



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)

김 미 영 교수 지도
석사학위 청구논문

쇼송(Ernest Chausson)의 《시곡》
(Poème Op. 25)에 대한 분석 연구

:영감을 준 소설 『사랑의 개가』와의
연관성을 중심으로

2020

성신여자대학교 일반대학원
반주학과
고 현 낭

쇼송(Ernest Chausson)의 《시곡》
(Poème Op. 25)에 대한 분석 연구
:영감을 준 소설 『사랑의 개가』와의
연관성을 중심으로

김 미 영 교수 지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2019년 11월

성신여자대학교 일반대학원

반주학과

고 현 낭

인 준 서

고현양의 석사학위 논문으로 인준함

2019년 11월

심사위원장..... 지 형 주..... (서명 또는 인)

심 사 위 원 김 미 영..... (서명 또는 인)

심 사 위 원 이 진 혜..... (서명 또는 인)

성신여자대학교 일반대학원

논문개요

본 논문은 에르네스트 쇼송(Ernest Chausson, 1855-1899)의 《시곡》(Poème Op.25)에 대한 분석 연구이다. 쇼송의 바이올린과 오케스트라를 위한 소품곡 《시곡》은 1896년 이탈리아에서 러시아 상징주의 문학가 이반 투르게네프(Ivan Turgenev, 1818-1883)의 단편소설 『사랑의 개가』(Le Chant de l'amour triomphant, 1881)에 영감을 받아 작곡되었다. 상징주의적인 소설의 신비로운 분위기가 곡에서 나타나는 것이 특징이다.

본 논문에서는 쇼송이 문학작품에서 영감을 받은 신비로운 분위기를 어떠한 음악적 작법을 통해 표현하는지를 세밀한 분석연구를 통해 알아보았다. 이를 위해 쇼송의 생애와 작품경향을 알아보고 작곡가에 대한 이해를 높였다. 이어서 단편소설 『사랑의 개가』의 줄거리를 알아보고 이반 투르게네프와 상징주의의 특징을 간략하게 살펴본 후에 작품을 분석 연구하였다.

연구 결과, 『사랑의 개가』는 상징주의적 특성에 따라 신비로운 감정을 꿈과 무의식을 통해 나타냈고 여자주인공 발레리야와 남자주인공 무츠이의 사랑의 감정을 객관적으로 뚜렷하게 설명하는 대신에 독자들이 상상을 할 수 있도록 표현하였음을 알 수 있었다. 이러한 곡의 특성에 따라 본 연구자도 소설의 내용과 곡의 진행을 구체적으로 연관시켜 서술하지 않았다.

소설에 영감을 받아 작곡된 《시곡》은 단일악장으로서 서주-A-B-A'-B'-Coda로 이루어져 있다. A부분은 느린 분위기가 주를 이루고, B부분은 열정적인 분위기로 대비되어있다. 서주에서는 소설에서 발레리야가 무츠이를 만난 후 일어나는 신비로운 사건들의 분위기를 장조와 단조의 구분이 모호한 이중선법으로 표현한다. 모호한 분위기는 서주에서의 장·단조 혼용뿐만 아니라 전 곡에서 반음계적 진행, 잦은 전조, 종지 회피, 피카르디 3도 등을 통해서도 표현된다. 또한 서주에서 제시되는 모티브(B \flat -C \flat -E \flat)는 서주와 A부

분, A부분과 B부분, B부분과 A'부분 그리고 B'부분에서 Coda를 연결시키는 연결구로 사용되어 각 부분을 이어주는데, 이는 서주의 신비로운 분위기를 회상하는 라이트모티브로 볼 수 있다. 곡의 통일성은 서주의 모티브뿐만 아니라 A부분과 B부분에서 각각 제시되는 1주제와 2주제의 변형·발전에서도 나타난다. 1주제와 2주제는 각각 4개의 동기로 나뉘지고 동기적 작업을 통해 A'와 B'에서 발전·반복되면서 분위기를 고조시키고 이는 두 남녀의 사랑의 감정이 고조되는 듯하다. 마지막으로 Coda에서는 서주와 A부분의 동기적 요소들을 사용하여 곡의 통일성을 이루는데, 이는 소설에서 발레리야가 꿈이나 무의식에서 무츠이를 만날 때 마다 들리던 '사랑의 개가'를 발레리야가 연주하며 끝이 나는 것과 맥락적으로 비슷함을 알 수 있었다.

목 차

I. 서론	1
II. 쇼송의 생애와 작품경향	3
1. 쇼송의 생애	3
2. 쇼송의 작품경향	6
III. 쇼송의 《시곡》에 대한 고찰	9
1. 작품 배경과 문학적 토대	9
1) 작품 배경	9
2) 소설 『사랑의 개가』	10
2. 작품 분석	12
1) 서주	14
2) A부분	18
3) B부분	23
4) A'부분	34
5) B'부분	37
6) Coda부분	44
IV. 결론	48
참고문헌	51
ABSTRACT(영문초록)	53

표 목 차

[표 1] 시곡(Poème Op. 25)의 작품 구조	13
[표 2] A부분 구조	18
[표 3] B부분 구조	23
[표 4] A'부분 구조	34
[표 5] B'부분 구조	37
[표 6] 연결구로 사용된 회상모티브에 대한 정리	44
[표 7] Coda 부분 구조	44

악 보 목 차

<악보 1> 마디1-4, 서주의 모티브	14
<악보 2> 마디1-33, 서주(마디1-31)부분	15
<악보 3> 마디18-26, 선율의 축소, 반복과 오케스트레이션의 대비	16
<악보 4> 마디25-33, V의 연장에서 1주제의 시작	17
<악보 5> 마디25-55, B \flat 지속음으로 연결되어 나타나는 1주제(마디34-47)	19
<악보 6> 마디47-72, 피아노 반주에서 1주제 재현	20
<악보 7> 마디63-68, 회상 모티브의 변형	20
<악보 8> 마디65-89, Ab부분에서 1주제의 주제 발전 과정	21
<악보 9> 마디90-99, 회상모티브로 연결되어 B부분으로 향하는 과정	22
<악보 10> 마디90-97 피아노 성부의 근접한 진행과 화성 진행과정	23
<악보 11> 마디95-99, 자연스럽게 B부분이 시작되는 과정	24
<악보 12> 마디105-114, 2주제로의 연결구의 진행과정	25
<악보 13> 마디123-135, 바이올린에서 제시되는 2주제	27
<악보 14> 마디133-139, 종지를 통한 c단조 조성의 확립	28
<악보 15> 마디140-151, Molto animato로 발전하는 2주제 동기적 작업	29
<악보 16> 마디152-163, B부분 중 Molto animato 부분	30
<악보 17> 마디178-190, 2주제 동기a 발전 과정	32
<악보 18> 마디198-209, 회상모티브의 발전	33

<악보 19> 마디205-218, A'부분에서 1주제의 진행과정	35
<악보 20> 마디225-240, Poco meno lento 부분에서 1주제의 동기 사용	36
<악보 21> 마디244-255, B'부분에서 2주제의 동기 사용	38
<악보 22> 마디253-267, 2주제의 동기 발전 과정	39
<악보 23> 마디265-270, B'에서 2주제의 동기a 리듬과 동기d 리듬 사용	40
<악보 24> 마디145-148, B부분에서 2주제의 동기a 리듬과 동기d 리듬 사용	40
<악보 25> 마디281-286, 마디283-284의 피아노 왼손에서 1주제 동기a 연주	41
<악보 26> 마디284-290, 바이올린에서 2주제의 동기a 발전	42
<악보 27> 마디136-144, 마디285-290과 음악의 흐름 비교	42
<악보 28> 마디291-300, 1주제의 동기a와 회상모티브의 결합	43
<악보 29> 마디301-309, Coda에서 1주제 재현과 회상모티브 사용	45
<악보 30> 마디326-340, 회상모티브의 변형과 B \flat 음과 E \flat 음의 강조	46
<악보 30> 마디334-347, 곡이 마무리 되는 과정	47

I. 서론

쇼송(Ernest Chausson, 1855-1899)은 19세기 프랑스 작곡가로 국민음악협회에서 서기로 활동했으며 프랑크와 바그너의 영향을 받았다. 그의 음악은 서정미가 풍부하고 정열적인 것이 특징이다. 그의 대표적인 작품인 바이올린과 오케스트라를 위한 소품곡 《시곡》(Poème Op.25)은 쇼송이 상징주의 문학가들의 영향을 많이 받은 3기에 작곡된 곡으로 러시아의 상징주의 소설가인 이반 투르게네프(Ivan Turgenev, 1818-1883)의 단편소설 『사랑의 개가』(Le Chant de l'amour triomphant, 1881)에서 영감을 받아 작곡되었다. 상징주의는 이성이나 말로 표현할 수 없는 실재를 상징을 통해서 예술적으로 표현하고자 하는 것이다.

본 연구자는 졸업연주곡으로 《시곡》을 연주하면서 쇼송이라는 작곡가를 알게 되었다. 작곡가의 음악적인 특징을 정확하게 이해할 수 없었고 곡의 신비로운 분위기를 어떻게 연주해야 할지 어려움을 겪었다. 또한 단일악장으로 이루어진 곡이지만 템포와 조성이 자주 바뀌면서 구조를 명확하게 파악할 수 없었기 때문에 이 곡의 내용과 의미를 분석하여 자세하게 이해하고 싶었다.

그리하여 참고문헌을 찾아 본 바 국내에서 쇼송의 《시곡》을 주제로 연구된 선행논문은 세 개가 있었다. 세 개의 논문은 작품에 대한 일반적인 분석 연구¹⁾, 프랑스 음악에 대해 개괄하고 이를 작품의 분석에 적용한 연구²⁾, 자신의 졸업연주곡을 바탕으로 한 연구³⁾들이다. 하지만 이러한 선행연구들은

1) 전다솜, “Ernest Chausson의 ”Poème for Violin and Piano Opus 25”에 대한 분석연구,“ (이화여자대학교 석사학위논문, 2015).

