



저작자표시 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#) 

박 경 희 교수지도
석사학위 청구논문

Reynaldo Hahn의 가곡 연구

-Si mes vers avaient des ailes, Quand je fus
pris au pavillon, A Chloris, L'Heure Exquise
4곡을 중심으로-

2009

성신여자대학교 대학원
음악학과 성악전공
김 아 름

Reynaldo Hahn의 가곡 연구

-Si mes vers avaient des ailes, Quand je fus
pris au pavillon, A Chloris, L'Heure Exquise
4곡을 중심으로-

박 경 희 교수 지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2009년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과 성악전공

김 아 름

인 준 서

김아름의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

성신여자대학교 대학원

논 문 개 요

Reynaldo Hahn(1875-1947)은 여러 분야의 음악활동을 통해 19세기말에서 20세기 전반에 걸쳐 프랑스 음악에 많은 영향을 미친 인물이다. 그는 마지막까지 낭만주의를 지키고 가장 프랑스적인 가곡을 쓴 작곡가로 알려져 있다.

안의 가곡들은 주로 살롱 스타일로 실내에서 연주하기에 적합한 절제되고 단순화된 곡들이 많았다. 그는 프랑스 여러 선배 작곡가들의 영향을 받았고 특히 그의 스승 마스네의 영향을 많이 받았다. 안이 주로 사용하는 아르페지오 형의 반주 형태나 선율적 운화함이나 리듬의 단순미 등은 마스네에게서 받은 영향이라고 할 수 있다. 작곡 초기에는 간결하고 보수적인 특성을 보였으나 후기에는 예술가곡 이외에도 오페라, 오페레타, 영화음악과 같은 다른 음악장르에도 관심을 가지게 되었고 다양한 분야에 작품을 남겼다.

안은 대략 100곡에 달하는 가곡을 작곡하였는데, 그의 대표작으로 꼽히는 “Si mes vers avaient des ailes(내 노래에 날개가 있다면)”, “Quand je fus pris au pavillon(내가 궁정에 초대되었을 때)”, “A Chloé(클로리스)” 그리고 “L'Heure Exquise(아름다운 시간)”를 분석해 보았다.

본 논문에서 네 곡의 가곡을 분석한 결과, 서정적이고 절제된 가곡 분위기와 시를 중요시하여 원래 시의 느낌을 그대로 살린 그의 작곡기법에 대해 알 수 있었고, 그의 가곡에 있어서 반주부는 오스티나토와 아르페지오 형태가 많았으며 반주가 성악의 우위에 있기 보다는 배경이 되기를 바라며 작곡하였다는 것을 알 수 있었다. 안은 드문 작곡기법들은 멀리했고 새로운 성향들도 피했다. 전체적으로 그의 가곡들은 매력적이고 단순하며 꾸미지 않은 멋이 있다. 그는 작곡을 할 때 시를 최대한 수정하지 않으면서 선율의

리듬과 시의 리듬을 일관되게 작곡하였다. 안은 작곡할 때 가사, 주제, 그리고 분위기를 항상 생각하면서 작곡하였다. 그는 노래를 좋아하여 작품 대부분이 성악 작품이며 그의 가곡은 화려하고 웅장하기 보다는 우아함과 섬세함을 지니고 있다.

목 차

논문개요

I. 서론.....	1
II. Reynaldo Hahn의 생애와 음악	
1. Hahn의 생애.....	3
2. Hahn의 가곡 특징.....	12
III. Hahn 가곡의 분석	
1. Si mes vers avaient des ailes.....	24
2. Quand je fus pris au pavillon.....	35
3. A Chloris.....	43
4. L'Heure Exquise.....	55
IV. 결론.....	64

참고문헌

Abstract

표 목 차

[표1]	Reynaldo Hahn의 가곡 목록.....	19
[표2]	Si mes vers avaient des ailes 의 형식구조.....	27
[표3]	Quand je fus pris au pavillon 의 형식구조.....	38
[표4]	A Chloris 의 형식구조.....	46
[표5]	L'Heure Exquise 의 형식구조.....	58

I. 서 론

레이날도 안(Reynaldo Hahn, 1874-1947)은 100곡이 넘는 예술가곡을 작곡하였고 오페라, 오페레타, 뮤지컬 코메디, 합창곡, 영화음악, 연극음악, 발레곡, 기악곡 등의 다양한 분야에서 작곡을 하였다. 이렇듯 그는 프랑스 음악 여러 분야에서 많은 활동을 하여 프랑스 음악에 영향을 미쳤다. 안은 유명한 프랑스의 작곡가 드뷔시, 포레, 라벨과는 또 다른 음악을 구사한 인물이다.

안은 시를 최대한 수정하지 않고 작곡 하여 프랑스어만의 독특한 뉘앙스를 잘 살렸으며 2차 세계대전 이후 변해가는 예술적 움직임에도 흔들리지 않고 낭만주의를 끝까지 고수한 작곡가이다. 안의 가곡들은 초기에서 말기까지 다양한 음악적 영향들을 반영하기도 하며, 선율적 은화함이나 리듬의 단순미 등은 그의 가곡의 큰 특징이다.

안은 다른 프랑스 작곡가들에 비하면 비교적 잘 알려져 있지 않아 안에 관한 국내 자료들은 많이 미약하다. 따라서 본 연구에서는 연구자가 석사과정에서 졸업연주로 접하게 된 “Si mes vers avaient des ailes”, “Quand je fus pris au pavillon”, “A Chloris”, “L'Heure Exquise”를 통해 시의 의미와 그의 작곡이 어떤 관계를 가지는지 알아보고, 각 곡의 시를 전체적인 의미와 발음기호, 단어별 해석을 넣어 곡에 더 쉽게 접근 할 수 있게 하였다. 그리고 곡의 형식, 선율, 반주부와 성악부의 형태 등을 분석함으로써 안의 가곡을 연주하는데 도움이 되고자함에 그 의의를 두었으며 안에 대한 이해와 올바른 표현을 하여 좀 더 폭넓게 연주되어질 수 있게 하고자 하였다.

본 연구에서는 앞에서 언급된 4곡의 가곡 분석에 들어가기에 앞서 안의 생애를 살펴보고, 당시 프랑스의 사회적 분위기와 다른 작곡가들로부터 받은 영향에 대해 알아보고 안의 작곡 특징을 연구하고자 한다. 그리고 가사의 전체적인 의미와 노래를 할 때 꼭 알아야 할 단어 하나하나의 의미와 발음기호를 알아보았다. 또한 악곡 분석에 있어서는 악곡의 형식, 박자, 조성, 피아노 성부, 성악 성부, 빠르기, 화음에 대하여 분석하고자 한다.

II. Reynaldo Hahn의 생애와 음악

1. Hahn의 생애

레이날도 안(Reynaldo Hahn)은 1875년 8월 9일 베네수엘라의 수도 카라카스 (Caracas)에서 12형제 중 막내로 태어났다. 그의 아버지 카를로스 (Carlos)는 독일계 유대인으로 함부르크(Hamburg)에서 태어난 부유한 사업가이자 발명가였다. 어머니 엘레나 마리아(Elena María)는 바스크가 고향인 베네수엘라인으로 부유한 가정에서 태어나 예술에 조예가 깊었고 특히 시와 음악을 좋아하였다. 안이 세 살 때 베네수엘라의 정치적 격변 때문에 그의 가족은 프랑스 파리(Paris)로 이사하여 정착하였다. 그리고 다시 베네수엘라로 돌아가지 않았다.

안은 일찍이 음악적 재능을 보였는데, 다섯살 때 피아노를 매우 잘 쳤고, 여덟 살 때 작곡을 시작하였다. 그는 어려서부터 공연하기를 좋아했고 비범한 목소리를 가지고 있었다. 안은 쉽게 high C 음정도 낼 수 있었다. 안의 아버지는 이런 그의 음악적 능력에 많은 지원을 해 주었다.

1885년 안은 그의 나이 열한살 때 파리 음악원(Paris Conservatoire)에 입학하였다. 그는 그랑자니(Grandjany)에게 계명창법을 배우고, 초기 성악 교육도 받았다. 그랑자니는 생 뱅상 드 폴(St.Vincent de Paul)의 오르간 주자로, 안은 때때로 그곳에서 노래를 하였다. 그리고 드콩브(Decombes)에게 피아노를 배우고 라비냐크(Lavignac)과 뒤브야(Dubois)에게 화성을 배웠다. 그는 또한 마스네(Jules Massenet 1842-1912)를 사사하였다. 안은 라벨(Maurice Ravel 1875-1937), 샤르팡티에(Gustav Charpentier 1860 - 1956), 슈미트(Florent Schmitt 1870-1958)와 파리음악원 동문들로서, 음악적으로 그의 스승인 마스네의 영향을 가장 많이 받았다. 1888년 안은 성

악과 피아노를 위한 작품을 작곡하였는데, 이 “Si mes vers avaient des ailes!”는 그의 대표작으로 불린다. 이 곡은 특히 그의 스승인 마스네의 스타일과 매우 흡사하다.

1887년에서 1890년 안은 첫 번째 연가곡 「Chansons grises」를 작곡하였다. 이 작품은 베를레느(Paul Verlaine)의 시를 바탕으로 하여 쓴 것으로 작곡수업의 과제로 만들어진 것이다. 마스네는 그의 작품을 보고 출판업자 앙리 외켈(Henri Heugel)에게 안을 추천하였고, 이때부터 안과 출판사와의 관계가 시작되었다. 이 작품은 안이 18살 되던 해인 1893년 출간되었고, 그 이후 안의 명성이 파리에 퍼지게 되었다.

1890년 Le Figaro¹⁾지에 “Si mes vers avaient des ailes!”가 실리고, 그 해에 마스네는 그를 도테(Alphonse Daudet)에게 추천하였다. 도테는 그의 연극 「L'Ostacle」에 사용할 음악을 안에게 써달라고 위촉하였다. 그리고 안은 멜로디 작곡을 계속하여 1890년 가곡 “Paysage”를 마스네에게 헌정하였다.

1893년 안은 여류화가 르메르(Madeleine Lemaire)의 집에서 열리는 살롱모임에 참석하기 시작하였다. 그녀의 화요일 살롱모임은 여러 분야의 사람들이 모였는데, 주변국가의 왕족들도 참여하였다. 그리고 포레(Gabriel Fauré 1845-1924), 마스네, 생상(Camille Saint-Saens 1835-1921) 등의 음악가와 무용가 이사도라 던컨(Isadora Duncan), 배우 배른하르트(Sarah Bernhardt)도 이 모임에 참여하였다. 이 모임에 참석하였던 여러 예술가들 중에서도 특히 포레와는 나이 차이에도 불구하고 친한 친구가 되었고, 안은 모임에서 포레의 피아노 반주에 맞추어 노래하기를 즐겨하였다. “Rêverie”, “Si mes vers avaient des ailes”, “Mai”와 같은 안의 초기가곡들은 작은 음량을 가진 그의 목소리에 어울리는 살롱양식의 작품이었다. 1894년 안은

1) 세계 10대 신문 중 하나로서 프랑스에서 가장 오래 된 보수계 신문이다. 프랑스의 극작가 보마르셰의 희극 《세비야의 이발사 Le Barbier de Seville》의 이발사 피가로의 이름에서 연유한 것으로, 예술에 관한 냉소적이고도 재치 있는 만평 신문으로 1826년 1월 15일 창간되었다.

