



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](#)

배 민 수 교수지도
석사학위청구논문

베를렌의 시를 소재로 한
포레와 드뷔시의 가곡연구
-만돌린과 달빛을 중심으로-

2014

성신여자대학교 대학원
반 주 학 과
김 병 하

베를렌의 시를 소재로한
포레와 드뷔시의 가곡연구
-만돌린과 달빛을 중심으로-

배 민 수 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2013년 11월

성신여자대학교 대학원

반 주 학 과

김 병 하

인 준 서

김병하의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 배 민 수 인
심사위원 명 지 영 인
심사위원 이 승 윤 인

성신여자대학교 대학원

논문 개요

19세기 프랑스 시인 베를렌(Paul-Marie Verlaine, 1844-1896)은 프랑스 혁명과 계몽주의 사상의 정치적 소용돌이 속에 20세기 중반까지 문학사에 나타나는 상징주의를 추구하였다. 베를렌은 시의 언어의 내용보다는 ‘언어가 낳는 효과’를 중시하여 말의 뉘앙스를 드러내는데 중점을 두었고 각각의 시어 또한 음악과 연결하고자 시도하였다. 본 논문에서 연구하는 시들은 베를렌이 그림을 보고 작시 한 시인데 그의 회화적 묘사가 더욱 두드러진다.

동시대의 작곡가였던 포레(Gabriel-Urbain Faure, 1845-1924)는 19세기에서 20세기 전반의 프랑스 가곡에 ‘프랑스적 표현’의 의미를 확립한 작곡가이다. 그는 104곡의 멜로디를 만들었는데 피아노 살롱 음악처럼 규모는 작으나 화성적 색채감이 뛰어나고 서정적인 곡들이 많다. 1887년에 처음으로 베를렌의 시를 접한 포레는 시에 적합한 분위기를 만들어 내었고 자유스럽게 발전해 나간다. 포레에게 있어서 베를렌의 발견은 마치 신대륙발견에 비할 수 있을 정도로 프랑스 음악의 성격을 형성 하는데 결정적이며 멜로디를 프랑스 정신을 대표하는 음악 장르로 올려놓았다.

또한 드뷔시(Claude Achille Debussy, 1862-1918)는 19세기 낭만주의에서 20세기 현대음악으로 향하는데 있어서 과도기적 역할을 하며 ‘인상주의 음악’이라는 새로운 음악 양식을 만든 작곡가 이다. 그는 빛과 색채의 변화 속에서 자연을 묘사하며 이러한 표현의 섬세함과 색채적인 음의 효과와 모호한 분위기를 나타내려 하였고 이러한 인상주의 음악과 상징주의 시의 조합은 드뷔시 가곡 전반에 큰 특징을 가진다. 본 논문에서는 베를렌의 시 「만들린」과 「달빛」을 가지고 포레와 드뷔시가 어떠한 작곡 기법으로 시의 분위기와 시어의 운율을 나타내었는지 알아보았으며, 또한 같은 시로 두곡을 작곡한 드뷔시의 「달빛」은 어떠한 유사성

과 차이점이 있는지 살펴보았다. 이 분석을 통해 프랑스 시 문학과 음악이 어떠한 연관성을 가지고 있으며 노래선율에 대한 반주부의 역할과 시어에 따른 곡 해석에 어떠한 차이를 가지고 있는지 연구하여 이 곡을 연주하는 이들에게 도움이 되고자 한다.

목 차

논문개요

I. 서 론	1
II. 19세기 프랑스 시	3
1. 낭만파(1820-1848)	3
2. 고답파(1850-1900)	4
3. 상징주의(1860-20세기초)	5
III. 상징주의 시인 베를렌	6
1. 베를렌의 작품과 시의 특징	6
IV. 포레의 작품경향	8
1. 포레의 가곡	8
2. 포레 가곡의 시기별 특징	9
V. 드뷔시의 작품경향	17
1. 드뷔시의 가곡	17
2. 드뷔시 가곡의 시기별 특징	18
VI. 악곡 분석	25
1. 만돌린(mandoline)	25
1) 시 해석	25
2) 시 배경	27
3) 포레 만돌린	28

4) 드뷔시 만돌린	46
2. 달빛(clair de lune)	60
1) 시 해석	60
2) 시 배경	60
3) 포레 달빛	61
4) 드뷔시 달빛(I)	79
5) 드뷔시 달빛(II)	97
VII. 결론	112

부 록

참고문헌

ABSTRACT

표 목 차

<표1> 베를렌의 작품	7
<표2> 포레의 제1기 가곡 작품	10
<표3> 포레의 제2기 가곡작품	12
<표4> 포레의 제3기 가곡작품	15
<표5> 드뷔시의 제1기 가곡작품	18
<표6> 드뷔시의 제2기 가곡작품	20
<표7> 드뷔시의 제3기 가곡작품	22
<표8> 드뷔시의 제4기 가곡작품	23
<표9> 드뷔시 제5기 가곡 작품	24
<표10> 만들어진 시의 운율	26
<표11> 포레 만들어진의 형식	28
<표12> 드뷔시 만들어진의 형식	46
<표13> 달빛 시의 운율	61
<표14> 포레 달빛의 형식	64
<표15> 드뷔시 달빛 I 의 형식	79
<표16> 드뷔시 달빛 II 형식	97

악 보 목 차

<악보1> 포레 만돌린 <마디1-2>	29
<악보2> 포레 만돌린 <마디8-9>	29
<악보3> 포레 만돌린 <마디10>	30
<악보4> 포레 만돌린 <18-19>	30
<악보5> 포레 만돌린 <마디24-25>	31
<악보6> 포레 만돌린 <마디1-2>	31
<악보7> 포레 만돌린 <마디1-3>	32
<악보8> 포레 만돌린 <마디3>	33
<악보9> 포레 만돌린 <마디7>	33
<악보10> 포레 만돌린 <마디8>	33
<악보11> 포레 만돌린 <마디6-7>	33
<악보12> 포레 만돌린 <마디4-11>	35
<악보13> 포레 만돌린 <마디10-13>	37
<악보14> 포레 만돌린 <마디14-19>	38
<악보15> 포레 만돌린 <마디18-21>	40
<악보16> 포레 만돌린 <마디22-25>	41
<악보17> 포레 만돌린 <마디24-29>	42
<악보18> 포레 만돌린 <마디30-33>	44
<악보19> 포레 만돌린 <마디34-39>	45
<악보20> 드뷔시 만돌린 <마디1-3>	47
<악보21> 드뷔시 만돌린 <마디3-4>	47

<악보22> 드뷔시 만돌린 <마디28-29>	48
<악보23> 드뷔시 만돌린 <마디1-4>	48
<악보24> 드뷔시 만돌린 <마디1-14>	50
<악보25> 드뷔시 만돌린 <마디15-22>	52
<악보26> 드뷔시 만돌린 <마디23-30>	53
<악보27> 드뷔시 만돌린 <마디27-40>	54
<악보28> 드뷔시 만돌린 <마디36-50>	56
<악보29> 드뷔시 만돌린 <마디51-70>	58
<악보30> 포레 달빛 c단조의 도리아 선법 <마디1-4>	65
<악보31> 포레 달빛 c단조의 가락단음계 <마디5-6>	65
<악보32> 포레 달빛 <마디7-9>	66
<악보33> 포레 달빛 <마디18-20>	66
<악보34> 포레 달빛 <마디12-14>	66
<악보35> 포레 달빛 <마디39-41>	67
<악보36> 포레 달빛 <마디1-4>	67
<악보37> 포레 달빛 <마디5-7>	68
<악보38> 포레 달빛 <마디7-9>	68
<악보39> 포레 달빛 <마디7-17>	70
<악보40> 포레 달빛 <마디18-19>	71
<악보41> 포레 달빛 <마디18-25>	71
<악보42> 포레 달빛 <마디26-28>	72
<악보43> 포레 달빛 <마디26-17>	73
<악보44> 포레 달빛 <마디28>	73
<악보45> 포레 달빛 <마디29-38>	74

<악보46> 포레 달빛 <마디39-45>	76
<악보47> 포레 달빛 <마디46-54>	77
<악보48> 포레 달빛 <마디55-61>	78
<악보49> 드뷔시 달빛 I <마디1-2>	80
<악보50> 드뷔시 달빛 I <마디8-10>	80
<악보51> 드뷔시 달빛 I <마디16-18>	81
<악보52> 드뷔시 달빛 I <마디1-7>	82
<악보53> 드뷔시 달빛 I <마디8-10>	82
<악보54> 드뷔시 달빛 I <마디16-19>	83
<악보55> 드뷔시 달빛 I <마디8-15>	84
<악보56> 드뷔시 달빛 I <마디16-19>	84
<악보57> 드뷔시 달빛 I <마디16-23>	86
<악보58> 드뷔시 달빛 I <마디24-31>	87
<악보59> 드뷔시 달빛 I <마디28-31>	88
<악보60> 드뷔시 달빛 I <마디32-39>	89
<악보61> 드뷔시 달빛 I <마디40-47>	90
<악보62> 드뷔시 달빛 I <마디44-55>	92
<악보63> 드뷔시 달빛 I <마디52-63>	94
<악보64> 드뷔시 달빛 I <마디64-83>	96
<악보65> 드뷔시 달빛 II <마디1-2>	98
<악보66> 드뷔시 달빛 I <마디3-4>	98
<악보67> 드뷔시 달빛 I <마디5-6>	99
<악보68> 드뷔시 달빛 I <마디5-6>	99
<악보69> 드뷔시 달빛 I <마디7-8>	99

<악보70> 드뷔시 달빛 I <마디1-4>	100
<악보71> 드뷔시 달빛 I 의 bergamasques	102
<악보72> 드뷔시 달빛 II 의 bergamasques	102
<악보73> 드뷔시 달빛 I <마디5-8>	103
<악보74> 드뷔시 달빛 II <마디7-8>	104
<악보75> 드뷔시 달빛 I <마디8-11>	104
<악보76> 드뷔시 달빛 II <마디9-12>	105
<악보77> 드뷔시 달빛 II <마디13-16>	106
<악보78> 드뷔시 달빛 II <마디17-20>	107
<악보79> 드뷔시 달빛 II <마디21-24>	109
<악보 80> 드뷔시 달빛 II <마디25-32>	111

I. 서론

19세기 프랑스의 문학은 많은 시인들이 자신들이 주장하는 사상을 계승한 문학 혁명의 시기이다. 19세기 문예사조를 개관할 때, 프랑스 대 혁명의 영향으로 나타나게 된 낭만주의가 19세기 전반을, 이후 19세기 중반의 약 30년을 사실주의와 고답파가 그리고 19세기 후반 약 30년은 상징주의가 주도한다고 할 수 있다. 상징주의는 19세기 중반 이후 고답파의 물질적 태도에 대한 반동으로 일어났으며, 시 언어에 대해 사실적 묘사나 객관적 표현을 넘어 함축적이고 암시적인 것을 지향한다.¹⁾

폴 베를렌(Paul Verlain, 1844-1896)은 1860년대로부터 20세기 초까지의 문학 사조인 상징주의를 대표하는 현대 시인이다. 그는 자유분방하고 매력적인 화가들의 그림에서 시상을 얻어²⁾ 시집 「화려한 축제(Fêtes galante, 1869)」를 발표하였는데 그 중 「만돌린(Mandoline)」과 「달빛(Clair de lune)」은 본 논문에서 연구될 시이다. 이 시집은 회화적인 묘사가 두드러지는데 이는 그의 시가 회화와 문학이 반영되어 완성된 시문학이기 때문이다.

프랑스 낭만파 작곡가 포레(Gabriel-Urbain Fauré, 1845-1924)는 104곡의 가곡을 작곡 하였는데, 이 중 18곡은 베를렌의 시를 바탕으로 하여 작곡하였다. 그는 이 중 「만돌린」을 자신의 가곡집 「다섯 개의 베네치안 가곡들(Cinq mélodies de Venise 1891)」에 수록하였고 실제 이 곡은 베네치아에서 작곡되었다.

또한 프랑스 인상주의 작곡가 드뷔시(Claude Achille Debussy, 1862-1918)는 90곡의 가곡을 만들었는데, 이 중 20곡이 베를렌의 시로 만들어진 가곡이다. 그는 베를렌의 시집의 제목인 「화려한 축제 (Fêtes galante, 1869)」를 자신의 가곡집

1) 김경란, 「프랑스 상징주의」 (연세대학교 출판부, 2005), 63.

2) 도미니코 랭세, 「19세기 프랑스 시」, 민희식 역 (서울: 탐구당, 1984), 190.

의 제목으로 발표 하였지만, 그 중 「만돌린」은 그 속에 포함시키지 않고 따로 출판하였다.

이 두 작곡가는 「만돌린」의 연주 주법을 각각 다른 주법으로 표현하였는데 포레는 스타카토 주법을, 드뷔시는 기타의 스트라크 주법(기타의 현을 아래에서 위로, 위에서 아래로 긁어주는 주법).을 표현하여 포레보다 더욱 만돌린의 소리가깝게 표현하였다.

베를렌의 시 「달빛」은 거리 광대들과 희극배우들의 춤 그리고 그들의 화려한 삶 뒤의 애환을 표현한 그림에서 영감을 얻어 발표한 작품으로, 이 곡은 포레의 최고작 중 하나가 되었다. 노래 선율과는 또 다른 대선율이 반주부에 나타나고 선법을 사용하여 짜임새 있는 음악적 복합성을 나타내어 이 곡은 포레의 특징이 강하게 나타난다.

또한 드뷔시는 「달빛」으로 두 곡의 가곡을 작곡하였는데 1882년에 첫 번째 곡을 그리고 1891년에 두 번째 곡을 작곡 하였다. 이 두 가곡은 노래 선율에 대해 화성적 색채의 변화를 주어 시상을 전개해 나가는 특징을 보이는데 오음음계를 사용하여 동양적 색채가 강하게 나타나고, 인상주의 음악의 특징인 7도, 9도, 11도, 13도 화성의 사용과 빈번한 페달 포인트로 조성을 모호하게 하였다.

그래서 본 논문은 19세기 프랑스 시문학의 발달 과정과 베를렌의 작품의 특징을 고찰 하고, 그의 시로 작곡된 서로 다른 두 작곡가의 악곡, 화성, 선율을 분석하여 이 곡을 연주하는 연주자에게 도움이 되고자 한다.

본 논문은 「International Music Company」와 「Hemmel」과 「Hal · leonard」의 악보를 사용하였다.

Ⅱ. 19세기 프랑스 시

1. 낭만파(1820-1848)

낭만파의 시대는 1820년으로부터 1848년까지의 기간 동안 지속되었다. 낭만주의자들의 문학에 대한 인식은 시적인 인식이 우선되었고, 고전주의의 엄격한 형식이나 지나친 규칙을 거부하고 독창적이고 기본적인 언어의 이면을 이해하려는 노력에서부터 시작한다. 그래서 낭만주의자들의 시는 시인의 주관성을 폭넓게 인정하여, 그 속에서는 아무런 규칙도 없는 자유의 시 라고 해도 과언이 아니다. 또한 시는 그들에게 해방이며 무엇보다도 고전주의의 전통으로부터 벗어나 언어의 독창적인 면과 서술적인 면을 통일 시키려고 한다고 할 수 있다.

낭만파 시인으로는 라마뜨린느(1790-1869), 뫼세(Louis Charles Alfred de Musset, 1810-1857), 비니(Alfred Victor, comte de Vigny, 1797-1863), 그리고 낭만파의 거장 위고(Victor Marie Hugo, 1802-1885), 네르발(Gérard de Nerval, 1808-1855) 등이다. 그들은 시가 예언과 기적의 힘을 가지고 있다고 믿은 최초의 사람들이었으며, 시의 마술적이고 상징적인 능력의 직관을 가지고 있었고 이른바 상징파의 시인들보다도 앞서 시의 세계가 자아와 함께 신비로운 감정을 지니고 있다고 생각했다.³⁾

3) 도미니끄 랭세, 「19세기 프랑스 시」, 11, 27.

2. 고답파(1850-1900)

고답파(le Parnasse)는 낭만주의의 서정적이고 모호한 표현, 언어와 감정의 과잉에 대한 반동으로 생겨난 문학의 한 경향으로서, 객관주의와 언어의 엄격성과 완벽한 형식미를 주장하며 예술지상주의('l'art pour l'art')⁴⁾를 내세웠다. 고답파 시인들의 공통점은 첫째로 테오필르 고티에(Theophile Gautier, 1811-1872)에 대한 존경이 있었고, 그 다음 스승 르퐁드 드 릴르(Leconte de Lisle, 1818-1894)에게 대한 칭송함이 있었다. 그리고 낭만파의 심정토로에 대한 불만과 혐오감 같은 것이 있었다.⁵⁾ 당시 19세기 후반에 나타난 문학에서 사실주의 경향과 유사함을 보이기도 했던 고답파는 초기에 실세계에서 그 주제를 찾았으나 시간이 지남에 따라 고대 그리스 문명과 인도와 같은 다른 곳으로 점차 시선을 돌리게 된다. 그러나 이러한 고답파의 시운동은 객관성과 기교의 완벽성에 지나치게 집착하면서 딱딱한 형식과 생각만을 제시하기에 이르며. 이들은 낭만파에 비해 유파(학문상의 학파)라고 부르기엔 부족한 편이다. 고답파의 시인들은 대표적으로 테오필르 고티에(Theophile Gautier, 1811-1872), 르퐁드 드 릴르(Leconte de Lisle, 1818-1894), 테오도르 드 방빌르(Théodore de Banville, 1823-1891), 쉴리 프뤼돔프(Sully Prudhomme, 1839-1907), 프랑소와 꼬페(1842-1908), 조제 마리아 드 에레디아(1)José Maria de Hérédia, 1842-1906) 등이 있다.

