



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

베를렌의 시에 의한  
드뷔시와 포레의 가곡 비교 연구  
-〈그것은 황홀〉과 〈초록〉을 중심으로-

2022

성신여자대학교 대학원  
반주학과  
유 예 슬

베를렌의 시에 의한  
드뷔시와 포레의 가곡 비교 연구  
-〈그것은 황홀〉과 〈초록〉을 중심으로-

지 형 주 교수 지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2022년 5월

성신여자대학교 대학원


반주학과


유 예 슬


# 인 준 서

유예슬의 석사학위 논문을 인준함.

2022년 5월

심사위원장 홍 청 의 

심 사 위 원 신 민 선 

심 사 위 원 지 형 주 

성신여자대학원 대학원

## 논문개요

본 논문은 드뷔시(Claude Debussy, 1862-1918)와 포레(Gabriel Fauré, 1845-1924)의 가곡 〈그것은 황홀〉(*C'est l'extase*)과 〈초록〉(*Green*)을 분석 비교한 연구이다. 두 작곡가는 베를렌(Paul Verlaine, 1844-1896)의 상징적이고 음악적 운율을 가진 시에 매료되어 같은 시에 곡을 붙였다.

〈그것은 황홀〉은 드뷔시에 의해 1887년에, 포레에 의해 1891년에 작곡되었다. 사랑을 나누는 황홀한 순간을 자연물에 빗대어 노래하는 작품으로, 두 작곡가의 각자 다른 스타일로 만들어졌다. 드뷔시는 모호한 조성, 폭이 크지 않은 선율, 반음계적 반진행, 당김음 리듬의 사용으로 노래의 분위기를 나타내었다. 포레는 교회선법을 다양하게 사용하였고, 〈살머시〉(*En sourdine*), 〈초록〉의 음형을 재등장시켜 자신만의 이야기로 재구성하였다.

〈초록〉은 드뷔시의 젊은 시절이던 1886년에 작곡되었으며, 뒤늦게 포레의 중년 시절 1891년에 만들어진 것이다. 드뷔시는 자유로운 리듬과 선율, 온음계와 반음계, 조용한 악상, 세밀한 지시어의 사용으로 시어의 뉘앙스를 드러내었다. 포레는 단순한 리듬패턴과 기능화성, 교회선법으로 시의 간결함과 서정성을 표현하였다.

두 작곡가의 가곡 분석과 비교를 통해 다음과 같은 특징을 알 수 있다. 첫째, 드뷔시와 포레는 텍스트를 적극적으로 수용하였다. 드뷔시는 여러 가지 음악적 요소들을 통하여 인상주의 회화와 문학의 아름다움을 나타내었다. 포레는 순환적 요소를 사용하여 두 곡이 서로 연관성을 가진 이야기로 재구성하였다. 둘째, 두 작곡가는 자신만의 음악적 색채감으로 가곡을 작곡하였다. 드뷔시의 선율은 암시적인 시어를 따라 예민하게 움직이며, 리듬은 형식의 제한에서 탈피하여 자유롭고, 조성은 모호하며, 화성 또한 다채롭고 독특하다. 포레는 뚜렷한 조성과 분명한 리듬의 패턴을 사용하여 드뷔시보다는 고전적이다. 셋째, 드뷔시와 포레의 피아노 반주부의 독특성이다. 드뷔시는 시 내용을 형상화하는 반주의 음형, 시어의 뉘앙스를 드러내는 반음계, 5음 음계, 온음음계의 사용 등으로 피

아노가 시의 분위기 표현에 능동적으로 개입하도록 하였다. 단순해 보이는 포레의 반주부는 섬세하고 복잡한 두터운 화음을 가지고 있다. 포레는 기능화성과 해결하지 않은 7화음, 그리고 교회선법을 통해 섬세한 개성을 드러내고 있다.

본 논문을 통하여 드뷔시와 포레의 가곡, 두 작곡가가 사용한 텍스트에 대한 심도 있는 이해가 이루어지길 바라며, 각 곡에 어울리는 표현으로 연주하는 데 도움이 되길 기대한다.

# 목 차

논문개요 .....	i
표 목차 .....	iv
악보 목차.....	v
I. 서론 .....	1
II. 시인과 작곡가 고찰 .....	4
1. 베를렌 시의 이해 .....	4
1) 베를렌의 생애와 작품 세계.....	4
2) 베를렌 시의 특징.....	5
2. 드뷔시의 가곡 및 작곡 배경.....	7
3. 포레의 가곡 및 작곡 배경.....	9
III. <그것은 황홀>과 <초록> 분석 및 비교 .....	11
1. <그것은 황홀>(C'est l'extase) .....	11
1) 시의 구성 및 내용.....	11
2) 드뷔시의 <그것은 황홀>(1887) 분석.....	13
3) 포레의 <그것은 황홀>(1891) 분석.....	22
4) 드뷔시와 포레의 <그것은 황홀> 비교.....	31
2. <초록>(Green) .....	36
1) 시의 구성 및 내용.....	36
2) 드뷔시의 <초록>(1886) 분석.....	38
3) 포레의 <초록>(1891) 분석.....	48
4) 드뷔시와 포레의 <초록> 비교.....	59
IV. 결론.....	63
참고문헌.....	66
ABSTRACT.....	69

## 표 목 차

[표 1] 베를렌의 시 「그것은 황홀」( <i>C'est l'extase</i> ).....	13
[표 2] 드뷔시 <그것은 황홀>의 음악적 구성.....	14
[표 3] 포레 <그것은 황홀>의 음악적 구성.....	23
[표 4] 드뷔시와 포레 <그것은 황홀>의 음악적 구성.....	32
[표 5] 베를렌의 시 「초록」( <i>Green</i> ).....	38
[표 6] 드뷔시 <초록>의 음악적 구성.....	39
[표 7] 포레 <초록>의 음악적 구성.....	49
[표 8] 드뷔시와 포레 <초록>의 음악적 구성.....	60

## 악보 목차

[악보1] 드뷔시 〈그것은 황홀〉, 마디1-10	16
[악보2] 드뷔시 〈그것은 황홀〉, 마디11-19	17
[악보3] 드뷔시 〈그것은 황홀〉, 마디20-27	19
[악보4] 드뷔시 〈그것은 황홀〉, 마디28-35	20
[악보5] 드뷔시 〈그것은 황홀〉, 마디36-52	22
[악보6] 포레 〈그것은 황홀〉, 마디1-8	25
[악보7] 포레 〈그것은 황홀〉, 마디9-17	26
[악보8] 포레 〈그것은 황홀〉, 마디18-23	27
[악보9] 포레 〈그것은 황홀〉, 마디23b-31	28
[악보10] 포레 〈그것은 황홀〉, 마디32-42	29
[악보11] 포레 〈그것은 황홀〉, 마디42-53	31
[악보12] 드뷔시 〈초록〉, 마디1-12	41
[악보13] 드뷔시 〈초록〉, 마디13-23	42
[악보14] 드뷔시 〈초록〉, 마디24-31	44
[악보15] 드뷔시 〈초록〉, 마디32-39	45
[악보16] 드뷔시 〈초록〉, 마디40-49	47
[악보17] 드뷔시 〈초록〉, 마디50-58	48
[악보18] 포레 〈초록〉, 마디1-5	51
[악보19] 포레 〈초록〉, 마디6-10	52
[악보20] 포레 〈초록〉, 마디11-15	54
[악보21] 포레 〈초록〉, 마디15b-22	56
[악보22] 포레 〈초록〉, 마디23-29	58
[악보23] 포레 〈초록〉, 마디30-37	59

## I. 서론

프랑스 예술가곡인 멜로디는 19세기 후반에 발달하였다. 프랑스 예술가곡은 상징주의 문학과 미술의 영향을 받아 예술가가 느끼는 순간적인 색채를 생생하게 사실적으로 묘사하는 음악이다. 선율이 시의 리듬에 예민하여 유동적으로 유연하게 움직이며, 반음계, 7화음의 사용으로 색채감이 섬세하고 우아하다.<sup>1)</sup>

문학계에서는 보들레르(Charles Baudelaire, 1821-1867)의 시집 『악의 꽃』(*Les Fleurs du mal*)(1857)의 출간을 계기로 상징주의 시가 부흥하기 시작하였다. 작가의 사상으로 눈앞에 보이는 현실을 암시와 상징을 통해 드러내는 새로운 형태의 문학이었다.<sup>2)</sup> 고답파 시인이었던 베를렌(Paul Verlaine, 1844-1896)은 보들레르의 영향을 받아 상징주의 시인이 되었다. 베를렌의 상징주의 시는 드뷔시(Claude Debussy, 1862-1918)와 포레(Gabriel Fauré, 1845-1924)를 포함한 많은 프랑스 작곡가들에게 영감을 주었다.

드뷔시는 1890년을 전후로 가곡을 작곡하였다. 그는 젊은 시절인 1885-1887년 사이에 베를렌의 시를 텍스트로 가져와 연가곡 《잊혀진 노래들》(*Ariettes oubliées*)을 작곡하였다. 본 논문에서 다룰 〈그것은 황홀〉(*C'est l'extase*)<sup>3)</sup>과 〈초록〉(*Green*)이 위 연가곡에 실려 있다. 드뷔시는 언어의 울림을 자유로운 선율과 유연한 리듬의 변화로 표현하였고<sup>4)</sup>, 시어의 뉘앙스를 드러내기 위해 8도 병행, 반음계 같은 독특한 화성으로 색채감을 입혀주었다.

포레는 대표적인 가곡 작곡가로, 중년 시절이던 1891년 베를렌의 2권의 시집에서 개별적인 시들을 가져와 《5개 베니스의 노래》(*Cinq Mélodies de Venice Op.58*)라는 연가곡을 탄생시켰다. 드뷔시와 마찬가지로 본 논문에서 다룰 〈그것은 황홀〉과 〈초록〉이 위 연가곡에 속해있다. 포레는 말의 절제를 중시하여 우아하고 섬세하게 표현하였고<sup>5)</sup>, 선법을 정교하게 사용하여 개성적인 작품

1) 이경숙, 『예술가곡의 이해』, (선우미디어, 2003) 82.

2) 이경숙, 앞의 책, 77.

3) 〈그것은 황홀〉의 원어 제목은 〈*C'est l'extase langoureuse*〉이지만 〈*C'est l'extase*〉까지만 표기해도 의미 변화가 없으며, 그렇게 쓰이는 경우도 많아서 본 논문에서도 줄여서 사용하였다.

4) 김경란, 『프랑스 상징주의』, (연세대학교 출판부, 2005) 155.

5) 이경숙, 『예술가곡의 이해』, 142.

을 만들었다.

본 논문은 포레의 연가곡 《5개 베니스의 노래》의 연주 경험을 계기로 연구한 것이다. 이 중 베를렌의 『말 없는 연가』(*Romances sans paroles*, 1874)의 시들을 가사로 한 〈그것은 황홀〉과 〈초록〉이 드뷔시의 연가곡 《잊혀진 노래들》에도 속해있음에 호기심을 느껴 비교 연구를 하게 되었다. 포레와 드뷔시를 비교한 많은 논문 중 이 두 곡을 함께 비교 연구한 논문은 찾을 수 없었다. 따라서 독창적이고 새로운 연구를 위해 이 두 곡을 선택하여 비교 분석하였다.

곡의 순서를 〈그것은 황홀〉부터 먼저 한 것은 드뷔시의 연가곡에서의 순서를 따른 것이다. 포레가 드뷔시보다 먼저 태어난 인물이지만 본 논문에서 다룰 곡을 드뷔시가 먼저 작곡하였기에 드뷔시를 앞의 순서로 정하여 연구하였다.

각 곡의 가사 번역은 석사논문<sup>6)</sup>을 참고하였으나, 본 논문에서는 프랑스어의 어순 그대로의 해석을 위해 사전을 통해 대폭 수정되었다. 김형연의 석사논문에서는 포레의 가사만 다루었기 때문에 인터넷<sup>7)</sup>을 통해 시의 원문을 검색하여 가져왔다. 음악의 형식은 표로 나타내었다. 악보를 분석할 때 나오는 음고는 ‘미국 음향학회’ (Acoustical Society of America)에서 추천하는 음이름을 사용하여 표기하였다.<sup>8)</sup> 각각의 작곡가가 시어를 어떻게 노래의 선율로 그려냈는지, 반주 부는 노래와 어떻게 조화를 이루는지는 악보<sup>9)</sup>와 음반<sup>10)</sup>을 통하여 분석하였다.

6) 김형연, “G. U. Faure의 연가곡 「베니스의 5개 멜로디 Op.58」에 대한 연구”(성신여자대학교 석사학위 논문, 2014), 41, 58.

7) “C'est lextase” [https://www.lieder.net/lieder/get\\_text.html?TextId=16334](https://www.lieder.net/lieder/get_text.html?TextId=16334) [2022년 3월 6일 접속]; “Green” [https://www.lieder.net/lieder/get\\_text.html?TextId=16273](https://www.lieder.net/lieder/get_text.html?TextId=16273) [2022년 3월 6일 접속].

8) 송무경, 안소영, 이내선, 『새롭게 배우는 음악이론』, (서울: 심설당, 2015) 19.

9) Debussy, Claude. *Ariettes Oubliées* (score), E. Fromont 1913. [https://imslp.org/wiki/Ariettes\\_oubli%C3%A9es\\_\(Debussy%2C\\_Claude\)](https://imslp.org/wiki/Ariettes_oubli%C3%A9es_(Debussy%2C_Claude)), [2022년 4월 20일 검색]; Fauré, Gabriel. *Cinq Mélodies de Venice Op.58* (score), J.Hamelle 1891. [https://imslp.org/wiki/5\\_M%C3%A9lodies%2C\\_Op.58\\_\(Faur%C3%A9%2C\\_Gabriel\)](https://imslp.org/wiki/5_M%C3%A9lodies%2C_Op.58_(Faur%C3%A9%2C_Gabriel)), [2022년 4월 20일 검색].

10) Debussy, Claude. *Ariettes Oubliées*, Amazon music 2006. Sandrine Piau(sop), Jos van Immerseel (pf). [https://www.youtube.com/watch?v=nbPxUGkShl8&ab\\_channel=DmitryNechaev](https://www.youtube.com/watch?v=nbPxUGkShl8&ab_channel=DmitryNechaev), [2022년 4월 20일 검색]; Fauré, Gabriel. *Cinq Mélodies de Venice Op.58*, Amazon music 2006. Joyce DiDonato: *Songs by Faure, Hahn and Head: Arias by Rossini and Handel*. [https://www.youtube.com/watch?v=tjb33AwyJjw&t=0s&ab\\_channel=GilPiotr](https://www.youtube.com/watch?v=tjb33AwyJjw&t=0s&ab_channel=GilPiotr). [2022년 4월 20일 검색].

선행 논문에서는 한 곡씩 혹은 부분 부분을 비교했지만, 본 논문은 각 곡의 분석과 함께 전체 구성과 분위기, 전주, 간주, 후주의 사용, 선율, 반주부, 화성 및 선법을 중심으로 체계적으로 연구, 비교하였다.

## II. 시인과 작곡가 고찰

### 1. 베를렌 시의 이해

#### 1) 베를렌의 생애와 작품 세계

베를렌은 1844년 프랑스 북부 메츠(Metz)에서 탄생하였다. 부유한 어린 시절을 보냈으며 7세 때 파리로 옮겨 왔다. 학교생활에서 좋은 성적을 받았으며, 많은 문학상을 받았다. 1862년 파리 대학에서 법학을 전공하였으나 중퇴하였다. 생활비를 벌기 위해 파리 시청에서 서기로 근무하며 고답파 시인들과 사귀었고 틈틈이 시를 쓰기 시작했다. 시와 논문을 『예술』(*L'Art*)잡지에 실으면서 문단에 등단한다.<sup>11)</sup>

1866년 4월 『현대 고답파 시집』(*Le Parnasse Contemporain*)에 7편의 시를 게재하였고, 그해 첫 시집인 『우울 시집』(*Le Poèmes Saturniens*)을 간행하여 세상에 처음 알려졌다. 1865-1867년 무렵 아버지의 사망과 사랑하던 사촌 여동생의 죽음 등으로 불안정했던 당시의 감정 상태가 『우울 시집』에 잘 나타나 있다.<sup>12)</sup> 1869년 와토(Antoine Watteau, 1684-1721)<sup>13)</sup>의 그림을 보고 영감을 받아 두 번째 시집인 『화려한 향연』(*Les Fêtes Galantes*)을, 그리고 1870년에는 아내 마틸드 모테(Mathilde Mauté)를 사랑하고 결혼을 축하하는 마음을 담아 세 번째 시집 『다정한 노래』(*La Bonne Chanson*)를 간행하였다. 『다정한 노래』는 인생에서 가장 행복한 순간에 쓴 작품으로 그의 독창적 양식을 시도하는 과도기적 작품이다.<sup>14)</sup>

베를렌의 행복한 결혼 생활은 얼마 가지 않았다. 1871년 보불전쟁의 영향으

---

11) 조규철 『프랑스 시 개론』, (신아사, 1995) 436-437; 김형연, "G. U. Faure의 연가곡 「베니스의 5개 멜로디 Op.58」에 대한 연구", 19.

