



저작자표시 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#) 

배 민 수 교수 지도
석사학위 청구논문

빅토르 위고 시에 의한
리스트 네 개의 가곡
분석 연구

2015

성신여자대학교 대학원
반주학과
신 지 현

빅토르 위고 시에 의한
리스트 네 개의 가곡
분석 연구

배 민 수 교수 지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2015년 5월

성신여자대학교 대학원

반주학과

신 지 현

인 준 서

신지현의 석사학위 논문으로 인준함.

2015년 5월

심사위원장 _____(인)

심사위원 _____(인)

심사위원 _____(인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

19세기 후반으로 갈수록 프랑스 예술가곡은 유럽의 시와 문학계를 풍미한 고답파 시인들과 상징주의 시인들의 시를 사용하여 프랑스 특유의 세련되고 우아한 감각으로 발전되었다.

19세기 낭만파 시대의 대표적 시인이자 소설가, 그리고 극작가인 빅토르 위고(Victor Hugo, 1802-1885)는 시, 소설, 연극 등 다양한 분야에서 창작 활동을 하였다. 위고의 천재적인 재능은 그 중 시 분야에서 많이 발휘 되었으며, 그의 시에서는 풍부한 이미지, 대조법, 장엄한 음악성, 다양한 시어 등을 발견할 수 있다.

한편 동시대 대표적 멜로디 작곡가이자 비르투오조 피아니스트인 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)는 낭만주의의 흐름을 이끈 진보적이고 혁신적인 인물이다. 그는 유럽 전역에서 활동하며 문학, 철학, 화가 등 다양한 낭만파 예술가들과 교류하였으며, 작품으로는 피아노곡, 교향시, 합창곡, 성악곡 등 다양한 장르에 걸쳐 작곡했고 다른 작곡가의 곡을 피아노곡으로 편곡한 작품도 많이 남아있다.

특히 문학작품에 많은 관심을 가졌던 리스트는 살롱에서 만난 프랑스 대문호 빅토르 위고의 서정시집 중 여섯 개의 시를 발췌해 프랑스 시로 쓰인 가곡을 탄생 시켰다.

그 중 본 논문에서 연구할 네 개의 가곡은 1842에서 1844년에 작곡된 <어떻게 하면(Comment, disaient-ils)>, <내가 잠들었을 때(Oh! Quand je dors)>, <매혹적인 풀밭이 있다면(S'il est un Charman gazon)>, <내가 만약 왕이라면(Enfant, si j'étais roi)> 으로 리스트의 가곡 중 대표작이라고 할 수 있다.

1859년에 다시 재편곡된 이 네 곡을 토대로 분석 하기에 앞서 프랑스 대표 시문학과 멜로디에 대해 알아보고, 빅토르 위고의 생애와 작품, 리스트의 생애와 작품경향 그리고 가곡의 특징에 대해 고찰하였다. 또한 빅토르 위고의 시를 해석하고 리스트가 작곡한 네 곡의 선율, 화성, 악상기호(다이내믹), 반주와의 관계를 중심으로 전반적인 음악적 특징을 분석 연구하였다. 이를 통해 서정적인 멜로디, 풍부한 화성, 다양한 지시어와 폭넓은 셈여림, 오케스트라적인 음향을 보여주는 반주가 사용됨으로써 음악적이고 낭만적이며, 감성적인 리스트의 면모가 돋보이고 시와 음악의 완벽한 조화로움에서 그의 탁월한 능력이 나타나고 있음을 볼 수 있다.

목 차

논문개요

I. 서 론.....	1
II. 본 론.....	3
1. 프랑스 시문학과 음악.....	3
1) 프랑스 시문학.....	3
2) 프랑스 대표적 멜로디 작곡가와 시인.....	6
2. Victor Hugo의 생애와 그의 작품.....	12
1) 생애.....	12
2) 음악에 미친 영향.....	16
3. Liszt의 생애와 그의 작품의 시기적 분류.....	18
1) 생애.....	18
2) 전반적 작품 경향.....	22
3) 가곡의 특징.....	27
(1) 화성.....	28
(2) 선율.....	29
(3) 리듬.....	29
(4) 반주의 특징.....	29

(5) 시기적 분류.....	30
4. Victor Hugo의 시에 의한 네 개의 가곡 분석.....	36
1) 작품 개요.....	36
2) 작품 분석.....	37
(1) Comment, disaient-ils.....	37
(2) Oh! quand je dors.....	69
(3) S'il est un charmant gazon.....	111
(4) Enfant, si j'étais roi.....	139
Ⅲ. 결론	178
참고문헌.....	181
ABSTRACT	

표 목 차

<표1> 피아노곡으로 편곡된 가곡 작품.....	25
<표2> 제 1기에 작곡된 작품.....	30
<표3> 제 2기에 작곡된 작품.....	32
<표4> 제 3기에 작곡된 작품.....	34
<표5> Comment, disaient-ils 의 구성.....	38
<표6> Comment, disaient-ils 의 각운.....	39
<표7> Oh! Quand je dors 의 구성.....	70
<표8> Oh! Quand je dors 의 각운.....	71
<표9> S'il est un Charman gazon 의 구성.....	112
<표10> S'il est un Charman gazon 의 각운.....	113
<표11> Enfant, si j'étais roi 의 구성.....	140
<표12> Enfant, si j'étais roi 의 각운.....	141

악 보 목 차

<악보1-1> Comment, disaient-ils 마디 1-19.....	41
<악보1-2> Comment, disaient-ils 마디 9-13.....	42
<악보1-3> Comment, disaient-ils 마디 15-25.....	43
<악보1-4> Comment, disaient-ils 마디 6-8, 30-32.....	44
<악보1-5> Comment, disaient-ils 마디 36-40.....	45
<악보1-6> Comment, disaient-ils 마디 41-45.....	45
<악보1-7> Comment, disaient-ils 마디 52-55.....	46
<악보1-8> Comment, disaient-ils 마디 57-60.....	47
<악보1-9> Comment, disaient-ils 마디 63-66.....	48
<악보1-10> Comment, disaient-ils 마디 68-89.....	49
<악보1-11> Comment, disaient-ils 마디 1-4.....	50
<악보1-12> Comment, disaient-ils 마디 10-13.....	51
<악보1-13> Comment, disaient-ils 마디 20-25.....	51
<악보1-14> Comment, disaient-ils 마디 31-40.....	52
<악보1-15> Comment, disaient-ils 마디 56-67.....	53
<악보1-16> Comment, disaient-ils 마디 78-89.....	54
<악보1-17> Comment, disaient-ils 마디 1-4.....	55
<악보1-18> Comment, disaient-ils 마디 10-14.....	56
<악보1-19> Comment, disaient-ils 마디 15-19.....	56
<악보1-20> Comment, disaient-ils 마디 36-40.....	57
<악보1-21> Comment, disaient-ils 마디 68-82.....	58
<악보1-22> Comment, disaient-ils 마디 1-4.....	59
<악보1-23> Comment, disaient-ils 마디 1-14.....	60

<악보1-24> Comment, disaient-ils 마디 10-14.....	61
<악보1-25> Comment, disaient-ils 마디 15-19.....	61
<악보1-26> Comment, disaient-ils 마디 10-14.....	62
<악보1-27> Comment, disaient-ils 마디 15-25.....	63
<악보1-28> Comment, disaient-ils 마디 20-30.....	65
<악보1-29> Comment, disaient-ils 마디 41-45.....	65
<악보1-30> Comment, disaient-ils 마디 46-50.....	66
<악보1-31> Comment, disaient-ils 마디 63-67.....	67
<악보1-32> Comment, disaient-ils 마디 68-72.....	67
<악보1-33> Comment, disaient-ils 마디 78-89.....	68
<악보2-1> Oh! Quand je dors 마디 1-13.....	74
<악보2-2> Oh! Quand je dors 마디 85-93.....	75
<악보2-3> Oh! Quand je dors 마디 13-16.....	76
<악보2-4> Oh! Quand je dors 마디 18-28.....	77
<악보2-5> Oh! Quand je dors 마디 34-45.....	79
<악보2-6> Oh! Quand je dors 마디 46-57.....	81
<악보2-7> Oh! Quand je dors 마디 58-61.....	82
<악보2-8> Oh! Quand je dors 마디 62-76.....	83
<악보2-9> Oh! Quand je dors 마디 1-13.....	85
<악보2-10> Oh! Quand je dors 마디 14-21.....	86
<악보2-11> Oh! Quand je dors 마디 34-45.....	88
<악보2-12> Oh! Quand je dors 마디 77-93.....	90
<악보2-13> Oh! Quand je dors 마디 1-10.....	91
<악보2-14> Oh! Quand je dors 마디 9-12.....	92
<악보2-15> Oh! Quand je dors 마디 11-21.....	93

<악보2-16> Oh! Quand je dors 마디 42-53.....	95
<악보2-17> Oh! Quand je dors 마디 66-76.....	97
<악보2-18> Oh! Quand je dors 마디 77-93.....	99
<악보2-19> Oh! Quand je dors 마디 1-5.....	100
<악보2-20> Oh! Quand je dors 마디 6-8.....	101
<악보2-21> Oh! Quand je dors 마디 18-21.....	102
<악보2-22> Oh! Quand je dors 마디 27-30.....	103
<악보2-23> Oh! Quand je dors 마디 29-45.....	105
<악보2-24> Oh! Quand je dors 마디 42-53.....	107
<악보2-25> Oh! Quand je dors 마디 54-61.....	108
<악보2-26> Oh! Quand je dors 마디 77-93.....	110
<악보3-1> S'il est un Charman gazon 마디 1-5.....	114
<악보3-2> S'il est un Charman gazon 마디 3-4, 5-6, 7-8, 9-10, 11-12 13-15, 16-20, 20-25.....	115
<악보3-3> S'il est un Charman gazon 마디 16-19, 20-24.....	117
<악보3-4> S'il est un Charman gazon 마디 17-26.....	118
<악보3-5> S'il est un Charman gazon 마디 3-5, 30-31.....	119
<악보3-6> S'il est un Charman gazon 마디 38-42.....	120
<악보3-7> S'il est un Charman gazon 마디 1-8.....	121
<악보3-8> S'il est un Charman gazon 마디 9-13.....	122
<악보3-9> S'il est un Charman gazon 마디 14-16.....	123
<악보3-10> S'il est un Charman gazon 마디 17-29.....	124
<악보3-11> S'il est un Charman gazon 마디 24-26, 50-58.....	125
<악보3-12> S'il est un Charman gazon 마디 1-8.....	127
<악보3-13> S'il est un Charman gazon 마디 11-16.....	128

<악보3-14> S'il est un Charman gazon 마디 17-29.....	130
<악보3-15> S'il est un Charman gazon 마디 38-43.....	131
<악보3-16> S'il est un Charman gazon 마디 54-58.....	132
<악보3-17> S'il est un Charman gazon 마디 1-8.....	134
<악보3-18> S'il est un Charman gazon 마디 11-16.....	135
<악보3-19> S'il est un Charman gazon 마디 1-2.....	136
<악보3-20> S'il est un Charman gazon 마디 24-29.....	137
<악보3-21> S'il est un Charman gazon 마디 50-58.....	138
<악보4-1> Enfant, si j'étais roi 마디 3-8.....	142
<악보4-2> Enfant, si j'étais roi 마디 3-4, 5-7, 7-8, 9-11, 14-15.....	143
<악보4-3> Enfant, si j'étais roi 마디 17-18, 19-21, 25-26, 28-30.....	144
<악보4-4> Enfant, si j'étais roi 마디 9-15.....	145
<악보4-5> Enfant, si j'étais roi 마디 31-36.....	146
<악보4-6> Enfant, si j'étais roi 마디 40-45.....	148
<악보4-7> Enfant, si j'étais roi 마디 46-52.....	149
<악보4-8> Enfant, si j'étais roi 마디 1-8.....	151
<악보4-9> Enfant, si j'étais roi 마디 9-15.....	152
<악보4-10> Enfant, si j'étais roi 마디 16-21.....	153
<악보4-11> Enfant, si j'étais roi 마디 22-24.....	154
<악보4-12> Enfant, si j'étais roi 마디 40-47.....	156
<악보4-13> Enfant, si j'étais roi 마디 53-66.....	158
<악보4-14> Enfant, si j'étais roi 마디 1-8.....	160
<악보4-15> Enfant, si j'étais roi 마디 9-11.....	161
<악보4-16> Enfant, si j'étais roi 마디 12-24.....	163
<악보4-17> Enfant, si j'étais roi 마디 25-30.....	164

<악보4-18> Enfant, si j'étais roi 마디 34-41.....	166
<악보4-19> Enfant, si j'étais roi 마디 53-66.....	167
<악보4-20> Enfant, si j'étais roi 마디 1-2.....	168
<악보4-21> Enfant, si j'étais roi 마디 9-18.....	170
<악보4-22> Enfant, si j'étais roi 마디 21-24.....	171
<악보4-23> Enfant, si j'étais roi 마디 25-30.....	172
<악보4-24> Enfant, si j'étais roi 마디 28-33.....	173
<악보4-25> Enfant, si j'étais roi 마디 40-45.....	174
<악보4-26> Enfant, si j'étais roi 마디 46-49.....	175
<악보4-27> Enfant, si j'étais roi 마디 50-52.....	176
<악보4-28> Enfant, si j'étais roi 마디 57-66.....	177

I. 서론

19세기 프랑스의 문학 초기에는 개인의 개성과 주관적인 색채를 띠는 낭만파가 주를 이루었고 중기에는 전반에 밀려온 낭만주의에 대한 반동으로 생긴 고답파가 성행하였으며, 후기에는 초월적이고 형이상학적인 문학을 중시하는 상징주의가 주도하였다.

한편 프랑스 예술가곡 양식은 중세시기의 그레고리오 성가(8-9세기), 샹송(14-15세기), 로망스(17-18세기)를 거쳐 19세기로 접어들면서 새로운 양식인 멜로디로 발달되었고 이는 문학과 결합하여 프랑스 특유의 세련되고 우아한 감각으로 발전되었다.

그 중 낭만파에 속하는 작가 빅토르 위고는 시, 소설, 연극 등과 같은 다양한 장르를 소화하였는데, 특히 그의 시문학을 살펴보면 대체로 장엄한 분위기와 부드러운 서정성을 바탕으로 하고 있다. 또한 사랑, 부정, 아이들의 천진난만함, 인간의 운명과 죽음, 조국과 자유, 자연의 매력과 신비 등 다양한 소재를 작품에 사용하였으며, 대조법과 은유법 같은 다채로운 어법을 자유자재로 구사함으로써 상상력과 창조력을 발휘하였다.

또한 대표적인 멜로디 작곡가 리스트는 음악에 있어 혁신적인 개혁과 변화를 추구하였고 다양한 예술가들과 교류하며 문학과 음악의 결합에 큰 공헌을 하였다. 그는 교향시라는 새로운 장르를 창시했고, 다른 작곡가의 가곡이나 오페라와 기악곡을 피아노곡으로 편곡하기도 했으며, 피아노곡, 관현악곡, 합창곡, 성악곡 등 700여곡의 작품을 남겼다. 그 중 가곡은 약 80여곡이며, 리스트의 가곡 작품 활동 시기는 3기로 나누어 볼 수 있다. 제 1기는 비루투오조 피아니스트로서 파리, 스위스, 스페인, 포르투갈, 프라하, 헝가리 등 유럽 전역을 돌며 연주활동을 하였고, 바이마르에서 활동하였던 제 2기는 창작에 열중하였으며, 제 3기인 노년시기에는 종교음악 등을 작곡하여

성숙한 작품을 남겼다. 그의 가곡에서는 다양한 감정, 폭넓은 선율, 극적인 표현, 화려한 색채가 돋보이는 오케스트라적인 반주형을 주로 볼 수 있다. 또한 시와의 긴밀한 연관성을 찾아볼 수 있는데 빅토르 위고의 대표적인 서정시집에서 발췌한 리스트 4개의 가곡에서 특징적으로 나타난다.

제1곡 <어떻게 하면(Comment, disaient-ils)>과 제2곡 <내가 잠들었을 때(Oh! quand je dors)>는 1840년에 발표된 「빛과 그림자(Les Rayons et les ombres)」에서, 제3곡 <매력적인 들판이 있다면(S'il est un charmant gazon)>은 1835년에 발표된 「황혼의 노래(Les chantes crepuscule)」에서, 제4곡 <내가 만약 왕이라면(Enfant, si j'étais roi)>은 1831년에 발표된 「가을 나뭇잎(Les Feuilles d'Automne)」에서 발췌되었고 모두 사랑을 주제로 노래하고 있으며 사랑하는 사람을 갈망하고 그리워하는 서정성을 가지고 있다.

본 논문에서는 1859년에 재편곡된 이 네 개의 가곡을 1842년에서 1844년에 리스트가 작곡한 순서를 토대로 그에 나타난 특징들을 살펴보고자 한다. 그에 앞서 프랑스 시문학과 대표적인 멜로디 작곡가, 시인을 알아보고 빅토르 위고의 생애와 작품, 리스트의 생애와 전반적 작품경향을 고찰하고자 하며 또한 리스트 가곡의 특징에 대해 알아보고 빅토르 위고의 시에 의한 리스트 네 개의 가곡을 선율, 화성, 악상기호(다이내믹), 반주와의 관계를 중심으로 분석 연구 하고자 한다.

이 논문에 참고된 악보는 Dover Publications 에디션이다.

II. 본 론

1. 프랑스의 시문학과 음악

1) 프랑스 시문학

18세기 말에서 19세기 중엽까지 유럽 전역에 전파된 낭만파는 절대군주제 도에서 자유로운 사회제도로 바뀌면서 사상과 감정을 마음껏 표현 할 수 있는 낭만주의 운동에서 시작 되었다. 낭만파의 기초가 된 개인주의는 개인의 개성이 존중되었는데, 개성의 편중경향이 짙어지면서 점점 고전주의 기초가 완전히 붕괴되었다. 낭만주의 문학은 서정문학으로 시인들과 작가들의 감정과 개성을 존중하고 상상력을 중시했으며 이들은 엄격한 고전규칙을 거부하고 자유로운 시의 창작을 주장했다. 따라서 낭만주의 시인들은 일상 언어를 시어로 사용했으며, 주로 우울함, 행복에 대한 불확실한 열망과 갈증, 불안한 현실에 대한 혐오, 부조리한 인간 조건과 사회에서 생기는 우수와 고뇌와 분노 등을 서정적으로 표현했다.¹⁾ 낭만파 시인으로는 라마르틴(Alphonse de Lamartine, 1790-1869), 비니(Alfred de Vigny, 1797-1863), 위고(Victor Marie Hugo, 1802-1885), 네르발(Gérard de Nerval, 1808-1855), 뫼세(Alfred de Musset, 1810-1857) 등이 있다.

19세기 중반 감정에 너무 치우친 낭만주의에 반대하여 생긴 고답파는 감정의 절제와 사물이 갖는 객관적인 미를 철저히 추구한다. 낭만주의가 쇠퇴하고 실증주의 사상의 영향으로 고답파 운동이 전개 되는데 이 본질은 고전주의로의 복귀로 볼 수 있다. 19세기 후반부터 고답파 운동에 주동적인 역할

1) 박인효, 「프랑스 시와 시인론」 (광주: 조선대학교 출판부, 2001), 74.

을 했던 고티에를 포함한 고답파 시인들은 실증정신을 반영하여 냉엄하고 이지적인 성격을 지니고 있으며 무감동과 객관성을 존중하고 묘사의 조형적인 미와 시형의 완전한 아름다움을 지향한다. 그러나 너무 형식에 얽매이고 서술적이며 깊이 있는 시의 정서가 부족하다는 한계가 드러나면서 점점 쇠퇴하다가 상징파에 밀려나게 된다. 고답파 시인으로는 테오필르 고티에(Théophile Gautier, 1811-1872), 르콩트 드 릴르(Leconte de Lisle, 1818-1894), 테오도르 드 방빌르(Théodore de Banville, 1823-1891), 쉘리 프뤼돔르(Sully Prudhomme, 1839-1907), 조제 마리아 드 에레디아(José Maria de Hérédia, 1842-1906) 등이 있으며 48명의 시인들이 모여 <현대고답시집(Le Parnasse Contemporain)>이라는 사화집을 출판하기도 했다.

상징주의는 19세기 중반 이후 고답파의 객관주의와 자연주의의 문학적 유물론에 대한 반동으로 일어난 사조로 서술적인 표현 대신에 상징적으로 암시하는 표현 방법으로서 형이상학적 또는 시인의 내면 세계와 사물의 신비를 묘사하고자 노력하면서 태생되었다. 또한 당시 서구 사회에 만연한 세속적 물질주의와 과학 및 이성에 대한 맹목적인 신뢰, 실증주의, 사실주의, 자연주의의 외면적, 객관적 경향과는 정반대되는 개념으로 기존 제도권에 반발하고 인간 내면의 세계, 인간 본연으로 돌아가고자 한 낭만주의에서 찾을 수 있다. 상징주의자들은 문학, 음악, 미술, 춤, 연극 등 상징주의의 모든 작품에서 필요로 하는 기법을 ‘암시(suggestion)기법’으로 내놓으면서 대상을 묘사할 때 객관적인 언어로 윤곽 있게 선명하게 그리는 일은 대상을 죽이는 일이라고 보기도 했다.²⁾ 이들은 시에서의 각 모음을 악기의 음과 비교하고 색채와 관련시키면서 시의 악기화를 시도했고, 음악적 효과를 중시하면서 사상과 감정을 자유롭게 표현하고자 산문시와 자유시를 탄생시켰다.³⁾

상징주의 시인으로는 샤를르 보들레르(Charles Baudelaire, 1821-1867), 말

2) 김경란, 「프랑스 상징주의」(서울: 연세대학교 출판부), 48.

3) 박인효, 「프랑스 시와 시인론」, 162.

라르메(Stéphane Mallarmé, 1842-1898), 폴 베를렌느 (Paul Verlaine, 1844-1896), 랭보(Jean Arthur Rimbaud 1854-1891), 폴 발레리(Paul Valéry, 1871-1945) 등이 있다.

2) 프랑스 대표적 멜로디 작곡가와 시인

5-6세기 경부터 시작된 프랑스 예술가곡은 8세기 후반 그레고리오 성가를 시작으로 10세기에는 종교적 음악극이 발생했고 14세기에는 정형시 형식으로 작곡된 세속노래가 발전되었으며 15세기에는 단순한 형태의 노래가 ‘샹송(Chanson)’이라는 명칭으로 불려지기 시작했다. 이 시기의 음악은 최상성부에 주선율이 있고, 나머지 두 성부는 그 선율을 받쳐주는 반주와 같이 작곡된 3성부의 곡이 대부분이었다. 3종류의 정형시-비르레(Virlei), 룽도(Rondeau), 발라드(Ballade)-형식이 모두 쓰였지만 그 중 룽도가 가장 많이 작곡되었다.⁴⁾ 또한 17세기 중엽부터는 감상적인 ‘로망스(Romance)’라는 양식이 유행했고 18세기 후반에서 19세기로 접어들면서 당시 사회의 영향을 받아 사실적이고 형식적인 주제를 사용하는 새로운 양식인 ‘멜로디(Mélodie)’로 발달되었다. 세련된 음악적 양식과 문학적 감각을 전제로 하고 화성을 바탕으로 하여 시와 선율이 조화를 이루는 ‘멜로디(Mélodie)’라는 어휘는 T.Moore의 시에 기초한 베를리오즈의 초기가곡인 「아일랜드의 9개의 멜로디(Neuf Melodie Irlandaises)」라는 곡에서 처음 사용되었다. 멜로디는 이탈리아 음악처럼 흐르는 듯한 선율미가 뛰어나며 감성에 기초를 두면서도 독일의 음악처럼 맑은 이성이 지주가 되어 표출내용과 표출형식 사이에 훌륭한 통일이 형성되고 있다.⁵⁾

프랑스 대표 멜로디 작곡가들과 그들이 작품에 사용했던 시의 대표적인 시인들, 그리고 그들의 특징을 다음과 같이 정리하였다.

4) 노영해, 「들으며 배우는 서양음악사」 (서울: 심설당, 1993), 126.

5) 사전 편찬 위원회, 「음악 대사전」 (서울: 세광출판사, 1996), 1590.