4) 1830년대 프랑스 작가 테오필 고티에의 '예술은 예술 그 자체를 목적으로 한다' 는 주장.

5) 도미니끄 랭세, 「19세기 프랑스 시」, 122.

3. 상징주의(1860-20세기초)

상징주의는 19세기 중엽에서 20세기 초반에 이르기까지 프랑스를 중심으로 큰 성과를 보여주었던 문예사조로서, 고답파의 객관주의와 기교적인 완벽성에 의한 반동이며, 이성이나 추리에 의하여 표현 할 수 없는 주관적 감정을 파악하고, 표현하기 어려운 생각의 묘사를 목표로 하여, 기존 문화형식에 많은 혁신을 가져왔다. 대표적 시인으로는 베를렌(Paul Marie Verlaine, 1844-1896), 랭보(Jean Arthur Rimbaud, 1854-1891), 스테판느 말라르메(Stéphane Mallarmé, 1842-1898), 폴 발레리((Paul Valery, 1871-1945)가 있고, 그들은 그들의 글쓰기와 예술방식을 퇴폐주의 양식(style decadence) 라고 형용하기도 하였으며, 퇴폐주의의 다양성을 표현하기 위해 '상징파(école symboliste)'라는 이름이 생겨났다.

상징주의자들은 어떤 목표물을 묘사할 때 객관적인 언어로 윤곽 있고 선명하게 그리는 일은 그것의 의미를 죽이는 일이라고 보며 '암시(suggestion)'기법을 필요로 한다고 보았다. 이는 인상주의 미술에서 빛의 발견과 같은 의미를 가지며, 이와 같은 상징주의에서의 중요한 발견은 서술이나 묘사가 아니라, 암시와 상징을 통해 나타내는 방법이었다.⁶⁾ 당시 이런 '암시'의 기법은 문학, 음악, 미술, 춤, 연극 등 상징주의의 모든 작품에서 필요로 하는 기법이었다.

6) 김경란, 「프랑스 상징주의」, 16, 48, 52.

Ⅲ. 상징주의 시인 베를렌

1. 베를렌의 작품과 시의 특징

폴 베를렌(Paul-Marie Verlaine, 1844-1896)은 시법(Art Poétique, 1874)⁷⁾에서 뉘앙스의 중요성을 강조하여 말의 사용에 음악의 특징을 도입하려 하였다. 음악을 더욱 현실적으로 언어에 적용한 예를 베를렌의 시에서 찾을 수 있지만, 그는 음악을 시 속에서 실현시키는데 있어서 큰 목적을 가지고 시작한 것은 아니었다. 예를 들면 그의 시에서 리듬의 도입은 음악과 시의 리듬이 구별될 수 없도록 아주 자연스럽게 거의 하나가 되어있고 그의 시를 완성시켜주는 가장 중요한 요소로서, 언어와 감정과 음악이 완전히 분리되지 않는다.

그는 주로 자신의 생활과 그것에 대한 심정을 시로 썼으며 특히 랭보와의 관계, 부인 마틸드와의 갈등, 알코올 중독 등의 그의 복잡한 생활은 그의 예술과 하나 되어 감정적인 시로 나타나게 되었다.

또한 베를렌의 시에서는 언어의 격렬성을 찾아 볼 수 없다. 주로 석양, 안개, 달, 비, 추억, 노래 등 자연과 소박한 것을 주제로 택하며 상징주의의 다른 시인들의 작품들과는 달리 난해성을 거의 띄지 않고 서정적이며 소박하고 꾸밈이 없다.⁸⁾

그의 시의 독창성은 「화려한 축제(Fêtes galante, 1869)」속에서 더 잘 나타나 있는데 이 시집은 와또⁹⁾라든가 그 밖의 계몽세기의 자유롭고 매력적인 화가들의 그림에서 시상을 얻은 것이다.¹⁰⁾ 베를렌의 시에 있어서 풍경은 낭만파에서 그

7) 시법(Art Poétique) : 1874년에 쓰여졌으나, 1882년 11월10일 "Paris Modern" 지에 발표됨.

8) 김경란, 「프랑스 상징주의」, 95-103.

9) Jean Antoine Watteau (1684-17210) : 18세기 화려한 로코코 양식의 프랑스 화가.

10) 도미니끄 랭세, 「19세기 프랑스 시」, 190.

랐던 것처럼 배경을 벗어나, 순수한 미적 효과에 대한 더 할 나위 없이 섬세한 감각 표현의 공간이었던 것이다.

또한 베를렌의 시는 자유를 잃지 않는 필치의 솜씨로 마네(Edouard Manet, 1832-1883)의 그림과도 비슷하다. 인상주의 화가로 불리는 이들(마네, 모네)과도 알고 지냈는데¹¹⁾ 상징주의 또 다른 시인인 랭보(Jean-Arthur Rimbaud, 1854-1891)가 요란한 교향곡이나 색채 풍요한 그림을 선호 하였다면, 베를렌은 교향곡이기 보다는 로망스 내지는 소나타를 더 좋아했고, 색채보다는 뉘앙스를 더 좋아했다.¹²⁾ 1896년 정월에 있는 그의 장례식 때, 수많은 작가들과 시인들은 뒤늦게나마 진심어린 찬사를 그에게 바쳤다. 시의 기법에 관한 위대한 혁신자로서의 베를렌의 전설은 그때 이미 생겨나 있었고, 베를렌은 세기말의 시인들에게 하나의 모범으로서 그리고 하나의 선각자로서 인정되었다.¹³⁾

<표1> 폴 베를렌의 대표적 작품

작품연도	시집	사건
1866년	현대 고답시집 7편	문단에 정식으로 입단
1866년	(제1시집) 토성인의 노래 Les Poèmes Saturniens	
1869년	(제2시집) 화려한 축제 Les Fêtes Galantes	
1870년	(제3시집) 아름다운 노래 La Bonne Chanson	약혼녀 마틸드에게 바침 결혼

11) 심호택, “인상주의와 빨 베를렌의 작품” (원광대학교 교수 논문, 1994), 101.

12) 도미니끄 랭세, 「19세기 프랑스 시」, 200.

13) 도미니끄 랭세, 「19세기 프랑스 시」, 198.

1874년	(제4시집) 말없는 연가 Romances sans Paroles	랭보와 유랑생활시기의 풍경과 감정을 재현
1881년	(제5시집) 예지 Sagesse	감옥살이 후 회개의 시대

폴 베를렌은 5권의 시집을 포함하여, 20권의 시집과 시편 840편을 만들었다.

IV. 포레의 작품경향

1. 포레의 가곡

포레(Gabriel Fauré, 1845-1924)는 ‘프랑스의 슈만’ 이라고 불릴 정도로 프랑스를 대표하는 멜로디(mélodie)의 대가이다. 멜로디란 독일의 리트와 유사한 성악 장르로 1830년대에 출현하여 19세기 말 전성기를 이뤘는데, 시민혁명 이후 궁정노래 대신 대중 사이에서 널리 불리던 로망스와는 차별된다.¹⁴⁾ 멜로디는 가사의 내용이 시적으로 풍부하며, 음악적 형식에 구애받지 않고 가사가 가지고 있는 언어적 구조를 따르는 선율과 독립적 표현력을 가진 피아노 반주로 구성되어 있다.

포레는 104곡의 멜로디를 작곡 하였는데, 피아노 살롱처럼 규모는 작으나 화성적 색채감이 뛰어나고 매우 서정적인 곡들이 많다. 시와 음악의 일치를 지양하며 언어의 억양에서 나오는 감각적인 아름다움을 표현하였고,¹⁵⁾ 숙련된 시계 제작사처럼 엄청난 정확성을 가지고 있으며 미묘한 뉘앙스와 섬세함은 그의 가곡의 큰

14) 김경순, “Gabriel Fauré의 멜로디에 관한 연구” (강원대학교 프랑스학 연구, 2006), 164.

15) 홍세원, 「낭만과 음악」 (연세대학교 출판부, 2010), 408-409.

특징이다.¹⁶⁾ 시와 운율을 통해 비롯되는 음악적 효과를 실현 시키는데 노력하였으며 상징주의 시인 베를렌과의 만남을 통해 멜로디를 프랑스 정신을 대표하는 음악 장르로 올려놓았다. 그의 음악 정신은 후에 드뷔시나 라벨 등으로 전수되어 인상주의 음악으로 한층 다가갔다.¹⁷⁾

2. 포레 가곡의 시기별 특징

1) 제 1기(1861-1886)

포레는 1861년에 「나비와 꽃(Le Papillon et la Fleur)」과 「5월(Mai)」, 「사랑의 꿈(Rêve d'amour)」 등의 위고(Victor Marie Hugo, 1802-1885)의 시만으로 6곡을 작곡하였다. 이 작품들은 선율과 구성에 있어 매우 단순하고 간결하며 멜로디라기보다는 로망스¹⁸⁾에 가깝고 젊음의 생동감이 넘친다. 1871년에는 고담파 시인들 고티에(1811-1972)와 르콩드 릴르(1818-1894), 상징주의 시인 보들레르(1821-1867)의 시에 관심을 갖는다. 또한 슈만의 음악을 모델로 삼아 슈만의 피아노 기법중 반음계사용과 페달음위에서 전개되는 화성, 비슷한 마디들의 병치로 인한 진행 형식 등은 조형미를 강조하는 그의 음악에 길잡이가 되었다.

슈만의 특징이 잘 나타나는 곡으로는 보들레르의 「가을의 노래(Chant d'automne)」가 있다. 1870년대 중반에는 부쾰느(R. Bussine)가 번역한 이탈리아 무명시인의 시에 곡을 붙인 「꿈 끝 후에(Après un rêve)」와 「토스카나의 세레나데(Sérénade toscane)」 등을 작곡 하였다. 이 시기의 포레 가곡들은 초기 프랑스

16) Kimball, Carol. 「Song」, 채은희 역, (서울: 형설출판, 2003), 101.

17) 김경순, “Gabriel Fauré의 멜로디에 관한 연구”, 164.

18) 로망스: 18세기 중엽 처음으로 나타난 프랑스 가곡의 개념. 주로 전원적, 목가적 사랑이야기를 다룸

가곡의 선율적인 감상을 담고 있으며 단순한 로망스로부터 시작되어 후에 프랑스 문화가 요구하였던 멜로디의 전형을 구축하였다.¹⁹⁾

<표2> 포레의 제1기 가곡 작품

시기	제목	시인	작곡연도
제 1기	Le papillon et la fleur	V. Hugo	1861
	Rêve d'amour	V. Hugo	1862
	L'aube naît	V. Hugo	1862
	Puisque j'ai mis ma lèvre	V. Hugo	1862
	Mai	V. Hugo	1864
	Tristesse d'Olympio	V. Hugo	1865
	Dans les ruines d'une abbaye	V. Hugo	1866
	Le matelots	T. Gautier	1870
	Lydia	L. de Lisle	1870
	L'aurore	V. Hugo	1870
	Hymne	C. Baudelaire	1870
	Seule!	T. Gautier	1871
	L'absent	V. Hugo	1871
	L'aurore	V. Hugo	1871
	La rançon	C. Baudelaire	1871
	Chant d'automne	C. Baudelaire	1871
	La Chanson du pêcheur	T. Gautier	1872
	Aubade	L. Pomey	1873
	Tristesse	T. Gautier	1873
	Barcarolle	M. Monnier	1873
	Ici-bas!	S. Prudhomme	1874
	Au bord de l'eau	S. Prudhomme	1875
	Après un Rêve	R. Bussine	1877
Sérénade toscane	R. Bussine	1878	
Sylvie	P. de Choudens	1878	

19) 김경순, "Gabriel Fauré의 멜로디에 관한 연구", 171-173.

Nell	L. de Lisle	1878
Le voyageur	A. Silvestre	1878
Automne	A. Silvestre	1878
Poèm d'un jour	C. Grandmongin	1878
-Rencontre		
-Toujours!		
-Adieu		
Les berceaux	S. Prudhomme	1879
Notre amour	A. Silvestre	1879
Le secret	A. Silvestre	1879
Chanson d'amour	A. Silvestre	1880-81
Le fée aux Chansons	A. Silvestre	1882
Aurore	A. Silvestre	1884
Fleur jetée	A. Silvestre	1884
Le pays des rêves	A. Silvestre	1884
Les roses d'Ispahan	L. de Lisle	1884
Noël	V. Wilder	1886
Nocturne	V. de l'Isle Adam	1886

2) 제 2기(1887-1905)

포레는 이시기에 상징주의 시인들의 작품에 관심을 갖게 되면서, 베를렌의 시를 발견 하게 된다. 1887년에 베를렌의 「화려한 축제 (Fêtes galante, 1869)」 중 「달빛(Clair de lune)」과 같은 작품들로 포레의 가곡은 전환점을 이룬다. 「달빛」은 포레가 베를렌의 시에 작곡한 첫 번째 곡이며 이 가곡에서 반주부분의 독립적인 선율이 나타나는데 피아노의 독자적 멜로디와 섬세한 화성적 구조를 보이면서 특

유의 속성을 잃지 않은 채 성악 라인과 짜여 진다. 이렇듯 포레가 베를렌의 시에 집중하였던 이 시기의 가곡들은, 더욱더 짜임새 있는 음악성을 가지고 있으며 초기 가곡에서 조금 미약했던 감정의 표현도 증가되었다.²⁰⁾

1891년에 작곡한 「다섯 개의 베네치안 가곡들(Cinq mélodies de Venise)」은 베를렌의 암시적이며 명확하고, 관능적이면서도 순수하고, 인간의 감성을 인간적인 것을 넘어서 나타내려는 시적 분위기와 잘 만나고 있다. 또한 1892년에 베를렌의 시로 연가곡 「아름다운 노래(La Bonne Chanson)」을 만들기 시작하여 1894년에 완성하였는데, 베를렌이 이 시를 사랑하는 여인 마틸드와의 만남으로 인한 안정적인 시기에 만들었다면, 포레 또한 약혼자 바르닥과의 사랑에 대한 희망을 갖고 이 작품에 임하였다. 이 곡은 21수의 연작시이며, 포레는 이중 9수를 선택하여 임의대로 순서를 정하고, 축약을 시키기도 하면서 바르닥과 자신의 사랑의 이야기를 썼던 것이다.

이러한 포레의 멜로디들은 프랑스적이면서 관능적인 요소로 인상주의 음악가들과 더불어 20세기 작곡가들에게 까지 영향을 주고 있었으며, 1896년 파리국립음악과 교수로 임명된 후에 대작에 관심을 보이면서 1900년 오페라 「프로메테우스」의 공연을 성공리에 마친다.²¹⁾

<표3> 포레의 제2기 가곡작품

시기	제목	시인	작곡연도
제 2기	Le Présents	V.de l'Isle Adam	1887
	Clair de lune	P. Velaine	1887
	Larmes	J. Richepin	1888
	Au cimetière	J. Richepin	1888

20) Kimball, Carol. 「Song」, 채은희 역, 104.

21) 김경순, “Gabriel Fauré의 멜로디에 관한 연구”, 175-178.

Spleen	P. Verlaine	1888
A rose	P. Verlaine	1888
Chanson, Madrigal	Haraucourt	1889
En prière	S. Bordèse	1889
Cinq mélodies de Venise	P. Verlaine	1891
-Mandoline		
-En sourdin		
-Green		
-A Clymène		
-C'est l'extase		
La Bonne Chanson	P.Verlaine	1892-1894
-Une saint en auréole		
-Puisque l'aube grandit		
-La lune blanche luit dans le bois		
-J'allais par des chemins perfides		
-J'ai presque peur en vérité		
-Avant que tu ne t'en ailles		
-Donc, ce sera par un clair jour d'été		
-N'est-ce pas?		
-L'hiver a cessé		
Prison	P. Verlaine	1894
Soir	A. Samain	1894
Le parfum impérissable	L. de Lisle	1897
Arpège	A. Samain	1897
Mélisande's song	M. Maeterlinck	1808
Dans la forêt de septembre	C. Mendes	1902
La fleur qui va sur l'eau	C. Mendes	1902
Accompagnement	A. Samain	1902
Le plus doux chemin	A. Silvestre	1904
Le ramier	A. Silvestre	1904

3) 제 3기(1906-1924)

1905년 포레는 파리음악원 원장 직에 오른다. 이시기 즈음 포레의 청각장애 증상이 이미 시작되어 있었는데, 이는 그의 작곡활동에 치명적인 지장을 가져다준다. 그는 이러한 어려움을 극복하고 멜로디를 다시 쓰는데 1906년 레베르거(C. van Lerberghe, 1861-1907)의 시를 발췌하여 연가곡 「이브의 노래(La chanson d'Eve)」를 작곡하여 1910년에 완성하였다. 1914년 여름에는 레베르거의 시 「비원(Le jardin clos)」으로 8곡의 연가곡을 작곡하였는데 이 곡은 사랑과 죽음을 비현실적이며 상징적으로 이야기한다. 이러한 내용을 다루기 위해서 포레는 선율, 화성 진행을 자유롭게 하며, 조성을 무시하기도 하는 과감성을 보여준다.

