creative commons

COMMONS DEED

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

dCollection

교육학석사학위논문

프랑스 예술가곡 가창능력 향상을 위한 학습방안

-예술가곡 15곡의 분석을 바탕으로-

La méthode d'enseignement pour améliorer la capacité de chanter des mélodies

-selon l'analyse des 15 mélodies-

2015년 8월

서울대학교 대학원

외국어교육과 불어전공

박 지 연

프랑스 예술가곡 가창능력 향상을 위한 학습방안

-예술가곡 15곡의 분석을 바탕으로-

La méthode d'enseignement pour améliorer la capacité de chanter des mélodies

-selon l'analyse des 15 mélodies-

지도교수 심 봉 섭

이 논문을 교육학석사 학위논문으로 제출함

2015년 6월

서울대학교 대학원

외국어교육과 불어전공

박 지 연

박지연의 석사학위논문을 인준함

2015년 7월

위 원 장 _____ 박 동 열 _____ (인)

부위원장 _____ 김 진 하 _____ (인)

위 원 _____ 심 봉 섭 _____ (인)

국문초록

프랑스 예술가곡 가창능력 향상을 위한 학습방안

-예술가곡 15곡의 분석을 바탕으로-

본 연구는 성악 전공학습자의 프랑스 예술가곡 가창능력 향상을 위한 학습방안으로서 15곡의 프랑스 예술가곡을 분석하여 학습내용과 학습순서를 정하는데 그 목적이 있다.

이를 위해 먼저 기능 프랑스어의 개념을 정리하고, 기능 프랑스어의 교육 방식을 차용하여 성악 전공학습자를 위한 프랑스어의 기능적 교육을 제안한다. 따라서 성악 전공학습자의 언어적 요구를 정확한 발음으로 프랑스 예술가곡을 부르는 것과 가곡의 내용이해로 설정한다. 성악 전공학습자의 언어적 요구에 맞는 학습내용 선정을 위해 예술가곡 15곡을 어휘, 발음, 문법으로 나누어 분석하였다. 어휘의 경우, 15곡에 등장한 모든 어휘를 출현 빈도수에 따라 동사와 일반명사로 분류하여 제시함으로써 성악 전공학습자들이 가사를 이해하기 위해 학습해야 하는 필수 어휘를 선정하였다. 발음은 곡의 전달력뿐만 아니라 발성에도 영향을 끼치므로 성악 가창 시 가장 중요한 요소라고 할 수 있다. 따라서 15곡에 등장한 모든 연음과 연쇄를 분석하여 제시하고 이것을 다시 발음별로 분류하였다. 또한 성악 전공학습자들의 발음 오류를 직접 확인하기 위하여 실험을 실시하

였다. 이를 통하여 성악 전공학습자들의 발음 오류를 확인하고 각 유형별로 분류하여 제시하였다. 또한 일반 구어체와는 달리 성악 가창 시 변화하는 발음이 존재하므로 이를 5가지로 구분하여 정리하였다. 학습내용 선정을 위한 마지막 단계로 문법을 분석하였다. 문법은 어휘와 마찬가지로 가창 시 학습자들이 가사를 이해하여 풍부한 감정표현을 하기 위해 반드시 학습해야 할 내용이다. 그러므로 15곡의 가사를 모두 분석하여 가장 많이 등장한 문법요소를 제시하고 15곡의 가사를 문법요소별로 나누어 문법 학습에 용이하도록 정리하였다.

그 다음으로 학습순서를 정하기 위하여 15곡을 음악적 난이도와 문법적 난이도로 분류하였다. 음악적 난이도는 음정의 난이도와 리듬의 난이도로 나누어 분석하였는데, 음정과 리듬의 세부 요소별로 점수를 부여하고 합산하여 점수가 낮은 것부터 높은 것을 차례대로 정리하였다. 문법적 난이도는 학습 대상자가 프랑스어를 처음 접하는 성악 전공자라는 점을 감안하여 각 곡에 등장한 문법요소의 개수가 적은 곡부터 많은 곡으로 정리하였다. 결론적으로 앞서 분류한 두 가지(음악적, 문법적) 객관적인 기준을 바탕으로 체계적인 학습순서를 정하였다.

본 연구는 실질적인 분석을 통해 학습내용을 선정하고 학습순서를 정함으로써 프랑스 예술가곡 가창능력을 체계적으로 발달시키는 방안을 제안하여 향후 특수 목적교육의 발전에 기여 할 수 있을 것으로 기대된다.

주요어 : 기능 프랑스어, 프랑스어의 기능적 교육, 프랑스 예술가곡, 성악 전공학습자, 학습방안

학 번 : 2012-23488

목 차

Ⅰ. 서 론 ····· 1

Ⅱ. 이론적 배경 ····· 5
2.1 기능 프랑스어와 프랑스어의 기능적 교육 ····· 5
2.2 프랑스어의 기능적 교육과 관련된 핵심개념 ····· 7
2.2.1 학습자 중심 ····· 7
2.2.2 언어적 요구의 정의와 학습내용의 선정 ····· 8
2.3 성악 전공자를 위한 프랑스어의 기능적 교육 ····· 9

Ⅲ. 예술가곡의 이해와 분석 ····· 11
3.1 15곡의 선정 ····· 11
3.2 어휘 분석 ····· 12
3.3 발음 분석 ····· 15
3.3.1 연음과 연쇄 ····· 15
3.3.2 15곡에서의 연음과 연쇄 ····· 20
3.3.3 발음별로 분류한 연음과 연쇄 ····· 28
3.3.4 성악 전공학습자들이 어려워하는 발음 ····· 35
3.3.5 가창 시 변화하는 발음 ····· 40
3.4 문법 분석 ····· 47
3.4.1 15곡에 등장한 문법의 빈도 ····· 47
3.4.2 가사와 문법 ····· 50

Ⅳ. 15곡의 학습순서 정하기 ····· 65
4.1 15곡의 개요 ····· 65
4.2 음악적인 분류 ····· 70
4.2.1 음정의 난이도 ····· 71
4.2.2 리듬의 난이도 ····· 76
4.2.3 음악적 난이도의 재분류와 해석 ····· 80
4.3 문법요소의 종류와 개수에 따른 분류 ····· 84
4.4 15곡의 최종적인 학습순서 ····· 87

Ⅴ. 결론 ····· 89

Biliographie ····· 91

Annexe ····· 95

Résumé ····· 105

표 목 차

[표 1] 15곡에 등장하는 어휘 ····· 13
[표 2] 15곡에 등장하는 동사의 분류 ····· 14
[표 3] 연음 분류표 ····· 21
[표 4] 연쇄 분류표 ····· 25
[표 5] 발음별로 정리한 연음 분류표 ····· 28
[표 6] 발음별로 정리한 연쇄 분류표 ····· 31
[표 7] 실험을 위해 선정된 어휘 목록 ····· 35
[표 8] 15곡에 등장한 문법 ····· 48
[표 9] 15곡에 등장한 시제 ····· 49
[표 10] *Air champêtre*의 문법요소 ····· 50
[표 11] *Après un rêve*의 문법요소 ····· 51
[표 12] *Au bord de l'eau*의 문법요소 ····· 52
[표 13] *C*의 문법요소 ····· 53
[표 14] *Chanson triste*의 문법요소 ····· 54
[표 15] *Claire de lune*의 문법요소 ····· 55
[표 16] *Fantoches*의 문법요소 ····· 56
[표 17] *L'absence*의 문법요소 ····· 56
[표 18] *Le colibri*의 문법요소 ····· 57
[표 19] *Les filles de Cadix*의 문법요소 ····· 58
[표 20] *Les papillons*의 문법요소 ····· 60
[표 21] *Lydia*의 문법요소 ····· 61

[표 22] *Nell*의 문법요소 ····· 62
[표 23] *Quel galant m'est comparable*의 문법요소 ····· 63
[표 24] *Villanelle*의 문법요소 ····· 64
[표 25] 15곡의 음악적 분류표 ····· 79
[표 26] 난이도 분류표 ····· 81
[표 27] 15곡의 음악적 난이도 분석 ····· 82
[표 28] 문법요소의 개수에 따른 분류표 ····· 85
[표 29] 15곡의 최종 학습순서 ····· 87

그 림 목 차

[그림 1] 성악 전공자를 위한 프랑스어의 기능적 교육 ·· 10
[그림 2] *Villanelle* - H. Berlioz ····· 42
[그림 3] *Après un rêve* -G. Fauré ····· 43
[그림 4] *Lydia* - G. Fauré ····· 43
[그림 5] *L'absence* - H. Berlioz ····· 43
[그림 6] *Chanson triste* - H. Duparc ····· 45
[그림 7] *Lydia* -G. Fauré ····· 46
[그림 8] *Chanson triste* - H. Duparc ····· 46
[그림 9] *Après un rêve* - G. Fauré ····· 46
[그림 10] 음정의 높낮이 ····· 72
[그림 11] 멜로디와 반주의 일치여부 ····· 73
[그림 12] 음정 도약 ····· 74
[그림 13] 조표의 개수 ····· 74
[그림 14] 기타요소의 결합수 ····· 76
[그림 15] 박자 ····· 77
[그림 16] 빠르기 ····· 77
[그림 17] 리듬의 기타요소 ····· 78
[그림 18] 난이도 그래프 ····· 81

Ⅰ. 서 론

성악은 사람의 목소리로 표현되는 음악의 한 분야를 뜻한다. 성악가는 성악을 전공하는 사람으로서 시와 음악이 결합된 형태인 예술가곡을 가창한다. 성악가들은 이러한 예술가곡을 대부분 원어로 부르는데 이것은 각 나라마다 언어에 따른 뉘앙스를 표현하고 원곡에 대한 예술성을 살리기 위해서이다. 따라서 성악가는 원어로 된 가사를 충분히 이해하여 그것을 정확한 발음과 올바른 창법으로 가창해야 한다.

그러나 대학의 성악 전공자들은 프랑스어뿐만 아니라 이탈리아어, 독일어, 러시아어 등 여러 나라의 예술가곡을 가창해야 하기 때문에 각 나라의 가곡을 정확하게 부르기란 매우 어려운 일이다. 그러므로 대부분의 성악 전공자들은 스스로 가사의 내용을 이해하지 못하고, 정확한 발음이 아닌 유명한 성악가의 음반을 듣거나 교수자의 발음을 듣고 소리를 모방하여 가창하는 경우가 많다.

따라서 성악가들은 유학을 목적으로 외국어를 학습하는 다른 예술 전공자들과는 달리 가창을 목적으로 하는 외국어 교육이 필수적이라고 할 수 있다. 이러한 필요성을 인식하여 각 대학교의 성악과에서는 프랑스어 딕션, 이탈리아어 딕션, 독일어 딕션 등의 강의를 개설하여 학습자들에게 언어교육을 시행한다.

그러나 개설된 대부분의 강의가 한 학기 또는 두 학기로 교육시간이 한정적이다. 수업 진행방식 또한 성악교수 방법의 특성상 도제식으로 듣고 따라하기 수준에 머물러 있다. 게다가 외국어 딕션 담당 교수자 대부분이 성악전공자이므로 학습자들에게 프랑스어를 체계적으로 교육하는 데는 한계가 있다. 이러한 한계를 보완하고자 성악과에서는 학교 내의 불어과 교수자를 초빙하여 프랑스어 강의를 개설하거나, 성악전공 학습자들이 개인적으로 불어과 수업을 청강하여 프랑스어를 학습하는 경우도 있다.

그러나 프랑스어 전공자인 교수자들은 성악적 발성이나 성악적인 발음의 특징을 이해하지 못하므로 프랑스어 딕션 강의를 진행하는 데는 한계가 있는 것이 사실이다. 또한 성악전공 학습자 스스로 프랑스어를 학습하고자 하는 학습열의가 있다고 하더라도 일반 프랑스어 교육에 관한 교재가 다수이고 성악전공 학습자들만을 위한 프랑스어 관련 교재는 선택의 폭이 좁기 때문에 자율학습이 쉽지 않다.

특히 프랑스어 발음의 경우, 성악 전공자들이 성악과 강의를 통해 프랑스어보다 먼저 학습한 이탈리아어와 독일어와는 달리 연음과 연쇄 또는 비모음이나 맨 끝자음의 무음현상 등의 특징으로 인해 한층 어렵고 복잡하다. 뿐만 아니라 단기간 안에 다양한 언어를 학습해야 하므로 언어 간의 발음 간섭 현상이 빈번하게 발생한다. 이러한 이유로 많은 성악전공 학습자들이 프랑스 예술가곡 가창을 꺼리는 경향도 나타난다.

발음뿐만이 아니라 문법이나 어휘 또한 오랜 시간 동안 학습해야 할 부분이므로 체계적인 교수・학습방안이 필요한 것이 현실이다. 그러므로 말하기, 듣기, 쓰기, 읽기 네 가지 언어 기능을 학습하고자 하는 일반적인 프랑스어 학습자와는 달리 성악전공 학습자들은 단기간 안에 가창에 필요한 프랑스어를 학습해야 한다. 따라서 이들을 일반 프랑스어 학습자들과 차별화된 집단으로 분류하고 이들의 언어적 요구를 고려하여 학습시키는 것이 바람직하다.

그렇다면, 이 특수한 집단의 언어적 요구는 무엇인가? 본 논문은 이들의 언어적 요구를 정확한 발음으로 프랑스 예술가곡을 부르는 것과 가곡의 내용이해로 설정한다. 따라서 필수적으로 학습해야 할 학습내용의 첫 번째는 발음이고 두 번째는 가사를 이해하는 능력이다.

발음은 성악 가창에서 가장 중요한 요소라고 할 수 있다. 올바른 발음은 전달력을 높여 관객에게 전달되는 감동을 증폭시키고 가창의 몰입도를 높이기 때문에 이는 곧 훌륭한 가창으로 가는 첫걸음이 된다. 물론 영어를 모르는 사람이 팝송을 부르는 것이 가능하듯 성악전공 학습자들도 소

리를 모방하여 프랑스 예술가곡을 부르는 것은 가능하다고도 할 수 있다. 그러나 정확한 발음이 아닌 단순한 소리모방은 결국 성악가로 하여금 어설픈 가창을 하도록 한다. 예를 들어, 외국인이 우리 가요를 부를 때 아무리 음정을 정확하게 내고 감정 표현을 잘한다고 해도 가사를 올바르게 발음하지 못하면 노래가 우스꽝스럽게 들려 노래에 집중하기가 어려워지는 것과 같다. 이것은 발음의 중요성을 다시 한 번 확인시켜 주는 구체적인 예들 중 하나라고 할 수 있다.

정확한 발음은 앞서 지적한 것처럼 음악의 전달력과 몰입도를 높일 뿐만 아니라 올바른 발성에도 도움을 준다. 성악가들에게 올바른 발성이란 마이크 없이 소리를 얼마나 멀리 보낼 수 있는 것인지와 관련되는 중요한 문제이다. 예를 들어, arbre라는 가사를 가창할 경우 만약 성악가가 [a]발음이 아닌 [ɔ]발음을 한다면 발성은 어둡고 무거워지며 결국에는 멀리 전달되지 못하는 왜곡된 발성이 될 것이다.

Shirlee(1979:186)도 단어의 정확한 발음이 좋은 발성을 완벽히 보장하는 것은 아니지만 나쁜 발음이 아름다운 소리를 손상시킨다는 것은 사실이라고 주장한 바 있다. Thomas(1998:83) 또한 딕션이 좋지 않으면 어느 성악가도 훌륭한 아티스트로 불릴 수 없으며 아무리 좋은 목소리를 가졌다고 할지라도 관객에게 감동을 주기는 어렵다고 주장했다.

그러므로 성악전공 학습자가 가사를 정확하게 발음하도록 하는 것은 훌륭한 가창으로 가기 위한 필수요소이다. 그러나 가창 시에는 아름다운 가창을 위해 일반적인 프랑스어 발음규칙을 벗어나는 경우가 있으므로 성악전공 학습자들을 위한 발음교육에서는 이러한 부분이 고려되어야 한다.

성악전공 학습자들이 학습할 필요가 있는 또 다른 사항은 가창 시 자연스러운 감정 표현을 위한 가사의 이해이다. 앞서 언급한 것처럼 대부분의 예술가곡은 당시 유행하거나 과거로부터 전해오던 시에 음과 리듬을 더함으로써 완성된다. 일반적으로 가사내용은 곡의 분위기나 빠르기와 밀

접한 관련이 있다. 따라서 성악전공 학습자가 가창할 가곡의 가사를 이해하는 일은 노래의 완벽성을 높이고 자유로운 감정 표현을 위해서 필수적인 부분이다. 성악가가 자신이 가창할 곡의 가사를 해석할 수 있다면 무엇보다도 그 곡에 대한 몰입도가 높아지고 감정처리가 자연스러워져 전달력을 높이게 된다. 그러나 일반적으로 프랑스어 딕션 강의에서는 교수자가 해석한 가사의 내용을 학습자들이 그대로 암기하는 형태로 진행됨으로써 학습자 스스로 가사의 내용을 이해할 수 있는 능력을 키우는 데는 소홀히 했었던 것이 사실이다.

본 연구자의 생각으로는 여러 대학의 프랑스어 딕션 강의에서 자주 다루어지는 곡을 선정하여 곡의 난이도, 가사 해석과 관련된 문법적 난이도에 따라 학습순서를 정하여 이 곡들 만이라도 집중적으로 학습하는 것이 정해진 시간 내에 발음과 가사 이해 능력을 향상시킬 수 있는 가장 효율적인 방법이라고 여겨진다.

따라서 본 연구에서는 여러 대학의 프랑스어 딕션 강의에서 자주 불리는 프랑스 예술가곡 15곡을 선정하여 이 곡들을 음악적 관점과 언어적 관점에서 분석하여 이 곡들의 학습내용과 학습순서를 정할 것이다. 이를 정하기 위한 논의 과정은 필연적으로 15곡 각각의 학습 시 주의해야 할 주요 음악적, 언어적 요소들에 대한 논의를 동반하게 되므로 그 필연적 귀결로 학습방안을 제시할 수 있게 될 것이다.

이러한 체계적인 학습순서는 성악전공 학습자들로 하여금 학습 동기를 불러일으킬 뿐만 아니라 필수적인 학습내용만을 선정하여 교육하므로써 단기간의 효울적인 교육도 가능할 것으로 기대된다.

Ⅱ. 이론적 배경

2.1 기능 프랑스어와 프랑스어의 기능적 교육

Galisson & Coste(1976:230)에 의하면 기능 프랑스어는 프랑스어 교육에 있어서 일반적인 프랑스어 교육과 달리 특수한 집단이 정해진 시간 안에 특수한 목표에 도달하기 위해서 언어능력을 개선시키는 것을 뜻한다. 기능 프랑스어의 개념에서처럼 특수한 집단의 특수한 목표를 위해서 프랑스어를 교육시키고자하는 특수목적 프랑스어의 흐름은 군사 프랑스어, 과학/기술 분야의 프랑스어, 도구 프랑스어라는 이름아래 존재하였으나 앞선 프랑스어 교육의 미흡한 점을 보완하고 1974년 이후로 전문직 학습자를대상으로 전문화된 언어교육을 지칭하는 기능 프랑스어(français fonctionnel)라는 용어가 탄생하였다. 기능 프랑스어는 기능적 프랑스어 교육(enseignement fonctionnel du français), 기능적 접근 방법(approach fonctionnel)과 같은 용어로 표현되기도 한다(Cuq, 2003: 102).

그러나 기능 프랑스어라는 명칭의 탄생 이후에도 기능 프랑스어는 이전에 대두되었던 도구 프랑스어와 혼용되기도 하였다. 그러나 기능적(fonctionnel)이라는 말과 도구적(instrumental)이라는 말은 다르므로 두 가지의 개념은 구별되어야 한다. Galisson & Coste(1976:287)에 따르면, 도구 프랑스어란, 직업 활동을 위해서나 외국어로 된 지식을 습득하기 위한 이유 등으로 화자가 모국어가 아닌 프랑스어를 도구로 간주하고 그것의 도움을 받아 자신의 목적을 행하도록 하는 것을 지칭한다. 70년대 초반 라틴 아메리카에서 등장한 개념인 도구 프랑스어는 언어를 의사소통보다는 글로 된 정보에 접근하는 도구로서 고려하는 것으로서 Alvarez는 도구 프랑스어의 특징을 다음과 같이 열거하였다(Lehmann, 1980:119).

a. 표현보다는 이해
b. 말하기보다는 읽기
c. 심미적인 즐거움보다는 정보
d. 전문 언어보다는 과학적인 분야
e. 넓은 의미의 과학 분야
f. 번역보다는 내용의 이해
g. 목표 언어의 기초 이후

이러한 특징으로 인해 도구 프랑스어는 주로 문법지식을 습득하고 과학계통의 실재자료(document authentique)를 읽고 이해하는 독해 중심교육에 치중하게 되었다. 이와 같이 도구 프랑스어는 언어를 하나의 문화나 삶속에서 필요한 것이 아니라 자신이 알고자 하는 내용을 읽고 이해하여 직업 활동을 하는데 필요한 지식을 습득하는 것이 주목적이므로 읽기를 제외한 말하기, 발음하기, 듣기, 쓰기 등의 일반적인 언어적 능력 향상은 중요하게 다루어지지 않는다. 그러나 나머지 언어적 능력을 모두 배제하고 독해를 바탕으로 정보를 이해하고 습득하는 것만을 목표로 하는 도구 프랑스어와는 달리 기능 프랑스어는 직업적, 전문적 정보 습득을 필요로 하는 학습자들도 일상생활을 영위하기 위해서는 일상생활에 필요한 프랑스어를 학습해야 한다는 점을 고려한 개념이다. 예를 들어, 프랑스어로 승객에게 서비스를 제공해야하는 승무원집단이나 프랑스의 기술을 습득하고자 하는 기술자 집단, 프랑스어로 된 과학적 지식을 습득하고자 하는 집단은 자신들의 직업 혹은 전문분야에 필요한 프랑스어를 학습하는 것이 우선적 목표이지만, 이들이 일상생활로 돌아가서는 일반 프랑스어 학습자들과 마찬가지로 일상적인 프랑스어를 사용하게 된다. 이처럼 기능 프랑스어는 도구 프랑스어와 일상 프랑스어가 결합된 개념이다. 기능 프랑스어 개념은 이후 의사소통접근법에서 프랑스어의 기능적 교육이라는 개념으로 보편화되기에 이른다. 학습자의 정확한 언어적 요구(besoins

langagiers)에 맞게 프랑스어를 가르치는 프랑스어의 기능적 교육은 본 연구대상인 성악전공자들의 프랑스어 교육에 적합한 교육방식이다. 성악전공자들의 프랑스어 학습의 최종목표는 의사소통이 아니라 프랑스 예술가곡을 부르는 것이므로, 집단의 균질성면에서나 학습목표면에서는 도구 프랑스어 혹은 기능 프랑스어 교육의 대상자인 것처럼 보인다. 그러나 프랑스 예술가곡을 구성하는 어휘나 표현은 음악과 관련된 전문 용어들과는 상관이 없다는 점에서 볼 때, 앞서 살펴본 도구 프랑스어 혹은 기능 프랑스어 범주에 속하지 않는다. 이렇게 볼 때 성악전공 학습자들에게 필요한 것은 도구 프랑스어 혹은 기능 프랑스어의 교육 방식을 차용하여 교육의 과정과 내용을 선정하는 프랑스어의 기능적 교육이라 말할 수 있다.