12) 조규철, 앞의 책, 438.

13) 앙투안느 와토는 프랑스의 화가이다. 역사와 사회 발전에 대한 날카로운 인식을 바탕으로 로코 양식에 있어서 페트갈랑트(fêtes galantes: 화려한 축제)를 그린 최초의 화가 가운데 한 사람이 되었다. [https://ko.wikipedia.org/wiki/앙투안\\_바토](https://ko.wikipedia.org/wiki/앙투안_바토) [2022년 4월 17일 접속]

14) 조규철, 『프랑스 시 개론』, 440; 김형연, 앞의 논문, 19.

로 직장을 잃고 불안해진 그는 방탕한 생활을 이어갔고, 1871년 9월에 젊은 시인 랭보(Arthur Rimbaud)를 만나 동거를 시작했다. 1873년 7월, 브뤼셀에서 술에 취해 언쟁하다 랭보에게 권총을 발사하여 2년 동안 투옥 생활을 하였다. 복역 중 친구의 도움으로 네 번째 시집 『말 없는 연가』(*Romances sans paroles*, 1874)를 출간했다. 이 시집은 아내와 헤어짐으로써 생긴 쓰라린 심정이 잘 묘사되어 있다.<sup>15)</sup> 『말 없는 연가』는 산문시의 새로운 모델을 제공했다.<sup>16)</sup> 당시 쓰여진 『말 없는 연가』를 통해 베를렌이 상징주의 시인으로 자리매김하는데 랭보와 베를렌의 관계는 지대한 영향을 주었다고 할 수 있다.<sup>17)</sup> 이 시집은 음악적 효과가 큰 새로운 작품이며 베를렌이 감옥에서 쓴 걸작으로 꼽히고 있다.<sup>18)</sup>

감옥에 있는 동안 아내에게 이혼을 당했고, 과거의 잘못을 참회하는 심정으로 다섯 번째 시집 『예지』(*Sagesse*, 1881)를 발행하였다. 그리고 1884년에는 『옛날과 지금』(*Jadis et Naguère*)에 당시 상징주의의 선언문과 같던 「시법」(*L'Art poétique*)을 발표하였다.<sup>19)</sup> 「시법」은 『말 없는 연가』가 쓰이던 시기인 1874년에 쓰인 것이다. 그 이후에도 『사랑』(*Amour*, 1888), 『그녀를 위한 노래』(*Chansons pour elle*, 1891) 등을 꾸준히 썼다.

베를렌의 시는 나날이 인정받아 1894년에는 ‘시인들의 왕’으로 불리기도 하였다.<sup>20)</sup> 그러나 그는 각종 질병에 시달리며 불행한 말년을 보냈다. “파란 많은 생애”<sup>21)</sup>를 보낸 베를렌은 1896년 1월 8일 52세의 나이로 사망하였다.

15) 조규철, 『프랑스 시 개론』, (신아사, 1995) 441.

16) 조규철, 앞의 책, 389.

17) 민창숙, "P.Verlane와 C.Deubussy의 연가곡 Ariettes oubliées 작품연구" (서울대학교 석사학위 논문, 2015), 8.

18) 조규철, 『프랑스 시 개론』, 389, 442.

19) 조규철, 앞의 책, 451.

20) 조규철, 앞의 책, 445; 최윤희, "G.Fauré의 중기가곡 성향 분석 -P.Verlaine의 시에 의한 연가곡을 중심으로" (숙명여자대학교 석사학위 논문, 2015), 19.

21) 조규철, 『프랑스 시 개론』, 436.

## 2) 베를렌 시의 특징

베를렌 시의 특징은 고답파적인 것과 상징주의적인 것으로 설명할 수 있다. 고답파(高踏派, 프랑스어: parnassiens)는 1860년대 프랑스에서 생겨난 시인의 유파이다. 낭만주의 감정과 주관적 색채가 짙은 시에 반대하여, 인지적인 관찰과 과학적인 객관성을 존중하고 형식의 완벽을 목표로 하였다. 테오필 고티에(Théophile Gautier, 1811-1872), 샤를 피에르 보들레르, 스테판 말라르메(Stéphane Mallarmé, 1842-1898), 폴 베를렌 등이 대표적이다.<sup>22)</sup>

초기에 고답파 시인이었던 베를렌은 후에 상징주의 시인으로 전향하였다. 그는 고답파에 대한 반동으로 상징주의적 작시 이론을 요약한 「시법」을 썼다. 베를렌이 이 시를 통해 나타낸 상징주의 시의 원칙은 다음과 같다.

「시법」의 첫 행은 “무엇보다 음악을”(De la musique avant toute chose)로 시작한다. 그는 음악성이 시의 본질이라 생각하였다. 그래서 운과 운율에 음악적 효과를 주었고, 기수음절을 사용하였다. 기수음절이란 3음절, 5음절, 7음절, 9음절, 11음절의 홀수 음절을 뜻한다. 복잡 미묘한 감정과 모호한 뉘앙스를 표현하는 데는 박자가 맞지 않는 기수음절이 적합하다.<sup>23)</sup>

5연에서는 “지성적이고 재치있는 표현은 시를 망친다”(Fuis la pointe assassine, l'Esprit cruel et le Rire impur)고 주장한다. 지성을 사용한 풍자적인 표현, 오해가 없는 분명한 표현 등은 시의 감성을 죽이는 것이라고 여겼다.<sup>24)</sup> 베를렌은 막연한 시어를 택하여 감성을 불러일으키도록 하였으며, 시에서 가장 필요한 것은 뉘앙스라고 주장했다.<sup>25)</sup>

6~7연에서는 낭만주의의 웅변적인 표현과 고답파의 형식미를 비난하였다. 고답파 시는 형식의 완벽함만을 추구하였지만, 상징주의 시는 형식의 아름다움을 넘어 인간의 깊은 내면을 함축적인 언어로 표현하는 문학이다. 베를렌은 삶에서 느끼는 본질적인 감정들을 자연적인 시어를 통해 상징적으로 드러내었다.<sup>26)</sup>

22) “고답파”, <https://ko.wikipedia.org/wiki/고답파> [2022년 4월 17일 접속].

23) 조규철, 『프랑스 시 개론』 452, 448, 450.

24) 조규철, 앞의 책, 452.

25) 조규철, 앞의 책, 453.

26) 조규철, 앞의 책, 453

## 2. 드뷔시의 가곡 및 작곡 배경

드뷔시(Achille-Claude Debussy, 1862-1918)가 가곡을 주로 작곡한 시기는 1890년 전후였다. 그의 가곡은 서정적이며 회화적인 인상파 색채를 띤다.<sup>27)</sup> 드뷔시는 시의 진정한 의미와 감각을 지키기 위한 음악 표현을 발명하여 프랑스어 특유의 악센트, 또는 그 단어의 의미와 내용을 강조하였다. 노래뿐 아니라 반주의 역할도 그런 것이었다. 드뷔시는 인상주의 그림처럼 가곡에서의 노래와 반주의 선율이 거의 만나지 않도록 각각 자유롭게 그려내었다.<sup>28)</sup>

상징주의 시가 고답파를 반대한 것처럼 드뷔시의 인상주의 가곡은 전통적 조성에서 벗어나며 리듬감이 불분명하고, 선율의 흐름이 유동적인 특징이 있다.<sup>29)</sup> 그의 음악관은 프랑스 고유의 귀족적 감수성과 다양한 이국적 음악 경험을 통해 형성된 것으로, 1889년 파리 만국박람회에서 자바(Java)인들의 음악에 영향을 받아 5음 음계, 온음계 진행 같은 동양적 음악 양식을 받아들였다.<sup>30)</sup> 드뷔시는 시의 내용을 효과적으로 암시하기 위해 모호한 조성과 다채로운 화성을 사용하였다.<sup>31)</sup>

1882년에 베를렌과 만남 이후 작곡한 〈만돌린〉(*Mandoline*)은 젊은 드뷔시의 성악 서법에 큰 영향을 주었다.<sup>32)</sup> 드뷔시는 베를렌이 감정 표현을 위해 사용한 자연적인 시어를 물 흐르는 듯 이미지화하여 난해한 표현으로 작곡하였다.<sup>33)</sup> 음악적 효과로 완성된 상징주의의 시학을 드뷔시가 자신의 음악으로 받아들인 것이다.<sup>34)</sup> 베를렌의 영향을 받은 이후 1887-1889년의 작곡은 드뷔시의 성장과 발전에 긍정적인 결과를 가져다주었다.<sup>35)</sup> 그는 1904년 〈감상적인 대화〉

27) 홍세월, 『낭만파 음악』, (연세대학교 출판부, 2010) 414.

28) 음악지우사, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리. 드뷔시』, (음악세계, 2002) 227.

29) 홍정수·김미옥·오희숙, 『두길 서양음악사 2』, (나남, 2006) 346; 김경란, 『프랑스 상징주의』, 155.

30) 홍세월, 『낭만파 음악』, 413-414.

31) 김경란, 『프랑스 상징주의』, 154.

32) 음악지우사, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리. 드뷔시』, 228.

33) 김경란, 『프랑스 상징주의』, 154.

34) 김경란, 앞의 책, 154-155.

35) 음악지우사, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리. 드뷔시』, 228.

(*Colloque sentimental*)(《화려한 향연》(*Les Fêtes Galantes*) 제 2집 제 3곡)에서 소위 ‘낭송형’ 가곡의 정점에 선다.<sup>36)</sup>

그가 베를렌의 시에 곡을 붙인 작품은 20곡이 될 정도로 가장 많았다. 독창 가곡으로 알려진 작품의 수는 79곡이며, 많은 가곡집을 출판하였다. 가곡집으로는 《화려한 향연》(*Les Fêtes Galantes*), 《프랑스의 노래》(*Chansons de France*), 《빌리티스의 3개의 노래》(*Chanson de Bilitis*), 《잊혀진 노래들》(*Arettes oubliées*, 1885-1887) 등 다수가 있다.

《잊혀진 노래들》은 드뷔시가 최초로 베를렌의 시집에서 텍스트를 채택한 작품으로, 『말 없는 연가』에서 가져온 것이다.<sup>37)</sup> 이 시집은 세 부분 「잊혀진 노래들」, 「벨기에 풍경」(*Paysages*), 「수채화」(*Aquarelles*)로 이루어졌다. 드뷔시의 연가곡 《잊혀진 노래들》에는 6개의 곡 〈그것은 황홀〉, 〈내 마음에 비가 내리네〉(*Il pleure dans mon coeur*), 〈나무들의 그늘〉(*L'ombre des arbres*), 〈목마〉(*Chevaux de bois*), 〈초록〉(*Green*) 그리고 〈우울〉(*Spleen*)이 실려 있다. 본 논문에서는 1번째 곡과 5번째 곡인 〈그것은 황홀〉과 〈초록〉을 다룰 것이다.

이 연가곡은 시어의 음악성을 중요시하고 언어의 암시를 존중한 베를렌의 시법이 잘 나타난 시집이다. 초기의 걸작으로서, 드뷔시의 시를 읽는 깊이와 풍부함을 음악으로 증명하고 있다.<sup>38)</sup>

---

36) 음악지우사, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리. 드뷔시』, 228-229.

37) 음악지우사, 앞의 책, 232.

38) 음악지우사, 앞의 책, 232.

### 3. 포레의 가곡 및 작곡 배경

가브리엘 포레(Gabriel Fauré, 1845-1924)는 대표적인 가곡 작곡가로, 프랑스에서는 멜로디의 역사를 포레의 작품을 기점으로 쓰는 것이 보통이다.<sup>39)</sup> 그는 프랑스 가곡을 시와 음악이 유기적으로 결합된 예술적 차원의 가곡으로 만들었다.<sup>40)</sup> 초기에는 고전적 형식과 낭만적 화성을 사용하였다. 1885년 이후에 작곡된 연가곡들은 이전과 달리 명료하고 생동감 넘치는 선율과 대담한 화성을 붙여 양식의 변화를 시도하고 있으며, 1880년대 말에는 인상주의 미술과 문학의 영향으로 노래와 시를 절묘하게 연관시켰다.<sup>41)</sup>

포레는 고전 성향의 프랑크와 인상파 음악의 드뷔시 사이를 이어주며 프랑스의 낭만 음악을 이끈 대표적인 인물이다. 음악 교육기관인 에콜 니데르메이에(École Niedermeyer)에서 공부한 그는 대위법, 르네상스 다성음악, 베버(Carl Maria von Weber, 1786-1826)의 화성이론을 통해 자신만의 개성을 가진 창작기법을 형성하였다.<sup>42)</sup> 당시의 작곡가들에게서 색채감 넘치는 화성, 표현적인 악상, 서정적인 선율, 피아노 반주의 확대, 연가곡의 전체적 형식과 뛰어난 통일성을 가졌다는 평을 받았다.<sup>43)</sup>

그의 음악은 조성적이지만 그 내면에 선법성을 포함하고 있다. 온음계는 사용하지 않았고, 7음을 반음 내린 음계와 변격종지가 자주 등장한다. 7화음이나 9화음을 불협화음이라 여기지 않았기 때문에 해결하지 않고 사용하였다. 멜로디를 펼치는 데 뛰어났던 포레는 전조 없이 변화음을 자유자재로 사용하였으며, 오스티나토를 만든 후 정교하게 배치하여 단조로움을 피하였다.<sup>44)</sup>

포레는 베를렌의 시를 어떻게 음악화 할 수 있는가를 알고 있는 첫 작곡자

39) 이경숙, 『예술가곡의 이해』, 130.

40) 이경숙, 앞의 책, 77.

41) 홍세원, 『낭만파 음악』, 406, 409.

42) 홍세원, 앞의 책, 406.

43) 홍세원, 앞의 책, 409.

44) 홍세원, 앞의 책, 406-407; Nectoux, Jean-Michel, “Fauré, Gabriel (Urbain)” *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2.Ed.(2001), edited by Stanley Sadie, 8: 598-599.

였다. 그는 베를렌의 시가 가진 음악성과 서정성에 매료되어 그에 어울리는 화성을 붙여 완벽하게 음악화하였다.<sup>45)</sup> 포레는 97개의 가곡을 작곡하였는데, 베를렌의 시에 곡을 붙인 작품으로는 17곡이 있다. 대표적인 연가곡으로는 《다정한 노래》(*La bonne chanson* op.61), 《5개 베니스의 노래》 등이 있다.

포레는 베를렌의 시집 『화려한 향연』(*Les Fêtes Galantes*)에서 3개의 시 「만돌린」(*Mandoline*), 「살며시」(*An sourdine*), 「클리메네에게」(*À Clymène*)를 그리고 『말없는 연가』에서 2개의 시 「그것은 황홀」과 「초록」을 텍스트로 가져와 《5개의 베니스의 노래》를 작곡하였다. 이 연가곡은 엠마 바르다크와 행복한 연락을 주고받던 1891년 5-6월, 플로렌스에 머무른 추억을 떠올리며 작곡한 것이다.<sup>46)</sup>

《5개 베니스의 노래》 중 첫 번째 곡 〈만돌린〉에서는 젊은 남녀가 만돌린의 음악에 맞춰 우아하게 춤을 추는 장면을 노래한다. 두 번째 곡 〈살며시〉는 16분 음표의 분산화음과 노래의 선율이 어우러지며 깊은 사랑과 진지한 고뇌를 노래하고 있다. 세 번째 곡 〈초록〉은 반주의 리듬과 멜로디에 사용된 교회선법이 사랑하는 사람을 향한 기쁘고 설레는 분위기를 나타내고 있다. 네 번째 곡 〈클리메네에게〉는 베니스의 추억을 회상하는 뱃노래 리듬이 사용되며 클리메네를 향한 찬미와 그리움을 노래하였다. 다섯 번째 곡 〈그것은 황홀〉은 연가곡의 마지막을 장식하는 의미로 〈살며시〉와 〈초록〉에 쓰인 음악적 특징을 다시 사용하여 연인과의 황홀한 감정을 완성한다.<sup>47)</sup>

본 논문에서 다룬 〈그것은 황홀〉과 〈초록〉은 『말 없는 연가』 중의 1번째 그리고 5번째 시에서 가져온 것이지만, 포레만의 재해석으로 인해 그의 연가곡에서는 〈그것은 황홀〉이 마지막 순서로 〈초록〉이 3번째 순서로 구성되었다. 포레는 각각의 시를 자신만의 이야기로 재구성하였고, 각 노래의 공통된 주제와 동기를 순환적으로 사용하였다.<sup>48)</sup>

45) 이경숙, 『예술가곡의 이해』, 130.

