



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)

지 형 주 교수 지도

석사학위 청구논문

플랑크의 연가곡 《거짓 약혼식》
작품 및 연주실제 분석에 대한 고찰

2016

성신여자대학교 대학원

반 주 학 과

박 유 진

플랑크의 연가곡 《거짓 약혼식》
작품 및 연주실제 분석에 대한 고찰

지 형 주 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2016년 5월

성신여자대학교 대학원

반주학과

박 유 진

인 준 서

박유진의 석사학위 논문으로 인준함

2016년 5월

심사위원장.....인

심사위원.....인

심사위원.....인

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 프랑시스 풀랑크(Francis Poulenc, 1899-1963)의 6곡으로 이루어진 연가곡 《거짓약혼식 *Fiançailles pour rire*》에 대한 분석을 내용으로 하고 있다. 20세기 프랑스 예술 가곡 분야에서 큰 발전을 이룬 풀랑크는 150여개의 가곡을 남겼다. 그는 가사에 사용된 시의 양식과 특징을 음악에서 섬세하게 다룰 줄 아는 작곡가였다. 풀랑크의 가곡에 있어 선율은 그가 표현하고자 하는 음악의 형식을 결정짓는 가장 중요한 요소로 사용되었고, 피아노 부분의 비중이 매우 높다. 성악과 피아노가 절묘하게 어우러지며 서정성이 풍부한 것이 풀랑크 가곡의 대표적인 특징이다.

분석에 앞서 풀랑크의 음악적 경향을 통하여 가곡이 작곡된 시기를 제1기-제4기로 구분하고 각 시기별 특징에 대해 알아보았다. 이러한 이론적 배경을 토대로 《거짓 약혼식》을 시의 내용, 원문과 번역을 문학적으로 해석하고 조성, 빠르기, 박자, 셈여림 등을 세부적 항목으로 나누어 피아노 반주 부분을 중심으로 분석하였다. 제1곡 〈앙드레의 연인 *La dame d'André*〉은 약혼식을 앞두고 복잡한 심경을 가벼운 분위기로 나타낸 곡이다. 각 연의 4행은 모두 의문문으로 되어 있고 이를 풀랑크는 화성과 리듬의 변화로 나타내었다. 제2곡 〈풀 밭에서 *Dans L'herbe*〉는 죽음과 고독을 이야기하는 곡으로 화자의 복잡한 심정을 빈번한 박자의 변화와 반음계의 진행으로 나타내었다. 제3곡 〈그는 날아갔다 *Il vole*〉는 변심한 애인을 우화에 빗대어 표현한 곡으로 피아노 독주곡처럼 연주하라는 지시어가 있을 정도로 매우 어려운 가곡이다. 제4곡 〈나의 몸은 장갑처럼 늘어져 있네 *Mon cadavre est doux comme un gant*〉는 자신의 죽음을 늘어진 가죽에 비유하여 죽음에 대한 자신의 생각을 표현한 곡이다. 주의 깊게 지켜야 할 셈여림이 많이 있는 것이 특징이다. 제5곡 〈바이올린 *Violon*〉은 헝가리의 술집에서 바이올린을 연주하는 집시를 보고 묘사한 곡이다. 자유로운 리듬형태가 많이 사용되었고 바이올린을 연주하는 것처럼 표현해야 한다. 제6곡 〈꽃 *Fleurs*〉은 지나간 사랑의 추억들로 우울해 하는 어느 여인을 노래한 곡이다. 이 곡은 마지막 마디를 제외하고 모든 리듬이 4분음표

로 이루어진 화음들로 구성되어 있다.

언급된 6곡을 피아노 반주 중심으로 분석한 후, 세 명의 성악가와 반주가의 연주 실제에 대한 분석을 시도한 것이 논문의 또 다른 특징이다. 프랑스 콜로라투라 소프라노 나탈리 드세이(Natalie Dessay)와 피아니스트 필립 카사르(Philippe Cassard), 미국의 리릭 소프라노 돈 업쇼(Dawn Upshaw)와 피아니스트 마고 가레트(Margo Garrett), 프랑스의 콘트라alto(여성 알토) 나탈라에 스투즈맨(Nathalie Stutzmann)과 피아니스트 잉거 쇠더그렌(Inger Södergren)의 연주 길이와 그들의 해석을 비교해 보았다.

본 연구를 통하여 폴랑크가 중요시 한 ‘선율’이 성악뿐만 아니라 피아노 반주부에서 어떻게 전개되고 있는지가 보다 분명히 드러나며, 피아노의 역할에 대한 폴랑크가곡의 성격이 인지됨으로써 연주자와 청중들에게 보다 심도 있는 이해가 이루어지길 기대한다.

목 차

논문개요	i
목 차	iii
표 목 차	v
악 보 목 차	vi
I. 서 론	1
1. 논문의 필요성 및 목적	1
2. 논문의 내용 및 방법	3
II. 폴랑크의 음악적 경향 및 가곡의 특징	5
1. 폴랑크의 음악적 경향	5
2. 폴랑크 가곡의 시기별 특징	7
1) 제1기(1916~1922)	8
2) 제2기(1923~1935)	9
3) 제3기(1936~1952)	9
4) 제4기(1953~1963)	10
III. <거짓약혼식>의 작품 및 연주실제 분석	11
1. <앙드레의 연인 <i>La Dame d'André</i> >	11
1) 시의 내용 및 곡의 구성	11
2) 곡 분석	13
3) 연주실제 분석	23

2. <풀 밭에서 <i>Dans L'herbe</i> >	27
1) 시의 내용 및 곡의 구성	27
2) 곡 분석	29
3) 연주실제 분석	38
3. <그는 날아갔다 <i>Il vole</i> >	40
1) 시의 내용 및 곡의 구성	40
2) 곡 분석	43
3) 연주실제 분석	57
4. <나의 몸은 장갑처럼 늘어져 있네 <i>Mon cadavre est doux comme gant</i> >	59
1) 시의 내용 및 곡의 구성	59
2) 곡 분석	61
3) 연주실제 분석	71
5. <바이올린 <i>Violon</i> >	73
1) 시의 내용 및 곡의 구성	73
2) 곡 분석	74
3) 연주실제 분석	81
6. <꽃 <i>Fleurs</i> >	83
1) 시의 내용 및 곡의 구성	83
2) 곡 분석	85
3) 연주실제 분석	90
IV. 결 론	92
참고 문헌	94
ABSTRACT	96

표 목차

[표 1] 〈앙드레의 연인〉 곡의 구성	13
[표 2] 〈앙드레의 연인〉 연주 시간	23
[표 3] 〈풀 밭에서〉 곡의 구성	28
[표 4] 〈풀 밭에서〉 연주 시간	38
[표 5] 〈그는 날아갔다〉 곡의 구성	42
[표 6] 〈그는 날아갔다〉 연주 시간	57
[표 7] 〈나의 몸은 장갑처럼 늘어져 있네〉 곡의 구성	61
[표 8] 〈나의 몸은 장갑처럼 늘어져 있네〉 연주 시간	71
[표 9] 〈바이올린〉 곡의 구성	74
[표 10] 〈바이올린〉 연주 시간	81
[표 11] 〈꽃〉 곡의 구성	84
[표 12] 〈꽃〉 연주 시간	90

악보 목차

[악보1-1] <앙드레의 연인> 마디1-2	14
[악보1-2] <앙드레의 연인> 마디3-10	15
[악보1-3] <앙드레의 연인> 마디11-14	16
[악보1-4] <앙드레의 연인> 마디13-16	17
[악보1-5] <앙드레의 연인> 마디17-20	18
[악보1-6] <앙드레의 연인> 마디20-22	19
[악보1-7] <앙드레의 연인> 마디23-28	20
[악보1-8] <앙드레의 연인> 마디33-36	21
[악보1-9] <앙드레의 연인> 마디38-41	22
[악보2-1] <풀 밭에서> 마디1-2	30
[악보2-2] <풀 밭에서> 마디4-6	31
[악보2-3] <풀 밭에서> 마디7-12	32
[악보2-4] <풀 밭에서> 마디13-18	33
[악보2-5] <풀 밭에서> 마디19-22	34
[악보2-6] <풀 밭에서> 마디22-26	35
[악보2-7] <풀 밭에서> 마디27-30	36
[악보2-8] <풀 밭에서> 마디30-33	37
[악보3-1] <그는 날아갔다> 마디1-7	44
[악보3-2] <그는 날아갔다> 마디8-1	46
[악보3-3] <그는 날아갔다> 마디13-17	47
[악보3-4] <그는 날아갔다> 마디18-23	49
[악보3-5] <그는 날아갔다> 마디25-29	50
[악보3-6] <그는 날아갔다> 마디30-35	52
[악보3-7] <그는 날아갔다> 마디36-40	53
[악보3-8] <그는 날아갔다> 마디40-46	54

[악보3-9] <그는 날아갔다> 마디46-50	56
[악보4-1] <나의 몸은 장갑처럼 늘어져 있네> 마디1-7.....	62
[악보4-2] <나의 몸은 장갑처럼 늘어져 있네> 마디7-14	63
[악보4-3] <나의 몸은 장갑처럼 늘어져 있네> 마디15-22.....	65
[악보4-4] <나의 몸은 장갑처럼 늘어져 있네> 마디23-30.....	67
[악보4-5] <나의 몸은 장갑처럼 늘어져 있네> 마디31-38	68
[악보4-6] <나의 몸은 장갑처럼 늘어져 있네> 마디38-42	70
[악보5-1] <바이올린> 마디1-7.....	75
[악보5-2] <바이올린> 마디8-15	76
[악보5-3] <바이올린> 마디16-23	78
[악보5-4] <바이올린> 마디35-40	79
[악보6-1] <꽃> 마디1-8.....	86
[악보6-2] <꽃> 마디13-21.....	87
[악보6-3] <꽃> 마디22-25.....	88
[악보6-4] <꽃> 마디33-40.....	89

I. 서론

1. 논문의 필요성 및 목적

본 논문에서는 프랑시스 풀랑크(Francis Poulenc, 1899-1963) 연가곡 《거짓 약혼식 *Fiançailles pour rire*》의 여섯 곡을 분석하고 정리하고자 한다. 풀랑크는 프랑스 예술 가곡 분야에서 큰 발전을 이룬 대표 작곡가이다. 그는 시 구절의 행들 뿐 아니라 행과 행 사이와 여백에 있는 것까지 작곡해야만 한다고 했을 정도로 음악과 시와의 밀접한 연관성을 강조하였다.¹⁾ 그 중 선율적 요소는 단순한 멜로디 이상의 의미를 넘어서 풀랑크 가곡에서 형식을 결정짓는 중요한 역할을 한다. 피아노 반주부는 음악의 배경, 화자의 심경, 시의 특징 등을 전반적으로 잘 드러내고 있어 낭만 가곡 이후 증가된 피아노의 역할을 특특히 담당하고 있다.

본 논문에서 다룰 풀랑크의 연가곡 《거짓 약혼식》은 문학과 음악의 결합을 보여 주기에 좋은 작품이다. 연가곡의 내용은 매우 여성적이고 암시적으로 사랑, 죽음, 고독, 슬픔, 이별, 회상을 나타내고 있다. 풀랑크는 시의 내용을 가지고 간결하고 명료하게 작곡하였고 이를 기본으로 매우 섬세하고 정확하게 표현하였다. 성악 부분과 피아노 부분 모두 큰 비중을 두고 있다.

《거짓 약혼식》은 독일 가곡에 비해 연주가 많지 않을뿐더러 그에 대한 국내의 학위 논문도 미비한 편이다. 약 6회로 적은 학생들의 연구의 주제가 되었다.²⁾ 그러

1) Bernac, Pierre. 『프랑스 예술가곡의 해석』, 심선화 역 (서울: 청림 출판, 2009), 387.

2) 국내 학위 논문으로 6개 정도를 찾아볼 수 있었다. 김선영, 『프랑시스 풀랑크의 연가곡 <유회의 약혼식>(Fiançailles pour rire) 분석연구 : 시와 음악의 관계를 중심으로』 (동덕여자대학교 석사학위논문, 2015); 김지윤, 『Francis Poulenc의 Fiançailles pour rire 작품연구』 (가천대학교 석사학위논문, 1999); 이다해, 『Francis Poulenc의 연가곡 Fiançailles pour rire(가상 약혼식)연구』 (가천대학교 석사학위논문, 2009); 오해민, 『Program Annotation L.V.Beethoven Sonata for Piano and Cello No.3 in A Major, Op.69 / F.Poulenc Fiançailles pour rire FP.101 / S.Rachmaninoff Sonata for Piano and Cello in g minor, Op.19』 (연세대학교 석사학위논문, 2015); 장유영, 『풀랑크 (Francis Poulenc, 1899-1963)의 연가곡 <Fiançailles pour rire> 에 관한 연구』 (울산대학

나 이 논문들은 성악 부분에 중점을 둔 분석 연구가 대부분으로 반주 부분에 대한 상세한 분석에 있어서는 아쉬운 면이 있다. 이다해의 논문은 이론적 배경을 바탕으로 반주 부분을 따로 나누어서 분석하여 시각적으로는 좋지만 전주, 간주, 후주만 언급하여 분석하였기 때문에 전체적인 곡의 분석 내용은 미흡하다. 오혜민의 논문은 반주전공 논문이지만 풀랑크의 《거짓 약혼식》을 포함하여 베토벤 첼로 소나타와 라흐마니노프 첼로 소나타를 프로그램 노트식으로 정리하고 있어 한 곡을 깊이 있게 다루지는 못하였다.

이러한 국내 연구의 한계에서 출발한 본 논문에서는 풀랑크가 점차 음악적으로 성숙해지면서 피아노 역할을 크게 생각한 시기에 작곡한 《거짓 약혼식》의 여섯 곡의 시의 내용을 살펴보고 음악을 분석함으로써 풀랑크가 얼마나 시와 음악의 합일에 힘썼는지를 입증하려 한다. 특히 반주 부분을 중점적으로 분석함으로써 풀랑크의 가곡에 있어서의 피아노 역할에 대한 의미를 조망하려한다. 또한 실제 연주에서는 어떻게 해석하여 연주되어지는지 세 명의 성악가와 반주가를 예로 들어 이 곡이 어떻게 연주되었는지를 분석해봄으로써 연주자와 청중에게 곡에 대한 이해를 돕고자 하는데 연구의 목적을 두고 있다.

교 석사학위논문, 2009); 정은희, 『Francis Poulenc의 Fiançailles pour rire 에 대한 연구』 (서울대학교 석사학위논문, 1994).

2. 논문의 내용 및 방법

본 논문에서는 풀랑크의 연가곡 《거짓 약혼식》을 피아노 반주중점에 초점을 맞추어 작품과 실제 연주를 분석해 보겠다. 작품 분석에 앞서, 먼저 풀랑크의 음악적 경향에 대해 알아보고 그에 따라 가곡의 시기를 제1기-제4기로 나누어 각 시기별 특징을 정리 해 본 다음, 《거짓 약혼식》을 분석하겠다.

본론에서는 먼저 풀랑크의 음악적 경향을 통해 그의 예술 가곡 특징을 알아보고자 한다. 풀랑크의 음악은 특이한 반음계적 화성과 잦은 조성변화, 그리고 리듬의 다양성 등이 있고 이러한 음악적 경향은 가곡에서 많이 나타나고 있다. 풀랑크는 150여 개의 많은 가곡을 작곡하였고 1916년부터 1963년까지 크게 네 개의 시기로 분류할 수 있다. 각 시기별로 달라지는 작곡기법과 양식을 통하여 많은 변화를 알아보려고 한다.

본격적으로 《거짓 약혼식》의 반주를 중점으로 분석한다. 제1곡 〈앙드레의 연인 *La Dame d'André*〉, 제2곡 〈풀밭에서 *Dans L'herbe*〉, 제3곡 〈그는 날아갔다 *Il vole*〉, 제4곡 〈나의 몸은 장갑처럼 늘어져 있네 *Mon cadavre est doux comme gant*〉, 제5곡 〈바이올린 *Violon*〉, 제6곡 〈꽃 *Fleurs*〉으로 이루어진 이 연가곡을 각 곡 별로 시의 내용을 소개하고 원문과 해석을 제시하며 문학적인 면을 알아보려고 한다. 이를 토대로 형식, 구분, 마디, 조성, 빠르기, 박자, 셈여림의 항목으로 나누어 표로 정리하였고 형식에 따라 분석한다. 풀랑크가 중요하게 여긴 음악과 시의 연관성이 얼마나 밀접하게 작곡되었는지도 살펴보려고 한다.

그리고 이를 토대로 피아노 반주의 역할을 재인지하고, 실제 연주를 통하여 올바른 곡의 해석에 대해 분석한다. 연주자는 콜로라투라 나탈리 드세이와 피아니스트 필립 카사르, 리릭 소프라노 돈 업쇼와 피아니스트 마고 가레트, 콘토랄토 나탈라 스투즈만과 피아니스트 잉거 죄더그렌이다.³⁾ 분석에 사용된 악보는 〈F.Poulenc,

3) Dessay, Natalie. Cassard, Philippe. 「NATALIE DESSAY:“FIANÇAILLES POUR RIRE”-NOUVEL ALBUM」 2015.10.27. 발매 [2016.3.4.검색]; Upshaw, Dawn. Garrett, Margo. “1990 Recital”, YouTube [2016.3.4.검색]; Stutzmann, Nathalie. Södergren Inger. 「Montparnasse」, YouTube [2016.3.4.검색].