이 모임에서 문필가인 프루스트(Marcel Proust)와도 만나게 되었고 안의 전 생애에 걸쳐 여배우인 배른하르트와 프루스트와 가까운 친분관계를 유지하였다.

1895년 안은 출판사 외젤에서 첫 번째 멜로디 모음집을 발간하였다. 이 첫 번째 모음집 「Premier volume de vingt mélodies」에는 안의 초기작품과 이전에 개별적으로 발간했던 작품도 포함되어 있었다. 이 작품은 29세의 젊은 나이로 갑자기 죽음을 맞이한 그의 선생님 그랑자니에게 헌정되었다. 또한 그 시기에 안과 마스네의 관계는 더욱 돈독해지고, 생상과의 개별적인 공부도 시작되었다.

그의 나이 23세 때 안은 이미 어느 정도 성공을 거두었다. 그는 도시 전역에 걸쳐 여러 살롱에서 그의 가곡을 연주하였다. 그는 젊고 잘생긴 외모와 좋은 매너, 그리고 카리스마로 남녀 모두에게 매력을 발휘하며 연주자와 연설자로 활동하였다.

1897년 7월에 그의 아버지가 돌아가시고, 안은 다시 작곡에 집중하려고 노력하였다. 안은 오페라에 관심이 생겨, 오페라 「L'île du rêve」를 작곡하기 시작하였다. 이것은 안의 첫 오페라로 1898년 초연되었다. 이 작품은 타히티 섬을 배경으로 작곡한 것으로 마스네에게 헌정되었으나 완전히 성공하지는 못하였다.

1898년에서 1901년 사이에는 가장 많이 작곡을 한 시기로 안은 37곡의 작품을 썼다. 1899년 안의 가곡집 「Rondels」이 출판되었다. 총 12곡의 이 작품은 1875년 테오도르 드 방비유(Theodore de Banville)의 롱델「Rondels」²⁾에서 9편, 도를레앙(Charles d'Orléans)의 롱델에서 2편, 그의 친구 망테(Catulle Mendés)의 한편을 바탕으로 작곡되었다. 그는 같은 해에 로빈슨(Mary Robinson)의 시로 프랑스어, 영어 가사를 포함한 「Amour sans ailes」를 썼지만, 1911년까지 출판하지 못하였다. 그의 연가곡 「

2) 14행으로 된 짧은 시.

Études latines」가 이 해에 완성되었다. 1901년 안은 그의 두 번째 오페라 「La Carmélite」를 작곡하기 시작하였다. 이 작품은 망대의 시를 기초로 루이 14세의 후처 루이 드 라발리에르(Louise de Lavallière)의 일생에 관한 것이었다. 그리고 안은 모차르트(W. A. Mozart 1756-1791)에 대한 관심이 아주 많았는데 전 생애에 걸쳐 그의 작품을 연구하고 지휘하는 등의 활동을 계속 하였다. 이 시기에 「돈 조반니(Don Giovanni)」에 대한 집중적인 연구도 시작하였다.

1902년 안은 “Les muses pleurant la morte de Ruskin”이라는 작품을 써서 프루스트에게 헌정하였다. 이 작품은 하프와 여성합창으로 구성된 곡으로 가사는 ‘아’로만 쓰여졌다. 1902년과 1905년 사이 안은 네 편의 연극을 위한 음악을 작곡을 하였다. 그는 모레아(Jean Moréa)의 성숙한 스타일의 시를 바탕으로 하여 「Les Feuilles blessées」라는 연가곡을 1901년에 작곡하기 시작하여 5년 만에 완성하였다. 그리고 이 작품은 1907년에 출판하였다. 이 곡에는 파리(Paris), 베르사유(Versailles), 콘스탄티노플(Constantinople), 잘쯔부르크(Salzburg)에서의 안의 여행이 묘사되어 있다.

1906년 그의 친구 소프라노 릴리 레만(Lilli Lehman)은 안이 모차르트에 흥미가 있다는 것을 발견하고 잘쯔부르크에서 열리는 모차르트 축제에 지휘자로 초청하였다. 모차르트 탄생 150주년 기념 축제로 훔멜(Johann Nepomuk Hummel), 말러(Gustav Mahler), 슈트라우스(Richard Strauss) 등도 이 축제에 지휘자로 참가 했다. 안이 지휘하는 「돈조반니」는 8월 14일에 막이 올랐다. 파리에서 마스네와 외젠, 뒤브아를 비롯한 많은 친구들이 이 공연을 보러왔다. 이 공연으로 그는 지휘자로서 국제적인 명성을 떨치게 되었고 미국에 초청을 받았다.

1908년 2월 안은 에드워드 7세의 초청을 받아 그해 4월에 지휘와 회의를 위해 영국 런던을 방문하여 에드워드 7세를 위한 공연인 발레 「Le Bal

de Béatrice d'Este」를 초연하였다. 그는 친구 토스티(Paolo Tosti) 도 방문하였으며, 이 시기에 안은“Si mes vers avaient des ailes!”로 인해 국제적인 명성을 얻게 되었다. 그리고 그의 오라토리오 작품이 프랑스 예술극장(Théâtre des Arts)에서 1908년 2월에 연주되었다. 그의 오라토리오 「Prométhée triomphant」는 호평을 받았다.

안은 그의 생애에 걸쳐 여러 가지 활동을 하였는데 1909년 6월에는 비평가로서의 경력을 시작하였다. 친구 망테의 죽음 이후 그를 대신해 “Journal de l'Université des Annales”에서 음악 비평 활동을 시작하였다. 안은 1914년 1차 대전에 참전하기 전까지 비평가로서의 활동을 계속하였다. 안은 또한 바로크 시대 작곡가인 라모(Jean-Philippe Rameau 1683-1764)의 업적을 모아놓은 「Les fêtes de l'hymen et de l'amour」를 출판할 정도로 충분한 학자였다. 그는 작곡가 뿐 아니라 비평가와 학자로서의 활동도 할 수 있는 능력을 가지고 있었다.

1912년 안은 큰 슬픔을 겪게 되었다. 그의 사랑하는 어머니가 3월 25일 돌아가셨다. 그리고 그의 멘토였던 마스네의 죽음 소식도 듣게 되었다. 사랑하는 사람을 5개월 안에 두명이나 잃은 안은 슬픔을 잊기 위해 일에 더 몰두 하려고 다시 노력하였다. 같은 해 4월 안은 오페라 「돈 조반니」 공연의 감독을 맡았고, 피가로 신문에 그의 공연 평이 실렸다. 한 칼럼니스트는 이 공연이 큰 성공을 거둔 것은 작품이나 가수 때문이 아니라 안의 지휘 때문이었다고 평할 정도로 성공적인 공연이었다. 그러나 이 해에 안은 자신의 작품에 대해 비관적이고 예민해있었다. 자신이 공연한 모차르트의 작품 「돈 조반니」에 대한 평은 좋았으나, 정작 1911년 공연된 자신의 작품 「Le dieu bleu」는 정작 성공하지 못하였기 때문이다.

1912년 안은 어머니가 돌아가시기 전까지 프랑스 시민권을 갖지 않고, 베네수엘라 시민권을 유지하기 위해 노력하였다. 그래서 그는 로마대상(prix de rome)³⁾에 참여하는 것을 거절하였다. 그리고 아버지의 모국인 독일과

안이 살고 있는 프랑스의 정치적 대립이 그를 더욱 우울하게 만들었다. 결국 1912년 안은 프랑스 시민이 되기로 결심하고 1913년 7월 군대에서 훈련을 받게 되었다.

1913년과 1914년에 안은 대학에서 강의를 하면서 성악기술이나 발음, 명확한 표현 등을 학생들에게 가르쳤다. 그는 노래를 부를 때의 해석과 스타일, 그리고 멋에 관한 그의 신념들을 여러 강의에서 밝혔다. 이 강의들은 「뒤샹(Du Chant)」이란 책으로 편집되어 출판되었다.⁴⁾ 그는 작곡가, 연주가, 프랑스 가곡 해석가, 특히 포레 작품 해석가로도 활동하였다. 세계대전 중에 참전하면서 전쟁 중에도 작곡을 하였고 군악대를 지휘하는 등 음악활동을 계속하였다.

전쟁이 끝난 후 1918년 안은 파리로 다시 돌아왔으나 도시는 변해있었다. 더 이상 상류층의 여가활동이던 살롱문화가 존재하지 않았고, 낭만주의가 감소했으며 아방가르드(avant-garde)가 새로운 기준으로 떠오르고 있었다. 그는 낭만주의 옹호자로 문학과 음악에 있어서 아방가르드를 비평하였다. 그리고 그는 낭만적인 스타일을 고집하였다. 이 시기에 안은 음악계에서의 인기를 유지하기 위해서는 자신을 발전시켜야 한다고 깨달았다. 그래서 그는 무대로 돌아와 오페라와 오페레타, 뮤지컬 코메디(comédie musicale)를 작곡하였다. 안은 1919년 칸느(Cannes)에서 오페라 코미크(opéra-comique)인 「Nausicaa」를 초연하였다. 이 작품은 전쟁 중에 작곡한 것이었는데 초연 당시 직접 감독을 맡았다.

1920년대에 들어와 그는 또 한 번 큰 슬픔을 경험하였다. 그의 일생의 오랜 친구인 프루스트가 1922년 11월에 죽고, 베른하르트가 1923년 3월에 죽었다는 소식을 듣게 되었다. 짧은 기간 내에 가장 친한 친구 둘을 잃은 그는 슬픔을 이기기 위해 더욱 작품 활동에 매진하여 많은 가곡을 작곡 하

3) 예술 학자들의 경연. 1663년 프랑스 루이 14세때 창립되었고 1년에 한번 유망한 예술가 (화가, 조각가, 건축가)들의 재능을 보여주는 대회로 1803년에 문학, 1804년에 음악 분야가 추가되었다.

4) C. Kimbell, 「Song」 채은희 역, (서울: 도서출판 형설, 2004), p.140.

는 계기가 되기도 하였다.

안의 오페레타 「Ciboulette」는 안 자신에게 있어서 의미 있는 성공을 하였다. 자신의 오페라에 대한 평이 좋지 않아서 우울해 있었던 안에게 좋은 기회가 되었다. 이 곡은 파리의 바리에뜨 극장(Théâtre des Variétés)에서 1923년 4월 초연되었다. 이 작품은 플레르(Robert de Flers)의 대본을 바탕으로 3막으로 구성되었으며 고상하고 세련되게 곡을 표현하여 프랑스 오페레타의 명작으로 남아 오늘날까지도 유럽에서 공연되고 있는 안의 가장 성공한 극장 음악작품이다.

1925년 극작가 기트리(Sacha Guitry)는 모차르트의 어린 시절을 뮤지컬로 만들고 싶어하였다. 그는 당시 유명한 작곡가 메사제(André Messager)에게 곡을 써달라고 했는데 그는 주저 없이 안을 추천했고 그는 작곡에 참여하게 되었다. 이 「Mozart」라는 3막으로 구성된 뮤지컬 코메디 작품은 1925년 파리에서 성공리에 초연되었다. 이 작품의 성공으로 안은 「Le temps d'aimer (1926)」, 「Une revue (1926)」같은 뮤지컬을 더 쓰게 되었다.

