

강 민 정 교수지도
석사학위 청구논문

프랑스 (1840-1960) 플루트 음악
- 타파넬, 포레, 뽀랑 작품 중심으로 -

2012

성신여자대학교 일반대학원
음악학과 기악전공
이 아 람

프랑스 (1840-1960) 플루트 음악

- 타파넬, 포레, 뽀랑 작품 중심으로 -

강민정 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2012년 8월

성신여자대학교 일반대학원

음악학과 기악전공

이 아 람

인 준 서

이아람의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 박혜란 인

심사위원 김동수 인

심사위원 강민정 인

성신여자대학교 대학원

논문개요

플루트는 관악기 가운데 역사가 가장 오래된 악기로서 시대에 따라 변화, 발전되어 왔고 19세기 말 후기낭만시대에 이르러 지금의 악기형태를 갖추게 된다. 후기낭만 시대에 콘서트 플루트(Modern Concert Flute)가 완성됨에 따라 오케스트라 내에서 플루트의 역할이 증대되고, 독주악기로서도 협주곡과 소나타, 환상곡 등의 많은 작품이 작곡되어 기량을 맘껏 보여 줄 수 있게 된다. 또한 프랑스 후기낭만의 시대상황과 음악적인 양상은 순수음악이라 일컫는 기악음악으로 돌아가자는 목소리가 높아져 음악교육기관과 음악단체가 생겨나게 되었고 이는 프랑스 플루트 음악이 많은 발전을 갖고 왔으며 현대 프랑스음악에도 큰 기여를 하였다고 볼 수 있다.

본 논문은 프랑스에서 플루트가 발전하게 된 과정에 대해 연구하고 그에 따른 작품들을 분석하는데 있다. 악기의 발전과 시대적 상황, 후기낭만 시대의 프랑스 대표 작곡가들 중 타파넬(Claude Paul Taffanel, 1844-1908), 포레(Gabriel Faure, 1845-1924), 뿔랑(Francis Poulenc, 1899-1963)의 곡을 분석함으로써 곡에 나타난 프랑스 플루트 음악의 특징을 알아볼 것이다. 더불어 이 후 배출된 프랑스 플루트의 현대 작곡가 및 연주자를 알아보고 그들의 독창적인 작곡기법에 대해 살펴 볼 계획이다.

이러한 연구를 중심으로 프랑스에서 플루트 음악이 필연적인 발전을 이루게 되는 과정을 알아보고, 대표 작곡가를 비교한 악곡분석의 심도 있는 고찰이 플루트를 공부하는 연주자들에게 현대 콘서트 플루트와 프랑스 플루트 음악의 이해를 도와 많은 도움이 되고자 한다.

목 차

논문개요

I. 서론	01
II. 본론	03
1. 프랑스 후기낭만의 악기 발전과 배경	03
1) 후기낭만시대의 플루트 발전	03
① 1831년형	04
② 1832년형	04
③ 1847년형	05
④ 뱀 플루트의 완성 이후의 개량	06
2) 프랑스 후기낭만시대의 오케스트라에서의 플루트	08
3) 후기낭만시대에 나타난 새로운 변화	10
4) 프랑스 후기낭만 플루트의 산실	13
① 파리국립음악원	14
② 국민음악협회	16
2. 대표 작곡가	19
1) 클라우드 폴 타파넬	19
2) 가브리엘 포레	28
3) 프랑세 뵘랑	36
3. 후기낭만 플루트 음악이 현대에 미친 영향	51
1) 후기낭만시대의 영향을 받은 작곡자들의 특징	51
① 올리버 메시앙	52
② 앙드레 졸리베	54
③ 앙리 듀티외	55
2) 화려한 기교의 시발점	57
① 빠른 패시지의 화려한 스케일	57
② 음역의 확대	58
③ 플라터 텅잉(Flutter Tonguing)	58
④ 하모닉스 (Harmonics)	59

III. 결론	61
참고문헌	63
ABSTRACT	65

악 보 목 차

<악보 1> ‘Prélude à l' après-midi d' in faune’ 마디 1-4	11
<악보 2> ‘Sicilienne for Flute and Piano op.78’마디 1 - 13	12
<악보 3> Frank 순환동기 3가지 채보	13
<악보 4> ‘Fantaisie Sur Le Freyschutz’ 마디 1-10	21
<악보 5> ‘Fantaisie Sur Le Freyschutz’ 마디 11-17	22
<악보 6> ‘Fantaisie Sur Le Freyschutz’ 마디 48-68	23
<악보 7> ‘Fantaisie Sur Le Freyschutz’ 마디 83-86	24
<악보 8> ‘Fantaisie Sur Le Freyschutz’ 마디 120-125	24
<악보 9> ‘Fantaisie Sur Le Freyschutz’ 마디 157-161	25
<악보 10> ‘Fantaisie Sur Le Freyschutz’ 마디 195-197	25
<악보 11> ‘Fantaisie Sur Le Freyschutz’ 마디 213-215	25
<악보 12> ‘Fantaisie Sur Le Freyschutz’ 마디 249-256	26
<악보 13> ‘Fantaisie Sur Le Freyschutz’ 마디 270-277	26
<악보 14> ‘Fantaisie Sur Le Freyschutz’ 마디 312-322	27
<악보 15> ‘Flute Fantasy op.79’ 마디 1-13	30
<악보 16> ‘Flute Fantasy op.79’ 마디 19-25	31
<악보 17> ‘Flute Fantasy op.79’ 마디 29-32	31
<악보 18> ‘Flute Fantasy op.79’ 마디 35-39	32
<악보 19> ‘Flute Fantasy op.79’ 마디 40-43	33
<악보 20> ‘Flute Fantasy op.79’ 마디 52-59	33
<악보 21> ‘Flute Fantasy op.79’ 마디 117-125	34
<악보 22> ‘Flute Fantasy op.79’ 마디 183-187	35
<악보 23> ‘Flute Fantasy op.79’ 마디 192-195	35
<악보 24> ‘Flute Fantasy op.79’ 마디 246-250	35
<악보 25> ‘F.Poulenc Sonata for Flute and Piano’ 마디 1-8	38
<악보 26> ‘F.Poulenc Sonata for Flute and Piano’ 마디 8-16	39
<악보 27> ‘F.Poulenc Sonata for Flute and Piano’ 마디 34-40	40
<악보 28> ‘F.Poulenc Sonata for Flute and Piano’ 마디 60-66	41
<악보 29> ‘F.Poulenc Sonata for Flute and Piano’ 마디 73-75	42

<악보 30> ‘F.Poulenc Sonata for Flute and Piano’ 마디 86-90	——	42
<악보 31> ‘F.Poulenc Sonata for Flute and Piano’ 마디 129-136	—	43
<악보 32> ‘F.Poulenc Sonata for Flute and Piano’ 마디 1-7	———	44
<악보 33> ‘F.Poulenc Sonata for Flute and Piano’ 마디 26-27	——	44
<악보 34> ‘F.Poulenc Sonata for Flute and Piano’ 마디 35-36	——	45
<악보 35> ‘F.Poulenc Sonata for Flute and Piano’ 마디 56-65	——	45
<악보 36> ‘F.Poulenc Sonata for Flute and Piano’ 마디 1-12	———	46
<악보 37> ‘F.Poulenc Sonata for Flute and Piano’ 마디 70-76	——	47
<악보 38> ‘F.Poulenc Sonata for Flute and Piano’ 마디 119-135	—	47
<악보 39> ‘F.Poulenc Sonata for Flute and Piano’ 마디 167-178	—	48
<악보 40> ‘F.Poulenc Sonata for Flute and Piano’ 마디 227-236	—	49
<악보 41> ‘Le Merle Noir;’ 마디 3-5	—————	52
<악보 42> ‘Chant de Linos’ 마디 81-87	—————	55
<악보 43> ‘Dutilleux Sonatine pour Flute et Piano’ 마디 1-2, 10-11	-	56
<악보 44> ‘Chant de Linos’ 마디 1-6	—————	57
<악보 45> ‘Dutilleux Sonatine pour Flute et Piano’ 마디 167-176	—	58
<악보 46> ‘Chant de Linos’ 마디 227-229	—————	58
<악보 47> ‘Dutilleux Sonatine Pour Flute et Piano’ 마디 135-138	-	59
<악보 48> ‘Chant de Linos’ 마디 37-39	—————	59
<악보 49> ‘Le merle noir’ 마디 31	—————	60

I. 서론

후기낭만시대의 프랑스에서는 전쟁으로 인해 정치적으로 혼란스럽고 사회적으로도 급격한 발전을 이루어 한꺼번에 많은 문명과 문화를 받아들이는 시기였고, 마찬가지로 음악에서도 여러 나라의 음악적인 형식이 도입되어 서로 다른 양식들이 공존하게 된다. 그 당시의 다양한 표현양식을 지니면서도 프랑스 음악의 특징을 잃지 않았던 플루트 음악에 대해 연구하고자 한다.

연구의 접근 방법으로,

첫째, 뵘의 연구에 의해 개량되는 악기의 발전에 대해 알아본다. 그가 1831년, 1832년, 1847년에 세 차례의 걸쳐 발전시킨 악기의 개량, 그리고 개량 이후 오케스트라 내에서의 독주악기로 솔로파트를 맡고 주요선율을 담당하는 등 플루트가 주요역할을 하는 과정에 대해 세밀히 살펴볼 것이다.

둘째, 후기낭만시대 당시 프랑스의 나타난 음악적인 양상 중 인상주의, 전통주의, 세계주의를 살펴보고, 여러 음악양상과 더불어 플루트음악의 발전과 전통적인 프랑스 음악으로 돌아가기 위해 설립되어진 교육기관과 단체에 대해 알아본다.

셋째, 후기낭만시대의 프랑스 대표작곡가인 타파넬, 포레, 뿔랑을 선택해 그들의 악보를 바탕으로 악곡을 분석한다. 타파넬의 오페라 주제를 변주시킨 플루트 작품 ‘마탄의 사수(Fantaisie Sur Le Freyschutz)’를 통해 플루트의 다양한 표현기법과 기교에 대해 알아본다. 포레의 작품 중에서는 프랑스의 전통적인 방식으로 작곡되어진 ‘Flute Fantasy op.79’를 통하여 포레의 서정적인 선율진행과 작곡특징을 알아본다. 다음으로 뿔랑의

‘Sonata For Flute and Piano’를 통해 다양한 양식을 절충하여 사용하는 작곡형태를 살펴보고, 기교적인 모방과 통일성을 지니고 있으면서도 불규칙한 형식을 자유롭게 구사한 점에 대해 알아본다.

넷째, 후기낭만시대의 음악으로 인해 현대 프랑스 작곡가들에게 어떠한 영향을 미치게 되었는지 메시앙, 줄리베, 드티외의 작품으로 알아본다. 또한 세 작곡가들의 작품에 쓰인 현대주법에 대해서도 간단히 살펴본다.

이 네 가지 연구방법에 초점을 맞추어 19세기 후반의 플루트 발전과 음악적인 상황, 그리고 프랑스 플루트 음악의 특징에 대해 자세히 연구하고자 한다.

II. 본론

1. 프랑스 후기낭만의 악기 발전과 음악적 배경

1) 뵘에 의해 이루어진 플루트 발전

플루트는 관악기 중 역사가 가장 오래된 악기 중 하나이며 시대에 따라 여러 제작자와 연주자들에 의해 재질과 형태가 변화, 발전해 왔다.

플루트 악기 발전에 처음으로 주요한 악기 개량을 시도한 사람은 16세기의 필리베르 르베이외(Philibert Rebeille, ? -1715)가 있다. 이 외에 17세기에는 프랑스의 자끄 마르탱 오테르(Jacques Martin Hotteterre, 1674-1763)도 악기를 개선하였고 18세기에 독일출신의 요한 요하임 콰츠(J. J. Quantz, 1794-1881)¹⁾는 특히 취구(Embouchure Hole)²⁾를 타원형으로 만들어 음정에 개선을 하였다. 그럼에도 불구하고 여전히 피치가 정확하지 않아 불안한 음정이 개선되지 못하였으며 키와 운지법이 표준화되지 않아 악기의 개선이 더 요구되었다. 따라서 19세기에 이르러 테오발트 뵘(Theobald Boehm, 1794-1881)에 의해 플루트는 구조적으로 혁신적인 발전이 이루어짐으로 오늘날 우리가 쓰고 있는 현대 콘서트 플루트의 형태를 갖추게 된다. 뵘 플루트는 시기적으로 3번에 걸쳐 주요한 변화가 이루어진다. 뵘의 플루트 개량으로 달라진 구조와 운지를 살펴보고자 한다.

