



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](#)

지 형 주 교수지도
석사학위 청구논문

드뷔시의 연가곡 《서정적 산문》
(Proses Lyriques) 분석 연구

- 피아노의 내러티브적 모티브를 중심으로 -

2020

성신여자대학교 대학원
반주학과
김 미 진

드뷔시의 연가곡 《서정적 산문》
(Proses Lyriques) 분석 연구
- 피아노의 내러티브적 모티브를 중심으로 -

지 형 주 교수 지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2019년 11월

성신여자대학교 대학원

반주학과

김 미 진

인 준 서

김미진의 석사학위 논문으로 인준함.

2019년 11월

심사위원장 이진혜 (인)

심사위원 김미영 (인)

심사위원 지형주 (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 드뷔시(Claude Achille Debussy, 1862-1918)의 연가곡 《서정적 산문》(Proses Lyriques)을 분석적으로 연구하였다. 이 연가곡은 제1곡 〈꿈〉(De Rêve), 제2곡 〈모래밭〉(De Grève), 제3곡 〈꽃〉(De Fleurs), 제4곡 〈저녁〉(De Soir)으로 총 4곡으로 구성되었으며 1892~93년에 작곡되었다. 이 작품은 드뷔시가 작시한 시에 음악을 붙였고 전통적인 양식에서 벗어나 프랑스적인 특징을 지닌 인상주의적 양식과 독자적인 기법을 사용하였다. 이 연가곡은 피아노에서 음악의 분위기를 조성하고 가사에 따라 반주형이 변화하는 것을 보아 드뷔시가 피아노에 독립적인 역할을 부여한 것으로 볼 수 있다. 따라서 필자는 피아노 반주의 흐름이 음악적으로 어떻게 영향을 미치는지에 대해 연구하고자 내러티브적 모티브를 중심으로 분석하였다.

제1곡 〈꿈〉의 내러티브적 분석요소로는 제목 〈꿈〉을 잘 표현할 수 있는 몽환적인 느낌의 모티브 음형으로 곡의 전체적인 분위기를 묘사해준다. 제1곡 〈꿈〉에서는 꿈의 모티브, 상심의 모티브, 허탈함의 모티브, 기사의 모티브, 빛바랜 모티브가 나온다. 첫째로 꿈의 모티브는 증3화음과 장3화음이 교차하며 나오며 왼손의 온음음계와 아르페지오로 몽상적인 분위기를 표현하였다. 둘째, 상심의 모티브는 주로 순차적인 움직임 보이고 셋잇단음표 상행으로 사랑하는 여인을 꿈꾸며 행복한 듯 보이지만 다시 하행하며 상심한 화자의 마음을 표현하고 있다. 셋째, 허탈함의 모티브는 오른손과 왼손이 반진행하고 상행하는 왼손은 기대감을, 하행하는 오른손은 허탈한 심정을 나타내고 있다. 넷째, 기사의 모티브는 시의 3연에서 나오는 시어 ‘금빛 투구’(des casques d’or), ‘기사’(Les chevaliers) 등에서 나오며 중세를 회상할 때 주로 나온다. 마지막으로 빛바랜 모티브는 붓점리듬으로 구성되어있고 성악선율이 없을 때나 긴 음가로 노래할 때 수식하는 형태로 노래한다. 모래밭 위에서 바다를 바

라보는 모습을 노래하는 제2곡 〈모래밭〉에서는 잔잔한 물결이 곡의 대부분에서 나오며 시의 내용을 뒷받침하고 있다. 물결의 모티브, 비단의 모티브 그리고 달콤함의 모티브가 나온다. 첫째, 물결의 모티브는 32분음표의 음형이 3도 관계로 지속하여 움직이는 형태로 물결을 표현하고 있다. 둘째, 비단의 모티브는 주로 시어 ‘비단’(Soie)이 나올 때 물결의 모티브 위에서 독립적인 선율로 상·하행하며 노래한다. 마지막으로 달콤함의 모티브는 물결의 모티브에서 변형된 형태로 셋잇단음표와 화음으로 구성되어있고 ‘작은 여자친구’(ses petites amies)를 노래할 때 오른손에서 부드럽게 표현해준다. 제3곡 〈꽃〉에서는 꽃의 긍정적인 의미보다는 ‘권태’(ennui)라는 시어를 중심으로 슬프고 따분한 듯한 모티브가 노래하고 있다. 권태의 모티브와 유혹의 모티브가 나온다. 첫째, 권태의 모티브는 장3화음, 단3화음으로 구성되어있고 테누토의 사용으로 지루함을 표현하고 있다. 둘째, 유혹의 모티브는 셋잇단음표 화음이 쉽 없이 상·하행하며 노래하고 있다. 마지막으로 제4곡 〈저녁〉은 일요일에 바쁘게 움직이는 사람들에게 대해 이야기하는데 2/2박자, 8분음표 음형들을 쉽 없이 사용하며 바쁜 모습을 형상화하고 있다. 이 곡에서는 일요일의 모티브, 애통의 모티브가 나온다. 첫째, 일요일의 모티브는 8분음표와 당김음으로 구성되어있고 일요일에 일어나는 일들을 노래할 때 나온다. 마지막으로 애통의 모티브에서 오른손은 4분음표와 8분음표로 도약 상·하행하며 왼손은 16분음표로 오른손을 수식해준다. 이 연가곡에서는 이러한 내러티브적 모티브들이 모두 피아노에서 나오고 몇 가지를 예외하고는 성악선율이 노래하기 전에 미리 예시하는 것이 큰 특징이다. 이와 같이 이 연가곡은 드뷔시의 가사에 의해서와 음악의 조화가 잘 이루어진 곡으로 그의 특유의 음악적 색채감과 음향적 요소가 효과적으로 표현된 가곡이라고 볼 수 있다.

드뷔시 《서정적 산문》을 분석한 결과, 이 연가곡에서 내러티브적 요소를 중심으로 연구하고 표현적인 부분을 살펴보아 기존 음악 분석에서 더 나아가

새로운 해석을 할 수 있음을 알 수 있었다. 이러한 분석을 통하여 연주자들이 이 연가곡을 좀 더 새롭게 이해하고 표현하여서 드뷔시가 이 작품에 나타내 고자 했던 음악이 청중들에게 잘 전해지는 연주를 할 수 있기를 바란다.

목 차

I. 서론	
1. 연구의 필요성 및 목적	1
2. 연구의 내용 및 방법	2
II. 이론적 배경	
1. 드뷔시의 생애 및 음악적 경향	5
2. 드뷔시 가곡의 특징	9
3. 내러티브 모티브	11
III. 《서정적 산문》(Proses Lyriques) 분석	
1. 제1곡 〈꿈〉(De Rêve)	
1) 시의 내용 및 구조	13
2) 〈꿈〉의 내러티브 모티브	14
(1) 1-㉠ 꿈의 모티브	15
(2) 1-㉡ 상심의 모티브	15
(3) 1-㉢ 허탈함의 모티브	16
(4) 1-㉣ 기사의 모티브	16
(5) 1-㉤ 빛바랜 모티브	17
3) 곡의 구성 및 분석	17
2. 제2곡 〈모래밭〉(De Grève)	
1) 시의 내용 및 구조	34
2) 〈모래밭〉의 내러티브 모티브	35
(1) 2-㉠ 물결의 모티브	35

(2) 2-㉞ 비단의 모티브	36
(3) 2-㉟ 달콤함의 모티브	36
3) 곡의 구성 및 분석	36
3. 제3곡 〈꽃〉 (De Fleurs)	
1) 시의 내용 및 구조	50
2) 〈꽃〉의 내러티브 모티브	51
(1) 3-㉠ 권태의 모티브	52
(2) 3-㉡ 유혹의 모티브	52
3) 곡의 구성 및 분석	52
4. 제4곡 〈저녁〉 (De Soir)	
1) 시의 내용 및 구조	67
2) 〈저녁〉의 내러티브 모티브	68
(1) 4-㉢ 일요일의 모티브	69
(2) 4-㉣ 애통의 모티브	69
3) 곡의 구성 및 분석	70
 IV. 결론	 84
 참고문헌	 87
 ABSTRACT	 89

표 목 차

[표 1] 제1곡 〈꿈〉 시의 내용과 곡의 구성.....	17
[표 2] 제2곡 〈모래밭〉 시의 내용과 곡의 구성.....	37
[표 3] 제3곡 〈꽃〉 시의 내용과 곡의 구성.....	53
[표 4] 제4곡 〈저녁〉 시의 내용과 곡의 구성.....	70

악 보 목 차

[악보 1-1 a] 제1곡 〈꿈〉 마디1, 꿈의 모티브.....	15
[악보 1-1 b] 제1곡 〈꿈〉 마디6-9, 상심의 모티브.....	15
[악보 1-1 c] 제1곡 〈꿈〉 마디18-21, 허탈함의 모티브.....	16
[악보 1-1 d] 제1곡 〈꿈〉 마디53, 기사의 모티브.....	16
[악보 1-1 e] 제1곡 〈꿈〉 마디 55, 빛바랜 모티브.....	17
[악보 1-2] 제1곡 〈꿈〉 마디1-5.....	19
[악보 1-3] 제1곡 〈꿈〉 마디14-17.....	20
[악보 1-4] 제1곡 〈꿈〉 마디18-25.....	21
[악보 1-5] 제1곡 〈꿈〉 마디26-29.....	21
[악보 1-6] 제1곡 〈꿈〉 마디30-33.....	22
[악보 1-7] 제1곡 〈꿈〉 마디30-42.....	23
[악보 1-8] 제1곡 〈꿈〉 마디42-47.....	24
[악보 1-9] 제1곡 〈꿈〉 마디47-48.....	25
[악보 1-10] 제1곡 〈꿈〉 마디47-52.....	26
[악보 1-11] 제1곡 〈꿈〉 마디53-58.....	27
[악보 1-12] 제1곡 〈꿈〉 마디59-64.....	28
[악보 1-13] 제1곡 〈꿈〉 마디65-66.....	29
[악보 1-14] 제1곡 〈꿈〉 마디67-75.....	30
[악보 1-15] 제1곡 〈꿈〉 마디76-87.....	31
[악보 1-16] 제1곡 〈꿈〉 마디88-99.....	33
[악보 2-1 a] 제2곡 〈모래밭〉 마디1, 물결의 모티브.....	35
[악보 2-1 b] 제2곡 〈모래밭〉 마디3-4, 비단의 모티브.....	36
[악보 2-1 c] 제2곡 〈모래밭〉 마디40-41, 달콤함의 모티브.....	36

[악보 2-2] 제2곡 〈모래밭〉 마디1-5	38
[악보 2-3] 제2곡 〈모래밭〉 마디6-7	39
[악보 2-4] 제2곡 〈모래밭〉 마디8-9	39
[악보 2-5] 제2곡 〈모래밭〉 마디10-13	40
[악보 2-6] 제2곡 〈모래밭〉 마디14-18	41
[악보 2-7] 제2곡 〈모래밭〉 마디19-24	42
[악보 2-8] 제2곡 〈모래밭〉 마디24-35	44
[악보 2-9] 제2곡 〈모래밭〉 마디36-39	46
[악보 2-10] 제2곡 〈모래밭〉 마디40-48	47
[악보 2-11] 제2곡 〈모래밭〉 마디49-60	49
[악보 3-1 a] 제3곡 〈꽃〉 마디1-2, 권태의 모티브	52
[악보 3-1 b] 제3곡 〈꽃〉 마디22, 유혹의 모티브	52
[악보 3-2] 제3곡 〈꽃〉 마디1-6	54
[악보 3-3] 제3곡 〈꽃〉 마디12-18	55
[악보 3-4] 제3곡 〈꽃〉 마디19-22	56
[악보 3-5] 제3곡 〈꽃〉 마디34-39	57
[악보 3-6] 제3곡 〈꽃〉 마디40-45	59
[악보 3-7] 제3곡 〈꽃〉 마디46-52	60
[악보 3-8] 제3곡 〈꽃〉 마디53-58	61
[악보 3-9] 제3곡 〈꽃〉 마디63-71	63
[악보 3-10] 제3곡 〈꽃〉 마디71-73	65
[악보 3-11] 제3곡 〈꽃〉 마디76-79	66
[악보 4-1 a] 제4곡 〈저녁〉 마디1, 일요일의 모티브	69
[악보 4-1 b] 제4곡 〈저녁〉 마디33-36, 애통의 모티브	69
[악보 4-2] 제4곡 〈저녁〉 마디1-6	71

[악보 4-3] 제4곡 〈저녁〉 마디7-12.....	72
[악보 4-4] 제4곡 〈저녁〉 마디19-24.....	73
[악보 4-5] 제4곡 〈저녁〉 마디25-26.....	74
[악보 4-6] 제4곡 〈저녁〉 마디25-32.....	74
[악보 4-7] 제4곡 〈저녁〉 마디33-36.....	76
[악보 4-8] 제4곡 〈저녁〉 마디45-48.....	77
[악보 4-9] 제4곡 〈저녁〉 마디48-49.....	78
[악보 4-10] 제4곡 〈저녁〉 마디60-63.....	80
[악보 4-11] 제4곡 〈저녁〉 마디64-83.....	80
[악보 4-12] 제4곡 〈저녁〉 마디84-85.....	82
[악보 4-13] 제4곡 〈저녁〉 마디94-97.....	83
[악보 4-14] 제4곡 〈저녁〉 마디98-108.....	83

I. 서론

1. 연구의 필요성 및 목적

드뷔시(Claude Achille Debussy, 1862-1918)는 인상주의 음악과 20세기 초, 프랑스의 예술 가곡사에 있어서 독자적인 음악어법을 보여준 작곡가이다. 그는 당시의 시대적 상황을 보여주는 상징주의의 시와 이전보다 피아노 반주에 비중을 두고 이를 효과적으로 결합하여 다수의 성공작을 낳았다. 또한 19세기 말 프랑스 가곡을 독일 가곡에서 벗어난 독립된 장르로 확립한 주요 작곡가 중 한 사람이다. 드뷔시는 총 80여곡의 가곡을 남겼는데 모두 프랑스 시만을 택해서 작곡하였다. 이 중 드뷔시의 자작시에 기반을 둔 가곡도 있다. 그는 자연과 풍경, 승리와 자비의 기도, 죽음, 극적인 내용, 시인의 고뇌, 사랑의 아름다움과 슬픔, 허탈함과 권태로움 그리고 세기 말의 불안 등 주로 자연과 인생에 관한 가사들을 선택했다.

1892~93년에 작곡된 《서정적 산문》(Proses Lyriques)은 자작시를 사용했으며 총 4곡으로 이루어져있다. 이 곡에 관해서는 국내의 석사 논문이 3개 있는데 일반적인 분석 연구이다.¹⁾ 필자는 본 연구에서 피아노 반주가 독립적인 색채를 가지고 독자적인 음악을 펼쳐나가는데 드뷔시가 자신의 시를 어떻게 음악으로 옮겼는지 중점적으로 살펴보았다. 이 연가곡은 각 부분의 앞에서 피아노가 가사의 분위기나 시어의 느낌을 미리 노래해주는 것과 피아노에서만 모티브들이 나오는 것을 보아 드뷔시가 피아노에 비중을 크게 둔 것을 알 수

1) 이의진. “Claude Achille Debussy의 연가곡 「Proses Lyriques」의 분석·연구.” 이화여자대학교 석사학위논문, 1999; 변애정. “Claude Achille Debussy의 〈Proses Lyriques〉를 중심으로 한 연구.” 이화여자대학교 석사학위논문, 1994; 유미영. “Claude Debussy의 〈Proses Lyriques〉에 대한 연구 = (The) study on the works of C. Debussy's 〈Proses Lyriques〉” 서울대학교 석사학위논문, 1994.

있다. 따라서 필자는 이 작품에서 기악연주자들이 많이 사용하는 내러티브 모티브를 적용시켜 성악반주에서는 어떻게 사용되는지 연구하였다. 또한 반주자로서 피아노 반주에 집중하여서 각 곡에 사용하였던 음악에 내러티브 모티브를 설정하여 이 모티브들을 중심으로 분석하였고 이를 통해 반주자들이 새로운 관점으로 음악을 해석하는데 도움을 주고자 한다. 본 논문은 《서정적 산문》을 분석해 드뷔시 가곡의 특징을 연구한다는 학술적 가치를 가지며, 연주자들이 다른 관점으로 작품을 대하며 좀 더 효과적인 연주를 돕는 목적을 가지고 있다.