2.2 프랑스어의 기능적 교육과 관련된 핵심개념

2.2.1 학습자 중심

Roulet(1976:50)는 성공적인 외국어 교육은 학습자를 교육의 중심으로 삼아 각 개인이나 집단이 배우고 싶어 하고 배울 필요가 있는 것을 참작하고, 교육 목표와 내용이 학습자의 유형에 따라서 다양할 수 있다는 것을 인식하는 데에서 비롯한다고 주장한다. 더불어 교육목표를 교수자가 임의로 정하는 것이 아니라 다양한 학습자의 언어적 요구를 반영해야 한다는 지적에 대해 Moirand(1982:48)은 언어적 요구로부터 학습자들이 외국어 사용을 원하는 상황, 또는 외국어를 사용해야만 하는 상황들을 파악할 수 있다고 주장했다. 그러나 일반적인 프랑스어 교육에서는 학습자들의 언어적 요구가 분명하지 않고, 있다고 해도 학습자 집단의 이질성 때문에 학습자들 개개인의 언어적 요구를 모두 반영하는 것은 불가능하

다. 이와는 달리 프랑스어의 기능적 교육은 특정한 목적을 지닌 균질적인 학습자 집단을 대상으로 학습을 계획하고 진행하는 것이 목표인 이상 진정한 의미에서의 학습자 중심교육이 가능하다.

2.2.2 언어적 요구의 정의와 학습내용의 선정

일반적으로 언어적 요구란 무엇을 의미하는지 알아보자. Michel(1997: 154)에 따르면 요구는 복잡하고 유동적인 개념으로 학습자 중심 교육에서 학습자의 요구(besoins des apprenants), 언어적 요구, 특수한 요구(besoins spécifiques), 제도적 요구(besoins institutionnels), 학습 요구(besoins d'apprentissage) 등 다양한 요구들과 상호 호환적으로 사용되어 왔으나 의사소통접근법 이후 언어적 요구라는 명칭이 보편화 되었다. Porcher에 따르면 언어적 요구는 다음과 같은 세 가지 질문과 관련된 개념이다(Boyer, 1990:57).

1. 무슨 목적으로 언어를 배우는가? 학습 후에 무엇을 원하거나 무엇을 해야만 하는가?
2. 목표에 도달하기 위해서 어떤 언어적 능력이 필요한가? 해야 하는 것 또는 원하는 것을 하기 위해서 어떤 의사소통 능력이 필요한가?
3. 이러한 의사소통 능력에 이르기 위해서 어떤 어휘적, 형태적 지식 즉, 어떠한 언어적 지식을 가져야만 하는가?

다음으로 Richterich(1985:25)는 성인 외국어 학습자의 언어적 요구는 개인과 그룹의 사회적 삶 속에서의 언어 사용에서 발생된 요구와 일치한다고 주장하였다. 더불어 언어적 요구는 학습목표를 설정할 수 있도록 돕고 학습내용을 한정시킨다고 정의하였다. 프랑스어의 기능적 교육의 경

우, 학습 대상자가 정해지기 전에 학습내용이나 학습방법이 구체적으로 정해질 수 없고 따라서, 학습자에게 꼭 맞는 학습교재를 찾기란 사실상 불가능하므로 언어적 요구를 먼저 파악하여 대상 학습자들이 필요로 하되 주어진 시간 내에 학습할 수 있는 한정되고 구체화된 학습내용을 선정하게 된다.

2.3 성악전공자를 위한 프랑스어의 기능적 교육

성악전공 학습자들이 프랑스어를 학습하는 목적은 프랑스어로 된 프랑스 예술가곡을 가창하기 위함이다. 따라서 이들의 프랑스어 학습상황은 듣기, 쓰기, 읽기, 말하기 등의 4가지 언어적 능력을 모두 습득해야 하는 일반적인 프랑스어 학습자들과는 차별화된다. 성악전공 학습자라는 특수한 집단이 존재한다는 것과 프랑스 예술가곡 가창을 목표로 하고 그에 따른 언어적 요구가 존재하며 학습 시간이 1학기 내지 2학기로 한정적이라는 상황은 일반적으로 기능 프랑스어 학습자들이 처한 상황과 유사하다. 다시 말해서 성악전공 학습자를 위한 프랑스어 교육은 학습 집단의 수준에 맞추어 그들의 언어적 요구와 필요에 의해서 진행되어야 한다는 점, 일반적인 교육에서 중요하게 다루어지는 프로그램과는 다른 교수/학습방법을 필요로 한다는 점은 성악전공 학습자를 위한 프랑스어 교육이 기능적인 방식으로 이루어져야 함을 명확히 해준다. 앞서 언급한 내용들을 바탕으로 성악전공자를 위한 프랑스어의 기능적인 교육을 정리하여 그림으로 나타내면 다음과 같다.

학습대상자	• 성악전공자
학습목표	• 프랑스예술가곡가창
학습기간	• 한 학기 또는 두 학기
언어적 요구 및 학습 내용	• 정확한 발음구사와 가사의 이해
학습결과	• 프랑스 예술가곡을 스스로 가창할 수 있는 능력 함양

[그림 1] 성악전공자를 위한 프랑스어의 기능적 교육

Ⅲ. 예술가곡의 이해와 분석

3.1 15곡의 선정

프랑스 예술가곡은 19세기에서 20세기 초까지 발달한 성악곡의 한 종류로 시와 음악이 합쳐진 형태의 예술이며 이를 '멜로디(mélodie)'라고 부른다(허영한 외, 2008:559). 본 연구에서는 학습내용을 정하기 위하여 여러 대학의 프랑스어 딕션 강의에서 자주 불리는 프랑스 예술가곡 15곡을 선정하였으며 이를 알파벳순으로 정리하면 다음과 같다.[1)]

① *Air champêtre* (목가) -F. Poulenc
② *Après un rêve* (꿈꾼 후에) -G. Fauré
③ *Au bord de l'eau* (물가에서) -G. Fauré
④ *C* (쎄) -F. Poulenc
⑤ *Chanson triste* (슬픈 노래) -H. Duparc
⑥ *Claire de lune* (달빛) -G. Fauré
⑦ *Fantoches* (꼭두각시) -C. Debussy
⑧ *L'absence* (부재) -H. Berlioz
⑨ *Le colibri* (벌새) -E. Chausson
⑩ *Les filles de Cadix* (까딕스의 처녀들) -L. Delibes
⑪ *Les papillons* (나비들) -E. Chausson
⑫ *Lydia* (리디아) -G. Fauré
⑬ *Nell* (넬) -G. Fauré

---

1) 일반적으로 예술가곡에는 원조(original key)가 있으나, 가창 시 성악가의 음역대에 맞게 조옮김을 하여 가창하는 경우가 빈번하다. 따라서 본 연구에서는 일반적으로 많이 불리는 조(key)의 악보를 바탕으로 분석하였다.

⑭ *Quel galant m'est comparable* (어느 신사가 나와 견줄만한가) -M. Ravel

⑮ *Villanelle* (빌라넬라) -H. Berlioz

선정된 15곡은 8명의 작곡가 H. Berlioz(1803-1869), L. Delibes(1836 - 1891), G. Fauré(1845-1924), H. Duparc(1848-1933), E. Chausson(1855-1899), C. Debussy(1862-1918), M. Ravel(1875-1937), F. Poulenc(1899-1963)의 곡이다. 8명의 작곡가는 19세기 후반에서 20세기 초까지 활발히 활동한 프랑스의 대표적인 작곡가들이다. 이들의 곡은 일반적으로 대학과정에서 뿐만 아니라 독창회에서도 자주 불리며 한국에서 많이 알려진 곡들이다. 특히 15곡 중에서 G. Fauré의 곡이 5곡으로 3분의 1을 차지하는데 이것은 G. Fauré가 긴 생애 동안 100여 곡의 많은 예술가곡을 남겼으며 그 곡들이 지금까지도 F. Shubert(1797-1828)[2]의 가곡에 필적할 만큼 명성을 누리고 있기 때문이다(김용환, 2005:261, 271, 277).

3.2 어휘 분석

다양하지는 않지만 시중에 판매되고 있는 프랑스 예술가곡 해설집을 통해서 성악전공 학습자는 자신이 가창할 노래의 분위기나 가사의 의미를 전체적으로 이해할 수 있는 기회가 있다. 그러나 가사의 단어 하나하나의 의미를 파악한다면 가창 시 좀 더 효과적으로 감정을 표현할 수 있고 필요한 경우 가사의 각 부분에 맞는 제스처를 취하거나 표정을 지음으로써 청중들의 눈과 귀를 만족시키는 가창을 할 수 있을 것이다. 예술가곡 15곡에 등장하는 어휘 중 동사를 제외한 나머지 어휘를 출현 빈도수에 따

2) 독일 예술가곡의 대표적인 작곡가로 660곡 이상의 예술가곡을 작곡하여 '가곡의 왕'으로 불린다.

라 정리하면 아래의 [표 1]과 같다.

단어	개수	단어	개수	단어	개수	단어	개수
et	41	tu	8	yeux	5	avec	3
je	23	amour	7	âme	4	bien	3
à	15	doux	7	bois	4	caché	3
dans	15	pour	7	divin	4	chemin	3
nous	13	quel	7	eau	4	éternel	3
beau	12	clair	6	entre	4	frais	3
en	12	fleur	6	fille	4	grand	3
sur	12	moi	6	loin	4	lèvre	3
ce	11	nos	6	lune	4	mer	3
ta	11	rose	6	pied	4	mes	3
ma	10	son	6	plus	4	nuit	3
ton	10	sous	6	quand	4	or	3
mon	9	comme	5	tant	4	par	3
tes	9	deux	5	te	4	soleil	3
coeur	8	leur	5	toi	4	source	3
il	8	où	5	triste	4	tous	3
me	8	sans	5	vie	4	vous	3
tout	8	vers	5	air	3		

[표 1] 15곡에 등장하는 어휘

총 1414개의 어휘 중 동사를 제외한 어휘는 845개이며 그 중 3번 이상 나온 어휘는 71개로 전체의 55.1 %를 차지하였다. 위의 어휘들은 모두 성/수를 변화시키지 않고 원형으로 제시하였는데 학습자들이 원형을 익히고 성/수 일치 규칙을 학습하면 가사 해석 시 쉽게 형태를 인지할 수 있을 것이다.

가사의 의미 해석에 있어서 가장 중요한 단계 중 하나는 주어와 동사를 찾는 것이다. 주어와 동사를 찾는다면 가사 내용의 해석이 그만큼 쉬워지기 때문이다. 그러나 성악전공 학습자들이 프랑스어 학습에 있어서 가장 어려워하는 어휘는 인칭과 시제에 따라 형태가 바뀌는 동사이다. 동사이외의 어휘는 사전을 통하여 큰 어려움 없이 형태를 확인할 수 있지만 동사의 경우

는 활용 때문에 사전을 찾을 때 어려움을 겪곤 한다. 그러므로 교수자는 학습자들에게 프랑스어 동사는 1군, 2군, 3군으로 분류된다는 사실을 인지하게 하고 각 동사군의 특징과 변화 형태에 대해서 학습하도록 유도해야 한다. 다음의 [표 2]는 15곡에 등장한 모든 동사군 별로 분류한 후 각 군에 속하는 동사를 빈도수에 따라 분류한 것이다.

1군동사

단어	개수	단어	개수	단어	개수	단어	개수
passer	8	oublier	2	échapper	1	poser	1
baiser	6	rayonner	2	écouter	1	prêter	1
danser	5	rêver	2	effleurer	1	quitter	1
aimer	3	traverser	2	égrener	1	rappeler	1
chanter	3	voler	2	emporter	1	rapporter	1
glisser	3	admirer	1	enivrer	1	rassembler	1
murmurer	3	adorer	1	enlacer	1	rouler	1
parler	3	apporter	1	gesticuler	1	sangloter	1
appeller	2	baiser	1	glacer	1	satiner	1
charmer	2	bercer	1	guider	1	sembler	1
durer	2	chevalier	1	ignorer	1	siffler	1
embaumer	2	clamer	1	jouer	1	tisser	1
fumer	2	commencer	1	parfumer	1	trembler	1
laisser	2	contempler	1	pencher	1	trouver	1
lasser	2	craigner	1	pleurer	1	voyer	1
mêler	2	cueiller	1	porter	1		

2군동사

단어	개수	단어	개수	단어	개수	단어	개수
dormir	1	fleurir	1	guérir	1		

3군동사

단어	개수	단어	개수	단어	개수	단어	개수
avoir	27	faire	4	répandre	2	enfuir	1
être	16	prendre	4	sentir	2	miroir	1
dire	7	boire	3	sourire	2	perdre	1
voir	7	pouvoir	3	asseoir	1	sortir	1
aller	6	rendre	3	conduire	1	soupire	1
venir	6	savoir	3	cueillir	1		
mourir	5	entendre	2	descendre	1		
revenir	5	fuir	2	désir	1		
vouloir	5	ouvrir	2	disparaître	1		

[표 2] 15곡에 등장하는 동사의 분류

위 표에서 보듯이 일반적으로 1군과 3군 동사에 비해 2군 동사의 출현 빈도가 낮았으며, 빈도수 면에서는 규칙적으로 변화하는 1군 동사에 비해서 동사마다 변화 형태를 암기해야 하는 3군이 차지하는 비율이 높았다.

3.3 발음 분석

3.3.1 연음(liaison)과 연쇄(enchaînement)

프랑스어에는 이탈리아어와 독일어 두 언어에서 나타나지 않는 음성학적 현상이 존재한다. 이것은 연음과 연쇄로 이러한 발음상의 특징 때문에 프랑스어는 특히 레가토(legato)[3]의 언어라고 불리며 성악 가창 시 필수

3) 2개나 그 이상의 음이 매끄럽게 연결되는 것을 말한다.

적인 레가토를 마스터하는 데 좋은 언어로 손꼽힌다.

연음과 연쇄는 단어와 단어 사이에 자음과 모음이 규칙적으로 서로 방해하지 않고 휴지 없이 연결되는 것으로 프랑스어 발음을 익히기 위해서 반드시 학습해야 하는 음성학적 특징이다.

Grevisse(1969:70)에 의하면 연음은 특정한 단어에서 무음인 마지막 자음이 뒤따라오는 단어의 첫 모음 혹은 무음 h와 연결되어 발음되는 현상이다. 이때 앞 단어의 마지막 자음은 뒤에 오는 단어에 긴밀하게 의지하여 음절상 이 단어에 속하며 두 단어는 하나의 총체, 즉 구(syntagme)를 형성하게 되는데, 이것이 연음현상이다.

Galisson(1976:182)에 따르면 연쇄는 프랑스 음성학에서 음이 연결되는 현상을 나타낸다. 일반적으로 연쇄는 연음과 달리 원래 단어의 발음되는 마지막 자음이나 모음을 그 뒤에 오는 모음과 이어서 읽는 것으로 연독의 의미로 쓰인다.

Delattre(1947:148-149)는 연음과 연쇄가 말하기 스타일에 따라 달라진다고 지적하며 말하기 스타일을 4가지로 구분하였다.[4)]

- 친근한 대화
- 정성스러운 대화
- 강연
- 시 낭송

친근한 대화의 경우 연음과 연쇄현상이 거의 일어나지 않고 시 낭송을 할 때 가장 빈번하게 나타난다는 것이다. Pougeoise(2007:261) 또한 연

---

4) La liaison dépand du style. On peut distinguer au moins quatre styles:
- La conversation familière
- La conversation soignée
- La conférence
- La récitation des vers

음은 사회적 환경, 나이, 지역에 따라 달라지며, 산문과 시에서도 다르다는 점을 지적한 바 있다.[5] 예술가곡은 당시에 유행하던 시에 음과 리듬을 붙여 만들어진 음악의 장르로 시 낭송을 음악에 맞추어 하는 것이라고 할 수 있다. 그러므로 예술가곡 가창 시 시 낭송과 마찬가지로 연음과 연쇄는 자주 일어난다.

15곡에서 연음과 연쇄에 대해 분석하기에 앞서 프랑스어의 연음과 연쇄 규칙에 대해 자세히 알아보자.[6]

1)연음

a) 필수적인 연음(liaisons obligatoires)

필수적인 연음은 반드시 해야 하는 연음을 뜻한다. 필수적으로 연음을 해야 하는 경우는 모두 일곱 가지로 정리하여 나타내면 다음과 같다.

① 한정사와 형용사, 한정사와 명사, 명사와 형용사, 형용사와 명사 사이

예) Les‿autres mots, tout‿âge, ces‿arbres, deux‿ans, grand‿enfant, aux‿armes

② 인칭대명사 또는 on과 동사 사이, 인칭대명사 또는 대명사와 en, y 사이, 그리고 이러한 것들이 도치된 경우

예) elles‿arrivent, vous‿en croire, ils‿y sont, on‿ira, dirait-‿on, allez-vous-‿en, courons-‿y, prend-‿elle, il nous‿entend, dit-‿il

5) Elles varient encore selon le milieu social, l'âge, la région et et selon qu'il s'agit de prose ou de poésie.
6) Grevisse, M. et al.(2008:328-330).

③ c'est와 il est 다음

예) c'est‿évident, c'est‿à voir, il‿a pensé que

④ 부사 뒤 특히, 단음절이거나 다음 단어와 긴밀하게 연결된 경우

예) pas‿aujourd'hui, plus‿ici, ne jamais‿oublier, tout‿entier, plus‿important, moins‿ardent, bien‿aise, assez‿ouvert, trop‿heureux

⑤ 단음절 전치사와 보어 사이

예) Dans‿un cas, sans‿atout, sous‿un‿arbre, en‿Asie

⑥ avant과 devant은 종종 eux와 elle(s), hier와 연음된다

예) devant‿eux, avant‿hier

⑦ 대부분의 복합단어와 관용구에서 연음된다

예) De mieux‿en mieux, de temps‿en temps, vis‿à vis, mot‿à mot

b) 수의적인 연음(liaisons facultatives)

수의적인 연음은 화자나 상황에 따라 해도 되고 안 해도 되는 선택적인 연음을 말한다. 수의적인 연음의 경우는 다음과 같다.

① 동사와 명사 또는 동사와 형용사 사이

예) Je suis‿homme, il est‿élève, nous sommes‿heureux.

② 3인칭 조동사와 과거 분사 사이

예) il est‿allé, elle avait‿oublié, ils auront‿en levé, qu'ils soient‿entrés

③ quand과 dont 다음

예) quand‿on voit, dont‿il‿est

④ 복수명사와 그것을 수식하는 품질형용사 사이

예) des enfants‿agréables, des bois‿immenses

c) 연음하지 않는 경우

금지된 연음은 일반적으로 연음을 해서는 안 되는 경우를 뜻한다. 이러한 경우는 다음과 같다.

① 단순명사의 마지막 자음 뒤

예) loup / affamé, sujet / intéressant, nez / épaté

② 명사 관용구의 복수형에서 ‘s’

예) des moulins / à vent, des pots / à tabac

③ 2인칭 직설법 현재와 접속법 현재의 -es 다음

예) tu portes / un fardeau, si tu continues / ainsi,
tu chantes / agréablement, que tu restes / ici

④ et 다음

예) une pomme et / un abricot

⑤ 명사 주어와 동사 사이

예) Le train / arrive, Les étudiants / arrivent

2)연쇄[7]

a) 자음연쇄

단어의 마지막 자음과 다음 단어의 첫 모음이 연결될 때, 자음 연쇄라고 부른다.(유기음 h도 연쇄된다)

예) par amusement, par hasard

b) 모음연쇄

다른 단어에 속한 2개의 모음이 하나의 소리로 연결되는 것으로 모음 연쇄라고 부른다.

예) Il a eu un choc

3.3.2 15곡에서의 연음과 연쇄

본 절에서는 실제로 예술가곡 가창 시 연음과 연쇄가 얼마나 자주 일어나는 가를 알아보기 위해서 15곡의 예술가곡에 등장하는 연음과 연쇄 현상을 관찰하여 정리하였다. 15곡에서의 연음과 연쇄는 한편으로는 세계적으로 성악의 대가라고 불리는 성악가 및 프랑스 출신 성악가의 음반을 직접 들어보고, 다른 한편으로는 성악전공 학습자를 위한 프랑스어 딕션 교재에서 제안한 연음을 바탕으로 하였다.

7) Galisson(1976:182).

3.3.2.1 연음

연음(liaison)		
[A]	mon‿âme leurs‿ailes ton‿image tes‿yeux mes‿amours son‿aile	소유형용사+명사
	cet‿or cet‿ami	지시형용사+명사
	doux‿yeux beaux‿amours	품질형용사+명사
	tout‿heureux tout‿aises	부정형용사+명사
	aux‿yeux aux‿alentours	축약형 관사+명사
	divines‿entrevues	형용사+복수명사

	les‿armes les‿oiseaux les‿arbres	정관사+명사
	des‿amants un‿amant	부정관사+명사
	n'est-il	인칭대명사+동사 도치
	nous‿irons	인칭대명사+동사
	dans‿un sommeil	단음절 전치사 뒤
	c'est‿à c'est‿un	c'est의 뒤
[B]	diras‿une ballade dansions‿un s'en vient‿un pendus‿à j'irais‿à voit‿au	동사 뒤

	splendeurs‿inconnues désirs‿inapaisés pieds‿égrenants paniers‿enlaçants	복수명사+형용사
[C]	les yeux‿étaient	명사주어+동사
	bois‿écarté	단순명사+형용사

[표 3] 연음 분류표

[표 3]은 분석 대상이 된 15곡에서 연음이 일어나는 경우를 추출하여 먼저 [A], [B], [C] 세 유형으로 분류하고, 이어 연음이 일어난 두 어휘 단위의 구성요소를 고려하여 재분류한 것이다. [A]는 연음규칙을 따른 경우이고, [B]는 연음규칙에 의하면 수의적이지만 가창 시 반드시 연음이 이루어지는 경우이며, [C]는 연음규칙에 따르면 연음을 해서는 안 되지만 가창 시에는 연음이 이루어지는 경우이다.