1) 궁정 음악교사 겸 악기 제조자

2) 나팔, 피리, 취관(吹管) 따위에서 입김을 불어 넣는 구멍.

① 1831년형

뵘이 영국에 연주여행을 가서 당시 영국의 유명한 연주자인 니콜슨(C. Nicholson's 1795-1837)의 연주를 듣게 된다. 니콜슨의 악기의 음혈³⁾은 유독 컸는데, 뵘은 이렇게 큰 음혈이 크고 훌륭한 소리를 내는데 중요한 역할을 한다는 것을 터득하게 된다.

이의 영향을 받아 뵘은 1831년형 플루트를 보다 큰 음혈로 악기를 제작하게 되었다. 그러한 음혈들은 손가락으로 여닫기에 무리가 있을 정도로 크기 때문에 그 음혈위에 Key가 설치되기 시작한다. 이때의 플루트는 확장된 음혈로 인해 더욱 풍부하고 맑은 소리를 낼 수 있었으며 전 음역에 걸쳐서 보다 더 정확한 음정을 구사할 수 있었다. 그러나 문제점도 발생이 되었는데 d³음 이상의 고음역 소리는 비교적 약하며 조금만 세게 불어도 음정이 올라가 버리는 경향이 있었다.⁴⁾

② 1832년형

뵘의 의하여 제작된 1832년형 플루트는 낮은 음역으로 갈수록 관이 작아지는 원추형으로 악기 연결부분에는 앞서 관츠가 만들었던 목재로 된 Tuning Slide⁵⁾가 장치되어 있었다. 이는 목재소리가 딱딱한 느낌을 주어 관이 진동을 하는데 방해가 하므로 이를 없애고 대신 은으로 덮음으로써 맑은 음색을 구사하게 된다. Key의 구조를 보완하고 음혈의 배열은 적당한 위치에 배치하여 안정적인 음정을 내는데 있어서 더욱 향상된다.

3) 피리 같은 악기의 몸통에 뚫어놓은 구멍

4) 김애란, "뵘 방식이 플루우트 발달에 끼친 영향 연구", (서울 대학교 대학원,1990) p.19

5) 악기의 음정을 맞추는 조율관

또한 오른쪽 세 개 손가락으로 누를 고리모양의 Key를 채택하고, 연동키와 축대를 이용하여 여러 개의 키를 동시에 열고 닫을 수 있도록 만들어 운지법이 조금 더 용이하게 만들었다. 특히 1832년도 개량된 이 악기의 특징으로는 a음혈을 제외한 나머지 모든 음혈에 Key를 장치하고 트릴(Trill)을 용이하게 하는 Trill Key를 설치하여 장식음을 유연하게 연주하게 되고 운지법도 수월해진다.

이때의 이루어진 새로운 음혈의 배열에 따른 운지법의 변화는 현대 플루트의 운지법에 한층 가까워진다.

③ 1847년형

뵘은 1846-1847까지 뮌헨대학의 교수, 칼 폰 샤프호이틀(Carl von Schafhützl, ? - ?)의 지도 아래서 음향학의 원칙을 배워 기계공학, 음향학, 물리학적 원리를 적용하여 플루트를 제작하였다. 이 시기에 이루어진 물리학적 변화로는 관의 종류를 목재와 금속으로 300여 차례 실험해 얻어진 결과를 바탕으로 목관에서 은을 사용한 금관악기로 바꾼 것이다. 이러한 악기재료의 변화로는 첫째로 진동과 공명에 큰 효과를 주어 악기 음량에 도움을 준다. 무엇보다도 은을 사용함으로 목재를 사용할 때보다 온도의 영향도 덜 받게 되었고 악기의 변질이 생기거나 쪼개지는 일 등이 보완되었다. 또한 가볍게 불어도 소리가 오랫동안 유지하게 되고 더욱 맑고 화려한 음색으로 안정적인 소리를 내기에 적합하였다.

뵘은 관의 모양을 원뿔형에서 원통형 금관으로 제작하였고 직경을 코르크마개 쪽에서 줄어들게 하여 포물선형(Parabolic)이라 칭했는데 이로써 음의 진동을 더욱 커지게 만들었고 3옥타브 음역이 보다 정확하게 소리나게 되었다.

뵘은 음향악에 근거하여 취구의 모양에 변화를 주었는데 이는 과거에 관츠가 제작한 타원형의 취구를 둥그런 모서리를 가진 직사각형 모양으로 변화시켜 넓이와 길이를 규격화하였다. 이렇게 개선된 취구를 교체된 플루트를 불 때 기류가 취구에 부딪히는 면적을 넓게 하여 고른 음색의 소리를 내게 되고 입술에 힘을 주지 않고 편히 불 수 있게 된다.

뵘은 음혈을 그 음에 맞는 위치에 배열하게끔 노력하였고 그에 따른 이론적 원리를 발표하게 되었는데 이것은 쉐마(The schema)라 칭했다. 쉐마는 뵘 사망 후인 1882년에서 옹은 결론이라는 인정을 받았고 현대의 플루트가 더욱 정확한 음정을 낼 수 있는 계기가 되었다.⁶⁾ 그러나 뵘이 음향악적인 부분에 치우쳐서 악기를 제작하다보니 음혈이 지나치게 커지게 되었고 이러한 음혈의 확장을 보완하기 위해서 Key의 제작을 하게 된다. 악기를 쥐는 데에 필요한 오른손 엄지손가락을 제외하면 쓸 수 있는 손가락은 9개뿐인데 15개의 음혈을 여닫기에는 한계가 있기에 모든 키를 여닫을 수 있는 메커니즘(Mechanism)을 구성하게 된다. 이 덕분에 이전의 플루트에 비해 모든 Key의 운지법이 자유로워지고 앞서 만든 트릴 키도 개선하여 거의 모든 트릴이 가능해졌다.

이 같은 결과를 이루어 낸 뵘은 플루트의 이상적인 소리를 내기 위한 구조적 기능을 실현하였다. 그리고 더 나아가 플루트의 대량 생산을 가능하게 함으로써 대중적으로 널리 보급하였으며 플루트의 역할을 지금의 자리까지로 이끄는 데에 크게 공헌하였다.⁷⁾

④ 뵘 플루트의 완성 이후의 개량

6) 김다미, “효과적인 플루트교육을 위한 뵘식 플루트 연구 : 플루트의 구조 및 관현악의 역할 중심으로”, (상명 대학교 대학원, 2004) p.32

7) 박한별, “Flute의 발달과 오케스트라에서의 역할확대에 대한 연구”(경원 대학교 대학원, 2010) p.24

1847년 뵘의 악기의 완성하여 거의 완벽에 가까운 구조로 이루어졌으나 스케일에 있어 다소 불편한 부분이 있어 몇몇의 다른 악기 제작자들에 의해 뵘의 악기에 부분적으로 개량이 첨가된다.

프랑스의 악기제작자 아우구스트 뷔페(Augut Buffet)는 걸림쇠(Clutch)를 만들었는데 걸림쇠에 여러 개의 Key들을 연결하여 이 Key들이 따로 또는 함께 작동될 수 있게 만들었다. 이러한 작동은 뵘이 발명한 걸림쇠보다 연주자들에게 더 호응을 얻는다. 또한 Closed G# Key를 플루트 Tube 측면에 연결하였고 왼쪽 새끼손가락으로 G# Key만 열리게 하여 뵘의 악기의 G#의 움직임은 편하게 만든다.

뵘의 악기에 더하여져 개량을 한 또 한사람으로는 1849년 이태리의 줄리오 브릿치알디(Giulio Briccialdi, 1818-1881)가 있다. 그에 의해 B♭ thumb Key 가 개발되는데 이는 B♭ 과 B Key가 겹쳐서 한 번에 단힐 수 있도록 장치하였고 B Trill Key도 고안해내어 연주하는데 더욱 용이하게 하였다.

이와 같이 뵘 플루트에 더하여져 이루어진 개량에 의해 완성된 뵘 플루트로 인하여 보다 정확한 음정을 얻어내게 되었고 음량도 커졌으며 운지법도 매우 용이해지게 되었다. 그러나 뵘의 새로운 디자인과 새로운 운지법에 대해 많은 거부감을 가지게 불려오게 되기 때문에 뵘의 고국인 독일은 물론이거니와 유럽에서는 쉽사리 보급화 되지 않는다. 그러나 한편에서는 이 악기에 관심을 보였는데 1838년 프랑스학회(French Academy of Fine Arts)에서 파리음악원(Paris Conservatoire)에 이 악기를 소개를 한다. 파리음악원은 뵘의 플루트를 학교 공식 악기로 받아들이고 운지법을 연습하기 위한 교본을 만들어냄으로 뵘 악기에 대해 거부감을 없애게 된다.

또한 1851년 파리의 세계박람회에서 뱀 플루트가 채택되어져서 최고상을 수여받고 이후 영국을 비롯한 유럽 전역에 뱀 플루트가 인기를 얻어 널리 사용되게 된다.

2) 프랑스 후기낭만시대의 오케스트라에서의 플루트

르네상스 초기의 오케스트라는 성악음악의 반주에 그쳤고 고전시대에 이르기까지 오케스트라에서의 대부분의 비중은 주요선율을 맡고 있는 현악 파트 중 First Violin에 국한되어진다. 고전시대의 오케스트라에서 플루트의 역할은 단순히 선율의 화성을 채워주거나 전체 합주(Tutti)를 할 때에 등장하는 정도이다. 그리고 현악 파트의 화음을 옥타브로 연주하여 선율을 풍부하게 하는 것에 그쳤으며 선율의 독주악기로는 거의 쓰이지 않는다. 그러나 고전시대에 들어서는 오케스트라 내의 각각의 악기군의 개개인의 악기 음색을 살리려는 시도가 보였으나 관악기군의 플루트에서는 그 효과가 미미하였다. 이후 낭만시대에 들어와서 오케스트라 내에서의 플루트의 역할은 더욱 확대되었고 매우 중요하게 쓰이게 된다.

중요한 이유 중 하나는 개량된 뱀 플루트에 의해 음역이 확대되었기 때문이다. 플루트는 이제 어떤 조의 곡도 대부분 연주할 수 있게 되었고 음량이 증가하여 다른 악기에 묻히지 않게 되었으며 Key System의 강화로 손쉬운 운지법을 쉽고 빠르게 구사하는데 가능해졌기 때문이다.

또한 후기낭만시대의 작곡가들은 오케스트라에서 관악기의 중요성을 인식하게 되어서 19세기에 실력 있는 실내악이나 오케스트라에서 이 전의 시대보다 관악기의 비중이 좀 더 확고한 위치에 서게 되고 규모는 상대적으로 커지며 이를 대표하는 작품으로는 드뷔시(Claude Debussy, 1862-1918)의 ‘목신의 오후에의 전주곡’이 있다. 특히 오케스트라 음향

에 있어서 독일에서는 금관악기군인 특히 호른과 트럼펫, 트럼본의 중요성을 높이 평가해 중요성이 커진 반면, 프랑스에서는 목관악기에 구성과 그 악기들을 연주하는 것에 대해 중요하게 생각하여 관악기군, 특히 소프라노 선율을 맡고 있는 플루트를 오케스트라에서 비중을 높이고 이것은 곧 프랑스 음악의 특징이 되었다. 이제 관악기는 종전의 현악파트를 받쳐주는 역할에서 나아가 현악기와 동등한 비중으로 다루어져서 균형을 이루고, 음량과 비중에 있어서 뒤지지 않게 편성된다.

후기낭만시대의 오케스트라는 플루트의 장점을 최대한으로 사용하여 오케스트라 내에서 독주악기로서 플루트의 기능이 마음껏 발휘할 수 있도록 편성하였다. 또한 후기낭만주의 작곡가들은 플루트의 음색이 드러나는 색채적인 곡을 작곡하고, 빠르고 민첩한 패시지가 가능한 플루트의 장점을 적극 활용하게 된다.

음역 면에서는 후기낭만 이전의 시대에서는 음역의 제한으로 고음 a^3 까지 사용하였으나 뽀플루트의 개량으로 c^4 음과 $c^4\#$, d^4 음까지도 가능하게 되었다. 그리고 플루트에서 제일 낮은 음역인 c^1 보다 더 낮은음인 b^1 음도 사용하는 등 음역이 플루트의 음역을 최대한 활용하였다.

