



저작자표시-비영리-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 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](#)

하 은 아 교수지도
석사학위 청구논문

Claude Achille Debussy의
『Fêtes galantes I
(화려한 축제 제1집)』에 관한
반주 연구

2010

성신여자대학교 대학원
반주학과
원 규 영

Claude Achille Debussy의
『Fêtes galantes I
(화려한 축제 제1집)』에 관한
반주 연구

하은아 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2009년 11월

성신여자대학교 대학원
반주학과
원 규 영

인 준 서

원규영의 석사 학위 논문으로 인준함

심사위원_____인

심사위원_____인

심사위원_____인

성신여자대학교 대학원

논문개요

드뷔시(Claude Achille Debussy, 1862~1918)는 인상주의 음악을 대표하는 프랑스 작곡가로 19세기 후기 낭만주의에서 20세기 현대음악을 잇는 과도기적 인물이다. 드뷔시는 전 창작 기간 동안 80여곡의 가곡을 작곡하였는데 빛에 따라 민감하게 변화하는 자연에 관심을 두고 명확한 형태보다는 색채와 분위기적 인상을 중요시하였다. 그는 이러한 인상주의 화법을 자유로운 형식적 구성과 당김음으로 인한 박절감이 흐려진 리듬으로 나타내고 화성에 있어서는 병행화음, 오음 음계, 온음음계 등으로 나타내었다. 그리고 상징주의 문학의 영향으로 단어에 담겨있는 음악적 요소와 뉘앙스에 중점을 두어 가곡을 작곡하였다.

드뷔시의 <Fêtes Galantes I (화려한 축제 제1집)>은 상징주의 시인 베를렌느(Paul-Marie Verlaine, 1844~1896)의 시에 드뷔시가 곡을 붙인 것으로 이 가곡집은 1892년에 작곡되었고 1903년에 출판되었다. 3곡으로 구성되는 <화려한 축제 제1집>은 <En Sourdine(은밀하게)>, <Fantoche(꼭두각시)>, 그리고 <Clair de Lune(달빛)>으로 이루어져있다. 첫 번째 곡 <은밀하게>는 밤피꼬리를 암시하는 선율로 꿈꾸듯 연주되며 선법적 성격을 띤다. 두 번째 곡 <꼭두각시>는 이탈리아 희극의 성격을 이어받은 꼭두각시들의 행동을 느릿하나 냉소적이며 비꼬는 듯한 유머로 묘사한 것으로 성악성부의 셋잇단 음표가 특징적이다. 마지막 곡 <달빛>은 달빛 아래에 펼쳐지는 여러 가지 심상 풍경을 류트의 음색에 맞추어 묘사한 곡으로 선율적 리듬 동기가 변주와 함께 반복되어 나타난다.

본 논문은 드뷔시와 베를렌느의 생애와 작품, 드뷔시의 가곡과 인상주의·상징주의에 대해서 알아보고, 앞서 언급한 <화려한 축제 제1집>의 작품 분석을 통해 베를렌느 작품의 시적 의미를 드뷔시가 어떻게 표현해냈으며 성

악 선율의 보조적인 역할의 반주가 아닌 독자적 성격을 띠는 한 성부로서 반주가 담당해야 할 역할에 대해서 집중적으로 연구하고자 한다.

목 차

논문개요	i
목 차	iii
악보목차	v
I.서론	1
II.본론	4
1.이론적 배경	4
1)드뷔시(Claude Achille Debussy, 1862~1918)	4
(1)드뷔시의 생애와 작품	4
(2)드뷔시의 가곡과 인상주의	11
2)베를렌느(Paul-Marie Verlaine, 1844~1896)	19
(1)베를렌느의 생애와 작품	19
(2)베를렌느와 상징주의	22
2.<Fêtes Galantes I (화려한 축제 제1집)>의 분석	26
1)작품배경	26
2)작품분석	28
(1)En sourdine(은밀하게)	28
(2)Fantoche(꼭두각시)	40
(3)Clair de Lune(달빛)	50

Ⅲ.결론59

참고문헌

ABSTRACT

악보 목차

En Sourdine(은밀하게)

(악보1) En Sourdine mm. 1-4	30
(악보2) En Sourdine mm. 5-10	31
(악보3) En Sourdine mm. 11-16	33
(악보4) En Sourdine mm. 15-18	34
(악보5) En Sourdine mm. 23-31	35
(악보6) En Sourdine mm. 32-39	37
(악보7) En Sourdine mm. 39-43	38

Fantoche(꼭두각시)

(악보8) Fantoche mm. 1-7	41
(악보9) Fantoche mm. 8-17	42
(악보10) Fantoche mm. 18-28	43
(악보11) Fantoche mm. 29-33	44
(악보12) Fantoche mm. 34-40	45
(악보13) Fantoche mm. 41-46	46
(악보14) Fantoche mm. 47-55	47
(악보15) Fantoche mm. 56-72	48

Clair de Lune(달빛)

(악보16) Clair de Lune mm. 1-4	51
(악보17) Clair de Lune mm. 5-8	52
(악보18) Clair de Lune mm. 9-12	53
(악보19) Clair de Lune mm. 13-16	54
(악보20) Clair de Lune mm. 17-20	55
(악보21) Clair de Lune mm. 21-24	56
(악보22) Clair de Lune mm. 25-32	57

I .서론

드뷔시(Claude Achille Debussy, 1862~1918)는 포레(Gabriel Faure, 1845~1924), 뒤파르크(Henri Duparc, 1848~1933)와 함께 프랑스 예술가곡의 3대 작곡가이다. 단조로운 선율과 단순한 반주부로 구성되는 *romance*¹⁾에서 *melodie*라는 예술가곡으로의 변화는 베를리오즈(Hector Berlioz, 1803~1868)가 자신의 작품인 <Les nuit d'été(여름밤)>에 *romance*라는 명칭 대신 *melodie*로 표기하면서부터이다. 프랑스에서 슈베르트의 작품이 불어로 번역되어 출판되면서 그 계기로 *melodie*라는 이름의 예술가곡이 많이 작곡되었다.²⁾ 프랑스의 예술가곡은 베를리오즈를 시작으로 포레, 뒤파르크, 드뷔시에 이르러 최전성기를 맞는다.

프랑스 예술가곡은 독일 가곡의 길고 감정 유출이 통제되지 않는 것에 비해 간결함과 다양성을 존중하고 과장을 싫어하며 드러난 감정보다는 분위기와 인상을 표현하는데 집중한다. 또한 음악적으로나 시적으로나 주관적인 독일 가곡에 비해 지적이고 객관적이며 감정을 절제한다. 그리고 프랑스 예술 가곡은 표현의 명확성과 정확성을 토대로 대체로 *rubato*가 엄격하게 배제되며 독일가곡에 비해 악센트가 약해서 표현에 있어 좀 더 자유로운 특징을 가지고 있다.³⁾

드뷔시의 <Fêtes Galantes(화려한 축제)>는 상징주의 시인 베를렌느(Paul-Marie Verlaine, 1844~1896)가 와토(Jean-Antoine Watteau, 1684~1721)⁴⁾와 몇몇 화가들에게 강한 인상을 받아 지은 경쾌한 묘사와 깊은 우수

1) *romance*는 *mélodie*의 전신이며 18세기 중엽 처음으로 등장한다. 전원적, 목가적인 사랑이야기나 역사적 사건을 주요내용으로 하는 시를 가사로 하였고 대부분이 유절 형식이며 단순한 반주부에 선율은 좁은 음역 내에서 장식없이 단조롭고 자연스럽다.

2) 민은기 · 신혜승, *Classic A to Z 서양음악의 이해*, 서울 : 음악세계, 2006, p.176

3) Pierre Bernac, *The Interpretation of French Song*, W.W. Norton & Company, 1970, p.57~59
심선화, *프랑스 디션과 가곡 연구*, 서울 : 청림 출판사, 2003, p.51

4) 와토(Jean-Antoine Watteau, 1684~1721)는 프랑스 화가이자 서정적인 매력과 우아함을 풍기는 로코코 양식으로 유명하다. 작품의 상당수는 코메디아 델라르테와 오페라 발레의 영향을 보여준다

의 뉘앙스가 대조를 이루고 있는 초기작품을 가사로 한다. <화려한 축제>는 제1집과 제2집으로 구성되는데 제1집은 밤 피꼬리를 암시하는 선율로 꿈 꾸듯 연주되는 <En sourdine(은밀하게)>, 이탈리아 희극의 성격을 이어받은 꼭두각시들의 행동을 느릿하나 냉소적이며 비꼬는 듯한 유머로 묘사한 <Fantoches(꼭두각시)> 그리고 달빛 아래에 펼쳐지는 여러 가지 심상 풍경을 류트의 음색에 맞추어 묘사한 <Clair de Lune(달빛)>으로 구성된다. 이 작품은 비교적 조성체계에 의한 짜임새를 가지고 있지만 불협화적인 음향이 지배하고 있으며 악곡의 발전이 형식이나 음표의 전개에 의한 것보다 시적 전개나 분위기에 의존하여 악곡이 전개되는 특징을 가지고 있다.