베를리오즈(Hector Berlioz, 1803-1869)

표제음악의 창시자인 베를리오즈는 프랑스에 있어서 유일한 낭만파 음악가로써 위치를 확보하고 있으며,⁶⁾ Mélodie(예술가곡)라는 용어를 최초로 사용한 작곡가로 약 50곡 정도의 멜로디를 작곡하였다. 그의 음악에서는 로망스(Romance)의 영향을 뚜렷이 보여줄 뿐 아니라 그 시대에 유행했던 서정극(Lyric theatre)의 영향도 나타나며 낭만적인 과장이 눈에 띄는 특징을 가지고 있다.⁷⁾ 베를리오즈의 초기 가곡들은 유절형식으로 각 절은 같은 음악으로 이루어졌으며 가사와 음악은 강렬한 화성과 아름다운 형태의 선율들과 함께 매우 가깝게 결합되어 있다. 또한 그는 긴 프레이즈의 선율을 사용하였고, 화성은 기본적으로 조성음악에 바탕을 두고 있었으며 음악적 긴장과 극적인 강도를 연속적인 동형진행들로 유지했다.⁸⁾ 시에 대한 감각이 섬세했던 베를리오즈는 친구였던 프랑스 비평가이자 고담파 시인 테오필 고티에(Théophile Gautier, 1811-1872)⁹⁾의 시를 작곡에 많이 사용하였고, 이외에도 Julien Auguste Pélage Brizeux(1803-1858), 알프레드 드 비니(Alfred de Vigny, 1797-1863), 어귀스트 바르비에(Auguste Barbier, 1805-1882), 제라르 드 네르발(Gerard de Nerval, 1808-1855) 알프레드 드 뮈세(Alfred de Musset, 1810-1857) 등 시인들의 시를 가사로 채택하였다.

구노(Charles Gounod, 1818-1893)

구노는 프랑스 예술가곡의 진정한 기원으로 약 200여곡을 다양하게 작곡하였다. 그의 가곡들은 대부분 유절형식으로 때로는 그 정신까지도 로망스와 밀접하지만 음악적 특성과 영감을 준 시의 문학적 특성으로 보아 훨씬 높은

6) 사진 편찬 위원회, 「음악 대사전」, 856.

7) 베에르 베르낙, 「프랑스 예술 가곡의 해석」 심선화 편, (서울: 청림, 2001), 63.

8) Carol Kimball, 「SONG 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서.상권」 채은희 역, (서울: 도서출판 형설, 2005), 70.

9) 김진균, 「서양음악사」 (서울: 태림출판사, 1986), 242.

차원을 지니고 있다.¹⁰⁾ 그의 멜로디들은 우아함과 정교하게 짜여져 있는 프랑스적인 감각으로 작곡되었고 아름다운 선율들과 표현력 있는 반주들, 그리고 훌륭한 시들이 독일 리트의 결과처럼 잘 혼합되어질 수 있음을 보여준다.¹¹⁾ 구노는 그 시대의 위대한 시인들의 시에 곡을 부쳤는데 주로 낭만파 시인 알프레드 드 뫼세(Alfred de Musset, 1810-1857), 라 폰텐(Jean de la Fontaine, 1621-1695), 알퐁스 드 라마르틴(Alphonse de Lamartine, 1790-1869), 빅토르 위고(Victor Hugo, 1802-1885), 테오도로 드 방빌(Théodore de Banville, 1823-1891) 등이다.

포레(Gabriel Urbain Fauré, 1845-1924)

프랑스 음악의 보급과 발전을 가져온 포레는 멜로디의 흐름을 매우 중요하게 여겼으며 약 100여곡의 가곡을 작곡하였다. 포레의 곡에는 암시와 축소된 표현이 나타나고 화성적 색채에 대한 예리한 감각이 표현되어 있으며, 특히 그가 사용한 부드럽고 유려한 선율과 혁신적인 화성에서 쓰인 선법의 도입, 반주의 대위성, 반음계적인 선율의 진행 등은 20세기 음악에서도 나타나고 있다. 포레가 작곡한 곡의 대표 시인으로는 낭만주의 시인 빅토르 위고(Victor Hugo, 1802-1885), 미르몽(Jean de La Ville de Mirmont, 1886-1914), 상징주의 시인 폴 베를렌(Paul Verlaine, 1844-1896), 노벨 문학상을 받은 고답파 시인 쉴리 프뤼돔(Sully Prudhomme, 1839-1907) 등이 있다.

뒤파르크(Henri Duparc, 1844-1933)

뒤파르크는 17년에 걸쳐 단지 16곡의 가곡만을 작곡했다. 그의 가곡들은 기교적인 구성과 폭넓지만 유연한 선율들, 풍부한 화성 구조, 오케스트라 같

10) 뻬에르 베르낙, 「프랑스 예술 가곡의 해석」 심선화 편, 69.

11) Carol Kimball, 「SONG 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서.상권」 채은희 역, 75.

은 짜임새의 조밀하면서 풍성한 피아노 반주부로 특징을 이룬다.¹²⁾ 그는 또한 프랑스 가곡의 시와 음악 간의 불균형을 해소하려고 노력하였는데 시의 선택에 있어서는 조형미나 묘사적 색채를 살리기에 노력했던 고답파 시인의 시를 주로 선택했다. 대표적인 시인으로는 현대시의 아버지인 샤를르 보들레르(Charles Baudelaire, 1821-1867), 라호(Jean Lahor), 쥘리 프뤼돔(Sully Prudhomme, 1839-1907), 셸베스트르(Armand Silvestre), 리콩트 드 리슬(Leconte de Lisle) 등이 있다.

에릭 사티(Erik Satie, 1866-1925)

사티는 매우 적은 수의 곡을 작곡하였으나 당시 프랑스의 아방가르드 작곡가들, 문필가들, 예술가들의 대부 같은 존재가 되며 그 영향이 대단히 컸다.¹³⁾ 그의 가곡은 대체로 길이가 짧고 비교적 단순하다. 그의 삶에 배어 있는 우스꽝스럽고 기발한 감각이 음악에도 묻어 나오는데 의식적인 선율의 단순함이나 생기가 넘치는 경쾌한 리듬이 특징적이며 그의 특이한 유머와 아이러니는 성악곡 분야에서도 명확하게 드러난다. 사티는 낭만주의 시인 알퐁스 드 라마르틴(Alphonse de Lamartine, 1790-1869)와 파르그(Léon-Paul Fargue, 1876-1947)의 시로 작곡하였다.

드뷔시(Claude Achille Debussy, 1862-1918)

20세기 음악에 가장 큰 영향을 준 드뷔시는 인상주의라고 하는 일종의 표제음악을 작곡 양식으로 하였다. 그는 90여곡의 가곡을 작곡하였으며 그 중 상징주의 시인 폴 베를렌(Paul Verlaine, 1844-1896)의 시로 작곡한 곡이 20곡이다. 베를렌은 주로 자신의 생활을 감정적인 시로 썼고, 동시대 다른 시인들의 작품과 다르게 난해성을 거의 띄지 않고 서정적이며 소박하고 꾸밈

12) Carol Kimball, 「SONG 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서.상권」 채은희 역, 90.

13) 뵘에르 베르낙, 「프랑스 예술 가곡의 해석」 심선화 편, 281.

이 없었다.¹⁴⁾ 드뷔시는 악보에 매우 꼼꼼하게 지시를 적어놓았으며 전체적 가곡 양식에서 조성적인 색채감을 중요하게 생각했기 때문에 이조는 허용될 수 없었다.¹⁵⁾ 또한 시의 정수를 꿰뚫어 보고 그것을 음악적인 표현으로 완전하게 전환시키는 능력은 그의 멜로디들을 프랑스 가곡 역사에서 독특하게 만들었다. 드뷔시는 프랑소와 드 빌롱(Francois de Billon), 샤를르 보들레르(Charles Baudelaire, 1821-1867), 테오도르 드 방빌(Théodore de Banville, 1823-1891), 폴 부르제(Paul Bourget, 1852-1935), Paul Grivollet(1863-1936), Vincent Hyspa(1865-1938), André Girod, Grégoire Le Roy, Pierre Louÿs 등의 시인들의 시에 곡을 붙였다.

라벨(Maurice Joseph Ravel, 1875-1937)

라벨은 19세기 말에서 모더니즘 예술의 새경향이 나타나던 20세기 초로 넘어오는 시점에 프랑스 음악계에서 주목받던 작곡가로, 드뷔시에서 프랑스 6인조로 넘어가는 중간에 놓여 있는 과도기적인 인물로 자리매김 하였다.¹⁶⁾

그는 40여곡의 예술가곡을 작곡하였는데 그 중 11곡이 민요나 전통적으로 전해오는 선율을 조화시킨 곡이다.¹⁷⁾ 그는 고전적인 프레이즈 구조를 사용하여 우아하고 섬세한 선율을 썼고, 풍부하면서 복잡한 화성, 몰아가는 리듬 형태를 사용하였으며 피아노 반주부를 매우 어렵고 기교적으로 작곡하였다.

또한 당대 최고라고 생각한 시인들의 시를 사용하여 넓은 범위에서 다양한 시적 스타일을 선택하였는데, 대표적으로 클레망 마로(Clément Marot, 1496-1544), 19세기 프랑스 상징파 시인 말라르메(Stéphane Mallarmé, 1842-1898), 폴 베를렌(Paul Verlaine, 1844-1896), 쥘 르나르(Jules Renard, 1864-1910), 폴 모랑(Paul Morand, 1888-1976) 등이 있다.

14) 김경란, 「프랑스 상징주의」, 95-103.

15) Carol Kimball, 「SONG 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서.상권」 채은희 역, 115.

16) Carol Kimball, 「SONG 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서.상권」 채은희 역, 143.

17) 뵘에르 베르낙, 「프랑스 예술 가곡의 해석」 심선화 편, 343.

플랭크(Francis Poulenc, 1899-1963)

플랭크는 음악가들과 비평가들에게 프랑스 예술가곡의 위대한 작곡가들의 자연스러운 계승자로 간주되었고, 많은 이들에게 이 장르의 마지막 지지자로 여겨져 왔다.¹⁸⁾ 그는 146곡의 가곡을 작곡하였는데 마치 미치광이 같은 익살스러움에서부터 가장 진지한 서정주의에 이르기까지, 또한 아주 감각적인 것으로부터 고도의 정숙함에 이르는 성격을 보여주는 극도로 다양한 곡들을 썼다.¹⁹⁾ 그는 주로 자신과 같은 시대를 살았던 시인들의 시를 가사로 인용하였는데 당시 혼란한 사회풍조와 현상속에서 “상징”이라는 단어를 찾아낸 시인 장 모레아스(Jean Moréas, 1856-1910), 기욤르 아폴리네르(Guillaume Apollinaire, 1880-1919), 막스 야콥(Max Jakob), 루리즈 빌모랭(Louise Vilmorin) 등이 있다.

이외에도 에두와르 랄로(Edouard Lalo, 1823-1892), 까미유 생상스(Camille Saint-Saëns, 1835-1921), 조르쥬 비제(George Bizet, 1838-1875), 엠마누엘 샤브리예(Emmanuel Chabrier, 1841-1894), 에르네스트 쇼송(Ernest Chausson, 1855-1899), 알베르 루셀(Albert Roussel, 1869-1937) 등의 작곡가가 있다.

18) Carol Kimball, 「SONG 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서.상권」 채은희 역, 150.

19) 뵘에르 베르낙, 「프랑스 예술 가곡의 해석」 심선화 편, 345-346.

2. Victor Hugo의 생애와 그의 작품

1) 생애

빅토르 위고는 1802년 2월 26일 프랑스 브장송에서 나폴레옹 휘하의 장군이었던 아버지 레오폴 위고(Leopold Hugo)와 왕당파 집안의 출신 어머니 소피 트레뷔세(Sophie Trebuchet)의 셋째 아들로 태어났다.

당시 나폴레옹의 정치적 음모로 혼란스러운 시기였기 때문에 군인이었던 아버지를 따라 프랑스 코르시카, 이탈리아, 스페인 에스파냐 등지로 이사를 다녔다. 1812년 10세에 다시 파리로 돌아오게 되었고, 문학에 흥미를 갖게 시, 희곡, 오페라, 멜로드라마, 비극시, 서사시 등을 습작했으며 1816년 불과 14세의 나이에 “샤토브리앙처럼 되고 싶다. 그렇게 되지 못한다면 어느 누구도 닮고 싶지 않다.” 라는 결의의 일기를 남긴다.

1817년 아카데미 프랑세즈 콩쿠르와 1819년 툴루즈 아카데미 콩쿠르에서 그의 시가 입상한 것을 계기로 형과 함께 잡지 「문학 수호자(Le Conservateur Litteraire)」를 창간하였다.

어머니의 갑작스런 죽음이 있는 1년 후 1822년 어린 적 친구였던 아델 푸셰(Adel Foucher)와 결혼했으며 같은 해 그의 첫 시집 「서정단시(Les Odes)」가 큰 성공을 거두고 그 다음해 첫 번째 장편소설 「아이슬란드의 안(Han d'Islande)」을 발표한다. 이때부터 그를 중심으로 낭만주의 시인과 작가, 예술가들이 모여 세나클(Cénacle)을 조직하였다.

1827년 그의 희곡 「크롬웰(Cromwell)」이 발표되는데 고전주의 연극의 신조였던 삼일치의 법칙(행위, 시간, 장소의 통일)을 깨트린 작품으로 논란이 되기도 하였지만, 열광적인 반응으로 위고는 낭만주의의 수령으로 인정받았다.²⁰⁾

1829년에는 낭만주의적 서정이 가장 잘 표현된 작품인 「동방시집(Les Orientales)」을 발표했는데, 이 작품은 동방의 나라인 터키와 그리스의 아름다움을 묘사하고 이들 민족의 용감하고 영웅적인 투쟁을 찬양했다.²¹⁾

1830년에는 희곡 「에르나니(Hernani)」를 상연하였는데, 이를 두고 고전파와 낭만파가 문학 논쟁을 벌이는 와중에 위고가 속한 낭만파가 승리를 거두었다. 같은 해 7월 혁명의 영향으로 위고는 인도주의와 자유주의로 기울어 향후 10년간 더욱 서정적이고 낭만적 성향이 짙은 작품들을 남겼다.²²⁾

1831년에는 역사소설 「노트르담 드 파리(Notredame de Paris)」를 집필하여 소설가로써 확고한 자리매김을 하였고 이후 「가을 나뭇잎(Les Feuilles d'Automne)」, 「황혼의 노래(Les Chants du crépuscule)」, 「마음의 목소리(Les Voix intérieures)」, 「빛과 그림자(Les Rayons et les Ombres)」 등의 서정시집을 발표하면서 위고의 풍부한 창작력은 모든 장르에서 발휘되었다. 또한 위고는 희곡 「왕은 즐긴다(Le Roi s'amuse)」를 집필하여 1832년 11월에 첫 공연이 열렸으나 왕의 환락이 왕권을 비하하는 내용이라는 이유로 바로 다음날부터 무려 50년 동안이나 공연이 금지 되기도 했다.

위고는 아델과의 결혼생활 중에도 말년까지 수많은 여인들과 외도를 하는데 이 무렵 줄리에트 드루에(Juliette Drouet)라는 여배우와 불륜관계를 시작하였고, 그 후 1841년에는 39세의 젊은 나이에 아카데미 프랑세즈 회원으로 선출되기도 하였다. 이때 본처 아델 또한 비평가 생트뵈브와 외도하였지만 위고와 아델은 끝까지 가정을 지켰다.

1843년에는 위고의 장녀 레오폴딘(Léopoldine)이 결혼한지 얼마 되지 않아 남편과 함께 세느강에서 보트를 타다가 전복되어 익사하였고 위고는 큰 충격으로 10년간 작품활동을 중단한다. 1830년대의 왕성한 열정이 식어버린

20) G.광송, P.튀프로, 「랑송불문학사下」 정기수 역, (서울: 을유문화사, 2003), 53.

21) 박인효, 「프랑스 시와 시인론」, 115.

22) 김지연, 「Victor Hugo의 시에 의한 Franz Liszt의 네 개의 가곡 연구<피아노 반주부를 중심으로>」 (성신여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2011), 11.

듯 출간된 작품이 전혀 없었던 이 시기의 침묵은 흔히 거론하는 위고의 정치적, 개인적 시련에서 비롯되고 있다.²³⁾

1848년에 2월 혁명이 일어나자 위고는 보궐선거에서 국회의원으로 당선되었다. 대통령 선거에서 위고는 루이 나폴레옹을 지지했지만 곧이어 반동 정치가 시작되자 격렬하게 정부를 비판하며 왕당파 지지에서 정치견해가 공화파로 바뀐다. 1851년 12월에 루이 나폴레옹이 쿠데타를 일으켜 제정을 선언하자 반정부 인사로 낙인찍힌 위고는 벨기에로 피신한다.

무려 20년에 가까운 고독한 망명생활 중에도 여러 작품을 집필하였는데, 1853년에 나폴레옹 3세를 풍자한 「징벌시집(Les Châtiments)」, 1856년에 딸의 추억과 철학을 노래한 「정관시집(Les Contemplations)」, 1859년에 「여러 세기의 전설(La Légende des siècles)」, 1861년에 장편소설 「레 미제라블(Les Misérable)」, 1864년에 비평서 「윌리엄 셰익스피어(William Shakespeare)」, 1866년에 「바다의 노동자(Les Travailleurs de la mer)」, 사회적 메시지와 휴머니즘을 담고 있는 희곡 「천프랑의 보상」, 1869년에 「웃는 남자(Les Homme qui rit)」 등을 잇달아 발표하였다. 처음에는 타의에 의한 유배였지만 사면된 뒤에도 계속 유배지에 남아 있어 이는 자의적인 제스처가 되었고, 자부심을 과시하는 행동이라는 혐의가 짙게 나타났다. 하지만 이 무렵 그의 상상력은 최고조에 이르렀고 독창적인 작품들을 대거 집필했다.²⁴⁾

1870년 보불전쟁으로 나폴레옹 3세가 몰락하고, 위고는 열렬한 환영을 받으며 파리로 귀국하였다. 그 후 노년에도 위고의 창작 활동은 계속 되었고 1872년에 「두려운 해(L'Année terrible)」, 1873년에 소설 「93년(Quatre-vingt-treize)」, 1877년에 시집 「할아버지가 되는 법(L'Art d'être Grand-père)」, 1880년 「종교들과 종교(Religions et Religion)」 등의 작품

23) 프랑스학연구회, 「프랑스 문학의 지평」 (서울: 월인, 2002), 91.

24) 빅토르 위고, 「사형수 최후의 날」 한택수 역, (서울: 지식을 만드는 지식, 2008), 171.

을 남겼다.

폐렴이 악화된 위고는 1885년 5월 22일 83세의 일기로 생을 마감하였고, 장례는 200만의 인파가 뒤따르는 가운데 국장으로 치러졌으며 그의 유해는 팡테옹²⁵⁾에 안장되었다.

1850년 후의 낭만주의 시대는 이미 지나가 소설에서는 사실주의와 자연주의가 대두되었고, 시에서는 고답파를 거치며 상징주의가 일어나기 시작하는 시기였다. 그러나 그는 프랑스 문학사에서 특별한 위치를 차지하며 프랑스 대혁명 이후 격동의 19세기를 살아온 긴 세월 동안 수천 편의 시를 쓰고 모든 장르의 작품들을 발표한 위대한 문인이며 천재적 시인이었고, 또한 위대한 사상가, 투쟁가이기도 했다. 한때 그의 목소리는 프랑스 민주주의 양심이며 감정과 희망의 목소리였으며 그의 박애주의, 인도주의 사상은 19세기 후반에 전 유럽 사회에 빛을 밝혀주었다.²⁶⁾

25) 프랑스 파리에 있는 국립묘지. 국가를 빛낸 인물을 기리는 사당으로 프랑스의 위대한 시인, 학자, 정치가 등이 모셔져 있다.

26) 김혜동, 「한국프랑스학논집 제54집」 (서울: 한국프랑스학회, 2006), 203.

2) 음악에 미친 영향

빅토르 위고는 그의 문학 작품에 나타난 예술적인 감각을 통해 19세기와 20세기 작곡가들과 음악 분야에 많은 영감을 주었다.²⁷⁾

그는 머릿속에 상상하고 있는 것들을 실제로 존재하는 것과 같이 날카롭고 정확하게 묘사하였고 예민하고 예리한 시각과 시선으로 철학적인 명상에 잠기며 수많은 이미지들을 그려내어 그의 작품 속에 나타내었다.²⁸⁾ 그의 문체의 주요 특성인 은유법과 대조법을 끊임없이 사용하였고 서정형식, 서사형식, 음조와 운율을 교묘하게 섞어 놓았으며 이제까지 어떠한 시인도 사용하지 않았을 만큼 풍부한 어휘를 갖고 있었다. 또한 그는 시에서 기교의 섬세함과 강력함을 보여주었고, 말의 음악성에 지극히 민감하여 주제의 성격에 맞는 율동적인 구문을 찾아내고 사상에 맞추어 율동을 조절하고 시구-특히 12음절(alexandrin)의 시구-속에서 뜻에 따라 휴지(休止)를 배치할 줄 알았다.²⁹⁾ 그리고 언어의 의미를 정확하게 살릴 뿐 아니라 그 음향효과를 최대한으로 발휘시켜 의미나 내용으로 보면 별로 큰 구실이 없는 고유명사를 그 음향효과를 위하여 잘 사용하였다.³⁰⁾

“음악은 말로 표현할 수 없는 것들을 표현하며, 음악에서 침묵은 있을 수 없다”³¹⁾고 말할 정도로 음악에 관심을 보였던 위고는 19세기의 유명한 두 음악가 베를리오즈(Louise Berlioz, 1803-1869), 리스트와 친구이기도 했으며 특히 그는 낭만주의 연극에 찬성하여 그의 희곡작품들은 많은 작곡가의 관심을 받아서 오페라로 만들어졌다. 대표적으로 도니제티(Gaetano Donizetti, 1797-1848)의 「로크레치아 보르지아(Lucrezia Borgia)」는 희곡 「뤼크레스

27) World Wide Web site www.wikipedia.com/Musical_works_of_Franz_Liszt

28) Cf.G.Lanson, P.Tuffau, *op.cit*, 573.

29) 박은수, 「불문학사」(서울: 일호각, 1863), 80-81.

30) 김봉구 외, 「새로운 프랑스 문학사」(서울: 일조사, 1983), 236.

31) 마리스 고토니, 「세상을, 삶을 음악으로 보다」 송주호 역, (서울시립교향악단 월간지 SPO, 2013)

보르지아(Lucrece Borgia)」를 , 베르디(Giuseppe Fortunino Francesco Verdi, 1813-1901)의 「리골레토(Rigoletto)」는 희곡 「왕은 즐긴다(Le Roi s'amuse)」를, 그리고 「에르나니(Ernani)」는 희곡 「에르나니 또는 카스틸리아 인의 명예(Hernani, ou l'Honneur castellan)」를, 폰키엘리(Amilcare Ponchielli, 1835-1886)의 「라 죠콘다(La Gioconda)」는 희곡 「파도바의 폭군, 안젤로 (Angelo, tyran de Padoue)」를 바탕으로 각색하여 오페라 작품이 나왔다.

또한 대중적으로 성공한 뮤지컬 작품 「노트르담 드 파리(Notre Dame de Paris)」와 숭고한 인간애를 그린 대작 「레미제라블(Les Misérables)」은 그의 손꼽히는 대표작이다.

그의 아름다운 시는 많은 음악가들을 매혹시켰고 수많은 멜로디는 베를리오즈(Hector Berlioz, 1803-1869), 프랑크(César Franck, 1822-1890), 랄로(Victor-Antoine Edouard Lalo, 1823-1892), 생상(Camille Saint Saens, 1835-1921), 비제(Georges Bizet, 1838-1875), 마스네(Jules-Emile-Frédéric Massenet, 1842-1912), 포레(Gabriel Urbain Fauré, 1845-1924), 라흐마니노프(Sergei Rachmaninoff, 1873-1943), 바그너(Richard Wagner, 1813-1883) 등 많은 가곡 작품들이 그의 시를 바탕으로 작곡되었다.

3. Liszt의 생애와 그의 작품의 시기적 분류

1) 생애

낭만주의 시대의 대표 음악가 리스트는 1811년 10월 22일 헝가리의 작은 시골 마을 라이딩에서 에스테르하지 후작 가문에서 일하는 아버지 아담 리스트(Adam Liszt)와 남부 독일 출신 어머니 안나 라게르(Anna Lager)의 외아들로 태어났다.

리스트의 할아버지인 게오르그 아담 리스트는 음악에 재주가 있어 바이올린, 오르간 연주를 하고 합창 지휘도 맡고 있었으며 리스트의 아버지인 아담 리스트도 할아버지의 음악적 재능을 능가하였다. 아담 리스트는 헝가리의 전통적 귀족인 에스테르 하지 후작의 악단에서 첼로를 연주하고 합창단에서 노래를 부르기도 하였다.³²⁾ 자연스럽게 리스트는 이런 아버지의 손에 의해 음악교육을 받았는데, 1818년 그가 7세 되던 해 피아노를 배웠고 1819년 8세에 작곡을 하였으며 바덴에서 처음으로 무대에 섰다. 다음해인 1820년 9세 때 고향인 헝가리에서 독주회를 열면서 그는 본격적인 연주 활동을 시작하였다. 사람들은 그 천재다움에 놀라고 신문은 천재의 나타남을 보도하며 그의 명성은 점점 높아졌다.³³⁾

리스트의 나이 10세에 빈으로 가 교육가로 명성이 높았던 체르니(Carl Czerny, 1791-1857)에게 피아노를 배움과 동시에 살리에리(Antonio Salieri, 1750-1825)에게 음악이론과 작곡을 배우게 된다.

