



저작자표시-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)

박 혜 란 교수지도

석사학위 청구논문

프란시스 벨랑의 플루트와 피아노를
위한 소나타와 20세기 소나타 연구

2016년 11월

성신여자대학교 일반대학원

음악학과

정 윤 경

프란시스 뽐랑의 플루트와 피아노를
위한 소나타와 20세기 소나타 연구

박 혜 란 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2016년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과

정 윤 경

인 준 서

정윤경의 석사학위 논문으로 인준함

2016년 11월

심사위원장 홍 수 연 (인)

심 사 위 원 박 혜 란 (인)

심 사 위 원 김 동 수 (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

프란시스 장 마르셀 뿔랑(Francis Jean Marcel Poulenc, 1899-1963)은 20세기 프랑스의 작곡가이며 피아니스트이다. 그는 프랑스 6인조(Les Six)로 활동한 작곡가로 자신의 작품에서 간결함과 단순명쾌함을 나타낸다. 그의 작품은 피아노, 실내악, 합창 작품, 오페라, 발레, 그리고 관현악곡들이 있다.

본 논문에서는 뿔랑의 실내악 작품인 플루트와 피아노 소나타를 분석함으로써 20세기 음악에 주요한 음악가인 뿔랑의 음악적인 중요성과 기악 작품에 나타난 특징과 그 영향을 고찰하였다. 먼저 뿔랑의 음악적 특징과 20세기 소나타를 알아보고 뿔랑의 플루트와 피아노 소나타의 특징을 살펴본 후, 전 3악장을 분석하였다.

전 악장에 나타나는 악장간의 상호연관성과 특징도 살펴보았는데 이 과정에서 주요 모티브의 요소가 전 악장에서 이도와 변형을 통해 나타나는 것을 알 수 있었으며 중심음의 진행이 각 악장사이를 연결하는 도구로 사용되었음을 파악하였다. 세부적인 분석 결과는 빠르기와 짜임새(texture), 그리고 중심음(primary tone)진행 등의 각 악장별 특징을 축약 악보와 도표로 체계화하였다.

뿔랑의 소나타는 전 곡에서 구조적인 통일성과 악장간의 유기적인 연결성이 나타난다. 각 악장은 중심음에 의한 화음 구성으로 선율과 화성 진행을 한다. 또한, 빠름-느림-빠름의 고전적인 소나타 악장의 틀을 유지하지만 소나타 형식과 조성적 개념은 나타나지 않는다. 각 악장 내의 템포와 박자에 따른 변화와 악장간의 템포에 따른 명확한 대조는 고전 소나타의 악장 개념과 유사성을 가지고 있고 조성적인 측면에서는 전통적인 기능 화성의 개념에서 탈피하였다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 뿔랑의 음악 세계	2
1. 프랑스 6인조(Les Six)	2
1) 아르튀르 오네게르	3
2) 다리우스 미요	3
3) 제르멘느 타유페르	4
4) 조르주 오리크	4
5) 루이 뒤레	4
6) 프란시스 뿔랑	5
2. 뿔랑의 실내음악: 시기별 작품과 특징	6
3. 20세기 소나타와 뿔랑의 소나타	7
III. 뿔랑의 플루트와 피아노를 위한 소나타 분석	10
1. 플루트와 피아노를 위한 소나타의 특징	11
2. 플루트와 피아노를 위한 소나타의 악장별 분석	12
1) 제1악장	13
2) 제2악장	22
3) 제3악장	28
IV. 결론	38

참고문헌

ABSTRACT

표 목차

<표1>	6
<표2>	11
<표3>	12
<표4>	22
<표5>	28

악보 목차

<악보1>	13
<악보2>	14
<악보3>	15
<악보4>	15
<악보5>	16
<악보6>	18
<악보7>	19
<악보8>	20
<악보9>	21
<악보10>	23
<악보11>	24
<악보12>	25
<악보13>	26
<악보14>	27
<악보15>	27
<악보16>	29
<악보17>	30
<악보18>	31
<악보19>	32
<악보20>	33
<악보21>	34
<악보22>	34
<악보23>	35
<악보24>	36
<악보25>	37
<악보26>	37

I. 서론

20세기 소나타는 양식과 일반적인 형식에서 형태가 변형되었음에도 불구하고 특정한 방식 내에서는 그 전통이 이어져 왔다. 1920년 전의 주요한 예는 드뷔시, 스크리아빈, 아이브스, 그리고 베르그의 작품에서 찾아볼 수 있고, 음악적인 표현 어법은 음정, 음향, 그리고 텍스처 등의 기본적인 요소들을 주제의 진행이 대체하게 되었다. 1920년과 1940년 사이, 많은 작곡가들은 바로크 형식의 관습과 그 시기의 리듬과 대위법을 재도입함으로써 신고전주의로 불릴만한 소나타를 작곡하였다. 주목할 만한 예로 스트라빈스키와 바르톡의 소나타와 그 비슷한 분위기의 곡을 마르티누, 힌데미트, 그리고 뿔랑의 소나타 등에서 찾아볼 수 있다.¹⁾ 소나타라는 타이틀은 피아노 솔로 또는 피아노와 다른 악기들의 듀엣을 위한 여러 개의 악장들로 이루어진 작품들에서 그 영향력을 잃어버리게 되었고 많은 신고전주의적인 소나타들은 이러한 관습을 따라가게 되었다.²⁾

본 논문에서는 20세기 소나타의 특징과 시대적인 흐름에 따른 변화를 알아보고 뿔랑의 플루트와 피아노를 위한 소나타를 연구함으로써 20세기 소나타가 가진 위치와 그 시대에서 뿔랑의 위상을 찾아보고자 한다. 플루트와 피아노를 위한 소나타는 전 3악장 구성으로 이를 분석함으로써 뿔랑이 20세기의 음악에 끼친 영향과 그의 음악적 특징을 이해하는데 도움이 되고자 한다. 이 작품의 분석이전에 뿔랑의 음악 세계를 그가 활동했던 시기적 특성과 함께 이 곡이 속해있는 장르인 실내악 음악의 시기별 특징을 알아볼 것이다.

뿔랑은 20세기에 활동했음에도 조성과 선법을 소홀히 하지 않았던 작곡가였지만 이 소나타에서는 조성을 탈피하고 중심음을 기반으로 한 화성을 구성함으로써 조성의 맥락을 나타냈다. 그의 플루트와 피아노를 위한 소나타의 분석에 있어서 조성적인 틀 안에서 중심음을 위주로 한 진행 개념과 그에 따른 이해를 높이기 위해 중심음과 수식음으로 구분한 축약보³⁾를 사용하였음을 밝힌다.

1) *The Harvard Dictionary of Music*, 4th ed. (Cambridge: Harvard University Press, 2003), s.v. "Sonata." pp. 797-798.

2) Sandra Mangsen, "Sonata," in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. (2001), 23: 683.