Intégrale des Mélodies et Chansons publiées aux Milano: Éditions Salabert,
2001년 > 판이다.

II. 폴랑크의 음악적 경향 및 가곡의 특징

1. 폴랑크의 음악적 경향

프랑스음악은 오랜 세월 동안 여러 주변국가의 다양한 문화적 영향을 그들 특유의 기질에 맞게 흡수하고 변화해 온 나라이다. 이탈리아 음악의 아름다운 감각적인 면과 독일 음악의 이성적인 면이 프랑스 음악에 영향을 끼치게 된 것이다. 프랑스 음악은 이러한 영향을 바탕으로 가브리엘 포레(Gabriel Faure, 1845-1924)와 클라우드 드뷔시(Claude Achille Debussy, 1862-1918)를 통해 화려한 개화기를 맞게 된다. 그러나 19세기 말 프랑스에서는 드뷔시가 선택한 풍부하고 다양한 화성으로 생기는 색채의 모호함에 반대하는 이른 바 ‘반 인상주의’의 움직임이 일어났다. 이러한 움직임은 에릭 사티(Erik Satie, 1866-1925)의 영향을 받은 ‘프랑스 6인조’를 탄생시켰는데 이들은 낭만파나 인상주의에 대한 비판에서 출발하여 보다 순수한 프랑스 음악을 추구했다.⁴⁾ 프랑스 6인조에서 가장 중요한 작곡가인 폴랑크는 자기만의 독특한 음악 어법으로 전통적인 기법 위에 여러 음악적 요소들을 결합시켜 전체적인 조화를 성공적으로 이끌어 냈다. 하지만 폴랑크의 생애 전반부 동안에는 그의 작품이 솔직함과 단순함으로 인해 많은 비평가들로부터 중요한 작곡가로서 평가받지 못했다. 폴랑크가 인정받기 시작한 시기는 2차 세계대전 이후이다. 복잡하지 않은 그의 음악이 감정이나 기교가 부족한 것이 아니라 간단하고 이해하기 쉽게 작곡한 것이라는 점이다. 그리하여 폴랑크는 20세기 프랑스 음악의 대표적인 작곡가로 인정받았다.

폴랑크는 작곡할 때 자신의 방식대로 단순하고 솔직하게 보여주려고 하였다. 또한 미술과 문학, 문화적 배경에 근거를 둔 음악을 작곡하였다. 폴랑크는 즐거움과 우울함이 섞여 있는 양면성의 기질을 가지고 있었다. 그것은 대중 노래와 클래식 매

4) Raugel, Felix. "Poulenc, Francis." In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2. Ed. Vol.15. Stanley Sadie, (New York: Grove's Dictionaries Inc., 2001.), 27.

력적인 선율 사이를 발전시키고, 시인들을 즐겁게 하는 비현실적인 세계와 일상의 평범함 속에 빠져들게 한다. 풀랑크는 미식가이며 우울한 몽상가이기도 하고 화가 라울 뒤펜(Raoul Dufy, 1877-1953)를 좋아할 뿐 만 아니라 로마 건축가를 좋아한다. 이러한 그의 기호는 그의 음악에 그대로 반영되어 있다. 그는 자기 자신만의 방식으로 새로움에 대한 끊임없이 탐구하며 자신의 분야를 구축해나갔다.

2. 풀랑크 가곡의 시기별 특징

인간의 목소리에 특별한 애정을 가졌던 풀랑크는 약 150여곡의 가곡을 작곡하였는데 전통적인 기법 위에 독창적인 음악어법으로 자신만의 독특한 음악세계를 구축하였다. 이로써 20세기의 대표적인 프랑스 작곡가로서의 위상을 확립하였다. 풀랑크는 선율에서 시인을 거역하지 않기 위해서는 시에서 나타나는 시인의 목소리를 알아야만 한다고 말한다.⁵⁾ 그는 가사에 사용된 시의 양식, 특성, 음악과 시와의 관계 등을 중요시 하며 운율법에 집착하였다. 또 이는 프랑스적인 낭독법의 감각을 가지고 있는 그에 의해서 완전해질 수 있었다.⁶⁾ 또한 풀랑크는 가곡에서 피아노 독주곡보다도 더 대담한 피아노 반주부분의 중요성을 부여하는 작곡가였다. 신비롭고 화려한 반주부분은 멜로디를 더욱 아름답게 창출해 내는 효과를 주었다. 음악과 시 그리고 성악 선율과 반주가 절묘하게 어우러지며 서정성이 풍부한 것이 풀랑크 가곡의 대표적인 특징이다. 또한 풀랑크는 점차 잊혀져가고 있는 분야인 모테트를 작곡하여 프랑스종교음악을 더욱 풍성하게 하였으며, 퇴색되어가는 가곡의 장르를 세련, 우아, 섬세함이 어우러져 더욱 새롭게 하였다. ⁷⁾

풀랑크 가곡의 특징을 곡의 길이, 음계, 리듬, 지시어, 셈여림, 피아노역할로 나누어서 연구해 보도록 한다.

풀랑크의 노래들은 대체적으로 마디수가 짧다. 피아노 전주와 후주도 역시 대체로 짧은 데, 2마디나 3마디를 넘는 경우가 거의 없고, 전혀 없는 경우도 종종 있다. 이는 풀랑크가 그의 생각과 감정을 간결하고 민첩하게 표현한다고 말할 수 있다. 조성과 음계는 반음계와 온음계를 주로 응용하였고, 임시표를 많이 사용하여 모호한 조성이 많다. 풀랑크의 가곡을 연주함에 있어서, 리듬은 어떠한 음표의 생략도 없이 동일하게 매우 엄격하게 연주되어야 한다. 풀랑크는 아주 드물게 이야기하듯이 노래하는 기법을 사용하였고, 전반적으로는 완벽한 레가토를 요구하였다. 인간의 목소

5) 정은희, 『Francis Poulenc의 Fiançailles pour rire 에 대한 연구』 (서울대학교 석사학위 논문, 1994), 2.

6) Kimball, Carol. 『Song: 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서』. 채은희 역. 서울: 형성출판사, (2004): 150.

7) 정은희, 『Francis Poulenc의 Fiançailles pour rire 에 대한 연구』 (서울대학교 석사학위 논문, 1994), 5.

리에 대해 애정을 가졌던 그는 정확하고 세련된 포르타멘토를 허용하기도 하였다.⁸⁾ 폴랑크의 악보에는 지시어가 많이 있다. 빠르기에 대해서는 언제나 대체적으로 정확한 메트로놈 표시가 있다. 폴랑크의 노래에서는 템포의 변화를 거의 볼 수 없는데, 템포는 정확하게 유지해야 한다. 썸여림에서의 특징으로는 크레센도와 데크레센도의 표시가 다른 작곡가에 비해 거의 없다. 하지만 악상의 명백한 대조는 자주 볼 수 있다. 썸여림은 같은 마디에서 성악 선율과 피아노 반주 부분이 다르게 표기된 부분들도 많이 있으니 꼭 자세하게 보고 연주하여야 한다.⁹⁾ 폴랑크는 자신의 음악이 점차 성숙해지면서 피아노의 역할을 크게 생각하고 점점 복잡해지고 중요해졌다. 대체로 피아노 부분은 피아노 연주자의 상당한 테크닉과 감성이 요구된다. 폴랑크는 ‘반주에서 레가토 스타일의 선율을 드러낼 수 있다’고 표현할 만큼 피아노 부분이 성악 선율만큼 서정적이라고 느꼈다. 폴랑크는 피아노 부분에서 풍부한 페달 사용을 요구하였는데 이것은 화음의 연장을 위한 코드를 반복할 때 특히 중요하며 매우 부드럽게 연주되어야 한다. ¹⁰⁾

폴랑크의 가곡은 시기별로 4개의 시기로 나눌 수 있고 각 시기별로의 특징과 대표적인 작품을 알아봄으로서 폴랑크의 가곡 특징에 대해 더 깊이 연구하고자 한다.

1) 제1기 (1916-1922)

폴랑크의 전반적인 작품 양식은 제1기에서 4기까지 4개의 시기로 분류된다.¹¹⁾ 제1기(1917-1922)는 ‘야수파의 시기’라 불리며 사티의 영향을 받은 시기이다. 구조적인 면에서 화성적인 짜임새와 단순한 선율선, 규칙적인 리듬과 오스티나토 기법, ABA (ABA')와 같은 고전 형식이 많이 쓰였고 조성에 있어 간혹 복조성을 떠나

8) Pierre, Bernac. 『프랑스 예술가곡의 해석』, 심선화 역 (서울: 청림 출판, 2009), 345.

9) 김미정, 『Francis Poulenc의 가곡집 *Airs Chantes*에 대한 연구: 음악 작시법을 중심으로』 (숙명여자대학교 석사학위논문, 2004), 11.

10) 정은희, 『Francis Poulenc의 *Fiançailles pour rire*에 대한 연구』 (서울대학교 석사학위 논문, 1994), 6.

11) 김보람, 『폴랑크의 《바이올린소나타 FP.119》에 나타난 신고전주의경향에 대한 연구』 (숙명여자대학교 석사학위논문, 2014), 5; 장유영, 『폴랑크(Francis Poulenc, 1899-1963)의 연가곡 〈*Fiançailles pour rire*〉에 관한 연구』 (울산대학교 석사학위논문, 2009). 10.

대체로 전통적인 조성을 따른다. 이 시기의 풀랑크의 작품은 간결하고 단순하며 서정적 분위기를 내포하는 것이 특징이다.

2) 제2기 (1923-1935)

‘신고전주의 시기’라 불리며 스트라빈스키(Igor Fedorovich Stravinsky, 1882-1971)의 영향을 받았다. 6인조에서 벗어나 자신의 독창적 스타일을 개척하는 시기로 가장 많은 작품을 남겼다. ABA(ABA')의 고전형식은 사용하였으며, 호모포닉한 구조, 짧은 악구, 선율의 반복으로 간결함을 보여주며 현대적 요소의 불협화음, 불규칙한 악센트, 잦은 전조로 색채감을 나타내었다. 이 시기는 간결하고 짧으면서 해학적인 특징을 나타내며 본격적으로 가곡을 쓴 시기이다.

3) 제3기 (1936-1952)

‘낭만주의 시기’라 불리며 화려한 아르페지오 악절과 서정적 선율, 반음계적 진행, 부가된 7화음의 사용으로 모호한 조성을 나타냈으며 복합박자와 넓은 음역의 사용으로 쇼팽과 슈만의 영향이 나타나기도 하였다. 이 논문에서 다루어질 연가곡은 이 시기에 작곡되어졌고, 강한 카톨릭 적 경향이 나타나는 다수의 합창곡을 작곡하기에 이르렀다.¹²⁾

《거짓약혼식》은 제3기에 작곡되었다. 풀랑크는 초현실주의 시인인 기욤 아폴리네르(Guillaume Apollinaire, 1880-1918)와 폴 엘뤼아르(Paul Eluard, 1895-1952)의 시로 많은 가곡을 작곡했는데, 대부분이 남성을 위한 곡이다. 대표곡으로 1936년에 작곡한 《세편의 시》와 엘뤼아르에 의한 《그런 날 그런 밤》이 있다. 그러다가 이 곡에 견줄만한 여성을 위한 가곡을 작곡하려 했을 때 여류시인 루이즈 드 빌모랭(Luise de Vilmorin, 1902-1969)의 『거짓 약혼식』이라는 제목의 시집에서 6편의 매력적이고 우아한 시를 접하게 되고, 2차 세계대전이 시작되던 1939년에 작곡했다. 이는 그 당시 빌모랭이 전쟁 때문에 체코슬로바키아에 있는 성에서 기약도 없이 갇혀 있는 것을 안타깝게 생각해 만들어 졌다. 처음 이 시는 조

12) 장유영, 『풀랑크(Francis Poulenc, 1899-1963)의 연가곡 <Fiançailles pour rire>에 관한 연구』(울산대학교 석사학위논문, 2009), 13.

르주 오릭(Georges Auric, 1899-1983)이 작품 구상 중이었고 폴랑크도 이 시에 매력을 느껴 작품을 쓰려 했지만 급작스런 질환으로 일주일 동안 병상에 누워있게 되어 작품구상을 하다 그만 두었다. 그러나 빌모랭이 파리에 들렀을 때 이 시집을 폴랑크에게 선물하여 폴랑크는 다시 이 시를 들고 브르타뉴 지방으로 가서 작곡을 하려 하지만 전쟁이 터질 것 같은 사회적인 분위기 때문에 작곡에 몰두하지 못하고 폴랑크는 다시 느와제로 돌아와서야 <앙드레의 여인 *La dame d'André*> 을 쓰고 막연하게나마 제2곡 <풀 밭에서 *Dans L'herbe*> 으로 장중한 멜로디를, 제3곡 <그는 날아갔다 *Il vole*> 으로 생기있는 멜로디를 써야겠다는 계획을 세운다, 그리고 나서는 <나의 몸은 장갑처럼 늘어져 있네 *Mon cadavre est doux comme un gant*> 를 쓰고 제5곡 <바이올린 *Violon*> 과 마지막으로 <꽃 *Fleurs*> 을 써 6개의 곡들이 완성되었다. 2차 세계대전의 사회적인 암울한 분위기로 인해 죽음과 영혼 등의 어두운 모습과 사랑에 대한 서정적인 면모를 함께 보인다. 가사의 내용은 매우 여성적이고 암시적이어서 줄거리의 파악보다는 시 자체의 자연스러운 운율이나 뉘앙스에 중요성을 두고 쓰였다. 이 작품의 음악에서 나타나는 반음계주의는 진행 과정 그 이상은 아닌 절제된 것이었으며, 감7도와 7화음의 사용이 특징적으로 드러나 있다. 이 곡의 전체 제목은 시집의 제목인 《거짓 약혼식》이라고 붙이게 되어 6편의 곡이 내용적 연결성을 갖지 못했지만 조성, 분위기, 템포 등 폴랑크에 의해 음악적으로는 균형을 이루는 작품이 되었다. 또한 각 곡마다 그에 따른 느낌과 테크닉을 요구하고 있기 때문에 6개의 곡들은 하나씩 별도로 연주할 수도 있다.¹³⁾

4) 제4기 (1953-1963)

특별한 양식은 없으며 화가 앙리 마티스(Henri Matisse, 1869-1954)와 라울 뉘피(Raoul Dufy, 1877-1953)의 영향이 작품에 반영되었다. 느린 속도의 곡, 흘러가는 아르페지오 반주를 동반한 성악 선율, 자유로운 전조, 7도 화음의 사용 등이 이 시기의 전반적 특징이다.¹⁴⁾

13) 이다해, 『Francis Poulenc의 연가곡 *Fiançailles pour rire*(가상 약혼식)연구』(가천대학교 석사학위논문, 2009), 21; 장유영, 『폴랑크(Francis Poulenc, 1899-1963)의 연가곡 <*Fiançailles pour rire*> 에 관한 연구』(울산대학교 석사학위논문, 2009), 15.

14) 김미정, 『Francis Poulenc의 가곡집 *Airs Chantes*에 대한 연구: 음악 작시법을 중심

Ⅲ. 《거짓 약혼식》의 작품 및 연주실제 분석

1. 〈앙드레의 연인 *La Dame d'André*〉

으로』(숙명여자대학교 석사학위논문, 2004), 13; 장유영, 『플랑크(Francis Poulenc, 1899-1963)의 연가곡 〈Fiançailles pour rire〉에 관한 연구』(울산대학교 석사학위논문, 2009), 10.

1) 시의 내용 및 곡의 구성

제1곡 〈앙드레의 연인〉은 총 4연 16행으로 이루어져 있다. 이 시의 주인공으로 나오는 앙드레는 루이즈 빌모랭의 형제 중 한 사람이다. 이 시에서의 앙드레는 약혼식을 앞두고 있지만 연인의 마음을 의심하고 본인도 사랑에 대한 열의가 없는 것처럼 보인다. 그는 그의 삶에 현재의 연인이 과연 마지막 연인인지 아니면 단순히 지나가는 환상인지 의심스럽지만, 그의 기분은 그 답을 찾으려하기 보다는 그만 두려는 듯 보인다. 앙드레의 연인은 정말로 그의 삶에 중요한 존재가 될까, 아니면 그냥 한 때 지나치는 하루의 공상이 될까? 시인은 이러한 의문들을 각 연의 마지막 행에 표현하였다. 〈앙드레의 연인〉의 원문과 해석은 다음과 같다.¹⁵⁾

André ne connaît pas la dame	앙드레는 오늘 손 잡고 춤 춘 여인에 대	
Qu'il prend aujourd'hui par la main.	해 잘 모른다.	
A-t-elle un coeur à lendemains,	그녀가 서로의 장래에 대한 마음을	
Et pour le soir a-t-elle une âme?	가졌는지,	
	그것은 고사하고 오늘 저녁조차도	〈 앙
	나에 대한 생각을 하고 있는지?	드 레
		의
Au retour d'un bal campagnard	시골 무도회에서 돌아오는 길에, 그녀는	연
S'en allait-elle en robe vague	펼럭이는 옷을 입고,	인〉
Chercher dans les meules la bague	예정에 없던 약혼식을 위해서	은
Des fiançailles du hasard?	들판의 날가리 속으로 약혼 반지를	A-A
	찾으러 갔는지?	' - B
		- A "
A-t-elle eu peur, la nuit venue,	밤이 왔을 때 그녀는 두려워했을까?	형 식
Guettée par les ombres d'hier,	그의 정원에서 지난날의 그림자들을	으로

15) Bernac, Pierre. 『프랑스 예술가곡의 해석』, 심선화 역 (서울: 청림 출판, 2009), 387.