1822년 빈에서의 첫 번째 연주회에서 청중들은 그의 음악에 감탄하였고, 1년 뒤인 1823년에 열린 연주회에는 베토벤(Ludwig van Beethoven,

32) 김용환, 「서양음악사 100장면(2)」(서울: 가람기획, 2006), 195.

33) 「세계음악가전집 리스트」(서울: 태림출판사, 1978), 11.

1770-1827)이 참석해 그의 재능을 칭찬하며 축복하였다.

리스트의 장래에 희망을 건 아버지 아담 리스트는 직업을 내던지고 가족 모두가 프랑스 파리로 이주하였고, 파리 국립 음악원에 입학하려 했지만 외국인이라는 이유로 입학을 거부당하였다. 후에 리스트는 당시 오페라 지휘자인 파에르(Ferdinando Paer, 1771-1839)와 음악원의 교수인 라이하(Anton Joseph Reicha, 1770-1836)에게 작곡과 음악이론을 사사하였다.

런던과 파리를 오가며 연주여행을 하는 동안 리스트는 피아니스트로서 점차 명성이 높아지고 귀족들은 앞다투어 그를 자기의 살롱에 초대하였다.

힘들고 고된 일정에 피로를 느낀 리스트와 아버지는 함께 프랑스 브로뉴로 가서 휴양하였지만 아버지인 아담 리스트는 병이 악화되어 1827년 결국 먼저 세상을 떠나게 된다. 그 후 1828년부터 1834년까지는 리스트가 17세에서 23세까지로 매우 중요한 시기였다. 부친의 사망에 의하여 일어난 무거운 책임과 부담, 그 위에 처음 있는 격렬한 연애, 종교에 대한 동경 등이 잇달아서 일어나 청년 리스트는 점차 내적으로나 외적으로 성장하였다.

리스트는 모든 연주 활동을 중단하고 가족들의 생계를 위해 프랑스에 돌아와 제자들을 가르쳤다. 그 제자 중 리스트와 동갑내기였던 프랑스의 내무장관을 지내고 있던 생 클릭 백작의 딸 카롤린(Caroline de Saint-Cricq)과 사랑에 빠지게 되지만 백작의 반대로 둘은 헤어지고, 실망하고 낙심하고 번민한 리스트는 이를 잊기 위해서 독서에 몰두하고 종교에 대해서 깊은 관심을 가지게 된다.

1830년경 당시 파리에는 프랑스 로망파를 지도하는 집회가 있었는데 이 살롱에는 당대의 유명한 샤토브리앙(Francois Chateaubriand, 1768-1848), 라마르틴(Alphonse Lamartine, 1790-1869), 빅토르 위고(Victor Hugo, 1802-1885), 알프레드 드 뮈세(Alfred de Musset, 1810-1857), 죠르쥬 상드(George Sand, 1804-1876) 등 문학가가 있었고, 베를리오즈(Hector Berlioz,

1803-1869), 쇼팽(Frédéric Chopin, 1810-1849), 파가니니(Nicoló Paganini, 1782-1840), 멘델스존(Jacob Ludwig Felix Mendelssohn-Bartholdy, 1809-1847) 등의 음악가도 참가했으며 리스트는 이 외에도 많은 예술가와 친교를 맺었다.³⁴⁾

특히 여기서 만난 음악가들에게 음악적으로 많은 영향을 받았는데 쇼팽에게는 다양하고 상상력이 풍부한 음악의 유산을, 베를리오즈에게는 문학적이며 시적인 정신을 음악에 표현하려는 낭만주의 정신을, 파가니니의 기교적으로 완벽한 연주를 들으며 피아노를 바이올린처럼 명연주를 들려주는 악기로 시도하려는 영향을 받게 되었다.³⁵⁾

또한 리스트는 표제음악 계통에서도 주요한 작곡가인데, 이는 수많은 문학자들과 사귀으로써 이러한 방향에의 깊이를 보이고 있다.

리스트는 1835년에 이 살롱에서 베를리오즈에 의하여 소개된 여류 소설가 마리 다구 백작부인(Marie d'Agoult)과 사랑하게 되고 6세 연상의 그녀와 5년간 스위스의 제네바, 이탈리아 등지에서 만남을 갖는다. 두 사람은 브란디네, 코지마, 다니엘 세 명의 자녀를 두었고 그 중 둘째딸인 코지마(Cosima)는 후에 바그너의 둘째 부인이 되었다. 1844년, 리스트의 예술 활동 발전과 부인의 여성스러운 감정과의 충돌로 그리 길지 않은 결혼 생활을 마무리한 채 두 사람은 결국 이별했다. 이 시기에 그는 비르투오소로써 절정기를 맞이하지만 곧바로 연주생활을 그만두고 독일 바이마르로 이주한다.³⁶⁾

그 후 1847년 리스트는 키에프에서 많은 연주회를 열었고, 1848년에서 1861년은 리스트의 작품활동이 가장 풍요로운 결실을 얻었던 시기로 그의 원숙한 걸작품의 대다수가 바이마르에서 이루어 졌으며 동시에 리스트는 다른 작곡가들의 음악을 선전하는데도 지극히 후하게 마음을 썼다.³⁷⁾

34) 김용환, 「서양음악사 100장면(2)」, 197.

35) 존.D.화이트, 「음악사를 통한 음악감상」 김경남 역, (서울: 음악춘추사, 1993), 249.

36) 김용환, 「서양음악사 100장면(2)」, 197.

37) J.Gillespie, 「피아노 음악」 김경임 역, (대구: 계명대학교 출판부, 1996), 284.

그 무렵 리스트는 새로운 여인 비트켄슈타인 후작 부인(Caroline Sayn-Wittgenstein)과 만나 다시 한번 사랑에 빠지게 되고 1848년에 비트켄슈타인 후작 부인의 후원에 힘입어 바이마르 궁정의 음악감독으로 임명되었다. 리스트의 명성과 “진보파”를 자인하고 있던 그의 지지자들은 바이마르를 유럽에 있어 중요한 음악 중심지로 만들었다.³⁸⁾ 이 시기에 리스트의 가곡 중 20여곡이 창작되었고 20여곡의 가곡이 편곡되었는데 그의 가곡 가운데 비교적 잘 알려진 곡들이 바로 이 시기에 작곡된 작품들이다.³⁹⁾

이해 9월 리스트는 엘리자베트그라드(Elizavetgrad)에서 최후의 연주회를 열고 전 유럽에 걸친 연주 활동에 종지부를 찍으며 은퇴를 한다.

몇 해가 지나 1861년 비트켄슈타인 후작 부인과의 결혼을 허락받기 위해 바이마르를 떠나 로마로 갔으나 무산되고 사랑하는 자녀들의 죽음, 작품의 실패 등 여러 시련으로 크게 낙심하여 1863년 수도회에 입회하고 2년 뒤에는 아베(Abbé)라는 성직까지 수여받으며 성직자의 길을 걸으며 약 10년간 그는 가곡 창작활동을 전혀 하지 않고 종교적 음악에 심취하여 다수의 오라토리오와 미사곡을 작곡한다.

1869년 리스트는 바이마르로 다시 돌아오게 되고, 1871년 고국 헝가리의 왕으로부터 국립 음악 학교의 개혁을 의뢰받아 부다페스트 음악 학교의 교장으로 임명되면서 이를 계기로 고국에서의 연주와 교육활동도 다시 왕성하게 펼쳐졌다.

1886년 7월 25일, 리스트는 바이로이트 음악제에서 상영되는 사위 바그너의 음악극 「트리스탄과 이졸데(Tristan und Isolde)」를 보기위해 가던 도중 급성 폐렴으로 인하여 75세의 일기로 세상을 떠났다.

38) 존.D.화이트, 「음악사를 통한 음악감상」 김정남 역, 250.

39) James Huneker, *Franz Liszt* (New York: Charles Scribner's sons, 1911), 165.

2) 전반적 작품 경향

리스트는 19세기 낭만주의의 중심이 되는 인물로 고전주의 끝자락부터 인상주의 태동까지를 경험한 특별한 인물이다.

뛰어난 피아니스트이자 작곡가, 편곡자, 지휘자, 교사 등 다방면에서 활동한 거장 리스트는 약 700여곡의 작품을 작곡하였는데 그 중 400여곡이 훨씬 넘는 수가 개작 및 편곡한 피아노곡이며 편곡 작품 중 150여곡이 예술가곡을 편곡하였고 대부분이 초기 작품 활동에서 작곡되었다.⁴⁰⁾

리스트의 초기 작품들을 살펴보면 체르니(C. Czerny, 1791-1857), 파가니니(N. Paganini, 1782-1840), 쇼팽(F. Chopin, 1810-1849) 등의 영향을 많이 받았는데, 베토벤의 제자였던 체르니에게는 베토벤의 전통적 방식을 전수 받았고, 파가니니에게는 기교적으로 화려한 테크닉 구사를, 쇼팽에게는 가장 직접적인 영향을 받으며 음악적인 아이디어와 영감을 얻었다.

대표적인 피아노 곡으로는 테크닉 연습이 주목적인 작품으로 <초절기교 연습곡(12 Transcendental Etudes), 1851>이 있고, 표제음악적 성격을 갖는 세권의 작품으로 이루어진 최대의 소품집 <순례연보(Années de Pèlerinage), 1830~1877>, 모음곡 <시적이며 종교적인 조화(Harmonies Poétiques et Religieuses), 1845~1852> 등이 있으며,⁴¹⁾ 헝가리 집시음악과 민속음악을 채집하여 총 19편의 <헝가리 랩소디(Ungarische Rhapsodien)>를 작곡하였는데, 이는 후에 브람스가 영향을 받아 헝가리 무곡을 작곡하기도 하였다.

또한 교향시(Symphonic Poem)의 창시자인 리스트는 작곡에 전념하기 시작하면서 교향곡과 시를 결합하여 새로운 음악을 선사하며 총 13편의 교향

40) 조윤아, 「리스트 후기 작품 경향에 대한 연구 <회색구름>, <불운>」 (한양대학교 대학원 석사학위논문, 2008), 7.

41) J.Gillespie, 「피아노 음악」 김경임 역, 287.

시를 남겼다.⁴²⁾ 리스트는 1854년에 자신의 작품 <타소 서곡(Tasso)>에서 처음으로 교향시라는 개념을 사용하였고, 이 후 전통적 구성기법에 의존하지 않고 시적인 사상이나 표제에 따라 음악이 전개되는 자유로운 형식의 교향시를 발표하였다.⁴³⁾ 교향시는 대부분 바이마르 시기에 당대 문학가들의 작품을 주제로 작곡하였는데, 특히 빅토르 위고의 문학작품에 감명을 받은 리스트는 그를 주제로 제 1곡 <산 위에서 듣다 (Ce qu'on entend sur la montagne), 1848>와 제 6곡 <마제파 (Mazeppa), 1850>을 작곡하였다.⁴⁴⁾

피아노 음악만을 주로 작곡하던 리스트는 자신의 한계를 깨닫고 부족함을 극복하기 위해 당시 오페레타의 작곡가로 명성을 날리고 있던 콘라디 (August Conradi)와 라프(Joachim Raff)의 도움을 받았다고 전해진다.⁴⁵⁾ 작곡 방식을 살펴보면 단일악장에서 다악장성이라는 새로운 형식을 도입하였고, 새롭게 삽입된 화성에서 조성을 변화시키지 않고 다른 조성으로 옮겨가는 실험적인 화성을 사용하였으며 감7화음과 증3화음 및 다른 반음계적 화음을 두드러지게 사용하였다.⁴⁶⁾ 또한 주제, 동기 또는 모티브로 설명할 수 있는 아이디어가 제시된 이후 계속적으로 변형을 시켜 전혀 다른 성격으로 둔갑시키는 ‘주제변형 기법(Transformation of theme)’은 리스트가 즐겨 사용하던 기법으로 후에 바그너에게 큰 자극제가 되었다.

리스트는 교향시라는 장르를 만들면서 ‘표제음악(Program Music)’이라는 용어를 처음 사용하였는데 이것은 제목이나 이야기의 내용이 제시되어 있는 음악으로 주로 문학적 작품이나 회화 등 음악외적 요소에서 소재를 가져와 이를 음악적으로 묘사해 놓은 작품을 말한다. 19세기 당시 베를리오즈에 의해 크게 발전하고 완전하게 구축된 표제음악을 극대화 하기 위해 리스트는

42) 신혜승, 「교향시 창시자 리스트의 재조명: 그 혁명성과 혼종성」 (세계음악학회, 2011), 31.

43) 홍정수, 김미옥, 오희숙, 「두길 서양음악사2」 (서울: 나남출판사, 1997), 260.

44) 정준근, 「프란츠 리스트의 교향시 <전주곡> 분석 연구」 (한양대학교 대학원 석사학위 논문, 2014), 18.

45) Detlef Altenburg, Alex Schröer, "Liszt, Franz," *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 296.

46) 김용환, 「19세기 음악」, 82.

피아노의 폭넓은 음역을 사용하고 다양한 기교적 테크닉을 구사하였으며 오케스트라와 같은 풍부한 음향을 만들기 위해 노력하였다.

리스트는 편곡에도 아주 능통한 작곡가로 수많은 기악, 관현악, 가곡, 오페라 등을 피아노곡으로 재창조하였는데 대중들에게 많이 알려져 있지 않았던 작곡가들의 곡을 리스트가 편곡하고 연주함으로써 당시 유명하지 않은 훌륭한 곡을 소개하고 알리는 역할을 하였고, 피아노라는 악기를 통해 다양한 가능성을 표현할 수 있는 것을 보여주었다.⁴⁷⁾ 피아노 독주곡으로 편곡한 작품 중 기악곡은 9개의 베토벤 교향곡, 베를리오즈의 주요작품, 베버의 서곡들, 바흐의 오르간 작품 등이 있고, 그 중 <중(La Campanella)>은 성악곡을 제외한 편곡작품 중 가장 유명한 파가니니 바이올린 독주곡이다. 또한 오페라는 벨리니의 <청교도(Puritani)>, <몽유병에 걸린 여자(Sonnambula)>, <노르마(Norma)>, 베르디의 <에르나니(Ernani)>, 모차르트의 <돈 지오반니(Don Giovanni)>, <피가로(Figaro)> 등에 토대를 둔 상당수의 환상곡이 눈에 띈다.

다음의 표는 여러 작곡가들의 가곡작품을 리스트가 피아노곡으로 편곡한 작품을 정리하였다.⁴⁸⁾ 이 외에도 슈베르트 58곡, 슈만 15곡, 베토벤 19곡, 멘델스존 9곡 등 많은 곡들이 있지만 이 표에는 참고된 책에 실린 목록만 수록하였다.

47) J.Gillespie, 「피아노음악」 김경임 역, (대구: 계명대학교 출판부, 1996), 292.

48) Liszt Klavierwerke Band IXLieder=Bearbeitungen

<표1> 피아노곡으로 편곡된 가곡 작품

F.Schubert(1797-1828)
Sei mir begrüßt : O du Entrissne mir Auf dem Wasser zu singen : Mitten im Schimmer Du bist die Ruh : Du bist die Ruh Erlkönig : Wer reitet so spät Meeresstille : Tiefe Stille herrscht im Wasser Die junge Nonne : Wie braust durch die Wipfel Frühlingsglaube : Die linden Lüfte sind erwacht Gretchen am Spinnrade : Meine Ruh ist hin Ständchen von Shakespeare : Horch, horch, die Lerch Rastlose Liebe : Dem Schnee, dem Regen Der Wanderer : Ich komme vom Gebirge her Ave Maria : Ave Maria! Jungfrau mild Wohin? : Ich hört ein Bächlein rauschen Die Forelle : In einem Bächlein helle Aufenthalt : Rauschender Strom Ungeduld : Ich schnitt es gern in alle Rinden ein Das Sterbeglöcklein : Kling die Nacht durch Liebesbotschaft : Rauschendes Bächlein Ständchen : Leise flehen meine Lieder Der Lindenbaum : Am Brunnen vor dem Tore
R.Schumann(1810-1856)
Liebeslied : Du meine Seele Frühlingsnacht : Überm Garten
L.V.Beethoven(1770-1827)

Mignon : Kennst du das Land
Adelaide : Einsam wandelt dein Freund
An die ferne Geliebte : Auf dem Hügel sitz ich
F.Chopin(1810-1849)
Mädchens Wunsch : Könnt ich als Sonne
Frühling : Murmelnd singt die Quelle
Das Ringlein : Einst in sel'ger Kindheit Tagen
Bacchanal : Tolle Kleine, mit dem Weine
Meine Freuden : Girrt eine Taube
Die Heimkehr : In den Sturm
E.Lassen(1830-1904)
Löse, Himmel, meine Seele
F.Liszt(1811-1886)
Die Loreley : Ich weiß nicht, was solls bedeuten
F.Mendelssohn(1809-1847)
Auf Flügeln des Gesanges
Frühlingslied : Durch den Wald

리스트의 노년에는 성직자가 되기로 결심하고 종교음악에 중심을 두었고, 말기에 작곡된 곡들은 명기적인 특성이 거의 없고 오로지 자기 자신을 위해 작곡하였다.

3) 가곡의 특징

리스트는 슈만을 만났던 1840년부터 가곡 작곡을 시작하여 80여곡에 달하는 작품을 남겼다. 그의 수많은 피아노곡이나 교향시에 비해 가곡의 위치는 과소평가 되고 있지만, 리스트 평생에 걸쳐 52곡의 독일 가곡, 14곡의 프랑스 가곡, 12곡의 영어 가곡, 5곡의 이탈리아 가곡, 3곡의 헝가리 가곡, 1곡의 러시아 가곡을 두루 작곡한 것만 보아도 리스트 가곡이 차지하는 의의는 크다고 볼 수 있다.⁴⁹⁾

그는 비루투오조 피아니스트로서 반주부를 복잡하게 꾸미는 경향이 있는가 하면, 몇몇의 독일가곡에서는 멜로디와 가사붙임의 부자연스러움이⁵⁰⁾ 종종 보였고, 이탈리아 오페라에 심취하여 지극히 단순한 서정시를 지나치게 극화시키는 성향도 있었다.⁵¹⁾ 하지만 리스트의 전반적인 가곡 작품들은 절에 따른 규칙성을 피하여 형식이 자유롭고, 낭송적이며 반음계를 포함한 화성과 음형적 피아노 반주를 사용하여 낭만주의 시대의 특징을 아주 잘 나타내고 있다.⁵²⁾

그는 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)나 단테(Alighieri Dante, 1265-1321), 하이네(Heinrich Heine, 1797-1856), 쉴러(Johann Christoph Friedrich von Schiller, 1759-1805), 위고 같은 유럽의 저명한 시인들의 작품에 곡을 붙였는데 이는 그가 세계문학을 자신의 음악에 수용하여 자신의 음악적 발언권을 높이려는 노력에서 비롯됨을 볼 수 있으며⁵³⁾ 이 시인들의 빼어난 시에 리스트의 피아노에 대한 감각과 멜로디에 대한 천부

49) Carol Kimball, 「예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서.하권」 채은희 역, 116.

50) William J.Dart, "Revisions and Reworkings in the Lieder of Franz Liszt" *Studies in Music* 9 (1975), 43.

51) Humphrey Searle, 「리스트의 음악세계」 김경임 역, (대구: 계명대학교 출판부, 1992), 52.

52) 홍정수, 김미옥, 오희숙. 「두길 서양음악사2」, 174.

53) 홍정수, 조선우. 「음악은이」 (서울: 세광출판사, 1991), 481.

적 재능이 융합되어 훌륭한 작품들이 탄생하였다.⁵⁴⁾

그는 주로 사랑, 죽음, 평화, 종교, 낭만 등의 주제로 곡을 다뤘는데, 이러한 주제들을 효과적으로 나타내기 위하여 다양한 지시어를 사용하는 등 표현할 수 있는 모든 수단이 사용되었다. 그리하여 리스트의 가곡은 격렬한 대조, 화려한 색채, 극적인 감정 등의 오페라적인 요소가 많이 보인다.⁵⁵⁾

또한 리스트는 작곡할 때 베토벤, 슈베르트, 슈만 등의 작곡가들의 전통을 따랐고 자신의 곡을 작곡하기에 앞서 그들의 곡을 피아노 곡으로 많이 편곡하기도 하여 편곡분야에도 주력했다. 따라서 곡을 작곡하고 몇 년씩 지속하여 그의 작품 중 상당수를 다른 버전으로 개작하였는데 지나치게 기교적이었던 초기작품들이 단순하고 간결하며 자연스러운 흐름을 가지게 되었고 첫 번째 버전에서 미처 보여주지 못한 새로운 창작도 이루어내게 된다. 그 대표적인 예가 본 논문에서 다루게 될 빅토르 위고의 시에 의한 4개의 가곡이다.

리스트 가곡의 음악적 특징을 다음과 같이 정리해 보았다.

(1) 화성

그의 초기작품을 보면 화성이 비교적 단순하나 점차적으로 실험적인 화성을 사용하는데 음이 중복된 화음, 반음계적 진행, 극단적인 음계확대, 이명동음 음정, 동형진행, 3도 관계에서 갑작스런 조바꿈 등 후기작품으로 갈수록 화성적 발전을 보여주고 증감 7화음과 7도 화음의 사용으로 강렬한 관현악적인 풍부한 음색과 음향을 만들어 내기도 했다.⁵⁶⁾ 또한 템포를 자주 변화시키거나 조성을 바꾸기도 하며 모험적인 전조가 시도되기도 하고 전조를

54) John Douglas, "Liszt as a Song composer", 5.

55) Cooper, Martin, "Liszt as a song writer", Music and Letter, vol.19. 1938, 173-174.

56) 황선미, 「F.Liszt의 순례의 연보 2권 중 <Après une lecture de Dante>에 관한 소고」 (이화여자대학교 대학원 석사학위 논문, 1994), 5.

통하지 않고 대담하게 새로운 조로 옮겨가기도 한다.

(2) 선율

그는 가곡에서 피아노처럼 화려하고 풍부한 선율을 사용하였다. 서정적이며 많은 장식음을 동반한 벨칸토 선율, 낭송조인 선율, 레시타티브적인 선율, 짧은 선율이 긴 프레이즈로 이어진 선율, 주로 하강음정으로 구성된 선율 등 폭넓은 선율선을 가지는데 이렇게 다양한 선율선에도 불구하고 종종 가사를 다루는데 소홀함을 보여 단어 하나하나를 부주의하게 처리하는 경우도 있었으나 후기가곡에서는 매우 섬세하게 다루어 조화를 이루었다.⁵⁷⁾

(3) 리듬

리스트는 가곡 전체를 하나의 리듬적 동기로 일관시키는 경우가 많았고, 후기 가곡으로 갈수록 리듬을 충실하게 반영하면서 섬세하게 가사를 다루고 있다.

(4) 반주의 특징

그는 비르투오조 피아니스트답게 가곡을 작곡할때 반주부를 화려하게 작곡하였는데, 유창하고 거창하게 들리는 부분이 많으며 특히 색조있고 연극적인 효과를 낼수 있는 반주부를 작곡하여 오케스트라와 같은 음향을 많이 보여준다. 또한 성악부분과 반주부분을 하나로 융합하여 조화를 이루도록 하였다.⁵⁸⁾

57) Carol Kimball, 「예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서.하권」 채은희 역, 117.

58) Frits Noske, *French song From Berlioz to Duparc*, 127.

(5) 시기별 특징

제 1기 (1838-1847)

리스트의 음악 시기는 보통 4기로 나누지만 가곡 작곡에 관한 시기는 3기로 본다.

제 1기는 비르투오조 시기로 독일의 바이마르에 정착하기 전까지 전 유럽을 무대로 활약하며 연주가의 길을 걸었던 시기이다. 리스트의 가곡 80여곡 중 40여곡을 이 시기에 작곡하였다. 그는 비르투오조 피아니스트로 과장되고 기교적인 작곡방식을 사용하였고, 피아노 반주부를 복잡하게 꾸미는가 하면 이탈리아 오페라에 심취하여 단순한 서정시를 극대화 하기도 했다.