포레의 마지막 연가곡은 1921년인 그의 나이 77세에 작곡된 「환상의 수평선(L'horizon chimérique)」이다. 이 작품은 1차 세계대전에 참전하여 전사한 빌 드미르몽(Jean de la Mirmont)의 시로 부패된 자연과 지구를 떠나 바다로 항해를 나가려는 청년의 꿈을 낭만적으로 표현하였다. 이 시는 단순하고 직접적이며, 어조는 낭송조로 되어있고, 내용은 서정적이다. 포레는 이 시의 서정적이고 낭만적인 분위기를 묘사하기 위해 매우 온화하며, 조성적 성격이 뚜렷한 선율, 기본 테두리를 벗어나지 않는 화성과 리듬으로 음악 어법을 나타내었다. 이렇듯 이 시기에 작곡된 멜로디들은 작법에 있어서 큰 변화가 없고, 새로운 아이디어를 창조해 나가진 않았지만, 포레는 자기중심을 잃지 않고 음악적인 진지함을 가지고 작곡에 임했다.²²⁾

22) 김경순, “Gabriel Fauré의 멜로디에 관한 연구”, 169.

<표4> 포레의 제3기 가곡작품

시기	제목	시인	작곡연도
제 3기	Le don silencieux	J. Dominique	1906
	Chanson	H. de Regnier	1906
	Vocalise-Etude	H. de Regnier	1907
	La Chanson d'Eve	C. van Lerberghe	1906-1910
	-Paradis		
	-Prima verba		
	-Comme dieu rayonne		
	-L'arbe blanche		
	-Eau vivante		
	-Veilles-tu ma senteur de soleil?		
	-Dans un Parfum de rose blanches		
	-Crépuscule		
	-O mort poussière d'étoiles		
	Le Jardin Clos	C. van Lerberghe	1914
	-Exaument	C. van Lerberghe	1914
	-Quand tu plonges tes yeux dans mes yeux		
	La Jardin Clos		
	-Exaucement		
	-Quand tu plonges tes yeux dans mes yeux		
	-La messagère		
	-Je me poscrai sur ton coeur		
	-Dans la nymphée		
	-Il m'est cher, amour, le bandeau		
	-Inscription sur le sable		
	Mirages	B. A. de Brimont	1919
	-Cygne sur l'eau		
	-Reflets dans l'eau		
-Jardin nocturne			
-Danseuse			

	C'est la paix	G. Debladis	1919
	L'horizen chimérique -La mer est infinie -Je me suis embraqué -Diane séléne -Vaisseaux nous vous aurons aimés	J. de la Ville de Mirmont	1921

23)

포레는 19세기에서 20세기로 넘어가는 격변기에 매우 힘들고도 여유로운 시기를 살아온 작곡가 이다. 그는 낭만적 유혹에 빠지지 않고 고전적인 기법을 유지하면서 바그너와 드뷔시를 이어가는 과도기적 역할을 하였다. 또한 프랑스적 감성이 충만하게 나타나는 그의 작품들로서 그를 현대 프랑스 음악의 근원이라고 말할 수 있게 한다.²⁴⁾

23) 백은경, “P.Verlaine의 시에의한 G.Fauré와 C.A.Debussy의 가곡연구-Clair de lune, En sourdine, Green을 중심으로-.” (이화여자대학교 석사학위, 1999), 4-7.

24) 김경순, “Gabriel Fauré의 멜로디에 관한 연구”, 181

V. 드뷔시의 작품경향

1. 드뷔시의 가곡

프랑스의 가장 위대한 작곡가 중 한사람이며, 20세기 음악에 가장 큰 영향을 준 드뷔시(Claude Achille Debussy, 1862-1918)는 인상주의라고 하는 일종의 표제음악을 그의 작곡 양식으로 하였다. 그는 곡의 느낌, 즉 분위기를 표현하는데 중점을 두었는데, 이때 내용을 암시하는 제목과 자연의 소리, 춤 리듬, 약간의 특징적 선율 등으로 직선적이거나 열정적인 표현 방법이 아닌 은근한 암시와 불분명한 언어의 언급으로 분위기를 내었다.²⁵⁾

또한 20세기 독일 낭만주의자들이 아주 분명한 리듬의 틀을 가진 가곡 「리트」를 만들었는데, 그 리듬이 독일어의 아주 특유한 악센트 덕에 생겨났다면, 프랑스어에서는 그런 악센트가 울림, 즉 미묘한 여운, 자음의 소곤거림, 모음의 울림과 화려함에 의해 나타나게 된다고 생각하였고 이걸 프랑스어의 귀중한 매력이다.

드뷔시는 그만큼 텍스트를 그냥 지나치는 법이 없었으며, 자신의 생각을 반영하기보다는 시어의 진정한 의미와 감각을 나타내려 노력하였다. 반주의 역할은 그런 의미와 감각을 지켜내기 위한 것이며 선율선과는 자유롭고 독립적인 짜임을 가진다.

드뷔시의 가곡 수는 90곡인데, 시의 중복이 있다고 해도 가장 곡수가 많은 것은 베를렌이며, 그중 20곡이나 된다. 베를렌과의 만남은 1882년에 이미 5곡이 있고 (Clair de lune, En sourdine, Fantoche, Mandoline, Pantomime) 이 시기에 바즈니에(Recueil Vasnier) 부인을 만나 많은 영감을 얻었으며, 성악서법에도 큰 영향을 받았다.²⁶⁾

25) 홍세원, 「낭만파 음악」, 411.

2. 드뷔시 가곡의 시기별 특징

드뷔시는 전 창작 기간 동안 90곡의 가곡을 작곡하였는데, 그의 창작 시기를 크게 다섯 시기로 나눌 수 있다.²⁷⁾

1) 제 1시기 (습작기, 1872-1883)

이 시기의 드뷔시는 파리 국립음악원에 입학하여 음악이론과 피아노를 공부하던 시기이며, 천재의 자질을 보이며 화려한 수상 경력으로 두각을 나타낸다.

1881년에는 메크(Nadjejda von Meck)부인의 피아노 주자가 되어 두 달 동안 러시아에 머무르면서 차이코프스키(Peter Il'yich Tchaikovsky, 1840-1893)나, 보로딘(Aleksandr Borodin, 1833-1887), 무소로그스키(Modest Mussorgsky, 1839-1881) 음악에 나타나는 러시아민속음악적인 패턴과 집시음악에도 친숙하게 되는 계기가 된다. 이 시기의 멜로디들 대부분은 드뷔시 첫사랑이자 아마추어 가수인 바즈니에 부인에게 헌정되었다.

<표5> 드뷔시의 제1기 가곡작품

시기	제목	시인	작곡연도
습작기	Ballade á la lune	A. de Musset	1879
	Madrid, princesse des Espagnes	A. de Musset	1879
	Caprice	T. de Banville	1880
	Nuit d'étoiles	T. de Banville	1880
	Beau soir	P. Bourget	1880
	Fleur des blés	A. Griad	1880

26) 음악지우사편, 「작곡가별 명곡해설 라이브러리 드뷔시편.」, 오지선 역 (서울: 도서출판 음악세계, 2002), 227-228.

27) 음악지우사편, 「작곡가별 명곡해설 라이브러리 드뷔시편.」, 16-17

Jane	L. de Lisle	1881
Souhait	T. de Banville	1881
Aimons nous et dormons	T. de Banville	1881
Les papillons	T. Gautier	1881
Triolet á philis (Zépher)	T. de Banville	1881
Les elfes	L. de Lisle	1881
Chanson triste	M. Bouchor	1881
Les baisers d'amour	M. Bouchor	1881
Les rose	T. de Banville	1881
Pierrot	T. de Banville	1881
Rondel chinois	T. de Banville	1881
Séguidille		1881
Tragédie	T. Gautier	1881
Clair de lune	P. Valaine	1882
En sourdine	P. Valaine	1882
Fantoches	P. Valaine	1882
Fête galante	T. de Banville	1882
Flots, palmes, sables	A. Renaud	1882
Ley ilias	T. de Banville	1882
Mandoline	P. Verlaine	1882
Pantomime	P. Verlaine	1882
Rondeau: Fut-il jamais	A. de Musset	1882
La fille aux cheveux de lin	L. de Lisle	c. 1882
Sérénade	T. de Banville	c. 1882
Chanson espanole		1883
Coquetterie	T. Gautier	1883
Musique	P. Bourget	1883
Paysage sentiment	P. Bourget	1883
Romance: silence ineffable	P. Bourget	1883
Eglogue	L. de Lisle	c. 1883
Fluer der eaux	M. Bouchor	c. 1883
L'archet	C. Cros	c. 1883

2) 제 2시기(형성기, 1884-1893)

드뷔시 형성기는 1884년에 서정극 칸타타 「방탕한 아들(L'enfant prodigue)」이 로마대상을 수상함으로써 시작한다. 이 시기에 상징주의 문학과 예술가들이 있는 모임에 자주 등장하고 교류하면서 「보들레르의 5개의 노래(Cinq poèmes de Baudelaire)」와 「잊혀진 노래(Ariettes Oubliées)」와 같은 곡을 작곡한다.

그는 1888년에서 1889년에 바이로이트에 머무르게 되었는데, 바그너(Wilhelm Richard Wagner, 1813-1883) 음악에 빠져있던 드뷔시는 이 여행을 계기로 바그너 리즘²⁸⁾에서 벗어나게 된다. 1890년 말에 말라르메(Stéphane Mallarmé, 1842-1898)와의 만남으로 말라르메의 시에 대한 공감을 가지고 유명한 관현악 곡 「목신의 오후에의 전주곡(Prelude to the Afternoon of a Faun)」을 탄생시키지만 그는 상징주의 시인들과의 잦은 교류로 이시기에 주로 가곡을 작곡한다.

<표6> 드뷔시의 제2기 가곡작품

시기	제목	시인	연도
형성기	Apparition	S. Mallarmé	1884
	Laromance d'Ariel	P. Bourget	1884
	Regret: Devant le cile	P. Bourget	1884
	Romance: Voici que le printemps	P. Bourget	1884
	Barcarolle	Guinand	c.1885
	Ariettes, paysages belges et aquarelles	P. Valaine	1888
	-Ariettes Oubliées(재출간)		
	-C'est l'extase		1887
	-Il pleure dans mon coeur		1885-1888
	-L'ombre des arbres		1885
	-Chevaux de bois		1885

28) 독일의 작곡가 바그너의 음악이 19세기 프랑스 음악인들과 문인들에게 열렬히 받아들여짐.

-Green		1886
-Spleen		
Deux romances	P. Bourget	1885
-L'âme évaporée		
-Les cloches		
Cinq Poèmes de Baudelaire	Baudelaire	1885-1888
-Le balcon		1889
-Harmonie du Soir		1888
-Le jet d'eau		1889
-Recueillement		1889
-La mort des amants		1887
La belle au bois dormant	E. V. Hyspa	1890
Trois Mélodies	P. Valaine	1891
-La mer est plus belle		
-Le son du cor		
-L'échelonnement des haies		
Fêtes Galantes(I)	P. Valaine	1891
-En sourdine		
-Fantoches		
-Clair de lune		
Les angélus	G. Le Loy	1892

3) 제 3시기(확립기, 1893-1900)

이 시기에 그의 유일한 오페라 「펠리아스와 멜리장드(Pelleas et Melisande, 1902)」를 약 10년 동안 걸쳐 작곡한다. 또한 릴리 텍시에(Lily Texier)와 결혼하여(1899) 돈을 벌기 위해 비평가의 일도 마다하지 않았으며, 드뷔시의 음악적 개성이 가장 뚜렷해지고 확립되어 프랑스 음악계에서 확고한 위치에 있는 시기이

다.

<표7> 드뷔시의 제3기 가곡작품

시기	제목	시인	작곡연도
확립기	Proses Lyriques	C. A. Debussy	1895
	-De rêve		1892
	-De grève		1892
	-De soir		1893
	Chansons de Bilitis	P. Louÿs	1897-1898
	-La flûte de pan		
	-La chevelure		
	-La tombeau des naïades	C. A. Debussy	1898
Nuits blanches			

4) 제 4시기 (원숙기, 1902-1910)

이 시기는 색채보다는 형식을 중요시하여 인상주의 기법이 다소 약화된 시기이다. 묘사 적인 음악보다는 순수한 음악을 지향하며 고전 시인 샤를 도를레앙(C. d'Orléans, 1391-1465)이나 프랑수아 비용(François Viion, 1431-1463)의 작품을 채택하여 고전적 작품 경향을 보이며,²⁹⁾ 가곡집 「화려한 축제(Fêtes galante」와 「프랑스의 3개의 노래(Trois chansons de France)」 등을 작곡 하지만 대작은 완성되지 않았다.³⁰⁾ 또한 그의 딸 엠마(Claude Emma)가 태어나 1908년에 피아노곡집 「어린이 세계(Children's corner)」를 작곡하기도 하였다.

29) 박선영. "P.Verlaine의 동일시를 소재로한 G.Faure 와 C.Debussy의 가곡 비교연구-Clair de lune와 Mandoline을 중심으로-." (국민대학교 석사학위논문, 2012), 22-23.

30) 음악지우사편, 「작곡가별 명곡해설 라이브러리 드뷔시편」, 14.

<표8> 드뷔시의 제4기 가곡작품

시기	제목	시인	작곡연도
원숙기	Dans le jardin	P. Gravallet	1903
	Trois chansons de France	C. d'Orléans	1904
	-Rondel I, Le temps à laissé son manteau		
	-La grotte		
	-Rondel II, pour ce que Plaisance est morte		
	Fêtes Galantes(II)	P. Verlaine	1904
	-Les ingénus		
	-La faune		
	-Colloque sentimental		
	La Promenoir des deux Armants	Lhermite	1904
	-La grotte		
	-Crois mon conseil, chère Climéne		
	-Je tremble en voyant ton visage		
	Trois Ballades de Villon		
-Ballade de villon á s'amyé			
-Ballade que villon fait à la requeste de sa mère			
-Ballade des femmes de Paris			

5) 제 5시기(종합기, 1911-1918)

이 시기 또한 제 4시기와 비슷한 음악적 색깔로 인상주의적 기법이 약화되어 화성의 색채보다는 기능과 형식을 강조하며, 순수 음악에 집중한다.³¹⁾ 또한 이 시기는 엠마부인과 딸 슈슈(딸 엠마의 애칭)와의 평화로운 나날 중에 제1차 세계대전이 발발하여 종군까지 생각 하였으나 건강이 악화되어 1918년 3월25일에 드뷔시는 생을 마감한다.³²⁾

<표9> 드뷔시 제5기 가곡 작품

시기	제목	시인	작곡연도
종합기	Trois Poèmes de Mallarmé -Soupir -Placet futile -Eventail	S. Mallarmé	1913
	Noël des enfants qui n'ont plus de maison	C. A. Debussy	1915

드뷔시는 19세기 말 미술의 인상주의와 상징주의 시에 영향을 받았으며, 음악적으로는 기존의 전통적인 독일의 작곡 양식과 바그너의 반음계 주의에 대항하여 그만의 독특한 양식을 만들어 냈다. 이것이 프랑스 음악이라고 할 수 있는 인상주의 음악이며, 드뷔시는 예술사에 있어서 위대한 개혁가로 위치하고 있다.³³⁾

31) 박선영, “P.Verlaine의 동일시를 소재로한 G.Faure 와 C.Debussy의 가곡 비교연구-Clair de lune 와 Mandoline을 중심으로-”, 24.

32) 음악지우사편, 「작곡가별 명곡해설 라이브러리 드뷔시편」, 15.

33) 김종미, “20세기 음악의 선구자, 드뷔시와 인상주의”, 27.

VI. 악곡 분석

1. 만돌린 (mandoline)

1) 시 해석

Les donneurs de sérénades
Et les belles écouteuses
Echangent des propos fades,
Sous les ramures chanteuses.

세레나데 부르는 총각들과
그것을듣는 예쁜 처녀들은
노래하는 나뭇가지 아래서
싱거운 이야기를 주고받는다.

C'est Tircis et c'est Aminte,
Et c'est l'éternel Clitandre,
Et c'est Damis qui pour mainte
Cruelle fit maint vers tendres.

이 사람은 티르시스 그리고 저 사람은 아멩트
그리고 한결같은 클리탕드르
그리고 다미스는 매정한 많은 여자들을위해
애정어린 많은 시들을 짓는다.

Leurs courtes vestes de soie,
Leurs longues robes à queues,
Leur élégance, leur joie
Et leurs molles ombres bleues

그들의 짧은 비단 저고리
그들의 긴 꼬리달린 까운
그들의 우아함, 그들의 즐거움
그리고 그들의 부드럽고 파란 그림자들은

Tourbillonnent dans l'extase
D'une lune rose et grise,
Et la mandoline jase
Parmi les frissons de brise.

달의 회색빛과 분홍빛의
황홀함 속에서 맴돈다.
그리고 산들바람의 떨림 속에서
만돌린은 재잘거린다.³⁴⁾

34) 최영희, 「프랑스 예술 가곡-발음과 해석」(서울: CYH 성악연구소, 2003), 306.