Dans son jardin, lorsque l'hiver Entrait par la grande avenue?	되돌아 보면서 인생의 겨울이 되었을 때 대로에 접어들었을까?	총 41마 디로 이루 어져 있다. 조성 은 a 단조 를 중심
Il l'a aimée pour sa couleur Pour sa bonne humeur de Dimanche. Pâlira-t-elle aux feuilles blanches De son album des temps meilleurs?	그는 그녀의 얼굴빛(외모)때문에 그리고 일요일의 좋은 기분 때문에 그녀를 사랑했다. 그의 앨범 속에서 가장 좋은시절을 되돌아 볼 때에는 그녀도 하얀 백지 위에서 그 빛을 잃을 것인가?	

으로 진행되지만 임시표와 조표의 변화가 많아서 모호한 조성감이 느껴진다. 전체적인 빠르기는 ‘Modéré sans lenteur (너무 느리지 않은 보통빠르기)’의 4/4박자 곡으로 풀랑크는 이 곡의 서두에 템포 지시를 ♩=126 라고 명시해 둠으로써 자신의 작품을 정확한 해석을 바탕으로 연주해주길 바랐던 것으로 볼 수 있다. 악상은 피아노와 메조포르테가 번갈아 가며 비교적 작은 소리로 진행되나 가사의 의미를 강조하는 단어에 완벽하게 적합하도록 대조를 이루는 부분이 잘 지켜져야 한다. 이 곡의 형식에 따른 구분과 조성, 빠르기, 박자, 셈여림을 [표 1]과 같이 정리할 수 있다.

[표 1] 〈앙드레의 연인〉 곡의 구성

형식	A		A'		B	A''	
구분	전주	a	간주	a'	b	a''	후주
마디	1-2	3-10	11-12	13-20	21-28	29-38	38-41
조성	a minor		e minor		g minor	d minor	A Major
빠르기	Modéré sans lenteur ♩=126						

박자		4/4						
셈 여 림	선 율	mf	p-mf-p	mf	p-mf	p	p	p-pp
	반 주					mf-p-mf	p-mf	

2) 곡 분석

(1) A부분

피아노 전주에서는 못갓춘 마디로 시작하며 오른손은 주로 8분음표로 각 박자마다 4분음표가 있어서 화음을 이루며 고음에서 저음으로 하행하며 선율선인 8분음표를 살려서 진행한다. 왼손은 4분음표로만 이루어져 오른손의 4분음표 박자의 장3도 아래에서 시작하여 함께 하행하고 있다. 메조포르테로 시작하여 ‘cédez beaucoup (굉장히 작아지면서 점점느리게)’ 지시어를 반드시 지키며 마지막음인 2분음표를 늘임표로 강조하며 곡이 끝나듯이 A 장조의 화음으로 차분하게 마무리 된다. 이는 시의 각 연의 4행에서 질문으로 끝나며 여운을 남기고 있는 것과 같다(악보 1-1).

[악보 1-1] 〈앙드레의 연인 *La Dame d'André*〉 마디1-2

Modéré sans lenteur ♩=125

Francis POULENC

마디3의 A부분은 ‘au mouvement (중얼거리듯)’ 지시어와 피아노의 작은 썸여림으로 시작하여 “André ne connaît pas la dame Qu’il prend aujourd’hui par la main. (앙드레는 오늘 손잡고 춤춘 여인에 대해 잘모른다. 그녀가 서로의 장래에 대한 마음을 가졌는지)”에서 미래와 사랑에 대해 불확실한 연인의 마음을 의심하는 것을 표현하고 있다. 피아노 부분에서는 전주에서 나타났던 8분음표 리듬이 오른손에 계속 나오며, 성악선율이 4분음표로 노래된 후 왼손 반주부분에서 8분음표 음형의 같은 음정이 나오면서 성악선율과 피아노부분에 선율적인 통일감을 준다. 피아노부분이 2마디씩 2번, 한마디씩 2번 반복되어 성악선율을 더욱 강조해 줌으로 인하여 ,다소 가벼울 수 있는 이 곡의 느낌을 깊이 있게 한다. 마디9-10에서는 “Et pour le sour a-t-elle une âme? (오늘 저녁 조차도 나에 대한 마음을 가지고 있는지?)” 의 가사가 성악부분은 하행 진행을 하고 반주부분은 성악선율의 한 옥타브 위까지 상행 진행하여 가사가 가지고 있는 그녀의 사랑에 대한 궁금증을 극대화시켜서 표현하고 있다(악보 1-2).

[악보 1-2] <앙드레의 연인 *La Dame d'André*> 마디 3-10

The image displays two systems of a musical score. The first system shows a vocal line with the lyrics "An drè ne con nait pas la da me Qu'il prend au jour d'hui par la main_" and a piano accompaniment. A box highlights the instruction "p au mouvement" above the first measure. The second system continues the vocal line with "A telle un coeur à len de mains Et pour le soir à telle une à me?". It includes dynamic markings "mf" and "p" and a box highlighting a specific chord in the piano part.

(2) A'부분

간주는 마디11-12로 마디13-14의 성악선율을 미리 제시하고 있다. 그녀의 사랑에 대한 궁금증을 다시 한 번 더 강조 해주고 있다. 전주와 같이 셋여림은 메조포르테이다. 오른손이 3도 음정으로 하행진행하며 A단조의 V₇/V 화음으로 끝맺는다(악보 1-3).

[악보 1-3] <앙드레의 연인 *La Dame d'André*> 마디 11-14

The image shows a musical score for a vocal and piano piece. The vocal line is in the upper staff, starting with a double bar line and a repeat sign. The lyrics are "Au re tour d'un bal cam pag nard". The piano accompaniment is in the lower staff, with a dynamic marking of *mf* and a chord symbol *V7/V* below it. A box highlights a section of the piano accompaniment, and an arrow points from it to a box containing the vocal line with the lyrics and a dynamic marking of *p*.

마디13-14는 마디3에서 나왔던 주제 선율이 4도 아래로 시작되고 있다. 마디 15-16에서 피아노의 오른손은 8분음표 리듬형태를 유지하면서 8분음표의 각 박자 다음 음정이 성악선율과 같은 선율로 연주되며 “S’en allait-elle en robe vague (그녀는 펠릭이는 옷을 입고)” 의 펠릭이는 드레스를 묘사하여 표현하였다(악보 1-4).

[악보 1-4] <앙드레의 연인 *La Dame d'André*> 마디 3-6, 마디 13-16

p au mourement

An drè ne con nait pas la da me Qu'il prend au jour d'hui par la main —

p

11 4도 아래 *p* Au re tour d'un bal cam pag nard —

mf

15 *p* S'ell al lait elle en ro be va gue Cher cher dans les meu les la ba gue *mf*

마디 17-20에서 “Chercher dans les meules la bague Des fiançailles du

hasard? (예정에 없던 약혼식을 위해 들관의 난가리 속으로 약혼반지를 찾으러 갔는지)”는 반주부의 오른손도약과 왼손이 단선율이 아닌 화음으로 넓어지고 마디 19-20에서 반주부분 왼손의 D음이 지속음으로 받쳐주는 가운데 성악부분이 하행 진행되는 선율을 보이며 여자의 두려움과 우울한 감정을 묘사하였다(악보 1-5).

[악보 1-5] 〈앙드레의 연인 *La Dame d'André*〉 마디 17-20

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 15 to 18. The vocal line (treble clef) begins at measure 15 with a piano (*p*) dynamic and transitions to mezzo-forte (*mf*) at measure 17. The lyrics are "S'ell al lait elle en ro be va gue Cher cher dans les meu les la ba gue". The piano accompaniment (grand staff) starts at measure 15 with a piano (*p*) dynamic. The right hand plays a melodic line, and the left hand plays chords. A box highlights the left hand accompaniment from measure 17 to 18, showing a sustained D note in the bass clef.

The second system covers measures 19 to 20. The vocal line (treble clef) begins at measure 19 with a piano (*p*) dynamic. The lyrics are "Des fi an çail les du ha sard? — A telle eu peur, la nuit ve nu e". The piano accompaniment (grand staff) starts at measure 19 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand plays a melodic line, and the left hand plays chords. A box highlights the left hand accompaniment from measure 19 to 20, showing a sustained D note in the bass clef.

(3) B부분

B부분의 마디21-22는 앞의 A부분과 A' 부분과 다르게 전개되고 있다. 조성은 G

단조로 조바꿈 되었다. 성악 선율은 첫 박에 8분 쉼표가 사용되었고 반주 부분은 오른손이 2분음표로 Ab-G의 단2도 진행과 8분 음표가 사용되었고 왼손은 8분 음표와 8분 쉼표가 번갈아가며 나타나고 있다. “A-t-elle eu peur, la nuit venue(밤이 왔을 때, 그녀는 두려워했을까)” 의 시 내용처럼 밤의 어두움과 두려움의 감정을 표현한 것으로 볼 수 있다(악보 1-6).

[악보 1-6] <앙드레의 연인 *La Dame d'André*> 마디20-22

19
Des fiançailles du hasard? — A-t-elle eu peur, — la nuit venue,
19
mf
Ab - G Ab - G
g :

마디23-24에서는 반주부분에서 변화 화음의 사용이 잦아지고 왼손화음의 폭이 넓어지며 “Guettée par les ombres d’hier, (그의 정원에서 지난날의 그림자들을 되돌아 보면서)” 의 불안한 심리를 표현하고 있다. 마디27에서는 성악선율이 4분 음표로 노래된 후 왼손 반주부분에서 8분 음표 음형의 같은 음정이 바로 뒤따라 나왔던 A부분과 달리 반주부분 오른손의 4분음표가 성악선율과 똑같이 진행하며 선율을 뒷받침하고 있다(악보 1-7).

[악보 1-7] <앙드레의 연인 *La Dame d'André*> 마디 23-28

23
 Quet tée par les ombres d'hiver, Dans son jardin lors que l'hiver

23
 p

mf

27
 En trait par la grande avenue? Il l'a aimé pour sa couleur

mf

p

(4) A"부분

A"부분은 피아노로 시작하여 A부분에서 나타났던 반주부분 오른손이 성악선율의 음을 반박 늦게 받아주는 형태가 다시 나오며, A부분과 유사한 분위기로 차분하게 진행된다. 마디33-34는 메조포르테로 조금 세게 연주하여야 한다. 다시 화음이 확장되어 마디35-36 반주선율이 상행진행하며 주인공이 여자를 향한 안타까운 마음을 표현하며 절정으로 향하고 있다(악보 1-8).

[악보 1-8] <앙드레의 연인 *La Dame d'André*> 마디33-36

31
Pour sa bonne humeur de Dimanche Pa li ra telle aux feuil les blan ches

31
mf

35
De son al bum des temps meilleurs?

35

마디36-37의 오른손 상행 선율은 마디38-40에서 확장되며 하행 진행하고 있다. 이는 사랑에 대한 믿음이 점점 작아지는 것을 의미하며 마지막 마디에서는 갑자기 높은 시로 도약하여 V도 화음으로 불완전하게 끝나고 있다. 마디38에서 성악 부분이 끝난 것을 피아노 반주가 더 확장하여 곡의 분위기를 끝까지 이끌어 가고 있음을 보여주고 있다. 마디38부터는 후주로 전주와 마찬가지로 ‘cédez beaucoup (많이 느려지고)’ 하행 진행을 보여주고 있는데 마지막 마디는 다르다. 마디40의 세 번째 박에서부터 페달을 사용하고 마디41에서는 늘임표가 있는 4분 음표와 두 번째 박에 있는 4분 쉼표가 이음줄로 되어 있다. 이는 손을 떼어 주고 페달로 지속하며

물음으로 끝나는 주인공의 막연한 심정을 표현하고 있는 것으로 볼 수 있다(악보 1-9).

[악보 1-9] 〈앙드레의 연인 *La Dame d'André*〉 마디38-41

3) 연주실제 분석

연주실제 분석을 하면서 가장 크게 비교할 수 있는 부분은 총 연주시간이다. 제1곡의 연주시간을 [표 2]와 같이 정리할 수 있다.

[표 2] 〈앙드레의 연인〉 연주시간

앙드레의 연인	나탈리 드세이	돈 업쇼	나탈라에 스투즈맨
	필립 카사르	마고 가레트	잉거 죄더그렌
	1분 24초	1분 30초	1분 36초

(1) 나탈리 드세이 & 필립 카사르의 연주 분석

프랑스 출신의 유명한 콜로라투라 소프라노인 나탈리 드세이와 필립 카사르는 2014년 4월 22일 화요일 저녁 8시에 예술의 전당 콘서트홀에서 내한 공연을 하였다.¹⁶⁾ 실제로 공연을 들었고 후에 유튜브를 통하여 들어 보는 과정에서 앨범 제작 인터뷰를 보았다.¹⁷⁾ 영상과 함께 음악을 들었는데 당시 연주에서는 음반만큼의 노래 실력은 볼 수 없었지만 영상에서 봤듯이 나탈리 드세이의 춤과 노래의 표현은 더욱 생생하였다. 《거짓 약혼식 *Fiancailles pour rire*》은 이들의 두 번째 앨범으로 둘의 호흡은 최고이다. 이들은 《거짓 약혼식》을 아주 에로틱하여, 매우 대담한 시라고 하였다. 모든 것이 흥미로웠으며 서로 신랑, 신부 분장을 하고 그는 그녀와, 그녀는 그와 결혼하는 재미있는 상황을 오페라처럼 연출해 보기로 한다. 피아노 부분은 배경을 제공하고 성악은 자유롭게 상상하며 서로 대응해 나가는 데 이는 정말 중요한 것이며 나탈리 드세이는 필립 카사르의 반주에 자연스럽게 직관적으로 노래 하였다. 이 둘은 단어와 시의 느낌을 함께 표현하기 위해 많은 노력을 하였다고 한다. 실황연주에서는 들을 수 없었지만 앨범에서는 첫 시작을 앙드레의 연인곡이 아닌 펠릭스 멘델스존(Felix Mendelssohn, 1809~1847)의 〈한여름밤의 꿈 중 ‘결혼 행진곡’ *Ein Sommernachtstraum 'Hochzeitmarsch'*〉으로 하고 있다.

연주 시간은 1분 24초이다. 전주에서 ‘cédez beaucoup (많이 느려지고)’-‘long(길게)’가 있는데 밝고 가벼운 피아노 소리로 전주나탈리 드세이가 조금 일찍 시작한

16) 이광형, 『최고 음역 자랑하는 나탈리 드세이 4월 22일 첫 내한 공연』. (서울: 국민일보, 2014.4.18.).

17) Dessay, Natalie. Cassard, Philippe. ‘For their second album Interviews’. (YouTube, 2016.3.4.접속).

것 같은데 조금 더 피아노의 마지막 화음을 충분히 느끼고 시작하면 더 좋았을 것 같다. 시에서 나타나고 있는 물음의 느낌의 여운을 충분히 느끼고 시작해야 한다고 생각한다. 노래 첫 시작은 중얼거리듯이 피아노로 여리게 연주되어야 하는데 나탈리 드세이의 연주는 완벽하게 지켰다. 청중의 입장으로 함께 호흡하고 있는 것 같아 너무 좋은 연주의 시작이다. 간주에서는 성악선율을 받아서 나오는 오른손의 피아노 선율이 잘 들리고 있어서 그녀의 사랑에 대한 궁금증을 다시 한 번 더 강조해 주고 있는 것을 느낄 수 있다. 전체적으로 필립 카사르는 셈여림을 정확하게 지키고 있고 나탈리 드세이는 부분별로 잘 안 지켜지는 곳들을 볼 수 있었다. 특히 마디 7, 마디 17 과 같은 메조포르테의 느낌은 잘 느낄 수가 없었다. 그리고 폴랑크는 성악선율에서 같은 길이의 음들이 매우 엄격하게 지켜져야 하는데 이것은 악음절에서도 어느 음도 짧아지지 않는다. 18) 숨을 쉴 때마다 살짝 씩 느껴지는 부분이 있는데 이것은 성악가가 숨을 쉬기 위해 어쩔 수 없이 느껴지는 상황으로 볼 수도 있고 구절마다 시작과 끝을 구분 지으려는 해석으로 볼 수도 있겠다.

(2) 돈 업쇼 & 마고 가레트의 연주분석

돈 업쇼는 미국의 오페라 가수로 리릭 소프라노이다. 맑은 목소리의 소프라노로 오페라가수이면서 현대음악을 옹호하여 다수의 독창 녹음을 하였다. 비교하고자 하는 음반은 녹음음반이 아닌 1990년 연주회 영상이다.¹⁹⁾

연주시간은 1분 30초로 나탈리 드세이보다 6초가 늘어났다. 마고 가레트의 미끄러지듯 여유 있고 부드러운 전주를 시작으로 연주가 진행됐다. 충분히 점점 느껴지면서 마디2의 길게 끌어 줘야 하는 마지막 화음까지 너무 완벽하다. 전체적인 곡의 분위기의 시작을 잘 느껴주게 한다. 이어서 돈 업쇼의 맑은 목소리로 노래가 시작된다. 가볍고 밝은 제1곡의 느낌이 그대로 전달되는 듯 하다. 다만 조금 아쉬운 점이 있다면 실제 연주가 되고 있는 중이라 약간은 음정이 아주 살짝 올라가게 들려서 좀 더 차분하게 중얼거리듯 작게 시작되어야 한다. 간주에서는 셈여림이 메조포르테로 A부분의 셈여림인 피아노와 대조가 있어야 하는데 마고 그레트는 앞의 성

18) Bernac, Pierre. 『프랑스 예술가곡의 해석』, 심선화 역 (서울: 청림 출판, 2009), 345.