46) Jean-Michel Nectoux, "Fauré, Gabriel (Urbain)" *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2.Ed.(2001), edited by Stanley Sadie, 8: 596.

47) 김형연, "G. U. Faure의 연가곡 「베니스의 5개 멜로디 Op.58」에 대한 연구", 67.

48) 홍세원, 『낭만파 음악』, 409; Jean-Michel Nectoux, "Fauré, Gabriel (Urbain)", 8: 600-601.

### Ⅲ. 〈그것은 황홀〉과 〈초록〉 분석 및 비교

#### 1. 〈그것은 황홀〉(*C'est l'extase*)

##### 1) 시의 내용 및 구조

「그것은 황홀」은 베를렌의 시집 『말 없는 연가』에 수록되어 있다. 9편으로 된 연작시 『잊혀진 노래』 중 첫 번째 시이다. 아내 마틸드에게 화해의 시도를 하며 사랑의 추억을 떠올리는 내용을 담고 있다.<sup>49)</sup> 사랑을 나누는 황홀한 순간을 자연에 빗대어 표현하였고, 복잡 미묘한 감정을 암시적인 단어로 나타내었다.

1연은 사랑에 겨워 나른한 분위기를 묘사하고 있다. “사랑에 빠진 피로”(fatigue amoureuse)는 사랑을 나누는 뒤의 여운이 채 가시지 않은 상태를, “황홀”(l'extase)은 사랑의 절정에서 느끼는 만족감을 뜻한다. “나무들의 전율”(frissons des bois)은 서로의 육체가 만나 격렬하게 껴안는 것을 암시한다.

2연은 연인끼리 나누는 이야기와 교감을 자연의 소리에 빗대어 표현하였다. “속삭임”(murmure), “살랑거림”(susurre)은 연인들이 나누는 유치한 말들을 떠올리게 한다. 5행에서는 자신들의 사랑을 “은은한 자갈들의 흔들림”(roulis sourd des cailloux)소리라고 말하고 있다.<sup>50)</sup>

3연은 탄식의 소리와 함께 두 영혼이 하나가 되는 것을 묻는다. 육체적인 포용을 암시하는 표현은 제한되고 자신들의 관계를 확인하려 “그렇지요?”(n'est-ce pas ?)라는 질문을 던진다. 다시 한 번 불안한 심정으로 “나의 것, 그리고 당신의 것”(La mienne, dis, et la tienne)을 강조한다. 시의 마지막은 “겸허한 찬미가”(l'humble antienne)라는 말로 아름다운 분위기를 환기하며 복잡한 감정을 덮어두려고 한다.<sup>51)</sup>

「그것은 황홀」은 3연의 구성이며, 각 연은 7음절의 시구로 된 6행으로 이루

49) 김경란, 『프랑스 상징주의』, 97.

50) Henri Peyre 지음, 최수철·김종호 번역, 『저주받은 시인들』, (동문선, 1985), 168.

51) Henri Peyre 지음, 앞의 책, 168-169.

어졌다. 각 행의 마지막은 무성 e로 끝나며 그 직전에 강세가 붙는다. 음악적 효과를 위해 같은 모음을 반복적으로 사용한 것도 볼 수 있다. 예를 들어 9, 11, 12행에는 “-ou”음이 거듭 반복된다(doux, roulis, sourd des cailloux). 1~2행은 langoureuse-amoureuse가, 16~17행은 tienne-antienne로 이루어져 운율감을 느낄 수 있다.<sup>52)</sup>

드뷔시는 베를렌의 원문을 그대로 수용하였으나, 포레는 가곡을 작곡함에 있어 자신이 선택한 단어로 바꾸기도 하였다. 예를 들어 2연 3행의 “cri”(외침)를 “bruit”(소리)로, 3연 2행의 “En”(~에서)을 “Et”(그리고)로 바꾸었다. 시의 원문과 번역은 다음과 같다.

[표 1] 베를렌의 시 「그것은 황홀」(*C'est l'extase*)

C'est l'extase	그것은 황홀
<p>C'est l'extase langoureuse, C'est la fatigue amoureuse, C'est tous les frissons des bois Parmi l'etirement des brises, C'est vers les ramures grises Le chœur des petites voix.</p>	<p>그것은 나른한 황홀, 그것은 사랑에 빠진 피로, 그것은 모두 나무들의 전율 산들바람에 안기는 동안, 그것은 회색 잔가지들을 위한 그 작은 합창의 목소리.</p>
<p>O le frêle et frais murmure ! Cela gazouille et susurre, Cela ressemble au cri doux Que l'herbe agitée expire... Tu dirais, sous l'eau qui vire, Le roulis sourd des cailloux.</p>	<p>오 가냘프고 싱싱한 속삭임! 이것은 속삭임과 살랑거림, 이것은 마치 부드러운 외침소리 흔들리며 숨을 내쉬는 풀잎... 당신은 말하죠, 흐르는 물 아래, 은은한 자갈들의 흔들림이라고.</p>
<p>Cette âme qui se lamente En cette plainte dormante C'est la nôtre, n'est-ce pas ? La mienne, dis, et la tienne, Dont s'exhale l'humble antienne Par ce tiède soir, tout bas ?</p>	<p>이 영혼은 탄식한다 신음소리 숨기며 그것은 우리의 것, 그렇지 않나요? 나의 것, 그리고 당신의 것, 겸허한 찬미가가 새어나오는 이 따스한 밤, 나지막하게 ?</p>

52) Henri Peyre 지음, 『저주받은 시인들』, 167. 각 연에 대한 해석과 구조는 이 부분을 참조하였다.

## 2) 드뷔시의 <그것은 황홀>(1887) 분석

이 곡은 《잊혀진 노래들》의 첫 번째 곡이다. ‘느리게 그리고 어루만지듯이’(Lent et caressant) 흘러가는 이 곡은 변박 없는 3/8박자이며 E장조를 기본 조성으로 한다. 거기에 8도 병진행, 반음계와 조성을 벗어난 화성들이 사용되어 조성적 모호함과 감각적인 분위기를 유도한다. 주제선율은 피아노 전주에서 제시되어 곡 전체에 걸쳐 변형 또는 축소된 형태로 사용된다.<sup>53)</sup> 드뷔시는 3연의 시를 A-B-C로 이루어진 3부 형식으로 가져왔으며 시의 내용에 따른 곡의 구성은 [표 2]와 같다.

[표 2] 드뷔시 <그것은 황홀>의 음악적 구성

곡의 구성			
부분	단락	마디	조성
A	전주	1-2	E:
	a	3-10	
	b	11-17	E: / C:
	연결구	18-19	E:
B	c	20-27	C#:
	d	28-35	D:
C	e	36-48	E:
	후주	49-52	

53) 김연정, “C.A. Debussy의 연가곡 《잊어버린 노래들》(Ariettes oubliées)에 대한 연구”, (성신여자대학교 석사학위논문, 2017), 46.

(1) A부분(마디1-19)

① 전주(마디1-2)

두 마디 전주는 오른손에서 곡의 주제를 제시한다. ♪ ♪ ♪ ♪의 음형을 이룬 채 옥타브 병진행으로 G#에서 c#까지 12도 하행한다. 이 주제선율은 제목이 갖는 나른한 황홀경을 암시하며 곡의 전반에 펼쳐나간다. 왼손은 E장조의 V<sub>9</sub>로 시작하여 오른손의 화성을 받쳐준다. 첫 화음에서 3음이 생략되어 공허한 울림을 준다.<sup>54)</sup>

② a단락(마디3-10)

A부분은 사랑에 겨운 나른한 분위기를 노래하고 있다. 성악은 마디3부터 전주의 주제선율을 이어받으며 ‘꿈꾸듯이’(rêveusement) 노래한다. 부정 리듬의 변형과 하행하는 선율에서 나른한 황홀감이 감각적으로 드러난다. 순차 하행한 선율은 마디6에서 도약적으로 상행한다. 마디7-8에서는 “사랑에 빠진”(amoureuse) 분위기를 반음계 하행(C#-B#-B<sub>b</sub>)으로 감미롭게 표현한다.<sup>55)</sup>

피아노는 성악 선율을 이어받아 전주의 주제선율을 반복하며 나른한 여운을 준다. 마디7-8에서 동음 반복의 반주로 반음계 선율의 화성을 뒷받침한다. 마침내 마디9는 베이스가 으뜸음으로 해결되며 E장조 조성을 확립한다.<sup>56)</sup> 마디9-10은 b단락으로 이어주는 짧은 연결구인데, 왼손에서 변형된 주제선율이 나온다(악보 1).

---

54) 김연정, “C.A. Debussy의 연가곡 《잃어버린 노래들》(Ariettes oubliées)에 대한 연구”, 48: 송유미, “C. A debussy의 가곡 《Ariettes oubliées》의 관한 연구” (이화여자대학교 석사학위논문, 2021), 15.

55) 민창숙, “P.Verlaine와 C.Debussy의 연가곡 Ariettes oubliées 작품연구”, 18-19.

56) 김연정, “C.A. Debussy의 연가곡 《잃어버린 노래들》(Ariettes oubliées)에 대한 연구”, 48: 송유미, “C. A debussy의 가곡 《Ariettes oubliées》의 관한 연구”, 15.

[악보 1] 드뷔시 <그것은 황홀>, 마디1-10

Lent et caressant *p* rêveusement

주제 선을 C'est l'ex - ta - se lan - gou - reu - se

Piano *pp* *pp*

3음 생략,  
모호한 조성

6 *p* *p*

C'est la fa - tigue a - mou - reu - - se

*pp*

E 장조 조성 확립

③ b단락(마디11-19)

b단락에서는 ‘조금 활발하게’(Un poco mosso) 분위기 전환이 이루어진다. 성악은 선율의 움직임보다 테누토가 있는 동음 반복이 많이 나온다.<sup>57)</sup> 자연물, 즉 “나무들의 전율”(frissons des bois)과 “산들바람”(brises)의 미묘한 움직임은 G#, A# 음의 반복으로 표현된다.<sup>58)</sup> 마디17-18의 “그 작은 합창의 목소리”(Le choeur des petites... )은 *pp*로 느리게(molto rit.) 노래한다. “목소리”(voix)는

57) 민재희, “G. Fauré와 C. Debussy의 예술가곡 비교연구”, (숙명여자대학교 석사학위 논문, 2015), 70.

58) 민창숙, “P.Verlaine와 C.Debussy의 연가곡 Ariettes oubliées 작품연구”, 20.

D#이 되어 E장조의 V<sub>9</sub>화음을 만들어주며 1연을 마무리한다.

피아노는 마디11-14에서 오른손이 당김음(♯ ♯ ♯)으로 E<sub>7</sub>화음과 C<sub>9</sub>화음을 번갈아 연주하고, 지속음 E가 일관되게 베이스를 받쳐주고 있다.<sup>59)</sup> 마디12, 14에 나오는 반주의 B<sub>b</sub>과 성악의 A#은 옥타브로 C<sub>9</sub>화음을 이룬 이명동음임을 알 수 있다.<sup>60)</sup> 마디15-17까지 각각 E<sub>b</sub>7-C-D<sub>7</sub> 화음의 변화로 “회색 잔가지”(ramures grises)들에 색채감을 더한다. 마디18-19에서 전주에서처럼 주제 선율이 다시 등장하여 B부분을 이어준다(악보 2).

[악보 2] 드뷔시 <그것은 황홀>, 마디11-19

Un poco mosso *pp*      동음 반복으로 나무들과 산들바람의 움직임 표현

C'est tous les fris - sons des' bois Par - mi l'é trein - te des bri - ses

E<sub>7</sub> 지속음      C<sub>9</sub>      E<sub>7</sub> 지속음      C<sub>9</sub>

15 *p* *pp* *molto rit.* *a Tempo*      주제 선율

C'est vers les ra - mu - res gri - ses, Le chœur des pe - ti - ties voix

E<sub>b</sub>7      C      D<sub>7</sub>      E: V<sub>9</sub>

59) 김연정, “C.A. Debussy의 연가곡 <잃어버린 노래들>(Ariettes oubliées)에 대한 연구”, 50-51.

60) 민재희, “G. Fauré와 C. Debussy의 예술가곡 비교연구”, 70.

(2) B부분(마디20-35)

① c단락(마디20-27)

B부분은 연인과의 이야기와 교감을 자연의 소리로 표현하였다. 2연은 C#장조로 전조 되어 시작된다. c단락은 앞서처럼 약박으로 시작하나 여기서는 16분 쉼표 뒤에 성악이 시작하면서 마디22에서 ‘점점 생기있게’(poco a poco animato) 움직인다. “가냘픈”(frêle)의 4도 도약, “살랑거림”(susurre)의 5도 도약, 그리고 마디23-24의 8도 도약이 생동감을 주고 있다.<sup>61)</sup> 그 후 반음계로 하행(G#-G♭-F#-E#-D#-D♭-C#-B#-B♭-A#)하며 “흔들리며 숨을 내쉬는 풀잎”(Que l'herbe agitée expire)을 떠오르게 한다.

피아노는 당김음(♪♪♪♪) 음형으로 “속삭임”과 “외침소리”를 생기 있게 살려 준다. 마디22부터 성악이 상행할 때 피아노는 하행하며 마디25부터는 성악과 반진행적으로 상행한다. 반음계적 반진행은 가사가 가지는 분위기를 한층 몽환적으로 표현하며 성악의 긴장감을 늦추지 않는다. 화성으로는 마디22-23에서 C#<sub>7</sub>과 F#<sub>7</sub>을 볼 수 있다.<sup>62)</sup> 마디26에서는 G#<sub>9</sub>으로 C#장조를 강조하며 c단락이 마무리된다(악보 3).

---

61) 김연정, “C.A. Debussy의 연가곡 <잃어버린 노래들>(Ariettes oubliées)에 대한 연구”, 52;

송유미, “C. A debussy의 가곡 《Ariettes oubliées》의 관한 연구”, 16.

62) 민창숙, “P.Verlaine와 C.Debussy의 연가곡 Ariettes oubliées 작품연구”, 20-21.

[악보 3] 드뷔시 <그것은 황홀>, 마디20-27

20 *p* 4도 도약 *Poco a poco animato* 5도 도약  
 O le frêle et frais mur - mu - re Ce - la ga - zouille et su - su - re Cel-  
 C#<sub>7</sub> F#<sub>7</sub> C#<sub>7</sub> F#<sub>7</sub>

24 8도 도약 *di - mi - nuen - do - -* *성악과 반주의 반음계적 반진행*  
 - la - res - semble - au cri doux Que l'herbe a - gi - tée ex - pi - re  
*di - mi - nuen - do - - molto*  
*p* *p* C#장조를 강조

② d단락(마디28-35)

d단락에서는 시의 화자가 연인에게 말을 건다. 마디32-33에서는 F#에서 C#까지 반음으로 하행한다. 이 반복적인 반음계 하행은 “은은한 자갈들의 흔들림”(Le roulis sourd des cailloux)을 떠오르게 한다.<sup>63)</sup> 마디34에 D장조 으뜸화음이 등장하며 노래의 프레이징이 끝을 맺는다.

피아노는 마디28-31에서 변형된 주제선율이 동일 음정을 반복하여

63) 조명희, “C. A. Debussy의 가곡 <Ariettes Oubliées>에 관한 분석적 연구”, 『칼빈論壇』, (칼빈대학교 2004), 506.

“물”(l'eau)의 흐름을 형상화한다. 마디32-33 오른손에 나타난 주제선율은 성악과 같이 하행하므로 물 아래에서 굴러가는 “자갈”(cailloux)의 이미지가 떠오른다.<sup>64)</sup> 마디28, 30의 주제선율은 부점 리듬(♪ ♪ ♪ ♪)으로 변형되어 오른손 옥타브와 왼손 모두 반음계로 병진행하는 것을 볼 수 있다. 2연 프레이징의 끝은 2마디의 짧은 간주가 당김음(♪ ♪ ♪ ♪)으로 I 화음을 연주하며 C부분과 연결한다(악보 4).