II. 뿔랑의 음악 세계

뿔랑은 음악가로서 경력의 반 이상을 비평가들로부터 신중함보다는 간결함과 경쾌함의 평가를 받아왔다. 제2차 세계대전이후, 점차적으로 프랑스 종교 음악분야에서 메시앙과 우위를 다투며 포레의 죽음이후 가장 유명한 작곡가가 되었다.⁴⁾ 또한, 프랑스 6인조(Les Six)의 일원으로 에릭 사티⁵⁾의 음악적, 정신적 영향을 가장 많이 받은 음악가이기도 했다.⁶⁾

1. 프랑스 6인조

신고전주의의 영향을 받은 젊은 작곡가들로 구성된 6인조는 아르튀르 오네게르(Arthur Honegger, 1892-1955), 다리우스 미요(Darius Milhaud, 1892-1974), 뿔랑, 제르멘느 타우페르(Germaine Tailleferre, 1892-1983), 조르주 오릭(Georges Auric, 1899-1983), 그리고 루이 뒤레(Louis Durey, 1888-1979)이다. 이 6인조라는 용어는 러시아인5인조와 유사하게 프랑스의 언론가⁷⁾에 의해 붙여지게 됐는데 이 6인조의 작곡가들은 사티와 작가 장 콕토(Jean Cocteau, 1889-1963)⁸⁾로부터 영감을 얻고 명료성, 접근의 용이성, 감정적인 절제성에서 반항만적인 음악을 필요로 하게 되었다.⁹⁾ 1920년 6인조 결성이후 피아노 모음집 <6인조 앨범, L'Albime des Six>이 출판되었다. 이 6인조는 바그너에 대한 미학적인 측면에서의 반감과 드뷔시의 영향도 같이 가지고 있었는데 그 영향력에 위협을 느낀 6인조는 반인상주의를 표방하게 되었다. 6인조 음악의 특징은 선율적이었으며 민요 선율과, 재즈 선율 등을 사용하였고 이 선율은 조성을 갖고 있

3) 축약악보(reduction score)는 주요음과 수식음간의 계층을 구분해서 음표를 표기한다.

4) Myriam Chimenes, "Francis Poulenc," in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. (2001), 23: 235

5) 에릭 사티(Erik Satie, 1866-1925), 신고전주의 작곡가로 프랑스6인조에 영향을 끼쳤다.

6) 이석원, 오희숙, 『20세기 작곡가 연구』(서울: 음악세계, 2009), 452.

7) 앙리 폴레(Henri Collet), 1920년, 파리의 일간지 "코메디아" 에 기사를 작성했다.

8) 프랑스의 작가, 예술가. 6인조의 대변인으로 활동했다.

9) Donald Jay Grout, *A History of Western Music* (New York: W. W. Norton, 2010). 880.

었다. 리듬적인 측면에서는 단순하며 형식도 복잡하지 않았다.¹⁰⁾ 6인조에서 가장 개성적인 작곡가는 오네게르, 미요, 그리고 뿔랑이었는데 6인조 그룹의 독립성을 이끌어내고 신고전주의의 광대한 영역 안에서 자신들의 차별화된 음악을 만들려고 노력했다.¹¹⁾ 6인조 중 가장 젊은 작곡가인 뿔랑은 특히 프랑스의 대중적인 샹송 전통을 극음악(카바레, 시사풍자극)에서 지속적으로 표현했다. 프랑스 6인조는 혁신적인 관현악법을 제시했으며 새로운 영감을 가진 음악을 만들었다. 또한, 간결한 리듬을 추구했으며 거기에 풍자와 유머를 부여함으로 자신들만의 영역을 구축하게 되었다. 6인조에 속하는 작곡가들의 주요 활동과 음악적 특징은 다음과 같다.

1) 아르튀르 오네게르

오네게르(Arthur Honegger, 1892-1955)는 프랑스 출신으로 스위스 국적을 가지고 있었다. 그의 작품은 간결함과 분명함을 가지고 있었으며 6인조의 일원이었지만 사티의 작품에는 호감을 가지고 있지 않았다. 그의 음악적인 특성은 프랑스적이기보다는 독일 낭만파의 영향을 받아서 독일적이었다.¹²⁾ 그의 작품으로는 피아노를 위한 <3개의 작품>, <기사의 오라토리오>, <바이올린과 피아노를 위한 6개의 소나타집>, 오페라<안티고네>, 멜로 드라마<암피온>, <화형대 위의 잔다르크>, 그리고 <죽은 자들의 춤>등이 있다.

2) 다리우스 미요

미요(Darius Milhaud, 1892-1974)는 스스로를 프로방스 출신의 유대 종교를 가진 프랑스인이라고 칭했다. 1905년 바이올린을 배우는 시기에 드뷔시4중주에 빠지게 되지만 바그너의 오페라에는 불쾌함을 나타낸 미요는 스트라빈스키의 발레음악에 많은 영향을 받게 된다. 미국 여행 중에 흑인음악을 접하고 실내악 작

10) 이석원. 오희숙, 『20세기 작곡가 연구』(서울: 음악세계, 2009), 425-426

11) Donald Jay Grout, *A History of Western Music* (New York: W. W. Norton, 2010). 881.

12) 이석원. 오희숙, 『20세기 작곡가 연구』(서울: 음악세계, 2009), 442.

품에 재즈를 사용하게 되었다. 1933년부터 1938년 사이에 많은 무대음악을 만들었다. 또한 민속선율을 변형시켜 작품에 적용시키기도 했는데 프랑스 민요와 대중음악에 관심을 가졌다. 그의 음악적인 특징은 선율에 있었고 다조, 복조의 사용을 하였다.

3) 제르멘느 타유페르

타유페르(Germaine Tailleferre, 1892-1983)는 6인조에서 유일한 여성으로 그녀의 음악은 명확하고 견고하다는 평을 받았다. 신고전적인 경향의 곡을 발표했고 <피아노 트리오>(1917), <바이올린 협주곡>(1936), <오페라 소년>, <나르시스 칸타타>(1938)등이 있다.

4) 조르주 오릭

오릭(Georges Auric, 1899-1983)은 사티의 <사라방드>를 우연히 들은 후 그의 영향을 받게 되었다. 그의 음악 활동을 3시기로 나눌 때 첫 번째 시기는 프랑스 6인조 시기였다. 이 시기에는 바그너와 표현주의, 인상주의에 대한 반감을 가지고 선율과 분명한 형식을 추구하는 작품을 보여주었다. 두 번째 시기는 조성을 거부하고 근대적인 어법을 사용하였지만 화성 양식은 초기 베르크와 후기 스크리아빈의 영향을 받았다. 오릭의 음악적인 주요 특징은 선율의 중요성과 함께 복잡한 대위적인 발전 기법이였다.¹³⁾ 그의 작품으로는 <영원한 귀환>(1945), <미녀와 야수>(1946), <오르페우스>(1949)등이 영화음악의 발전에 영향을 주었고 <목가>(1926), <선원들>(1925)등의 다수의 무대음악이 있다.

5) 루이 뒤레

뒤레(Louis Durey, 1888-1979)는 초기에는 쇤베르크의 영향을 받아서 작품에 사용하였다. 6인조 중 연장자였던 뒤레는 후에 그룹에서 탈퇴를 하게 되고 이

13) 이석원, 오희숙, 『20세기 작곡가 연구』(서울: 음악세계, 2009), 428.

후, 프랑스 공산당 당원이 되었다. 그의 작품 경향은 사티의 단순함과 스트라빈스키의 복잡성이 균형을 이루고 있다. 그의 음악은 시적이며, 섬세함과 자연스러운 음악이라는 평을 받는다. 작품에는 <무언 로망스>(1919), <교도소 칸타타>, 서정 코메디<기회>, <세번째 현악4중주>, <피아노를 위한 10개의 인벤션>, <3개의 대중 노래>등이 있다.