(1) [A] 유형

15곡의 가곡 중에서 연음을 반드시 해야 하는 경우는 소유형용사+명사의 형태가 가장 자주 등장하였으며 그 다음으로 지시형용사+명사, 품질형용사+명사, 부정형용사+명사의 형태가 나타났다. 본 연구에서는 형용사의 형태를 상세하게 분류하였으나 성악전공 학습자들의 경우 초보 단계의 학습자이므로 형용사 뒤에 모음이나 무음의 h로 시작하는 명사가 올 때, 연음을 해야 하는 것으로 교육하는 것이 바람직하다. 그 다음으로

자주 등장한 연음의 형태는 정관사+명사, 부정관사+명사의 형태이다. 요약하자면, 15곡에서 연음이 필수적인 경우 크게 형용사와 명사, 관사와 명사 사이의 연음이 가장 빈번하게 나타났으므로 교수자는 학습자로 하여금 우선적으로 이 두 가지 형태의 필수적인 연음 규칙을 습득하고 암기하도록 지도한다.

(2) [B]유형

[B]유형은 연음규칙을 따르자면 반드시 연음을 해야 할 필요가 없는 경우들이다. 그러나 유명 성악가들의 노래를 들어본 결과 노래를 부를 때 부르는 사람이 마음대로 연음 여부를 결정하는 경우는 없었다. 그리고 프랑스어 딕션 교재에서는 모두 연음표시가 되어 있어 반드시 연음을 해야 하는 경우인 [A]유형과 구별하지 않고 있다. [B]유형에서 가장 많은 유형은 동사 뒤에 따라오는 단어와 연음이 되는 경우이다. 그러므로 가창을 목적으로 하는 성악전공 학습자들에게는 필수적인 연음과 수의적인 연음을 구분하여 교육할 필요가 없다는 점을 상기시키는 것이 필요하다.

(3) [C] 유형

[C] 유형은 가창 시 일반적인 연음 규칙을 어기면서 연음을 하는 경우이다. 표에서 확인 가능하듯이 15곡 중 [C] 유형에 속하는 경우는 두 예가 있었다. 첫 번째 예는 'les yeux étaient'로 일반 연음규칙에 따르면 명사주어와 동사 사이에서는 연음이 금지되어야 되지만 예술가곡에서는 일반적으로 연음이 이루어지는 것으로 확인되었다. 'bois écarté'의 경우는 단수명사+형용사 형태임에도 불구하고 연음하여 발음한다는 것을 확인할 수 있었으며, 본 연구의 대상인 15곡 이외의 다른 가곡에서도 이점이 확인되는 바, 예술가곡 가창 시에는 일반규칙에 의해 금지되는 경우도

연음을 한다는 사실을 학습자들에게 주지시켜야 할 것이다.

15곡의 예술가곡을 분석한 결과 결과적으로 앞서 언급한 것처럼 시 낭송 시 일반적인 프랑스어 구어체에서보다 더 자주 연음이 일어나는데, 이는 예술가곡이란 시를 음정과 리듬에 맞춰 낭송하는 것이므로 시 낭송에서처럼 연음이 이루어지게 된다. 연음이 이와 같이 가능한 곳에서 모두 일어나는 이유는 편안한 호흡조절과 자연스러운 노래의 흐름을 위해서일 것이다.

3.3.2.2 연쇄

[표 4]는 예술가곡 15곡에 등장한 연쇄를 분류하여 제시한 것이다.

연쇄(Enchaînement consonantique)	
pirate espagnol	coeur et
∨	∨
pure et	fleur embaume
∨	∨
comme un	or est
∨	∨
levre en fleur	par essaims
∨	∨
divine en	duc insense
∨	∨
t'aime et	mêler encore
∨	∨
ame en	cœur et
∨	∨
calme aimant	coeur à
∨	∨
glisse un	mol abri
∨	∨
nuage en	fumer aux
∨	∨

fume un	étincelle enivrée
entendre au	penche aussi
saule où	rose est
brune au	monte un
sur la pelouse il	chante au
la plume au	sa plainte amoureuse
belle aux	perle est
ame eut	douce au
conduise un	douce est
hâte et	rayonne en
vole aux	murmure éternel
rouge aux	chère amour
s'ouvre et	feuille ombreuse
porte au	ame est
humide éclair	croire à
telle aussi	*dort un
sabre aigu	*sort à
bayadère aux	nymphe à
une éternel	culte attache
comme un(e)	encore au
Loire emporte	répondre à

dure absence ∨ d'espace entre ∨ mousse à ∨ triste et ∨ pourpre à ∨	scaramouche et ∨ détresse à ∨ cueille avec ∨ votre ame ∨ mêle au ∨

[표 4] 연쇄 분류표

위 표에서 보듯이 15곡에서 확인된 연쇄는 모두 자음연쇄이다.

'ça y est'서처럼 모음이 연결될 때 일어나는 모음 연쇄 현상은 15곡의 예술가곡에서는 관찰되지 않았다. 일반적으로 가창 시 모음 연쇄는 연쇄를 하지 않더라도 자연스럽고, 15곡에서는 자음연쇄만 관찰된 이상, 연쇄에 관한한 성악전공 학습자들에게 간단히 연쇄의 규칙을 설명한 후 [표 4]에 제시된 자음 연쇄를 집중적으로 연습하게 한다면 매우 큰 효과를 거둘 수 있을 것이다.

연쇄의 경우 다양한 자음과 연쇄되는데 특히 'coeur et'처럼 'r'로 연쇄되는 경우가 가장 자주 등장한다. 그 중에서도 특이한 경우가 있는데 (*)가 있는 'dort à', 'sort à' 의 경우 철자 't'가 아닌 그 앞 자음인 'r'로 연쇄되며 [r]로 발음되는 것이다. 일반규칙에서는 이러한 경우 선택적인 연음에 해당하지만 가곡 가창 시에는 연쇄로 발음된다. 이러한 발음에서 초보 학습자인 성악전공 학습자들의 경우 습득한 연쇄 규칙에 따라서 'sort à'[sora]가 아닌 맨 마지막 자음 't'와 연음하여 [sor ta]로 발음할 가능성이 있으므로 따로 설명을 할 필요가 있다.

3.3.3 발음별로 분류한 연음과 연쇄

일반적으로 성악전공 학습자들이 연음과 연쇄 규칙에 대해서 학습하고 이해하였다고 하더라도 연습을 통해 습관화되지 않으면 새로운 곡을 부를 때 연음과 연쇄를 적절하게 하는 것은 쉽지 않다. 더구나 앞서 살펴본바와 같이 연음 시 발음이 변하는 경우도 있고, 연음규칙을 적용하는 것이 아니라 연쇄를 해야 하는 경우도 있으므로, [표3]과 [표4]에 제시된 연음과 연쇄의 경우를 발음별로 재분류하여 집중적으로 연습하는 것이 필요하다.

(1) 연음

[표 5]는 앞에서 연음 규칙에 따라서 분류한 연음들을 발음에 따라서 재분류 한 것이다.

연음(liaison)		
[z]	dans‿un sommeil [dɑ̃ zœ̃] tes‿yeux‿étaient [te zjø ze tɛ] nous‿irons [nu ziʀɔ̃] doux‿yeux [duzjø] beaux‿amours [boza muʀ] les‿armes [le zaʀme]	[A]

	les‿oiseaux [le zwazo] des‿amants [de zamɑ̃] les‿arbres [le zaʀbʀ] divines‿entrevues [divinə zɑ̃trə vyə] aux‿alentours [o za lɑ̃ tuːʀ] aux‿yeux de jais [ozjø] leurs‿ailes [lœːʀ zelə]	
	splendeurs‿inconnues [splɑ̃dœr zɛ̃kɔnyə] désirs‿inapaisés [de ziːʀ zi na pe ze] pieds‿égrenant [pje zegʀənɑ̃] paniers‿enlaçant [panje zɑ̃la[ɑ]sɑ̃] diras‿une ballade [di ʀa zynə] j'irais‿à vos [ʒi ʀɛza] dansions‿un [dɑ̃sjɔ̃ zœ̃] pendus‿à [pɑ̃dyza]	[B]
	bois‿écarté [bwa zekaʀte] les yeux‿étaient [le jø zete]	[C]
[n]	mon‿âme [mo nam] ton‿image [to nimaʒ]	[A]

	mon‿amour [mo namuʀ] son‿aile [so nɛl] un‿amant [œ namɑ̃]	
[t]	cet‿ami [sɛtami] cet‿or [sɛtɔʀ] tout‿heureux [tu tœʀø] tout‿aises [tu tɛz] n'est-il [ne til] c'est‿un [e tœ̃] est‿à [eta]	[A]
	vient‿un [vjɛ̃ tœ̃] voit‿au [vwa to]	[B]

[표 5] 발음별로 정리한 연음 분류표

[표 5]에서도 확인할 수 있듯이 서로 다른 철자 ‘s’와 ‘x’가 모두 같은 발음 [z]로 나는 것은 성악전공 학습자처럼 프랑스어 초보자인 경우 쉽게 터득할 수 없을 것이다. 뿐만 아니라 발음 규칙을 터득하였다고 하더라도 철자 ‘s’를 혼동하여 [s]로 발음하는 오류를 범하는 경우가 많다. 그러므로 이러한 경우 교수자는 학습자들에게 철자와 발음을 제시하여 올바르게 발음 할 수 있도록 지도하는 것이 필요하다.

[n]으로 발음되는 경우는 대부분 비모음과 관련이 되는데 일반적인 규칙에 따르면 소유형용사의 경우 비음을 그대로 유지한 채 발음하며 un,

aucun, commun, on rien, bien, en, combien, non등의 어휘 다음에도 그대로 비모음을 살려 발음한다(Grevisse, 1980:70-71). 그러나 성악 가창 시 비모음의 성질을 완전히 잃어버리고 비비음화시켜 발음을 하는 것이 호흡조절과 올바른 발성에 이로우므로 성악전공 학습자들에게는 mon amour를 [mɔ̃ namu : ʀ]가 아닌 [monamu : ʀ]로 발음하도록 제시하는 것이 좋다.

② 연쇄

[표 6]은 앞에서 분류한 연쇄들을 발음에 따라서 재분류한 것이다.

연쇄 (enchaînement)	
[ʀ]	lèvre en fleur [lɛvʀɑ̃] ∨ dort un [dɔ ʀœ̃] ∨ coeur et [kœʀe] ∨ or est [ɔʀe] ∨ mêler encore [mɛ[e] lɑ̃kɔʀ] ∨ queur et [køʀe] ∨ coeur à [kœʀa] ∨ fumer aux [fymo] ∨ fleur embaume [flœ: ʀɑ̃bomə] ∨ entendre au pied [ɑ̃ tɑ dʀo] ∨ par essaims sur [paʀesɛ̃] ∨ bayadère aux [ba ja dɛʀo] ∨

	s'ouvre au soleil [suvʀo] sort à [sɔː ʀa mɛʀ] sabre aigu [sɑbʀ[e[ɛ]gy] Loire emporte [lwa ʀɑ̃pɔʀte] dure absence [dyʀapsɑ̃s] murmure éternel [myʀmy ʀetɛʀnɛl] chère amour [ʃɛʀamuʀ] encore au [ɑ̃kɔ ʀo] répondre à [ʀepɔ̃ dʀa] croire à [kʀwa[ɑ]ʀa] votre âme [vɔtʀam] pourpre à [puʀpʀa] s'ouvre et [uvʀe]
[n]	divine en [di vi nɑ̃] âme en [a mɑ̃] brune au [bʀyno] une éternel [ynetɛʀnɛl] rayonne en [ʀɛjɔnɑ̃] pure et [pyʀe]
[m]	comme un [kɔ mœ̃] je t'aime et [tɛme] calme aimant [kalmemɑ̃]

	fume un [fymœ̃] comme une [kɔ mynə] plume au [plymo] âme eut [amy] âme est [ame]
[s]	s'il glisse un [gli sœ̃] mousse à [musa] détresse à [detʀɛsa] d'espace entre [dɛs pa sɑ̃ tʀə] douce au [duso] douce est [duse]
[ʒ]	nuage en [nɥ aʒɑ̃] rouge aux [ʀuʒo]
[z]	pelouse-il [pəlu zil] conduise un [kɔ̃dɥizœ̃] rose et [ʀoze]
[l]	saule où [so lu] vole aux [vɔlo] belle aux [bɛlo] telle aussi [tɛlosi]

	étincelle envirée [etɛ̃sɛlɑ̃viʀe] perle est [pɛʀle] mêle au [mɛ[e]losi] mol abri [mɔl abʀi]
[k]	duc insensé [du kɛ̃sɑ̃se]
[ʃ]	penche aussi [pɑ̃ʃosi]
[t]	triste et [tʀiste] culte attaché [kyltataʃe] chante au [ʃɑ̃ to] plainte amoureuse [plɛ̃ tamuʀøz] hâte et [ɑte] porte au [pɔʀto] monte un [mɔ̃tœ̃] pirate espagnol [piʀatɛspaɲɔl
[d]	huimide éclaire [ymi deklɛ[e]ʀe]
[j]	cueille avec [kœjavɛk] feuille ombreuse [fœjavɛk]
[f]	nymphe à [nɛ̃fa]

[표 6] 발음별로 정리한 연쇄 분류표

3.3.4 성악전공 학습자들이 어려워하는 발음

본 연구에서는 성악전공 학습자들의 발음 교육을 위한 학습내용을 선정하기 위해서 실험을 진행하였다. 실험을 위한 어휘는 앞장에서 분석한 프랑스 예술가곡 15곡에서 자주 등장하는 어휘를 바탕으로 하였다. 앞장에서 자주 등장하는 어휘 71개, 동사 98개를 제시하였으나 어휘의 개수가 많을수록 실험시간이 길어지고 실험자들의 집중도가 떨어지므로 40개의 어휘만을 선정하였다. 이 어휘들은 프랑스어 모음, 자음 그리고 반자음이 모두 한 번 이상 등장하도록 선정하여 실험의 공정성을 높였다. 선정된 40개의 어휘 중에서 동사는 부정법형태가 아닌 실제 가사에 나온 형태로 제시하였다. 실험은 성악 전공자 15명을 대상으로 하였으며 총 두 번에 걸쳐 진행되었다. 첫 번째 실험은 성악 전공 학습자들이 프랑스어 철자와 발음규칙을 얼마나 알고 있는가를 확인하기 위해서 발음기호 없이 아래의 표와 같이 단어를 제시하고 각 단어를 한 번씩 발음해 보도록 하였다. 두 번째 실험에서는 학습자들이 발음기호를 얼마나 이해하고 정확하게 발음할 수 있는가에 대한 확인절차로써 단어 밑에 발음기호를 적어 제시하고 각 어휘를 한 번씩 발음해 보도록 하였다.

어휘				
et	grand	eau	heureux	lasser
je	soleil	pied	comme	reviens
dans	ton	plus	loin	embaumes
nous	triste	bois	commencé	en
ce	passez	rose	yeux	un
caché	rêvais	lèvre	parlez	baiser
chemin	dansions	deux	prendre	nuit
frais	clair	fleur	voir	campagne

[표 7] 실험을 위해 선정된 어휘 목록

실험의 결과를 통해 나타난 발음오류 원인은 다음과 같이 두 유형으로 분류할 수 있다. 첫 번째는 학습자들이 프랑스어 발음규칙과 발음기호를 제대로 학습하지 못하기 때문에 나타나는 오류이며 두 번째는 발음 학습을 한 후 한국어 혹은 다른 언어의 영향으로 인해 나타난 오류이다.

3.3.4.1 발음규칙과 발음기호 학습부족으로 인한 오류

발음기호 없이 단어만을 제시한 실험에서 학습자들 대부분은 발음을 제대로 하지 못하였다. 먼저 가장 눈에 띄는 점은 frais, bois, voir나 eau처럼 두 개 이상의 모음이 연속되는 경우 대부분의 학습자들이 이 연속을 어떻게 발음해야 하는지 알지 못하였다. 또한 학습자들은 하나의 발음에 상응하는 철자가 경우에 따라 여러 형태일 수 있다는 점을 알지 못해서 frais의 'ai'와 lèvre 'è'를 다르게 발음하였다. 학습자들은 철자만 보고 [ai]와 [e]로 발음하는 것을 관찰할 수 있었다. 이와는 반대로 하나의 철자가 여러 가지로 발음되는 경우가 있는데, 예를 들어 프랑스어 철자 'e'의 경우 학습자들은 et의 'e'와 je의 'e', reviens의 'e'를 모두 같은 발음인 [e]로 발음하였다. 자음의 경우에도 이러한 현상을 관찰할 수 있었는데 철자 's'는 위치에 따라서 발음이 각각 [s]와 [z]로 다르게 발음되지만 dansion, lasser, baiser에서 철자 's'를 모두 같은 발음인 [s]로 발음하였다. 이것은 실험 대상자들이 모음 사이에서의 's'는 [z]로 발음된다는 것을 모르기 때문이었다.

그 다음으로 확인된 것은 실험대상자들은 프랑스어에서 단어 끝에 나오는 자음은 거의 대부분 발음되지 않는다는 것을 프랑스어 딕션 수업초기에 배웠음에도 불구하고 실제로는 이 규칙을 올바르게 적용하지 못한다는 사실이다. 예를 들어, dans, frais, grand, pied, bois, et 등과 같은 단어의 마지막 자음을 발음하였다. 또한 무음 'h' 규칙을 알지 못하기 때문

에 철자 'h'의 경우 heureux를 상당수의 실험대상자들은 [hœʀø]로 발음하였다.

실험자들 대부분에게서 공통적으로 드러난 문제점 중 하나는 개모음과 폐모음의 구별이 거의 되지 않는 것이었다. 그러나 실제 가창에 있어서는 음정에 따라서 폐음이 개음이 되는 경우가 많고 개음을 반폐음으로 조절해야 하는 경우가 있기 때문에 본 논문에서는 개음과 폐음의 구별은 크게 문제 삼지 않도록 한다.

발음기호를 제공해 준 두 번째 실험에서는 앞의 오류들이 어느 정도 교정 되었으나 그럼에도 불구하고 발음을 제대로 하지 못하는 경우를 관찰할 수 있었다. 비모음의 경우, 예를 들어 dans, chemin, ton, loin 같은 단어에서, 학습자들 대부분은 프랑스어에서 어떤 철자가 비모음에 해당하는지 알지 못할 뿐 아니라 [ɑ̃], [œ̃], [ɔ̃]등의 발음기호를 어떻게 발음해야 하는지 몰라 당황스러워 했다.

다음은 알파벳 명칭과 발음기호의 음가를 혼동하는 경우로 plus[ply]에서 [y]를 와이라고 인식하는 경우도 발견하였다. 그래서 실험자 중 몇몇은 [ply]가 아닌 [plai]처럼 발음하는 오류를 범하였다. 실험으로 확인된 또 다른 사실은 어떤 발음기호에 대해서는 학습자들이 발음기호의 음가를 알지 못해 발음을 잘못하거나 아예 발음을 하지 못했다. 예를 들어, nuit[nɥi]의 [ɥ], campagne [kɑ̃paɲ]의 [ɲ], yeux [jø]의 [j]와 [ø], reviens [ʀəvjɛ̃]의 [ə]가 이 경우에 해당된다. 특히 [j] 발음은 철자 'j'와 비슷해서 [ʒ]로 발음을 하기도 하였다.

위의 경우에서처럼 발음기호의 음가를 정확히 알지 못해서 오류가 발생하는 경우는 발음규칙의 학습과 연습을 통해 교정할 수 있을 것이다.

3.3.4.1 언어 간의 간섭으로 인한 오류

실험을 통해서 관찰된 또 다른 현상은 실험대상자들이 프랑스어를 모국

어인 한국어의 음과 유사하게 발음하거나 이전에 학습한 독일어, 이탈리아어나 영어의 영향을 받아 발음하는 현상들이다. 이 두 경우 각각을 살펴보면 다음과 같다.

a) 한국어 음의 영향

실험을 통해 한국어 음과 유사하게 발음하는 현상을 확인하였으며 다음과 같이 정리하였다.[8)]

실험에서 frais [fʀɛ]를 [pʀɛ]처럼, fleur [flœ ː ʀ]를 [plœ ː ʀ]처럼 발음하고 rêvais [ʀɛve]를 rêvais [ʀɛbe]로 발음하는 것을 확인할 수 있었는데 이것은 실험대상자뿐만 아니라 대부분의 한국인의 발음 특징으로 순치 마찰음(f,v)을 두 입술을 붙였다가 강하게 벌려 발음하는 양순 파열음 [p]와 [b]처럼 발음하는 경향이 강하기 때문이다. 이는 한국어 음운체계에서 [b]는 [p]의 변이음으로서만 존재하며 [v]는 존재하지 않는다는 차이점에서 비롯된다. 이러한 두 언어 간의 음운체계의 차이로 한국인 학습자는 frais [fʀɛ], fleur [flœ ː ʀ]와 rêvais [ʀɛve]의 [v]를 정확하게 발음하지 못하는 경향이 있다.

실험에서 제시된 단어 je [ʒə]와 chemin [ʃəmɛ̃]에서 [ʒ], [ʃ]는 원순음이기 때문에 입술을 동그랗게 앞으로 내밀면서 조음해야 하지만 한국어 발음에는 두 음운이 존재하지 않으므로 평순자음인 [z]와 [s]에 가깝게 발음하는 경향이 나타났다. [ʒ], [ʃ]모두 지속적으로 공기를 내보내면서 마찰을 시켜야 하는 마찰음이지만 한국어에는 마찰음이 2개 밖에 없는 반면, 프랑스어는 마찰음이 7개로 마찰음 대신 비교적 발음하기에 익숙한 파열음으로 발음하는 것이 확인되었다.

실험자들은 또 plus [ply], yeux [jø], heureux [œʀø]를 정확히 발음하

8) 이하 내용은 김현주(2011:42-48), 나애리(1997:59-72), 송근영(2010:44-46), Derivery(1997:22-23), Léon(2009:23-24)을 참조한 것임.