[악보 4] 드뷔시 〈그것은 황홀〉, 마디28-35

28 *sempre dolcissimo*  
반음계적 병진행 Tu di - rais sous l'eau qui vi - - - re  
*pp* *sempre dolcissimo*

32 동형진행 (물의 흐름)  
Le rou - lis - sourd des cail - loux  
동형진행 (굴러가는 자갈)

64) 민창숙, “P.Verlaine와 C.Debussy의 연가곡 Ariettes oubliées 작품연구”, 20.

### (3) C부분(마디36-52)

#### ① e단락(마디36-48)

C부분은 3연이 시작되는 부분으로, 탄식과 함께 두 영혼의 관계를 확인하려 한다. e단락은 ♩♩♩ 또는 ♩♩♩을 리듬감 있게 노래하며 b단락을 연상시킨다. 마디41의 “그렇지 않나요?(n'est-ce pas?)”는 의문문의 억양이 올라가듯 성악 선율도 3도 상행하는 것을 볼 수 있다. 마디43에서는 “그리고 당신의 것”(et la tienne)으로 최고음 A5까지 올라간 후 이어서 곡의 주제선율이 따라온다. “겸허한 찬미가”(l'humble antienne)에서 *dim.*로 하강하다 최저음 C4까지 내려와 “이 따스한 밤”(Par ce tiède soir)을 ‘속삭이듯이’(murmuré) 노래하며 *ppp*로 끝을 맺는다.

피아노에서 자주 등장하는 축소된 주제선율(♩)은 사랑의 황홀함이 제한되었음을 암시한다. 연인과의 관계를 변민하는 “탄식”(lamente) 소리는 마디36-39의 *sf*에서 갑자기 *p*로 변하는 악상으로 묘사된다. 한편 마디43-44의 최고음(A5)에서 하행하는 성악과 함께 피아노도 A5를 향하여 상행한다. 동시에 *dim.*되는 성악과는 반대로 *cresc.*되며 클라이맥스의 여운을 받쳐주고 있다. 마디37에서부터 긴장감을 주며 흘러왔던 V도 화음은 결국 마디46에서 으뜸화음으로 해결이 된다.

#### ② 후주(마디49-52)

후주에서는 여전히 상대에게 대답을 구하려는 듯 축소된 주제선율(♩)과 당김음(♩♩♩♩)이 계속 나온다. 마디50의 왼손 E장조 으뜸화음은 사랑의 순간을 회상하는 것처럼 한 옥타브씩 올라가며 ‘사라지듯이’(morendo) 마무리된다(악보 5).

[악보 5] 드뷔시 <그것은 황홀>, 마디36-52

The image shows a musical score for Debussy's 'C'est la nôtre' from the opera 'Jeux'. It consists of three systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment.

- System 1 (Measures 36-41):** The vocal line starts with a *p* dynamic and includes a triplet of eighth notes. The piano accompaniment features a triplet of eighth notes in the right hand and a bass line with a *p* dynamic. There are annotations: '축소된 주제선율' (reduced theme melody) pointing to the vocal triplet, and '3도 상행 (이문문 억양)' (3rd degree ascending (intonation)) pointing to the piano triplet. The piano part has '탄식' (sigh) markings above the first and third measures.
- System 2 (Measures 42-47):** The vocal line continues with a *mf* dynamic and a triplet. The piano accompaniment has a *mf* dynamic. There are annotations: '최고음' (highest note) pointing to the vocal triplet, and '클라이맥스의 여운을 받쳐줌' (supporting the afterglow of the climax) pointing to the piano accompaniment. Dynamics include *mf*, *pp* *murmuré*, and *ppp*.
- System 3 (Measures 48-52):** The vocal line is mostly silent, with a *ppp* dynamic. The piano accompaniment has a *ppp* dynamic and includes a *molto rit. e morendo* marking. Dynamics include *ppp*, *m.g.*, and *m.d.*.

### 3) 포레의 〈그것은 황홀〉(1891) 분석

이 곡은 연가곡 《베니스의 5개의 노래》 중 다섯 번째 곡이다. ‘너무 느리지 않게’(Adagio non troppo) 흘러가는 이 곡은 변박 없는 3/4박자이며 D $\flat$  장조를 기본 조성으로 하지만 다양한 선법을 사용하여 분위기 전환을 꾀하고 있다. 포레는 3연의 시를 A-B-C의 3부 형식으로 가져왔다.<sup>65)</sup> 시의 내용에 따른 곡의 구성은 [표 3]과 같다.

[표 3] 포레 〈그것은 황홀〉의 음악적 구성

곡의 구성			
부분	단락	마디	조성 및 선법
A	전주	1-2	D $\flat$ :
	a	3-8	
	b	9-17	D $\flat$ 에올리안 → C $\sharp$ 에올리안 → D 에올리안 → D $\flat$ :
B	c	18-23	D $\flat$ 프리지안 → D $\flat$ 에올리안 → D $\flat$ 리디안 → G: → A:
	d	23b-31	D $\flat$ 리디안 → D $\flat$ 도리안 → D $\flat$ :
C	e	32-42	D $\flat$ 도리안 → F
	f	42-53	G: / D $\flat$ 도리안 → D $\flat$ :

65) 다음의 세 논문에서는 포레의 〈그것은 황홀〉을 A-B-A'로 분석하였다. 김형연, “G. U. Faure의 연가곡 「베니스의 5개 멜로디 Op.58」에 대한 연구”, 59; 나혜영, “G. Fauré의 음악작시법에 관한 연구 「Cinq Mélodies de Venice op.58」”, (숙명여자대학교 석사학위논문, 2006) 56; 민재희, “G. Fauré와 C. Debussy의 예술가곡 비교연구”, 59. 그러나 포레가 시의 3연을 A의 음악적 요소에서 가져오지 않고 새로운 것으로 작곡했기 때문에 본 논문은 A-B-C로 분석하였다.

(1) A 부분(마디1-17)

① 전주(마디1-2)

전주는 못갓춘마디로 시작한다. 오른손 멜로디( J J )는 성악의 선율을 예고한다. 엷박자의 리듬(♩ ♪ ♩ ♪ ♩ ♪ ♩ ♪)은 이 곡의 처음부터 끝까지 반복되는 오스티나토로, 황홀경에 도취한 나른한 분위기를 형성한다. 화성은 D $\flat$ 장조 으뜸화음으로만 구성되어있어 반복적이고 편안한 분위기에서의 황홀경을 암시한다.

② a단락(마디3-8)

A부분은 사랑에 겨워 나른한 분위기를 묘사한다. a단락의 선율은 1행과 2행의 운율이 비슷한 것처럼 같은 멜로디로 반복된다. 시의 분위기를 표현하는 “나른한”(langoureuse), “사랑에 빠진”(amoureuse)은 장음가( J )로 되어있다.<sup>66)</sup> 성악 선율은 전주의 피아노 선율을 모방하고 있다.

피아노는 전주를 그대로 이어오며 마디4 이후 성악의 주요 음정과 유니슨을 이루어 흘러간다. 마디5, 8에 나타난 상행 아르페지오는 가사의 뉘앙스에 따른 분위기 전환을 돕고 프레이징 사이를 연결해주는 역할을 한다.<sup>67)</sup> 마디5의 V $\flat$  아르페지오와 마디8의 V $\flat$ /b vi 아르페지오는 각각 “나른한”과 “사랑에 빠진” 선율의 분위기를 유도하고 있다<sup>68)</sup>(악보 6).

66) 나혜영, “G. Fauré의 음악작시법에 관한 연구 「Cinq Mélodies de Venice op.58」.” (숙명여자대학교 석사학위 논문, 2006), 57.

67) 김형연, “G. U. Faure의 연가곡 「베니스의 5개 멜로디 Op.58」에 대한 연구.” (성신여자대학교 석사학위 논문, 2014), 59.

68) 마디8의 V $\flat$ /b vi 아르페지오 화성은 선행 논문에서처럼 D $\flat$  에올리안으로 볼 수도 있으나, 선법적인 느낌이 약하므로 여기서는 마디5와 같이 기능화성학적 장단화음으로 분석한다.

[악보 6] 포레 <그것은 황홀>, 마디1-8

Adagio non troppo. (♩ = 120) dolcissimo **성악과 피아노의 유니슨**

성악 선을 예고 C'est l'ex-ta - - se lan - gou-

오스티나토

5 *sempre dolce* - reu - - se, C'est la fa - ti - gue amou-reu - se,

*sempre pp*

*Red.* *Red.* *Red.* *Red.* *Red.* *Red.*

*V<sub>7</sub>* *V<sub>7</sub>/b vi*

③ b단락(마디9-17)

b단락의 성악은 피아노의  $V_7/b\text{vi}$  아르페지오를 이어받아 노래한다. 이후 임시 표가 자주 출현하여 “나무들의 전율”(frissons des bois), “산들바람”(brises), “회색 잔가지”(ramures grises)에 색채를 입히는 섬세한 전조가 이루어진다.

피아노는 오른손 선율이 성악과 유니슨으로 흘러간다. b단락에서는 교회선법의 화음이 시어에 어울리는 분위기를 조성한다. 마디9-10의 “전율”에는  $D\flat$  에올리안( $D\flat - E\flat - F\flat - G\flat - A\flat - B\flat - C\flat - D\flat$ ) 선법의 색채가 입혀져 따뜻한 분위기가 되었다. 마디11부터는  $D\flat$  에올리안과 이명동음조인  $C\sharp$  에올리안( $C\sharp - D\sharp - E - F\sharp - G\sharp - A - B - C\sharp$ ) 선법의 화음이 되며 다음에 나올 전조를 준비한다. 마디14-15에서  $D$ 에올리안( $D - E - F - G - A - B\flat - C - D$ ) 선법의 화음이 “회색 잔가지”의 흐릿한 색채감을 나타내준다. 마디16에서는 오른손( $A\flat$ )과 성악( $G\sharp$ )의 이명동음으로  $D\flat$  장조가 되면서 1연이 끝을 맺는다(악보 7).

[악보 7] 포레 <그것은 황홀>, 마디9-17

9 *mf* *pp* *mf sempre*  
 C'est tous les frissons des bois, Par-mi l'étreinte des brises, C'est  
 D $\flat$  에올리안 C $\sharp$  에올리안  
 14 *p* *pp* *dolce espress.*  
 vers les ramures grises Le chœur des petites voix.  
 D 에올리안 D $\flat$  :  
 이명동음 <초록>의 음형

(2) B부분(마디18-31)

① c단락(마디18-23)

B부분은 짧은 간주로 시작한다. 마디17-18에는 <초록>의 음형(♭ ♮ ♮ ♮ ♮)이 재등장 되어 간주 역할을 하였다.<sup>69)</sup> c단락은 “속삭임”(murmure), “살랑거림”(susure), “소리”(bruit)와 같은 소리와 관련된 시어들을 통해 연인과의 대화를 표현한다. 그 중 “속삭임”과 “살랑거림”은 장음가(♭ 또는 ♭)로 노래된다. 시에서 2연 1-2행 운율이 맞는 것처럼, 성악도 같은 멜로디를 반복한다.

피아노는 전주의 음형이 기본적으로 깔리면서 오른손에서 간주에 나왔던 <초록> 음형이 성악과 반진행을 이루며 나타난다. 화성은 각 행마다 순간순간 변화

69) 김형연, “G. U. Fauré의 연가곡 「베니스의 5개 멜로디 Op.58」에 대한 연구.” 62.

하여 D $\flat$  에올리안과 G장조의 V $_7$ 화음이 해결되지 않은 채 계속 흘러 긴장감과 흥분감을 자아낸다. 그리고 오른손의 <초록>음형은 사랑하는 사람과의 기분 좋은 “속삭임” 소리가 선율적으로 그려진 것이다. 이 아름다운 선율은 여러 차례의 전조를 통해 다채로운 색채감까지 입는다. 마디17-18에서는 D $\flat$  장조-D $\flat$  프리지안으로, 마디20-21에서는 D $\flat$  장조-A장조로 전조 되고, 마지막으로 마디23에서는 D $\flat$  에올리안 선율로 나타난다(악보 8).

[악보 8] 포레 <그것은 황홀>, 마디18-23

The musical score consists of two systems. The first system (measures 18-21) features a vocal line with the lyrics "Ô le frère et frais mur - mu - - re." and a piano accompaniment. The piano part has a prominent melodic pattern in the right hand, highlighted in yellow, labeled as the "green" pattern. Annotations for the piano part include "D $\flat$  에올리안" (D-flat Aeolian), "D $\flat$  프리지안" (D-flat Phrygian), "D $\flat$  : V $_7$ ", and "A : V $_7$ ". The second system (measures 22-23) features a vocal line with the lyrics "Ce - la ga - zouille et su - su - re Ce - la res - semble au bruit" and a piano accompaniment. The piano part continues with the yellow-highlighted pattern, annotated with "D $\flat$  에올리안" and "D $\flat$  리디안" (D-flat Lydian). Performance markings include "p", "sempre espressivo", and "dolce".

② d단락(마디23b-31)

d단락에 나타난 자연의 소리는 연인과의 교감을 암시한다. c단락과 대조적으로 선율은 하향곡선을 이루고 있다. 마디25-27의 “흔들리며 숨을 내쉬는 풀잎”(Que l'herbe agitée expire), 흐르는 “물”(l'eau) 아래 “돌”(cailloux)의 음

직임은 D $\flat$  리디안, D $\flat$  도리안(D $\flat$ -E $\flat$ -F $\flat$ -G $\flat$ -A $\flat$ -B $\flat$ -C $\flat$ -D $\flat$ )선법의 선율이 변화하는 것으로 그려졌다.

피아노는 자연물의 부드러운 움직임(♩ ♩ ♩ ♩ ♩)의 레가토로 나타냈다. 오른손 윗소리는 이제 성악의 선율과 유니슨으로 흐르지 않는다. 대신 화음의 내성에 성악의 멜로디가 숨겨져 비밀스러운 느낌이 든다. 마디28에 나타난 “물”아래 “돌”의 움직임은 오른손 V화음 아래 왼손 IV의 복화음으로 표현되었다.<sup>70)</sup> 마디30-31에서 D $\flat$ 장조 V화음이 되며 2연이 끝을 맺는다(악보 9).

[악보 9] 포레 <그것은 황홀>, 마디23b-31

25 *mf*  
doux Que l'herbe a - gi - tée ex - pi - re Tu di - rais, sous l'eau qui

반주의 내성이 성악과 유니슨

왼손 레가토(자연물의 부드러운 움직임) sfed. \* (복화음) V IV

29 *p*  
vi - re, Le rou - lis sourd des cail - lous.

*p*

D $\flat$ : V sfed. \* sfed. \* sfed. \* sfed. \*

70) 민재희, “G. Fauré와 C. Debussy의 예술가곡 비교연구”, 63-64.

(3) C부분(마디32-53)

① e단락(마디32-42)

C부분은 탄식의 소리와 함께 자신들의 관계에 물음을 던진다. e단락은 사랑의 황홀함이 숙연한 분위기로 전환되며 성악에 <살며시>의 음형이 재등장 되었다. 그 음형은 6/8박자처럼 보이는 헤미올라이다. 동시에 시어 “탄식”(lamente), “숨기며”(dormante)는 장음가( J )로 강조되었다.

피아노에서도 <살며시>에 쓰였던 새로운 반주 음형을 볼 수 있다. 왼손은 16분음표 분산화음으로 흐르고, 오른손은 D $\flat$  도리안 선율을 성악과 주고받는다. 이로써 사랑의 황홀감보다는 자신들의 관계에 대해 번민하는 분위기가 형성된다. 이를 애써 외면하고자 마디40-41에서 “그것은 우리의 것, 그렇지 않나요?”(C'est la nôtre, n'est-ce pas?) 라며 물음을 던지는데, 이것은 F장조 부감7화음(E-G-B $\flat$ -D $\flat$ )이 I로 해결되는 것으로 표현되었다(악보 10).