6) 프란시스 뿔랑

뿔랑은 6인조의 작곡가 중에서 사티의 음악과 정신적 영향이 가장 드러나는 작곡가이다. 성악장르에서 포레 이후 가장 주요한 작곡가로 평가받는다. 그의 가곡에서는 항상 명확한 조성을 유지하며 사라져가는 모테트를 새롭게 만든 작곡가이기도 하다. 관현악 작품에서는 다양한 악기조합으로 그의 특성을 나타내어 협주곡, 실내악곡, 관현악 작품, 오페라, 발레 등의 작품을 만들었다. 1936년부터 종교적인 작품에 몰두하면서 위대한 카톨릭 음악가로 간주되기도 한다. 2차 세계대전 이후, 뿔랑은 성악과 극음악에 집중하게 되고 혼성 합창과 관현악을 위한 작품과 오페라 등을 작곡하였다.

뿔랑은 새로움을 추구하지만 개혁적인 관습을 만들지는 않았다. 조성적-선법적 (tonal-modal)인 체계를 가지고 있었고 그의 음악 안에서 나타나는 반음계적인 특징은 가벼운 것이 아니었다. 뿔랑의 음악은 구조적, 리듬적, 화성적인 측면에서 특별하게 창조적인 면은 보이지 않지만 항상 선율을 중요시 사용한 그의 작품은 20세기 음악을 계승할 만한 중요성을 가지고 있다.¹⁴⁾

14) Myriam Chimenes, "Francis Poulenc," in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. (2001), 23: 231

2. 빨랑작품의 시기별 특징과 실내음악

본 논문에서는 빨랑의 작품들 중에서 플루트와 피아노를 위한 소나타가 속하는 실내 음악 장르를 상세히 알아봄으로써 이 곡의 위치를 찾아보고자 한다.

빨랑의 작품에서 실내음악 장르는 연대별로 3개의 시기¹⁵⁾로 구분할 수 있다 (표1).

[표 1] 빨랑의 실내음악 목록

시기구분	작품명	작곡 년도
제1시기 (1918-26)	Sonata for Vn, Pf	1918
	Sonata for 2 Cla	1918
	Sonata for Cla, Bn	1922
	Sonata for Hn, Tpt, Trbn	1922
	Trio for Ob, Bn, Pf	
제2시기 (1927-48)	Villanelle ¹⁶⁾ for Pipe, Pf<악보1>	1934
	Sextet for Wind qnt, Pf	1932-9
	Sonata for Vn, Pf	1942-3
	Sonata for Vn, Pf	1940-48
	Trio for 9 Insts.	1946
제3시기 (1949-63)	Sonata for Fl, Pf	1956-7
	Elegie for Hn, Pf	1957
	Sarabanda for Gui.	1960
	Sonata for Cla, Pf	1962
	Sonata for Obe, Pf	1962

3개의 시기 중 첫 번째 시기에는 분실된 작품인 바이올린과 피아노를 위한 소나타 작품을 제외하고 4개의 작품이 포함되는데 각 작품의 연주길이는 10분 내외이다. 각 작품들은 매우 재치 있고 솔직하며 흥미로운 불협화음으로 이루어진

15) 이 시기 구분은 *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. 에 따른다.

16) 전원시, 목가

스케일적인 주제를 가지고 있다. 이러한 특징은 18세기 유희음악¹⁷⁾의 정신을 나타내고 있다. 1922년에 작곡한 클라리넷과 바순을 위한 소나타에서 재즈와 복조성의 패세지가 나타나고 같은 시기에 만들어진 호른, 트럼펫, 트롬본을 위한 소나타에서는 독특한 종지로 이끌어 가기도 한다.¹⁸⁾

중간 시기인 제2시기에는 가장 대중적인 작품들 중의 하나인 피아노와 목관을 위한 6중주(1932-9)와 바이올린과 피아노를 위한 소나타(1942-3), 그리고 첼로와 피아노를 위한 소나타(1940-8)가 있다.

마지막 제3시기는 드뷔시의 마지막 3개의 실내음악과 같이 목관악기를 위한 세 개의 소나타가 포함된다. 1962년에 작곡한 오보에와 피아노를 위한 소나타는 이 시기의 마지막 작품으로 프로코피에프에게 헌정되었다. 기존에 사용한 악장의 빠르기인 빠름-느림-빠름의 패턴이 느림-빠름-느림으로 변경되었고 감정적인 면과 기악적인 조건의 측면을 모두 만족시키는 작품으로 평가받았다.¹⁹⁾

3. 20세기 소나타와 빨랑의 소나타

소나타가 장르적인 측면에서 가진 고유의 특성은 20세기말 안에 사라지게 되었다. 소나타라는 용어는 피아노, 또는 그 외의 악기를 위한 여러 악장을 가진 작품에서 고유의 전통적인 특성을 잃어버리게 되었다. 확대된 음악적인 중요한 형태의 역할은 힌데미트²⁰⁾, 프로코피에프²¹⁾, 그리고 쇼스타코비치²²⁾같은 작곡가에게 영감을 주었다. 유명한 많은 신고전주의 소나타들은 이러한 관습을 따르게 되고 소나타 작곡의 지속성은 없어지게 되었다. 티베트²³⁾의 작품 No. 3 (1972-3)

17) 기본전환용 음악: divertissement music

18) Myriam Chimenes, "Poulenc," in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. (2001), 23: 228.

19) Myriam Chimenes, "Poulenc," in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. (2001), 23: 229.

20) Paul Hindemith(1895-1963): 독일 작곡가. 신고전주의와 실용음악에 두각을 나타내었다.

21) Sergei Prokofiev(1891-1953): 러시아 작곡가.

22) Dmitrii Shostakovich(1906-1975): 러시아 작곡가.

23) Michael Kemp Tippett(1905-8): 영국 작곡가. 벤자민 브리튼과 함께 영국의 대표적 작곡가중

과 불레즈²⁴⁾의 No. 2 (1947-8), 그리고 바레크의 작품(1950-52)들은 그들의 피아노 소나타에 베토벤이 언급되기도 했다. 불레즈(Boulez)의 피아노 소나타는 전통보다는 특정한 형태로 베토벤의 함머클라비어 소나타와 관련성을 보여 준다. 역설적으로, 제2빈악파의 세거장들은 베르그²⁵⁾의 Op. 1. 피아노를 위한 소나타 (1907-8), 1곡을 제외하고는 소나타 형태의 곡은 전혀 작곡하지 않았다.

20세기 초, 브람스 소나타의 전통이 레거(Reger)²⁶⁾의 작품을 통해 지속되었다, 그의 후기 작품들은 형식적, 대위적으로 바흐를 연상시키는 현악기와 피아노를 위한 여러 개의 소나타를 포함하고 있었다. 19세기의 전통을 나타내는 레거의 소나타의 신고전주의 영향은 향후, 50년 동안 소나타를 작곡하는데 있어서 중요한 부분으로 작용하였다.²⁷⁾

드뷔시의 3개의 마지막 소나타(1915-17)도 이러한 양식을 나타낸다. 두 번째 작품은 관습적인 악보작성을 탈피하고 플루트, 비올라, 그리고 하프를 위해서 만들어 졌는데 라벨의 바이올린과 첼로를 위한 소나타(1920-22), 뽀랑의 2개의 클라리넷을 위한 소나타(1922)와 금관 트리오 소나타(1922)와 같이 독특하게 기보되어 있다.