<표2> 제 1기에 작곡된 작품⁵⁹⁾

시인	작품명	작곡년도 (편곡년도)
Bocella	Angiolin dal biondo crin	1839(1856)
petrarca	Tre Sonetti di Petrarca	1838-9(1861)
	1. Pace non trovo	
	2. Benedetto sia'l giorno	
	3. I vidi in terra angelici costumi	
Delphine Gay	Il m'aimait tant	1840
Heine	Im Rhein	1840(1856)
Heine	Die Loreley	1841(1856)
Lichnowsky	Die Zelle in Nonnenwerth	1841(1860)
Goethe	Mignons Lied - kennst du das Land?	1842(1856,60)

59) Humphrey Searle, 「리스트의 음악세계」 김경임 역, 193-196.

Hugo	Comment, disaient-ils	1842(1859)
Metschersky	Bist du	1843(1877-8)
Goethe	Es war ein König in Thule	1842(1856)
Goethe	Der du von dem Himmel bist	1842(1856,60)
Goethe	Egmont - Freudvoll und leidvoll	1844(1848,60)
Uhland	Die Vätergruft	1844
Hugo	Oh, quand je dors	1842(1859)
Hugo	Enfant, si j'étais roi	1844(1859)
Hugo	S'il est un charmant gazon	1844(1859)
Hugo	La tombe et al rose	1844
Hugo	Gastibelza, Bolero	1844
Heine	Du bist wie eine Blume	1842-3
Charlotte von Hagn	Was Liebe sei	1843(1855,78)
Heine	Vergiftet sind meine Lieder	1842
Heine	Morgens steh'ich auf und frage	1843(1855)
Kaufmann	Die tote Nachtigall	1843(1878)
Schiller	Songs from Schiller's Wilhelm-Tell 1. Der Fischerknabe, Es lächelt der See 2. Der Hirt, Ihr Matten lebt wohl 3. Der Alpenjäger, Es donnern die Höhn	1845(1859)
Dumas	Jeanne d'Arcau bûcher	1845(1874)
Rellstab	Es rauschen die Winde	1845(1860)
Rellstab	Wo weilt er?	1845
Herwegh	Ich möchte hingehn	1845
Goethe	Wer nie sein Brot mit Tränen ass	1845(1860)

Freiligrath	O lieb, so lang du lieben kannst	1845
Horvath	Isten veled	1846-7
Béranger	Le juif errant	1847

제 2기 (1848-1861)

제 2기는 바이마르에서 활동하던 시기로 로마로 떠나기 전까지의 시기이다. 이 시기에 20여곡의 가곡을 작곡했으며, 가장 왕성한 작품 활동을 하였고, 완숙한 작품을 많이 창작해냈다. 그리고 지나치게 기교적이었던 초기 작품들의 대부분을 개작하였는데 이것을 통해 과장된 반주부가 단순화 되고 간결하며 자연스러운 흐름을 가지게 되었다.⁶⁰⁾

<표3> 제 2기에 작곡된 작품

시인	작품명	작곡년도 (편곡년도)
Nordmann	Kling leise, mein Lied	1848(1860)
Mme.Pavloff	Oh pourquoi donc	1848
Duchess Helen of orleans	Die Macht der Musik	1848-9
Schober	Weimars Toten, Dithyrambe	1848
Béranger	Le vieux vagabond	1848
Dingelstedt	Schwebe, schwebe, blaues Auge	1845(1860)
Goethe	Über allen Gipfeln ist Ruh	1848(1859)
Uhland	Hoho Liebe	1849
UhlandHeine	Gestorben war ich	1849

60) Cooper, Martin, "Liszt as a song writer", Music and Letter, vol.19, 1938, 172-173.

		1855(1860)
Rellstab	Ein Fichtenbaum steht einsam	1855
Heine	Nimm einen Strahl der Sonne	1856(1880)
Fallersleben	Anfangs wollt'ich fast verzagen	1856
Cornelius	Wie sintgt der Lerche schön	1857
Redwitz	Weimars Volkslied	1857
Rückert	Es muss ein Wunderbares sein	1857
Müller	Ich liebe dich	
	Muttergottes-Sträusslein zum Mai-Monate	1857
	1. Das Veilchen	
	2. Die Schlüsselblumen	
Fallersleben	Lasst mich ruhen	1858
Fallersleben	In Liebeslust	1858
Fallersleben	Ich scheid	1860
Lenau	Die drei Zigeuner	1860
Geibel	Die stille Wasserrose	1860
Cornelius	Wieder möcht'ich dir begegnen	1860
Pohl	Jugendglück	1860
Hebbel	Blume und Duft	1860

제 3기 (1861-1886)

제 3기는 로마에 정착한때부터 노년기의 작품 활동 시기이며, 이 시기에 18여곡의 가곡을 작곡하였다. 첫 8년간은 로마에 머무르며 주로 종교적 작품을 작곡하였고, 그의 생애 마지막 17년은 로마, 바이마르, 부다페스트를 번갈아 가며 활동하는데 이때 미사곡, 오라토리오, 가곡을 작곡하며 음악의 깊이를 더하였다. 이 시기에는 기교적이고 화려한 연주효과를 노리던 초기 작품과는 달리 단순하고 간단하며 자기 자신을 위해 작곡한 곡들이 많았다.⁶¹⁾

<표4> 제 3기에 작곡된 작품

시인	작품명	작곡년도 (편곡년도)
Coronini	Die Fischerstochter	1871
Princess Therese von Hohenlohe	La Perla	1872
de Musset	J'ai perdu ma force et ma vie	1872
Kuh	Ihr Glocken von Marling	1874
Biegeleben	Und sprich	1874(1878)
Nordheim	Sei still	1877
Bodenstedt	Gebet	1878
Bodenstedt	Einst	1878
Bodenstedt	An Edlitam	1878
Wilbrandt	Der Glückliche	1878
Tennyson	Go not, happy day	1879

61) Humphrey Searle, 「리스트의 음악세계」 김경임 역, 115.

Michell	Verlassen	1880
von Saar	Des Tages laute Stimmen schweigen	1880
Freiligrath	Und wir dachten der Toten	1884
Petőfi	Ungarns Gott, A magyarok Istene	1881
Ábrányi	Ungarisches Königslied. Magyar	1883

4. Victor Hugo의 시에 의한 네 개의 가곡 분석

1) 작품 개요

리스트는 위고의 대표적인 서정시집에서 6개의 원문을 접하여 6곡을 작곡하였는데 그 중 <가스티벨짜(Gastibelza)>와 <무덤과 장미(La tombe et la rose)>를 제외한 네 곡이 주로 많이 연주된다.

본 논문에서 다루게 되는 빅토르 위고 시에 의한 4개의 가곡은 <어떻게 하면(Comment, disaient-ils)>과 <내가 잠들었을 때(Oh! quand je dors)>는 1840년에 발표된 「빛과 그림자(Les Rayons et les ombres)」에서, <매력적인 들판이 있다면(S'il est un charmant gazon)>은 1835년에 발표된 「황혼의 노래(Les chantes crepuscule)」에서, <내가 만약 왕이라면(Enfant, si j'étais roi)>은 1831년에 발표된 「가을 나뭇잎(Les Feuilles d'Automne)」에서 발췌되었고, 리스트는 1842년에서 1844년 사이에 이 곡들을 작곡하였다. 이는 1859년에 다시 한번 편곡되었는데 피아노 반주 부분에 있어 복잡하고 어려운 기교를 단순화 시켰으며 시와의 조화가 더 자연스러운 흐름을 가지게 되었다. 그리하여 본 논문에서는 재편곡된 악보를 첨부하였다.

네 개의 가곡 모두 사랑을 주제로 노래하고 있으며, 잦은 전조와 다양한 화성형태가 앙상블을 이루고 서정성이 풍부한 선율과 폭넓은 반주부가 위고의 시와 리스트의 음악의 완벽한 조화를 이루는 것을 보여준다.

2) 작품 분석

(1) 제 1곡 Comment, disaient-ils

“Comment”, disaient-ils, “Avec nos nacelles Fuir les alguazils?” “Ramez, ramez!” disaient-elles.	“어떻게 하면” 그들이 말하네 “우리의 작은 배로 경찰관들로부터 달아날 수 있을까?” “노를 저어요, 노를 저어요” 그녀들이 말하네
“Comment”, disaient-ils, “Oublier querelles Miseres et perils?” “Dormez, dormez!” disaient-elles.	“어떻게 하면” 그들이 말하네 “불행함과 위험의 다툼을 잊을 수 있을까?” “잠을 청해요, 잠을 청해요” 그녀들이 말하네
“Comment”, disaient-ils, “Enchanter les belles Sans Philtres subtils?” “Aimez, aimez.” disaient-elles.	“어떻게 하면” 그들이 말하네 “미묘한 묘약 없이 미녀들을 매혹시킬 수 있을까?” “사랑하세요, 사랑하세요” 그녀들이 말하네
“Rames, dormez, aimez!” disaient-elles.	“노를 저어요, 잠을 청해요, 사랑하세요” 그녀들이 말하네

가) 작품 개요

이 곡의 시는 3연으로 되어 있고, A-A'-A''의 구조로 coda를 포함하고 있으며 총 89마디로 이루어져 있다. 박자는 3/4이고, 조성은 g#단조를 중심으로 자주 전조된다. 전체적인 빠르기는 Molto animato(매우 활기차게)이지만, 남자의 질문에 여자가 대답하는 부분은 un poco ritenuto(조금 속도를 늦추어서)로 차분한 템포이다. 악상은 p, mp, pp가 번갈아 가며 나와 전체적으로 큰 소리가 없고 비교적 작은 소리로 진행된다.

시의 내용은 일상의 난관에 부딪힌 남자들이 짧은 음가의 단어들로 질문을 해 여자들에게 대답을 구하면, 여자들은 한 단어로 간단하게 대답하는 문답 형태의 독특한 유절형식이다.

나) 악곡 분석

<표5> Comment, disaient-ils 의 구성

형식	A				A'				A''				coda
	전주	a	간주	b	간주	a'	간주	b'	간주	a''	간주	b''	
마디	1	5	11	17	25	29	35	40	48	53	60	63	69
	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	4	10	16	24	28	34	39	47	52	59	62	68	89
조성	g # -B		B-		g # -B		F-		g # -A b		A		A b -
			g #				g #				b		g #
빠르기	Molto animato (Tres anime)											Vivace	
박자	3/4												

① 시의 특징

총 3연 13행으로 이루어진 시로 이 곡에서는 남자, 여자, 해설자 세 명의 등장인물이 나온다. 전체적으로 남자가 질문하면 여자가 그에 대한 대답을 하고, 해설자가 짧게 삽입되는 형태의 대화체 유절형식이다.

남자의 질문이 1연과 2연에서는 어떻게 하면 피할까, 잊을까 와 같이 부정적인 내용의 말을 하고 있지만 3연에서는 어떻게 하면 매혹시킬 수 있을까 와 같이 긍정적인 내용으로 바뀌었고, 이에 대한 대답으로 여자가 말하는 부분이 후렴구처럼 나오는 것이 두드러지는 특징이며, 마지막 13행에서는 1, 2, 3연에서 여자가 말한 세 개의 대답을 모두 나열함으로 결론을 맺는다.

또 하나의 특징은 규칙적인 각운인데 각 연의 홀수행인 1행, 3행, 5행, 7행, 9행, 11행은 마지막 단어가 ils로 끝나고, 각 연의 짝수행인 2행, 4행, 6행, 8행, 12행은 마지막 단어가 -elles로 끝난다. 이 시의 각운은 다음과 같다.

<표6> Comment, disaient-ils 의 각운

1연	1행	2행	3행	4행
각운	a	b	a	b
단어	ils	nacelles	alquazils	elles
뜻	그들	작은배,곤돌라	경찰	그녀들
2연	5행	6행	7행	8행
각운	a	b	a	b
단어	ils	querelles	périls	elles
뜻	그들	싸움,말다툼	위험,위기	그녀들
3연	9행	10행	11행	12행
각운	a	b	a	b
단어	ils	belles	subtils	elles
뜻	그들	아름다운	미묘한	그녀들

② 곡 분석

㉠ 선율부

- A부분

마디 5-6을 모티브 ㉠로 두고 ‘comment’부분에 ♩ 리듬을 a, ‘disaient-ils’ 부분에 ♩ 리듬을 b로 나누고, 마디 9-10의 ‘Fuir les alguazils?’부분에 ♩ 리듬을 모티브 ㉡, 마디 16-17의 ‘Ramez’부분에 ♩ 리듬을 모티브 ㉢로 보고, 이 모티브들이 곡 전반에 계속 반복하여 나온다.

<악보1-1> Comment, disaient-ils 마디 1-19

Molto animato (*Très animé*) 모티브 A

1

p staccato quasi Chitarra

5 a b

how," mur-mur'd he, "Can we with our light bark Flee the
 ment, di-saient - ils, A - vec nos na - cel - les Fuir les

10

al - gua-zils?"
 al - gua-zils?"

accelerando
cresc.

15

un poco ritenuto
 (un peu ritenu)

모티브 C

"O row, swift-ly row"
 Ra - mez, ra - mez,

pp *p* *smorzando*

시의 1연과 2연에서 남자들이 말하는 부분의 선율적 특징을 살펴보면, 단어의 약음절이 하행하는 것을 제외하고는 모두 순차상행으로 진행되는 것을 볼 수 있다.

대표적인 예로 마디 9-10에 ‘Fuir les alguazils?(경찰관을 피할까?)’ 라는 문장에서는 a¹음-b¹음-c² # 음-d² # 음-e²음이 두 마디에 걸쳐 차례대로 순차상행하며 남자들의 질문이 흥분하여 상승함을 표현하고 있다.

<악보1-2> Comment, disaient-ils 마디 9-13

9

Flee the al-gua-zils?"
Fuir les al-gua-zils?"

accelerando

cresc. - - - -

또 하나의 특징은 단어의 강세에 맞춰 긴 음을 피하고 사이사이 긴장감을 위해 쉼표를 사용하였다.

b부분인 마디 15-22까지는 여자들이 대답하는 부분인데, 'Ramez(노를 저어요)'라는 단어에서 남자들이 말하는 부분의 선율에서는 볼 수 없었던 8도 상행으로 도약하여 부른다. 음정은 도약하였지만 올라간 음절이 약음절 이므로 멀어지는 듯이 여운처럼 느껴지고 밝은 음색을 띤다.

첫 'Ramez'에 비해 반복하고 있는 두 번째 'Ramez'는 앞보다 네 배 이상 연장한 길이로 강조하고 있으며 이 또한 같은 원리로 p와 mezza voce(작은 소리로)의 지시어에 따라 작은 목소리로 조용히 노래하는 것이 가능하다.

<악보1-3> Comment, disaient-ils 마디 15-25

8도 상행

15

un poco ritenuto (un peu ritenu)

p mezza voce

"O row,
Ra - mez,

swift-ly row"
ra - mez,

pp

smorzando

20

pp

p a tempo

an-swer'd she.
di-saient - el - les.

Molto animato (Très animé)

pp a tempo

p staccato

- A'부분

A부분과 다른 말을 하고 있지만 문장의 캐릭터가 비슷하기 때문에 동일한 반주 위에 시어에 맞게 축소하거나 확대되어 리듬이 변형된 성악 선율이 나타나는 것을 제외하고는 전체적으로 비슷한 흐름이다. 마디 29-30은 A부분과 동일하고, A부분의 마디 6-8에서 ♩ ♩ ♩ ♩의 리듬에 'Avec nos nacelles(우리의 작은배로)'라는 문장을 엮었는데, A'부분 마디 30-32는 ♩ ♩ ♩ ♩의 리듬에 'Oublier querelles(불행함과 위험의 다툼을)'이라는 문장을 엮어 시어에 맞게 리듬의 변화를 주었다. 또한 이 부분에서 리스트는 운율에 따라 아우프탁트를 뒤바꿔 사용하기도 했다.

<악보1-4> Comment, disaient-ils 마디 6-8, 30-32

The image displays two systems of musical notation for the piece 'Comment, disaient-ils'. The first system, starting at measure 6, shows a vocal line in treble clef with lyrics: 'he, ils, "Can we with our light bark A vec nos na - cel - les'. The piano accompaniment is in the lower staves. The second system, starting at measure 30, shows a vocal line with lyrics: 'he, ils, "E'er for- get our per - ils And Ou - bli - er que - rel - les Mi -'. The piano accompaniment continues. Circles and lines connect the vocal notes between the two systems, highlighting the rhythmic similarities between the two passages.

b'부분에서 마디 39-40은 앞과 같이 옥타브로 상행하였지만 마디 42-45는 옥타브로 받은 그 음에서 3도 위인 음으로 도약하여 음폭이 넓어지며 음의 길이를 지속시켜 'dormez(잠들다)'라는 단어의 특징을 잘 표현하여 부각시켰다. 이 부분에서도 앞에서 언급하였듯이 단어의 약음절이 상행하여 도약하였기 때문에 같은 음향을 나타내고, 옥타브 위의 음을 작으면서도 밝은 음색으로 표현 할 수 있다.

<악보1-5> Comment, disaient-ils 마디 36-40

<악보1-6> Comment, disaient-ils 마디 41-45

마디 46-47은 해설자가 말하는 부분으로 b'부분에 마디 23-24와 동일하다.

- A''부분

시의 1연과 2연은 비슷한 선율을 사용하였지만 A''부분에 해당하는 3연은 시 분석에서 말했듯 긍정적인 뉘앙스와 사랑이라는 가사로 말 자체가 변화하고 방향성이 달라지기 때문에 A부분과 A'부분에 비해 큰 변화가 일어난다.

특히 마디 53-55는 a부분, a'부분과 같은 단어, 같은 리듬을 사용하고 있지만 다른 선율을 썼고, 'comment' 후 쉼표를 사용하여 한마디 정도의 공백을 주었다. 음정도 시의 1연과 2연의 'comment'은 반복음이고 'disaient-ils'은 순차상행이었으나, 3연에서는 e'음에서 g'♯음으로 3도 상행하는 선율로 변형되어 나온다.

<악보1-7> Comment, disaient-ils 마디 52-55

52 1연, 2연과 같은 단어, 같은 리듬, 다른 선율 사용

“And how,
Com - ment,” 한마디 공백 whis-per'd he, “Can we
di-saient-ils, En - chan -

마디 58-59에서는 규칙적인 4분음표와 스타카토로 상행하는 선율을 사용해 'Philtres subtils(미묘한 묘약)'이란 시어에 역동적인 효과를 주었다.

<악보1-8> Comment, disaient-ils 마디 57-60

시의 1연과 2연의 또 다른 차이점은 여자들의 대답에서도 볼 수 있는데, b 부분의 'Ramez'와 b'부분의 'Dormez'는 못갓춘마디로 나왔지만 이 시의 주제어인 b''부분의 마디 63에서 'Aimez'는 정박부터 여자들의 대답이 시작된다. 이때 첫 'Aimez'는 2도 간격이고, 반복되는 두 번째 'Aimez'는 하행선을 그리며 *molto ritenuto a piacere*(조금 더 느리게 임의의 속도로)의 지시어대로 여유 있게 연주하며 '사랑하세요'라는 시어를 강조하였다.

<악보1-9> Comment, disaient-ils 마디 63-66

63 2도 간격

“By love, on-ly love;
Ai - mez, at - mez,
molto ritenuto a piacere

시에 13행을 추가해 1, 2, 3연에서 여자들이 했던 대답들을 차례대로 나열하며 coda가 만들어져 절정을 이루는데 마디 70에서부터 ‘Ramez(노를 저어요)’, ‘Dormez(잠을 청해요)’, ‘Aimez(사랑하세요)’가 동등하게 옥타브로 같은 음정과 리듬으로 표현되면서 이 곡의 최고음인 A \flat 음이 나오고, 이 시의 주제어인 ‘Aimez(사랑하세요)’는 길이를 길게 연장시켜 강조하고 있다.

그리고 앞에서는 ‘disaient-ils(그들이 말하네)’라는 해설자의 말이 단순하고 무덤덤한 선율로 표현되지만, coda에서는 두 번 반복되며 네 마디에 걸쳐 음들이 많이 분할되어 화려한 선율로 나타나고 Ossia로 또 다른 선율을 제시해 카덴차처럼 마무리한다.

<악보1-10> Comment, disaient-ils 마디 68-89

A b 음

68

she. —
el - les.

"O row,
Ra - mez,

O
dor -

a tempo *vivace*

73

pp
sleep,
mez,

O love!"
ai - mez,

p

cresc.

78

smorz.

p
Came her
di - saient-

Ossia:

83

an - - - swer, an - - - swer.
di-saient - el - les, el - - - les.

an - - - swer, came her an - - - swer.
el - - - les, di - saient - el - - - les!

rit.

㉠ 화성

- A부분

이 곡의 전반적인 조성은 g# 단조이다.

처음부터 다른 조로 전조되기 전까지 왼손이 첫 번째 박자인 강박에 스타카토로 나오는데, 이는 화음이 iv-i로 번갈아가며 3음이 생략된 완전 5도로 병진행 되며 나타난다.

<악보1-11> Comment, disaient-ils 마디 1-4

Molto animato (Très animé) parlando (parlé)
(p)

1

p staccato quasi Chitarra

g# : iv i iv i

“O
Com-

마디 10의 왼손화음에 g¹#음이 마디 11의 왼손화음에 g¹음으로 하행하면서 g#단조와 나란한조인 B장조의 vii⁷ 화음이 나오며 B장조로 전조되어 여자들이 대답하는 부분을 미리 준비하여 진행하고, 마디 23에서 해설자가 말하는 부분에서는 다시 원래조인 g#단조로 돌아와 V₇-i의 화음으로 정격종지 된다.

<악보1-12> Comment, disaient-ils 마디 10-13

10

al- gua-zils?"
al - gua-zils?

accelerando
cresc.

iv 7 B; vii 7

<악보1-13> Comment, disaient-ils 마디 20-25

20

pp *p a tempo* ()

an-swer'd she. _____
di- saient - el - les.

Molto animato
(Très animé)

pp a tempo *p staccato*

g#; V 7 i

- A'부분

b'부분이 시작되기 전까지 A부분과 같은 조성의 구성을 보이고, 마디 38에 여자들이 대답하는 부분에서는 앞과 다르게 4도 다운시켜 F장조로 조성변화를 두었다. 이것은 'Dormez(잠을 청해요)'라는 가사의 의미를 부각시키기 위해 샵 계통 조에서 플랫 계통인 조로 전조된 것이다.

<악보1-14> Comment, disaient-ils 마디 31-40

31

get our per - ils And grief and mis-er- y?
er que - rel - les Mi - sè res et pé - rils?

g#: iv i iv7 iv7 B: vii7

36

O sleep,
Dor - mez,

pp una corda

vii7 F: V7 I V7

A'부분 역시 해설자가 말할 때는 원조인 g#단조로 돌아온 것을 볼 수 있다.

- A''부분

마디 58에서는 'Philtres subtils(미묘한 묘약)'이라는 가사가 돌보이게 V7 코드를 사용하였고, 마디 63에서 'Aimez(사랑하세요)'라는 시어가 나올 때는 갑작스러운 A b 장조로 전조되어 진행된다.

<악보1-15> Comment, disaient-ils 마디 56-67

56

win the maid-ens With - out ma - gic charm?"
 ter - les bel - les Sans phil - tres sub - tils?

g#: iv i p iv A; V7 dolce

61 "By love, on - ly love;" an - swer'd
 Ai - mez, ai - mez, di - saient -
 molto ritenuto a piacere p

A b; vi |

마디 80-83까지 반주부에 아르페지오를 보면 제일 윗음이 e²#음, f²#음, f²x음, g²#음으로 순차 상행 하면서 반음계적으로 이 곡의 으뜸음 조인 g#단조의 i도 화음으로 가는 것을 볼 수 있다. 이 네 마디의 조성은 f#단조의 V, b단조의 V, g#단조의 V로 진행된다. 마디 85-89에서 g#단조의 ii-i로 마무리되어 변격 종지를 이루며 곡을 마친다.

<악보1-16> Comment, disaient-ils 마디 78-89

78 *smorz.* *p* Came her di-saient-

f#; V b; V g#; V

83 *rit.* an - - swer, came her an - - swer. les, di-saient-el - - les!

i ii ⁴/₂ i

㉔ 악상기호 (다이내믹)

- A부분

반주부에서 p로 시작해 속삭이는 듯한 분위기를 조성하고, staccato quasi Chitarra(거의 기타처럼 스타카토로)의 지시어가 표현되며 앞으로 나올 남자들의 질문을 준비하듯 긴박하고 긴장감 있는 전주가 시작된다.

<악보1-17> Comment, disaient-ils 마디 1-4

Molto animato (*Très animé*)

parlando (parlé) (p)

1

p staccato quasi Chitarra

“O
Com-

마디 11에서 *accelerando*(점점 빠르게)의 지시어와 *cresc.*(점점 크게)의 다이나믹이 나오면서 'fuir les alguazils?(경찰관을 피할까?)' 라는 남자들의 궁금함을 더하였다. 마디 14에서는 갑자기 페르마타가 나오면서 마디 전체를 쉬는데, 이때 다음에 나올 여자들의 대답을 기다리는 듯하다.

