creative commons

COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

[UCI]I804:24011-200000235873

2008년 2월
석사학위논문

*F. Poulenc*의 *Sonata for Flute and Piano*에 관한 분석연구

조선대학교 대학원

음 악 학 과

신 선 영

*F. Poulenc*의 *Sonata for Flute and Piano*에 관한 분석연구

A Study on Francis Poulenc's Sonata for Flute and Piano

2008년 2월

조선대학교 대학원

음 악 학 과

신 선 영

*F. Poulenc*의 *Sonata for Flute and Piano*에 관한 분석연구

A Study on Francis Poulenc's Sonata for Flute and Piano

지도교수 김 승 일

이 논문을 음악학 석사 학위신청 논문으로 제출함

2007년 10월

조선대학교 대학원

음 악 학 과

신 선 영

신선영의 석사학위논문을 인준함

위원장 조선대학교 교수 서 영 화 인

위 원 조선대학교 교수 이 한 나 인

위 원 조선대학교 교수 김 승 일 인

2007년 11월

조선대학교 대학원

목　　차

ABSTRACT

제*1*장 서 론 ····· 1

제*2*장 *Francis Poulenc*의 음악 ····· 3

제1절 신고전주의와 프랑스 6인조 ····· 3

제2절 F. Poulenc의 교육적 환경 ····· 7

제3절 F. Poulenc의 시기별 작품 세계 ····· 9

제*3*장 *F.Poulenc*의 *Sonata for Flute and Piano*에 관한 분석 ····· 15

제1절 제 1 악장 ····· 15

제2절 제 2 악장 ····· 33

제3절 제 3 악장 ····· 38

제*4*장 결 론 ····· 51

참고문헌 ····· 53

표 목 차

<표 1> 제 1기 작품 ····· 11

<표 2> 제 2기 작품 ····· 12

<표 3> 제 3기 작품 ····· 13

<표 4> 제 4기 작품 ····· 14

<표 5> 각 악장의 형식과 박자 및 빠르기 ····· 15

<표 6> 제 1악장의 형식 구조 ····· 16

<표 7> 제 2악장의 형식 구조 ····· 33

<표 8> 제 3악장의 형식구조 ····· 39

ABSTRACT

A Study on Francis Poulenc's Sonata for Flute and Piano

Shin Sun-Young
Advisor : Prof. Kim Seung-Il
Department of Music
Graduate School of Chosun University

In the late of 1920, Neoclassicism appeared to cause a reaction against romanticism and expressionism. Rejecting sentimental aesthetics, New-classicism pursued a kind of classical absolute music. It adopted Baroque mode its method of performance, form, and genre characterized by suite concerto, sinfonia, and sonata technique.

However, New-classicism tried to create a unique mode of musical expression instead of merely following the old mode of music of the past. Although it adopted classical mode for its form, it developed an original mode of New-classicism for its harmony, rhythm and melody.

Francis Poulenc(1899~1963) is one of Les Six from France who accepts music of 18th century and pursues neo-classicisms that has anti-romanticism and objective characteristics. He is a composer who contributed greatly to Franch religious music by pursuing simple music forms yet had unique musical color of his and combined traditional music techniques with various musical factors or 20th century.

Poulenc's Sonata for Flute and Piano composed of three movements, does not have such elements as counterpoint melody, circulation of themes, and key-signatures. But

it effectively intermingles a classical element of strong movement, frequent transition, abrupt harmonic motion, chromatic motion and augmented cord, and various rhythms of modern music.

Besides, the frequent use of piano pedal and the effective control of staccato create various mood of his music.

In addition, the texture and contents of the music were filled with a modernistic feeling which is brief and without ornamentation. Poulenc's work became the fundamental of the 20th century neo-classicism by adding modern techniques to classical form.

제1장 서 론

20세기 음악은 여러 측면에서 우리에게 새로운 모습을 보여주었다. 이 시기의 작곡가들은 19세기 까지의 음악적 전통으로부터 일탈하고자 여러 가지 노력을 기울였는데 전통에서 벗어난 새로운 것에 대한 추구는 많은 창조적 음악가들에게 의해 개성 있게 시도되고 그 결과 20세기 음악은 전통과의 단절과 양식의 다양성이라는 특징을 갖게 되었다. "바로크" 또는 "고전주의" 등의 과거의 음악처럼 하나의 총괄 개념으로는 포괄 할 수 없는 다양한 음악의 조류가 각각 독창적인 모습으로 나타나게 되었는데 20세기 전반기의 음악에서는 다음 세 가지의 주요 경향을 찾을 수 있다.

첫째, 바르톡(Béla Bartók, 1881~1945)을 중심으로 하는 민속 선율의 특징적 리듬과 새로운 느낌을 주는 조성적 가능성을 도입함으로써 민족의 개성을 중시한 민족주의와, 둘째, 스트라빈스키(Stravinsky, 1882~1971)를 중심으로 조성체계를 포함한 전통적 음악양식과 음악관에 깊은 관심을 보이면서 전통을 현대적으로 새롭게 수용한 신고전주의와, 셋째, 독일 후기 낭만파의 어법이 12음 기법[1]으로 전환되어진 쇤베르크(Schöenberg, 1874~1951)를 중심으로 한 음렬주의 음악(Serial music)으로 나누어진다. 이 중 제일 먼저 나타난 것이 신고전주의 양식인데, 이것은 낭만주의 감정미학을 거부하면서 옛 음악의 기법, 특히 바로크 시대의 대위법과 고전시대의 분명한 형식적 개념등을 추구하며 패로디 기법[2]을 사용한 작곡 경향의 하나로 작곡가마다 전통적 음악양식을 그대로 답습하지 않고 다양한 방식을 활용하여 현대적으로 변화시켰다. 이러한 움직임과 함께 프랑스에서는 신고전주의를 지향하는 프랑스 6인조(Les six)[3]가 조직되는데, 이들은 고전시대의 간결한 음악적 형식을 따르면서도 새로운 어법을 첨가해서 프랑스 특유의 섬세하고 서정적이며

1) 12음 기법 : 완전한 무조음악을 성취하기 위한 새로운 방법의 하나로 평균율적으로 한 옥타브 안의 12음을 조직적으로 배열하여 곡을 구성하는 방식.

2) 패로디 기법 : 전통적 요소를 이질화시키고 변질시키는 방법.

3) 프랑스 6인조 : 낭만주의, 인상주의에 반대하는 프랑스의 젊은 작곡가 그룹으로 신고전주의 스타일을 추구함.

객관성을 강조하는 20세기 음악을 형성하였다. Francis Poulenc(1899～1963)은 이들 중 한 사람으로 짧고 명확한 작곡기법을 추구하며 전통적 음악기법에 다양한 20세기 음악적 요소들을 결합시켜 자신만의 음악세계를 구축하였다. Poulenc의 「Sonata for Flute and Piano」는 Flute 연주자들에게 널리 알려진 곡으로 본 논문에서는 위 곡에 대하여 각 악장별로 형식, 화성, 리듬, 선율 등을 분석하여 그의 작품에서 신고전주의적 음악양식이 어떠한 모습으로 사용되었는지 연구함으로서 보다 객관적인 연주기법을 이해할 수 있는 이론적 체계를 세우고자 한다.

제2장 *Francis Poulenc*의 음악

제1절 신고전주의와 프랑스 6인조

1차 세계대전이 끝날 무렵 낭만주의, 인상주의, 표현주의에 대한 반작용으로 신고전주의 운동이 형성되기 시작했는데 이 운동은 1920년대부터 1945년까지 지속적으로 이루어졌다. 신고전주의는 프랑스어 Néoclassicisme에서 유래되었는데 단어 자체로는 새로운 고전을 의미하며 프랑스에서는 특정한 역사적 시대, 즉 고대 그리스 시대의 예술에서 고전 시대의 전형을 발견했다. 독일에서는 이 용어가 폭넓은 의미를 갖는 <고전주의>로 변화 수용되어, 고대 그리스 예술이나 1800년경의 비엔나 고전과 같은 특정시대 양식에 대한 새로운 관심을 뜻할 뿐만 아니라, 보다 포괄적으로 전통적인 "옛 양식에 대한 재관심"을 의미하게 되었다. 과거 음악과의 연속성을 잃지 않으면서도 새로운 요소를 끌어넣으려는 이러한 움직임은 옛 음악을 원래대로 재생시키는 것이 아니라 확대된 조성, 선법성, 무조성 등의 20세기적 특징을 가미하여 변형된 형태로 나타나게 되었다. 신고전주의 음악은 밝고 분명하지만 내적으로 얽매인데가 없고 냉철한 것이 특징인데 이것은 구조와 형식을 재치있게 처리함으로써 은폐된다. 문학에서와 마찬가지로 작곡가들은 이질화시키고 변형시키는 방식을 통하여 무디어진 창작관습과 청취 관습을 깨려하였다.[4)]

신고전주의 음악은 하이든의 양식을 포함한 프로코피에프(Prokofiev, 1891～1953)의 고전교향곡에서 예시되어 1919년 스트라빈스키(Stavinsky)의 풀치넬라(Pulcinella)[5)]로 하나의 사조로써 형태를 갖기 시작하였다. 힌데민트 (Hindemith, 1895～1963)도 1930년대부터 신고전주의적 음악을 작곡하기 시작했으며 Poulenc을 포함한 프랑스 6인조도 이 양식에 포함되는 작곡가들이다. 신고전주의가 가지는 중요성은 20세기의 음악가들이 과거의 음악들에 대해 역사적으로 인식하게 되었고 그 결과 옛 형식과 양식들이 부활했으며, 르네상스와 바로크 시대의 대위법에서 20

4) 음악은이, 서울음악출판사. 홍정수, 조선우 역

5) 풀치넬라 : Stravinsky가 이탈리아의 페르골레지(Pergolesi, 1710~1736)의 작품을 중심으로 하는 18세기 이탈리아 음악을 발굴하여 이를 소재로 발레음악을 작곡한 것

세기 교회음악을 위한 음향의 모델을 찾았다는 데에 있다. 각국의 작곡가들은 민족주의와 신고전주의의 여파로 바흐 (Bach, 1685~1750)나 헨델(Händel, 1685~1759)이외에 영국에서는 버드 (Willam Byrd, 1542~1623)와 탈리스(Tomas Tallis, 약 1505~1585), 이탈리아에서는 몬테베르디(Monteverdi, 1567~1643)와 팔레스트리나(Pierluigida Palestrina, 1525경~1594) 등 자신의 나라에서 배출한 중요한 작곡가들의 양식을 부활시켰다. 사티(Eric Satie, 1866~1925)를 정신적 지주로 한 프랑스 6인조(Les six)는 1918년경 미요(Milhaud)와 오네게르(Honegger)를 중심으로 오릭(Auric), 뒤레(Durey), 타유페르(Tailleferre) 그리고 풀랑(Poulenc) 등 6인의 젊은 작곡가들에 의해 모인 그룹으로서, 음악학자 앙뤼 콜레(Henri Collet, 1885~1951)가 1920년에 이 6인의 작곡가들에 의해 열린 음악회를 <러시아 5인조>[6]에 비유한 것에서 유래한다. 그들은 유럽 낭만주의 및 드뷔시의 인상주의에 대한 깊은 반항으로 사티(Satie)의 냉정한 풍자와 단순성에 깊은 애정을 보이며 시인 장 콕토(Jean Cocteau)를 그들의 정신적, 미학적 대변자로 삼았다. 그리고 프랑스 6인조의 역사적 의의는 서정적이며 객관주의를 강조했던 20세기 신고전주의 음악을 되새겨 비대증에 빠져있는 음악형식을 본래의 모습으로 되돌려 놓았으며 사티(Satie)를 모범으로 감정과 이성이 균형을 이루는 프랑스 고전정신의 회귀를 들 수 있다. 6인조의 작곡가들은 같은 시대의 미의식이라는 공통적 기반위에 작품경향에도 많은 차이를 보이는데 프랑스 6인조에 속하는 작곡가에 대해 살펴보면 다음과 같다.

1. 미요(Darius Milhaud, 1892~1974) :

고전적 기풍의 예술가이며 10개 이상의 오페라, 12곡 가량의 발레곡, 영화음악, 수많은 합창곡, 관현악곡, 독창곡, 라디오음악, 실내악곡, 건반음악 등 다양한 장르에서 많은 음악을 썼다. 또 자신이 유태인의 후손임을 밝히기 위해 8개의 유태시(8 Jewish Poems, 1916), 5막의 성서 오페라 다윗(David, 1952) 등의 종교음악을 작곡하기도 하였다. 미요의 음악은 서정적 선율, 명료한 형식, 대위법과 다조성[7]을

6) 러시아 5인조 : 19세기 러시아 민족음악의 선두주자 클링카(Mikhail Glinka, 1804~1857)의 후배 작곡가인 발라키레프(Milly Balakirev, 1837~1910), 퀴(Cesar Cui, 1835~1910), 보로딘(Alexander Borodin,1833~1887), 무쏘르그스키(Modest Mussorgsky,1839~1881), 림스키-코르사코프(Nicolas Rimski-Korsakov(1844~1943) 등 5명으로 구성된 러시아 민족주의 음악의 대표적인 작곡가 그룹.

7) 다조성 : 2개 이상의 조성이 각기 다른 성부에서 동시에 쓰이는 것

특징으로 하며 재즈의 영향을 받았다. 그는 복조성을 불협화음의 효과를 위해서가 아니라 전음계적(Diatonic)[8]인 선율을 강조하기위해 사용했다. 결과적으로 그의 화음은 보통의 화음보다 더욱 감미롭거나 더욱 격렬한 효과를 주며 그의 기악음악에서도 불협화음은 억제되고 조성감을 잃지 않는다. 그의 음악은 위엄이 있고 무거우며, 또 밝기는 하지만 결코 가볍지 않다. 그는 80고령이 되도록 왕성한 창작활동을 하였으며 매력 넘치고 구성이 든든한 음악을 쓰는 작곡가로 평가받고 있다.

2. 오네게르 (Arthur Honegger, 1892~1955) :

6인조 중에서 가장 위대한 작곡가로서 파리음악원과 쮜리히 음악학교에서의 준비시대를 통하여 그의 예술은 프랑스와 독일의 두 갈래 문화의 영향이 미치는 교차점에서 태어났다. 그는 6인조 중에서 가장 순수한 음악가로 그에겐 형식이 언제나 중요했으며, 이를 훌륭하게 정련된 상상력으로 다루었다. 그의 음악은 대위법적인 과학성을 중시하면서 혁신적 요소를 전통과 접맥시키려는 신고전주의 노선을 따랐으며 표현주의적 경향을 가지기도 한다. 그는 모든 장르의 음악을 작곡하였는데 그 중 무대음악과 극음악을 주로 작곡하였으며 표제적 제목으로 성격상 상당히 묘사적인 작품도 자신은 절대음악이라고 평가하였다. 오네게르는 조에 신경쓰지 않고 도미넌트 및 그 해결 사이의 상호작용이 중요하다고 생각하는 등 독자적인 견해를 가지고 있었으며 호흡이 짧은 선율, 강한 오스티나토[9], 대담한 음색, 불협화음 등을 사용하였다.

3. 오릭(Georges Auric, 1899~1983) :

작곡가이자 비평가로 무대음악 분야에서 큰 공헌을 하였다. 초기에는 사티(Satie), 다음에는 스트라빈스키(Stravinsky)의 영향을 받았으며 <파리의 서민>이라 불릴 만큼 내용적으로 쾌락적이고 풍자와 유머에 차 있으며 음악적으로는 강인하고 엄격하다. 콕토(Cocteau)의 미학을 뚜렷하게 추종했던 오릭은 1962~1968년

8) 전음계적(Diatonic) : 음계의 순수음 만으로 제한된 선율이나 화성

9) 오스티나토(Ostinato) : 어떤 일정한 음형을 악곡 전체를 통하여 동일 성부, 같은 음높이로 계속 되풀이 되는 것을 말한다.

에 파리에서 오페라(Paris Opéra)와 오페라 코미크(Opéra-Comique)의 단장으로 있으면서, 순음악 작품보다는 주로 발레음악과 다수의 극음악을 작곡해 프랑스 오페라 활성화에 기여했다. 이후 작곡한 기악곡에는 그 주제가 음열에서 추출한 음들로 구성되는 무조성의 음악이 많다.

4. 타유페르(Germaine Tailleferre, 1892~1983) :

프랑스 6인조의 유일한 여류 작곡가, 파리 음악원 재학중에 미요(Milhaud)와 친교를 맺고 사티(Satie)에게 소개되어 프랑스 6인조가 되었으며, 포레(Gabriel Fauré, 1845~1924)와 라벨(Maurice Ravel, 1875~1937)이 확립해 놓은 전통적 노선을 추종하는 발레, 오페라 협주곡, 소나타, 현악4중주 등의 대규모 곡들을 주로 작곡하였다. 그녀의 건반악기 곡들은 쿠프랭의 영향을 보이기도 하며 작풍은 시적이고 쾌활하며 18세기 프랑스 음악에서 유래한 신고전주의 경향을 지니고 있다. 주요 작품으로는 2대의 피아노를 위한 <야외유희(Les jeux de plein air)>와 18세기 무곡 빈 왈츠, 쇼팽의 왈츠 등을 패로디식으로 다룬 발레음악 <새장수 Le marchand d′oiseaux, 1923)>와 서곡 <Overture, 1932>이 있다.

5. 뒤레(Louis Durey, 1888~1979) :

많은 작품을 작곡하지 않았으며 이 작품들도 대부분이 소품이다. 1936년 공산당에 가입하면서 그의 음악은 정치적 성향을 띄게 되었다. 뒤레는 작곡가에 대해 민속음악에 기초한 민족주의적인 음악을 작곡해야 하며 형식은 자유로우나 지나친 개성을 피해야 한다는 주장을 했다. 작품으로는 콕토의 <해저의 봄, Le Printemps an fond de la Mer, 1920>에 붙인 10개의 목관악기 반주에 의한 독창곡들이 알려져 있다.

6. 플랑(Francis Poulenc, 1899~1963) :

관현악, 실내악, 피아노 등의 기악음악을 다수 작곡한 플랑은 피아노 문헌상 가치있는 작품들을 많이 남겼다. 그는 오페라와 교회음악을 포함한 성악음악, 특히

프랑스 고유의 가곡인 멜로디(mélodie) 분야에서 큰 업적을 남겼고 그의 우수성은 종교음악에서 다시 발휘되어 프랑스 종교음악에서 메시앙(Messiaen, 1908~1975)과 최고를 다투는 뛰어난 작곡가로 평가받고 있다. 작품들은 대체로 간단한 양식을 취하며 짧고 명확하며 음악적인 장식을 배제하는 자기 음악세계와 신고전주의 개성을 구축하였다.

제2절 *F. Poulenc*의 교육적 환경

Francis Poulenc은 1899년 1월 7일 프랑스 파리의 약제조업을 하는 부유한 가정에서 태어났다. 독실한 카톨릭 신자였던 그의 아버지의 신앙은 Poulenc에게도 계승되어 후일 그의 작품활동에 있어 정신적인 바탕을 만들어 주었다.[10] Poulenc의 음악교육은 5세때 예술전반에 조예가 깊었던 어머니로부터 피아노를 배우면서 시작되었고 7세때는 어머니의 도움으로 「뱃놀이(En Bateau)」라는 소품을 작곡하였다. 8세때 부터는 세자르 프랑크[11](César Augste Franck, 1822~1890)의 조카 부테 드 몽벨(Boutet de Monvel) 부인 밑에서 정식으로 피아노 교육을 받게 되었다. 10세때 악보점에서 발견한 슈베르트(Franz Schubert, 1797~1828)의 가곡을 보고 관심을 기울였는데, 이것은 후일 가곡에 대한 Poulenc의 편애로서 나타났다. 14살때에는 프랑크, 차이코프스키, 드뷔시 그리고 스트라빈스키 등의 초기 음악에 열중하게 되면서 그 영향을 받은 작품을 쓰게 되었다.[12] 15세때에는 스페인 출신의 피아니스트이자 근대 프랑스 음악의 가장 실력 있는 해석자의 한 사람이었던 리카르도 비네스(Ricardo Vinés, 1875~1943)에게 피아노 레슨을 받기 시작했는데 비네스는 Poulenc의 성장에 적잖은 영향을 미친 중요한 인물 중 한사람이었다. Poulenc은 그에게서 현대음악의 피아노 연주에 있어 필요한 효과적인 페달사용법과 스타

10) 세광음악출판사 편집국 : 『음악대사전』 (서울 : 세광음악 출판사, 1996)

11) 프랑크(César Franck) :19세기 후반의 오르가니스트이며 낭만주의적 교향악의 프랑스악파의 시작을 연 작곡가

12) Stanley, 1980, The New Grove Dicitionary of Music and Musicians 15(Francis Poulenc), London : Macmillan

카토 용법을 배웠다. 비네스는 Poulenc이 연주보다는 작곡에 관심과 소질이 있음을 깨닫고 1917년과 1918년에 Poulenc의 음악적 발전에 중요한 영향을 가져다 주게 되는. 오릭(Auric)과 사티(Satie) 등을 소개해 주었다. Poulenc은 사티(Satie)의 간결하고 과장되지 않은 음악어법과 서정성에 영향을 받게 되었고 오릭(Auric)에게서는 대중적이고 자유스러운 선율법과 단순하고 명료한 화성법을 배워서 그의 음악적 발전에 중요한 계기가 되었다. 이것이 후일 오네게르(A. Honegger, 1892～1955), 타유페르(G. Tailleferre, 1892～1983), 뒤레(L. Durey, 1888～1971), 미요(D. Milh명, 1892～1974) 등과 더불어 프랑스 6인조(Les Six)를 결성하게 되는 동기가 되었다.