2) 김예지, “쇼송을 통한 프랑스 음악의 이해 : Chausson Poème Op.25를 중심으로,“ (경희대학교 석사학위논문, 2019).

3) 조최현, “Program Annotation : W. A. Mozart Violin sonata in e minor, K. 304, E. Chausson Poème op.25, C. Frank Violin sonata in a major,“ (이화여자대학교 석사학위논문, 2019).

쇼송의 《시곡》에서 느끼는 신비로운 분위기의 배경과 내용을 설득력 있게 설명하지 못하고 있다. 전다솜과 김예지의 연구들에서는 작곡가에게 영감을 준 소설에 대한 언급이 전혀 없이 분석에 치중하고 있으며, 조최현의 연구에서는 소설에 대한 언급이 있으나 졸업연주곡들인 여러 곡을 함께 설명하는 프로그램 노트였기에 심도 깊은 분석에 이르지 못하였다.

본 연구자는 이 곡을 잘 이해하기 위해서는 《시곡》의 배경이 된 투르게네프의 소설 『사랑의 개가』의 특성을 알아보고 쇼송이 문학작품에서 받은 영감을 이 곡에서 어떻게 표현하고 있는지를 연구해야 할 필요성을 느꼈다. 그러므로 본 연구의 목적은 작품의 토대가 된 내용을 이해하고 이러한 내용을 표현하는 곡의 신비로운 분위기가 어떠한 음악적 작법을 통해 나타나는지를 자세한 분석을 통해 밝혀서 연주와 해석에 도움을 주는 것이다. 연구 내용 및 방법은 다음과 같다.

먼저 쇼송의 생애와 작품경향을 살펴봄으로써 작곡가에 대한 이해를 높이고 문학적 토대가 된 단편소설 『사랑의 개가』의 줄거리와 상징주의 문학가인 이반 투르게네프와 상징주의에 대해 간략하게 알아볼 것이다. 이러한 배경 지식을 바탕으로 곡의 형식과 구조 및 자세한 음악적 작법을 분석을 통해 파악할 것이다. 이에 따라 쇼송이 소설의 분위기를 음악적으로 어떻게 표현하였는지 살펴봄으로써 작품을 이해하고자 하였다. 그러나 대상을 객관적으로 묘사하는 것이 신비로운 상상을 방해한다고 보는 상징주의의 특성에 따라 소설의 내용과 곡의 진행을 구체적으로 연관시켜 서술하지는 않았다.

이 작품은 쇼송이 세 가지 다른 버전으로 작곡하여 바이올린과 오케스트라를 위한 버전, 바이올린과 피아노를 위한 버전, 그리고 최근에 발견된 바이올린과 현악 사중주를 위한 버전이 있다. 본 논문에서는 바이올린과 피아노를 위한 버전으로 분석하였고 곡 분석에 필요한 악보는 인터네셔널 에디션(New York: International Edition)⁴⁾을 이용하였다.

II. 쇼송의 생애와 작품경향

1. 쇼송의 생애

건축업자인 프로스퍼 쇼송(Prosper Chausson, 1804-94)과 스테파니 레브로(Stéphanie Levrault, 1820-1888) 사이에서 태어난 에르네스트 쇼송(Ernest Chausson, 1855-1899)은 부유한 가정환경에서 자랐다. 쇼송은 어렸을 때 브르투스 라파르그(Brethous-Lafargue)라는 가정교사에게 맡겨졌고 이 가정교사는 쇼송에게 독서, 그림, 콘서트 참석에 흥미를 가지게 해주었고 여러 파리의 살롱에도 데려가 주었다. 그곳에서 그는 슈베르트(Franz Schubert, 1797~1828), 슈만(Robert Schumann, 1810-1856), 멘델스존(Felix Mendelssohn, 1809-1847)의 낭만주의 음악 작품들을 접함으로써 음악적 지식을 넓히고, 팡탱 라투르(Fantin-Latour, 1836-1904), 오딜롱 르동(Odilon Redon, 1840-1916), 슈나바르(Paul Chenavard, 1807-1895), 그리고 땡디(Vincent d'Indy, 1851-1931)와 같은 화가들과 음악가들과 어울리며 다양한 예술 분야의 견문을 넓혔다. 다른 아이들과 떨어져서 자라고 높은 교양을 지녔을 뿐만 아니라 쇼송보다 나이가 많은 사람들에게 둘러싸여 지낸 이 시기의 경험은 진지하고 사려 깊은, 더 정확히 말하면 우울한 그의 성격을 더 굳어지게 만들었다. 당시의 그는 음악뿐만 아니라 문학과 그림에도 관심이 많아 어느 길로 갈지 직업을 결정하지 못했다. 그러나 가족들에 의한 압력으로 그는 1875년 법학부에 입학해 1876년 학사학위, 1877년 박사학위를 받고 파리 상소법원 소속의 변호사가 되었다. 하지만 실제로 변호사로 일하지는 않았다. 가족의 기대에 충분히 부응했다고 생각한 그는 음악을 하기로 결정했다.⁵⁾

4) Ernest Chausson, *Poème Op.25*, ed. Zino Francescatti, (New York : International Music Company)

1879년 파리 음악원에 입학해 마스네(Jules Massenet, 1842-1912)의 제자가 되었고 마스네에게 악기법 수업을 들으면서 프랑크(César Franck, 1822-1890)의 수업도 청강했다. 마스네와 프랑크의 수업은 서로 상반되는 스타일이었는데 프랑크 수업의 신비적인 면이 쇼송의 성격과 더 잘 맞았다. Prix de Roma⁶⁾에서 떨어진 쇼송은 1881년 파리 음악원에서 자퇴한 후 독립적인 음악인으로서 본격적인 작품 활동을 시작한다. 이 무렵 《피아노 3중주 g단조, Op. 3》(1881)을 작곡하였는데 순환형식을 사용하여 작곡한 것으로 보아 프랑크의 영향을 받은 것을 알 수 있다. 쇼송은 또한 독일 작곡가인 바그너(Richard Wagner, 1813-1883)에 심취하기도 하였다. 쇼송은 바그너의 음악을 듣고자 파리 음악원 재학 당시인 1879년 독일을 방문하기도 하였다. 1879년에 《방황하는 네덜란드인》(Der fliegende Holländer) 《니벨룽겐의 반지》(Der Ring des Nibelungen), 1880년에 《트리스탄과 이졸데》(Tristan und Isolde)를 보기 위해 뮌헨을 두 차례 방문했고, 파리 음악원을 자퇴한 이후인 1882년에는 《파르지팔》(Parsifal)을 보기 위해 바이로이트를 방문했다. 바그너 작품과의 이러한 만남은 주로 프랑스 오페라적이고 종교적인 스타일로 한정되었던 그의 음악적 세계를 크게 확장시켰다.⁷⁾ 이 시기의 작품으로는 《7개의 노래》(Sept Mélodies, Op. 2)(1879-82)와 교향시 《비비안》(Viviane, Op. 5)(1882)이 있다.

1883년 쇼송은 제인 에스꾸디에(Jeanne Escudier)와 결혼하여 다섯 아이를 두었다. 이후 쇼송은 자신의 생활을 가족과 음악 활동에 바쳤다. 아내와 다섯 아이와의 생활은 그에게 정신적인 안정과 행복감을 가져다주었다. 이때부터 투렌즈 지방, 피레네 산맥, 아르카송, 이탈리아, 스위스 등지로 여러

5) Jean gallois, "Chausson, Ernest," in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. (2001), 5: 538.

6) Prix de Rome(로마 대상)은 프랑스의 예술하는 학생(건축, 미술, 조각)에게 주어지는 상이다. 음악상은 파리 음악원의 작곡과 학생 중에서 선발된다.

7) <https://www.britannica.com/biography/Ernest-Amedee-Chausson> [2019년 10월 8일 접속]

차례 여행을 갔는데 이러한 여행은 딸의 건강을 위해서였고 또 자유롭게 창작활동을 하기 위해서였다.

쇼송은 1886년 국민음악협회(Société Nationale de Musique)⁸⁾의 서기로 선출된다. 국민음악협회의 연주회 개최를 위해서 노력하고 작곡 활동 또한 활발히 하였으며 1889년부터 1896년까지는 협회의 이사장으로 활동했다.⁹⁾ 국민음악협회에서 맡은 이러한 중요한 직책은 쇼송이 프랑스의 후기 낭만주의 음악 부흥에 매우 깊게 관여했음을 보여준다. 부와 행정적인 영향력을 지닌 그는 드뷔시(Claude Debussy, 1862-1918), 라벨(Maurice Ravel, 1875-1937), 알베니즈(Isaac Albeniz, 1860-1909)와 같은 젊은 작곡가들을 은밀하게 원조하기도 했다.¹⁰⁾ 쇼송이 파리에 있을 때 부르셀가 22번지에 있는 그의 살롱에는 상징주의 시인들, 프랑스 작곡가, 러시아 소설가, 스페인 작곡가 등 당시의 모든 교양인들이 출입했다. 상징주의 시인인 말라르메(Stéphane Mallarmé, 1842-1898), 레니에(Henri de Régnier, 1864-1936)와 투르게네프, 랄로(Edouard Lalo, 1823-1892)¹¹⁾, 프랑크의 제자들, 드뷔시, 알베니즈, 이자이(Eugène Ysaÿe, 1858-1931)¹²⁾, 코르토(Alfred Cortot, 1877-1962)¹³⁾ 등 다채로운 예술가들이 그의 살롱에 모여들었다. 그는 자신의 작품을 위해 고심했는데 완벽에 대한 끊임없는 욕구 때문이었고 다른 사람의 눈에 부유하기만 한 아마추어처럼 보이지 않기를 원해서였다. 이러한 성격은 늦은 음악계 데뷔에도 불구하고 모든 장르에서 다양한 작품을 남기게 하는 원동력이 되었다. 1899년 쇼송은 갑작스러운 자전거 사고로 세상을 떠났다.¹⁴⁾

8) 이 협회는 1871년 2월 25일 부신(Romain Bussine)과 생상스(Camille Saint-Saens)에 의해 창립되었으며 프랑스 음악에서 관현악보다 성악과 오페라 음악을 선호하는 경향과 독일의 음악과 대조적으로 프랑스 음악을 더 발전시키려는 의도로 설립되었다.