그리고 제2집은 <Les ingénus(소박한 사람들)>, <Le faune(목신)>, <Colloque sentimental(감상적인 대화)>로 구성되어있다. 이 작품은 1904년에 작곡되었고 그 해에 뒤랑 출판사에서 출판되었다. 2집은 1집에 비해 더욱 강하게 비극적인 성격을 띄고 냉철한 풍자, 지상의 행복이나 사랑에 대한 부정적 생각에 지배되고 있으며 이 가곡집은 엠마부인(Emma Bardac)에게 헌정되었다.⁵⁾ 첫 번째 곡인 <소박한 사람들>은 사랑에 경험이 없는 사람들이 자연을 벗하면서 산책하는 모습을 회상하는데 그 정경묘사가 냉소적이고 목신의 플루트로 암시하는 전주로 시작하는 제2곡 <목신>은 오스티나토⁶⁾의 동기를 통해 단순한 복소리를 넘어 불안한 사랑의 순례자들의 심장고동을 암시한다. 제3곡 <감상적인 대화>는 피아노 전주부를 통해 쓸쓸함을 표현하고 겨울 공원을 지나가는 두 사람의 식어 버린 사랑의 모습을 묘사한 작품이다.

본 논문에서 연구하는 <화려한 축제 제1집>은 베를렌느의 시를 바탕으로 한 신비적인 색채와 암시성이 짙은 드뷔시의 대표적인 작품으로서 프랑스 가곡의 역사에서도 중요한 위치를 차지하고 있다. 본문에서 드뷔시와 베를

5) 음악지우사 편, **작곡가별 명곡해설 라이브러리 - 드뷔시**, 서울 : 음악세계, 2003, p.261

6) **Ostinato**(오스티나토)는 어떤 일정한 음형을 악곡 전체를 통하여 또는 정리된 악절 전체를 통하여 동일 성부로, 동일 음높이로, 끊임없이 되풀이 되는 것을 말한다.

렌느의 생애와 작품에 대해 알아보고 드뷔시의 가곡과 인상주의·상징주의에 대해서도 살펴보고자 한다. 그리고 <화려한 축제 제1집> 작품 분석을 통해 앞서 살펴본 이론적 배경이 궁극적으로 음악을 통해 어떻게 표현되었는지 연구하고자 한다.

II. 본론

1. 이론적 배경

1) 드뷔시(Claude Achille Debussy, 1862~1918)

(1) 드뷔시의 생애와 작품

드뷔시는 1862년 8월 22일 프랑스 파리 근교의 생 제르망 앙 레(Saint Germain-en-Laye)에서 마누엘과 빅토린느 마누리(Victorine-Joséphine-Sophie Manoury) 사이에서 장남으로 태어났다. 드뷔시의 조상은 부르고뉴 출신으로 대대로 농업과 수공업에 종사하였고 할아버지는 파리에서 태어나 목수로서 생을 마쳤으며 드뷔시의 부모는 도자기 제조·판매업을 하였다. 드뷔시의 삼촌인 쥘 알렉상드르 드뷔시가 영국의 맨체스터에서 음악을 가르치고 있었던 정도를 빼면 드뷔시의 가게에서 음악적인 소질을 찾아보기란 힘든 일이다.⁷⁾

1871년 부친이 프랑스 혁명에 가담하여 감옥에 갇히게 되는데, 이 때 만난 민요 작곡가 시브리(D. del Sivry)가 자신의 어머니이자 베를렌느(Paul Verlaine, 1844~1896)의 장모이며 쇼팽의 제자인 마담 모테(Mme Mauté)를 소개해주면서 드뷔시는 그녀에게 피아노를 배우게 된다. 피아노 레슨을 받은 지 겨우 1년 정도 되었을 때인 1872년 10월, 그의 나이 10세 때 파리 국립음악원에 입학하였다. 이 후 1884년 칸타타 <L' Enfant Prodigue(방탕한 아들)>로 로마 대상을 받기 전 12년 동안 파리 국립 음악원을 다니게 되는데 마몽텔(Marmontel)의 피아노 클래스와 라비냐크(Albert Lavignac, 184

7) 이석원·오희숙 편, 20세기 작곡가 연구 I, 서울 : 음악세계, 2003, p.65

6~1916)의 강의를 들으면서 학교의 모든 음악적인 전통을 철저하게 습득하였으며 그에 그치지 않고 뒤랑(Emile Durand), 바지유(Auguste Bazille), 기로(Ernest Guiraud, 1837~1892), 프랑크(Frank) 등의 만남을 통해 많은 음악적 역량을 키우게 되었다.

드뷔시가 음악원 입학 초기에 가졌던 꿈은 전문적인 피아니스트였는데, 그는 12세 때 음악원 오케스트라와 쇼팽의 피아노 협주곡 제1번을 협연할 만큼 뛰어난 실력을 갖고 있었다. 하지만 1878년·1879년 음악원 피아노 콩쿨에서의 연이은 낙방으로 그 꿈이 좌절되고 그 다음 해인 1880년에 악보 읽기 대회에서 1등을 하여 작곡과에 입학하게 된 것이 그의 창조적 재능을 발휘하는 계기가 되었다.⁸⁾

드뷔시는 집안형편이 좋지 않아 학생시절부터 스스로 학비를 벌어야 했다. 1879년 여름에 윌슨 펠즈 부인 트리오의 피아노 주자가 되었고, 1880~1882년 여름에는 차이코프스키(Peter Ilyich Tchaikovsky, 1840~1893)의 경제적 후원자였던 메크(Nedezhda Von Meck) 부인의 피아노 주자가 되어 그 가족과 함께 프랑스, 스위스, 이탈리아, 러시아 등을 여행하였다. 이 여행 덕분에 차이코프스키의 음악은 물론, 보로딘(Alexander Borodin, 1833~1887)의 음악이나 집시 음악에도 친숙하게 되었다. 이 무렵 성악가 모로 생티(Moreau-Sainti)부인의 저택이나 콩코르디아 협회⁹⁾에서 피아노 반주자로 일했는데, 콩코르디아 협회의 일을 하면서 구노(Charles Gounod, 1818~1893)를 알게 되고 모로 생티 부인 저택의 일을 하면서 젊고 아름다운 바니에(Vasnier) 부인과 친하게 되었다. 부인이나 그 가족과의 교제는 드뷔시에게 가곡과 문학, 일반적인 교양에 좋은 영향을 주었다.¹⁰⁾

드뷔시는 파리 국립 음악원을 졸업할 때까지 라비냐의 상급 피아노 과목에서 2등상(1877)을, 음악성이 좋고 즉흥적인 재능으로 유명한 바지유의 피

8) Ibid., p.66

9) 합창단체

10) 음악지우사 편, **작곡가별 명곡해설 라이브러리 - 드뷔시**, 서울 : 음악세계, 2003, p.11

아노 반주 과목 1년 과정에서 1등상(1880)을 받았다. 그러나 보수파인 뒤랑의 화성법 수업에서는 관습적인 규범에 반발한 이유로 상을 타지 못하였다. 1883년 기로의 지도 아래 칸타타 <Le Gladiateur(전투사)>로 로마대상 2등상을 받았고, 다음 해인 1884년에 칸타타 <방탕한 아들>로 로마대상 1등상을 차지하면서 로마 유학을 특전으로 누리게 된다.¹¹⁾

로마 대상에게 주어진 로마의 빌라 메디치에서의 생활은 드뷔시에게 즐거움을 주는 것이 아니었다. 그래서 1885년 1월부터 1887년 3월까지 의무화된 기간인 2년을 채운 후에 바로 로마를 떠났다. 그는 이 시기에 셰익스피어나 에드가 알렌 포우 등의 영미 문학 번역서 등을 포함한 많은 시와 산문들, 또한 그 당시 74세였던 리스트가 권해서 듣게 된 팔레스트리나와 랫수스의 다성 음악들은 드뷔시의 음악에 다양하게 반영되었다.¹²⁾ 유학 작품으로는 1886년에 작곡한 <Zuleima, Symphonic Ode(줄레이마)>와 <Le Printemps(봄)>의 초고뿐이다. <봄>의 완성 악보와 D.G. 로세티의 시를 프랑스로 번역한 것을 텍스트로 했던 <La Damoiselle Éluë(선택받은 소녀)>, 그리고 피아노와 관현악을 위한 <Fantaisie(환상곡)>는 파리에서 작곡되었다.¹³⁾

파리로 돌아온 그는 함께 예술을 논할 수 있는 젊은 예술가들과 점차 친분을 나누기 시작하였다. 그 당시 프랑스에는 상징주의 문학이 발달하여 상징주의 시인인 보들레르(Charles-Pierre Baudelaire, 1821~1867)와 베를렌느, 말라르메(Stéphane Mallarmé, 1842~1898)등의 상징주의 시인들과 친교를 가져 문학적인 교양을 쌓음으로써 상징주의 시를 그의 가곡에 채택하게 된다.