2. 연구의 내용 및 방법

본 논문에서는 드뷔시의 연가곡 《서정적 산문》을 분석 연구한다. 이를 위해 먼저 생애에 따른 작품 배경과 음악적 경향을 간략하게 알아본다. 각 곡의 분석에 앞서 시를 먼저 살펴보는데 시의 구성에 따른 내용을 살펴본 후 원시와 번역을 제공한다. 분석에 있어서는 곡의 구성을 표로 정리하였으며 분석은 형식별로 나누어 살펴본다. 또한 내러티브 모티브를 중심으로 성악선율과 반주부의 특징을 설명하고 시의 내용에 따라 음악적으로 어떻게 표현하였는지에 초점을 맞추어 분석한다. ‘내러티브’(narrative)는 ‘말하다’라는 뜻의 라틴어 동사 narrare에서 유래한 단어로 스토리텔링과 유사한 의미를 가진다. 보통 기악작품에서 많이 사용되는 용어로 시간과 공간에서 발생하는 인과관계로 엮어진 실제 혹은 허구적 사건들의 연결을 의미하며 청중들에게 펼쳐지는 내용에 대한 합리적인 설명을 제공하고 이를 기초로 어떤 사건이 벌어질 것인가를 예측하게 해준다. 그럼으로써 어떤 사건이나 감정의 발생이 어떻게 가능하게 되었는지에 대한 전개 과정을 보여주는 것이다.²⁾ 작품 안의 내러티브적

요소를 찾기에 앞서 먼저, 일반적인 악곡 분석을 통해 음악적 특징을 파악하였다. 이 곡의 형식은 가사와 조성 및 피아노 반주형에 의해서 구분되고, 각 부분은 성악선율의 진행에 의해 구성되어진다. 성악선율은 순차진행과 도약음정, 증·감음정의 진행이 고루 나타나고, 반음계적 선율, 온음계적 선율, 선법 등이 사용된다. 피아노에서는 독립적인 선율로 음악의 분위기를 조성하거나 음색을 표현하는 역할을 하고 있다. 화성이 풍부하고 변화가 많은 피아노 부분은 시의 내용을 암시하거나 묘사해주는 모습을 보인다. 특히 이 작품에서는 피아노가 중요하게 나타나는데 몇 부분을 제외하고는 대부분 각 단락의 시작 부분에서 피아노로만 이루어진 짧은 전주와 후주를 노래하고 있다. 이러한 피아노 부분은 음악의 분위기를 조성해주는 역할을 한다. 각 곡을 이끌어가는 내러티브 모티브는 다음과 같다.

첫째, 제1곡 〈꿈〉에서는 꿈의 모티브, 상심의 모티브, 허탈함의 모티브, 기사의 모티브, 빛바랜 모티브가 나오며 꿈을 꾸는 화자의 모습이나 사랑하는 여인을 잃고 상심하는 화자의 감정 등을 표현해준다. 둘째, 제2곡 〈모래밭〉에서는 물결의 모티브, 비단의 모티브, 달콤함의 모티브가 나온다. 주로 물결의 모티브가 곡 전체에 나오며 바다를 바라보며 시간이 경과함에 따라 변화하는 정경을 묘사해준다. 셋째, 제3곡 〈꽃〉에서는 권태의 모티브와 유혹의 모티브가 나오며 지루하고 슬픈 화자의 감정을 꽃에 비유하며 긍정적이고 아름다운 단어인 꽃의 의미를 퇴색하여 표현한다. 마지막으로 제4곡 〈저녁〉 일요일의 모티브와 애통의 모티브가 곡의 분위기를 조성하고 일요일에 일어나는 일들을 묘사한다.

시의 정확한 원문을 확인하기 위해 영국 옥스포드 사이트를 활용한다.³⁾ 번역은 선행논문에서 사용된 번역을 참고하여⁴⁾ 원시의 연과 행에 맞추어 필자가

2) <https://terms.naver.com/entry.nhn?docId=348872&cid=42617&categoryId=42617> [2019년 12월 28일 접속].

3) “Proses Lyriques” <https://www.oxfordlieder.co.uk/song/2838> Translation © Richard Stokes, author of A French Song Companion (Oxford, 2000) [2019년 12월 28일 접속].

직접 수정한다. 악보⁵⁾는 *Debussy 43 Songs for High Voice and Piano*와 *Debussy: et ses melodies oeuvres completes 2*를 사용한다. 음반⁶⁾은 *Debussy, The complete "Proses lyriques L. 84"* (2014)와 *The Debussy Edition*을 참고한다.

4) 이의진, "Claude Achille Debussy의 연가곡 「Proses Lyriques의 분석·연구," (이화여자대학교 석사학위논문, 1999); 변애정, "Claude Achille Debussy의 〈Proses Lyriques〉를 중심으로 한 연구," (이화여자대학교 석사학위논문, 1994).

5) 악보는 다음을 사용하였다. *Debussy 43 Songs for High Voice and Piano. (SERGIUS KAGEN) New York: International Music Company; Debussy: et ses melodies oeuvres completes 2: Zen-on Music*

6) 음반은 다음을 참고하였다. Schäfer, Christine의 *Debussy, The complete "Proses lyriques L. 84"* (2014); Dietschy, Veronique의 *The Debussy Edition*

II. 이론적 배경

1. 드뷔시의 생애 및 음악적 경향⁷⁾

1) 출생 및 소년기

1862년 8월 22일, 클로드 드뷔시는 프랑스의 작은 마을 생 제르망 앙 레에서 태어났다. 그의 아버지 마누엘(Manuel-Achille)과 어머니 빅토린 마누리(Victorine-Joséphine-Sophie Manoury)는 드뷔시가 태어난 지역에서 상점을 운영하였다. 그의 아버지는 생계 수단보다는 다른 일에 관심이 있었다. 그는 많은 양의 독서를 하였고 음악과 연극에도 관심이 많았다. 아이가 다섯(후에 한 명은 죽음)이나 되는 그들의 생활은 매 끼니를 걱정할 정도로 가난했다. 다행히도 드뷔시의 고모인 루스탕(Roustan)부인은 부유하고 관대한 마음을 가진 분이였다. 그녀는 드뷔시와 그의 여자형제들의 어린시절을 돌보아 주었다. 그곳에 머물던 드뷔시는 1871년 이탈리아 음악가 장 체르티(Jean Cerutti)에게 처음으로 피아노를 배웠다. 이후 운이 좋게도 드뷔시는 쇼팽(Chopin)의 옛날 제자인 플뢰르빌(Fleuriville) 부인을 만났는데 이 부인은 드뷔시가 연주하는 것을 듣고 무상으로 레슨을 해주었다. 그녀는 그가 재능이 많기 때문에 훌륭한 음악가가 될 수 있다고 확신했다. 피아노를 배우던 드뷔시는 1872년 파리 국립음악원에 입학하였다. 파리음악원에서 처음 접한 분야는 피아노였다. 그러나 작은 상만 수상할 뿐 최우수상을 받지 못하였고, 화성학 수업과 반주 수업을 듣기 시작하였다. 이후 그는 반주 부문에서 최우수상의 결과를 낼 수 있었다.

7) 드뷔시의 생애 및 음악적 경향은 다음을 참고하였다. John Tyrrell, "Debussy, Claude", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2.Ed., edited by Stanley Sadie, (London : Macmillan Publishers Limited, 2001), Vol. 7: 96-119.

2) 초기(1876-1887)

드뷔시는 학생 시절부터 스스로 학비를 벌어야 했기 때문에 일을 했다. 1879년, 그는 알프레드(Alfred de Musset)의 글을 바탕으로 가곡을 작곡하기 시작했고 1880년 여름 그는 차이코프스키(Piotr, Ilyitch Tchaikovsky, 1840-1893)의 후원자(Nadezhda von Meck)와 계약을 맺어 그녀의 자녀들을 가르치고 처음으로 피아노 작품과 피아노 트리오를 작곡하였다. 또한 그녀의 가족과 함께 러시아, 이탈리아, 스위스, 프랑스 등을 여행하였다. 이러한 여행으로 차이코프스키와 보로딘의 음악과 집시 음악 등에 친숙하게 되었다. 파리로 돌아와 작곡 수업을 듣게 되는데 노래 수업에서 반주자로 일하던 중 드뷔시는 그의 첫사랑인 마리(Marie Vasnier)와 만나게 된다. 이 시기에 음악적 활동이 왕성해지기 시작하여 1883년 칸타타 《전투사》*Le Gladiateur*로 로마대상(Prix de Rome)에서 2등을 수상하게 된다. 바로 그다음 해에 로마대상(Prix de Rome)에서 《방탕한 아들》*L'enfant prodigue*로 1등을 차지하게 된다. 그 당시 그의 작품은 이미 30개가 넘는 가곡, 두 개의 칸타타, 합창곡들과 하나의 첼로 작품 등이 있었다. 이 무렵 합창 단체인 콩코르디아 협회와 성악가인 모로 생티(Moreau-Sainti) 부인의 저택에서 피아노 반주자로 일했는데, 콩코르디아 협회에서 일하며 구노(Charles Francois Gounod, 1818-1893)를 알게 되었고 모로 생티 부인 저택에서는 바니에(Vasnier)와 친분을 쌓게 되었다. 바니에 부인과 그 가족과의 교류로 드뷔시는 가곡과 문학은 물론 일반적인 교양에도 좋은 영향을 받았다. 로마대상 수상자인 드뷔시에게 주어진 로마의 메디치 가문에서의 생활이 그에게는 전혀 행복하지 않았다. 그래서 1885년부터 1887년까지 2년 동안 기간을 채운 후 로마를 떠나게 되었다. 초기에 작곡된 작품들은 대부분 작곡연도가 불분명하고, 19세기에 성행했던 프랑스 오페라의 영향으로 유연하고 감미로운 선율이 특징이다. 또한 반빌(Théodore de Banville, 1823~1891), 부르제(Paul Bourget, 1852~1935)

등 주로 고답파 시인들의 시를 채택하였다.

3) 중기(1888-1903)

파리로 돌아온 드뷔시는 상징파 시인들과 함께 예술을 논하며 점차 친분을 나누기 시작했다. 그 중에도 특히 피에르 루이스(Pierre Louÿs, 1870~1925)와 친했다. 학생 시절부터 드뷔시는 바그너를 추종하였고, 보들레르(Charles Pierre Baudelaire, 1821-1867) 등 대다수의 상징주의 시인들도 바그너를 지지하였다. 그러나 1888년~1990년에 바이로이트를 여행하며 오히려 바그너로부터 멀어지기 시작했다. 1889년, 드뷔시는 파리 만국 박람회에서 인도네시아의 합주 음악을 듣고 자유로운 형식과 신선한 리듬을 사용하고 효과적인 타악기와 유럽음악과 다른 선율과 울림 등의 매력 등에 깊은 감명을 받았다. 그는 사티(Erik Satie, 1866-1925)와 친분을 쌓고 1890년대 초에는 무소르그스키(Modest Petrovich Mussorgsky, 1839-1881)의 오페라를 듣고 흥미를 느끼고 그의 음악을 좋아하게 되었다. 이들과의 만남은 드뷔시가 바그너 음악에서 탈피할 수 있게 도움을 주었다. 이 시기에는 주로 가곡을 작곡한 시기로 《보들레르의 5개의 시》*Cinq Poems de Baudelaire*나 《화려한 잔치》*Fêtes galantes* 제1집, 베를렌(Paul-Marie Verlaine, 1844-1896)의 시에 의한 《잊혀진 노래》*Ariettes oubliées* 등 초기의 좋은 작품들이 만들어졌다. 이후 몇 년 동안 오페라 《펠레아스와 멜리장드》*Pelléas et Mélisande*를 작곡하는 것에 몰두했다. 이 오페라는 메테르링크(Maeterlinck)의 희곡에 의한 작품이다. 1893년에 작곡을 시작하여 최초로 형태가 갖추어진 것은 1895년이지만, 초연이 되기까지 기다리며 수정하여 1902년 4월 30일에 초연하였다. 이 작품은 오늘날 드뷔시의 대표작으로 또한 20세기 전반의 오페라를 대표하는 명작 중의 하나로 손꼽히고 있다. 《펠레아스》를 작곡하는 10년 동안에 가브리엘(Gabrielle Dupont)과 동거하고 있었으나 1898년에 완전히 헤어지고, 다음

해인 1899년 10월 릴리 텍시에(Lily Texier)와 결혼하였다. 그는 가계에 도움이 되기 위해 비평가로서 활동하기도 하였다. 중기에는 바그너의 영향을 받아 그의 스타일을 따르기도 하고 탈피하려고 하기도 하면서 드뷔시 본인만의 독자적인 양식과 음악 어법을 형성하였다. 이 시기에는 피에르 루이스, 보들레르 등 상징파 시인들의 시를 채택하였다. 이러한 시에 음악을 결합하여 프랑스 특유의 세련된 가곡을 작곡하였다. 또한, 1899년 파리 만국 박람회에서도 영향을 받아 새로운 리듬과 형식을 자유롭게 사용하였다. 그리고 타악기를 여러 방향으로 사용함으로써 다양한 효과들을 나타내었고 그의 가곡에 동양적인 선율을 사용하기도 하였다.

4) 후기(1904-1915)

1905년, 드뷔시는 릴리와도 헤어지고 엠마와 동거하기 시작했다. 드뷔시는 창작자로서 《펠레아스》에 안주하지 않고 피아노곡집 《판화》*Estampes*와 피아노곡 《기쁨의 섬》*L'isle joyeuse*, 가곡집 《화려한 잔치》*Fêtes galantes* 제2집 등을 작곡하기는 했지만 무게 있는 대작은 완성되지 않았다. 그 후 그의 걸작 《바다》*La mer*를 완성하고 찬사를 받게 된다. 그리고 엠마와 드뷔시 사이에서 그들의 딸 클로드 엠마(Claude-Emma)가 태어났고 피아노곡집 《영상》*Images* 제1집이 작곡되었는데 이 해부터 드뷔시의 작품은 더욱 일숙해졌다. 1909년, 파리음악원의 상급평의회(Conseil supérieur du Conservatoire)는 드뷔시를 그 멤버로 받아들였고, 루이 랄루아(Louis Laloy)는 프랑스어로 된 최초의 평전을 출판하였다. 음악가로서 인정받고 사랑하는 사람들과 평화롭게 지내던 어느 날 영국을 방문하던 드뷔시에게 질병의 첫 징후가 나타났다. 또한 제1차 세계대전(1914년)이 발발하였다. 그는 적이 무너뜨린 프랑스 문화를 조금이라도 재건하여 그것을 메꾸는 것이 그의 책임이라 생각하여 다시 창작에 몰두하였다. 18세기 프랑스 고전을 그 시대에 부활시키는 시도가

행해졌고, 여러 가지 악기 편성에 의한 6곡의 소나타에도 착수하였다. 하지만 병으로 인하여 끝내 완성하지 못하고 단지 3곡을 작곡하는 것으로 그쳤다. 수술과 요양도 소용없이 1918년 3월 25일에 드뷔시는 암으로 숨을 거두었다. 유해는 처음에 펠 라세즈에 묻혔으나, 나중에 파시의 묘지로 이장되었다.⁸⁾ 후기에는 감정을 억제하고 경제적이고 간결한 짜임새가 드뷔시 음악에 주요한 요소로 자리 잡았다. 인상주의 기법에 바탕을 두고 있으나 색채나 분위기보다는 형식을 중요시하는 고전주의적인 모습을 보인다. 시를 채택함에 있어서도 자작시나 중세에 활동한 프랑스 시인들의 시를 가사로 사용하기도 했다.

2. 드뷔시 가곡의 특징

새로운 소리와 섬세한 음색을 가진 음악을 만들어낸 드뷔시는 동시대의 작곡가 및 이후 세대에게 엄청난 영향을 미쳤다.⁹⁾ 드뷔시는 19세기말 프랑스 가곡을 독일 가곡에서 벗어난 독립된 장르로 확립한 주요 작곡가 중 한 사람이다. 그의 가곡은 마치 시적 명상과도 같으며, 노래뿐 아니라 피아노 반주도 극도의 섬세함을 요구한다.¹⁰⁾

드뷔시 가곡의 특징은 음악과 시를 효과적으로 결합하는 것으로 가사가 지닌 의미에 부합되는 선율이 가사의 내용이나 배경, 분위기를 음악적으로 묘사하는 것이다. 드뷔시 가곡의 선율은 낭만주의 음악 스타일과는 달리 짧고 단편적인 선율이 많이 반복되면서 마치 모자이크 같은 형태를 이루는 것이 많다. 뚜렷한 방향성 없이 길고 구불구불하게 흐른다. 또한 명확한 마디나 박을

8) 오지선 옮김, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 드뷔시』, (서울: 음악세계, 2002), 10-16.

조명희 옮김, 『불란서의 음악가들』, (서울: 청한문화사), 1990, 137-148.

9) Grout, Donald J., Palisca, Claude V. and Burkholder, Peter J. 민은기, 오지희, 이희경, 전정임, 정경영, 차지원 옮김, 『그라우트의 서양음악사 (하)』, (서울: 이앤비플러스), 2009, 229.

10) 민은기 외, 『서양음악사2』, (서울: 음악세계), 2014, 327.