9) 조최현, "Program Annotation : W. A. Mozart Violin sonata in e minor, K. 304, E. Chausson Poème op.25, C. Frank Violin sonata in a major," 15-16.

10) Chen Ching-Yueh, "Influences in Ernest Chausson's Piano Quartet," (Ph.D. Diss., Columbia University, 2012), 5.

11) 프랑스의 작곡가

12) 벨기에의 작곡가이자 바이올리니스트

13) 프랑스의 지휘자이자 피아니스트

2. 쇼송의 작품경향

쇼송은 다양한 음악 장르들을 작곡했지만 작은 형식들의 작품들을 선호하였다. 특히 가곡과 같은 작은 형식은 매우 주관적인 성격을 가진 그의 심미관에 가장 잘 들어맞았다. 전 창작 기간에 걸쳐 50여 곡의 ‘멜로디(Mélodies)’¹⁵⁾를 작곡하였다. 그의 가곡은 우아하고 섬세하며 세련됐다. 선율을 중요하게 생각하였고 저음역에서 시작해 우아하게 상행하는 선율을 선호했다. 변형된 음계인 장조에서의 반음 낮추어진 6도와 7도를 특별한 분위기를 만들어 내기 위해 자주 사용했다. 그는 고전적인 균형성과 단순함의 감각으로 작곡했고 하나의 패턴만으로 작품 전체에서 사용하는 것을 선호했다.¹⁶⁾

쇼송의 작곡 활동은 다음 세 시기로 나눌 수 있다. 제 1기는 1878년부터 1886년까지이며 그의 음악 어법이 형성 되는 시기이다. 아름다운 선율과 절도 있는 스타일, 감정의 깊이보다는 가사의 아름다움에 민감했다. 이 시기의 대표작으로는 마스네로부터 영향을 받은 가곡 《7개의 노래》 중 <매혹> (Le Charme)(1879), <나비>(Les Papillons)(1880), <이탈리아 세레나데> (Sérénade italienne)(1880)가 있다. 그러나 그 후, 이러한 경향에 더하여 프랑크와 바그너의 영향으로 보다 진보된 화성의 탐구와 대담한 화음의 연결에 의한 극적인 음악 어법, 그리고 오케스트라 음색의 혁신이 나타난다. 바그너로부터 영향을 받은 교향시 《비비안》과 프랑크로부터 영향을 받은 가곡 《7개의 노래》 중 <내니>(Nanny)(1880), <마지막 잎새>(La Dernière feuille)(1880)와 가곡 《4개의 노래》 (Quatre mélodies, Op.8)(1882-8), 합창곡 《베다의 찬가》 (Hymne védique)(1886), 가곡 《대상》 (La Caravane)

14) Jean Gallois, “Chausson, Ernest,” in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol 5. 538.

15) 19세기 중반에 발생한 프랑스 예술가곡의 한 형태.

16) Carol Kimball, 『Song : 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서』, 채은희 번역 (서울: 형설, 2003), 96-97.

(1887) 등이 있다.

제 2기는 1886년부터 1894년까지이며 그가 1886년에 국민음악협회의 서기가 되면서부터 음악계에 깊이 관여하게 된 시기이다. 파리의 여러 지식인, 음악인 모임에 참여하게 되고 다른 작곡가들과의 만남을 통해 새롭게 자신에 대한 의구심을 느끼고, 자신의 생각을 표현하는 것에 큰 어려움을 경험하게 되며 이런 과정을 통해서 그의 스타일이 보다 세련되고 극적인 것으로 되어갔다. 이 시기에 영감이 넘치고 극적인 그의 주요 작품들이 태어났다. 가곡 《사랑과 바다의 시》(Poème de l'amour et de la mer, Op. 19)(1882-93), 《성 세실리아의 전설》(La Légende de sainte Cecile, Op. 22)(1891), 그리고 그가 작품을 완성하는 데 9년의 세월이 걸렸던 오페라 《아르튀스 왕》(Le Roi Arthus, Op. 23)(1886-95)은 특히 이 시기의 대표작이다. 《아르튀스 왕》에는 인생에 대한 쇼송의 본질적인 생각이 포함되어 있다. 《아르튀스 왕》을 작곡하는 동안 《교향곡》(Symphony B \flat , Op. 20)(1889-90)과 《피아노를 위한 콩세르》(concert for piano, Op. 21)(1889-91)를 작곡했고 이 두 작품에는 순환형식과 빈번한 조바꿈, 서정적 표현의 심화됨으로 프랑크의 영향이 짙게 나타나 있다.

제 3기는 1894년부터 1899년까지이며 아버지의 죽음과 상징주의 시인들과의 교제, 투르게네프, 도스토예프스키(Fyodor Dostoevskii, 1821-1881), 톨스토이(Lev Tolstoy, 1828-1910)와 같은 러시아 소설가들의 영향을 받아 시작되었다. 이 시기에 가정의 평화를 위해 잠재되었던 그의 비관주의도 나타났다. 마테를링크(Maurice Maeterlinck, 1862-1949)의 시에 의한 연작 가곡 《온실》(Serres chaudes, Op. 24)(1893-96)과 환멸감이 나타나 있는 샤를 크로(Charles Cros, 1842-1888)의 시에 의한 《끝없는 노래》(Chanson perpétuelle, Op. 37)(1898), 그리고 소름 끼치도록 환상적이고 투르게네프의 단편 소설을 바탕으로 한 바이올린과 오케스트라를 위한 《시곡》(Poème, Op.25)(1896)

을 포함한 수많은 작품들이 태어났다. 이들 작품에는 그의 뜻에 반해 후기 낭만파적인 경향이 짙게 나타나 있지만 이후 드뷔시의 영향으로 작곡과 음악에 대한 사고방식이 전환점을 맞이했다. 자신의 스타일을 외부의 모든 영향에서 벗어나 명확하고 간결한 방향으로 나아가려고 시도한 쇼송은 《피아노와 현악 4중주를 위한 콩세르, Op. 30》(1897)을 작곡하면서 실내악의 영역으로 나아갔다. 이 시기의 실내악 작품으로는 피아노 4중주 외에 《단테에 의한 발라드》(Ballata after Dante, op. 29)(1896-97), 《여행》(Paysage, op. 38)(1895) 등의 피아노 작품, 1897년에 시작하여 그의 죽음으로 인해 미완성으로 끝난 《스트링 콰르텟》 등이 있다.¹⁷⁾

17) Jean Gallois, "Chausson, Ernest," in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. 539-540.

Ⅲ. Poème Op. 25에 대한 고찰

1. 작품 배경과 문학적 토대

1) 작품 배경

《시곡》은 쇼송이 1892년 말부터 구상했으며, 1896년 4월 중순에 작곡에 착수하여 같은 해 6월 29일 이탈리아에서 완성시켰다. 단일악장의 곡으로 바이올리니스트 외젠 이자이에게 헌정되었다. 이 곡의 작곡 과정에는 이 시기 쇼송의 미의식이 반영되어 있다. 쇼송은 이 곡을 작곡하면서 제목을 세 차례에 걸쳐 바꿨는데, 처음 스케치에는 투르게네프의 단편 소설과 같은 제목인 《사랑의 개가》(Le Chant de l'amour triomphant)로 쓰여 있다. 부제는 “바이올린과 오케스트라를 위한 교향시”이다. 그러나 두 번째 스케치에서는 이 곡의 기초가 된 문학작품에서 떠나 《바이올린과 오케스트라를 위한 시곡》(Poème pour violon et orchestre)으로 바뀌었다. 마지막으로 지금의 제목인 《시곡》(Poème Op.25)가 되었다. 이 제목의 변화에서 불필요한 요소를 제거하고 본질만을 나타내고자 하는 쇼송의 미학을 알 수 있다.¹⁸⁾ “이 작품의 제목인 ‘Poème’은 프랑스어로 ‘운문으로 된 시’ 또는 ‘시처럼 아름다운 작품’이라는 뜻이다.”¹⁹⁾ 제목처럼 서정미가 풍부하고 정열에 넘치는 것을 특색으로 하며 쇼송의 모든 장점을 이 곡에서 확인할 수 있다.²⁰⁾

18) Jean Gallois, “시곡”, 『라루스 세계음악사전』 (서울: 탐구당, 1998), 938.

19) 조취현, “Program Annotation : W. A. Mozart Violin sonata in e minor, K. 304, E. Chausson Poème op.25, C. Frank Violin sonata in a major,” 16.

20) 세계음악해설대전집 편찬위원회, 『세계명곡해설대전집 16』 (서울: 중앙문화사, 1982), 158.