드뷔시는 학생시절부터 바그너(Wilhelm Richard Wagner, 1813~1883)에 심취하였는데 바그너의 음악을 통해 그의 음악세계가 풍부해지는 원동력이 되었다. 바그너적인 경향은 1887년에 시작해 1889년에 완성한 <Cinq poéms

11) Ibid., p.11

12) 이석원·오희숙 편, 20세기 작곡가 연구 I, 서울 : 음악세계, 2003, p.66

13) Ibid., pp.11~12

de Baudelaire(보들레르의 5편의 시)>에서 바그너적 화성진행과 관현악법의 모방을 여실히 보여주고 있다. 그러나 드뷔시가 상징과 시인들과 밀접하게 지낸 후부터 그리고 1888~1889년의 바이로이트 여행을 계기로 바그너로부터 멀어지기 시작했다.¹⁴⁾

드뷔시는 1889년에 파리 만국 박람회에서 인도네시아의 합주음악을 들을 기회가 있었다. 그는 이 음악의 형식의 자유로움, 리듬의 신선함, 타악기의 놀라운 효과, 유럽 음악과 코드가 다른 선율과 울림의 매력 등에 깊은 감명을 받았다. 이 때 듣게 된 자바의 가멜란¹⁵⁾ 소리로 시작된 오리엔탈리즘에 대한 관심과 글링카(Mikhail Glinka, 1804~1857) · 보로딘 · 무소르그스키(Modest Musorgsky, 1839~1881)등을 포함한 러시아 작곡가들의 작품은 드뷔시 자신의 확고한 음악언어를 확립하는데 큰 영향을 끼쳤다.¹⁶⁾ 또한 그는 스페인을 한번 단기간 방문했을 뿐이었는데도 스페인 음악의 뜨거운 열기를 그의 작품 속에 담아서 두 대의 피아노를 위한 <Lindaraja(린다라하)>, 피아노곡 <La Soirée dans Granada(그라나다의 석양, 1903)>, <La pueta del vino(비뇨의 문, 1913)>, 관현악곡 <Iberia(이베리아)>등을 작곡하기까지 했다.¹⁷⁾ 이듬해, 드뷔시는 사티(Eric Satie, 1866~1925)와 알게 되었고 사티의 <Trois Gymnopédies(3개의 짐노페디, 1888)>의 영향을 받아 화성의 무게, 구성상의 풍부함과 열렬한 수사학 등 후기 낭만파적 요소를 그의 여러 피아노곡에 도입하게 된다. 사티의 악곡들은 대체로 짧고 단순한 소재를 다루는데 있어서 직선적이고 신비스러운 화성을 사용하였는데 드뷔시는 이러한 사

14) Ibid., p.66

세광출판사 사진편집위원회 편, **음악대사전**, 서울 : 세광음악출판사, 1993, p.303

15) ‘가믈’이라는 발리어는 망치라는 뜻으로 인도네시아 발리의 가믈란 음악은 망치로 쳐서 소리를 내는 타악기 음악이다. 가믈란은 기능에 따라 대편성·중편성·소편성으로 나뉜다. 대편성은 도·레·미·솔·라의 반음이 없는 오음음계로 인도 고전극이나 제식에 쓰이고, 약식으로는 중편성이, 민간행사나 극장에서는 미·파·솔·시·도의 반음을 포함하는 오음음계를 사용한다.

16) Ibid., pp.66~67

음악지우사 편, **작곡가별 명곡해설 라이브러리 - 드뷔시**, 서울 : 음악세계, 2003, p.12

17) 안원희, **"C.Deubussy의 음악어법과 연주미학"**, 예술논문집, 통권 47호, 2008, p.81

티의 음악적 양식에 감명을 받아 <Chansons de Bilitis(빌리티스의 노래, 1897)>, <다프네의 무희, 1917> 등의 그리스 풍 작품을 썼다.¹⁸⁾ 그리고 1890년대 초에는 무소르그스키의 오페라 <보리스 고두노프, 1868~1869>에 강한 흥미를 느껴 그의 찬미자가 되었다. 이들과의 만남은 그의 바그너 탈출에 도움이 되었다.¹⁹⁾

자신만의 어법이나 스타일을 모색하던 당시의 그에게 경제적 지원을 해주었던 사람은 작곡가인 쇼송(Ernest Chausson, 1855~1899)과 출판업자인 아르트망(Georges Hartman)이었다. 이 무렵은 주로 가곡을 작곡한 시기로 <보들레르의 5개의 시>나 베를렌의 시에 의한 <Ariettes oubliées(잊혀진 노래)>, <Fêtes Galantes I, (화려한 잔치 제1집)>와 피아노 곡인 <Deux Arabesques(2개의 아라베스크)>, <Danse(춤곡)>, <Suite Bergamasques(베르가마스크 모음곡)> 등이 작곡되었다.²⁰⁾

드뷔시가 신예 작곡가로서의 지위를 결정적으로 굳히게 된 것은 <선택받은 소녀>의 초연(1893년 4월)과 <현악 4중주곡>, 말라르메의 시에 영감을 받아 작곡한 관현악곡 <Prélude à l'après-midi d'un Faune(목신의 오후에의 전주곡, 1894)>, <Trois chansons de Bilitis(빌리티스의 3개의 노래)>와 메테르링크(Maeterlinck)의 희곡에 의한 오페라 <Pelléas et Mélisande(펠레아스와 멜리장드, 1902)>에 의해서였다.²¹⁾

1894년 파리 국립협회에서 초연되어 청중들로부터 앙코르를 받은 <목신의 오후에의 전주곡>이래로 1901년 초연된 <Nocturnes(야상곡)>의 성공과 1902년 <펠레아스와 멜리장드>의 오페라 코믹(comique)에서의 초연은 프랑스에서 그의 음악적 위치를 확고히 하였고 이러한 성공은 그 이후 많은 작품들을 발표할 수 있는 원동력이 되었다.

18) Ibid., p.81

19) Ibid., p.12

이석원·오희숙 편, 20세기 작곡가 연구 I, 서울 : 음악세계, 2003, pp.66~67

20) Ibid., p.13

21) Ibid., p.13

1904~1905년에 걸친 두 해는 특히 다작의 해로서 <Fêtes Galantes II(화려한 축제 제2집, 1904)>, 피아노를 위한 <Image I(영상 제1집)>과 특히 프랑스 국민들로부터 호평을 받은 <L'Isle Joyeuse(기쁨의 섬, 1904)>과 <La Mer(바다, 1903~1905)>가 작곡되었다.²²⁾

1900년을 전후로 한 드뷔시의 두드러진 작품 활동은 가장 독창적인 음악가로 위상을 높이는 시기였지만, 이 시기에 그의 사생활에 있어서도 일대의 격동의 시기였다. 1899년 10월19일, 한때 연인이었던 듀퐁(Gabrielle Dupont)의 친구이자 의상 디자이너였던 릴리 텍시에(Lily Texier)와 결혼했지만 1904년에 그의 어린 제자 라울 바르닥(Raul Bardac)의 어머니이자 은행가의 아내인 엠마 바르닥(Emma Bardac)과 사랑에 빠짐으로써 결국 아내를 버린다. 이러한 상황에 많은 친구들이 그에게서 떠났고 정신적, 경제적으로 어려운 생활을 하게 되었다. 바르닥의 삼촌이며 재정 후원자였던 오시리스(Osiris)가 드뷔시와의 스캔들을 이유로 1907년부터 바르닥의 재산권을 박탈함으로써 비롯된 재정적 어려움은 그 후 7년 동안 드뷔시로 하여금 원하지 않는 여러 나라로의 연주여행을 강행하게 했다. 또한 재혼한 지 1년도 채 못 되어서 나타난 직장암의 고통을 잊기 위해 많은 약물을 복용하는 등 여러 면에서 황폐해져 가고 있었다.²³⁾

이 후 발병 이전에 비해 작품 활동이 다소 둔해지긴 했지만 오케스트라를 위한 <영상>, 피아노를 위한 <Préludes I(전주곡 제1집, 1909~1910)>, <Préludes II(전주곡 제2집, 1912~1913)>는 드뷔시의 건재함을 보여주는 작품이다. 가곡집 <Trois Ballade de villon(프랑스와 비용의 시에 의한 3개의 발라드)>, 신비극 <La Martyre de St. Sébastien(성세바스티안의 순교, 1911)>, 새로운 음향 형식을 구축하려는 흔적이 엿보이는 발레곡 <Jeux(유희)>와 1915년에 완성된 마지막 피아노곡인 <Douze Etudes(12개의 연습

22) 이석원·오희숙 편, 20세기 작곡가 연구 I, 서울 : 음악세계, 2003, p.67

23) Ibid., p.67~68

곡)>, 그리고 프랑스적 고전주의를 지향하는 실내악 3곡의 소나타 <Sonata pour Violoncelle et Piano(첼로와 피아노를 위한 소나타, 1915)> · <Sonata pour Flûte, Alto, et Harpe(플룻, 비올라, 하프를 위한 소나타, 1915)> · <Sonata pour Violon et Piano(바이올린과 피아노를 위한 소나타, 1917)>등이 말년에 작곡된 작품들이다.

드뷔시는 19세기 말에서 20세기 초에 걸쳐 음악사의 진전에 선도적인 역할을 해왔지만 1918년 3월 25일, 제1차 세계대전 중 파리에서 암으로 54세의 비교적 짧은 생애를 마쳤다.