19) Upshaw, Dawn. Garrett, Margo. "1990 Recital". (YouTube, 2016.3.4.접속).

악선율을 자연스레 이어서 조금 세게 연주하며 “오늘 저녁 조차도 나에 대한 마음을 가지고 있는지?”에 대한 가사를 더 강조하여 연주하고 있다. 이어서 마디21에서 밤, 두려움, 그림자, 겨울이라는 단어들이 나와서 앞의 부분과 대조를 이뤄야 하는데 여기서 피아니스트의 역할이 중요하다. 마고 가레트는 리듬과 쉼표, 쉼여림을 정확하게 지키며 시를 잘 표현하고 있고 돈 업쇼는 두려움에 떨지도 모르는 앙드레의 연인을 작은 쉼여림을 잘 지키며 피아노와의 호흡을 맞추고 있다. 후주에서는 더 많이 느려져서 끝맺음을 하였으면 어땠을 까 하고 약간의 아쉬움으로 남는다.

(3) 나탈라에 스투즈맨 & 잉거 죄더그렌의 연주분석

나탈라에 스투즈맨은 콘트라alto이자 지휘자로도 활동하고 있으며 바로크 시대의 음악을 즐겨 부르며, 적절한 템포와 부드러운 소리 등으로 유명하다. 콘트라alto (Contralto)란 여성 알토를 의미한다. 중세 시대에는 교회에서 여자가 노래를 부르는 것을 금지했는데 이런 제한이 세월이 지나 풀리면서 남성의 테너 보다 약간 높은 성부를 부르는 여자 가수 들이 생겨났고, 이를 콘트라alto라고 부른다.²⁰⁾

나탈라에 스투즈맨은 음역대가 나탈리 드세이와 돈 업쇼 보다 낮기 때문에 《거짓 약혼식》도 원래의 조성보다는 낮다. 제1곡의 연주시간은 1분 36초이다. 원래의 조성보다 낮아서 그런지 밝고 가벼운 느낌은 조금 덜하다. 하지만 잉거 죄더그렌의 피아노 전주는 부드럽고 여유가 있다. 간주에서는 악보에 없는 리타르단도를 하였는데 곡의 흐름이 정리 되고 다시 시작할 수 있는 여지를 준 것 같아 감상할 때는 좋을 수 있겠지만 악보에는 없는 것이기 때문에 풀랑크가 의도한 해석은 아니다. 전체적인 연주의 느낌으로는 약간은 무거움 느낌이 강했다. 시의 화자도 20세기 결혼 적령기 남녀라면 10대 후반-20대 초반 일텐데 이 나이 때의 느낌보다는 성숙한 느낌이 들었다.

20) Stutzmann, Nathalies. “<http://nathaliestutzmann.com/>” (2016년 3월 4일 접속)

2. 〈풀 밭에서 *Dans L'herbe*〉

1) 시의 내용 및 곡의 구성

제2곡 〈풀 밭에서〉는 연의 구분이 없는 산문체이다. 이 시는 사랑과 죽음사이의 연결에서 머무른다.²¹⁾ 그는 그녀로 인하여 죽음에 이르게 되고 그들의 관계도 끝이

21) 이다해, 『Francis Poulenc의 연가곡 <Fiançailles pour rire(가상 약혼식)> 연구』(가천대학교 석사학위 논문, 2009), 31.

났다. 〈풀밭에서〉의 원문과 해석은 다음과 같다.²²⁾

Je ne peux plus rien dire
 Ni rien faire pour lui.
 Il est mort de sa belle
 Il est mort de sa mort belle
 Dehors sous l'arbre de la Loi
 En plein silence
 En plein paysage
 Dans l'herbe.
 Il est mort inaperçu
 En criant son passage
 En appelant
 En m'appelant
 Mais comme j'étais loin de lui
 Et que sa voix ne portait plus
 Il est mort seul dans les bois
 Sous son arbre d'enfance
 Et je ne peux plus rien dire
 Ni rien faire pour lui.

나는 더 이상 말할 수도 없고
 그를 위해 할 수 있는 것도 없다.
 그는 그녀의 아름다움 때문에 죽었다.
 그는 아름다운 죽음으로 죽었다.
 밖에서.
 '계울'이란 나무 아래에서.
 깊은 침묵 속에서.
 아름다운 경치 속에서.
 풀밭에서,
 그는 아무도 모르게 죽었다.
 그의 죽음을 향해 외치며
 나를 부르며,
 그러나 나는 멀리 떨어져 있는 것처럼,
 또한 그의 목소리가 더 이상 들리지도 않았기
 때문에,
 그는 숲 속에서 홀로 죽었다.
 그의 어린시절을 회상하면서,
 나는 아무것도 말할 수 없고
 그를 위해 아무것도 할 수 없다.

제2곡은 풀랑크의 아내에게 헌정되었고 이 시와 음악에는 완벽한 성실함으로 노래해야 할 깊은 심오함이 있다.²³⁾ 총33마디로 이루어져 있고 조성은 제1곡과 마찬가지로 단조이며 반음진행이 빈번하게 나타나고 있어서 모호하지만 시작음과 끝음이 c#으로 시작하여 f#단조로 볼 수 있다. 박자 또한 3/4 - 4/5 - 3/4 - 2/4 - 3/4로 빈번하게 변화하여 고요함 속에 복잡한 화자의 이중적인 심경을 보여 주고 있다. 차분한 tempo(♩=56)는 완벽한 레가토로 처음부터 끝까지 유지되어야 한다. 셈여림은 B부분과 D부분, A' 부분에서 성악 선율과 피아노 부분이 다르게 표기되어

22) Bernac, Pierre. 『프랑스 예술가곡의 해석』, 심선화 역 (서울: 청림 출판, 2009), 388.

23) Bernac, Pierre. 『프랑스 예술가곡의 해석』, 심선화 역 (서울: 청림 출판, 2009), 388.

있기 때문에 정확하게 잘 지켜야 한다. 특히 이 곡에서는 피아니시모를 잘 표현해야 한다. 이 곡의 형식에 따른 구분과 조성, 빠르기, 박자, 셈여림을 [표 3]와 같이 정리할 수 있다.

[표 3] 〈풀 밭에서〉 곡의 구성

형식&구분		A	B	C	D	A'	후주
마디		1-6	7-12	13-18	19-30	27-30	30-33
조성		f# minor					
빠르기		Très alme et très égal ♩ =56					
박자		3/4 5/4 3/4	3/4	3/4 2/4 3/4	3/4		
셈 여 림	선율	p	pp-p-mf-decresc.	mf	p-mf-p		pp
	반주		pp-p-mf-p		p-p-pp		

2) 곡 분석

(1) A부분

제2곡은 시작부터 끝까지 4분음표의 반주가 일관된다. 이것은 여인이 자기 자신 때문에 죽은 그를 생각하며 풀밭을 터벅터벅 걷고 있는 것을 의미한다. 제1곡과는 달리 전주가 없고 ‘Tré calme et tré éal(아주 고요하고 매우 한결같이)’로 여리게 시작한다. 피아노부분에서 성악 선율의 음정을 미리 제시하며 주동적으로 이끌어가고 있다. 성악 선율과 피아노 부분이 같은 음역대로 진행되고 있다. 3/4박자로 2

마디와 5/4박자로 2마디, 다시 3/4박자 2마디로 이루어져 있다. 제1곡은 전주에서 곡 분위기를 제시 하여 주었지만, 제2곡은 전주는 없지만 피아노부분 첫음인 c#이 오른손, 왼손 윗성부가 옥타브로 이루어져 선율선을 이끌어 주며 곡 분위기를 제시 하여 주고 있다. 피아노 반주가 계속 4분음표 진행되다 보니 전체적으로 변박되는 느낌 또한 알 수 없을 정도로 세밀하게 작곡하였다. 무거운 감정 표현을 위해 4분음표와 2분음표를 주로 사용한 반주부분이 보여 보지고 오른손의 음역과 성악선율의 음역이 같은 음역대이고 반주부분의 왼손은 한 옥타브 아래의 같은 음정으로 앙상블을 이루고 있다. 이때 성악선율을 배려하기 위해서는 반주부분 오른손보다 왼손을 부각 시켜 성악선율을 이끌어 주며 동시에 받쳐주는 역할을 하여야 한다. 또한 주제 선율을 따라 오른손 반주의 윗선율이 반음계적 진행을 하는 것을 볼 수 있으며 “Je ne peux plus rien dire(나는 이 이상 아무것도 말할 수도 없고)”를 표현 하여 폴랑크가 의도했던 이 곡의 전체적인 엄숙한 분위기를 제시한다(악보 2-1).

[악보 2-1] 〈풀 밭에서 *Dans L'herbe*〉 마디1-2

Très calme et très égal $\text{♩} = 56$

CHANT

PIANO

Je ne peux plus rien di re Ni rien fai re pour lui._____

마디4-6은 “Il est mort de sa belle(그는 그녀의 아름다움 때문에 죽었다)”는 죽음의 원인 “sa belle(애인)”를 강조하며 5도 상행하고 마디 6에서도 역시 4도 도약 상행하여 “belle(아름답다)”를 강조했고 5/4에서 3/4으로 변형시켜 반복하였다. 피아노 부분에서 마디4에서는 오른손 부분은 성악 선율과 함께 상행 후 하행 진행 하였는데 왼손은 반대로 진행하고 있다. 마디5는 마디4와 대조적으로 성악 선율과 피아노 부분이 서로 반대로 진행하고 있는 것으로 죽음에 대한 화자의 복잡한 심경이 대조를 이루며 나타나고 있는 것을 볼 수 있다(악보 2-2).

[악보 2-2] 〈풀 밭에서 *Dans L'herbe*〉 마디 4-6

The image shows a musical score for a vocal and piano piece. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The score is divided into two sections by a vertical line. The first section is marked with a '4' and the annotation '5도 상행' (5th degree ascending), with an arrow pointing to the interval between the notes 'sa' and 'bel'. The second section is marked with a '4' and the annotation '4도 상행' (4th degree ascending), with an arrow pointing to the interval between the notes 'mort' and 'bel'. The lyrics are 'Il est mort de sa belle' and 'Il est mort de sa mort belle'. The piano part includes a dynamic marking 'p' (piano) and various musical notations such as slurs and accents.

(2) B부분

B부분은 마디7-12까지 볼 수 있다. 마디7에서 사용되던 F#→G^b으로 바뀌었는데 노래를 불렀을 때 화성변화는 없으나 악보상의 이명동음 전조 과정을 거친다. 썸여림은 피아니시모에서 피아노, 메조포르테, 다시 피아노로 변화하고 있는데 이는 “Dehors sous l’arbre de la Loi, En plein silence, En plein paysage, Dans l’herbe (밖에서, 계울이라는 나무아래서, 깊은 침묵속에서, 아름다운 경치속에서, 풀밭에서)”의 가사를 하나씩 표현해주고 있다. 특히, 마디10에서 반주부분은 두 번째 박자에 스포르찬도를 사용하여 넓은 풍경을 강조해 주고 있다. B부분은 그가 죽어갔던 배경을 낭송하듯 표현하고 그의 죽음에 대한 고독감을 표현하며 마디11-12에서는 성악선율이 5도 하행하고 피아노 부분은 반대로 4도 상행하여 제 2곡의 제목인 “Dans l’herbe(풀밭에서)”를 강조하며 피아노로 점점 작아지면서 정리된다(악보 2-3).

[악보 2-3] <풀밭에서 *Dans L’herbe*> 마디7-12

4 Il est mort de sa belle Il est mort de sa belle De hors Sous l'arbre de la Loi

9 En pleine lune En pleine lune Dans l'herbe Il est mort i

(3) C부분

C부분은 주인공이 그가 죽기 전 주인공을 부르는 모습을 표현하였다. 성악선율은 마디15-16을 제외하고는 순차진행을 하고 반주부분 오른손 내성에서 성악선율의 한 옥타브 아래로 함께 진행하여 성악선율을 받치고 있다. 마디13 반주부분에서는 악센트로 “mort(죽음)” 강조하고 있다. 명확한 주제 선율이 없는 이 곡은 전체적인 흐름을 통해 주제를 나타내고 있고 처음 피아노로부터 시작되어 마디18에 ff에 이르기까지 주제 흐름을 전체적으로 보여주고 있다. 마디17-18은 “En appelant Et m'appelant.(나를 부르며)”를 포르테에서 크레센도하여 포르티시모까지의 셈여림을

절규하듯 묘사하며 절정에 이른다(악보 2-4).

[악보 2-4] 〈풀 밭에서 *Dans L'herbe*〉 마디13-18

9 *p* *mf* *mf*
 En plein si len ce En plein pa y sa ge Dans l'her be Il est mort i

9 *p* *mf*

14 *f* *ff*
 na per çu En cri ant son pas sa ge— En ap pe lant— en m'ap pe lant

14 *ff*

(4) D부분

D부분은 C부분의 마디18과 대조를 이루며 갑자기 작게 연주를 하여 씬여림의 극

대비를 보여주며 다소 지루할 수 있는 이곡의 흐름을 드라마틱한 부분으로 진행하고 있다. “Mais comme j’étais loin de lui(그러나 나는 그와 멀리 떨어져 있는 것처럼)”에서 볼 수 있듯이 멀리 떨어져 있는 상황을 나타냄과 동시에 이미 죽어버린 상황에 힘이 없는 것을 표현하고 있다. 반주 부분과 성악선율의 간격차이도 넓어졌다. 마디19부터 반주부분 왼손외성은 아주 저음으로 연주되고 오른손은 성악선율과 아래로 두 옥타브 차이가 나고 있다. 성악선율은 제2곡에서 가장 고음 음역대를 내고 있지만 반주부분은 제일 낮은 음역을 연주한다. 음역차이가 많이 나는 이유는 “나는 그와 멀리 떨어져 있는 것처”의 가사를 표현하기 때문이다. 마디22에서 반주부분을 보면 두 번째 박자에서 갑자기 스포르찬도가 나오는 데 이것은 성악선율의 “Et que sa voix ne portait plus(그의 목소리가 더 이상 들리지 않았기 때문에)”에서의 F음을 받아서 다시 한번 강조해주고 있다(악보 2-5).

[악보 2-5] 〈풀밭에서 *Dans L’herbe*〉 마디19-22

마디22에서 성악 선율은 메조포르테에서 노래되고 있고 반주부분은 피아노에서 데크레센도로 상반되게 연주된다. 성악선율에서는 “Il est(그는 죽었다)”를 강조 하기 위해 메조포르테로 연주되고 반주부분에서는 “seol dans les bois(외로이 숲 속에서)” 의 배경과 외로이 홀로 죽어가던 그를 묘사하기 위해 작게 연주된다(악보

2-6).

[악보 2-6] 〈풀 밭에서 *Dans L'herbe*〉 마디22-26

19 *p* *subito(très lié)* *mf*

Mais com me j'é tais loin de lui— Et que sa voix ne por tait plus Il est mort seul dans les

19 *p* *subito* *f* *p*

성악부분과 반주부분의 다른 셈여림 변화를 알 수 있다.

24 *p*

bois— Sous son ar bre d'en fan ce Et je ne peux plus rien de re

외로이 숲 속에서 성악선율과 반주부분 오른손 이 같은 음정으로 상행진행

24 *mf* *p*

(5) A'부분

A'부분은 A부분처럼 성악선율과 반주부분의 오른손이 같은 음역으로 진행하고 있고 왼손의 내성은 한 옥타브 아래에서 동일한 음정으로 연주된다. 시 1,2행을 반복하여 그의 죽음을 회상함을 보여준다. 마디29-30은 그를 위해 아무것도 할 수 없

는 심정을 반주부분의 하행진행으로 곡의 심오함을 더해 주었다(악보 2-7).

[악보 2-7] 〈풀밭에서 *Dans L'herbe*〉 마디27-30

strictement en mesure

(6) 후주

후주에서는 마디30에 베이스 성부부터 코드로 점차 윗 성부로 올라가며, 세 번째 박자부터 높은음자리에서만 움직이고 ‘presque sans pedale (페달이 거의 없이)’와 ‘strictment en mesure (박자 정확한, 엄격히)’를 간결하게 피아니시모로 F#단조의 V인 c#로 끝맺는데 단조화음이 아닌 장조코드로 마무리 되고 있다. 제1곡의 후주

에서 여운을 남겼던 것처럼 제2곡 후주도 마찬가지로 여운을 남기고 있으며 이 연가곡에서 장조곡이 제3곡과 제6곡이 있는데 제3곡의 장조 분위기를 암시하고 있다 (악보 2-8).

[악보 2-8] 〈풀 밭에서 *Dans L'herbe*〉 마디30-33

29
Ni rien fai re pour lui. ———

29
pp *m.d.* *pp*

sans pédale *presque sans pédale*

F#minor : V (c#)
단조지만 장조코드이다.

strictement en mesure

3) 연주실제 분석

제2곡의 연주시간을 [표 4]과 같이 정리할 수 있다. 템포가 ♩=56으로 제1곡보다 연주시간이 많이 차이가 나고 있는 것을 알 수 있다.