느낄 수 없는 리듬을 사용함으로써 음악이 끊임없이 계속 흐르는 듯한 특징을 보이기도 한다. 마디를 불규칙적으로 분할하고 당김음을 사용하여 박을 세기가 모호하다.¹¹⁾ 성악선율의 진행 특징은 동음의 반복은 물론 순차진행과 도약진행이 적절히 결합되어 나타나는데 동음에서 8도 음정에 이르기까지 모든 음정이 사용되었으며, 이외에도 특정 가사에 7도, 증4도, 감5도 등의 불협화적인 증·감 음정이 사용되었다. 드뷔시 가곡에서는 장·단조의 음계 대신 인상주의 작곡가들이 즐겨 사용한 중세 교회선법, 오르가눔과 유사한 병행 1도, 4도, 5도 진행, 그리고 온음 음계와 5음음계를 주로 사용하였다. 특히 반음이 없기 때문에 선율에 유려함을 더할 수 있는 온음음계는 인상주의 선율과 아주 잘 어울렸으며, 역시 반음을 포함하지 않는 5음 음계도 이국적이고 새로운 음향을 제공하였다.¹²⁾ 드뷔시 가곡의 화성에서 가장 큰 특징은 화음이 병진행으로 나타나는 것이다. 특히 병행 5도를 많이 사용함으로써 고전주의나 낭만주의 음향과의 차별화를 꾀하였다. 이외에도 한 가지 형태의 코드를 미끄러지듯 계속 사용하여 마치 선율에 여러 음을 덧붙인 것 같은 느낌을 주는 화음 진행 형태를 만들어내는가 하면, 이미 확립된 조성과는 전혀 관계가 없는 화음들을 아무런 예비나 해결 없이 사용하여 마치 급작스런 조의 이동이 생긴 것 같은 효과를 만들어내는 식으로 조성감을 약화시켰다. 그리고 각 화음들을 서로 독립적으로 사용하면 으뜸음으로 향하려는 성질이 약화되면서 조성감도 흐려지게 되는 점을 이용해 화성적인 긴장감을 절제시켰다. 드뷔시 가곡의 피아노는 그 기능이 확대되어 노래와 이중주의 효과를 낼 뿐만 아니라 곡의 분위기와 시의 의미를 생생하게 살려주며, 대부분 같은 음형이 반복되는 평이한 진행을 보인다.¹³⁾ 드뷔시는 애매한 조성, 다양한 색채감, 분위기의 움직임 등

11) 민은기, 박을미, 오이돈, 이남재 지음, 『서양음악사2』, (서울 : 음악세계), 2014, 324.

허영한 외, 『새 들으며 배우는 서양음악사2』, 228.

12) 민은기, 박을미, 오이돈, 이남재 지음, 『서양음악사2』, (서울 : 음악세계), 2014, 323.

13) 이익진, “Claude Achille Debussy의 연가곡 「Proses Lyriques」의 분석·연구,” (이화여자대학교 석사학위논문, 1999), 22.

그 자신만의 독특한 양식을 펼쳐나감으로써 동시대 작곡가뿐 아니라 후대 작곡가들에게도 큰 영향을 주었다.¹⁴⁾

3. 내러티브 모티브

‘내러티브’(narrative)는 ‘말하다’라는 뜻의 라틴어 동사 narrare에서 유래한 단어로 스토리텔링과 유사한 의미를 가진다. 실화나 허구의 사건들을 묘사하는 것, 그 자체뿐만 아니라 이야기를 조직하고 전개하기 위해 이용되는 각종 전략이나 형식 등을 포괄하는 개념으로 사용된다.¹⁵⁾ 시간과 공간에서 발생하는 인과관계로 엮어진 실제 혹은 허구적 사건들의 연결을 의미하며 청중들에게 펼쳐지는 내용에 대한 합리적인 설명을 제공하고 이를 기초로 어떤 사건이 벌어질 것인가를 예측하게 해준다. 그럼으로써 어떤 사건이나 감정의 발생이 어떻게 가능하게 되었는지에 대한 전개 과정을 보여주는 것이다.¹⁶⁾

1980년대 이후 영미권의 음악이론 분야에서는 기존의 화성과 구조를 중심으로 하는 음악의 구조적 분석에 한계를 느끼면서 음악이 가지는 또 다른 중요한 특성인 표현적인 음악외적 의미를 논하는 학자들이 늘어났다. 이는 음악적 사건들의 시간적이고 역동적인 것과 관련이 있는데 청자와 직접적 경험과 연관이 있다. 음악은 화성이나 형식 등의 기본적인 틀과 동시에 우리 경험에 의해 생동하는 존재로써 자각된다. 음악은 악보가 아니라 소리로서 완성된다는 의미로 우리 안에서 지속적으로 ‘형태화’ 되어 가고 ‘형식화’ 되어간다.¹⁷⁾

14) 민은기 지음, 『서양음악사 피타고라스부터 재즈까지』, (서울 : 음악세계), 2007, 597.

15) <https://terms.naver.com/entry.nhn?docId=1943410&cid=43667&categoryId=43667> [2019년 12월 28일 접속].

16) <https://terms.naver.com/entry.nhn?docId=348872&cid=42617&categoryId=42617> [2019년 12월 28일 접속].

17) 박유미. “내러티브의 단초로서의 음악적 제스처.” 『음악이론연구』 23(2014), 143.

‘경험과 행동에 있어서의 내러티브’¹⁸⁾는 음악을 이끌어가는 주체로서 연주자에게 도움이 될 것이다. 내러티브로 연구하기 위해서는 반복된 패턴이나 주제들이 그 부분에 놓이는 의미를 이해해야 하고 연관되지 않아 보이는 나열된 사건들에 맥락을 부여해야 한다. 청중들에게 설득력 있는 연주를 들려주기 위해서는 연주자 자신이 설득되어야 한다.¹⁹⁾

음악을 내러티브적으로 접근하는 것은 기존의 음악적 분석과 완전히 다른 것이 아니라, 그에 더하여서 음악적 경험의 시간적인 면과 인간의 심리적인 면을 반영하여 음악이 어떻게 표현되는지에 대해 분석하는 것이다. 그럼으로써 기존의 분석에서 중요시되지 않았던 요소들이 하나의 부분으로 떠오르기도 하고, 이에 따라 해석의 관점이나 서술이 달라질 수도 있다. 음악적 내러티브는 음악적 직관과 음악의 실제적 경험과 연주에 한 발짝 더 다가가는 하나의 방법이다.²⁰⁾

18) Menary, “Embodied Narratives” 72.

19) 박유미. “연주자의 작품 표상을 위한 음악적 내러티브.” 『음악논단』 37(2017), 138.

20) 박유미. “내러티브의 단초로서의 음악적 제스처.” 『음악이론연구』 23(2014), 173.

III. 《서정적 산문》 (Proses Lyriques) 분석

1. 제1곡 〈꿈〉 (De Rêve)

1) 시의 내용 및 구조

첫 번째 시 〈꿈〉은 《서정적 산문》의 첫 시답게 여인에 대한 상실감이 서정적으로 표현되고 있다. 1연은 여인을 떠나보내고 상심한 심정을 표현하고 2연은 지나간 것에 대한 허탈한 마음이 그려져 있다. 3연은 성배의 길에서 죽은 기사들에 대한 회상이고 마지막 4연은 상심한 영혼에 대한 위로가 나타나고 있다. 시의 원문과 해석을 살펴보면 다음과 같다.

원문	해석
La nuit a des douceurs de femme!	밤에는 여인의 부드러움이 있다.
Et les vieux arbres, sous la lune d'or,	금빛 달 아래 늙은 나무는,
Songent	꿈꾼다
À celle qui vient de passer	지나가는 여인을
La tête emperlée	머리를 진주로 장식한
Maintenant navrée!	지금 상심한 채!
À jamais navrée!	영원히 상심한 채!
Ils n'ont pas su lui faire signe ...	그들은 그 여인에게 손짓할 수 없었다.
Toutes! Elles ont passé:	모두! 지나가 버렸다
Les Frêles,	연약한 것,
Les Folles,	어리석은 것,
Semant leur rire au gazon grêle,	그들의 웃음을 잔디 위에 뿌리며
Aux brises frôleuses	산들바람은
La caresse charmeuse	매혹적으로 어루만진다

Des hanches fleurissantes. Hélas! de tout ceci, plus rien qu'un Blanc frisson.	피어나는 둔부를 아아! 이 모든 것 중에 아무것도 남지 않고 하얀 전율만이
Les vieux arbres sous la lune d'or Pleurent Leurs belles feuilles d'or! Nul ne leur dédiera plus la fierté Des casques d'or Maintenant ternis! À jamais ternis! Les chevaliers sont morts sur Le chemin du Grâal!	금빛 달 아래 늙은 나무는 흐느낀다 그들의 아름다운 금빛 잎사귀가 이젠 아무도 말하러 하지 않는다. 금빛 투구의 자랑을 지금 빛바랜! 영원히 빛바랜! 기사들은 죽었다! 성배의 길에서
La nuit a des douceurs de femme! Des mains semblent frôler les âmes, Mains si folles, si frêles, Au temps où les épées chantaient Pour Elles! ... D'étranges soupirs s'élèvent sous Les arbres. Mon âme! C'est du rêve ancien qui T'étreint!	밤에는 여인의 달콤함이 있다. 영혼을 위로하는 손 너무도 어린 손, 약한 손 칼이 노래 부를 때 그들을 위해 이상한 탄식이 일어난다 나무 아래서 나의 영혼아, 고대의 꿈이 너를 짓누르는구나!

2) <꿈>의 내러티브 모티브

이 곡의 피아노에서는 5개의 모티브가 각 부분의 분위기나 시어의 뉘앙스를 표현해준다. 첫째, 꿈의 모티브는 곡의 시작에서 나오며 단선율 아르페지오로 구성되어있다. 오른손은 상행하고 왼손은 온음음계적 화음이 3도 하행하는 반진행을 보여준다. 화성적으로는 한 박자 단위로 증3화음, 장3화음, 증3화음,

장3화음 순으로 노래한다. 이러한 진행으로 제1곡의 제목 〈꿈〉처럼 몽환적인 분위기를 묘사해주고 있다 [악보 1-1 a].

[악보 1-1 a] 제1곡 〈꿈〉 마디1, 꿈의 모티브

둘째, 상심의 모티브(마디6-9)는 오른손에서 두 마디에 걸쳐 순차 상·하행한다. 상행할 때 셋잇단음표를 사용하며 기대감을 갖는듯 하지만 다시 하행하며 상심한 화자의 마음을 표현하고 있다 [악보 1-1 b].

[악보 1-1 b] 제1곡 〈꿈〉 마디6-9, 상심의 모티브

셋째, 허탈함의 모티브(마디18-21)는 오른손과 왼손이 반진행하고 있다. 오른손은 16분음표 음형으로 하행하며 왼손에서는 4분음표 음형으로 순차 상행하는 형태를 보인다. 왼손은 사랑하는 여인에게 다가가려는 손짓에 상행하는 듯 보이고 오른손에서는 손짓할 수 없는 허탈함에 하행하는 듯 보인다 [악보

1-1 c] .

[악보 1-1 c] 제1곡 <꿈> 마디18-21, 허탈함의 모티브

넷째, 기사 모티브(마디53-54) 양손의 화음으로 진행되고 한 마디 안에 당김음과 셋잇단음표, 붓점 등 다양한 리듬이 나온다. 코드로 진행되는 기사의 모티브는 시의 3연에서 나오는데 ‘금빛 투구’(des casques d’or), ‘기사’(Les chevaliers) 등의 시어를 사용하여 중세에 관심을 보이고 있다 [악보 1-1 d] .

[악보 1-1 d] 제1곡 <꿈> 마디53-54, 기사의 모티브

마지막으로 빛바랜 모티브(마디55-56)는 32분음표 붓점 리듬으로 진행된다. 이 모티브는 부정적인 시어나 ‘빛바랜’(ternis)에서 나온다. 주로 성악선율이 긴 음가로 나올 때나 피아노의 화음 반주형 후 내성을 채워주는 역할을 한다

[악보 1-1 e].

[악보 1-1 e] 제1곡 <꿈> 마디 55-56, 빛바랜 모티브



3) 곡의 구성 및 분석

드뷔시는 4연 26행의 시를 ABA' 구조로 작곡하였다. 이 곡의 박자는 12/8 가 기본이지만 조성과 분위기에 따라 빈번하게 바뀐다. 조성은 b단조로 시작해 B장조, C장조, b단조를 거쳐 F#장조로 곡이 끝난다. 이 곡의 빠르기 말은 '온화한, 적절히'(Modéré), '조금 느리게'(Andantino), '조금 생기있게'(Un peu animé), '느리게'(En retenant), '더 느리게'(Plus retenu) 등으로 곡의 분위기에 따라 변화한다. 시에 따른 곡의 구성을 살펴보면 [표 1] 과 같다.

[표 1] 제1곡 <꿈> 시의 내용과 곡의 구성

시			곡					
연	행	내용	형식	구분	마디	박자	조성	모티브
1연	1-2	여인을 떠나보내고 상심한 마음	A	a	1-5	12/8	b단조	꿈
	3-6			b	6-29	3/4	b단조	상심, 허탈함
2연	1-8	지나간 것에 대한 허탈한 마음		b'	30-47a	3/4	b단조	상심
3연	1-2	성배의 길에서 죽은 기사들에 대한 회상	B	a'	47b-52	12/8	b단조	꿈
	3-5			c	53-58	4/4	B장조	기사,

								빛바랜 기사, 빛바랜
	6			c'	59-64	4/4	C장조	꿈
4연	1	상심한 영혼에 대한 위로	A'	a''	65-66	12/8	b단조	상심
	2-3			b''	67-75	3/4	b단조	기사, 빛바랜
	4-5			c''	76-87	3/4	b단조	상심, 허탈함, 빛바랜
	6		Coda		88-99	3/4	F#장조	

(1) A부분

A부분의 구성은 a(마디1-5), b(마디6-29), b'(마디30-47a) 세 단락으로 되어 있다. 1연과 2연을 노래하는 부분으로 여인을 떠나보내고 상심한 마음을 이야기하고 있다. A에서는 꿈의 모티브, 상심의 모티브, 허탈함의 모티브가 음악을 이끌어간다.

① a단락

a에서는 1연 1-2행을 노래하며 '금빛 달 아래 노목은 꿈꾼다'(Et les vieux arbres, sous la lune d'or, Songent!)라고 시작한다. 마디1에서 꿈의 모티브가 나온다. 꿈의 모티브는 아르페지오로 진행하며 한 박자 단위로 증3화음, 장3화음이 교차하여 노래하고 있다. 왼손에서는 온음 음계적 화음이 3도 하행하고 있다. '온화한, 적절히'(Modéré)의 빠르기말과 피아노의 아르페지오 사용으로 화자가 꿈을 꾸는 듯한 느낌을 표현해준다. 조성은 b단조이지만 온음 음계적 진행과 반음계 사용으로 조성이 모호해진다. 성악선을 마디1의 마지막 박자에서 '밤'(La nuit)으로 시작된다. 8분음표로 주로 움직이는 성악선율은 마디4의 '생각하다'(Songent)에서 긴 음가와 4도 도약 진행으로 시어를 강조

한다. ‘밤’(nuit)과 ‘달콤함’(douceurs)이 중심단어로 이 단락의 분위기를 나타내준다 [악보 1-2].

[악보 1-2] 제1곡 <꿈> 마디1-5

Modéré. ♩ = 50 꿈의 모티브

CHANT 증3화음 장3화음 증3화음 장3화음

PIANO 온음음계

nuit a des douceurs de fem - me Et les vieux ar - bres sous la lu - ne

d'or, Son - - gent!

② b단락

b에서는 1연 3-6행을 노래하며 화자가 그리워하는 여인을 묘사하고 있다. 마디6-9에서 상심의 모티브가 나온다. 상심의 모티브는 오른손에서 순차적으로 진행되는 선율과 왼손에서 셋잇단음표가 주를 이루며 노래하고 있다. ‘지

나가는 여인'(A Celle qui vient de passer)을 이야기하며 상심한 화자의 마음을 표현해주고 있다. '조금 느리게'(Andantino)의 빠르기와 '부드럽고 표현력이 풍부한'(Doux et expressif)의 지시어를 사용하였다. 이러한 빠르기와 지시어 사용으로 피아노의 선율이 유려하게 진행되며 단락a와 다른 분위기를 조성하고 있다. 성악선율은 순차적으로 진행하다가 마디16의 '상심'(navrée)을 표현한 단어에서는 4도 도약으로 시어를 강조하고 있다. 마디14-17의 성악선율에서는 반음계 진행과 증화음의 사용으로 그녀를 상심한 화자의 심경이 담겨있다. 마디15와 마디17에서는 성악선율의 시어 '상심'(navrée)을 증화음으로 나타내고 있다 [악보 1-3] .