후기낭만시대에 이르러서 뽀에 의하여 완성된 플루트는 모든 종류의 빠른 악구나 아르페지오, 온음계 및 반음계, 트릴, 트레몰로, 넓은 도약, 그리고 그 밖의 어떤 어려운 음역도 능히 해 낼 수 있다.⁸⁾ 후기낭만 오케스트라에서 관악기군의 중요성이 대두되고 악기편성에 현악기군과 비례하게 편성되었으며, 다른 악기를 능가하는 운지법의 민첩성과 빠른 패시지를 연주함으로써 플루트는 기교를 최대한 발휘할 수 있는 독주악기로서 필수 불가결한 악기로 인정받게 된다.

8) 김다미, “효과적인 플루트교육을 위한 뽀식 플루트 연구 : 플루트의 구조 및 관현악의 역할 중심으로”, (상명 대학교 대학원, 2004) p.74

이처럼 오케스트라에서의 플루트 역할 확대는 악기의 발달과 함께 오케스트라의 발전과 함께 발달하였고, 각 시대의 흐름에 따른 음악 양상의 변화에도 연관이 있다.

3) 프랑스에 후기낭만시대에 나타난 새로운 변화

프랑스의 낭만시대 초기에는 정치적으로 매우 불안하고 혼란스러운 시기였는데 이러한 특징은 음악에도 반영되어 여러 가지 음악양상이 복합적으로 나타나며 이를 토대로 쇠퇴하고 발전하기도 한다. 이러한 프랑스의 후기낭만시대에 특징적인 음악적 양상 가운데 인상주의, 전통주의, 세계주의에 대해 플루트와 연관 지어 간단히 알아보려고 한다.

① 인상주의 (Impressionism)

인상주의는 19세기 후반 프랑스에서 번성한 회화의 작품양식으로부터 시작되었으며, 이러한 특징을 클로드 드뷔시(Claude Debussy)가 계승하였고 이를 '인상주의 음악'이라고 부른다. 대표적인 인상주의 음악으로는 드뷔시의 '목신의 오후에의 전주곡(Prélude à l'après-midi d'un faune)'이 있다.

이 곡에서 대부분의 주요선율은 플루트가 연주하며 매우 중심적인 역할을 하고 있다. 중심주제는 플루트가 4마디에 걸쳐서 연주되는 선율인데 낮은 음역으로 부드럽게 표현되는 이 선율은 곡이 마무리 될 때까지 변형을 거쳐서 계속하여 반복해서 나오게 된다. 풍부한 음악을 표현해 내기 위해 점은 이 주요선율은 제일 처음마디인 1마디부터 플루트가 독주로 진행하는데 플루트에서 제일 불안정한 음인 c#음에서 시작하게 된다. c#

에서 시작한 선율은 온음과 반음을 반복하여 g¹까지 순차 진행함으로 플루트의 환상적이면서도 모호한 연주가 매우 특징적이다.

<악보 1> 마디1-3



이 주제선율은 하프의 아르페지오와 함께 진행되며 지속적으로 화성을 변화시켜 풍부하고 다양한 화성과 음색을 들려준다. 또한 다른 관악기군과 선율을 주고받으며 연주되는, 악기들이 일종의 모자이크적인 효과를 내며 자기만의 선율을 연주하며 인상주의 음악의 특징이 잘 드러난다.

② 전통주의 (traditionalisme)

전통주의는 생상(Saint-Saens, Charles Camille, 1835-1921)으로부터 시작된 양상으로 프랑스 음악의 합리적이고 객관적인 태도로 균형 잡힌 음악을 함축하여 말하는 것이다. 대표적인 작곡가로는 생상의 제자인 가브리엘 포레(Gabriel Faure, 1845-1924)로 그의 작품 중 가장 사랑받는 작품 중 하나인 ‘Sicilienne for Flute and Piano op.78’ 는 질서와 절제를 기본으로 하는 전통주의의 방식이 잘 표현되었다.

주요선율은 처음부터 등장하며 이 주제는 플루트와 피아노를 옮겨가며 지속적으로 변형되어 반복된다.

<악보 2> 마디 1 - 13

이와 같이 화려한 기교보다는 세련되고 우아한 리듬과 선율의 사용으로 서정적이고 단아하게 표현하여 엄청난 기교를 요구하는 인상주의와는 달리 전통주의의 주요특징인 균형과 절제를 지닌 단순한 형식을 볼 수 있다.

③ 세계주의 (cosmopolitanism)

세계주의는 프랑스에서 활동한 프랭크(Cesar Frank, 1822-1890)를 중심으로 발전되어진 음악양식으로 반 낭만주의적 논리를 보여준다. 기악 장르 음악인 교향곡, 소나타, 변주곡 등을 주력하였으며 표현의 극단을 피하면서도 대위법적 기법을 많이 사용하였다. 세계주의 음악의 가장 큰 특징은 순환동기를 가지고 악장을 넘나들며 공통적으로 연주되는 순환형식

(Cyclic Form)⁹⁾이라 볼 수 있는데 프랑크의 ‘Flute Sonata in A Major’에 보면 세 개의 동기를 가지고 전 악장과 한 악장의 걸쳐 전개시키는 것을 볼 수 있다.

<악보 3> 순환동기 3가지



이처럼 19세기 후반, 후기낭만시대의 프랑스에서는 여러 가지 음악적 양상이 동시다발적으로 일어나며 서로의 방식을 배타하기도하고 받아들이기도 하였다. 무엇보다도 우리가 주목해야 할 점은 이러한 과정에서 여러 가지 표현방식과 색채를 지닌 다양한 스타일의 플루트 곡이 탄생할 수 있다는 것이다.

4) 프랑스 후기낭만 플루트의 산실

19세기 초 프랑스에서는 기악음악을 향한 많은 활동이 있었음에도 불구하고 대중들은 가사가 있어 듣기 쉬운 ‘오페라타’¹⁰⁾만 선호하였고, 그렇기 때문에 기악음악의 영향력이 커지지 못하고 대중들에게 관심을 받지 못한다. 1870년 보불전쟁 이후 ‘국민음악’을 향한 음악적 부흥이 이루어지며 생상, 포레를 비롯한 작곡가들은 프랑스 음악문화 수준을 높이기 위한 의식이 강해지기 시작한다.

9) 교향곡이나 실내악과 같은 다악장 형식의 악곡에서 동일한 주제가 2개 이상의 악장에 쓰이고 있는 형식

10) 오페레타(보통 희극적인 주제의 짧은 오페라)

그리고 프랑스정부에서도 19세기에 기악음악의 발전을 이룩하기 위해서 정부도 지원을 하기에 이른다. 정부는 많지 않은 금액이기는 하나 프랑스 음악의 대한 지원을 하였고 이러한 지원이 기악음악을 향한 최소한의 관심으로 비춰지길 바랐으며, 시민들도 기악음악에 대해서 전혀 무관심하지 않다는 것을 입증하려 하였다. 이러한 정부의 지원을 바탕으로 프랑스 음악의 발전과 더 나아가서 기악음악, 플루트음악의 발전을 기하는 음악학교와 음악협회가 설립되어지게 된다.

① 파리국립음악원

파리국립음악원은 본래 ‘파리음악원’이 1795년 8월 3일 ‘파리국립음악원’으로 승격되어 정부의 지원과 의식 있는 음악가들에 의해 음악교육기관으로 설립된다. 파리국립음악원은 19세기에 정부에서 주관하는 행사나 음악회에 필요한 인재를 양성하고 프랑스음악의 발전을 바라는 취지에서 세워졌다. 이는 유럽에서 처음 세워진 전문음악학교였으며 근대적 음악학교의 모델이었다. 파리국립음악원을 모델로 체코의 프라하음악원과 폴란드의 바르샤바음악원 등이 설립되는 등 많은 음악전문학교의 표본이 된다.

파리국립음악원은 처음에는 큰 영향력을 가지고 있지는 않았으나 19세기에 이르러 1871년에 파리음악원 교수였던 생상을 중심으로 파리국립음악원으로써 실질적으로 정착하게 되고 발전하게 되는데 재능만 가지고 있으면 누구나 교육을 받을 수 있도록 제도가 설립되었고 이는 19세기의 음악의 공공화를 가지고 오게 되었다. 또한 세계적 명성을 지닌 파리관현악단의 시초는 바로 파리음악원 관현악단이었으며 프랑스 특유의 우아한 연주를 명성이 자자했었다. 이처럼 기악음악의 발전을 위하여 설립되

어진 프랑스국립음악원은 플루트에 있어서 매우 큰 영향력을 가져오게 된다.

첫째로, 현재 플루트의 모델인 뵘 플루트의 도입이다.

앞서 뵘 플루트에 대해서 설명하였듯이 이 당시에 뵘 플루트가 완성되어 현대의 플루트의 형태를 갖추게 되었으나 새로운 운지법에 대한 거부감으로 연주자들은 관심을 갖지 않는다. 그러나 프랑스국립음악원은 제일 먼저 뵘의 개량된 플루트를 받아들여 현대 플루트를 사용한 만들어진 플루트음악은 프랑스로부터 시작되었다고 봐도 과언이 아니다.

두 번째로 음악원에서 배출해낸 뛰어난 플루트작곡가 및 연주자이다. 음악원의 빼놓을 수 없는 대표적인 플루트 연주자로 클로드 폴 타파넬(Paul Taffanel, 1844-1908)을 꼽을 수 있다. 타파넬은 파리국립음악원에 플루트로 수석 입학한 연주자이며, 후기낭만시대의 모교의 교수 및 지휘자, 작곡가로 왕성한 활동을 한다. 그의 음악원에서 그의 업적과 영향력은 훗날 후대의 이곳 출신들의 음악에도 많은 영향을 끼쳐 파리국립음악원의 아버지라고도 불리며, 오늘날 우리가 현대적인 의미로 거장이라 일컫는 플루트연주자 중 타파넬이 가장 초기의 연주자일 것이라 짐작된다.

또 프랑스국립음악원의 음악가 중 한 사람으로는 포레가 있다. 비록 그는 음악원을 졸업하지는 않았으나 음악원 출신이 아닌 사람으로는 처음으로 음악원의 원장으로 취임하여 음악원 설립 이래로 그 어느 때보다도 가장 발전하게 되며 현재까지도 그 명성을 유지하게끔 기반을 마련한다. 그는 프랑스 전통적인 방식에 입각하여 포레만의 서정적이고 섬세한 음악을 만들어내어 프랑스 기악음악 및 플루트음악을 작곡하였다. 그의 작품에는 온음계적 사용이 두드러지는데 이러한 특징은 드뷔시와 라벨(Ravel, Joseph Maurice, 1875-1937)에도 영향을 미쳐 20세기 인상주의 음악이 시작되게 되어 지금까지도 가장 프랑스적인 색채를 지닌 작곡가로

평가되고 있다.

타과넬을 비롯한 저명한 교수들이 교육에 힘써 1900년대 전반부터 50년간 기본기를 다진 많은 플루트 연주자들과 유명한 플루트 연주곡들이 작곡되었고, 이 후 뒤티외(Dutilleux, 1916-), 메시앙(Messiaen, 1908-1992), 줄리베(Jolivet, 1905-1974), 이베르(Ibert, 1890-1962) 등 작품을 제공했는데 이 작품들은 오늘날에 플루트 레퍼토리에 없어서는 안 되는 중요한 작품들이 되었다.¹¹⁾

이처럼 프랑스국립음악원은 프랑스 플루트 발전사에 있어서 빼놓을 수 없는 교육기관으로 과거에도 마찬가지이고 현재에도 특히 관악기 부문에서 뛰어난 기량을 보여주는 인재를 많이 배출되어지고 있다.

② 국민음악협회

프랑스음악이 다시 한 번 크게 변화하여 발전하게 되는 계기는 프로이센 전쟁 패배 후 1871년 국민음악협회가 설립되면서부터이다. 이 협회의 설립은 프랑스국립음악원 출신들로 구성되어졌으며 협회의 취지는 작곡가들의 애국심으로부터 시작하여 진정한 프랑스 음악의 발전을 기리며 만들어졌고 '프랑스에서도 독일에 지지 않는 정통적인 기악 문화를 만들자' 는 목적을 가지고 있었다.

새로운 세대는 극장음악보다 순수음악에 더 많은 관심을 갖는 심각하면서도 사려가 깊은 분위기를 형성하였다. 여기에는 세자르 프랑크와 까미유 생상즈가 포함한다. 이들은 민족적인 예술을 형성하기 위한 열렬한 욕구에 휩싸여 있던 터였다.