지 못했다. 이것은 한국어 모음체계에는 전설 원순 모음이 존재하지 않기 때문에 일반적으로 [y], [ø], [œ]를 발음하는 것이 어렵기 때문이다. 전설 원순모음을 발음하기 위해서는 입술을 동그랗게 해서 앞으로 내밀고 그대로 유지하면서 발음해야 하지만 전설 원순모음의 발음이 익숙하지 않은 대부분의 실험대상자들의 경우 [y], [ø], [œ]를 [ɥi], [ɥe], [ɥɛ] ([위], [외], [웨])나 평순모음인 [i], [e], [ɛ]처럼 발음하였다. 프랑스어의 원순모음은 단순히 입술을 동그랗게 하는 것이 아니고 입술을 동그랗게 만드는 동시에 입술을 긴장시켜 앞으로 내미는 특징을 갖는다. 그러나 한국어의 경우 긴장성을 많이 요구하지 않기 때문에 긴장된 조음에 익숙해져 있지 않은 실험 대상자들에게서 프랑스어의 단모음을 이중모음처럼 발음하는 경향을 확인할 수 있었다.

비모음의 경우에도 chemin [ʃəmɛ̃]을 [ʃəmɛŋ]으로 발음하는데 이것은 비모음을 구강모음+ŋ 형태로 발음하는 것이다. 한국어 음운체계에는 비모음이 아닌 비자음 [o(이응)]이 있으므로 실험 대상자들은 비자음 [ŋ]을 넣어 구강모음+ŋ처럼 발음하는 것이다. 위 실험결과에서 볼 수 있듯이 대부분의 실험대상자들은 프랑스어 발음기호의 정확한 음가를 모르는 경우는 그와 유사한 한국어의 음으로 발음하는 경향을 보였다.

b) 선행 학습 외국어의 영향

실험 결과, 실험 대상자들의 대부분이 영어발음에 익숙해 있어 제시된 프랑스어 단어를 영어처럼 발음하는 경우를 빈번하게 확인할 수 있었다. 특히 영어와 철자가 같거나 유사한 단어의 경우는 거의 예외 없이 영어식으로 발음하곤 하였다. 예를 들어, 영어와 형태가 동일한 plus, grand, rose에 대해 학습자들은 [ply], [gʀɑ̃], [ʀo : z]가 아니라 [plʌs], [grænd], [rəʊz]로 발음하였다. 심지어 영어에 없는 clair, dansions, lasser에 대해서도 [클레어], [댄션], [래써]처럼 영어식으로 발음하였다. 이것은 모르는

단어일수록 학습자들이 자신들에게 익숙한 영어처럼 발음하는 경향이 더 강하다는 것을 의미하는 것으로 보인다. 더불어 chemin과 caché에서 'ch'가 프랑스어에서 [ʃ]로 발음된다는 것을 알지 못하고 영어의 파찰음 [tʃ]로 발음 하였다.

자음의 경우 특히 [p], [t], [k]를 영어의 음에 가깝게 발음하였는데 예를 들어, pied [pje], ton [tɔ̃], clair [klɛːʀ]같은 단어에서 [p], [t], [k]를 격음에 가깝게 발음하였다. 이것은 실험 대상자들이 같은 발음기호라도 언어에 따라 음가가 다르다는 사실을 알지 못하기 때문에 자신들에게 익숙한 영어의 pie [paɪ]에서의 [p]처럼 발음하는 오류를 범하는 것으로 확인되었다.

영어뿐만 아니라 앞서 언급한 바와 같이 성악 전공자들은 전공의 특성상 다양한 언어를 학습해야 하므로 성악 전공자들의 경우 다른 언어의 영향을 받기도 하는데 특히 대부분의 실험 대상자들이 rêvais [ʀɛvɛ], voir [vwaʀ], lèvre [lɛːvʀ]등의 [ʀ]의 조음 방법에 대해 잘 알지 못하고 자신들이 이전에 학습한 독일어의 [x]처럼 강하게 내는 경우를 확인할 수 있었다. 특히 [ʀ]이 rêvais [ʀɛvɛ]에서처럼 단어의 맨 처음에 올 경우 대부분의 실험 대상자들이 발음을 정확히 하지 못했다. 뿐만 아니라 nous와 ce의 경우 이탈리아어에서 각각 nous는 '이성', ce는 '우리들에게'라는 의미를 갖는 단어가 존재하므로 이탈리아어의 영향을 받아 [nus], [tʃe]로 발음하였다.

지금까지 실험을 통하여 성악 전공 학습자들이 학습해야할 발음 규칙과 교정이 필요한 자음과 모음 발음에 대해 분석해 보았다.

3.3.5 가창 시 변화하는 발음

앞 장에서 살펴본 발음, 연쇄와 연음 이외에도 가창 시 주목해야 할 발

음과 관련된 사항들이 있다. 이는 성악 가창 시에는 말을 할 때처럼 자연스러운 폐호흡이 아닌 복식호흡이나 머리를 울려 가창하는 두성발성 등과 같은 음악적인 기술이 요구되기 때문이다. 다음은 성악 가창 시 변화되는 발음규칙들을 분석한 것이다.

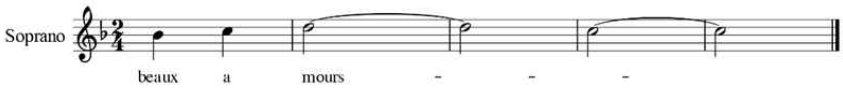
3.3.5.1. 모음조절(agguistamento)과 발음

종종 성악가들의 노래를 들으면 한국어 가사임에도 불구하고 알아듣기가 어려울 때가 많다. 이는 성악가들의 특성상 노래의 전달력을 높이고 노래의 전체적인 흐름을 위해서 모음의 음가를 변화시키는 경우가 있기 때문이다. Ware(이순복 역, 2010:198)는 같은 단어의 같은 발음임에도 불구하고 곡의 전체적인 분위기에 따라 발음을 더 밝거나 더 어둡게 가창하는 경우도 존재하는데 이러한 현상을 '모음조절(aggiustamento)'이라고 정의하였다. 모음조절은 아, 에, 이, 오, 우 등 모든 모음의 음질을 같게 하기 위해서 똑같은 피치(pitch)에서 소리를 내는데 이를 위해서 모든 발음에서 연구개[9]를 들어 올려 같은 공기의 양으로 소리를 울려 가창하는 것이 중요하다. 이 때, 하품하듯이 아래턱을 가볍게 내리고 미소를 짓는 느낌으로 이너 스마일(inner smile)표정을 짓는 것 또한 중요하다. 이러한 가창을 통해 음악이 전체적으로 레가토가 되고 결과적으로 과거부터 지금까지 많은 성악가들이 지향하는 벨칸토 창법(bel canto)[10]이 가능하게 된다. 더 나아가 음의 흐름이 유연해지고 셈여림과 음의 증폭을 자유자재로 조절할 수 있게 되며 안정적인 발성과 음악의 전체적인 흐름에도 이롭다.

결과적으로 모음 조절은 올바른 공명을 통해서 전체적인 노래의 흐름을

9) 입천장의 뒤쪽 부분으로 비교적 연한 목젖 가까이의 부분을 말한다.
10) 벨칸토 창법이라는 용어는 18세기와 19세기 초기 이탈리아의 성악 양식을 가리키는 용어로서 '아름다운 가창'을 의미한다.

흐트러트리지 않고 곡의 분위기를 살려준다. 특히, 슬프고 어두운 곡은 조금 더 닫힌 소리로 발음하여 어두운 분위기를 자아내고 밝고 경쾌한 곡은 조금 더 열린 소리를 내어 밝은 분위기를 살리는 역할을 한다.
모음조절이 필요한 경우의 한 예를 살펴보자.



[그림 2] *Villanelle* -H. Berlioz

위의 [그림 2]는 H. Berlioz의 V*illanelle*의 한 부분으로서 마지막 6박자를 '-mour'로 이끌어 가야한다. 이러한 경우 자음 [m]은 상관없이 6박자 동안 [u]소리를 유지해야 한다. [a]에 비해서 [u]는 어둡고 무거우며 닫힌 소리이므로 갑자기 음질이 어둡게 변할 가능성이 있다. 더불어 악보상에서 d음정인 [a]에서 c음정인 [u]로 음정이 하행하므로 [u]발음을 계속 유지할 경우, 무거운 [u]발음의 영향으로 c음정이 유지되지 못하고 음정이 하행할 가능성이 있다. 따라서 모음조절을 통해 [u]를 [ɔ]에 가깝게 발음함으로써 박자가 지속되는 동안 음을 유지하는 것이 올바른 음정과 고른 소리의 흐름에도 도움이 된다.

3.3.5.2. e muet

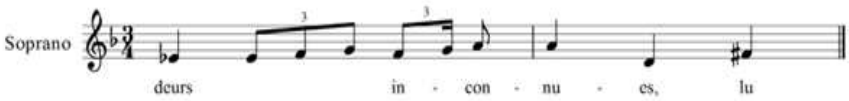
Lauret(2007:69)에 따르면 보통의 프랑스어 발음에서 [ə]는 첫 음절에 오는 경우와 유성 h앞에서 발음 되는 경우를 제외하고는 발음되지 않으며 이를 e muet라고 부른다. 그러나 가창 시에는 단어의 마지막 e muet에 음정이 있는 경우 자주 발음된다. 발음될 경우에는 슈와 [ə] (schwa)로 악보에 표기하고 입술이 둥근 모양이 되도록 앞쪽으로 내밀어 [ø]에

가깝게 발음한다.

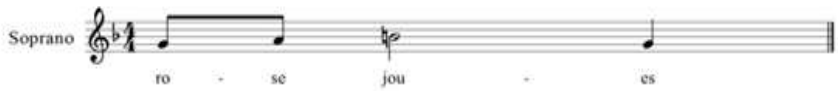
이때 슈와 [ə]의 발음은 일상대화에서 다음과 같이 약세형인칭대명사가 강세 악센트를 받아 [ə]가 [ø]로 발음되는 경우와 비슷하다.

예) Donne-le [dɔnlø]

15곡 중 'e muet'를 발음하는 경우의 예를 들어보면 다음과 같다.

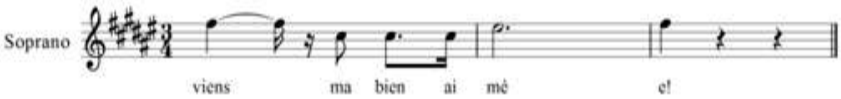


[그림 3] *Après un rêve* - G. Fauré



[그림 4] *Lydia* - G. Fauré

[그림 3]에서 'inconnues [ɛ̃kɔny]'는 발음 규칙에 따라 발음이 되지 않는 '-es'에 d음정이 부여됨으로써 슈와[ə]로 표시하고 [ø]처럼 발음된다. 마찬가지로 [그림 4]에서 'joues [ʒu]'에서 '-es'는 보통의 경우 발음되지 않지만 음정과 박자가 부여됨으로써 슈와[ə]로 표시되어 [ø]처럼 발음한다.



[그림 5] *L'absence* - H. Berlioz

마지막으로 [그림 5]에서 bien-aimé의 여성형인 bien-aimée에서 묵음 e에 4분음표가 부여되어 있으므로 '묵음 e'가 [ø]로 발음된다. 위 소절은 Berlioz의 곡에서 세 번 반복되며 세 번 모두 묵음 'e'가 음가를 갖고 발음된다.

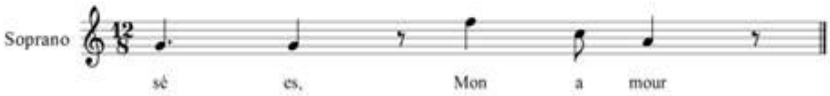
3.3.5.3. r

프랑스어의 철자 'r'은 일반적으로 rêvais, fleur, prendra와 음절의 처음, 중간, 끝 구별 없이 자주 등장한다. Chiss(1992:98)에 따르면 프랑스어 'r'의 발음은 [ʀ]과 [r]로 나뉘며 [r](roulé)은 '혀끝을 굴려서 발음하는'이라는 것을 뜻하며 혀끝과 치조를 진동하여 발음하는 것을 원칙으로 한다. 이러한 발음은 여전히 프랑스의 지방도시에서 많이 사용되는 발음이다. [ʀ](uvulaire)은 일반적으로 표준 프랑스어 발음으로 혀의 등 뒷 부분을 목젖이나 입천장 뒤쪽에 접근시켜 마찰시켜내는 소리이다. 대부분의 구어체에서는 표준 프랑스어 발음인 [ʀ]로 발음하는 반면에 성악곡 가창 시에는 호흡의 낭비가 적은 혀끝으로 내는 [r]를 사용하는 것을 원칙으로 한다. 그러나 현대에 들어와서 많은 대가들이 자신의 호흡이나 감정 표현 등의 이유로 자유롭게 [ʀ]와 [r]을 혼용하여 가창한다. 그럼에도 불구하고 학습자들의 학습을 위해서는 [r]로 발음하도록 교육하는 것이 바람직하다.

3.3.5.4. 강세(accent)

Champagne-Muzar et al.(1998:28)에 따르면 프랑스어의 강세는 리듬군의 마지막 음절에 나타나며 다른 언어와는 달리 세기라기보다 해당 음절을 길게 발음함으로써 표현된다. 그러나 노래에서는 노래의 음정과 박자에 따라 강약이 결정된다. 예를 들어 아래 그림을 통하여 노래에서 강

세가 어떻게 부여되는지 알아보자.



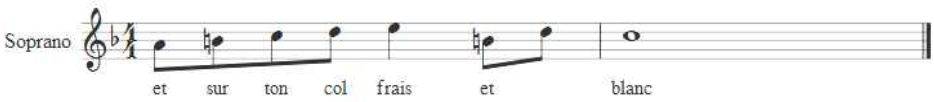
[그림 6] *Chanson triste* -H. Duparc

일반적인 발음 규칙에 따르면 'mon amour'에서 'ou[u]'에 강세가 있다. 그러나 [그림 6]처럼 점4분음표가 한 박자인 12/8박자의 곡에서는 일반적으로 강－약－중강－약으로 강세가 주어지므로 sé에 강세가 들어간다. 그러나 강세는 음정에도 영향을 받는다. 따라서 [그림 6]의 'mon'은 4분음표로 다른 음정에 비해 장음이며 고음이므로 자연스럽게 강하게 가창되며 중강보다는 조금 더 강하게 강세가 들어간 발음이 된다. 결과적으로 [그림 6]에서는 sé와 mon에 강세가 들어간다.

3.3.5.5. 비모음

이탈리아어나 독일어에는 존재하지 않는 프랑스어 특유의 비모음은 레가토(legato)에 도움을 주므로 가창 시 올바른 비모음 발음법을 학습할 경우 벨칸토 창법에 큰 도움이 된다. 음의 지속 시간이 긴 음표에 비모음 음절이 할당되어 있는 경우 처음부터 콧소리를 즉시 내기 시작하면 좋은 발성을 할 수 없고 좋지 않은 소리가 나게 된다. 이는 프랑스어권 성악가들을 제외한 대부분의 성악가들이 프랑스 예술가곡을 가창할 때 실수를 하는 부분이다. 박자가 길어지는 비모음 음절의 경우는 그것에 해당하는 구강모음에서 시작하여 콧소리의 도입을 최대한 지연시키는 것이 올바른 가창법이라고 할 수 있다. 비모음 음정을 가창하는 것은 두 가지로 구분할 수 있다. 첫 번째는 하나의 비모음으로 하나의 음정을 지속하는 것이며 두 번째는 하나의 비모음으로 여러 개의 음정을 지속하는 것이다. 첫

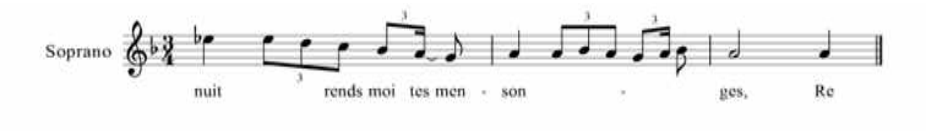
번째 경우의 예를 들어보면 다음과 같다.



[그림 7] *Lydia* -G. Fauré

[그림 8] *Chanson triste* -H. Duparc

[그림 7]의 'blanc'은 4박자를 끌어줘야 하므로 구강모음인 [a]로 시작하여 세 박자까지 끌어주고 네 박자에서 비음을 더해서 가창하는 것이 올바른 가창법이다. [그림 8]에서 'tant'도 'blanc'과 마찬가지로 세 박자동안 소리를 유지해야 하므로 2박자 이상을 구강모음 [a]로 최대한 소리를 끌어주고 de 바로 앞에서 코를 울려주면 된다.
두 번째 경우, 즉 하나의 비모음으로 여러 음정을 지속해야 하는 경우의 예는 다음과 같다.



[그림 9] *Après un rêve* - G. Fauré

마지막 [그림 9]의 경우는 같은 음으로 박자를 길게 끌어야 하는 [그림 7], [그림 8]과는 달리 비모음 [õ]으로 여러 개의 음정을 내야 한다. 그림에서 보듯이 'mensonges'의 비모음 [õ]은 하나의 음정을 지속하는

것이 아니라 먼저 음정을 내야 하므로 이 경우에는 모든 음정을 [o]로 발음하다가 마지막 b음정에서 a음정인 ges로 넘어가기 바로 전에 코를 울려 비음을 내주어야 한다. 일상적인 대화 상황에서의 비모음은 코를 바로 울려주어 나는 소리로 프랑스어의 특징적인 발음 중에 하나이다. 그러나 성악적 발성에서는 음의 시작에서 바로 코를 울려주어 비모음을 살리는 것이 현실적으로 불가능 하다. 그러므로 성악전공자들은 일상대화에서의 발음이 아닌 비음을 최대한 지연시켜 발음하는 연습을 하는 것이 바람직하다.

3.4 문법 분석

3.4.1. 15곡에 등장한 문법의 빈도

문법은 외국어 교육에 있어서 기초가 되지만 가장 어려운 학습내용이라고 할 수 있다. 모국어의 경우, 환경적으로 자연스럽게 해당 언어에 노출됨으로써 습득이 가능하지만 외국어인 경우 언어적 노출에 제한적이므로 자연스럽게 습득하는 것이 거의 불가능하다. 문법이라는 것은 이러한 제한적인 습득환경에서 학습자들에게 언어 학습을 시작하고 완성하는데 필수적인 요소라고 할 수 있다. 그러므로 본 연구에서는 15곡의 예술가곡을 분석하여 가장 자주 사용된 문법요소를 정리하였다.

본 장의 구성은 다음과 같이 이루어져 있다. 먼저 15개의 대표 가곡에 나타난 문법요소를 분류하여 그 분포를 살펴보았고, 심층적으로 분석해야할 문법요소들을 선정하여 형태와 용법에 대해 분석하였다.

15곡의 예술가곡에서 나타난 문법요소와 나타난 빈도수를 분석하여 학습자들이 먼저 배워야 할 것과 나중에 배워도 되는 것들을 구별해 보았다.

프랑스어의 동사는 시제에 따라 다양하게 변화하기 때문에 동사와 시제 변화는 반드시 다루어야 할 문법요소이다. 그러므로 다음에서 따로 분류하여 다루도록 할 것이며 이를 제외한 문법요소를 아래의 [표 8] 같이 정리하였다. 본 논문은 학습자들의 가사 이해를 돕는데 그 목적이 있기 때문에 사전을 이용하여 그 뜻을 쉽게 파악할 수 있는 문법요소와 따로 용법과 형태를 학습해야 하는 문법요소로 나누었다. 예를 들어 부정법, 관계대명사, 명령문, 감탄문, 대명동사, 도치, 생략, 현재분사, 등의 문법요소는 용법과 형태학습을 해야 하는 내용이므로 다음 장에서 실제로 예술가곡에서 등장한 문장을 토대로 용법과 형태를 분석하고자 한다. 더불어 일반적인 문법에서 자주 다루어지지 않는 도치, 생략, 감탄문과 같은 문법은 일반적인 문장에서보다 시의 경우 빈번하게 나타나므로 정확한 예술가곡 해석을 위해서 반드시 다루어야 할 것이다.

구분	문법요소	개수	백분율 (%)	용법과 형태학습이 요구되는 경우
1	전치사	156	17.5	X
2	형용사	135	15.1	X
3	정관사	116	13.0	X
4	소유형용사	62	7.0	X
5	접속사	51	5.7	X
6	**부정법**	**47**	**5.0**	**O**
7	주어인칭대명사	44	4.9	X
8	부정관사	43	4.8	X
9	**관계대명사**	**38**	**4.3**	**O**
10	부사	26	2.9	X
11	**명령문**	**20**	**2.2**	**O**
12	**감탄문**	**20**	**2.1**	**O**
13	**대명동사**	**14**	**1.6**	**O**
14	직접목적보어	13	1.5	X
15	**도치**	**13**	**1.5**	**O**
16	**생략**	**13**	**1.5**	**O**
17	강세형인칭대명사	12	1.3	X

18	지시형용사	12	1.3	X
19	부분관사	10	1.1	X
20	**현재분사**	**10**	**1.1**	**O**
21	**조건법**	**8**	**0.9**	**O**
22	**부정문**	**7**	**0.8**	**O**
23	**의문문**	**6**	**0.7**	**X**
24	**강조구문**	**4**	**0.4**	**X**
25	**관계부사**	**3**	**0.3**	**X**
26	**과거분사**	**3**	**0.3**	**X**
27	지시대명사	3	0.3	X
28	중성대명사	2	0.2	X
29	간접목적보어	2	0.2	X

[표 8] 15곡에 등장한 문법요소

15개 가곡에서 시제를 제외한 문법요소들은 총 30개로 분류할 수 있었다. 전치사, 정관사, 형용사 문법이 전체 문법의 45 % 이상을 차지하였으며, 이외에도 다양한 문법요소들이 나타남을 알 수 있다. 학습자들은 자주 등장하는 문법요소들을 15 가곡의 가사를 중심으로 숙지한다면 성악가곡을 이해하는 데 큰 도움이 될 수 있을 것이다.

시제관련 문법의 분류는 [표 9]와 같다.

구분	문법요소	개수	백분율 (%)
1	직설법 현재	67	62.0
2	단순미래	13	12.0
3	반과거	12	10.2
4	복합과거	7	6.5
5	접속법 현재	2	3.7
6	조건법 현재	3	2.8
7	단순과거	1	0.9
8	전과거	1	0.9

[표 9] 15곡에 등장한 시제

직설법 현재가 전체 시제 문법 중 62 % 이상이 분포되었으며, 직설법 현재, 단순미래, 반과거의 3가지 문법이 전체 시제 문법 중 84.2 %를 차지하였기 때문에 성악 전공 학습자가 형태와 해석방법에 대해서 반드시 숙지를 해야 할 것으로 생각된다.