[시의 운율]

<표10> 만들어진 시의 운율³⁵⁾

연	행	가사	형태
1연	1행	sérénades	a (~ades)
	2행	écouteuses	b (~teuses)
	3행	fades	a (~ades)
	4행	chanteuses	b (~teuses)
2연	5행	Aminte	c (~inte)
	6행	Clitandre	d (~dre)
	7행	mainte	c (~inte)
	8행	tendres	d (~dre)
3연	9행	soie	e (~oie)
	10행	queues	f (~eues)
	11행	joie	e (~oie)
	12행	bleues	f (~eues)
4연	13행	l'extase	g (~ase)
	14행	grise	h (~rise)
	15행	jase	g (~ase)
	16행	brise	h (~rise)

35) 박선영, "P.Verlaine의 동일시를 소재로 한 G.Faure 와 C.Debussy의 가곡 비교연구-Clair de lune 와 Mandoline을 중심으로-", 55.

2) 시 배경

만돌린(mandoline)은 베를렌의 2번째 시집인 「화려한 축제(Fêtes Galante, 1869)」의 15번째 시로써, 이 시집은 18세기 프랑스 로코코 양식의 화가 와또 의 그림을 모델로 하여 쓴 작품이다.³⁶⁾

「화려한 축제(Fêtes Galante, 1869)」라는 말 그대로 주로 공원이나 섬 등에서 향락적인 연회나 소풍, 혹은 숲속의 음악 연습등을 주제로 만들었지만, 다른 한편으로는 어둡고 쓸쓸한 모습도 보여 지고 있다. 이는 모든 향락과 쾌락은 유한한 것으로서 언젠가는 소멸이 예정되어 있다는 점, 결국 물질주의 적이고 세속적인 향락은 허망함으로 돌아온다는 것을 묘사하고 있다. 그의 작품에서는 희극배우와 광대들이 자주 다뤄지는데, 당시 프랑스에서는 코메디아 델라르테(Commedia dell'Arte) 라는 유랑극단과 같은 이탈리아 거리 즉흥연극이 성행 하였다. 주로 이 즉흥연극에 등장하는 인물들은 고정되어 있는데, 이 중 「만돌린(mandoline)」에 나오는 인물들은 트리시스(Tircis), 아멩트(Aminte), 다미스(Damis), 클리탕드르(Clitandre) 이다.

이들의 성격을 살펴보면 Tircis 는 양치기 복장으로 항상 사랑에 빠져 있고, 시를 잘 쓴다. Aminte 는 양치기 복장을 하고 Silvia를 사랑하지만 거절당해 자살을 시도한다. Damis 는 귀족으로 정열적인 사랑을 하지만 결혼 후에는 의구심을 가진 인물이며, Clitandre 는 귀족으로 연인의 아버지 때문에 사랑을 이루지 못하여 소극적인 인물로 나타난다. 베를렌은 이렇게 자유분방하고 매력적인 화가들의 그림에서 시상을 얻었으며, 이 시에서 상징적인 요소가 뚜렷이 나타나지 않지만, 순수예술의 우아한 감각과 세련미가 넘치는 베를렌의 특징적인 회화적 요소가 나타나는 작품이다.

36) 이은영, "P.Verlaine의 동일시를 소재로 한 G.Fauré와 C.A.Debussy의 가곡 비교연구-Mandoline과 Green을 중심으로-" (성신여자대학교 석사학위 논문, 2002), 78.

3) 포레의 만돌린

(1) 작품배경

만돌린(mandoline)은 베를렌의 시집인 「화려한 축제(Fêtes Galante, 1869)」와 「말없는 연가(Romances sans paroles, 1874)」에서 시를 발췌하여 「다섯 개의 베네치안 가곡들 (Cinq mélodies de Venise, 1891)」를 작곡하는데, 포레는 이 만돌린을 실제 베네치아에서 작곡 하였다. 포레는 이 와또(Antoine Watteau)풍의 그림(그리스 신화에 나오는 인물들을 사용하여 남녀가 서로 호감을 갖는 단계에서 만돌린을 연주하며 시를 쓰고 유혹하는 장면)을 아주 아름답고 절묘한 세레나데로 반주부에 우아한 형태를 배치하고, 만돌린 연주를 연상케 한다.

포레는 이 작품들을 그의 후원자인 에드몽드 폴리냐크(Edmond de Pollignac) 공주에게 헌정하였다.

(2) 형식

<표11> 포레 만돌린의 형식

빠르기	Allegretto Moderato (♩=84)						
박자	4/4						
조성	A b						
형식	전주	A	A'	B	C	A''	후주
마디	1-2	3-10	11-18	19-23	24-29	30-38	37-39
연		1연	2연	3연	4연	1연	

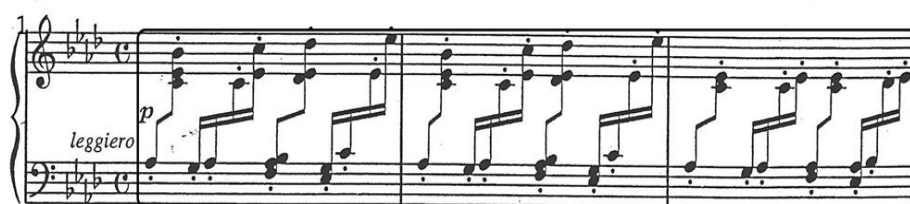
원조는 G조인데 실제 많이 연주되어지는 고성용(A b 조)로 분석을 하였다.

(3) 곡 분석

<반주음형>

a. 반주음형 ㉠ : 만돌린의 스타카토 주법으로 연주.

<악보1> <마디1-2>



음형 a : 스타카토 주법(오스티나토)

b. 반주음형 ㉡ : 음형 a와는 대조적으로 레가토 기법으로 연주.

<악보2> <마디8-9>



음형 b

c. 반주음형 ㉓ : 반주 b형의 변형. 각 연의 마지막 반주 형태.

<악보3> <마디10>

음형c: 음형b의 변형 : 각연의 마지막 반주형.

d. 반주음형 ㉔ : 반주음형 ㉑의 변형반주(분산화음형)

<악보4> <18-19>

음형d: 음형 a의 변형(분산화음형)

e. 반주음형 ㉔ : 성악 선율과 동형 진행.

<악보5> <마디24-25>

24 *p sempre*

— Tour - bil - lon - nent dans l'ex - ta - se D'u - ne lu - ne rose et

음형 e : 반주부 왼손과 오른손, 성악 선율과의 동형 진행

전주(마디1-2)

전주 부분은 반주 음형 ㉔로 시작이 되며 전체 반주부분의 50%를 차지하는 만큼 빈번히 나타나는 오스티나토 기법으로 볼 수 있다.

만돌린의 스타카토 주법을 연상케 하며, 이 시의 전체적인 분위기를 암시하듯 *leggiero*(가볍고 우아한) 분위기로 곡의 분위기를 암시한다.<악보6>

<악보6><마디1-2>

음형 a 로 만돌린의 스타카토 주법을 연상

p leggiero

Ab : I I II III

A부분(마디3-10)

마디3의 반주 음형은 전주 부분 음형㉠형의 리듬이지만, 전주 부분보다는 축소된 리듬으로 시작 한다.

<악보7> <마디1-3>

A부분의 노래선율은 반주부분의 스타카토 주법과는 대조적으로 부드럽게 불리지며 리듬과 가사의 운율이 잘 맞는다.

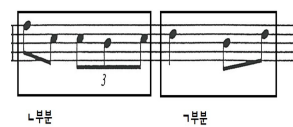
노래선율의 ♩ ♩ ♩ 리듬형과 ♩ ♩ ♩ 리듬의 진행을 ㉠과 ㉡으로 구분하였다.

이 부분의 리듬이 노래부분의 주 리듬인데, 마디3의 리듬은 마디5에서도 나타나며 마디7에서는 반진행형으로 나타난다. 마디8에서는 ㉠과 ㉡리듬형이 변형이 되어 노래되어 진다.<악보8-10>

<악보8> <마디3>



<악보9> <마디7>



<악보10> <마디8>



그리고 한행을 두 마디에 걸쳐 불러지는 앞부분과는 달리 마디7에서는 한행을 한마디에 가사가 집약적으로 썼음을 알 수 있는데, 이는 1연의 마지막 단어 chanteuses(노래하는)을 강조하기 위해 긴 멜리즈마로 두마디(마디9-10)에 쓰기 위함으로 보여 진다.<악보11>

<악보11> <마디6-7>



3행이 7마디에 집약적으로 쓰임.

마디7 반주부분은 음형㉑의 리듬형이나, 화성에서 믹솔리디아 선법이 나타나며 마디8에서 또한 리디아 선법을 사용함으로써 음형㉑의 화성의 변화를 주어 마디 9 chanteuses에서 e단조로 전조가 된다.

마디9는 1연의 마지막을 향해 가면서 음형㉒ 리듬이 나타나며, 성악 선율과 반주가 부드럽게 어우러지며 노래부분의 리듬형은, 마디5 리듬형의 축소리듬으로 보여지며 단어chanteuses의 긴 멜리즈마를 나타내었다.

그리고 A부분 1연의 마지막 마디인 마디10의 반주부분을 보면, 오른손에서 마디 9 노래부분을, 왼손에서 음형㉒를 모방 하여 음형㉒의 변형된 모습이 보여지며, 화성 적으로 e단조로 전조 되어 색채감의 변화를 주며 A부분을 마무리 하고 있다.<악보12, 13>

<악보12> <마디4-11>

4

na - des Et les bel - les é - cou -

Ab : I I VI7 V

6

teu - ses É - chan - gent des pro - pos fa - des Sous

IV7 II7 믹솔리디아선법 V

5마디의 축소 리듬

8

les - ra - mu res chan - teu

길게 늘려 부름 반주음형 b
리디아 선법

I7 II7 I7 V7/Eb e :vi 6 ii ii7

A'부분(마디11-18)

A'부분은 이 시의 인물들이 등장하는 부분이다. 티르시스, 아멩트, 클리탕드르, 다미스 는 각각 다른 캐릭터를 가지며 이 젊은 남녀들의 분위기를 묘사한다.

이 시의 분위기를 여전히 활기차게 이끌어 가고 있으며, 반주부분은 계속 되는 만돌린의 스타카토 주법으로 연주되며 A부분과 약간의 변화를 보인다. 반주 리듬은 A부분과 같은 리듬형으로 흘러가나, 화성적인 면에서 다른 점을 나타내는데 A(1연)부분에서는 마지막 단어 chanteuses에서 e단조로 바꾸어 다른 분위기의 멜리즈마를 표현 하였다면, A'부분에서는 마지막 단어가 아닌 7행에서 Eb 장조로 바꾸어 그대로 A'부분을 마무리 한다.

마디12의 반주부분을 보면, A부분 마디4에서 기본 반주음형①만으로 연주 되었던 것과는 달리<악보12> 음형①에 노래부분을 오른손으로 연주하여 마디11의 노래선율c'est Tircis et c'est Aminte 를 마디12 반주부분에서 모방하여 주고받는다.<악보13>

<악보13> <마디10-13>

10 ses. C'est Tir - cis et c'est A -

음형 a

Em : i6 i i iv Ab: I I VI7 V

12 min te. Et c'est l'é - ter - nel Cli -

11마디 노래선율 모방함.

IV7 I7 II7 V 믹솔리디아

마디15(7행)는 화성적 색채감을 달리 하면서, 노래선율의 리듬이 달라지는데 마디 15에서 크레센도 하여 마디16의 첫 음 Eb(et)을 mf로 부르게 하여, 분위기 상승의 효과를 주었다. 두 번째 음 B(le)는 변화음으로 보며, 조금은 공허한 느낌을 준다. 마디17-18은 A부분의 마디9와 같은 부분으로 2연의 마지막 단어 tendre(애정어린)를 두마디에 걸쳐 부르고 있는데, 마디17 반주부분에 음형⑥부분으로 마디9와 같은 리듬형이나 리디아 선법을 차용하여 조금은 다른 분위기를 나타내고 있다. A'부분의 마지막 마디18은 A부분의 마지막 마디10과 같은 리듬형

으로 진행되지만, 점점 크레센도 되어 B부분의 시작 Eb 음과 만난다. <악보14>

<악보14> <마디14-19>

16 *mf* 변화음
 el - le fait*maint vers ten

강박으로 고음 A음으로 인해 리디아 선법이 됨. 음형 b

Eb : I IV7 III6 I III IV7 V7

18 *Bmf*
 dre. Leurs cour - tes ves-tes de soie,
 10마디와 유사함.

mf

I III7 I **bb**: V VI6 7

14
 tan - dre, Et c'est Da - mis qui pour main - te Cru -

v /IV II I **Eb** : V IV V

B부분(마디19-23)

B부분은 3연에 해당하는 부분으로, 등장인물들의 옷의 묘사와 그들의 분위기를 묘사하고 있다. 3행의 *élégance*(우아함), *joie*(즐거움), *molles*(부드러움)의 단어들은 이 시의 전체 분위기와 더불어 B부분이 어떤 분위기로 흘러갈지 짐작케 한다.

B부분의 반주는 음형㉑의 변형(음형㉒)으로 스타카토 주법으로 전체를 이루지 않고, 분산화음형을 써서 부드러운 느낌을 주어 A와 A'부분과는 다른 느낌으로 진행된다. 또한 앞의 A와 A'부분이 8마디씩 이루어져 있는 반면, B부분은 한행이 한마디씩 이루어져 있어 B부분은 전체 5마디로 비교적 짧게 지나간다.

한행씩 나타내고 있는 화성적 색채감을 달리하여, 마디19, 마디20, 마디21에서는 각각 bb 단조→f단조→cb 단조로 변화를 주어 프랑스 가곡 특유의 화성의 색채감이 나타난다.<악보15>

<악보15> <마디18-21>

18 **B** *mf*
 - dre. Leurs cour - tes ves-tes de soie,
 음형 d : 분산화음
mf
 bb: v vi6 vi7

20
 Leurs lon - gues ro-bes à queues, Leur é - lé - gan-ce, leur joie
 경과
 f: v vi ab: v Cb: vi6 v / iv iv7

B부분 마지막 마디(마디23)는 3연이 마무리되는 마디이지만, 반주를 보면 마디 22에서 B를 마무리 하는 듯 보인다. 노래는 마디24 두 번째 박에서 시작하여 마디23이 B부분과 C부분의 교차되는 마디로 볼 수 있다.<악보16>

<악보16> <마디22-25>

22 *dimin.* *p*
Et leurs molles ombres bleues

C부분의 전주 시작 B와 C가 교차되는 마디
pp sempre

24 **C** *p sempre*
C부분의 노래는 24마디부터 시작한다.
Tourbillonnent dans l'extase D'une lune rose et

C부분(마디24-29)

앞서 언급했듯이 노래선율과는 달리 반주부분은 마디23에서 C부분을 시작한다.<악보16> 또한 전체적으로 반주부분과 노래선율은 완전한 동형진행을 이루어 노래선율을 더욱 명확하게 표현하였다.

마디26의 반주부분은 반주음형⑥의 변형인 음형㉓인데, A부분(1연)과 A'부분(2연)의 마지막 마디의 반주형인 반면, C부분에서는 2행의 마지막 단어 grise(회색

빛)와 4행의 마지막 단어 brise(산들바람)에서 각각 쓰여 졌다.

B부분 마디21부터의 조성(c b 단조)의 색채감은 C부분 마지막 마디(마디29)에서 자연스레 이곡의 원조인 A b 장조로 돌아오며 A"부분으로 넘어간다.<악보17>

<악보17> <마디24-29>

24 *p sempre*

Tour - bil-lon - nent dans l'ex - ta - se D'u - ne lu - ne rose et

노래 선율과 동형 진행 : 음형 e

Cb: iii6 vi7 v i

26 *p*

gri - se, Et la man - do - li - ne

음형 c: 각 연의 마지막 음형

i(v7/iv)

sempre ppp

28

ja se Par - mi les fris - sons de bri - se.

전타음

음형 c

Cb : i iv Ab : I V7

A"부분(마디30-38)

A"부분은 A부분의 1연이 반복되어 노래 불려지는데, A부분과는 거의 같은 선율로 되어있으며, 반주부분 또한 이곡의 기본반주형인 만돌린의 스타카토 주법을 나타내었다.

마디31의 음형㉔와 마디35의 음형㉕또한 A부분과 동일한 반주형이며, 화성적 색채감 또한 동일하다. <악보18> 그러나 마지막 단어 chanteuses(노래하는)를 한 마디 더 늘려 부름으로서 마지막 여운을 남기는데 이때 노래부분은 마디38에서 마치지만, 이미 마디37 반주에서 후주 성격을 나타내고 있으며, 이때 만돌린 소리가 점점 사라지듯 하여 마친다.<악보19>

<악보19> <마디34-39>

34 *dimin.* *pp*

chan - gent _____ des pro - pos fa - des Sous les ra -

리디아선법

em : vi 6 ii 7

36 *poco rit.* *a tempo*

mu - res chan - teu

후주 시작

pp poco rit. *a tempo*

i6 5 vi Ab : I 음형 a

38

ses. _____

만들린 소리가 사라지듯 마무리 한다.

ppp

4) 드뷔시의 만들린

(1) 작품배경

드뷔시는 그의 나이 20-21세인 1882년에 포레보다 9년이나 먼저 베를렌의 시에 곡을 부쳤다. 이곡은 드뷔시의 제1기(습작기)에 속하는 곡이며, 베를렌의 시집 「화려한 축제 (Fêtes galante, 1869)」에서 발췌 하였지만 이 시의 제목 사용한 두 개의 드뷔시 가곡집 「화려한 축제 I (Fêtes galante I, 1891)」과 「화려한 축제 II (Fêtes galante II, 1904)」 어디에도 포함 시키지 않고 따로 출판 하였다.³⁷⁾

드뷔시는 이곡에서 기타의 스트라크 주법과 같은 효과를 피아노 반주에 두어 스타카토 주법을 나타낸 포레와는 또 다른 만들어진 소리의 효과를 나타내었고, 포레보다 더욱 만들어진 소리에 가깝게 표현하였으며, 시의 해석 정신이 잘 요약되어 있어 우아한 반면 재치 있는 시의 정서를 잘 나타내고 있다.