[표 4] 〈풀 밭에서〉 연주시간

풀 받에서	나탈리 드세이	돈 업쇼	나탈라에 스투즈맨
	필립 카사르	마고 가레트	잉거 죄더그렌
	1분 44초	2분 1초	2분 44초

(1) 나탈리 드세이 & 필립 카사르의 연주분석

제1번곡에서도 제일 짧은 시간이었는데 1분 44초의 연주시간으로 제2번곡도 빠른 진행을 하고 있다. 나탈리 드세이는 이 곡을 해석적으로 해석하여 연주하는 느낌이다. 자기 자신 때문에 사랑하는 남자가 죽었고, 죽은 장소에서 그 남자를 회상하며 아무것도 할 수 없는 복잡한 심경을 말하는 곡인데 나탈리 드세이와 필립 카사르의 연주는 템포가 빠른 듯하고 약간은 풍자적인 느낌이다.

(2) 돈 업쇼 & 마고 가레트의 연주분석

연주시간은 2분 1초이다. 제2번곡은 전주가 없는 곡으로 3/4박자에 피아노가 먼저 시작하고 한 박자 후주 후에 성악이 시작된다. 또한 제1번곡의 가벼움과 밝은 분위기와는 대조되게 죽음이라는 무거운 시어를 하여 피아노와 성악은 고요하고 상실감을 비롯하여 슬픔, 고독 등 복잡한 심경을 나타내야 한다. 돈 업쇼의 맑은 목소리가 너무 슬프게 느껴졌다. 마고 가레트의 피아노 소리는 한결같은 4분음표를 선율의 억양에 맞게 강약 조절을 하며 연주하고 있다. 특히 갑자기 피아니시모를 표현하는 부분에서는 두 연주자 모두 잘 표현하고 있다. 후주를 보면 페달사용과 마지막까지 박자를 정확하게 표현하라는 지시어가 쓰여 저있는데 마고 가레트는 긴장감을 놓치지 않고 모두 정확하게 표현하여 마지막 음까지 함께 호흡할 수 있었다.

(3) 나탈라에 스투즈맨 & 잉거 죄더그렌의 연주분석

제일 느린 연주로 연주시간은 2분 44초이다. 제1곡에서도 느렸지만 나탈라에 스투즈맨과 잉거 죄더그렌의 연주는 노래가 끝날 때마다 악보에 없는 리타르단도를 조금씩 하고 있다. 물론 연주자들의 다양한 해석과 숨을 쉬는 것 때문에 조금씩 느려질 수는 있지만 약간은 의도적인 표현인 것 같다는 생각이 든다. 악보를 안보고 플랑크의 음악적 특징에 대해 모르고 감상한다면 좋은 연주이지만 알고 나서 감상했을 때는 조금 더 플랑크의 작곡의도에 따라 연주가 되었으면 어떨까 하는 의견이

다. 마디13부터 메조포르테에서 포르티시모까지 5마디로 진행되는 부분에서는 잉거 쇠더그렌이 죽음을 향해 외치는 여자의 절규를 너무 잘 표현하였는데 조금 아쉬운 점으로는 너무 빨리 크레센도를 하여 성악과의 균형이 조금 깨져버렸다.

3. 〈그는 날아갔다 *Il vole*〉

1) 시의 내용 및 곡의 구성

제3곡의 〈그는 날아갔다〉는 총 5연 5행으로 이루어져 있다. a-b-b-a의 운율을 갖춘 4행과 마지막 5행에 “Il vole(그는 날아갔다)”의 후렴구를 첨가하고 있다. 17세기 우화 작가인 라 폰테느(La Fontaine, 1621-1695)의 잘 알려진 우화 『까마귀와 여우』가 암시되어 있다. 초현실주의 시의 특징인 한 단어로 두 가지의 뜻을

내포하는 방법을 까마귀와 여우에 빗대어 표현하였다. 여우는 까마귀의 둥근 치즈를 훔친 도둑이다.

빌모랭은 제목 “Il vole”에 “그는 날아갔다”와 “그는 훔쳐갔다”라는 이중적 의미를 사용하고 있다. “Le corbeau vole et mon amant vole(까마귀는 훔쳐가고, 나의 연인은 날아갔다.)”에서 이런 말장난이 나타난다. 다른 행에서도 어법상의 말장난을 하고 있다. “jouer la belle”는 “결승전을 하다”는 의미이고, “sans rime in raison”은 “운율도 이성도 없이”라는 의미이다. 이런 모든 것들을 문자대로 시 번역을 하면 그 의미를 명확히 알 수 없게 한다. 그러나 이 시는 “나에게 나의 변덕스러운 도둑 연인을 돌려다오”라는 명확한 결론에 이른다.²⁴⁾ 〈그는 날아갔다〉의 원문과 해석은 다음과 같다²⁵⁾

En allant se coucher le soleil
Se reflète au vernis de ma table
C'est le fromage rond de la fable
Au bec de mes ciseaux de vermeil

해가 저물면서
나의 책상 위의 니스칠에 반사되었다.
이것은 나의 진홍빛 가위의 끝에 있는
우화 속에 나오는 둥근 치즈 이다.

Mais où est le corbeau? Il vole.

그런데 까마귀는 어디에 있나? 그는 날아갔다.

Je voudrais coudre mais un aimant
Attire à lui toutes mes aiguilles.
Sur la place les joueurs de quilles
De belle en belle passent le temps.

꿴매어 두고 싶었는데 자석이 나의 바늘들을 모두 끌어가 버렸다.
광장에서 놀이꾼들이 젊은 여인들과 함께
구주회(아홉개 기둥 놀이)놀이를 하며
시간을 보내고 있다.

Mais où est mon amant? Il vole.

그런데 나의 사랑은 어디 있나? 그는 날아갔다.

24) Bernac, Pierre. 『프랑스 예술가곡의 해석』, 심선화 역 (서울: 청림 출판, 2009), 390.

25) Bernac, Pierre. 『프랑스 예술가곡의 해석』, 심선화 역 (서울: 청림 출판, 2009), 389.

C'est un voleur que j'ai pour amant.
Le corbeau vole et mon amant vole,
Voleur de coeur manque à sa parole
Et voleur de fromage est absent.

내가 사랑하는 이는 도둑이다.
까마귀는 훔쳐가고 나의 사랑은 날아갔다.
마음을 훔쳐가고 약속도 저버리고
치즈도둑도 이제는 여기에 없다.

Mais où est le bonheur? Il vole.

그러면 행복은 어디에 있나? 그는 날아갔다.

Je pleure sous le saule pleureur
Je mêle mes larmes à ses feuilles.
Je pleure car je veux qu'on me veuille

나는 능수버드나무 아래서 울고 있다.
나의 슬픔을 그 잎사귀에 섞고 있다.
누군가가 나를 사랑해 주기를 바라지만
내 사랑하는 이는

Et je ne puis pas à mon voleur.
Mais où donc est l'amour? Il vole.

나를 마음에 들어하지 않기 때문에 나는 운다.
그러면 사랑은 어디에 있는가? 그것은 날아갔다.

Trouvez la rime à ma déraison
Et par les routes du paysage
Ramenez-moi mon amant volage

나의 판단력을 흐리게 한 나의 운율을
아름다운 길에서 찾자.
마음을 가져가고 나의 이성을 빼앗아간

Qui prend les coeurs et perd
marais.

나의 변덕스러운
애인을 돌려주소!

Je veux que mon voleur me vole.

나의 사랑이 나를 데리고 날아가기를 바란다.

〈그는 날아갔다〉는 A-A'-B-A"-B'형식으로 총50마디로 이루어져 있다. 조성은 제1곡, 제2곡과는 달리 조표가 첨가된 Eb 장조의 곡이다. 4/4 박자의 'Presto implacable(냉정하게, 가차없이)'로 제목처럼 날아가듯이 빠르게 연주되어야 한다. 하지만 지시된 빠르기 J=120은 확실히 느린 편이고 최소한의 속도이다. 이 빠르기는 유동성 있게, 레가토보다는 좀 더 울동적으로 연주되어야 한다. 악상은 성악선율과 반주부분이 다르게 표현되는 부분들이 많이 있어 악보를 세밀하게 보고 플랑크

가 제시한 의미를 되새기며 연주해야 한다.

제3곡은 풀랑크가 이곡을 가리켜 “나의 가곡 중 가장 어려운 노래의 하나”라고 일컬었을 정도로 피아니스트에게 대단한 기교를 요구하며(“피아노 연구하는 풍으로”는 풀랑크의 지시이다.) 반주 첫 부분에 손가락 번호를 써 놓았다. 성악가에게는 대단한 서정성을 가지고 가장 정확한 분절을 하여 노래해야한다.²⁶⁾ 이 시의 제목처럼 피아노와 성악 선율이 마치 날아가는 듯이 긴박한 16분음표의 리듬을 주로 사용함으로 곡의 제목과 분위기를 음악적으로 표현하였다. 이 곡의 형식에 따른 구분과 조성, 빠르기, 박자, 셈여림을 [표 5]와 같이 정리할 수 있다.

[표 5] 〈그는 날아갔다〉 곡의 구성

형식	A			B	C	A'		
구분	a	간주	a'	b	c	a'	후주	
마디	1-6	7	8-17	18-29	30-40	41-49	47-50	
조성	E ^b Major				C Major		E ^b Major	
빠르기	Presto implacable ♩ = 120							
박자	4/4 2/4 4/4	4/4						
셈여림	선율	mf-f	mf-f	mf-f(마디23)-p	p-f- <i>sf</i>		mf-f	mp
	반주	mf	p-mf-f	mf-f(마디22)-p-mf	p-cresc.-p-mf-f-mf- <i>sf</i>		mf	f-p

2) 곡 분석

26) Bernac, Pierre. 『프랑스 예술가곡의 해석』, 심선화 역 (서울: 청림 출판, 2009), 390.

(1) A부분

제3곡은 제2곡과 리듬적, 화성적으로 크게 대조를 보인다. 제2곡은 반주부분에서 4분음표와 2분음표 사용으로 진중하고 무거운 느낌을 표현하였고 제3곡은 대조적으로 8분음표와 16분음표를 사용하여 빠른 속도의 펼친 화음을 사용하여 주제 선율을 받쳐주고 있다. 제3곡에서 오른손 외성이 4분음표로 성악선율과 같은 음역을 연주하는 것은 제2곡과 같다. 또 비교할 점으로는 시작부분에 있다. 반주부분이 먼저 시작한 제2곡과 다르게 제3곡은 성악선율에서 먼저 못갓춘마디로 시작되고 있다.

16음표를 사용한 주제 선율을 보이며 반주부분은 오른손 외성에서 4분음표와 2분음표로 성악선율과 같은 음정으로 움직여서 주제를 강조하고 있고 오른손 내성에서는 16분음표로 날아가는 빠른 움직임을 나타내 주고 있다. 왼손에서는 4가지의 형태로 연주되고 있다. 마디1-2에서는 8분음표와 2분음표, 점4분음표로 반음계 하행진행을 하고, 마디3에서는 베이스가 악센트로 강조하고 내성에서는 8분음표를 사용하여 당김음 형태를 보여주고 있다. 마디4-5에서는 8분음표와 8분음표로 성악선율이 상행진행하면 반대로 하행진행을 하고 성악선율이 하행진행을 하면 반주부분 왼손은 상행진행을 하고 있다. 마디5-6는 “il vole(날아가다)”는 가사를 강조하기 위해 피아노의 도약진행과 ‘cées à peine(작아지도록 노력하는)’와 함께 4/4에서 2/4로 변박되어 4분음표와 8분음표의 긴 음가 사용 및 완전 5도 사용을 통해 가사의 중요성을 음악으로 표현하였다. 마디7에서는 8분음표로 스타카토를 사용하여 생동감을 더해 주며 반주부분에서는 비슷한 흐름으로 진행되는 성악선율이 지루하지 않게 여러 가지 형태로 작곡되었는데 이는 가볍게 날아가는 모습을 연상시킬 수 있는 부분이다. (악보 3-1).

[악보 3-1] 〈그는 날아갔다 *Il vole*〉 마디 1-7

Presto implable ♩ = 120

CHANT

mf

Eu al lant se cou cher le soleil Se re

PIANO

mf

Dans le style d'une étude pour piano

mf *f*

flète au ver nis de ma ta ble C'est ge fro ma ge round de la fable Au bee de mes ci seaux de ver meil Maïou

5 est le cor beau? Il vole. au mouvement Je *mf*

5 *cédez énormément* *mf*

특히 풀랑크는 “il vole(날아갔다)” 가사의 의미를 강조하기 위해 5번 이상 악구에 사용하였는데 이 가사가 등장할 때마다 피아노 파트의 반주 음형이 매번 다르게 표현되었다는 점이 매우 흥미롭다.

마디8-9는 성악선율을 피아노의 오른손이 중복시키며 마디가 반복된다. 마디 10-13에 반주 부분 역시 대선율을 따라 중요한 음정을 같이 연주해주는데 마디 12-13에서는 반주부분이 두마디에 걸쳐서 상행 진행 후 하행 진행을 하며 광장에서 즐겁게 놀이를 하는 모습을 묘사하고 있다(악보 3-2).

[악보 3-2] 〈그는 날아갔다 *Il vole*〉 마디8-13

8

vou drais cou dre mais un ai mant At tire à lui tou tes me sai guil les Sur la pla ce els

8

11

jou eurs de quil les De belle en bel le pas sent le temps. Mais où

11

마디14에 이르러 리듬 형태와 왼손 반주부가 화성을 조금 더 채워줌으로 한층 더 발전된 반주 형태를 보여주고 있다. 성악 선율이 마디5-6의 “Il vole 그는 날아갔다”는 4분음표와 8분음표로 짧게 표현되었는데 마디15에서는 “vo 날아갔다”의 음가를 점 2분음표로 증가시켜 1연보다 강조하며 점차 고조됨을 알 수 있다. 반주부분을 보면 성악선율과 함께 상행한 후 하행하여 날아가는 것을 표현하였다. 마디16-17에서는 마디14-15와 같은 형태로 반복되면서 다시 한 번 더 날아가는 것을 강조해 주고 있다(악보 3-3).

[악보 3-3] 〈그는 날아갔다 *Il vole*〉 마디 13-17

11 *f*

11
jou eurs de quil les De belle en bel le pas sent le temps. Mais où

14 *f*

14
est mon a mant? Il vo le Mais où est mon a mant? Il

17 *f*

17
le.

(2) B부분

반주부분이 두드러지게 유형이 바뀌면서 분위기가 달라진다. 메조포르테로 시작하여 곡의 드라마틱한 부분으로 표현되며, 멜로디라인이 가장 살아있는 부분이다.

마디18-19에서는 ‘tres lie’로 피아노 파트와 성악 선율의 음형이 레가토로 노래되고 음가도 길어졌다. “C’est un voleur que j’ai pour amant,(내가 사랑하는 이는 도둑이다.)”에서 성악선율이 6도 도약진행으로 “voleur”는 본래 “도둑”이라는 뜻이나 이 시에는 “연인”을 의미한다. 이는 플랑크가 한 단어의 두가지 이상의 의미를 내포하고 있음을 시사해주고 있다. 반주부분 오른손을 16분음표로 하행에서 상행진행하며 메조포르테와 함께 도둑이 자신의 마음을 훔쳐간 것을 표현한다.

마디22-23은 성악선율이 순차진행 하는 반면 반주 부분은 ‘veloce(빠르게)’로 오른손과 왼손이 엇갈리어 하행진행 하는 도약적선율을 보이고 있다(악보 3-4).

[악보 3-4] 〈그는 날아갔다 *Il vole*〉 마디18-23

(très lié)
mf

17 vo le. C'est un vo leur que j'ai pour a mant. _____

mf

20 Le cor beau vo le et mon a mant vo le, vo leur de coeur _____

f
veloce

f

23 manque à sa pa ro le

마디 26-29에서는 왼손과 오른손이 주고받거나 교차되는 새로운 반주유형이 나오

며 마디26에서 왼손 스타카토로 “Il vole(그는 날아갔다.)”를 강조하였다. 주로 악상이 포르테인 앞부분과 대조적으로 “Mais où est le bonheur?(그러면 행복은 어디에 있나?)” 궁금함으로 의미가 확장되고 있다. 마디29는 마디 27을 장2도 반복 대조를 보이며 왼손의 스타카토로 “Il vole”를 강조하고 있다(악보 3-5).

[악보 3-5] 〈그는 날아갔다 *Il vole*〉 마디25-29

25 *f* manque à sa parole Et leur de fromage est absent. Mais où *subito*

26 est le bonheur? Il vole. Mais où est le bonheur? Il

27 *f* *staccato* Il vole

28 *f*

29 *f* Il

The image shows a musical score for voice and piano. The top staff is a vocal line with lyrics 'vo' and 'le.' under a slur. The middle and bottom staves are piano accompaniment. A box highlights a specific piano accompaniment passage in the bottom staff.

(3) C부분

마디30-33의 반주 부분에서는 전반과 대조적으로 16분 음표가 주를 이룬 빠른 반주의 선율적이고 부드러운 프레이즈를 요구하여 갑작스런 대비의 효과를 주고 있다. 마디34에 이르러 ‘très intense(매우 강렬하게)’로 마디 30-33과 대조적으로 성악 선율이 6도 도약을 보이며 “pleure(울다)”를 강조하고 있다. 악상도 피아노에서 포르테로 매우 강하게 표현을 하도록 되어있다.