3.4.2. 가사와 문법

앞서 15곡에 등장한 모든 문법요소들을 분석하였으며 다음으로는 15곡의 가사를 이해하기 위해 학습해야 할 주요 문법요소와 가사를 곡별로 정리하여 다음과 같이 표로 제시하였다.

① *Air champêtre* -F. Poulenc

이 곡에는 직설법 현재, 복합과거, 감탄문, 관계대명사, ne-que구문, 부정법, 대명동사 등 7가지의 문법 사항이 등장하였다.

직설법 현재	Je **veux** me rappeler sans cesse, Que n'**est**-il demeuré cet ami que je pleure, Pour se **mêler** encore au souffle qui t'**effleure**,
복합과거	Ravi, j'**ai contemplé** ton visage, ô déesse,
감탄문	Ô nymphe, à ton culte attaché!
관계대명사	**Que** n'est-il demeuré cet ami **que** je pleure,
ne-que구문	Que **n'**est-il demeuré cet ami **que** je pleure,
부정법	Je **veux me rappeler** sans cesse, **Pour se mêler** encore au souffle qui t'effleure,

대명동사	Pour **se mêler** encore au souffle qui t'effleure, et répondre à ton flot caché.

[표 10] *Air champêtre*의 문법요소

② *Après un rêve* -G. Fauré

이 곡에서는 주목할 만한 문법 사항은 아래 표에서 보는 바와 같이 6가지의 문법사항인데 그중에서 반과거 시제가 5문장으로 가장 많이 등장한다는 점에서 이 곡은 반과거 학습에 활용할 수 있는 곡이다.

직설법 현재	Je t'**appelle,**
반과거	Dans un sommeil que **charmait** ton image Je **rêvais** le bonheur, ardent mirage Tes yeux **étaient** plus doux, Tu **rayonnais** comme un ciel éclairé par l'aurore Tu m'**appelais** et je **quittais** la terre
감탄문	**Ô** nuit mystérieuse!
명령문	**Rends**-moi tes mensonges **Reviens,** reviens radieuse,
부정법	**Pour m'enfuir** avec toi vers la lumière,
대명동사	Pour **m'enfuir** avec toi vers la lumière,

[표 11] *Après un rêve*의 문법요소

③ *Au bord de l'eau* -G. Fauré

이 곡에서는 조건절, ne-que구문, 부정문, 부정법, 대명동사, 관계대명사 등 총 6가지의 문법요소가 쓰였는데 그중에서 부정법 현재가 가장 많이 쓰였다. 그러나 이전에는 등장하지 않은 조건절과 ne-que구문, 대명동사가 쓰였으므로 이 곡을 통하여 이 세 문법 사항에 대해 학습하는 것이 가능하다. 또한 동사가 부정법 형태로 많이 등장하므로 이 곡은 목적보어 인칭 대명사의 위치, 부정법의 부정 등 동사의 부정법과 관련된 여러 가지 문법규칙들을 학습하기에 좋은 곡이다.

조건절	Tous deux, **s'il** glisse un nuage en l'espace À l'horizon **s'il fume** un toit de chaume, Aux alentours, **si** quelque fleur embaume: Entendre au pied du saule où l'eau murmure
ne-que구문	Mais, **n'**apportant de passion profonde **qu'**à s'adorer
부정문	**Ne pas** sentir, tant que ce rêve dure, **Ne point** passer
부정법	**S'asseoir** tous deux au bord du flot Le **voir** fumer Le **voir** glisser; S'en **embaumer**; qui passe le **voir** passer *Entendre* au pied du saule où l'eau murmure Ne pas **sentir**, tant que ce rêve dure, Le temps **durer;** Mais, n'apportant de passion profonde qu'à s'**adorer,** Sans nul souci des querelles du monde, les

	ignorer; Et seuls, tous deux devant tout ce qui lasse, Sans se **lasser**, Ne point **passer**
대명동사	Mais, n'apportant de passion profonde qu'à **s'adorer,** Et seuls, tous deux devant tout ce qui lasse, Sans **se lasser,**
관계대명사	S'asseoir tous deux au bord du flot **qui** passe Le voir passer Et seuls, tous deux devant tout ce **qui** lasse, Sentir l'amour, devant tout ce **qui** passe,

[표 12] *Au bord de l'eau*의 문법요소

④ *C* - F. Poulenc

이 곡은 직설법 현재, 복합과거, 관계부사, 관계대명사, C'est....que 강조구문 등의 문법이 등장하지만 그중에서 직설법 현재가 4문장으로 가장 많이 등장하였고 복합과거도 3문장으로 시제에서 가장 기본적인 직설법 현재와 복합과거를 학습하기 적절하다.

직설법 현재	C'**est** là que tout a commencé Une chanson des temps passés **parle** d'un chevalier blessé De la prairie où **vient** danser La Loire **emporte** mes pensées
복합과거	C'est là que tout **a commencé** Et j'**ai bu** comme un lait glacé

	J'ai **traversé** les ponts de Cé.
관계대명사	De la prairie **où** vient danser
C'est...que강조구문	C'est là **que** tout a commencé

[표 13] *C*의 문법요소

⑤ *Chanson triste* -H. Duparc

이 곡에서 주목할 만한 문법사항은 단순미래, 직설법 현재, 관계대명사, 부정법, 대명동사이다. 이 가운데 단순미래가 사용된 문장이 8개로 주를 이루었으므로 단순미래의 형태와 용법을 학습하기에 적합하다.

직설법 현재	Dans ton coeur **dort** un clair de lune,
단순미래	Je me **noierai** dans ta clarté. J'**oublierai** les douleurs passées, Mon amour, quand tu **berceras** Tu **prendras** ma tête malade, Et lui **diras** une ballade Qui **semblera** parler de nous; Dans tes yeux alors je **boirai** Qui peut-être je **guérirai.**
관계대명사	Et lui diras une ballade **qui** semblera parler de nous; Tant de baisers et de tendresse[s] **qui** peut-être je guérirai.
부정법	Et **pour fuir** la vie importune,

	Qui **semblera parler** de nous;
대명동사	Je **me noierai** dans ta clarté.

[표 14] *Chanson triste*의 문법요소

⑥ *Claire de lune* - G. Fauré

이 곡에서는 모든 동사의 시제가 직설법 현재로 쓰였으므로 다른 어떤 문법사항 보다도 직설법 현재를 학습하기에 적절하다. 그 외에도 이 곡에서 주목할 만한 문법사항으로는 부정문과 사역구문을 들 수 있다.

직설법 현재	Votre âme **est** un paysage choisi Que **vont** charmant masques et bergamasques, Ils n'**ont** pas l'air de croire à leur bonheur, Et leur chanson **se mêle** au clair de lune, Qui **fait** rêver les oiseaux dans les arbres,
부정문	Ils **n'ont pas** l'air de croire à leur bonheur,
사역구문	Qui **fait rêver** les oiseaux dans les arbres, Et **sangloter d'extase** les jets d'eau,

[표 15] *Claire de lune*의 문법요소

⑦ *Fantoches* - C. Debussy

이 곡에는 직설법 현재, 관계대명사, 대명동사, 단순과거가 사용되었다. 직설법 현재와 관계대명사가 각각 두 문장씩 등장하였으므로 본

곡에서 관계대명사와 직설법 현재에 대해서 학습하는 것이 가능하다.

직설법 현재	Bolonais **cueille** avec lenteur **Se glisse** demi-nue, en quête
단순과거	Qu'un mauvais dessein **rassembla**
관계대명사	Scaramouche et Pulcinella, **qu'**un mauvais dessein rassembla. De son beau pirate espagnol, **dont** un amoureux rossignol clame la détresse à tue-tête.
대명동사	Sous la charmille, en tapinois, **Se glisse** demi-nue, en quête

[표 16] *Fantoches*의 문법요소

⑧ *L'absence* -H. Berlioz

이 곡에서는 직설법 현재, 부정법, 명령문, 감탄문이 등장하지만 감탄문이 총 7문장으로 다른 문법들에 비해서도 가장 비중이 높고 15곡 중 가장 많이 등장하였으므로 감탄문을 학습하는 데 적절한 곡이다.

직설법 현재	La fleur de ma vie **est** fermée,
부정법	À **lasser** les pieds des chevaux!
감탄문	Tant d'espace entre nos baisers! Entre nos coeurs **quelle** distance! **Ô** sort amer! **ô** dure absence! **Ô** grands désirs inapaisés! **Que de** villes et **de** hameaux!

	Que de vallons et **de** montagnes, À lasser les pieds des chevaux!
명령문	**Reviens**, ma bien-aimée!

[표 17] *L'absence*의 문법요소

⑨ *Le colibri* -E. Chausson

이 곡에서는 총 9가지의 문법 사항이 등장하였는데 그 중에서 직설법 현재를 제외하고는 대명동사와, 관계대명사가 많이 쓰였으므로 본 곡을 통하여 직설법 현재 뿐만 아니라 대명동사와 관계대명사를 학습하는 데도 유익하다.

직설법 현재	Comme un frais rayon s'**échappe** dans l'air. Il **se hâte** et **vole** aux sources voisines, Où les bambous **font** le bruit de la mer, S'**ouvre** et **porte** au coeur un humide éclair. Vers la fleur dorée, il **descend**, **se pose** et **boit** tant d'amour dans la coupe rose, Qu'il **meurt**, ne sachant s'il l'a pu tarir!
복합과거	Qu'il meurt, ne sachant s'il l'a **pu tarir!** Du premier baiser qui l'**a parfumée.**
전과거	Telle aussi mon âme **eut voulu** mourir,
si 조건절	qu'il meurt, ne sachant **s'il** l'a pu tarir!
관계대명사	Du premier baiser **qui** l'a parfumée.
관계부사	Il se hâte et vole aux sources voisines, **où** les bambous font le bruit de la mer, **où** l'açoka

	rouge aux odeurs divines
부정법	Luire dans son nid tissé d'herbes fines, Qu'il meurt, ne sachant s'il l'a **pu tarir!**
대명동사	Il **se hâte** et vole aux sources voisines, **S'ouvre** et porte au coeur un humide éclair. Vers la fleur dorée, il descend, **se pose,** Comme un frais rayon **s'échappe** dans l'air.
감탄문	**Qu**'il meurt, ne sachant s'il l'a pu tarir!

[표 18] *Le colibri*의 문법요소

⑩ *Les filles de Cadix* -L. Delibes

이 곡에서는 총 14개의 문법 사항이 쓰였다. 본 곡에서는 근접과거, 반과거, 단순과거 등 다양한 과거가 등장했으므로 과거 시제에 대해 이해하고 각각의 형태와 용법을 이해하고 학습하는 것이 가능하다. 뿐만 아니라 앞서 학습하는 내용의 문법사항이 대부분 쓰였으므로 앞에서 학습한 내용들을 다시 한 번 복습하고 익히는 데도 유익하다.

직설법 현재	**Dites**-moi, voisin, Si j'ai bonne mine, Et si ma basquine **va** bien, ce matin, Vous me **trouvez** la taille fine? Les filles de Cadix **aiment** assez cela. Si tu **veux** de moi, Tu n'as qu'à le dire, Cette or **est** à toi. Les filles de Cadix n'**entendent** pas cela. Qui pour tout bien n'a qu'un manteaux

	Veux-tu qu'à l'église Demain te conduise Les filles de Cadix **craignent** ce défaut là!
근접과거	Nous **venions** de voir le taureau,
반과거	Sur la pelouse il **faisait** beau, Et nous **dansions** un boléro Un soir c'**était** dimanche, Sur le chemin **passait** Diégo,
단순과거	Vers nous s'en **vint** un hidalgo
조건절	Dites-moi, voisin, **Si** j'ai bonne mine, **Si** tu veux de moi, Et **si** ma basquine va bien, ce matin,
ne-que 구문	Tu **n**'as **qu**'à le dire, Cet or est à toi. Qui pour tout bien **n**'a **qu**'un manteaux
명령문	**Dites**-moi, voisin, Si j'ai bonne mine, **Passez** votre chemin, beau sire,
감탄문	Jaloux! jaloux! **quelle** sottise!
부정문	Les filles de Cadix **n'entendent pas** cela.
부정법	Nous **venions de voir** le taureau, Tu n'as qu'à le **dire,**
의문문	**Vous me trouvez** la taille fine?
관계대명사	Sur le chemin passait Diégo, **qui** pour tout bien n'a qu'un manteaux
접속법 현재	Veux-tu qu'à l'église Demain te **conduise**
대명동사	Vers nous **s'en** vint un hidalgo

[표 19] *Les filles de Cadix*의 문법요소

⑪ *Les papillons* -E. Chausson

이 곡에서 주목할 만한 문법사항은 직설법 현재, 반과거, 조건법 현재, 부정법, 의문문, 명령문이다. 여기서 조건법 현재는 현재 사실과 상반되는 비현실적인 가정을 나타내는 것으로 'si+반과거' 형태의 종속절을 동반한다. 따라서 'si+반과거'절을 조건법 현재로 함께 분류하여 아래의 표와 같이 제시하였다.

직설법 현재	Les papillons couleur de neige **volent** par essaim sur la mer; **Savez**-vous, ô belle des belles,
반과거	S'ils me **voulaient** prêter leurs ailes,
조건법 현재	**S'**ils me **voulaient** prêter leurs ailes Dites, savez-vous, où **j'irais?** **J'irais** à vos lèvres mi-closes, Fleur de mon âme, et j'y **mourrais.**
부정법	Beaux papillons blancs, quand **pourrai-je prendre** le bleu chemin de l'air? S'ils me **voulaient prêter** leurs ailes, **Sans prendre** un seul baiser aux roses,
의문문	Beaux papillons blancs, **quand** pourrai-je prendre le bleu chemin de l'air**?** Dites, savez-vous, **où** j'irais**?**
명령문	**Dites**, savez-vous

[표 20] *Les papillons*의 문법요소

⑫ *Lydia* -G. Fauré

이 곡에서는 직설법 현재, 접속법 현재, 명령문, 관계대명사, 부정법, 감탄문 등 총 6가지의 문법사항이 등장하였다. 그중에서도 직설법 현재가 가장 많이 사용되었으며 접속법 현재가 처음으로 등장하였으므로 이 곡을 통하여 직설법 현재와 접속법 현재의 형태와 용법의 비교 학습이 가능하다.

직설법 현재	**Roule** étincelant L'or fluide que tu **dénoues**; Le jour qui luit **est** le meilleu **Oublions** l'éternelle tombe. **Laisse** tes baisers de colombe Un lys caché **répand** sans cesse Les délices comme un essaim **sortent** de toi, jeune déesse. Je t'**aime** et meurs, ô mes amours. Mon âme en baisers m'**est** ravie! Ô Lydia, **rends**-moi la vie,
접속법 현재	Que je **puisse** mourir toujours!
명령문	**Oublions** l'éternelle tombe. **Laisse** tes baisers de colombe Ô Lydia, **rends**-moi la vie,
관계대명사	Le jour **qui** luit est le meilleur
부정법	**Chanter** sur tes lèvres en fleur. Que je **puisse mourir** toujours!
감탄문	Que je **puisse mourir** toujours!

[표 21] *Lydia*의 문법요소

⑬ *Nell* -G. Fauré

이 곡에는 직설법 현재, 단순미래, 접속법 현재, 관계대명사, 감탄문, 부정문 등 총 6가지의 문법이 쓰였다. 그 중에서도 가장 많이 쓰인 문법 사항은 직설법 현재이다. 앞에서 살펴 본 G. Fauré의 *Claire de lune*에서와 마찬가지로 이 곡은 직설법 현재를 학습하기 위해 활용함과 동시에 이렇게 학습한 직설법 현재의 용법과 단순미래, 접속법 현재의 용법을 비교하는 학습도 가능할 것이다.

직설법 현재	Mon cœur à ta rose **est** pareil. Plus d'un ramier **chante** au bois écarté, Que ta perle **est** douce au ciel enflammé, Mais combien plus douce **est** la clarté vive qui **rayonne** en mon cœur charmé!
단순미래	**Taira** son murmure éternel,
접속법 현재	Ô Nell, ne **fleurisse** plus ton image!
관계대명사	Mais combien plus douce est la clarté vive **qui** rayonne en mon cœur charmé
감탄문	**Ô** Nell, ne fleurisse plus ton image!
부정문	Ô Nell, **ne fleurisse plus** ton image!

[표 22] *Nell*의 문법요소

⑭ *Quel galant m'est comparable* -M. Ravel

이 곡에서는 직설법 현재, 명령문, 부정법, 감탄문, 관계대명사 등 5가지의 문법 사항에 주목할 수 있다. voir+inf 구문학습에 실마리가 될

수 있는 곡이다.

직설법 현재	Quel galant m'**est** comparable D'entre ceux qu'on **voit** passer
부정법	D'entre ceux qu'on **voit passer**
감탄문	**Quel** galant m'est comparable!
명령문	**Dis**, dame Vassiliki **Vois,** prendus à ma ceinture
관계대명사	D'entre ceux **qu'**on voit passer

[표 23] *Quel galant m'est comparable*의 문법요소

⑮ *Villanelle* -H. Berlioz

이 곡에는 직설법 현재, 복합과거, 단순미래, 명령문, 부정법, 관계대명사가 쓰였다. 그러나 명령문과 부정법이 각각 5번씩 등장하여 명령문과 부정법을 학습에 활용할 수 있다.

직설법 현재	Que l'on **voit** au matin trembler, C'**est** le mois des amants béni; **Revenons, rapportons** des fraises Des bois!
복합과거	Le printemps **est venu,** ma belle,
단순미래	Quand **viendra** la saison nouvelle, Quand **auront** disparu les froids, Nous **irons** écouter les merles siffler Tous le deux nous **irons**, ma belle,

명령문	**Revenons**, rapportons des fraises Des bois! **Viens** donc sur ce banc de mousse Et **dis**-moi de ta voix si douce, **Faisons** fuir le lapin caché,
부정법	**Pour cuellir** le muguet au bois. Nous **irons écouter** les merles siffler **Pour parler** de nos beaux amours, Que l'on **voit** au matin **trembler,** **Faisons fuir** le lapin caché,
관계대명사	Sous nos pieds égranant les perles **que** l'on voit au matin trembler,

[표 24] *Villanelle*의 문법요소

Ⅳ. 15곡의 학습순서 정하기

4.1 15곡의 개요

음악적인 난이도와 문법적 요소를 고려하여 15곡의 학습순서를 정하기에 앞서 각 곡들의 특징을 알아보자.[11)]

① *Air champêtre* -F. Poulenc

*Air champêtre*는 4곡으로 이루어진 *Airs chantés* 중의 한 곡으로 F. Poulenc의 곡 중 가장 널리 알려지고 자주 불리는 곡 중 하나이다. J. Moréas의 시로 작곡된 이 곡은 특히 G 장조인 이 곡은 소프라노에게 아주 적합한 곡이다. 가창 시 박자가 느려지지 않는 것이 중요한 곡으로 박자에 예민하게 신경을 써야하지만 음정이 익숙하고 단순하여 쉽게 가창할 수 있다.

② *Après un rêve* -G. Fauré

*Après un rêve*는 성악가들이 가장 즐겨 부르는 가곡 중 하나로 널리 알려져 학습자들이 음정을 익히고 가창하는 것이 비교적 수월하다. R. Bussine의 시로 작곡된 이 곡은 d 단조곡으로 가사의 내용이 꿈속에서 한 여인을 만나 사랑을 하였으나 꿈에서 깨버린 후에는 절망스러워 한다는 내용을 다루고 있어 차분하면서도 가사에 맞추어 몽환적으로 꿈을 꾸듯이 잔잔하게 부르는 것이 적절하다.

---

11) Bernac(1970), Benton(1988), Weber(1996)등 참조.

③ *Au bord de l'eau* -G. Fauré

P. Verlaine의 시에 곡을 붙인 *Au bord de l'eau*의 경우, c 단조곡으로 음정이 단조롭고 음정의 도약이 크지 않아 가창하는 하기에 수월한 곡이다. 그러나「물가에서」라는 노래의 제목처럼 물이 흐르듯 잔잔하고 애잔하고 표현해야 하며 무엇보다도 연음과 레가토 그리고 가사에서 느껴지는 흐르는 듯한 운율을 살리는 것이 어려운 곡이다.

④ *C* -F. Poulenc

이 곡은 F. Poulenc의 곡 중 가장 널리 알려진 곡으로 L. Aragon 시의 모든 행이 발음 [se]로 끝나 운율이 살아있는 곡이다. a♭ 단조로 곡 전체가 어두운 멜로디로 구성되어 1940년대에 발발한 2차 세계대전 시기에 피난을 떠나는 프랑스인들의 비극적인 모습을 상상하게 하며 애처로운 감정을 표현해야하므로 풍부한 감정표현이 어려운 곡이다. 특히 성악가는 슬픈 감정을 갖고 노래가 흘러갈 수 있도록 레가토로 가창하는 것이 좋다.

⑤ *Chanson triste* -H. Duparc

*Chanson triste*는 제목은 슬픈 노래지만 C 장조이며 J. Lahor의 '희망'을 주제로 하는 시에 H. Duparc가 곡을 붙인 작품이다. 이 곡은 Duparc의 첫 번째 가곡으로 제목과는 상반되게 서정적으로 작곡되어 서정적인 느낌을 살려 불러야 한다. 다장조이므로 조표가 없어 처음 접하여 가창하기에 큰 어려움이 없으며 느린 곡이기 때문에 가사를 붙이는 데도 수월하다.

⑥ *Claire de lune* -G. Fauré

P. Verlaine의 시에 곡을 붙인 작품이다. c 단조곡으로 고요하면서도 잔잔한 느낌을 주는 곡이다. 긴 전주는 피아노 연주곡 같은 느낌을 주므로 노래가 시작되면 전주의 흐름을 깨지 않고 부르는 것이 중요하다. 전체적으로 익숙한 멜로디로 되어 있으나 반주와 음악이 독립적으로 연주되는 것 같은 곡이다. 그러므로 성악 전공자들은 완전히 멜로디를 익히지 않으면 가창하는 것이 까다로운 곡이다.