1870년의 전쟁이 그들의 사상을 되살렸다. 그리고 전쟁 중반에

11) 미셸 드보스트 지음/문록선 옮김, "The Simple Flute from A to Z"

이러한 분위기 속에서 <국민음악협회>가 생겨났다.¹²⁾

이와 같이 국민음악협회의 설립은 젊은 프랑스 작곡가들을 비롯하여 많은 음악인들에게 영향을 끼쳤고 애국심을 고취시켰으며 확고한 의지와 함께 대중들에게도 기대와 관심을 받고 있었다. 이 협회가 가지는 중요성은 오페라와 오페라타와 같은 오락적인 음악이 만연했던 이 당시의 음악에 순수음악을 추구하고 하여 새롭게 대두된 ‘진지한’ 프랑스 음악의 추구에 있었다. 여기에서 그들이 말하는 ‘프랑스 음악’을 위한 노력이란 타락한 프랑스인의 음악취향을 고취시키고 이 협회 주관 음악회를 통해 젊은 프랑스 작곡가들의 작품을 공연하고 그들을 후원, 장려해주는 것이었다.¹³⁾

생상스는 프랑스음악에서 가벼운 오페라가 대중들에게 얼마나 매혹적인 장르임을 충분히 알고 있었으나, 그것은 대중적이고 오락적이기만 할뿐 예술을 위한 예술은 아님을 설명하였고 프랑스음악이 세상에서 의미를 갖길 원한다면 진지해져야 한다고 강조하였다. 그래서 협회의 작곡가들은 기악음악을 중심으로 작품을 작곡하는데 집중하였고 이는 기악음악 중 하나인 플루트음악의 발전에도 도움을 주었다.

국민음악협회의 표어로는 ‘아르스 갈리카’(Ars Gallica)로 라틴어로 ‘프랑스음악’이라는 뜻이고 프랑스의 퇴보를 막아낼 수 있는 문화적 자존심을 말하며 프랑스음악의 질을 고양시키는 것에 목표를 두었다.

이러한 표어만 봤을 때 그 당시 음악가들이 기본으로 배웠던 독일음악에 대해 무조건적으로 배척하는 반독일적이라는 오해를 불러일으킬 수도

12) Romain Rolland, Musicians d'aujourd'hui (Paris, 1908),229-30에서 발췌. Strasser, "The Société "National and Its Adversaries: The Musical Politics of 'L'Invasion germanique' in the 1870s," p.226

13) 윤정연, “프랑스 <국민음악협회> 에 관한 연구 : 19세기 후반 프랑스 기악음악의 르네상스”, (한양대학교 대학원, 2007)

있다. 하지만 이들은 음악어법, 형식, 구성 등 고전음악인 독일의 영향은 배재할 수 없었기에 독일의 기본적인 형식은 벗어나지 않으면서도 프랑스적인 방식을 더하여 프랑스의 새로운 음악을 만들게 된다.

프랑스국립음악원은 프랑스음악의 발전과 음악인 양성을 위해 설립되어진다. 베를리오즈를 비롯한 포레, 생상스, 프랑크, 드뷔시, 라벨 등 프랑스 음악사에 큰 업적을 남긴 대부분의 음악가들은 이 곳 출신이다.

특히 플루트에 있어서는 설립이후부터 20C에 이르기까지 영향력 있는 연주가들과 작곡가들을 배출하여 그들만의 특색 있는 작품으로 프랑스학파라는 이름을 남겼으며, 프랑스국립음악원의 플루트교수이자 지휘자인 타파넬이 제자들과 함께 편찬한 연습곡은 후대에 걸쳐 지금까지도 널리 쓰이고 있다. 이들의 연습곡과 교육방법은 20C에 이르러서 전 세계 플루트를 배우는 이들이라면 누구든지 배울 만큼 중요하며 플루트계의 한 획을 긋는다.

또한 프랑스국립음악원 출신의 음악가들을 주축으로 국민음악협회가 설립되어졌는데 국민음악협회는 독일의 고전음악 형식도 존중하면서 프랑스음악의 명쾌함과 밝음, 또한 전통적인 방식을 병행하여 보다 더 발전된 프랑스음악을 구축하게 된다.

이들은 순수음악을 잘 보여줄 수 있는 음악으로 기악음악을 꼽으며 기악음악의 중요성을 매우 강조한다. 때문에 플루트를 비롯한 기악음악을 장려하는 활동을 활발히 하여 20C에 프랑스음악의 기악음악에 있어서 중요한 역할을 하게 되었다.

2. 대표 작곡가

프랑스 후기낭만시대의 플루트 음악은 여러 양상의 접목되어 각 작곡가 들만의 특성이 두드러지는 음악이 다양하게 작곡되어진다.

이 시대를 대표하는 프랑스 플루트 작곡가 타파넬과 포레, 뿔랑을 선택하여 그들의 작품을 중심으로 해서 악보와 함께 분석함으로써 그들의 작품의 드러나는 특징을 알아보려고 한다.

1) 클라우드 폴 타파넬 (Claude Paul Taffanel, 1844-1908)

타파넬은 프랑스국립음악원에 입학하여 프랑스의 후기낭만시대에 많은 플루트 곡을 남긴 대표적인 작곡가이다. 스승인 루이 도리스(Louis Dorus, 1812-1896)를 통해 뱀 플루트를 제일 처음에 사용했었던 연주자이다. 때문에 타파넬은 뱀 플루트로 능률적으로 연습할 수 있는 연습법이 필요하다는 것을 깨닫고 교본과 연습곡을 만들게 된다. 그리고 그의 제자 마르셀 모이즈(Marcel Moyse, 1889-1984)가 타파넬의 교본과 연습곡을 정리하여 ‘17개의 매일 손가락 연습본(17 Grands Exercices Journaliers de Mechanism)’이라는 교본을 제작하여 그 당시에는 물론이거니와 현재 플루트를 공부하는 이들에게 기본기를 닦는데 많은 도움을 준다.

타파넬은 이러한 연습곡 외에도 변주곡과 소곡, 실내악곡 등 주로 플루트 곡을 많이 작곡한다. 특히 그는 파리 국립 오페라 좌 오케스트라 수석단원으로 활동하면서 오페라 곡을 자주 접하게 되고 이는 그의 작곡활동에도 영향을 미쳐 오페라 곡을 주제로 하여 변주시킨 플루트 곡을 많이 쓰게 된다.

그가 오페라를 주제로 하여 변주시킨 작곡들을 살펴보면,

그의 스승인 도리스에게 헌정한 작품인 ‘Grande Fantaisie on Themes from the Opera "Mignon" by Ambroise Thomas’ 과 돈존(L. Donjon)에게 헌정한 “Jean de Nivelles” Grand Fantaisie” 이 있고, 가곡 “Francaise de Rimini”의 선율을 사용한 “Francaise de Rimini” Fantaisie , 베버(Carl Maria von Weber, 1786-1826)의 작품을 변주시킨 'Fantaisie on theme from "Der Freyschutz", "Les Indes galantes"가 있다.

독일출신의 베버 작품인 ‘마탄의 사수’는 장애에 부딪히는 사랑, 자연과 환상이라는 이중성의 테마로 초자연적이고 비현실적인 독일의 옛 전설에서 소재를 선택하여 독일의 고유 감정을 잘 표현해내었고 국민 오페라로 칭송받은 작품이다.¹⁴⁾

‘마탄의 사수에 의한 환상곡(Fantaisie on theme from "Der Freyschutz)"은 1876년 작곡된 작품으로 앞서 설명한 베버의 오페라 나오는 '마탄의 사수(Der Freischütz)'를 변주하여 만들어진 단악장의 플루트환상곡이다. 각 등장인물의 아리아와 레치타티보(Recitativo)¹⁵⁾를 주제선율로 사용하고 환상곡답게 형식에 구애됨 없이 즉흥적이고 악상이 자유롭게 펼쳐지며 플루트의 화려한 기교를 보여준다.

이처럼 원곡인 오페라와의 연관성과 차이점을 대비시키며 악곡을 분석하여 보자.

Fantaisie Sur Le Freyschutz

14) 하지훈, “Claude Paul Taffanel의 “Fantaisie Sur Le Freyschutz”에 대한 연구 분석’ (영남대학교 대학원, 2008)

15) 서창(敍唱). 오페라·오라토리오·칸타타 등에 쓰이는 창법으로 선율을 아름답게 부르는 아리아에 대하여, 대사내용에 중점을 둬.

서주부는 오페라 원곡의 레치타티보 앞의 반주를 모티브로 삼아 Allegro $\text{♩} = 160$ 의 빠르기로 원곡과 똑같이 연주되고 있다. 그러나 플루트가 들어가면서 오페라의 레치타티보와는 상관없이 플루트의 자유롭고 화려한 선율을 표현한다.

<악보 4> 마디 1-10

Flute

Allegro $\text{♩} = 160$

P. Taffanel

오페라 반주와 동일

Piano

f *crescendo* *ff* *sf*

Récit.

10

마디 11-17에서는 플루트가 똑같은 선율을 장 2도 높여 a minor로 반복한다. 한층 더 화려한 반음스케일로 진행한다.

<악보 5> 마디 11-17

도입부는 Adagio로 연주되며 앞 주제의 느낌과는 사뭇 다른 느낌을 준다. 원곡의 아가테(Agathe)의 아리아(Aria)¹⁶⁾ 부분을 모티브로 삼았으며 꾸밈음을 넣어 플루트의 세련된 느낌을 주었으나 원곡과 큰 변화는 없다. 피아노(p)로 시작되는 선율로 서정적이고 차분한 느낌의 플루트의 저음 소리를 들을 수 있다.

16) 오페라 ·칸타타 ·오라토리오 등에서 나오는 기악반주의 선율적인 독창부분(드물게는 2중창).

<악보 6> 마디 48-68

The image shows a page of musical notation for measures 48 to 68. It consists of two systems of staves. The top system shows measures 48-54, with a flute part starting at measure 50 and a piano accompaniment. The bottom system shows measures 55-68, with the flute part continuing and the piano accompaniment. Key markings include 'Adagio' with a tempo of 80, 'molto sostenuto', 'poco rit.', 'espress.', and 'più lento'. Dynamics include 'pp' (pianissimo) and 'p' (piano). The score is in 2/4 time and the key signature has one sharp (F#).

A부분에 들어와서 도입부의 Adagio와는 대조적으로 Allegretto grazioso로 시작한다. 마디 83에서는 f# minor의 조성으로 플루트선율은 상행하며 크레센도(crescendo)되고 뒤이어 피아노가 플루트선율을 받아 하행을 함으로써 서로 질문하고 대답하는 느낌이 든다.

<악보 7> 마디 83-86

The image shows a musical score for measures 83-86. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is marked with dynamics *f* and *mf*. The piano accompaniment is marked with *sf*. Annotations in Korean boxes indicate melodic directions: '상행' (ascending) and '하행' (descending). The score includes a rehearsal mark [85] and various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

아가테의 아리아 부분이 주제로 되어 101마디에 피아노 선율에서 나타나고, 120마디부터 다시 한 번 변형되어 반복되며 주제를 한 번 더 강조한다.

<악보 8> 마디 120-125

The image shows a musical score for measures 120-125. It features a piano accompaniment with a treble and bass clef. The score is marked with a rehearsal mark [120] and includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like *mf* and *sf*.

B부분은 153마디에서부터 시작되며 Andante quasi Allegretto로 매우 느린 템포로 연주된다. 플루트의 저음역 G₁음으로 시작되는 주제선율은 오페라 원곡에서는 3막중 피날레 부분의 아리아에서 가지고 왔다. A부분의 마지막은 테크닉 적으로 화려하게 진행되었으나 B부분은 플루트의 저음역이 잘 드러날 수 있도록 연주한다.

<악보 9> 마디 157-161

뒤이어 반응계적 순차하행과 트릴(Trill)을 반복하며 주제선율을 변형시킨 패시지가 등장한다. 앞서 등장하였던 플루트의 주제선율을 피아노가 연주하고, 플루트는 이 주제를 변형시켜 매우 화려하고 분할된 리듬으로 연주된다.

<악보 10> 마디 195-197

<악보 11> 마디 213-215

236마디는 빠르고 힘차게 시작하며 도입부적인 성격으로 시작하며 C부분으로 등장한다. 이번 주제 또한 오페라 원곡의 아리아를 인용하여 플루트가 주제선율을 연주하고 피아노는 폴로네이즈¹⁷⁾ 리듬으로 반주한다.