20세에 Poulenc은 작곡가로서 인정을 받기 시작하였는데 체계적인 음악교육을 받지 않아서 정확한 기보법을 알지 못하였던 그는 미요(Milhaud)의 권유로 1921년에서 1924년사이 프랑스 작곡가이자 음악학자였던 샤를르 쾨클랭(Charles Koehlin, 1867～1950)에게서 화성 및 음악이론, 작곡 등의 전문적인 음악수업을 받게 되었다.[13] 이때 Poulenc은 바하(J. S. Bach, 1685～1750)의 주제에 의한 자유로운 4성 대위법을 배울수 있었으며 아 카펠라(a capella)기법에 숙달하게 되었다. 제2차 세계대전 후 Poulenc은 파리의 새로운 음악환경에 입지를 굳혀가며 메시앙주의자(Messiaenists)에 반대하며 스트라빈스키의 신고전주의에 관심을 가지게 된다. 예술가곡의 작곡가로서도 높이 평가되고 있는 Poulenc은 1930년대에 성악곡을 주로 작곡하였고 특히 예술가곡 반주분야에 많은 관심을 보였다. Poulenc은 성악과 피아노를 위한 독창곡 외에도 많은 합창곡을 작곡하였는데, 이들 대부분이 종교적인 내용의 가사를 담고 있다. 1945년 이후에는 대부분의 시간을 작곡에 전념하면서 베르낙(Pierre Bernac, 1899～1979)[14]과 함께 연주를 하거나 또는 자신의 음악뿐만 아니라 사티와 샤브리에(Chabrier, 1841～1894)의 음악을 녹음하였다. 일생동안 독신으로 지냈던 Poulenc은 콕토(Cocteau)의 대본인 <폭탄 (La Machine Inferanle)>으로 오페라(Opera) 작곡에 전념하던 중 1963년 1월 30일에 파리의 한 병원에서 심장질환으로 세상을 떠났다.

---

13) David Ewen. "Francis poulenc". European Composer today. (New York : The H. W. wilson company, 1954. p. 465

14) 베르낙(Bernac) : 프랑스의 바리톤 가수이자 훌륭한 교육자, 수년간 연극 무대에 서다가 나중에 성악을 공부해 34세때 처음으로 파리에서 데뷔 리사이틀을 열었고, 이때부터 작곡가 Poulenc과 친교를 맺게됨. Poulenc은 그를 위해 수십곡의 가곡을 작곡하고 모두 베르낙에 의해 초연되었다. 오페라 무대에는 서지 않은채 오로지 Poulenc을 중심으로 한 근대 프랑스 가곡을 부르는데 모든 정력을 기울였다.

제3절 *F. Poulenc*의 시기별 작품 세계

Poulenc은 사티(Satie)보다는 한 세대 아래에 속하는 작곡가로서 사티의 음악적, 정신적 영향이 가장 두드러지며 독특한 개인적 양식을 갖는다. 그의 대부분의 음악은 매우 간결하고 절제되어 있으며 쾌활하고 가볍게 작곡되었지만 오페라와 합창곡과 같은 대규모의 작품 중에는 진지하고 무거운 분위기의 곡도 다수 있다. Poulenc의 음악은 조성음악 틀 안에서 불협화음을 많이 사용함으로 독특한 울림을 만들어내며 그의 작품은 대부분 전통적 형식을 취하고 있지만 화성적 울림의 독특함 때문에 매우 신선하게 들린다. Poulenc은 모방적 서법과 함께 상송의 우아함과 기지, 매혹적인 화음의 서법으로 자유로이 흐르는 선율을 결합시켰다. 그는 리듬의 다양성보다는 선법의 사용과 선율을 중요시한 작곡가로 그의 음악에서 선법을 자주 사용하였는데 이는 팔레스트리나(Palestrina), 몬테베르디(Monteverdi), 바하(Bach) 등의 음악과 대위법에 대한 지속적인 관심과 연구에 의한 것이라고 볼 수 있다.

Poulenc은 모두 150여개의 작품을 남겼는데 그 중에서 성악곡과 오페라에 많은 비중을 두었다. 그는 성악분야에서 포레(Gabriel Fauré, 1845~1924)이후 가장 주목되는 거장으로 간주되며, 잊혀져 가는 분야인 모테트(Motet)[15]를 작곡하여 프랑스 종교음악을 비옥하게 하였으며 퇴색되어 가는 장르인 가곡을 새롭게 하였다.

그의 가곡은 프랑스 샹송 특유의 우아함과 재치를 담고 있으며 온음계적 화성과 불협화음을 가사에 맞게 효율적으로 사용하고 있다. 그가 썼던 모든 작품들이 직접적 또는 간접적으로 인간의 목소리를 순수하게 선율적으로 결합시키는데 큰 영향을 받았고 그의 피아노곡이나 기악곡 등도 성악의 기악에의 이입으로 생각할 수 있다. 그의 음악을 특징짓는 주된 요소로는 뛰어난 독창성이 엿보이는 그의 선율과 음악전체에 넘쳐흐르는 서정성, 균형의 미학, 해학적인 기지, 색채의 다양성 등을 들 수 있다. Poulenc의 작품들은 여러 시기를 거치는 동안 뚜렷이 구분할 수

15) 모테트 : 중세의 르네상스 시대를 전성기로하는 중요한 성악곡의 명칭으로 역사적으로 많은 변화를 보인다. 13세기 초 크라우술라에 있어서 테너의 바로 위의 성부에 새로운 가사를 음절적으로 맞추었던 것에서 비롯되었다. 가장 중요한 모테트는 13·14세기의 것과 15세기 이후의 라틴어 가사를 가진 무반주 교회 합창음악, 이 두 가지이다.

있을 만큼 다양한 성격을 나타내는데 작품의 음악적인 특징에 따라 다음의 4가지 시기로 구분된다. 이에 본 장에서는 K. W. Daniel[16]의 구분에 준하여 시기별 작품세계를 알아보고자 한다.

1. 제 1기(1916~1922)

제1기는 "야수파(Fauvisme)[17]"의 시기라고도 불려지며 6인조의 일원으로 활동이 시작된 시기로 음악, 시, 연극, 문학, 미술, 발레 등 예술인들과 친분관계를 맺으며 다양한 20세기 문화를 접하게 된다. 폭넓게 변화하기 시작하였는데 "야수파"란 이 시기에 미술분야에서 유행하던 드랭(Derain)의 야수파와 피카소(Pablo Piccaso, 1881~1973)의 입체파(Cubism)의 영향으로 붙여진 듯하다. 이 시기에는 사티(Satie)의 영향을 받아 작품에 사티의 스타일이 반영되기도 하였는데 10곡으로 작곡된 그의 <산책(Promendes)>은 사티의 스포츠와 오락을 모델로 한 곡으로 각 곡마다 표제가 붙어 있으며 표제에 맞게 음악적인 묘사를 하였다. 또 스트라빈스키(Stravinsky)의 영향을 받아 단2도로 부딪치는 복조를 쓰는 등 사티와 스트라빈스키의 간결하고 명료한 작곡기법의 영향이 보이기는 하지만 그의 독특한 개성이 함께 뚜렷하게 표현되는 시기라고 할 수 있다. 이 시기의 음악적 특징으로는 화성적인 짜임새, 선율은 단순하고 짧은 악곡과 명확한 악구를 특징으로 한다. 선법의 사용도 보이나 대체로 전음계(Diationic)적이고 오른손은 선율을 담당하고 왼손은 화음의 반주를 반복해서 사용하였다. 또한 화성은 7도, 9도, 11도의 사용이 많으며, 리듬은 규칙적인 리듬과 오스티나토(Ostinato) 기법으로 단조롭다. 조성은 때때로 복조성을 띠기도 하지만 대체로 조성감이 느껴진다. 형식은 주로 ABA(ABA′)가 많이 사용되었다.

제1기의 작품을 도표로 정리해보면 다음과 같다<표 1>.

---

16) Daniel(1880~1954) : 주정적인 경향을 대표하는 강력한 야수파(Fauvism)의 영향으로 고전세계로 복귀하여 뛰어난 아카데이즘 화가가 된 프랑스 화가.

17) 야수파(Fauvism) : 화가의 주관이 강조되고 색체의 추상성과 장식적인 가능성을 인식한 인상파와 신인상파의 타성적인 화풍에 반기를 든 젊은 작가들의 일시적인 만남에서 형성되었다.

<표 *1*> 제 *1*기 작품

연 도	작 품 목 록
1917	“Rapsodie nègre″ for Bariton, Piano, String quartet, Flute and Clarinet
1918	Sonata for 2 Clarinets Sonata Duet Mouvements perpétuels Trois pastorales Valse
1919	Cocardes Le Bestiaire
1920	Impromptus Suite en Ut
1921	Les Mariés de la Tour Eiffel
1922	Chanson à boire Sonata for Clarinet & Bassoon Sonata for horn, trumpet & tromb

2. 제 2기(1923~1935)

제 2기는 스트라빈스키의 영향으로 “신고전주의”의 영향을 받은 시기로 프랑스 6인조로부터 이탈해서 자신의 Style을 개척하는 시기이다. 형식은 ABA(ABA′)의 형식을 사용했고, Homophonic한 짜임새, 짧은 악구와 반복선율, 불협화음이 많이 사용되었는데, 이는 현대적인 요소로 곡에 색채감을 주었다. 조성은 전조가 많이 이루어지고 선율의 동형진행에서 전조를 시켜 곡에 변화를 주었다. 또한 작곡의 화성적 구성과 시의 운율에 많은 배려를 하였으며 시에 대한 예민한 감수성으로 음악에 효과적인 시를 잘 선택하였다. 이 시기에 변박도 자주 생기는데 이는 곡의 느낌을 다양하게 변화시키며 Poulenc의 음악에서 빼놓을 수 없는 중요한 요소이며 해학적인 특징을 내포하고 있다. 이 시기에 Poulenc은 바리톤 베르낙(Bernac)과 긴밀한 파트너쉽을 갖고 1935년 4월 3일 그들의 첫 번째 리사이틀을 연 것을 시작으로 하여 한 평생에 걸친 연속적인 공동제작, 연주 발표 활동을 하였다.

제2기의 작품을 도표로 정리해 보면 다음과 같다.<표 2>

<표 2> 제 2기 작품

연 도	작 품 목 록
1923	Les Biches
1924	Promenades
1925	Napoli
1926	Chansons gaillardes
1927	Trio for Oboe, Bassoon & Piano L′ Evential de Jeanne Deux Nouvellettes(1927～28)
1928	Trois Pièces
1929	Aubade for pf. & 18 instruments
1930	Epitaphe
1933	Deux Intermezzi
1934	Huit chansons polonaises
1935	La belle au bois dormant Suite française

3. 제 3기(1936～1952)

제 3기는 감정의 표현을 중심으로 한 "낭만주의(Romanticism)" 시대라 할 수 있다. 쇼팽(F. F. Chopin, 1810～1849)과 슈만(Robert Schumann, 1820～1856)의 영향이 나타나는 이 시기의 작품들은 보다 고전적이며 전통적인 방식에 도달하려 했으며 이제까지의 도전적인 요소나 단순함은 사라졌다. 또 1936년, 그의 친구인 작곡가겸 비평가 페루(Pierre Octave Ferroud, 1900～1936)가 교통사고로 요절한 것을 계기로 종교적 체험을 겪고 카톨릭에 귀의하여 이때부터 합창곡을 중심으로 한 종교음악 작품들을 작곡하였다. 그의 종교음악에는 단순함과 서정성, 밝고 명랑함과 더불어 그만의 독창적인 사고가 담겨져 있다. 이 시기의 특징으로는 화려한 패세지, 아르페지오의 사용, 흐르는 듯한 선율 루바토(Rubato)[18]의 사용, 반음계적 진행

18) 루바토 : 1악구 중의 템포를 자유로 조절하여 연주하는 것. 기계적인 정확성 대신 자유로운 감정을 표현할 수 있는 장점이 있음.

을 들 수 있다. 또한 7도 화성에 부가음을 사용하여 조성을 흐리게 하고 음역도 넓게 움직이며 복합박자를 사용했다.

제3기의 작품을 도표로 정리하면 다음과 같다<표 3>

<표 3> 제 3기 작품

연 도	작 품 목 록
1936	Petites voix
1937	Deux Marches et un intermède Mass Trois poemes Bourrée au pavillon d'Auvergne
1940	Lepcadia Melancolie Les Animaux modèles(1940～41)
1941	Le coeur de Maurice Ravel
1945	Chansons françaises for unaccompanied chorus, 2 books
1951	Le voyage en Amérique
1952	Quatre motets pour le temps de Noël

4. 제 4기 (1953～1963)

제 4기는 불협화적인 2도화성, 클러스터(Cluster)[19], 불규칙하고 변형된 형식 등 표현을 보다 자유자재로 구사하고 있고 제2차 세계대전 이후 성악과 오페라에 집중하게 된다. 베르낙과 노래 반주 등 창작과 연주활동은 계속되었으나, 피아노곡은 활기를 띠지 못했다.

1953년과 56년 사이에 쓰여진 오페라 「카르메르파 수녀의 대화(Dialogues des carmelites」는 용기와 두려움, 신념과 절망, 삶과 죽음에 대한 대립적인 상황을 그리며 프랑스 혁명동안 단두대에서 사형을 선고받았던 Compiegne시에 있는 Carmelites

19) 클러스터 : 송이음, 모든 다성 악기, 오케스트라, 합창에서 가능한 기법,
예) 건반악기에서 여러 건반을 손이나 팔뚝으로 치는 연주법

수도원의 13명의 수녀에 대한 내용을 담고 있다. 이러한 역사적 사실에 근거하고 있는 이 오페라는 조르주 베르나노스(Georges Bernanos, 1888~1948)의 희곡을 대본으로 쓴 것으로 드뷔시의 「펠레아스와 멜리장드(Pelleas et Melisande)」, 베르크(Alban Berg, 1985~1935)의 「보체크(Wozzeck)」의 뒤를 잇는 20세기 최고의 오페라 작품이라 일컬어 질 정도로 호평을 받았다. 1956년에 작곡된 Flute Sonata는 완숙된 음악적 감각과 세련된 테크닉, 아름다운 선율로 매우 뛰어난 작품으로 평가받고 있다. 이 시기는 악곡의 중심이 합창(Choral)에 두어지고 제2차 세계대전으로 인해 초기의 특성이었던 쾌활하고 감미로운 감상이 진지하면서도 깊이 있는 음악성으로 변모되었다. 그의 종교적 코랄 작품들은 매우 진지하면서도 웅장한 면모를 보이고 있다.

제4기의 작품을 도표로 정리해 보면 다음과 같다.<표 4>

<표 4> 제 4기 작품

연 도	작 품 목 록
1954	Parisiana Bucolique for Variations Sur le nom de Marguerite Long
1956	Le travail du peintre Sonata for flute and piano Dialogues des carmelites
1957	Elegie hn and piano
1959	Novelette sur un théme de M. de Falla e Lavoix humaine
1960	Sarabande gui
1961	La dame de Monte carlo
1962	A propos D'une lettre d'Arthur Honegger Renaud et Armide Sonata for clarinet and piano Sonata for oboe and piano

제3장 *F.Poulenc*의 *Sonata for Flute and Piano*에 관한 분석

Poulenc의 Sonata for Flute and Piano는 Poulenc의 제4기 작품으로 1956년 완성되어 1957년 6월 18일 스트라부르 음악제에서 작곡자 자신의 Piano와 랑팔(Jean-Pierre Rampal)[20]의 Flute 연주로 초연되었다.

전체 3악장으로 구성되어 있는 이 소나타는 전반적으로 제1악장의 주제선율 중심으로 반복, 발전되며 곡 전체를 통해서 이러한 주제 선율들이 변형되어 여러번 반복되면서 서로 유기적인 관계를 가지며 곡의 통일성을 부여하고 있다. 또한 세 악장 모두 조표는 명시되어 있지 않으나 악장마다 중심음을 가지면서 조성을 내포하고 있는데, 그러한 것들은 예상치 않은 자유스런 전조와 4도 구성화음, 변화화음, 부가음 등의 사용으로 인하여 조성감이 흐려지기도 한다.

이 곡의 전체적인 형식과 박자 및 빠르기를 살펴보면 다음과 같다.<표 5>

<표 5> 각 악장의 형식과 박자 및 빠르기

악장		마디	형식	박자, 빠르기
1	Allegro malinconico	136	3부분형식	2/4, ♩=84
2	Cantilena	64	2부분형식	4/4, ♩=52(Assez lent)
3	Presto giocoso	236	3부분형식	2/4, ♩= 160-168

제1절 제 1 악장

제1악장은 2/4박자의 조금 빠른 3부분 형식(A-B-A′)으로 되어 있으며, 이는 고

20) 랑팔 : 프랑스 최고의 Flute 주자이자 세계 제일의 Fluster 중 한 사람인 랑팔은 프랑스 관악 5중주단과 파리 바로크 합주단을 조직하고 저서를 내는 등 극히 정열적인 활동을 한 연주자로 Flute을 전 세계적으로 대중화 시키는데 기여하였으며 단순한 오케스트라의 일부분이었던 Flute을 독주악기로 발전시키는데 큰 공헌을 하였다.

전시대의 소나타 형식을 따르고 있는데, 발전부의 뚜렷한 모습은 보이지 않으나 제시부의 규모가 커지면서 발전부의 성격을 갖고 있으며 재현부는 작은 규모로 축소되어 있는 것을 볼 수 있다. 제1악장은 조표를 가지고 있지는 않지만 e음을 중심으로 진행되면서 조성을 내포하고 있고, 주제선율이 곡 전체를 통해서 여러번 반복되며 전체 악장을 이끌어가는 단일주제(Monothematic)양식을 취하고 있다. 이러한 단일주제 양식은 드뷔시의 바이올린 소나타를 비롯한 프랑스 근대주의 작곡가들의 작품에서 빈번히 보여지는 자유로운 소나타 형식의 영향으로 볼 수 있다.
제1악장의 전체적인 형식 구조를 살펴보면 다음과 같다.<표 6>

<표 *6* > 제*1*악장의 형식 구조

Section	형식	마디
I	A Episode A′ Codetta	1～33 34～40 40～60 60～72
II	B	73～98
III	A″ Coda	99～128 129～136

1. A 부분*(1～33*마디*)*

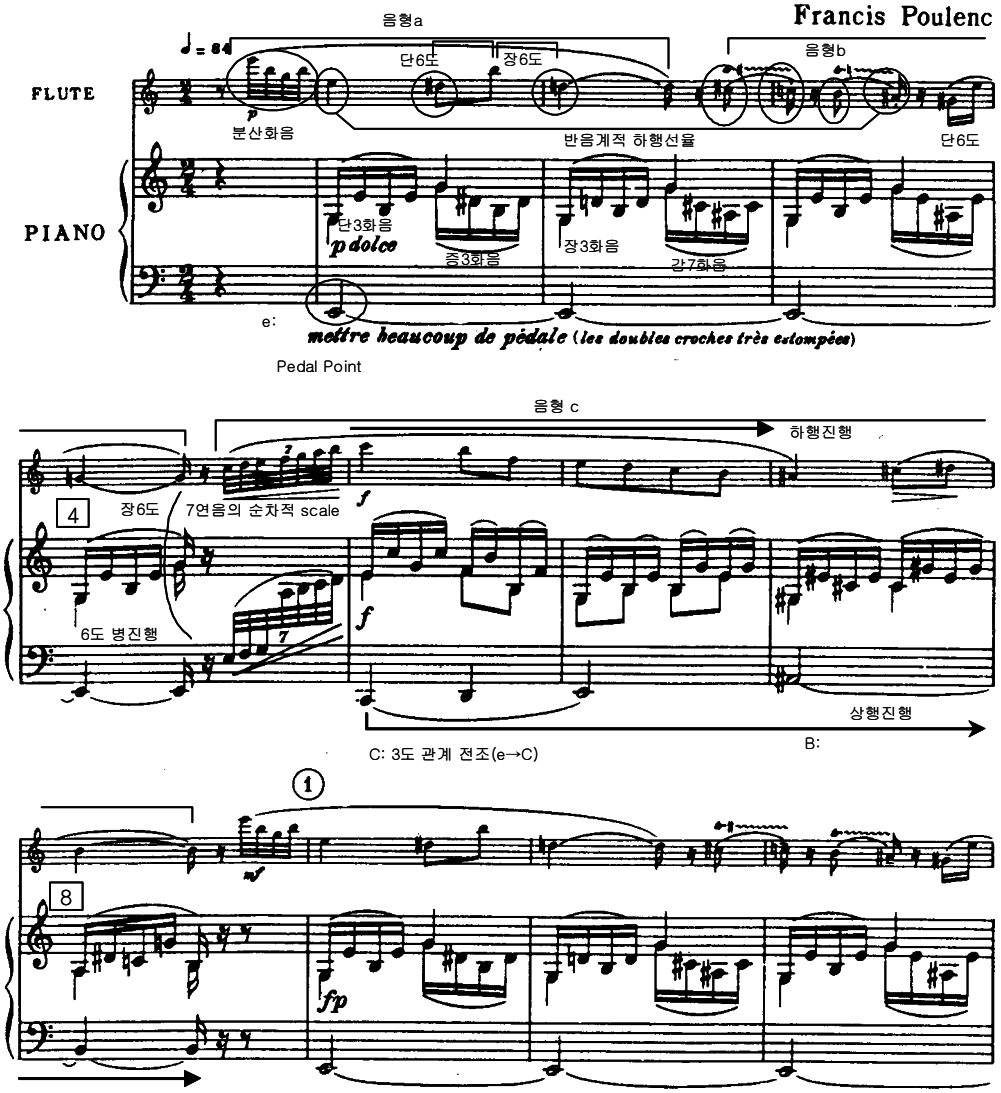
주제선율은 1～8마디의 첫 박자 반까지로 이 주제는 a, b, c의 3개의 음형으로 구성되어 있다. 이 주제선율은 곡 전체를 통해서 여러번 반복되고 이조되어 중심음이 e-C-B-C-e 로 이동한다. 음형 a의 시작부분은 32분표의 분산화음 형태를 보여주며 이것은 주제 선율의 특징적 요소로서 제1악장에서 주요 음형으로 자주 나타나고 있다. 이 꾸밈음형을 모방하여 Piano 부분에서는 16분음표의 분산화음 음형이 e음의 Pedal Point[21)]와 함께 사용되고 있다.