⑦ *Fantoches* -C. Debussy

*Fantoches*는 P. Verlaine의 시에 곡을 붙인 작품이다. C 장조인 이 가곡 역시 익숙한 멜로디의 곡이며 박자가 빠르지만 음정이 반복되고 가사가 많지 않아 학습하는 데 수월하다. 이 곡은 한 편의 연극을 보는 듯 총 4명의 등장인물이 있는데 그중에서도 푸치넬라와 스카라무슈가 주인공이다. 그 둘은 해학적이고 익살스러운 악당의 이미지를 갖고 있으므로 표현력이 중요한 곡이다.

⑧ *L'absence* -H. Berlioz

*L'absence*는 베를리오즈가 작곡한 50곡 정도의 예술가곡 중에서 가장 유명한 곡으로 손꼽힌다. 이곡은 H. Berlioz의 다른 대부분의 곡들과 마찬가지로 T. Gautier의 시를 가사로 작곡된 곡이다. E♭ 장조곡으로 「부재」라는 제목처럼 떠나간 연인의 빈자리를 느끼며 그에 대한 그리움을 나타낸다. 이 곡은 다른 프랑스 가곡에 비해 음정이 난해하고 곡의 빠르기가 '매우 느리게(adagio)'로 호흡 조절에 유의해야 하므로 까다로운 곡이다.

⑨ *Le colibri* -E. Chausson

*Le colibri*는 D♭ 장조곡으로 벌새를 묘사적으로 표현한 작품이다. 그 당시 많은 작곡가들에 의해 작품이 된 T. Gautier의 시로 작곡된 곡이다. 귀여운 새를 표현한 가사 내용에 맞게 발랄하면서도 경쾌한 느낌을 주는 곡이다. 그러나 음정이 까다롭고 무겁거나 어둡지 않은 소리로 가볍게 표현하는 것이 중요하므로 가창하기에 까다로운 곡이다.

⑩ *Les filles de Cadix* -L. Delibes

*Les filles de Cadix*는 A. Musset의 시에 f # 단조로 작곡된 곡이다. 다른 단조 곡들에 비해서 경쾌하고 템포도 빠른 곡이다. 성악가들이 빈번하게 가창하는 곡으로 일반적인 예술가곡과는 달리 오페라의 아리아처럼 화려한 기교가 돋보이는 곡이다. 그러나 다른 가곡들에 비해서 가사도 많고 빠른 곡으로 프랑스어가 익숙하지 않은 성악가들에게는 발음을 붙이고 가창하는 것이 다른 예술가곡에 비해 까다롭다.

⑪ *Les papillons* -E. Chausson

*Les papillons*은 *Le colibri*와 마찬가지로 프랑스의 대표적인 낭만파 작곡가인 E. Chausson의 작품으로 G 장조곡이다. 이 곡 역시 T. Gautier의 시로 작곡된 곡이다. 상대적으로 박자가 빠르고 같은 반주가 반복되므로 노래를 아름답게 표현하는 것이 어렵다.

⑫ *Lydia* -G. Fauré

*Lydia*는 F 장조곡으로 L. de Lisle의 시에 Fauré가 곡을 붙였다. 장조

곡답게 사랑에 대해 경쾌하게 표현하는 곡으로 역시 음정과 리듬이 단순하여 성악 전공 학습자들이 쉽게 학습하는 것이 가능하다.

⑬ *Nell* -G. Fauré

*Nell*은 G. Fauré가 L. de Lisle의 시에 곡조를 붙여 완성한 E♭ 장조곡으로 Nell은 사랑하는 사람의 이름이다. 이 곡은 사랑하는 사람에 대한 아름다운 감정과 사랑에 대한 설레는 듯한 감정을 표현하는 것이 중요하다. 이 곡은 G. Fauré의 다른 곡들과 마찬가지로 전체적으로 수월하다.

⑭ *Quel galant m'est comparable* -M. Ravel

그리스 민속 선율을 토대로 작곡한 「다섯 개의 그리스 민요(Cinq mélodies populaires grecques)」중의 한 곡인 *Quel galant m'est comparable*은 G 장조곡으로 C. Marot의 짧은 시를 가사로 작곡된 곡이다. 이 곡은 한 남자가 자신을 멋있는 사내라고 소개하고 한 여인에게 허세를 부리며 구애를 하는 내용이다. 가사에 어울리는 장조로 작곡되어 유쾌한 리듬감과 음정이 돋보이는 곡으로 15곡 중 가장 짧다. 그러나 연극에서의 독백처럼 반주 없이 가창해야 하는 부분이 많고 음정이 난해하여 초보 학습자들에게는 어려운 곡이다.

⑮ *Villanelle* -H. Berlioz

*Villanelle*는 T. Gautier의 시에 H. Berlioz가 곡을 붙인 작품으로 F 장조곡이다. 15곡 가운데 유일하게 진행 중 조가 세 번 바뀌는 곡이다. 그러므로 조가 바뀔 때마다 각각의 조에 맞게 느낌을 살려서 가창하는 것이 까다로운 곡이다.

15곡에 대해 살펴 본 결과 학습자들은 여러 가지 이유로 어떤 곡은 쉽게 느끼고, 어떤 곡에 대해서는 까다롭다[12]거나 어렵다는 느낌을 받는데, 학습자들이 곡에 대해 느끼는 어려움의 정도에 따라 15곡을 분류해보면 다음과 같다.

1) 쉽다고 느끼는 곡 : ①, ②, ⑤, ⑦, ⑫, ⑬
2) 까다롭다고 느끼는 곡 : ⑥, ⑧, ⑨, ⑩, ⑮
3) 어렵다고 느끼는 곡 : ③, ④, ⑪, ⑭

다음 절에서는 이처럼 학습자들이 15곡에 대해 느끼는 어려움의 정도를 객관적인 지표에 의거하여 분석하여 바람직한 학습순서를 제안하고자 한다.

4.2 음악적인 분류

가창 시 곡의 쉽고 어려움은 일반적으로 음정과 리듬에 의해 결정된다. 두 음의 높이의 상보적인 거리를 의미하는 음정은 높낮이, 멜로디와 반주의 일치여부, 음정의 도약, 조표 등에 영향을 받으며, 리듬은 박자, 빠르기, 기타 요소에 영향을 받는다. 어떤 곡이 부르기 쉽다거나 어렵다라고 느끼는 것은 바로 이러한 요소들이 복합적으로 작용한 결과이다. 그러므로 본 절에서는 이 요소들이 작용하는 정도를 점수화하여 음정과 리듬의 난이도를 수치화함으로써 15곡의 난이도를 결정하여 학습순서를 정하고자 한다.

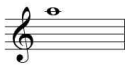
12) 일반적으로 조건 따위가 복잡하거나 엄격하여 다루기에 순탄치 않다는 의미로 쓰인다. 그러나 본 논문에서는 곡 전체적으로는 수월하지만 부분적으로 어려움이 있는 경우를 나타낸다.

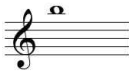
4.2.1 음정의 난이도

1) 높낮이

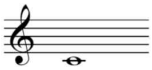
많은 성악가들에게 고음은 연습과 훈련을 통해 극복해야하는 문제이다. 그러나 전체적으로 음역대가 높은 오페라 아리아와는 달리 예술가곡은 대부분 고음이 아닌 중저음대로 작곡되는 것이 일반적이다. 그러므로 본 연구에서는 예술가곡에서 자주 등장하지 않는 '높은 라'[13] 또는 '높은 시'[14] 음정이 얼마나 자주 등장하며 전체적인 음역대가 낮은가 높은가를 '가온다(middle C)'[15]를 중심으로 판단하여 점수를 부여하였다. 전체적으로 음정이 '가온다'를 중심으로 8도 이상의 음정들이 자주 등장하여 음역대가 높고 '높은 라'와 '높은 시'처럼 높은 음정이 자주 등장하는 곡을 최고 3점, 노래 전체가 '가온다'를 중심으로 대부분 8도 이상의 음정으로 작곡되지만 '높은 라'나 '높은 시'음정이 나오지 않는 경우를 2점, 음이 전체적으로 '가온다'를 중심으로 8도 미만의 음정들로 작곡되고 높은 음정도 나오지 않는 경우에 1점을 부여하였다. 예를 들어, F. Poulenc의 *C*, C. Debussy의 *Fantoches*, L. Delibes의 *Les filles de Cadix*는 전체적인 음역대가 '가운도'에서 8도 이상이며 '높은 라' 음정이 2번 이상 등장하여 3점을 부여하였다. 반면에 곡의 전체적인 음역대가 높지도 않고 높은 음정도 등장하지 않는 대부분의 G. Fauré의 곡은 1점을 부여하였다. 반면에 F. Poulenc의 *Air champêtre*의 경우, 전체적인 음역대가 8도 이상으

---

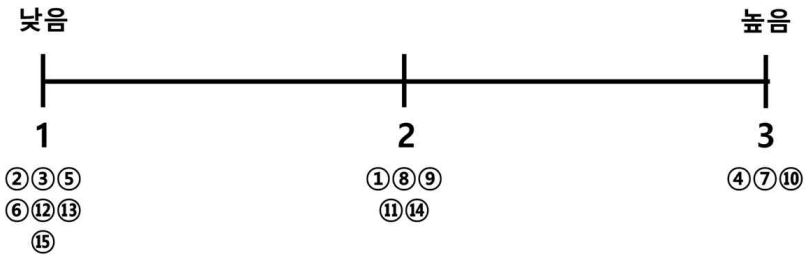
13) 

14) 

15) 높은음자리표의 아래 첫째 줄의 C. (『음악대사전』,1996:23)



로 음정이 높고 '높은 시' 음정도 등장하지만 작곡가가 '높은 시' 음정에 괄호를 표시하여 낮추어 부를 수 있도록 하였고 실제로 대부분의 성악가들도 낮추어 가창하는 경우가 빈번하므로 2점을 부여하였다.

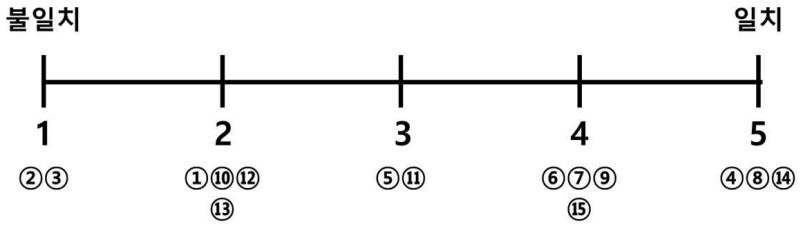


[그림 10] 음정의 높낮이

2) 멜로디와 반주의 일치여부

일반적으로 가창자가 곡이 어렵다고 느끼는 것은 피아노 반주와 성악가가 가창해야하는 멜로디 음정이 일치하지 않는 경우를 말한다. 따라서 반주와 멜로디 일치여부에 따라서 1점부터 5점을 부여하였다. 반주와 멜로디가 일치하여 가창이 수월한 경우를 1점, 일치하지 않는 경우에 최고 5점을 부여하였다. 1점인 곡은 총 두 곡으로 주로 익히기 쉬운 멜로디로 작곡을 하는 G. Fauré의 곡이다. 이 두 곡은 15곡 중 반주와 멜로디가 거의 일치하여 반주를 듣고 멜로디를 가창하는 것이 수월하다. 2점인 세 곡 중 두 곡은 G. Fauré의 곡이지만 앞선 두 곡 보다는 반주에서 멜로디 음정이 화음으로만 등장하여 정확하게 멜로디를 가창하는 것이 조금 어렵게 느껴진다. 3점을 부여한 곡은 총 두 곡으로 앞서 1점과 2점을 부여한 곡들에 비해서 반주와 멜로디가 상당 부분 일치하지 않아서 정확한 멜로디를 내는 것이 조금 까다로운 곡들이다. 4점을 부여한 곡들은 앞서 분류된 곡들과 비교했을 때 반주에서 멜로디 음정이 정확히 나오지 않고

반복적인 화음 형태의 반주이거나 반복적인 아르페지오[16] 형태로 가창자가 정확히 멜로디를 파악하고 가창하는 것이 어려운 곡들이다. 마지막으로 5점을 부여한 3곡은 15곡 중 반주에서 멜로디가 직접적으로 드러나지 않아 가창이 매우 어려운 곡들이다.

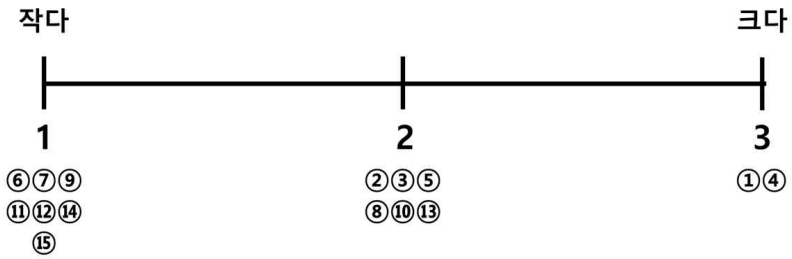


[그림 11] 멜로디와 반주의 일치여부

3) 음정도약

일반적으로 음정도약이 큰 경우 즉, 한 음정에서 한 음정으로의 이동이 5도 이상일 경우 사람들은 정확한 음정을 잡는데 어려움을 느낀다. 그러므로 5도 이상의 음정도약이 5번미만으로 등장하는 경우를 1점, 5번 이상 10번미만으로 등장하는 경우를 2점, 10번이상 등장하는 경우에 3점을 부여하였다. 1점을 부여한 곡들의 경우, 일반적으로 5도나 6도의 음정도약이 한 번에서 두 번 정도로 확인되었다. 그러나 2점에 해당하는 6곡 중에서 G. Fauré의 *Nell*은 8도 이상의 음정도약이 등장하여 나머지 4곡에 비해 음정잡기가 조금 더 까다롭다. 1점이나 2점이 부여된 곡들은 대부분 5도 이상의 음정 도약이 10번미만으로 등장하는데 비해 3점을 받은 두 곡 중 F. Poulenc의 *C*에서는 16번이나 등장하므로 가창이 어렵다.

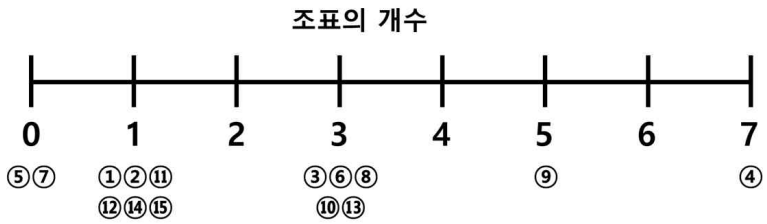
16) 분산화음과 구별하지 않고 사용되는 일이 많으며 각 음을 동시에 연주하는 것이 아니라 연속적으로 차례로 연주하는 주법을 말한다.
(『음악대사전』,1996:994)



[그림 12] 음정 도약

4) 조표

조표가 많을수록 정확한 음정을 내는 것이 어렵고 복잡하다. 따라서 대부분의 동요는 조표가 없는 C장조로 작곡된다. 그러므로 15곡의 경우에 조표의 개수대로 점수를 부여하였는데, 조표가 없어서 정확한 음정을 가창하는 것이 수월한 곡을 0점, 조표가 7개로 가창하기 까다로운 곡에 7점을 부여하였다. 조표가 7개인 곡은 한 곡으로 F. Poulenc의 *C*이며 조표를 기준으로 했을 때 가장 가창하기 어려운 곡이다.



[그림 13] 조표의 개수

5) 기타

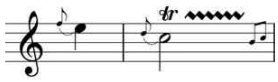
음정의 난이도 결정에는 앞서 살펴 본 요소들뿐만 아니라 부차적인 요

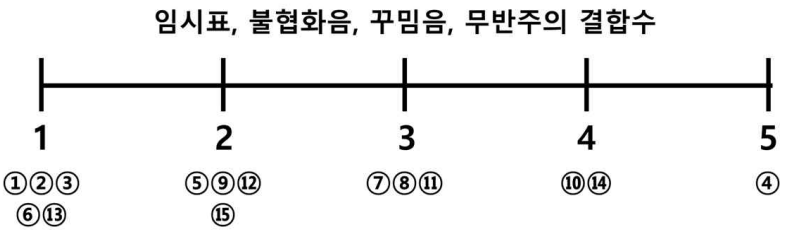
소들이 존재한다. 이것들을 기타요소로 나누어 점수를 부여하였는데 기타 요소들은 불협화음[17], 무반주, 임시표[18], 많은 연습이 필요한 꾸밈음이나 트릴[19] 등이다. 따라서 이와 같은 요소들이 자주 등장하는 경우 최고 5점에서 최저 1점을 부여하였다. 복잡한 음정과 기교가 빈번하게 등장하는 오페라 아리아에 비해 기교가 없는 단순한 멜로디로 작곡되는 예술가곡의 특성상 15곡 중 대부분의 곡들에 1점이 부여되었다. 1점이 부여된 곡들은 대부분은 앞서 지적한 불협화음, 무반주, 꾸밈음이나 트릴 등 복잡한 음악적 요소가 등장하지 않을 뿐만 아니라 임시표도 5개 이하로 등장하여 가창하기에 수월하다. 2점이 부여된 곡들은 임시표가 등장하지만 10개 이하로 가창하기에 까다로운 곡은 아니다. 3점이 부여된 곡들은 앞서 분리된 곡들보다 임시표가 더 자주 등장하여 가창하기에 어렵다. 4점을 부여받은 곡들의 경우 임시표뿐만 아니라 여러 요소들이 나타나는데, 예를 들어 M. Ravel의 *Quel galant m'est comparable*는 곡의 대부분은 무반주로 가창해야하므로 까다롭다. 4점을 부여 받은 또 다른 곡인 L. Delibes의 *Les filles de Cadix*는 마치 오페라 아리아처럼 트릴과 꾸밈음이 자주 등장하여 다른 곡들에 비해 오랜 연습이 필요한 곡이다. 마지막으로 5점을 받은 F. Poulenc의 *C*는 불협화음이 자주 등장하여 15곡 중 가창자가 정확한 음정을 내는 것이 가장 어려운 곡이다.

---

17) 두 음이 잘 조화되지 않는 음정의 총칭.(『음악대사전』,1996:733)

18) 악보에서 음의 높이를 일시적으로 변화시키는 표로 올림표, 겹 올림표, 내림표, 겹 내림표 등의 변화표와 제자리표 등 5가지가 있다.
(『음악대사전』,1996:1242)

19) 



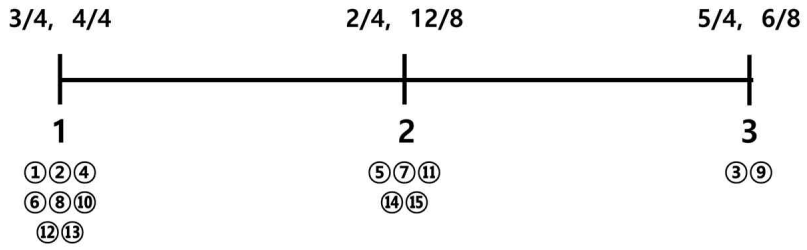
[그림 14] 기타요소의 결합수

4.2.2 리듬의 난이도

1) 박자

리듬은 특히 박자와 긴밀히 연결되어 있는데 예를 들어 4분의 4박자의 곡은 한 마디에 4분음표가 4개 들어간다는 의미이다. 이러한 경우 박자에 맞춰 한 마디에 4분음표 4개를 넣어 4박자를 맞추는 것이 수월하며 점 4분음표, 8분음표 또는 16분음표 등으로 박자를 쪼개어 복잡한 리듬을 만들어 낼수록 곡의 난이도가 높아진다. 다시 말해서 「학교종이 땡땡땡」과 같은 대부분의 동요에서 많이 사용하여 우리에게 익숙하고 복잡하지 않은 4분의 4박자, 4분의3박자를 1점, 4분의 2와 8분의 12를 2점, 일반적으로 4박의 변주로 엇박(off-beat)[20]이므로 가창하기도 힘들고 듣기에도 익숙하지 않은 4분의 5박자인 E. Chausson의 *Le colibri*와 8분의 6박자인 G. Fauré의 *Au bord de l'eau*에 3점을 부여하였다.

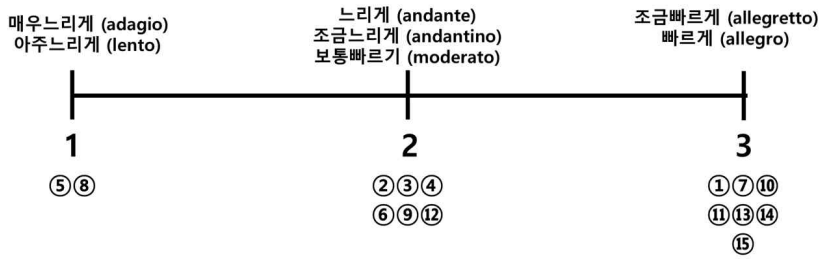
20) 비정상적인 박을 강조할 때 나타는 박자로 정박에 나오는 변형적인 박자. (양일용,2004:393)



[그림 15] 박자

2) 빠르기

일반적으로는 너무 빠르거나 너무 느린 경우 호흡조절에 어려움을 느끼기도 하지만 프랑스 예술가곡처럼 외국 곡의 경우, 가사가 익숙하지 않으므로 곡이 빠를수록 가창자가 가사를 붙이기가 어렵고 호흡조절도 쉽지 않다.[21] 따라서 본 분석에서는 매우 느리게(adagio), 아주 느리게(lento)의 경우 1점 느리게(andante), 조금 느리게(andantino), 보통 빠르기(moderato)를 2점, 조금 빠르게(allegretto)와 빠르게(allegro)를 3점으로 분류하고 합계를 내었다.

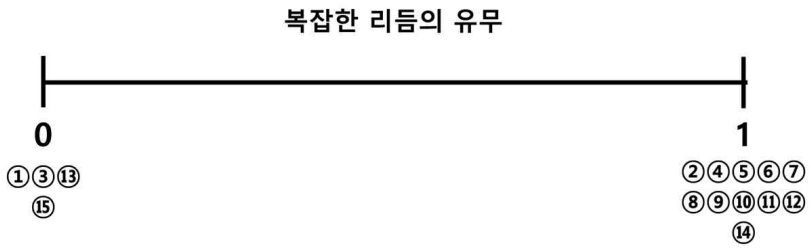


[그림 16] 빠르기

21) 빠르다고 해서 반드시 어려운 곡은 아니지만 가사가 외국어인 관계로 영향이 크다.

3) 기타

박자에서 음악의 난이도를 결정하는 기타의 요소들은 셋잇단음표[22]나 부점[23]등의 복잡한 리듬이 등장한 경우를 구분해 점수를 매겼다. 따라서 복잡한 리듬이 등장하면 1점, 등장하지 않는 경우에는 0점을 부여하였다.