[악보 1-3] 제1곡 <꿈> 마디14-17

성악선율에서는 기대하는 마음의 상승 곡선(마디19-21)과 상심한 마음의 하행 곡선(마디22-23)의 양상이 동시에 표현된 것으로 볼 수 있다. 마디18-21 피아노 왼손에서 허탈함의 모티브가 나온다. 허탈함의 모티브는 왼손에서 4분 음표 화음으로 순차 상행하는 앞 두 마디와 오른손에서 순차 상·하행과 4도 하행 후 순차 상행하는 형태로 구성되어있다. 손짓할 수 없는 허탈한 마음을 노래하고 있는 성악선율을 받쳐주고 있다 [악보 1-4] .

[악보 1-4] 제1곡 <꿈> 마디18-25

상승, 기대감 →

18 허탈함의 모티브 Ils n'ont pas su

22 하행, 상실 lui fai - re si - - gne.....

마디26-29의 피아노에서 허탈함의 모티브가 나오고 b'로 가는 간주 역할을 한다. 허탈함의 모티브를 사용함으로써 음악이 끊기지 않고 하나의 흐름으로 흘러가는 것을 볼 수 있다 [악보 1-5].

[악보 1-5] 제1곡 <꿈> 마디26-29

26

p *dim.*

허탈함의 모티브

③ b'단락

b'에서는 2연 전체를 노래하며 모든 것이 지나가버린 것에 대한 허탈한 화자의 심경이 표현되고 있다. 상심의 모티브가 단락b'의 음악을 이끌어 가고 있다. '조금 생기있게'(Un peu animé)의 빠르기로 피아노 오른손에서 16분음표 3도 진행의 새로운 리듬형이 나온다. 왼손에서는 상심의 모티브가 나오며 '뚜렷하게'(un peu en dehors)의 지시어가 있으므로 선율을 분명하게 표현해야 한다 [악보 1-6] .

[악보 1-6] 제1곡 <꿈> 마디30-33

30 **Un peu animé**
Un peu animé
pp
 Tou - tes! El - les ont pas - sé
un peu en dehors

상심의 모티브

마디31 두 번째 박자부터 시작되는 성악선율은 5도 도약으로 '모든 것'(Toutes)을 노래하고 있다. 마디32-35까지의 성악선율에서는 머무는 것과 도약을 통해서 '그녀가 지나가 버렸다'(Elles ont passé)에 대한 화자의 허무함을 표현하고 있다. 마디36-37의 성악선율에서는 8분음표부터 2분음표까지 다양한 음가가 나온다. 마디38-39에서는 온음음계로 '산들바람'(brises)과 '매혹적인'(charmeuse)의 시어를 노래하였다. 마디40의 반음계는 2연 6행의 '피어나는 둔부'(des hanches fleurissantes)를 감각적인 분위기로 표현하고 있다. 마디30부터 나오는 피아노 오른손의 16분음표 3도 리듬형은 여덟마디의 긴 단위에 걸쳐서 동형진행하며 왼손에서 나오는 상심의 모티브를 수식해준

다. 이 부분에서는 왼손의 리듬형이 달라지며 진행된다. 마디38-39이 피아노 오른손에서는 시어 '산들바람'(brises)을 표현하는 듯한 32분음표로 한 박자 안에서 빠르게 순차적으로 상행하는 반주형이 나온다. 마디40의 피아노 오른손은 여섯잇단음표, 왼손은 셋잇단음표로 상행하는데 이러한 진행을 마디41에서 반복한다. [악보 1-7] .

[악보 1-7] 제1곡 <꿈> 마디30-42

5도 도약

30 *Un peu animé*
 상삼의 모티브
Un peu animé
pp
 Tou - tes! El - les ont pas - sé

34
 les Frè - les, les Fol - les, semant leur rire au gazon

온음음계

37
 grê - le,
 aux brises frô - leu - ses la ca-res-se char meu - se

반음계

마디42-45에서는 ‘느리게’(En retenant)의 빠르기와 단조로 화자에게 아무 것도 남지 않아 상심한 마음을 노래하고 있다. 마디43의 ‘아아’(Hélas) 탄식은 나직이 터뜨리듯 p로 표현하였고 모든 것을 잃은 화자의 허탈함을 뒷받침하는 듯하다. 마디45-46에서는 ‘더 느리게’(Plus retenu)로 선율이 하행하며 A부분을 마무리하고 마디47부터 나오는 B부분을 암시하고 있다. 마디42-43의 피아노 오른손에서는 상심의 모티브가 나오는데 왼손에서 32분음표의 반주형으로 바뀌어 탄식하는 듯한 느낌을 준다. 마디44의 피아노 오른손에서는 상심의 모티브가 반복되는 듯하다가 마디46의 피아노 왼손에서 하행하며 진행하고 있다 [악보 1-8] .

[악보 1-8] 제1곡 <꿈> 마디42-47

(2) B부분

B부분의 구성은 a'(마디47-52), c(마디53-58), c'(마디59-64) 세 단락으로 되어있다. 3연 전체를 노래하는 부분으로 성배의 길에서 죽은 기사들을 회상하고 있다. B에서는 꿈의 모티브, 기사의 모티브, 빛바랜 모티브가 음악을 이끌어간다. '투구'(casques), '기사'(chevaliers), '성배'(Grâal) 등의 시어들을 사용하며 중세에 대한 관심을 표현하고 있다.

① a' 단락

a'에서는 3연 1-2행을 노래하며 단락a의 1연 2행과 유사하게 '금빛 달 아래 노목'(Les vieux arbres sous la lune)이 나온다. 하지만 1연의 '생각하다'(Songent)와 다르게 '흐느낀다'(pleurent)의 단어를 사용함으로써 화자의 슬픈 감정을 이입하고 있다. 마디47의 피아노에서는 꿈의 모티브가 나오는데 왼손에서 단선율로 진행되던 것과 달리 저음부의 온음표 지속음과 점4분음표의 코드를 사용함으로써 화성을 더 풍부하게 하고 있다 [악보 1-9] .

[악보 1-9] 제1곡 <꿈> 마디47-48

47 1er Mouvement.
son...
꿈의 모티브
1er Mouvement.
pp
Les vieux arbres sous la lune

마디48 두 번째 박자부터 시작하는 성악선율에서는 4도 상·하행 도약하며

진행하고 ‘노목’(vieux arbres)에서는 하행 도약하며 시어의 어두운 분위기를 표현하고 있다. 마디49 ‘흐느낀다’(pleurent)에서도 하행 도약하며 우는 듯한 장면을 묘사한다. 마디50-52에서는 동음으로 서술하는 듯하다가 ‘금빛’(d’or)에서 옥타브로 도약하며 색채적인 시어를 강조한다. 마디49 피아노 오른손은 16분음표로 구성되어있으며 상행과 하행으로 아치형을 그리고 있다. 왼손에서는 ‘흐느낀다’(pleurent)의 시어를 표현하듯 당김음을 사용하고 있다. 셋잇단 음표와 당김음 순차진행으로 c단락을 암시하기도 한다. 마디51-52 피아노에서는 마디49-50을 축소하여 반복하다가 단락c로 넘어가는 다리역할을 한다 [악보 1-10] .

[악보 1-10] 제1곡 <꿈> 마디47-52

47 **1er Mouvement.** 7

son... **꿈의 모티브** Les vieux arbres sous la lu-ne

1er Mouvement.

pp

49 *peu à peu animé et en augmentant*

d'or pleu - - - rent leurs bel - les feuil - les

51 *toujours en augmentant*

d'or!

② c단락

c에서는 3연 3-5행을 노래하며 새로운 소재인 ‘금빛 투구’(des casques d’or)가 빛바랬다고 이야기하고 있다. 이전에는 새로운 단락이 시작하기 전, 시의 내용이나 분위기를 암시하는 짧은 전주들이 있었는데 단락c와 c’에서는 생략되었다. 마디53-56에서는 기사의 모티브가 나오는데 당김음과 셋잇단음표, 8분음표, 점8분음표 등으로 구성되어있다. 순차 상·하행하고 3도 하행 후 반음계적으로 움직인다. 박자는 4/4로 바뀌고 조성은 B장조로 새로운 내용을 표현하기 위한 분위기를 조성하고 있다. 성악선율에서는 순차적으로 진행되는 듯하다가 ‘오만, 자만’(fierté)에서는 도약을 하며 시어를 강조한다. 마디53-55에서 상승하였던 성악선율이 마디56-58 ‘빛바랜’(ternis)에서 3도 하행하며 시어의 분위기를 표현하고 있다. 마디55-56에서는 점2분음표와 4분음표의 화음 안에 32분음표 붓점 리듬이 긴 음가를 채우고 있다 [악보 1-11] .

[악보 1-11] 제1곡 <꿈> 마디53-58

53 **1er Mouvt** dans un rythme plus accu-se
 Nul ne leur dé - die - ra plus sa fier - té 빛바랜 모티브 des casques

56 *dim.*
 d'or 빛바랜 모티브 Mainte - nant ternis, à ja - mais ternis.
dim. 기사 의 모티브

③ c'단락

c'에서는 3연 6행을 노래하며 기사들이 성배의 길에서 죽음을 맞이한 것을 이야기한다. 기사의 모티브와 빛바랜 모티브가 음악을 이끌어 가고 있다. '더 느리게'(Plus lent)의 빠르기와 성악선율의 낮은 음역대 사용으로 시어 '죽음'(morts)의 어두움을 표현한다. 다섯 마디에 걸쳐 나오는 성악선율은 순차 진행과 동음 진행으로 나온다. '죽음'(morts)과 '성배'(Grâal)에서는 4분음표로 진행되는 다른 시어들과 달리 점2분음표와 온음표로 표현하여 시어를 강조하였다. 마디59 피아노 오른손에서는 기사의 모티브가 리듬 변형되어 나오고 테누토와 왼손의 최저음을 지속함으로써 곡의 분위기를 가라앉게 만들고 있다. 마디60에서는 4분음표 화음으로 순차적으로 반진행한다. c'단락의 마지막에서 빛바랜 모티브(마디62-64)가 나오며 B부분을 마무리한다 [악보 1-12] .

[악보 1-12] 제1곡 <꿈> 마디59-64

59 **Plus lent**
 Les che - va - liers sont morts Sur
Plus lent 기사의 모티브
 62 **Tres retenu**
 le che - min du Grâal!
pp 빛바랜 모티브
Tres retenu en s'éloignant

(3) A'부분

A'부분의 구성은 a"(마디65-66), b"(마디67-75), c"(마디76-87) 세 단락으로 되어있다. 4연 1-5행을 노래하는 부분으로 상심한 영혼에 대한 위로를 이야기하고 있다. A'에서는 꿈의 모티브, 상심의 모티브, 허탈함의 모티브, 기사의 모티브, 빛바랜 모티브 등 모든 모티브들이 음악을 이끌어간다.

① a"단락

a"에서는 4연 1행을 노래하며 여인의 달콤함을 이야기하고 있다. 꿈의 모티브가 나오고 다섯 마디로 진행되던 단락a와 다르게 두 마디로 축소하여 표현하고 있다 [악보 1-13].

[악보 1-13] 제1곡 <꿈> 마디65-66

A부분의 1연 1행인 '밤은 여인의 부드러움이 있다'(La nuit a des douceurs de femme)를 다시 노래하며 1연의 분위기를 다시 조성하고 있다. 이러한 반복으로 곡이 통일감 있게 진행되고 주제가 순환하는 듯한 양상이 보인다. 성악선율은 순차적으로 진행하다가 '여인'(femme)에서 장3도 하행하며 시어를 강조하였다.

② b"단락

b"에서는 4연의 2-3행을 노래하며 화자를 위로하는 영혼의 손에 대해 이야기하고 있다. 피아노 오른손에서 상심의 모티브가 나오며 곡을 이끌어 간다. 상심한 마음을 위로하는 손을 묘사하고 있다. 왼손에서 셋잇단음표로 오른손 선율을 받치던 것과 달리 점2분음표로 화음 반주를 하고 있다. 왼손의 셋잇단음표 사용으로 생동감을 준 것과 달리 정적이고 선율에 집중할 수 있는 듯한 인상을 준다. 성악선율에서는 ‘매우 부드럽게’(Très doux)라는 지시어의 사용으로 영혼을 애무하는 손의 부드러움도 나타낸다. 피아노 왼손에서 상심의 모티브(마디71-74)가 나오고 오른손에서 선율을 수식하는 형태로 양손의 역할이 바뀐 모습을 보인다 [악보 1-14] .

[악보 1-14] 제1곡 <꿈> 마디67-75

상심의 모티브

Des mains sem- blent frôler les

à mes, mains si fol- les,

si frê- les,

cre.... scen.....do

③ c"단락

c"에서는 4연의 4, 5행을 노래하며 ‘칼’(épées)과 ‘이상한 탄식’(D'étranges soupirs)에 대해서 이야기하고 있다. 허탈함의 모티브, 기사 모티브와 빛바랜 모티브가 음악을 이끌어간다. 마디77-82 성악선율에서 잦은 임시표 사용과 도약 진행으로 분위기가 상승한다. 마디84-87 성악선율에서는 동음 진행과 순차 하행, 당김음 사용으로 시어 ‘한숨’(soupirs)을 나타내는 듯하다. 마디79 ‘검’(épées)에서는 검의 날카로움을 나타내듯 붓점 리듬으로 표현하였고 마디80에서는 반음계로 성악선율이 움직인다. 마디76 피아노 오른손에서는 상삼의 모티브 뒷부분이 셋잇단음표 음형으로 나오고 왼손은 이를 화성적으로 받쳐주고 있다. 마디78-79에서는 두 마디로 구성되어있던 기사의 모티브와 빛바랜 모티브가 한 마디로 축소되어 나온다. 마디82-85에서는 빛바랜 모티브가 반복되고 마디86-87에서는 4분음표 화음이 반진행하고 있다 [악보 1-15] .

[악보 1-15] 제1곡 <꿈> 마디76-87

The image shows a musical score for measures 76-87. It consists of two systems of staves. The first system (measures 76-82) includes a vocal line with lyrics: "Au temps où les é -". The piano accompaniment features a right hand with a triplet pattern and a left hand with a similar triplet pattern. The second system (measures 79-87) includes a vocal line with lyrics: "pé es chan - taient pour El -". The piano accompaniment continues with similar triplet patterns. Annotations in Korean identify specific motifs: "기사의 모티브" (Knight's motif) and "빛바랜 모티브" (Faded motif). Tempo markings include "En animant", "mf", and "f". Dynamic markings include "p" and "piu".

82

- les! 빛바랜 모티브 *très dim.* D'è - tran - ges sou -

85

pirs s'é - lè - vent sous les ar - - bres. *p dim.* 반진행

(4) Coda

Coda는 4연의 6행을 노래하며 화자를 짓누르는 고대의 꿈에 대해서 이야기하고 있다. 동경하던 여인의 꿈을 꾸었지만 그녀를 잃고 괴로워하는 화자의 감정이 담겨있다. 이 부분에서는 상심의 모티브, 허탈함의 모티브, 빛바랜 모티브가 음악을 이끌어간다. 마디88-89 피아노 오른손에서는 상심의 모티브가 나오고 왼손에서는 허탈함의 모티브가 나온다. 두 모티브를 같이 사용함으로써 화자의 비통한 마음을 강조하여 이야기하고 있다. ‘달콤하고 표현력있게’(doux et expressif)의 지시어로 상심의 모티브를 부드럽게 노래하고 있다. 마디94-95 성악선율에서는 당김음을 사용하여 ‘짓누르다’(t'étreint)를 표현하였다. 마디96, 98에서는 빛바랜 모티브가 나오고 ‘사라지듯이’(un se perdant)의 지시어와 함께 ppp에서 pppp의 셈여림으로 끝을 맺는다 [악보 1-16].

[악보 1-16] 제1곡 <꿈> 마디88-99

88 **1er Mouvt** *p*

상심의 모티브 Mon à - - me c'est du

1er Mouvt *pp* *doux et espressif.*

허탈함의 모티브

92

rêve an - ci - en qui t'é - treint!

pp *ppp* *m.d.*

96 *en se perdant*

m.g. 빛바랜 모티브 *pppp*

m.d. *m.g.*

2. 제2곡 〈모래밭〉 (De Grève)

1) 시의 내용 및 구조

두 번째 시 〈모래밭〉은 모래밭에 서서 황혼이 지고 밤이 찾아오면서 변해가는 바다의 모습을 묘사하고 있다. 이 때 물결을 비단에 비유하며 여러 가지 색의 비단을 노래한다. 1연은 학교에서 돌아오는 아이들 같이 재잘거린다고 표현하였고 2연은 심술궂은 소나기에 망설이는 물결의 모습을 묘사하고 있다. 3연은 ‘달’(nuit)이 잿빛의 다툼을 진정시켜 점점 잿아드는 물결을 이야기하고 있다. 시의 원문과 해석을 살펴보면 다음과 같다.