(2) 드뷔시의 가곡과 인상주의

드뷔시는 베를렌느, 말라르메, 보들레르, 뻬에르 루이스(Pierre Louÿs, 1870~1925) 등의 시들을 채택하여 80여곡의 가곡을 작곡하였다. 그는 시에 의미를 두고 각 단어의 뉘앙스 표현에 충실하여 시의 운율이 완벽하게 음악 리듬으로 구성되었다. 이것은 “[말]이라는 것은 단지 반쯤은 감추어진 이미지의 덧입혀진 것이나 혹은 껍질일 뿐이므로 민감한 음악가는 숨겨진 비밀을 통찰하여 음색과 박자의 진행 등으로 그 비밀을 드러내야 한다” 는 드뷔시의 신념에서였다.²⁴⁾

드뷔시는 빛에 따라서 민감하게 변화되는 자연에 많은 관심을 두고 또한 명확한 형태보다는 색채와 분위기적 인상을 중시하는 프랑스 인상파 화가들의 표현 방법을 자신의 음악에 도입하여 새로운 음악 세계를 창조하였다. 이러한 인상주의 음악은 깊이 느껴진 감정을 표현하거나 즐거움을 이야기하는 것이 아니라 암시적인 제목과 자연적인 소리의 우연한 회상, 춤 리듬, 선율의 특징적인 단편 같은 것들의 도움으로 분위기, 순간적으로 지나가는 감상, 주의상황 등을 불러일으키는 것이다.²⁵⁾ 드뷔시는 이를 위한 작곡기법으로 자유로운 형식적 구성, 당김음으로 인한 박절감이 흐려진 리듬, 세분화되어 연상적으로 연결된 선율 그리고 병행화음(*Parallel Chord*), 오음음계(*Pentatonic Scale*), 온음음계(*Whole-tone Scale*), 교회 선법(*Mode*) 등을 사용한다.

그의 가곡은 좁은 음역의 범위를 벗어나지 않는 몇 개의 짧은 주제들이 자유롭게 이어지고 반복되며 변형되면서 긴 선율을 이루어간다. 또한 당김음의 사용으로 마디를 불규칙적으로 분할하여 규칙적인 박절을 느낄 수 없

24) Milton Cross & David Ewen, *New Encyclopedia of the Great Composer & Their Music*, revised and expanded, vol.1, New York : Doubleday & Company, Inc., 1969, p.277

25) Donald Jay Grout, Claude V. Palisca, *A History Of Western Music*, 개정 4판, 편집국 역, 서울 : 세광음악 출판사, 1996, p.782

게 하여 그의 음악에서 리듬은 박절이라는 단위를 초월해 자유롭게 형성된다. 이것은 규칙적인 강약의 반복이 리듬의 밑바탕이 되었던 당시의 리듬 구조에 완전히 새로운 개념을 심어준 것이다.

화성은 종래 3화음에 9음, 11음, 심지어 13음까지를 첨가하고 이러한 음들을 해결시키지 않음으로써 기능화성의 원리들을 무시했다. 드뷔시는 하나하나의 화음을 표현력을 가진 독립된 개체로 인정하였고 그 예를 들어 강한 인상을 주는 화음이 하나있다면 그것은 전후 맥락에 관계없이 중요한 화성적 기점이 되어 상하 어떤 방향으로든 자유자재로 움직인다. 이것은 전통적인 개념의 화성에서 금지하고 있는 병행이며, 물결같이 움직이는 화음의 연속체를 사용함으로써 조성의 개념, 즉 으뜸음을 향한 응집력을 극도로 약화시켰다.

드뷔시의 음악에서 조성은 분위기를 창조하는 중요한 요소이다. 그는 조성자체를 모호하게 함으로써 분위기를 창조하는데 7개의 온음과 반음으로 구성된 전통적인 장·단음계 대신 모두 온음으로 구성된 6음 음계를 그의 음악에서 즐겨 사용한다. 음계를 구성하는 음정이 모두 온음으로 똑같기 때문에 그 중 어떤 음으로부터 시작하든지 음정 관계는 마찬가지이고, 따라서 중심음이 따로 있을 수 없다. 그는 온음음계 이외에도 반음계, 동양의 오음음계와 교회선법 등을 사용하였다.

드뷔시 가곡의 형식상 구조는 전체적으로 보았을 때 불명확해 보일 수 있으나 일반적으로 2부 또는 3부 형식을 선호하였다. 그는 형식이란 주제로부터 자연스럽게 나오는 것이며 항상 주제를 소개하고 반복하다보니 부수적으로 생긴 것이라고 말한다. 따라서 그의 작품을 몇 개의 부분으로 나누는 것은 가능하지만, 이때도 각 부분 사이의 경계도 명료하지 않고 겹쳐있는 경우가 많다.

그의 가곡에서 피아노 반주부는 초기 곡들에서는 단순한 짜임새의 패턴으로 나타나지만 성숙기의 작품들은 성악 선율에 대해 독립적이고 가사의 이

미지 전달에 중요한 위치를 차지하고 있다. 그의 작품에서 악센트, 다이내믹, 루바토, 템포변화 등이 자세히 언급되어 있어 특별한 지시가 없을 때에는 항상 정확한 리듬의 정밀함이 요구되며, 일반적으로 드뷔시의 대부분의 가곡은 훌륭한 피아니시모를 자유자재로 구사할 수 있는 가벼운 목소리에 적합하다.²⁶⁾

드뷔시의 가곡을 작곡기법 특징별로 분류하면 청년기인 초기(1876~1887), 인상주의적 기법이 드러난 중기(1888~1903), 고전적 경향이 나타난 후기(1904~1915)로 구분할 수 있다²⁷⁾

초기 작품은 다음과 같다.

시 기	제 목	시 인	작곡 년도	출판사
초 기	Nuit d'étoiles	Banville	1876	Coutarel
	Beau soir	P. Bouget	1877/8	Jobert
	Fleur des blés	A. Girod	1877/8	Leduc
	Pierrot	Th. de Banville	1880/3	Jobert
	Pantomime	P. Verlaine	1880/3	Jobert
	Mandoline	P. Verlaine	1880/3	Durand
	Clair de Lune I	P. Verlaine	1880/3	Durand
	En Sordine I	P. Verlaine	1882	?

26) Sergius Kagen, *Music for the Voice*, Bloomington : Indiana University Press, 1949, p.395

27) Roger Nichols, " *Debussy, Claude*", The New Grove Dictionary of Music and Musicians, vol.5, ed. by Stanley Sadie, London : Macmillan Publishers Limited, 1980, pp.301~303

	Fantoches I	P. Verlaine	1882	
	Fêtes Galantes	Banville	1882	
	La Fille aux Cheveux de Lin	L. de Lisle	c.1882	
	Sérénade	Banville	c.1882	
	Apparition	Mallarmé	1884	Durand

드뷔시의 초기 가곡들은 작곡 연대를 정확히 알 수 없으며 또한 그것의 개정 범위 또한 추적하기 힘들다. 이 시기의 가곡들에서 프랑스 오페라의 영향인 구노, 마스네(Jules Massent, 1842~1912)의 감미로운 가락과 19세기 프랑스 전통의 부드러운 선율을 볼 수 있다. 성악부의 음역이 높고 기교적인 진행, 즉 콜로라투라적인 진행을 많이 포함하고 있다는 점이 특징이며 1885년의 이전에 쓰여진 대부분의 가곡은 당시 친분이 깊었던 아마추어 가수인 바니에 부인에게 헌정되었다. 초기에 드뷔시가 채택한 시는 방비유(T. de Banville, 1823~1891), 부르제(P. Bourget)등 고답파 시인들 것이 대다수로 방비유 시에 의한 <Pierrot(삐에로)>, 부르제 시에 의한 <Beau Soir(좋은 밤)>, 베르렌느 시에 의한 <Clair de Lune(달빛)>, 훌륭한 세레나데인 <Mandoline(만돌린)>등이 있다. 특히, 만돌린은 이 시기의 가장 대표적인 작품으로 베르렌느 시에 작곡한 18곡 중 첫 번째 곡이며 상징주의 시가 그의 인상주의 음악으로 녹아 들어가 대가로서의 자질을 예견해준 작품이다.²⁸⁾

또한 말라르메(Stéphane Mallarmé, 1842~1898)시에 의한 <Apparition(환

28) Milton Cross & David Ewen, *New Encyclopedia of the Great Composer & Their Music*, rev. and exp. ed., vol.1, New York : Doubleday & Company, Inc., 1969, p.278

영)>은 시의 각 행의 구별이 모호하도록 가사에 곡을 붙임으로써 희미한
 몽상의 분위기를 조성하는 상징주의 시인의 특징을 잘 나타내고 있는 작품
 이다.

중기(1885~1903)는 1888년 <Ariettes Oubliées(잊혀진 노래)>에서 1897~
 1898년의 <Chanson de Bilitis(빌리티스의 노래)>까지로 드뷔시의 대표적인
 가곡은 거의 이 시기에 쓰여졌다.

중기의 작품은 다음과 같다.

시 기	제 목	시 인	작곡 년도	출판사
중 기	Ariettes oubliées	P. Verlaine	1888	Jobert
	Cinq poèmes de Baudelaire	Baudelaire	1887/90	Durand
	Romance	P. Bourget	1891	Durand
	Les cloches	P. Bourget	1891	Durand
	Les angélus	G. Le Roy	1891	Hamelle
	Trois Mélodies	P. Verlaine	1891	Hamelle, Durand
	Fêtes Galantes I	P. Verlaine	1891/2	Jobert
	Proses Lyliques	C. Debussy	1892/93	Jobert
	Chansons de Bilitis	P. Louÿs	1897	Fromont

이 시기에는 바그너와 그 밖에 여러 가지 영향을 받아들여 흡수하고 또는 배제하여 드뷔시의 독자적인 음악어법과 양식을 형성·발전시켜나갔다.