스크리아빈²⁸⁾의 후기 소나타들은 기능이 거의 없는 조성적 전조를 가진 단일 악장으로 되어있다. 아이브스²⁹⁾는 바이올린과 피아노를 위한 4곡의 소나타와 두 대의 피아노를 위한 소나타를 남겼는데 대중적인 음악을 연상케 하고 문학과 자연 등을 표현했다. 악장들은 일반적으로 전통적인 형식과 연관성이 없으며 피아노 소나타 No. 2(1914-19)의 4개의 악장은 스키르초의 2악장과 느린 3번째 악장으로 구성되어 있다.

1910-20년 동안, 드뷔시, 스크리아빈, 그리고 아이브스에 의해 만들어진 다양한

의 한명

24) Pierre Boulez(1925-2016), 프랑스 작곡가, 지휘자, 작가

25) Alban Berg(1885-1935): 오스트리아 작곡가. 제2고전파의 일원

26) Max Reger(1873-1916), 독일 작곡가, 피아니스트, 지휘자

27) Sandra Mangsen, "Sonata," in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. (2001), 23: 683.

28) Alexander Scriabin(1872-1915), 러시아 작곡가

29) Charles Ives(1874-1954), 미국 작곡가

소나타들은 이미 19세기 소나타 작법이 거의 갖추어져 그 흐름이 끊어지게 되었다. 다음 10년 안에 전통을 재발견하려는 시도가 널리 퍼지게 되지만 즉시 이루어지지 않았다. 브람스와 레거를 따라하는 대신에 작곡가들은 베토벤과 그 보다 더 이전 시대의 작곡가를 돌아보게 되었다. 스트라빈스키는 자신의 피아노 소나타<1924>에서 베토벤의 구별된 흔적과 바로크적인 특징을 표현하게 된다. 그리고 두 대의 피아노 소나타(1943-4)의 간결한 박자로 인해 소나타와 변주곡 형식을 사용가능하게 되었다. 바르톡 또한, 자신의 피아노 소나타(1926)에서 바로크 대위법을 사용하였는데 음악의 리듬과 화성적 진행은 매우 새로운 것이었다. 바이올린과 피아노를 위한 2개의 소나타(1921, 1922)는 좀 더 형식과 표현적인 측면에서 즉흥적이었고 각 악기 파트의 독립적인 특성은 주목할 만했다. 1920년대의 바르톡의 3개의 소나타들은 소나타 형식 안에서 악장을 가지고 있고 두 대의 피아노와 타악기를 위한 소나타(1937)와 독주 바이올린 소나타(1944)는 바키안의 소나타에서 영향을 받았다. 바르톡에 의해 무조성 작품 내에서 소나타 형식의 조성적 구조와 유사하게 만들어졌다.³⁰⁾이외의 다른 작곡가들도 스트라빈스키와 바르톡과 같은 경향을 보이게 되었고 뽈랑, 마르티누, 그리고 힌데미트의 소나타들에게서 영향을 받게 되었다. 힌데미트는 그의 말년에 대부분의 작품에서 신고전적인 양식³¹⁾을 나타내었고 악기들의 사용에서 대부분 하프, 잉글리쉬 호른, 그리고 튜바를 이용했다.

‘신고전주의 소나타’라 불리는 작품들은 1930년 이후 미국에서 널리 사용하게 되었다. 신고전주의 음악은 2번의 세계 대전의 시기적 사이에서 20세기 경향을 가지고 “고전적”인 미학적 개념을 가지게 되었다. 신고전적인 특징을 가진 작품들은 명확한 조성감을 가지고 있고 뚜렷한 형식을 나타낸다. 세션스³²⁾의 소나타 제1번(1927-30)이 대표적인 예인데 그의 말기 소나타들에서 신고전적인 틀은 증가하고 있는 복잡함과 주관적인 양식에서 그 특징이 희미해졌다. 케이지의 피아

30) Charles Rosen, *Sonata Forms* (New York: W. W. Norton, 1988), 403.

31) Neo-Classicism: 18세기말 프랑스에서 나타난 미술 사조로 음악에서는 낭만주의와 대조되는 양식으로 발전하였다.

32) Rogers Sessions(1896-1985), 미국 작곡가, 작곡가, 음악작가

노 소나타(1946-8)는 두 개의 파트와 가상의 바로크 형식과 동양적인 선법, ‘신고전’을 묘사하고 있다. 프로코피에프의 대부분의 소나타들은 소나타 명칭에 대한 정당성을 찾을 수 있는데 19세기 러시아적인 소나타의 전통이 보여 진다. 쇼스타코비치의 비올라 소나타(1975)와 같이 후기적 작품에 시대적 감각이 나타났다. 소나타는 근본적인 형식 안에서 작곡가의 감성과 철학을 가지고 있었다.³³⁾ 비조성³⁴⁾ 소나타의 형식에서는 조성의 대립과 해결이 완전히 사라지게 되었지만 대조되는 텍스처사이에 주제적인 구조는 남아있게 되었다.³⁵⁾

뿔랑은 모두 9개의 소나타를 작곡했는데 대부분의 곡은 악장을 갖춘 소나타의 형태를 가지고 있다. 그 또한 자신의 소나타에서 신고전적인 양식을 보여주는 작곡가였고 무엇보다 선율적인 요소를 중요시 하였다. 악기 사용에 있어서 피아노와 그 외의 금관, 목관악기, 또는 현악 등의 솔로악기와 함께 이중주 또는 그 이상의 중주를 사용해서 소나타를 만들었다. 20세기에 소나타라는 장르는 형식적으로 이미 그 내용은 사라졌지만 다악장의 개념과 악기간의 밀접함 등을 통해 소나타라는 개념을 이어나가게 되는데 뿔랑은 이러한 소나타의 흐름에 앞서서 그 양식을 진행시킨 작곡가의 일원이라 할 수 있다.

Ⅲ. 뿔랑의 플루트와 피아노를 위한 소나타 분석

피아노와 플루트의 이중주 구성으로 된 이 곡은 1956-7년에 작곡되어 1957년 6월 18일에 뿔랑의 피아노와 장-피에르 랑팔³⁶⁾의 플루트 연주로 초연되었다.

33) Sandra Mangsen, “Sonata,” in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. (2001), 23: 684

34) Non-Tonal: 비조성, 조성의 기능이 없다.

35) Charles Rosen, *Sonata Forms* (New York: W. W. Norton, 1988), 403.

36) 프랑스 출신으로 20세기의 세계적인 플루트 연주자 (Jean-Pierre Rampal, 1922-2000)

전 3악장 구성으로 빠름-느림-빠름의 고전적인 소나타 악장 구성과 같지만 전형적인 소나타 형식을 사용하지 않았다. 전체적으로 소나타의 형식들은 가지고 있지 않지만 이 소나타라는 타이틀은 3개의 악장을 구성하는 의미에서 사용되었다.

1. 플루트와 피아노를 위한 소나타의 특징

전 3악장의 구성으로 제1악장에서 제시된 주요 모티브(마디1-8)는 전 악장을 걸쳐서 주요하게 사용되었다. 전 악장은 빠름-느림-빠름의 악장 빠르기로 되어있으며 다음의 표와 같이 여러 개의 Section으로 분류하였다. 제1악장은 3부분형식과 같이 나누어지고 2악장은 2부분형식으로 제3악장은 다시 3부분의 형식으로 구분하였다.