2) 소설 『사랑의 개가』

위의 작품경향에서 설명했듯이 《시곡》은 러시아의 상징주의 소설가인 이반 투르게네프의 단편소설 『사랑의 개가』(La Chant de l'amour triomphant)를 배경으로 작곡되었다. 상징주의 예술가들은 신비하고 모호한 상태에 있는 행복과 불안을 무의식의 영역에서 탐험하였고, 꿈을 통해 드러내고자 하기도 하였다.²¹⁾ 상징주의자들은 대상을 묘사할 때 객관적으로 뚜렷하게 그리는 일은 대상을 죽이는 일이고 사물을 명명하는 것은 상징의 목적에 반하는, 즉 신비로운 상상을 방해하는 일이라고 보았다.²²⁾ 따라서 사물의 본질을 설명하기 보다는 암시하고 비유나 유추 등 간접적으로 표현해야 한다는 것이다. 영국의 평론가인 월터 페이터(Walter Pater, 1839-1894)는 “모든 예술은 음악의 상태를 갈망한다.”고 말했다. 음악은 상징주의자들이 찾고 있던 그 암시성을 소유하고 있고, 또 그들이 추구하는 애매성의 요소를 지니고 있기 때문이다.²³⁾ 상징주의 시인인 베를렌(Paul Verlaine, 1844-1896)은 1884년에 쓴 그의 시론(Art poétique)에서 ‘de la musique avant toute chose(무엇보다도 음악을)’라고 말함으로써 음악이 지니는 암시성과 애매성을 강조하였다.²⁴⁾

투르게네프는 1818년 모스크바 남쪽의 스파츠스코에 마을의 부유한 지주의 가정에서 태어났다. 모스크바 대학의 문학부와 페테르부르크의 역사 언어학부에서 공부하고 스무살 때 베를린으로 가서 베를린 대학의 학생이 되었다. 그 후 그는 생애의 대부분을 독일과 프랑스 등 외국에서 보냈다. 그

21) 김영선, “O. Redon의 회화와 상징주의 문학과의 연관성에 대한 연구,” (전남대학교 석사학위논문, 2006), 9.

22) 김영선, 위의 논문, 21.

23) 최진선, “C. Debussy 음악에 있어서의 인상주의와 상징주의에 대한 고찰,” (이화여자대학교 석사학위논문, 1988), 33-36.

24) 이미란, “C. A. Debussy 의 ‘Quatre chansons de jeunesse’에 나타난 인상주의 미술과 상징주의 문학의 영향에 대한 연구,” (한양대학교 석사학위논문, 1998), 12.

중에서도 특히 프랑스를 제 2의 고향이라고 불렀다. 투르게네프는 우아한 예술적 향기와 미에 대한 섬세한 감각, 완전무결하다고도 할 수 있는 풍부한 필체, 예리한 관찰력의 소유자이다. 그는 자연 묘사뿐만 아니라 부드러운 감정의 변화를 묘사, 해부 하는 데서도 특별한 재능을 가지고 있었다. 그의 작품 내용은 주로 연애 위주이고, 또 연애의 묘사는 그의 근본적인 특징이기도 하다.²⁵⁾

『사랑의 개가』는 그가 죽기 2년 전에 발표한 최후의 단편으로, 1881년 『유럽 통보』 11호에 실렸다. 이 작품은 이탈리아 고전에서 작가가 소재를 얻은, 이탈리아를 배경으로 한 소설로, 단편이기는 하지만 풍부한 환상과 매력으로 독자들을 신비로운 환상에 사로잡히게 하는 아름다운 소설이다.²⁶⁾ 이 소설은 고대 이탈리아의 원고 속에서 발견된 이야기라는 형식을 취하고 있다. 실재하는 이탈리아의 페르라라를 배경으로 초자연적인 주제를 담고 있다. 그 내용은 다음과 같다.

음악을 공부한 무즈이와 미술을 공부한 파비라는 두 친구는 부유한 가정에서 성장하여 잘 생기고 재능 있는 인물들로, 두 사람 모두 교양 있고 아름다운 발레리야라는 소녀를 사랑하게 된다. 두 친구는 동시에 발레리야에게 구애하였고 그녀가 누구를 선택하든 결과를 받아들이고 선택되지 못한 사람은 페르라라를 떠나 사랑이 식었다고 확신하기 전까지는 돌아오지 않기로 맹세한다. 발레리야는 어머니의 충고에 따라 파비를 선택하고, 무즈이는 그 선택을 받아들이고 페르라라를 떠나 먼 동쪽나라로 여행을 떠난다. 파비와 발레리야는 결혼해서 행복한 시절을 보내지만 그들 사이에서 아이가 생기지 않았다. 떠난 지 5년이 지난 후 무즈이가 돌아오고 길거리에서 우연하게 만난 부부는 그를 환영하며 정원의 별채에 초대한다. 이상하게 생긴 말레이인 병어리 하인을 데리고 온 그는 인도에서 가져온 바이올린을 포함해 동방의 기묘한 물건들을 많이 가지고 왔다. 무즈이는 이 바이올린으로 ‘사랑의 개가’라고 소개하며 가슴이 벅차도록 힘찬 멜로디를 연주한다. 이 노래를 들은 발레리야는 밤마다 무즈이가 꿈에 나타나고 낮에는 그녀의 마음에 무즈이가 끊임없이 떠오른다. 무의

25) Ivan Trugenev. 『투르게네프 단편집』, 김학수 번역, (서울: 서문당, 1996), 5.

26) Turgenev, 위의 책, 7.

식적으로 발레리야가 그에게 향할 때 마다 무츠이가 연주하는 '사랑의 개가'의 멜로디가 들려온다. 두 사람이 밤마다 만난다고 생각한 파비는²⁷⁾ 무츠이를 칼로 찔러 죽이고, 그가 죽었다고 믿는다. 그러나 무츠이는 말레이인 하인의 마술로 다시 살아나고, 살아 있는 사람이라기보다는 시체처럼 움직이며 그 별장을 떠난다. 무츠이의 존재에 억압되어 그의 영향에서 벗어나지 못했던 발레리야는 그가 떠나자 크게 안도한다. 그 부부의 생활은 다시 정상으로 돌아왔다. 그러던 어느 날, 발레리야는 오르간 앞에 앉아 그녀도 모르게 무츠이가 들려주었던 사랑의 개가, 승리한 사랑에 대한 그 노래를 연주하고, 황급히 놀라며 연주를 멈춘다. 그리고 그 순간 그녀는 결혼 이후 처음으로 뱃속에서 생명의 고동을 느끼며 이야기가 갑자기 끝이 난다.²⁸⁾

소송의 《시곡》은 소설에서 묘사된 신비한 사랑의 힘과 열정 그리고 고통의 소리를 작곡한 것이다.

2. 작품 분석

소송의 《시곡》은 서주-A-B-A'-B'-Coda 형식으로 이루어진 단일악장의 곡으로 두 개의 중심주제가 발전·반복되어 나타난다. 마치 소설이 전개되는 것처럼 자유로운 형식으로 작곡되었다.²⁹⁾ 서주는 피아노 반주로만 이루어져있고 전체적으로 느리고 여리게 진행된다. 1주제가 나오는 A부분 또한 느린 템포로 진행된다. 2주제가 나오는 B부분에서는 분위기가 고조되며 템포가 빨라진다. 이는 다시 조성과 템포가 바뀌어 A'와 B'로 반복된다. 곡은 서주와 A에서 나온 요소를 사용하는 Coda로 마무리된다.

27) 투르게네프의 책에서는 이들이 실제로 밀회를 하였는지 혹은 상상의 밀회인지 명확히 밝히지 않은 채 판타지적으로 묘사되어있다.

28) Turgenev: His Life and Times, 『투르게네프 : 아름다운 서정을 노래한 작가』, 최동규 번역 (서울: 책세상, 2002), 468-69.

29) 조최현, "Program Annotation : W. A. Mozart Violin sonata in e minor, K. 304, E. Chausson Poème op.25, C. Frank Violin sonata in a major," 17.

[표 1] Poème, Op. 25의 작품 구조

형식	마디	빠르기	박자
서주	1-30	Lento e misterioso	3/4박자
A	a	31-68	Lento e misterioso
	b	69-96	Lento e misterioso
B	97-197	Animato Molto animato Animato(a tempo)	6/8박자
연결구	198-205	Poco lento	6/8박자
A'	206-239	Poco meno lento	3/4박자
B'	240-300	Allegro	6/8박자
Coda	301-347	Tempo I	3/4박자

서주와 A부분은 발레리야가 무츠이를 만나고부터 일어나는 신비로운 사건들의 분위기를 Lento e misterioso(느리고 신비롭게)의 지시어로 나타내고 있으며 A는 흐름에 따라 다시 a와 b로 나눌 수 있다. Animato(생기있게)로 지시어가 바뀌는 B부분은 발레리야와 무츠이가 서로 교감하는 감정의 흐름을 묘사하는 듯하다. 다시 Poco meno lento로 변하는 A'는 A와 비슷한 분위기이지만 구성이 바뀐다. B'에서 템포는 Allegro로 제시되고 B의 부분이 더욱 격렬히 발전되면서 소설에서처럼 클라이맥스를 향해 가는 듯하다. 두 사람의 사랑의 감정이 고조됨을 나타낸다. 곡을 마치는 Coda에서는 서주와 A부분의 음악적 요소가 변형되어 사용되었다. 마치 소설속의 두 주인공의 비극적인 결말을 암시하는 듯하다. 각 부분별로 자세히 살펴보도록 하겠다.

1)서주

마디1부터 30까지는 서주 부분으로 주된 셈여림은 *p*와 *pp*의 여린 피아노 반주로 이루어져 있다. 조표를 보았을 때 E_b 장조이지만 E_b 장조와 e_b 단조의 장·단조를 혼용하고 있으며 전체적으로 e_b 단조의 음향이 우세하는 등 조성이 모호하다.

<악보 1> 마디1-4, 서주의 모티브

마디1-2에서 서주(마디1-30)의 모티브가 제시된다. 서주의 모티브는 <악보 1>에 표시한 바와 같이 $B_b \rightarrow C_b \rightarrow E_b$ 음의 진행이다. 열린 5도($E_b - B_b$)로 곡이 시작되는데, 이 두개의 음은 곡의 진행에서 중요한 역할을 한다. 조성의 기호는 E_b 장조이지만 마디1의 화음에서는 장·단조를 결정짓는 제3음이 결여되어있고 이러한 조성의 모호함은 이 곡의 특징이다. 서주의 모티브는 마디1-2에서 E_b 장조의 울림 이후, 마디3-4에서는 마디1-2에서 제시되었던 서주의 모티브가 한 옥타브 위에서 반복된다. 하지만 제3음에 G_b 음이 첨가되어 열린 5도 대신 e_b 단3화음의 음향이 울린다<악보 1>.