<악보1-18> Comment, disaient-ils 마디 10-14

10

al- gua-zils?
al - gua-zils?

accelerando

cresc.

마디 15에서는 *un poco ritenuto*와 *pp*가 나오므로 인해 여자들이 대답하는 부분은 약간 늦춰진 템포와 더 작은 썸여림으로 변화를 주었다. 이 반주를 이어 받아 마디 17에서 성악 선율이 *mezza voce*(목소리를 낮추어서)로 표현되고 썸여림 역시 *smorzando*(사라지듯이) 되어 *p-pp*로 작아진다.

<악보1-19> Comment, disaient-ils 마디 15-19

15

p mezza voce

un poco ritenuto
(un peu ritenu)

pp

"O row,
Ra - mez, swift-ly row,"
ra - mez,

smorzando

- A'부분

a부분과 달라진 것 없이 같은 다이내믹으로 진행 되다가 마디 38에서 pp와 una corda(약음페달)로 표현 되면서 작은 소리로 'dormez(잠들다)'라는 가사를 부각시킨다. 마디 42-43은 smorzando(사라지듯이)의 지시어와 함께 여자들의 대답을 마무리한다.

<악보1-20> Comment, disaient-ils 마디 36-40

36

un poco ritenuto
(un peu ritenu)

pp una corda

p

"O sleep,
Dor - mez,

- A''부분

coda부분인 마디 69-79까지는 지금까지 여자들이 했던 대답들이 차례대로 나오는데 다이내믹이 'Ramez(노를 저어요)'에서는 cresc.가, 'dormez(잠을 청해요)'에서는 p-pp로, 'Aimez(사랑하세요)'에서는 p로 시작해 cresc.-decresc.를 보여줌으로 각각 다르게 표현해서 각 시어들의 어감을 살렸다.

<악보1-21> Comment, disaient-ils 마디 68-82

68

she. —
el - les.

"O row,
Ra - mez,

O
dor -

a tempo *vivace*

73

pp *p*

sleep,
mez,

O love!"
ai - mez,

cresc.

78

smorz. *p*

Came her
di - saient-

㉔ 반주와의 관계

- A부분

못갓춘마디의 전주로 시작되는 이 곡은 마디 1의 두 번째 박자부터 마디 2의 왼손 첫 코드까지 하나의 짝을 이루어 오스티나토 반주형이 흐른다.

이때 ‘staccato quasi chitarra(기타를 튕기듯 스타카토로)’라는 지시어로 울림을 배제시키는 반주의 효과를 가지며 가벼운 느낌으로 남자들의 다급하고 급박한 질문의 모습을 표현한다.

<악보1-22> Comment, disaient-ils 마디 1-4

그리고 마디 1-4, 마디 11-14에서처럼 남자들의 질문 앞과 뒤로 전주와 후주를 4마디씩 달고 있고, 이는 A'와 A''에도 동일하게 쓰인다.

<악보1-23> Comment, disaient-ils 마디 1-14

Molto animato (Très animé) parlando (parlé) (p)

1 전주 4마디 "O Com-

p staccato quasi Chitarra

5

how," mur-mur'd he, "Can we with our light bark Flee the
 ment, di-saient - ils, A - vec nos na - cel - les Fuir les

10

al - guazils?" 간주 4마디
 al - gua-zils?

accelerando
cresc. -

마디 10-13의 반주를 ㉠형, 마디 15-16의 반주를 ㉡형으로 보았을 때, 반주 ㉠형은 시의 1연과 2연에 남자들의 질문을 짧은 스타카토로 튕기듯이 연주하고, 오른손 반주의 흐름에서는 빈번한 하행과 상행이 일어나며 복잡하게 주고받는다. 반주 ㉡형은 시의 1연과 2연에 여자들의 대답이 분산화음으로 잔물결 상행진행이 펼쳐지고 그 위에 성악선율이 옥타브로 나와 음색이 밝아지지만, 약박에 e²음, d²#음, c²#음, b¹음을 묶어 사용함으로 흘러가는 레가토 반주형이 전체적인 분위기를 완화시킨다.

이렇게 ㉠형과 ㉡형이 서로 대조되는 반주형을 이루는 것을 볼 수 있다.

<악보1-24> Comment, disaient-ils 마디 10-14

10

al- gua-zils?
al - gua-zils?

반주형 ㉠

cresc.

<악보1-25> Comment, disaient-ils 마디 15-19

15

p mezza voce

un poco ritenuto
(un peu ritenu)

pp

smorzando

"O row, Ra - mez, swift ly row, ra - mez,"

반주형 ㉡

마디 11의 *accelerando*(점점 빠르게)는 앞에서 남자들이 질문한 ‘Fuir les alguazils?(경찰들을 피할까?)’ 라는 문장의 격앙되고 급박한 성격을 음악적으로 묘사한 것이다. 이때 오스티나토 반주형으로 흐르고 있어 마디 14의 첫 번째 박자에 화음이 있어야 하나, 리스트는 그 화음을 생략함으로써 음향에 공백을 주고 열린 종지부를 의도하여 여자들의 대답에 대한 기대감을 고조시킨다.

<악보1-26> Comment, disaient-ils 마디 10-14

10

al- gua-zils?"
al - gua-zils?

오스티나토 반주형

accelerando

cresc.

마디 15마디부터 나오는 반주 ②형의 분산화음은 유유자적인 분위기로 완화시켜 주고, 성악 선율과 앙상블을 이루는 것을 볼 수 있는데, 마디 15-16의 왼손이 옥타브 아래로 하행하고, 마디 16-17의 성악 선율이 옥타브 위로 상행하는 것이 그것이다.

여자들의 대답이 끝날 때쯤 마디 19에서 이 반주형은 *smorzando*(사라지듯이)로 자연스럽게 마무리된다.

마디 23에는 첫 코드가 아르페지오로 나오는데, 여자들이 대답을 정리해주는 것으로 해설자가 말하기 전 모든 연에 해당되어 A'와 A''에도 동일하게 표현된다. 이때 *a tempo*(원래빠르기로)가 나오는데 *un poco ritenutto*가 나왔던 앞과는 전혀 다른 색깔로 연주하는 것이 효과적이다.

<악보1-27> Comment, disaient-ils 마디 15-25

15

p mezza voce 상행

un poco ritenuto (un peu ritenu)

pp 하행

smorzando

"O row, Ra - mez, swift-ly row" ra - mez,

20

pp

p a tempo

pp a tempo

p staccato

Molto animato (Très animé)

an-swer'd she. di-saient - el - les.

- A'부분

마디 25-28은 다시 ㉠형의 반주가 나오며 짧고 긴장된 형태의 음형이 그대로 사용되고, 이 반주는 A'를 준비하는 전주의 성격을 강하게 띄는 간주이다.

A'부분의 반주는 A부분과 조성만 다르게 표현 되었을 뿐 거의 같은 진행이다. A부분에 마디 19-20의 'ramez(노를 저어요)'라는 단어가 나올 때는 피아노 반주의 오른손이 e²음, d² # 음, c² # 음, b¹음으로 하행선율로 노를 젓는 것을 표현했다면, 마디 42-43에서 'dormez(잠을 청해요)'라는 단어가 나올 때는 앞과 반대로 e²음, f²음, f² # 음, g²음으로 상행선율이 나타나며 노래의 끝음을 넘어선다. 이때 pp와 una corda(약음페달)이 더해지면서 smorzando(사라지듯이)와 함께 점점 멀어져 간다.

<악보1-28> Comment, disaient-ils 마디 20-30

20

pp *p a tempo*

an-swer'd she. —
di-saient - el - les.

Molto animato
(Très animé)

pp a tempo *p staccato*

26

parlando
(*p*) (parlé)

"O how," mut-ter'd he, "E'er for-
Com-ment di-saient-ils, Ou-bli-

<악보1-29> Comment, disaient-ils 마디 41-45

41

p *pp*

soft - ly sleep," —
dor - mez,

상행

smorzando

- A''부분

시의 1연, 2연과는 전혀 다른 내용으로 A부분, A'부분과는 음악적 분위기가 완전히 다른 시작이다. 8분음표와 8분쉼표, 4분쉼표가 섞여있어 논레가토로 표현되어 스타카토 효과가 나타났던 앞부분과 달리 마디 48-61까지는 쉼표 없이 레가토 반주가 이 부분을 지배하는데, 특히 왼손의 첫 박인 B음이 불임줄로 연결이 되어 지속음이 생기면서 박절감이 없어져 더 부드러워지며 레가토 반주형이 두드러지게 강조된다.

<악보1-30> Comment, disaient-ils 마디 46-50

46

p a tempo ()

an-swerd she. —
di-saient - el - les

Molto animato
(Très animé) 분산화음, 당김음 사용

p a tempo

sempre p

마디 63-68은 'Aimez(사랑하세요)'라는 단어를 부각시키기 위해 한 마디에 코드 하나만 넣어줌으로 반주부를 최소화 시키고 노래만 남겨두었다.

<악보1-31> Comment, disaient-ils 마디 63-67

63

“By love, on-ly love; an-swer'd
Ai - mez, ai - mez, di-saient-

molto ritenuto a piacere

p

dolce

마디 69부터 시작되는 coda에서는 ㉞형의 반주형을 연장시킨 것을 볼 수 있는데 이 부분에서 왼손과 오른손이 반진행을 이루고, 처음으로 반주 음역대가 노래 음역대 보다 높고, 베이스 진행은 이루어지지 않는 가장 밝은 음악 색깔이 보인다.

<악보1-32> Comment, disaient-ils 마디 68-72

68

she, el - les. O row, O
Ra - mez, dor -

반진행

a tempo

vivace

p

마지막으로 해설자가 말하는 부분인 마디 80-87에서는 부드러운 분위기와 밝은 음색을 위해 한 마디에 하나씩 아르페지오 화음을 사용하였는데 이는 여자들이 대답하는 부분의 반주에서 나온 분산화음의 확장형 격인 반주이다.

<악보1-33> Comment, disaient-ils 마디 78-89

78

smorz. *p* Came her di-saient-

Ossia: *p* Came her an - swer, an - - - swer. di-saient - el - les, el - - - les.

83 *rit.* an - - - swer, came her an - - - swer. les, di-saient - el - - - les!

(2) 제 2곡 Oh! quand je dors

Oh! quand je dors, viens aupres de ma couche
Comme à pétrarque apparaissait Laura
Et qu'en passant ton haleine me touche
Soudain ma bouche S'entrouvrira!

Sur mon front morne ou peutetre s'acheve
Un songe noir qui trop longtemps dura
Que ton regard comme un astre s'élève
Et Soudain mon reve Rayonnera!

Puis, sur ma lèvre où voltige une flamme
Eclair d'amour que Dieu même épura
Pose un baiser, et d'ange deviens femme
Soudain mon âme S'éveillera, S'éveillera
Oh! viens!
Comme à Pétrarque apparaissait Laura!

오! 내가 잠이 들었을 때 내 잠자리 곁으로 와주세요
마치 페트라르크에게 로라가 모습을 보이듯이
그리고 스치면서 당신의 입김이 나를 어루만지면
이윽고 나의 입술이 열릴 것이오!

서글픈 나의 얼굴 위에서, 아마도 끝맺을 것이오
너무나 오랫동안 지속된 악몽이
별과 같은 너의 눈동자가 떠오르면
곧 나의 꿈은 빛날 것이오!

그리고 난 후, 나의 입술 위에 불꽃이 일고
신께서 순결하게 해주신 사랑의 빛이
입을 맞추면 천사가 여인으로 변하고
곧 나의 영혼은 잠에서 깰 것이오, 잠에서 깰 것이오
오! 오라!
마치 페트라르크에게 로라가 모습을 보이듯이!

가) 작품 개요

이 곡의 시는 3연으로 되어 있고, A-B-A'의 구조로 coda를 포함하고 있으며 총 93마디로 이루어져 있다. 박자는 4/4이고, 전체적인 조성은 E장조이며 B부분에서 f# 단조와 F장조로 전조 후 다시 원래조로 복귀하는 대체적으로 안정된 조성감을 보인다. 빠르기는 Andante(느리게)이고 악상은 pp, p, ppp로 전체적으로 조용하지만 B부분에서 ff와 f가 나와 절정을 이룬다.

시의 내용은 페트라르카⁶²⁾가 로라에게 모습을 보이듯이 자신을 비유하며 꿈속에서라도 사랑하는 이를 볼 수 있기를 갈망하는 마음을 담은 서정적인 시이다.

나) 악곡 분석

<표7> Oh! Quand je dors 의 구성

형식		A			B				A'			
구분	전주	a	간주	a'	간주	b	간주	b	a''	간주	a'''	coda
마디	1	9	19	21	29	35	42	45	56	66	69	78
	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	8	18	20	28	34	42	44	55	66	69	78	93
조성	E			E-f# -F-E				E				
빠르기	Andante											
박자	4/4											

62) 페트라르카(Francesco Petrarca, 1304-1374)는 단테에 이어 출현한 이탈리아 최고의 시인이다. 그가 평생을 두고 사랑한 로라(Laura)는 그의 영원한 뮤즈였으며 그의 대부분의 아름다운 서정시의 영감이 되었다.

① 시의 특징

시의 원어는 3연 12행 이지만, 리스트가 음악적으로 극적인 효과를 주기 위해 마지막 두 행을 더 붙여 이 곡은 총 3연 14행으로 구성되어 있다.

시의 내용을 살펴보면 1연에서는 사랑하는 이가 곁으로 와주기를, 2연에서는 사랑하는 이의 눈동자가 떠올라 나의 꿈이 빛나기를, 3연에서는 사랑하는 이의 입맞춤으로 나의 영혼이 깨어나기를 열망하는 내용이다.

이 시에서도 앞선 시와 같이 규칙적인 각운을 발견할 수 있다. 각 연의 홀수행인 1행과 3행은 -che, 5행과 7행은 -ve, 9행과 11행은 -mme 라는 동일한 각운을 사용하고 있고, 시의 모든 짝수 행의 각운이 -ra로 십자운이 나타난다. 또한 각 연의 마지막 행인 4행, 8행, 12행은 ‘Soudain(갑작스러운)’이라는 단어를 두운으로 두고 있어 맺은말처럼 사용하였다.

그리고 1연의 2행과 3연의 14행에서 ‘Comme à Pétrarque apparaissait Laura(마치 페트라르크에게 로라가 모습을 보이듯이)’라는 문장을 사용해 시의 처음과 마지막이 같게 대칭을 이루고 있다.

<표8> Oh! Quand je dors 의 각운

1연	1행	2행	3행	4행
각운	a	b	a	b
단어	couche	Laura	touche	entr'ouvrira
뜻	침대, 잠자리	로라	만지기, 접촉	반쯤 열리다
2연	5행	6행	7행	8행
각운	c	b	c	b
단어	achève	dura	élève	rayonnera
뜻	완성되다, 끝나다	지속되다	기르다, 자라다	빛나다

3연	9행	10행	11행	12행
각운	d	b	d	b
단어	flamme	épura	femme	éveillera
뜻	불꽃, 불길	정화하다 순수하게하다	여자, 여성	잠을 깨우다

② 곡 분석

㉠ 선율부

- A부분

이 곡은 본 논문에서 다루는 네 개의 가곡 중 가장 서정적이고 아름다운 멜로디 라인과 긴 프레이즈를 가지고 있다.

전주에서 제시된 마디 1-2의 오른손 리듬이 J J J J로 아치형 선율을 이루며 주 모티브로 나타나고, 마디 9-10은 이 모티브를 그대로 한 옥타브 내려 사용하였다. 이처럼 노래를 미리 제시해 주는 전주에서 연관성을 찾을 수 있는데, 마디 1-2의 선율은 마디 9-10의 성악선율로, 마디 3-4의 선율은 마디 11-12의 성악선율로 이어진다. 이때 ‘Comme à Pétrarque apparaissait Laura’라는 문장에 해당하는 마디 4-7에서 순차 하행으로 표현했던 것을 같은 문장인 마디 85-90에서는 f¹#음부터 g²#음까지 네 마디에 걸쳐 9도로 완만한 순차 상행을 하며 스타카토, morendo(사라지듯이)의 지시어와 함께 선율을 떠올리듯 노래한다.

<악보2-1> Oh! Quand je dors 마디 1-13

1 Andante 'Comme a Petrarque
apparaissait Laura'

주 모티브
dolce

6 *p*
O in my dreams
Oh! quand je dors,

smorz.
pp *una corda*
sempre legato

11
let me see thee be - fore me, As to Pe -
viens au - près de ma cou - - che Comme à Pé -

The image shows a musical score for the song 'Oh! Quand je dors'. It consists of three systems of music. The first system (measures 1-5) is for the piano accompaniment, starting with a tempo marking of 'Andante' and a dynamic of 'dolce'. A box labeled '주 모티브' (Main Motif) highlights a specific melodic line in the right hand. The second system (measures 6-10) includes the vocal line with lyrics 'O in my dreams / Oh! quand je dors,' and piano accompaniment with dynamics 'p' and 'pp', and markings 'smorz.', 'una corda', and 'sempre legato'. The third system (measures 11-13) continues the vocal line with lyrics 'let me see thee be - fore me, / viens au - près de ma cou - - che' and 'As to Pe - / Comme à Pé -'. Arrows indicate the relationship between the motif in the first system and its appearance in the piano accompaniment of the second and third systems.

<악보2-2> Oh! Quand je dors 마디 85-93

85 *dolcissimo* *morendo*

as Lau - ra came to Pe - trarch of yore!
comme à Pé - trar - que ap - pa - rais - sait Lau - ral

pp *ritenuto* *ppp*

89

ppp

마디 14-16에서는 고유 명사인 사람 이름 ‘Pétrarque’라는 단어를 ♩ ♩ ♩ 리듬으로 세 마디에 걸쳐 연장시켜 놓음으로써 강조하고 있다. 이 또한 아치형 선율로, 곡 전반의 선율구조가 아치형으로 이루어진 것을 볼 수 있다.

<악보2-3> Oh! Quand je dors 마디 13-16

13

As to Pe - trarch Lau - ra came in
Comme à Pé - trar - - - - que ép - pa - rais -

a'부분은 마디 21-28로 대체적으로 a부분과 비슷한 진행을 보이는데, 마디 21-24까지는 마디의 길이와 선율의 움직임이 같고 마디 25-28은 긴 음표를 사용해 늘려놓은 앞부분과 달리 더 간략한 음의 길이와 짧은 프레이즈를 사용하여 4마디로 압축시켰다.

<악보2-4> Oh! Quand je dors 마디 18-28

18 *smorzando* a부분과 같은 진행 → *sempre dolcissimo*

yore.
ra. And let a
Et qu'en pas -

22
breath from thy lips hov - er o'er me,
sant ton ha - lei - ne me tou - che

25

That peace re - turn - ing be mine once more.
Sou-dain ma bou - che S'en-trou - vri - ral

pp

- B부분

마디 35-42까지는 시의 5행과 6행을 노래하고 있다. 성악 선율의 음역대를 살펴보면 앞의 A부분에서는 e¹#음에서 g²음으로 10도 간격으로 넓은 편인데, B부분에서는 e¹음에서 c²음으로 6도 간격으로 A부분에 비해 비교적 낮은 음역대이며 이는 ‘un songe noir(악몽)’으로 고통스러운 화자의 마음을 표현한다.

<악보2-5> Oh! Quand je dors 마디 34-45

34

On my sad brow, which some grief is op -
 Sur mon front morne où peut - é - tre sa -

38

press - ing, Some e - vil dream, by which I'm cap - tive
 chère - ve Un son - ge noir qui trop long - temps du -

42

held,
 ra, *poco a poco più di moto* O cast one
 Que ton re -

sempre legato *(cresc.)*

accel. *cresc.*

또한 마디 44-55는 시의 7행과 8행으로 이 곡의 클라이막스를 이루는 부분이다. accel.(점점빠르게)를 동반하며 급박하게 변하는 선율은 음역대가 점점 넓어지면서 마디 49-50에 'Et soudain mon réve(그리고 곧 나의 꿈은)'이라는 시어에 액센트를 넣어 강조하였고, 마디 51-52, 마디 53-54는 'rayonnera(빛나다)'라는 단어를 두 번 반복하여 처음에는 두 마디 였던 것이 세 마디로 연장해 이곡에서 최고음인 a²음까지 확장하여 절정을 이루고 반주 없이 하행하는 선율을 카덴차처럼 부르게 된다. 그리고 마지막 음에 페르마타를 두면서 화려했던 순간이 정리되고 다시 꿈결로 돌아오는 듯 준비한다.

<악보2-6> Oh! Quand je dors 마디 46-57

46

음역대가 넓어짐 →

glance from those eyes so ca - ress - - ing, And all my
 gard comme un a - stre s'è - lè - - ve Et sou - dain mon

50 *Pia.* *cresc.* *

(Andante)
 sor - row
 ré - ve

f will be dis - pell'd, _____
 Ray - on - ne - ra, _____

ff And all my
 Ray - on - ne -

54 *Pia.* 최고음 (A) 카덴짜 *Pia.* *

sor - row, all _____ dis - pell'd!
 ral. _____

(long pause)

pp Bend to my
 Puis, sur ma

pp *una corda*
staccato

56 *Pia.* *

- A'부분

리스트가 이 시에서 강조하고 싶은 시어는 음악적으로 다르게 표현하고 있는 것을 볼 수 있다. 마디 59-60에 'une flamme(불길)'이라는 시어에는 꾸밈음을 사용하여 표현했고, 마디 61에 'Eclair(번개)'라는 시어에는 당김음을 사용하였으며 마디 62-63에 'd'mour(사랑)', 마디 74-75에 'ame(영혼)', 마디 88-90 'Laura'라는 시어는 단어의 길이를 2-3마디에 걸쳐 연장하고 이 곡에서 높은 음역대에 속하는 g²음까지 확장하여 사용하였다.

또한 마디 71-72에 나오는 'd'ange deviens femme(천사가 여인으로 변하고)'라는 문장에서는 'deviens(되어지다)'라는 시어에 poco rit.(점점 느리게)를 사용함으로 단어의 느낌을 살려주었다.

<악보2-7> Oh! Quand je dors 마디 58-61

58

lips, as a vis - ion from heav - en, Be - come a
 lè - vre où vol - tige u - ne flam - me E - clair da -

Pia.

<악보2-8> Oh! Quand je dors 마디 62-76

62

wom - - - an, an - gel that thou
 mour - - - que Dieu même - - - é - fu -

66

arti - - - Place there a
 ra, - - - Pose un bai -

70

kiss, and love so glad - ly giv - en
 ser, et dan - ge de - viens fem - me

73

Shall leap to flame with - in my heart,
 Sou - dain mon à - - me S'é - veil - le - ra,

a tempo cresc. *rit.* *pp poco rall.* *ppp poco rall.* *poco rit.* *rit.* *a tempo* *rinforzando* *tre corde*

㉠ 화성

- A부분

E장조의 곡이지만 으뜸화음이 나타나지 않은 채 f#단조와 c#단조가 순간 바뀌면서 나오는데, 이는 진보적 낭만주의의 특징이라 하겠다.

특히 마디 5에서 나오는 두 번째 화음은 기능적으로는 vii7/V이지만, fx#음이 선율적으로 더 유용하기 때문에 g#음을 대신해 사용하였고 이때 iii에 의한 vii화음을 썼다.

<악보2-9> Oh! Quand je dors 마디 1-13

1 Andante

dolce

f#: V₆ VI₆ C#: ii₆ V₇ iv₆ vii[°]₆ / iii E: ii₆

6 *p*

O in my dreams
Oh! quand je dors,

smorz.

pp una corda sempre legato

I V₇ I V₇

11

let me see thee be - fore me, As to Pe -
viens au - près de ma cou - - che Comme à Pé -

I

마디 16은 g#단조의 V7화음 인데, 앞서 말했듯 리스트가 활동했던 이 시대에는 화음의 기능보다는 색깔변화를 중시하였기 때문에 단조 안에서 존재하지 않는 장조화음을 사용하여 마디 18에서는 I 에 #을 붙인 화음으로 표시된다.

<악보2-10> Oh! Quand je dors 마디 14-21

14

trarch Lau - ra came in days of
trax - - - - - que ap - pa - rais - sait Lau -

18 vi G#: V₇ *sempre dolcissimo*

yore. And let a
ra. Et qu'en pas -

sempre pp

I # E: vii^o₆ V₇ I

- B부분

시의 2연에 해당하는 부분으로 이 곡에서 조성 변화가 가장 많이 일어난다. 마디 36에서는 3음을 내린 vi 화음을 사용하였고, 마디 42에서는 f#단조의 감7화음이 나오는데 마디 43에서 e¹#음이 f¹음으로 변하면서 A장조의 감7화음이 되는 이명동음전조가 나타난다.