[표 2] 전3악장의 빠르기와 마디수

악장	빠르기, 박자	구조	마디수
제1악장 Allegro malinconico	2/4	3 Sections	136
제2악장 Cantilena	Assez Lent ♩ = 52. 4/4	2 Sections	65
제3악장 Presto giocoso	♩ = 160-168 2/4	3 Sections	237

이 곡은 3개의 악장이 서로 주제의 발전과 확대, 축소 그리고 변형등으로 주제 요소를 전 곡을 통해서 사용하였다. 또한, 중심음을 기점으로 3화음 또는 7화음을 구축하여 화성 진행을 나타내었고 각 중심화음은 각 악장내의 Section을 구별할 수 있는 기능을 가지고 있다.

2. 플루트와 피아노를 위한 소나타의 악장별 분석

1) 제1악장 (Allegro malinconico)

제1악장은 ‘빠르고 우울하게’의 빠르기와 2/4박자이다. 전체 구조를 주제의 발전, 변형과 빠르기에 따른 변화에 근거해서 다음과 같이 3개의 section으로 구분하였다. 각 Section³⁷⁾은 모티브 A를 기본으로 변형함에 따라 A1, A2,의 기호와 새로운 요소는 B, C의 기호로 표기하였다.

[표 3] 제1악장의 구조

	구조	박자	마디 구간
section 1	A : a, b	2/4	1-8
	A1: a, b1		9-18
	A : 반복		19-26
	A2: A의 변형		27-33
	B : 새로운 요소		34-40
	A3: A의 변형		40-51
	A1: a1, b2		52-60
	Coda: a의 변형요소	3/4- 2/4	61-72
section 2	C: 새로운 요소	3/4	73-82
	C1: C의 변형	4/4-3/4-2/4	83-91
	C2: C의 변형	3/4	92-98
section 3	A4: A의 변형	2/4	99-106
	A1		107-116
	A5: A2의 변형	4/4-3/4-2/4	117-121
	A6: S2 의 요소	3/4	122-136

37) 각 Section은 S1, S2, S3의 기호로 표기한다.

① Section 1: 마디 1-72

Section 1은 주요 모티브가 나타난 마디1-8의 반복과 변형으로 이루어져 있다.

[악보 1] 제1악장, 마디 1-11

♩=84

Fl. *p*

Pf *p dolce*

4 *f*

8 *mf*

11 *fp*

마디 1-8까지의 모티브는 플루트 파트에서 나타나는 figure a와 figure b로 나눌 수 있다. 이 두 개의 음형인 figur a, b는 전체의 곡에서 각각 발전과 변형에 사용된다. 피아노 파트의 베이스 부분영역에서는 E음이 지속음으로 이어지면서 이 e 단3화음의 근음을 강조한다. figure b는 플루트와 피아노 파트가 6도 병진행을 하며 외성부의 C음에 도달하게 된다.

[악보 2] 모티브 a (마디1-4)

모티브 b (마디4-8)

figure a에서 주요음³⁸⁾인 E-G-B와 반음계적인 수식음³⁹⁾의 진행을 볼 수 있다. 이 하행하는 진행은 주요음인 E-G-B가 아르페지오 진행⁴⁰⁾과 반음계적인 진행으로 이루어져 있다. [악보 3]

[악보 3]

Figure a shows a musical score for Flute (Fl.) and Piano (Pf). The Flute part is in 2/4 time and features a melodic line with notes E, G, B, and a trill. The Piano part provides accompaniment with a 'pedal point' indicated by a box under measures 1-4. Dynamics include *p* and *p dolce*.

figure b는 플루트와 피아노 파트가 서로 반진행으로 움직이며 동일한 주요음으로 되어 있다. 마디5에서는 두 파트사이에 성부 교환이 일어난다.

[악보 4]

Figure b shows a musical score for Flute (Fl.) and Piano (Pf). The Flute part is in 2/4 time and features a melodic line with notes E, G, B, and a trill. The Piano part provides accompaniment with a '6도 병진행' (6th degree parallel motion) indicated by a box under measures 5-8. Dynamics include *f* and *mf*. A 'Voice Exchange' is indicated between measures 5 and 6.

38) Primary Tone: 화음을 구성하는 주요한 구조음
 39) Embellish Tone: 수식음. 주요음을 수식하는 비화성적인 음
 40) Arpeggio Motion: 펼침화음으로 이루어진 진행

모티브가 제시된 마디1-8을 주요음과 수식음으로 분류해서 다음과 같이 축약 악보로 나타낼 수 있다. 모티브의 시작과 마지막음은 E-B의 진행으로 으뜸화음과 딸림화음의 완전5도 구조로 보이지만 조성적인 면에서 화성의 기능을 가지지 않기 때문에 선율의 진행에서의 구조음으로 보았다.

다음 [악보 5]는 제1악장의 마디1-8까지를 주요음과 수식음으로 구분한 축약 악보이다. 음의 머리가 2분음표와 같은 음표는 주요음으로 e 단조3화음의 구성음을 아르페지오의 형태로 나타내고 있다. 나머지 4분음표와 같은 음표는 주요음을 수식하는 기능을 가진 수식음으로 반음계적인 하행 선율을 보여준다.

이러한 음의 기능은 축약 악보를 통해 각 음의 진행을 이해하기 쉽게 한다.

[악보 5] 모티브의 축약 악보 (마디1-8)

arpeggio motion

77 78 79

mf

mf

③ Section 3: 마디 99-136

S3은 S1을 재현하는 부분인데 모티브 구성음형인 figure a, b의 순서가 바뀌어서 나온다. figure b에 앞서 figure a가 a단조의 3화음으로 이조되어 나오면서 모티브의 변화가 일어난다. 주요 모티브가 이조를 통해 종결부분에서 재현됨으로 제1악장의 통일성과 변화를 표현한다.

제1악장의 종결부분인 마디 129는 모티브의 요소를 음역대의 이동을 통해 반복함으로써 종결적인 제스처를 보인다. 이 부분은 E장조 3화음의 구성으로 모티브 시작이 e단조 3화음구성과 모드변경으로 시작과 끝부분이 구성되어 있다.

[악보 7] 제1악장, 주제의 재현

The musical score is presented in three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system (measures 98-102) features a vocal line with a trill in measure 98, a dynamic of *mf*, and a change to 2/4 time at measure 99. The piano accompaniment includes a *a tempo* marking and a *mf* dynamic. The second system (measures 103-106) shows a long melodic line in the vocal part and a rhythmic accompaniment in the piano. The third system (measures 107-110) includes trills in the vocal line and a *mf* dynamic in the piano accompaniment. Rehearsal marks 'a1', 'a', and 'b' are placed above the vocal line, and a '7' indicates a seven-measure rest in the piano part at the end of measures 102 and 110.