원문	해석
Sur la mer les crépuscules tombent, Soie blanche effilée!	황혼이 바다 위로 떨어지고 얇은 하얀 비단처럼!
Les vagues comme de petites folles, Jasent, petites filles sortant de l'école, Parmi les froufrous de leur robe, Soie verte irisée!	물결은 흥분한 어린아이와 같이 학교에서 나오는 여자아이들처럼 지껄인다. 살랑거리는 원피스, 무지갯빛의 녹색 비단!
Les nuages, graves voyageurs, Se concertent sur le prochain orage, Et, c'est un fond vraiment trop grave À cette anglaise aquarelle.	구름, 장중한 나그네 다가오는 폭풍을 예감하고 엄숙한 배경 영국의 수채화로서는
Les vagues, les petites vagues, Ne savent plus où se mettre, Car voici la méchante averse, Froufrous de jupes envolées, Soie verte affolée!	파도, 작은파도는 물결은 망설인다. 악독한 소나기 때문에 옷자락 소리가 바람에 흩날리고 불안하게 움직이는 녹색 비단

Mais la lune, compatissante à tous, Vient apaiser ce gris conflit, Et caresse lentement ses petites amies, Qui s'offrent, comme lèvres aimantes À ce tiède et blanc baiser. Puis, plus rien! Plus que les cloches attardées Des flottantes églises! Angélus des vagues, Soie blanche apaisée!	그러나 달은, 모두에게 관대하고 젯빛의 갈등을 진정시키러 온다. 그리고 천천히 애무하는 작은 여자친구를 사랑스런 입맞춤으로 천천히 어루만진다 상냥한 입맞춤으로 더 이상 아무것도 다음에는 물 위에 떠 있는 교회의 뒤늦은 종소리 파도의 기도뿐 조용해진 하얀 비단
--	---

2) <모래밭>의 내리티브 모티브

이 곡의 피아노에서는 물결의 모티브, 비단의 모티브, 달콤함의 모티브 등 3개의 모티브가 각 부분의 분위기나 시어의 뉘앙스를 표현해준다. 첫 번째로 물결의 모티브(마디1-2)는 오른손에서 나오며 32분음표의 빠른 음형으로 움직인다. 음정관계는 3도 단선율로 진행하는데 이 모티브는 바다의 잔잔한 물결을 표현하는 듯하다. 왼손은 4분음표 테누토와 8분음표 이음줄로 D장조의 근음과 5음을 노래하여 조성감을 나타내주고 있다 [악보 2-1 a] .

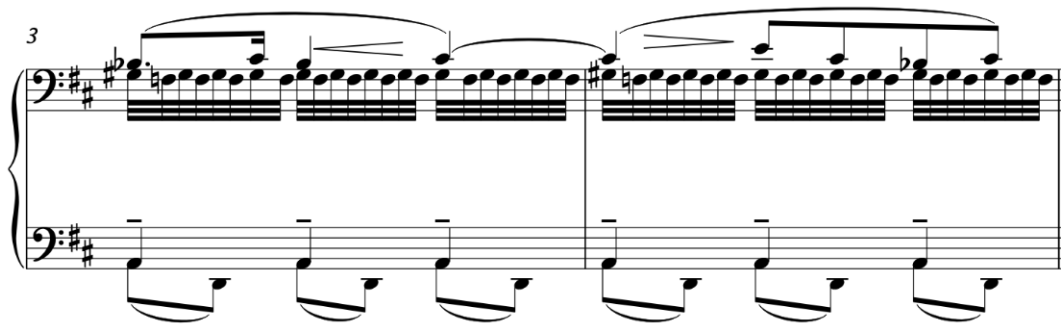
[악보 2-1 a] 제2곡 <모래밭> 마디1-2, 물결의 모티브

Modéré mais sourdement agité

pp très égal et très sourd.

두 번째로 비단의 모티브(마디3-4)는 물결의 모티브 위에 오른손에서 독립적인 선율로 나오며 두 번째 마디에서 도약 후 순차 진행하는 형태를 보인다 [악보 2-1 b].

[악보 2-1 b] 제2곡 <모래밭> 마디3-4, 비단의 모티브



세 번째로 달콤함의 모티브는 마디40-41의 오른손 리듬형이며 3도 이상의 화음으로 구성되어있다. 이러한 화음이 한 마디 안에서 규칙적으로 움직이며 노래선율의 달라진 분위기를 달콤하게 표현하고 있다 [악보 2-1 c].

[악보 2-1 c] 제2곡 <모래밭> 마디40-41, 달콤함의 모티브



3) 곡의 구성 및 분석

드뷔시는 3연 25행의 시를 AA'B의 구조로 작곡하였다. 이 곡의 박자는 3/4이 기본이지만 곡의 분위기에 따라 4/4, 2/4로 바뀌고 다시 3/4로 돌아온다. 조성은 D장조로 시작해 C장조, B장조를 거쳐 D장조로 곡이 끝난다.

이 곡의 빠르기 말은 ‘온화한, 적절히’(Modéré), ‘고요하게’(En se calmant), ‘더 느리게’(Plus lent), ‘다시 더 느리게’(Encore plus lent) 등으로 곡의 분위기에 따라 변화한다. 시에 따른 곡의 구성을 살펴보면 [표 2]와 같다.

[표 2] 제2곡 〈모래밭〉 시의 내용과 곡의 구성

시			곡					
연	행	내용	형식	구분	마디	박자	조성	모티브
1연	1-2	어린이 같이 재잘거리는 물결	A	전주	1-5	3/4	D장조	물결, 비단
	a			6-9	3/4→4/4 →3/4	D장조	물결	
	b			10-18	3/4→2/4 →3/4	D장조	물결, 비단	
2연	1-4	심술궂은 소나기에 망설이는 물결	A'	b'	19-24a	3/4	C장조	물결
	5-9			a'	24-35	3/4	C장조	비단
3연	1-2	밤이 찾아오고 찾아드는 물결	B	a''	36-39	3/4	B장조	비단
	3-5			c	40-48	3/4	D장조	달콤함
	6-10			c'	49-60	3/4	D장조	달콤함

(1) A부분

A부분의 구성은 전주(마디1-5), a(마디6-9), b(마디10-18) 세 단락으로 되어 있다. 1연을 노래하는 부분으로 어린이 같이 재잘거리는 물결을 표현하고 있다. A에서는 물결의 모티브와 비단의 모티브가 음악을 이끌어간다.

① 전주

전주는 ‘온화한, 적절히’(Modéré)의 빠르기와 ‘매우 동등하고 희미하게’(Très égal et très sourd)의 지시어로 곡의 분위기를 형성해주고 있다. 피아노 오른손에서는 물결의 모티브가 나오며 시 전체에 나오는 ‘물결’(vagues)을 표현하는 듯한 음형인 32분음표를 잔잔하게 묘사하며 곡의 분위기를 형성해주고

있다. 마디3-4 피아노 오른손 상성부에서는 비단의 모티브가 나오며 피아노 왼손에서는 D장조의 근음과 5음을 4분음표, 8분음표로 노래하며 곡의 조성감을 나타내주고 있다 [악보 2-2] .

[악보 2-2] 제2곡 <모래밭> 마디1-5

물결의 모티브

Modéré mais sourdement agité

pp très égal et très sourd.

Piano

비단의 모티브

② a단락

a에서는 1연 1-2행을 노래하며 시의 내용은 ‘바다 위에 황혼이 내려온다’(Sur la mer les crépuscules tombent)라고 이야기하고 있다. a단락 시작 피아노 오른손에서 물결의 모티브가 나오는데 윗음부터 시작하던 앞과 다르게 반대로 진행하며 성악선율의 멜로디를 같이 노래하고 있다. 성악선율은 온음 관계로 상·하행하는 모습을 보여준다 [악보 2-3] .

[악보 2-3] 제2곡 〈모래밭〉 마디6-7

성악선율과 유니슨

6

p

Sur la mer les crépuscules tombent.

(sim.)

마디8-9에서는 D장조의 근음이 머무르고 ‘하얗고 가는’(blanche effilée)의 시어로 ‘비단’(Soie)을 수식해준다. 마디8-9 피아노 오른손에서는 비단의 모티브가 나오며 ‘하얀 비단’(Soie blanche)을 표현하고 있다 [악보 2-4] .

[악보 2-4] 제2곡 〈모래밭〉 마디8-9

8

Soie blanche effilée.

비단의 모티브

pp

③ b단락

b에서는 1연 3-6행을 노래하며 ‘물결은 학교에서 돌아오는 어린아이들처럼 재잘거린다’(Les vagues comme de petites filles sortant de l'école)라고 이야기하고 있다. 이 단락에서도 물결의 모티브가 변형되어 나오는데 3도 관계였던 음정이 마디10-11에서 4도로 바뀐다. 여러 가지 형태로 묘사되는 시어 ‘물결’(vagues)은 시의 내용에 따라 변화하는 모습을 보여주고 있다. 마디 10-13의 성악선율에서 ‘작은’(petites)을 의미하는 시어에서는 16분음표로 나타내고 있다 [악보 2-5] .

[악보 2-5] 제2곡 <모래밭> 마디10-13

물결의 모티브 4도로 변형

마디14-16 성악선율은 셋잇단음표를 중심으로 움직이고 마디16-17 성악선
 율에서는 ‘무지개빛 녹색’(verte irisée)을 셋잇단음표로 ‘비단’(soie)을 묘사해
 준다. 마디14-15 피아노에서는 ‘익살스럽게’(scherzando)의 지시어와 함께 8
 분음표, 16분음표, 셋잇단음표, 32분음표 등이 한 마디 안에서 같이 쓰이며
 장난스러운 분위기를 연출한다. 마디16 피아노 오른손에서는 시어 ‘비단’(soie)
 을 수식해주는 비단의 모티브가 나온다. 마디14의 ‘익살스럽게’(scherzando)
 지시어의 느낌과 ‘무지개’(irisée)의 다채로움을 이야기하듯 피아노 왼손에서
 32분음표 꾸밈음을 사용하였다 [악보 2-6] .

[악보 2-6] 제2곡 <모래밭> 마디14-18

14 par-mi les frou-frous de leur robe, soie verte irisée
 비단의 모티브 무지개빛 수식

17 sée

(1) A'부분

A'부분 구성은 b'(마디19-24a), a'(마디24b-35) 두 단락으로 되어 있다. 2연을 노래하는 부분으로 심술궂은 소나기에 망설이는 물결을 묘사하고 있다. 조성이 C장조로 바뀌고 '구름'(nuages)으로 시어의 중심이 옮겨갔다. A'에서는 물결의 모티브, 비단의 모티브가 음악을 이끌어간다.

① b'단락

b'에서는 2연 1-4행을 노래하며 구름이 폭풍을 예감하고 있다고 이야기하고 있다. 마디 19-22a에서 피아노 오른손과 왼손은 성악선율의 멜로디를 같이 노래하고 화성적으로 받쳐주고 있다. 이 때 물결의 모티브가 내성에서 어조를 낮추어 수식하고 있다. 마디19-22 성악선율은 8분음표와 16분음표 등 짧은 음형 중심으로 노래하며 반음계로 움직인다. '폭풍'(orage)에서는 길게 표현하며 시어를 강조하였다. 마디21-22에서는 마디19-20이 완전5도 위에서 재현되고 이러한 반복은 '구름'(nuages)이 '폭풍'(orage)으로 바뀌어 분위기가 고조되고 있는 모습을 보여준다 [악보 2-7] .

[악보 2-7] 제2곡 <모래밭> 마디19-24

The image shows a musical score for the second movement, '모래밭' (Sand), measures 19-24. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat major/C minor) and a time signature of 4/4. The lyrics are: 'Les nu - a - ges, gra - ves vo - ya - geurs, se con - cer - tent sur'. The piano accompaniment is in bass clef with the same key signature and time signature. It features a prominent rhythmic motif in the left hand, labeled '물결의 모티브' (Wave Motif), which consists of a sequence of eighth notes. The score includes dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte).

21 le pro-chain o - ra - - - - ge, Et c'est un fond vraimentrop gra - ve

23 à cette an - glaise a - qua - - rel - le.

② a'단락

a'에서는 2연 5-9행을 노래하며 '심술궂은 소나기에 망설이는 물결'(les petites vagues, ne savent plus où se mettre)에 대한 내용을 이야기하고 있다. 마디26 성악선율에서는 '작은'(petites)의 16분음표로 시어를 표현하고 있다. 마디27 성악선율은 온음관계로 순차 상행하고 있으며 마디29 '소나기'(averse)에서 긴 음가를 사용하며 시어를 강조하고 있다. 피아노 오른손에서 비단의 모티브(마디24-25가 나오며 왼손에서는 32분음표로 화성적으로 수식해주고 있다. 마디24-25 비단의 모티브는 두 번째 박자와 세 번째 박자에서 16분음표와 16분음표로 다른 형태를 보이고있다. 마디28-29 피아노 오른손에서는 비단 모티브를 16분음표와 32분음표의 짧은 음형들로 규칙적으로 노래하고 있다. 왼손에서는 4분음표 악센트로 반진행하고 있다. 마디30 피아노 왼손에서는 '바람에 흩날리는 옷자락 소리'(Frou frous de jupes envolées)를 표현하듯 32분음표로 움직이고 있다. 이러한 음형들이 상·하행하

고 두 번째 박자에서는 온음음계로 빠르게 상행한다. 피아노 오른손에서는 온음관계로 순차 하행하고 있다. 마디34-35에서는 셋잇단음표로 구성되어진 내성을 중심으로 수식하며 A'부분을 마무리하고 있다 [악보 2-8] .

[악보 2-8] 제2곡 <모래밭> 마디24-35

24
rel - - le. Les vagues,

비단의 모티브

26
les pe - ti - tes va - - gues, ne sa - vent plus où se met - tre,

28
car voi - ci la mé - chan - te aver - - - se,

30

frou - frous de ju - pes en - vo - lé - es,

8va

ff

f

32

f

soie verte af - fo - lé - - - - e.

mf

dim.

34

p

pp

(3) B부분

B부분의 구성은 a"(마디36-39), c(마디40-48), c'(마디49-60) 세 단락으로 되어 있다. 3연을 노래하는 부분으로 '달'(lune)이 나오며 점차 조용해지는 '하얀 비단'(soie blanche)을 이야기하고 있다. 다시 D장조로 조성이 바뀌고

‘En se calmant’(점점 부드럽게), ‘Plus lent’(더 느리게), 그리고 ‘Encore plus lent’(다시 더 느리게) 등의 빠르기로 점차 느려지고 있다. B에서는 비단의 모티브와 달콤함의 모티브가 음악을 이끌어간다.

① a"단락

a"에서는 3연 1-2행을 노래하며 ‘En se calmant’(점점 부드럽게)의 지시어를 사용하고 있다. 반전을 의미하는 ‘그러나’(Mais)와 ‘달’(lune)의 시어로 앞과의 분위기가 달라진 것을 표현하고 있다. 관대한 달이 잿빛의 다툼을 진정시키러 오고 있다고 이야기하고 있다. 마디36-37 피아노에서 비단의 모티브가 나오므로써 시제는 바뀌었지만 음악은 아직 앞의 여운이 남아있는 것으로 볼 수 있다. 이 때 왼손에서는 새로운 리듬형인 셋잇단음표가 나온다. 이 반주형은 마디38-39 피아노 오른손에서 세 옥타브를 걸쳐 하행하며 서서히 달콤함의 모티브를 연상하게하고 단락c와 연결시키고 있다. 마디37, 39 성악선율에서 셋잇단음표와 테누토 사용으로 ‘진정시키다’(apaiser)의 시어를 나타내고 있다 [악보 2-9] .

[악보 2-9] 제2곡 <모래밭> 마디36-39

The image shows a musical score for measures 36-39 of the second movement 'Mare'. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins at measure 36 with the lyrics 'Mais la lune, com - pa - tis - sante à'. The piano accompaniment features a '비단의 모티브' (Silk motif) in the left hand, marked 'pp', consisting of triplet eighth notes. The right hand has a descending line of chords. The tempo/mood is 'En se calmant'.

38

tous! Vient a - pai - ser ce gris con - fit

pp

② c단락

c에서는 3연 3-5행을 노래하며 여자친구에게 입맞춤하는 화자의 모습이 묘사되고 있다. 'Plus lent'(더 느리게)로 빠르기가 느려지고 마디41에서는 'Très expressif'(표현력이 풍부한) 지시어를 사용하며 시의 달콤한 느낌을 표현해준다. 마디40 피아노 오른손에서는 3도 화음이 순차적으로 진행되는 달콤함의 모티브 나오는데 이 모티브는 상냥하고 따뜻한 분위기를 조성해준다. 왼손에서는 4분음표와 8분음표로 이루어진 선율이 나온다. 마디40-48 피아노 왼손에서는 점2분음표로 구성되어있고 셋잇단음표로 움직이는 오른손의 화성을 받쳐주고 있다 [악보 2-10] .