1930년대에 안은 파리 뮤지컬에서 자신의 위치를 재확립시켰다. 또한 그는 명성 있는 지휘자, 작곡가, 프랑스 가곡 해석가로 정평이 나 있었다. 그는 자신의 다양한 재능을 이용하여 10년간 파리 오페라와 오페라 코미크의 지휘자로 활동하였고 라디오 프로그램에 음악 감상 프로그램을 진행하였다.

원래 안은 살롱스타일의 곡을 많이 만들었지만 1930년대에 들어서에는 오페레타와 뮤지컬 코메디 등의 큰 작품을 계속 작곡하였다. 이 시기는 안 자신에게 있어서도 많은 작품을 작곡한 때였다. 그의 음악은 창의성이 드러났고 가사를 꼼꼼하게 음악과 결합시켰다. 안은 1931년 오페레타 「Brummel」, 1935년 초연된 오페레타 「Malvina」를 작곡하고 기트리와 또 한번 협력하여 뮤지컬 코메디인 「O mon bel inconnu」등을 작곡하였다. 그리고 1935년에 초연된 그의 오페라 「Le marchand de Venise」에서는 그의 모차르트

에 대한 존경심이 나타난다.

안은 1936년 셰익스피어의 작품을 바탕으로 뮤지컬 코메디 「Beaucoup de bruit pour rien」을 초연하였다. 그는 무대를 위한 곡들을 작곡하는 동시에 몇권의 책도 출판하였다. 그의 책 「La Grande Sarah」는 사라베른하르트의 연기를 회상하는 삽화로 구성되어 찬사를 받았다. 이 책은 1921년에 쓰기 시작하여 1930년에 출판되었다. 그리고 1933년에는 안의 자서전적인 일기가 출판되었다. 그리고 다른 작가들과 협력하여 「Le Chanteur(1931)」, 「L'initiation à la musique(1935)」등도 출판하였다.

1940년 독일이 프랑스를 침략하였을 때, 안은 파리를 떠나 비시(Vichy)로 떠났다. 비시는 프랑스 중부의 도시로 제 2차 세계 대전 중 프랑스의 임시 정부 소재지였다. 그는 북프랑스에 희망을 주고자 음악 이벤트를 열기도 하고 라디오 쇼에 출연하고 강의를 하는 등의 활동을 계속 하였다. 유태혈통이었던 안은 그의 가족 걱정을 계속 하였으나, 안의 조카와 그녀의 가족은 가스실에서 죽음을 맞이하기도 하였다. 안은 독일이 지배하는 프랑스에서 안 자신의 작품을 지휘해달라는 부탁 받았지만 나치를 위해 음악을 공연하지 않겠다고 하였다. 그 때문에 정부는 그의 계좌를 묶고 1942년에는 그의 파리에 있는 그의 아파트를 압수당하게 되었다.

1945년 전쟁이 끝나고 안은 다시 파리로 돌아와 3월 아카데미 데 보자르(Académie des beaux-arts)⁵⁾의 회원이 되었다. 그리고 같은 해 6월 파리오페라단의 감독이 되었다. 파리오페라단 감독으로 있던 당시 안은 프랑스 오페라를 위해 헌신적으로 노력하였다. 그는 모차르트 신봉자였으며, 만년에는 파리오페라단을 통하여 모차르트의 작품을 많이 연주하였다.

1946년 모차르트의 오페라 「마술피리」를 지휘하던 도중 1막에 갑자기 아프기 시작했지만 안은 공연이 끝날 때까지 계속 진행하였다. 공연이 끝난

5) 프랑스 예술 교육단체로 1648년 회화, 조각 부분, 1669년 음악부분, 1671년 건축부분이 설립되어 1795년 합병되었다.

후, 오케스트라의 단원들이 그를 대기실로 옮겼으나 안은 의식을 잃었다. 그는 뇌종양으로 진단을 받고 의사는 안이 2차 세계대전 때 입은 상처가 원인 일 것이라고 말하였다. 안은 1947년 1월 3일 지휘자 협회에서 레종 되뇌르(Légion d'honneur)⁶⁾중 사령관(Commandeur)으로 임명받았다. 그는 같은 달 28일 그의 아파트에서 생을 마감하였다.

작곡가로서 안은 최초의 오페라 「L'île du rêve」를 뒤이어 사후인 1949년에 출판된 마지막 오페라 「Le oui des jeunes filles」까지 6편의 오페라와 5편의 오페레타를 작곡하였으며, 5편의 뮤지컬 코메디, 발레 9편, 극음악 21편 등의 작곡도 하였다. 그리고 안은 성악곡뿐 아니라 실내악곡 23편, 피아노곡 34편 등 악기를 위한 작곡도 하였다. 또 후기에는 영화음악도 작곡하는 등 여러 분야에서 자신의 능력을 발휘하였다. 그는 작곡가만이 아닌 지휘자, 감독 등으로도 활동하였고 작가, 평론가, 교수로도 일하면서 여러 방면에서 자신의 재능을 음악과 결합시켰다.

안은 어려운 시기였던 세계 2차 대전을 겪으면서 격변하는 프랑스 사회에 적응하면서 활동하였다. 전쟁이 끝나고 바뀐 사회 분위기 속에서도 안은 프랑스 낭만주의 전통을 마지막까지 고수한 작곡가로 평가되고 있다. 안이 추구했던 음악적 표현의 단순화와 절제미는 당시 독일 작곡가들의 웅장하고 드라마틱한 작품 경향과는 완전히 다른 모습이다. 안은 자신의 특징을 지키면서 프랑스다운 면모를 자신의 작품 전체에 걸쳐 표현하였다. 또한 안의 작품은 마스네, 포레와 같은 19세기 프랑스 낭만주의자들과 뿔랭크(Francis Poulenc 1899-1963)이나 오네거(Arthur Honegger 1881-1955)와 같은 20세기 작곡가들을 연결하는 세기 전환적 역할을 하였다.

6) 프랑스 계급으로 Napoleon Bonaparte가 설립. Chevalier(기사), Officer(장교), Commandeur(사령관), Grand Officier(총사령관), Grand' Croix(십자훈장) 이 다섯 가지로 나뉜다.

2. Hahn 가곡의 특징

레이날도 안은 프랑스 낭만주의 작곡가 중 여러 분야에 걸쳐 프랑스 음악에 큰 영향을 미친 인물로 전 생애에 걸쳐 대략 100곡의 성악 작품들을 작곡하였다. 84곡의 멜로디, 5곡의 영어가곡(로버트 루이스 스티븐슨의 시), 6곡의 베니스의 방언으로 쓰여진 이탈리아 가곡 등을 작곡하였다.⁷⁾

안이 작곡가로서 본격적인 작품 활동을 시작할 당시 프랑스의 예술가곡은 양적인 면에서 엄청난 생산이 있었다. 그 시기에 프랑스 멜로디는 최고의 절정기에 있었고, 아름다운 시대(*la belle époque*)라고 알려진 만화경 같은 예술적인 들끓음이 일던 때였다.⁸⁾ 19세기 중반 이전까지 프랑스 가곡들은 로망스(*Romance*)⁹⁾라고 불리는 단순한 형식을 가진 노래들이었다. 대표적 작곡가로는 베를리오즈(*Hector Berlioz*, 1803-1869), 포레, 뒤파르크(*Henri Duparc*, 1848-1933), 드뷔시(*Claude Debussy*, 1862-1918)와 라벨(*Maurice Ravel*, 1875-1937) 등이 있다. 그들의 곡은 프랑스 음악의 세련미와 민감성을 나타낸다.¹⁰⁾ 안의 성악곡들에서의 제한된 음역과 온아한 선율적 진행은 프랑스 세속가곡의 원조인 중세시대의 트루바두르¹¹⁾ 노래(*Troubadour song*)에서 그 뿌리를 찾을 수 있으며 단순히 가사를 따라 다니면서 보조적 역할을 하는 규칙적 움직임의 반주부는 프랑스 전통 로망스의 특징들에서 온 것이라고 할 수 있다.

프랑스 가곡이 예술적으로 성숙하는 데는 슈베르트(*F. Schubert*,

7) C. Kimbell, 앞의 책, p.140.

8) C. Kimbell, 위의 책, p.140.

9) 감상적인 성격의 사랑 노래. 그러한 내용을 담은 연애 소설. 19세기 낭만파 시대에 많이 만들어졌고, 성악곡, 기악곡 등이 있음. 스페인의 문학사나 음악사에서 간결한 이야기풍의 유절가곡을 말한다.

10) 김문자 외, 「들으며 배우는 서양음악사」(서울: 심설당, 1993), p.560.

11) 12-13세기 경 남프랑스에서 활약한 음유시인, 기욤 다키텐 백작의 저택을 중심으로 귀족이나 기사 계급의 사람들이 모여서 여성에 대한 사랑이나 십자군정신을 남프랑스어의 랑그 독으로 노래한 것에서 시작하여 12세기 중엽부터 중세 프랑스 문학의 황금시대와 더불어 전성기를 맞이하였으며 교양 있는 시민층 으로부터 퍼져갔다.

1797-1828)의 독일가곡(Lied)이 결정적인 역할을 하였다. 감각적이며 섬세하고 우아한 특징을 가진 프랑스만의 새로운 가곡의 본격적인 발전은 구노, 마스네, 포레, 드뷔시, 뒤파르크 등에 의하여 이루어졌다. 프랑스 작곡가들은 독일가곡을 모델로 하여 양식적, 미학적으로 프랑스 언어에 맞는 새롭고 독특한 구성의 노래를 시도하였으나, 1871년에 프랑스음악의 새로운 진보를 위하여 민족음악협회(Société Nationale de Musique)라는 단체는 프랑스어가 독일어와는 음악적으로 다른 리듬과 프레이즈의 유연성을 요한다는 것을 인식하고, 독일 가곡과는 다른 형식을 만들기 시작하였다.

안의 작품 활동에 있어 그가 받은 영향에 대해 살펴보면, 거의 모든 그의 가곡들이 묘사적이라기 보다 암시적이고, 화려하기보다는 서정적이며, 드라마틱하기 보다는 감미롭다는 점에서 민족음악협회의 프랑스적 음악론에 영향을 받았다고 볼 수 있다. 프랑스 낭만주의 전통은 안의 초기가곡에 영향을 미친다. 그의 초기 작품들인 “Si mes vers avaient des ailes!”, “Mai”, “Paysage” 등은 전형적인 프랑스적 우아함을 가진 것들로서, 청순함과 단순성을 잘 조화시키고 있다.

이렇게 안은 그의 작곡에 있어 여러 프랑스 작곡가들의 영향을 받았다. 그 중 한명은 전통 프랑스 가곡의 새로운 낭만적 표현의 근대적 창시자라고 불리는 구노이다. 안은 구노의 가곡에서 전통 로망스가 가지고 있는 단순화를 잘 유지시키면서 한편으로는 감각적이면서 청순한 요소를 첨가하여 조화시켰다.¹²⁾

구노의 영향은 안의 가곡 “Mai”에서의 정교한 싱크페이션 위에 감미롭게 흐르는 서정적인 아치형의 멜로디 선율에서 특별히 두드러진다. 이러한 작곡 테크닉은 화려한 노래선율과 발랄한 리듬을 강조한 베를리오즈와 비제의 오페라틱한 노래양식과 뚜렷한 대조를 이루고 있다. 또한 안의 베를렌느 연가곡집 「Chansons grises」의 세 번째 곡인 “L'Allée est sans fin”에서도

12) D. Stevens, 「A History of Song」 (New York: Norton, 1970), pp. 200~202.