[악보 10] 포레 <그것은 황홀>, 마디32-42

32 *mf* <살며시>의 음형 *p*  
 <살며시>의 음형 *espressivo* *f* 선율 모방 *f* 헤미올라  
 Cette â - - - me qui se la - men - - - te

37 *f* <살며시>의 음형 *f* *p*  
 Et cet - te plain - - - te dorman - - - te, C'est la nô - - tre, n'est - ce pas?  
 헤미올라 *f* *f sempre*

F: vii°7/IV F: I (해결)

② f단락(마디42-53)

f단락은 심난했던 분위기를 아름답게 환기한다. 성악은 마디43-44의 “나의 것”(mienne), “너의 것”(tienne)에서 각각 장6도, 단 7도 하행하며 연인과 자신은 하나라는 것을 강조한다. 그리고 마디45-46은 “겸허한 찬미가”(l'humble antienne)로 분위기를 환기하고자 “겸허한”을 최고음 F♭5로, “찬미가”를 장음가(♩)로 노래한다. 마디47-51의 밤”(soir)은 가장 길게 5박자 반으로, “나지막하게”(bas)를 4박자로 늘려주며 노래를 마친다.

피아노는 다시 주제 음형으로 돌아오고 오른손에서 <초록>의 음형이 얹혀진다. 숙연한 분위기를 모면하고 사랑하는 사람과 하나 되길 바라는 마음은 성악 멜로디와 다시 유니슨을 이루는 것으로 표현된다. 화성은 V<sub>7</sub>이 연속적으로 나타나 해결이 지연되고 있다. 그러나 마디50-51의 전타음이 2도 순차 하행하여 결국 I로 해결이 된다.<sup>71)</sup> 이 으뜸화음은 마디53까지 연주되며 곡을 마친다(악보11).

---

71) 민재희, “G. Fauré와 C. Debussy의 예술가곡 비교연구”, 67.

[악보 11] 포레 <그것은 황홀>, 마디42-53

42 *p* *f* *espressivo* 하행 도약 *p* 하행 도약 *cresc.*  
 pas? <초록>의 음형 La mien - ne, dis, et la tien - ne. Dont s'e - xa - - le

주제 음형

46 *f* 하행 도약 *sempre f* *p* *pp*  
 l'humble antien - ne Par - ce tié - - de soir, tout

51 *bas.*  
 D b : V<sub>9</sub> V<sub>7</sub> 전타음 V<sub>7</sub> 해결  
 D b : I

#### 4) 드뷔시와 포레의 <그것은 황홀> 비교

##### (1) 전체 음악적 구성 및 분위기 비교

드뷔시와 포레는 3연의 시를 모두 A-B-C형식으로 구성하였다. 곡의 길이도 각각 52, 53마디로 3분이 채 안 되는 연주시간도 거의 비슷하다. 3박자 계통을 사용한 것과 느린 템포로 흐르는 것도 공통점이다. 그러나 지시어의 사용에서 차이가 난다. 드뷔시는 ‘느리게 그리고 어루만지듯이’(Lent et caressant)로 시작하여 섬세하고 세밀하게 자주 바꾸면서 곡의 느낌이 순간순간 다양하게 바뀐다. 반면 포레는 ‘너무 빠르지 않게’(Adagio non troppo)로 출발해 비교적 적고 단순하므로 처음부터 끝까지 일관적인 형식과 흐름으로 연주된다. 두 곡의 음악적 구성은 [표 4]와 같이 비교될 수 있다.

[표 4] 드뷔시와 포레 <그것은 황홀>의 음악적 구성

	드뷔시			포레		
구성	A	B	C	A	B	C
마디	1-19	20-35	36-52	1-17	18-31	32-53
조성	E♭ :			D♭ :		
박자	3/4			3/8		
빠르기 및 지시어	<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ 느리게 그리고 어루만지듯이 (Lent et caressant)</li> <li>◆ 꿈꾸듯이(rêveusement)</li> <li>◆ 조금 활발하게(Un poco mosso)</li> <li>◆ 점점 생기있게(poco a poco animato)</li> <li>◆ 변함없이 부드럽게(tempre dolcissimo)</li> <li>◆ 속삭이듯이(murmuré)</li> <li>◆ 매우 느리게 그리고 사라지듯이 (molto rit. e morendo)</li> </ul>			<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ 너무 빠르지 않게 (Adagio non troppo)</li> <li>◆ 달콤하게(dolcissimo)</li> <li>◆ 언제나 부드럽게 (tempre dolce)</li> <li>◆ 표정을 풍부하게 (espressivo)</li> </ul>		

드뷔시와 포레는 ‘황홀’이라는 상징주의 시어를 자신만의 음악적 방법으로 풀어내며 곡의 분위기를 유도해 갔다. 드뷔시는 주로 선율의 움직임을 통해 시의 분위기를 나타냈고, 포레는 특유의 리듬과 음형을 사용함으로 자신만의 스토리를 만들어냈다. 악상에 있어서는 드뷔시는 *p*, *pp* 를 대부분 사용함으로 연인과의 대화와 교감을 은밀한 분위기로 표현하였고, 포레는 *pp*, *p*, *mf*, *f*를 다양하게 사용하여 시에 내포된 감정의 폭을 다채롭게 나타내고 있다.

## (2) 전주, 간주, 후주 비교

드뷔시의 전주는 약박으로, 포레의 전주는 못갓춘마디로 시작하여 두 곡 모두 강박의 느낌을 피하면서 흐름을 타는 듯한 박자를 택하였다는 것이 유사하다. 두 곡의 전주는 길이가 짧고, 전체 곡을 지배한다는 점에서 공통적이지만, 드뷔시는 전주의 주제선율(♪♪♪♪♪)을 반주 뿐 아니라 성악 선율에서도 여러 부분에 재등장시켰고, 포레는 전주의 오스티나토(♯♯♯♯♯♯♯♯♯)를 곡의 반주부에서 처음부터 끝까지 일관성 있게 사용하였다.

두 곡의 간주의 길이도 전주처럼 매우 짧다. 2마디, 1마디, 3마디로 이루어진 드뷔시의 간주는 주제선율이 그대로(혹은 변형, 축소된 채) 재등장하여 단락의 사이를 연결해주고, 다음 부분의 분위기를 전환하여준다(악보 2, 4). 포레의 간주는 드뷔시보다 짧은 1마디로만 이루어져 시의 연과 연 사이를 물 흐르듯 자연스럽게 이어준다. 드뷔시와는 다르게 포레는 간주에 〈살며시〉, 〈초록〉에 쓰인 음형을 등장시켜 연가곡 전체의 통일성까지 살렸다.<sup>72)</sup>

두 곡의 후주는 전주와 간주에 비하면 매우 간결하다. 드뷔시는 축소된 주제 선율을 후주의 2마디 동안 출현시켜 황홀의 여운을 주었고, 다음 3마디 동안 I 화음으로 연주되며 마친다(악보 5). 포레의 후주는 거의 없다고 느껴질 정도로 매우 짧다. 단 2마디로 이루어진 그의 후주는 노래가 끝나자마자 여운을 주지 않고 바로 I 화음으로 마친다(악보 11).

72) 나혜영, “G. Fauré의 음악작시법에 관한 연구 「Cinq Mélodies de Venice op.58」”, 56

### (3) 성악 선율 비교

두 곡 모두 3박의 선율이기에 황홀함이 의미하는 부드러운 박자감을 가지며, 약박에서 시작되어 시어와 함께 유연하게 흐른다. 두 작곡가 모두 중요한 시어를 장음으로 기보하였다. 3연에서 노래의 최고음을 등장시킨 점도 같지만 가사, 위치한 시어는 조금씩 다르다. 드뷔시는 4행의 "그리고 당신의 것"에 최고음 A5를(악보 5), 포레는 5행 "겸허한"에 최고음 F♭5를 등장시켰다(악보 11). 노래의 마지막 음이 모두 으뜸음이라는 점도 공통적이다.

드뷔시와 포레의 선율은 음형에서 차이를 보인다. 드뷔시는 말하는 것처럼 자연스럽게 순차적으로 하행한다. 가사에서 의문문이 나오면 언어의 억양이 올라가듯 선율이 상행하기도 한다(악보 5). 반면 포레는 4도와 3도로 하행하는 도약의 움직임이 보인다. 곡 전체적으로 드뷔시의 성악 멜로디에는 8분음표와 16분음표가 사용되었으며, 반음계적 진행도 종종 보인다. 포레는 드뷔시보다 부점리듬(♪♪, ♩, ♩)을 자주 사용하였고, <살며시>의 선율을 재등장시켜 헤미올라도 볼 수 있다(악보 10). 드뷔시는 3-6행을 큰 폭이 없는 선율의 테누토로 언어에 중점을 두어 표현했고(악보 2), 포레는 3-6행을 각각 다른 선법의 선율로 그려내어 섬세한 색채감을 살렸다(악보 7). 드뷔시와 포레는 노래를 마치는 음형도 서로 전혀 다르게 그려내었다. 드뷔시는 마지막까지 ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ 음형으로 노래하며, 포레는 시어 "밤"과 "나지막하게"의 음가를 5박자 반, 6박자까지 늘려주며 마친다(악보 11).

### (4) 반주부 비교

전주에서 살펴보았듯이 두 곡은 성악이 시작된 후 전주에서 이어진 반주부가 곡 전체를 지배하고 있다. 드뷔시의 반주부에서는 "나른한" 분위기의 주제선율이 성악과 주고받으며 가사의 여운을 주거나 연결구의 역할을 맡는다. 포레의 반주부는 전주에서 시작된 오스티나토 음형이 성악의 선율과 유니슨을 이루며 흘러간다.

드뷔시의 반주부는 성악 선율과는 독립적으로 흐르며, 반음계적으로 반진행하는 경우가 많다. 주제선율을 변형(악보 1) 또는 ♯음형으로 축소하여 피아노의 섬세한 음향을 돋보이게 해주었다(악보 5). 곡 전체에 주제선율을 여러 번 등장시켰던 드뷔시와는 다르게 포레는 2연의 간주에 <초록>의 선율로 “속삭임” 소리를 표현하였고(악보 7, 8), 3연의 간주에는 <살며시>의 반주 음형으로 “탄식”하는 숙연한 분위기를 나타내었다(악보 10).

외형적으로는 포레의 반주부가 일정한 리듬 패턴을 가지고 성악과 같이 흐르기에 단순해 보이나 실제 연주에 있어 선법의 사용과 두터운 화음으로 면밀한 분석이 없으면 연주에 어려움이 있을 것이다. 드뷔시의 반주부는 성악과 독립적으로 자유로운 선율로 흐르고 리듬의 패턴이 일정하지 않아 처음 접했을 때 생소할 수 있으나 시의 분위기와 뉘앙스를 이해하고 보면 언어의 울림을 따라 자연스럽게 움직이는 흐름에 금방 녹아들 수 있다.

#### (5) 화성 및 선법 비교

드뷔시는 조성이 모호하지만 E장조를 중심조성으로 사용하였고, 포레는 분명한 D♭장조 조성으로 작곡하였다. 드뷔시에게는 아직 인상주의적 어법이 뚜렷이 나타나기 전이고, 포레의 고전적 성향의 작곡기법에 따라 두 곡 모두 조성적 성격을 띤다. 그러나 다채로운 음향적 효과를 내기 위해 교회선법 또는 독특한 화성을 사용하였다. 해결하지 않은 V<sub>7</sub>화음의 연속 사용 (악보 1, 8), 잦은 임시표의 사용으로 하나의 조 안에서 다양한 색채감과 모호한 조성감이 나타난다.

드뷔시는 곡의 시작을 V<sub>9</sub>화성으로 시작하여 조성이 모호하지만(악보 1), 포레는 D♭장조 I로 시작하여 조성이 뚜렷하다(악보 6). 그리고 교회선법을 사용한 빈도가 서로 다르다. 드뷔시는 C♯에올리안 선법만을 사용하였지만, 포레는 D♭에올리안, D♭프리지안, D♭도리안, C♯에올리안 선법으로 훨씬 다양하게 사용하였다. 분위기의 색다른 표현을 위하여 드뷔시는 반음계를, 포레는 A<sub>7</sub>화성의 아르페지오 혹은 분산화음을 사용한 것이 특징이다. 두 곡 모두 정격종지(V-I)로 끝나는데, 드뷔시는 V<sub>9</sub>-I로 해결하면서 5음으로 끝내는 반면(악보 5),

포레는 연속적인 V,화음의 중간에 전타음을 등장시켜 종지를 지연시키는 방법으로 여운의 표현을 달리한다(악보 11).

## 2. 〈초록〉(Green)

### 1) 시의 내용 및 구조

「초록」은 『말 없는 연가』의 마지막 여섯 편의 시 중 『수채화』에 속한 시이다. 이 시는 사랑하는 여인에게 설레는 마음을 노래하고 있다. 마틸드와의 사랑을 갈망하는, 혹은 랭보와의 추억이 깃든 시가 될 수도 있다.<sup>73)</sup> 열매와 잎사귀의 신선함 속에는 솔직하고 순수한 사랑의 마음이 암시되어 있다.

1연은 꽃송이와 가지를 선물하며 사랑의 마음을 고백한다. 그 선물 중 “나의 심장”(mon coeur)은 마치 봄 바구니에 담긴 것처럼 표현되었다. 그리고 “그것을 찢지 말아요”(Ne le déchirez pas)라는 말에는 자신의 사랑이 거절당할까 염려하는 마음이 들어있다.

2연은 사랑하는 사람과의 휴식을 갈망하는 마음이 나타난다. “아침”(matin)의 “이슬”(rosée)이 내린 자연 속에서 연인에게 줄 꽃송이들을 가지고 가는 모습이 낭만적으로 나타나 있다. 자신의 지친 몸이 연인의 “발아래 누워”(à vos pieds reposée) 쉬는 순간을 꿈꾸고 있다.

3연은 연인의 품 안에 파고들기 원하는 마음을 솔직하게 표현한다. “당신의 젊은 가슴에서”(Sur votre jeune sein) “내 머리가 뒹굴게”(rouler ma tête) 해달라고 말한다. 사랑하는 사람의 “키스”(baisers) 소리는 그의 귓가에서 “폭풍우”(tempête)처럼 맴돌고, 그 소리를 “진정”(s'apaiser)시켜달라고 한다. 연인이 “잠시 쉬는 동안”(puisque vous reposez) “나는 잠들죠”(je dors)라며 두 사람만의 편안한 휴식 시간을 갈망하고 있다.<sup>74)</sup>

「초록」은 전반적으로 형식이 간결하고 꾸밈없이 자연스럽다는 특징이 있다.<sup>75)</sup> 이 시는 3연의 구성이며, 각 연은 4행으로 이루어졌다. 각 행은 12음절 단위로 끊어진다. 첫 글자가 f, br로 나오는 단어의 모음은 강조되지 않고, 자음과

73) Henri Peyre 지음, 최수철·김종호 번역, 『저주받은 시인들』, 173.

74) Henri Peyre 지음, 앞의 책, 172.

75) Henri Peyre 지음, 앞의 책, 172.

모음이 한 음절을 이룬다(Voici des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches). 시의 원문과 번역은 다음과 같다.

[표 5] 베를렌의 시 「초록」(*Green*)

Green
<p>Voici des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches            Et puis voici mon coeur qui ne bat que pour vous.            Ne le déchirez pas avec vos deux mains blanches            Et qu'à vos yeux si beaux l'humble présent soit doux.</p> <p>J'arrive tout couvert encore de rosée            Que le vent du matin vient glacer à mon front.            Souffrez que ma fatigue, à vos pieds reposée,            Rêve des chers instants qui la délasseront.</p> <p>Sur votre jeune sein laissez rouler ma tête            Toute sonore encor de vos derniers baisers ;            Laissez-la s'apaiser de la bonne tempête,            Et que je dorme un peu puisque vous reposez.</p>
초록
<p>여기에 열매, 꽃, 나뭇잎 그리고 가지가 있어요            그리고 여기엔 나의 심장이 당신을 향하여 뛰고 있어요.            그것을 찢지 말아요 당신의 하얀 두 손으로            그리고 당신의 그토록 아름다운 눈에는 초라한 선물이 아름답기를.</p> <p>나는 여전히 이슬에 뒤덮인 채 도착해요            아침의 바람이 나의 이마를 얼어붙게 할 때요.            기다려줘요 나의 피로가, 당신 발아래 누워,            사랑스러운 순간을 꿈꾸며 편안히 풀리도록.</p> <p>당신의 젊은 가슴에서 내 머리가 뒹굴게 해주어요            아직도 들려오는 당신의 마지막 키스 소리 ;            진정하게 해주어요 그 멋진 폭풍우를,            그리고 나는 함께 잠들죠 당신이 쉬는 동안.</p>

## 2) 드뷔시의 <초록>(1886) 분석

이 곡은 《잊혀진 노래들》의 다섯 번째 곡이다. ‘활기차게 움직이는’(Joyeusement animé) 이 곡은 변박 없는 6/8박자이지만 곡 전체적으로 헤미올라가 사용되어 박절감이 흐리다.<sup>76)</sup> 조성은 G♭ 장조를 기본으로 하며, 곡의 중간에 D♭ 장조로도 전조 된다. 드뷔시는 3연의 시를 A-B-A' 형식으로 가져왔으며 시의 내용에 따른 곡의 구성은 [표 6]과 같다.