[악보 2-10] 제2곡 <모래밭> 마디40-48

40 **Plus lent**

p *Tres expressif*

달콤함의 모티브 et ca - -

Plus lent

p

③ c'단락

c'에서는 3연 6-10행을 노래하며 '조용해지는 하얀 비단'(soie blanche apaisée)을 표현하고 있다. '다시 더 느리게'(Encore plus lent)의 지시어로 점점 잦아드는 분위기를 암시해준다. 마디49의 달콤함의 모티브는 한 마디 안에서는 거의 비슷하게 반복하던 앞과 달리 물결치듯 조금씩 움직이며 진행하는 모습을 볼 수 있다. 성악선을 대부분은 순차 진행하지만 마디51의 '늦춰진, 지체된'(attardées)과 '물결'(vagues)에서는 도약하고 있다. 마디56-57 성악선에서는 '조용해진 하얀 비단'(soie blanche apaisée)의 시구를 표현하듯 같은 음에 머무르며 곡을 마무리한다. 피아노 오른손에서는 달콤함의 모티브가 도약하며 움직이며 진행하고 왼손에서는 점2분음표, 4분음표, 8분음표로

구성되어있다. 마디54-58 피아노 왼손 각 마디의 두 번째 박자에 나오는 E는 '종소리'(cloches)를 표현하고 있다. 마디59-60에서는 'Très retenu'(자제해 서)의 지시어 사용과 더불어 16분음표로 이루어진 셋잇단음표로 노래하던 피 아노 오른손이 8분음표 구성된 셋잇단음표로 바뀌어 움직임이 잦아들면서 곡 이 마무리된다 [악보 2-11] .

[악보 2-11] 제2곡 <모래밭> 마디49-60

49 **Encore plus lent**

Puis, Plus rien..... Plue que les clo ches at tar

Encore plus lent
pp 달콤함의 모티브

52 *plus p*
dé - es des flot - tan - tes é - gli - ses! An - ge - lus des

plus pp

55
va - gues, soie blanche a - pai - sé - - - e!

58 *ppp* *Très retenu*

3. 제3곡 〈꽃〉 (De Fleurs)

1) 시의 내용 및 구조

세 번째 시 〈꽃〉은 시어 ‘꽃’(Fleurs)과 ‘태양’(Soleil)이라는 긍정적인 단어를 ‘권태’(ennui)와 ‘고통’(douleur)등 부정적인 뜻으로 표현하고 있다. 1연은 나의 마음을 사로잡은 사악한 가지들을 풀어줄 손을 기다리고 있다. 2연은 꿈을 죽이는 악한 꽃들의 친구 태양에 대해서 노래하고 있다. 3연은 꽃으로 인한 즐거움을 잃은 화자의 권태로움이 나타나고 있다. 시의 원문과 해석을 살펴보면 다음과 같다.

원문	해석
Dans l'ennui si désolément vert	이토록 짙은 녹색의 권태에서
De la serre de douleur,	슬픔의 온실에서
Les Fleurs enlacent mon cœur	꽃들이 내 마음을 뒤흔든다
De leurs tiges méchantes.	그들의 악한 가지로
Ah! quand reviendront autour	아! 언제 돌아올 것인가
De ma tête	내 머리로
Les chères mains	애뜻한 손은
Si tendrement désenlaceuses?	그토록 부드럽게 풀어지는가?
Les grands Iris violets	큰 보랏빛 아이리스는
Violèrent méchamment tes yeux,	너의 눈을 심술궂게 그리는데 하면서
En semblant les refléter,	너를 유혹한다
Eux, qui furent l'eau du songe	그들, 무너지고 있는 꿈의 물
Où plongèrent mes rêves si doucement	조용히 상념에 잠기고
Enclos en leur couleur;	그들의 색깔에 둘러싸인다
Et les lys, blancs jets d'eau	백합, 하얀 분수
De pistils embaumés,	암술을 향기롭게 한다

<p>Ont perdu leur grâce blanche Et ne sont plus que pauvres malades Sans soleil!</p> <p>Soleil! ami des fleurs mauvaises, Tueur de rêves! Tueur d'illusions, Ce pain béni des âmes misérables! Venez! Venez! Les mains salvatrices! Brisez les vitres de mensonge, Brisez les vitres de maléfice, Mon âme meurt de trop de soleil!</p> <p>Mirages! Plus ne reflourira la joie De mes yeux, Et mes mains sont lasses de prier, Mes yeux sont las de pleurer! Éternellement ce bruit fou Des pétales noirs de l'ennui, Tombant goutte à goutte sur ma tête Dans le vert de la serre de douleur!</p>	<p>그들은 은혜를 잃고 가난하고 병든 모습이다 태양을 갖지 않은!</p> <p>태양! 사악한 꽃들의 친구 꿈을 파괴하는 자! 환상을 죽이는 자, 비참한 영혼들을 축복하기 위한 빵 오라! 구원의 손이여! 거짓의 창을 부숴라 악의 창을 부숴라 나의 영혼은 지나친 태양으로 죽어간다</p> <p>신기루! 내 눈의 기쁨은 다시 꽃피지 않을 것이다 나의 손은 기도하기에 지쳤고 나의 눈은 눈물을 흘리기에 지쳤다! 영원히 광적인 소리 권태의 검은 꽃잎은 똑똑 떨어질 것이다 이상한 소리를 내며 내 머리 위로 질은 녹색의 고통의 권태에서</p>
---	--

2) <꽃>의 내러티브 모티브

이 곡의 피아노에서는 권태의 모티브, 유혹의 모티브 등 2개의 모티브가 각 부분의 분위기나 시어의 뉘앙스를 표현해준다. 첫 번째로 권태의 모티브(마디 1-2)는 피아노 오른손과 왼손이 반진행하고 있다. 4분음표와 테누토 사용으로 게으른 듯한 움직임의 보여주고 있다. 이러한 진행으로 단조롭고 지루함을 느끼는 권태로움을 표현하고 있다 [악보 3-1 a] .

[악보 3-1 a] 제3곡 <꽃> 마디1-2, 권태의 모티브

Lent et triste.

두 번째로 유혹의 모티브(마디22)는 화음으로 구성된 오른손이 셋잇단음표로 움직이고 있다. 오른손은 6도 화음이 여러 음정 관계로 진행되고 이러한 진행으로 유혹하는 듯한 모습을 묘사하고 있다. 왼손의 내성은 오른손의 화성을 채워주는 역할을 하고 있다 [악보 3-1 b].

[악보 3-1 b] 제3곡 <꽃> 마디22, 유혹의 모티브

Amez progressivement

22

3) 곡의 구성 및 분석

드뷔시는 4연 29행의 시를 ABA'의 구조로 작곡하였다. 이 곡의 박자는 4/4가 기본이지만 B부분의 c"단락에서만 3/4으로 바뀐다. 조성은 C장조로 시작해 E장조, Eb장조, B장조, D장조를 거쳐 C장조로 곡이 끝난다. 이 곡의 빠르기는 '느리고 슬프게'(Lent et triste), '점진적으로 생기있게)', '생기있게'(Animé), '더 생기있게'(Plus Animé), '더 느리

게'(Plus lent) 등으로 곡의 분위기에 따라 변화한다. 시에 따른 곡의 구성을 살펴보면 [표 3] 과 같다.

[표 3] 제3곡 <꽃> 시의 내용과 곡의 구성

시			곡					
연	행	내용	형식	구분	마디	박자	조성	모티브
1연	1-4	나의 마음을 사로잡은 사악한 가지들을 풀어줄 손	A	a	1-11	4/4	C장조	권태
	5			b	12-18	4/4	C장조	권태
	6			a'	19-22a	4/4	C장조	권태
2연	1	꿈을 죽이는 악한 꽃들의 친구 태양	B	c	22-40a	4/4	E장조	유혹
	2-9			c'	40b-45	4/4	E b 장조	유혹
3연	1	꽃으로 인한 즐거움을 잃고 뚝뚝 떨어지는 검은 꽃잎	A'	c''	46-52	3/4	C장조	유혹
	2-3			a''	53-63	4/4	B장조	권태
4연	4-7	1-3 4-7	A'	d	64-71	4/4	D장조	권태
	1-3			a'''	72-79	4/4	C장조	권태

(1) A부분

A부분의 구성은 a(마디1-11), b(마디12-18), a'(마디19-22a) 세 단락으로 되어있다. 1연 전체와 2연 1행을 노래하는 부분으로 나의 마음을 사로잡은 사악한 가지들을 풀어줄 손을 찾고 있다. A에서는 권태의 모티브가 음악을 이끌어간다.

① a단락

a에서는 1연 1-4행을 노래하며 '고뇌의 온상이 이토록 황량한 권태 속으로'(Dans l'ennui si désolément vert de la serre de douleur)라고 이야기하고 있다. C장조와 '느리고 슬프게'(Lent et triste)의 빠르기이고 권태의 모티브(마디1-2)가 전주역할을 하고 있다. 권태의 모티브는 피아노 오른손의 외성과 피아노 왼손의 베이스가 반진행하며 4분음표 화음으로 움직이고 있다.

장3도, 단3도, 장3도, 단3도 화음으로 구성되어있고 마디2에서는 C장조의 1도 화음이 4분음표로 반복하여 진행하고 있다. 마디3-6 성악선에서는 권태의 모티브의 구성음인 G, B \flat , B \natural , B \flat 음정이 8분음표, 4분음표, 셋잇단음표 등 다양한 음표들로 노래하고 있다. 피아노와 성악선에서 같이 권태의 모티브를 사용함으로써 시와 음악이 완전히 일치하는 것을 볼 수 있다 [악보 3-2] .

[악보 3-2] 제3곡 <꽃> 마디1-6

Lent et triste. *p* 권태의 모티브 구성음

권태의 모티브

Dans l'en_nui si dèso_lè _ment vert de la

pp

5 ser - re de dou - leur, les

② b단락

b에서는 1연 5행을 노래하며 ‘나를 풀어줄 그리운 손’(les chères mains s tendrement désenlaceuses)이 언제 돌아와 줄 것인가에 대해 이야기하고 있다. 마디12-15 성악선에서는 음들이 2도 상·하행으로 움직이고 있다. 마디 15-18에서는 순차 상행 후 단6도 도약하고 하행하는 형태를 보인다. ‘그 토록 부드럽게’(si tendrement)을 강조하기 위해 도약과 이 곡에서 가장 고 음을 사용하였다 [악보 3-3] .

[악보 3-3] 제3곡 <꽃> 마디12-18

12 *p*

Ah! quand revein_dront au _ tour de ma te _ te les che_res mains si

p

최고음

ten _ dre _ ment de _ sen _ la _ ceu _ ses?

③ a' 단락

a'에서는 1연 6행과 2연 1행을 노래하며 '큰 보랏빛 아이리스'(Les grands Iris violets)에 대해 서술하려고 시어를 등장시켰다. 피아노에서 권태의 모티브(마디19-20)가 나오며 '꽃'(Fleurs)을 좀 더 구체적으로 이야기하고 있다. 마디20-22a 성악선율은 순차 하행하며 보랏빛 아이리스를 길게 늘여서 노래하고 있다 [악보 3-4] .

[악보 3-4] 제3곡 <꽃> 마디19-22

19 *p*

권태의 모티브

Les grands I - ris vio -

p

Animez progressivement

lets

toujours *pp*

(2) B부분

B부분의 구성은 c(마디22b-40a), c'(마디40b-45), c''(마디46-52) 세 단락으로 되어있다. 2연 2-9행과 3연 1-3행을 노래하는 부분으로 태양이 꿈을 죽이는 악한 꽃들의 친구라고 이야기하고 있다. 'Animez progressivement'(점진적으로 생기있게)의 빠르기와 E장조를 사용하였고 유혹의 모티브가 음악을 이끌어간다.

① c단락

c에서는 2연 2-9행을 노래하며 큰 보랏빛 아이리스가 너를 유혹하고 새하얀 백합의 수술이 우아함을 잃고 있다고 이야기하고 있다. 마디23부터 시작되는 성악선율은 A와 비슷한 음가들로 구성되어있고 순차와 도약이 조화를 이루며 나오고 있다. 피아노에서는 유혹의 모티브(마디22)가 나오고 이 모티브는 셋잇단음표로 이루어진 리듬형을 가지고 있다. 마디22에서는 6도 화음이 3도 관계로 한 박자씩 움직이고 있는데 마디23에서는 6도 화음이 상·하행하며 자유롭게 노래하고 있다. 피아노 왼손에서도 셋잇단음표로 같이 나오고 마디23에서는 왼손 베이스에서 4분음표, 2분음표 등으로 성악선율의 대선율이 나오고 있다. 마디34-37 피아노 왼손에서도 4분음표로 성악선율과 유니슨으로 진행되고 있다 [악보 3-5] .

[악보 3-5] 제3곡 <꽃> 마디34-39

1er Mouvement *p* *tres doux* 피아노 왼손과 성악 유니슨

Et les blancs jets d'eau de pistils embau

The image shows a musical score for the first movement, marked 'p tres doux'. It features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs). Several notes in the vocal line and piano accompaniment are circled in blue, indicating the '유혹의 모티브' (temptation motif). The lyrics are 'Et les blancs jets d'eau de pistils embau'.

② c'단락

c'는 3연 1행을 노래하며 '태양'(Soleil)이 악한 꽃들의 친구라고 이야기하고 있다. '생기있게'(Animé)의 빠르기가 나오고 E \flat 장조로 조성이 바뀐다. 성악 선율은 근접한 음들이 순차, 도약하며 움직이고 있다. 피아노 오른손에서는 유혹의 모티브(마디40-43)가 한 마디 단위로 변화하며 나오고 마디44-45 피아노 오른손은 마디40이 반복되고 있는 형태를 보인다. 마디40-45 피아노 왼손은 온음표와 붙임줄을 두 마디 기준으로 반복하여 연주하고 있다 [악보 3-6] .

[악보 3-6] 제3곡 <꽃> 마디40-45

40 Animé
leil! 유혹의 모티브 So -
leil! a mi des fleurs mau -
vai - ses, Tu

③ c"단락

c"에서는 3연 2-3행을 노래하며 꿈과 몽상을 죽이는 자를 이야기하고 있다. 3/4박자와 '더 생기있게'(Plus Animé)의 빠르기를 사용하고 다시 C장조로 노래한다. 마디45-47 성악선율에서는 증4도 도약을 쓰며 '죽이다'(Tueur)의 시어를 강조하고 있다. 피아노 오른손에서는 유혹의 모티브가 한 마디 안에서 셋잇단음표가 한 박자 단위로 움직이면서 빠르기말의 느낌을 조성해주고 있

다. 마디46-48 피아노 왼손은 4분음표로 순차 상행하고 마디49-50에서는 순차와 도약 하행을 하고 있다. 마디52에서는 마디51이 반복되고 crescendo로 분위기를 고조시키고 있다 [악보 3-7] .

[악보 3-7] 제3곡 <꽃> 마디46-52

Plus Anime
46 *p* eur de re - ves! Tueur d'il - lu - si -
cre - 증4도
cre -
순차진행
ons, ce pain be - ni des a - mes mi - se - ra - bles!
- scen - do
도약진행

(3) A'부분

A'부분 구성은 a"(마디53-63), d(마디64-71), a'"(마디71-79) 세 단락으로 되어있다. 3연 4-7행과 4연 전체를 노래하는 부분으로 꽃으로 인한 즐거움을 잃은 화자와 뚝뚝 떨어지는 검은 꽃잎에 대해 이야기하고 있다. B장조, D장

조, C장조로 되어있고 권태의 모티브가 음악을 이끌어 간다.

① a"단락

a"에서는 3연 4-7행을 노래하며 '오라! 나를 구원해줄 손이여'(Venez! Les mains salvatrices!)라고 이야기하고 있다. B장조로 바뀌고 성악선에서는 명령하는 시어들에서 점8분침표, 16분음표와 2분음표 이음줄을 이용해 단호함을 실었다. 피아노에서는 권태의 모티브(마디53-54, 57-58)가 나오는데 내성에서 16분음표 여섯잇단음표로 수식하며 구원해줄 손에 대한 간절함을 나타내고 있다. 마디57에서 C장조로 바뀌는데 앞과 같은 진행이지만 이 부분에서의 내성은 거짓과 악의 창을 부수는 모습을 묘사하는듯하다 [악보 3-8] .

[악보 3-8] 제3곡 <꽃> 마디53-58

53 *f*
권태의 모티브 Ve - nez!
f
Ve - nez! Les

mains sal - va - tri - ces!

mf *f*

권태의 모티브 Bri - sez les vi - tres de men -

f

- son - ge Bri - sez les

f

② d단락

d에서는 4연 1-3행을 노래하며 '내 눈은 눈물을 흘리기에 지쳤다'(Mes

yeux sont las de pleurer)라고 이야기하고 있다. D장조로 노래하고 성악선율은 동음을 반복하거나 순차 상행 혹은 3도 도약으로 진행하는데 마디69-70에서 5도 도약과 고음 G#을 사용하며 4연 3행의 시구와 ‘피곤한’(las)을 강조하고 있다. 마디64-66 피아노 오른손에서는 마디63과 비슷하게 움직이며 이때 피아노 왼손에서 트레몰로와 함께 4분음표와 셋잇단음표로 새로운 선율을 노래한다. 이 멜로디는 즐거움을 잃고 지친 화자의 모습을 표현하고 있다. 마디68-70 피아노 왼손에서 이 선율이 6도 위에서 재현되고 있다 [악보 3-9] .