마디34-35에서 “Je pleure car je veux qu’on me veuilles (누군가가 나를 사랑해 주기를 바라지만)”는 반주 부분의 상행 진행과 악센트가 “veux(바라다)” 사랑받기 원하는 마음을 나타낸다(악보 3-6).

[악보 3-6] <그는 날아갔다 Il vole> 마디30-35

29 *P*

vo le. Je pleu re sous le sau le pleu reur.

32 *très intense*

Je mé le mes lar mes à ses feuil les Je pleu re cor je

35

veux qu'on me veuil le

마디36-40에 이르러 연속 반음계적 화성진행이 사용되어 곡의 절정을 이룬다. 마디36에서 ‘Cédez un peu(조금 천천히)’와 ‘Cédez énormément(아주 더 천천히)’로 “Et je ne plais pas à mon voleur(나를 마음에 들어하지 않기 때문에 나는 운다.)”의 주인공의 슬픈 심정을 표현하고 있다. 마디38-40에 이르러 ‘strictement au mouvement du presto(엄격한 움직임을 갖고 빨리)’로 연주된다. 마디39-40은 곡의 클라이막스 부분으로 아주 세게로 곡의 제목이기도한 “Il vole”라는 단어를 강조하며, 아주 세게 강한 느낌으로 불러야 한다(악보 3-7).

[악보 3-7] 〈그는 날아갔다 *Il vole*〉 마디36-40

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 36 and 37. The vocal line starts with a fermata on the word 'veuille' in measure 36. The piano accompaniment features a complex, chromatic harmonic progression. The second system covers measures 38, 39, and 40. The tempo instruction 'strictement au mouvement de Presto' is placed above the vocal line in measure 38. The piano accompaniment becomes more rhythmic and driving, with a prominent bass line. The score concludes with a fermata on the word 'Trou' in measure 40.

(4) A'부분

헐떡임을 의미하는 'haletant'의 나타냄 말로 숨 가쁜 인상을 주며 다시 처음의 반주 형태가 나오며, A와 유사성을 보여준다. A부분의 7마디에서 보여주었던 짧은 간주에 나타나는 스타카토 선율은 A'부분의 마디45-46에서도 나타나 재미있는 멜로디를 두 번 들려줌으로 디션이 많아 다소 건조할 수 있는 노래를 생기 있게 해준다(악보 3-8).

[악보 3-8] 〈그는 날아갔다 *Il vole*〉 마디40-46

38 *strictement au mouvement de Presto* *ff* **haletant** 헐떡임 *mf*

donc est l'a mour? Mais où donc est l'a mour? Il vo le. Trou

38 *mf* *ff* *Rec.*

41 *f*

vez la rime à ma dé rai son Et par les rou tes du pa y sa ge Ra me nez moi

41 *mf*

44
 mon a mant vo la ge Qui prend les coeurs et perd ma rai son. Je
 44
 mp

끝까지 랄렌탄도는 없고 마디47의 ‘dans un Souffle’ 라는 지시는 한숨으로 라는 의미이다. 특히 느려지지 않도록 연주하여야 한다. 마디46-50에서 장6도와 단 7도 음정을 도약 시키고 “vole”의 음가를 길게 함으로써 “Je veux que mon voleur me vole.(나의 사랑이 나를 데리고 날아가기를 바란다.)” 이 가사를 강조하고 있다. 반주 부분에서 오른손 윗성부는 상승하며 마디47에서 왼손성부가 E \flat 음이 지속 음으로 지속된 채 ‘ans ralentir(느려지지 않도록)’와 스타카토로 피아노와 함께 까마귀가 날아가는 모습을 표현하며 이곡을 마치게 된다. 노래 선율에서는 ‘toujours sans ralentir(계속 늘려지지 않도록)’로 점점 작아지면서 끝이 난다. 곡의 분위기를 마지막까지 확실히 각인 시켜주고 있다(악보3-9).

[악보 3-9] 〈그는 날아갔다 *Il vole*〉 마디46-50

44 변박되고 있다. *mp*

mon a mant vo la ge Qui prend les coeurs et perd ma rai son. Je

47 *surtout sans ralentir (dans un souffle)*

veux que mon vo leur me vo le.

49 *toujours sans ralentir*

40 *p* *sans ralentir* *8va* *dessus*

3) 연주실제 분석

제3곡의 지시된 템포는 $\text{♩} = 120$ 으로 앞의 제1곡, 제2곡보다는 빠른 곡이다. 제3곡의 연주시간을 [표 6]과 같이 정리할 수 있다.

[표 6] 〈그는 날아갔다〉 연주시간

그는 날아갔다	나탈리 드세이	돈 업쇼	나탈라에 스투즈맨
	필립 카사르	마고 가레트	잉거 죄더그렌
	1분 51초	2분 32초	1분 46초

(1) 나탈리 드세이 & 필립 카사르의 연주분석

연주시간은 1분 51초이다. 제3곡은 악보만 봤을 때는 아주 많이 빠른 곡일 것이라고 생각하지만 지시된 빠르기는 $\text{♩} = 120$ 으로 최소한의 속도이다. 이 빠르기는 유동성이 있어야 하고 좀 더 울동적으로 움직여야 한다.²⁷⁾ 앞의 제1곡과 제2곡의 연주에서는 조금 빠른 것 같은 느낌이 들었는데 제3곡에서는 안정된 빠르기로 연주하고 있다. 장난기있는 것처럼 표현하는 나탈리 드세이의 목소리는 제3곡에 아주 잘 어울린다. 반주는 아주 어려운 곡이다. 전체적으로 필립 카사르의 피아노 반주가 이 곡을 이끌고 있다고 해도 과언이 아니다.

(2) 돈 업쇼 & 마고 가레트의 연주분석

연주시간은 2분 32초 이다. 다른 두연주자들에 비해 연주시간이 30~40초 더 소요되어 유동성있는 진행감이 덜 하다. 하지만 유동적인 스타카토와 선율적인 레가토의 반대적인 느낌과 셈여림의 갑작스러운 대조가 아주 돋보이는 연주이다. 피아노 부분이 상당히 기교적이고 아주 어렵다. 마고 가레트의 연주를 들으면서 너무 훌륭한 연주였지만 까마귀가 날아가고 연인이 변심해서 도망가는 이중성의 의미를 지닌 “Il vole(날아 갔다)”가 조금 더 가볍게 연주되면 어땠을 까 하고 조심스럽게 생각해 본다.

(3) 나탈라에 스투즈맨 & 잉거 죄더그렌의 연주분석

연주시간은 1분 46초이다. 앞의 연주자들의 연주중에서 가장 빠른 빠르기이다. 감상하기 전에는 나탈라에 스투즈맨이 콘토랄토라서 오히려 무겁고 빠르기도 느린 것이 아닐까하고 생각했었는데 가장 유동성이 있었다. 잉거 죄더그렌의 울동적이며

27) Bernac, Pierre. 『프랑스 예술가곡의 해석』, 심선화 역 (서울: 청림 출판, 2009), 390.

생동감 넘치고 가벼운 기교적인 반주는 최고이다. 변심한 애인의 마음을 되돌리려 하려 쫓아가다가도 다시 변심할 것이라는 두려움에 다가가지 못하는 마음을 아주 잘 표현하여 감상하는 내내 마치 주인공이 된 것 같이 빠져서 들었다. 곡의 전체적인 분위기는 나탈라에 스투즈맨의 낮은 음역대를 잉거 죄더그렌의 가벼운 피아노 반주가 이끌어 간 좋은 연주이다.

4. 〈나의 몸은 장갑처럼 늘어져 있네 *Mon cadavre est doux comme gant*〉

1) 시의 내용 및 곡의 구성

이 시는 5연 4행으로 자신의 죽음을 늘어진 가죽에 비유하여 자신의 시체를 바라 보듯 묘사하였고 죽음에 대한 주인공의 생각을 옮겨 놓은 내용이다.

빌모랭의 시는 모호하고 신비스러움이 특징이며 그녀의 다른 시들에서도 잘 나타난다. 이 연인은 말 그대로 사망했거나, 단지 세상의 모든 감정들에 대하여 죽은 것일까? 폴랑크가 작곡한 또 다른 빌모랭의 시에 나오는 여 주인공(“Aux Officers de la Garde Blanche”)도 이와 비슷한 정서들을 공유한다. 여기서 이 여인은 그녀의 연인에게 그녀가 앞으로 어떻게 변할 것인지 보다는 오히려 지금 한창인 젊음을 기억해 달라고 애원하는 듯 보인다.²⁸⁾

Mon cadavre est doux comme un gant	나의 몸은 장갑처럼.
Doux comme un gant de peau glacee	인 가죽 장갑처럼 축 늘어져 있다.
Et mes prunelles effacees	그리고 나의 광채를 잃은 눈동자는 나의
Font de mes yeux des cailloux blancs.	눈속에 두 개의 하얀 조약돌이 된다.

Deux cailloux blancs dans mon visage	내 얼굴의 흰 두 개의 조약돌은
Dans le silence deux muetx	침묵속에서 병어리가 되어버렸다,
Ombres encore d'un secret	여전히 비밀의 그림자를 드리우고,
Et lourds du poids mort des images.	죽음의 무게가 영상을 짓누른다.

Mes doigts tant de fois egares	여러번 방향을 잃었던 내 손가락들이,
Sont joints en attitude sainte	지금은 성스러운 자세로 모아지고,
Appuyees au creux de mes plaintes	벗어버린 나의 심장의,
Au noeud de mon coeur arrêté.	탄식으로 패어진 매듭 위에 놓여있다.

Et mes deux pieds sont les montagnes	나의 두다리는
Les deux derniers monts que J'ai vus	여러해 동안 이겨왔던
A la minute ou j'ai perdu	경주를 놓쳐버렸을 때
La course que les annees gagnent.	내가 마지막으로 본 두 개의 산이다.

28) Bernac, Pierre. 『프랑스 예술가곡의 해석』, 심선화 역 (서울: 청림 출판, 2009), 391.

Mon souvenir est ressemblant	나의 추억은 기억을 빨리 잊어버리는
Enfants emportez-le bien vite,	어린아이와 비슷하다.
Allez, allez ma vie est dite.	가라! 나의 인생은 끝났다.
Mon cadavre est doux comme un gant.	나의 몸은 언 가죽장갑처럼 늘어져 있다.

이 곡은 앞의 제2곡인 “풀 밭에서”와 짝을 이루며 지나친 서정성이 배제하지 않은 엄숙함으로 부르도록 지시되어있다.

또한 제 3번곡과 같이 주제를 음가를 늘여 사용한 듯한 제 4번곡의 주제 선율은 ‘Tré calme intense ettré lié(매우 조용히 강렬하게 하면서도 매우 간결하게)’, ‘tres calme(몹시 고요하게)’로 연주되어야 한다. 박자는 4/4박자이고, 못갓춘 마디로 이루어져 있으며, ♩=60의 느린 템포를 유지해야 한다. 주제 선율은 일관성 없이 곡 전체에 변형되어 사용되거나 부분적으로 사용된다. 선법을 사용하여 선율이 이루어져 화성의 쓰임이 다른 곡들에 비해 약해졌다. 총 42마디의 짧은 곡이지만 특히 디테일한 썸여림 표시를 곳곳에서 볼 수 있는데 이는 연주자가 자주 바뀌는 썸여림을 염두에 두고 더 섬세하게 연주할 것을 제안한다. 이 곡의 형식에 따른 구분과 조성, 빠르기, 박자, 썸여림을 [표 7]과 같이 정리할 수 있다.

[표 7] <나의 몸은 장갑처럼 늘어져 있네 *Mon cadavre est doux comme gant*> 곡의 구성

형식 &구분	A	B	C	D	E		
						후주	
마디	1-7	8-14	15-22	23-30	31-38	38-42	
조성	e minor						
빠르기	Très calme ♩ =60						
박자	4/4 3/4	4/4 3/4 4/4 3/4	3/4		4/4 3/4 2/4	3/4	
셈 여 림	선 율	p-mf-f-mf -mp-p	mf-f-p	p-f-p-mf- f	mf-f-	pp-p	mf-p
	반 주	p-pp-mf-f -p	p-f-mf-p	p-f-p-f	p		

2) 곡 분석

(1) A부분

마디1은 피아노가 먼저 당김음으로 3도 화음을 연주하고 성악 선율이 이에 뒤따라 조용히 읊조리듯이 시작한다. 피아노의 이 화음은 마치 지속음처럼 잔잔하게 나타나고 더불어 곡의 분위기를 조성해준다. 성악 선율은 많은 움직임 없이 순차적으로 음이 상행하였다가 하행하는 음형을 보여준다.

마디4-7은 중요음정을 기점으로 상행도약 후 하행도약 하는 부분이 대조적으로 나타나는 주제 선율을 나타내고 있다. 이 부분은 이 시의 주제인 자신의 시체를 얼어있는 가죽 장갑에 비유하여 낭송조로 읊조리고 있다. 시체를 비유한 “gant(장갑)”을 강조하기 위해 반주부분은 오른손 선율이 부분적으로 나타난다. 셈여림은 p-mf-cresc.-f-decresc.-mp-p로 3/4박자로 변박되어 진행된다(악보 4-1).

[악보 4-1] 〈나의 몸은 장갑처럼 늘어서 있네 *Mon cadavre est doux comme gant*〉 마디1-7

Très calme (*intense et très lié*) ♩ = 60

CHANT

p

Mon ca davre est doux comme un gant — Doux comme un gant de peau gla cé e

PIANO

pp *m.d.* *m.g.* *très égal et estompé*

4 *mf* *f* *mf* *mp* *p* *mf*

Et mes pru nel les ef fa cé es Font de mes yeux des cail lous blancs. — Deux

The image shows a musical score for a vocal and piano piece. The top system is for the vocal line (CHANT) and the piano accompaniment (PIANO). The vocal line starts with a dynamic marking of *p* and a tempo marking of 'Très calme (intense et très lié)' with a quarter note equal to 60. The piano accompaniment starts with a dynamic marking of *pp* and a tempo marking of 'très égal et estompé'. The score is divided into two systems. The first system covers measures 1-7, and the second system covers measures 8-14. The piano accompaniment in the second system has dynamic markings of *mf*, *f*, *mf*, *mp*, *p*, and *mf*. There are arrows indicating phrasing and dynamics in both parts.

(2) B부분

마디8-14에서는 자신의 시체를 “Deux cailloux blancs(두 개의 하얀 조약돌)”, “muets(병어리)” 로 나타내며 부분적으로 묘사하고 있고 자신의 눈을 조약돌에 비유하여 죽음의 무게에 대해 이야기하고 있다. “Deu cailloux blancs dans mon

visage(내 얼굴의 흰 두 개의 조약돌)”은 4/4 - 3/4 - 4/4 - 3/4로 변박되고 셈여림은 p - cresc. - f - mf - decresc. - p로 대조를 이루고 이 곡의 클라이막스라고 볼 수 있다(악보 4-2).

[악보 4-2] 〈나의 몸은 장갑처럼 늘어서 있네 *Mon cadavre est doux comme gant*〉 마디7-14

4 *mf* *f* *mf* *mp* *p* *mf*

Et mes prunelles effaçaient de mes yeux des cailloux blancs. Deux

마디 7부터 4/4로 변박

8 *f* *f*

cailloux blancs dans mon visage. Dans le silence deux muets. Om

12
brés en co re d'un se cret Et lourds du poids mort des i ma ges. Mes doigts tant de

12
mf *p*

(3) C부분

마디15-22은 자신의 심장위에 올려진 손을 묘사한 부분이다. 마디15부터 두마디 단위의 규칙적인 프레이즈가 변박 없이 일관되게 나타내어져 오고 있다. 마디15-18은 피아노로 조용하고 경건하게 표현하여 진행되다가 마디17-18에서 반주부분은 포르테의 음을 향해 상행진행하며 ‘intens(강렬하게)’로 극적인 대비를 주고 셈여림이 p - mf - f로 점차 확대 진행하여 마디 22의 ‘arrêé(멈추었다)’가 강조되어 죽음을 심장이 멈춤 듯 한 느낌으로 표현하였다(악보 4-3).

[악보 4-3] <나의 몸은 장갑처럼 늘어져 있네 *Mon cadavre est doux comme gant*> 마디15-22

12
brés en co re d'un se cret Et lourds du poids mort des i ma ges. Mes doigts tant de

12
피아노로 조용하고 경건하게

16
fois è ga rée Sont joints en at ti tu de sain te Ap puy èe au creux

20
de mes plain tes Au noeud de mon coeur ar ré té. Et mes deux pieds

20
intense

(4) D부분

마디23-26 반주부분에서 오른손 내성부가 대선율과 같은 음역을 이루면서 윗 성부는 선율을 노래하는 두 가지 형태가 쓰이고 있다. 마디27-30은 선율이 음정의 도약으로 “A la minute où j’ai perdu La course que les annés

gagent.(경주를 놓쳐버렸을 때 내가 마지막으로 본 두새의 산이다.)”를 강조하며 계속 확대되던 씬여림이 포르테에서 피아노로 데크레센도 되어 자신의 시체를 바라보는 곳을 눈과 손에 이어 세월에 비유하여 표현하였다(악보 4-4).