<악보 2> 마디1-33, 서주(마디1-31)부분

Violon

Piano

Lento e misterioso

1

모티브

동형진행1

9

EbM/ebm : I i V₂⁴

동형진행2

I i V₂⁴/iii iii

18

mf espress.

25

2

Aa부분

서주의 모티브(Bb-Cb-Eb)

V₂⁴ V₂⁴ pp

반복되는 서주의 모티브는 마디5-8, 마디12-15에서 두 번 동형진행 한다. 동형진행1(마디5-8)과 동형진행2(마디12-15)는 동형진행1의 음역이 상승하

는 형태로서, 붙임줄에 의해 리듬이 약간 바뀌어 진행된다. 서주와 Aa부분은 5마디의 삽입구(마디26-30)를 통해 연결되어 있다. 이 삽입구에서는 서주의 모티브(B \flat -C \flat -E \flat)가 리듬이 변형되고 D \flat 음이 추가되어 울린다. 이처럼 서주의 모티브는 이 곡에서 연결구로 자주 사용되며 곡의 통일성을 형성할 뿐만 아니라 서주의 신비로운 분위기를 연상시키는 라이트모티브³⁰로 작용한다. 본 연구자는 그러므로 이 모티브를 ‘회상모티브’로 부르하고자 한다 <악보 2>.

<악보 3> 마디 18-26, 선율의 축소, 반복과 오케스트레이션의 대비

오케스트라 버전에서는 동형진행2와 회상모티브 사이에서 흥미로운 오케스트레이션의 음색 대비가 나타난다. 이를 통해 쇼송은 곡의 신비로운 분위기를 표현하고 있다. 마디18-25에서는 하행하는 선율(1) 이후 이 선율이 축소되고 리듬이 변화되면서 역동성을 가지고 회상모티브를 향해 진행한다.

30) 라이트모티브 : 악극이나 표제음악 등에서 곡 중의 주요인물이나 사물, 특정한 감정 등을 상징하는 동기, 즉 주제적 동기를 취하는 악구를 이르는 말. 이를 곡 중에 되풀이 사용함으로써 극의 진행을 암시하고, 악곡의 통일을 취하는 이 수법은 바그너에 의해 확립되었다.

오케스트라 악보로 보았을 때 이 부분에서는 (1)의 축소된 선율을 클라리넷, 오보에, 플루트, 비올라의 각각 다른 악기의 음색 대비로 신비로운 분위기를 강조하였다. 그러므로 피아노 반주자는 연주할 때 똑같은 선율처럼 연주하기보다는 음색을 변화시켜서 신비로운 분위기를 표현하고자 노력해야 할 것이다<악보 3>.

<악보 4> 마디25-33, V의 연장에서 1주제의 시작

마디26의 V7에서 I로 해결하지 않고 V의 연장 안에서 A부분이 시작된다. 마디31부터 바이올린이 B♭음을 지속하여 마디34에서부터 1주제(마디34-47)가 제시된다<악보 4>.

2) A부분

A부분의 구조를 도표로 제시하면 [표 2]와 같다.

[표 2] A부분 구조

형식	세부마디	구성	빠르기	조성
Aa (31-68)	31-47	바이올린이 1주제 제시	Lento e miesterioso	ebm
	47-50	회상모티브		
	50-63	피아노에서 1주제 반복		
	64-68	회상모티브		
Ab (69-96)	69-72	1주제의 동기c 동형진행		
	73-76	반음계적 하행		
	77-86	1주제의 동기a, 동기b, 동기d의 상행하는 요소 사용		
	86-92	반음계적 진행		
	93-96	회상모티브		

A부분은 해결되지 않고 V의 연장 안에서 시작되며, Aa(마디31-68)와 Ab(마디69-96)로 나눌 수 있다. Aa부분에서는 바이올린과 피아노에서 한 번씩 나타나면서 1주제의 음향이 명확히 각인된다. 이 1주제를 형성하는 동기a, b, c, d가 Ab부분에서는 각각 변형되어 발전된다. 우선 동기c가 먼저 나타나고 동기c는 동형진행 된다. 그리고 동기a가 울린 후, 동기b가 울리는데 맨 마지막 음이 변형되어 나타난다. 또한 동기d는 동기d의 특징인 상행하는 선율이 동형진행하며 발전한다. 이 A부분은 회상모티브를 연결구로 하여 B로 자연스럽게 진행된다. 우선 Aa부분부터 살펴보겠다.

(1)Aa부분

마디31부터 바이올린이 B \flat 음을 지속하여 마디34에서부터 1주제(마디 34-46)가 제시된다.

<악보 5> 마디25-55, B \flat 지속음으로 연결되어 나타나는 1주제(마디34-47)

25 B \flat 음이 지속되어 1주제로 연결됨

34 동기a 동기b 동기c 동기d 1주제

ebm: V (i) V i (조성 확립)

회상모티브

47

1주제는 마디1에서의 올림인 E \flat 과 B \flat 의 윤곽선에 의해 동기a(마디34-36), 동기b(마디37-40), 동기c(마디40-43), 동기d(마디44-47)로 구성되어 있다. 동기b에서 I로 e \flat 단조의 조성이 확립된다. 바이올린에서 제시되었던 1주제는 4마디 이후 피아노에서 다시 재현된다. 바이올린과 피아노에서 반복되는 1주제는 회상모티브(마디47-50)를 통하여 연결되어 있다<악보 5>.

<악보 6> 마디47-72, 피아노 반주에서 1주제 재현(마디50-63)

회상모티브로 연결되어 같은 B \flat 음을 통해 자연스럽게 피아노가 바이올린의 1주제를 받아 재현한다. 피아노에서 재현하는 1주제는 i와 V의 반복으로 eb단조의 조성을 확실히 보여준다. 앞서 바이올린이 독주로 1주제의 선율을 연주했다면, 피아노에서는 두터운 화성중심의 호모포니³¹⁾ 스타일로 1주제가 재현된다. 피아노가 연주하는 1주제는 마디63에서 끝난다<악보 6>.

<악보 7> 마디63-68, 회상 모티브의 변형

마디63-69까지는 회상모티브로 Aa부분과 Ab부분을 연결시켜준다. 이 부분에서는 서주의 모티브(반음+장3도)가 마디63-64의 피아노에서 반음+단3도로

31) 어떤 한 성부가 주선율을 담당하고 다른 성부는 그것을 화성적으로 반주하는 형태의 음악 양식.

변형되어 나타나며 이를 받아 마디65에서 바이올린이 꾸밈음과 3연음부로 화려하게 변형시켜 모방한다<악보 7>.

(2)Ab부분

서주가 피아노로만 연주되었고, Aa부분에서는 바이올린과 피아노가 1주제를 한 번씩 주고받았다면, Ab부분은 바이올린이 주도하는 부분이다. 마디 69-92까지는 마치 바이올린의 카덴차같이 연주되고 마디90-96까지는 피아노가 화성적으로 부가된다.

<악보 8> 마디65-89, Ab부분에서 1주제의 주제 발전 과정

마디69-86까지는 1주제의 요소들이 발전되어 음악이 진행된다. 마디69-72의 바이올린 선율 윗 성부에서는 1주제의 동기c가 먼저 등장하여 동형진행하고, 그 후 반음계적으로 하행하여 마디77-79의 1주제의 동기a와 마디 80-82의 마지막 음정이 변형된 동기b로 연결된다. 마디83-84에서는 동기d의

상행하는 요소를 차용했고 이를 마디85-86에서 동형진행 한다<악보 8>.

<악보 9> 마디90-99, 회상모티브로 연결되어 B부분으로 향하는 과정

회상모티브

90
회상모티브 변형

Animato

95

피아노 반주가 나타나는 마디90-96은 A부분과 B부분을 연결해주는 회상 모티브이다. 앞의 마디63-69에서 Aa와 Ab를 연결해주던 회상모티브에서는 음의 진행이 반음+단3도로 변형되어 나타났지만 마디90-92에서는 반음+장3도를 그대로 사용하고 이를 바이올린이 받아 회상모티브를 꾸밈음과 3연음 부로 변형하고, 마디94-95에서 동형진행 하면서 음역대를 상승시켜 B로 연결시킨다<악보 9>.

<악보 10> 마디90-97, 피아노 성부의 근접한 진행과 화성 진행과정

mm. 90 91 92 93 94 95-96 97

E♭M: 반감7화음의 음향중심으로 진행 Ger+6 V₆⁷ I

화성의 진행은 마디90에서부터 반감7화음의 음향을 중심으로 E_b, G_b 지속음을 사용하고 지속음을 제외한 나머지 음들은 온음 또는 반음 진행으로 매우 근접하게 진행해 종지로 연결된다. 마디94-97에서 Ger+6 → V⁷ → I로 화성이 진행되면서 E_b장조의 조성이 확립되고 B부분이 시작된다. 마디95의 V⁷은 5음이 생략되고 마디90부터 지속된 G_b음이 사용되었다<악보 10>.

3)B부분

B부분의 구조를 도표로 제시하면 [표 3]과 같다.