21) Pedal Point : 다른 성부에서 화음이 변해도 주로 베이스 성부에서 특정음을 길게 끌어주어 자연스러운 불협화음이 만들어 지는 것.

음형 a와 b부분에서는 e음에서 $a^{\#}$음까지 반음계적 하행선율이 사용되었고 음형 b는 반음계적 진행의 Trill과 단6, 장6도로 구성된 음형 a의 후반부 ♫♩♪ 리듬음형을 축소 모방한 ♬♩♪ 리듬이 사용되었다. 음형 a의 32분음표와 음형 c 의 7연의 순차적 Scale은 단순한 리듬꼴을 가진 주제선율을 장식해 주는 역할을 하고 있다. 음형 c의 첫부분은 8도에 걸친 C Major의 7연음의 순차적인 Scale이 나타나며 음계로 이루어진 Piano와 제1주제의 Flute 선율은 6도로 병진행한 후 5마디에서 Flute 선율은 하행선율로 Piano의 하성부는 C 음에서 b 음까지 상행진행하는 반진행 형태를 보여주고 있다.

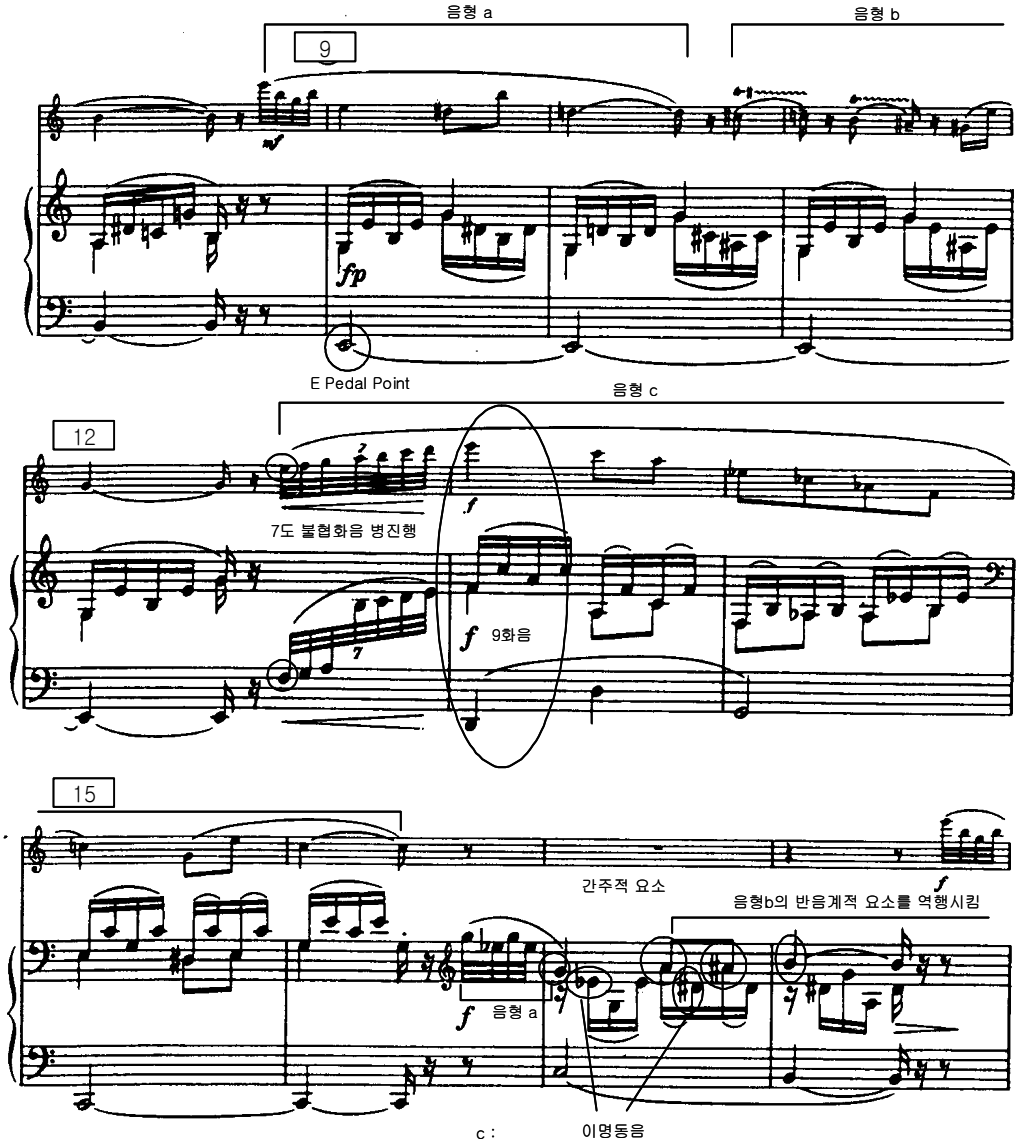
음형 a, b, c의 공통점은 끝부분이 모두 ♩♪리듬을 갖고 있다. 엄격한 조성은 아니지만 a, b는 e minor의 조성을 가지며 c의 5~6마디는 장3도 아래인 C Major로 전조되는데 이러한 3도 관계 전조는 Poulenc이 이 곡 전반에 걸쳐 자주 사용하는 전조 방법이다. C의 7~8마디는 B Major의 조성을 보여주고 있다. A부분에 쓰여진 화성은 악보 1에서와 같이 Pedal Point 위에 단3화음, 증3화음, 장3화음, 감7화음 등을 사용하였다.<악보 1>

<악보 1> 1~8마디



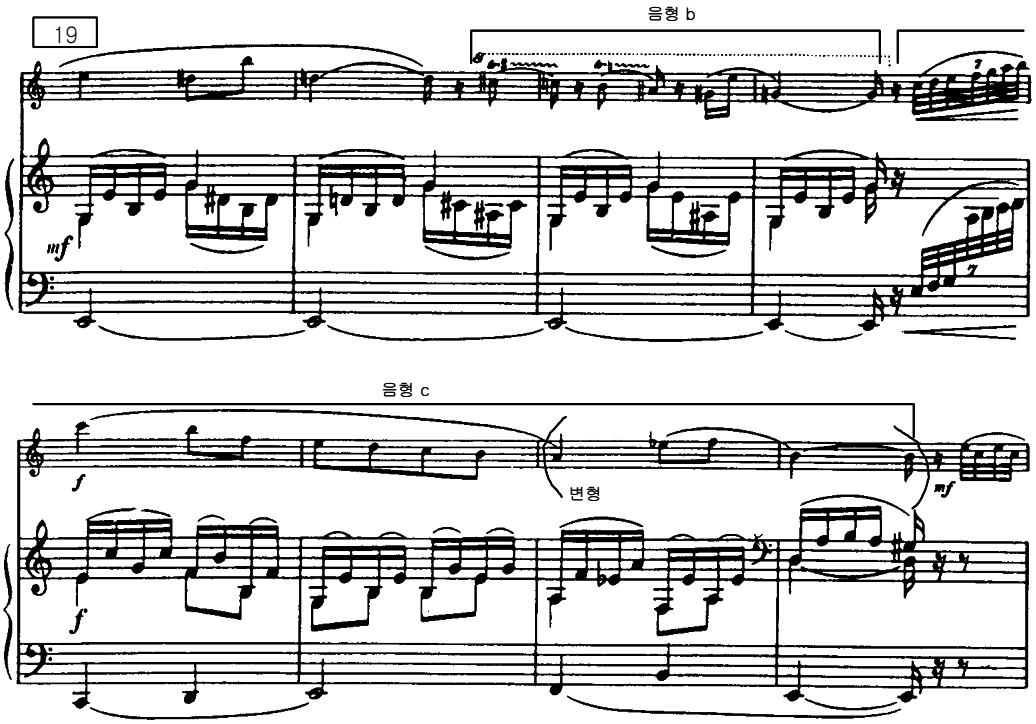
9~16 마디에서는 주제가 다시 반복되는데 음형 a와 b는 동일하게 반복되나 음형 c는 변형되어서 7연음의 상행순차 Scale이 3도 위인 e 에서부터 시작되며 Piano와 불협화적인 7도 아래 음정으로 병행 진행한다. 주제선율이 다시 반복되기 전인 16~18마디에서의 Piano는 a 음형과 b 음형을 변형 사용한 짧은 간주부로서 조성은 c minor의 성격을 내포하고 있다.<악보 2>

<악보 2> 9~18마디



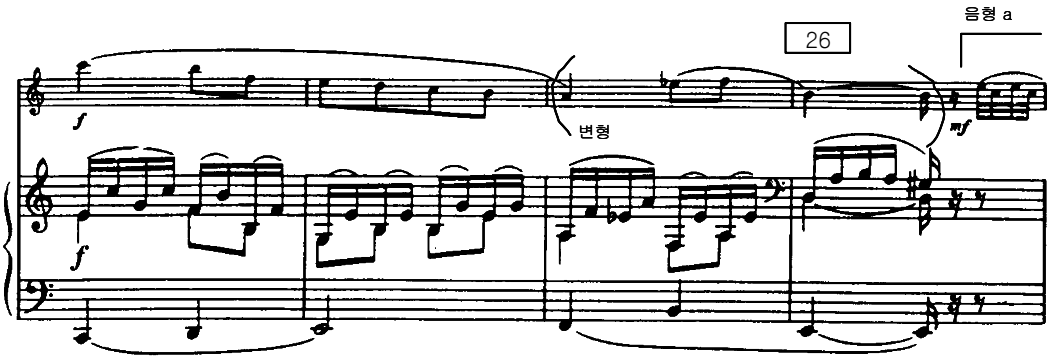
18~26마디에서는 주제선율이 다시 3번째로 변형 반복되는데 Flute의 Trill 선율이 옥타브(Octave) 위에서 나타나고 음형c는 마지막 부분이 변형되어 진행한다. <악보 3>

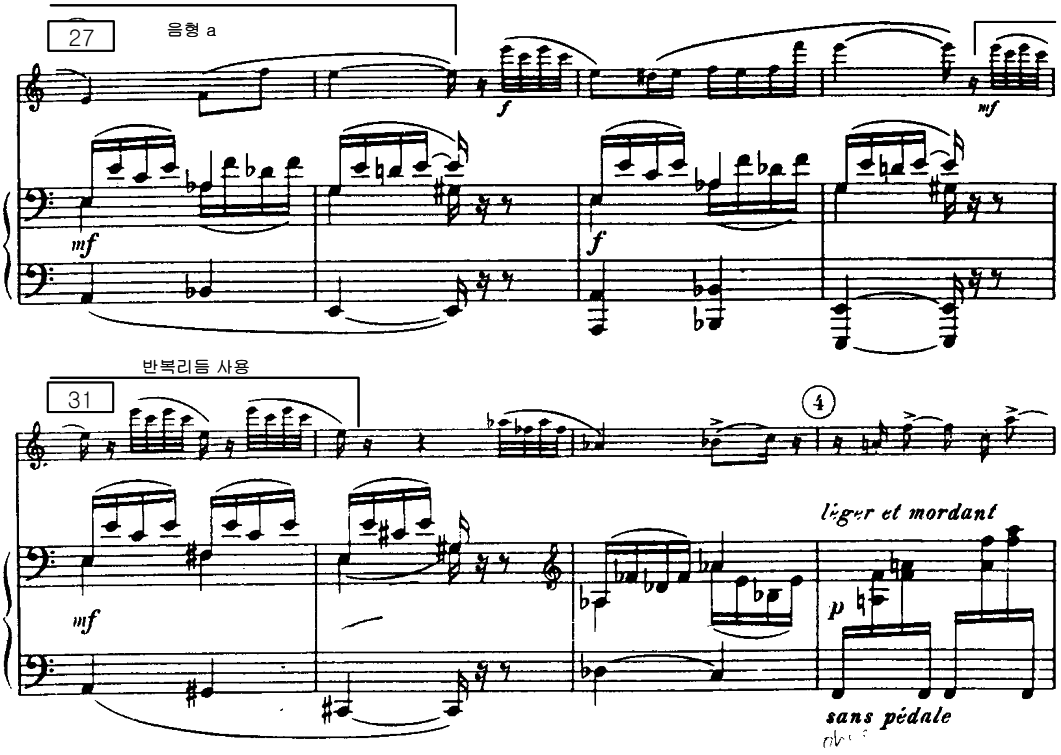
<악보 3> 19~26마디



26마디부터는 짧은 종결구로 음형 a 의 요소를 변형시키며 반복진행을 하면서 Episode로 이어진다.<악보 4>

<악보 4> 26~33마디

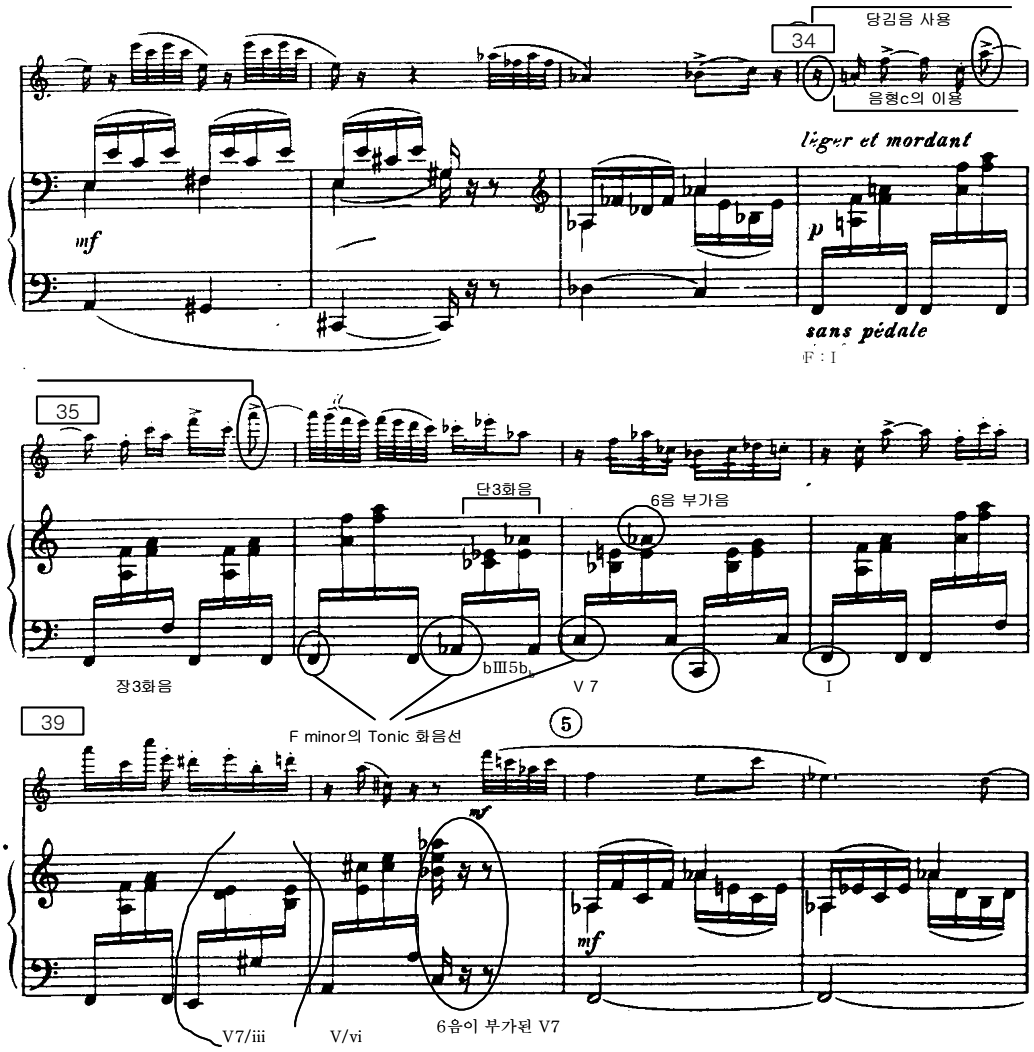




2. *Episode* 부분(*34~40*마디)

이 부분은 주선율을 벗어난 새로운 선율로서 A 부분과 A′ 부분을 연결해 준다. Flute 선율은 쉼표와 액센트(Accent), 붙임줄(tie)에 의해서 생긴 당김음을 사용하고 있으며 도약음정을 주로 사용한 것도 보인다. Piano의 왼손부분에서는 40마디 끝부분까지 F-A^b-C-F 음으로 f minor의 Tonic 화음선을 갖고 있지만 전체적인 조성은 F Major로 볼 수 있다. 39마디의 둘째 박과 40마디의 첫째 박은 연속된 부속 7화음과 부속화음을 사용하고 있고 40마디의 둘째 박은 F Major의 6음이 부가된 V_7 음으로 마치고 있다. 이 부분의 전체적인 화음구성을 보면 장3화음과 단3화음, 부속7화음을 사용하고 있다.<악보 5>

<악보 5> 34~40마디

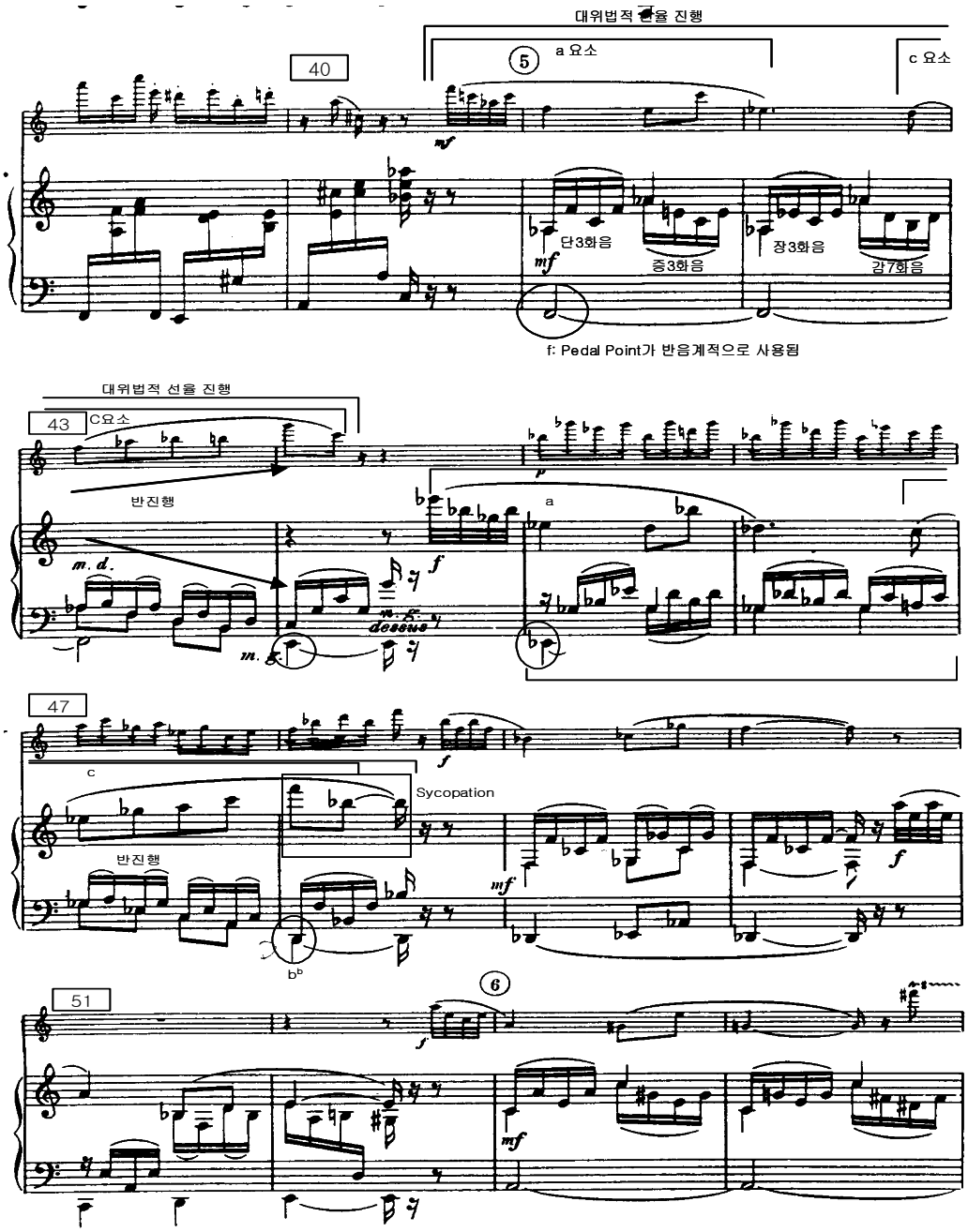


3. A′ 부분(40~60 마디)

40~60마디의 A′ 부분은 2부분으로 나눌 수 있는데 40~52 마디의 첫째 부분과 52~60 마디의 둘째 부분으로 나눌 수 있다. 첫째부분인 40~52 마디는 음형 a 와 c 의 요소들이 변형되어 나타나며 Flute와 Piano의 대위법적 선율진행이 나나타고 있다. 또한 43~44 마디와 47~48 마디에서는 두 악기가 서로 반진행하고 있으며, 45~50마디에서는 반음계적(Chromatic) 선율이 사용되고 있다. 조성은 41 마디에서 f minor, 48 마디에서 b^b minor, 53 마디에서 a minor, 59 마디에서 e minor로 조바꿈하고 있다.