<악보 12> 마디 249-256

새로운 주제 선율 등장

폴로네이즈 리듬

플루트선율이 끝난 후 피아노가 주제선율을 다시 연주하여 사용되고 있다.

<악보 13> 마디 270-277

Poco meno mosso ♩ = 100

17) 폴로네이즈(polonaise)는 폴란드의 춤곡이다. 기악곡에 쓰이는 악곡의 형식이기도 하다. 보통의 속도는 3/4박자로 악절의 마침(終止)이 제1박에서 끝나지 않는 여성마침(女性終止)을 쓰며, 특징 있는 반주리듬을 갖고 있는 것이 특징이다.

마지막 Coda 부분에 들어서면서 빠르고 힘차게 플루트가 온음계로 순차 상행진을 한다. 이어서 연속된 리듬과 화성진행으로 끝나는 분위기를 조성함 정격종지로 곡을 마무리한다.

<악보 14> 마디 312-322

‘마탄의 사수에 의한 환상곡’은 오페라의 원곡을 바탕으로 여러 주제를 가져와서 선율을 똑같이 사용하는 부분과 동시에 원곡과는 상관없이 플루트의 테크닉적인 부분을 강조하여 화려함을 드러내기도 하였다. 주제선율이 반복해서 나와 곡의 통일감을 주는가하면 형식의 제한 없이 꾸밈음

과 당김음 등으로 리듬에 변화를 주어 환상곡의 자유로움이 느껴지기도 하였다. 마디 11-17를 비롯한 여러 부분을 살펴보면 플루트의 아름다운 음색을 잘 드러나게 하기 위해 플루트 음역에 맞게 조성을 바꾸어 연주 효과를 극대화시켜 오페라 곡에서 후기낭만시대의 플루트환상곡으로 완벽하게 재창조하였다.

2) 가브리엘 포레 (Gabriel Faure, 1845-1924)

포레는 낭만주의와 근대 및 현대음악에 다리 역할을 한 근대 프랑스 서정파의 거장인 음악가로 프랑스 전통방식을 중시하면서도 드뷔시의 인상주의가 시작되는데 있어서 음악의 다리 역할을 한 중요한 위치에 있는 작곡가이다.

그는 국민음악협회의 창설자인 생상에게 가르침을 받으며 프랑스의 전통과 질서에 대해 배우게 되고 이 영향으로 프랑스적 전통에 입각한 통일성 있는 작곡형식을 중시하게 된다.

포레의 작품세계는 크게 3기를 나눌 수 있다.

제 1시기는 음악학교 재학 당시인 1861부터 1887로 지나치지 않은 기교와 서정적인 선율을 바탕으로 작곡활동을 하는 시기이나 이 당시 생상의 영향이 너무 커서 포레의 독창성이 결여되었다고 평가되어진다.

제 2시기는 1887-1902로 그가 국립음악협회의 일원으로 활동할 때로 포레만의 음악적 특징이 가장 잘 드러난 시기이다. 협회의 일원으로 활동하면서 프랑스적 색채와 독특한 작곡 기법을 발전시켰고 선법과 전조를 많이 사용하여 조성이 잘 드러나지 않고, 그런 형식 안에서 부드럽게 연결을 하였다.

마지막으로 3기는 1905-1922의 시기로 음악어법이 더욱 다양하고 풍부해

진다. 간결하고 짜임새 있으면서도 온음계의 사용이 두드러지고, 이명동음적 전조와 조성의 모호성으로 복잡하고 내성적으로 느껴진다.

이와 같이 포레의 3시기 가운데 그의 음악적 특성이 잘 드러나는 시기인 2기에 작곡되어진 'Flute Fantasy op.79'에 대해 악곡분석을 하고자 한다. 이 작품은 1898년에 작곡된 작품으로 단악장 구성이기는 하나 크게 Andantino와 Allegro의 두 부분으로 나누어진다. 그는 이 작품에서 동형진행¹⁸⁾과 전조를 많이 사용하였고 수직적인 화성 구조보다는 수평적인 악곡의 구성을 더 우위에 두어 선율에 치중하였다. 당시 프랑스 후기낭만시대 작곡가들의 대부분이 기교사용을 지나치게 하는데 반하여 포레의 기교는 자유롭고 신선한 음의 취급과 섬세한 감정에 차 있었고, 지속음과 슬러, 스타카토를 혼용하여 단조로우면서도 심오한 느낌을 준다. 또한 그는 선율의 사용만으로 미묘한 화성을 만들어 특유의 우아하고 기품 있는 작품을 만들어낸다. 특히 선율에 있어서 반음계와 온음계 선율진행을 적절히 혼용하고 독특한 박자사용으로 자신만의 색채를 확실히 드러내었다.

Flute Fantasy op.79

처음은 e minor로 시작하여 온음계로 진행하며 a²음으로 향해가며 음악이 시작한지 5마디 만에 a minor로 바뀌게 된다. 그러나 이내 다시 11마디로 가며 e minor로 다시 전조되게 된다.

긴 지속음과 스타카토의 선율을 을 반복하여 높이만 다를 뿐 같은 느낌의 동형진행으로 진행되고 악구가 빠르게 전조가 되며 이 곡의 독특한 분위기가 형성이 된다.

18) 반복진행의 일종. 악곡에서는 짧은 프레이즈가 형태를 바꾸어 반복되는 경우, 선율 성부만 반복진행형이 되는 것을 말한다. 모든 성부가 동형(同型)반복을 하는 화성적 반복진행*과 반대가 된다.

<악보 15> 마디 1-13

동형진행

Andantino
Andantino
p dolce
e minor
simil.
cresc.
poco cresc.
e minor

마디 15-19에서는 8분음표로 상형진행하면서 다음에 나올 다른 분위기의 악구를 암시한다.

19마디에서는 새로운 분위기로 c'음으로 c minor 로 전조되어 시작하고 뒤의 나오는 프레이즈는 d'음으로 한 번 더 동형 진행된다.

<악보 16> 마디 19-25

동형진행

c minor

dolce

p

This musical score shows measures 19-25. The top staff contains a melodic line with a box labeled '동형진행' (homophonic progression) and 'c minor' below it. The bottom staff shows a piano accompaniment with chords and a 'dolce' marking. A dynamic marking 'p' is present in measure 25.

This image shows the continuation of the musical score for measures 19-25, focusing on the piano accompaniment and the lower part of the melodic line.

29마디에서는 단순했던 선율에 포레의 16분음표로 순차상행하고 31마디에서 같은 선율을 펼쳐서 32분음표로 나뉘어 반음계적 상행으로 연주함으로써 긴장감을 증폭시킨다.

<악보 17> 마디 29-32

반음계 진행

This musical score shows measures 29-32. A box labeled '반음계 진행' (chromatic progression) highlights the melodic line in measure 29, which consists of a sequence of 16th notes ascending chromatically. The piano accompaniment is shown in the lower staves.



트릴과 꾸밈음, 상행음으로 반복하여 상행 진행되다가 마지막 두 마디에서 하행하며 Andantino 부분을 마친다. 이 부분은 피아노와 플루트 선율이 매우 간결하기 때문에 플루트가 독백하는 느낌을 주는 듯 깊고 풍부한 표현이 필요하다. 특히 짧은 박자의 dim.는 악보 전체에 많이 사용되어지는데 이를 잘 표현하는 것이 프랑스적인 색채를 표현하는데 중요한 요소가 된다.¹⁹⁾

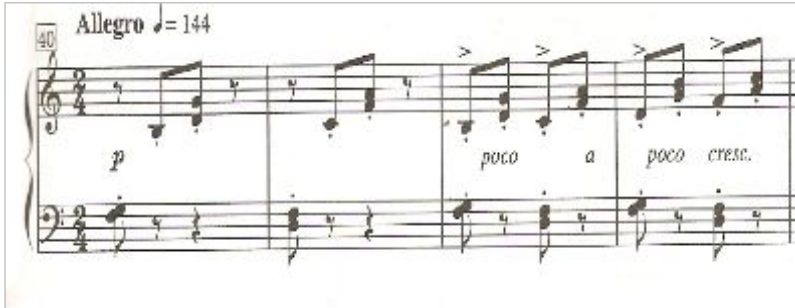
<악보 18> 마디 35-39



19) 이희용, "가브리엘 포레의 Flute작품 연구 및 분석", (성신여자대학교 대학원, 2008), p.30

Allegro부분은 $\text{♩} = 144$ 의 템포로 C major로 시작되어 진다. 피아노 반주는 Andantino부분과 마찬가지로 8분음표와 8분쉼표로 이루어져있으나 빠른 템포와 스타카토로 매우 밝고 가벼운 느낌을 준다.

<악보 19> 마디 40-43



상행된 피아노전주로 긴장감이 고조되어 있을 때 플루트가 두 번 연속된 옥타브와 함께 포레의 음악적 특징인 온음계적 하행과 반음계적 상행을 하며 시작된 후 G major로 조성이 바뀐다.

<악보 20> 마디 52-59

마디 117에 들어서면서 앞서 피아노 반주가 아르페지오로 연주되고 플루트가 4분음표와 8분음표가 연속되어 긴 프레이즈로 연주되어지며 새로운 주제가 나온다. 악보에 *espressivo*라고 기보됨과 같이 앞의 느낌과는 상반된 느낌으로 프랑스 특유의 서정적이고 낭만적인 느낌으로 연주한다. 이러한 진행이 계속되면서도 조성은 끊이지 않고 계속 변화한다.

<악보 21> 마디 117-125

새로운 주제 등장

마디 183에서도 마찬가지로 서정적인 선율이 등장하는데, 191마디에서 피아노 선율이 183마디의 플루트선율을 받아서 나오고 플루트는 동형진행으로 16분음표가 펼쳐져 연주된다.

<악보 22> 마디 183-187



<악보 23> 마디 192-195



마디 235부터 16분음표로 구성된 Coda가 시작된다. 아르페지오 형태의 리듬반복으로 cresc.로 박차를 가하며 진행되다가 마지막에 꾸밈음과 함께 5연음의 상행진행으로 마무리 짓는다.

<악보 24> 마디 246-250



Flute Fantasy op.79는 크게 두 부분으로 나뉘어 Andantino는 서정적이게 표현된 반면 Allegro는 몇 부분을 제외하고는 대체로 가볍고 밝은 색채를

낸다. 이 곡은 포레의 가장 큰 특징인 동형진행과 전조가 매우 잘 드러나 있는 곡이다. 이러한 형식을 통하여 묘한 느낌과 분위기를 만들어내고, 당시의 다른 작곡가들에게서 나타난 지나친 기교를 자제하며 포레만의 방식으로 단아하고 우아함을 자아낸다. 이처럼 이 작품은 풍부한 감성을 바탕으로 빠르고 간결한 패시지로 플루트의 화려함을 적절히 표현하여진 곡으로 평가되고 있다.

3) 프랑세 뿔랑 (Francis Poulenc, 1899-1963)

뿔랑은 시기상 후기낭만시대의 후발주자로 나타나 신고전주의의 대표적인 작곡가이다. 그러나 당시 다양한 음악양식이 복합되어 나타나는 시기이기 때문에 뿔랑의 곡에는 다양한 성격과 동시에 많은 양식의 변화가 나타나게 되고 이를 '절충주의'라고 묘사하기도 한다. 그의 작품들을 살펴보면 시기별로 뚜렷한 구분이 4번에 걸쳐 나뉘며 시기는 다음과 같이 나누어진다.

제 1기는 1916-1922로 기교적인 모방이 많고 극도의 간결성, 명료성, 단순성의 내포되어있고 인상주의에 반대하는 경향이 보인다.

제 2기는 1923-1925의 시기로 몸담고 있었던 '프랑스 6인조'²⁰⁾에서 탈퇴하여 뿔랑의 독자적인 스타일을 만들어냄과 동시에 신고전주의의 영향을 받아 전조와 변박, 불협화음의 사용, 오스티나토 위의 선율과 규칙적인 리듬 등 신고전주의의 특징을 보여준다.

제 3기는 1926-1937의 시기로 감정을 중심으로 하여 보다 더 전통적인 방식을 추구하였으며 종교적인 색채가 짙은 곡들도 많이 작곡되어진다.

마지막으로 제 4기에서는 1930년대 말에서 1962까지의 시기로 불협화적

20) 1918년 등장한 음악단체로 Arthur Honegger, Louis Durey를 중심으로 6명이 결성되었으며 반 낭만파에 근거한 작곡상의 이념을 주장하고, 신고전적 모더니즘을 수립했다.