역시 뚜렷하게 나타난다. 이 곡에서 피아노 반주부의 정교한 싱크로페이션은 구노의 가곡인 “Boire à l'ombre”에서 그 뿌리를 찾을 수 있다.

안의 가곡들 가운데 “Quand je fus pris au pavillon”, “Le Printemps”, “Dans la nuit” 등은 베를리오즈(Berlioz), 몽뽀(Monpou) 그리고 비제(Bizet)의 음악에서 찾아볼 수 있는 화려한 노래선율을 바탕으로 한다. 이러한 가곡들은 강력한 음향을 추구함으로써 안의 일반적인 특징인 단순하고 친근미에 찬 작품들과는 대조를 이룬다.

안은 성숙기에 접어들면서 바로크와 고전시대 작곡가들의 작품에 대한 관심을 가지고 연구를 시작하게 된다. 따라서 그의 몇몇 가곡들에서 독특한 신고전적 양식의 흔적을 찾아볼 수 있다. “Quand je fus pris au pavillon”, “A Chloris” 등은 이러한 신고전적 양식에 기초한 대표적인 안의 작품들이다.

안은 그의 작곡활동 후반부에 바그너(Richard Wagner)의 음악에 대해 강한 열정을 보이기 시작했는데, 바그너 음악에 대한 이해와 애정은 그의 마지막 연가곡집 「Les feuilles blessées」에서 잘 반영되었다. 이 연가곡집으로부터의 곡들에서 노래선율과 피아노 파트간의 모티브 연합이나 가사의 분위기를 자아내는 반주부의 독립성, 그리고 반음계와 비화성음의 빈번한 사용 등은 바그너의 음악 양식에 크게 영향을 받은 예이다. 이 연가곡집의 네 번째 곡인 “Belle lune d'argent”에서처럼 안의 마지막 가곡집의 곡들은 비화성음의 불규칙적인 해결, 화음의 병렬진행 그리고 기능적인 면에서 화성의 비전통적인 처리 등을 특징으로 꼽을 수 있다.

프랑스 여러 작곡가들의 영향을 받았지만 특히 안의 음악양식에 있어 직접적인 영향을 끼친 대표적인 인물로는 19세기 중후기 프랑스 음악의 바탕을 구축한 그의 스승 마스네를 들 수 있다. 열한 살에 파리음악원에 입학하여 마스네를 사사하면서 안은 그의 영향을 많이 받았다. 예를 들어 “Si mes vers avaient des ailes!”에서의 아르페지오형의 피아노 반주부는 마

스네가 가장 즐겨 사용한 음악적 테크닉이다. 특별히 안의 중기이후 가곡인 “L'Heure exquise”에서 짧은 프레이즈 안에서 아치형의 서정적이고 부드러운 음형들은 마스네의 영향을 받은 가장 두드러진 예이다. 초기에서부터 말기까지 안의 가곡들은 다양한 음악적 영향들을 반영하지만 선율적 온화함이나 리듬의 단순미는 시종일관 프랑스 전통을 지키고 있다. 그리고 성장기를 지나면서 안은 유럽의 여러 문예단체 모임을 통하여 스트라빈스키(I. F. Stravinsky, 1882-1971), 사티(Erik Satie, 1866-1924), 랑보(Rimbaud), 베를렌느(Verlaine), 프루스트 등 당시의 잘 알려진 예술가들과 깊은 친분을 가지게 되는데, 이 예술가들은 안의 미학적 가치관을 형성하는데 결정적인 역할을 하였다.

안의 가곡들은 주로 살롱 음악 스타일이었다. 실제로 그는 파리에서 가장 유행하는 살롱의 단골손님으로, 연주자로 많이 참석하였다. 여기에서 그는 자주 그의 작품들을 노래하고 연주도 하였다. 안의 살롱취향에 대한 선호는 그의 중기 가곡들인 “L'Heure exquise”, “Offrande”, “En Sourdine”에서 잘 나타나고 있다. 이 가곡들에서 살롱모임에서의 친근한 분위기가 대단히 잘 나타나있으며, 노래선율이 화성이나 리듬보다 더 중요한 음악적 우위를 가지고 있다. 그러나 안은 이 살롱적 취향 때문에 비평을 받기도 하였다.

안 가곡의 가사를 살펴보면 그는 작곡을 할 때 시를 바탕으로 한 가사에 중점을 많이 두었는데, 빅토르 위고(Victor Hugo, 1802-1885), 테오�필레 고티에(Theophile Gautier, 1811-1872) 그리고 베를레느 같은 천재적인 시인들의 시에 작곡을 하고 음악을 창조하였다. “L'Heure exquise”, “Fêtes galantes”, “Offrande”같은 시를 포레와 드뷔시가 이전에 작곡을 하여 곡을 썼는데 안도 같은 시를 바탕으로 곡을 썼다. 안은 진보적 작곡가인 드뷔시의 가곡들과는 완전히 상반된 음악적 방향을 추구하면서 온아한 단순미의 프랑스 전통주의를 고수하였다. 안의 가곡들에서의 음악적인 단순성은 미학적인 측면에서보다 실용적인 면에서 그 의미를 찾아 볼 수 있는데 그

작품들은 살롱단체들의 독특한 음악취향을 겨냥한 것들이었다. 보통 시를 바탕으로 작곡을 하게 되면 만들어지는 음악에 따라 원본 시를 조금씩 변형하고 바꾸게 되는데 그는 시를 음악에 맞추어 변형시키지 않으려고 노력했고 최대한 원래 시를 그대로 유지하였다. 이러한 점에서 미루어 볼 때 안은 시를 음악만큼이나 중요하게 생각하고 작곡하여 시에 대한 존경심을 표현하였다.

안의 가곡들에서 노래 선율의 단순화는 화성의 선택에서도 역시 적용된다. 안은 짧은 프레이즈 안에서 화성들의 빠른 진행을 가능한 피하고 있다. 따라서 그는 전통적인 법칙에 따른 전조를 좋아했고, 경우에 따라서 2도, 4도, 9도와 11도등의 비화성음들을 간혹 사용하기도 한다. 또한 안은 롱델의 9번째곡인 “Les Etoiles”에서 처럼 해결되지 않은 딸림 7화음과 9화음의 연속진행을 종종 사용하고 있다. 안의 음악적 표현의 단순화에 대한 선호는 그의 가곡들에서 음악구조의 극단적인 명료화를 추구하게 되었다. 악곡구성의 투명화는 안의 후기, 말기 가곡들에서도 여전히 계속된다. 안의 가곡집 「Etude latines」의 가곡들에서도 피아노 반주부가 주로 온음계 음(diatonic pitches)으로 구성되어 있어 특별히 명료한 음악적 구조를 형성한다.

안의 가곡들에서 피아노 반주부를 특징짓는 음악적 단순화는 노래선율에서도 마찬가지이다. 안은 평범한 레치타티보의 선율을 자주 사용하고 있는데, 그의 가곡 “En Sourdine”, “Offrande”, “L'Heure exquise”, “Paysage triste”등은 단순한 노래선율의 그 전형적인 예이다. 특히 베를레즈의 시 “Green”에 붙여진 “Offrande”는 같은 시의 드뷔시 가곡과 음악적으로 완전히 대조를 이룬다. 드뷔시의 가곡은 옥타브 간격의 넓은 음역과 2대3의 혼합리듬을 이용하는 반면에 안의 가곡은 레치타티보 선율을 받치고 있는 단순한 하모닉 오스티나토의 연속으로 구성되어있다. 그의 가곡에 있어 선율적인 특징을 살펴보자면, 일반적으로 노래선율의 음역을 좁은 간격으로 제한하고, 높은음으로의 갑작스러운 도약을 피하고 있다. 모음을 부적절하게

높은 음으로 배치하는 것을 피함으로써, 그는 가사가 불분명하게 들리는 경우를 염려해 신중히 작곡하였다. 성악 라인은 말하는 듯한 스타일이지만 더 자유롭다.

안의 가곡에 있어서 가장 두드러진 측면은 음악양식의 일관성이다. 즉 후기의 작품들에서 그의 초기 작품과 크게 다른 면을 찾을 수 없다. 그의 가곡들에서 하나의 뚜렷한 특징은 피아노 반주부에서의 화려한 테크닉을 회피하는 것이다. 피아노 반주부는 종종 단순한 아르페지오를 이용하고 있으며, 그 음형들은 조용하고 규칙적인 움직임으로 일관한다.

안의 가곡들은 가장 프랑스적이라고 할 수 있다. 그들은 성악가의 화려한 테크닉을 요하거나 드라마틱한 효과를 주장하지 않으며, 정교한 뉘앙스와 조용한 음악적 전개로 가득 차있다. 안은 프랑스어의 언어적 리듬과 억양에 특별히 민감한 작곡가로 노래를 쓰는데 있어 가사를 가장 중요한 요소로 간주하였다.

대부분의 그의 가곡들은 1912년 이전에 작곡되고 출판되었다. 그 이후에는 주로 오페라, 오페레타 그리고 영화음악 같은 커다란 규모의 작품들을 작곡하였다. 안은 노래하는 소리를 사랑했고 계속해서 노래를 불렀다. “목소리! 인간의 목소리, 그것은 가장 아름다운 것이다!”¹³⁾ 라는 말을 남기기도 한 안의 작품 대부분은 성악음악이다. 전체적인 면에서 안의 가곡들은 선배 작곡가들의 영향을 받는 동시에 경향은 조금 달리하면서 자신만의 음악세계를 독특하게 표현하였다. 안의 가곡들은 프랑스어만의 언어적 리듬과 억양에 특히 신경을 써서 작곡한 점과 매혹적인 감미로움, 아치형 프레이즈, 유연한 반주부, 서정적 노래선율 등을 볼 때 가장 프랑스적인 가곡이라고 할 수 있다. 그의 가곡은 리듬과 프레이즈가 우아함과 섬세함을 추구하며, 가사 전달의 감각적 정교성을 요구하고 있다.

안은 여러 음악 작품 중에서도 특히 성악곡을 많이 썼는데, 안이 작곡한

13) C. Kimbell, 앞의 책, p.140.

가곡의 목록을 표로 만들어 보면 다음과 같다.