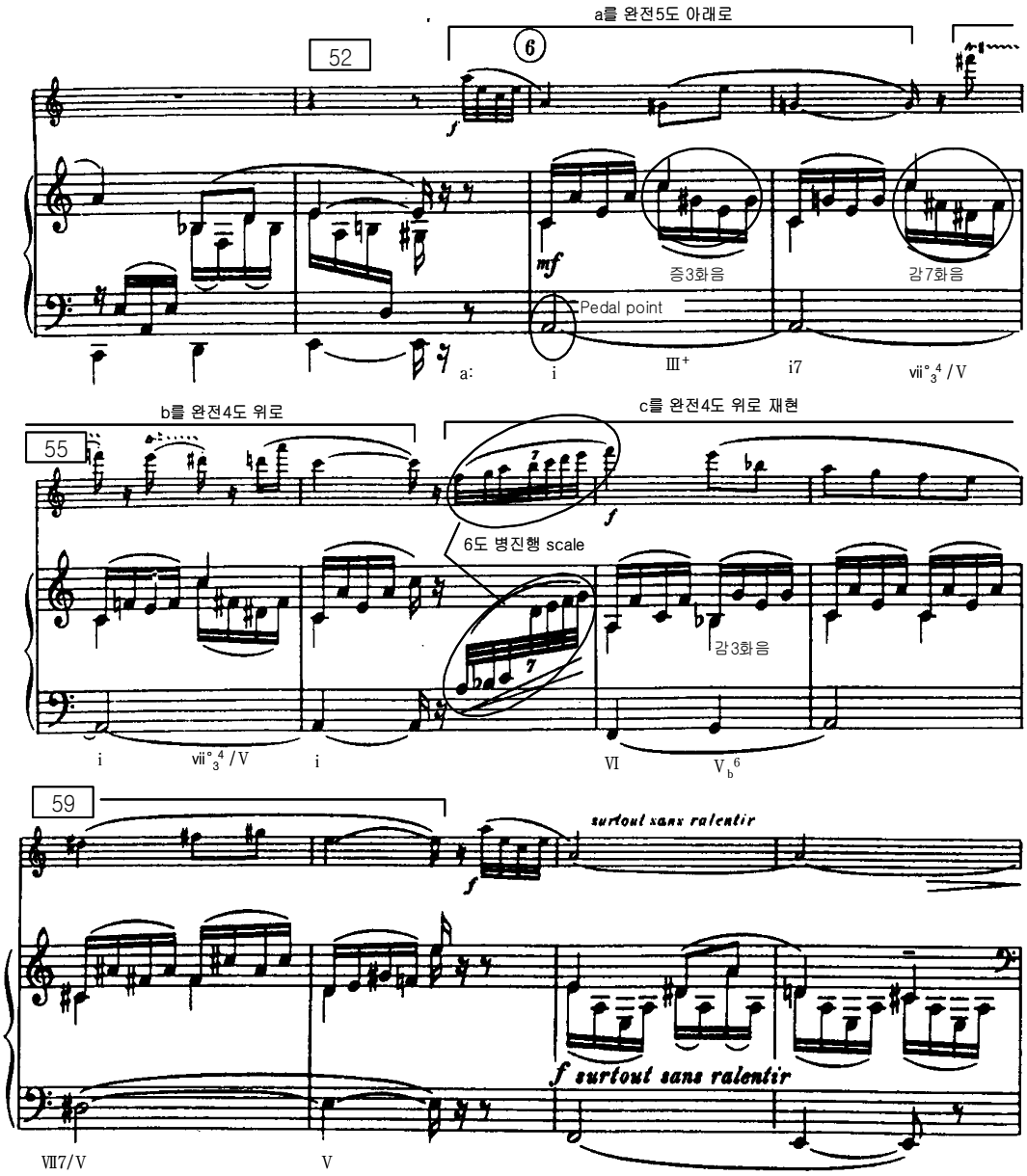
화음은 단3화음, 증3화음, 장3화음, 감7화음이 교대로 나타나며 리듬은 48 마디에서 당김음(Sycopation)이 사용되고 있으며, 41~48 마디까지에 사용된 Pedal Point는 F-E-E^{b}-D 음으로 이어지는 반음계적 하행진행을 보이고 있다.<악보 6>

<악보 6> 40~52마디



둘째부분인 52~60마디에서는 A 음을 Pedal Point로 하여 a minor로 조바꿈하며 음형 a, b, c 가 변형되어 나타나는데 음형 A는 완전 5도 아래로, 음형 b와 c는 완전4도 위로 주제를 이도시켜 재현하고 있다.<악보 7>

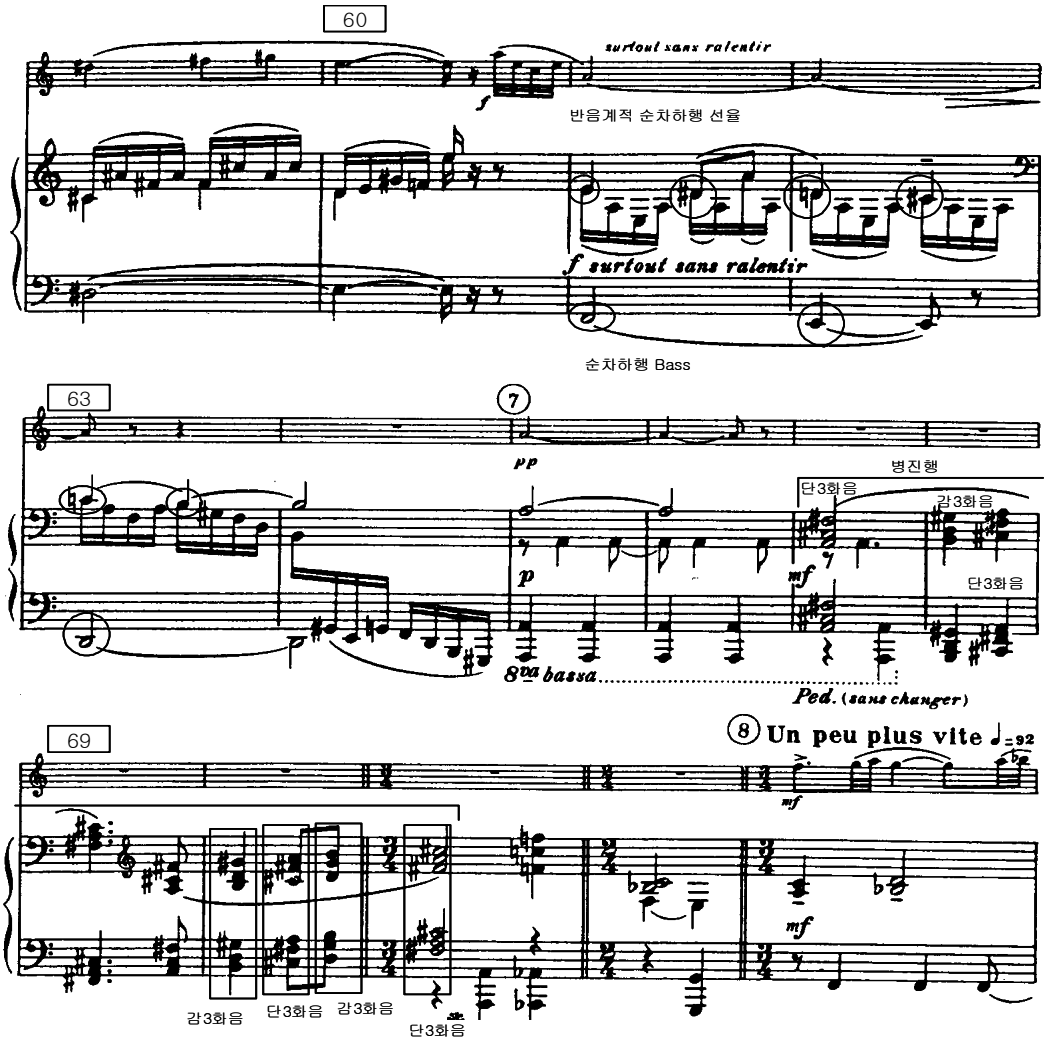
<악보 7> 52~60마디



4. *Codetta* 부분(60~72마디)

60 마디부터는 음형 a를 이용한 Codetta로서 Flute 선율은 주제를 연장시키고, Piano 선율은 Chord로 제시해 B부분으로 연결해 주는 역할을 하고 있다. 61~63 마디에서는 Piano 오른손 선율이 분산화음을 사용하면서 주제선율의 Flute 선율이 반음계적 진행을 보인 것과 같은 E-D#-D-C#-C-B 의 반음계적 순차 하행이 나타나고 있다. 왼손 베이스의 진행에서도 F-E-D의 순차하행이 사용되고 있다. 67~72 마디는 B 부분의 특징인 당김음과 병진행을 사용하여 B 부분의 주제를 암시하고 있다. 67 마디부터 단3화음과 감3화음이 기본위치와 제1전위, 제2전위 모습을 보여주면서 B 부분으로 연결된다.<악보 8>

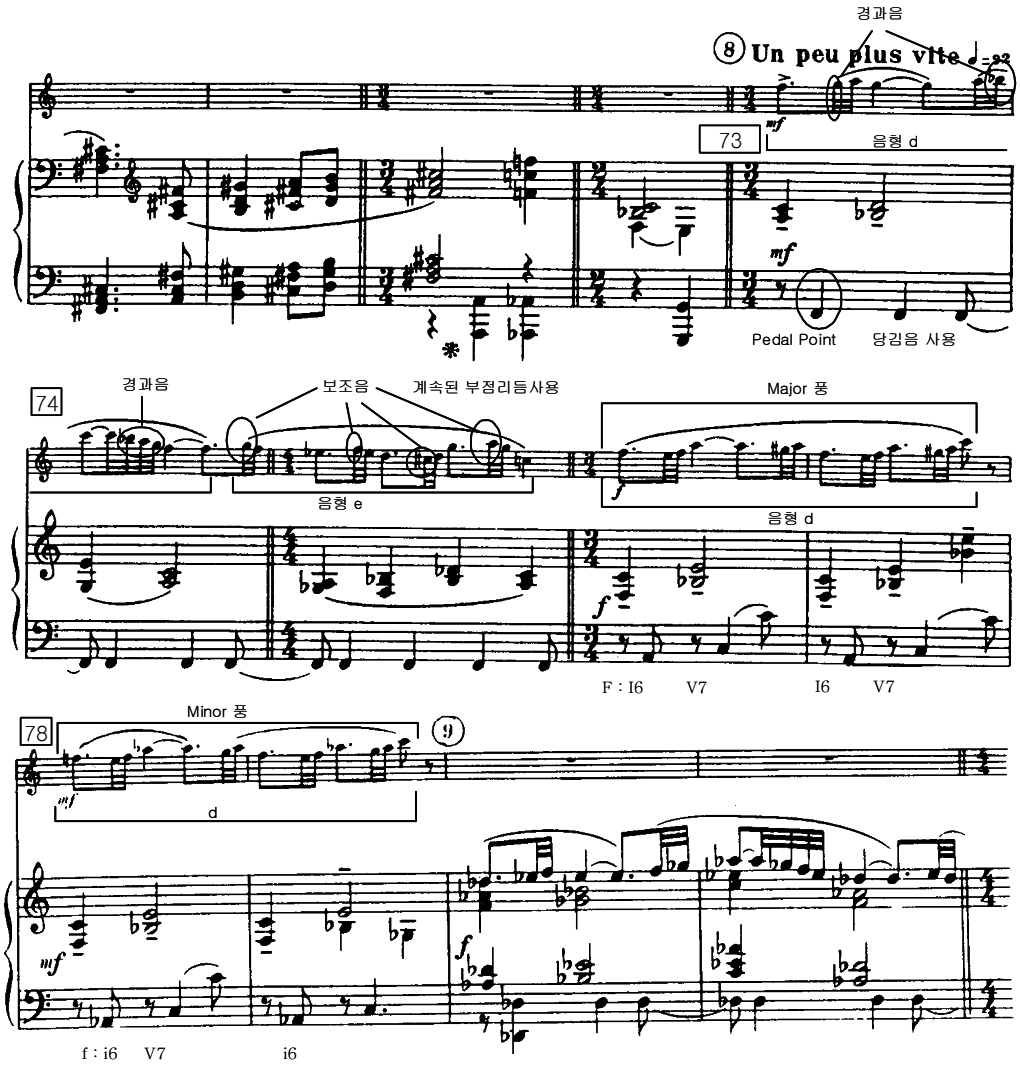
<악보 8> 60~72마디



5. B 부분(73~98마디)

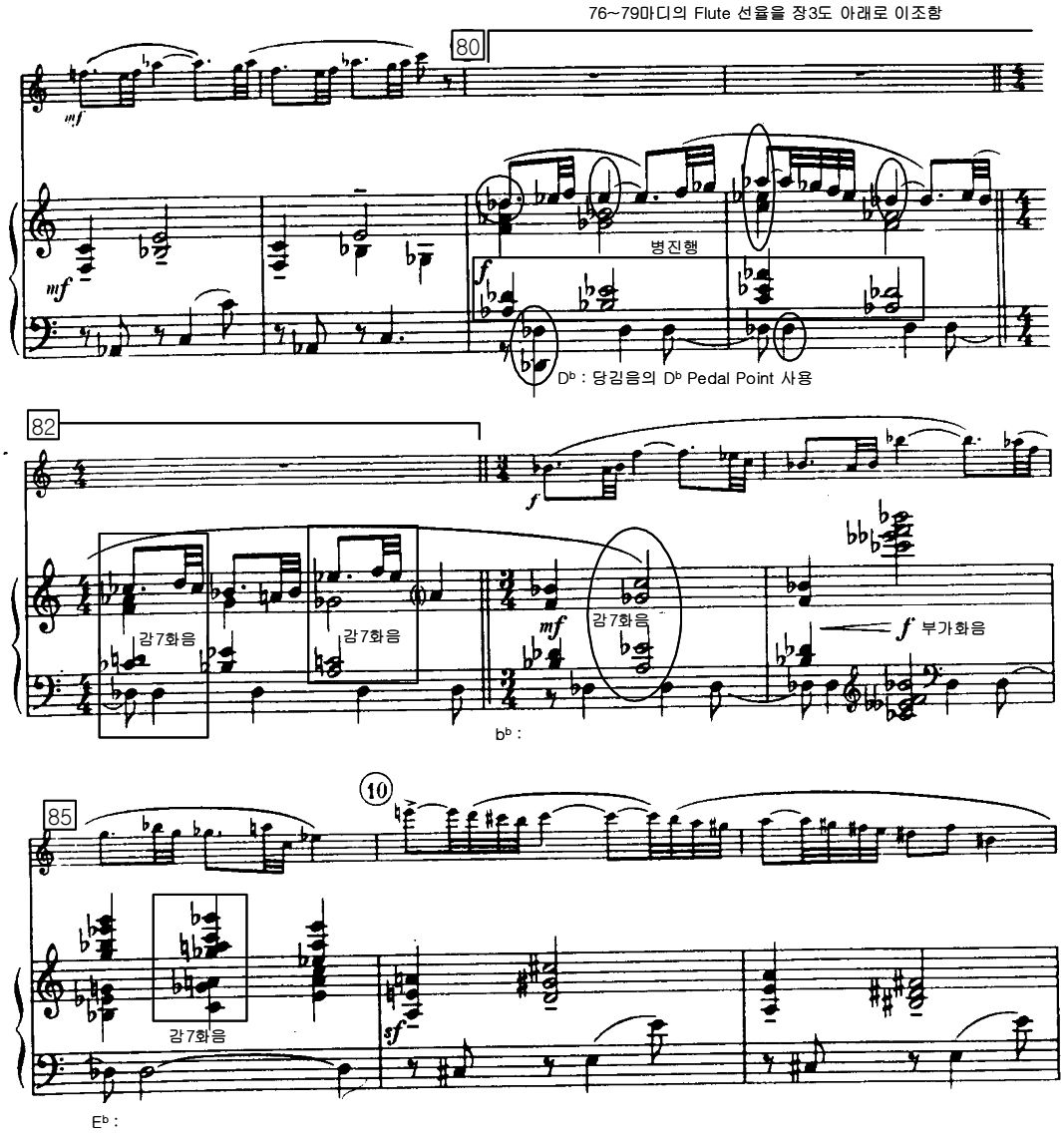
B부분은 3/4 박자를 기본으로 하여 템포는 ♩= 92로 A 부분보다 빠르고 변박과 부점리듬이 사용이 두드러지면서 Flute의 움직임이 활기를 띤다. Piano의 왼손에서 사용된 당김음도 Flute 선율의 리듬감을 한층 살려주고 있다. 이 부분은 음형 d 와 e 로 구성되어 있으며, 음형 d 는 경과음을, 음형 e 는 보조음을 특징적으로 사용하였다. Flute 선율의 부점 리듬의 반복사용이 두드러지며, 73~75 마디까지의 F 음은 A부분에서 처럼 Pedal Point 로 사용되었다. 음형 d를 사용한 76~77마디의 조성은 F Major, 78~79마디는 f minor로 볼 수 있다.<악보 9>

<악보 9> 73~79마디



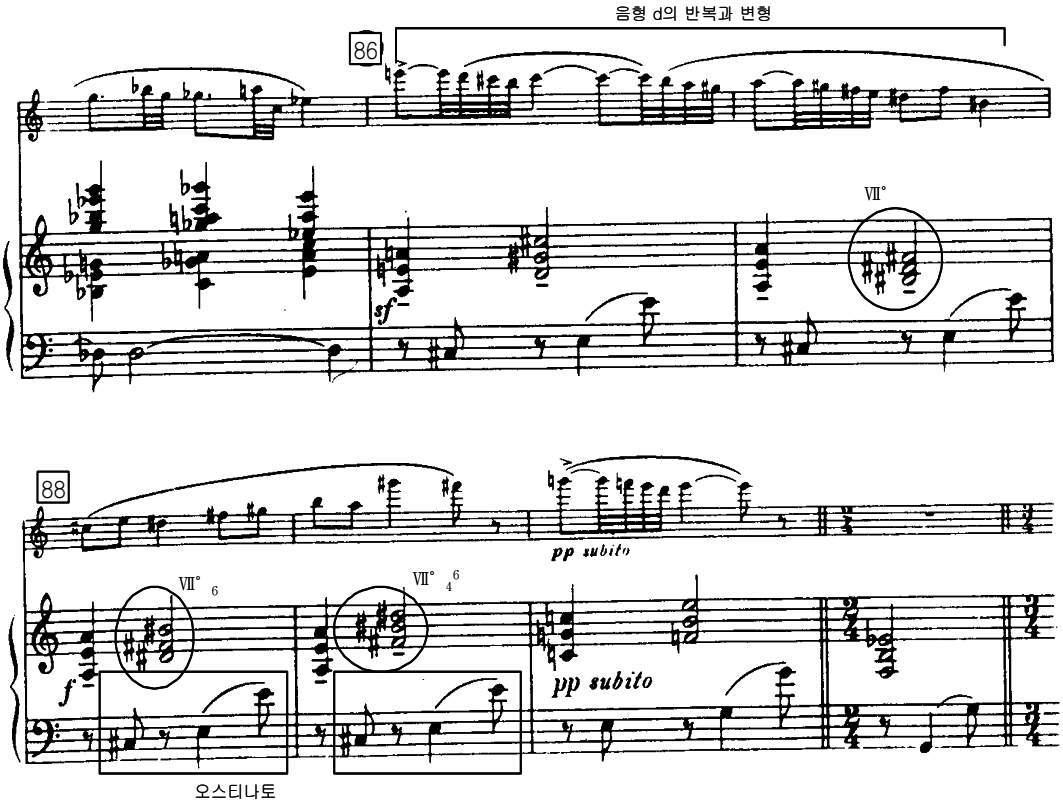
80~82마디의 Piano 상성부에 나타나는 선율은 76~79마디의 Flute 선율을 장3도 아래로 이조되어 사용하였고, Bass에 나타난 D^b Pedal Point는 당김음 리듬을 보여주며 85마디까지 계속된다. 82~85마디에서는 감7화음의 사용이 빈번하고 조성을 보면 80~82마디까지는 D^b Major, 83~84마디는 b^b minor, 85마디부터는 E^b 장조로 전조되고 있다.<악보 10>

<악보 10> 80~85마디



86~87마디에서는 음형 d 의 일부가 반복과 변형되어 Flute 선율에 나타나며 90마디까지 진행한다. 87마디에 사용된 기본위치의 B# 감3화음은 88마디에서 제1전위 형태로 89마디에서는 제2전위 형태까지의 변화하면서 감3화음을 강조하고 있다. 또한 86~89마디 까지에 사용된 C#-E-E의 동일한 음정은 당김음 리듬과 함께 오스티나토를 형성하고 있다. 이 음정은 90마디에서 E-G-G의 음정으로 바뀌며 91마디에서는 2/4박자로 변박되면서 G-G라는 당김음 리듬형태로 축소되어 나타난다. 92~98마디에서는 C Major로 조바꿈되고 주제선율이 변형 축소되어 다시 한번 나타나고 있다.<악보 11>