[표 6] 드뷔시 <초록>의 곡의 구성

곡의 구성			
부분	단락	마디	조성
A	전주	1-4	G♭:
	a	5-12	
	b	13-19	D: / A♭: → G♭:
	간주	20-23	G♭:
B	c	24-31	D♭:
	d	32-39	E♭: → C: → G♭:
A'	간주	40-41	G♭:
	e	42-50	
	f	51-58	

76) 이은영, “Paul Verlaine의 동일 시를 소재로 한 G. U. Faure와 C. A. Debussy의 가곡 비교 연구”. (성신여자대학교 석사학위 논문, 2009), 59.

(1) A부분(마디1-19)

① 전주(마디1-4)

전주에서는 오른손(♩) 옥타브의 5도 하행과 4도 상행이 레가토로 이어져 제 목과 같이 봄바람 속에 팔랑거리는 나뭇잎의 싱그러움을 느낄 수 있다. 왼손은 두잇단음표로 2/4박자와 같은 헤미올라 리듬이며, 윗소리가 반음계로 상행한다. 이러한 2:3 복리듬과 반음계적 상행은 사랑하는 사람을 향한 설렘과 기대감을 감각적으로 나타낸다. 화성은 G♭ 장조의 부3화음인 ii 화음으로, 마치 a♭ 단조인 듯 모호하게 들린다.<sup>77)</sup>

② a단락(마디5-12)

A부분은 꽃송이와 가지를 선물하며 사랑의 마음을 고백한다. a단락의 성악선은 전주를 따라서 두잇단음표(♩)로 시작된다. 마디5-8의 선율은 2, 3, 4도 상행하여 노래의 첫 음과 옥타브 관계인 A♭ 5까지 올라갔다가 4, 3, 2도 하행하여 다시 A♭ 4로 돌아온다. 이는 사랑하는 사람에게 줄 선물을 나열하며 기대감에 부푼 마음을 선율의 움직임으로 그려낸 것이다. 마디9-12의 가사는 rit. 와 테누토로 노래하며 진심을 표현한다.

피아노는 마디5-8에서 전주와 동일한 음형으로 흐르며 사랑 고백을 위해 들뜬 분위기를 나타낸다. 마디9-12에서는 갑자기 오른손의 옥타브가 사라지며 반주가 단순해지는데, 이는 가사가 전하는 “그리고 여기엔 나의 심장이 당신을 향하여 뛰고 있어요”(Et puis voici mon cœur qui ne bat que pour vous.)라고 말하는 진지한 분위기를 형성해주고 있다(악보 12).

---

77) 이은영, “Paul Verlaine의 동일 시를 소재로 한 G. U. Faure와 C. A. Debussy의 가곡 비교 연구”, 59.

[악보 12] 드뷔시 <초록> 마디1-12

③ b단락(마디13-19)

b단락은 자신의 선물이 거절당할까 염려한다. 마디12-13은 조심스럽게 애원하는 마음을 온음계, 반음계(G $\flat$ -A $\flat$ -B $\flat$ -C $\sharp$ -D $\flat$ -E $\flat$ )가 상행하는 선율로 노래한다. 곧이어 마디15-16은 A $\flat$ 장조 V $_7$ 선율로 나타내어 긴장감이 느껴진다. 그리고 마디17-19에서는 선물이 받아들여지길 바라는 마음을 뚜렷한 A $\flat$ 장조 조성으로 노래하며 1연이 마무리된다.

피아노는 자신의 마음이 거절당하지 않기를 바라는 심정을 섬세한 화성의 변화로 표현하였다. 마디13-16에서는 “그것을 찢지 말아요 당신의 하얀 두 손으로”(Ne le déchirez pas avec vos deux mains blanches)라며 애원하는 가사에 색채감을 주기 위해 D장조, A $\flat$ 장조의 V $_7$ 화음 변화를 반복하였다. 그 화음 속에서 들리는 오른손의 반음계적 하행(G $\flat$ -F $\sharp$ -F $\flat$ -E $\flat$ -E $\flat$ )은 애절함을 더하여준다. 그리고 마디17에서 I 화음으로 해결되어 6박자 동안의 울림으로 가사

의 언어를 받쳐준다. 그리고 마디18-19에서는 16분음표 아르페지오가 “아름다운”(beaux)을 꾸며준 뒤, G $\flat$  장조로 돌아가기 위한 V $\flat$ 의 등장과 함께 b단락을 마친다.<sup>78)</sup>

④ 간주(마디20-23)

간주에서는 전주에서의 음형과 음정이 완전히 똑같이 연주된다. 그러나 화성적으로는 다르게 들리는데, ii 화음이던 전주와는 달리 간주는 I 화음이기 때문이다. 모호한 조성과 다양한 화성 변화가 있었던 A부분은 간주의 G $\flat$  장조 으뜸 화음으로 인해 뚜렷한 조성이 확립되었다(악보 13).

[악보 13] 드뷔시 <초록> 마디13-23

13 a Tempo 순차 상행

Ne le dé - chi - rez pas a - vec vos deux mains blan - ches, Et qu'à vos yeux si beaux

반음계 하행 (애절함)

pp

7

"아름다운"을 꾸며줌

19 a Tempo

l'humble présent soit doux.

pp

2

G $\flat$ : I (뚜렷한 조성)

78) 이은영, “Paul Verlaine의 동일 시를 소재로 한 G. U. Faure와 C. A. Debussy의 가곡 비교 연구”, 61-62.

(2) B부분(마디24-39)

① c단락(마디24-31)

B부분은 연인의 선물을 마련하고 함께 휴식하는 순간을 꿈꾸며 달려간다. c단락의 성악은 1행을 두잇단음표(♩)로 노래하지만, 2행은 6/8박자(♪♪♪♪♪♪) 리듬으로 노래한다. 마디28-29에 나타난 스타카토는 “아침 바람에 얼어붙은 이마의 이슬방울”<sup>79)</sup>을 떠오르게 한다.

피아노는 낭만적인 아침의 이슬과 안개 속에서 기쁜 마음으로 선물을 준비하는 모습을 5도, 4도 하행하는 ♯♭음형으로 그려내었다. 그리고 마디 26-27, 30-31에 나타난 온음계 스케일은 봄바람이 부는 들판에서 “이슬에 뒤덮인”(couvert encore de rosée) 채 연인에게 달려가는 모습을 형상화한 것이다.<sup>80)</sup> 조성은 갑작스럽게 D♭장조가 되어 A부분의 염려는 사라지고 가볍고 싱그러운 분위기로 전환되었다(악보 14).

---

79) 이은영, “Paul Verlaine의 동일 시를 소재로 한 G. U. Faure와 C. A. Debussy의 가곡 비교 연구”, 63.

80) 이은영, 앞의 논문.

[악보 14] 드뷔시 <초록> 마디24-31

J'ar-ri-ve tout cou-vert en-co-re de ro-sé-e

기쁜 마음으로 선물 준비

D♭: 스타카토로 이슬방울 묘사 연인에게 달려가는 모습 형상화

Que le vent du ma-tin vient gla-cer à mon front

② d단락(마디32-39)

d단락은 가사의 언어를 중시하여 많은 지시어가 사용되었다. 성악은 3행을 ‘약간 신중하게’(Un retenu), 4행을 ‘다정하게’(tendre), ‘훨씬 더 절제하여’(Encore plus retenu) 노래하며 사랑하는 사람 곁에서 쉴 수 있게 해 달라 부탁한다. 마디36-37의 성악은 임시표(♯)의 영향으로 “꿈”(Rêve)을 꾸는 듯한 색다른 선율이 된다.

피아노는 단순해진 음형과 길어진 음가, 여린 악상으로 성악의 가사가 잘 들릴 수 있도록 도와주고 있다. 마디32-35는 오른손의 8도, 4도, 10도 도약으로 연인에게 자신의 속마음을 조심스럽게 드러내는 것을 표현한다. 화성은 A♭장조 V<sub>7</sub>-I 화음의 반복만 나타내었다. 이어서 마디36-37에서는 C장조 V<sub>9</sub>화음의 울림만 주어 “사랑스러운 순간을 꿈꾸며”(Rêve des chers instants qui)라는 가사에 귀를 기울이게 한다. 마디38-39는 이 곡의 기본 조성인 G♭장조 V<sub>7</sub>으로 돌아와 d단락을 마친다(악보 15).

[악보 15] 드뷔시 <초록> 마디32-39

**Un peu retenu**

32 *p*

Souf - frez que ma fa - ti - gue à vos pieds re - po - sé - e

*m.g.* *m.g.*

*p* *p*

A b : V<sub>7</sub> I A b : V<sub>7</sub> I

**serrez - - - Encore plus retenu**

36 *p* *tendre*

Rê - ve des chers ins - tants qui la dé - las - se - ront. \_\_\_\_\_

꿈을 꾸는 듯한 색다른 선을

*m.g.* *più p e molto dim.*

*p*

C : V<sub>9</sub> G b : V<sub>7</sub>

### (3) A'부분

#### ① 간주(마디40-41)

2마디로 짧아진 간주에서는 A부분의 전주 음형이 완전히 똑같이 재현되었다. 그러나 A부분보다는 '조금 느리게'(Andantino) 연주되며 노래의 분위기가 달라질 것이 암시된다.

#### ② e단락(마디42-49)

A'부분은 연인의 품에 파고들어 쉬길 원한다. e단락의 성악 선율은 a단락과 같은 멜로디로 "당신의 젊은 가슴에서 내 머리가 구르게 해주어요"(Sur votre jeune sein laissez rouler ma tête)라는 솔직한 이야기를 꺼낸다. 마디48-49의 음정은 a단락과는 다르게 단 3도 상행하여 "입맞춤"(baisers)의 여운을 준다.

피아노도 a단락과 같은 음형이 재현되었다. 그러나 e단락에서는 '애무하듯이'(caressant) 노래하는 분위기를 맞추어 연주된다. 마디49에서는 I 화음이 되며 e단락을 마친다(악보 16).

[악보 16] 드뷔시 <초록> 마디40-49

③ f단락(마디50-58)

f단락은 ‘더 느리게(잠든 목소리로)’(Plus lent(d’une voix sommeillante)) 연주한다. 마디50-52에서 성악은 큰 폭이 없는 멜로디로 입맞춤의 여운을 “진정하게”(s’apaiser) 해달라며 낭송조로 노래한다. 마디53부터는 ‘매우 절제된(사라지듯이)’(Très retenu (morendo)) 느낌으로 잠드는 분위기를 표현한다. 마디 55-56의 “그리고 나는 함께 잠들죠 당신이 쉬는 동안”(Et que je dorme un peu puisque vous reposez)은 완전히 잠에 빠진 듯 노래한다.<sup>81)</sup>

피아노는 마디50-51에서 “그 멋진 폭풍우”(la bonne tempête)를 진정시켜 달라는 노래를 IV화음과 7화음의 반복되는 울림으로 조용히(pp) 받쳐준다. 마디

81) 이은영, “Paul Verlaine의 동일 시를 소재로 한 G. U. Faure와 C. A. Debussy의 가곡 비교 연구”, 66.

52-54에서는 vi, ii<sub>7</sub>화음의 멜로디가 계속 상행하다가 마디55부터 오른손의 V<sub>9</sub> 화음이 하행하며 연인과 함께 잠드는 분위기가 만들어진다. 마디56에서는 왼손이 I이 되었지만, 오른손이 아직 전타음으로 여운을 주고 있다. 마디57에서 완전히 I로 해결이 되며 곡을 마친다(악보 17).

[악보 17] 드뷔시 <초록> 마디50-58

50 *Plus lent*  
*pp*  
Laissez la s'a - pai - ser de la bonne tem - pê - te, Et que je

IV vi

54 연인과 함께 잠드는 분위기  
dorme un peu puisque vous re - po - sez.

*pp* *ppp* 전타음 해결

ii<sub>7</sub> V<sub>9</sub> I

### 3) 포레의 <초록>(1891) 분석

이 곡은 《베니스의 5개의 노래》의 세 번째 곡이다. ‘느리고 생기 있게’(Andante con molto) 흘러가는 이 곡은 변박 없는 3/4박자이며, 피아노의 ♪♪♪♪♪ 음형이 곡 전체에 나타난다. G♭ 장조를 기본 조성으로 하지만, 교회선법과 전조가 매우 빈번하게 사용된다. 포레는 3연의 시를 A-B-A'의 3부 형식으로 가져왔으며 시의 내용의 따른 곡의 구성은 [표 7]과 같다.

[표 7] 포레 <초록>의 곡의 구성

곡의 구성			
부분	단락	마디	조성 및 선법
A	전주	1	G♭ :
	a	1b-5	G♭ 리디안 → E♭ : → c : → G♭ :
	b	5b-10	G♭ : → G♭ 믹소리디안 → G♭ :
B	c	11-15	F♯ : → D : → C : → F♯ : → B♭ : → G♭ :
	d	16-20	e : → F♭ 리디안 → G♭ :
	연결구	21-22	G♭ :
A'	e	23-29	G♭ : → G♭ 리디안 → A : / C♯ 에올리안
	f	30-37	G : → G♭ : → G : → G♭ :

#### (1) A부분(마디1-10)

##### ① 전주(마디1)

전주는 ♪♪♪♪♪의 스타카토로 연주된다. 이 음형은 곡 전체에 사용된 오스티나토로, 사랑하는 사람에게 설레어 심장이 뛰는 분위기를 만들어낸다. 화성은 G♭ 장조 I로 시작하여 간결한 느낌을 준다.

② a단락(마디1b-5)

A부분은 꽃송이와 가지를 선물하며 사랑을 고백한다. a단락의 성악은 사랑하는 사람에게 줄 선물들을 나열하며 ‘생기 있게’(animato) 16분음표로 노래한다. 마디4는 당신을 향하여 “심장”(coeur)이 “뛰고”(bat) 있음을 강조하기 위해 해당 시어만 8분음표로 노래한다.<sup>82)</sup> 마디5에서는 “당신을”(vous)이라는 가장 중요한 시어를 긴 음가(♩+♪)로 노래하며 a단락이 마무리된다.

피아노의 윗소리는 성악과 유니슨을 이루며 흘러간다. 마디2에서는 성악과 함께 C가 ♭된 G♭ 리디안(G♭-A♭-B♭-C♯-D♭-E♭-F♭-G♭)선법의 화음을 볼 수 있다. 이로 인해 “열매, 꽃, 나뭇잎 그리고 가지”(des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches..)라는 반복적 유사음 시어에 싱그러운 음향적 색채가 더해졌다.<sup>83)</sup> 마디3-5에서는 자신의 솔직한 사랑을 고백하며 벅차오르는 감정을 여러 번의 전조로 표현하였다. 짧은 3마디 안에서 G♭ 장조와 E♭ 장조, c단조 가락단음계 화성을 볼 수 있으며, 마지막 화음에서 G♭ 장조 V<sub>7</sub>-I로 해결이 된다(악보 18).

---

82) 김형연, “G. U. Faure의 연가곡 「베니스의 5개 멜로디 Op.58」에 대한 연구”, 43; 이은영, “Paul Verlaine의 동일 시를 소재로 한 G. U. Faure와 C. A. Debussy의 가곡 비교 연구”, 51.

83) 최윤희, “G.Fauré의 중기가곡 성향 분석 -P.Verlaine의 시에 의한 연가곡을 중심으로 -”, 51.