([표1]Reynaldo Hahn의 가곡 목록 참조)

[표1] Reynaldo Hahn의 가곡 목록

가곡	작곡년도
<7 Chansons grises> 1. Chanson d'automne 2. Tous d'eux 3. L'allée est sans fin 4. En sourdine 5. L'Heure exquise 6. Paysage triste 7. La bonne chanson	1887-1890
Aubade espagnole	1889
<20 Mélodies> 1. Si mes vers avaient des ailes 2. Rêverie 3. Infidélité 4. Seule 5. La nuit 6. Offrande 7. D'une prison 8. L'incrédule 9. Fêtes galantes 10. Paysage 11. Mai 12. Les cygnes 13. Nocturne	1888-1896

15. Dans la nuit 16. Fumée 17. À nos morts ignorées 18. Le souvenir d'avoir chanté 19. Quand je fus pris au pavillon 20. Le printemps	
<12 Rondels> 1. Le jour 2. Je me metz en vostre mercy 3. Le printemps 4. L'air 5. La paix 6. Gardez le trait de la fenètre 7. La pêche 8. Quand je fus pris au pavillon 9. Les étoiles 10. L'automne 11. La nuit 12. Le souvenir d'avoir chanté	1898-1899
Le marchand des marrons	1899
Adieu!	1899
À une étoile	1901
<Venezia> 1. Sopra l'acqua indormenzada 2. La Barcheta 3. L'Avvertimento	1901

4. La Biondina in gondoleta	
5. Che pecà!	
6. La Primavera	
<Les feuilles blessées>	
1. Dans le ciel est dressé le chêne séculaire	
2. Encor sur le pavé, sonne mon pas nocturne	
3. Quand reviendra l'automne	1901-1906
4. Belle lune d'argent	
5. Quand je viendrai m'asseoir	
6. Eau printanière	
7. Donc vous allez fleurir encor	
8. Compagne de l'Ether	1901-1906
9. Pendant que je médite	
10. Roses en bracelet	
11. Aux rayons du couchant	
J'ai caché dans la rose en pleurs!	1903
<Amour sans ailes>	
1. Te serrer dans mes bras!	1904
2. Le chêne mort	
3. Non, vous ne m'aimez pas	
Oh! For the Wings of a Dove	1904
Ô fons Bandusiae!	1905
Au pays musulman	1906
<Chansons et madrigaux for 3 or	1907

4 Voices and Piano>	
1. En vous disant adieu!	
2. Comment se peut-il faire ainsi?	
3. Les fourriers d'été	
4. Un loyal cœur!	
5. Vivons, Mignarde!	
6. Pleurez sur moi!	
Dans l'été	1908
Avoir des ailes de colombe	1911
<5 Little Songs>	
1. The Swing	
2. Windy Nights	
3. My Ship and I	1915
4. The Stars (Escape at Bedtime)	
5. A Good Boy	
Chansons espagnoles	1947
<9 Mélodies retrouvées>	
1. Je me souviens	
2. La vie est belle	
3. L'amitié	
4. Chanson	1955
5. Naïs	(출판)
6. La nymphe de la source	
7. Au rossignol	
8. Ta main	
9. Sous l'oranger	

Ⅲ. Hahn 가곡의 분석

1. Si mes vers avaient des ailes (내 노래에 날개가 있다면)

1) IPA와 단어별 번역

Mes vers fuiraient, doux et frêles,
[me vɛr fɥiʁɛ du zɛ frɛlə]
나의 시는 날아갈것이다 감미롭고 연약한

Vers votre jardin si beau,
[vɛr vɔtrə ʒɑrdɛ si bo]
향해 당신의 정원을 매우 아름다운

Si mes vers avaient des ailes,
[si me vɛr zavɛ de zɛlə]
만일 나의 시가 가진다면 날개를

Comme l'oiseau
[kɔmɔ lwazo]
마치 새처럼

Ils voleraient, étincelles,
[il vɔləʁɛ etɛsɛlə]
그들은 비행할것이다 반짝이며
Vers votre foyer qui rit,

[vɛr vɔtrə fwajɛ ki ri]

향해 당신의 집을 미소짓는

Si mes vers [^]avaient des [^]ailles,

[si me vɛr zavɛ de zɛlə]

만일 나의 시가 가진다면 날개를

Comme l'esprit.

[kɔmɛ lɛspri]

마치 영혼처럼

Près de vous, purs [^]et fidèles

[prɛ də vu pyr ze fidelɛ]

가까이로 당신 순수하고 성실한

Ils [^]accourraient nuit [^]et jour,

[il zakurɛ nui te ʒur]

그들은 뛰어올것이다 밤낮으로

Si mes vers [^]avaient des [^]ailles,

[si me vɛr zavɛ de zɛlə]

만일 나의 시가 가진다면 날개를

Comme l'amour.

[kɔmɛ lamur]

마치 영혼처럼

<프랑스어 사전과 예술가곡 - 최영희 편저>참고

2) 시의 해석

내 노래에 날개가 있다면

Victor Hugo

감미롭고 연약한 나의 시는 날아갈 것이다.
매우 아름다운 당신의 정원을 향해,
만일 나의 시가 날개를 가진다면, 새처럼.
그들은 반짝이며 비행할 것이다.
미소 짓는 당신의 집을 향해,
만일 나의 시가 날개를 가진다면, 영혼처럼.
순수하고 성실한 당신 가까이로,
그들은 밤낮으로 뛰어올 것이다,
만일 나의 시가 날개를 가진다면, 사랑처럼.

3) 곡의 분석

1888년에 작곡된 레이날도 안의 가장 대표적인 가곡 “Si mes vers avaient des ailes”는 Victor Hugo의 “Mes vers fuiraient, doux et frères”라는 시를 바탕으로 작곡 되었다. 각 절마다 ‘Si mes vers avaient des ailes’가 반복된다. 안은 이 반복되는 가사를 제목으로 택하였다. “Si mes vers avaient des ailes”는 다양한 조성과 여러 나라의 언어로 번역되면서 더 유명해지고 인기가 높아진 곡이다.

이곡은 총 28마디로 변형유절 형식으로 구성되어 있으며 템포는 보통 빠르기(Andante Moderato)이다. E장조의 곡으로 4/4박자로 연주한다. 이 곡은 1절부터 3절까지 거의 같은 멜로디를 리듬의 변화만 주어서 A-A'-A"형태를 취하고 있다. 곡의 원조는 D 장조이다.

[표2]

<Si mes vers avaient des ailes의 형식구조>

형식	A	A'	A''
마디	1-9	10-18	19-28
조성	E major		
박자	4/4		
빠르기	Andante Moderato (보통 빠르기로)		
음역	B ₃ - F# ₅		

안은 작곡을 할 때 *ppp*부터 *f*까지의 넓은 범위의 강약을 사용하였는데, 이 곡에서는 *p*를 주로 사용하여 노래를 부르는 사람에게 높은 음역에서 아름다운 레가토 선율과 우아함, 그리고 통제성을 잃지 않기를 요구하고 있다. 곡 전반에 걸쳐 멜로디의 리듬과 시의 리듬이 아름답고 넓은 음역의 선율 안에서 조화를 이루면서 대화형식으로 전개되어 있다.

안의 대표되는 특성으로 꼽히는 반주부에서의 오스티나토 형식은 거의 모든 가곡에 걸쳐 사용되고 있다. 16분음표의 반주는 *p*에서 *pppp*까지의 범위 안에 머물고 노래의 배경이 되도록 쓰여져 있다.

이 곡은 짧은 전주로 시작하는데 ‘*très doux et expressif* (매우 부드럽고 표정있게)’로 부르도록 되어있다. 반주의 흐르는 듯한 아르페지오 선율은 아름답고 몽환적으로 가사의 내용에 맞게 작곡되었다. 곡 전반에 걸친 아르페지오 선율은 왼손과 오른손이 이음줄로 계속 이어지며 잔잔하게 표현되었다. 끊임없이 물결치는 16분음표의 반주는 ‘*des ailes*(날개)’를 나타낸다.

곡의 마디 4~5에는 ‘*crescendo*’로 표현해 ‘*jardin si beau* (아름다운 정원)’이라는 가사를 강조하고 있다. 그리고 반주부의 가장 낮은음이 E-E#-F#-G#으로 점점 순차적으로 상승하는 것을 알 수 있다.

(<악보1>참조)

<악보1> 마디 1~마디 5

Andante moderato
très doux et expressif

Voice

Mes vers fuiraient, doux et

fré - les, — Vers vo-tre jardin si beau,

PIANO

p

mf

F#

G#

각 절의 마지막 가사는 *p*, *pp*, *ppp*로 점점 여리게 표현되어 가사의 분위기에 맞게 작곡하였다. 작곡자는 가장 중요한 ‘Comme l’oiseau(새처럼)’, ‘Comme l’esprit(영혼처럼)’, ‘Comme l’amour(사랑처럼)’ 이라는 가사를 좀 더 조심스럽고 아름답게 표현하기를 원했다. (<악보2>참조)

<악보2> 마디 8~9, 마디 16~17, 마디 27~28

마디 8~9

Musical score for measures 8-9. The vocal line is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. The lyrics are "com me l'oi seau!". The piano accompaniment is in bass clef with the same key signature and time signature. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with a *dim* (diminuendo) marking. The dynamic marking *p* (piano) is placed above the vocal line.

마디 16~17

Musical score for measures 16-17. The vocal line is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. The lyrics are "un peu retenu com me l'es prit..". The piano accompaniment is in bass clef with the same key signature and time signature. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The dynamic marking *pp* (pianissimo) is placed above the vocal line, and *a tempo* is placed above the piano part. The marking *un peu retenu* is placed above the piano part.

마디 27~28

Musical score for measures 27-28. The vocal line is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. The lyrics are "com me l'a mour!". The piano accompaniment is in bass clef with the same key signature and time signature. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The dynamic marking *ppp* (pianissimo) is placed above the vocal line, and *lento* is placed above the piano part. The marking *pppp* (pianissimo) is placed above the piano part.

이 곡은 변형 유절 형식인 A-A'-A''형태로 되어있는데 A'가 시작되는 마디 10은 A의 초반과 멜로디는 같지만 리듬에 변화를 주어 조금 다르게 표현하였다. A'가 시작되는 마디 10은 2절이 시작하는 부분이므로 '조금 느리게 (Un peu plus lent)' 노래한다.

<악보3>마디 9~마디 10

Un peu plus lent

- seau! ————— Ils vo - leraient, é - tin -

이 곡에서는 시의 분위기와 맞게 전체적으로 *p*로 조용히 곡을 진행하는데 반해 마디 12~13에서 ‘Vers votre foyer qui rit (미소짓는 당신의 집을 향해)’라는 가사는 특히 강조를 하여 이곡에서 유일하게 *f*로 노래한다.

<악보4>마디 12~마디 13

Vers vo tre foy er qui rit, (s)

f

dim

가사의 3절인 A"가 시작되는 마디 19 역시 마디 10과 마찬가지로 기본 선율을 바탕으로 리듬에 변화를 주어 표현하였는데, *pp*로 ‘조금 더 끝까지 느리게(plus lent et en ralentissant jusqu'à la fin)’ 노래한다. 절이 시작하는 마디 1, 마디 10, 마디 19는 성악부는 멜로디는 같지만 리듬에는 변화를 주어 각 절 마다 변화를 주었지만 반주부는 동일하여 통일감이 느껴진다.

<악보5>마디 18~마디 19

Plus lent et en ralentissant jusqu'à la fin
pp (s)

Près de vous, purs et fi-

pp

마디 23은 표현적으로 ‘매우 느리게(*très retenu*)’ 노래하여 곡이 끝나가는 것을 암시하며 노래한다. 반주는 노래를 따라서 자유롭게 연주(*suivez*)하게 되어 있으므로 노래하는 사람이 느리게 연주를 하면 반주는 그에 맞추어 연주하도록 한다.

<악보6>마디 22~마디 24

The musical score consists of two staves. The upper staff is the vocal line, and the lower staff is the piano accompaniment. Both are in the key of D major (two sharps) and 3/4 time. The vocal line begins with a piano (*p*) dynamic and a long note for the word 'jour,'. It then continues with the lyrics 'Si mes vers a - vaient des ai - les,'. The tempo/mood marking *très retenu* is placed above the vocal line. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes, with triplet markings (*3*) appearing in measures 23 and 24. The instruction *suivez* is written below the piano part, indicating that the accompaniment should follow the tempo of the vocal line. The score ends with a double bar line in measure 24.