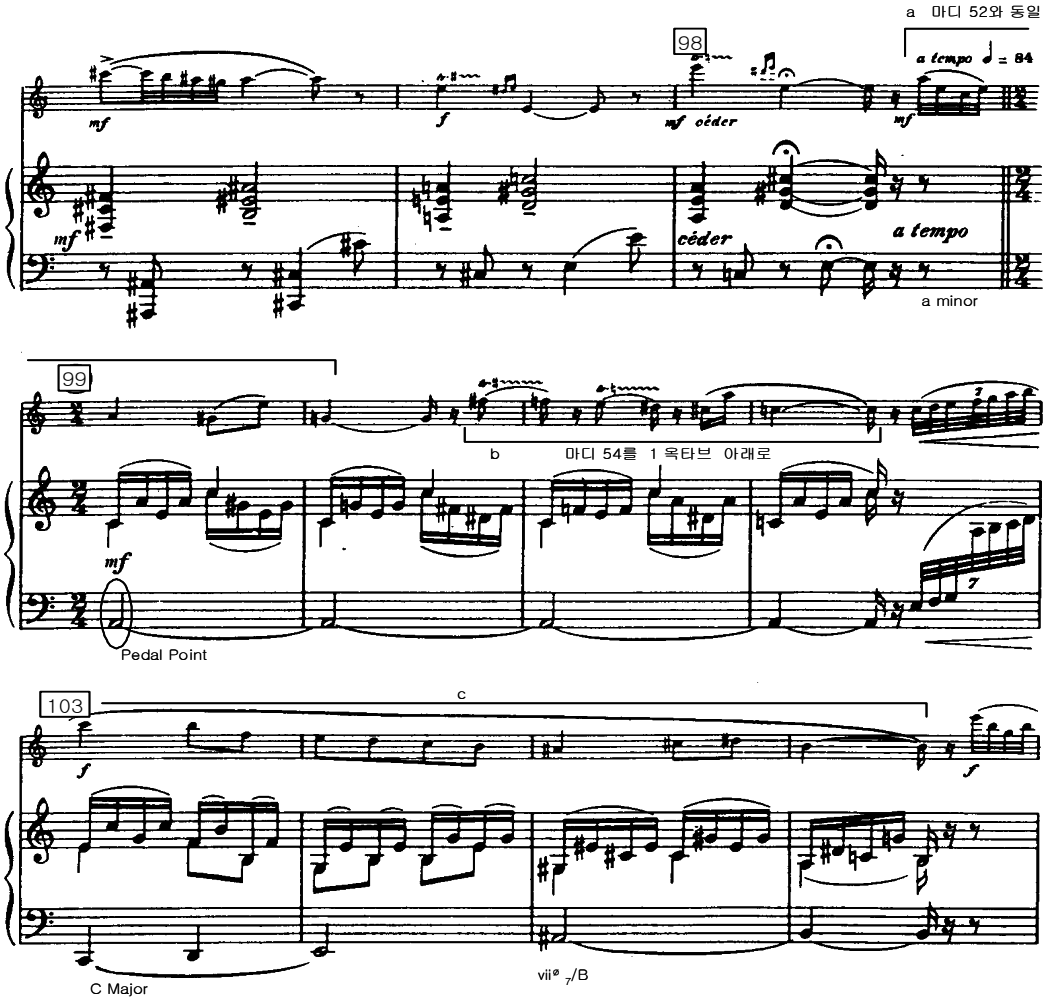
<악보 11> 86~91마디



6. A″ 부분(98~128마디)

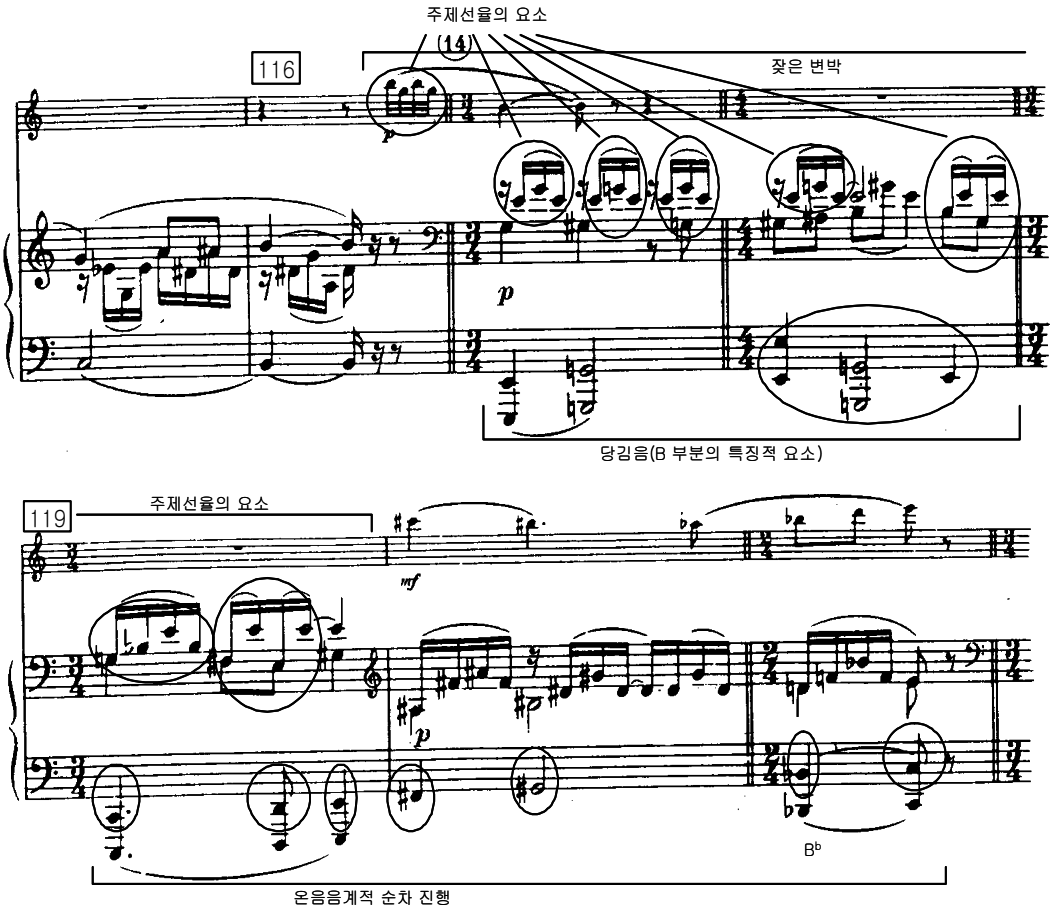
이 부분은 주제선율 a, b, c 음형의 반복표현 부분으로 소나타 형식의 재현부적 성격을 강하게 내포하고 있으나, A 부분에 비하면 축소된 형태를 보인다. 99~100마디는 52마디와 동일한 a 음형이 사용되었고, 101~102마디에서는 54마디의 음형 b를 한 옥타브 내려서 사용했고, 102마디의 셋째박부터 마디 106 까지는 처음 제시되었던 A 부분 4마디와 동일한 c 음형으로 재현되었다. A부분에 주제선율이 e minor로 사용된 것과 달리 이 부분은 완전5도 아래조인 a minor의 조성을 가지며 A음의 Pedal Point가 악곡을 받쳐주고 있다. 103마디부터는 C Major로 조바꿈하고 있다.<악보 12>

<악보 12> 98~106마디



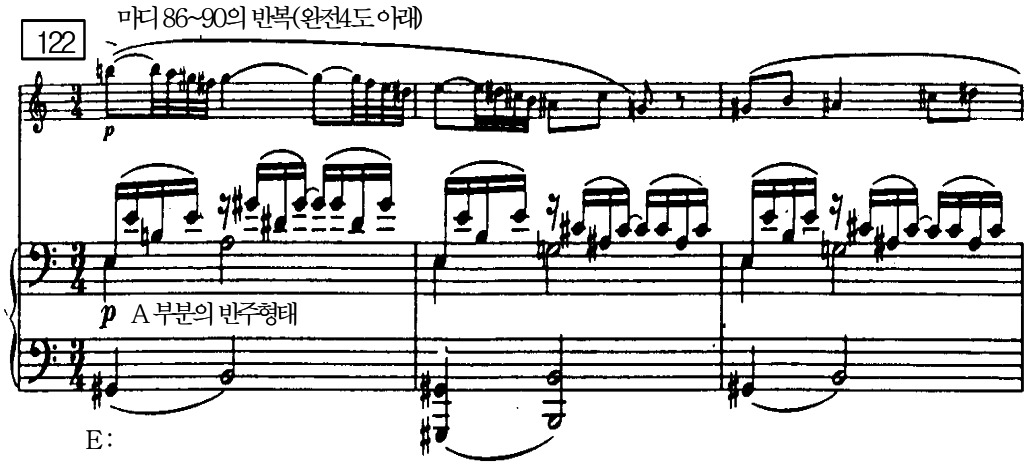
116~121마디에서 사용된 Flute의 32분음표 음형과 Piano의 16분음표 리듬은 주제선율의 요소가 사용된 것이며, 118마디에 사용된 Piano의 왼손 베이스의 당김음 리듬은 B 부분의 특징을 살린 것이라 볼 수 있다. 이 부분은 잦은 변박이 사용되었는데 117마디는 3/4, 118마디는 4/4, 119마디에서는 3/4, 121마디에서 2/4, 122마디는 3/4, 128마디에서는 2/4로 변하고 있다. 119~121마디의 베이스 진행은 C-D-E-F$^{\#}$-G$^{\#}$-B^{b}(A$^{\#}$) 음으로 장2도 순차상행을 보여주고 있는데 이는 온음음계의 출현으로 볼 수 있다. 121마디의 조성은 B^{b} Major, 122마디부터는 E Major로 조바꿈되고 있다.<악보 13>

<악보 13> 116~121마디



음형 d 요소를 사용한 122~125마디에서는 86~90마디를 완전 4도 이도시켰으며, Piano의 상성부는 A 부분의 반주 형태를 사용하고 있다.<악보 14>

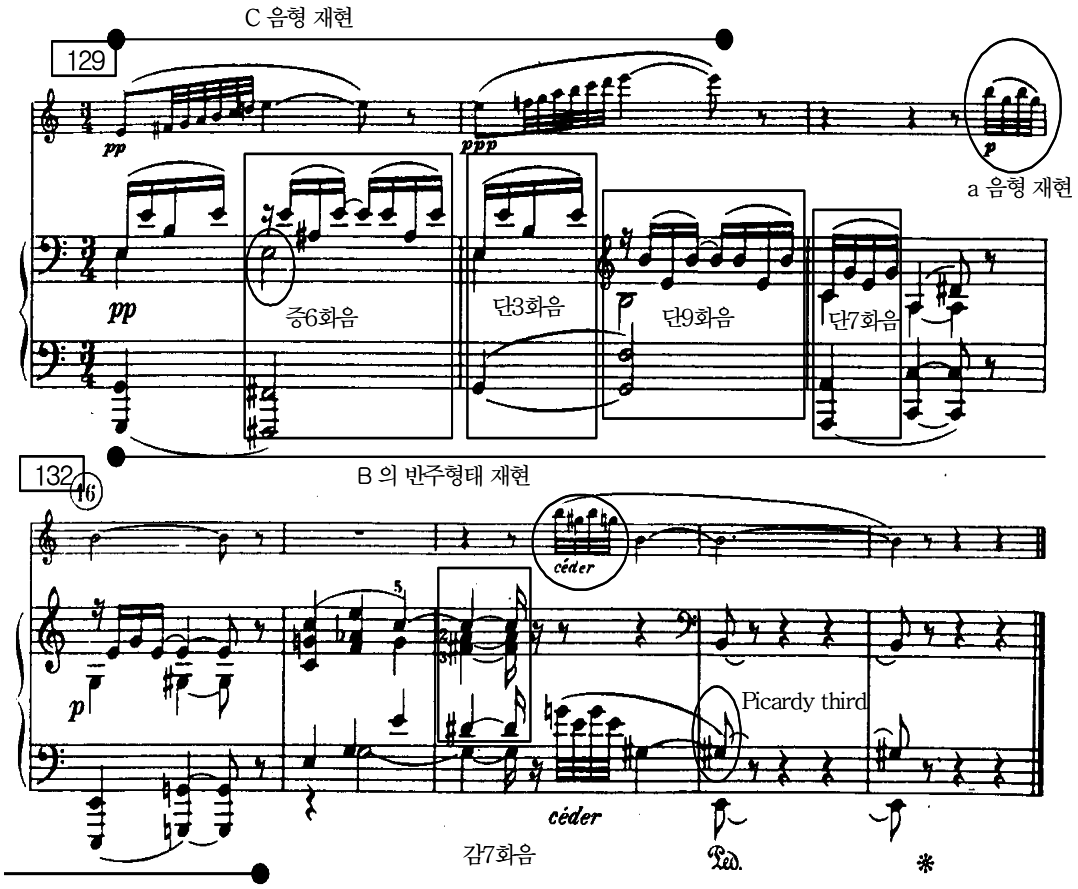
<악보 14> 122~124마디



7. Coda 부분(*129~136*마디)

Coda 부분에서는 Flute이 c 음형과 a 음형의 요소를 반복함으로써 A 부분을 회상하게 하며 Piano 부분은 음역이 상향되고 B 부분의 반주형태가 재현된다. 마지막 종결화음은 E Major chord로서 곡의 시작부분에 나타난 e minor 조성의 제3음을 반음 올린 Picardy Third가 사용되었다. 박자는 3/4을 갖고 있으며 화성은 129마디의 5음이 생략된 증6화음(Fr6th), 130마디의 단9화음, 131마디의 단7화음, 134마디의 감7화음 등으로 이루어져 있다.<악보 15>

<악보 15> 129~136마디



제2절 제 2 악장

제2악장은 4/4박자의 매우 느린 2부분 형식(A-B)으로 되어 있으며, 전체적으로 주제가 반복되며 음역이 이동되거나 약간의 장식적인 움직임으로 변화를 주고 있다. 2악장은 Cantilena라는 말을 가지고 있는데 이 Cantilena라는 말은 성악이나 기악에서 사용되는 서정적인 선율 또는 그것과 비슷한 표현을 의미하는 이탈리아어이다. 이 악장은 넓은 음역을 사용하며 주제선율을 보다 화려하고 서정적으로 묘사하고 있는데 주제선율은 1악장의 주제선율 c 음형의 요소를 사용하고 있다. 이는 순환 주제 형식을 응용한 악장이며 전체적으로 b^b minor 의 조성을 가지고 있다. 제2악장의 전체적인 형식구조를 살펴보면 다음과 같다.<표 7>

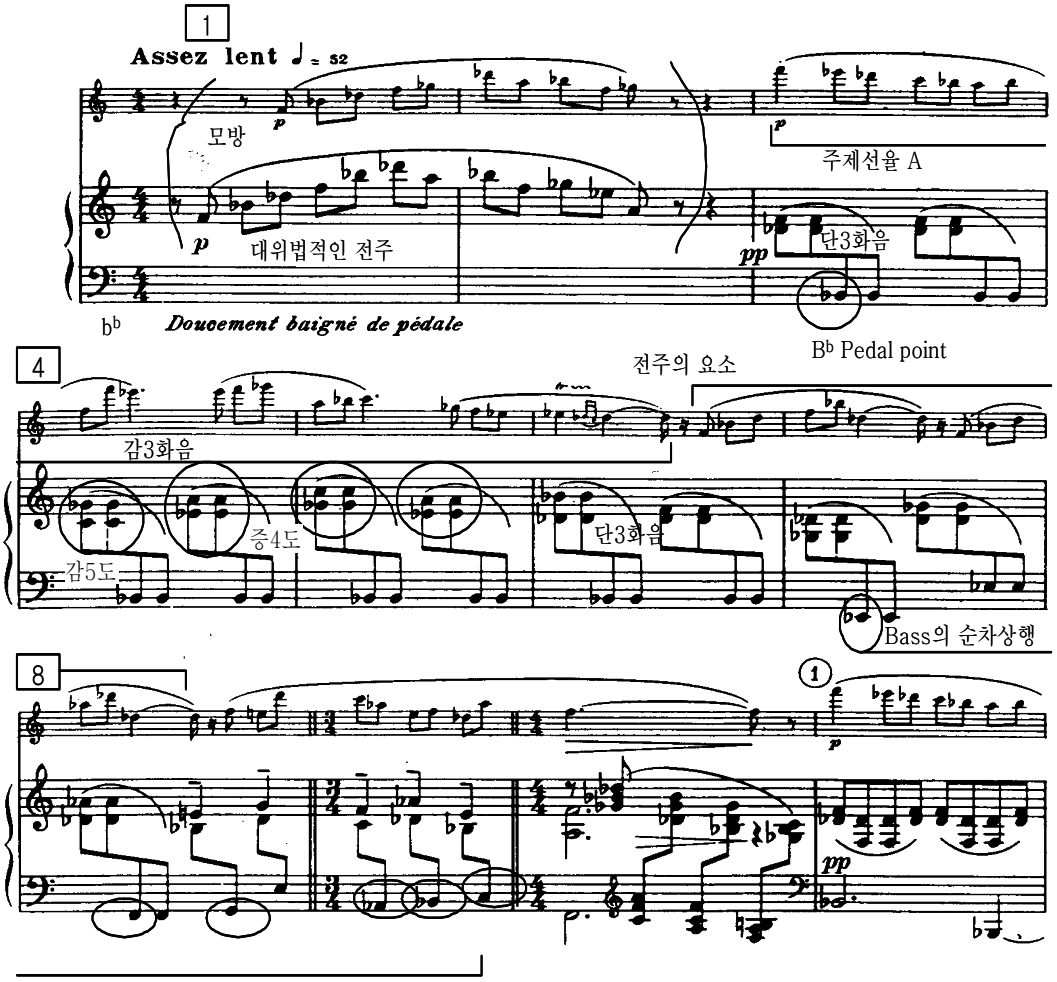
<표 7> 제 2악장의 형식 구조

Section	구성	마디
I	A (주선율)	1~34
II	B 와 Coda	35~65

1. A 부분(1~34마디)

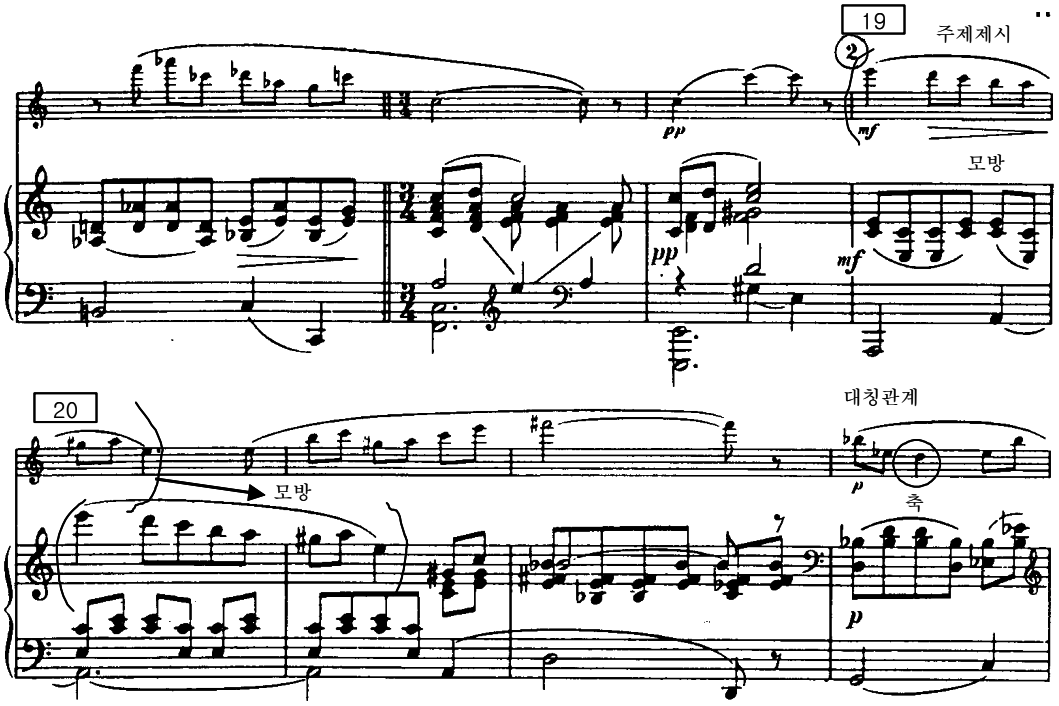
A 부분은 1~25마디와 26~34마디의 연결구조로 구성되어 있다. Piano와 Flute의 대위법적인 2마디의 전주로 시작되는 A부분은 Flute의 주제선율이 제1악장의 주제음형 c의 요소를 내포하고 있으며, b^b minor의 조성을 가지고 있다. B^b음은 제1악장에서도 지속적으로 사용되었던 Pedal point이다. 3~7마디는 B^b Pedal Point위에 감5도와 증4도의 음정을 중심으로 단3화음과 감3화음의 화성을 사용하고 있다. 리듬은 음형 c의 8분음표 리듬이 주로 사용되고 있으며 박자는 4/4로 시작하여 3/4-4/4-2/4-4/4-3/4-4/4-3/4-2/4로 바뀌고 있다. 6마디 후반부에서의 Flute 선율은 전주의 요소를 응용하고 있으며 Bass에서는 E^b-F-G-A^b-B^b-C의 순차 상행 선율선을 보여준다.<악보 16>

<악보 16> 1~10마디



11마디부터는 반복되어지는 주제가 뒷부분이 변형되어 나타나며, 19마디에서 a minor 조성으로 다시 반복된다. 19마디의 Flute은 주제를 제시하고 이것을 20마디의 Piano 상성이 받아 모방하는 Canon 기법의 D 음을 축으로 대칭을 이루는 B^b-E^b-D-E^b-B^b 으로 나타난다.<악보 17>