[표 3] B부분 구조

	세부마디	구성	빠르기	조성
B (97-205)	97-122	연결구	Animato	E _b M
	123-134	바이올린이 2주제 제시		cm
	135-151	2주제의 동기a 발전		cm-gm
	152-163	2주제의 동기a 발전	Molto Animato	gm
	164-179	2주제의 발전	Animato (a tempo)	gm
	180-197	2주제의 동기a 발전		CM
	198-205	회상모티프	Poco Lento	cm

B부분(마디97-197)은 A부분과는 다르게 *Animato*(생기있게)의 빠르기로 진행되며 4분의 3박자에서 8분의 6박자로 박자의 변화가 나타난다. B부분의 구조는 2주제의 연결구(마디97-122)+2주제의 제시와 그 발전(마디 123-197)이다. B부분의 조성은 E \flat 장조(2주제의 연결구), c단조(2주제), 그 후 2주제의 발전과정에서 g단조, C장조, c단조로 전조된다. 연결구부터 자세 히 살펴보도록 하겠다.

<악보11> 마디95-99, 자연스럽게 B부분이 시작되는 과정

트릴에서 트레몰로로 연결 *Animato* 공통음인 B \flat 음으로 연결

E \flat M : V ————— I

2주제의 연결구는 e \flat 단조에서 같은 으뜸음조 관계인 E \flat 장조의 I로 도달 하며 B부분이 시작되는데, 이 과정에서 바이올린의 B \flat 음을 공통음으로 사용해 B부분으로 자연스럽게 넘어간다. 또한 마디96에서의 바이올린의 트릴과 마디97에서 나오는 피아노 반주의 트레몰로는 같은 성격으로, A부분에서 B부분으로 넘어가면서 빠르기와 박자가 변하지만 이러한 특징들로 인해 A부분에서 B부분으로 넘어가는 것이 자연스럽게<악보 11>.

<악보 12> 마다105-114, 2주제로의 연결구의 진행과정

105 **8**

E♭M : I
107

109

감7화음의 음향중심으로 진행

111

$V^{\frac{6}{5}}/V$ Ger+6

113 **7**

V^7

마디97-122는 2주제로 가기 위한 연결구이다. 피아노 반주에서 트레몰로로 진행되던 리듬이 마디105에서부터는 16분음표의 셋잇단음표 리듬으로 변화하였고, 이음줄을 사용하여 복잡한 리듬을 만들어 냈다. 화성의 진행은 마디105에서 I로 시작해 마디109에서 감7화음의 음향 중심으로 진행하다가 공통음과 반음계적 진행으로 마디113의 V⁷화음에 도달하는, 크게 I->V⁷로 가는 과정이다. 이러한 공통음과 반음계적인 진행은 마디90-97에서 B부분으로 넘어가려는 피아노의 성부 진행과 비슷하다. 연결구를 지나 마디123에서 E \flat 장조의 나란한조인 c단조로 전조되어 바이올린에서 2주제가 나타난다<악보 12>.

<악보 13> 마디123-135, 바이올린에서 제시되는 2주제

2주제

동기a 동기a' 동기b

123 *f* 8

mp

A Ab G Gb F (반음계 하행)

cm: i_4^6

동기c 동기c'

128 *p*

i_4^6 i_4^6 V^7/V V

동기d

133

V

2주제는 동기a, 동기b, 동기c, 동기d로 나눌 수 있고 동기a와 동기c는 변형되어 한 번씩 더 사용된다. 이 동기들은 B부분에서 계속적으로 변형되고 발전한다. 마디123-131에서 바이올린이 2주제를 연주 할 때 피아노는 반감

7화음의 음향 안에서 맞물리는 아르페지오 형태로 나타난다. 반감7화음의 사용과 반음계 진행으로 명확하게 c단조의 조성을 보여주지 않고 모호하게 진행해 139마디에 와서야 c단조의 조성이 확립된다<악보 13>.

<악보 14> 마디133-139, 중지를 통한 c단조 조성의 확립

133

cm : V

136

cresc.

2주제 동기a

Ger+6

i_4^6 V⁷ i

마디132의 V는 마디134까지 연장되고 마디135에서 중개화음인 ii를 지나 마디136에서 Ger+6로 진행하고 마디138에서 i의 2전위, V⁷을 거쳐 마디139에서 i로 c단조의 조성이 확립된다. 이 조성이 확립되어가는 과정에서 2주제의 동기a가 마디138-139의 피아노에서 나온다. 마디138-151까지는 마디152부터의 Molto animato로 가기 위해 요소들을 발전시키는 부분이다<악보 14>.

<악보 15> 마디140-151, Molto animato부분으로 발전하는 2주제의 동기적 작업

마디140-141의 피아노에서 반음계로 상승하는 진행이 마디142-143에서 반복되고 마디144-145에서는 반음계로 반진행 하면서 분위기가 고조된다. 이 분위기를 받아 마디146-147의 바이올린에서 2주제의 음형 a와 음형 d의 리듬이 나오고 이를 마디148-149에서 동형 진행하여 발전된다. 마디150-151에서 바이올린이 G음을 포르테시모로 강조하고 그 후 반감7화음의 넓은 음역으로 화려하게 아르페지오로 연주하면서 g단조인 Molto animato 부분으로 연결된다<악보 15>.

<악보 16> 마디152-163, B부분중 Molto animato 부분

152 **10** **Molto animato**

2주제 동기a 리듬 사용 한 옥타브 밑에서 반복

156 한 옥타브 밑에서 반복 마디156-157 동형진행1 마디156-157

161 동형진행2 11 Animato (a tempo) mp(flottato)

마디152부터 시작되는 Molto animato 부분에서는 피아노가 음악을 주도하며 조성이 g단조로 전조된다. 마디152-153에서 2주제의 동기a 리듬을 사용한 멜로디를 마디153-154에서 한 옥타브 내려와 반복하고 마디156-157에서 다시 한 옥타브 더 내려와 반복한다. 이 선율 단편은 마디157-158, 마디160-161에서 동형진행 하면서 음역이 점점 상승하고 stringendo(점점 빠르게)를 통해 역동적인 느낌을 주면서 마디164의 Animato로 향한다<악보 16>.

고조되었던 분위기에서 다시 Animato로 돌아와 2주제의 동기a가 수식 확장된 새로운 선율적 형태가 바이올린에서 나타난다. 바이올린이 중음 주법³²⁾과 높은 음역대에서 연주하며 고도의 기교를 보여주는 부분이다. 피아노에서는 바이올린을 화성적으로 뒷받침해주고 당김음 리듬이 사용되었다.

마디170부터 피아노 베이스에서 반음계로上行(마디170-178, D-E \flat -E-F-F \sharp -G-G \sharp -A-A \sharp -B-C-C \sharp -D-D \sharp -E)하면서 동기a의 음향이 명확히 울리는 마디180으로 향한다. 바이올린 또한 음이 점차 상승하며 크레센도하여 곡의 분위기가 한층 더 강조된다.

32) 음악 둘 이상의 현을 동시에 누른 채로 연주하는 현악기 주법. 동시에 운지 가능한 음정은 악기에 따라 한정적이며, 개방현을 이용할 경우 동시에 연주 가능한 음정의 수나 그 폭이 넓어진다.

<악보 17> 마디178-190, 2주제 동기a 발전 과정

마디180에서는 C장조로 전조되어 2주제의 동기a가 포르테시모로 피아노와 바이올린에서 유니즌으로 나타나 곡이 최고조에 이른다. 마디188까지 2주제의 동기a가 발전되어 음악이 흐른다. 마디180에서 피아노가 2주제의 동기a를 같이 연주했지만 마디181에서부터는 트레몰로로 연주하면서 바이올린을 뒷받침 해준다<악보 17>.

<악보 18> 마디198-209, 회상모티브의 발전

회상모티브 발전

198 **13** Poco lento

205 **14** Poco lento *riten.*

마디198-205는 Poco lento 부분으로 B부분과 A'부분을 연결해주는 회상 모티브이다. 음악이 발전되어 가는 부분에서 회상모티브 또한 발전되었다. 조성이 c단조로 전조되었고 박자는 8분의 6박자로 변화하여 더 느린 느낌을 준다<악보 18>.

4) A'부분

A'부분의 구조를 도표로 제시하면 [표 4]와 같다.

[표 4] A'부분 구조

형식	세부마디	구성	빠르기	조성
A' (206-239)	206-214	1주제 동기a, b, c 재현	Poco lento	g♭m
	214-224	1주제 동기c 동형진행과 발전	Poco lento	dm
	225-239	1주제 동기a, b 발전	Poco meno lento	bm

회상모티브를 거쳐 A'부분이 시작된다. A'부분은 마디206-239까지이며 똑같은 Poco lento의 빠르기지만 다시 박자가 4분의 3박자로 바뀌었고 조성은 g♭단조로 전조되었다. A'부분에서 A의 요소들이 어떻게 변형되었는지 살펴 보겠다.

<악보19> 마디205-218, A'부분에서 1주제의 진행과정

The musical score consists of two systems. The first system starts at measure 205, marked 'Poco lento' and 'riten.'. It features a violin line with a melodic phrase and a piano accompaniment. A bracket labeled '1주제 동기a' spans measures 205 to 208. The second system starts at measure 210, marked 'meno p'. It continues the piano accompaniment and includes a violin line. Brackets indicate '1주제 동기b' (measures 210-211), '1주제 동기c' (measures 212-213), and '1주제 동기c 동형진행' (measures 214-218).

A'부분이 시작하는 마디206의 피아노에서 1주제가 다시 울린다. 1주제의 동기a, b, c, d가 차례로 제시된 A부분과 달리 A'부분에서는 1주제의 동기a, 동기b, 동기c는 그대로 사용되고 동기d 대신 동기c가 동형진행하여 발전된다. 동기c가 동형진행하는 마디215에서 d단조로 다시 전조된다. 또한 1주제를 바이올린과 피아노가 주고받았던 A부분과 달리 A'부분의 마디215에서 바이올린이 피아노와 함께 동형진행한 동기c의 선율을 연주하고, 함께 지속적으로 1주제를 발전시키며 더욱 고조된 느낌을 불러 일으켜 Poco meno lento 부분으로 연결된다. 이렇게 고조된 분위기는 조성 변화에서도 나타난다<악보 19>.