(2) 형식

<표12> 드뷔시 만들어진의 형식

빠르기	Allegretto						
박자	6/8						
조성	C Major						
형식	전주	A	B	C	A'	코다	후주
마디	1-3	4-14	15-27	28-38	39-49	50-68	64-70
연		1연	2연	3연	4연		

37) 전진희, “G.Fauré와 A.C.Deubussy의 P.Verlaine 시에 의한 3개의 가곡 비교연구” (숙명여자대학교 석사학위 논문, 2011), 52.

(3) 곡 분석

<반주음형>

a. 음형㉠ : 만돌린의 현을 위에서 아래, 아래서 위로 긁어 주는 듯한 주법.

<악보20> <마디1-3>

Musical score for Example a, measures 1-3. The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment. The first measure shows a half note chord in the right hand and a half note in the left hand, with dynamics *sfz* and *(sfz)*. The second and third measures are boxed and show a series of chords in the right hand and chords in the left hand, with dynamics *pp*. The label '음형 a' is placed below the first measure.

b. 음형㉡ : 화성의 색깔을 나타내는 표현(화음 반주)

<악보21> <마디3-4>

Musical score for Example b, measures 3-4. The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment. The first measure is a triplet of eighth notes in the right hand and a half note in the left hand. The second and third measures are boxed and show a series of chords in the right hand and chords in the left hand, with dynamics *p dim.*. The label '음형 b' is placed below the first measure.

c. 음형㉔ : 부드러운 펼침화음 반주 형.

<악보22> <마디28-29>



전주(마디1-3)

전주 마디1의 G옥타브는 연주 전 만돌린을 튜닝 하는 듯 묘사하며, 마디2 부터 5도간격의 9화음으로 공허한 소리로 만돌린을 위아래로 굽는 듯 나타낸다.

포레의 만돌린은 스타카토 주법으로 활기찬 분위기를 내었다면, 드뷔시의 만돌린은 조금 더 부드럽고 화려한 분위기를 나타내고 있다.<악보23>

<악보23> <마디1-4>

The image shows a musical score for measures 1-4. The top staff is a vocal line in treble clef, starting with a '1' and the tempo marking 'Allegretto [Follement Gai]'. It includes the lyrics 'Les don-neurs de'. The bottom staff is a piano accompaniment in bass clef. Annotations include '전주 만돌린을 튜닝하는 듯한 소리 묘사. 음형a' with a bracket over the first few chords, 'sfz (sfz)' and 'pp' dynamics, and '5도간격' (5th interval) with a bracket over a sequence of chords. At the bottom left, there is a 'C.' time signature and a 'V.' marking with 'con sordino' below it.

A부분(마디4-14)

이 곡은 C장조로 보고 있지만, V도화음의 잦은 사용과 노래부분의 d단조 조성 등 빈번한 조성변화로 확실한 C장조로 들리진 않는다.

반주부의(음형㉔) 5도간격의 9화음은 공허한 느낌을 주면서 가벼운 분위기를 자아내며 시작 한다. 노래 선율 대부분의 한행은 두 마디씩 이루고 있지만, 1연의 마지막 행(4행)의 마지막 단어 chanteuses(노래하는)을 마디11부터 마디14까지 길게 늘여 4마디에 불러지는 것은 포레와도 유사한 점(포레는 두 마디로 되어 있다.)이다.

마디11부터 마디13의 반음계로 하행하는 노래선율은 chanteuses(노래하는)의 teu-의 장음을 늘여 줌으로서 자연스럽게 노래되도록 하였고 이러한 표현은 마디 19 tendre, 마디37 bleues, 마디46 brise에서도 나타난다.

이때 반주부의 화성의 변화를 상당히 많이 주어 좀 더 몽환적인 느낌으로 나타내었는데 조성의 의미보다는 화성의 색채감으로 표현하는데 중점을 둔다.<악보 24>

<악보24> <마디1-14>

Allegretto [Follement Gai]¹ A *p* et léger³

Les don-neurs de

5 sé - ré - na - des Et les bel - les é - cou - teu - ses E - chan - gent des pro - pos fa - des

I VIII /VI I V I V /VI I V

10 *p dim.* *pp* ⁴
Sous les ra - mu - res chan - teu ses.

8 색깔의 변화 9화음 B부분의 전주부분

p dim. *pp*

Bb Ab G Gb C Cb6 Bb

B부분(마디15-27)

B부분은 2연에 해당하는 부분으로, 시의 등장인물들이 등장하는 부분이다.

노래는 마디15부터 시작하지만, 마디13의 반주부는 A부분의 전주부분처럼 시작한다.<악보23> 5행은 트리시스(Tircis)와 아멩트(Aminte), 2행은 클리탕드르(Clitandre), 3행은 다미스(Damis)의 네 주인공들이 각각 등장하는데, 드뷔시는 이러한 등장인물들을 표현을 포레의 「만돌린」보다 확연한 차이들 두어 나타내었다.

마디15(5행)의 반주부는 아멩트(Aminte)의 불안한 심리 상태를 보여주는 듯 나타내며, 마디18에서 마디21의 6행은 클리탕드르(Clitandre)의 소극적이고 권태로운 소년의 성격을 크레센도와 디미뉴엔도를 사용해 아주 잘 나타내고 있다.<악보25> 그리고 27행의 다미스(Damis)는 정열적인 사랑의 노래를 부르는 듯 마디22부터 마디27까지 부드럽게 레가토로 연주하여 B부분을 마무리 한다.

포레의 「만돌린」은 2연에서 등장인물의 묘사를 일일이 다루지 않고 선율적인 부분을 중심으로 작곡 하였다면, 드뷔시 「만돌린」은 좀 더 시에 접근하여 시상의 분위기를 구체적으로 표현하였음을 알 수 있다.

마디26, 27은 C부분의 반주부(음형©)를 미리 연주하면서 E장조로 조성변화를 주며 3연의 다른 분위기를 암시 하고 있다. 마디26, 27은 C부분의 전주로 볼 수 있겠다.

<악보25> <마디15-22>

15

C'est Tir - cis et c'est A - min - te, Et c'est l'é - ter - nel Cli -

p *mf*

C.V

19

tan - dre, Et c'est Da - mis qui

p *p* *più dim.*

II VI II

<악보26> <마디23-30>

23 un peu retenu 5
pour main-te Cru-el - le fait maint vers ten - dre.

레가토로 밝은 사랑의 느낌을 나타낸다
'레가토로 밝은 사랑의 느낌을 나타낸다' (sf)
dim.
음형 c

27 VI V [a tempo] VI p II VI E: V
Leurs cour - tes ves - tes de soie, Leurs lon - gues
pp

C부분(마디28-38)

E장조로 시작된 C부분(3연)은 이미 두 마디 전 분위기를 예고했듯이 음형㉔으로 변화 되었다. 3연은 등장인물들의 옷과 배경을 묘사하고 있으며, 1행의 'Leurs courtes vestes de soie(그들의 짧은 비단 저고리)'는 B음에서 E음까지의 음역대에서 두 잇단 음표의 분절적 리듬감으로 표현하였고, 9행 마디30의 'Leurs longues robes á queues(그들의 긴 꼬리 달린 가운)'은 F#에서 B음까지의 조금 낮은 음역대에서 부드러운 레가토만으로 표현하였다. 이는 가사의 뉘앙스를 잘

나타내어 준 부분이다. 11행의 마디32 ‘Leur élégance, leur joie(그들의 우아함, 그들의 즐거움)’은 반주부에서 화성의 변화와 F#의 스포르잔도를 나타내어 인물들의 즐겁고 생기 넘치는 모습을 표현 하였다.

마디34(12행)에서는 계속 부드러운 노래와 반주부로 연주되고, 마지막 단어 bleues를 길게 늘어 주면서 다시 만들어진 소리로 4연을 시작한다.<악보27>

<악보27><마디27-40>

27 C [a tempo] [6] *p* 두잇단 음표 사용하여 리듬감의 변화
 Leurs cour - tes ves - tes de soie. Leurs lon - gues
 8-----7
pp 음형 c

31
 ro - bes à queu - es, Leur é - lé - gan - ce, leur joi - e Et leurs mol - les
 8-----7
sf *p*

36 V / IV V A' ♯ / IV IV (A7)
 om - bres bleu - es A' 준비 Tour - bil - lon - nent dans l'ex - ta - se
mf *dim.* *pp* 음형 a

A'(마디39-49)

A'부분은 A부분과 같은 선율로 노래되어 지는데, 15행과 16행에서 약간의 차이를 보이고 있다. 마디43(15행)의 노래부분 'Et la mandoline jase(그리고 산들바람의 떨림 속에서)'의 '산들바람의 떨림'과 마디45(16행) 'Parmi les frisons de brise(만들린은 재잘 거린다.)'를 표현하기 위해 스타카토로 노래하였으며, 4연의 마지막 단어 brise(산들바람)는 A부분 마지막 단어 chanteuses(노래하는)와 같은 화성으로 반주되지만, 마디48 - se의 Bb 음에서 마치는 것이 아니라 Ab 음을 덧붙여 믹솔리디아 선법이 나타나며 코다 부분으로 연결한다.<악보28>

코다부분(마디50-68)

코다부분은 시에 나오지 않는 부분으로 드뷔시는 'la, la, la'를 넣어 만돌린의 줄을 튕기는 것을 표현하였다. 마디50부터 시작되는 코다 부분은 선법을 사용하여 조성의 확립 보다는 공허한 느낌을 나타낸다. 마디50-52는 G의 믹솔리디아, 마디 53-55는 E \flat 의 믹솔리디아, 마디 56-68은 C의 믹솔리디아 선법을 사용하였다.

코다부분의 반주부분은 앞서 많은 부분을 차지하였던 반주형⑥로 연주되어지는데 확실한 조성체계가 아닌 선법상에서 곡의 분위기를 나타내고 있으며, 포레와 마찬가지로 사라지듯이 마치고 있다.<악보29>

후주(마디64-70)

노래부분은 마디68에서 확실히 마치지만, 노래가 불리지고 있는 마디64부터 후주의 성격을 가지고 연주한다. *toujours en allant se perdant*(계속해서 사라지듯)의 제시어에 따라 반주자와 노래 연주자는 호흡을 같이 하여 잘 마무리 될 수 있도록 한다.

마디69의 G옥타브는 맨 처음 시작하는 만들어진 튜닝 소리의 표현을 다시 한번 나타내어 곡의 시작을 연상케 하며 곡을 마친다.<악보29>

2. 달빛(clair de lune)

1) 시 해석

Votre âme est paysage choisi
Que vont charmants masques et bergamasque,
Jouant du luth, et dansant et quasi
Tristes sous leurs déguisements fantasques.

당신의 영혼은 멋진 풍경이기에
매력있는 가면쓰고 베르가모 춤추는 사람들은
류트를 타고 춤을 추지만
그들의 기이한 가장 때문에 슬프기조차 하다

Tout en chantant sur le mode mineur,
L'amor vainqueur et la vie opportune,
Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur,
Et leur chanson se mêle au clair de lune,

단조에 맞추어
사랑의 승리와 적절한 생애를 노래하지만,
그들은 자신의 행복을 믿지 않는 듯 하다
그리고 그들의 노래는 달빛과 어우러 진다.

Au calme clair de lune triste et beau,
Qui fait rêver les oiseaux dans les arbres,
Et sangloter d'extase les jets d'eau,
Les grands jets d'eau sveltes parmi les marbres

슬프고도 아름다운 달빛,
달빛은 나무의 새들을 꿈꾸게 하고,
대리석 가운데 큰 물줄기를 뿜어내는 분수로
황홀감을 흐느끼게 한다.³⁸⁾

38) 최영희, 「프랑스 예술 가곡-발음과 해석」, 251.

[시의 운율]

<표13> 달빛 시의 운율³⁹⁾

연	행	가사	형태
1연	1행	choisi	a
	2행	bergamasques	b
	3행	quasi	a
	4행	fantasques	b
2연	1행	mineur	c
	2행	opportune	d
	3행	bonheur	c
	4행	lune	d
3연	1행	beau	e
	2행	arbres	f
	3행	d'eau	e
	4행	marbres	f

2) 시 배경

달빛(clair de lune)은 베를렌의 두 번째 시집 「화려한 축제 (Fêtes galante, 1869)」에 속한 시로서, 프랑스 화가 와또(Jean Antoine Watteau, 1684-1721)의 그림을 보고 시를 만들었다. 와또는 18세기 귀족들의 향락과 놀이를 주로 그렸는데, 그 그림속의 남,여는 매우 매력적이고 우아하며 시적이면서 때로는 우울하기조차하다.⁴⁰⁾ 거리 연극의 배우와 광대들은 사람들의 박수갈채를 받으며 웃고 노래하고 춤추지만, 그들의 화려한 모습 뒤에 그들의 삶의 비애와 슬픔이 몽환적으로 잘 나타나 있다.

39) 박선영, “P.Verlaine의 동일시를 소재로한 G.Fauré와 C.Debussy의 가곡 비교연구-Clair de lune 과 Mlandoline을 중심으로-”, 26.

40) Bernac, Pierre. 「프랑스 예술가곡의 해석」, (서울: 청림출판, 2009), 168.

시의 1연에서 bergamasque 는 19세기 6/8박자의 빠른 무곡의 종류인데, 이 시에서는 이탈리아의 마을인 Bergamo와 Masque가 합성된 시적인 단어로 쓰여 졌다. 이는 이 시가 춤추는 광대들을 묘사하고 있으며 드뷔시 또한 이를 3박자 계열로 곡을 만들어 전체적으로 춤곡의 분위기를 피할 수 없다는 것을 알 수 있다.

그리고 포레의 「달빛」과 드뷔시의 「달빛」은 모두 비교적 긴 전주부를 가지고 있으며 시에서 묘사되어지는 풍경(paysage)을 두 작곡가들이 이미 전주에서 묘사하여 시적 분위기를 잘 나타내고 있다.

포레는 베를렌의 「화려한 축제(Fêtes galante, 1869)」 시집 에서 시를 뽑았지만, 어디에도 속하지 않은 채 따로 출판하였고, 드뷔시는 두곡 중 한곡이 「화려한 축제(Fêtes galante I)」에 속하여 있다.

「화려한 축제(Fêtes galante, 1869)」는 프랑스 로코코 양식의 화려한 미술사와 땔 수 없는 연관을 가지는 특징이 있는데, 베를렌이 프랑스 화가 와또 의 그림을 보고 시를 지었기 때문이다.

3) 포레 달빛

(1) 작품배경

포레의 달빛(clair de lune)은 포레가 베를렌의 시에 작곡한 첫 번째 곡으로 그의 최고작 중 하나이다. 포레와 「달빛」의 만남은 그의 가곡 작곡에 새로운 시기를 열어 주었다 할 수 있으며 이는 그의 재2기 작품이다.(1887)⁴¹⁾ 이 멜로디에서 포레는 피아노 반주부의 역할을 중요시 하여 반주부분의 역할이 반주에만 그치지 않고, 노래와 동등한 위치로 어떤 때는 노래선율이 피아노를 반주해 주는 듯 피아노의 미뉴에트를 방해하지 않으면서 아름답고 매혹적인 시어들을 노래해야 한다.

포레는 완벽하게 베를렌의 시의 우아하고 슬픈 분위기를 묘사하여, “달빛”에 어울리는 변화와 전조를 하고, 우아하고 품위 있는 미뉴에트를 작곡 하였다. 이렇듯 이곡은 다양한 짜임새와 확장된 음악적 표현으로 매우 뛰어난 가곡이다.

조성은 c단조로 보이지만, 사실 정확한 c단조로 볼 수 없으며, 도리아 선법으로 기능적 화성과 선법의 결합이 두드러지게 나타난다. 모리스 라벨(Mourice Ravel, 1875-1937)은 프랑스 음악에서 가장 아름다운 가곡중 하나라 평가 하기도 하였다.⁴²⁾

41) Bernac, Pierre. 「프랑스 예술가곡의 해석」, 168.

42) Kimball, Carol. 「Song」, 111.

(2) 형식

<표14> 포레 달빛의 형식

빠르기	Andantino quasi Allegretto (♩ = 78)						
박자	3/4						
조성	도리아선법→에올리아선법 →E b →도리아선법→에올리아선법						
형식	1연		2연		3연		
	전주	A	간주	B	간주	C	후주
	1-12	13-25	23-25	26-37	37-39	39-56	56-61

이곡의 원조는 b b minor 이나, 많이 연주되어지는 c minor 조로 분석하였다.