드뷔시는 본격적으로 많은 상징파 시인들의 시를 선택하여 곡을 붙이고 시와 음악을 원만히 결합시켜 훌륭한 문학적 감각을 지닌 프랑스 특유의 예술 가곡을 만들어냈다. 연가곡 <잊혀진 노래>는 베를렌드의 시집에서 추린 시를 바탕으로 한 6개의 가곡으로, 드뷔시는 이 작품에서 운율과 악센트 및 프레이즈의 흐름에 적합한 멜로디를 창조하였고 피아노 반주를 통하여 시의 분위기를 한층 고양시켰다. 보들레르 시에 의한 <보들레르의 5개의 노래>는 드뷔시가 지금까지 작곡해왔던 것보다 더 감각적인 것으로 드뷔시의 탈 바그너 의식이 시작된 작품이나 극한의 반응계적 화성을 사용하여 바그너의 영향이 곳곳에서 나타난다.²⁹⁾ 만들어진 이후 드뷔시의 가장 만족할 만한 가곡들은 베를렌드의 시에 붙여진 노래들이라 할 수 있는데,³⁰⁾ 1897~1898년에 작곡된 <빌리티스의 노래>는 루이의 유명한 산문집에 곡을 붙인 것으로 고대 그리스 소녀의 사랑 이야기를 바탕으로 섬세하고 감각적인 이교도 풍의 분위기를 정확하게 음악으로 표현해냈다. 화성이나 레시타티보적 필법에서 그의 오페라 <펠레아스와 멜리장드>의 작곡수법과 흡사하다.³¹⁾

마지막 시기인 후기에는 인상주의 수법은 약화되고 색채보다는 형식을, 묘사적 음악보다는 순수음악을 지향하는 고전적인 작품 경향을 보인다. 드뷔시는 이전까지 동시대 상징파 시인들의 작품으로 많은 작곡을 하였지만 후기에는 중세 프랑스 시인들의 시를 가사로 사용한 곡이 많다.

29) 편집 위원회, *세계 명곡 해설 사전*, 서울 : 국민 음악 연구회, 1972, p.338

30) Denies Stevens, *A History of Song*, New York : W.W. Norton & Company, Inc., 1970, p.211

31) 최은하, 『*Claude Achille Debussy의 가곡 Quatre Chanson de jeunesse의 반주 연구*』, 성신여자대학교 대학원 석사 학위논문, 1999, p.16

이 시기의 가곡은 다음과 같다.

시 기	제 목	시 인	작곡 년도	출판사
후 기	Deux Rondels de Charles d'Orléans	d'Orléans	1904	Durand
	Fêtes Galantes II	P. Verlaine	1904	Durand
	Le promenoir des deux amants	L'Hermyte	1910	Durand
	Trois Ballades de Villon	Villon	1910	?
	Trois poèmes de Stéphane Mallarmé	Mallarmé	1913	Durand
	Noël des enfants qui n'ont plus de maison	Debussy	1915	Durand

드뷔시는 라모(Rameau)를 찬미하여 이전의 인상주의적 시기에 비해 화성과 선율은 단순해졌으나 선법을 사용하거나 낭송조 선율을 사용하여 절제된 느낌과 세련미를 보여준다. 이 시기에 드뷔시는 프랑스 중세 시인 샤를레도를레앙(C. d'Orléans, 1394~1464), 트리스탕 레르미트(T. l'Hermitte, 1601~1655)의 시에 곡을 붙여 <Trois Chansons de France(프랑스 3개의 노래)>를 작곡하였고 고전 최대의 시인 프랑스와 비용(F. Villon, 1431~1463)을 추앙하여 그의 대 유언서 중의 발라드 3편에 곡을 붙여 <Trois Ballade de Francois Villon(프랑스와 비용의 3개의 발라드)>를 작곡하였다. 이 작품은 프랑스 고유의 전통, 즉 복잡함보다는 단순함, 방대함보다는 경제적인 짜임새, 극적인 것보다는 서정적이고, 과정보다는 감정억제와 같은 섬

세한 표현 그리고 춤과 같은 프랑스의 고전 양식을 인상적 기법으로 표현하는데 성공한 작품이다.

2)베를렌느(Paul-Marie Verlaine, 1844~1896)

(1)베를렌느의 생애와 작품

폴 베를렌느는 프랑스 시인이며 프랑스 북동부 메츠(Metz)의 부유한 가정
에 태어났다. 7살 때 파리로 옮겨와서 리세 보나파르트에서 공부하였고 교
회에 열심히 다니는 모범생이었으나 사춘기로 접어들면서 교사에게 빈축을
당하는 열등생으로 변모하였다. 한편 독서와 시를 쓰는 일에 몰두하여 14세
때에는 자작시 「La Mort(죽음)」를 빅토르 위고(Victor Hugo)에게 보내기
도 하였으며 청소년 시절에는 상징주의 시인인 보들레르의 영향을 많이 받
기도 하였다. 1862년 8월 대학입학 자격시험에 합격하여 법률학교에 입학하
였으나 거의 출석하지 않고 시와 술로 나날을 보냈다. 베를렌느는 당시 고
답파 시인들이 자주 모이던 카페에 출입하면서 고답파 시인들과 자주 만나
게 되었고 그 영향으로 1866년에 발간된 「Le Parnasse Contemporain(현대
고답시집)」에 7편의 시를 기고하게 되었다. 그는 받은 고답파적이고 받은
보들레르풍인 두 권의 시집 「Poèmes Saturniens(토성인의 노래)」과 「Fêtes
Galantes(화려한 축제, 1868)」를 출판하였는데 이 시집에서 베를렌느의 특
징인 우울한 관능이 잘 표현되었다.³²⁾

그 후 그는 친구이자 작곡가였던 샤를 드 시브리(Charles de Sibri)의 처
제 마틸드 모테(Mathilde Mauté)와 약혼하고 프로이센-프랑스 전쟁하의 파
리에서 부르주아적인 평온한 결혼생활을 하였다. 베를렌느는 이 때에 그의
사랑을 단순하고 친밀한 아름다움으로 그려낸 시 「La Bonne Chanson(착한
노래, 1970)」을 썼다.³³⁾

베를렌느는 그 순정도 잠시, 파리 포위의 시끄러운 외적 상황 속에 다시

32) 조규철, **프랑스시 개론**, 서울 : 신아사, 1995, p.437

33) 윤정선, **베를렌느**, 서울 : 혜원 출판사, 1988, p.25

술을 마시게 되고 코뮌(Commune)에 동조한 혐의를 받아 일자리를 잃게 된다. 1871년 가을 샤를빌의 소년 랭보(Jean-Nicolas Arthur Rimbaud, 1854~1891)가 보낸 시와 편지에 감동하여 그를 파리로 초청하였다. 그러나 랭보의 영향으로 반사회적인 시법과 행동에 매혹되어 가정을 파괴하고 시단으로부터 소외되어 그와 함께 벨기에로 도피, 런던으로 건너갔다. 하지만 이 격동의 생활 속에서 음악적 선율의 시법이 한층 성숙되어 「Romances sans Paroles(무언가, 1874)」를 발표하였다. 또한 1871~1873년에 쓰여진 「Art Poétique(시법)」은 10년 후에야 사람들에게 알려졌고, 베를렌드는 이 한편의 시 가운데 고답파의 시학을 단호히 거부하면서 자신이 추구할 새로운 시의 이상을 단순명료하게 펼쳐 놓았다. 그는 시가 회화나 조각 대신 음악, 즉 음의 하모니가 되어야 한다는 단호한 선언에서부터 시작하고 있는데 이 새로운 시법을 최초로 적용한 것이 「무언가」였다.

이 후 1873년 7월, 브뤼셀에서 격렬한 언쟁과 만취 끝에 랭보에게 권총 3발을 발사하여 왼쪽 손목에 상처를 입히고 2년의 교도소 생활을 하게 되었다. 그는 옥중에서 아내에게 이혼 승인 판결을 받았으며 1875년 1월 출소 후 영국에서 교직에 몸담고 평온한 가톨릭적인 생활을 하게 된다. 이 시기에 베를렌드는 전통적인 규칙에서 벗어난 새로운 형태의 산문시 「Sagesse(지혜, 1881)」를 발간하였다.

1877년 프랑스로 돌아와 중학교에서 근무하였는데 미소년인 제자 레티누아(Lucien Léinois)에 대한 사랑과 그의 죽음에 대한 슬픔으로 다시 생활이 문란해졌다. 이 시기에 베를렌드는 자신의 어머니를 학대하여 또 다시 감옥에 들어가기도 했다. 그러나 한편으로는 「Les Poètes Maudits(저주받은 시인들)」을 써서 문단의 많은 관심을 받게 되고, 당시 별로 알려지지 않았던 코르비에르(Tristan Corbière), 말라르메, 랭보 등의 작품을 소개하여 이 시인들이 유명해지게 되는 계기가 마련하였다.³⁴⁾

34) 조규철, **프랑스시 개론**, 서울 : 신아사, 1995, p.444

이 시기에 그의 작품으로 「Jadis et Naguère(옛날과 요즘, 1885)」, 정신적인 열망을 나타낸 「Amour(사랑)」, 「Bonheur(행복)」, 「Liturgiesintimes(내적인 전례)」와 육체적인 특색을 나타낸 「Parallèlement(나란히)」 등이 있다.

베를렌드는 말년에 거장의 명성을 얻고 사람들은 'Prince des Poètes(시인들의 왕자)'라는 명예로운 칭호를 주기까지 하지만 1896년, 술과 매독성 관절염으로 극도의 빈곤에 빠져 파리에서 파란만장한 생애를 마쳤다.