[악보 4-4] 〈나의 몸은 장갑처럼 늘어져 있네 *Mon cadavre est doux comme gant*〉 마디23-30

20 *mf* *f* *mf*
 de mes plain tes Au noeud de mon coeur ar ré té— Et mes deux pieds
 같은 음정으로 진행

24 *f* *f*
 sont les mon ta gnes, Les deux der niers monts que j'ai vus A la mi nute ou

28 *p* *pp*
 j'ai per du— La cour se que les an nées ga gnent. Mon sou ve nir est res sem

(5) E부분

마디31-38은 3/4 - 4/4 - 2/4 - 3/4로 빈번한 변박이 이루어지며 주세선율이 다시 변형되어 나타난다. 마디34-36에서는 성악부분은 5도 음정의 도약과 하행진행을 보이는 반면 반주부분은 성악부분과 달리 점차 상행 진행후 6도 음정 도약하는

것으로 “Allez allez (가라, 가라)”를 피아노로 작게 강조하고 있다. 마디37-38 주 제 선율과 같은 가사와 같은 리듬을 반복하면서 단6도의 도약진행으로 “gant(장갑)”을 다시 강조하여 죽음에 대해 말하고 있다(악보 4-5).

[악보 4-5] 〈나의 몸은 장갑처럼 늘어져 있네 *Mon cadavre est doux comme gant*〉 마디31-38

28 *p* *pp*
 j'ai per du... La cour se que les an nées ga gnent. Mon sou ve nir est res sem
 반주부분 선행음정 강조 3/4 변박

32 *p*
 blant, En fants em por tez le bien vi te, al lez, al lez ma vie est de te. Mon ca

37
d'ave est doux comme un gant

37
mf
Acc.

41
p.
très lié

3) 연주실제 분석

제4곡은 제2곡과 비슷한 템포인 $\text{♩} = 60$ 으로 연주되어야 하고 느려지거나 빨라지지 않도록 한결같은 속도가 유지되어야 한다. 제4곡의 연주시간을 [표 8]과 같이 정리

할 수 있다.

[표 8] 〈나의 몸은 장갑처럼 늘어져 있네〉 연주시간

나의 몸은 장갑처럼 늘어져 있네	나탈리 드세이	돈 업쇼	나탈라에 스투즈맨
	필립 카사르	마고 가레트	잉거 죄더그렌
	2분 46초	3분 10초	3분

(1) 나탈리 드세이 & 필립 카사르의 연주분석

연주시간은 2분 46초이다. 제4곡은 앞의 제2번곡과 짝을 이루며 서정성이 배제하지 않은 엄숙함으로 부르도록 지시되어 있다. 차분한 빠르기(♩=60)은 질질 끌지 말고 한결같은 속도가 유지되어야 한다.²⁹⁾ 시작부분에서 정말로 가죽장갑이 늘어져서 축 쳐진 듯 노래하고 있다. 필립 카사르의 지속음의 한결같은 움직임과 셈여림으로 성악 부분이 좀 더 펼치듯 연주할 수 있도록 하고 있다.

(2) 돈 업쇼 & 마고 가레트의 연주분석

연주시간은 3분 10초이다. 돈 업쇼와 마고 가레트의 연주는 1990년에 실제로 연주한 것이다. 실제연주이다 보니 총6곡으로 이루어진 《거짓 약혼식》을 쉬지 않고 연주한다. 제3곡을 끝내고 제4곡을 연주할 때에는 곡의 분위기를 전환시키기 위해 아주 여유롭게 호흡을 가다듬고 시작하는 것이 좋다. 돈 업쇼와 마고 가레트는 15초 가량 동안의 여유를 갖고 엄숙한 분위기로 시작한다. 피아노 부분에서 오른손 윗성부에는 테누토 표시가 되어 있는 부분이 있는데 성악을 방해하지 않으면서도 독립적인 선율로 곡을 표현하는 점이 너무 좋았다.

(3) 나탈라에 스투즈맨 & 잉거 죄더그렌의 연주분석

연주시간은 3분이다. ‘Tres calma(매우 온화하게)’의 지시어에 맞게 나탈라에 스투즈맨의 목소리는 너무 잘 어울렸다. 잉거 죄더그렌의 피아노 연주는 ‘intense et très lié(매우 강렬하고 연결해서)’를 아주 잘 표현하였다. 이 곡은 주의 깊게 지켜야 할 셈여림이 아주 많이 있다. 성악 부분과 피아노 부분이 함께 같은 셈여림으로

29) Bernac, Pierre. 『프랑스 예술가곡의 해석』, 심선화 역 (서울: 청림 출판, 2009), 392.

연주되어 지는 부분도 있고 같은 마디이지만 다르게 표현해야 하는 부분이 있는데 이것은 아주 어려운 작업이다. 성악과 피아노가 앙상블을 조화롭게 이뤄나가는 데에 있어 방해가 되면 안되기 때문에 서로의 크기와 상황에 맞게 조절하며 각자의 연주를 하면서 앙상블을 이뤄야한다. 나탈라에 스투즈맨과 잉거 죄더그렌은 서로를 배려하며 아주 좋은 연주를 들려주고 있다.

5. 〈바이올린 *Violon*〉

1) 시의 내용 및 곡의 구성

제5곡 바이올린은 파리를 연상시킨다. 이 시의 영감은 빌모랭이 그녀의 남편인 팔 피 백작과 부다페스트 집시들이 있는 헝가리 식당에서 함께 축제적인 저녁을 보내

면서 떠올린 듯 해 보인다. 세련되고 우아한 여인이 집시가 켜는 바이올린의 세레나데를 들으면서 들어온다.³⁰⁾

Couple amoureux aux accents meconnus	잘 알 아들을 수 없는 말투를 가진 연인들,
Le violon et son joueur me plaisent.	바이올린과 그 연주자가 나를 즐겁게 한다.
Ah! j'aime ces gemissements tendus Sur la corde des malaises.	아! 나는 현위에서 흐르는 불안하고도 긴장된 탄식을 좋아한다.
Aux accords sur les cordes des pendus A l'heure ou les Loisse taisent	'계율'들이 침묵하는 이 시간에, 마음은 딸기 모양을 하고
Le coeur, en forme de fraise,	사랑하는 이에게 바쳐진다.
S'offre a l'amour comme un fruit inconnu	마치 이름 모를 과일처럼.

제5곡은 7마디의 피아노 전주로 이루어지는 곡으로 겹점음표 리듬 사용이 두드러지게 나타난다. 이 곡은 이전 곡과는 달리 헝가리 집시풍의 음악으로 자유로운 리듬들이 많이 사용되었는데 겹점음표 리듬 외에도 32분음표, 아르페지오, 꾸밈음 음형이 주로 사용되었다. 이 곡의 시는 산문체의 시로 a-b-c-d, c-b-d-a의 운율을 갖추고 있다. 지나칠 정도의 표현방식을 요구하며 A단조로 시작되는 이 곡은 6곡 중 가장 긴 마디7의 전주로 되어 있다. 전형적인 3박자의 리듬을 갖추고 특정 리듬이 이음줄로 마디와 마디 사이를 연결하여 계속 이어지는 바이올린 연주를 표현하며 적절한 쉼표를 사용함으로 긴장감있는 왈츠의 느낌을 표현하고 있다. 이 곡의 형식에 따른 구분과 조성, 빠르기, 박자, 셈여림을 [표 9]와 같이 정리할 수 있다.

[표 9] 〈바이올린 *Violon*〉의 구성

30) Bernac, Pierre. 『프랑스 예술가곡의 해석』, 심선화 역 (서울: 청림 출판, 2009), 392.

형식	A		B		C		
구분	전주	a	b	b'	c	후주	
마디	1-7	8-15	16-23	24-30	31-38	39-40	
조성	a minor						
빠르기	Modéré ♩ = 63						
박자	3/4						
셈 여 림	선	mf	f	f	f-mf	mf-p-mf	pp
	울 반 주		mf-p	p		mf	

2) 곡 분석

(1) A부분

전주는 마치 바이올린이 연주하는 듯한 오른손의 음형과 왼손의 3박자 리듬은 첼로가 연주하는 듯한 인상을 준다. 마디1-7은 ‘Modéré(절제하며)’와 tempo ♩ = 63으로 조성 a단조로 시작하여 전반적으로 마디1의 리듬형식이 반복되어 쓰여진 리듬이 마디와 마디 사이에 이음줄로 연결되어 바이올린 연주를 전형적인 3/4박자의 왈츠 느낌을 준다(악보 5-1).

[악보 5-1] 〈바이올린 Violon〉 마디1-7

Modéré ♩ = 63

CHANT

PIANO

마디13에서 피아노 파트는 12잇단음표의 긴 반음계적 스케일 솔로로 연주되는데 이는 마치 바이올린이 글리산도로 연주하는 듯하다. A부분 마디8-15에 노래가 시작되는 마디 8-9의 주제선율은 부터는 주제 선율이 성악선율이 하행 진행하고 피아노의 오른손 성부가 옥타브 음정으로 상행 진행하면서 전주부분에 쓰인 리듬형태를 계속 살려 춤추는 형태로 묘사하고 있다. 마디 12는 이 시의 제목인 “Le vi-io-lon(바이올린)”을 성악 선율에 스타카토를 붙여 “io”에 강세를 주어 여인의 심장이 멎는 듯 한 느낌을 주었고 마디13-15는 반주부에서 바이올린을 연상시키는 연주기법을 두드러지게 볼 수 있는데 마디13의 반주에서는 12잇단음의 반음계 상승선율이 마디15에서 꾸밈음이 ‘gracieux(우아하게)’와 작게

바이올린의 연주를 마침을 표현하여 바이올린의 연주를 연상시키게 한다(악보 5-2).

[악보 5-2] 〈바이올린 Violon〉 마디8-15

성악부분과 반주부의 다른 색어림 f 하행진행

동일한 리듬형태 Couple 상행진행 a mou

mf (dessus)

9 $très\ lié$

reux aux ac cents mé con nus

9

(2) B부분

마디16-23에서 성악선율이 “Ah”의 탄식 소리와 함께 집시 바이올리니스트의 특성을 살려 느리고 당기는 듯한 바이올린 연주를 보여주기 위해 늘어지는 듯한 선율로 왈츠리듬을 더 강하게 표현하고 있으며 피아노와는 대조적으로 선율부분의 악상이 포르테로 이루어져 바이올린 연주자가 박자에 맞춰 춤을 추듯 연주하는 모습을 표현하고 ‘portamento(늘어지는 듯한)’으로 노래한다(악보 5-3).

[악보 5-3] 〈바이올린 Violin〉 마디16-23

15 *fresque exagérément lié*

gracieux Ah! j'ai me ces gé mio se ments ten

(8^{va}) *p* *m.g.* *p* *p*

19 *portando*

duc Sur la cor de des ma lai



(3) C부분

이 곡의 마지막은 피아니시모의 긴 음가로 이루어진 꾸밈음이 있는 음형으로 살며시 마무리 되는 듯 것처럼 진행되나 갑작스럽게 그 음을 아주 세게 피치카토로 마무리 되면서 다음 곡을 향한 여운을 남긴다. 주의 할 점은 마디38-39에서 페달을 충분히 밟고 마디40에서는 떼어줘야 바이올린의 피치카토를 표현 할 수 있다(악보 5-4).

[악보 5-4] 〈바이올린 *Violin*〉 마디35-40

35 *sf* *mf* *sf*

comme un fruit in con

38 *mf*

nu.

strictement en mesure

arraché quasi pizz.

leg.

3) 연주실제 분석

제5곡은 $\text{♩} = 63$ 으로 약간 느린 편이다. 겹점8분음표와 32분음표의 부점리듬이 많이 사용되고 있어서 느린 템포안에서 유동적이어야 한다. 이에 따라 20~30초 차이가 나는 연주시간을 볼 수 있다. 제5곡의 연주시간을 [표 10]과 같이 정리할 수 있다.

[표 10] 〈바이올린〉 연주시간

바이올린	나탈리 드세이	돈 업쇼	나탈라에 스투즈맨
	필립 카사르	마고 가레트	잉거 죄더그렌
	1분 39초	2분 10초	1분 53초

(1) 나탈리 드세이 & 필립 카사르의 연주분석

연주시간은 1분 39초이다. 2014년 예술의 전당에서 실제연주 때 나탈리 드세이가 갑자기 춤을 추었던 장면이 인상 깊다. 그 넓은 콘서트홀의 무대를 누비며 헝가리 집시 여인이 되었다가 때론 바이올린처럼 춤을 추며 노래를 하며 온전히 무대를 즐기는 모습이 인상적이다. 제4번곡은 풀랑크의 가곡 중 전주가 길게 작곡된 곡으로 몇 개 안되는 긴 전주를 가진 가곡 중에 하나이다. 필립 카사르의 몽환적이고 부드러운 음색에 자유스러운 리듬까지 더해지니 이미 피아노 독주곡 같은 느낌이 든다.

(2) 돈 업쇼 & 마고 가레트의 연주분석

제일 여유 있는 빠르기로 연주하였다. 연주시간은 2분 10초이다. 마고 가레트의 몽환적인 전주로 시작된다. 32분음표의 당김음이 좀 더 확실하게 표현되었으면 더 좋았을 것 같다. 제4곡은 집시와 바이올린의 활사용 등을 피아노로 나타 냈고 성악은 피아노의 32분음표 사용, 겹점리듬이 사용되지 않았고 주로 점2분음표, 4분음표를 사용하였기 때문에 성악과 피아노의 호흡이 굉장히 까다로운 곡이다. 아마도 마고 그레트는 돈 업쇼를 배려하고 앙상블을 맞추려고 하여 리듬을 약간은 덜 표현한

것이 아닐까 하는 생각이다.

(3) 나탈라에 스투즈맨 & 잉거 죄더그렌의 연주분석

잉거 죄더그렌의 전주는 위의 연주자들보다 날카롭게 표현되었다. 유혹하는 듯한 관능미와 몽환적인 집시를 표현할 때 상냥하지만 쌀쌀맞으며 쉽게 넘어 오지 않는 듯한 집시를 날카롭게 표현한 것이 아닐까 하는 생각이 든다. 반대로 마지막 후주는 ‘quasi pizz.(피치카토처럼)’인데 부드럽게 마무리한 것 같아 아쉬운 끝맺음 이었다. 연주시간은 1분 53초이다.

6. 〈꽃 *Fleurs*〉

1) 시의 내용 및 곡의 구성

제6곡은 사랑하는 이와의 이별의 아픔을 노래한 시이다. 말로 표현할 수 없는 우울함이 이 곡 전체에 배어 있다. 한 여인이 끝나버린 사랑이 남긴 물건들을 태우고 있다. 그러나 동시에 그 사랑을 사랑스럽게 회상한다. 기억의 세계는 짧고 아련한 순간으로 만들어져 캡슐 속으로 저장된다.³¹⁾

Fleurs promises, fleurs tenues dans tes bras,	약속의 꽃들, 너의 팔안에 있는 꽃들, 모래위의 발자국
Fleurs sorties des parentheses d'un pas, Qui t'apportait ces fleurs l'hiver Saupoudrees du sable des mers sable de tes baisers, fleurs des amours fanees	형태처럼 남은 꽃들, 바다의 모래가 뿌려져있는 이 겨울꽃들을 누가 네게 가져다 주었나? 수없이 많은 입맞춤과 시들어져버린 사랑 의 꽃들.
Les beaux yeux sont de cendre et dans la cheminee	그 아름다운 눈길들은 벽난로속에서 재가 되어버리고,
Un coeur enrubanne de plaintes Brule avec ses imagres saintes.	탁식으로 얼룩진 마음은 소중했던 추억과 함께 탄다.

제3곡과 마찬가지로 조표가 첨가된 D \flat 장조의 곡이다. 이 곡은 피아노 파트의 화성 진행이 두드러진다. 전주 없이 피아노와 성악 선율은 동시에 노래되며 피아노의 윗성부는 성악 선율과 같은 멜로디를 줄곧 함께 연주한다. 플랑크는 조용한 템포와 기가 막히게 아름다운 성악 선율들을 조용한 명상과 감각적 분위기로 만들어내기 위해 과감히 사용한다. 이 곡을 시작하기 전에 긴 침묵이 있어야 하고 제5곡 ‘바이

31) Bernac, Pierre. 『프랑스 예술가곡의 해석』, 심선화 역 (서울: 청림 출판, 2009), 394.

올린' 다음에 부를 때에는 A단조에서 아름다운 피아노로 시작하는 D^b 장조로 옮겨 가는 전조를 강조하기 위해 유연한 목소리와 순수한 선율로 완벽하게 레가토로, 주의 깊게 8분 음표를 한 결 같이 유지해야 한다.³²⁾ 이 때 빠르기는 ♩=56 로 지속된다. 피아노의 화음은 위의 주선율이 명확하고 투명하게 가능한 한 레가토로 페달을 사용하여 희미하게 연주된다. 이 곡의 형식에 따른 구분과 조성, 빠르기, 박자, 셈여림을 [표 11]과 같이 정리할 수 있다.

[표 11] 〈꽃 *Fleurs*〉 의 구성

형식		A		B	A'	
구분		a	b	c	a'	후주
마디		1-8	9-12	13-25	26-38	39-40
조성		D ^b Major				
빠르기		Très calme ♩=56				
박자		3/4 2/4	3/4 4/4	4/4 3/4 2/4 3/4	3/4	
셈 여 림	선율	p	p	pp-mf-p-mf		pp
	반주	pp				

2) 곡 분석

32) Bernac, Pierre. 『프랑스 예술가곡의 해석』, 심선화 역 (서울: 청림 출판, 2009), 394.