[악보 8] 제1악장, 마디129-136

제1악장의 3화음 진행을 각 Section의 주요음 위주로 나타낼 수 있다(악보 9). 주요 화음은 e- F- E의 주요 진행으로 나타나며 각 Section은 공통음 성부 진행과 근접성부진행을 하고 있다. 시작과 마지막의 e-E의 관계는 병행관계이고 모드 변경으로 볼 수 있다. 사이의 F음은 보조적 진행⁴⁴⁾의 기능을 가지고 있다. 각 Section의 주요음 사이를 수식하는 화음들은 공통음과 근접 성부 진행을 통해서 진행하며 이러한 진행은 제1악장이 수직적인 화성 구성이외에도 선율의 진

44) Neighboring Motion: 동일음사이에 위, 또는 아래로의 보조적인 순차 진행

행이 중요시 된 것을 알 수 있게 한다. 주요음 진행관계에서 제1악장의 각 Section이 유기적으로 상호 연결되는 것을 찾을 수 있다.

[악보 9] 제1악장의 주요음 진행

The musical score shows three sections of a first movement. Section 1 (measures 1-73) starts with a chord 'e' (E minor) and ends with 'F' (F major). Section 2 (measures 73-99) starts with 'F' (F major) and ends with 'E' (E major). Section 3 (measures 99-100) starts with 'E' (E major) and ends with 'E' (E major). The chords are represented by block letters 'e', 'F', and 'E' below the staff.

2) 제2악장 (Cantilena)

제2악장의 구성은 느린 템포로 전체의 구조는 전주(Prelude)와 2개의 Section, 그리고 후주(postlude)로 구성되어 있다. Section 1은 중심음의 진행이 B \flat 에서 g 음으로 이동하는 단3도 관계로 되어 있다. Section 2에서는 Section 1의 마지막 중심음인 g를 모드 변경한 G에서 시작함으로 두 Section 간의 연결을 보여 준다. Section 2의 중심음 이동은 G에서 B \flat 으로 이동을 하게 되면서 2악장은

전체적으로 B \flat 안에서 진행하는 것을 알 수 있다.

[표 4] 제2악장의 구조

	구조	마디	박자 변화	중심음의 진행
Section 1	prelude	1-2	4/4	B \flat
	A	3-10	4/4-3/4-4/4	F
	A1	11-18	4/4-2/4-4/4-3/4	B \flat -F
	A2	19-25	3/4	A-g
Section 2	B	26-36	4/4-3/4-2/4-4/4	G-e \flat -f
	A3	37-55	3/4-4/4-3/4-4/4-3/4-4/4	f-c-A \flat -F
	postlude	56-65	3/4- 4/4- 3/4	B \flat -e \flat -B \flat

① Section 1

시작 2마디는 피아노 선율을 플루트 선율이 한 박자 간격으로 모방 진행을 하는 모티브로 시작하는데 이 부분을 프렐류드로 볼 수 있다. 마디 1의 첫 음인 중심음 F는 마디 3의 F음까지 펼침화음 상행⁴⁵⁾하는 진행으로 도달하게 된다. 이러한 진행은 주제 선율의 F음을 수식하는 시작마디에서 나타난다. 제2악장은 b \flat 단조 3화음으로 구성되어 있는데 피아노 저음파트의 B \flat 지속음이 이를 강조한다.

45) Arpeggiated Ascent: 아르페지오로 상행하는 진행으로 곡의 첫마디에서 나타난다.

이 bb 단조 3화음은 제1악장의 모티브를 나타내는데 사용된 e 단조 3화음구성과 5도 관계이다.

[악보 10] 제2악장의 주제

Assez lent ♩ = 52

Arpeggiated Ascent

4 5 6 7

pedal point

제2악장의 모티브는 마디3-10에서 아르페지오 상행의 시작으로 구조음인 F음에 도달한다. 피아노의 저음에서 지속음 Bb 이 유지되면서 중심음을 강조하는 효과를 나타낸다.

[악보 11]에서 제2악장의 축약 악보를 나타내고 있는데 피아노의 베이스부분이 Bb 에서 F의 완전5도로 진행하는 것을 정확하게 파악할 수 있다. 지속음인 Bb 을 제외하고 나머지 성부에서 F음이 구조음으로 나타난다.

[악보 11] 제2악장 모티브의 축약

The image shows a musical score for Flute and Piano. The Flute part is written in a single staff with a treble clef. It features a melodic line with several notes marked with 'm' and a number: m 3, m 4, m 6, m 8, and m 10. These markings are connected by a horizontal line above the staff. The Piano part consists of two staves (treble and bass clefs). The right hand has a melodic line with a long slur over several measures, and the left hand has a supporting line with a long slur over several measures. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

마디 3에서 하행하는 선율과 리듬은 제1악장에서 나타난 figure b의 요소를 변형하였다. 이 변형된 음형은 제2악장의 전체를 통해서 반복과 이조를 통해 발전한다. 주제 선율은 상승하면서 주요 첫 음에 도달하는 시작상행⁴⁶⁾으로 나타나는 특징을 가지고 있다. 이러한 시작은 제2악장의 주제에서도 나타나는 특징인데 제1악장에서는 시작상행선이 스케일적이고(악보 11-a) 제2악장에서는 아르페지오적이다(악보 11-b).

46) Initial Ascent: 시작 상행선. 구조음의 첫 음까지 순차 상승하는 선

[악보 12] 제1악장과 제2악장의 시작선율

(a) 제1악장

figure b



(b) 제2악장



마디 26에서부터 새로운 점리듬의 선율이 나오는데 이 리듬형은 제2악장의 Section 2를 구성하는 주요 음형으로 제2악장의 Section 2에서 재현되는 주요 리듬 음형이다.

[악보 13] 제1악장과 제2악장

(a) 제1악장

(b) 제2악장

마디 56은 후주(postlude)로 볼 수 있는데 Section 1의 모티브 음형이 재현된다. 시작부분의 전주와 후주의 구성으로 제2악장 전체적인 통일성과 대칭성을 찾을 수 있다.

피아노의 B \flat 지속음은 선율의 흐름이 하행하는 온음계적인 진행을 강조하면서도 그 중심음의 특징을 안정되게 한다.

[악보 14] 후주 부분, 마디 56-59

pedal point

제2악장은 B \flat 3화음으로 처음과 종결이 구성되어 있고 이 사이의 Section 2에서 G 3화음으로 구성되어 있다. 전체 중심음의 진행은 B \flat -e \flat -B \flat 으로 되어 있다. Section 1의 마지막 중심음 g는 Section 2의 시작 중심음 G로 연결되고 B \flat 으로 종결된다. 전체 곡은 대칭적으로 중심음이 나타나는 것을 다음의 [악보 15]를 통해 알 수 있다.

[악보 15] 제2악장의 주요음 진행

Section 1 Section 2

m 1 m 26 m 62

B \flat F A g G e \flat f c A \flat F B \flat

3) 제3악장 (Presto giocoso)

제3악장은 세 개의 Section으로 구성되어 있다. 각 Section은 주제의 요소들의 변형과 새로운 요소로 발전을 하며 마지막 Section은 처음을 다시 재현하는 구성이다.

[표 5] 제3악장의 전체적인 구조

	구조	마디	박자 변화	중심음의 진행
Section 1	A	1-19	2/4	A
	A1	20-38	2/4	e -E
	B	39-55	2/4	a -c
	A	55-70	2/4-3/4	Ab - cb - c
Section 2	C	71-92	2/4	c - bb -G
	A2	93-118	2/4	Ab - c
	A3	119-167	2/4	F -A -C -E- A
	D	168-175	4 / 4 - 3 / 4 .	b
	C1	176-192	Lento 2/4	c# e - f
Section 3	A. A3	193-221	2/4	A
	Coda	222-237	2/4	A

① Section 1

곡의 시작은 중심음 A로 시작을 한다. 마디5에서 플루트 선율을 피아노파트에서 확대된 음가로 동시에 연주한다. 마디9에서 플루트의 주요음을 피아노의 상성부에서 반 박자 간격으로 반복하는 음형을 볼 수 있는데 이러한 방법을 통해 두 악기의 밀접한 연결성을 볼 수 있다.