(3) 곡 분석

<반주 음형>

a. 음형 ㉠

<악보30> <마디1-4>: c단조의 도리아 선법

p motive a 연장

<악보31> <마디5-6> : 가락단음계: c단조의 조성 확립

sempre dolce motive a의 변형

b. 음형 ㉞: 경과구

<악보32> <마디7-9>



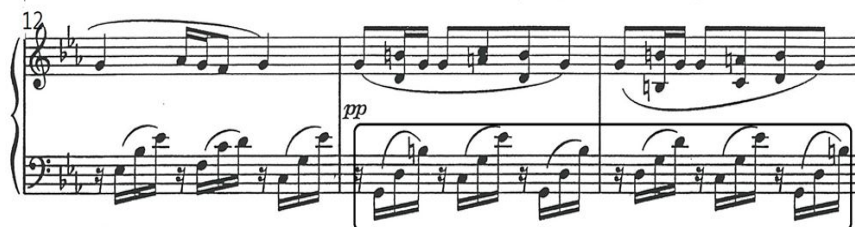
c. 음형 ㉟

<악보33> <마디18-20>



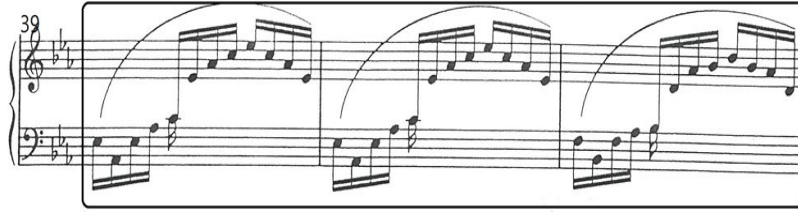
d. 음형 ㊿ : 음형 ㉞의 왼손 반주 변형.

<악보34> <마디12-14>



e. 음형 ㉔ : 아르페지오 분산화음형.

<악보35> <마디39-41>



전주(마디1-12)

마디1부터 마디12까지의 비교적 긴 전주 부분으로 3/4 박의 명확한 박자의 제시에도 불구하고, 모호한 박자 감을 가지며 달빛의 황홀하고 미묘한 분위기를 묘사하고 있다. 포레는 확실한 조성 감을 나타내기보다 선법을 결합시켜 곡의 분위기를 만들었다. 마디1-2는 c단조의 도리아 선법, 마디3-4는 c단조의 에올리아 선법, 마디5-6는 가락 단음계를 사용하였다.

<악보36><마디1-4>



마디5-7는 음형㉠ 부분의 변형으로, 모티브㉠의 리듬이 전위 되어 나타난다. 또한 Bb 음과 Ab 음에 ♯를 하여 조금은 밝은 느낌이 들도록 가락 단음계를 사용하였다.

<악보37> <마디5-7>



마디8은 마디9 모티브와 연결을 시켜주는 경과구로서 이 음형은 화성적 진행이 변화될 때, 음악적 진행이 자연스럽게 변화되는 부분에서 빈번히 나타난다.

<악보38> <마디7-9>



마디9는 앞의 1-4마디의 모티브㉠의 선율을 다시 시작하며 똑같이 반복한다. 이 선율위에 살짝 엮어 지듯이 마디12에서 못갓춘마디로 노래가 시작되어지는데, 이 곡은 반주부분에서 주된 음형과 모티브가 반복과 변형이 되어 있는 반면, 노래선

울에서는 주 모티브가 나타나지 않는 특징이 있다. 그래서 노래부분이 반주부분의 선율 위에 얹어 있는 듯한 느낌을 준다.

A부분(마디13-25)

A부분의 시작은 모티브①의 전위된 반주의 위에 독립적인 선율로 시작한다. 성악선율은 어떤 특정한 모티브를 가지고 있지 않는 특징을 가지고 있다. 또한 시의 운율에 맞추어 1행의 *Votre âme est un paysage choisi*(당신의 영혼은 멋진 풍경이기에) 첫 음절 ‘*Votre*’와, 2행의 *Que vont charmant masques et bergamasques*(매력있는 가면쓰고 베르가모 춤추는 사람들은) 첫음절인 ‘*Que*’, 3행 *Jouant du luth, et dansant et quasi*(류트를 타고 춤을 추지만)의 첫음절인 ‘*Jouant*’ 는 모두 약박으로 시작하고 있는데, 이는 강하지 않은 음절을 약박에 두어 시의 운율에 맞추어 자연스럽게 노래하도록 하였다.

마디17은 빈번히 등장하는 경과구로서 반주부의 변형과 Eb 장조로 조옮김 하여 자연스런운 흐름을 갖는다.

<악보39> <마디7-17>

7

motive a

10

12 독립적인 노래부분

p Votre âme est un pa - y - sa - ge choi - si

노래시작 *pp* motive a의 변형

약박으로 시작

15

Que vont char - mant mas - ques et ber - ga - mas - ques

sempre cantabile 경과구

Eb :

마디18은 1연의 3행이 시작되는 부분으로 반주형①의 독립적인 모티브로, 3행의 Jouant du luth et dansant et quasi(리트를 타고 춤을 추지만)의 가사를 표현하기 위해 오른손의 변형 motive에 왼손의 분산화음 코드진행이 나타난다.

<악보40> <마디18-19>

motive a la variation du luth et dan

마디23은 2연 시작하기 전의 간주 부분으로, luth(류트)를 연주하다 멈추는 듯 반주부의 오른손의 진행이 마디24에서 확대되며 왼손은 쉼표 후에 연주되면서 점점 느려지는 듯한 느낌을 준다.

<악보41> <마디18-25>

ant du luth et dan - sant et qua - si

21 Tris - tes sous leurs dé - gui - se - ments fan -

23 tas - ques.

인손반주의 변화

화성에서 분산화음으로 변화음

B부분(마디26~37)

B부분은 2연에 해당하는 부분으로 음형②의 모티브가 반복되어진다. 조성 또한 이곡의 시작조인 c단조의 도리아 선법과 에올리아 선법(자연단음계)을 사용하여 전주부분의 모티브를 반복한다.

A부분에서 반주부분과 성악선율이 서로 독립적으로 진행되었다면, B부분의 성악선율은 반주부의 오른손 모티브와 비교적 유사한 음역 내에서 불려진다.

<악보42> <마디26-28>

26 B *dolce*

Tout en chan-tant sur le mo-de mi - neur L'a - mour vain - queur

pp

Cm : i v6 vi7 iv6 v7 v/iv iv iii6 vi

2연의 각 행의 음절은 5행 mineur(단조), 6행 opportune(적절한), 7행 bonheur(행복), 8행 lune(달)로 마치고 있는데, 6행의 opportune(적절한)과 8행의 lune(달)은 운율을 맞추어 한마디 전체로 길게 불려지고 있다.

이 곡은 시의 운율에 의거하여 멜로디 라인이 불려지고 있음을 알 수 있는데, 1행의 Tout en chantant sur le modemineur(단조에 맞추어 노래하지만)의 첫 단어 'Tout'는 강한 자음으로 시작 되는 단어이기에 첫 박에 두어 강박으로 노래 불려지며, 마지막 단어 modemineur(단조)는 선율을 하행 시켜 '단조'를 표현하고 있다. 6행의 L'amour vainqueur et la vie opportune(사랑의 승리와 때맞춰

생애를 노래하지만)에서 L'amour 는 약박에 두었고, vainqueur(승리자)는 강한 발음을 유지하도록 음을 연장시키고 있다.

<악보43> <마디26-27>

Tout en chan-tant sur le mo-de mi - neur

강박으로 시작. 하행하는 멜로디

<악보44> <마디28>

L'a - mour vain - queur

8행의 Et leur chanson se mêle au clair de lune(그리고 그들의 노래는 달빛과 어우러 진다)에서 'chanson(노래하는)' 의 단어에서 멜로디가 상승되고 있는데, 이 또한 특정한 단어에 대한 반응으로 보인다. A와B의 성악부분의 악절은 유기적이지 않으며, 독립적인 형태로 불러지고 있는 특징을 가지고 있다. 마디37 피아노 반주부분은 B부분의 마지막 마디로 경과 구 이며, 간주적 성향을 가지고 있다.

마디38은 분산화음형의 반주 형으로 바뀌어 지는 C부분의 전주 부분이며 3연을 준비하고 있으며, 마디38의 분산화음형 반주는 c단조의 4도(IV) 이지만 E♭ 조로 봐도 무리가 없고, 전조적 성향을 가지면서 3연(C부분)을 시작한다.<악보45>

<악보45> <마디29-38>

29 et la vie op - por - tu ne, 길게 불러줘

cm : iii ii i i v6 vi7

31 Ils n'ont pas l'air de croire à leur bon -

iv6 v7 v/iv iv iii6 vi iv ii

34 멜로디의 상승
 leur Et leur chan - son se mêle au clair de

v i v v v

36 lu ne, 경과구 음형 e

v i v vi(Eb으로도 가능)

C부분(마디39-56)

C부분은 3연에 해당하는 부분으로, c단조의 IV도이지만 Eb 조로 볼 수 있는 음형 ㉔의 분산화음 반주로 분위기를 변화하여 시작한다. 이 부분 역시나 반주부와와 멜로디의 독립적형태가 나타난다.

A부분과 같이 행의 첫 음절을 약박으로 시작하고 있으며, 특정한 단어는 강박에 두어 운율을 맞추어 노래하고 있다. 42-43마디는 음형㉔반주부분의 사이에 오른손에 모티브㉑ 음형으로 삽입되었으며, 2행의 시작 또한 약박으로 시작하며, 반주 부분은 음형㉔로 되어 있다.

<악보46> <마디39-45>

39 *espressivo e dolce*
독립적인 성악선율 (Au) 약박으로 시작 me clair de lu - ne

음형 e 분산화음형 **vii7** **v7/Eb***

42 *dolce*
triste et beau, 약박으로 시작 Qui

vi **iv7** **vii7**

44 **vii7**
fait rê - ver les oi - seaux dans les

음형 f 분산화음형 **vi** **vii7** *

11행은 마디48부터 불러지는데 마디46-47는 전주적 성향을 띄고 있으며, 앞서 이를 음형⑤에서 왼손 반주부를 변형시킨 음형④로 구분을 하였다. 11행의 Et sangloter d'extase les jets d'eau(대리석 가운데 큰 물줄기를 뿜어내는 분수로)의

‘les jets d’eau (분수대의 물줄기)’를 음향적 효과로 묘사하고 있다.<악보47> 12행은 이 곡의 마지막 행으로 마디50의 경과 구를 지나 마디51의 전주 적 성향의 마디 후 반주부분의 동일한 음형의 위에 독립적인 성악 선율로 마디52부터 노래하며 마디56에서 C부분을 마무리 한다. 또한 반주부분은 c단조와 도리아 선법의 결합으로 마디51를 시작하여 55마디에서 마무리한다.

<악보47> <마디46-54>

The image displays a musical score for the piece 'les jets d'eau'. It consists of three systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The first system (measures 46-51) features a vocal line with lyrics 'ar 음형 d: 분수의 묘사 bres Et san - glo - ter d'ex -' and a piano accompaniment with a 'meno p' dynamic marking. The second system (measures 49-51) includes lyrics 'ta se les jets d'eau, 분수대의 물줄기' and 'c단조 도리아 선법 사용', with a 'pp' dynamic marking. The third system (measures 52-54) has lyrics 'Les grands jets d'eau svel - tes par - mi les -' and a 'poco più' dynamic marking. Annotations in Korean provide context: '전주적 성향' (prelude-like character), '음형 d: 분수의 묘사' (melodic motif d: description of the fountain), '분수대의 물줄기' (fountain water), and '반주부분과 독립적인 멜로디' (independent melody in the accompaniment part).

후주(마디56-61)

노래는 마디56에서 끝나지만, 마디56부터 후주가 시작된다. 처음 전주 부분의 음형①의 c단조 도리아 선법과 에올리아 선법을 연결하여 c단조의 i도 분산화음과 c단조 i도 밀집화음으로 이곡을 마무리 하고 있다.

이 곡은 c단조 조성과 선법이 결합된 음형으로 이루어진 피아노 반주 부 위에 독립적인 성악 선율을 낭송조로 불러지는 특징을 가지며, 또한 시의 운율과 음악의 결합으로 이 곡의 시적 부분을 잘 나타내준 포레의 작곡기법이 큰 특징 이다.

<악보48> <마디55-61>

The musical score consists of two systems. The first system shows the beginning of the postlude, with a piano accompaniment and a vocal line. The piano part starts with a 'mar' (marcato) marking and includes sections labeled 'do리아 선법' (Dorian mode) and '에올리아 선법' (Eolian mode). The vocal line is marked 'dolce' (softly). The second system shows the continuation of the piano accompaniment, ending with a double bar line and a fermata over the final note. There are some handwritten annotations like 'Reo * Reo *' at the bottom of the piano part.

4) 드뷔시 달빛(I)

(1) 작품배경

이 곡은 드뷔시 초기 가곡 모음집 「젊은 날의 4개의 노래(Quatre chanson de jeunesse, 1882-1884)」의 2번째 곡으로 “바즈니에 시리즈(Vasnier Seris)”라 불리는 전집에 포함된 것이다. 이 곡들은 바즈니에 부인에게 헌정된 곡들로 특별한 연관성을 가지고 있지는 않지만, 베를렌(Paul Verlaine, 1884-1896), 방빌(Theodore de Banville, 1823-1891), 말라르메(Stephane Mallarme, 1842-1898)의 상징주의 시인들의 작품들에 곡을 붙였다.

드뷔시는 「달빛(Clair de lune)」이라는 제목으로 피아노 곡 한곡과 두 개의 가곡을 작곡 하였는데, 이 곡은 두 개의 가곡 중 한곡이며, 나머지 한곡은 1891년에 작곡된 「화려한 축제(Fêtes galante I)」에 포함된 곡이다.

또한 드뷔시의 「달빛」은 포레의 「달빛」과 마찬가지로 비교적 긴 전주부를 가지고 있으며 3박자 계열의 박자감으로 춤곡의 뉘앙스를 표현하고 있다는 유사성을 보인다.

(2) 형식

<표15> 드뷔시 달빛 I의 형식

빠르기		Andantino							
박자		3/8							
조성		F#→C#→F#							
형식	악구	전주	A	B	간주	A'	간주	코다	후주
	마디	1-10	11-30	31-49	50-53	54-74	73-76	77-81	80-84
	연		1연	2연		3연			

(3) 곡 분석

<반주 음형>

a. 반주음형 ㉑ : 16분음표 코드진행으로 집약적 화성으로 진한색채감을 나타냄.

<악보49> <마디1-2>

The musical score for measures 1-2 is in 3/8 time and features a piano accompaniment. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The right hand plays a series of chords, with a box highlighting the first two measures. The left hand plays a simple bass line. A dynamic marking of *[p]* is present. A note above the first measure indicates a 16th-note chord progression.

[p]
16분음표의 코드진행.

b. 반주음형 ㉒ : 코드의 7도간격의 웨이브형

<악보50> <마디8-10>

The musical score for measures 8-10 is in 3/8 time and features a piano accompaniment. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The right hand plays a series of chords, with a box highlighting the last two measures. The left hand plays a simple bass line. A dynamic marking of *[p]* is present. A note above the first measure indicates a 7th interval wave pattern.

8
7도의 도약
11화음
바이브레이션(몰결효과)
2

c. 반주음형㉔ : 음형㉑리듬의 확장

<악보51> <마디16-18>



전주(마디1-10)

전주는 마디1부터 마디10까지로 포레의 「달빛」과 마찬가지로 비교적 긴 전주부를 가지고 있다. 드뷔시 「달빛」의 전주는 16분음표의 F#장조의 V도 코드 진행으로 이루어져 있고 집약적 화성으로 진한 색감을 보이고 있다. 마디1과 마디2의 세번째 박인 D♯, B, D♯, G♯ 화음은 잠시 C코드의 색감을 나타내며 보조적 수식 역할을 한다. 또한 마디1 왼손의 2번째 박인 E#음을 지속시켜 줌으로서 종타적 음색을 나타내고 있으며, 마디3-4의 오른손에서 왼손까지 3옥타브를 넘나드는 넓은 음역대를 사용하여 공간적인 소리를 표현하고 있다.

마디5-6은 마디1-2의 1옥타브 아래에서 시작하여 마디1-2의 여운과 같은 역할을 하고 있으며 마디7의 첫음 C#, G#, B, D#, F# 화음의 11화음을 사용하여 모호한 조성감과 부드러운 음색으로 드뷔시의 특유의 색채감을 보인다.

<악보52> <마디1-7>

또한 마디7의 11화음은 7도차이의 넓나듬을 반복하면서 바이브레이션 효과를 보이며 마디8부터 마디10까지 전주부분을 마무리한다.

<악보53> <마디8-10>

드뷔시 「달빛」의 전주부분은 포레의 「달빛」과 같이 긴 전주를 가지고 있으며 시의 배경적 묘사를 하려 하였다는 점은 비슷하다. 하지만 포레는 선법을 사용하여 선율적으로 작곡 한 반면, 드뷔시는 한 폭의 그림을 그리듯 화성을 색채감으로 나타내어 시의 풍경을 묘사 하였다.