(1) A부분

피아노 반주는 많은 음들로 쌓여진 코드가 만들어내는 폴랑크의 특징적인 인상적 소리로 제2곡 〈풀 밭에서 *Dans l'herbe*〉를 생각나게 한다. 피아노의 코드들에서도 동시에 나타나는 성악 부분의 선율을 통해 성악과 피아노는 가깝게 연결되어 있고 매우 효과적인 아름다움으로 밀접하게 짜여있는 구성을 만들어 낸다. 특별히 악보에 적혀있는 ‘clair, dans un halo de pedales (반짝 빛나는 후광을 페달의 적절한 사용을 통해 연주 되어져야 한다.)’ 마디5-8에서는 “Fleurs sorties des parentheses d'un pas (형태처럼 남은 꽃)”의 과거를 회상하는 듯 한 시적인 부분은 테누토로 보다 음악적으로 강조하여 표현하였다. 이어 마디8에 2/4의 변박이 일어난다. 이는 과거의 지나온 꽃에 대한 마음을 애써 마무리하려는 것으로 한 프레이즈를 마무리하는 의도 또한 내포하고 있다. 1-5마디는 7화음으로만 연속 진행되어 곡의 첫 부분에 풍성한 화음을 들려준다. 3/4 - 2/4 - 3/4 - 4/4 - 3/4로 변박이 자주 되나, 연주하는 사람이나 듣는 사람이나 하나의 박자로 진행이 되어 졌으리라 여겨질 정도로 유연하게 진행된다(악보 6-1).

[악보 6-1] 〈꽃 *Fleurs*〉 마디1-8

Très calme ♩ = 56

CHANT

p très lié

Fleurs pro mi ses, fleurs te nues dans tes bras, — Fleurs

PIANO

pp clair, dans un halo de pédales

6

sor ti es des pa ren thé ses d'un pas, —

(2) B부분

마디13부터 점차 성악 선율이 순차적으로 상행 진행하는 것을 볼 수 있는데 반주 부분이 확장되며 이 곡의 클라이막스에 다다른다. 이어 다시 데크레센토되어 축소 되지만 마디18에서 피아노가 되어 벽난로 속에서 재가 되어 버린 마음이 사라지는 시의 표현을 음악적으로 적절히 표현하였다. 15-17마디는 이 곡의 클라이막스로 가기 위해 강조해 주기 위한 부분의 메조포르테로 시작한다(악보 6-2).

[악보 6-2] 〈꽃 *Fleurs*〉 마디13-21

11 *pp*
 Sau por dré es du sa ble des mers? Sa ble de tes bai sers, fleurs des a mours fa
 순차적인 상행 진행

11 *pp*
 반주부분확장

15 *mf* *p*
 né es Les beaux yeux sont de cen dre et dans la che mi né e Un

15 *mf* *p*

20 1
 coeur en ru ban né de plain tes

20

마디22의 강한 클라이막스는 “Brûe avec ses images saintes(소중했던 추억과 함께 타다.)”에 있으며 “Brûe(타다)”와 “avec(함께)” 사이와 “saintes(소중했던, 성스러운)” 전에 숨표가 있으므로 반드시 의미 깊게 호흡해야 한다. 회상같이 반복되

는 “Fleurs promise(약속된 꽃들)”에서는 피아니시모로 유지하며 잔잔하게 곡의 신비로움을 가지고 노래를 마친다(악보 6-3).

[악보 6-3] 〈꽃 *Fleurs*〉 마디22-25

20 *mf* 숨표는 깊게 호흡

coeur en ru ban né de plain tes Brûle a vec ses i ma ges sain tes.

20 상행 진행 하행 진행

(3) A'부분

다시 A' 형태로 돌아오며 잔잔하게 마무리된다. 4마디의 짧은 후주로, 피아노 부분의 베이스의 음이 모두 윗 성부로 옮겨지면서 가볍지 않고, 성스러우면서도 정돈된 느낌으로 이 6개의 연가곡의 마지막 곡을 마무리 한다. 마디38-39의 페달은 ‘trés exactement(매우 정확하게)’ 지켜야 한다. 마디39-40에서는 붙임줄을 사용하여 2마디를 지속시켜야 하는데 이는 ‘strictement en mesure(엄격하게 정확한 박자로)’ 느려지지 않고 마음속으로 정확하게 박자를 생각하고 새로운 사랑이 다시 올 꺼라는 희망이 있는 느낌을 갖고 마무리 해야 한다(악보 6-4).

[악보 6-4] 〈꽃 *Fleurs*〉 마디33-40

33

ver. — Sau pou dré es, du sa ble des mers. —

40

strictement en mesure

(très exactement)

3) 연주실제 분석

제6곡은 연주시간이 가장 많이 차이가 나고 있음을 볼 수 있다. 악보에 지시된 템포로는 $\downarrow = 56$ 이다. 제5곡과의 분위기 전환을 위하여 제6곡 시작 전에는 긴 침묵이 필요한데 이 침묵의 시간이 총 연주 시간에 영향을 끼치고 있다. 제6곡의 연주시간을 [표 12]와 같이 정리할 수 있다.

[표 12] 〈꽃〉 연주시간

꽃	나탈리 드세이	돈 업쇼	나탈라에 스투즈맨
	필립 카사르	마고 가레트	잉거 죄더그렌
	2분 8초	3분 33초	3분 11초

(1) 나탈리 드세이 & 필립 카사르의 연주분석

이 곡을 시작하기 전에는 긴 침묵이 있어야 하고 유연한 목소리와 순수한 선율로 완벽하게 레가토로, 그러나 포르타멘토 없이 주의 깊게 8분음표를 한결같이 유지해야 한다.³³⁾ 제5곡과 제6곡사이에 긴 침묵이 있는 것은 현재로서는 확인할 방법이 없다. 음반에서는 각 곡마다 따로 첨부되어 있기 때문이다. 제5곡의 〈바이올린〉과는 확실하게 대조되어야 한다. 제5곡은 선정적이라면 제6곡은 밝고 깨끗한 느낌이다. 연주는 매우 온화하게 잘 연주되고 있다. 연주시간은 2분 8초이다.

(2) 돈 업쇼 & 마고 가레트의 연주분석

역시 6곡을 한번에 끊기는 것 없이 실제 연주를 감상하고 있으니 각 곡마다의 연결이 느껴져서 좋다. 제5곡와의 분위기 전환을 위하여 15초 가량 여유를 갖고 시작하였다. 연주시간은 3분 33초이다. 이는 청중들에게도 다음 곡을 감상할 때 마음을 가다듬을 수 있는 좋은 시간이다. 제6곡도 앞의 제1-5곡과 같이 셈여림이 자세하게 써져있다. 셈여림을 정확하게 지키면서 연주하고 있어서 폴랑크의 작곡 의도를 잘 해석 한 것 같다.

(3) 나탈라에 스투즈맨 & 잉거 죄더그렌의 연주분석

연주시간은 3분 11초이다. 제6곡은 특히 피아노 부분의 위의 주선율은 명확하게 들리며 피아노 독주곡으로 연주해도 될 만큼 독립성을 갖고 연주해야 한다. 깨끗한 느낌의 피아노소리가 들리지만 원래의 조성으로 연주한 것이 아니기 때문에 맑고

33) Bernac, Pierre. 『프랑스 예술가곡의 해석』, 심선화 역 (서울: 청림 출판, 2009), 394.

깨끗한 곡의 분위기보다는 조금 무겁게 들린다. 전체적으로 반주부에서 이끌어 가는 곡이므로 피아노 소리가 더 확실하게 들려야 한다.

IV. 결 론

플랑크는 전통적인 프랑스 음악과 자신만의 개성 있는 음악을 조화시켜 대표적인 작곡가로, 그 어떤 작품보다 성악곡에서 자신이 갖고 있는 가장 좋은 음악적 재능을 보였으며 예술 가곡 중 가장 두드러진 작곡가로 평가 받고 있다. 그의 가곡 대

부분은 독특한 음악적 표현을 다양한 기법을 사용하여 작곡되었다. 특히 시와 음악에 대한 연관성을 중요하게 생각하여 시의 운율뿐만 아니라 행과 행 사이의 여백까지 섬세한 음악으로 표현하려 했다. 그의 가곡은 리듬상의 어려움 없이 작곡되었으나 음의 길이, 지시어, 페달, 썸여림, 빠르기를 매우 엄격하게 지켜서 연주하여야 한다. 또한 피아노의 비중이 커지면서 간결한 성악 부분에 비해 화려하고 복잡하게 작곡되었고 피아노는 성악과의 동등한 위치를 넘어 더 중요하게 여겨진다.

《거짓 약혼식》의 연구는 이러한 폴랑크의 음악적 경향과 가곡의 특징을 알아보는 일면의 예이다. 이 작품을 분석한 결과 폴랑크가 가장 중요시여긴 음악과 시의 연관성이 드러났으며, 피아노 부분이 차지하는 비중이 얼마나 큰지를 알 수 있었다. 본 논문에서 연구한 《거짓 약혼식》은 제2차 세계 대전의 사회적 배경으로 인해 전 시대의 밝고 경쾌함보다는 죽음, 영혼, 괴로움, 침묵, 절망 등의 무거운 시어들을 통해 어둡고 무거운 음악으로 표현 되었다. 피아노 반주를 중심으로 분석한 결과 발견된 각 곡의 특징을 다음과 같이 간략히 정리할 수 있다. 제1곡 〈앙드레의 연인〉은 단순하고 흐르는 듯한 노래이다. 선율적인 반주와 화성적인 반주가 번갈아 가며 진행될 때 지루해질 수 있는 이 노래에 활력을 불어 넣는다. 제2곡 〈풀밭에서〉는 ‘Très calme et très égal’(아주 고요하고 매우 한결같이) 연주되어야 하고 제 1곡처럼 반응계적 화성 진행과 폭 넓은 도약이 곡 전체의 분위기를 이끌어 나가고 있다. 제3곡 〈그는 날아갔다〉는 총6곡 중 제6곡 〈꽃〉과 함께 장조로 작곡되어 있으며 ‘Dans le style d’une étude pour piano’(하나의 피아노곡처럼)이라고 요구할 만큼 피아니스트의 뛰어난 기교가 돋보이는 곡이다. 제4곡 〈나의 몸은 장갑처럼 늘어져 있네〉는 다른 곡과는 다르게 성악 부분보다 작고 희미하게 시작하지만 이것은 언 가죽 장갑처럼 축 늘어져 있는 화자의 모습을 묘사한 것이다. 전체적으로 성악 부분보다 폭 넓게 표현하도록 작곡되었고, 썸여림의 변화가 심하므로 주의 깊게 지켜야 한다. 제5곡 〈바이올린〉은 폴랑크의 가곡에서 보기 힘든 긴 전주로 시작한다. 반응계적 화성 진행과 자유로운 리듬의 사용은 집시의 바이올린 소리를 연상케 한다. 제6곡 〈꽃〉은 제3곡과 같은 장조로 구성되어 있다. 이 곡은 바다를 보며 끝나버린 사랑의 지난날을 회상하는 여자의 모습을 묘사하고 있다. 피아노 부분이 성악 부분보다 한 옥타브 위에서 연주하도록 작곡되었는데 먼 바다와 과거를 떠올리

는 여자의 모습을 피아노 부분에서 주선율로 나타내도록 의도한 것이다.

곡의 분석을 바탕으로 연주실제의 분석을 위해 세 명의 성악가와 피아니스트의 연주를 들어보았다. 연주를 들어 본 결과 성악가의 음역과 목소리에 따라 느낌이 다르고, 호흡에 따라 시간차이가 있었다. 공통되는 점은 대체적으로 악보에 명시되어 있는 셈여림, 지시어들을 정확하게 지키고 있다는 점이다.

본 논문을 통해 풀랑크 가곡에 있어서의 피아노 반주의 중요성이 다시 인식되었으며, 올바른 곡의 해석을 통하여 피아노와 성악의 효과적인 앙상블을 이루어야 함이 드러났다. 연주자들은 나름의 자유롭고 다양한 해석을 할 수 있지만, 그 전제는 작곡가의 의도를 제대로 파악하고 악보에 지시되어 있는 것을 정확하게 지키며 연주한다는 사실이다.

참 고 문 헌

1. 단행본

김은자, 노영해, 박미경, 이석원, 허영한. 『들으며 배우는 서양음악사』.

서울: 심설당, 1993.

이대우. 『최신 클래식 연주가 사전』. 서울: 삼호뮤직, 1994.

이장직. “프랑시스 풀랑크-COMPOSER OF THE MONTH.” 『객석』
 2014년 9월: 178-181.
 20세기 작곡가 연구회, 『20세기 작곡가 연구 Ⅱ』. 서울: 음악세계, 2004.
 Carol, Kimball. 『Song - 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서』.
 채은희 역. 서울: 형성출판사, 2004.
 Pierre, Bernac. 『프랑스 예술가곡의 해석』. 심선화 역. 서울: 청림 출판,
 2009.

2. 사전 및 논문

Raugel, Felix. “Poulenc, Francis.” In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2.Ed.(2001), edited by Stanley Sadie, Vol.20, 27-34.

김미정. 『Francis Poulenc의 가곡집 *Airs Chantes*에 대한 연구: 음악 작 시법을 중심으로』. 숙명여자대학교 석사학위논문, 2004.

김보람. 『풀랑크의 《바이올린 소나타FP.119》에 나타난 신고전주의 경향에 대한 연구』. 숙명여자대학교 석사학위논문, 2014.

김선영. 『프랑시스 풀랑의 연가곡 <유회의 약혼식>(Fiançailles pour rire) 분석연구 : 시와 음악의 관계를 중심으로』. 동덕여자대학교 석사학위논문, 2015.

류혜린. 『분석과 연주의 관계성을 토대로 한 해석이론고찰 - 쇼팽의 《Ballade Op.23》을 중심으로』. 서울대학교 석사학위논문, 2012.

이다해. 『Francis Poulenc의 연가곡 *Fiançailles pour rire*(가상 약혼식) 연구』. 가천대학교 석사학위논문, 2009.

장유영. 『풀랑크(Francis Poulenc,1899-1963)의 연가곡 <*Fiançailles pour rire*>에 관한 연구』. 울산대학교 석사학위논문, 2009.

정은희. 『Francis Poulenc의 *Fiançailles pour rire*에 대한 연구』. 서울대

학교 석사학위논문, 1994.

3. 악보 및 음반

Poulenc, Francis. *Piano et Chant Mélo­dies et Chansons*. vol. I . Milano: Salabert, 2001.

Dessay, Natalie. Cassard, Phillppe. 「NATALIE DESSAY : “FIANÇAILLES POUR RIRE” - NOUVEL ALBUM」, Warner 배급 (2015.10.27.발매), [2016. 3. 4.검색].

Stutzumann, Nathalie. Södergren Inger. 「Montparnasse」, YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=B1xJmvt7g8>, [2016. 3. 4.검색].

Upshaw, Dawn. Garrett, Margo. “1990 Recital”, YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=mupGLsyyw7A> [2016. 3. 4. 검색].

ABSTRACT

Study on F.Poulenc’s Song Cycle 《 Fiançailles pour rire 》
and Analysis on the Actual Performance

Park, Yu Jin
Department of Collaborative Piano

Graduate School of
Sungshin University

This paper is an analysis on Francis Poulenc's (1899-1963) song cycle 《Fiancailles pour rire》 consisting six songs. Francis who achieved great progress of 20th century French art song genre left approximately 150 art songs. He was a composer who knew how to delicately handle the form and characteristic of the poem used as the lyrics of the music. Francis used the melody as the most important element in determining the musical form for his art song and the proportion of the piano part is very high. The exquisite blend of the vocal and piano for rich lyricism is the representing characteristic of Francis' art song.

Prior to the analysis, the paper divided the composing period of art songs into 1st to 4th periods based on Francis' musical disposition and looked into the characteristics of each period. Based on this theoretical background, the content of the poem of 《Fiancailles pour rire》 and the original and translated versions are literary interpreted while the tonality, tempo, rhythm, dynamics and more are divided into detailed categories to focus the analysis on the piano accompaniment. The 1st song 〈La dame d'André〉 is a song illustrating mixed feelings before an engagement in a light atmosphere. Each stanza is made up of four lines of interrogative sentences and Francis showed them through the changes of the chord and rhythm. The 2nd song 〈Dans L'herbe〉 tells on death and solitude while showing the complicated emotions of the narrator through the frequent change of rhythm and chromatic progression. The 3rd song 〈Il vole〉 is a very difficult song that alludes a lover who has had a change of heart to a fable infinitively directing the piano to play as a solo. The 4th song

〈Mon cadavre est doux comme un gant〉 compares one's death to saggy leather and expresses his thoughts on death featuring multiple dynamics. The 5th song 〈Violon〉 depicts a gypsy playing violin at a bar in Hungary. Free flow of rhythm is widely used and the song is expressed as if a violin is played. The 6th song 〈Fleurs〉 is about a woman gloomy of past memories of love. Except for the last bar all rhythms are composed of quarter note chords.

Another attribute of this paper is that after analyzing the six songs focused on the piano accompaniment, the paper attempts to study the actual performances of three singers and accompaniments. The length of the performance and the interpretations of French coloratura soprano Natalie Dessay and pianist Philippe Cassard, American lyric soprano Dawn Upshaw and pianist Margo Garrett, French contralto(female alto) Nathalie Stutzmann and pianist Inger Södergren are compared.

Through this study the progression of the 'melody' Francis emphasized is clearly revealed not only in the vocals but the piano accompaniment and the nature of the role of the piano in Francis' songs is perceived, expecting a deeper understanding by the performers and the audience.