마디 25와 마디 27은 첫 번째 강박에 쉼표를 넣어 예상치 못한 침묵을 만들었다.

마지막 가사 ‘Comme l'amour(사랑처럼)’를 강조하기 위해 강하게 노래하기 보다는 오히려 약하게 *ppp*로 노래하며, 반주부는 마디 26에서 *pp*로 시작해 마디 27에서는 *pppp*로 나와 성악부 보다 소리가 크지 않게 연주하도록 되어있다. 마디 25의 반주는 페르마타가 있어 반주가 나오고 여유 있게 노래를 시작하도록 한다. 그리고 가장 높은음인 ‘-vaient’ 부분에서는 페르마타가 있기 때문에 좀 더 표현적으로 소리를 펼치듯이 노래한다.

<악보7>마디 25~마디 28

The musical score consists of two staves. The top staff is the vocal line in treble clef, and the bottom staff is the piano accompaniment in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The tempo markings are *encore plus lent*, *long*, and *lento*. The dynamic markings are *p*, *pp*, and *pppp*. The lyrics are: "Si mes vers avaient des ailes, Comme l'amour!".

2. Quand je fus pris au pavillon (내가 궁정에 초대되었을 때)

1) IPA와 단어별 번역

Quand je fus pris au pavillon
[kɑ̃ ʒə fy pri zo pavijɔ̃]
~할 때 나는 였다 되어지다 ~에 궁정

De ma dame très gente et belle.
[də madam trɛ ʒɑ̃t e bɛlə]
~의 나의 여인 아주 멋진 그리고 아름다운

Je me brûlay à la chandelle
[ʒə mə bʁylɛ a la ʃɑ̃dɛlə]
나는 나를 태울것이다 ~에 그 양초

Ainsi que fait le papillon.
[ɑ̃si kə fɛ lə papijɔ̃]
또한 그러한 하다 그 나방,나비

Je rougis comme vermillon
[ʒə ruʒi kɔm vɛʁmijɔ̃]
나는 붉어진다 ~처럼 베르미옹(붉은 모래)

A la clarté d'une étincelle
[a la klartɛ dyn etɛ̃sɛlə]
~에 번뜩임 ~의+ 어떤 섬광

Quand je fus pris[^] au pavillon
[kã ʒə fy pri zo pavijõ]
~할 때 나는 었다 되어지다 ~에 궁정

De madame très gente et belle.
[də madam tre ʒãt e bɛlə]
~의 나의 여인 아주 우아한 그리고 아름다운

Si j'eusse été esmerillon,
[si ʒys ete εsməriʝ]
만일 내가+ 었다 매

Ou que j'eusse eu aussi bonne aile,
[u kə ʒys o osi bɔn ələ]
또는 그것 내가 가졌다면 또한 멋진,강한 날개

Je me fusse gardé de celle
[ʒə mə fys garde də sɛlə]
나는 나를 ~였다 지키다 ~로부터 그것들

Qui me bailla de l'aiguillon,
[ki mə baja də legujijõ]
그것 나에게 주다 그 가지

Quand je fus pris[^] au pavillon
[kã ʒə fy pri zo pavijõ]
~할 때 나는 었다 되어지다 ~에 궁정

2) 시의 해석

내가 궁정에 초대되었을 때

Charles d'Orléans

내가 궁정에 초대되었을 때
세상에서 가장 아름답고 고귀한 이에게 마음을 뺏겨버렸네.
나는 내 자신을 양초 불꽃에 태워버렸네. 나방처럼
나는 베르미옹처럼 얼굴을 붉혔네
그녀의 광채의 빛남 속에
내가 궁정에 초대되었을 때
만약 내가 매였다면
혹은 내가 강한 날개를 가졌다면
나는 나 스스로를 방어했을 것을
그녀가 나를 괴롭히지 못하도록
내가 궁정에 초대되었을 때

3) 곡의 분석

1898-1899년 사이에 작곡된 안의 가곡 모음집 「12 Rondels」중에서 여덟 번째 곡인 “Quand je fus pris au pavillon”은 15세기 프랑스의 서정시인이었던 도르레앙(Charles d'Orléans, 1394-1465)의 시를 바탕으로 작곡되었다. 도르레앙은 궁정풍의 연애를 노래한 고대 프랑스 음유시인의 전통을 이은 최후의 시인으로, 우아하고 섬세하면서 우수에 찬 시들을 남겼다. 그는 주옥같은 수많은 론도¹⁴⁾나 발라드를 남겼다. 론도는 1,4,7행과 2,8행에서 동일한 가사가 특징인데, 이 시에서도 1행의 ‘pavillon’, 4행의 ‘papillon’, 7행의 ‘pavillon’의 각운이 맞는 것과 2행과 8행의 ‘belle’가 같다는 것을 알 수 있다.

이곡은 총 63마디로 변형 유절 형식으로 이루어져 있으며 템포는 빠르고 매우 가볍게(Vite, tres legerement)이다. F#장조의 곡으로 2/2박자로 연주한다.

[표3]

<Quand je fus pris au pavillon의 형식 구조>

형식	A	A'	A''
마디	1-19	20-36	37-63
조성	F# major		
박자	2/2		
빠르기	Vite, tres legerement (빠르게, 매우 가볍게)		
음역	F# ₄ - F# ₅		

14) 13-15세기에 걸친 프랑스의 중요한 시와 음악형식의 하나로 시는 8행으로 되었으며 제 1,4,7행과 제 2,8행은 각기 동일한 가사이다. 작곡시에는 제 1행에 a, 제 2행에 b의 음악이 주어진다. 그 밖의 행에도 a나 b중 어느 하나를 사용한다.

이 곡은 빠르고 가볍게(Vite, tres legerement) 연주하는 것이 특징인데 전주에서는 왼손 베이스가 스타카토로 시작하여 더욱 가볍게 느껴진다. 스타카토 베이스는 가사의 내용에서 사랑하는 사람을 만나 떨리는 마음을 가볍게 표현하였다. 이 곡에서 왼손 피아노 반주는 거의 모든 베이스음이 8도 음정의 옥타브로 되어있다.

<악보8>마디 1~마디 7

Vite, très légèrement

PIANO

성악부가 나오는 마디 8부터는 반주는 더욱 작아지게 왼손은 *pp*(La main gauche *pp*)로 되어있다. 노래의 시작은 가볍게 흘러가는 반주에 맞추어 마디 8에 한 박자 쉬고 자연스럽게 반주와 이어지듯 노래한다. 템포가 빠르기 때문에 가사의 뜻을 알고 가사의 의미가 전달 될 수 있도록 박자와 발음을 정확히 해야 한다. 마디 10~11의 'De madame'는 '여인'이라는 뜻인데 여기서 연주자가 사랑하는 여인을 만난 것을 청중에게 전달하기 위해 이 가사를 강조하여 발음한다. 특히 가사를 읽을 때 악센트가 있는 da에서 박자가 길게 작곡되어있으므로 조금 더 강조하여 노래한다. 마찬가지로 'gente'와 'belle'에서는 앞서 강조한 여인이 멋지고(gente) 아름답다는(belle) 뜻이므로 노래할 때 청중에게 의미가 전달 될 수 있도록 한다.

<악보9>마디 8~마디 14

Voice *La main gauche pp* *simile*
 Quand je fus pris au pa-vil - lon De ma da - me très gente et bel - le,
p *mf*

이 노래는 가볍고 빠르게 부르도록 되어있는데 마디 29~31과 마디 34~37은 이음줄로 이어져 있으므로 가사를 전달하면서도 음이 이어지는 느낌으로 노래한다. 특히 마디 34~37의 'belle'라는 가사는 'subito p'로 표현되어 있으므로 마디 34에서 갑자기 작아졌다가 하나로 이어지는 듯 노래하면서 점점 크게 표현한다. 반주부의 마디 29~32와 마디 37~40을 살펴보면 같은 선율이 계속해서 반복되어 제시되고 있음을 알 수 있다. 이 선율은 노래 전체에 걸쳐 반주부에서 여덟 번에 걸쳐 반복되는데 이 선율이 주제 선율임을 알 수 있다.

<악보10>마디 29~마디 42

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 29-32 and includes the lyrics: "Quand je fus pris au pavillon De madame très gentille et belle." The vocal line starts with a rest, then enters with a melody. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes. A dynamic marking of *p subito* is placed above the vocal line. The second system covers measures 33-42, with the vocal line continuing the melody and the piano accompaniment providing harmonic support. A dynamic marking of *f* is placed below the piano accompaniment in the second system.

마디 52부터 마디 54에서는 노래의 선율과 반주의 선율이 같이 움직이면서 선율과 가사를 더욱 강조하는 것을 알 수 있다.

<악보11>마디 50~마디 56

The image shows a musical score for measures 50 to 56. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clef). The lyrics are: "se gar-dé de cel - le Qui me bail - la de faiguil - lon, Quand je fus pris au pa - vil-". The vocal line features a melodic phrase in measures 50-52 that is circled in red, which is mirrored by the piano accompaniment. The piano part includes a dynamic marking of *p* (piano) at the end of measure 56.

3. À Chloris (클로리스)

1) IPA와 단어별 번역

S'il est vrai, Chloris, que tu m'aimes
[sil ε vrɛ klɔris kə ty mɛmə]
만약에, 그것이 ~이다 사실 클로리스, 그것 네가 날 사랑하다

Mais j'entends, que tu m'aimes bien
[mɛ ʒɑ̃tɑ̃ kə ty mɛmə bjɛ]
그러나 나는 이해하다 그것 네가 날 사랑하다 아주

Je ne crois point que les rois mêmes
[ʒə nə krwa pwɑ̃ kə le rwa mɛmə]
난 않는다 믿다 않는다 그것 그 왕들조차도

Aient un bonheur pareil au mien
[ε tœ̃ bɔ̃nœ : R parej o mjɛ]
가지다 어떤 행복 같은 ~에 내것

Que la mort serait importune
[kə la mɔʀ sɛrɛ tɛpɔʀtynə]
~하도다(감탄) 그 죽음 ~일것이다 부질없다

A venir changer ma fortune
[a vɛni : R ʃɑ̃ʒe ma fɔʀtynə]
~할 다가오다 바꾸다 나의 행복

Pour la félicité des cieux!
[pu : ʀ la felisite de sjø]
~에 대한 그 축복 ~의 하늘

Tout ce qu'on dit de l'ambrosie
[tu sə kœ di də lãbrwaziə]
모든 그것 우리가 말하다 ~에 대해 신의 양식

Ne touche point ma fantaisie
[nə tuʃ pwẽ ma fãtɛziə]
못하다 건드리다 않다 나의 환상

Au prix des grâces de tes yeux
[o pri de gra : s də te zjø]
~로 가격,보상 ~의 영광 ~의 너의 눈

2) 시의 해석

클로리스에게

Theophile de Viau

클로리스, 그대가 날 사랑하고 있는것이 사실이라면
이미 네가 날 사랑한다는 것을 알고 있지만
이 세상 어떤 왕이 누리는 행복도
나의 행복과는 비교할 수 없네
죽음도 하늘의 축복 어린 나의 행복을
가져갈 순 없네
그 어떤 신의 양식도
나의 환상을 깨우지 못하네
오직 그대 눈의 영광만이 통하네

3) 곡의 분석

1913년 작곡된 이 곡은 17세기 바로크 시인이자 극작가였던 고답파 테오필르 드 비오(Theophile de Viau, 1590-1626)의 연서 풍 시가를 가사로 택해 작곡하였다. 이곡은 안의 대표작 중 하나로 가사의 내용은 사랑하는 사람에게 바치는 아름다운 연가로 프랑스 예술가곡이 지닌 우아함과 세련된 기품이 곡에 깃들어있다. 이 곡은 총 22마디의 A-B-A' 형식으로 구성되어 있으며 템포는 매우 느리게(*tres lent*)이다. E장조의 곡으로 2/4박자로 연주한다.