A부분(마디11-30)

전주는 F#장조의 V도에서 연주되고 있는 반면, A부분은 F#장조의 I 화성으로 시작한다. A부분 대부분의 마디가 I도와 V도를 이루고 있으며, 성악선율에서 F#장조의 오음음계(마디18)를 사용하여 조성적인 면은 그리 부각되지 않으며 시의 풍경과 내면적인 분위기를 표현하였다. <악보54>

<악보54> <마디16-19>

5음음계

노래는 마디13부터 시작하지만 마디11-12의 짧은 전주로 음형①의 변형 모티브로 시작한다. 노래부분 1행의 *Votre âme est paysage choisi*(당신의 영혼은 멋진 풍경이기에)는 약박으로 시작하고 있으며 'âme(영혼)'를 긴 음가에 두어 부르고 있는데 이것은 프랑스어의 뉘앙스를 살리기 위한 것으로 보인다. 또한 드뷔시는 언어의 뉘앙스를 정확히 표현하려 한 것이 자주 보이는데, 강세가 있는 음절

을 강박에 두기위해 한 단어를 두 마디에 걸쳐 불러 언어의 강세를 나타내고 있다. <악보55-56>

<악보55> <마디8-15>

8

반주형 a모티브

노래시작전 짧은 반주부

12

긴 음가로 부름

음절의 강세를 맞추기 위해 두마디에 걸쳐 나타냄

Votre âme est un pa - y - sa - ge choi -

반주형 a의 확장형

<악보56> <마디16-19>

16

si Que vont char-mant masques et ber - ga - mas - ques

2마디에 걸쳐, 강세있는 음절에 강박을 둬.

또한 드뷔시는 시의 운율을 맞추어 작곡하였는데, 강하지 않은 첫 음절들은 모두 약박에 두었다. 예를 들면 1행의 'Votre âme est un paysage choisi' 의 'Votre' 는 중요하지 않은 단어 이므로 약박에 두었고, 2행의 'Que vont charmant masques et bergamasques' 의 'Que' 또한 약박에 두었다. 그러나 4행의 'tristes (슬프다)'는 이 시의 분위기를 나타내는 단어 이니 만큼 강박에 두었으며, 고음으로 불러 강조를 하고 있다.<악보58> 이처럼 드뷔시는 시의 운율을 음악으로 나타내는데 소홀히 하지 않았음을 알 수 있다. 마디21 반주부분은 전타적 수식으로 전주부 7마디와 비슷한 반주형으로 3행의 'luth'를 소리로 표현하고 있다.<악보57> 드뷔시는 화성의 기능보다는 색깔을 나타내고 있는데, 마디26의 E#이 마디27의 F#로 변화된 것으로 기능적인 면을 중요시 하지 않았음을 알 수 있다.

마디25의 노래부분의 리듬형은 마디27에서 피아노 부분에서 반복하고 있으며 I도로 바꾸어 피아노부분 왼손 반주부에서 한번 더 반복한다. 1연의 마지막 단어 fantasques(기이한)는 포레와 같이 역시나 3마디(마디27-30)로 길게 늘어 강조하고 있으며 마디25-26의 성악부분의 리듬형을 마디27-28에서 받아 수식하고, 마디29-30까지 연장시켜 사라지듯 하여 A부분을 마무리 하고 있다. <악보58>

<악보57> <마디16-23>

16

si **Que** vont char-mant masques et ber - ga - mas - ques

약박으로 시작

F# : I **V** **I**

20

Jou - ant du **luth** et dan - sant et qua - si

전타적 수식 **V /g#** **V**

<악보58><악보24-31>

24 **3** *sf* *p* **4** *sf*
 tris - tes Sous leurs dé - gui - se - ments - fan - tas
 강박으로 시작 E#: 기능적우선 F:색채감우선

28 **5** **B** **6**
 ques. 길게 늘임 Tout en - chant -
 연장, 사라지듯이.

B부분(마디31-49)

A부분은 외향적 정경을 묘사하였다면, B부분은 눈으로 볼 수 없는 감정적인 부분으로 해석 할 수 있다. 1연과 다른 시적 표현으로 드뷔시는 화성적 색채감을 A부분의 F#조에서 B부분은 C#조로 전조 하여 C#의 II도 화성으로 시작한다.

B부분의 시작인 5행의 ‘Tout en chantant sur le mode mineur(단조에 맞추어 노래한다)’에서 ‘mineur(단조)’라는 시어를 표현하기 위해 성악선율은 단2도씩 상행하여 노래하고 있으며, 피아노 부분과 동형진행을 함으로서 더욱 진한색감을 나타낸다. <악보59>

<악보59> <마디28-31>



B부분은 주로 C#조의 V도 화음과 II도 화음으로 나타나고 있으며 강한 뉘앙스의 가사에는 단순한 코드의 반주부를 가지고 있는데 5행인 마디35부터는 V도 9화음을 사용하여 드뷔시 특유의 색채감을 나타내고 있다. 이때 성악 선율은 마디 35 ‘L’amour(사랑의)’ 에서 아치형의 멜로디라인을 이루며 F#의 고음으로 불리며, 마디37의 ‘opportune(적절한)’ 에서 A#의 고음으로 분위기를 고조시키고 있다. 이는 드뷔시가 눈에 보이지 않는 감정적 시상의 전개를 음악의 감정을 상승시켜서 2연을 가장 클라이막스로 표현 하려 하였음을 알 수 있다. 6행의 시작인 마디 39 부터는 성악 선율과 피아노 부분이 반진행을 이루고 있고, 피아노 부분의 온음음계를 사용함으로써 색채감을 나타내고 있다. <악보60>

7행인 ‘Et leur chanson se mêle au clair de lune(그리고 그들의 노래는 달빛과 어우러 진다)’ 는 마디43에서 F장조로 전조 되는데 이때 피아노 부분은 반주형 ㉓의 모티브를 F장조에서 반복적으로 연주하고, 그 위에 성악선율의 마디43-45의 동형 진행은 시각적 효과와 청각적 효과를 상승시켜 곡의 흥분을 유발시키고 있다. 드뷔시는 7행을 한번더 반복 하였는데 E장조로 전조 시키면서 subito piano로 분위기를 차분히 변화시키며 마디43-45의 성악부분의 동형 진행을 마디47-49에서 하행 동형 진행하여 B부분을 마무리 하고 있다. <악보61>

<악보60> <마디32-39>

32

tant sur le mo - de mi - neur L'a - mour vain -

동형진행

아치형 선율

코드 반주

C# : V II V 감정의 최고조 V9

36

queur et la vie op - por - tu - ne, Ils n'ont pas

성악선율과 피아노부

부의 바진행

V V9 V9 I

<악보61> <마디40-47>

40

l'air de croire à leur bonheur Et leur chan -

온음음계 온음음계

44 동형 진행

son se mêle au clair de lune, et leur chan -

subito piano로 분위기 바꿈

8행의 반복.....

I V9 I V9 I E: VI(단조적6도)

마디47은 8행을 한번 더 반복하면서 마디43-45의 동형진행을 하행시키면서 한번 더 동형진행 하고 있는데, 마디47 세 번째 박 'chanson'에서는 단3도, 마디48 'mêle'에서는 장3도, 마디49 'de'는 증2도 하행하고 있다.<악보62>

반주부분의 마디46의 세 번째 박부터 이미 E장조로 전조되었는데 이는 E장조의 단조적 VI도를 나타내며, 마디47에서 E장조의 I도와 VII도의 2전위 화성으로 마디 47-49를 반복한다. <악보61>

간주(마디50-53)

마디50과 마디51은 간주부분으로 볼 수 있는데 3도화음의 웨이브형 반주로 진행되며 마디52-53은 마디50-51의 연장으로 8행의 마지막 단어 'lune(달)'를 강조하기 위한 것으로 보인다. 마디52부터는 F#장조로 전조되며 A' 부분을 준비 한다.
<악보62>

<악보62> <마디44-55>

son se mêle au clair de lune, et leur chan -

단 3도

E:

son de 장3도 mêle au clair 증2도 de lu

간주부분

(8)

ne Au

50,51마디의 연장

III

8

A'부분(마디54-74)

A'부분은 3연에 해당하는 부분으로 9행에서 제목적인 색채감이 강하게 나타나는 부분으로 다시 F#장조로 돌아오며, 피아노 부분에서 음형②의 모티브로 A'부분을 시작한다. 마디57의 'clair de lune(달빛)'의 가사에서 노래부분은 A#의 고음을 부르고, 피아노 부분은 이 곡의 가장 처음 F#을 누르는 동안 오른손은 높은 음역대의 F#조의 I도 화음을 연주하면서 신비로운 달빛의 색채감이 묘사되었다.<악보63>

<악보63> <마디52-63>

52 ne, 반주형 a모티브를 1옥타브위에서 연주 Au

56 이곡의 가장 고음
cal - - me clair de lu - - ne triste et
왼손의 저음과 오른손의 고음코드로 공간적 색채감이 나타난다.

60 beau, 전타적 수식 Qui fait rê - ver 전타적 수식 les oi - seaux dans les
웨이브적 음형

9행 'Au calme clair de lune triste et beau(슬프고도 아름다운 달빛)' 는 마디60에서 끝나는데 마지막 단어 'beau(아름다운)'를 부르는 동안 피아노부분은 새로운 전환으로 그 다음 행을 준비하고 있다. 마디60은 전타적 수식화음을 시작으로 웨이브적 반주형이 9마디 동안 계속 되는데, 이 부분에서는 조성이 모호하고 F#조

와는 직접적으로 관련이 없으며 단지 색깔적 코드진행으로 이루어져 색채감을 나타내었다.<악보63>

마디69-74는 이 시의 마지막 행인 12행이 불러지는 마디이다. F#장조의 V도와 I도의 코드와 전주 부분에 나타났던 11화음의 웨이브 형 반주부 위에 반진행형으로 노래선율이 나타난다.

노래는 마디74에서 끝나지만, 마디73부터 음형②의 모티브를 가진 간주부분이 시작된다, 마디73-74의 모티브를 마디75-76은 한 옥타브 아래에서 연주되어지며 코다 부분부터 F#장조의 I도 화음으로 마무리 한다.

드뷔시의 「달빛 I」은 이시의 9행 'Au calme clair de lune triste et beau(슬프고도 아름다운 달빛)'을 마지막 코다부분에서 한번 더 반복하며 이 곡의 전체적인 여운을 남기며 마무리 한다.<악보64>

<악보64> <마디64-83>

64

ar - bres Et san - glo - ter d'ex - ta - se les jets d'eau,
색 갈 적 쿠 드 진 행

69

Les grands jets d'eau svel - tes par - mi les mar - bres. 마지막 12행 노래 끝부분
성악 선율과 피아노 반주부의 반지행
F# : 간주시작 보조적 수식 보조적 수식

p *ritenuto* *a tempo*

75

73마디 오른손을 옥타브 아래서 연주 9행반복 > Au cal - me clair de lu - ne triste et

morendo et très retenu

80

beau. _____

pp

5) 드뷔시 달빛(Ⅱ)

(1) 작품배경

드뷔시는 「달빛(clair de lune)」이라는 제목으로 두곡의 성악곡을 작곡 하였는데, 첫 번째 곡은 1882년에 작곡된 가곡 모음집 *젊은 날의 4개의 노래(Quatre chanson de jenesse)*의 두 번째 곡으로 ‘바즈니에 시리즈’라 불리는 전집에 포함된 것이고, 두 번째 곡은 1891년 작곡된 「화려한 연회 I (Fêtes galanates I)」가곡집중 세 번째 곡인 이 곡이다.

이 곡은 9/8박자 곡으로 포레의 「달빛」과 드뷔시 「달빛 I」과 마찬가지로 3박자계열의 춤 곡풍으로 드뷔시 「달빛 I」보다는 조금 속도감이 있다. 드뷔시 2기(형성기)에 작곡된 곡이니 만큼 드뷔시의 화성적 색채(7, 9, 11, 13화음)와 자유로운 리듬과 5음 음계, 온음음계 사용 등 드뷔시의 작곡기법이 확연히 나타난다.

(2) 형식

<표16> 드뷔시 달빛Ⅱ 형식

빠르기	Très modéré(보통빠르기)				
박자	9/8				
조성	5음음계	g#minor	gminor	B->F#	
형식	1연		2연	3연	
	전주	A	B	C	후주
	1-4	5-12	13-20	21-30	30-32

(3) 곡 분석

<반주 음형>

a. 음형㉠ 와 음형㉡

<악보65> <마디1-2>

음형 a

pp très doux

음형 b

b. 음형 ㉢ : 6연음부(아르페지오)

<악보66> <마디3-4>

반주형 c

6연음부
(분산형)

c. 음형 ㉔: 3도 트레몰로 반주형

<악보67> <마디5-6>

pp très doux et très expressif 음형 d: 3도화음의 트레몰로 반주형

d. 음형 ㉕: 싱코페이션 리듬

<악보68> <마디5-6>

pp très doux et très expressif 음형 e: 싱코페이션 리듬

e. 음형 ㉖: 4도나 5도, 6도, 7도 화음의 트레몰로 반주형

<악보69> <마디7-8>

pp très doux et très expressif 음형 f: 4,6도 화음의 트레몰로형 반주

앞의 ㉠-㉦까지의 6가지 음형이 이곡의 반주음형을 이루고 있다. 앞으로 이곡의 분석을 통하여 이 반주 음형들과 노래가 어떻게 어우러지는지 알아보며 드뷔시 「달빛 I」과의 비교를 통해 유사성과 다른 점을 찾아 연구해보겠다.

전주(마디1-4)

이 곡은 포레의 「달빛」과 드뷔시 「달빛 I」과 마찬가지로 긴 전주를 가지고 있는 유사성이 나타나며, g#단조이지만, 전주부에서는 5음 음계(pentatonic)로 이루어져 조성이 모호한 동양적 색채로 곡의 분위기를 나타내고 있다.

마디1-2의 음형㉠와 음형㉡는 이곡의 반주부에 빈번히 나타나고 있으며, 마디 3-4의 음형㉢의 6연음부 아르페지오 반주형은 갑작스러운 음형의 변화를 주어 또 다른 분위기를 묘사하고 있다.

<악보70> <마디1-4>

PIANO

pp très doux

음형 a

음형 b

음형 c

전주부 모든 음들이 오음음계로 이루어져 있다.

A부분(마디5-12)

드뷔시는 「달빛 I」에서도 시어의 운율을 맞추어 작곡한 부분이 나타나는데 이 곡에서 또한 「달빛 I」과 유사한 운율 맞추기가 나타난다. A부분 1행의 'Votre âme est un paysage choisi'에서 'Votre'와 2행의 첫음절 'Que'는 약박에 두어 노래를 시작 하고 있으며, 4행의 'Tristes sous leurs déguisements fantasques'의 'Tristes'는 강박에 두어 노래를 하고 있다. 이는 두곡모두 운율을 맞추어 리듬형이 유사하게 되었음을 알 수 있다.

A부분 마디5-6은 g#음으로 첫 박에 먼저 시작 한 후 노래 선율이 없듯 불러 지는데 반주부의 오른손과 노래선율이 unison으로 되어 있다. 노래선율과 반주가 동형진행으로 되어있는 유일한 부분이며, 반주부분은 반주음형©의 싱코페이션 리듬반주로 되어있다. 또한 마디5의 온음음계와 마디6 g#단조에서 잠시 g단조로 보조적 수식을 하여 화성의 변화를 준다.

마디7-8은 2행 부분인데 마디7은 다시 g#단조의 i 도에서 마디8의 Eb 조 V7로 바꾸어 색깔적 코드변화를 주었고, 'bergamasques'에서 '-masques'를 길게 늘여 주었다. 이는 드뷔시 「달빛 I」에서도 같은 리듬형을 나타내고 있다.<악보73>

<악보71> 드뷔시 달빛 I 의 bergamasques



<악보72> 드뷔시 달빛 II 의 bergamasques



마디7 반주부에서는 멜로디에 대한 대선율이 왼손에 나타나고 있다. 2행의 마지막 마디(마디8)의 반주는 4행의 마지막 반주부(마디12)와 같은 리듬형으로 되어 있지만 화성적으로는 다른 기능을 하고 있다. 이 마디의 반주부분 왼손에서는 드뷔시 「달빛 I」의 반부부분과 유사한 반주형이 나타나는 것을 볼 수 있다. <악보73>

<악보73> <마디5-8>

5 *p* (9)
 Votre ame est un pa - y - sa - ge choi - si Que

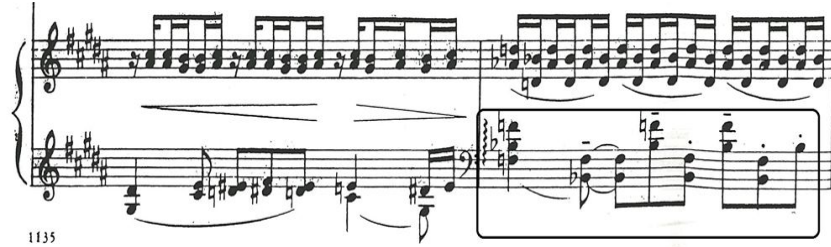
온음음계 (G#, Bb, E, D)
pp très doux et très expressif
 g minor 로 바뀌어
 보조재 수식 역할을 함.

7 **g# : i**
 vont ——— charmant masques et berga - mas - ques 반주음형 f : 트레몰로 형.

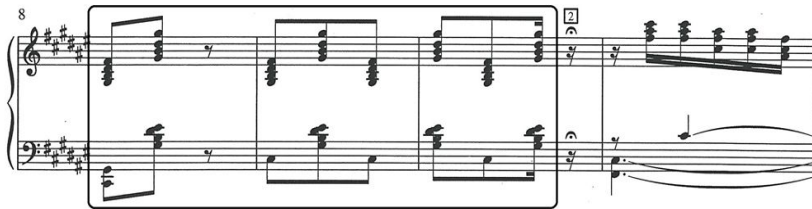
성악선율에 대한 대선을
V7/Eb 드뷔시 달빛과 유사한 리듬.