특히 마디 43의 마지막 화음은 반음계적 기능을 통해서 베이스가 D^b음으로 내려감으로서 F장조의 Ger.6로 통과하게 된다. 이때 화성은 D^b음, F음, A^b음, B음 이어야 하나 피아노 반주의 소프라노에 g¹#음을 쓰게 되면서 소리는 Ger.6를 유지하면서 F장조의 I 화음으로 자연스럽게 전조된다.

<악보2-11> Oh! Quand je dors 마디 34-45

34

On my sad brow, which some grief is op -
Sur mon front morne où peut - é - tre sa -

38 *l₆* *vii⁶₄*

press - ing, Some e - vil dream, by which I'm cap - tive
chê - ve Un son - ge noir qui trop long-temps du -

42 *V⁴₃* *accel.* *crest.*

held, *poco a poco più di moto* 이명등음전조 O cast one
ra, Que ton re -

sempre legato *(cresc.)*

vii⁹₇ / f# *vii⁴₃ / A; F; Ger 6* *l⁶₄* |

- A'부분

마디 80에서 V에 대한 vii 화음으로 E음, g음, a#음, c'음 외에 전타음인 b음을 사용하여 비화성음적임을 보여주고 있고, 마디 82에서는 여전히 I가 나오지 않고 e단조 차용화음인 ii를 사용했다.

마디 88에서는 ii에 대한 V 화음을 써서 그 후에 ii 화음이 나오는 것이 정상이나 이를 피해 vi 화음을 사용하여 정격중지를 생략했는데 이는 후에 바그너가 큰 영향을 받았다. 따라서 마디 88-89는 장조, 마디 90-91은 단조의 느낌으로 스타카토와 아르페지오로 조성감을 표현하며 E장조의 I 화음으로 마무리 된다.

<악보2-12> Oh! Quand je dors 마디 77-93

77 *(pp)* with - in my heart!
Sé - veil - le - ra.

(poco rit) *una corda* *(a tempo)* *pp* 전타음

I V₇/IV vii^{♭4}₃/V

81 O come!
 Oh! viens!

(pp) e단조 차용

ii^{♭4}₂

85 *dolcissimo* as Lau - ra came to Pe - trarch of yore!
comme à Pé - trar - que ap - pa - rais - sait Lau - ral

pp *ritenuto* *ppp*

ii^{♭6}₅ I ii₆ V^{♭4}₄/ii

89 Vi^{♭4}₄ I

㉔ 악상기호 (다이내믹)

- A부분

전주에서 처음 나올 문장을 미리 알려주듯 dolce(부드럽게)로 시작해 cresc.와 decresc.로 표현되어 smorz.(사라지듯이)로 독립적인 전주가 마무리 되고, 차분한 분위기와 작은 소리를 위한 pp, una corda(약음 페달), sempre legato(항상 레가토로)로 노래를 위한 전주가 시작된다.

<악보2-13> Oh! Quand je dors 마디 1-10

1

Andante

6

독립적인 전주 노래를 위한 전주

p

O in my dreams
Oh! quand je dors,

smorz.

pp una corda
sempre legato

마디 9-10, 마디 11-12는 아치형 선율의 낮고 높음에 맞춰 자연스럽게 p와 cresc.로 시작해 decresc.가 되는 악상을 표현하였다.

<악보2-14> Oh! Quand je dors 마디 9-12

9

O in my dreams let me see thee be - fore me,
 Oh! quand je dors, viens au - près de ma cou - - che

마디 13-18은 긴 cresc.로 Petrarque라는 단어를 강조 하였고, 짧은 decresc.와 smorzando로 a부분의 프레이즈를 마무리 하였으며, a'부분에 해당하는 마디 21에서는 노래의 첫 시작과 동일하게 sempre pp, sempre dolcissimo로 a부분과 같은 다이내믹을 사용한다.

<악보2-15> Oh! Quand je dors 마디 11-21

11
 let me see thee be - fore me, As to Pe -
 viens au - près de ma cou - che Comme à Pé -

14
 trarch Lau - ra came in days of
 trar que ap - pa - rais - sai Lau -

18
 yore. And let a
 ra. Et qu'en pas -

smorzando *sempre dolcissimo*
sempre pp

- B부분

마디 42-43은 poco a poco piu di moto(조금 더 힘차게)와 cresc.로 마디 44부터 나을 밝고 희망적인 분위기 변화를 예견한다.

마디 45-49는 마디 50에서 나을 ff를 향하여 다섯 마디의 긴 cresc.로 진행되고, 처음이자 유일하게 f이상의 셈여림이 나오는 이 부분이 이 곡의 클라이막스이다.

마디 50과 마디 52에서 피아노 반주는 ff로 동일한 셈여림이지만 성악선율을 보면 마디 51에서는 f, 마디 53에서는 ff로 더 확장되어 'reynnera(빛나다)'라는 시어를 극적으로 표현한다.

<악보2-16> Oh! Quand je dors 마디 42-53

42

held, O cast one
ra, Que ton re -

poco a poco più di moto

sempre legato (*cresc.*)

accel. *cresc.*

46

glance from those eyes so ca - ress - - ing, And all my
gard comme un a - stre s'é - lè - - ve Et sou - datn mon

cresc.

50

(Andante)

sor - row will be dis - pell'd, And all my
ré - ve Ray - on - ne - ra, Ray - on - ne -

ff *ff* *ff*

tre corde *

- A'부분

다시 처음과 같이 pp와 una corda(약음 페달)를 사용하여 조용하고 여린 분위기로 시작한다. a''부분에 해당하는 마디 68-69에서는 이 곡에서 가장 작은 셈여림인 ppp와 poco rall.를 사용하여 'pose un baiser(입을 맞추면)'이라는 가사를 부각시키고, 마디 74에서는 rinforzando(강조하여 세게)라는 지시어가 나오는데 이는 'âme(영혼)'이라는 시어와 직접적으로 만나지 않고 a모음을 연장한 g²음에 사용함으로 은은하게 강조하고 있다.

<악보2-17> Oh! Quand je dors 마디 66-76

66

pp poco rall.

arti
ra, Place there a
Pose un bai -

70 *pp* *poco rall.*

poco rit.

kiss, and love so glad - ly giv - en
ser, et dan - ge de - viens fem - me

73 *a tempo cresc.* *rinforzando* *a tempo*

Shall leap to flame with - in my heart,
Sou - dain mon â - - me S'e - veil - le - ra,

tre corde

마디 77에서는 p, decresc.와 poco rit.(점점 느리게)로 표현해 ‘S’éveillera (잠을 깨우다)’라는 시어를 여러 음으로 연장시켜 강조하였고, coda부분인 마디 78-87은 전체적으로 pp와 dolcissimo, morendo(사라지듯이)의 지시어로 사랑하는 이에 대한 화자의 간절한 마음을 나타내며 제일 작은 셈여림인 ppp로 이 곡은 마무리 된다.

<악보2-18> Oh! Quand je dors 마디 77-93

77

with - in my heart!
Sé - veil - le - ra.

(*pp*)

(*poco rit.*)

una corda
pp

(*a tempo*)

pp

81

O comel
Oh! vien!

(*pp*)

85

dolcissimo

morendo

as Lau - ra came to Pe - trarch of yore!
comme à Pé - trar - que ap - pa - rais - sait Lau - ral

pp *ritenuto*

(*ppp*)

89

(*ppp*)

㉔ 반주와의 관계

- A부분

전주에서 제시된 마디 1-2의 오른손 선율을 이 곡의 주 모티브로 보았을 때, 마디 3에서 마디 4의 첫 번째 음까지 장식음을 사용한 모티브의 변형, 마디 4-5는 모티브의 확장으로 볼 수 있으며 a³음에서 c³음까지 6도 하행선율을 보이고, 이 모티브가 성악선율에서 곡 전반에 걸쳐 나온다.

이 전주의 음역대는 노래선율의 음역대 보다 한 옥타브 위로 올라가 음색을 달리 표현해 마치 꿈속을 헤매는 분위기를 조성하는 듯하다.

<악보2-19> Oh! Quand je dors 마디 1-5

마디 6은 장조, 마디 7은 단조 화음을 차용하여 두 가지의 색깔을 보여주고 있고, 마디 1-7까지는 독립된 악구의 전주, 마디 8 한마디가 노래를 위한 전주이다. 마디 8부터는 B부분 시작 전까지 분산화음인 아치형을 이루고 있는 오스티나토 반주형이다.

<악보2-20> Oh! Quand je dors 마디 6-8

6

장조 단조

노래를 위한 전주

pp una corda sempre legato

p O in my dreams
Oh! quand je dors,

오스티나토 반주형

마디 19에서 노래가 시작한 후 처음으로 이 한마디가 반주형이 변하는데, 8분음표 묶음이 두 개, 두 개, 두 개, 두 개로 바뀌고 그 위에 오른손 소프라노 파트에 변형된 모티브가 단조의 느낌으로 여운처럼 얹혀진다.

<악보2-21> Oh! Quand je dors 마디 18-21

18

smorzando *sempre dolcissimo*

오스티나토 반주형 모티브 변형 And let a
Et qu'en pas -

sempre pp

바뀐 반주형

a'부분인 마디 27의 'S'entrouvrira(반쯤 열리다)'의 성악선율을 이어 받아
 마디 29-30의 오른손 선율에서 메아리처럼 여운을 남긴다.

<악보2-22> Oh! Quand je dors 마디 27-30

27

be mine once more.
 S'en - trou - vri - ra!

pp

dolcissimo

- B부분

이 부분은 시의 2연인데 말하는 이의 불안한 심리가 드러남으로 화성, 박자, 색감, 반주부의 변화가 가장 많이 일어난다.

마디 29부터 B부분에 해당되는 간주가 나오는데, 이때부터 오른손 소프라노 파트에 지속음이 생기면서 소리의 변화가 생긴다. 그리고 A부분에서는 주 모티브가 높은 음역대에 등장한 반면 마디 31에는 왼손 베이스 라인에서 화자의 어둡고 불안한 마음을 먼저 제시하였고, 이는 마디 39-40에 'un songe noir(악몽)'이라는 가사를 부각시켜 낮은 음역대의 베이스 라인이 그 느낌을 표현해 준다.

A부분에서 나왔던 모티브의 변형을 B부분에서도 찾아보면 간주인 마디 31-32와 마디 33-34의 왼손이 전주에서 제시되었던 모티브가 변형되어 사용되었고, 마디 38-39, 마디 40-41의 왼손 베이스 라인에서, 마디 42-43에서는 왼손이 주 모티브가 연장되어 변형된 것을 볼 수 있으며 이때 성악선율과 왼손이 서로 대화 하는 듯 멜로디를 주고 받는다.

<악보2-23> Oh! Quand je dors 마디 29-45

29

dolcissimo 지속음

34 *espress.*

38 On my sad brow, which some grief is op -
Sur mon front morne où peut - é - tre sa -

42 press - ing, Some e - vil dream, by which I'm cap - tive
chère - ve Un son - ge noir qui trop long-temps du -

held, *poco a poco più di moto* O cast one
ra, Que ton re -

sempre legato (*cresc.*)

모티브 연장

B부분의 첫 시작이 암담하고 어두운 분위기의 시의 내용 이었다면, 마디 44부터는 ‘astre(별)’, ‘rayonnera(빛나다)’와 같이 밝은 느낌의 시어들이 등장하면서 반주부가 accel.(점점빠르게)되며 반전이 일어난다.

이때 앞에서는 8분음표 묶음이 두 개, 두 개, 네 개의 묶음으로 나타나던 반주 음형이 두 개, 두 개, 두 개, 두 개의 묶음으로 바뀌면서 accel.(점점빠르게)의 흥분되는 느낌을 더한다.

또한 하나의 슬러 안에 왼손은 상행, 오른손을 하행함으로 앞과는 다르게 역진행으로 마치 부딪치는 느낌으로 반주가 흐르고 있고 이 묶음이 마디 44부터 마디 49까지 음역대가 점점 상행하면서 ‘astre(별)’라는 시어를 더욱 연상되게 해 준다.

마디 50에서 성악 선율을 받아 두 번째 박자에서 그 멜로디를 그대로 받쳐 주고, 마디 50의 마지막 박자와 마디 51의 첫 번째 박자에서 역동적인 리듬과 화음으로 ‘rayonnera(빛나다)’를 준비시켜 준다. 이는 마디 52-53에서도 동일하게 반복된다.

<악보2-24> Oh! Quand je dors 마디 42-53

42

held, ra, O cast one
 Que ton re-

poco a poco più di moto
sempre legato
accel.
cresc.

46

glance from those eyes so ca-ress - - ing, And all my
 gard comme un a - stre s'é - lè - - ve Et sou - dain mon

cresc.

50

(Andante)
 sor - row will be dis - pell'd, And all my
 ré - ve Ray - on - ne - ra, Ray - on - ne -

ff
tre corde
ff

- A'부분

이 부분은 una corda와 함께 상행 진행하는 슬러 스타카토의 반주음형으로 변화한다. 이때 반주와 노래가 서로 교차하여 소리가 맞물려지지 않기 때문에 전체적으로 작은 다이내믹이 만들어지는 효과를 가진다.

<악보2-25> Oh! Quand je dors 마디 54-61

54 *(senza ritardare)* *(long pause)* *pp*
 sor-row, all dis-pell'd! Bend to my
 ra! Puis, sur ma

58 *una corda* *pp* *staccato*
 lips, as a vis-ion from heav-en, Be-come a
 lè - vre où vol-tige u - ne flam-me E - clair da -

coda 역시 마디 78-79, 마디 80-81, 마디 82-83에서 왼손 베이스 라인이, 마디 79-80, 마디 81-82에서 오른손 멜로디에 원형 모티브가 인용되어 나오고 이또한 B부분에서처럼 서로 주고받는 것을 볼 수 있다.

마디 85-90까지 A부분에서 나왔던 'Comme a Petrarque apparissait Laura'라는 문장이 동일하게 나오는데 이번에는 노래 성부를 부각시키기 위해 반주는 코드로 첫 박자에서만 스타카토로 연주되고, 두 개의 E장조의 I도 화음으로 마무리된다.

<악보2-26> Oh! Quand je dors 마디 77-93

77

(pp) with - in my heart!
Sé - veil - le - ra.

(poco rit.) *una corda* *(a tempo)* *pp*

81

p O comel
Oh! viens!

85

dolcissimo *morendo*
as Lau - ra came to Pe - trarch of yore!
comme à Pé - trar - que ap - pa - rais - sait Lau - ral

pp *ritenuto* *ppp*

89

(3) 제 3곡 S'il est un charmant gazon

S'il est un charmant gazon,
Que le ciel arrose
Ou brille en toute saison
Quelque fleur ecluse:
Ou l' on cueille a pleine main
Lys, chevrefeuille et jasmin,
J'en veux faire le chemin
Ou ton pied se pose,
J'en veux faire le chemin
Ou ton poed se pose.

만약 아름다운 잔디가 있다면
하늘에서 물을 뿌려 주고
모든 계절따라 빛나고
꽃들이 활짝 피어나
양손 가득 따겠지
백합, 인동덩굴 그리고 자스민을
나는 길을 만들고 싶다
너의 발길이 설 수 있는,
나는 길을 만들고 싶다
너의 발길이 설 수 있는,

S'il est un reve d'amour
Parfume de rose,
Ou l'on trouve chaque jour
Quelque doucechose,
Un reve que Dieu benit
Ou l' ame a l'ame s'unit,
Oh! j'en veux faire le nid
Ou ton coeur se pose,
J'en veux faire le nid
Ou ton coeur se pose,

만약 사랑의 꿈이 있다면
장미꽃 향기가 나는
그곳에서 매일 발견하겠지
부드러운 그 무언가를
신의 축복을 받은 꿈
영혼과 영혼이 하나가 되어
오! 나는 보금자리를 만들고 싶다
너의 마음이 머물 수 있는,
나는 보금자리를 만들고 싶다
너의 마음이 머물 수 있는,

가) 작품 개요

이 곡의 시는 2연으로 되어 있고, A-A'의 구조인 2부분 형식이며 총 58마디로 이루어진 변형 유절 가곡이다. 박자는 6/8이고, 조성은 A b 장조로 시작하여 c단조와 C장조, a단조로 전조되었다가 원래조로 돌아온다. 빠르기는 Allegretto con moto e grazioso(조금 빠르게 그리고 우아하게)이고, 악상은 pp에서 mf까지 나오지만 주로 pp와 p를 사용하여 작고 조용하며 섬세하게 표현한다.

시의 내용은 사랑하는 사람을 위해 아름다운 잔디가 있다면 설 수 있는 길을 만들어 주고 싶고, 사랑의 꿈이 있다면 마음이 머물 수 있는 보금자리를 만들어 주고 싶다는 내용으로 사랑의 기쁨을 이야기 하고 있다.

나) 악곡 분석

<표9> S'il est un Charman gazon 의 구성

형식	A				A'		
구분	전주	a	b	간주	a'	b'	후주
마디	1-2	3-16	17-25	25-29	30-43	43-52	52-58
조성	A b -c-a-A		A b		A b -c-a-A		A b
빠르기	Allegretto con moto e grazioso						
박자	6/8						

① 시의 특징

이 시의 원시는 2연 16행으로 이루어져 있지만, 리스트가 각 연의 마지막 두 행을 강조하여 반복함으로 2연 20행으로 구성되어 있다.

앞의 두 개의 시처럼 규칙적인 각운을 가지고 있지는 않지만 1행과 3행에 -on, 2행, 4행, 8행에 -ose, 5행, 6행, 7행에 -in이라는 동일한 각운을 사용하였다.

<표10> S'il est un Charman gazon 의 각운

1 연	1행	2행	3행	4행	5행	6행	7행	8행	9행	10행
각 운	a	b	a	b	c	c	c	b	c	b
단 어	gazon	arrose	saison	écloze	main	jasmi n	chemi n	pose	chemi n	pose
뜻	잔디	비 내리 는	계절, 철	열리다 , 피다	손	자스 민	길	놓다 ,머 물다	길	놓다 ,머 물다
2 연	11행	12행	13행	14행	15행	16행	17행	18행	19행	20행
각 운	d	b	d	b	e	e	e	b	e	b
단 어	d'am our	rose	jour	chose	bénit	s'unit	nid	pose	nid	pose
뜻	사랑	장미	하루, 날	것	축복 받은	연결, 결합	보금 자리, 거처	놓다 ,머 물다	보금 자리, 거처	놓다 ,머 물다

② 곡 분석

㉠ 선율부

- A부분

두 마디의 전주에서 오른손 윗 성부가 순차 상행하고 있으며 이를 이어받아 a부분의 노래가 시작된다.

<악보3-1> S'il est un Charman gazon 마디 1-5

1 Allegretto con moto e grazioso

leggiere

p dolce

3

p

If I knew a mead - ow fair, Wet by pearl - y
 S'il est un char - mant ga - son, Quo le ciel - ar -

* *ad.* *

A부분에서 시의 내용은 전개되고 있지만 성악선율은 한 음형이 두 행씩 반복해서 짝을 이루고 있으며, 모든 선율이 강박을 피해 약박에서 시작 되는데 이는 이 곡에서 가지는 부드럽고 잔잔한 어감을 도와주고 있다.

멜로디를 살펴보면, 시의 1행과 2행이 상행선을, 3행과 4행이 하행선을, 5행과 6행이 아치형을, 7행과 8행 그리고 9행과 10행은 묶어서 짧게 급 상승 후 완만한 긴 하행선을 이루고 있다.

<악보3-2> S'il est un Charman gazon 마디 3-4, 5-6, 7-8, 9-10, 11-12
13-15, 16-20, 20-25

1행

3

p ()

If I knew a mead - ow fair,
S'il est un char - mant ga - son,

2행

5

()

Wet by pearl - y show - - ers
Que le ciel - - ar - ro - - se,

3행

7

(*mp*) ()

Where blos - - som all thro' the year
Où bril - - le en tou - te sai - son

4행

9

(mp)

Nev - er - fad - - ing flow - - - ers,
 Quel - que fleur — é - clo - - - se:

5행

11

p

Where we cull — from lar - gess free
 Où l'on cueil - le à plei - ne main

6행

13

(mp)

Rose, jas-mine, fleur - de - lys, ———
 Lys, chèv - re - feuil - lert jas - min, ———

7행, 8행

16

mf con gracia

There a path I'd make for thee Where thy feet — should wan - - - der, There a
 J'en veux fai - re le che - min Où ton pied — se po - - - se, J'en veux

9행, 10행

20

mf

der, There a path I'd make for thee Where thy feet — should wan - - - - der.
 se, J'en veux fai - re le che - min Où ton pied — se po - - - - se.

이 곡은 총 20행으로 이루어져 있는데, 시의 1행부터 6행까지는 정원에 대한 서술로 각 행을 반복 시켜 소악구의 반복이 빈번하게 일어나며 성악 선율이 약박에서 시작되지만, 7행과 8행은 화자의 의지가 드러나면서 마디 17-20, 마디 21-25를 보면 알 수 있듯이 두 행을 묶어서 반복 시켰다. 이때 'faire(만들다)'라는 단어가 강박에 위치하면서 'J'en veux'라는 의지의 단어를 아우프탁트로 두었는데, 이는 시의 규칙적인 흐름이 깨지면서 반전이 생기고 이 아우프탁트에서 도약한 만큼 완만한 순차하행진행으로 선율이 전개된다.

<악보3-3> S'il est un Charman gazon 마디 16-19, 20-24

16

con grazia

There a path I'd make for thee Where thy feet should wan - - - der,
J'en veux fai - re le che - min Où ton pied se po - - - se.

p *pp*

20

der,
 se, There a path I'd make for thee Where thy feet should wan - - - der.
J'en veux fai - re le che - min Où ton pied se po - - - se.

pp *p*

또한 b부분에 'pose(머물다, 쉬다)'라는 시어가 나올 때 마디 19-20에서는 점2분음표와 4분음표로 길게 유지 되지만 반복되는 마디 23-25에서는 점4분음표, 4분음표, 8분음표로 리듬을 분할하여 변화를 주었다.

<악보3-4> S'il est un Charman gazon 마디 17-26

17

path I'd make for thee Where thy feet should wan -
fai - re le che - min OÙ ton pied - se *pp*

20

der, There a path I'd make for thee Where thy feet should wan -
se, J'en veux fai - re le che - min OÙ ton pied - se *p*

24

- - - der.
 - - - se.

dolce

Rit. * *Rit.* *Rit.*

- A'부분

전체적으로 A부분과 크게 다를 것 없이 선율의 흐름은 유사하지만 단어의 느낌에 따라서 조금씩 변하는 것을 볼 수 있는데 A부분의 노래 첫 시작과 달리 A'부분의 첫 시작인 마디 30-31의 성악 선율은 시어에 맞게 리듬이 분할되었다.

<악보3-5> S'il est un Charman gazon 마디 3-5, 30-31

3

p (A부분 →)

If I knew a mead - ow fair, Wet by pearl - y
 S'il est un char - mant ga - zon, Quo le ciel - ar -

30

p (B부분 →)

Could there be a dream of love
 S'il est un rê - ve d'a - mour,

또한 a단조로 전조되는 마디 38부터는 성악 선율이 c²음을 시작으로 마디 40의 c²#음, 마디 41의 d²음, 마디 42의 e²음을 걸쳐 이곡의 최고음인 마디 43의 f²음까지 점차적으로 순차 상승하는 것을 볼 수 있는데, 이는 문장의 전개가 일어나며 원해서 하고 싶다는 'J'en veux'라는 단어를 향해서 가는 화자의 의지를 나타내는 듯하다.

<악보3-6> S'il est un Charman gazon 마디 38-42

38 *pp* A dream by Heav - en bless'd, Where soul to
Un ré - ve que Dieu bé - nit, Où l'à - me a

sempre dolcissimo

41 soul is ex - press'd, Oh, there thy
l'à - ma s'u - nit, Oh! j'en veux

un poco accelerando *

b'에 해당하는 마디 44-52는 b부분과 선율 진행이 동일하다.

㉠ 화성

전주를 포함한 a부분은 A b 장조로 시작한다. 마디 7에서 A b 장조와 장3도 위 관계인 c단조로 전조되고 마디 10에서 순간적인 C장조, 마디 11에서는 a 단조, 마디 13에서는 같은 으뜸음조인 A장조로 전조되며 색깔이 달라진다.