인 2도 화성, 불규칙하고 변형된 형식을 바탕으로 표현을 더 자유롭게 구사하고 있다.

이 시기 중 'Sonata for Flute and Piano'는 제 4기의 작품으로 1956년 작곡되어 1957년 6월 18일, 자신의 Piano와 장 삐에르 랑팔(Jean-Pierre Rampal, 1922-)²¹⁾의 Flute로 초연되었다. 이 곡은 3악장으로 구성되어있으며 축소시킨 Sonata 형식으로 보이며 각 악장의 형식구성과 주제의 빈번한 사용을 통해 통일성을 부여하였다. 그는 20세기의 확대된 조성, 무조성, 화성 등을 사용하면서도 과거 전통적인 형식의 연속성도 잃지 않으면서 새로운 요소를 절충시킨다. 이 작품에서 우아한 선율을 중심으로 표현하려 하였고 악곡 구성은 단순하게 하여 세련됨이 돋보인다.

F.Poulenc Sonata for Flute and Piano

① 1악장 (Allegro)

1악장은 Allegro로 시작하며 3부분형식(A-B-A')로 이루어져있다.

A부분은 따로 임시표와 조성의 변화로 확연한 조성은 보이지 않으나 e³음으로 시작하는 8마디까지 진행되는 주요주제는 e minor의 조성을 내포하는 듯 보이며 4마디의 7연음에서 C Major로 바뀐다. 이 주제는 여러 음형으로 모방되어 플루트와 피아노 선율에 자주 등장한다.

21) 프랑스가 배출해낸 최고의 플루트 연주자 중 한명으로 Solist로 활발히 활동했던 연주자이다.

<악보 25> 마디 1-8

주제선율

e minor

그 뒤로 이어서 변형된 주제가 다시 등장하고 7연음은 장3도 올라가서 상승된 느낌을 준다.

<악보 26> 마디 8-16

Musical score for measures 8-16. The top staff shows a melodic line with a circled '1' above the first measure. A box labeled 'e-minor' is placed below the first measure. The bottom two staves show piano accompaniment with chords and rhythmic patterns.

Musical score for measures 8-16, showing a different perspective. A box labeled '3도 상승' (3rd degree ascent) is placed above the first measure. The score includes piano accompaniment with chords and rhythmic patterns.

Musical score for measures 15-16. The score shows piano accompaniment with chords and rhythmic patterns. A dynamic marking 'f' is present in the second measure.

마디 34마디는 16분음침표를 이어 스타카토와 슬러, 악센트로 이루어진 당김음(Syncopation)이 새로운 리듬이 나오면서 주요선율에서 조금 벗어난다. 이는 주요선율A에서 다시 A'로 연결해주는 에피소드 역할을 한다. 이때에 피아노 선율은 F Major - A b minor - F Major - A Major로 계속

변화한다.


<악보 27> 마디 34-40

The image displays two systems of musical notation for measures 34-40. The first system includes a vocal line with the instruction 'léger et mordant' and a piano accompaniment. Annotations indicate 'F-Major' for the first part and 'a b minor' for the second part. The second system also features a vocal line and piano accompaniment, with annotations for 'F-Major' and 'A-Major'. The piano part includes the instruction '[sans pédale]' and a dynamic marking 'p'.

다시 주제로 돌아가서 피아노와 대위법적 선율로 진행되다가 마디 60에 이르러 B부분으로 넘어가기 위한 연결구가 나오게 된다. 플루트선율은 지속음으로 a¹음을 2마디 이상을 연주하고 피아노 아르페지오를 통해 반음계적 하행진행을 하며 당김음을 반주하면서 B부분의 당김음을 예견한다.

<악보 28> 마디 60-66

The image displays two systems of musical notation. The first system, labeled 'B부분의 당김음' (B-section's tenuto), includes the instruction '[surtout sans ralentir]'. It features three staves: a top staff with a melodic line, a middle staff with a complex rhythmic pattern, and a bottom staff with a bass line. The second system shows three staves with a circled measure 7 and a box highlighting a specific rhythmic pattern in the piano part.

B부분은 3/4박자로 A부분보다 조금 빠르게 연주된다. 플루트 선율은  형의 붓점리듬 반복으로 이루어졌고 피아노에서는 앞서 예측되어졌던 당김음을 연주하며 플루트선율의 리듬감을 더해준다. 86마디에서 피아노 베이스는 동일한 음정과 리듬을 갖는 오스티나토(Ostinato)²²⁾ 선율로 연주된다.

22) 어떤 일정한 음형을, 악곡 전체에 걸쳐, 같은 성부에서 같은 음고(音高)로 끊임없이 되풀이하는 것을 말한다.

<악보 29> 마디 73-75

A peine plus vite (♩ = 92)

예견된 당김음

<악보 30> 마디 86-90

오스티나토

다시 주제선율이 재현됨으로 A'가 시작되고 소나타 형식의 재현부적 성격을 강하게 내포하며 연주된다. 마지막에 이르러 Coda가 나오는데 마디 129를 보면 주제선율 뒷부분의 7연음을 두 번에 걸쳐 재현하고, 다시 주제선율의 앞부분을 마찬가지로 두 번 재현하는데 G음과 G#음을 번갈아 쓰며 장, 단조 선법의 대비와 함께 여운을 주며 마친다.

<악보 31> 마디 129-136

② 2악장 (Cantilena²³)

2악장은 4/4박자의 느린 2부분 형식으로 전체적으로 약간의 음역이동으로 주제가 계속 반복되며 조성은 b b minor이다. 1악장에 비해 작은 규모로 구성되어있으며 레가토로 이루어진 넓은 음역을 서정적으로 묘사했다. 피아노의 반주를 한 박자 뒤에 뒤따라오는 플루트 선율은 Canon과 같은 대위법의 형식으로 본다. 2악장은 이러한 대위법으로 주제가 계속 반복되어진다.

23) 이태리어로 성악곡 또는 기악곡에 있어서의 서정적인 선율

<악보 32> 마디 1-3

마디 26에서부터 5마디로 이루어진 연결구는 포르테(f)로 임팩트 있게 연주된 후 A부분을 모방한 B부분이 변형, 반복된다. 피아노는 왼손과 오른손이 동일한 화음 진행인 병진행을 하며 이 같은 형식은 뒤에도 반복된다.

<악보 33> 마디 26-27

<악보 34> 마디 35-36

병진행



마디 56부터는 Coda부분으로 2악장의 주제선율과 동일하게 시작되며 $b b$ 의 페달 포인트(Pedal Point)²⁴로 조성도 $b b$ minor 임을 미루어 짐작할 수 있다. 이 조성을 유지하며 피아노에서 스트레토(Stretto)²⁵식 모방기법과 함께 2악장을 마친다.

<악보 35> 마디 56-65



24) 보통 최저음(베이스노트)에 배치된 긴 지속음을 가리키며, 보속음(保續音)이라고 한다.
 25) 푸가(fuga) 따위에서, 어떤 성부의 주제 가락이 끝나기 전에 다른 성부를 겹쳐 나타내어 긴박감을 자아내는 법

③ 3악장 (Presto giocoso)

3악장은 3개의 악장 중 가장 규모가 크며 1악장과 마찬가지로 A-B-A'의 소나타 형식이다.

처음 시작부터 3개의 주요 음형이 나오는데 A부분은 이 리듬으로 순환되어 연주된다. 대부분의 악구는 4분음표와 8분음표의 리듬이 지배적이며, 슬러와 스타카토, 악센트를 혼용하여 박진감 있는 연주를 요구한다.

<악보 36> 마디 1-12

The image shows a musical score for the first 12 measures of the third movement. The score is in 2/4 time with a tempo of 160-168. It features a piano part with a 'ff Très mordant' dynamic and a 'sans pédale' instruction, and a violin part with 'ff' dynamics. The piano part includes a 'Péd.' instruction with a circled cross symbol. The violin part has a 'mf' dynamic. The score is divided into two systems, with the second system starting at measure 6.

70마디에 들어서면서 B부분이 시작되는데 1악장의 주제선율이 변형되어

2번 등장하고 피아노에서 반응계적 오스티나토로 반주된다.

<악보 37> 마디70-76

1악장의 주제 선율

오스티나토

마디119에서 B부분의 새로운 주제가 나오는데 피아노 하성부 Bass음의 페달 포인트를 중심으로 상성부는 반응계진행을 한다. 이 리듬 또한 플루트와 피아노에서 반복하여 등장한다.

<악보 38> 마디 119-135

반응계적 하행

1악장의 주제 선율



g³의 강렬한 음으로 트릴(Trill)을 지속한 뒤 167마디에서 'Subito piu lento'(갑자기 매우 느리게)로 템포가 전환되며 플루트에 의해 또 다른 음형이 제시된다. 이어서 1악장의 B부분이 다시 재현되어 1악장과의 연계성을 보여주며 하성부의 오스티나토로 연주된다. 175마디에 B부분의 첫 번째 주제가 등장하면서 A'부분으로 진행되며 A'는 A부분과 거의 흡사하다.

<악보 39> 마디 167-178





227마디에 Coda부분이 B부분의 세 번째 주제의 음형재현으로 시작되며 1악장의 86마디의 부분을 다시금 재현하며 fff의 강한 셈여림으로 A Major의 조성을 나타내며 곡이 끝난다.

<악보 40> 마디 227-236





뿔랑은 이 작품에서 고전 소나타형식을 기본으로 한 3부분 형식을 갖추었다. 1악장의 주요주제를 1악장에서뿐만 아니라 전 악장에 걸쳐서 모방되어 반복되는 순환형식으로 주제를 더욱 강조하여 확립시키고 잦은 오스티나토와 병진행을 사용함으로 대위법 형식도 따르고 있음도 보인다. 또한 계속 바뀌는 조성과 음폭이 큰 도약진행, 리듬과 화성은 20세기의 음악양상을 보이기도 한다. 이처럼 뿔랑은 여러 시대의 양상을 많이 보여주고 있으며, 온음계의 진행과 서정적인 선율의 흐름은 프랑스 특유의 음악이 느껴지며 뿔랑만의 색채가 느껴진다.

지금까지 후기낭만시대의 대표작곡가들의 플루트 곡들을 알아보았다. 타파넬은 새로운 플루트의 도입으로 인해 모든 스케일이 가능해졌고 이를 카덴차가 많이 적용된 플루트환상곡으로써 오페라의 아리아를 중심으로 변주하여 플루트의 화려한 기교를 최대한으로 보여주고 있다. 포레는 전통주의 형식을 벗어나지 않으면서도 포레만의 반음계적 사용과 선법과 조성 변화로 가장 프랑스의 색채를 지닌 플루트 곡을 완성하였다. 마지막으로 뿔랑은 후기낭만시대와 근대의 중간지점에서 활동한 사람으로 신고전주의의 영향을 많이 받았으며 화성보다는 특히 선율을 중심으로 하였고 다양한 음악양식을 사용하면서도 포레를 뒤이어 프랑스의 전통주의

선율을 심화시킨 작곡가로 비춰진다.

이 세 작곡가들은 후기낭만시대에 사람들로 거의 같은 시기에 활동하였지만 워낙 다양한 음악양식이 한꺼번에 나타나는 시기이기 때문에 각각 다른 양상이 내포되어 있고 그들만의 색채도 다르게 느껴진다. 그러나 세 작곡가 모두 프랑스의 전통적인 양식을 지닌 플루트 곡을 작곡하길 희망하였으며 때문에 무엇보다도 플루트의 진행되는 선율에 취중하고 플루트의 음색을 잘 보여줄 수 있도록 작곡하였다. 이러한 작곡형식과 특징은 후대의 작곡가들에게도 영향을 끼쳐 프랑스의 현대음악으로의 시초가 되고 현대 프랑스 플루트 음악의 밑거름이 된다.

3. 후기낭만 플루트 음악이 현대에 미친 영향

20세기로 접어들어 음악은 자기만의 개성적인 양식과 독특한 표현을 지니며 하나의 양식이나 주의로 한 단어로 정의내릴 수 없을 만큼 새롭고 다양한 현대음악이 시작된다. 현대음악은 후기낭만의 플루트 음악이 부흥하게 되면서 이 후에 많은 플루트 연주자 및 작곡가들이 배출되었는데, 그들은 이전의 음악양상에 영향을 받음과 동시에 각각의 작곡가들에 의해 개성이 내포된 다양성 있는 새로운 음악이 완성되어진다. 후기낭만 프랑스 플루트 음악이 현대음악에 어떠한 영향을 미쳤는지 '올리버 메시앙(Olivier Messiaen, 1908-1992)'과 '앙드레 졸리베(Andre Jolivet, 1905-1974)', '앙리 듀퇴에(Henri Dutilleux, 1916-)'를 통해 알아보도록 한다.