[표4]

<À Chloris의 형식 구조>

구성	A	B	A'
마디	1-8	9-19	20-22
조성	E major		
박자	4/2		
빠르기	<i>tres lent</i> (매우 느리게)		
음역	E ₄ - E ₅		

안은 이 곡에서 흔히 “G선상의 아리아”라고 불리는 바흐(J. S. Bach, 1685-1750)의 관현악 모음곡 제 3번 D장조 (BWV 1068)를 인용하여 베이스로 사용하였다.

<악보12> 바흐의 관현악모음곡과 안의 À Chloris 베이스음 비교
(바흐의 관현악 모음곡 제 3번 D장조전주1-4마디)

(안의 À Chloris의 전주 1-2마디)

1절의 가사는 연인에 대한 사랑으로 인해 행복한 마음이 잘 나타나 있다. 노래를 시작할 때는 *p*로 섬세하고 우아하게 애정을 가지고(*tendrement*) 부르도록 되어있다. 노래 선율 중간에 쉼표들은 가사를 더 잘 전달하고 표현할 수 있게 도와준다. 마디 7에 ‘Aient un’부터는 크레센도를 시작하여 ‘bonheur(행복)’에서 노래가 커지는 것을 볼 수 있는데, 1절 가사에서 가장 중요한 연인과의 사랑으로 행복한 주인공의 마음을 ‘bonheur’라는 가사를 부를 때 특히 잘 표현해야 한다.

성악부가 마디 7 끝에서 ‘pareil’를 부르면 피아노 반주는 다시 셋잇단음표로 노래를 시작한다. 이때 성악부는 ‘-mien’이라는 가사를 아름답고 길게 끌어주어 반주부와의 노래를 주고받는 듯한 느낌을 살린다. (<악보13>참조)

<악보13>마디 3~마디 8

p tendrement

S'il est vrai, ³Chlo ris, ² que tu m'aimes,

(Mais j'en tends, que tu m'ai mes, bien) Je ne crois pas que les rois

me mes Ai ent un bon he ur pa reil, ³ au mien

“A Chloris”는 아름답고 정교한 멜로디로 안의 탁월한 기량을 잘 나타낸 곡이다. 변화하는 음조의 화려한 셋잇단음표를 반주부의 도입부터 종지까지 중간 중간 사용하여 음악을 우아하게 만들었다. 안은 성악 선율을 마치 대화하는 것처럼 작곡하였고, 성악부 선율은 흐르는 듯하며 아름답고 인상적이어서 마치 아름다운 바로크 앙상블을 듣는 듯한 느낌이다.

안은 2절에 나오는 죽음과 관련된 가사에서 단조의 느낌을 살려 시를 두 부분으로 나누어서 작곡하였다. 반주부의 마디 10부터 베이스를 사용하지 않고 일직선 구조의 반주부를 *pp*로 구성하여 성악부보다 크지 않게 배경이 되도록 연주한다. (<악보14>참조)

<악보14>마디 9~마디 12

Que la mort sera it im por tu ne A ve

nir chan ger ma for tu ne Pour la fe li ci te des cieux! —

pp

p

마디 13부터 마디 16 앞부분까지와 마디 16 뒷부분부터 마디 20까지의 가사가 ‘Tout ce qu'on dit de l'ambroisie, Ne touche point ma fantaisie, Au prix des grâces de tes yeux’로 같은 것을 볼 수 있는데, 안은 이 가사를 두 번 반복하여 강조하였다. 반복되는 마디 16 뒷부분부터 마디 20까지는 노래가 시작하기 전에 크레센도가 제시되어 있는데 좀 더 표현적으로 노래하고 마디 17의 ‘l'ambroisie(신들의 양식)’에서는 가사를 강조하면서 그 어떤 신들의 양식보다 당신에 대한 사랑이 더 크다는 것을 잘 알 수 있게 표현한다. 마디 17 끝에서부터 마디 20까지는 이 곡의 하이라이트 부분이다.

사랑하는 사람을 위해 부르는 노래이므로, 표정을 가지고(avec expression)이라고 제시되어 있듯이 고음이지만 너무 크지 않게 가사의 느낌을 잘 살려 아름답게 표현한다. ‘Ne touche point ma fantaisie, Au prix des grâces de tes yeux(나의 환상을 깨우지 못하네, 오직 그대 눈의 축복만이 통하네)’의 가사가 모두 이음줄로 이어져 있으므로 ‘fantaisie’라는 가사 뒤에 숨을 쉬더라도 하나로 이어주는 느낌으로 연주한다. 반주부는 성악부를 따라서 연주(*suivez*)하게 되어 있으므로 성악부가 표현하는 대로 선율에 따라 여유 있고 자유롭게 반주한다. (<악보15>참조)

<악보15>마디 13~마디 20

Musical score for measures 13-20, featuring vocal line and piano accompaniment. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. The lyrics are in French.

Measure 13:

Vocal: Tout ce qu'on dit _____ de l'ambroi si e Ne tou che point ma fan tai

Piano: *dim* (piano)

Measure 14:

Vocal: si e Au prix des gr ces de tes yeux, _____ Tout ce qu'on

Piano: *doucement* (softly), *cresc* (crescendo)

Measure 15:

Vocal: dit _____ de l'am broi si e Ne tou che point ma fan tai si e Au prix des gra

Piano: *suivez* (follow)

Measure 16:

Vocal: _____ ces de tes yeux!

Piano: *dim* (piano), *pp* (pianissimo)

Measure 17:

Tempo 1.

곡의 마지막 반주부를 보면 5도에서 1도로 끝나는데 이를 정중지라고 한다. 주로 많이 쓰이는 종지로 안이 새로운 기법을 싫어하였으며 작곡할 때에 전통을 고수한 점을 엿볼 수 있다.

<악보16>마디 21~마디 22

4. L'Heure Exquise (아름다운 시간)

1) IPA와 단어별 번역

La lune blanche luit dans les bois,
[la lyn blã : ʃ lɥi dã le bwa]
그 달 하얀 빛나다 속에서 그 숲

De chaque branche part une voix
[də ʃak brã : ʃ pa : r yn vwa]
~로부터 각각 나뭇가지 나온다 한 목소리

Sous la ramée
[su la rame]
아래서 그 나뭇가지 묶음

O bien-aimée
[o bjɛnɛme]
오 가장 사랑하는

L'étang reflète, profond miroir
[letã rɛflɛt prɔfɔ mirwa : R]
그 연못 비치는 깊은 거울

La silhouette du saule noir
[la siluwet dy so : l nwaR]
그 그림자 ~의 버드나무 검은

Où le vent pleure.
[u lə vɑ̃ plœ : ʀ]
~에 그 바람이 울다

Rêvons, c'est l'heure
[ʀevɔ̃ sɛ lœ : ʀ]
꿈 꾸자 그것은 시간

Un vaste et tendre apaisement
[œ vast e tɑ̃ : dr apɛzmɑ̃]
어떤, 하나의 크다 그리고 부드러운 고요함,편함

Semble descendre du firmament
[sɑ̃blə desɑ̃ : dr dy firmamɑ̃]
~같은 내려오다 ~에서 하늘

Que l'astre irise;
[kə lastr ʀiz]
그것 그 별 무지개빛으로 반짝이는

C'est l'heure exquise
[sɛ lœ : ʀ ɛkskizə]
그것은 그 시간 아름다운

2) 시의 해석

아름다운 시간

Paul Verlaine

하얀 달
숲에서 빛나고
가지마다 소곤거리는 소리.
우거진 나무 그늘에서...
오 내 사랑이여
연못
해맑은 거울에
그림자 지는 검푸른 버드나무
가지 사이로 바람은 울고...
꿈 꾸어야 하리.
고요함
크고 부드러이
무지개 빛
눈부신 달빛에 젖어
하늘에서 내리고...
아아, 아름다운 시간

3) 곡의 분석

1887-1890년 사이에 작곡된 안의 「7 Chansons grises」중에서 다섯 번째 곡인 “L'Heure Exquise”는 베를렌드의 시 “La lune blanche”에 붙여진 곡으로 이 시는 안 뿐만 아니라 많은 작곡가들에 의해 노래로 작곡되어졌다. 베를렌드의 시는 무려 135곡의 노래로 작곡되었는데 작곡자들로는 마스네, 쇼송, 포레, 스트라빈스키 등이 있다. 안은 곡의 제목을 원시 그대로 붙이지 않고 가사의 제일 마지막에 나오는 ‘L'Heure Exquise’를 제목으로 삼았다. 이 곡은 가곡 모음집 「7 Chansons grises」중에서 가장 유명한 곡이다.

이 곡은 총 49마디로 변형 유절 형식으로 구성되어 있으며 템포는 ‘부드럽고 고요하게(Infiniment doux et calme)’이다. B장조의 곡으로 6/8박자로 연주한다.

[표5]

<L'Heure Exquise의 형식 구조>

형식	A	A'	B	coda
마디	1-19	20-31	32-38	39-49
조성	D \flat	D \flat	A \flat	D \flat
박자	6/8			
빠르기	Infiniment doux et calme (부드럽고 고요하게)			
음역	B $_3$ - D $\#_5$			

이 곡은 성악부와 반주부 모두 곡 전체에 걸쳐 *p*와 *pp*, *ppp*로 되어있어 조용하고 절제된 안의 작곡 기법을 잘 표현하기 위해 흥분하지 않고 부드럽게 불러야 한다.

노래 선율은 F와 A \flat 음이 반복되어 나타난다. 비슷한 시기에 작곡된 안의 가곡 “Si mes vers avaient des ailes”와 같이 반주는 아르페지오의 흐름에 의해 시를 표현하였다. 마디 4부터 시작하는 성악부는 *p*로 부르며 ‘La lune blanche luit dans les bois(하얀 달 숲에서 빛나고)’라는 가사의 분위기를 느끼며 말하듯이 노래한다. 여기서 ‘La lune’라는 부분의 박자는 ‘lune(달)’이라는 가사를 강조하듯이 쓰여져 있으므로 확실히 표현하며 반주는 주제 선율이 계속 반복되는 형태를 보인다.

<악보17>마디 1~마디 7

Infiniment doux et calme

Voice *p*

La lu - ne blan - che luit dans les bois;

마디 8에서는 가사는 다르지만 마디 4~마디 7까지의 멜로디가 마디 8~마디 11 앞부분까지의 멜로디와 같다. 마디 13부터 간주가 나오면서 잔잔하고 아름다운 선율이 다음에 나오는 노래선율과 부드럽게 이어주는 역할을 한다.