[드뷔시 달빛 II 와 달빛 I 의 유사한 반주부분]

<악보74> 드뷔시 달빛 II <마디7-8>



<악보75> 드뷔시 달빛 I <마디8-11>



이처럼 드뷔시 「달빛 I」 과 「달빛 II」 는 노래선율에서 유사한 리듬을 이루고 있는 부분과 반주부분에서 또한 유사한 반주형을 나타내는 부분을 찾아 볼 수 있다. 마디9-10은 3행에 해당하는 부분인데, 노래선율 'Jouant du luth et dansant et quasi' 의 'Jouant du luth et dan-' 까지 D#음으로 읊조리는 듯 불려지며 반주 부분의 왼손에서 반주 음형㉓의 리듬형이 나타나고, 오른손은 마디8에서 시작된 음형㉑가 4행인 마디12까지 이어진다.

마디9의 화성은 마디8의 Eb 장조로 계속 이어지는 것으로 보이나 g#(단조)조의 V7화성을 써서 g#단조의 기능적 역할을 유지하고 있다.

마디11(4행)에서도 화성의 변화가 나타나는데 g단조로 보여 지며, 마디12의 코드는 g단조의 VI도처럼 보이지만 사실 g#단조의 V도로서 이는 화성적 기능을 유기적으로 연결시킨 것이다.

드뷔시는 이처럼 화성을 기능적으로 사용함과 동시에 색채적으로 나타내기 위해 잦은 코드변화를 주었다.

<악보76> <마디9-12>

9 *p* 유조리는듯 시작 (s) *p*
 Jou-ant du luth et dan-sant et qua - si

11 *v7/g#(Eb)* (s) *p*
 강박으로 시작 *p dim.* 8마디와 유사한 형태 *pp*
 Iris - - - tes sous leurs déguisements fantas - - ques

g : v7 *g# : v*

B부분(마디13-20)

B부분의 반주부분은 A부분과 같은 대선율이며, A부분 마디5-6의 1옥타브 아래에서 노래부분 보다 낮은 음역대로 반주되어진다. 이 부분 역시나 반주부에서 강박으로 멜로디를 먼저 시작 하여 그 위에 노래가 얹혀 있듯 성악 선율이 나타난다. 화성은 g#단조의 I 도의 온음음계로 시작하여 마디16 6행의 'opportune'에서 잦은 화성 변화가 나타나는데, 마디16은 A 와 F#, 7행인 마디17은 D7으로, 마디18은 비화성음의 경과구적 마디, 8행인 마디19-20은 C9으로 잦은 화성 변화가 나타난다. 이는 화성적 기능보다는 색채 변화를 하려 하였음을 알 수 있다.

<악보77> <마디13-16>

The image shows a musical score for measures 13-16. It includes a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is G# minor (three sharps: F#, C#, G#). The tempo/mood is marked 'un peu animé'. The score includes the following text and annotations:

- Measure 13: *un peu animé* (9)
- Vocal line: *Tout en chantant sur le mode mineur L'a-mour vain-*
- Piano accompaniment: *P(cantabile)* 온음음계로 되어 있으며, 반주부 멜로디 위에 성악 선율이 얹혀 있는 듯 하나.
- Chords: g#: I, I
- Measure 15: (9)
- Vocal line: *- queur et la vie op-por-tu- - - - ne* (9)
- Piano accompaniment: 부가음
- Chords: A, F#

7행과 8행인 마디17-20의 반주부 에서는 화려한 리듬형이 나타나는데, 마디17은 음형㉓와 음형㉔(싱크페이션) 음형이 복합되어 나타나며 8행인 마디19-20 또한 메인 음형인 반주 음형㉓와, 음형㉔가 같이 나타나고 있다.

앞서 언급하였듯, 마디19는 C9으로 보여 지나 화성의 기능적 역할은 그리 크지 않다.

<악보78> <마디17-20>

The image shows a musical score for measures 17-20. It consists of two systems of music. The first system (measures 17-18) features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with the lyrics "Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur,". The piano accompaniment includes a bass line with a circled chord labeled "D7" and a note labeled "b(비화성 경과구)". The second system (measures 19-20) continues the vocal line with lyrics "Et leur chanson se mêle au clair de lune, 마무리". The piano accompaniment includes a bass line with a circled chord labeled "C9" and dynamic markings "p", "e molto", and "dim.". There are also some annotations in parentheses like "(s)" and "B부분의".

C부분(마디21-30)

C부분은 A부분과 B부분에 있던 반주부분의 대선율이 없어지며, 페달 포인트를 사용하여 조성감을 모호하게 하는 효과를 준다. 드뷔시 「달빛 I」에서 A, B, A'의 형식인 것과는 달리 드뷔시 「달빛 II」는 A, B, C의 형식으로 3연을 완전히 새로운 악곡으로 만들어 새로운 분위기를 조성하였다.

그러나 C부분은 A부분과 B부분 보다 높은 음역대에서 노래 불러 지는데 이는 드뷔시 「달빛 I」과 유사성을 갖는 점이다.

마디21부터 다시 B장조로 돌아오며 드뷔시 특유의 화성 적 색채인 13화음으로 코드를 유지하는데, 이 부분은 오른손의 반주음형㉑와 왼손의 음형㉒가 혼합이 되어 C부분의 반주부를 밝은 음색으로 나타내고 있다.

마디23에서는 오른손 음형㉑와 왼손에 음형㉒의 아르페지오 분산화음과 보조적 수식 역할의 a#의 V도 화음으로 더욱 화려한 반주부로 분위기를 바꾸었다.

<악보79> <마디21-24>

21 *tempo I* *p* 높은 음역대
 Au cal - me clair de lu - ne triste et

23 B : I (s)
 beau, Qui fait rê ver les oi - seaux dans les

음형b
 음형e
 음형c
 $V_3/a\#$ (보조적 수식)

마디26 11행에서는 반주부 오른손에서 음형㉔의 3도 트레몰로 반주형으로 은은하게 변화를 준다. B \flat 조로 이조를 하는 듯하지만 I도와II도 화성으로 되어 있어(V가 없으므로) 조성의 확립으로 보기 어려우며 이는 색깔적 코드로 보아야 한다. 마디27부터는 다시 F#조로 돌아오며 음형㉕의 6도와 5도 트레몰로 반주형으로 끝까지 마무리 한다.

마디27-28에서 F#조의 VI도, 마디29는 V도에서 IV도로 2도씩 하행을 하는데 이

는 드뷔시만의 인상주의적 화성 기법으로 드뷔시적 특징이 나타나는 부분이다.

이곡 역시 드뷔시 「달빛 I」와 포레 「달빛」과 마찬가지로 마지막 행의 여운을 남기며 후주를 마무리하고 있다.

<악보 80> <마디25-32>

25

ar - bres Et san - glo - ter dex - ta - ses jets

음형b

pp 음형d 부분으로 은은한 색채를 나타냄.

음형c

27

d'eau Les grands jets d'eau svel - - - tes par mi les

pp

Bb : I II I II I

più pp

29

mar - - - bres.

morendo

m.g.

V

IV (드뷔시적 화성 진행: 2도하행)

31

m.g.

VII. 결론

19세기 프랑스의 문학은 많은 시인들이 자신의 사상을 전반으로 낭만주의와, 사실주의, 고답파와 상징주의라는 세대를 만들었다. 19세기 후반부터 20세기 초까지는 상징주의가 주도하는 시기였으며, 이 시기의 시인 베를렌은 언어의 함축적이고 암시적인 뉘앙스를 중요시 한다. 그는 시의 내용보다는 그 배경에 관점을 두었으며 난해 하지 않고 소박하며 서정성을 갖는다. 또한 음악적 특징을 도입하고 한 폭의 그림과도 같은 묘사를 상징적인 기법을 통해 나타내었다.

이 시기의 프랑스 작곡가 포레와 드뷔시는 베를렌의 시를 채택하여 그들의 프랑스적 음악의 성격을 확립 시켜 멜로디를 프랑스 정신을 대표하는 음악 장르로 올려놓았다. 포레의 가곡은 섬세한 패턴들과 자유스러운 선율의 조합으로 시에 적합한 분위기를 만들어 내어 멜로디를 진정한 프랑스 예술가곡 으로 완벽하게 만들어 내었으며, 드뷔시는 인상주의적 기법(화성의 색채화, 5음 음계와, 온음 음계 등 동양적 색채)을 나타내어 시에 대해 뛰어난 감각을 보였다.

본문에서는 베를렌의 시 「만돌린」과 「달빛」을 가지고 작곡한 포레와 드뷔시의 작품의 배경과 분석을 통해 프랑스 가곡의 특징을 알아보았다.

제1곡 포레의 「만돌린」은 노래 선율과 반주의 독립적인 라인이 나타나며 선법을 사용하여 모호한 조성감을 준다. 그러나 포레의 초기 가곡인 만큼 반복적 리듬과 선율이 나타나 통일감을 나타내고 있다. 제2곡 드뷔시의 「만돌린」은 포레의 「만돌린」보다는 화려한 색채를 나타내며, 2도 9도 11도 화성의 잦은 사용으로 이국적인 색채를 나타낸다. 또한 리듬이나 강세를 시의 운율에 정확하게 맞추어 작곡 하였다. 제 3곡인 포레의 「달빛」은 선법의 사용이 더욱 많아지고 반주부에 노래 선율과 독립적 멜로디를 나타내며 전주를 길게 하여 시에 적합한 분위

기를 만들었다. 또한 시의 운율을 맞추어 리듬과 강세를 두어 정확한 짜임새를 갖는다. 제 4곡인 드뷔시의 「달빛 I」 또한 긴 전주를 가지며, 집약적 코드로 화성의 색채감을 나타내었다. 9화음과 11화음, 온음음계 사용 등으로 포레의 「달빛」보다 더욱 조성감이 모호하다. 또한 시의 운율을 정확히 맞추고 단어의 뜻에 근접한 뉘앙스를 나타내었다. 제 5곡인 드뷔시의 「달빛 II」은 후에 작곡된 곡인 만큼 더욱 드뷔시적인 요소들이 나타난다. 온음음계나 온음음계를 사용하여 동양적 색채가 강하며, 자유로운 리듬의 패턴들, 가사에서 영감을 얻어 화성의 색채를 자주 변화시키며 이 곡 또한 시의 운율을 맞추어 작곡되었기 때문에 드뷔시 「달빛 I」과 유사한 리듬형이 나타난다.

본 연구를 통하여, 프랑스 작곡가들이 곡의 회화적 표현과 시의 뉘앙스를 중요시 생각하는 점을 알 수 있었고, 더 나아가 프랑스 가곡이 문학과 그림, 그리고 음악과의 종합예술로서의 표현 양식 이라는 것을 확인 할 수 있었다.

<부록>

① 포레와 드뷔시의 「만돌린」 비교

작곡가	포레	드뷔시
선율	반주부와 독립적 선율로 진행.	선율적이며 단순함
화성	선법이 나타나며 대체적으로 전조가 자주 나타남.	9,11,13화음이 나타나고, 조성감이 모호함.
리듬	규칙적이며 반복적 리듬이 나타남.	규칙적 리듬이 나타남.
반주	전주와 후주가 짧고, 만돌린의 스타카토 주법을 나타냄.	전주와 후주가 짧고 만돌린의 스트라크 주법을 나타냄.
시의 해석	운율을 맞추려 노력하였고, 활기차고 밝은 분위기를 나타냄.	운율 맞추었으며, 포레의 곡보다는 화려한 분위기를 나타냄.

② 포레와 드뷔시의 「달빛」 비교

작곡자	포레	드뷔시(달빛Ⅰ)	드뷔시(달빛Ⅱ)
선율	선율적으로 나타나지 않으며 반주부와 독립적.	미묘하고 섬세한 라인으로 되어있음.	약간의 낭송조
화성	기능화성과 선법의 조화로 조성감이 모호함.	화성의 기능을 하지 않고 화성적 색채감으로서의 역할이 강함.	5음음계와 온음음계의 사용과 2도화성의 하행등 드뷔시 특징이 가장 많이 나타남.
리듬	단순하고 규칙적인 리듬. 3/4박의 3박 리듬.	시의 운율에 따른 리듬과 3/8박의 3박 리듬.	규칙성은 나타나지 않으나 9/8박의 3박리듬.
반주	전주가 길며 노래선율과	전주가 길며	전주가 길며 복잡한

	또다른 대선율을 가짐.	오른손과왼손의 넓은 음역대가 나타남.	리듬 반주를 가짐.
시의해석	시의 분위기를 우아하고 아름답게 잘 표현함.	시의 운율을 맞추었고, 몽환적 분위기를 나타냄.	시의 운율을 맞추었고, 동양적 색채감으로 분위기 표현.

참 고 문 헌

- \
- 김경란. 「프랑스 상징주의」. 연세대학교 출판부. 태화북스, 2005.
- 김경순. “Gabriel Fauré의 멜로디에 관한 연구” 강원대학교 프랑스 학회, 2006.
- 김종미. “20세기 음악의 선구자, 드뷔시와 인상주의 - 드뷔시 프렐류드 1집에 나타난 인상주의적 기법을 중심으로-.” 칼빈논단.
- 나혜영. “G.Fauré의 음악작시법에 관한 연구 - Cinq Melodies de Venice op.58-.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2007.
- 박선영. “P.Verlaine의 동일시를 소재로 한 G.Fauré와 C.Debussy의 가곡 비교연구 - Clair de lune와 Mandoline을 중심으로-.”국민대학교 석사학위논문, 2012.
- 백은경. “P.Verlaine의 시에 의한 G. Fauré와 C.A.Debussy 의 가곡 연구 - Clair de lune, Ensourdine, Gree을 중심으로-.”이화여자대학교 석사학위논문, 1998.
- 심호택. “베를렌느의 「시법」 에 대한 고찰” 원광대학교.
“폴 베를렌느 론.” 원광대학교.
“인상주의와 폴 베를렌느의 작품.” 원광대학교.
- 오리나. “Debussy 의 가곡집 -Quatre chansons de jeunesse- 에 대한 연구.”숙명 여자대학교 석사학위논문, 2010.
- 이은영. “Paul Verlaine의 동일 시를 소재로한 G.U.Fauré 와 C.A.Debussy의 가곡 비교연구 - Mandoline 과 Green을 중심으로-.”성신여자대학교 석사학위 논문. 2002
- 전진희. “G.Fauré와 C.A.Debussy의 P.Valaine 시에 의한 3개의가곡 비교연구 -

- Madolin, Ensourdine, Clair de lune를 중심으로-.”숙명여자대학교 석사학위논문, 2011.
- 최영희. 「프랑스 예술가곡-발음과 해석」. 씨와이치 성악연구소, 2003.
- 최지애. “프랑스 상징주의 시의 음악성 -말라르메와 베를렌스를 중심으로-” 창원대학교 교육대학원 석사학위논문, 2003.
- 홍세원. 「낭만파 음악」. 연세대학교 출판부, 2010.
- Bernac, Pierre. 「프랑스 예술가곡의 해석」. 심선화 역. 서울: 청림출판, 2001.
- 도미니끄 랭세. 「19세기 프랑스 시」. 정봉구 역. 탐구당, 1990.
- Hall Wheelock, John. 「시란 무엇인가」. 박병희 역. 울산대학교 출판부, 2000.
- Kimball, Carol. 「Song」. 채은희 역. 서울: 형설출판, 2003.
- Pierre, Brunel. 「랭보와 베를렐느 비교론」. 이준오 편역. 서울: 예림기획, 1999.
- 음악지우사. 「작곡가별 명곡해설 명곡해설 라이브러리 드뷔시편」. 오지선 옮김. 서울: 도서출판 음악세계, 2003.

<악보>

「International Music Company」와 「Hemml」과 「Hal · lenoard」를 분석함.

ABSTRACT

**A study of song composed by
G.U. Fauré & C. A. Debussy
with regard to the poems written by P. Verlaine
「Mandoline and Clair de lune」**

Kim, Byung Ha
Department of Collaborative Piano
Graduate School
Sungsin Women's University

19th century poet Paul-Marie Verlaine (1844-1896) sought Symbolism in literature which appeared into the middle of 20th century amidst the political whirlpool of the French Revolution and the Enlightenment. Verlaine emphasized 'language producing effects' rather than the contents of the poetry to focus on the nuance of the words and attempted to associate each word with the music. The poems studied in this paper were written based on pictures that Verlaine saw so that the pictorial description is prominent.

Gabriel-Urbain Fauré (1845-1924), a composer of the same period established the general meaning of 'French expression' of 19th and 20th century French songs. Faure composed melodies to around one hundred songs which

were small in scale like piano salon music however were colorful chords and lyrical. In 1887, when Faure first encountered Verlaine's poetry he created a suitable mood to the poem and freely developed on. For Faure, discovering Verlaine was enough to be compared to discovering the New World since it was crucial in shaping the characters of French music and the melody became to represent French spirit and music genre.

In addition, Claude Achille Debussy (1862-1918) was a composer who acted as a transition from 19th century Romanticism to 20th century contemporary music that created the new Impressionist music structure. Debussy depicted the nature's change of light and colors to delicately express the colorful sound and make an ambiguous mood; this combination of Impressionist music and Symbolic poetry is a great feature overall in Debussy's works.

This paper looked into the composing techniques of Faure and Debussy to express the poem's atmosphere and rhythm of the diction of Verlaine's poem "Mandoline" and "Moonlight", and also the similarities and differences with Debussy's "Moonlight" composed based on the same poem. Through this analysis finding the relation of French poetic literature and music, the accompaniment role to the song's melody and the difference in translating the song through poetic words will help artists who perform this piece.