<악보 17> 19~23마디

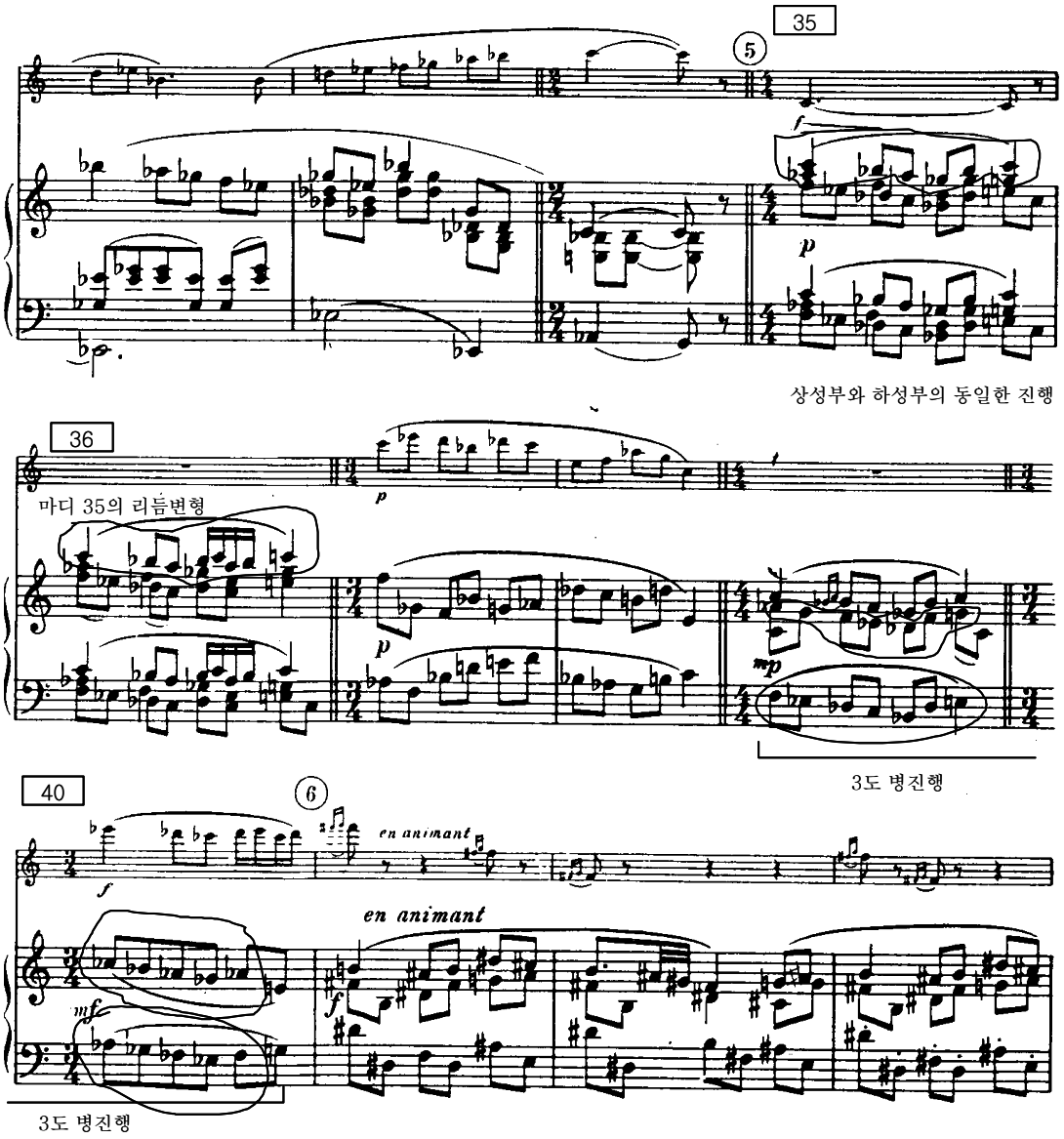


26마디부터는 새롭게 분할된 리듬을 가진 연결구가 나타나며, 31마디에서 주제선율이 변형되어 사용되어진다.

2. B 부분(35~65마디)

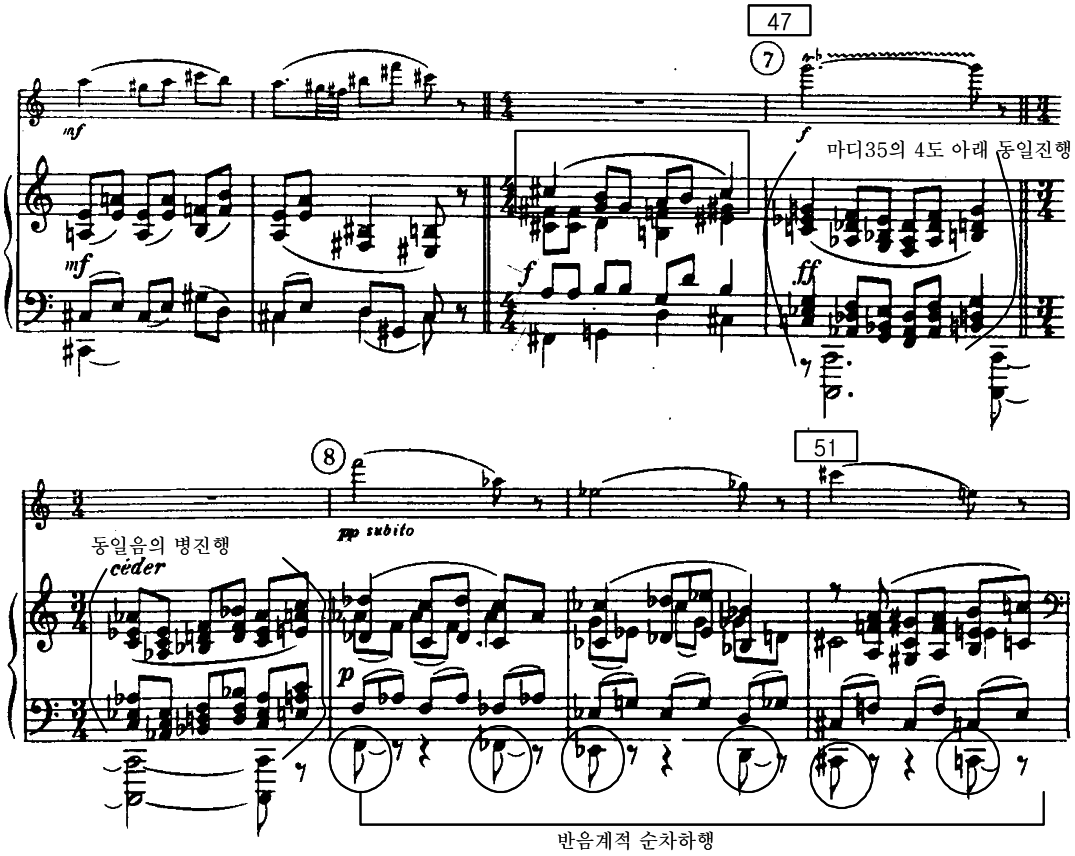
B 부분은 35~55마디와 56~65마디의 Coda로 나뉜다. 이 부분은 새로운 요소라기보다는 A부분의 주제선율을 변형, 반복시켜 사용하고 있다. B부분은 8분음표 사용이 지배적이며 ♩♫♫♩ 리듬형이 계속해서 변형, 반복 사용되고 있다. 악보 18에서 보는 바와 같이 35마디의 Piano에 사용된 ♩♫♬♬♩으로 변형되고 39마디의 Piano 상성부에서 또 다시 사용되고 있다. 이 리듬형은 46~47마디에서 다시 반복 사용되고 있다. ♩♫♫♩ 리듬형은 3/4박자인 41마디와 43마디의 Piano 상성부에서 또 44마디의 Flute 선율에서 ♩♫♫ 리듬으로 축소되어 나타난다. 35~36마디의 Piano 파트의 상성부와 하성부는 동일한 음들로 진행하고 있으며, 39~40마디에서는 상성부와 하성부가 3도 병진행하고 있다.<악보 18>

<악보 18> 35~44마디 (마디 추가)



47~48마디는 35~36마디와 마찬가지로 4도 아래의 음정으로 Piano의 상성부와 하성부가 동일한 병진행을 보이며 49~51마디에서는 F-F^{b}-E^{b}-D-C-C 음으로 반음계적인 순차하행하는 Bass 선율이 나타난다.<악보 19>

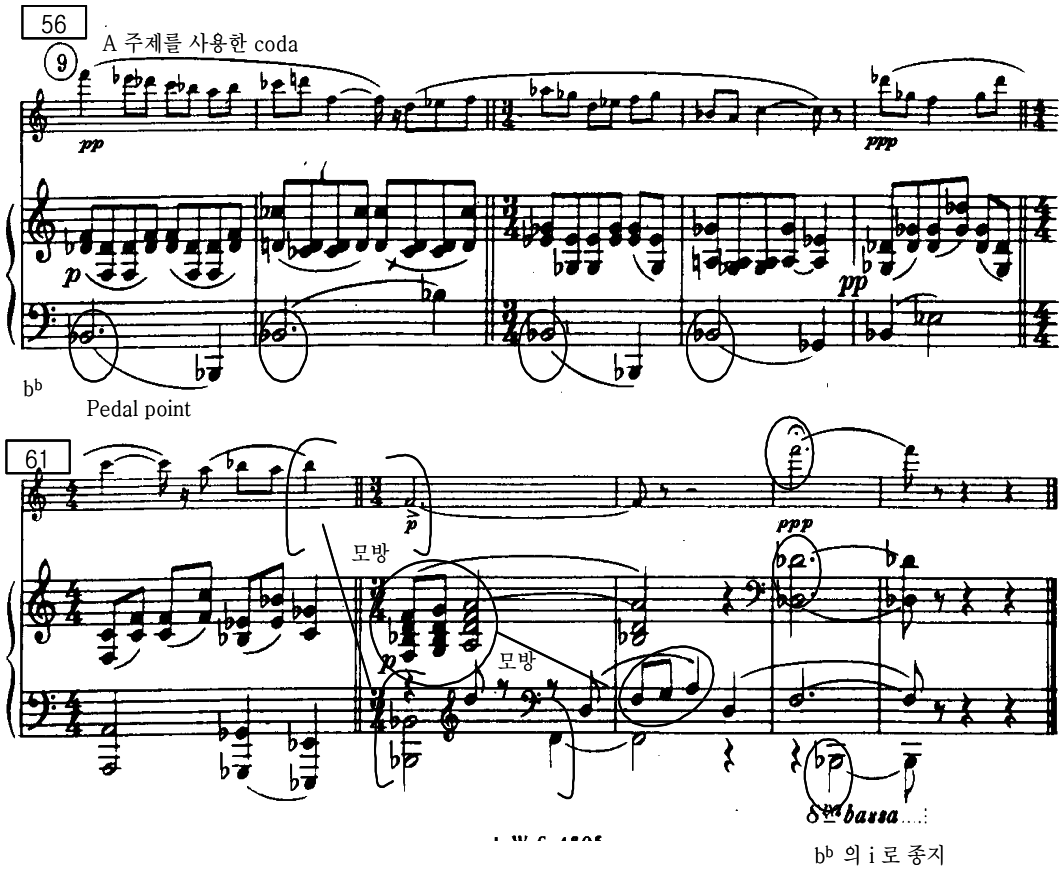
<악보 19> 47~51마디



56마디부터는 A 부분의 주제요소를 사용한 Coda로서 곡의 첫 부분과 마찬가지로 b^b minor의 조성을 지니며, B^b의 Pedal Point가 사용되고 있다. 악상은 52~55마디와 대조적인 PP에서 시작하여 종지부분에서는 PPP로 끝맺고 있다.

61마디의 Flute 선율 B^b-F는 62마디 Piano의 Bass에서 B^b-F로 음역을 달리하면서 모방되어 나타나고 있다. 또 62마디의 Piano 상성부에서 보이는 F-G-A선율은 63마디의 Piano 하성부에서 한 옥타브 아래로 모방된다. 64~65마디는 b^b minor Chord로 끝나는데 이 화음은 두 악기의 음역을 넓게 배열함으로서 배음 효과와 잔향효과를 내고 있다. Coda부분에서도 A 부분처럼 4/4-3/4-4/4-3/4의 잦은 변박을 사용하였다. <악보 20>

<악보 20> 56~65마디



제3절 제 3 악장

제3악장은 2/4박자의 빠르고 강한 3부분 형식(A-B′-A) 으로 되어 있으며, 2악장과 마찬가지로 하나의 주선율이 반복과 모방에 의해 구성되며 제1악장의 주제선율 요소들이 부분적으로 사용되는 순환형식을 취하고 있다. 제 3악장의 전체적인 형식구조를 살펴보면 다음과 같다.<표 8>

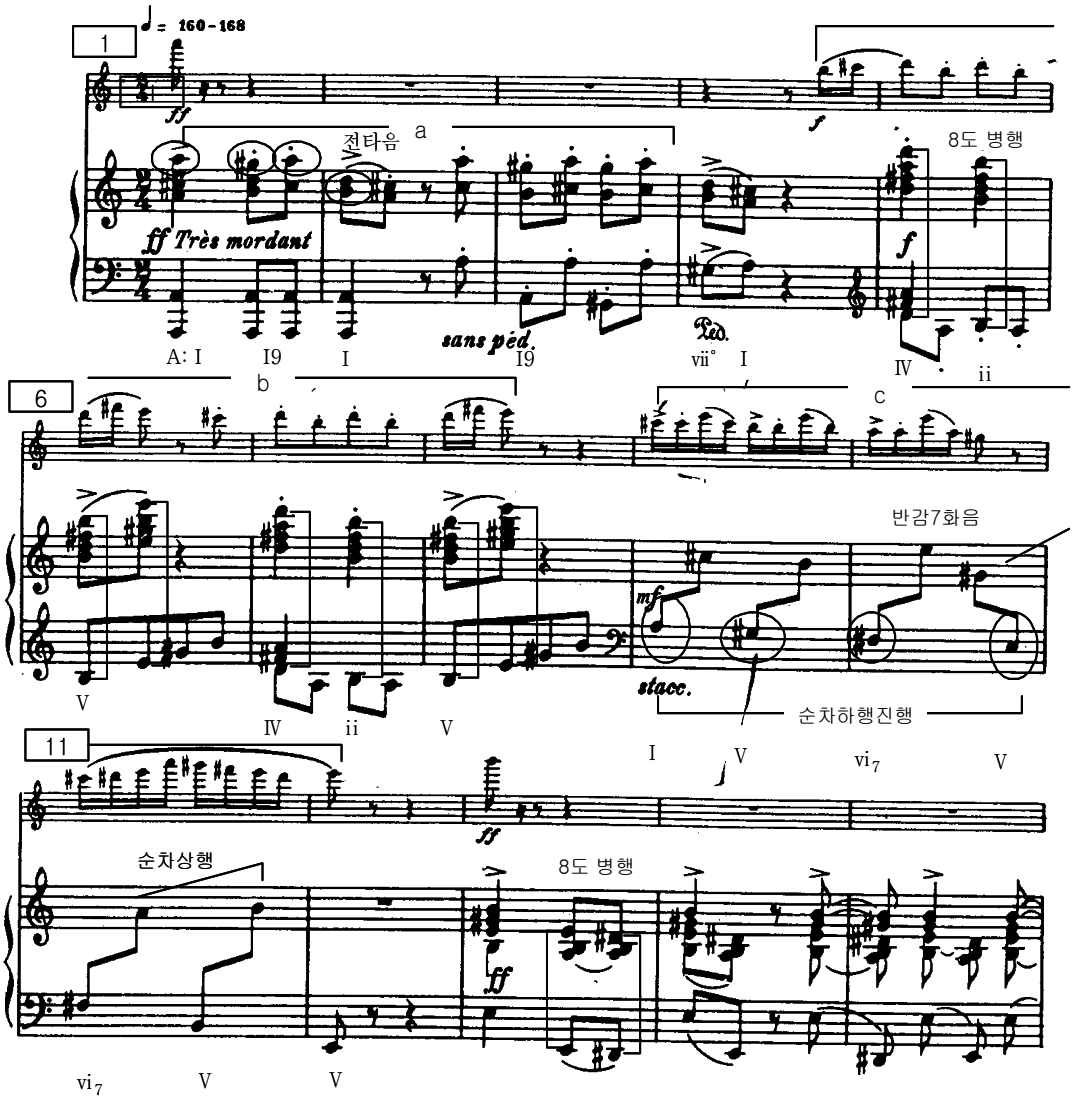
<표 8> 제3악장의 형식구조

Section	구성	마디
Ⅰ	A	1～70
Ⅱ	B	70～192
Ⅱ	A′와 Coda	192～236

1. A 부분(1～70마디)

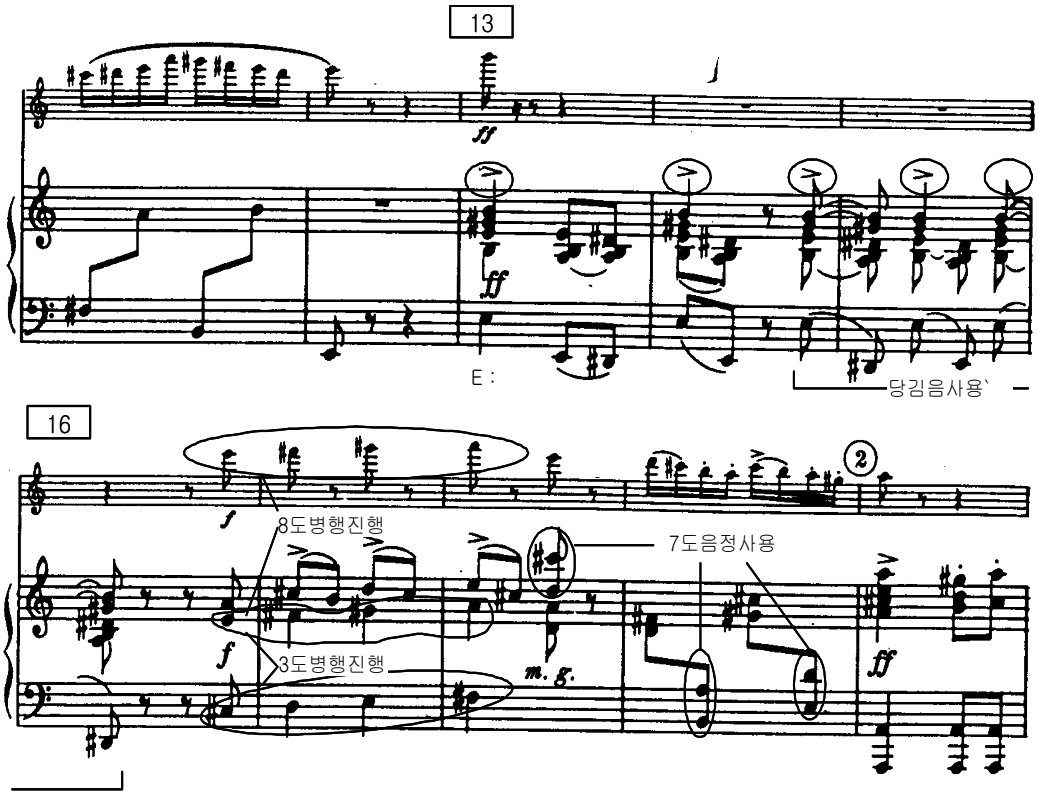
Piano에서 A Major로 제시되는 제1주제는 강한 Chord와 함께 3개의 음형 a, b, c로 나타난다. 이 음형들의 주된 리듬은 ♪와 𝅘𝅥𝅮가 사용되었고, ♩와 ♬, ♬♬의 비교적 단순한 리듬형이 지배적이다. 주제동기 a는 액센트(Accent)와 스타카토(Staccato)를 사용하였고, 음형 b는 슬러(Slur)와 스타카토를 반복 사용하였고, 음형 c는 앞부분에서 액센트, 스타카토와 슬러를 사용하고 뒷부분에서는 전체적으로 슬러를 사용하여 선율상의 대비를 보이고 있다. 9～11마디의 Piano 에서는 분산화음 형태의 반주형태를 사용하였으며, 상성부와 하성부에서 각각 A-$G^{\#}$-$F^{\#}$-E의 순차하행, $G^{\#}$-A-B의 순차상행 선율이 나타난다. 1～12마디의 조성은 A Major가 사용되었고 화성은 9화음과 2마디의 전타음 사용, 3, 6, 8도 병행진행, 10마디의 반감7화음 등이 사용되었다.<악보 21>