[그림 17] 리듬의 기타요소

22) 2등분 할 음표를 3등분한 것.(『음악대사전』,1996:840)
23) 음표나 쉼표의 오른쪽에 찍어서 원래 길이의 반만큼의 길이를 더한다는 것을 표시하는 점. (양일용,2004:165)

지금까지 제시한 기준에 따라 점수를 부여하여 각 곡의 난이도를 평가해 본 결과는 다음과 같다.

	음정					리듬			합계
곡명	높낮이 (1~3)	반주와의 일치여부 (1~5)	음정 도약 (1~3)	조표 (0~7)	기타 (1~5)	박자 (1~3)	빠르기 (1~3)	기타 (0~1)	
① *Air champêtre* -F. Poulenc	2	2	3	1	1	1	3	0	13
② *Après un rêve* -G. Fauré	1	1	2	1	1	1	2	1	10
③ *Au bord de l'eau* -G. Fauré	1	1	2	3	1	3	2	0	13
④ *C* -F. Poulenc	3	5	3	7	5	1	2	1	27
⑤ *Chanson triste* -H. Duparc	1	3	2	0	2	2	1	1	12
⑥ *Claire de lune* -G. Fauré	1	4	1	3	1	1	2	1	14
⑦ *Fantoches* -C. Debussy	3	4	1	0	3	2	3	1	17
⑧ *L'absence* -H. Berlioz	2	5	2	3	3	1	1	1	18
⑨ *Le colibri* -E. Chausson	2	4	1	5	2	3	2	1	20
⑩ *Les filles de cadix* -L. Delibes	3	2	2	3	4	1	3	1	19
⑪ *Les papillons* -E. Chausson	2	4	1	1	3	2	3	1	17
⑫ *Lydia* -G. Fauré	1	2	1	1	2	1	2	1	11

⑬ *Nell* -G. Fauré	2	2	2	3	1	1	3	0	14
⑭ *Quel galant m'est comparable* -M. Ravel	2	5	1	1	4	2	3	1	19
⑮ *Villanelle* -H. Berlioz	1	4	1	1	2	2	3	0	14

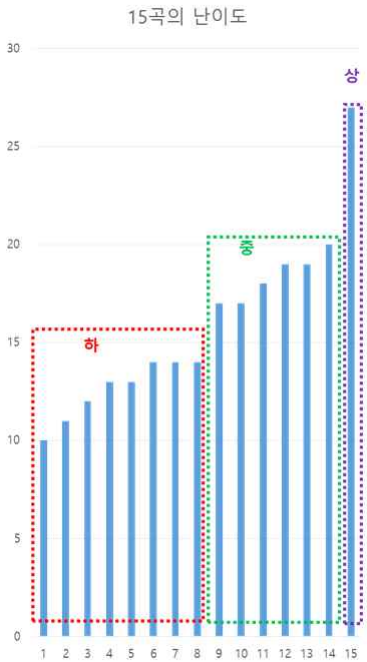
[표 25] 15곡의 음악적 분류표

4.2.3 음악적 난이도의 재분류와 해석

위 분류 결과에 대해 설명하기에 앞서 음악적 난이도와 다음 절(4.3)에서 분석하게 될 문법적 난이도를 함께 고려하여 최종적으로 15곡의 학습순서를 정하기 위해 15곡의 음악적 난이도를 상, 중, 하로 다시 재분류하는 것이 필요하다. 이는 학습 대상자가 성악 전공자임을 감안하여 음악적인 난이도를 기준으로 곡들을 분류한 뒤 문법적인 난이도를 고려할 경우 전체적인 순위에 극심한 변동이 생길 것으로 예상되기 때문이다. 예를 들면, 음악적 관점에서 볼 때 쉬운 곡이므로 초기에 학습하는 것이 바람직하지만 가사 해석을 위해 학습해야 할 문법이 많아 학습순서가 지나치게 뒤로 밀리는 것은 바람직하지 않을 것이다. 그러므로 학습해야 할 문법요소의 개수에 따른 학습순서의 지나친 변화를 최소화하기 위한 방안이 필요하다. 이를 위해 15곡을 [표 26]과 같이 음악적 난이도의 총점을 오름차순으로 나열한 뒤 [그림 18]처럼 그래프 형태로 재현해보면 음악적 난이도는 크게 세 부류로 구분해 볼 수 있다.

제목	총점
② *Après un rêve* -G. Fauré	10
⑫ *Lydia* -G. Fauré	11
⑤ *Chanson triste* -H. Duparc	12
③ *Au bord de l'eau* -G. Fauré	13
① *Air champêtre* -F. Poulenc	13
⑬ *Nell* - G. Fauré	14
⑥ *Claire de lune* -G. Fauré	14
⑮ *Villanelle* -H. Berlioz	14
⑦ *Fantoches* -C. Debussy	17
⑪ *Les papillons* -E. Chausson	17
⑧ *L'absence* -H. Berlioz	18
⑭ *Quel galant m'est comparable* -M. Ravel	19
⑩ *Les filles de Cadix* - L. Delibes	19
⑨ *Le colibri* -E. Chausson	20
④ *C* -F. Poulenc	27

[표 26] 난이도 분류표



[그림 18] 난이도 그래프

위의 [그림18]을 살펴보면, 대체적으로 (8)번과 (9)번곡 사이에서, 그리고 (14)번과 (15)번곡 사이에서 난이도 차가 크므로 (1)번에서 (8)번곡까지는 '하'그룹으로 분류하고, (9)번에서 (14)번까지는 '중' 그룹, (15)번 곡은 막대 그래프가 가장 높게 솟아 있으므로 '상'으로 나눌 수 있다. 곡의 번호는 어려운 순으로 (1)번이 가장 쉬운 곡이며 (15)번이 가장 어려운 곡이다. 각 곡을 알아보면 '하'그룹은 (1)번곡부터 (8)번곡으로 G. Fauré의 *Après un rêve*, *Lydia,* H. Duparc의 *Chanson triste*, G. Fauré의 *Au bord de l'eau,* F. Poulenc의 *Air champêtre,* G. Faur é의 *Nell, Claire de lune*이고 H. Berlioz의 *Villanelle*로 총 8곡이다. '중'그룹은 (9)번부터 (14)번 곡으로 C. Debussy의 *Fantoches,* E. Cha

usson의 *Les Papillons,* H. Berlioz의 *L'absence,* M. Ravel의 *Quel galant m'est comparable*, L. Delibes의 *Les filles de Cadix,* E. Chausson의 *Le colibri*로 총 6곡이다. '상' 그룹은 F. Poulenc의 *C*로 한 곡이다.

음정과 리듬을 바탕으로 한 분석 결과와 막대 그래프를 통해 나눈 15곡의 난이도를 표로 나타내면 다음과 같다.

곡명	합계	난이도
(1) *Après un rêve* -G. Fauré	10	하
(2) *Lydia* -G. Fauré	11	
(3) *Chanson triste* -H. Duparc	12	
(4) *Au bord de l'eau* -G. Fauré	13	
(5) *Air champêtre* -F. Poulenc	13	
(6) *Nell* -G. Fauré	14	
(7) *Claire de lune* -G. Fauré	14	
(8) *Villanelle* -H. Berlioz	14	
(9) *Fantoches* -C. Debussy	17	중
(10) *Les papillons* -E. Chausson	17	
(11) *L'absence* -H. Berlioz	18	
(12) *Quel galant m'est comparable* -M. Ravel	19	
(13) *Les filles de Cadix* - L. Delibes	19	
(14) *Le colibri* -E. Chausson	20	
(15) *C* -F. Poulenc	27	상

[표 27] 15곡의 음악적 난이도 분석

② 재분류 결과에 대한 해석과 최종분류

'하' 그룹으로 분류된 곡 중 G. Fauré의 곡이 많은데 이는 대체적으로 G. Fauré는 익숙한 박자와 단순한 멜로디를 사용하는 작곡가 중 한 명이기 때문이다. 이 곡들은 익히기 쉽고 한 번 들어도 잘 잊혀지지 않는 경우가 많다. '하' 그룹에 속하는 다른 곡들 역시 조표가 많지 않고 음정이

높지 않으며 반주와 멜로디가 일치하여 가창하는 것이 수월하다. 뿐만 아니라 음정도약이 크지 않아 정확한 음정을 내는데 어려움이 없으며 노래의 박자와 빠르기가 가창하기에 쉬우므로 일반적으로 프랑스 예술가곡 학습초기에 가창하기에 적절한 곡들이다.

난이도 '중' 그룹으로 분류된 곡들은 앞서 '하'그룹의 곡들과 비교했을 때 확실히 음정과 리듬의 난이도에서 차이를 확인할 수 있다. '중'그룹은 (9)번부터 (14)번 곡으로 우선, C. Debussy의 *Fantoches*는 조표는 없지만 반주와 멜로디가 일치하지 않고 고음이 등장하는 곡이다. 게다가 노래의 빠르기도 빠르고 가사도 많아 호흡조절에 어려움이 있다. L. Delibes의 *Les filles de Cadix*는 예술가곡에서 잘 나타나지 않는 '높은 시(B)' 음정이 나와 성악가들에게 쉽지 않은 곡이다. 게다가 꾸밈음이나 트릴이 나오므로 음정을 정확히 인지해야 하고 연습이 필요한 발성적 기술이 필요한 곡이다. 또한 리듬에서도 빠르기가 조금 빠르게(allegretto)로 3점이 부여되었다. *Les papillons*은 *Le colibri*와 마찬가지로 E. chausson의 곡이다. 두 곡은 전체적으로 비슷한 느낌을 주며 음정 역시 난해하게 작곡되었을 뿐만 아니라 음정의 도약이 크므로 음정을 잡는 것이 어렵다. 빠르기 또한 allegro(빠르게)로 가장 높은 점수인 3점이 부여되었다. *Quel galant m'est comparable*는 짧지만 반주가 나오지 않고 대부분 아리아의 레치타티보[24]처럼 무반주로 가창해야 하므로 정확한 음정을 내는 것이 어렵다. 빠르기도 가장 높은 점수인 3점을 부여 받았다. H. Berlioz의 *L'absence*는 특히 반주와 멜로디가 일치하지 않으므로 멜로디의 정확한 음정을 내기가 어렵다. 반주와 멜로디가 일치하지 않는 경우는 가창자가 정확음정을 파악하여 독립적으로 가창하는 것이 중요하므로 그만큼 오랜 시간의 연습을 요하는 곡이다. 마지막으로 *Le colibri*는 조표

24) 오페라 아리아에서 자주 사용되며 건조서창이라고 번역되는 레치타티보(recitativo) 특별한 반주가 없이 반주자가 화성만을 짚어주고 가창자가 무반주로 대사를 읊듯이 가창하는 것이다. 『음악대사전』(1996:322)

가 5개로 초보 가창자가 음정을 파악하는 것이 어렵고 불협화음이 자주 등장하여 전체적으로 난해한 느낌을 주는 곡이다. 박자 또한 4박의 변주로 엇박이라 가창하기도 힘든 4분의 5박자로 작곡되어 가창하기 어렵다.

음악의 난이도 상으로 분류된 곡은 F. Poulenc의 *C* 한 곡이다. 이 곡은 음정이 복잡하고 일반적으로 사람들이 어려워하는 불협화음이 자주 등하며 반주 또한 멜로디와 독립적으로 연주되어 성악가가 정확한 음정을 스스로 익히고 반주와 독립적으로 정확한 음정을 내는 것이 어렵다. 특히 *C*는 조표가 7개로 처음 악보를 보고 가창할 경우 음정을 정확히 내는 것이 어려우며 불협화음이 나오므로 15곡 중 가장 어려운 가곡이라고 할 수 있다.

분석 결과를 정리하고 살펴본 결과, 대부분의 성악가들이 가창하기 쉬워 프랑스 예술가곡 학습초기에 가창하는 곡들이 '하'그룹, 그다음으로 까다로운 곡들이 '중'그룹, 가장 어려워하여 가창을 꺼리는 곡이 '상'그룹에 속한 것을 확인할 수 있었다.

4.3 문법요소의 종류와 개수에 따른 분류

가창 시 음악적인 완성도를 높이기 위해 가사의 내용을 이해하는 것은 필수적이다. 가창자가 가사의 내용을 이해할 경우 가창은 더욱 풍부해진다. 이를 위해 가창자는 가사 이해를 위한 문법 사항을 학습하는 것이 바람직하다. 그러나 예술가곡 가창자가 성악전공자임을 고려하면 문법 사항에 할애할 시간이 충분치 않다. 따라서 15곡에 등장한 주요 문법요소를 위주로 체계적인 문법 학습이 이루어져야 한다. 그러므로 15곡을 학습해야 할 문법요소의 개수에 따라 학습순서를 정하면 다음과 같다.

곡명	문법요소
1) *Claire de lune* -G. Fauré	직설법 현재, 부정문, 사역구문
2) *L'absence* -H. Berlioz	직설법 현재, 감탄문, 명령문, 부정법
3) *C* -F. Poulenc	직설법 현재, 복합과거, C'est...que구문, 관계대명사
4) *Fantoches* -C. Debussy	직설법 현재, 단순과거, 관계대명사, 대명동사
5) *Quel galant m'est comparable* -M. Ravel	직설법 현재, 감탄문, 명령문, 관계대명사, 부정법
6) *Chanson triste* -H. Duparc	직설법 현재, 단순미래, 관계대명사, 부정법, 대명동사
7) *Après un rêve* -G. Fauré	직설법 현재, 반과거, 감탄문, 명령문, 부정법, 대명동사
8) *Villanelle* -H. Berlioz	직설법 현재, 복합과거, 명령문, 단순미래, 부정법, 관계대명사
9) *Lydia* -G. Fauré	직설법 현재, 접속법 현재, 명령문, 관계대명사, 부정법, 감탄문,
10) *Nell* -G. Fauré	직설법 현재, 단순미래, 접속법 현재, 관계대명사, 감탄문, 부정문
11) *Au bord de l'eau* -G. Fauré	직설법 현재, 조건법 현재, ne-que구문, 부정문, 부정법, 대명동사, 관계대명사

12) *Les papillons* -E. Chausson	직설법 현재, 반과거, 조건법 현재, 부정법, 의문문, 명령문
13) *Air champêtre* -F. Poulenc	직설법 현재, 복합과거, 감탄문, 관계대명사, ne-que구문, 부정법, 대명동사
14) *Le colibri* -E. Chausson	직설법 현재, 복합과거, 전과거, 조건법 현재, 관계대명사, 관계부사, 부정문, 부정법, 대명동사, 감탄문
15) *Les filles de Cadix* -L. Delibes	직설법 현재, 근접과거, 반과거, 단순과거, 조건법 현재, ne-que구문, 명령문, 감탄문, 부정문, 부정법, 의문문, 관계대명사, 대명동사

[표 28] 문법요소의 개수에 따른 분류표

[표 28]에서 확인 할 수 있듯이 학습해야 할 문법요소들의 개수가 적은 것부터 많은 수대로 1)번곡부터 15)번곡까지 정리하여 나타내었다.
물론 각 문법요소의 난이도에 따라 학습 시간의 차이가 있지만 성악 전공자들의 대부분은 처음 불어를 접하기 때문에 학습해야 할 문법이 많이 나오는 노래의 경우, 제한적인 학습시간 내에 모든 문법을 학습하기에 어렵다. 따라서 학습해야 할 문법요소의 개수가 적은 노래를 먼저 학습하는 것이 바람직할 것이다.

4.4 15곡의 최종적인 학습순서

본 연구의 학습대상이 성악 전공자라는 점을 감안하여 음악적 난이도 기준이 문법적 난이도 기준보다 먼저 고려되어야 할 것이다. 앞선 음악적 분류에서 15곡을 음악의 난이도에 따라서 상, 중, 하로 각각 나누었다. (1)번부터 (8)번까지는 난이도 하, (9)번부터 (14)번까지는 난이도 중, (15)번은 난이도 상으로 구분한바 있다. 음악의 난이도 상, 중, 하 각각을 한 그룹으로 보고 각 그룹 안에서 학습해야 할 문법의 개수가 적은 것부터 순서를 정하였다. 한 그룹, 다시 말해서 음악의 난이도가 같은 그룹 안에서 학습해야 할 문법의 개수가 같은 경우에는 곡의 길이가 짧은 곡을 우선순위로 선정하면 [표 29]와 같다.

곡명	문법개수	음악적 난이도	
(1) *Claire de lune* -G. Fauré	3	14	하
(2) *Chanson triste* -H. Duparc	5	12	
(3) *Lydia* -G. Fauré	6	11	
(4) *Nell* -G. Fauré	6	14	
(5) *Villanelle* -H. Berlioz	6	14	
(6) *Après un rêve* -G. Fauré	7	10	
(7) *Au bord de l'eau* -G. Fauré	7	13	
(8) *Air champêtre* -F. Poulenc	7	13	
(9) *Fantoches* -C. Debussy	4	17	중
(10) *L'absence* -H. Berlioz	4	18	
(11) *Quel galant m'est comparable* - M. Ravel	5	19	

(12) *Les papillons* -E. Chausson	7	17	
(13) *Le colibri* -E. Chausson	10	20	
(14) *Les filles de Cadix* -L. Delibes	13	19	
(15) *C* - F. Poulenc	4	27	상

[표 29] 15곡의 최종 학습순서

Ⅴ. 결론

예술가곡은 시와 멜로디가 결합된 형태의 예술로서 19세기부터 지금까지 많은 성악가들에 의해 불려졌다. 성악가들은 이러한 예술가곡의 특징을 살리고 전달력을 높이기 위해 원어로 가창하는 것을 기본으로 한다. 따라서 성악 전공자들은 외국어를 학습하여 가곡을 부르는 것이 목적인 특수한 집단이라고 할 수 있다. 그러므로 이들에게는 이들만의 고유한 학습내용과 방법에 의거한 효율적인 교육 방안이 필요하다.

본 연구의 대상인 프랑스 예술가곡에 한정하여 논하자면, 성악전공 학습자들에게 필요한 프랑스어 학습의 내용과 범위는 일반 프랑스어 학습자들의 그것과는 분명히 다르다. 이들이 프랑스어 학습을 통해 달성하고자 하는 목표가 분명한 이상, 이들에 대한 프랑스어 교육은 언어적 요구(besoins langagiers)에 바탕을 두는 것이 바람직하다. 언어적 요구라는 개념은 학습자 중심 외국어 교육에서 핵심이 되는 개념이다. 언어적 요구에 기초를 둔 학습목표와 내용설정은 학습자들의 학습동기를 불러일으키고 학습의 몰입도를 높이게 된다.

일반적인 학습자들은 말하기, 듣기, 쓰기, 읽기의 네 가지 기능을 고르게 발달시키는 것을 목표로 하지만 성악전공 학습자들은 정확한 가사전달과 안정된 발성을 위한 발음학습과 자유로운 감정 표현을 위한 가사 이해가 학습의 주요목표이다. 더구나 시간적인 제약으로 인해 일반프랑스어 학습자들처럼 프랑스어를 학습하는 것이 불가능하므로, 자주 불리는 프랑스 예술가곡을 선정하여 이 곡들을 중심으로 학습하는 것이 효율적일 것이다.

그러므로 본 연구의 Ⅱ장에서는 먼저 기능 프랑스어의 개념을 정리하고, 기능 프랑스어의 교육 방식을 차용하여 성악 전공학습자를 위한 프랑스어의 기능적 교육을 제안한다. 이를 바탕으로 Ⅲ장에서는 실제로 각

대학의 프랑스어 딕션 시간에 많이 다루어지고 자주 가창되는 15곡의 예술가곡을 선정하고 발음, 어휘, 문법으로 나누어 분석하여 성악전공 학습자들이 학습해야 할 학습내용을 정하였다. 발음의 경우 실험을 통해서 실제로 성악 전공학습자들의 발음 오류를 확인하고 오류를 유형에 따라 분류하였다. 또한 프랑스어의 특징인 연음과 연쇄가 실제로 15곡에서 어떠한 유형으로 나타나는가를 확인하고 성악 전공학습자들을 위한 학습내용을 선정하기 위해 유형별로 분류하여 제시하였다.

가사를 이해하기 위한 학습내용은 어휘와 문법으로 나누어 대상곡들에 자주 등장한 어휘와 문법을 확인하고 분석하였다. Ⅳ장에서는 실제로 대상곡들의 바람직한 학습순서를 제안하고자 음악적, 문법적 요소들로 나누어 분석하였다.

본 연구의 학습대상자가 성악 전공자임을 감안하여 먼저, 음악적 난이도에 따라 곡들을 분석하였다. 음악적 난이도를 결정하는 요소는 음정과 리듬으로 분류되며 음정은 다시 높낮이, 멜로디와 반주의 일치여부, 음정의 도약, 조표 등에 영향을 받고 리듬은 박자, 빠르기, 기타 요소에 영향을 받는다. 따라서 위의 요소들의 난이도를 점수화하여 음악적 난이도를 보다 객관적으로 확인하였다.

문법적 난이도는 15곡의 문법을 분석함으로써 곡에서 학습해야 할 필수적인 문법의 개수에 따라서 점수화하였다. 마지막으로 음악적 난이도와 문법적 난이도를 함께 고려하여 최종적인 학습순서를 정하였다.

성악은 성악 전공자 스스로 얼마나 연습하느냐 또 얼마나 좋은 발성 기술을 가졌느냐에 따라 가창 수준의 차이가 나타난다. 그러나 본 연구는 실질적인 분석을 통해 학습내용과 순서를 정하고 프랑스 예술가곡 가창능력을 체계적으로 발달시키는 효율적인 학습방안을 제안함으로써 향후 특수목적 교육의 학습방안 구축에 기여할 수 있을 것으로 기대된다.

Bibliographie

국내서적

심선화 (2012) 『프랑스 예술가곡집』, 청림.

심선화 (1997) 『프랑스어 딕션과 가곡연구』, 청림출판.

유태열 (1997) 『성악인을 위한 프랑스어 딕션』, 수문당.

문병율 (2004) 『창조론으로 본 벨칸토 발성법』, 호산나음악사.

김용환 (2005) 『음악세계 서양음악사-19세기 음악』, 음악세계.

허영한 외 (2008) 『들으며 배우는 서양 음악사』, 심설당.

사전편찬위원회 (1996) 『음악대사전』, 세광음악출판사.

양일용 (2004) 『음악용어대사전』, 태림출판사

Cornelius, L. R. (대학음악저작연구회 역, 1989) 『벨칸토발성법: 그 원리와 실천』, 삼호출판사.