마디13에서 중심음 E로 이동하게 되는데 첫 시작의 중심음 A과 5도관계이다. 마디5에서 시작되는 플루트의 선율은 피아노의 선율에서 확대된 음가로 나타난다. 마디9에서 피아노 선율은 반 박자 간격으로 플루트의 주요음을 반복한다. 이러한 방법은 두 악기가 서로 매우 유기적인 관계로 진행되는 과정을 보여준다.

[악보 16] 제3악장의 모티브

♩ = 160-168

중심음 A

확대된 음가의 선율

중심음 E

마디 39에서 선율적이면서 이전의 강한 주제 선율과는 대조적인 특징의 선율이 나타난다. 중심음 a로 구성되어서 마디48에서는 c 3화음으로 진행한다. 피아노 성부에서 나타나는 펼침화음 음형은 중심음 a 3화음을 나타내는 역할을 하고 있으며 마디 47에서 c 3화음으로 변화하게 된다.

[악보 17] 제3악장, 마디39-48

The musical score consists of two systems, A and C. System A (measures 39-43) shows a vocal line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line. System C (measures 44-48) continues the vocal line with a half note D5, followed by quarter notes E5, F5, and G5. The piano accompaniment maintains the eighth-note pattern. The score includes dynamic markings such as *mf* and various musical notations like slurs and accidentals.

마디 55에서 중심음 A b 이 주제 선율을 반음 위로 이도해서 반복을 한다. 이도는 주제를 반복하고 확장하는 방법으로 사용되었다. 이는 전형적인 주제 발전 기법을 사용한 것이다.

[악보 18] 제3악장, 마디55-62

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 55 to 58. The piano part (left hand) starts with a fortissimo (ff) dynamic and features a steady eighth-note accompaniment in the bass clef. The flute part (right hand) has a fortissimo (ff) dynamic in measure 55, followed by rests in measures 56 and 57, and then a forte (f) dynamic in measure 58. The second system covers measures 59 to 62. The piano part continues with a forte (f) dynamic, showing a rhythmic pattern of eighth notes. The flute part has a forte (f) dynamic and features a melodic line with eighth notes and rests.

② Section 2

Section 2는 제1악장에서 나타난 모티브의 요소와 유사한 선율을 보여주는 부분이다. 마디 70에서 나타나는 16분 음표의 단3도 반복 음형으로 제1악장의 요소를 이도한 것이다. 이 음형은 음역의 이동을 통해 피아노와 플루트에서 반복을 한다. 피아노의 저음 선율은 반응계적인 패턴을 반복하고 있고 이 진행에서

구조음은 C음으로 지속음의 기능을 한다.

[악보 19] 제3악장, 마디 70-75

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 70, 71, and 72. Measure 70 features a piano accompaniment with a bass line of quarter notes and a treble line of chords, and a flute part with eighth notes. Measure 71 shows a change in the piano accompaniment with a sustained bass line and a treble line of chords, while the flute part has a rest. Measure 72 continues the piano accompaniment and the flute part with eighth notes. The second system covers measures 73, 74, and 75. Measure 73 has a piano accompaniment with a sustained bass line and a treble line of chords, and a flute part with a rest. Measure 74 continues the piano accompaniment and the flute part with eighth notes. Measure 75 concludes the piano accompaniment and the flute part with eighth notes.

제1악장과 제3악장의 선율만을 다시 나타내보면 다음과 같이 음형이 같고 음가의 확대가 일어난 것을 알 수 있다. 이러한 음가의 확대 또는 축소의 방법은 곡의 통일성을 강조하게 된다. 이러한 방법을 통해 악장간의 통일성과 연결성을 나타낼 수 있게 된다.

제3악장에서 나타난 주요 모티브 음형은 피아노에서 시작을 하게 되고 플루트

성부에서 이 음형을 음역 이동을 통해 반복을 하는 방식을 보여준다.

[악보 20] 제1악장과 제3악장의 선율 진행 비교

The image shows a musical score comparing the melodic lines of the first and third movements. The first movement (제1악장) starts at measure 26 with a flute line. The third movement (제3악장) starts at measure 70 with a piano (Pf) line. A bracket labeled '음가의 확대' (Expansion of the sound) connects the two sections, showing how the melodic motif from the first movement is expanded and repeated in the third movement.

마디 168에서 빠르기의 변화가 생긴다. 선율은 제1악장의 Section 2의 모티브와 유사하다. 이 점 리듬의 음형은 전체 악장을 통해 나타나는 특징적인 음형이다. 주요 모티브에 대조되는 부분에서 주로 사용되었다.

[악보 21] 제3악장, 마디168-175

Subito più lento ♩ = 66

168 169 170 171 172 7

p *mélancolique*

173 174 175

제3악장의 마디171에서 나타나는 선율은 제1악장의 마디73에서의 선율과 같은 리듬으로 감4도 아래 음에서 재현된다. 두 선율은 유사한 점리듬 형태와 선율 진행으로 되어있다.

[악보 22] 제1악장과 제3악장의 유사한 리듬 비교

제1악장 73 74 75

F

제3악장 171 172 173

C#

③ Section 3

Section3은 주제의 재현부분으로 다시 처음으로 돌아오게 된다.

마디 222부터 피아노의 후주로 종결되면서 코다가 이어진다. 여기서 사용된 피아노의 음형은 이전의 마디 119-131에서 간주와 같이 사용 되었다. 마디 228부터 코다의 시작이 이어지는데 주요 선율은 제1악장의 주제 요소로 되어있다. 마디 231에서 나타나는 주제 요소는 e \flat 3화음 구성으로 제1악장의 모티브 e 3화음과 반음의 음정 차이를 보이며 A음으로 지속음이 나타난다. 이는 제1악장과 같은 진행으로 곡의 시작과 끝의 통일성을 유지하고 있다.

[악보 23] 제3악장의 코다 부분

222 223 224 225 226 227 228 229

230 231 232 233 234 235 236 237

pedal point

fff

rit.

제3악장의 주요음 진행은 A-c-A로 나타난다. 전체적인 주요음 진행은 다음과 같이 공통음과 반음계 진행을 통한 근접성부진행으로 볼 수 있다.

[악보 24] 제3악장의 주요음 진행구조

The musical score shows three sections of chord progressions on a single staff. Section 1 (measures 1-70) consists of chords A, e, E, Ab, c. Section 2 (measures 71-192) consists of chords c, F, c#. Section 3 (measures 193-237) consists of chords f, A, a, A. The notes are written in lowercase letters for the first section and uppercase letters for the second and third sections.

전 3악장의 각 악장들을 화성적인 측면에서 살펴보면 주요음 진행을 다음과 같이 비교해볼 수 있다. 각 악장 내의 중심음은 인접한 성부로 진행을 하게 되는데 각 Section마다 중심음은 변화하게 된다.