<악보18>마디 8~마디 15

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 8 to 11. The vocal line (treble clef) has the lyrics: "De cha - que bran - che part u - ne voix Sous la ra -". The piano accompaniment (grand staff) features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *f* and *poco sf*. The second system covers measures 12 to 15. The vocal line has the lyrics: "- mé - e...". The piano accompaniment continues with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *f* and *p*.

마디 16~19에서는 '세련되게 (*délicatement*)' 노래를 표현하도록 되어있다. A부분에서 가장 중요한 가사인 'ô bien-aimée(내 사랑이여)'를 고요하고 아름답게 폭발적인 고음보다는 절제하여 노래를 부른다. '-mée' 부분에서는 소리가 일정하게 *p*로 뻗어나가게 한다. 이 때 반주부에서는 중심선율이 나와서 노래와의 조화를 이루는데 안은 반주가 성악보다 우위에 있는 것을 원치 않았으므로 *pp*로 고요하고 섬세하게 표현한다.

<악보19>마디 16~마디 19

The musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, written in a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It begins with the instruction *délicatement* and *p*. The lyrics are "O bien ai - mé - - - e!". The middle and bottom staves are the piano accompaniment, written in a grand staff (treble and bass clefs). The piano part is marked *pp* and features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The music is in a 4/4 time signature.

AA'B형식에서 B부분이 시작되는 마디 31와 노래가 시작되는 마디 32에는 피아노 반주는 ‘다시 한번 여리게(*plus p encore*)’로, 성악부분은 ‘다시 한번 더 고요하게(*plus calme encore*)’로 B부분 역시 계속 조용하게 연주하기를 지시하고 있다. 노래를 할 때는 ‘Un vaste et tendre apaisement, Semble descendre du firmament, Que l'astre irise’ 까지 하나의 이음줄로 이어져 있으므로 고요하고 부드럽게 하나로 이어진 듯이 노래한다. 마디 35의 ‘du firmament’부터는 ‘점점 느리게(*ralentissez*)’ 노래하라고 되어 있는데, 마디 38의 ‘*a tempo*’의 간주가 나오기 전까지 충분히 여유를 가지고 ‘무지개 빛 눈부신 달빛에 젖어 하늘에서 내리고’ 라는 낭만적인 가사의 느낌을 충분히 살린다.

<악보20>마디 31~ 마디 38

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 31 and 32. The piano part is marked *pp* and *plus p encore*. The vocal line is marked *plus calme encore* and includes the lyrics: "Un vaste et ten - dre a - paisé - ment Sem - bles -". The second system covers measures 33 through 38. The piano part is marked *suivez*. The vocal line is marked *ralentissez (s)* and *a tempo*, with lyrics: "- cen - dre du fir - ma - ment Que l'astre i - ri - se...".

마디 40에서는 노래의 마지막 가사인 ‘C'est l'heure exquisite(아아, 아름다운 시간)’가 나오는데 반주가 끝나면 *pp*로 말하듯이 가곡 전체의 분위기를 정리하는 느낌으로 노래한다. 여기서 ‘C'est l'heure exquisite’는 한숨으로 이어서 불러야 하기 때문에 느려지지 않게 부르도록 한다. 이 때 반주는 쉬다가 마디 42에서 나와 마디 44부터 노래가 끝날 쯤에 다시 아르페지오로 선율을 받아서 이끌어간다. 반주가 없이 노래 부분이 시작하기 때문에 더욱 두드러지게 들리는데 *pp*로 고요하고 부드럽게 부르도록 노력한다. 피아노 선율은 ‘C'est l'heure exquisite’ 가사의 느낌을 이어가듯 부드럽게 이어서 연주하다가 마디 46부터 ‘*decrescendo*’로 소리를 줄이기 시작하여 마디 48은 *ppp*로 바뀌어 마지막에는 스타카토로 가볍고 아름답게 끝낸다. 후주는 마디 45에서 마디 49로 5마디의 긴 편인데 곡의 여운을 더 느낄 수 있게 한다.

<악보21>마디 39~마디 49

The musical score consists of two systems. The first system shows the vocal line and piano accompaniment for measures 39-44. The vocal line begins with the lyrics "C'est l'heure exquisite sans retenir se!". The piano accompaniment features arpeggiated chords. The second system covers measures 45-49, with the piano accompaniment ending in a staccato fashion. Dynamic markings include *pp* and *ppp*, and a *decrescendo* marking is present.

IV. 결 론

레이날도 안은 노래하기를 좋아하였고 여러 분야의 음악을 작곡 하였는데 특히 성악음악을 좋아하여 그의 작품의 대부분이 성악곡이다. 그는 대학에서 노래를 부를 때의 기술이나 명확한 발음, 표현에 대한 강의를 하기도 하였으며 이 강의들을 「Du Chant」이란 책으로 출판하기도 하였다. 일반적으로 안의 가곡들은 단순화된 간결미를 가지고 있으며 감상적이고 매혹적으로 매우 프랑스적이라고 할 수 있다.

본 논문에서는 먼저 프랑스 작곡가들 중 비교적 잘 알려지지 않은 레이날도 안의 생애에 대해 알아보고, 그가 살았던 시대의 배경과 그가 받은 영향을 종합하여 그의 가곡의 특성에 대해 알아보았다. 그리고 그가 작곡한 100여곡의 가곡 중에서 대표작을 중심으로 “Si mes vers avaient des ailes(내 노래에 날개가 있다면)”, “Quand je fus pris au pavillon(내가 궁정에 초대되었을 때)”, “A Chloris(클로리스)”, “L'Heure Exquise(아름다운 시간)”에 대하여 분석하였는데, 그 결과는 다음과 같다.

“Si mes vers avaient des ailes”는 3절의 변형유절형식으로 구성되어 있고 흐르는 듯한 아르페지오 반주위에 노래는 반주와 대화를 주고받는 듯한 형식이며 아름다운 선율로 이루어져 있다. “Quand je fus pris au pavillon” 역시 변형 유절 형식으로 빠른 박자 안에서 노래하면서 가사를 정확히 전달하여야 하고 가볍게 부르도록 한다. 반주 역시 옥타브 음정의 베이스를 기본으로 가볍게 연주한다. “A Chloris”는 A-B-A' 형식으로 구성되어 있으며 화려한 셋잇단음표로 구성된 오스티나토 반주를 배경으로 하며 노래는 우아하고 서정적으로 절제하며 *p*로 부르도록 되어있다. 마지막으로 “L'Heure Exquise”는 변형 유절 형식으로 *p*에서 *ppp*사이에서 부드럽고

고요하게 노래하며 표현적이지만 흥분하지 않고 노래를 이끌어 가도록 한다. 단순한 아르페지오 형식의 반주와 마찬가지로 노래선율도 간결하면서 레치타티보의 선율을 사용하여 말하듯이 노래하는 것이 특징이다.

분석한 네 곡을 살펴보면 서정적이면서도 우아한 곡의 분위기를 알 수 있는데 이는 매우 프랑스적이라고 할 수 있다. 그리고 가장 큰 특징으로는 가사를 중요하게 여겨 원래 시를 최대한 변형하지 않으면서 프랑스어만의 언어적 리듬과 억양에 신경을 써서 작곡한 점을 꼽을 수 있다. 또한 주로 살롱음악 스타일로 작곡되어 규모가 웅장하지 않은 단순한 노래 선율과, 전통적인 법칙에 따른 화성과 평범한 레치타티보 선율이 주로 사용되었다. 반주부에서는 오스티나토와 아르페지오 형식이 자주 사용되었고 유연한 아치형 프레이즈가 나타난다. 이와 같이 간결하면서도 세련된 함축미와 절제미를 가지고 있는 안의 곡들은 프랑스 예술 가곡에 아름다운 부분으로 남아있다.

참 고 문 헌

1. 국내

<사전>

불한사전. 서울: 두산동아, 2006.

음악용어대사전. 서울: 태림출판사, 2004.

음악용어사전. 서울: 세광음악출판사, 1986.

<일반서적>

김문자 외. 들으며 배우는 서양음악사. 서울: 심설당, 1993.

심선화. 프랑스어 디션과 가곡 연구. 서울: 청림출판, 1993.

조규철. 프랑스시 개론. 서울: 신아사, 1995.

최영희. 프랑스어 디션과 예술가곡. 서울: 삶과 꿈, 1996.

Kimbell, Carol. 채은희 역 Song (예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서).

서울: 도서출판 형설, 2004.

H. M. Miller. 편집국 역 서양음악사. 서울: 세광음악출판사, 1987.

<학술지>

김길원. “잊혀진 프랑스가곡 작곡가 리날도 안” 예술연구. 제3호, 1998.

<논문>

전문영. “P. Verlaine의 시에 의한 G.Faure의 연가곡 op.61

「La Bonne Chanson」에 대한 연구 분석”, 석사학위 논문,

전남대학교 대학원, 2001.

2. 국외

<사전>

Sadie, Stanley. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*
Vol. 8. London: Macmillan Publish Ltd, 1980.

<일반서적>

Stevens, Denis. *A History of Song*. New York: Norton, 1970.

Coffin, Berton. *Phonetic readings oh Songs and Arias*. Colorado:
Prvett Publishing, 1964.

<논문>

Engelson, Thea Sikora. “The melodies of Reynaldo Hahn”, 박사학위
논문, The University of Iowa, 2006.

ABSTRACT

A Study on Reynaldo Hahn's

Si mes vers avaient des ailes, Quand je fus pris au pavillon,

À Chloris, L'Heure Exquise

Kim, A-Reum

The Department of music

(Vocal Music Major)

Graduate School of

Sungshin Women's University

Reynaldo Hahn(1875-1947) is a person who has had a great influence on French Music through the end of The 19th century to the early 20th century. He is known as a composer who wrote very French song and tried to maintain romanticism until he died.

Reynaldo Hahn's songs were salon-style music which is suitable for indoor play and the songs were simplified. He was inspired by many of senior French composers. Especially his master Massenet inspired him the most. Hahn often used an arpeggio accompaniment, mild melody, and simplification of rhythm. Most of techniques that Hahn used can be received from his master Massenet. Hahn's composition had a character of simple and conservative in his early stage. As time goes by he had an interest in other music genres such as opera, operetta, and film music. Therefore he worked in

various field of music and bequeathed his masterpieces.

Hahn composed approximately 100 songs. “Si mes vers avaient des ailes(If my verses had wings!)”, “Quand je fus pris au pavillon(When I was entranced in the pavilion)”, “À Chloris(To Chloris)” and “L'Heure Exquise(Exquisite hour)” are Hahn's masterpieces and I analyzed them.

As a result of analyzing four of Hahn's masterpieces in this paper, he attached importance to lyrical, abstained mood of songs and poem so he tried not to change the original feeling of poem as he composed a song. When he composed a song, he often used the accompaniment of ostinatos and arpeggio. He thought that the accompaniment should be background of vocal music other than it should be superior to vocal music. Hahn avoided rare compositional techniques and new tendencies of composing. Overall, his songs are attractive, simple and have an unvarnished fascination. When he composed a song he did not edit many parts of the poems and tried to compose rhythm of melodies and poem consistently. Hahn always thought of lyric, theme, and the mood of songs when he composes. Since he liked to sing, most of his masterpieces are vocal music. His masterpieces are elegant and delicate rather than splendid and magnificent.