<악보 21>1~12 마디



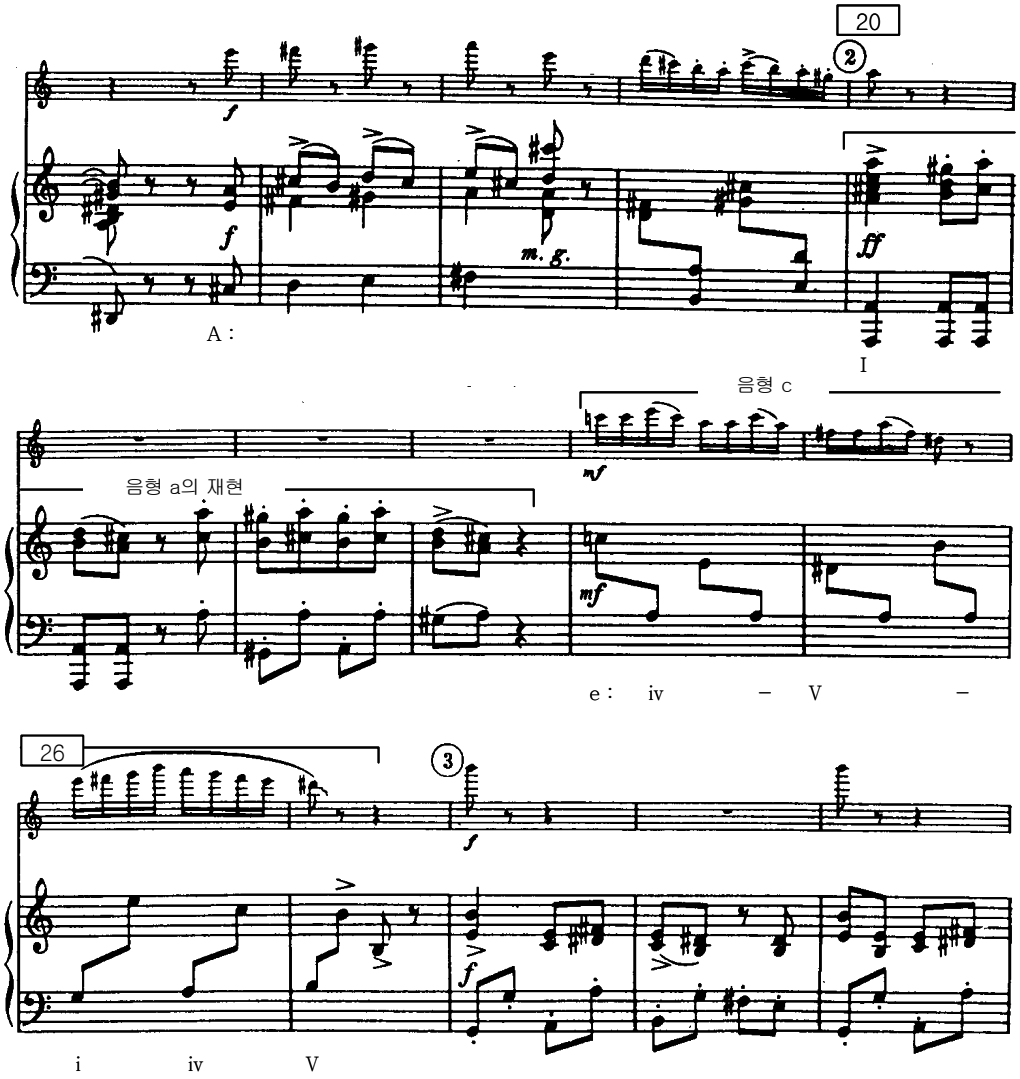
13~16마디에서는 E Major의 조성을 보여주며 Piano의 액센트의 교차와 당김음 사용으로 인한 리듬의 변화를 꾀하고 있다.<악보 22>

<악보 22> 13~16마디



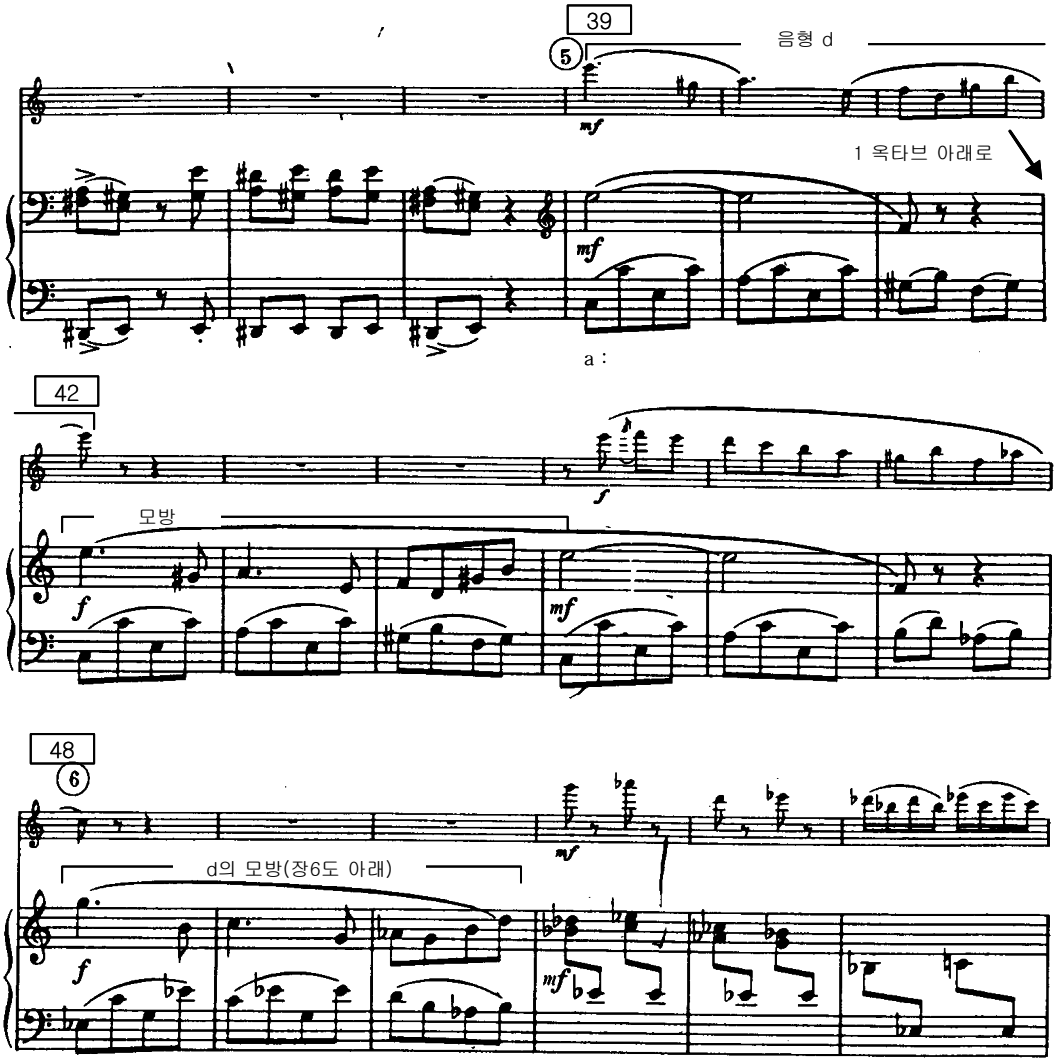
17마디부터는 A Major로 바뀌어 한 옥타브 아래의 Flute 파트의 Tonic과 함께 I로 안정감 있게 종지된다. 16~18마디에서 E-F#-G#-A로 상행 순차 진행하는 Flute 선율은 Piano 파트의 내성부와 함께 8도 병행진행을 만들고 있고, 또한 이 부분에서 Piano의 Bass와 Alto 성부간에 3도 병행진행도 볼 수 있다. 18~19마디의 Piano에 사용된 잦은 7도 음정의 사용도 눈에 띈다. 20~35마디는 주제가 반복되어 나타나는데, 음형 a는 동일하게 재현되었고, 음형 b는 생략되었으며, 음형 c는 A Major에서 e minor로 전조되어 나타나고 있다.<악보 23>

<악보 23> 20~27마디



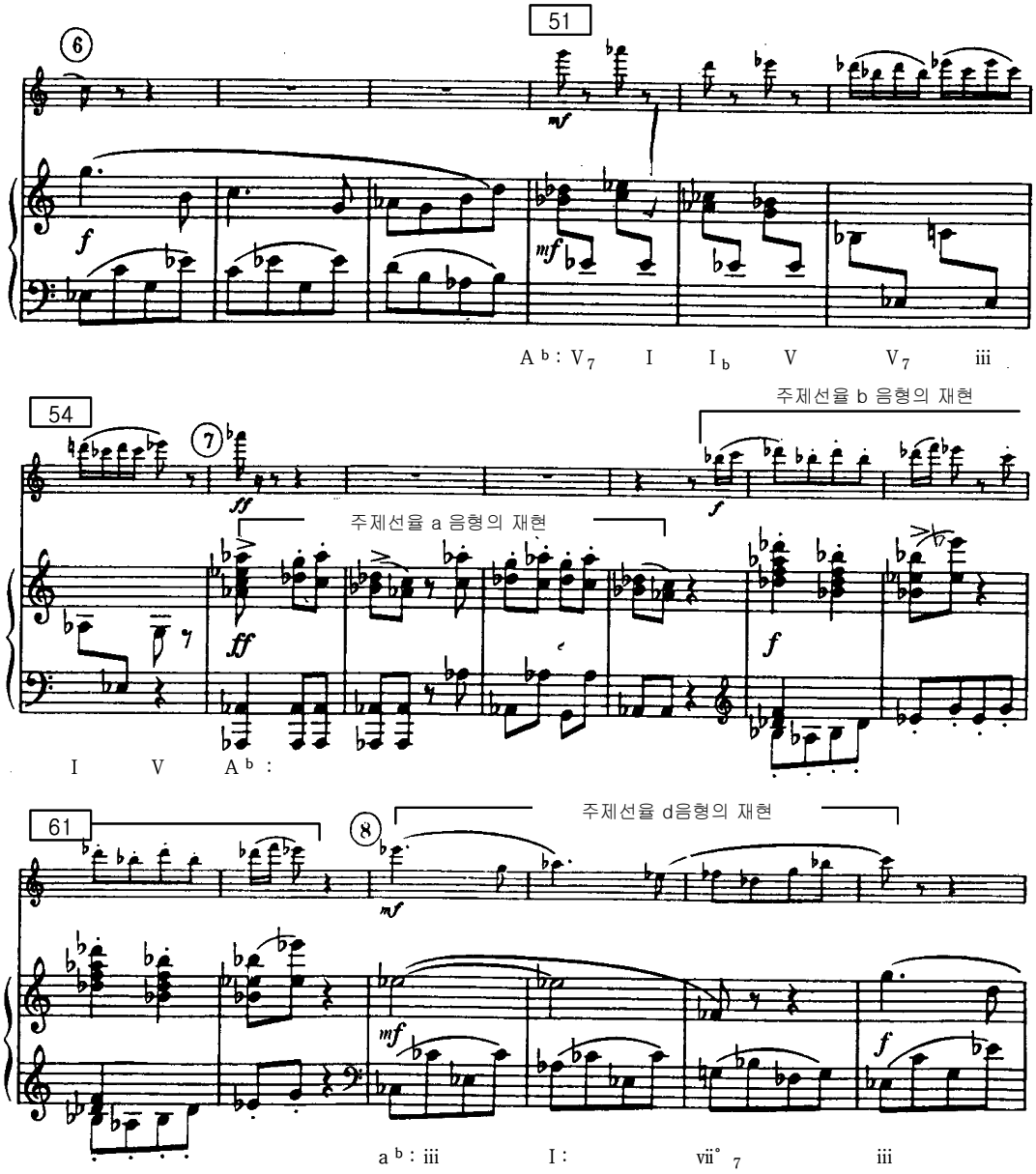
39마디에서는 두 번째 주제선율이 a minor의 새로운 음형 d로 나타나는데, 이는 제2주제에 해당되며 수직적 구조를 지녔던 제1주제와 대비하여 보다 선율적인 수평적 구조를 띠고 있다. ♩.♪를 주된 리듬으로 한 음형 d는 42~45마디까지 Piano의 상성부에서 8도 아래로 모방되며 48~50마디에서는 장6도 아래로 이도되어 모방되면서 카논의 대위법적 기법이 쓰여졌다. 48~50마디의 조성은 c minor 성격을 지니고 있다.<악보 24>

<악보 24> 39~50마디



51~54마디는 하나의 경과구로 볼 수 있는데 A^b Major의 I 와 V 화음을 번갈아 가며 진행하고 있다. 55마디에서는 다시 주제선율 1 (음형a와 b)이 A^b Major의 조성으로 변형되어 나타나고 63마디부터는 주제선율 2 (음형 d)가 39마디의 a minor를 반음 아래로 이도시킨 a^b minor로 반복된다.<악보 25>

<악보 25> 51~66마디

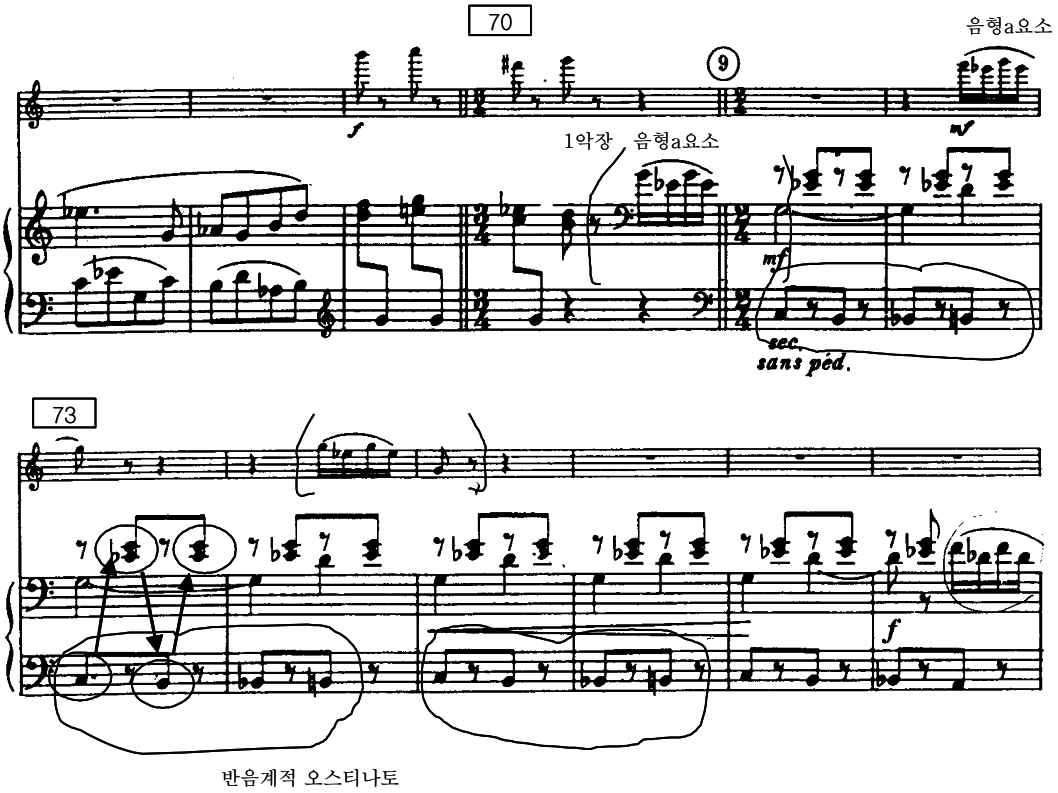


2. B 부분(70~192마디)

B 부분은 4개의 부분으로 나눌 수 있는데, 첫째 부분은 70~118마디, 둘째 부분은

119~166마디, 셋째 부분은 167~174마디, 마지막 넷째 부분은 175~192 마디로 구분된다. 첫째 부분인 70마디부터는 제1악장의 주제선율 음형 a의 요소가 부분적으로 변형되어 Flute 선율의 72, 74, 80마디에서 나타나며, 78마디에서는 Piano의 상성부에서도 사용되고 있다. 마디 71~86마디에서는 Piano의 하성부에서 쓰인 ♪ㄱ ♪ㄱ ♪ㄱ ♪ㄱ 리듬이 2마디 단위로 73~74마디에서도 나타나 반음계적인 오스티나토를 이루면서 Piano 상성부에 사용된 ♪ㄱ ♪ㄱ ♪ㄱ ♪ㄱ 리듬과 함께 호케투스(Hocket)[22]를 이루며 진행하고 있다.<악보 26>

<악보 26> 70~76마디

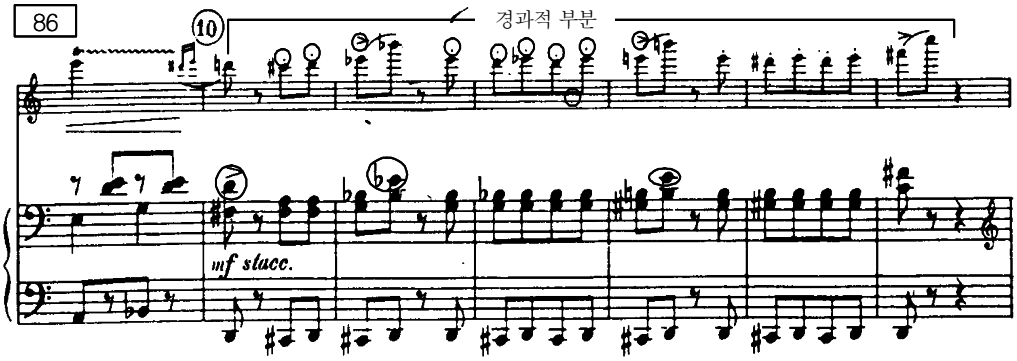


87~92마디는 93~103마디에서 나타나는 제2주제 선율을 제시하는 경과적 부분으로 Flute 선율이 스타카토와 악센트로 리듬에 긴장감을 부여하며 Piano 상성부에서는 고

22) 호케투스 : 중세, 특히 13~14세기의 다성음악에 쓰여진 기법의 하나, 그 어원은 아마도 <딸꾹질>에서 유래한 것으로 짐작되는데 선율이 2성 또는 그 이상의 성부사이에서 서로 엇바뀌어 나타나는 것을 말한다.

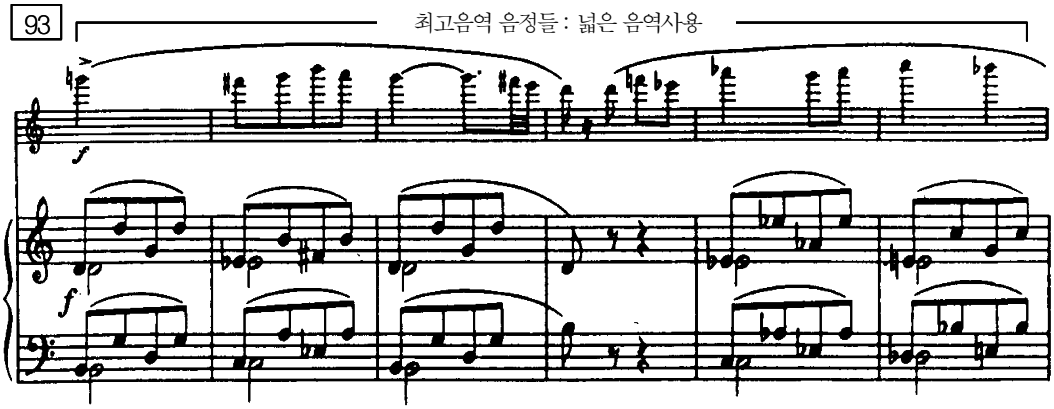
정된 저음위에 D-E^{b}-E 음으로 이어지는 반음계적 상행진행을 볼 수 있다. <악보 27>

<악보 27> 86~92마디



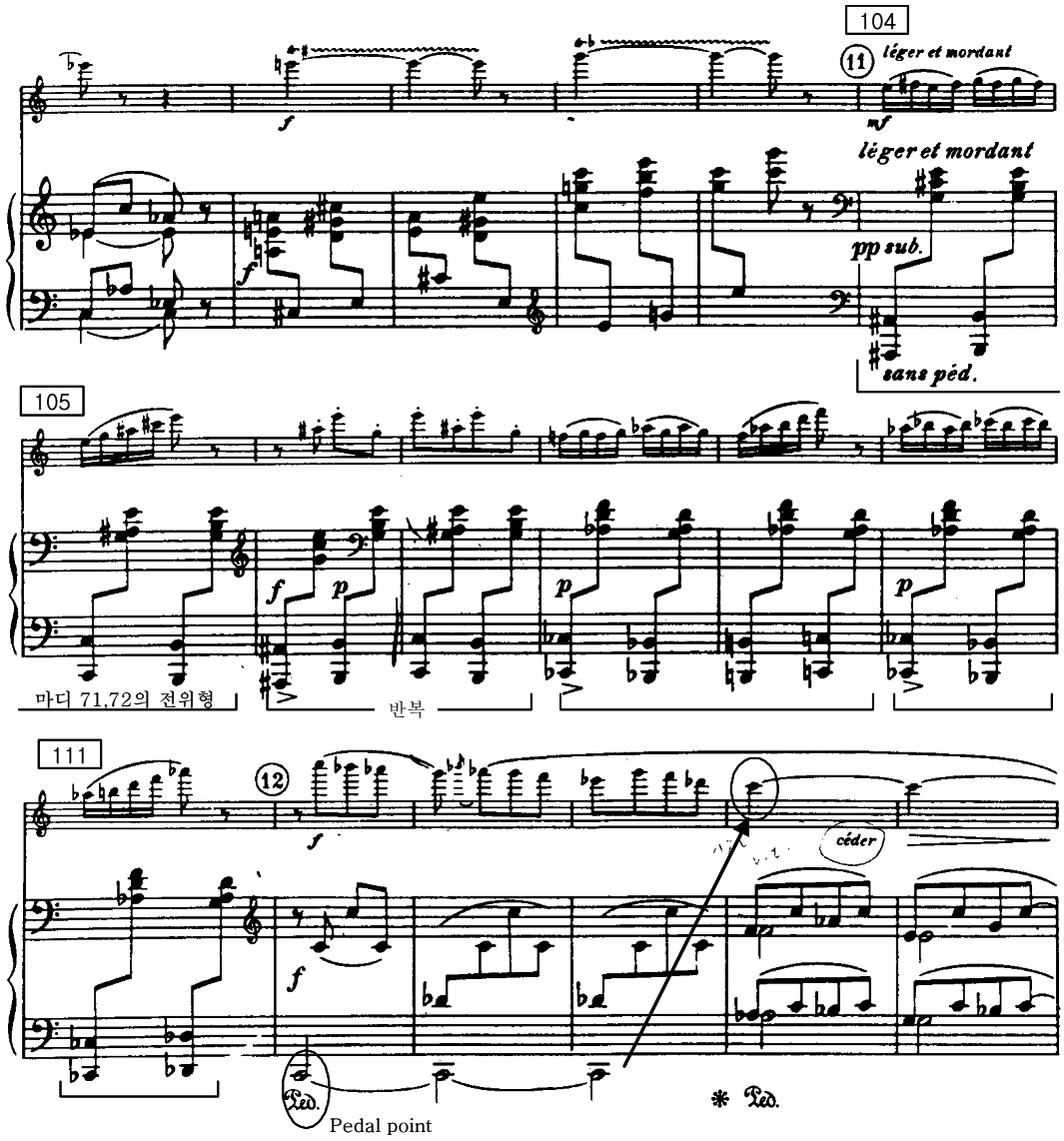
93~103마디는 Flute 음정에서의 최고음역 음정들을 사용하고 있다.<악보 28>