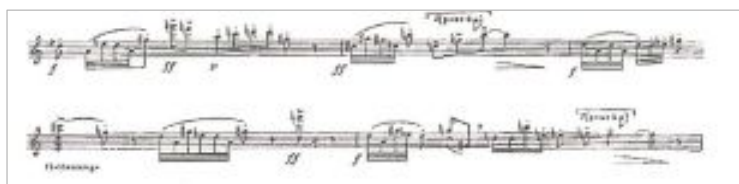
1) 후기낭만시대의 영향을 받은 작곡자들의 특징

① 메시앙

메시앙은 20세기에 중요한 위치를 차지하는 프랑스의 대표적 작곡가 중 한 사람으로 그는 후기낭만시기의 양상 가운데 드뷔시와 스트라빈스키의 영향을 많이 받아 그의 작품에서 인상주의와 신고전주의의 특징을 많이 보였는데 특히 그 가운데 인상주의의 기법을 주로 사용하였다. 하지만 그는 이러한 영향을 그대로 적용하기 보다는 인상주의 작곡가들이 이미 그려왔던 것처럼 조성음악의 한계를 벗어남과 동시에 자신만의 독특한 표현기법을 더하여 현대음악으로 한발 더 앞서가는 경향을 보였다.

새로운 음향에 대해 관심이 많았던 메시앙은 음악가이자 조류 학자였기 때문에 대부분의 프랑스 음악가들이 그랬던 것처럼 자연을 중요한 음악 소재로 여겼고, 자연현상 가운데 새들의 소리에 매우 관심을 가졌다. 새의 소리에 관심을 가졌던 그는 새의 울음소리를 듣고 기보하여 날카롭고 정확한 음렬로 새가 지저귀는 것을 표현하고자 하였고 이러한 시도는 40년 동안이나 지속된다. 메시앙은 새소리를 표현해 내기에 목관악기가 안성맞춤이라 생각하였고 그 중에서도 음역이 높은 플루트는 가사나 의성어의 도움 없이도 새의 지저귀음을 잘 표현해내기 적합하여 메시앙의 대표적인 플루트 작품인 ‘검은 티티새(Le Merle Noir)’를 작곡하게 된다. 그의 시기는 모두 5기로 나뉘는데 그 중 새소리에 심취해있었던 제 4기인 1951년에 작곡된 곡으로 뒤이어 나오는 악보처럼 플루트의 음색과 독특한 리듬으로 새의 소리를 표현한다.

<악보> ‘Le Merle Noir;’ 마디 3-5



메시앙의 음악적인 특징을 살펴보면 첫 번째로 리듬을 가장 중요하게 볼 수 있다. 자신을 스스로 ‘리듬 창조자’ 라고 언급할 정도로 리듬의 사용을 매우 중시하였고 독특한 리듬, 예를 들어 인도의 리듬 가운데 라가 발다나(râgavardhana)를 도입하였다. 그의 독특한 리듬 기법은 ‘첨가 가치 리듬’과 ‘복잡한 형태의 확대와 축소된 리듬’ 그리고 ‘비역행 리듬’을 들 수 있는데 첫 번째로 ‘첨가 가치 리듬’이란 균등한 박으로 분할되지 않는 인도의 리듬에서 기인한 것으로, 어떤 리듬에 부가된 짧은 음가의 음표나 부점, 쉼표를 부가하여 단순리듬 형태를 복잡하게 하는 것을 말한다.²⁶⁾ 두 번째로 ‘복잡한 형태의 확대와 축소된 리듬’은 리듬을 2배로 확대하거나 ½로 축소시키는 것으로 메시앙은 이러한 리듬에 부점을 첨가하거나 비율을 확대, 축소하여 리듬을 다양하게 표현하였다. 마지막으로 ‘비역행 리듬’은 왼쪽에서 읽거나 오른쪽에서 읽어도 그 리듬 형태가 같은 리듬이다. 이 외에도 다양한 리듬의 사용을 그의 작품에서 인용하였다.

메시앙 특징의 두 번째로 선법을 들 수 있다. 작품 초기부터 드뷔시의 확대된 조성의 개념을 받아들였고 이를 발전시켜 ‘조옮김이 제한된 선법(Mode of limited transposition)’이 리듬기법과 함께 그의 음악에서 중요한 요소를 이룬다.²⁷⁾ 그의 선법은 모두 7개로 구성되어 있으며 반음계로 이루어진 옥타브를 12음으로 분할한 평균율에 바탕을 두고 몇 가지의 음군에 의해 구성되어 있다. 각 선법에 따라 다른 수의 반음계적 조옮김을 하면 조옮김은 더 이상 할 수 없다.²⁸⁾

이와 같이 메시앙은 리듬과 선법 등의 관심을 갖고 다른 나라의 음악방식을 도입해가면서 자신의 방식을 만들어냈고 이러한 방식은 이 후 현대

26) 최경아, “Olivier Messiaen 의 ‘Le Merle Noir’분석”, (경희대학교 대학원, 2011)

27) 이석원, 오희숙 (공저), “20세기 작곡가 연구Ⅲ”, (서울 : 음악세계,2003) p. 255

28) 최동선 역, “O.Messiaen 메시앙 음악어법”, (서울 : 세광 출판사,1981) p.103

음악에 기본이 되었다.

② 줄리베

줄리베는 메시앙과 바레즈(Edgar Varèse, 1885-1965)²⁹⁾의 가르침을 받아 많은 영향을 받은 작곡가로 현대 프랑스에서 활발히 활동하였다. 그는 음악이 단순히 듣는 것이 아니라 원시시대에 사람들이 휴식을 취할 때 시름을 잊게 하고 기운을 북돋는 마법의 주문과 같은 역할을 한다고 생각하였다. 때문에 원시음악으로 돌아가는 것이 진정한 음악이라고 생각하였고 이것은 그의 음악적 표현의 가장 중요한 요소이다. 줄리베는 플루트와 타악기를 매우 선호하였는데 그 이유는 두 악기는 인류사회에서 가장 오래된 악기이기 때문에 원시음악을 가장 잘 표현해낼 수 있는 악기라고 생각하였기 때문이다. 이러한 이유로 줄리베는 플루트와 타악기를 위한 곡을 많이 작곡하였으며 특히 플루트 음악을 선호하였다. 그의 생애는 시기별로 세 번에 걸쳐 나뉘는데 총 16개의 플루트 작품을 작곡하였고 이 가운데 제 2기의 1944년에 작곡한 ‘리노의 노래(Chant de linos)’가 가장 많이 연주되는데 이 작품은 크게 세 섹션으로 나뉘어 ‘애도의 노래’, ‘울부짖음’, ‘춤’을 표현하여 각 섹션별로 주요 동기와 리듬을 느리고 빠름을 반복하여 주고받으면서 대조적이면서도 대칭관계를 이루고 있다.

원시음악으로 돌아가려는 줄리베의 노력은 그의 작품에 원시적인 요소를 사용하게 하고자 하는데 이를 잘 표현하기 위해 쓰인 가장 중요한 특징은 선율을 만들어 가는데 있어서 ‘중심음’을 사용한 것이다. 중심이

29) 프랑스 출신의 미국 작곡가. 20세기 음향기법의 혁신가로 알려져 있다. 비대칭적인 리듬, 불협화음으로 구성되는 음악들을 작곡했고, 20세기 작곡가들의 작품의 확장에 많은 노력을 보였다. 스콜라칸토룸, 뉴코러스를 창립하였다.

되는 한 음을 정하고 그 음에 다른 음을 첨가하여 변화와 발전을 시켰다. 다음으로 졸리베의 주요한 특징은 짧은 리듬구의 반복이다. 이 또한 원시 음악을 추구하는 경향에서 나타난 특징으로 원시민족들이 간단한 멜로디를 되풀이하여 노래하는 것을 착안해내어 작품에 도입한 방법이다. 이는 오늘날 아이들이 구구단과 같은 공식을 외우기 위한 쓰이는 수단이기도 하는데 이러한 리듬은 느린 음악에서는 최면적인 효과를 내고 빠른 음악에서는 열정으로 치닫는 효과를 나타내기도 한다.³⁰⁾

<악보 42> ‘Chant de Linos’ 마디 81-87



③ 듀티외

듀티외는 메시앙과 졸리베와 더불어 같은 시대를 공유한 작곡가로 음악 원이나 단체에 소속되고 싶어 하지 않는 것은 물론이거니와 그의 활동 당시 프랑스에서 많은 음악양식이 나타났음에도 불구하고 한 가지 양상에 취우치지 않고 자신만의 독특한 음악세계를 갖으며 자신의 영역을 확보한 작곡가로 가장 최근까지 활발히 활동하였다. 그의 대표작 중 1943년에 ‘Sonatine pour Flute et Piano’는 프랑스국립음악원에 교수로 재직 당시 졸업 시험곡으로 작곡되어진 곡으로 현재 플루트 연주자들에게 많은 사랑을 받고 있다. 이 작품을 중심으로 살펴보면 이미 현대음악으로

30) 김하나, “André Jolivet의 'Chant de Linos'에 대한 분석 연구”, (숙명 여자대학교 대학원, 2008) p.24

완전히 들어와 쇤베르크의 12음기법을 바탕으로 조성이 완전히 무너져서 무조성을 나타내어 부분마다 중심음이 보이는 정도였다. 그의 작품의 가장 큰 특징은 모방과 반복기법이 가장 잘 드러난다는 점이다. 한 선율이 주어진 다음 일정한 간격 속에서 주요선율을 모방하여 지속적으로 주고 받는 형식으로 그의 작품에서 가장 많이 드러나는 형식이다.

<악보 43> ‘Dutilleux Sonatine pour Flute et Piano’ 마디 1-2, 마디10-11



다음으로 반음계적 진행으로 순차 진행하는 기법을 자주 사용하였다. 이는 포레의 전통주의의 영향으로 다양한 텅잉과 표현을 통해 반음계적 진행을 상행, 하행하는 기법을 사용하였다. 이러한 특징과 함께 카덴차에서는 아르페지오를 비롯한 빠르고 도약진행을 사용함으로 플루트의 화려한 기교를 돋보이게 한다.

2) 화려한 기교의 시발점

플루트 발달사에 있어서 가장 큰 공을 세운 뵘은 현재의 콘서트 '플루트 (Concert Flute)'의 형태를 갖추게 되었고, 콘서트 플루트를 통해 빠른 패시지가 가능해지고 어떤 음이든 운지법이 쉽게 이동할 수 있게 된다. 위의 작곡가들은 그들의 작품에 이러한 장점을 적극 활용하고 현대적인 주법을 실현시키기 위해 다양한 시도를 한다.

① 빠른 패시지의 화려한 스케일

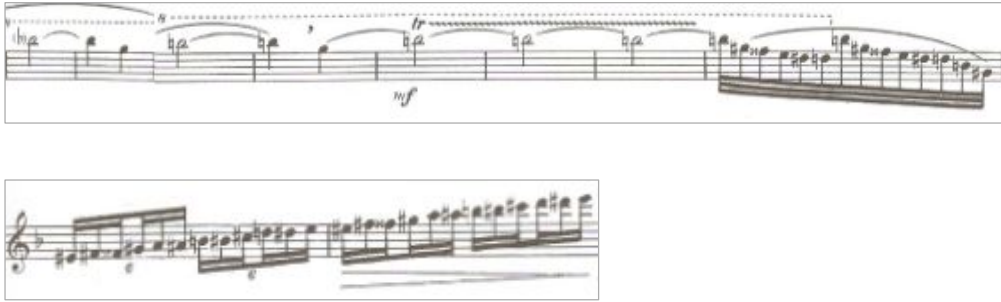
과거의 플루트는 운지법이 표준화되지 않아 빠른 패시지의 스케일을 연주할 수 없었다. 그 때문에 플루트는 작곡자들에게 인기가 없어 플루트 곡이 많이 작곡되지 않았다. 그러나 후기낭만 뵘이 악기를 개량한 이후 운지법이 쉬워지고 트릴 키의 장착으로 트릴도 무난히 소화해 낼 수 있게 된다. 작곡가들은 플루트의 다양한 패시지의 진행과 화려한 기교를 마음껏 펼쳐낼 수 있는 작품을 만들게 된다.