[악보 18] 포레 <초록>, 마디1-5

Andante con moto. (♩ = 69) *p animato* G♭ 리디안

Voi - ci des fruits, des fleurs, des feuil - les et des

성악과 피아노 유니슨

G♭ : I *And.* 오스티나토(심장 뛰는 소리) \*

3 *f* *p* *dolce*

bran - ches... Et puis voi - ci mon cœur qui ne bat que pour vous... Ne le dé-

E♭ : c : G♭ :

벽차오르는 감정을 여러 번의 전조로 표현

③ b단락(마디5b-10)

b단락은 자신의 마음이 거절당해 상처받을까 염려한다. 마디6-8에서 성악은 점점 상승하다가 연인의 사랑스러운 “눈”(yeux)을 최고음 G♭으로 부르며 애절한 심정을 표현한다. 그리고 마디8-9에서는 “초라한”(l’humble) “선물”(présent)이 “doux”(아름답게) 여겨지길 기대하지만 받아들여지지 않을까 걱정하고 위축되는 마음이 *decresc.*, *p*, *pp*로 표현되었다.<sup>84)</sup>

피아노에서는 교회선법을 통해 애절함이 표현되었다. 마디6의 “그것(선물들)

84) 이은영, “Paul Verlaine의 동일 시를 소재로 한 G. U. Faure와 C. A. Debussy의 가곡 비교 연구”, 53; 김형연, “G. U. Faure의 연가곡 「베니스의 5개 멜로디 Op.58」에 대한 연구”, 44.

을 찢지 말아요”(Ne le déchirez)를 G $\flat$  믹소리디안(G $\flat$ -A $\flat$ -B $\flat$ -C $\flat$ -D $\flat$ -E $\flat$ -F $\flat$ -G $\flat$ ) 선법으로 표현하여 애원하는 느낌을 주고 있다.<sup>85)</sup> 마디7-8에서는 cresc.와 *f* 를 통하여 간절한 분위기를 내고 있으며, 조성은 다시 G $\flat$ 장조로 돌아왔다. 마디9-10에서는 베이스와 윗소리가 선율적으로 하행하며 V-I 종지로 이어진다. 그리고 F $\sharp$ 장조로 이명동음 전조가 되어 B부분의 시작을 ‘부드럽게’(dolce) 준비한다(악보 19).

[악보 19] 포레 <초록>, 마디6-10

6  
- chi - rez pas a - vec vos deux mains blan - ches, Et qu'à vos

G $\flat$  믹소리디안 G $\flat$ :

8  
최고음 ("눈" 강조)  
*f* *p* *pp*  
yeux si beaux, l'hum - ble pré - sent soit doux!

*f* *p* *pp* *dolce*  
위축된 마음 선율적 하행 V $_7$ -I 이명동음 전조 F $\sharp$ :

85) 최윤희, "G.Fauré의 중기가곡 성향 분석 -P.Verlaine의 시에 의한 연가곡을 중심으로 -", 45

(2) B부분(마디11-22)

① c단락(마디11-15)

B부분은 연인과의 휴식의 순간을 꿈꾸고 있다. c단락의 성악 선율에서는 임시표가 여러 번 사용되어 사랑하는 사람에게 다가가며 점점 고조되는 기분을 느낄 수 있다. 마디12의 시어 “여전히”(encore)는 장음가(♭+♮)로 표현되어 기대감과 긴장감이 든다.

피아노는 오스티나토와 ♭ ♮ 음형의 선율을 한결같이 연주한다. 그로 인해 성악의 멜로디는 반주부의 윗소리 대신 내성에서 찾을 수 있게 되었다. 오른손 선율의 느낌은 여러 번의 조성 변화를 통하여 점점 고조된다. 마디11은 F#장조(I)로 시작했지만 G장조(VI)가 되었고, 마디12-13에서는 C장조(vi<sup>7</sup>, V<sup>7</sup>)로 잠깐 연주되다가 Ger.6화음의 이명동음 전조로 인해 F#장조가 되어 V<sup>7</sup>-I로 해결이 된다. 마디14에서는 두 박자 동안 B♭장조(V<sup>9</sup>, vi<sup>7</sup>)로 연주되고, 마디15에서 다시 G♭장조(vi)로 돌아온다(악보 20).

[악보 20] 포레 <초록>, 마디11-15

11

J'ar - ri - - ve tout cou - vert en - co - - re de ro -

13

- sé - e, Que le vent du ma - tin vient gla - cer à mon front. Souf-

F #: (Re0.) \* G:VI(차용화음) C:vi7 V7 Ger.6 F #:V7  
이명등음 전조

F #: I Bb : V9 vi7 Gb : vi

*mf* 내성과 성악 유니슨 *p*

② d단락(마디15b-21)

d단락은 사랑하는 사람에게 원하는 것을 이야기한다. 성악은 마디16에서 짧은 음가(♪)로 노래하는데, 그 중 “기다려줘요”(Souffrez), “피로”(fatigue), “발”(pieds)의 음가는 ♩로, 마디17의 “누워”(reposée)는 장음가(♩, ♩)로 부르며 연인의 곁에서 편안히 쉬고 싶다는 것을 강조한다.<sup>86)</sup> 마디18의 “꿈”(Rêve), 마디19-20의 “편안히 풀리도록”(délasseront)은 각각 장음가 ♩, ♩, ♩로 표현되어 시적 화자의 바람이 효과적으로 드러난다.

86) 이은영, “Paul Verlaine의 동일 시를 소재로 한 G. U. Faure와 C. A. Debussy의 가곡 비교 연구”, 55.

피아노의 윗소리는 성악의 멜로디와 다시 유니슨을 이룬다. 마디16-17에서는 베이스가 서로 이어진 헤미올라(♭, ♭+♭, ♭)를 볼 수 있다. 이는 가사 “기다려줘요”, “발”, “누워” 에서 등장하여 시의 의미와 분위기를 강조해주었다.<sup>87)</sup> 화성은 C와 D가 ♭되므로 e단조 가락단음계(e♭-f-g♭-a♭-b♭-c♯-d♯-e♭)가 된다. 그리고 마디18-19에서는 F♭ 리디안(F♭-G♭-A♭-B♭-C♭-D♭-E♭-F♭)선법을 볼 수 있다. 마디19-20에서는 해결되지 않은 V<sub>7</sub> 화음으로 d단락이 마무리된다.

### ③ 연결구(마디21-22)

마디21-22의 선율(♭ ♭ ♭ ♭ ♭)은 연인과 함께 휴식할 것을 기대하며 decresc.로 하행하고 있다. 마디20의 G♭ 장조 V<sub>7</sub>으로부터 이어져 내려오던 선율은 임시표(♭♭)로 인한 기능화성이 되며 ‘표정을 풍부하게’(espressivo) 연주한다. 그리고 V<sub>9</sub>/I 화음이 되어 A'부분을 준비하며 B부분을 마친다(악보 21).

---

87) 김형연, “G. U. Faure의 연가곡 「베니스의 5개 멜로디 Op.58」에 대한 연구”, 44-45; 이은영, “Paul Verlaine의 동일 시를 소재로 한 G. U. Faure와 C. A. Debussy의 가곡 비교 연구”, 55.

[악보 21] 포레 <초록>, 마디15b-22

15

- cer à mon front — Souf - frez que ma fa - tigue à vos pieds re - po - sé - e Rê - ve des chers ins-

*p* *mf* *f*

e: 가락단음계 헤미올라

19

- tants qui la dé - las - se - ront.

*sempre* *espressivo* *f*

*And.* \* *And.* \* *G b : V<sub>9</sub> / I*

*G b : V<sub>7</sub>*

(3) A'부분(마디23-37)

① e단락(마디23-29)

A'부분은 연인의 품 안에서 휴식을 취하길 원한다. e단락에서는 흥분된 감정선이 셋잇단음표(♩)로 그려졌다. 마디24의 성악 선율은 “뒹굴게”(rouler)에서 정말 구르는 것처럼 셋잇단음표로 노래한다.<sup>88)</sup> 마디27-28의 “진정하게 해주어요 그 멋진 폭풍우를”(Laissez-la s'apaiser de la bonne tempête)에서도 셋잇단음표로 하행하여 감정의 고조를 나타내준다.

피아노는 마디24의 “(당신의) 가슴에서 내(머리)가 구르게 해주어요”(sein, laissez rouler ma)에서 G♭ 리디안 선법으로 시적 화자의 소원을 강조하였다. 마디28에서는 성악 선율이 A장조 스케일로 하행할 때, 피아노의 왼손은 순차 상행하고 있다(악보 22). 이것은 컷가에 맴도는 키스 소리를 진정시키려는 마음을 성악과 피아노의 반진행으로 표현해낸 것이다.<sup>89)</sup>

---

88) 최윤희, “G.Fauré의 중기가곡 성향 분석 -P.Verlaine의 시에 의한 연가곡을 중심으로 -”, 82; 이은영, “Paul Verlaine의 동일 시를 소재로 한 G. U. Faure와 C. A. Debussy의 가곡 비교 연구”, 57; 김형연, “G. U. Faure의 연가곡 「베니스의 5개 멜로디 Op.58」에 대한 연구”, 46.

89) 최윤희, “G.Fauré의 중기가곡 성향 분석 -P.Verlaine의 시에 의한 연가곡을 중심으로 -”, 71; 나혜영, “G. Fauré의 음악작시법에 관한 연구 「Cinq Mélodies de Venice op.58」”, 50.

[악보 22] 포레 <초록>, 마디23-29

23 *douce* "뒹굴게"를 셋잇단을프로 표현  
 Sur vo - tre jeu - ne sein, lais - sez rou - ler ma tê - te Tou - te so - nore en - cor de vos der -  
 성악과 피아노 유니슨  
*pp* *f*  
 G♭ 리디안  
 27 *f* (폭풍우 같은 키스 소리) *p*  
 - niers bai - sers, Lais - sez - la s'a - pai - ser de la bon - ne tem - pê - te.  
 성악과 피아노의 반진행  
 A: (진정시키려고 함)

② f단락(마디30-37)

f단락은 연인이 쉬는 동안 함께 잠들기를 원한다. 마디31-32에서 성악은 “잠들죠”(dorme), “함께”(peu)를 장음가(♩, ♩)로, “쉬는”(reposez)을 긴 음가(♩. + ♩ + ♩)로 노래한다. 특히 노래의 마지막 시어 “쉬는”의 음정은 G♭장조 I 화음의 3음으로, 간절한 기대감과 여운을 남기며 곡을 마친다.

피아노는 잠들기 원하는 가사의 분위기처럼 *pp*로 연주한다. 마디30, 32에서는 반감7화음(F♯-A-C-E)이 등장하여 눈을 감고 잠들려는 몽롱한 느낌이 연상된다.<sup>90)</sup> 그 외에는 모두 G♭장조의 안정적인 I 화음으로 흐르다 곡을 마친다(악보 23).

90) 최윤희, “G.Fauré의 중기가곡 성향 분석 -P.Verlaine의 시에 의한 연가곡을 중심으로 -”, 61.

[악보 23] 포레 <초록>, 마디30-37

30 *p* *sempre dolce*

Et que je dorme un peu, Puis - que vous re - po-

*pp* *dolce*

반감 7화음 I \* 반감 7화음 I \*

34 - sez.

I \* \* \* \*

#### 4) 드뷔시와 포레의 〈초록〉 비교

##### (1) 전체 음악적 구성 및 분위기 비교

드뷔시와 포레는 3연의 시를 A-B-A'의 같은 형식을 취하였다. 박자에서 드뷔시는 6/8의 2박을, 포레는 3/4의 3박을 택하였다. 곡의 길이는 58마디, 37마디로 현저한 차이가 있다. 그러나 실제 연주는 드뷔시의 곡이 2분 13초, 포레의 곡이 1분 49초로 템포의 지시 때문에 마디 수에 많은 차이가 나지 않는다. 두 곡의 음악적 구성은 [표 8]과 같다.

[표 8] 드뷔시와 포레 〈초록〉의 음악적 구성

구성	드뷔시			포레		
	A	B	A'	A	B	A'
마디	1-23	24-39	40-58	1-10	11-22	23-37
조성	G b :	D b :	G b :	G b :		
박자	6/8			3/4		
빠르기 및 지시어	<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ 활기차게 움직이는(Joyeusement animé)</li> <li>◆ 약간 신중하게(Un retenu)</li> <li>◆ 다정하게(tendre)</li> <li>◆ 훨씬 더 절제된(Encore plus retenu)</li> <li>◆ 조금 느리게(Andantino)</li> <li>◆ 어루만지듯이(caressant)</li> <li>◆ 더 느리게(잠든 목소리로) (Plus lent)(d'une voix sommeillante)</li> <li>◆ 매우 절제된(사라지듯이) (Très retenu (morendo))</li> </ul>			<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ 느리고 생기있게 (Andante con moto)</li> <li>◆ 부드럽게(dolce)</li> <li>◆ 표정을 풍부하게 (espressivo)</li> <li>◆ 항상 부드럽게 (sempre dolce)</li> </ul>		

두 곡은 모두 생기 있게 시작한다는 점에서 시작의 분위기가 비슷하다. 그러나 드뷔시는 ‘활기차게 움직이는(Joyeusement animé)’ 시작에서 7차례나 분위기를 바꾸며 템포의 변화와 함께 다양하고 섬세한 변화를 추구하였다. 반면 포

레는 ‘느리고 생기 있게’(Andante con moto) 시작하여 비교적 단순하고 유사한 지시어를 내림으로써 전곡이 동일한 분위기로 흘러가도록 유도하였다. 악상의 사용에서도 차이를 보인다. 드뷔시는 전곡의 악상을 *ppp*에서 *p*까지만 사용함으로 조용한 가운데 섬세하고 신중한 분위기를 만들었고, 포레는 *p*로 시작한 이후 *f*, *pp*, *mf*, 의 다양한 악상기호를 통하여 시어에 어울리는 감정을 보다 극적으로 표현하였다.

## (2) 전주, 간주, 후주 비교

드뷔시와 포레의 전주는 길지 않지만, 작곡방법에 차이를 보인다. 드뷔시의 4마디 전주는 오른손이 8도 병진행을 이루어 5도 병행으로 상행 또는 하행한다. 왼손의 두잇단음표와 반음계적 진행으로 드뷔시만의 색채감을 준다(악보 12). 반면 포레의 전주는 1마디로, 음정과 음가가 모두 같은 6개의 음표로만 이루어져 조성감과 리듬감이 분명하다(악보 18). 드뷔시의 경우 전주가 간주에서 반복하는 정도인데 비해, 포레의 전주는 곡 전체에서 같은 음형으로 꾸준히 나타난다.

드뷔시의 간주는 전주의 음형으로 각각 4마디, 2마디 동안 연주되며, 시의 각 연 사이를 구분 짓고 분위기를 전환하는 역할을 한다. 반면 포레의 간주는 길이가 매우 짧아 B부분과 A'부분 사이의 연결구 역할만 할 뿐이다(악보 21).

두 곡의 후주는 매우 짧다. 드뷔시의 곡에서는 성악 선율이 5음으로 끝을 맺음과 동시에 피아노의 오른손은 계류음으로 연주되어 연인과 함께 스르르 눈을 감으며 “쉬는”(reposez) 듯한 느낌을 주고 있다. ‘매우 절제된(사라지듯이)’ 지시어와 걸맞게 마지막 짧은 2마디 동안 I 화음의 3음으로 여운을 주며 곡을 마친다(악보 17). 포레는 축소된 B부분의 선율(♩♩)로 잠시 여운을 주다 단순한 반주부가 계속되는 가운데 2마디의 불완전 정격종지(IAC)로 곡을 마친다(악보 23).

### (3) 성악 선율 비교

두 곡 모두 성악이 약박에서 시작한다. 이는 중요 시어 “열매”, “꽃”, “가지”를 강박에 오게 하도록 정관사 “des”를 약박으로 위치시킨 것이다(악보 12, 18). 강조하고자 하는 단어에는 테누토를 붙였다(악보 12, 22). 시어의 뉘앙스에 어울리도록 임시표를 붙인 것도 두 곡의 공통점이다.

드뷔시와 포레는 선율의 음형에서 차이점을 보인다. 드뷔시의 선율은 주로 8분음표가 두잇단음표로 묶여 유동적으로 움직인다. 멜로디는 도약을 하기보다는 순차적으로 상행하거나 하행하여 낭송조적 성격을 띤다. 드뷔시는 각 연과 행에 따라 달라지는 뉘앙스의 표현을 위해 레가토, 테누토, 스타카토를 말하는 것처럼 자연스럽게 사용하였다. “이슬”의 이미지를 묘사하기 위해 스타카토를 사용하기도 하였다(악보 14). 반면, 포레의 선율은 경쾌한 16분음표와 부점으로 인해 분명한 박절감이 느껴진다. 포레의 선율은 도약 음정이 많은 편이고, 곡의 클라이맥스 부분에서만 레가토와 테누토가 사용되어 드뷔시보다는 웅변적이고 극적으로 표현된다.