<악보3-7> S'il est un Charman gazon 마디 1-8

1 Allegretto con moto e grazioso

leggiere

p dolce

3

[A b:] V I

p ()

If I knew a mead - ow fair, Wet by pearl - y
S'il est un char - mant ga - zon, Que le ciel - ar -

6

V I V

(mp) ()

show - - ers Where blos - som all thro' the year
ro - - se, Où bril - - len tou - te sai - son

비화성을

I [C:] i₆ V₂ i₆ V₆ i

<악보3-8> S'il est un Charman gazon 마디 9-13

9 *(mp)* Nev - er - fad - - ing flow - - - ers,
 Quel - que fleur é - clo - - se:

비화성음 *smorz.*

[C:] i₆ V₂⁴ i₆ V₆ i | b

11 *p* Where we cull - from lar - gess free Rose, jas-mine,
 Où l'on cueil - le à plei - ne main Lys, chèv - re -

sempre dolcissimo

i V₃⁴ [A:] |

마디 14에서 왼손의 a음은 pedal point이고 그 위에서 V 화음이 흐르고 있다. 또한 마디 16의 네 번째 박자에 나오는 화음은 G#, B, D, F음으로 장조의 vii7 화음인데, 이것이 이명동음으로 바뀌어서 g²#음이 a²b이 되어 반음계적 전조를 통해 A b 장조의 iii에 대한 vii로 간다. 그러면서 자연스럽게 이 곡의 원조인 A b 조로 돌아간다.

<악보3-9> S'il est un Charman gazon 마디 14-16

마디 19-20에는 정격중지를 꾸며주는 화음들이 세 번에 걸쳐 나온다. 특히 마디 20의 네 번째 박자에 나오는 화음은 기능적으로는 V에 대한 vii7이지만, c¹b음이 b⁴으로 되어 iii에 대한 vii 화음으로 표현된다. 마디 27에서는 5음을 b시킨 ii 화음을 써서 단조를 차용하였고, 마디 28에서는 A b 조의 Ger.6인 f b, a b, c b, d를 전위시켜 사용함으로써 후기 낭만주의 작곡가들이 사용했던 방식을 리스트는 먼저 선보였다.

<악보3-10> S'il est un Charman gazon 마디 17-29

17 path I'd make for thee Where thy feet should wan - - -
 fai - re le che - min Où ton pied se po - - -

20 der, There a path I'd make for thee Where thy feet should wan - - -
 se, Jen veux fai - re le che - min Où ton pied se po - - -

24 - - - der.
 - - - se.

27 V₇ I V₂⁴ V₇/IV VI₄⁶

ii₂⁴ Ger.6 (Inv.) V₇

dolce *p* *pp* *(p)* *(mf)* *(p)* *sf* *p* *dolce* *smorz.* *rit.*

V₃/V *vii₅⁶/iii* *vii₅⁶/V*

b부분의 마디 24-25는 A \flat 장조의 V7-I로 완전한 해결 후 간주가 나오
고, 후주 역시 마지막 두 마디에서 V7-I로 정격종지로 마무리한다.

<악보3-11> S'il est un Charman gazon 마디 24-26, 50-58

24

der. se.

dolce

V7 I

50

pos es
po set

p

dolce

A \flat ; I V7 I V I IV

54

(smorz.)

Fine

pp

ad lib.

ii Ger. 6 V7 I

㉔ 악상기호 (다이내믹)

- A부분

p와 dolce e leggiero(부드럽고 가볍게)로 시작하여 cresc.되는 전주를 이어 받아 a부분의 노래가 시작되고 마디 3-4의 성악 선율은 다시 p로 여리게 표현되어 두 마디의 비교적 짧은 프레이즈에 선율이 상행하면 cresc.를, 선율이 하행하면 decresc.를 사용하여 같은 다이내믹으로 통일 시켰다. 마디 7-8은 이곡을 시작한 A b 장조와 장3도 위 관계인 c단조로 전조되는데 셈여림 또한 p에서 mp로 고조된다.

<악보3-12> S'il est un Charman gazon 마디 1-8

1 Allegretto con moto e grazioso

3

If I knew a mead - ow fair, Wet by pearl - y
 S'il est un char - mant ga - zon, Quo le ciel - ar -

6

show - - ers Where blos - som all thro' the year
 ro - - se, Oà bril - - le en tou - te sai - son

마디 11에서 a단조로 조성이 변하지만 *sempre dolcissimo*(항상 부드럽게)로 준비하여 여섯 마디에 걸쳐 셈여림이 p-mp-mf로 고조되며 'J'en veux'라는 단어를 향해 지속적인 *cresc.*가 일어나 반전을 위해 준비되는 셈여림을 가지고, 간주에 해당하는 마디 15-16에서 긴 *cresc.*로 발전된다.

<악보3-13> S'il est un Charman gazon 마디 11-16

11 *p* *(mp)*

Where we cull from lar - gess free Rose, jas - mine,
 Où l'on cueil - le à plei - ne main Lys, chèv - re -

sempre dolcissimo

14 *mf con grazia*

fleur - de - lys, There a
 feuil - le et jas - min, J'en veux

(accel.)

b부분은 못갓춘 마디로 mf와 con grazia(우아함을 가지고), 짧은 cresc.로 시작한다. 이때 b부분을 위해서 마디 11-16까지 총 여섯마디가 점점 cresc.되어 mf를 준비시켜주고, 바로 이어받아 마디 17-20까지 총 네마디가 p로 시작해 decresc.하여 pp로 작아져 비교적 균형잡힌 안정적인 다이내믹을 보여준다.

마디 21-25는 마디 17-20까지를 변형반복 했는데, 마디 17에서 dolce(부드럽게)로 표현했던 부분을 마디 21에서는 sf로 표현해 앞과는 다른 악상기호 강조하고 있으며 p로 b부분이 마무리 된다.

간주인 마디 25부터는 dolce(부드럽게)로 시작하며 마디 28에는 smorzando(사라지듯이)가, 마디 29에는 ritardando(점점 느리게)가 표현되어 1절의 마무리를, 2절의 준비를 한다.

<악보3-14> S'il est un Charman gazon 마디 17-29

17

path I'd make for thee Where thy feet should wan - - -
fai - re le che - min Où ton pied - se po - -

20

der, There a path I'd make for thee Where thy feet should wan - - -
se, Jen veux fai - re le che - min Où ton pied - se po - -

24

- - - der.
- - - se.

27

- A'부분

A'부분의 반주부 처음 시작은 A부분보다 더 작은 셈여림인 pp를 사용했다. 마디 30-37은 A부분과 동일하게 두 마디에 걸쳐 cresc.와 decresc.를 표현했으며, 마디 38-43은 pp-p-mf로 고조되며, 간주부분인 마디 42-43에서는 un poco accelerando(점점 빠르게)를 사용하여 1절보다는 더 극적인 다이내믹을 보여준다.

<악보3-15> S'il est un Charman gazon 마디 38-43

38

pp *p*

A dream by Heav - en bless'd, Where soul to
 Un rê - ve que Dieu bé - nit, Où l'à - me a

sempre dolcissimo

41

soul is ex - press'd, Oh, there thy
 l'à - me s'u - nit, Oh! j'en veux

mf

un poco accelerando *

마디 57-58의 아르페지오는 pp의 셈여림과 ad libitum(자유롭게)이라는 지시어와 함께 마무리된다.

<악보3-16> S'il est un Charman gazon 마디 54-58

54

The musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, and the bottom two staves are the piano accompaniment. The key signature has one flat (F major or D minor), and the time signature is 3/4. The score includes the following markings:

- Measure 57: *pp* (pianissimo) and *ad lib.* (ad libitum) for the piano part.
- Measure 58: *pp* (pianissimo) and *ad lib.* (ad libitum) for the piano part.
- Measure 57: *smorz.* (smorzando) for the vocal line.
- Measure 58: *Fine* for the vocal line.

㉔ 반주와의 관계

- A부분

이 곡은 노래를 미리 알려주는 리토르넬로 형식의 전주로 시작하고, 짧은 두 마디의 전주가 곡 전체의 분위기를 이끌고 있으며, 멜로디 라인의 변형 반복을 사용하고 있는 반주부가 특징이다.

마디 1-10까지 일관된 리듬형의 오스티나토로 흐르고 있고, 반주 자체내에서 오른손은 상행하지만 왼손은 하행하는 반진행을 이루고 있어 음폭의 균형을 잡아주고 있다.

마디 3-4와 마디 5-6의 흐름은 같고, 반주부와 성악 멜로디가 병진행을 이루며 마디 7-8은 A \flat 장조와 장3도 위 관계인 c 단조로 전조되면서 오른손 선율도 3도 올려 전조된 조의 제 6음으로 시작한다.

이때 하행하는 멜로디와 왼손은 병진행을 이루고, 오른손 선율은 상행하여 반진행을 이루고 있어 마디 3-4와 관계가 바뀌게 된다.

<악보3-17> S'il est un Charman gazon 마디 1-8

1 Allegretto con moto e grazioso

leggiere
p dolce

3 *p*

If I knew a mead - ow fair, Wet by pearl - y
S'il est un char - mant ga - son, Que le ciel - ar -

6 *(mp)*

show - - ers Where blos - som all thro' the year
ro - - se, Oii bril - - leen tou - te sai - son

Rea *Rea*

c;

마디 11-12, 마디 13-14의 선율부를 봤을 때 멜로디가 아치형을 이루는 것을 볼 수 있는데, 왼손에서도 작은 아치형 네 개가 만들어진다. 이때 오른손의 선율은 없어지고 마디 10에서 받은 a단조의 5도 음정인 e²음을 지속음으로 사용하면서 음색이 밝아지고, 지속된 e²음이 다리역할을 하여 마디 14부터 반음진행하여 순차상행한다.

마디 11-14까지는 반주에서의 큰 역할이 없이 독립된 형태의 멜로디가 나오고, 마디 15-16은 그 멜로디를 받아 반주가 독자적인 역할을 하여 뒤에 나올 캐릭터를 예견해 준다. 이 두 마디는 a파트의 후주성격을 띤 짧은 간주이다.

<악보3-18> S'il est un Charman gazon 마디 11-16

11 *p* () (*mp*) ()
 Where we cull from lar - gess free Rose, jas-mine,
 Où l'on cueil - le à plei - ne main Lys, chèv - re -

sempre dolcissimo

14 () *mf con grazia*
 fleur - de - lys, There a
 feuil - let jas - min, J'en veux

Reo. (*accel.*)

앞에서는 주로 성악선율과 반주부가 동형진행을 이루다가 마디 17부터는 서로 주고받는 앙상블을 이룬다.

마디 25-29는 이 곡의 독자적인 간주인데, 전주의 모티브를 간주와 후주에도 사용하였다. 마디 25에서는 3도 올려 모티브 반복을, 마디 26에서는 5도 올려 모티브 반복을 사용하였고 마디 28의 왼손에서는 모티브를 변형하여 사용하였다.

<악보3-19> S'il est un Charman gazon 마디 1-2

1 Allegretto con moto e grazioso

leggiere

모티브

p dolce

<악보3-20> S'il est un Charman gazon 마디 24-29

24

der. se.

모티브 반복 (3도 위)

모티브 반복 (5도 위)

douce

27

smorz.

모티브 변형

rit.

Detailed description: The musical score is in 4/4 time and B-flat major. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part has a melodic motif that is repeated in the right hand at intervals of a third and a fifth. The tempo and dynamics are marked with 'douce', 'smorz.', and 'rit.'. The lyrics 'der. se.' are written under the vocal line.

- A'부분

선율부와 마찬가지로 반주부 역시 A부분과 비슷하다.

균형 잡힌 유절가곡인 만큼 간주와 같은 후주가 나오는데 마디 52-58까지이다. 전주의 시작에서는 상행하는 선율선이 강했던 반면 후주의 마지막은 왼손에서 하행하는 선율선이 강하게 드러나 앞과 뒤 진행의 균형이 보인다.

앞부분과 같이 흐르다가 마디 56에서 페르마타 후 넓은 음역의 아르페지오로 반주가 추가되면서 이 곡은 마무리된다.

<악보3-21> S'il est un Charman gazon 마디 50-58

50 (p)
pos - - - esl
po - - - sel

p dolce

54 추가된 반주
(smorz.) Fine
pp ad lib.

(4) 제 4곡 *Enfant, si j'étais roi*

Enfant, si j'étais roi, je donnerais l'empire,
Et mon char, et mon sceptre, et mon peuple à genoux,
Et ma couronne d'or, et mes bains de porphyre,
Et mes flottes à qui la mer ne suffire,
Pour un regard, Pour un regard de vous,
Un regard de vous!

내 사랑, 만약 내가 왕이라면, 나는 제국을 줄 것이요,
나의 수레, 나의 왕권 그리고 무릎 꿇는 나의 백성들도,
나의 황금 왕관과 반암석으로 만든 옥조도,
바다조차도 족히 채울 수 없는 나의 함대들도,
단 한번의 눈길 당신의 단 한번의 눈길을 얻기 위해서라면
당신의 눈길을 얻기 위해서라면.

Si j'étais Dieu, la terre et L'air avec les ondes,
Les anges, les démons courbés devant ma loi,
Et le profond chaos aux entrailles fécondes,
L'éternité, l'espace, et les cieux et les mondes,
Pour un baiser, Pour un baiser de toi,
Un baiser de toi,

만약 내가 신이라면, 땅과 공기와 파도를,
나의 법 앞에 고개 숙이는 천사와 악마,
그리고 마음속 가장 깊은 곳의 혼돈,
영원, 우주, 하늘과 세계를 포기할 수 있소,
단 한번의 입맞춤 당신의 단 한번의 입맞춤을 위해서라면
당신의 입맞춤을 위해서라면.

가) 작품 개요

이 곡의 시는 2연으로 되어 있고, A-A'의 구조로 coda를 포함하고 있으며 총 66마디로 이루어져 있다. 박자는 4/4이고, 조성은 A b 장조이며 b와 b'부분에서 잦은 전조를 보인다. 전체적인 빠르기는 Quasi Allegro moderato(약간 빠른 빠르기로)이고 악상은 p, mf, f, ff, pp로 내용에 따라 셈여림의 변화가 많이 일어난다.

시의 내용은 사랑하는 사람의 눈길을 얻기 위해서라면, 입맞춤을 받기 위해서라면 가진 것을 모두 줄 수 있다는 헌신적이고 열정적인 사랑을 노래하고 있다.

나) 악곡 분석

<표11> *Enfant, si j'étais roi* 의 구성

형식	A					A'			
구분	전주	a	간주	b	간주	a'	간주	b'	coda
마디	1- 2	3- 11	12- 13	14- 30	30- 32	32- 40	40- 42	43- 59	59- 66
조성	A b -F		F-A-f # -A b			A b	F-F # -G-A b		
빠르기	Quasi Allegro moderato								
박자	4/4								

① 시의 특징

이 곡은 총 2연 12행으로 이루어져 있으며 앞선 세 개의 곡들과 다르게 과장된 표현을 사용하였고, 명사형 단어들의 나열이 많은 것이 이 시의 특징이라 하겠다.

시의 내용을 살펴보면 1연에서는 내가 왕이라면 당신의 눈길을 얻기 위해 제국, 수레, 왕권, 백성들, 황금왕관, 반암석으로 만든 옥조, 함대들을 줄 수 있고, 2연에서는 내가 신이라면 당신과의 입맞춤을 위해 땅, 공기, 파도, 천사와 악마, 영원, 우주, 하늘, 세계를 포기할 수 있다고 열거한다.

<표12> *Enfant, si j'étais roi* 의 각운

1연	1행	2행	3행	4행	5행	6행
각운	a	b	a	a	b	b
단어	<i>l'empire</i>	<i>genoux</i>	<i>porphyre</i>	<i>suffire</i>	<i>vous</i>	<i>vous</i>
뜻	제국, 왕국	무릎꿇다	반암	충분하다	당신이	당신이
2연	7행	8행	9행	10행	11행	12행
각운	c	d	c	c	d	d
단어	<i>ondes</i>	<i>loi</i>	<i>fécondes</i>	<i>mondes</i>	<i>toi</i>	<i>toi</i>
뜻	파도, 물결	법	번식력이 강한	세계	그대, 당신	그대, 당신

② 곡 분석

㉠ 선율부

- A부분

마디 3-6의 선율은 A \flat 장조의 I도 화성인 A \flat 음, C음, E \flat 음으로 만들어진 것을 볼 수 있는데 모티브 ㉠은 마디 3-4에 'si j'étais Roi(내가 만약 왕이라면)'의 선율, 모티브 ㉡는 마디 5-6에 'je donnerais l'empire(나는 영토를 줄 것이오)'의 선율이다. 이 두 개의 모티브가 곡 전반에 걸쳐 사용된다.

<악보4-1> Enfant, si j'étais roi 마디 3-8

3

child, were I a king, em - pires would I sur -
fant, *si j'é-tais* *Roi,* *je* *don - ne-raïs* *l'em -*

6

ren - - - - der, And my scep - - tre and
pi *- - - - re,* *Et mon* *char,* *et mon*

시의 특징에서 말했듯 이 시에서는 명사형 단어들 많이 나열되는데, 말의 운율에 맞춰 그 운율에서 강세가 떨어지는 데에 박자를 두 박자 이상 연장시켜 놓았다.

예를 들어 A부분에서는 Roi(왕), l'empire(제국), char(수레), sceptre(왕권), peuple(백성), genoux(무릎), d'or(황금의), porphyre(반암), flottes(함대), mer(바다), regard(눈길,시선), vous(당신) 단어로 밑줄친 부분 이다.

<악보4-2> *Enfant, si j'étais roi* 마디 3-4, 5-7, 7-8, 9-11, 14-15

3
child, were I a king,
fant, si j'é-tais Roi,

5 *mf*
em - pires would I sur - ren - - - - der, And my
je don - ne - rais l'em - pi - - - - re, Et mon

7
der, And my scep - - - tre and
re, Et mon char, et mon

9
throne and my sub - - - jects so true,
sceptre, et mon peuple à ge - nous,

14
I'd give my crown of gold,
Et ma cou - ron - ne d'or,

<악보4-3> Enfant, si j'étais roi 마디 17-18, 19-21, 25-26, 28-30

17 *(mf)* *cresc.*
 and my pal - ace of splen - - dor, My
 et mes bains de por - phire, Et mes

19 *(f)*
 ships, too, that cleave the o - - -
 flot - tes à qui la mer

25 *p mezza voce riten.*
 To gain one look,
 Pour un re - gard,

28 *(mp)* *rit.*
 look from you, just one look from you.
 gard de vous, un re - gard de vous.

마디 12-15는 마디 3-6이 변형되어 재현되는데, 마디 12-13은 모티브 ㉠형이 못갓춘마디를 동반하여 피아노 반주에서 나오고 마디 14-15는 모티브 ㉡형의 리듬을 사용한 모티브 ㉠형이 변형되어 성악선율에서 모방된다.

<악보4-4> *Enfant, si j'étais roi* 마디 9-15

9
throne and my sub - - jects so true,
sceptre, et mon peuple à ge - nous,

12
모티브 ㉠
I'd give my crown of gold, 모티브 ㉡의 리듬을
Et ma cou-ron - ne d'or, 사용한 모티브 ㉠

- A'부분

2연의 시작인 마디 32-33의 'Si j'étais Dieu(내가 만약 신이라면)' 선율에 서는 모티브 ㉓가 그대로 사용되었고, 마디 34-35의 'la terre et l'air avec les ondes(땅과 공기와 파도를)' 선율에서는 모티브 ㉔형이 단어에 맞게 리듬이 분할되어 나온다.

<악보4-5> Enfant, si j'étais roi 마디 31-36

31

f

And were I God, Pa
Si j'é-tais Dieu, la

cresc.

34

f (*pp*) (*p*)

for - feit earth and air and o - - - cean, The
terre et l'air a - vec les on - - - des, Les

p

이 부분은 A부분과 거의 비슷하고 A부분과 같이 강조해 놓은 단어들을 살펴보면, Dieu(신), ondes(파도,물결), anges(천사), démons(악마), chaos(혼돈), fécondes(번민), l'éternité(영원), l'espace(우주), cieux(하늘), mondes(세계), baiser(입맞춤), toi(당신) 이다. 단어를 나열해 놓은 시의 1연과 다르게 시의 2연에서는 서술을 해 놓았기 때문에 A부분처럼 강세가 딱 맞아 떨어지지 않는다.

b부분에서 'Et le profond chaos aux entrilles fécondes(그리고 마음속 가장 깊은 곳의 혼돈)', 'L'éternité, l'espace, et les cieux(영원, 우주, 그리고 하늘)'이라는 문장이 나올때는 스케일 커지는 이 단어들을 연상케 하듯 마디 40-42의 모티브 a형이 나오는 오른손 간주를 이어받아 이 모티브가 총 다섯 번에 걸쳐 C음에서 E음까지 순차 상행하는 반음진행을 볼 수 있다.

<악보4-6> Enfant, si j'étais roi 마디 40-45

40

cree,
loi,
un poco più animato

f

42 *Rea*

And dark - est cha - os'
Et le pro-fond Cha - -

44

night,
os

as it groans in cease - less
aux en - trail - - les fé - -

<악보4-7> Enfant, si j'étais roi 마디 46-52

46

mo - - tion,
con - - des,

E - ter - ni -
Lé - ter - ni -

48

ty
té,

and space,
l'es - pace

and the
et les

50

Heav'n
cieux

of our de - vo - - - - tion,
et les mon - - - - des,

㉠ 화성

- A부분

A b 장조로 시작하는 경쾌하고 활기찬 느낌의 곡이다.

오른손의 화음을 보면 화성변화를 알 수 있는데, 처음에는 A b 장조의 I 화음으로 흐르다가 마디 4에서 V7/IV 화음을 사용해 'Roi(왕)'이라는 단어를 강조하고, 마디 6부터는 f음이 f b 음으로, d¹음이 d¹ b 음으로 내려오며 반음계로 진행된다.

<악보4-8> Enfant, si j'étais roi 마디 1-8

Quasi Allegro moderato

My En -

child, were I a king, em - pires would I sur -
fant, si j'é-tais Roi, je don - ne - rais l'em -

ren - - - - der, And my scep - - - tre and
pi - - - - re, Et mon char, et mon

반음계 진행

V

마디 10에서는 F장조의 V7화음으로 'et mon peuple à genoux(무릎 꿇는 나의 백성들)'을 노래하며 자연스럽게 F장조의 I 화음으로 가고 마디 14에서는 I 화음과 단조를 차용한 A장조의 단조적 6도와 공통으로 겹친다. 또한 마디 15에서 'd'or(황금의)'라는 시어에 증음을 써서 강조되어 A장조로 확실하게 옮겨갔으며, 이때 I의 제2전위 화음을 사용하였다.

<악보4-9> Enfant, si j'étais roi 마디 9-15

9
 throne and my sub - - jects so true,
 sceptre, et mon peuple à ge - nous,

12
 I'd give my crown of gold,
 Et ma cou-ron - ne d'or,

F: V7

A: vi

6/4

b부분인 마디 18에서는 뒤이어 나오는 f# 단조의 V7화음을 꾸며주는 수식적 감7화음을 사용하여 'et mes bains de porphyre(반암석으로 만든 욕조)'라는 문장을 노래하고 있다. 또한 마디 19에 나오는 f#단조의 V7과 마디 22에 나오는 Gb 장조의 V 화음이 이명동음으로 겹친 코드이므로 전조가 가능하고, 마디 23의 iii 화음과 마디 24의 ii 화음 역시 공통화음을 통한 전조이다.

<악보4-10> Enfant, si j'étais roi 마디 16-21

16 *(mf)* *cresc.*
 and my pal - ace of splen - - dor, My
 et mes bains de por - phire, Et mes

19 *(f)* *poco a poco* *vii/B*
 ships, too, that cleave the o - -
 flot - tes à qui la mer.

f# ; V7 V

- A'부분

b'부분에서는 2-3마디씩 잦은 반음계적 전조가 일어난다.

마디 40에서 F장조의 I 화음, 마디 41에서는 증3화음이 나오는데 이것은 F장조의 단조적 VI인 D \flat 음, F음, A \flat 음에서 5음을 올린 것이다.

마디 42에서는 다시 I 화음으로 돌아오고, 마디 43 역시 5음 올린 증3화음으로 C#음, E#음, G \times 음이 나오지 않고 C#음, F음, A음으로 바뀌어 나온다,

마디 45-46에서 g단조의 V-I, 마디 47-48은 a \flat 단조의 V-I로 동형진행을 이루며 점점 상행하고, 이는 마음속 깊은 곳의 혼돈을 이야기하는 시의 내용을 뒷받침해 준다.

<악보4-12> *Enfant, si j'étais roi* 마디 40-47

40
cree,
loi,
un poco più animato

42 **F:** | VI (단조차용)
And dark - est cha - os'
Et le pro-fond Cha - -

44
night, as it groans in cease - less
os aux en - trail - les fé - -

46
mo - - tion, E - ter - - ni -
con - - des, Lié - ter - - ni -

f#: V^{x5}

g: V

a b: V

마디 53에서 비로소 이 곡의 원조인 A b 장조로 돌아오는데 이때 b부분과 다르게 ii 화음으로 각각의 화음을 사용하였다.