제 1악장은 e-E 로 진행하고 제2악장은 b b -b b 진행을, 제3악장은 A-A의 진행으로 나타난다. 전 악장을 더 큰 틀에서 보면 e- A의 완전5도의 중심음 관계로 되어 있다는 것을 알 수 있다. (악보 25)

[악보 25] 전 3악장의 전체 구조

The image shows three staves of music, each representing a section of a piece. Each staff is divided into three sections by brackets above the notes.

- 제1악장 (Section 1):** m 1, e; d; F; Section 2: m 73, C; a; Section 3: m 99, c; E.
- 제2악장 (Section 1):** m 1, b \flat ; g; Section 2: m 26, G; F; m 62, b \flat .
- 제3악장 (Section 1):** m 1, A; c; m 70, c; Section 2: m 71, f; Section 3: m 192, A; m 193, A; m 237, A.

제1악장의 중심음 e화음은 제2악장의 b \flat 과 감5도위의 화음 관계이고 제3악장의 A음과 완전5도 아래 화음 관계이다. 이는 제1악장을 중심으로 각 악장이 중심음을 통해서 상호 연결된 것을 알 수 있게 해준다.

[악보 26] 전3악장의 주요 구조음 진행

The image shows a single staff of music with three sections labeled above: 제1악장, 제2악장, and 제3악장. The notes below the staff are: e, F, E, b \flat , G, b \flat , A, C, A. Brackets below the notes indicate intervals: '감5도 위' (diminished fifth above) between e and b \flat , and '완5도 아래' (perfect fifth below) between e and A.

IV. 결론

20세기 소나타의 발전과 그 변화는 시대적 특징과 흐름에 맞게 그 양상을 달리 해왔다. 소나타라는 음악적인 장르는 그 명칭만의 명맥을 유지하게 되었고 시대의 흐름에 맞추어 조성과 형식은 사라지게 되었지만 다악장 형태와 악장간의 상호 연결성은 나름의 특성을 갖게 되었다.

주제의 특징적인 발전기법과 악장간의 유기적인 연결성을 통해 고전적인 소나타의 형식의 큰 틀에서 자신만의 음악적 특성을 나타낸 뽈랑은 독주악기와 피아노를 통해 20세기 소나타형식을 표현하였다.

특히 뽈랑의 음악은 조성적인 기능에서 벗어났지만 중심음을 통한 화음 구성으로 조성적인 개념의 진행을 나타내고자 했다. 이러한 시도는 각 화성의 기능이 보이지않음에도 불구하고 화성의 진행과정을 보여주게 된다. 또한, 주제 제시에 따른 발전과 변형은 고전적인 작곡 기법에서 크게 벗어나지 않으며 이러한 주제 전개방식은 전체 악장을 걸쳐 나타난다.

전형적인 소나타의 빠름-느림-빠름의 악장빠르기 순서를 가진 이 곡은 제1악장에서 제시된 주제와 이 주제에서 파생된 요소들로 전 악장에 걸쳐 확대발전을 하게 되고 제1악장과 제3악장을 밀접하게 연결시킴으로 전체적인 통일성을 구축하였다.

본 논문에서는 20세기 소나타의 특징과 뽈랑이 활동했던 시기의 특징, 그리고 뽈랑의 음악적인 특징을 알아본 후 뽈랑의 플루트와 피아노를 위한 소나타를 악장별로 분류하여 분석하였다.

또한, 뽈랑의 플루트와 피아노를 위한 소나타의 전 악장 분석을 통해 나타난 중심음을 이용한 화성 진행과 주제 발전 기법 등은 이 작품이 비조성음악임에도 선율과 화성을 자신만의 방식으로 표현한 뽈랑의 음악적인 특색을 알 수 있게 한다.

참고문헌

- 김규태, 문성희. 『음악 분석』. 서울: 음악춘추사, 2006.
- 송무경. 『연주자를 위한 조성음악 분석 1, 2』. 서울: 예솔, 2005.
- 신인선. 『20세기 음악』. 서울: 음악세계, 2007.
- 이남재. 『20세기 음악』. 서울: 음악세계, 2008.
- 김연. 책임편집. 『음악이론과 분석』. 서울: 심설당, 2005.
- . 『음악이론의 역사』. 서울: 심설당, 2006.
- Baur, J. *Music Theory Through Literature*, Volume 1. Upper Saddle River: Prentice-Hall, 1985. 박미경 번역 『악곡분석을 통한 음악이론사 I』. 서울: 계명대학교 출판부, 2007.
- Berry, Wallace. *Form in Music*, Second Edition. New Jersey: Prentice-Hall, 1986.
- Green, Douglass M. *Form in Tonal Music*, Second Edition. New York: Holt, Rinehart & Winston
- Grout, Donald Jay, J. Burkholder and Claude V. Palisca. *A History of Western Music*, Eighth Edition. New York: W. W. Norton & Co., 2010.
- Mangsen, Sandra. "Sonata." In *The New Grove of Music and Musicians*. Vol. 23, edited by Stanley Sadie, 671-685. Second Edition. New York: Grove's Dictionaries Inc., 2001.
- Mathes, James. *The Analysis of Musical Form*, New Jersey: Prentice-Hall, 2007.
- Motte, Diether de la. *Harmonie lehre: 2002*. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag, 1976. 서정은 번역. 『화성학』. 서울: 음악춘추사, 2005.

———. *Musikalische Analyse: 2002*. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag, 1968. 김은하 번역. 『음악적 분석』. 서울: 음악춘추사, 2007.

Myriam Chimenes, "Poulenc." in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 23, edited by Stanley Sadie, 229-Edition. New York: Grove's Dictionaries Inc., 2001.

Rosen, Charles. *The Sonata Forms*. New York: W. W. Norton & Co., 1988.

The Harvard Dictionary of Music, Edited by Don Randel. Fourth Edition. Cambridge: Harvard University Press, 2003.

ABSTRACT

A Study on Francis Poulenc's Flute and Piano sonata and 20century Sonata.

Yoon-Kyung Jung
Department of Music
The Graduate School of
Sungshin Women's University

Francis Jean Marcel Poulenc is french composer and pianist in 20 th century. Poulenc was the composer as Les Six and his works expressed simplicity and directness. There are piano music, chamber music, choral music, opera, ballet music and orchestral music of his output.

The dissertation attempted to examined an argument musical importance of Poulenc' works, who was an important composer in 20th century and characteristics and effects shown in the instrumental works.

First, a study on the musical feature of Poulenc, and then examined his work "sonata for flute and piano". The analytic works has done on the whole three movements. The dissertation attempted to draw interconnections and attribute between each movement, through this primary motiv is found through on and transformation in whole 3

movements. And progress of primary tone is used tool to connect each movement. The sonatas are systematize the peculiarity by reduction score and diagram in tempos, texture and primary tone's progression flows that constitute each chapter.

The relations and unity among the movements in all of the sonatas are to be formalized. The structural unity among whole movements in the Poulenc's works is clearly established and also tightly related movements form an organic structure. Each movements in Harmonic organization by Primary tone progressed to melodic and harmonic flows.

The scheme of classical sonata movement that temporal patterns in fast-slow-fast preserved, sonata form and tonality concept does not appear. The temporal patterns and clear contrasts between movements in his works are similar to the conception of movements in classic sonata, and depart from traditional functional harmonical style in tonal aspect.