(2) 베를렌느와 상징주의

상징파는 고답파의 객관주의에 대한 반동으로 일어났으며 분석에 의하여 포착할 수 없는 주관적 정서의 시적 정착을 목표로 하는 사조이다. 1890년에 전성기에 달했고 1902년에 종지부를 찍은 대략 15년간에 걸친 시인들의 활동을 지칭한다. 티보테³⁵⁾(Albert Thibaudet, 1874~1936)는 말라르메·베를렌느·랭보·코르비에르·로트레아몽(Comte de Lautéamont)을 상징파의 선구자로 보았으며 발레리(Jules Valéry)를 그 후계자로 보았다. 상징주의 이론과 이상은 보들레르의 「Correspondance(교감)」에 잘 나타나있으며 [상징의 숲]이란 시어가 잘 압축하고 있다.³⁶⁾

1886년 9월 18일 모레아스(Jean Moréas)가 르 피가로 문예지(Le Figaro Littéraire)에 상징주의 선언을 발표하면서 상징주의와 상징주의 시인이란 명칭이 처음으로 사용되었으며 또한 이 선언에서 상징주의 사조의 이론과 시인들의 이상을 설명하였다.³⁷⁾ 현대 프랑스 시의 아버지로 일컫는 보들레르의 세 제자인 베를렌느, 랭보, 말라르메가 주축을 이루고 다른 상징주의 시인들이 이에 가담하여 상징주의 운동이 전개된다. 보들레르의 세 제자가 모두 그의 영향을 많이 받았지만 각기 다른 방향으로 상징주의 운동을 전개한다. 베를렌느는 뉘앙스(nuance), 오해(méprise) 그리고 예민한 상징에 의하여 시는 거의 파악할 수 없는 반의식 상태를 환기시키게 한다. 더욱 대담한 랭보는 상징주의의 '초현실적인' 모습을 강조하고 모든 감각에 접근할 수

35) 티보테(Albert Thibaudet, 1874~1936)는 프랑스의 문예 평론가이자 소설가이다. 창조적인 방법을 사용하여 문예 비평의 새로운 길을 열었으며 평론으로는 말라르메론, 발레리론이 있고 저서로는 「비평의 생리학」, 「프랑스 문학사」가 있다.

36) 보들레르의 「교감」中
자연은 사원이니 거기서 살아 있는 기둥들
때때로 모호한 말들을 새어 보내며,
사람은 친근한 눈길로 자기를 지켜보는
'상징의 숲'을 가로질러 그 곳으로 들어간다.

37) 박인효, **프랑스 시와 시인론**, 광주 : 조선대학교 출판부, 2001, p.160

있는 시어의 창조를 시도하면서 전통적인 시형과 관계를 끊었다. 말라르페는 모든 유과와 떨어져있었으며, 상징을 넘어서서 '연금술'(hermétisme)의 방법을 추구했지만 그의 '이상'의 고차원적인 개념과 시인으로서의 헌신적인 노력, 특출한 재능이 프랑스 상징주의 시인들 중에서 가장 위대한 순수 시인으로 만들었다.³⁸⁾

상징주의를 상징주의라 이름할 수 있는 중요한 요소는 시의 음악성이다. "음악의 길과 시의 길은 서로 교차한다"³⁹⁾고 말한 발레리의 말과 같이 특히 상징주의에서는 시와 음악이 서로 그 가치를 공유한다. 베를렌도 「L'Art poétique(시법)」에서 "무엇보다도 음악을(De la musique avant toute chose)", 또는 "여전히 그리고 언제나 음악을(De la musique encore et toujours)"이라고 하며 시에서 운과 운율 등에서 생기는 음악적인 효과를 중요시하면서 음악적인 효과를 통해서 시의 내용을 암시하고 보충할 것을 강조하였다. 시가 음악을 동경하고 음악적 요소를 도입할 때의 양상은 대개 세 가지 형태로 나타난다. 첫째, 시 형식에 외형적으로 작용하는 음악적 효과이다. 이것은 음악의 특징들인 율동감이나 리듬감 또는 하모니를 시에서 그대로 답습해서 갖가지 수사학적인 방법을 동원해 시나 시귀의 해조로움(cadence), 낭랑함(sonorité), 유려함(fruidité) 등을 조성하는 것이다. 두 번째로는 음악이 지니는 기화성(vaporisation), 환기성(évocation)의 요소가 시에 적용되는 경우이다. 본질적으로 시간 예술인 음악은 실현되자마자 그것의 형태가 소멸해버리기 때문에 궁극적으로는 모호하고도 순수한 어떤 상태를 환기시키기만 하는 특성을 지닌다. 음악이 지닌 이 같은 요소가 상징주의 시에도 그대로 적용되는데, 상징주의 시는 자신의 의미내용을 형식 내면에 은폐시키거나 음악처럼 기화시켜버려서 형식에서 기화되어 사라져버린 자신의 의미 본질의 정체를 독자에게 단지 암시적으로만 환기시키는 것이

38) Ibid., p.161

39) 발레리, 문학(1929) : *Les routes de Musique et de Poésie se croisent.*

다. 마지막 세 번째는 일상성·현실성·논리성이 배제된 순수한 추상적·관념적 상태인 '음악적 상태'의 동경이다. 상징주의가 추구하는 음악적 상태란 어떤 한 세계가 음이라고 하는 기화성 및 환기성의 실체에 실려 추상화되면서 어떤 한 순수한 관념, 즉 상징주의가 일컫는 '영혼의 상태'로 환원된 상태라 할 수 있다.⁴⁰⁾

이러한 특징을 갖는 상징파의 거장 중 한 사람인 베를렌느는 처음에는 고답파에 동조하였으나 점차적으로 상징주의로 옮겨갔고 본의는 아니었지만 퇴폐주의의 선구자가 되었다. 초기 고답파의 영향에서 벗어나지 못했던 시기에 랭보와의 만남은 그에게 고답파의 굴레에서 벗어나 새로운 사학적 이상을 진지하게 모색하게 만들었고, 이 때에 「시법」이 쓰여졌다. 베를렌느는 이성적인 것에서 시를 해방시키고 17세기 고전주의 이후의 알렉산드랭⁴¹⁾ (alexandrin 12음절 시형)을 완전히 시에서 제거하여 인간의 내면성을 음악적 상징미로 이야기하며 그 감수성을 부드러운 표현으로 노래했다.⁴²⁾

또한 그는 각운 같은 외형적 속박보다는 자연스러운 흐름과 음악적 리듬을 더 중요시 하였고 운율 속에 담겨진 내재적 언어로 감정과 영혼의 내밀한 뉘앙스를 암시하게 했다. 베를렌느는 달빛, 안개비, 저녁노을, 빛 잃은 하늘, 황막한 들판 등을 그의 특이한 색조와 뉘앙스로 즐겨 묘사했고 각종 운율을 시도하여 노래로서 시의 가능성을 다양하게 탐색하였다.

위에서 언급한 시인들 외에 이 시대에 활동했던 시인들에는 라포르그 (Jules Laforgue), 샤맹 (Albert-Victor Samin), 잠 (Francis Jammes), 뒤자르 (Edouard Emile Louise Dujardin) 등이 있고 레니에 (Henri-Francois-Joseph de Régnier), 모레아스 (Jean Moréas)는 일시적으로 상징파에 동조했던 시인이며 비평가로는 구르몽 (Ramy de Gourmont)이 있다. 더 넓게는 독일의 게

40) 김기봉, 프랑스 상징주의와 시인들, 조합공동체 소나무, 2000, pp.41~44

41) 알렉산드랭 (alexandrin)은 프랑스 시(詩)에서 대표적인 12음절로 된 운율형식이다. 알렉산드로스 대왕의 위업을 찬양한 「알렉산드로스 대왕의 이야기」에 이 운율이 쓰였기 때문에 12음절의 시구를 이렇게 부르게 되었다.

42) 송면, 개관 프랑스 문학, 서울 : 연세대학교 출판부, 1955, p.136

오르케(Stefan George)에게 직접적인 영향을 끼쳤고 릴케(Rainer Maria Rilke) 역시 적지 않게 상징파의 영향을 받아들였다. 그리고 A. 시몬즈는 프랑스 상징주의의 뛰어난 이해자인 것으로 보아 상징주의 영향을 받았다고 말할 수 있겠다.

이렇게 약 15년간에 걸친 상징주의 운동은 20세기에 접어들어 프랑스 사회에 경제적 부흥이 되찾아오고 다시금 사람들의 관심이 현실·사회·물질 세계로 돌려지게 되면서 이상과 본질의 세계를 추구하던 상징주의도 점차 쇠퇴하게 되었다.⁴³⁾

43) Ibid., p.51

2. 「Fêtes Galantes I (화려한 축제 제1집)」의 분석

1) 작품 배경

「화려한 축제」는 상징주의 시인 베를렌스가 와토를 중심으로 한 몇몇 화가들의 작품에서 강한 인상을 받아 지은 그의 초기 작품이다. 와토의 그림에는 남·녀의 매력적인 모습이 매우 우아하고 멋있고 세련되고 세밀하고 시적이며 때로는 우울하기조차 한 그 시대의 쾌활한 의상 속에서 나타난다. 많은 조각상이나 분수들이 있는 그늘진 커다란 공원에서 돌씩 앉아 있거나 거닐거나 또는 만돌린이나 류트를 연주하거나 사랑을 속삭이는 모습이 그려져 있다. 그림에서의 사랑은 낭만적인 신실한 사랑이지만 베를렌스 시의 표현에 있어서는 완전히 반대이다.⁴⁴⁾ 베를렌스는 그의 시 「화려한 축제」에서 경쾌한 묘사 이면에 이따금 깊은 우수와 비애를 그려 넣음으로써 애잔한 대조를 표현한다.