코다인 마디 59부터는 A b 장조의 I 화음으로 흐르는데 마디 61-62는 I 화음 안에 있는 보조적 역할로 따로 분석하지 않는다.

<악보4-13> *Enfant, si j'étais roi* 마디 53-66

53 *ritenuto a piacere* *p*

To win one kiss, to win one
Pour un bai - ser, pour un bai-

57 *Ab*; vii^{04}_3 ii^6 ii IV^6 ii^6_5

kiss from thee, win one kiss from thee,
ser de toi, un bai - ser de toi,

a tempo dolcissimo

60 vii^0_7/V V_7

for one kiss from
un bai - ser de

63

thee!
toi!

pp *ppp*

보조적 역할

㉔ 악상기호 (다이내믹)

- A부분

a부분은 p와 un poco marcato(조금 강조된 소리로)로 시작하여 마디 5에 서는 mf로, char(수레), sceptre(왕권), peuple(백성)까지 줄 수 있다는 화자의 말이 마디 10에 f까지로 점점 커진다. 다이내믹의 격차를 살펴보면 p에서 mf까지는 두 마디, mf부터 f까지는 여섯 마디의 간격이 생기며 점차 커져가는 것을 볼 수 있다.

<악보4-14> Enfant, si j'étais roi 마디 1-8

Quasi Allegro moderato

My
En -

1

p *un poco marcato* *p*

3

child, were I a king, em - pires would I sur -
fant, *si j'é-tais* *Roi,* *je don - ne-rais* *l'em -*

6

ren - - - - der, And my scep - - tre and
pi - - - - re, *Et mon char,* *et mon*

<악보4-15> Enfant, si j'étais roi 마디 9-11

9

throne and my sub - - jects so true,
sceptre, et mon peuple à ge - nous,

또한 이 여섯 마디를 중심으로 성악선율과 반주는 점차 하행하지만 셈여림은 반대로 점점 커지는 것이 특징이다.

b부분의 시작은 mf로 출발해 마디 20에서 f, 마디 23에서 ff로 발전하며 명사형 단어들의 스케일이 커지면서 앞부분 보다 더 강하게 표현된다.

<악보4-16> Enfant, si j'étais roi 마디 12-24

12 *mf* ()
 I'd give my crown of gold,
 Et ma couron - ne d'or,

16 *mf* () *cresc.*
 and my pal - ace of splen - - dor, My
 et mes bains de por - phire, Et mes

19 *f* ()
 ships, too, that cleave the o - - -
 flot - tes à qui la mer.

22 *ff* ()
 - cean's flood a - sun - der,
 - ne peut suf - fi - re,

마디 25에서 분위기가 전환되어 p와 mezza voce riten.(목소리를 낮추어서 느리게)의 지시어와 함께 간절한 마음으로 조용한 분위기를 표현한다.

<악보4-17> Enfant, si j'étais roi 마디 25-30

25 *p mezza voce riten.* *p*

To gain one look, to gain one
 Pour un re - gard, pour un re -

28 *(mp) rit.* *a tempo*

look from you, just one look from you.
 gard de vous, un re - gard de vous.

- A'부분

a'부분과 b'부분은 앞과 다르게 전체적으로 f와 ff처럼 큰 음향들이 지배하고 있다.

마디 37에서 'anges(천사)'라는 단어가 나올때는 p로, 마디 38에서 'démons(악마)'는 단어가 나올때는 f로 썸여림을 표시해 단어의 대조를 알려 주고 마디 40부터 한번씩 나오는 sfz는 반주부의 왼손에서 어지럽게 나오는 진행들을 잡아주는 강한 역할을 한다.

<악보4-18> Enfant, si j'étais roi 마디 34-41

34 *(f)* (*ff*) (*p*)
 for - feit earth and air and o - - - cean, The
 terre et l'air a - vec les on - - - des, Les

37
 an - - gels and the de - - mons who bow to my de -
 an - - ges, les dé - mons cour - bés de - vant ma

40
 cree,
 loi,
un poco più animato
f

마디 53에서 다시 p로 돌아오며 부드러운 분위기로 흐르다가 pp와 ppp로 이 곡에서 가장 여린 셈여림으로 마무리한다.

㉔ 반주와의 관계

- A부분

마디 1에 오른손에 나오는 8분음표 연타가 반주형 ㉔, 왼손의 16분음표와 8분음표 두 음의 슬러 묶음이 반주형 ㉕로 이 두 개의 반주형이 곡 전반에 오스티나토로 나타난다.

<악보4-20> Enfant, si j'étais roi 마디 1-2

Quasi Allegro moderato

반주형 ㉔

반주형 ㉕

My
En -

p

un poco marcato

반주형 ㉕

오른손을 지배하던 연타 반주형 ㉓가 마디 11의 세 번째 박자부터 자연스럽게 왼손으로 자리를 옮겼다가, 마디 14의 세 번째 박자부터 다시 오른손으로, 마디 15의 세 번째 박자에 다시 왼손으로 옮겨가 역할을 나누다가 마디 18에서 원래대로 오른손에서 사용된다.

이 변화는 반주형 ㉔도 마찬가지인데, 한 마디에 두 개씩 나오던 반주형 ㉔가 마디 11, 마디 15, 마디 18-20에서는 한 번씩만 옥타브로 나온다. 그러면서 b부분부터는 반주의 음역대가 위, 아래로 확장된 것을 볼 수 있다.

<악보4-21> Enfant, si j'étais roi 마디 9-18

9

throne and my sub - jects so true,
sceptre, et mon peuple à ge - nous,

12

I'd give my crown of gold,
Et ma cou - ron - ne d'or,

16

and my pal - ace of splen - dor, My
et mes bains de por - phire, Et mes

f

mf

mf

cresc.

mf

cresc.

mf

cresc.

마디 21에 mer(바다)라는 시어가 나올 때 반주부가 성악 선율의 음역대를 넘어가며 점점 커져 웅장한 울림을 표현한다.

마디 23에서는 명사들을 나열하는 문장이 끝이 나고 반주가 한마디 더 확장되어 여운을 주며 뒤에 나올 사랑하는 사람을 위해서 이렇게 할 수 있었던 이유를 얘기할 준비를 해 준다.

<악보4-22> *Enfant, si j'étais roi* 마디 21-24

21

o - - - - - cean's flood a - sun - - der, 반주 확장
mer - - - - - ne peut suf - fi - re,

8

Pia *ff* (*)

‘Pour un regard de vous(당신의 단한번의 눈길을 얻기 위해서라면)’이라는 문장이 나오는 마디 25에서는 반주부 없이 성악 선율이 먼저 나오는데, 앞에서 반주부가 먼저 제시되어 성악 선율을 미리 준비시켜 주었던 것과 반대로 이 부분에서는 성악 선율이 나온 후 여운처럼 반주가 비껴져 나오는 대조를 이룬다. 이렇기에 음향적으로 더 작은 소리가 가능하다.

<악보4-23> *Enfant, si j'étais roi* 마디 25-30

25 *p mezza voce riten.*
To gain one look,
Pour un re - gard,

28
look from you,
gard de vous,
just one look from you.
un re - gard de vous.

a tempo

- A'부분

마디 30-31은 시의 2연을 준비하는 간주인데, 반주부에 오른손 선율을 보면 A b 장조 I도 화음의 전위 과정을 보여주고, 1연에 비해 반주부의 음폭이 많이 확장되었고, 반주형 ⑥도 모두 옥타브로 나오며 음향적으로도 풍부해 졌다. 이는 'Si j'étais roi(만약 내가 왕이라면)'이라는 문장에서 'Si j'étais Dieu(만약 내가 신이라면)'이라는 문장으로 옮겨가면서 대상이 더 커졌기 때문일 것으로 보이고, 또한 땅과 공기, 천사와 악마와 같이 대조되는 단어들도 많이 나오는데 이런 색감의 분위기도 더해준다.

<악보4-24> Enfant, si j'étais roi 마디 28-33

28 (*mp*) *rit.* look from you, just one look from you. *A b 장조의 I도화음*
gard de vous, un re-gard de vous.

31 *f* And were I God, *Pa*
Si j'é-tais Dieu. *la*

cresc. 제1전위 제2전위 *f*

마디 40-49는 시의 9행과 10행으로 마음속 깊이 혼돈과 번민이 일어난다는 문장을 반주부의 왼손에서 옥타브가 분산화음과 반음진행으로 동형진행을 이루고 있고, 오른손은 마디 12-13에 나왔던 모티브를 네 번에 걸쳐 사용함으로 영원, 우주, 하늘, 세계 이렇게 가사의 의미가 넓게 확장된 것을 극적으로 표현한다.

<악보4-25> *Enfant, si j'étais roi* 마디 40-45

40
 cree,
 loi,
un poco più animato
f
sfz

42
f
 And dark - est cha - os'
 Et le pro-fond Cha - -

44
 night,
 os
 as it groans in cease - less
 aux en - trail - - les fi - -

<악보4-26> Enfant, si j'étais roi 마디 46-49

46

mo - - tion, E - ter - - ni -
 con - - des, Lié - ter - - ni -

48

ty and space, and the
 té, les - pace et les

마디 50-51에서는 반주형 ㉞가 꼭 채워진 화음으로 나오면서 당김음처럼 사용해 웅장한 효과를 주며, A부분과 다르게 반주가 없이 노래로만 여운을 준다.

<악보4-27> Enfant, si j'étais roi 마디 50-52

50

Heav'n of our de - vo - - - tion,
cieux et les mon - - - des,

(*) (*)

coda의 반주형은 넓게 펼쳐진 분산화음으로 나타나고, 넓은 음역으로 펼쳐졌던 화음이 제 3곡과 같이 두 개의 아르페지오로 마무리된다.

<악보4-28> Enfant, si j'étais roi 마디 57-66

57 (*mp*)

kiss from thee, win one kiss from thee,
 ser de toi, un bai-ser de toi, 분산화음 반주형 →

*a tempo
 dolcissimo*

una corda

60 *pp*

for one kiss from
 un bai-ser de

63

thee!
 toil

ppp

Ⅲ. 결 론

19세기 프랑스 문예사조는 낭만파와 고답파를 거쳐 상징주의로 발전되어 주도하는 가운데 낭만주의의 대표적 시인 빅토르 위고는 프랑스 문학사에서 특별한 위치를 차지하며 19세기를 살아온 긴 세월동안 시, 소설, 연극 등 모든 장르의 작품들을 발표하였고 정치, 교육, 예술 등 다방면에 관심과 재능이 많았던 위대한 문인이었다.

한편 프랑스 예술가곡 양식은 점차 Mélodie로 발달되었고 작곡가들은 당시 문학계를 풍미한 시인들의 작품에 곡을 붙여 그들의 개성과 특색을 살렸다. 대표 멜로디 작곡가이자 빅토르 위고와 동시대 음악가인 리스트 역시 피아노곡, 교향시, 합창곡, 성악곡 등 다양한 장르를 작곡하였고 그는 편곡분야에도 관심이 많아 다른 작곡가의 가곡을 피아노곡으로 탄생시키기도 하였다. 리스트는 프랑스 살롱에서의 사교생활을 통해 많은 문학과가들과 친분을 쌓으며 교류하였는데 그의 음악작품에서 이들의 시와 긴밀한 연관성을 볼 수 있다. 특히 이 모임에서 만난 빅토르 위고의 서정시집에서 발췌하여 작곡된 네 개의 가곡은 리스트의 대표작으로 꼽힌다. 이 곡들은 1842년에서 1844년에 작곡되었고 네 곡 모두 1859년에 다시 편곡되어 처음 악보에 비해 반주부의 복잡성과 기교가 사라져 보다 단순하고 자연스러운 흐름이 되었다.

따라서 본 논문에서는 편곡된 네 개의 곡 <어떻게 하면(Comment, disaient-ils)>, <내가 잠들었을 때(Oh! Quand je dors)>, <매혹적인 풀밭이 있다면(S'il est un Charman gazon)>, <내가 만약 왕이라면(Enfant, si j'étais roi)>을 그가 작곡한 순서대로 선율, 화성, 악상기호(다이내믹), 반주와의 관계를 통하여 분석 연구하였다.

첫 번째 곡 <어떻게 하면(Comment, disaient-ils)>은 남자가 질문을 하면

여자가 대답하는 형태의 대화체 유절형식이다. 시는 규칙적인 각운을 가지고 있으며 전체적으로 짧은 길이의 악구로 이루어져 있다. 선율을 살펴보면 남자의 질문에는 쉼표를 사용하여 끊어지는 듯한 선율을, 여자의 대답에는 이음줄을 사용하여 부드럽고 여유롭게 노래하는 선율을 사용하였다. 조성은 g#단조를 중심으로 잦은 전조가 일어나고 i, iv, V의 기본적인 화성이 많이 사용되었으며 해설자가 말하는 부분에서는 코다를 제외하고는 항상 V-i로 정격종지 된다. 대화체 형식인 만큼 전체적인 다이내믹은 대체로 p로 말하듯 진행되고 반주형은 두 가지 형태로 번갈아 나오며 오스티나토로 흐르는 것을 볼 수 있다.

두 번째 곡 <내가 잠들었을 때(Oh! Quand je dors)>는 네 곡 중 가장 서정적인 곡으로 첫 번째 곡과 같이 규칙적인 각운을 사용하였고 은유법과 대조법을 이용하여 시의 내용과 감정을 잘 나타내고 있다. 곡 전반의 선율구조는 아치형으로 되어 있으며 조성은 E장조로 대체로 안정적인 조성을 보이고 있고 화음의 기능보다 색깔변화를 중시하였던 리스트는 존재하지 않는 화음을 사용하기도 했으며 감7화음의 사용이 빈번하다. 'Et Soudain mon reve Rayonnera!(곧 나의 꿈은 빛날 것이오!)'라고 말하는 중간 절정부분을 제외하고는 사랑하는 사람이 꿈에라도 나타나주길 바라는 마음을 간결한 반주부와 함께 전체적으로 조용하고 부드럽게 표현하였다.

세 번째 곡 <매혹적인 풀밭이 있다면(S'il est un Charman gazon)>은 변형유절가곡으로 규칙적인 각운을 가지고 있지는 않지만 동일한 각운을 많이 사용하고 있다. 또한 두 마디 단위의 짧은 선율을 이용하여 거의 모든 선율이 강박을 피해 약박에서 시작해 곡의 잔잔한 분위기를 더한다. 조성은 A b 장조로 관계조와 이명동음적 전조가 일어나고 V 화음, 단조차용 화음, Ger.6 화음을 볼 수 있다. 다이내믹을 살펴보면 선율이上行 할 때에는 cresc.를, 선율이 하행 할 때에는 decresc.를 사용하여 같게 통일 시켰고 반주부는 일관

된 리듬형의 오스티나토로 흐르는데 이때 오른손과 왼손에서 병진행과 반진행을 보여준다.

네 번째 곡 <내가 만약 왕이라면(Enfant, si j'étais roi)>은 네 곡 중 가장 활기찬 곡으로 내가 왕이라면, 신이라면 사랑하는 사람을 위해 무엇이든 하겠다는 마음을 노래하고 있다. 명사형 단어들을 나열하며 그 단어들을 강조하기 위해 말의 운율에 맞게 강박이나 긴 음표를 사용한 선율을 보여준다. 다양한 화성 변화도 나오는데 A b 장조로 시작해 잦은 반음계적 전조가 나오며 문장을 수식하고, 감7화음과 차용화음을 사용해 곡을 꾸며주고 있다. 다이내믹은 p부터 ff까지 넓은 간격의 악상기호를 사용하고 있고 두 가지 반주형이 오스티나토로 나오며 반주의 음역대도 점점 확장되어진다.

위에서 살펴본 바와 같이 빅토르 위고 시에 의한 리스트 네 개의 가곡에서는 서로 다른 리듬과 대조적인 셈여림으로 단어의 의미를 부각시켜 가사변화에 따른 음악적인 대조가 가장 두드러지게 보이고 있다. 그리고 네 개의 가곡 안에서 수식화음, 이명동음전조, 차용화음, 반음계적 전조, 조성 안에서 존재하지 않는 화음의 사용, 후기 낭만주의에서나 볼 수 있었던 화성의 전위 등 슈만에서도 볼 수 없었던 광범위한 화성을 독보적으로 많이 사용한 것을 볼 수 있는데 이때부터 바그너와 슈트라우스 같은 후기 낭만주의 작곡가와 독일 가곡 작곡가들의 음악에게까지 영향력을 미쳤다. 또한 리스트는 그의 대표 작품인 교향시나 피아노곡에 가려져 많은 독일 가곡을 작곡 하였음에도 불구하고 가곡 작곡가로서 전통성을 인정받지 못하였지만, 이 네 개의 가곡을 통해 위고의 감수성이 풍부한 시와 리스트만의 서정적인 음악이 하나로 융합되어 가사와 음악의 혼연일체를 이루는 독창성을 보여 주었다.

참 고 문 헌

- 김경란. 「프랑스 상징주의」. 서울: 연세대학교 출판부, 2005.
- 김혜동. 「한국프랑스학논집 제54집」. 서울: 한국프랑스학회, 2006.
- 김은자, 노영해, 박미경, 이석원, 허영한. 「들으며 배우는 서양음악사」.
서울: 심설당, 1999.
- 김봉구, 박은수, 오현우, 김치수. 「새로운 프랑스 문학사」. 서울: 일조사,
1983.
- 김강희, 공누이, 형희전. 「연주자를 위한 음악용어사전」. 서울: 뮤직트리,
2009.
- 김진균. 「서양음악사」. 서울: 태림출판사, 1986.
- 김용환. 「서양음악사100장면(2)」. 서울: 가람기획, 2006.
- 김용환. 「19세기 음악」. 서울: 음악세계, 2005.
- 김경임. 「피아노음악」. 대구: 계명대학교 출판부, 2000.
- 리스트. 「세계음악가전집 리스트」. 서울: 태림출판사, 1978.
- 민은기, 신혜승. 「서양음악의 이해」. 서울: 음악세계, 2006.
- 박은수. 「불문학사」. 서울: 일호각, 1863.
- 박인효. 「프랑스 시와 시인론」. 광주: 조선대학교 출판부, 2001.
- 사전 편찬 위원회. 「음악 대사전」. 서울: 세광출판사, 1996.
- 신혜승. 「교향시 창시자 리스트의 재조명: 그 혁명성과 혼종성」. 서울: 세
계음악학회, 2011.
- 존.D.화이트. 「음악사를 통한 음악감상」. 서울: 음악춘추사, 1993.
- 프랑스학연구회. 「프랑스 문학의 지평」. 서울: 월인, 2002.
- 삐에르 베르낙. 「프랑스 예술 가곡의 해석」. 서울: 청림, 2001.

- Carol Kimball. 「SONG-예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서」. 채은희 역. 서울: 도서출판 형설, 2005.
- G.랑송, P.튀프로. 「랑송불문학사下」. 정기수 역. 서울: 을유문화사, 2003.
- Humphrey Searle. 「리스트의 음악세계」. 김경임 역. 대구: 계명대학교 출판부, 1992.
- 빅토르 위고. 「사형수 최후의 날」. 한태수 역. 서울: 지식을 만드는 지식, 2008.
- 고승희. 「Maurice Ravel의 이국주의 예술가곡에 관한 연구」. 숙명여자대학교 대학원 박사학위 논문, 2010.
- 김병하. 「베를렌의 시를 소재로 한 포레와 드뷔시의 가곡연구-만들린과 달빛을 중심으로-」. 성신여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2014.
- 김영실. 「베를리오즈의 가곡집 Les Nuits d'ete에 관한 연구」. 조선대학교 대학원 석사학위 논문, 1994.
- 김지연. 「Victor Hugo의 시에 의한 Franz Liszt의 네 개의 가곡 연구 <피아노 반주부를 중심으로>」. 성신여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2011.
- 박건일. 「G.Fauré의 가곡에 관한 연구-꿈꾸고나서, 요람, 달빛, 우리의 사랑을 중심으로-」. 건국대학교 대학원 석사학위 논문, 2009.
- 박수진. 「빅토르 위고의 서정주의를 통해 본 리스트의 -Oh quand je dors-」. 성신여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2011.
- 박주미. 「Henri Duparc의 가곡에 관한 연구」. 성신여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2010.

- 박현경. 「페트라르카의 소네트에 바탕을 둔 리스트의 가곡과 피아노곡의 비교」. 한국교원대학교 대학원 석사학위 논문, 2008.
- 신혜영. 「Erik Satie의 <3개의 노래(Trois Mélodies,1916)>에 대한 분석 연구」. 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2004.
- 유에스더. 「Victor Hugo의 시에 의한 Franz Liszt의 4개의 가곡에 대한 연구」. 중앙대학교 대학원 석사학위 논문, 2010.
- 이민선. 「리스트의 <스페인랩소디>에 관한 분석연구」. 목원대학교 대학원 석사학위 논문, 2012.
- 이소명. 「Victor Hugo의 시에 의한 Franz Liszt의 4개의 가곡 연구」. 성신여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2013.
- 이승윤. 「Francis Poulenc의 가곡 <Airs chantés>의 반주 연구」. 성신여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2001.
- 정재희. 「베를리오즈의 연가곡 <Les Nuits d'ete>(여름밤) Op.7에 관한 분석연구」. 단국대학교 대학원 석사학위 논문, 2009.
- 정준근. 「프란츠 리스트의 교향시 <전주곡> 분석 연구」. 한양대학교 대학원 석사학위 논문, 2014.
- 주소연. 「가사와 음악과의 관계를 중심으로 본 위고 시에 붙인 리스트의 가곡」. 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2012.
- 조윤아. 「리스트 후기 작품 경향에 대한 연구 <회색구름>, <불운>」. 한양대학교 대학원 석사학위 논문, 2008.
- 한유란. 「리스트의 <두개의 전설>에 관한 연구」. 한양대학교 대학원 석사학위 논문, 2013.
- 황선미. 「F.Liszt의 순례의 연보 2권 중 <Après une lecture de Dante>에 관한 소고」. 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문, 1994.

- Huneker, James. *Franz Liszt*. New York: Charles Scribner's sons, 1911.
- Altenburg, Detlef. *Alex Schröder, "Liszt, Franz," Die Musik in Geschichte und Gegenwart*
- Dart, J., William. *Revisions and Reworkings in the Lieder of Franz Liszt*. *Studies in Music* 9, 1975.
- Cooper, Martin, *Liszt as a song writer*. *Music and Letters*, vol.19. 1938.
- Noske, Frits. *French song From Berlioz to Duparc*.
-
- Liszt, Franz. *Franz Liszt Thirty Songs*. Edited by Carl Armbruster, New York: Dover, 1911
- Liszt, Franz. *Klavierwerke Band IX*, New York: International Music Company, 1998
- Liszt Klavierwerke Band IX Lieder=Bearbeitungen

ABSTRACT

A research and analysis on the four songs of Liszt by the Poem of Victor Hugo

Shin, JiHyun

Department of Collaborative Piano
Graduate School of
Sungshin University

As entering the late 19th century, French art songs developed its unique sophisticated and elegant sensation by using poems of Parnassian and Symbolic style poets which was predominant in European poetry and the literary world.

Victor Hugo (1802-1885) who lead the French Romantic movement was the best poet, novelist and playwright who worked in almost all literary genres, varying in creative fields such as poetry, novels, dramas and etc. Hugo's remarkable talent was demonstrated especially in his poems which had rich images, antithesis, solemn musicality, diverse poetic diction and so forth.

Franz Liszt (1811-1886), a representative composer of that period, a virtuoso pianist, and conductor was a progressive and innovative figure to have leaded the flow of Romanticism. Liszt worked actively through all of Europe,

exchanging with various Romantic artists of literature, philosophy, art and more, while composing piano songs, symphonic poems, choruses, vocal music and etc. and also many piano arrangement works of his own and other composer's songs.

Having a particular interest in literature, Liszt extracted six poems out of the great Victor Hugo's lyrical ballads, whom he met at the salon, and created songs written with French poems.

The four songs discussed in this paper are composed from 1842 to 1844 and can be regarded as Liszt's major works; <Comment, disaient-ils>, <Oh! Quand je dors>, <S'il est un Charman gazon>, and <Enfant, si j'étais roi>.

Before analyzing the four songs that were rearranged in 1859, the thesis studies the representative French poetry and melody, the life and works of Victor Hugo and the life, work disposition and the characteristics of Liszt's songs. Furthermore, by interpreting Hugo's poetry, and the general musical characteristics of Liszt's four songs through the melody, chord, dynamic and the relation with the accompaniment, aspects such as abundant chords, impressive accompaniment, lyrical melody, diverse poetic diction, and a wide range of dynamics allow for Liszt's musical romantic sensibility to stand out, while the appropriate, unique musical expression for the poetic diction and the perfect harmony between the poem and song show the outstanding ability of Liszt.