### (4) 반주부 비교

두 곡의 반주부는 전주에서부터 이어져 곡 전체로 뻗어나가며 노래의 분위기를 주도한다. 그러나 전주에서 살펴본 것처럼 전주의 길이와 음형에 큰 차이가 있다. 드뷔시는 모호한 조성과 반음계의 화성으로 독특한 분위기를 형성하지만(악보 12), 포레는 간결한 리듬과 으뜸화음으로 반주보다는 노래의 가사를 돋보이게 해준다(악보 18).

드뷔시는 성악과 반주의 선율이 서로 2:3 복리듬을 이루며 자유롭게 흐르지만, 포레의 반주는 윗성부 혹은 내성이 성악의 멜로디와 유니슨을 이루며 동시에 흐른다. 드뷔시의 반주부는 부분 별 조성 and 단락 별 음형이 달라져 연과 연 사이의 경계를 뚜렷하게 하고, 시어의 뉘앙스 변화를 확실하게 나타내준다. 시적 화자의 들뜬 마음을 ♪♪, ♪♪음형으로 그려내기도 하였다(악보 14). 이와 같

이 드뷔시는 피아노의 음형을 보다 입체적으로 사용함으로써 시어에 적극 개입한다. 포레의 반주부는 외형적으로는 단순한 오스티나토 음형을 지속적으로 사용하지만 선법과 화성의 변화로 색채감을 드러내며 선율을 부각시킨다.

악보 상으로는 드뷔시의 곡에 많은 지시어, 복리듬, 반음계, 전조, 온음계 스케일의 사용되어 리듬 패턴이 단순한 포레의 곡보다 어려워 보인다. 그러나 오히려 포레의 곡보다는 연주가 수월한 편이다. 왜냐하면 포레의 곡은 시작부터 교회선법 화성, 기능화성, 전조가 나타나 그 이후에도 계속 반복되며, 마지막에는 속 7화음 대신 반감 7화음이 등장하며 마치기 때문이다. 반감 7화음은 I 화음을 수식하는 것으로, 이런 점에서는 드뷔시와 비슷하게 진보적으로 작곡했다는 것을 알 수 있다. 그리하여 포레의 간결해 보이는 리듬 패턴 속의 다채로운 화성을 제대로 살려낼 수 있도록 심도 있는 연구가 요구된다.

#### (5) 화성 및 선법 비교

드뷔시와 포레는 플랫 계통으로 가곡을 작곡하였다. 〈초록〉의 조성은 두 작곡가에서 공통적으로 G $\flat$  장조를 택하였는데, 이는 제목 'Green'의 첫 스펠링에서 가져온 것인지 유추해 볼 수 있다. 드뷔시와 포레 모두 노래와 반주부에 임시표를 자주 사용하여 시어의 뉘앙스에 어울리는 독특한 색채감을 입혔다. 7화음을 해결하지 않은 채 자주 사용한 것도 볼 수 있다. 그리고 두 작곡가 모두 곡의 마지막을 으뜸음이 아닌 3음이나 5음으로 마쳐 여운을 주고 있다(악보 17, 23).

드뷔시의 곡은 ii 화음으로 시작하여 조성이 모호하다(악보 12). 게다가 온음음계가 사용되어 드뷔시 음악 특유의 이국적인 느낌이 든다. 반음계를 사용한 것도 드뷔시의 전형적 특징이다. 포레의 곡은 I 화음으로 시작하여 조성감이 뚜렷한 편이다(악보 18). 그러나 비화성음을 사용한 화성의 변화, G $\flat$  리디안, G $\flat$  믹소리디안 선법 등의 교회선법을 통해 자신만의 화성적 색채를 만들었다. 특히 곡을 마칠 때 속7화음 대신 반감7화음이 등장한 것은 드뷔시와 같이 진보적인 면모가 드러나는 부분이다(악보 23).

## IV. 결론

프랑스 가곡을 반주할 때에는 시의 특징, 작곡가의 작품에 대한 이해를 전제로 해야 하며, 모든 음악적 요소들을 언어의 울림을 따라서 자연스럽게 연주해야 한다. 피아노는 노래 뒤에서 받쳐주기만 하는 것이 아니라 노래와 함께 시의 뉘앙스를 표현해주어야 한다. 동일한 시를 텍스트로 한 드뷔시와 포레의 〈그것은 황홀〉과 〈초록〉을 온전히 이해하고 연주하기 위해서는 베를렌의 시, 드뷔시와 포레가 각각 어떤 음악적 성향을 지녔는지에 대한 연구가 필요할 것이다.

본 논문에서는 프랑스 작곡가 드뷔시와 포레의 〈그것은 황홀〉과 〈초록〉을 분석하고 비교하였다. 두 시는 모두 상징주의 시인 베를렌의 텍스트를 기반으로 한다. 드뷔시와 포레는 베를렌의 시를 가지고 각각 20개, 17개의 가곡을 작곡할 정도로 시인과 내적 교감을 이루고 있다.

〈그것은 황홀〉은 사랑을 나누는 순간의 황홀함이 주제적 내용이다. 드뷔시와 포레는 베를렌의 3연의 시를 A-B-C의 세 부분에 담았다. 드뷔시는 암시적인 시어를 모호한 조성과 화성감, 반음계적 선율, 세밀한 지시어의 변화를 통해 감각적으로 표현했다. 포레는 분명한 조성과 리듬 속에서 다양한 교회 선법을 사용하여 섬세한 분위기 변화를 묘사하였다. 연가곡의 마지막 곡으로서 순환적인 주제가 사용된 것이 특징이다.

〈초록〉은 연인과의 휴식을 갈망하며 순수한 사랑의 마음을 담고 있다. 두 작곡가는 베를렌의 3연의 시를 A-B-A'의 세 부분으로 가져왔다. 드뷔시는 모호한 조성과 5음 음계 및 온음 음계의 부분적 사용, 유동적인 리듬 패턴, 그리고 각 단락의 순간적인 색채 변화를 세밀하게 나타내고 있다. 포레는 간결한 리듬패턴 안에서 리디안, 믹소리디안 등의 선법을 사용하였으며 악상과 화성을 다양하게 변화시켜 화자의 감정을 극적으로 표현하였다.

두 작곡가의 가곡 분석과 비교를 통해 다음과 같은 결론을 도출할 수 있다. 첫째, 드뷔시와 포레는 텍스트를 적극적으로 수용하였다. 두 사람 모두 시인 베를렌을 애호하는 작곡가들로 시에 대한 이해와 그 뉘앙스를 살리는 감각이 뛰어났다. 언어의 울림을 중요시했던 드뷔시는 자유롭게 움직이는, 혹은 낭송조적인

멜로디를 통하여 텍스트에 암시되어있는 상징적인 시의 내용을 형상화하였다. 포레는 단어를 조금씩 변형하거나 곡의 순서를 바꾸어 자신만의 이야기로 재구성하였다. 특히 포레의 〈초록〉에서 사용된 선율이 그의 〈그것은 황홀〉에서 재등장하여 두 곡이 서로 유기적으로 연관성을 가진다는 점이 흥미롭다.

둘째, 드뷔시와 포레는 베를렌의 동일한 시에 자신만의 음악적 기법을 더하여 각각 다른 작품을 만들어냈다. 드뷔시는 시어에 암시된 특유의 뉘앙스를 나타내기 위해 선율의 음형을 회화적으로 그려내었다. 여린 악상(*pp*) 안에서 큰 도약 없이 시어에 예민하게 변화하는 선율, 반음계의 사용, 그리고 틀에 매이지 않은 리듬이 그러하다. 포레의 가곡은 드뷔시에 비하여 분명한 박절감과 리듬감을 가졌다. 포레의 선율은 도약과 규칙적인 리듬으로 드뷔시보다는 단순하며 절제된 특징을 지니고 있으며 다양한 악상 기호의 사용으로 웅변적 성격을 띠기도 한다. 그리고 포레는 교회선법을 통하여 자신만의 개성적인 색채를 나타내기도 하였다. 그리하여 베를렌의 「그것은 황홀」과 「초록」이라는 시들은 드뷔시와 포레에게서 각각 다른 스타일의 가곡으로 탄생되었다.

셋째, 드뷔시와 포레의 피아노 반주부의 독특성이다. 피아노 작품을 많이 작곡한 드뷔시는 피아노 반주가 시 전체의 분위기 형성에 적극적으로 개입하도록 하였다. 드뷔시는 피아노의 주제 선율을 여러 군데에서 자유롭게 등장시켰으며, 모호한 조성, 다양하게 변하는 리듬 패턴, 성악과 교묘하게 맞물리는 반음계적 반진행, 온음 음계, 동음 반복 등의 다양한 음악적 어법들을 활용하여 텍스트의 이미지를 능숙하게 그려내었다. 드뷔시의 피아노 반주부는 한 쪽의 인상주의 회화를 보듯 선율과 자유롭게 흐르며, 7화음과 9화음의 사용으로 시의 내용에 따른 순간의 색채가 다양하게 변화한다. 포레는 드뷔시를 의식한 것인지 시의 뉘앙스에 따라 교회 선법을 다채롭게 등장시켜 대담한 화성 변화를 꾀하였다. 그러나 포레의 반주부는 리듬 패턴이 단순하고 조성이 뚜렷하여 고전적 성향의 한계점을 보인다. 드뷔시가 포레보다 먼저 작곡하였지만 드뷔시의 반주부가 훨씬 자유롭고 진보적이라 할 수 있다.

드뷔시와 포레는 프랑스의 대표 작곡가인 만큼 프랑스 가곡 특유의 서정성과 아름다운 색채를 나타내고 있다. 본 논문을 통하여 드뷔시와 포레의 가곡에 대

한 심도 있는 이해가 이루어지기를 바라며, 무대에서 보다 각 곡에 맞는 음악적 표현이 실현되기를 기대한다.

## 참 고 문 헌

### 1. 사전 및 단행본

- Nectoux, Jean-Michel. “Fauré, Gabriel (Urbain),” *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Edited by Stanley Sadie, 2.Ed(2001), 8: 594-604.
- Peyre, Henri 지음. 최수철·김종호 번역, 『저주받은 시인들』, 동문선, 1985.
- 김경란. 『프랑스 상징주의』, 연세대학교 출판부, 2005.
- 음악지우사. 『작곡가별 명곡해설 라이브러리. 드뷔시』, 음악세계, 2002.
- 이경숙. 『예술가곡의 이해』, 선우미디어, 2003.
- 송무경, 안소영, 이내선. 『새롭게 배우는 음악이론』, 심설당, 2015.
- 조규철. 『프랑스 시 개론』, 신아사, 1995.
- 홍세원. 『낭만파 음악』, 연세대학교 출판부, 2010.
- 홍정수·김미옥·오희숙. 『두길 서양음악사 2』, 나남, 2006.

### 2. 학술지 및 학위 논문

- 김연정. “C.A. Debussy의 연가곡 <잃어버린 노래들>(Ariettes oubliées)에 대한 연구.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2017.
- 김병하. “베를렌의 시를 소재로한 포레와 드뷔시의 가곡 연구.” 성신여자대학교 석사학위 논문, 2014.
- 김형연. “G. U. Faure의 연가곡 「베니스의 5개 멜로디 Op.58」에 대한 연구.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2014.
- 나혜영. “G. Fauré의 음악작시법에 관한 연구 「Cinq Mélodies de Venice op.58」.” 숙명여자대학교 석사학위논문, 2006.

- 민재희. “G. Fauré와 C. Debussy의 예술가곡 비교연구.” 숙명여자대학교 석사학위논문, 2015.
- 민창숙. “P.Verlaine와 C.Debussy의 연가곡 Ariettes oubliées 작품연구.” 서울대학교 석사학위논문, 2015.
- 송유미. “C. A debussy의 가곡 《Ariettes oubliées》의 관한 연구.” 이화여자대학교 석사학위논문, 2021.
- 이은영. “Paul Verlaine의 동일 시를 소재로 한 G. U. Faure와 C. A. Debussy의 가곡 비교 연구.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2009.
- 조명희. “C. A. Debussy의 가곡 < Ariettes Oubliées > 에 관한 분석적 연구.” 『칼빈論壇』, (2004), 499-530.
- 최윤희. “G.Fauré의 중기가곡 성향 분석 -P.Verlaine의 시에 의한 연가곡을 중심으로 -” 숙명여자대학교 석사학위논문, 2015.

#### 4. 악보 및 음반

- Debussy, Claude. *Ariettes Oubliées* (score), E. Fromont 1913.  
[https://imslp.org/wiki/Ariettes\\_oubli%C3%A9es\\_\(Debussy%2C\\_Claude\)](https://imslp.org/wiki/Ariettes_oubli%C3%A9es_(Debussy%2C_Claude)), [2022년 4월 20일 검색].
- Debussy, Claude. *Ariettes Oubliées*, Amazon music 2006.  
 Sandrine Piau(sop), Jos van Immerseel (pf).  
[https://www.youtube.com/watch?v=nbPxUGkShl8&ab\\_channel=DmitryNechaev](https://www.youtube.com/watch?v=nbPxUGkShl8&ab_channel=DmitryNechaev) [2022년 4월 20일 검색].
- Fauré, Gabriel. *Cinq Mélodies de Venice* Op.58 (score), J.Hamelle 1891.  
[https://imslp.org/wiki/5\\_M%C3%A9lodies%2C\\_Op.58\\_\(Faur%C3%A9%2C\\_Gabriel\)](https://imslp.org/wiki/5_M%C3%A9lodies%2C_Op.58_(Faur%C3%A9%2C_Gabriel)), [2022년 4월 20일 검색].
- Fauré, Gabriel. *Cinq Mélodies de Venice* Op.58, Amazon music 2006.  
 Joyce DiDonato: Songs by Faure, Hahn and Head; Arias by Rossini and Handel.

[https://www.youtube.com/watch?v=tJb33AwyJjw&t=0s&ab\\_channel=GilPiotr](https://www.youtube.com/watch?v=tJb33AwyJjw&t=0s&ab_channel=GilPiotr) [2022년 4월 20일 검색].

## 5. 인터넷 자료

“C'est lextase.” [https://www.lieder.net/lieder/get\\_text.html?TextId=16334](https://www.lieder.net/lieder/get_text.html?TextId=16334),  
[2022년 3월 6일 접속].

“Green.” [https://www.lieder.net/lieder/get\\_text.html?TextId=16273](https://www.lieder.net/lieder/get_text.html?TextId=16273),  
[2022년 3월 6일 접속].

“양투안 바토.” [https://ko.wikipedia.org/wiki/양투안\\_바토](https://ko.wikipedia.org/wiki/양투안_바토),  
[2022년 4월 17일 접속].

“고답파.” <https://ko.wikipedia.org/wiki/고답파>, [2022년 4월 17일 접속].

## ABSTRACT

A Study of Songs composed by  
Claude Debussy & Gabrielle Fauré  
with Regard to the Poems written by Paul Verlaine  
-*C'est l'extase* and *Green*-

Yu, ye seul

Department of Collaborative Piano

Graduate School of

Sungshin Women's University

This paper analyzes and compares the songs *C'est l'extase* and *Green* by Claude Achille Debussy (1862-1918) and Gabriel Fauré (1845-1924). The two composers were fascinated by Paul-Marie Verlaine (1844-1896)'s iconic and musical rhyming poems and wrote songs to the same poem.

*C'est l'extase* was composed by Debussy in 1887 and by Fauré in 1891. It is a work that sings about the ecstatic moment of making love to nature and is made in different styles by the two composers. Debussy showed the atmosphere of the song by using ambiguous composition, non-wide melody, semi-musical half-progress, and pulling rhythm. Fauré used various church methods, re-emerged the

intonations of *En sourdine* and *Green*, and reconstructed them into his own story.

*Green* was composed in 1886 during Debussy's youth, and later in 1891 during Fauré's middle age. Debussy revealed the nuances of the word by using free rhythm and melody, whole and semi-tone scales, quiet musical images, and detailed instructions. Fauré expressed the simplicity and lyricism of the poem with a simple rhythm pattern, functionality, and church selection.

Debussy's *C'est l'exaltation* and *Green* use various musical elements at the same time, making it unfamiliar to the sheet music, but you can feel that Impressionist paintings and literature are permeated. The melody moves sensitively along the implied word, the rhythm is free from the restriction of form, the composition is ambiguous, and the harmony is also colorful and unique. Fauré's *C'est l'exaltation* and *Green* have a distinct composition and clear rhythm pattern, which is more classical than Debussy's. Fauré's song, which seems simple, has a delicate and complex thick chord. Fauré reveals a delicate personality through the church selection method, and the two songs were reconstructed into stories that were related to each other using circular elements.