<악보 28> 93~98마디



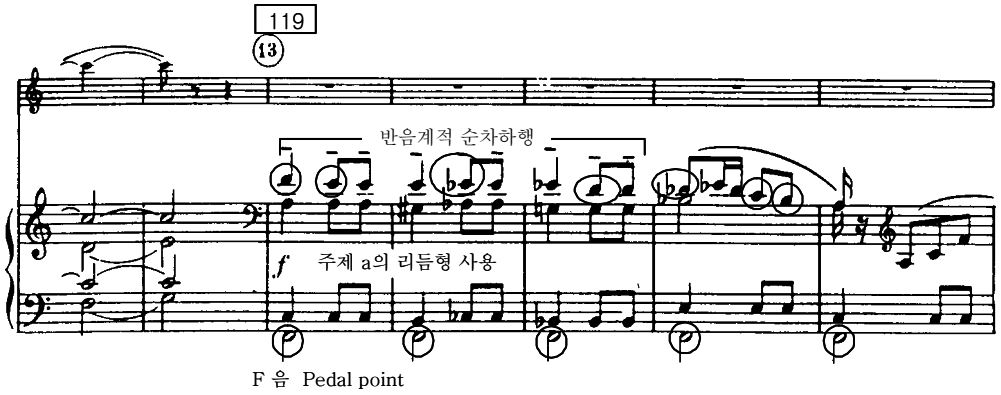
104~111마디까지는 음형 c의 변형부분으로 Piano 성부가 주제선율의 음형보다 왼손 반주의 옥타브 사용과 함께 상성부도 화성적으로 풍부해 진 것을 볼 수 있다. 104~105마디에 나타난 Piano 성부의 하성부에 제시된 A$^{\#}$-B-C-B음은 71마디에서 제시되었던 C-B-B^{b}-B 음형을 전위시킨 것이며, 이것은 106~107에서도 반복되어 나타난다. 112마디에서는 Piano 하성부의 C의 Pedal Point가 사용되었고 이 음은 곧바로 115마디부터 Flute 성부로 이어져 지속되면서 첫째부분을 마친다.<악보 29>

<악보 29> 104~116마디



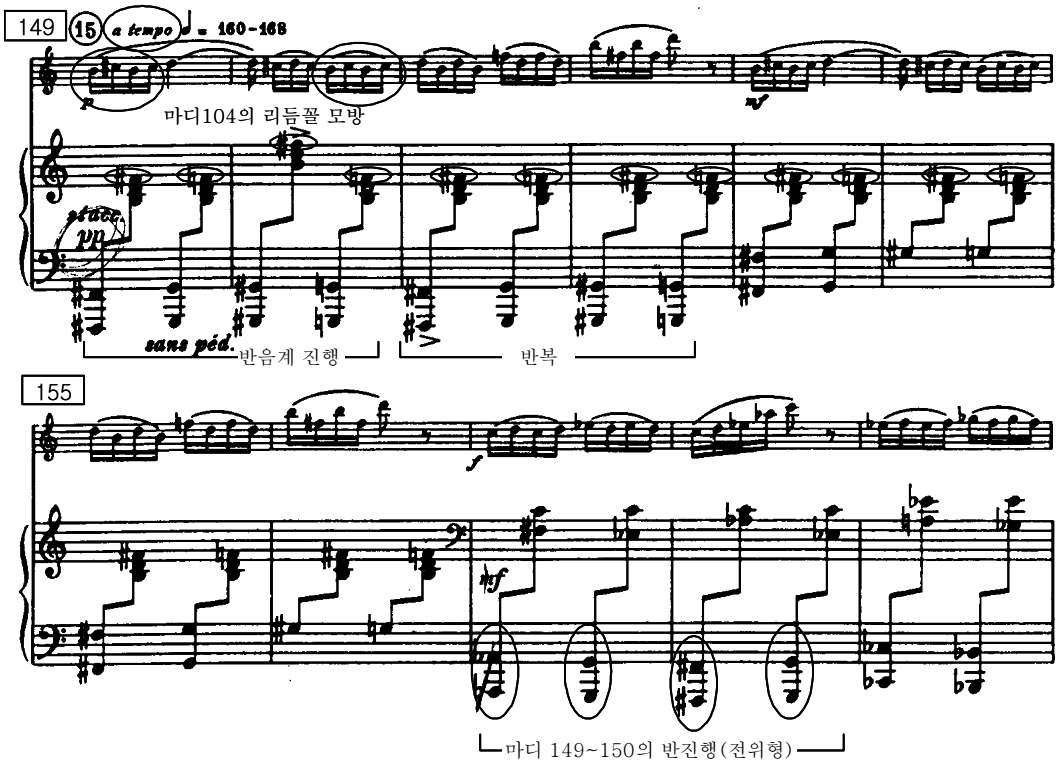
둘째 부분을 시작하는 119마디부터는 제2주제가 A부분의 주제음형인 a의 리듬 요소를 사용하여 반음계적 순차하행 진행이 Piano의 상성부에 나타난다. 이때 Piano의 하성부에서는 F 음의 Pedal Point가 사용되어진다. 이러한 주제선율은 Piano와 Flute에서 교대로 나타나며 148마디까지 계속된다.<악보 30>

<악보 30> 119~123마디



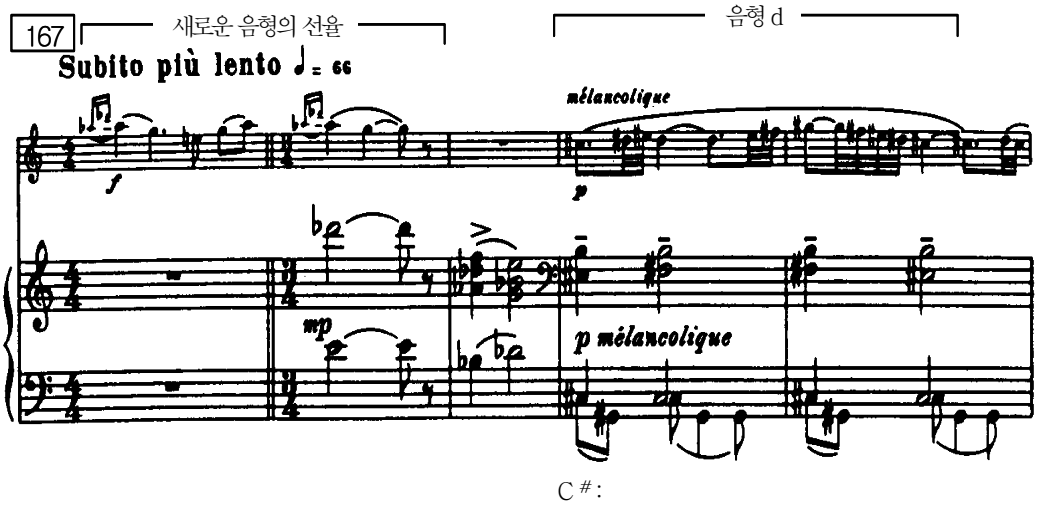
♬♬의 리듬형을 주로 사용하는 149마디부터는 Piano 하성부 104~105마디에 사용되었던 $F^{\#}$-G-$G^{\#}$-G의 반음계 진행이 나타나며, 이 진행은 157~158마디에서 A^{b}-G-$F^{\#}$-G의 반진행 형태로 전위된다. 149~156마디에서는 Piano 상성부의$F^{\#}$-F 음이 계속해서 반복 사용된다.<악보 31>

<악보 31> 149~159마디



셋째부분의 시작부분인 167~169마디에서는 Flute 파트의 선율이 새로운 음형으로 제시되고 마디 170~174는 제1악장의 주제음형 d 가 C# Major로 전조되어 나타난다. <악보 32>

<악보 32> 167~171마디

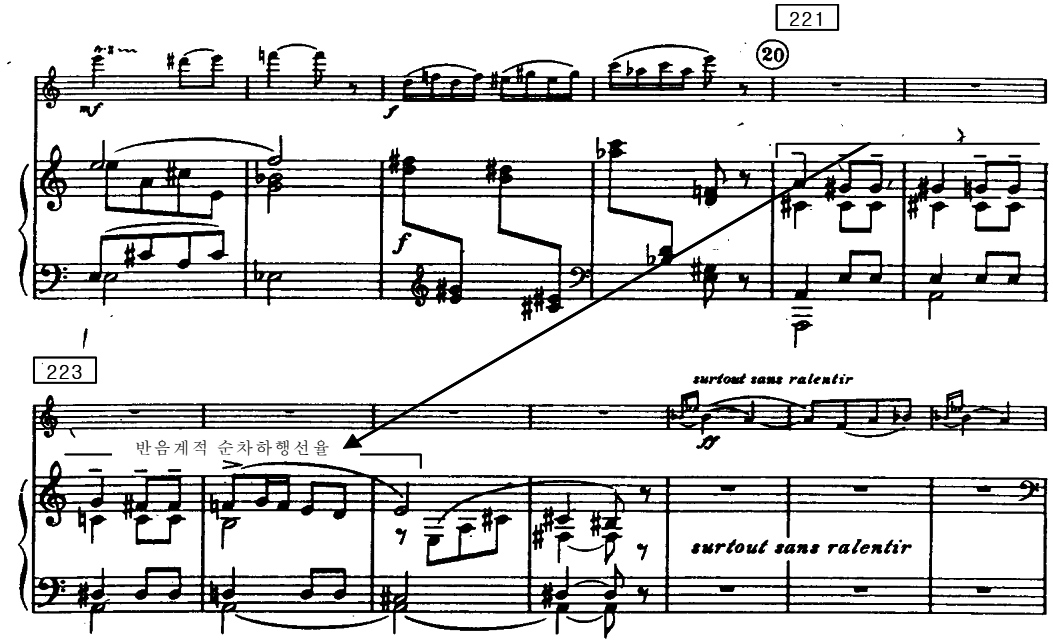


B부분의 마지막 부분인 175~192마디는 첫부분에서 나타났던 2마디 단위의 오스티나토가 Piano에서 스타카토를 동반한 E-D#-E-F음으로 변형되어 사용되며 Flute에서는 1악장에서 사용했던 주제음형 a 가 단편적으로 재현되고 있다. 또 이 부분은 149마디와 167마디에서 변화된 템포가 다시 처음의 템포로 돌아오고 있다.

3. A′부분(192~226마디)과 Coda(227~236마디)

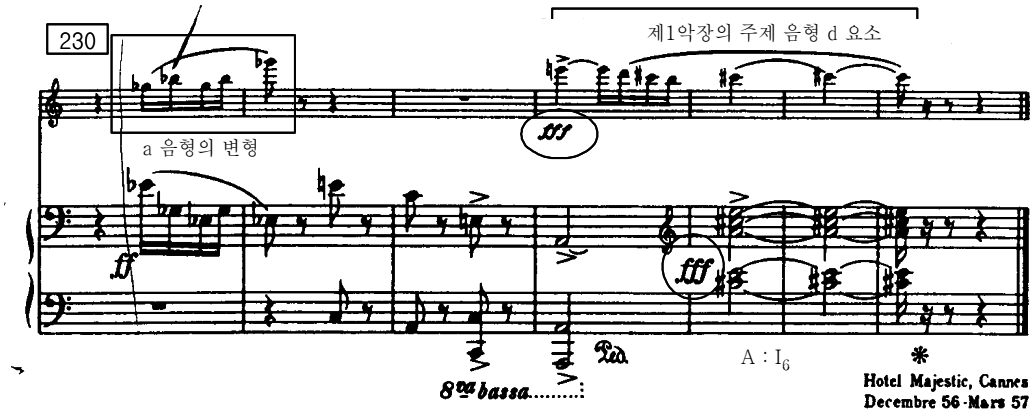
A′ 부분은 A의 재현부로서 192~210마디는 제1주제인 1~19마디를 동일하게 재현하고 있고, 213~214마디는 94마디의 음형을, 219~220마디는 151~152마디의 음형을 사용하였다. 221~225마디는 A′의 마지막 부분으로 119~124마디의 반음계적 순차하행 선율을 변형 사용하였다.<악보 33>

<악보 33> 221~225마디



Coda의 시작부분인 227~229마디는 B부분의 셋째부분인 167마디에서 제시되었던 새로운 음형의 선율이 재현되며, 227마디부터는 B부분의 Codetta의 선율과 뒤이은 제1악장의 Motive 선율 단편들이 몰아치듯 나타난다. 230~231마디에서는 제1악장의 음형 a 요소가 변형되어 사용된다. 233마디부터 나타나는 리듬이 확대된 제1악장의 주제음형 d 요소가 A Major의 조성을 띄며 fff 의 강한 Dynamic으로 Flute에 의해 연주될 때, Piano는 A Major의 I_6 화음으로 강하게 받쳐주며 곡을 끝맺는다.<악보 34>

<악보 34> 230~236마디



제4장 결 론

19세기 말에서 20세기에 걸쳐 프랑스에서 왕성한 작곡활동을 한 F. Poulenc은 신고전주의을 지향하는 프랑스 6인조의 구성원으로서 고전시대의 간결한 음악적 형식을 따르면서도 자신의 작품에 있어서 전통적 음악기법에 다양한 20세기 음악적 요소들을 결합시켜 자기 자신만의 독특한 음악세계를 확립한 6인조의 정신에 가장 충실한 작곡가였다. Poulenc의 Sonata for Flute and Piano의 분석을 통해 얻어진 신고전주의적 음악양식은 다음과 같다.

첫째, 형식면에서 고전시대의 음악양식을 따르는 신고전주의 특성을 살펴볼 수 있는데 제1악장과 제3악장은 ABA′의 3부 형식, 제2악장은 AB의 2부형식으로 구성되어 있으며, 각 악장 모두 종결구인 Coda를 갖고 있다. 전체적으로 같은 주제적 요소가 전 악장을 통해 유기적인 관련성을 맺으며 순환되는 순환형식을 이루고 있다.

둘째, 선율에 있어서는 현대적 기법 중 하나인 반음계적 진행을 많이 사용하였는데, Poulenc의 음악에 있어서 가장 본질적인 요소는 '선율'이라 할 수 있다. 주제의 선율은 확대나 축소, 또는 반복, 동형진행 등으로 끊임없이 변형되고 발전되며 두 악기가 주제선율을 주고받는 대위적 기법이 자주 사용되었다. 이 또한 바로크 시대의 대위법을 추구한 신고전주의적 특성중 하나라고 할 수 있다.

셋째, 조성은 3악장 전체가 조표를 갖고 있지 않지만 중심음을 통해 강한 조성을 내포하고 있다. 긴 Pedal Point의 사용은 중심음을 강조시킴으로써 조성을 더욱 명확히 해 주고 있다. 또한 일정한 규칙없이 잦은 전조가 이루어지는데 전조는 주로 주제선율을 반복할 때 사용되었다. 잦은 전조 또한 신선하고 익숙하지 않은 새로운 요소를 시도한 신고전주의적인 양식이라 할 수 있겠다.

넷째, 화성의 사용에 있어 병진행과 반진행, 전위에 의한 선율의 이동으로 나타

나는 해결되지 않은 장·단 7화음, 부속화음, 증6화음과 감7화음 같은 변화 화음, 반음계나 이명동음을 통한 급격한 화성진행을 사용함으로 곡에 현대적 요소를 가미하면서 색채감을 주고있다.

다섯째, 리듬은 단순하고 규칙적인 오스티나토 사용이 두드러지며 스타카토와 불규칙한 액센트, 당김음의 사용으로 잦은 변박을 취하고 있는 것 또한 현대적 요소이며 이는 Poulenc의 음악에 있어서 중요한 요소이다.

여섯째, 강약에서는 P와 f의 대조가 확실하며 악상기호가 부분마다 자세히 지시되어 있어 곡을 더욱 섬세하게 표현해 주며 곡의 느낌을 다양하게 변화시키고 있다.

이와 같이 그의 음악이 지닌 특이한 반음계적인 선율진행과 화성에 대한 뛰어난 감각은 당대 프랑스 6인조의 일원으로서 빼놓을 수 없는 작곡가 중 한 사람으로 평가되며 이 곡에서 보여주는 고전적 요소와 현대적 요소가 자연스럽게 조화를 이루는 이러한 음악적 경향은 프랑스에서의 신고전주의 양식을 확립시키는데 그 의의가 있다고 하겠다. 이 곡의 분석을 통해 본인의 연주에 있어 프랑스 특유의 섬세하고 세련된 20세기 초기의 신고전주의 기법을 이해하게 됨으로써 보다 바람직한 연주법을 표현하고 이해하는데 큰 도움을 얻게 되었다.

참 고 문 헌

김달성・박관우, 1988, 악기론, 서울 : 세광음악출판사

김동환역, 1999, 음악사 이야기, 서울 : 음악춘추사

김문자외 4인 공저, 1997, 들으며 배우는 서양음악사 2, 서울 : 심설당

김을곤, 2001, 새악기 해설, 3판, 경기도 : 아름출판사

세광음악출판사 사전편찬위원회, 1993, 음악대사전, 서울 : 세광음악출판사

세광음악출판사 편집부, 1985, 표준음악사전(플랑크), 서울 : 세광음악출판사

이성삼, 1978, 서양음악사, 서울 : 정음사

홍정수・김미옥・오희숙, 2000, 두길 서양음악사(제1권 텍스트), 4판, 서울 : 나남출판

홍정수・조선우, 2000, 음악은이, 서울 : 음악춘추사

Donald H. Van Ess. 안정모(역). 서양음악사(음악양식의 유산). 서울: 다라출판, 1997.

Grout, Donald Jay. 서우석(역). *A History of Western Music*. 서울 : 심설당, 1986.

Machlis, J. 신금선(역). 음악의 즐거움(하). 서울: 이화여자대학교 출판부, 1992.

Sadie, Stanley. 1980. *The New Grove Dictionary of Music and Musicans.* London: Macmillan & Coltd.

Salzman, Eric. 이찬해(역). 20세기 현대음악. 서울: 수문당, 1988.

Ulrich, Michels. 홍정수・조선우(역). 음악은이. 서울 : 음악춘추사, 2000.

김경묵, 1997, Francis Poulenc의 Sonata for Flute and Piano에 관한 분석연구, 단국대학교 대학원 석사학위 논문.

문미정. 2003. F. Poulenc의 Sonata for Flute and Piano에 관한 분석 연구. 전남대학교 대학원 석사학위 논문.

서예진. 2001. F. Poulenc의 Sonata for Flute and Piano에 대한 연구분석. 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문.

최유진, 2006, Francis Poulenc의 Sonata for Flute and Piano에 관한 연구분석, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문.

저작물 이용 허락서

학 과	음 악 학 과	학번	20067133	과정	석사
성 명	한글: 신 선 영 한문: 辛 善 英 영문: SHIN SUN YOUNG				
주 소	전남 순천시 해룡면 상삼리 부영아파트 1002동 605호				
연락처	E-mail : nethuman1@hanmail.net				
논문제목	한글: F.Poulenc의 Sonata for Flute and Piano에 관한 분석 연구				
	영문: A Study on Francis Poulenc's Sonata for Flute and Piano				

본인이 저작한 위의 저작물에 대하여 다음과 같은 조건 아래 조선대학교가 저작물을 이용할 수 있도록 허락하고 동의합니다.

- 다 음 -

1. 저작물의 DB구축 및 인터넷을 포함한 정보통신망에의 공개를 위한 저작물의 복제, 기억장치에의 저장, 전송 등을 허락함.
2. 위의 목적을 위하여 필요한 범위 내에서의 편집과 형식상의 변경을 허락함. 다만, 저작물의 내용변경은 금지함.
3. 배포・전송된 저작물의 영리적 목적을 위한 복제, 저장, 전송 등은 금지함.
4. 저작물에 대한 이용기간은 5년으로 하고, 기간종료 3개월 이내에 별도의 의사표시가 없을 경우에는 저작물의 이용기간을 계속 연장함.
5. 해당 저작물의 저작권을 타인에게 양도하거나 출판을 허락을 하였을 경우에는 1개월 이내에 대학에 이를 통보함.
6. 조선대학교는 저작물 이용의 허락 이후 해당 저작물로 인하여 발생하는 타인에 의한 권리 침해에 대하여 일체의 법적 책임을 지지 않음.
7. 소속 대학의 협정기관에 저작물의 제공 및 인터넷 등 정보통신망을 이용한 저작물의 전송・출력을 허락함.

동의여부 : 동의(○) 반대( )

2008년 2월 일

저작자: 신 선 영 (인)

조선대학교 총장 귀하