드뷔시는 1884년 그의 칸타타 <L'Enfant Prodigue(방탕한 아들)>로 로마 대상을 획득하였고 그 다음 해인 1885년 1월 로마로 출발할 당시 경애하던 바니에 부인에게 몇 개의 자필 가곡집을 헌정하였다. 그 중 5곡이 베를렌스의 「화려한 축제」에서 가사를 얻은 것으로 <En Sordine(은밀하게)>, <Fantoches(꼭두각시)>, <Clair de Lune(달빛)>, <Pantomime(판토마임)>, <Mandolin(만돌린)>이다. <판토마임>은 출판되지 않았고 <만돌린>은 1890년 단독으로 출판되었으나 원곡과는 차이가 있다. 그리고 나머지 <은밀하게>, <꼭두각시>, <달빛>, 이 세 곡은 <화려한 축제 제1집>으로 발표되었고 이 가곡집은 1892년에 작곡되었다고 표시되어 있으나 출판은 훨씬 뒤인 1903년 파리에서 프로몽(E. Fromont)에 의해 이루어졌다. 1884년 일단 완성을 본 세 곡 중에 <은밀하게>와 <달빛>은 1892년에 전혀 새롭게 다시

44) Pierre Bernac, *The Interpretation of French Song*, W.W. Norton & Company, 1970, pp.168~169

만들어져 발표되었고 <꼭두각시>는 1903년까지 조금씩 수정되었으나 전체의 3분의 2는 초기 작곡된 형태를 띠고 있다.⁴⁵⁾

1884년에 작곡된 <은밀하게 I>은 1944년에 필라델피아에서 출판되었고 바니에 부인에게 헌정되었다. 그리고 1892년에 작곡된 <은밀하게 II>는 고데 부인에게 헌정되었으며 이 곡은 꿈꾸듯 느린 선율을 통해 밤피꼬리를 암시하고 전체적으로 낮은 낭소조로 노래하여 몽롱하고 고요한 분위기를 표현한다.

<꼭두각시 I>는 1882년 1월 8일에 작곡되었고, 이 후 수정되어 루시앙 폰텐 부인(Madame Lucien Fontaine)에게 헌정되었다. <꼭두각시 I>은 바니에 부인에게 헌정되었으며 출판되지는 않았다. 이 곡은 대부분이 현혹적인 가벼운 조크로 이루어져있으며 빠르고 경쾌한 진행과 짧고 풍자적인 흐름으로 그 의미를 극대화시키고 있다. 이 작품은 드뷔시의 1882~1884년 가곡 모음집인 <Quatre Chanson de Jeunesse(젊은 날의 4개의 노래)>에 수록된 곡인 <Pantomime(판토마임)>과 매우 흡사하다.

<달빛 I>은 1882년에 작곡되었고 1926년 5월 1일 파리에서 출판되었다. 이 곡은 바니에 부인에게 헌정되었고 이 후 새롭게 작곡된 <달빛 II>는 아서 폰텐 부인(Arthur Fontaine)에게 헌정되었다. <달빛 I>은 <젊은 날의 4개의 노래>에, <달빛 II>는 <화려한 축제 제1집>에 수록되어있으며 이 두 작품은 완전히 다르다. 「달빛」의 시에 나타난 가면, 베르가마스크(베르가모인), 이탈리아 희극, 춤, 와토의 그림 등으로 이어지는 끊임없는 연상은 모두가 유동적이며 애매모호하다.⁴⁶⁾ 그리고 노래와 류트는 단조로 우울하게 울려지고 달빛, 새, 분수는 불안함을 자아낸다. 드뷔시는 이 곡에서 모든 삶이 걸의 화려한 모습과 대조적으로 그 이면에 서려있는 슬픔을 피아노와 성악 성부의 대조를 통해 암시적으로 표현한다.

45) 음악지우사 편, **작곡가별 명곡해설 라이브러리 - 드뷔시**, 서울 : 음악세계, 2003, p.257

46) Ibid., p.260

2)작품 분석

(1) En sordine (은밀하게)

Calmes dans le demi-jour
Que les branches hautes font,
Pénétrons bien notre amour
De ce silence profond.

어둠속의 평온
높은 가지들이 만드는
우리들 사랑에 스며들게 하자
이 깊은 침묵을

Fondons nos âmes, nos cœurs
Et nos sens extasiés,
Parmi les vagues langueurs
Des pins et des arbousiers.

녹여버리자 우리의 영혼, 우리의 마음
황홀에 빠진 우리의 감각을,
모호한 무력감 속에
소나무와 서양소귀나무들의

Ferme tes yeux à demi,
Croise tes bras sur ton sein,
Et de ton cœur endormi
Chasse à jamais tout dessein.

눈을 반쯤 감고,
너의 가슴 위로는 너의 팔을 포개고,
그리고 잠든 너의 마음으로부터
모든 생각들을 쫓아 내어라

Laissons-nous persuader
Au souffle berceur et doux,
Qui vient à tes pieds rider
Les ondes de gazon roux.

믿어보자
잠재우듯 부드러운 숨결을,
그대의 발 밑에서
적갈색 잔디의 물결을 일으키는.

Et quand, solennel, le soir,
Des chênes noirs tombera,

그리고 장엄하게, 저녁이
검은 떡갈나무에 내리면

Voix de notre désespoir,
Le rossignol chantera.

우리들 절망의 목소리,
밤 피꼬리가 노래하리니.

이 곡의 조성은 *g# minor*이며 박자는 3/4박자이다. 이 곡은 선법적인 성격을 띄며 리듬 서법면에서도 유연하고 자유로운 것이 특징이다. 형식은 A(a1: 1-10, a2: 11-17)-B(b1: 18-25, b2: 26-31)-A'(32-43)로 세 부분 형식이며 각 부분 사이에는 간주가 삽입되어 있다

1-4마디 피아노 전주부 오른손 주제 선율은 검은 건반으로만 구성된 오음계(*g#-a#-f#-d#-c#*)를 사용하였고 *Rêveusement lent*(꿈꾸는 듯이 느리게)의 빠르기와 *doux et expressif*(부드럽고 표정적으로)의 지시어에 따라 공원에 있는 거대한 떡갈나무에서 밤피꼬리가 우는 장면을 연상케한다. 4마디 성악성부는 '*calmes*(고요함)'의 시어에 맞게 *p*로 시작하며 낮은 음역의 낭송조로 중얼거리듯(*murmur*) 노래한다. 성악가는 따뜻하고 부드러움을 담고서 제목이 주는 느낌 그대로 여리게 시작하며 곡 전반에 걸쳐 *mf* 보다 더 크게 노래하지 않도록 해야 하고 리듬은 유연하게 표현하여야 한다. 그리고 화성은 1마디에 피아노 반주부 왼손 *e#*음을 기준으로 반감7화음을 사용함으로써 곡의 모호한 분위기를 조성하고 있다.(악보1)

(악보1) En sordine mm. 1-4

The musical score shows the first four measures. The vocal line (top staff) is in G# minor, 3/4 time, with a tempo/mood marking of 'Reveusement lent'. It begins with a circled 'p' dynamic. The piano accompaniment (bottom two staves) is also in G# minor, 3/4 time, with a tempo/mood marking of 'pp doux et expressif'. The piano part features a triplet in the right hand and sustained chords in the left hand. The overall mood is dreamlike and expressive.

5-7마디의 피아노 반주부는 전주의 주제선율을 한 옥타브 하행시켜 사용함으로써 낮은 낭송조 성악 선율과의 균형을 이루고, 음 색깔에 변화를 줌으로써 시어 'Calmes dans le demi-jour(어둠속의 평온)'를 어두우면서 무게감 있게 표현하고 있다. 또한 5-9마디에 피아노 반주부 왼손에서 드뷔시 특유의 음 진행인 5도 병진행이 나타나고, 8-10마디 피아노 반주부에서 대위법적으로 ♪♪♪의 리듬이 반복되어 하행하면서 땅거미가 질게 내려 깔린 어둠과 침묵을 표현하고 있다.(악보2)



(악보2) En Sordine mm. 5-10

de mi - jour Que les branches hautes font, Pénétrons bien notre a - -

_mour De ce si - len - ce pro - fond

toujours tres doux

→ 5도 병진행

11-14마디는 빠르기 *peu a peu animé*(조금씩 점점 활기차게)로 피아노 반주부에서 앞서 나타난 의 리듬을 성악 성부의 로 확대시키고, 성악 선율이 앞부분에서 정적인 낭송조였던 것과는 달리 이 부분에서는 울동감을 갖게 하여 '*Fondons nos âmes, nos cœurs*(녹여버리자 우리의 영혼, 우리의 마음)'라는 열정적인 시어를 표현하고 있다.

또한 피아노 반주부는 1-4마디 전주부에서 *g#minor* 조성을 갖지만 11-14마디에서는 *c#minor*로 조성이 바뀌며 전주부에 비해 주제 선율이 확장되어 나타남으로써 1-10마디와의 변화를 보여 주고 있다.