[악보 3-9] 제3곡 <꽃> 마디63-71

63 1° Tempo

- leil! 권태의 모티브 Mi - ra - ges!

très dim. *p*

새로운 선율

p

Plus ne re - fleu - ri - ra la

extrêmement dim.

joie de mes yeux

8

pp très retenu

mes mains sont

8

p

과다 64-65 6도 위 재현

las - ses de pri - er Mes

8

yeux sont lès de pleu - - rer! E - ter - nel - le -

8

고음

5도 도약

③ a^{'''} 단락

a^{'''}에서는 4연 4-7행을 노래하며 ‘권태의 검은 꽃잎은 똑똑 떨어질 것이다’(Eternellement ce bruit fou des pétales noirs de l’ennui tombant)라고 이야기하고 있다. 다시 C장조로 노래를 하며 마디71-73 성악선율에서는 셋잇단음표와 4분음표, 8분음표를 3도 상·하행하며 진행하고 있다. 피아노에서는 2분음표를 중심으로 움직이는데 이러한 진행은 마디70에서 나오는 시어 ‘피곤한’(las)의 분위기가 지속되어 지는 것으로 볼 수 있다 [악보 3-10] .

[악보 3-10] 제3곡 <꽃> 마디71-73

3도 상·하행

- rer! Eter - nel - le - ment ce bruit fou des pé-ta-les noir de l'ennui tombant goutte à

마디74부터는 ‘더 느리게’(Plus lent)의 빠르기를 사용하고 있다. 마디74-76의 성악선율은 동음 반복으로 머무르는 듯한 느낌을 주고 있다. 마디76-78 성악선율에서는 1연 1행에 나오는 시구를 3도 상·하행으로 반복하며 노래를 마무리하고 있다. 피아노에서 권태의 모티브(마디74-75)가 2분음표로 진행되고 마디78-79에서는 C장조의 1도가 온음표로 연주하여 조성감을 주고 PPP으로 곡이 마무리된다 [악보 3-11] .

[악보 3-11] 제3곡 <꽃> 마디76-79

76 권태의 모티브

Dans le vert de la serre de douceur!

8- 8- 8- 8- 8- 8-

ppp

4. 제4곡 〈저녁〉 (De Soir)

1) 시의 내용 및 구조

네 번째 시 〈저녁〉은 일요일에 일어나는 여러 가지 일들을 노래하고 있다. 1연은 어린 여자아이들의 일요일을 묘사하고 2연은 교회로 향하는 일요일의 모습이 그려져 있다. 3연은 기차가 서두르는 일요일을 나타내고 4연은 푸른 꿈 속의 일요일을 이야기하고 있다. 5연은 일요일이 별들의 길이 된다고 하고 있고 마지막 6연에서는 작은 천사들이 죄를 사해주고 불쌍히 여긴다고 말하고 있다. 시의 원문과 해석을 살펴보면 다음과 같다.

원문	해석
Dimanche sur les villes, Dimanche dans les cœurs! Dimanche chez les petites filles Chantant d'une voix informée Des rondes obstinées, Où de bonnes Tours N'en ont plus que pour quelques jours!	도시의 일요일 사람들 마음속의 일요일 어린 소녀들을 위한 일요일 불규칙한 목소리로 노래하는 고집 센 원들과 멋진 탑들은 며칠밖에 남지 않았다네
Dimanche, les gares sont folles! Tout le monde appareille Pour des banlieues d'aventure En se disant adieu Avec des gestes éperdus!	열광적인 정거장의 일요일 모두 준비하고 교회로 향한다 작별을 이야기하면서 열광적으로
Dimanche les trains vont vite, Dévorés par d'insatiables tunnels; Et les bons signaux des routes	기차가 서두르는 일요일 탐욕스런 터널에 먹히면서 도로 위의 좋은 신호등은

Échangent d'un œil unique Des impressions toutes mécaniques.	한 눈으로 교환한다 모든 기계적인 인상을
Dimanche, dans le bleu de mes rêves Où mes pensées tristes De feux d'artifices manqués Ne veulent plus quitter Le deuil de vieux Dimanches trépassés.	나의 푸른 꿈속의 일요일 나의 슬픈 생각이 거기에서는 빛나간 불꽃인 애통에서 떠나려하지 않는다 지나간 오래된 일요일에 대한
Et la nuit à pas de velours Vient endormir le beau ciel fatigué, Et c'est Dimanche dans Les avenues d'étoiles: La Vierge or sur argent Laisse tomber les fleurs de sommeil!	밤은 벨벳의 발걸음으로 피곤한 아름다운 하늘을 재우기 위해 온다 그리고 일요일은 별들의 길이 된다 은빛 땅의 황금빛 성모 마리아가 잠의 꽃을 떨어뜨린다
Vite, les petits anges, Dépassez les hirondelles Afin de vous coucher Forts d'absolution! Prenez pitié des villes, Prenez pitié des cœurs, Vous, la Vierge or sur argent!	빨리, 작은 천사들이 제비를 앞지르고 너를 재우기 위해 죄를 사해준다 도시를 불쌍히 여기소서 마음을 불쌍히 여기소서 당신, 은빛 위에 황금빛의 성모 마리아님!

2) 〈저녁〉의 내러티브 모티브

이 곡의 피아노에서는 2개의 모티브가 각 부분의 분위기나 시어의 뉘앙스를 표현해준다. 첫째, 일요일의 모티브는 곡의 시작에서 나오며 8분음표로 구성되어있다. 2분음표로 진행되는 왼손과 다르게 바쁘게 움직이고 있는 듯한 모습을 보이고 있다. 이러한 진행으로 일요일의 생동감 있는 분위기를 표현하고

있는듯하다. 오른손은 3도 상·하행 후 순차진행하는 형태로 되어있고 왼손은 2분음표 화음으로 오른손을 화성적으로 채워주고 있다 [악보 4-1 a] .

[악보 4-1 a] 제4곡 <저녁> 마디1-2, 일요일의 모티브

Modérément animé

둘째, 애통의 모티브(마디33-36)는 왼손에서 나오며 4분음표와 8분음표로 진행된다. 한 마디 안에서 완전5도, 완전4도, 완전4도 관계로 도약 상행하고 그 다음 마디에서는 앞과 같은 구성음들로 이루어져 도약 상·하행, 순차 상행 후 다시 도약 하행하는 형태를 보인다. 오른손은 아르페지오 반주형으로 왼손을 수식하고 두 번째와 네 번째 박에서 악센트를 사용함으로써 애통함을 표현하고 있다 [악보 4-1 b] .

[악보 4-1 b] 마디33-36, 애통의 모티브

3) 곡의 구성 및 분석

드뷔시는 6연 34행의 시를 ABB'A'의 구조로 작곡하였다. 이 곡의 박자는 2/2이고 조성은 g#단조 중심으로 B장조, Eb장조, B장조를 거쳐 g#단조로 곡이 끝난다. 이 곡의 빠르기는 '온화하고 생기있게'(Modérement animé), 'Moins vite'(덜 생기있게), '조금 생기있게'(Un peu animé), '더 느리게'(Plus lent) 등으로 곡의 분위기에 따라 변화한다. 시에 따른 곡의 구성을 살펴보면 [표 4] 과 같다.

[표 4] 제4곡 <저녁> 시의 내용과 곡의 구성

시			곡					
연	행	내용	형식	구분	마디	박자	조성	모티브
1연	1-7	어린 여자아이들의 일요일	A	a	1-14a	2/2	g#단조	일요일
2연	1-5	교회로 향하는 일요일		a'	14b-24		g#단조	일요일
3연	1-2	기차가 서두르는		a''	25-32		g#단조	일요일
	3-5	일요일	B	b	33-40	2/2	B장조	애통
4연	1	푸른 꿈속의 일요일		b'	41-48		Eb장조	애통
	2-5			b''	49-59		E장조	애통
5연	1-5	별들의 길이 되는 일요일	B'	b'''	60-83	2/2	B장조	애통
6연	1-4	재우기 위해 죄를	A'	a'''	84-94	2/2	B장조	일요일
	5-7	사해주고 불쌍히 여기는 작은 천사들		a'	95-108		g#단조	일요일

(1) A부분

A부분의 구성은 a(마디1-14a), a'(마디14b-24), a''(마디25-32) 세 단락으로 되어있다. 1연, 2연 전체와 3연 1-2행을 노래하는 부분으로 어린 여자아이들의 일요일, 교회로 향하는 일요일 등 '일요일'(Dimanche)에 일어나는 일들을 묘사하고 있다. A에서는 일요일의 모티브가 음악을 이끌어간다.

① a단락

a에서는 1연을 노래하며 ‘도시의 일요일’(Dimanche sur les villes)은 ‘어린 계집아이들의 일요일’(Dimanche chez les petites filles)라고 이야기하고 있다. ‘온화하고 생기있게’(Modérément animé)의 빠르기로 일요일의 분주하고 활기찬 분위기를 조성해주고 있다. 마디1 피아노 오른손 상성부는 일요일의 모티브로 8분음표 3도 상·하행, 2도 순차 상행(G#-B-G#-A#)으로 이루어져있다. 쉽 없이 움직이는 8분음표 사용으로 바쁜 일요일의 모습을 보여주고 있는듯하다. 피아노 왼손에서는 2분음표와 테누토 사용으로 오른손을 화성적으로 수식해준다. 성악선율에서 ‘일요일’(Dimanche)을 강조하듯 악센트와 테누토를 사용하고 있다. 일요일의 모티브가 오른손에서 6마디에 걸쳐 진행되고 마디7에서는 왼손에서 이어 나온다 [악보 4-2] .

[악보 4-2] 제4곡 <저녁> 마디1-6

Modérément animé

mf > >

Di - man - che sur les vil - les Di -

mf 일요일의 모티브

5

- man - che dans les coeurs!

마디7-10 오른손과 마디11-14 왼손에서는 성악선율의 ‘노래’(voix)를 표현한 멜로디가 나오는데 점4분음표와 당김음 사용으로 ‘불규칙한’(informée) 시어를 표현하는 것으로 볼 수 있다 [악보 4-3] .

[악보 4-3] 제4곡 <저녁> 마디7-12

7
Di-man - che chez les pe - ti - tes fil - les chan - tant d'u - ne voix in - for -
- mée des ron - des obs - ti - né - es ou de bon - nes Tours n'en ont

p 일요일의 모티브

② a'단락

a'에서는 2연을 노래하며 교회로 향하는 사람들의 일요일을 이야기하고 있다. 이 단락의 시작에서 일요일의 모티브가 옥타브로 오른손에서 진행된다. 이 때 왼손의 상성부는 오른손 내성과 유니슨으로 노래하고 있다. 성악선율에서는 ‘일요일’(Dimanche)에서 악센트를 사용하여 시어를 강조하고 있다. 일

요일의 모티브가 처음에는 오른손 옥타브로 두 마디 후에는 단선율로 나온다. 마디20에서는 앞의 두 박자는 오른손, 뒤의 두 박자는 왼손에서 진행하고 있다 [악보 4-4] .

[악보 4-4] 제4곡 〈저녁〉 마디19-24

The image shows a musical score for two systems. The first system starts at measure 19 and includes the lyrics "des ban - lieues d'aven - tu - re en se di - sant a - dieu a -". The second system includes the lyrics "- vec des ges - tes é - per - dus!". The score features a vocal line and a piano accompaniment. A blue annotation "일요일의 모티브 이동" (Movement of the Sunday motif) is placed below the piano part in the first system. The piano part in the second system is marked with a forte (*f*) dynamic and includes a fermata over the first measure.

③ a"단락

a"에서는 3연 1-2행을 노래하며 ‘기차가 서두르는 일요일’(Dimanche les trains vont vite)에 대해 이야기하고 있다. 마디25-26 피아노 오른손에서 일요일 모티브가 8분음표가 아닌 점4분음표와 8분음표 붓점으로 구성되어있고 악센트로 강조하고 있다. 내성에서 여전히 8분음표로 일요일의 바쁜 모습을 묘사하고 있지만 일요일 모티브를 다른 음가들로 구성하여 분위기가 전환될

것을 암시하고 있다 [악보 4-5] .

[악보 4-5] 제4곡 <저녁> 마디25-26

25 일요일의 모티브 *ff*
Di -

마디27-28 성악선율에서는 상·하행 도약으로 움직이고 ‘서두르다’(vite)에서 는 시어의 분위기와 다르게 테누토와 긴 음가로 표현하고 있다. 마디29 피아 노 오른손에서는 일요일의 모티브가 장2도 아래에서 노래하고 있다 [악보 4-6] .

[악보 4-6] 제4곡 <저녁> 마디25-32

25 일요일의 모티브 *ff*
Di - man - - che les trains vont vi - te,

trains vont vi - te dé - vo -

p

장2도 아래에서 노래하는 일요일의 모티브

- rés par d'in - sa - ti - a - bles tun -

ff

sfz

- nels

sfz

(2) B부분

B부분의 구성은 b(마디33-40), b'(마디41-48), b"(마디49-59) 세 단락으로 되어있다. 3연 3-5행, 4연 전체를 노래하는 부분으로 푸른 꿈 속의 일요일에 대해 이야기하고 있다. B에서는 애통의 모티브가 음악을 이끌어간다.

① b단락

b에서는 3연 3-5행을 노래하며 ‘길 위의 신호등’(Et les bons signaux des routes)에 대해 노래하고 있다. 피아노 왼손에서 애통의 모티브가 두 마디에 걸쳐 나오는데 각 마디의 구성음(G#-D#-G#-C#)은 같다. 한 마디씩 다른 진행으로 노래하고 있다. 마디33은 완전5도, 완전4도, 완전4도 상행(G#-D#-G#-C#)하고 마디34에서는 완전4도 상행, 완전5도 하행, 장2도 순차상행, 완전5도 하행(D#-G#-C#-D#-G#)하고 있다. 이때 피아노 오른손에서는 16분음표로 왼손을 수식하고 있는데 신호등의 깜빡임을 표현하듯 두 번째 박과 네 번째 박에서 불규칙하게 악센트를 사용하고 있다 [악보 4-7] .

[악보 4-7] 제4곡 <저녁> 마디33-36

33

Et les bons si - gnaux des

mf

애통의 모티브

rou - tes é - chan - gent d'un

f

세 번째 박자부터 시작되는 성악선율은 세 마디 동안 4분음표 위주로 움직인다. 그 후에는 2분음표, 4분음표, 8분음표 등 다양한 음가들로 구성되고 마디38-39에서는 셋잇단음표로 움직인다.

② b'단락

b'에서는 4연 1행을 노래하며 '푸른 꿈속의 일요일'(Dimanche, dans le bleu de mes rêves)을 이야기하고 있다. 조성이 E \flat 장조로 바뀌고 피아노 오른손에서 애통의 모티브가 E \flat 장조의 딸림화음으로 시작되고 있다. '꿈'(rêves)의 시어를 표현하듯 조성과 악상이 바뀌었다. 성악선율은 잠에 취해 꿈속으로 빠진 듯한 분위기를 조성해주기 위해 긴 음가들을 사용한 것으로 보인다. 피아노 왼손에서도 하나의 라인으로 상·하행 하는 아르페지오를 사용함으로써 꿈을 꾸는 듯한 장면을 묘사하고 있는듯하다. 마디47 피아노 왼손에서는 기존 반주 리듬형과 달리 셋잇단음표가 나오고 있다 [악보 4-8] .

[악보 4-8] 제4곡 <저녁> 마디45-48

45

bleu de mes rê - - -

애통의 모티브

ves

새로운 리듬형

③ b^b단락

b^b에서는 4연 2-5행을 노래하며 ‘슬픈 생각’(pensées triste)과 ‘애통’(deuil) 등의 시어를 사용하며 가라앉은 분위기를 조성하고 있다. 조성은 B장조이고 ‘plus p’(더 작게)의 사용하고 있다. 성악선율은 셋잇단음표를 사용하며 ‘슬픔’(triste)의 눈물을 표현한 듯하다. 피아노 오른손에서는 애통의 모티브가 나오고 그다음 마디에서는 음정 관계가 역행으로 진행되고 있다. 왼손에서는 마디47-48 반주형의 영향으로 셋잇단음표로 수식하고 있다. 마디53 피아노 오른손에서 애통의 모티브가 원형으로 노래하고 왼손에서는 온음표로 화성적으로 수식해주고 있다. 마디57에서는 애통의 모티브의 뒷부분이 반복되며 B^b의 분위기를 조성해주고 있다. 8분음표와 4분음표로 진행되다가 마디58-59에서는 셋잇단음표로 반복되고 있다 [악보 4-9] .