<악보20> 마디225-240, Poco meno lento 부분에서
1주제의 동기 사용

Poco meno lento

225 16 1주제 동기a 1주제 동기b

232

237 17 Allegro

마디225-239까지는 Poco meno lento 의 빠르기로 곡이 진행되며 조성이 b단조로 전조된다. 마디225의 바이올린에서 1주제가 다시 울린다. 1주제의 동기a와 동기b를 사용했고 동기a는 리듬이, 동기b는 마지막 음이 변형되어 나타난다. 바이올린은 b단조의 5음인 F#음을 중심으로 멜로디가 진행되며 B'부분인 Allegro로 연결된다<악보 20>.

5) B'부분

B'부분의 구조를 도표로 제시하면 [표 5]와 같다.

[표 5] B'부분 구조

형식	세부마디	구성	빠르기	조성
B' 240-300	240-245	연결구	Allegro	BM
	246-254	2주제 동기a, a', b, c 재현		g#m
	255-282	2주제 동기a 발전·반복		em-GM
	283-284	1주제 동기a 피아노 왼손에서 울림		em
	285-290	2주제 동기a 발전		em
	291-300	1주제 동기a와 회상모티브 결합		f#m-gm

B'부분은 마디240-300까지이며 Allegro로 빠르기가 바뀌고 B장조로 전조되어 시작된다. 피아노의 리듬은 B부분과 동일한데 바이올린의 멜로디가 더 역동적으로 발전되었다. B'부분에서도 조성의 변화가 빈번하게 나타나며 B부분의 요소들이 변형되어 발전된다. 이를 설명하자면 다음과 같다.

<악보21> 마디244-255, B'부분에서 2주제의 동기 사용

The image displays a musical score for measures 244 through 255. It is organized into four systems, each with a label above it:

- System 1 (Measures 244-246):** Labeled "2주제 동기a". It features a piano part with a complex rhythmic pattern and a violin part with a melodic line. Dynamics include *mf* and *f*.
- System 2 (Measures 247-249):** Labeled "2주제 동기a'". The piano part continues with a similar rhythmic texture, and the violin part has a more active melodic line. Dynamics include *p*.
- System 3 (Measures 250-252):** Labeled "2주제 동기b". The piano part shows a change in rhythmic density, and the violin part has a smoother melodic line.
- System 4 (Measures 253-255):** Labeled "2주제 동기c 발전". This system includes a *cresc.* marking and a *p* marking. The piano part has a very active, dense texture, while the violin part has a melodic line that concludes with a fermata. A measure number "18" is written above the final measure.

마디246에서부터 g#단조의 조성으로 2주제가 바이올린에서 재현된다. 동기a, 동기a', 동기b 동기c가 사용되었고 동기c는 확장되어 상승하고 마디255에서 다시 2주제가 e단조로 제시된다<악보 21>.

<악보22> 마디253-267, 2주제의 동기 발전 과정

253 18'

256 2주제 동기a 발전

259 2주제 동기a 발전

262 2주제 동기a 발전(마디255-258 동형진행)

265

마디255-266까지는 2주제의 동기a를 다양하게 발전시켜 사용하였다. 마디 255-262에서는 2주제의 동기a가 발전되어 바이올린과 피아노에서 각각 한번씩 울렸고 마디263-266의 바이올린이 다시 마디255-258의 선율을 동형진행 하였다<악보 22>.

<악보 23> 마디265-270, B'에서 2주제의 동기a 리듬과 동기d 리듬 사용

<악보 24> 마디145-148, B부분에서 2주제의 동기a 리듬과 동기d 리듬 사용

마디267-276까지는 마디146-147에서 제시되었던 2주제의 동기a 리듬과 동기d의 리듬이 반복되며 발전한다<악보 23>, <악보 24>.

<악보 25> 마디281-286, 마디283-284의 피아노 왼손에서 1주제 동기a 연주

281

20

1주제 동기a

2주제 동기a

284

마디283-284는 피아노 왼손 부분에서 1주제의 동기a가 악센트로 강조되어 나온 후 마디285에서 바이올린이 이를 받아 2주제의 동기a를 연주한다<악보 25>.

<악보 26> 마디284-290, 바이올린에서 2주제의 동기a 발전

바이올린에서 2주제의 동기a 발전 —

284

287

<악보 27> 마디136-144, 마디285-290과 음악의 흐름 비교

피아노에서 2주제의 동기a 발전 —

136

140

마디285-290까지는 B부분의 마디138-145와 진행이 비슷하다. 마디 138-145에서는 피아노가 2주제의 동기a를 연주한 후 반응계적으로 진행했다 면, 마디285-290에서는 바이올린이 이를 주도하고 있다<악보 26>, <악보 27>.

<악보 28> 마디291-300, 1주제의 동기a와 회상모티브의 결합

1주제의 동기a와 회상모티브의 결합

291

1주제 동기a

회상모티브

mf

cresc. poco a poco

295

m.g.

298

cresc.

마디291-300까지는 B부분에서 제시되지 않은 새로운 단락이다. 1주제의 동기a와 회상모티브가 결합되어 나타나는데 이는 Coda로의 연결을 위한 것으로 보인다. 피아노에서 악센트로 1주제의 동기a를 강조하고 있고 바이올린이 회상모티브를 연주하며 더욱 분위기를 심화시킨다. 뿐만 아니라 크레센도하며 음향이 커지고 회상모티브의 빠른 셋잇단음표 리듬을 피아노와 바이올린이 주고받으며 음역을 상승시킨다. 회상모티브의 발전으로 격한 감정을 표현하며 Coda로 연결된다<악보 28>.

회상모티브는 서주와 A부분, A부분과 B부분, B부분과 A'부분 그리고 B'부분과 Coda를 연결시키는 연결구로서 사용되었다. 이를 정리하면 다음과 같다.

[표 6] 연결구로 사용된 회상모티브에 대한 정리

마디	구성	빠르기	박자
26-30	C _b 음과 E _b 음 사이에 D _b 음이 추가되어 서주와 A부분 연결	Lento e misterioso	3/4
90-96	꾸밈음과 3연음부로 변형되어 A부분과 B부분 연결	Lento e misterioso	3/4
198-205	조성의 변화와 리듬이 변형되어 B부분과 A'부분 연결	Poco lento	6/8
291-300	1주제의 동기a와 결합하여 B'부분과 Coda 연결	Allegro	6/8

6)Coda 부분

[표 7] Coda 부분 구조

형식	세부마디	구성	빠르기	조성
Coda (301-347)	301-313	피아노에서 1주제 재현, 1주제 동기c부터 바이올린도 함께 재현.	Tempo I	e _b m
	314-316	회상모티브		
	317-328	A주제적 요소 변형		
	329-336	회상모티브의 변형과 동형진행		

Coda는 마디301-347까지이며 빠르기는 Tempo I로 돌아온다. 조성 또한 처음의 e_b단조로 다시 돌아와서 1주제를 포르테시모로 강하게 연주하며 시작된다. 곡이 진행되면서 셈여림이 점점 약해져 피아니시시모로 아주 여러게 끝이 나고 피카르디 3도³³⁾로 종지된다.

33) 단조 또는 단3음화음을 가지는 교회선법(도리아, 프리기아, 에올리아)에서, 마침화음에 장3화음이 사용된 경우, 이 장3도음을 특별히 피카르디 3도라고 한다.

<악보 29> 마디301-309, Coda에서 1주제 재현과 회상모티브 사용

마디301-313의 피아노에서 e_b 단조로 울리는 1주제는 변형 없이 재현된다. Aa에서 1주제가 바이올린으로 처음 울렸다면(마디31-47), Coda가 시작할 때 피아노가 한 옥타브 위에서 이를 재현하고 있다. 마디306의 동기c부터 바이올린이 함께 유니즌으로 연주하면서 선율을 강조한다. 마디314-316에서 회상모티브가 울리며 A주제적 요소가 변형, 혼합된 부분으로 이어준다 <악보 29>.

<악보 30> 마디326-340, 회상모티브의 변형과 B \flat 음과 E \flat 음의 강조

이후 마디329-336에서 회상모티브가 꾸밈음과 3연음부로 변형되어 B \flat 음을 중심으로 옥타브 상승하며 동형진행하고 마디337에서는 E \flat 음을 4마디에 걸쳐 트릴로 강조한다. 곡의 시작에서 울렸던 B \flat 음과 E \flat 음이 곡의 끝부분인 Coda에서도 마찬가지로 강조되어 사용되면서 통일감을 이룬다<악보 30>.

<악보 31> 마디334-347, 곡이 마무리 되는 과정

334

341

dim.

ppp

eb음 페달포인트

ebm : vii^o₂

마디333에서부터 E_b음이 페달포인트로 강조되면서 바이올린과 피아노가 3전위된 감7화음을 반진행으로 연주하면서 점차 셈여림이 줄어들어 피아니시시모에 이른다. 곡은 피카르디 3도로 끝난다<악보 31>.

IV. 결 론

본 논문은 쇼송의 《시곡》에 나타난 신비로운 분위기의 배경과 그 음악적 작법을 파악하여 연주와 해석에 도움을 주고자 하는 목적으로 연구되었다. 특히 작품의 토대가 된 문학작품의 특성과 내용을 이해하고, 이를 표현하는 곡의 신비로운 분위기가 어떠한 음악적 작법을 통해 나타나는지를 자세한 분석을 통해 밝히고자 하였다.

연구방법으로 II장에서 작곡가의 음악적 특성을 이해하기 위해 쇼송의 생애와 시기별 작품 경향에 대해서 살펴보았다. 쇼송은 어렸을 적부터 살롱에 출입하며 다양한 예술가들과 교류하면서 예술적 영감을 주고받았다. 파리 음악원에서 마스네와 프랑크에게 작곡을 배웠고 주로 프랑크에게 많은 영향을 받았다. 또한 바그너의 오페라에 심취하여 바그너에게도 영향을 받은 것을 알 수 있었다.