14마디에 *rit.*는 '*Parmi les*'와 '*vagues langueurs Des pins et des arbousiers*'를 자연스럽게 연결해주며 *Tempo Primo*로 점차적으로 느려지게 하는 역할을 하고 있다.

그리고 15-16마디 성악 선율의 점진적인 하행과 피아노 반주부의 일관된 4분음표 진행, *p*→*piu p*→*pp*로의 변화는 시어 '*Parmi les vagues langueurs Des pins et des arbousiers*(모호한 무력감 속에 소나무와 서양소귀나무들의)'의 나른한 기분을 잘 표현해준다.

또한 성악 성부에서 '*vagues langueurs*(모호한 무력감)'와 '*des arbousiers*(서양소귀나무들의)'에 셋잇단 음표를 사용함으로써 시어에 나타난 희미하게 흔들리는 나뭇잎의 모습을 박자에 유연성을 주어 묘사하고 있다. (악보3)

(악보3) En Sourdine mm. 11-16

11 *peu a peu anim é*
p
 Fon _ dons nos a _ mes, nos coeureEt nos sens ex _ ta _

11 *p*

C# minor

14 *rit.*
p
 _ sies, Par _ mi les vagueslangueursDes pins et des ar _ bousiers.

1er Mouvt
p *piu p* *pp*

17마디 2/4박자로의 박자 변화는 15마디부터 이어지는 헤미올라⁴⁷⁾리듬이 계속 진행되도록 하기 위한 것으로 보이며 17마디에서 18마디의 빠르기 *en animato un peu*(활기차게 약간)로 자연스럽게 연결시켜주고 또한 새로운 분위기로의 전환을 돕고 있다. 18마디부터 피아노 반주부는 분산화음형 진행으로 울동감을 더하고 그것은 황홀에 매료된 두 연인의 전반적인 격렬한 감정의 움직임을 나타내고 있다.(악보4)

47) 헤미올라(*hemiola*)는 그리스어의 1.5 즉, 하나반의 뜻으로 2 : 3 의 비를 가리킨다. 즉, 3박자의 경우 2박으로 진행하며 3박의 박자를 허무는 리듬의 진행을 말한다.

(악보4) En Sourdine mm. 15-18

15 *1^{er} Mouvt*
vagueslangueursDes pins et des ar_bousiers.
p *piu p* *pp*

17 *en animant un peu*
Ferme tes yeux à de
p *delicatement*

23마디 'Chasse à jamais(내어 쫓아라)'에 이어지는 24-25마디의 피아노 반주부는 분산화음 진행으로 모든 근심과 걱정을 훌훌 털어 버리는 모습이 연상된다. 또한 27-29마디 'Au souffle berceur et doux(잠재우듯 부드러운 숨결을)' 부분의 성악 성부는 온음계적 진행을 하며 비교적 낭송적인 선율로 부드러운 숨결을 나타내고, 26-31마디 피아노 반주부의 셋잇단 음표의 반음계적 진행이 적갈색 잔디의 움직임 표현하고 있다. 26-31마디는 이 곡의 클라이맥스 부분으로 성악 선율은 27마디 가운데 도(c음)에서 31마디 높은 미#(e#음)의 음역으로 낭송적으로 순차 상행하면서 30-31마디 증4도의 음정으로 절정을 이루고 반주부는 수직적으로 팽창 화성적 움직임을 갖고 있다. 이 부분에서 반주자는 느려짐 없이 32마디 *Un peu plus lent*(조금

더 느리게)까지 연주해야한다.48)(악보5)

(악보5) En Sourdine mm. 23-31

The image shows a musical score for a song, likely a French song, with lyrics in French. The score is written for voice and piano. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The score is divided into three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: "mi Chasse à jamais tout des sein. Lais sons nous per su a der Au souf fle berceur et doux Qui vient à tes pieds ri der Les on des de ga z on roux." The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex bass line in the left hand. Dynamics include *molto dim.*, *pp*, *poco cresc.*, and *mf dim.*. There are also markings for *intimement doux* and *mf*. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and accents.

48) Pierre Bernac, *The Interpretation of French Song*, W.W. Norton & Company, 1970, p.235

참고문헌

1. 국내서적 및 번역서

- 김기봉. 2000. **프랑스 상징주의와 시인들**, 조합공동체 소나무.
- 민은기 · 신혜승. 2006. **Classic A to Z 서양음악의 이해**,
서울 : 음악세계.
- 문충성. 2000. **프랑스의 상징주의의 시와 한국의 현대시**, 제주대학교
출판부.
- 박인효. 2001. **프랑스 시와 시인론**, 조선대학교 출판부.
- 심선화. 2003. **프랑스 덕션과 가곡 연구**, 서울 : 청림 출판사.
- 송 면. 1955. **개관 프랑스 문학**, 서울 : 연세대학교 출판부.
- 이경숙. 2003. **예술가곡의 이해**, 서울 : 도서출판 선우 미디어.
- 이석원·오희숙 편. 2003. **20세기 작곡가 연구 I**, 서울 : 음악세계.
- 윤정선. 1988. **베를렌느**, 서울 : 혜원출판사.
- 음악지우사 편. 2003. **작곡가별 명곡해설 라이브러리-드뷔시**,
서울 : 음악세계.
- 조규철. 1995. **프랑스시 개론**, 서울 : 혜원 출판사.
- 한국일보타임-라이브편집부 편. 1993. **The Great Composer 9**,
서울 : 한국일보타임-라이프.
- Bernac, Pierre. 1970. *The Interpretation of French Song*,
심선화 역. 서울 : 청림출판사.
- Griffiths, Paul. *Modern Music*, 신금선 역. 서울 : 이화여자대학교출판부.
- Grout, Donald Jay Claude V. Palisca. 1996. *A History Of Western*

Music, 개정 4판. 편집국 역. 서울 : 세광음악 출판사.

Salzman, Eric. 2001. *Twentieth-Century Music An Introduction*,
third edition. 김혜선 역. 서울 : 도서출판 다리.

Serullaz, Maurice. 2000. *Impressionism*, 최 민 역. 서울 : 열화당.

2. 외국서적

Cross, Milton & Ewen, David. 1969. *New Encyclopedia of the
Great Composer & Their Music*(vol.1), New York :
Doubleday & Company.

Kagen, Sergius. 1949. *Music for the Voice*, Bloomington : Indiana
University Press.

Stevens, Denies. 1970. *A History of Song*, New York : W.W. Norton
& Company.

3. 논문

백은경. 1999. 『P. Verlaine의 시에 의한 G. Faure와 C. A Debussy의
가곡연구』, 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문.

이은영. 2005. 『Claude Debussy 화려한 축제 제1집, 제2집의 분석
연구』, 단국대학교 대학원 석사학위 논문.

윤조희. 2007. 『C.A Debussy의 Fêtes Galantes I의 음악과 가사의
관계에 대한 연구』, 연세대학교 대학원 석사학위 논문.

최은하. 1999. 『Claude Achille Debussy의 가곡 Quatre Chanson
de Jeunesse의 반주 연구』, 성신여자대학교 대학원 석사학위

논문.

하수경. 1997. 『Debussy 음악에서 인상성 고찰-Fêtes Galantes I 을 중심으로』, 계명대학교 대학원 석사학위 논문.

4. 사전류

세광출판사 사전편찬위원회 편. 1993. **음악대사전**, 서울 : 세광음악출판사.

편집 위원회. 1972. **세계 명곡 해설 사전**, 서울 : 국민 음악 연구회.

Stanley, Sadie. 1980. "*Debussy, Claude*" *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*(vol.5), London : Macmillan Publishers Limited.

5. 정기 간행물

심호택. 1980. "**베를렌느 시의 회화성**", 서울 : 어문학사. 프랑스학연구 제15권.

안원희. 2008. "**C.Debussy의 음악어법과 연주미학**", 예술논문집. 통권 47호.

ABSTRACT

A Study on the Accompaniment of
C. A. Debussy's < Fêtes Galantes I >

Won, Kyu Young
Dept. of Accompanying
Graduate School of Music
Sungshin Women's University

As a French composer representing impressionism music, Claude Achille Debussy (1862~1918) is a transitional figure connecting the late 19th century Romanticism with the 20th century music. Throughout the whole compositional period, he wrote about 80 songs based on only French poetry in which he focused on changing nature sensitive to light and regarded color and impression from atmosphere than definite forms. His impressionistic style is portrayed in the liberal formation, syncopations, chord streams, pentatonic scale and whole-tone scale. Influenced by Symbolism of literature, he wrote songs in relation of poetry and music, and the nuance contained in words.

Composed by Debussy based on Verlaine's poem, who was a Symbolic poet, the song collection <Fêtes Galantes I > was written in 1892 and

published in 1903. <Fêtes Galantes I> consists of three songs - <En sourdine>, <Fantoques>, <Clair de Lune>. <En sourdine> has modal tones and melodies implying bush warblers at night and is supposed to be performed like a fantasia. The second song <Fantoques> describes the slow actions of puppets taken from Italian comedy using sarcastic humor. Tercets in its voice part are characteristic. The last song <Clair de Lune> portrays various mental images under the moon light according to lute tunes. The song repeats melodic and rhythmic motives in a various form.

First of all, this paper examined the lives and the works of Debussy and Verlaine. And then Debussy's songs, Impressionism and Symbolism were studied. Through the analysis of <Fêtes Galantes I>, the study also aimed at how Debussy expressed Verlaine's poetic meanings, and the role of accompaniment not as a subsidiary but as an independent musical part.