<악보 44> 'Chant de Linos' 마디 1-6



The image shows a musical score for two staves of music. The top staff begins with a tempo marking of quarter note = 80 (♩ = 80) and a dynamic marking of *pp*. The music consists of rapid sixteenth-note passages with various dynamic markings including *pp*, *f*, and *ff*. The bottom staff continues the rapid passages with similar dynamic markings. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

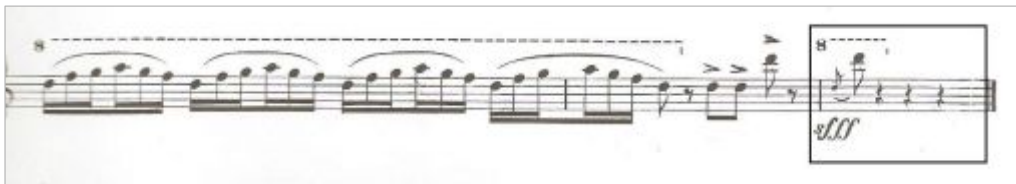
<악보 45> 'Dutilleux Sonatine pour Flute et Piano' 마디 167-176



② 음역의 확대

플루트는 악기개량이 되지 않은 고전시대는 물론이거니와 후기낭만시대 까지도 작품에서 3옥타브까지만 사용되어 음역이 다소 좁게 작곡되었다. 그러나 현대에 와서 플루트의 다양하고 더 높은 음색을 보려는 시도를 하며 d⁴까지도 사용하여 음역이 확대됨을 볼 수 있다.

<악보 46> 'Chant de Linos' 마디227-229



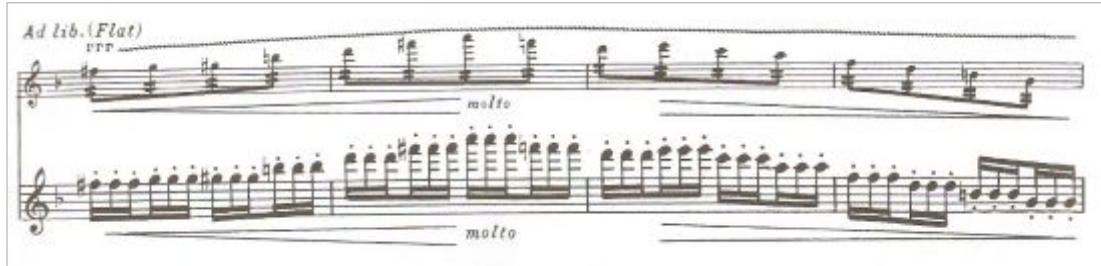
③ 플라터 텅잉(Flutter Tonguing)

텅잉³¹⁾은 보통 플루트에서 사용하는 싱글텅잉과 더블텅잉, 트리플 텅잉에 제한되어 있었으나 후기낭만시대 이후 영어의 'rrrrr' 발음을 지속하여 혀를 굴리면서 연주하는 주법으로 플라터 텅잉이 생겨나게 된다. 플라터 텅

31) 관악기를 연주할 때 혀의 사용 방법

잉은 악보에 기보하는 방법이 따로 정해져 있지 않고 ‘Flutter Tonguing’이라 쓰며, 이 주법은 현재에 이르러서 가장 많이 사용하는 현대 주법 중 하나가 되었다.

<악보 47> ‘Dutilleux Sonatine Pour Flute et Piano’ 마디 135-138

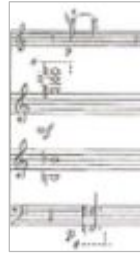


<악보 48> ‘Chant de Linos’ 마디 37-39



④ 하모닉스 (Harmonics)

현악기나 관악기에서 배음에 해당하는 것으로 원래의 기본 운지에서 바람의 양과 세기를 조절하여 조금 강하게 연주함으로써 기본 옥타브의 소리가 외에도 여러 음을 연주하는 방법으로, 대부분 한 옥타브를 올려서 연주하는 주법을 많이 사용한다. 이 주법도 현재는 보편적인 현대주법이 되었다.



<악보> 'Le merle noir' 마디 31

이처럼 위의 작곡가들은 후기낭만시대의 영향을 받았고 음악적인 영향을 바탕으로 자신들만의 음악적인 특성을 더하여 단순히 틀에 박힌 양식 안에서의 음악에서 벗어나 더욱 다양한 플루트 작품을 펼쳐내었다. 이는 곧 현대로의 발전으로 가는 브리지 역할을 하였으며 후대에 이르러 더 많은 현대적인 양상과 현대적 주법을 이끌어내는 매우 중요한 역할을 하였다.

Ⅲ. 결론

지금까지 프랑스 플루트 음악이 후기낭만시대에 이루어낸 발전을 그 당시 대표 작곡가의 작품을 통하여 알아보았다. 이러한 발전을 이룩하게 된 시발점은 후기낭만시대의 뵘이 기존 플루트의 단점을 개선하고자 플루트를 개량하여 정확한 음정과 큰 음량, 그리고 운지법을 용이한 플루트를 완성하게 된 때이다. 뵘의 완성된 플루트는 파리국립음악원에서 가장 먼저 받아들여졌고, 이 시기의 프랑스 플루트 음악은 급진적으로 발전하게 되며, 특히 목관악기를 중요히 여기는 프랑스의 오케스트라에서는 플루트를 현악기와 비례하게 편성시키기에 이른다.

프랑스 후기 낭만시대의 대표적인 작곡가들은 인상주의, 전통주의, 세계주의 등 여러 음악 양상을 내포한 다수의 플루트 작품을 작곡하였고, 그 가운데 타파넬은 당시 성행하였던 오페라 원곡의 주제를 플루트 곡으로 재창조하는 작품을 많이 작곡하였다. 그는 뛰어난 플루트 연주자답게 플루트의 장점을 정확하게 파악하였고 플루트의 음색과 기교를 확실히 보여주는 플루트 곡을 작곡함으로써 그의 역량을 충분히 발휘하였다. 포레는 플루트의 화려한 기교를 표현하기보다는 서정적이고 섬세한 선율을 단순하게 표현함으로써 플루트의 우아한 음색과 낭만적 감정을 보여주려 하였으며 포레의 독특한 박자 사용과 온음계 진행은 프랑스 서정파의 거장임을 보여줬다. 마지막으로 벨랑은 ‘절충주의’ 라고 불릴 정도로 여러 음악양식을 받아들여 그의 작품에서 다양한 양식을 혼용하면서도 프랑스의 우아한 전통적인 형식을 잃지 않으려 하였던 작곡자였다. 이들의 음악은 공통적으로 이 전의 고전주의 형식에만 국한되는 것이 아니라 각

자의 추구하는 음악을 표현함과 동시에 프랑스의 전통적인 음악으로 돌아가려는 시도를 늦추지 않았다.

후기낭만시대에서 현대로 접어드는 시기에 프랑스에서는 당시의 플루트 음악 형식을 유지하면서도 새로운 형식과 무조성을 추구하는 현대음악의 경향을 보이는 작곡가들이 등장하는데 이들은 메시앙, 졸리베, 드티외이다. 메시앙은 자연과 종교에 심취하여 이러한 소재를 작품을 통해 다양한 리듬과 확대된 선법으로 음악을 표현해냈으며 졸리베는 원시음악으로의 복귀를 희망하며 중심음 기법과 짧은 리듬의 반복기법을 사용하였다. 드티외는 어떠한 양식에도 사로잡히지 않으려는 경향이 매우 강하였으나 신고전주의의 영향을 받아 모방된 선율을 주고받는 기법을 작품에 사용하고 전반적인 조성을 드러내지 않아 가장 현대적인 경향을 많이 보이는 작곡가로 볼 수 있다. 이들의 작품은 곧 현대 프랑스 플루트 음악의 시초가 되며 플루트로 가장 많이 연주되는 현대음악이 되었다.

이처럼 프랑스에서 플루트 음악이 급진적인 발전을 하는 시기와 과정, 발전으로 인한 플루트의 역할, 그리고 후기낭만시대의 대표적인 플루트 음악을 연구 분석하였다. 그리고 후기낭만의 음악적 영향을 토대로 생겨난 프랑스의 현대 플루트 음악과 후기낭만의 밑거름을 바탕으로 새로운 형태의 현대적 기법을 사용하여 작곡한 현대주법을 연구하였다.

참 고 문 헌

- 강은지, '앙리 듀티외의 「플루트와 피아노를 위한 소나티네」, 「오보에와 피아노를 위한 소나타」 및 「바순과 피아노를 위한 사라방드와 행렬」에 대한 비교 연구', 경기 : 경원대학교, 2011
- 김다미, '효과적인 플루트교육을 위한 뱀식 플루트 연구 : 플루트의 구조 및 관현악의 역할 중심으로', 서울 : 상명 대학교 대학원, 2004
- 김민정, '시대의 변천에 따른 오케스트라 내에서의 플루트 역할', 경기 : 경원대학교, 2006
- 김문자 외, '들으며 배우는 서양음악사' 서울 : 심설당, 1993
- 김하나, 'André Jolivet의 <Chant de Linos>에 대한 분석 연구', 서울 : 숙명여자대학교, 2008
- 미셸 드보스트, 'The Simple Flute from A to Z', 경기 : 도서출판 음악세계, 2008
- 박한별, 'Flute의 발달과 오케스트라에서의 역할 확대에 대한 연구', 경기 : 경원대학교, 2010
- 박현희, '오페라 원곡의 주제에서 비롯된 「플루트 환상곡」 작품들에 대한 비교 연구', 경기 : 경원대학교 2006
- 서은경, 'Flute의 발달과정과 음악. 문헌 연구', 서울 : 건국대학교, 2004
- 이희용, '가브리엘 포레의 Flute 작품 연구 및 분석' 서울 : 성신여자대학교, 2008
- 윤정연, '프랑스 <국민음악협회>에 관한 연구 : 19세기 후반 프랑스 기악음악의 르네상스', 서울 : 한양대학교, 2007

- 이기묘, 'Claude Achille Debussy의 'Prélude à l'après-midi d'un faune'의 분석연구', 서울 : 국민대학교, 2008
- 임지영, '메시앙과 프랑스 음악', 서울 : 한양대학교, 2007
- 장선문, '플루트 발달과정과 19세기 이후 연주기법에 관한 연구', 서울 : 성신여자대학교, 2007
- 조경아, 'Francis Poulenc Sonata for Flute and Piano에 대한 분석연구', 전남 : 전남대학교, 2007
- 최경아, 'Olivier Messiaen의 'Le Merle Noir' 분석' 서울 : 경희대학교, 2011
- 최옥경, '오페라 주제에 의한 플룻 환상곡에 대한 연구' 전남 : 전남대학교, 2009
- 최혜영, 'César Franck의 Flute Sonata in A Major에 대한 연구', 서울 : 연세대학교, 2005
- 하지훈, 'Claude Paul Taffanel의 "Fantaisie Sur Le Freyschutz"에 대한 연구 분석', 경북 : 영남대학교, 2008

ABSTRACT

FRANCE (1840–1960) FLUTE MUSIC

–by TAFFANEL, FAURE, POULENC's art pieces of music–

Lee, A–Ram

Department of Education

The Graduate School

Sungshin Women's University

The flute is the oldest musical instrument which has the longest history in the wind instruments, it has been changed and developed according to the times and it reached current instrument's form in the Romanticism of the late 19th century.

At the late times of Romanticism, the role of the flute had grown in the orchestra in accordance with the perfection of Modern Concert Flute, also as the solo musical instrument, so many pieces of music have been composed with concerto, sonata and fantasia that the flute could prove the best of flute's ability.

Also the circumstances of the era in the late times of Romanticism by French and musical aspect had voiced for turning back to instrumental music called Pure music, in the result there were sprung music educational institution and music association and these brought the huge advances to the

French's flute music, contributed to the Modern French music.

This thesis is to study the process which flute has been developed and analyze the pieces of music by the process in French.

This thesis will find out the characteristics of the French's flute music by analyzing the progress of musical instrument, the musics from Taffanel, Faure, Poulenc who are the most famous composers in French in the late times of Romanticism.

Along with that, it will look into the modern composers and musicians in French's flute and their creative composition technique after the late times of the 19th century.

Around the studying like this, this thesis will see the inevitable development process of the flute music in French and the in-depth consideration for the analysis of music by comparing representative composers is to help musicians who study the flute comprehend the Modern Concert flute and French's flute music.