[악보 4-9] 제4곡 〈저녁〉 마디48-59

48

애통의 모티브

où mes pen - sées tris - tes de

동형리듬

feux d'ar - ti - fi - ces man - qués Ne veulent plus quitter le deuil de vieux Di-man -

(3) B'부분

B'부분 구성은 b³(마디60-83) 한 단락으로 5연을 노래하고 있다. '밤'(nuit)으로 시제가 바뀌며 '피곤에 지친 아름다운 하늘'(le beau ciel fatigué)을 이야기하고 있다. 시제와 시의 내용을 뒷받침하듯 'Moins vite'(덜 생기있게)의 빠르기로 바뀐다. B'에서는 일요일의 모티브와 애통의 모티브가 음악을 이끌어간다.

① b³단락

피아노 오른손에서는 애통의 모티브(마디60-61, 62-63)의 뒷부분이 여섯잇단음표로 나오고 왼손에서는 일요일의 모티브(마디60-61, 62-63)가 2분음표 테누토로 네 마디 동안 진행되고 있다. 한 마디 안에서 진행되던 것과 달리 모티브를 두 마디에 걸쳐 늘어놓은 듯한 모습을 보이며 달라진 분위기를 표현해주고 있다 [악보 4-10].

[악보 4-10] 제4곡 <저녁> 마디60-63

60 Moins vite. *pp*

애통의 모티브 Et la nuit à pas de ve -

pp toujours 일요일의 모티브

b[♭]의 성악선율은 날이 지고 ‘밤’(nuit)이 온 것을 표현하듯 순차 하행하고 있다. 마디67-68 ‘아름다운 하늘’(le beau ciel)에서는 순차 상행하며 높은 하늘을 나타내고 있다. ‘피곤’(fatigué)에서도 하행을 하며 지친 모습을 보여준다. 마디81-82 ‘잠자다’(someil)에서도 순차 하행하며 잠든 듯한 것을 표현하고 있다. 이 단락에서는 시어에 따라서 음정이 상·하행하며 분위기를 묘사하고 있다. 피아노 오른손에서는 여섯잇단음표로 나오던 애통의 모티브(마디 78-83)가 두 번째, 네 번째 박자에서 4분침표와 4분음표로 구성되어 노래한다 [악보 4-11] .

[악보 4-11] 제4곡 <저녁> 마디64-83

64 애통의 모티브

- lours vient en - dor - mir le beau ciel

fa - ti - gué et c'est Di - man - che dans les avenues d'é-

일요일의 모티브

pp

Cre - - scen - - do Dim.

- toi - les la Vier - ge or sur ar - gent lais -

다른 리듬형

Cre - - scen - - do Dim.

Retenu et pp

- se tom - ber les fleurs de som - meil!

pp

(4) A'부분

A'부분의 구성은 a'''(마디84-94), a'(마디95-108) 두 단락으로 되어있다. 6 연을 노래하며 '작은 천사들이 죄를 사해준다'고 이야기하고 있다. A'에서는 일요일의 모티브가 음악을 이끌어간다.

① a''' 단락

a'''에서는 6연 1-4행을 노래하는 부분으로 ‘너를 재우기위해 죄를 사해준다’(afin de vous coucher forts d’absolution)라고 말하고 있다. 빠르기는 ‘조금 생기있게’(Un peu animé)로 바뀌었다. 피아노 오른손에서는 두 마디에 걸쳐 일요일의 모티브가 나오고 왼손에서는 트레몰로로 화성적으로 수식해주고 있다. 마디91 피아노 오른손에서는 테누토와 ‘사라지듯이’(en se perdant)의 사용으로 점점 느려지는 듯한 모습을 나타내고 있다. 성악선율에서 ‘빠르게’(vite), ‘작은 천사들이’(les petites anges)의 서두르는 듯한 시어의 의미와 달리 테누토를 사용하고 악센트로 강조하고 있다 [악보 4-12] .

[악보 4-12] 제4곡 <저녁> 마디84-85

② a' 단락

a'에서는 6연 5-7행을 노래하며 ‘불쌍히 여기소서’(Prenez pitié)라고 이야기하고 있다. 피아노 오른손에서 일요일의 모티브가 4분음표로 구성되어있고 마지막 박자에서 악센트가 나오고 있다. 성악선율이 나올 때에는 반주가 머물러 있거나 부재함으로써 성악선율을 강조해주고 있다 [악보 4-13] .

[악보 4-13] 제4곡 <저녁> 마디94-97

마디104-108에서 일요일의 모티브의 음가를 늘이고 테누토를 사용하며 곡을 마무리하고 있다. 성악선에서는 A# 음을 테누토와 악센트를 사용하며 반복하고 있다. 마디99-100에서는 단3도 음정인 C#을 테누토로 노래하고 있다. '더 느리게'(plus lent)의 빠르기로 윙조리듯 동음으로 표현하고 있다 [악보 4-14] .

[악보 4-14] 제4곡 <저녁> 마디98-108

IV. 결론

본 논문에서는 드뷔시의 《서정적 산문》의 4곡을 분석하였다. 드뷔시는 본인의 시를 가사로 사용했으며 피아노 부분에 많은 비중을 두어 음악을 이끌어 가도록 작곡하였다. 피아노는 다양한 음형을 사용하고 하나의 독립된 성부로 각 부분의 내용을 뒷받침해주고 시의 분위기를 조성해준다. 또한 가사에 따라 음형들이 변화하며 음악을 다채롭게 만들어준다. 이처럼 드뷔시는 피아노 부분에 중요한 역할을 부여했으며 이를 통해 기존의 음악적 분석에서 더 나아가 내러티브 모티브를 중심으로 해석할 수 있는 새로운 관점을 제시하였다. 이 작품에서는 모든 모티브들이 피아노에서 나오며 각 부분 앞에서 미리 예시해주는 것이 큰 특징이다. 각 곡은 피아노로만 이루어진 짧은 전주와 후주를 포함하고 있다. 이러한 양상에서 보여지는 것처럼 피아노가 반주역할만 하는 것이 아니라 독자적인 색채를 가지고 있는 것을 알 수 있다.

제1곡 〈꿈〉은 여인을 상심하고 허탈함을 느끼는 화자의 심경을 노래한 곡으로 제목처럼 몽상적인 분위기를 표현하기 위해 곡의 시작에서 증·장화음의 아르페지오 선율을 사용하였다. 이를 통해 시의 전체적인 느낌을 알 수 있었고 내러티브 모티브로 분석할 수 있는 시작점이 되었다. 모티브들이 모두 각 부분의 시작에서 나오며 곡 전체의 통일성을 꾀하고 있다. 꿈의 모티브는 사랑하는 여인의 꿈을 꾸는 화자의 모습이나 그 여인을 잃고 상심하는 화자의 감정 등을 표현해준다. 상심의 모티브는 주로 ‘여인’(Celle)의 시어가 나올 때 주로 등장하며 모든 것을 잃어 비통함을 노래할 때 나오는 모티브이다. 그러나 뒷부분에서는 그 영혼을 위로하는 손으로 나오기도 한다. 허탈함의 모티브는 여인을 기대하는 화자의 들뜬 마음(상행진행)과 기대에 부응하지 못하고 여인을 떠나보낸 슬픔(하행진행)이 반진행하며 더 극적으로 나타나고 있다. 이

령계 서로 다른 감정이 양손에서 반진행으로 동시에 나타나는 것이 특징이다.
 기사의 모티브는 ‘투구’(casques), ‘기사’(chevalieres)와 ‘성배’(Grâal)등의
 시어에서 나오며 다양한 음가들이 인접한 관계로 진행하고 있다. 마지막으로
 빛바랜 모티브는 노래의 중간이나 끝에서 음향적으로 멜로디를 수식하는 형태
 로 나오며 붓점리듬이 특징이다. 둘째, 제2곡 <모래밭>에서는 시간이 경과함
 에 따라 달라지는 바다의 모습이 눈 앞에 펼쳐지듯이 나타난다. 곡의 대부분
 에 물결의 모티브가 등장하며 통일성을 주고 있다. 물결의 모티브는 3도 관계
 로 이루어진 32분음표가 오스티나토 기법으로 노래하고 있다. 비단의 모티브
 는 물결의 모티브 위에서 노래하며 각 비단의 색깔에 따라 물결의 모티브 반
 주형이 달라진다. 달콤함의 모티브는 ‘작은 여자친구’(ses petites amies)와의
 따뜻한 시간을 노래할 때 나오고 3도, 4도, 5도 등 다양한 음정관계로 이루어
 진 셋잇단음표로 표현되고 있다. 셋째, 제3곡 <꽃>은 4곡 중 반주형에 가장
 변화가 많고 아르페지오 선율, 당김음, 트릴 등 다양한 음형을 갖고 있다. 권
 태의 모티브와 유혹의 모티브가 나오며 지루하고 슬픈 화자의 감정을 꽃에
 비유하며 긍정적이고 아름다운 단어인 꽃의 의미를 퇴색하여 노래한다. 권태
 의 모티브는 4분음표와 테누토로 이루어져 있고 이 곡의 조성인 C장조의 1도
 (장3화음), 7도(단3화음), 5도(장3화음), 7도(장3화음)를 사용하여 표현하고 있
 다. 곡의 초반과 마지막에 사용함으로써 곡에 통일감을 부여하고 있다. 유혹
 의 모티브는 6도로 구성된 셋잇단음표 음형이 상·하행하며 움직이고 왼손 베
 이스에서 노래의 대선율을 노래하고 있다. 이러한 움직임이 너를 유혹하고 있
 는 것처럼 보인다. 마지막으로 제4곡 <저녁> 일요일의 모티브와 애통의 모티
 브가 곡의 분위기를 조성하고 일요일에 일어나는 일들을 묘사한다. 일요일의
 모티브는 8분음표와 당김음을 사용하여 일요일의 바쁜 모습을 잘 표현하였고
 이와 대조되는 긴 프레이즈의 선율을 노래하며 두 가지의 분위기를 묘사하고
 있다. 애통의 모티브는 완전4도와 완전5도로 도약 상·하행 하고 16분음표로

이루어진 왼손의 반주형이 수식해주고 있다. 이 모티브는 지나간 일요일에 대한 슬픈 마음을 표현하고 있다.

이 작품의 형식은 가사와 조성 및 피아노의 반주형에 의해서 구분된다. 성악 선율은 주로 순차적으로 진행하고 증음정(주로 증4도), 감음정(주로 5도)을 사용하였다. 도약에서는 큰 도약 진행(7도나 9도)도 나타나고 반음계적 선율, 온음음계적 선율, 선법 등이 많이 사용되었다. 조성은 중심조성을 두지만 화성 진행이 모호하여 불분명한 부분도 있다. 음계는 기본 조성인 장조와 단조 체계 안에서 온음음계나 반음계 또는 선법을 사용하여 곡의 분위기를 표현한다. 화성에서는 전통적인 화음인 3화음과 7화음을 중심으로 9, 11화음 및 부가화음을 사용하였다. 비화성음을 긴 박에 걸쳐 지속하거나 증4도 혹은 5:8도의 병진행 등으로 불협화적인 음향을 형성하고 있다. 마지막으로 리듬에서는 잦은 변박이 나타나는데 이러한 변화는 각곡마다 가사의 분위기를 나타내는데 도움을 준다. 또한 제시된 박자에 의한 리듬이 대부분이나 셋잇단음표, 당김음, 다섯잇단음표, 여섯잇단음표, 일곱잇단음표 등이 사용되기도 한다.

본 논문을 통해 드뷔시가 자작시를 음악에 어떻게 결합하였는지 연구하고 음악을 어떻게 표현했는지 살펴볼 수 있었다. 드뷔시 특유의 색채와 독자적인 기법을 연구하였고 내러티브 모티브를 통해 기존의 음악적 분석 방법과 달리 새로운 각도에서 음악을 바라볼 수 있는 해석을 제시하였다. 이러한 접근 방식으로 연주자들이 청자들에게 다양한 음악을 들려주길 바라며 또한 아직 연구되지 않은 드뷔시의 가곡에 관심을 가지고 더 많이 연구되길 기대한다.

참 고 문 헌

1. 사전 및 단행본

- Tyrrell, John. "Debussy, Claude", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edited by Stanley Sadie, Second Edition. New York: Grove's Dictionaries Inc., 2001, Vol. 7: 96-119.
- Grout, Donald J., Burkholder, Peter J. and Palisca, Claude V. *A History of Western Music*, New York: W. W. Norton, 2006.
- 민은기, 오지희, 이희경, 전정임, 정경영, 차지원 역.
『그라우트의 서양음악사 (하)』. 서울: 이앤비플러스, 2009.
- 김혜선. 『20세기 음악』. 서울: 도서출판다리, 2001.
- 민은기. 『서양음악사 피타고라스부터 재즈까지』. 서울: 음악세계, 2007.
- 민은기, 박을미, 오이돈, 이남재. 『서양음악사 2』. 서울: 음악세계, 2014.
- 오지선. 『작곡가별 명곡해설 라이브러리』. 서울: 음악세계, 2002.
- 조명희. 『불란서의 음악가들』. 서울: 청한문화사, 1990.
- 허영한, 김문자, 박미경, 주대창, 권송택, 이석원, 신인선.
『새 들으며 배우는 서양음악사 2』. 서울: 심설당, 2009.

2. 학술지 및 학위 논문

- 박유미. "내러티브의 단초로서의 음악적 제스처." 『음악이론연구』 23(2014), 143-173.
- 박유미. "연주자의 작품 표상을 위한 음악적 내러티브." 『음악논단』 37(2017), 127-159.
- 변애정. "Claude Achille Debussy의 <Proses Lyriques>를 중심으로 한

연구.” 이화여자대학교 석사학위논문, 1994.

유미영. “Claude Debussy의 <Proses Lyriques>에 대한 연구 = (The) study on the works of C.Debussy's <Proses Lyriques>.” 서울대학교 석사학위논문, 1994

이의진. “Claude Achille Debussy의 연가곡 「Proses Lyriques의 분석 · 연구」.” 이화여자대학교 석사학위논문, 1999.

3. 악보 및 음반

Debussy, Claude. *Debussy 43 Songs for High Voice and Piano*
(SERGIUS KAGEN) New York: International Music Company.

Debussy, Claude. *Debussy : et ses melodies oeuvres completes 2*
/Zen-on Music.

Schäfer, Christine. Soprano. *Debussy, The complete "Proses lyriques*
L. 84" (2014) https://www.youtube.com/watch?v=nUcRNrw_HIE

Dietschy, Veronique. Soprano. *The Debussy Edition /*
Deutsche Grammophon(2012).

4. 인터넷 자료

“Proses Lyriques” <https://www.oxfordlieder.co.uk/song/2838> Translation
© Richard Stokes, author of *A French Song Companion*
(Oxford, 2000) [2019년 12월 28일 접속].

“내러티브.” <https://terms.naver.com/entry.nhn?docId=348872&cid=42617&categoryId=42617>. [2019년 12월 28일 접속].

“내러티브.” <https://terms.naver.com/entry.nhn?docId=1943410&cid=43667&categoryId=43667>. [2019년 12월 28일 접속].

ABSTRACT

An Analytical Study of 《Proses Lyriques》 by Claude Debussy

- focused on Narrative Motives of Piano -

Kim, Mi Jin

Department of Collaborative Piano

Graduate School of

Sungshin University

This paper is an analytical study of *Prose Lyriques*, a song by Claude Achille Debussy (1862-1918). The song is composed of four songs: *De Rêve*, the second song, *De Grève*, the third song, *De Fleurs*, and the fourth song, *De Soir*. It was composed in 1892-93. The work was accompanied by music by Debussy, and he used an impressionist style with his own French character and his own techniques. This song has a great emphasis on the piano because it creates an atmosphere of music on the piano and the accompaniment type changes according to the lyrics. Therefore, I analyzed the narrative motifs to study how the flow of piano accompaniment is musically influenced.

The narrative analysis element of the first song, *De Rêve*, describes the overall mood of the song with a dream-like motif that can

express the title Dream. In the second song *De Grève*, which sings of the sea on the sand, the gentle waves come from most of the song, supporting the poem. In the third song *De Fleurs*, a sad and boring motif sings around the poem of boredom rather than the positive meaning of flowers. Finally, the fourth song, *De Soir*, talks about busy people on Sundays, using two-half-beat, eighth-note notes without pauses to form a busy face. All of these narrative motifs come from the piano and, with a few exceptions, vocal melodies exemplify before singing. In this way, the song is a harmonious combination of poetry and music by Debussy's lyrics, and his unique musical color and acoustic elements are effectively expressed.

As a result of analyzing Debussy's *Proses Lyriques*, it was found that the narrative element was found in the work and the expressional aspect was able to add more meaningful interpretation to the existing music analysis. It is hoped that through the study, the performers can understand and express the work anew and play a good performance in which the emotions of Debussy contained in the work are transmitted to the listener.