III장에서는 《시곡》이 작곡된 배경과 작품의 배경이 되는 소설 『사랑의 개가』에 대해서 살펴보았다. 쇼송은 《시곡》을 이탈리아 여행 중에 작곡하였으며 세 차례에 걸쳐 곡의 제목이 바뀌었는데, 처음의 제목 《사랑의 개가》(Le Chant de l'amour triomphant)에서 소설 『사랑의 개가』의 영향을 받았다는 것을 알 수 있다. 『사랑의 개가』는 파비, 무츠이, 발레리야 세 주인공을 둘러싸고 벌어지는 신비로운 이야기를 내용으로 한다. 여주인공인 발레리야는 무츠이의 바이올린 노래를 듣고 난 후 신비하고 모호한 상태로 무의식과 꿈의 영역을 탐험하게 된다. 발레리야와 무츠이가 몰래 만난다고 생각한 파비가 무츠이를 칼로 찔러 죽이지만 무츠이의 하인에 의해 되살아나고 하인과 함께 도시를 떠나게 된다. 무츠이가 떠나고 발레리야는 문득 오르간에 앉아 무츠이가 들려주었던 바이올린 멜로디를 연주하고 자신이 임신했음을 알게 되며 이야기가 갑자기 끝이 난다. 독자들이 자유롭게 상상

할 수 있도록 발레리야와 무츠이가 실제로 만나 밀회를 하였는지 직접적으로 표현하지 않았고 결말 또한 발레리야가 임신한 것을 알아차렸을 때도 누구의 아이인지 확실하게 밝히지 않으면서 끝이 난다. 이는 객관적이고 사실적인 묘사를 거부하고, 모호한 느낌과 신비로운 상상을 통해 추구한 상징주의적인 특성에 영향을 받은 것이었다. 이러한 배경지식을 근거로 쇼송이 소설의 분위기를 어떻게 음악으로 표현하였는지 작품을 자세히 분석하였다. 그 결과 다음과 같은 특성을 알 수 있었다.

첫째, 《시곡》은 서주-A-B-A'-B'-Coda 형식으로 이루어진 단일악장의 곡으로써 느린 분위기가 주를 이루는 A부분과 열정적인 분위기를 가진 B부분이 대비된다. 서주와 A부분은 발레리야가 무츠이를 만나고부터 일어나는 신비로운 사건들의 분위기를 Lento e misterioso(느리고 신비롭게)의 지시어로 나타낸다. B부분은 Animato(생기있게)의 지시어로 발레리야와 무츠이가 서로 교감하는 감정의 흐름을 묘사하는 것 같다.

둘째, 서주에서 제시되는 모티브(B \flat -C \flat -E \flat)는 서주와 A부분, A부분과 B부분, B부분과 A'부분 그리고 B'부분과 Coda를 연결시키는 연결구로 사용되어 곡의 통일성을 형성하고 서주의 신비로운 분위기를 회상시키는 라이트 모티브로 사용되어 본 연구자는 이를 회상모티브로 칭하였다. 이러한 작곡 기법은 쇼송이 바그너의 영향을 받았음을 알 수 있다.

셋째, 느린 분위기의 A부분에서 나오는 1주제와 열정적인 분위기의 B부분에서 나오는 2주제가 이 곡의 중심주제들로서 곡을 이끌어나간다. 1주제와 2주제는 각각 4개의 동기로 이루어져있다. 쇼송은 동기적 작업을 통해 1주제와 2주제의 동기를 A'부분과 B'부분에서 더욱 발전시키며 격정적인 분위기를 느끼게 한다. 이러한 격정적인 분위기는 두 주인공의 사랑의 감정이 고조됨을 나타내는 듯하다. 마지막으로 Coda에서는 느린 분위기의 1주제가 다시 나타난다. 이는 발레리야가 소설에서 꿈이나 무의식에서 무츠이를 만

날 때 마다 들리던 ‘사랑의 개가’를 발레리야가 연주하며 끝이 나는 것과 맥락적으로 비슷하다.

넷째, 조성은 e_b 단조이지만 장·단조 혼용과 반음계적 진행, 잦은 전조로 조성감이 모호하다. 또한 V를 확장시켜 종지를 회피시키고 종지가 확립되는 과정에서는 새로운 멜로디가 전개되며 음악이 끊이지 않고 연결된다. 곡은 피카르디 3도로 끝나면서 마지막까지 조성을 모호하게 만들었다.

분석 결과 쇼송은 소설 속의 꿈과 무의식을 통해 나타난 신비롭고 모호한 분위기를 장·단조 혼용과 반음계적 진행, 잦은 전조를 통하여 표현하였으며 서주의 신비로운 분위기를 연상시키는 라이트모티브를 통하여 곡의 분위기를 통일적으로 구성하고 있다.

참고문헌

1. 단행본

세계음악해설대전집 편찬위원회. 『세계명곡해설대전집』 16. 서울: 중앙문화사, 1982.

2. 번역된 단행본

Kimball, Carol. 『Song 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서(상)』. 채은희 번역. 서울: 형설, 2005.

Schapiro, Leonard. *Turgenev: His Life and Times*. Harvard University Press, 1982. 최동규 번역. 『투르게네프 : 아름다운 서정을 노래한 작가』. 서울: 책세상, 2002.

Turgenev, Ivan. 『투르게네프 단편집』. 김학수 번역. 서울: 서문당, 1996.

3. 학술논문

김영선. “O. Redon의 회화와 상징주의 문학과와의 연관성에 대한 연구.” 전남대학교 석사학위논문, 2006.

김예지. “쇼송을 통한 프랑스 음악의 이해 : Chausson Poeme Op.25를 중심으로.” 경희대학교 석사학위논문, 2019.

이미란. “C. A. Debussy 의 ‘Quatre chansons de jeunesse’에 나타난 인상주의 미술과 상징주의 문학의 영향에 대한 연구.” 한양대학교 석사학위논문, 1998.

전다솜. “Ernest Chausson의 ”Poème for Violin and Piano Opus 25”에 대한 분석연구.” 이화여자대학교 석사학위논문, 2015.

조최현. "Program Annotation : W. A. Mozart Violin sonata in e minor, K. 304, E. Chausson Poème op.25, C. Frank Violin sonata in a major." 이화여자대학교, 2019.

최진선. "C. Debussy 음악에 있어서의 인상주의와 상징주의에 대한 고찰." 이화여자대학교 석사학위논문, 1988.

Ching-Yueh, Chen. "Influences in Ernest Chausson's Piano Quartet." Ph.D. Diss., Columbia University, 2012.

4. 사전

Gallois, Jean. "시곡". 『라루스 세계음악사전』. 서우석·김원구 공역. 서울: 탐구당. 1998.

Gallois, Jean. "Chausson. Ernest." In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 5, edited Stanley Sadie, 2nd edition. New York: Grove's Dictionaires Inc., 2001.

5. 악보

Chausson, Ernest. *Poème Op.25*, edited Zino francescatti,. New York : International Music Company

6. 인터넷 자료

<https://www.britannica.com/biography/Ernest-Amedee-Chausson>. [2019년 10월 10일 접속.]

ABSTRACT

The Study Analysis on 《*Poème Op. 25*》 by Ernest Chausson

: Focusing on a connection to an inspired novel 『*Le
Chant de l'amour triomphant*』

Hyeonnang Ko
Department of Collaborative Piano
Graduate School of
Sungshin University

This study is an analytical study of 《*Poème Op. 25*》 by Ernest Chausson (1855-1899). Chausson's piece for violin and orchestra 《*Poème Op. 25*》 was composed in 1896 in Italy, inspired by Russian Symbolist writer Ivan Turgenev's (1818-1883) short story called 『*Le Chant de l'amour triomphant*』 (1881). This piece is characterized by mystical mood of symbolic novel.

In this study, I examined on how Chausson expresses such musical compositions inspired by mystical mood of the literary works through detailed analysis. To proceed this, I've examined about Chausson's life and trends of his works and enhanced understanding of the composer. After that, I've reviewed the summary of the short story 『*Le Chant de l'amour*

trionphant』, briefly examined features of Ivan Turgenev and symbolism, and then analyzed the works.

As the result of this study, I knew that 『*Le Chant de l'amour triomphant*』 expressed mystical moods through dreams and unconsciousness according to the symbolic characteristics. Also, instead of expressing the feelings of love between the male and the female characters Muzzio and Valeria, it was expressed to make the readers able to imagine about it. According to the characteristics of this song, I did not specifically relate and describe between the contents of the novel and the progress of the song as well. As inspired by the novel, 《*Poème Op. 25*》 is a single movement, composed of overture-A-B-A'-B'-Coda. The part A shows mostly slow mood, and in contrast, the part B shows enthusiastic mood. The mood of the mysterious events that happens after Valeria meets Muzzio from the novel is expressed by double mode from the overture, which division between major and minor is vague. The ambiguity is expressed not only by mixing the major and minor in the overture, but also by chromatic progression, frequent modulation, deceptive cadence, Picardy third and more in all piece. In addition, the motive B \flat -C \flat -E \flat presented in the overture is used as a bridge passage in each parts between overture and part A, part A and part B, part B and part A', and part B' and Coda. This can be seen as a Leading-motive, recalling the mysterious feelings of the overture. Unity is shown not only in the motive of the overture, but also in the transformation and development of the first and second theme presented in section A and B respectively. The first and second themes are divided into four motives, and the mood is raised in section A' and

B' through synchronous work, which seems the feelings of love between man and woman is being raise. Lastly, from Coda, the motive elements of overture and part A are used to achieve the unity of the song, and th is context is similar to the novel that ends by Veleria playing 'Le Chant de l'amour triomphant', which is heard whenever Valeria meets Muzzio i n a dream or unconscious.