Ware, C. (박순복 역, 2010) 『성악 교수법』, 경희대학교 출판문화원.

국내학술잡지

김현주 (2011) '의사소통 중심 발음교육 지도',『프랑스어문교육』제 38집, 한국 프랑스어문교육학회, pp.35-62.

나애리 (1997) '불어와 한국어 음운체계비교',『한국 프랑스학논집』제22집, 한국프랑스학회, pp.59-82.

송근영 (2010) '프랑스어 발음 학습에 간섭현상으로 작용하는 몇 가지 한국어 음운현상에 대한 고찰', 『프랑스어문교육』제35집, 한

국 프랑스어문교육학회, pp.37-58.

Michel, B. (1997) 'La centration centration sur l'apprenant dans le cadre de l'enseignement-apprentissage du français', 『한국 프랑스학논집』 제 49 집, 한국프랑스학회, pp.52-54.

국내학위논문

김은혜 (2013)『특수 목적을 위한 프랑스어 교육』, 서울대학교 석사학위 논문.

이선환 (1988)『언어요구를 위한 고등학교 불어 학습자의 선호주제에 관한 연구』, 이화여자대학교 교육대학원 석사학위 논문.

국외서적

Benton, R. (1988) *French song from Berlioz to Duparc : the origin and development of the mélodie,* Dover Publications.

Bernac, P. (1970) *The interpretation of french song,* W.W. Norton & Company.

Champagne-Muzar, C. et al. (1998) *Le point sur la phonétique,* CLE international.

Chiss, J. L. et alii. (1992) *Linguistique française,* Hachette.

Cox, R. G. (1970) *The singer's manual of German and French diction.* Shirmer Books.

Cuq, J. P. (2003) *Dictionnaire didactique du français : Langue étrangère.* CLE international.

Derivery, N. (1997) *La phonétique du français,* Seuil.

Emmons, S. (1979) *The art of the song recital,* Schirmer Books.

Eurin, S. et alii. (1992) *Pratique du français scientifique,* Hachette.

Galisson, R. (1976) *En phonétique française : phénomène qui consiste à lier dans la prononciation*, Hachette.

Galisson, R. et al. (1976) *Dictionnaire de didactique des langues,* Hachette.

Grevisse, M. et al. (2008) *Le bon usage,* quatorze édition, De boeck & Duculot.

Grubb, T. et alii. (1979) *Singing in French : A manual of French diction and French vocal repertoire,* Schirmer Books.

Hemsley, T. (1998) *Singing and imagination : a human approach to a great musical tradition,* Oxford University Press.

Lauret, B. (2007) *Enseigner la prononciation du français : question et outils,* Hachette.

Léon, M. et al. (1997) *La prononciation du français*. Nathan.

Lucien, R. (1969) *Une Histoire de la musique,* R. Laffon.

Moirand, S. (1982) *Enseigner à communiquer en langue étrangère,* Hachette.

Pougeoise, M. (2007) *Dictionnaire didactique de la langue française,* Armand Colin.

Raymond, R. (1971) *Introduction à la méthode verbo-tonale de correction phonétique,* Didier.

Reboullet, A. (1974) *Guide pédagogique pour le professeur de français langue étrangère,* Hachette.

Richterrich. R. (1985) *Besoins langagiers et objectifs d'apprentissage,* Hachette.

Robert, J. P. (2002) *Dictionnaire pratique de didactique du FLE,*

OPHRYS.
Weber, E. (1996) *Histoire de la musique française,* SEDES.

외국학술잡지

Besse, H. (1980) 'Enseigner la competence de communication', *Le français dans le monde*, n°153, pp.41-43.
Delattre, P. (1947) 'La liaison en français, tendances et classification'. *The French review,* n°21, pp.148-157.
Holtzer, G. (2004) 'Du français fonctionnel au français sur objectif spécifiques', *Le français dans le monde*, n°spécial, janvier : *Français sur objectifs spécifiques de la langue aux métiers,* CLE international, pp.8-24.
Lehmann, D. (1980) 'Français fonctionnel, enseignement fonctionnel du français, *Lignes de force du renouveau actuel en didactique des langues étrangères,* CLE international, pp.115-143.
Rolland, D. (2004) 'Langues de spécialité et projets de développement', *Le français dans le monde*, n°spécial, janvier: *Français sur objectifs spécifiques de la langue aux métiers,* CLE international, pp.62-77.
Roulet, E. (1976) 'L'apport des sciences du langage', *ELA,* n°60, pp.23-32
Salloum, J. (2002) 'Définir les beoins langagiers en context scolaire', *Le français dans le monde*, n°324, pp.41-42.

Annexe

1. *Air champêtre* - F. Poulenc

Belle source,
Je veux me rappeler sans cesse,
Qu'un jour, guidé par l'amitié
Ravi, j'ai contemplé ton visage, ô déesse,
Perdu sous la mousse à moitié.
Que n'est-il demeuré, cet ami que je pleure,
Ô nymphe,
à ton culte attaché,
Pour se mêler encore au souffle qui t'effleure,
Et répondre à ton flot caché

아름다운 샘이여,
나는 끊임없이 회상하고 싶다.
우정에 이끌렸던 그 날을
나는 당신의 모습을 황홀하게 바라보았다.
오, 신이여
이끼 아래에서 거의 넋을 잃고
나를 상심하게 만든 그 친구는 없다
오, 물의 여정이여, 나는 당신에게 사로잡혀 있네
당신을 스쳐가는 미풍에 다시 뒤섞여서
당신의 감추어진 물결에 응답하네

2. *Après un rêve* - G. Fauré

Dans un sommeil que charmait ton image
Je rêvais le bonheur, ardent mirage
Tes yeux étaient plus doux,
Ta voix pure et sonore,
Tu rayonnais
comme un ciel éclairé par l'aurore;
Tu m'appelais et je quittais la terre
Pour m'enfuir avec toi vers la lumière,
Les cieux pour nous entr'ouvraient leurs nues,
Splendeurs inconnues, lueurs divines entrevues,
Hélas! Hélas! triste réveil des songes

꿈속에서 당신의 모습은 아름다웠다.
나는 열정적인 환상의 행복을 꿈꾸었다.
당신의 눈은 더 없이 부드러웠고,
당신의 목소리는 순수하게 울리네
당신은 새벽 여명에
빛나는 하늘처럼 빛났네
당신이 나를 불렀을 때, 나는 이땅을 떠났네
그 빛을 향하여 당신과 함께 가기 위하여
하늘은 우리를 위해 구름을 걷어 주었고
이름 모를 광채와 어렴풋이 보이는 성스러운 섬광들이 펼쳐졌다
아! 아! 꿈에서 깨어난 슬픔이여

Je t'appelle, ô nuit,	나는 당신을 부르네,
Rends-moi tes mensonges	밤이여 너의 망상을 내게 되돌려다오,
Reviens, reviens radieuse,	돌아오라 찬란히 빛나는 밤이여
Reviens	돌아오라 신비스러운 밤이여
Ô nuit mystérieuse!	

3. *Au bord de l'eau* -G. Fauré

S'asseoir tous deux au bord du flot qui passe,	흐르는 물가에 둘이 앉아 흐르는 물을 보며
Le voir passer ;	구름이 하늘에서 미끄러질 때,
Tous deux, s'il glisse un nuage en l'espace,	둘이서 미끄러지는 것을 보며
Le voir glisser ;	지평선의 초가 지붕에서
À l'horizon, s'il fume un toit de chaume,	연기가 날 때
Le voir fumer ;	연기나는 것을 보며
Aux alentours si quelque fleur embaume,	근처에서 꽃향기가 풍기면 그 향기를 맡으며
S'en embaumer ;	
Entendre au pied du saule où l'eau murmure	버드나무 아래 물이 흐르는 것을 들으며 물이 흐르는 것
L'eau murmurer ;	꿈꾸고 있는 동안
Ne pas sentir, tant que ce rêve dure,	시간이 가는 것을 느끼지 않으며
Le temps durer ;	시간 가는 것을
Mais n'apportant de passion profonde	그러나 다만 깊은 정열을 가지고
Qu'à s'adorer,	서로 사랑하며
Sans nul souci des querelles du monde,	세상 싸움의 모든 근심없이 모든걸 잊고
Les ignorer ;	그리고 단둘이서
Et seuls, tous deux devant tout ce qui lasse,	모든 지루한 것 앞에서 지루함 없이
Sans se lasser,	모든 것 지나가버리는 앞에서
Sentir l'amour, devant tout ce qui passe,	사랑을 느끼며
Ne point passer!	그 사랑 지나가지 않으리!

4. *C* - F. Poulenc

J'ai traversé les ponts de Cé	나는 "쎄" 다리를 건넜다.
C'est là que tout a commencé	여기가 모든 것이 시작된 곳이다.
Une chanson des temps passés	지난 날의 한 노래가
Parle d'un chevalier blessé	부상당한 한 기사에 대해 말해준다.
D'une rose sur la chaussée	길가에 핀 한송이의 장미와
Et d'un corsage délacé	그리고 그 끈이 풀어진 속옷
Du château d'un duc insensé	미치광이 공작과
Et des cygnes dans les fossés	성 둘레의 호수에 백조가 있는 성에 대해서
De la prairie où vient danser	영원한 약혼자가 와서
Une éternelle fiancée	춤추는 초원
Et j'ai bu comme un lait glacé	그리고 얼린 우유처럼
Le long des gloires fossés	거짓 영광의 긴 노래를 들이 마셨다
La Loire emporte mes pensées	르와르 강은 나의 생각들을
Avec les voitures versées	뒤집혀진 차에 싣고 가네
Et les armes désamorcées	정비 안된 무기들
Et les larmes mal effacés	약하게 말라버린 눈물들
Ô ma France ô ma délaissée	오 나의 프랑스여, 버림 받은 프랑스어
J'ai traversé les ponts de Cé.	나는 "쎄" 다리를 건넜다.

5. *Chanson triste* - H. Duparc

Dans ton coeur dort un clair de lune,	당신의 마음속에 달빛이 잠자고 있다.
Un doux clair de lune d'été,	감미로운 여름 달빛이
Et pour fuir la vie importune,	그리고 성가신 일상으로 부터 도피하여
Je me noierai dans ta clarté.	나는 당신의 빛 안으로 잠기리라
J'oublierai les douleurs passées,	지나간 고통들은 잊어버리리라
Mon amour, quand tu berceras	나의 사랑이여, 당신이 잠재울 때
Mon triste coeur et mes pensées	나의 슬픈 마음과 생각들을
Dans le calme aimant de tes bras!	고요하고 사랑스런 당신의 팔안에서
Tu prendras ma tête malade,	당신은 나의 두통도 가져가 버리리라
Oh! quelquefois, sur tes genoux,	오 때로는 당신의 무릎을 베고
Et lui diras une ballade	그에게 발라드를 말해 주리라
Qui semblera parler de nous;	우리의 이야기와 닮은

Et dans tes yeux pleins de tristesse,	슬픔이 가득한 당신의 눈속에서
Dans tes yeux alors je boirai	당신의 눈빛 속에서 나는 마실 것이다
Tant de baisers et de tendresse[s]	수많은 입맞춤과 사랑을
Que peut-être je guérirai.	그리하여 아마도 나는 회복 될 것이다.

6. *Claire de lune* - G. Fauré

Votre âme est un paysage choisi	그대의 영혼은 선택된 하나의 풍경이다.
Que vont charmant masques	매혹적인 가면을 쓰고
et bergamasques,	베르가모 가면을 쓴 사람들인
Jouant du luth et dansant, et quasi	류트를 연주하고 춤을 추지만
Tristes sous leurs déguisements fantasques!	그들의 환상적인 변장 속에서
Tout en chantant sur le mode mineur	슬퍼한다
L'amour vainqueur et la vie opportune.	사랑의 승리와 행운을 단조로 노래하면서
Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur,	그들은 자신의 행복을 믿지 않는 것 같으며
Et leur chanson se mêle au clair de lune,	그들의 노래를 달빛에 섞는다
Au calme clair de lune triste et beau,	슬프고 아름다운 달빛의 고요함 속에
Qui fait rêver, les oiseaux dans les arbres,	나무 속에 있는 새들에게 꿈꾸게 한다
Et sangloter d'extase les jets d'eau,	분수의 황홀한 느낌
Les grands jets d'eau sveltes parmi les marbres.	큰 분수가 대리석 조각들 가운데에서 가늘게 뿜어 나온다

7. *Fantoches* - C. Debussy

Scaramouche et Pulcinella,	나쁜 음모로 모인
Qu'un mauvais dessein rassembla,	스카라무슈와 뿌치넬라가
Gesticulent noirs sous la lune	달 아래서 흉악한 몸짓을 한다,
Cependant l'excellent docteur	볼로냐에서 온 훌륭한 의사가
Bolonais cueille avec lenteur	갈색 풀밭에서
Des simples parmi l'herbe brune.	천천히 약초를 모으고 있다
	자극적인 아름다움을 지닌 그의 딸이

Lors sa fille, piquant minois,
Sous la charmille, en tapinois,
Se glisse demi-nue, en quête
De son beau pirate espagnol,
Dont un amoureux rossignol
Clame la détresse à tue-tête

은밀하게 나뭇가지로 덮인 정자
밑으로 반쯤 벗은 모습으로 미끄러져 나온다
잘생긴 스페인 해적에게
사랑스러운 나이팅게일이 목청을 다하여
고통을 외친다.

8. *L'absence* - H. Berlioz

Reviens, ma bien-aimée!
Comme une fleur loin du soleil,
La fleur de ma vie est fermée,
Loin de ton sourire vermeil.
Entre nos coeurs quelle
distance!
Tant d'espace entre nos
baisers!
Ô sort amer!
Ô dure absence!
Ô grands désirs inapaisés!
D'ici là-bas que de campagnes,
Que de villes et de hameaux,
Que de vallons et de montagnes,
À lasser les pieds des
chevaux !

돌아오라 나의 사랑하는 이여
태양으로부터 멀어진 한 송이 꽃처럼
나의 삶의 꽃은 시들었다.
그대의 진홍빛 미소로부터 멀어
지면서
우리의 마음 사이에 얼마나 거
리가 있는가
우리의 입맞춤 사이가 얼마나
떨어져 있는가
오 비통한 운명이여! 오 가버리
고 없는 아픔이여
오 달랠길 없는 소망이여
이곳으로부터
 그곳까지 수많은
드란과
마을들과 촌락들
골짜기와 산들이 있어서
말들을 지치게 한다!

9. *Le Colibri* - E. Chausson

Le vert colibri,
Le roi des collines,
Voyant la rosée et le soleil clair,
Luire dans son nid tissé d'herbes fines,
Comme un frais rayon s'échappe dans l'air.

녹색의 벌새,
언덕의 왕
이슬과 밝은 햇빛을 보면서
연한 풀로 엮어진 그 둥지 안에서 반짝이며
신선한 광선처럼 대기 속으로 빠져나간다.
서둘러서 가까이 샘이 있는 곳으로 날아간

Il se hâte et vole aux sources voisines,
Où les bambous font le bruit de la mer,
Où l'açoka rouge aux odeurs divines
S'ouvre et porte au coeur un humide éclair.
Vers la fleur dorée, il descend, se pose,
Et boit tant d'amour dans la coupe rose,
Qu'il meurt, ne sachant s'il l'a pu tarir!
Sur ta lèvre pure, ô ma bien-aimée,
Telle aussi mon âme eut voulu mourir,
Du premier baiser qui l'a parfumée.

다
대나무들이 바다 소리를 내고
붉은 아소카의 신성한 향기가
마음을 열고 이슬 맺힌 광채를 있는 곳으로
황금빛 꽃을 향하여 내려가 앉는다
그리고 자신이 고갈되어 가는 줄도 모른 채
장미 빛 잔속의
많은 사랑을 마시고 죽어 간다
그대의 순결한 입술 위에서
오 나의 사랑이여
입술을 향기롭게 하는 첫 밉앗춤으로
나의 영혼이 죽고 싶었을 정도였다.

10. *Les filles de cadix* - L. Delibes

Nous venions de voir le taureau,
Trois garçons, trois fillettes,
Sur la pelouse il faisait beau,
Et nous dansions un bolero
Au son des castagnettes;
Dites-moi, voisin, Si j'ai bonne mine,
Et si ma basquine va bien, ce matin,
Vous me trouvez la taille fine?
Ah! ah!
Les filles de Cadix aiment assez cela.
Et nous dansions un bolero
Un soir c'était dimanche,
Vers nous s'en vint un hidalgo
Cousu d'or, la plume au chapeau,
Et la poing sur la hanche:
Si tu veux de moi,
Brune au doux sourire,
Tu n'as qu'à le dire, Cette or est à toi.
Passez votre chemin, beau sire,
Ah! Ah!
Les filles de Cadix n'entendent pas cela.

우리는 투우를 보러 갔었다
세 소년과 소녀들이
화창한 날씨에 잔디가 깔린 경기장 위에서
우리는 볼레로 춤을 추었다
캐스타네츠의 소리 맞추어
곁에 있는 분 말해주오
만일 내 모습이 멋지다면
내 치마가 오늘 아침 잘 어울리나요
내 모습이 날씬해 보이나요?
아!아!
까딕스의 아가씨들은
그런 것을 아주 좋아한다.
그리고 우리는 볼레로를 추었다.
어느 일요일 저녁이었다.
우리를 향해 한 귀족이 다가왔다
금으로 장식하고 깃털 모자를 쓴
주먹을 허리에 걸치고
만일 당신이 내게 마음이 있다면
부드러운 미소를 지닌 갈색머리 아가씨
당신이 말하지 않아도
이 황금은 당신의 것이다
당신의 갈 길로 가세요 멋진 양반
까딕스의 아가씨들은
그런 것은 듣지 않는다

Et nous dansions un bolero,
Au pied de la colline.
Sur le chemin passait Diégo,
Qui pour tout bien n'a qu'un manteaux
Et qu'une mandoline:
La belle aux doux yeux,
Veux-tu qu'à l'église demain te conduise
Un amant jaloux?
Jaloux! jaloux! quelle sottise!
Ah! ah!
Les filles de Cadix craignent ce défaut là!

그리고 우리는 볼레로를 추었다
언덕의 먼 발치에서
디에고가 지나가는 길에서
가진것이라고는
외투와 만돌린이 전부인
부드러운 눈빛을 가진 아름다운 아가씨여
교회로 가기를 원한다면
내일 당신을 인도하리라
질투심이 많은 연인?
질투심은 얼마나 어리석은 일인가!
아!아!
까딕스의 아가씨들은 그런 결점을 싫어한다.

11. *Les papillons* - E. Chausson

Les papillons couleur de neige
Volent par essaim sur la mer;
Beaux papillons blancs, quand pourrai-je
Prendre le bleu chemin de l'air?
Savez-vous, ô belle des belles,
Ma bayadère aux yeux de jais,
S'ils me voulaient prêter leurs ailes,
Dites, savez-vous, où j'irais?
Sans prendre un seul baiser aux roses,
À travers vallons et forêts,
J'irais à vos lèvres mi-closes,
Fleur de mon âme, et j'y mourrais.

눈 같은 빛깔의 나비들이
바다위로 무리 지어 날고 있다
아름다움 하얀 나비들이야
나는 언제 대기의 푸른 오솔길을 갈 수 있을까?
그대는 아는 가 아름다운 중 가장 아름다운
칠흙 같이 까만 두 눈을 지닌 춤추는 나의 소녀를
만약 그들이 내게 날개를 빌려 준다면
내게 말해다오. 내가 어디로 가야 하는지
장미꽃에 단 한 번의 입맞춤도 하지 않고
골짜기와 숲을 건너
나는 당신의 반쯤 열린 입술로 가리라
내 영혼의 꽃이여.
그리고 거기서 나는 죽으리라

12. *Lydia* - G. Fauré

Lydia sur tes roses joues
Et sur ton col frais et si blanc,
Roule étincelant L'or fluide que tu dénoues;

리디아 너의 발그레한 뺨 위에
그리고 너의 신선하고 하얀 목덜미 위에
그대가 풀어 놓은 황금빛 머릿결이

Le jour qui luit est le meilleu
Oublions l'éternelle tombe.
Laisse tes baisers de colombe
Chanter sur tes lèvres en fleur.
Un lys caché répand sans cesse
Une odeur divine en ton sein;
Les délices comme un essaim
Sortent de toi, jeune déesse.
Je t'aime et meurs, ô mes amours.
Mon âme en baisers m'est ravie!
O Lydia, rends-moi la vie,
Que je puisse mourir toujours!

반짝이며 흘러내린다.
새벽이 밝아 올 때는 더욱 아름답다.
영원한 무덤은 잊어버리자
비둘기 같이 당신의 입맞춤들이
꽃 같은 당신의 입술 위에서 노래하게 하라
숨겨져 있는 백합 한 송이가
끊이지 않고 향기를 내뿜고 있다.
당신의 가슴에 순결한 향기를
꿀벌 떼 같은 감미로움이
당신으로부터 흘러나온다, 젊은 여신이여
나는 너를 사랑하고 죽으리라
오 나의 사랑이여
입맞춤으로 나의 영혼이 넋을 빼앗긴다.
오 리디아 내게 생기를 돌려다오
영원히 죽을 수 밖에 없는 나에게

13. *Nell* - G. Fauré

Ta rose de pourpre, à ton clair soleil,
Ô juin étincelle enivrée;
Penche aussi vers moi ta coupe dorée:
Mon cœur à ta rose est pareil.
Sous le mol abri de la feuille ombreuse
Monte un soupir de volupté;
Plus d'un ramier chante au bois écarté,
Ô mon cœur, sa plainte
amoureuse.
Que ta perle est douce au ciel enflammé,
étoile de la nuit pensive!
Mais combien plus douce est la clarté vive
qui rayonne en mon cœur charmé!
La chantante mer, le long du rivage,
Taira son murmure éternel,
Avant qu'en mon cœur, chère amour,
Ô Nell, ne fleurisse plus ton image!

그대의 밝은 태양 빛에 빛나는
그대의 자주빛 장미
오 기쁨으로 빛나는 6월이여
당신의 황금잔을 내게 부어주오
내 마음은 당신의 장미와 닮았다
그늘진 나뭇잎의 부드러운 은신처 아래에
황홀한 한숨이 솟아오르고
산비둘기들이 멀리 떨어져 있는
숲속에서 노래한다
오 나의 마음이여, 그 사랑에 빠진 탄식이여
불타오르는 하늘에 박혀있는 당신의 진주는
얼마나 감미로운가
우수에 젖은 밤을 비춘다
그러나 생명력 있는 빛은
얼마나 더 감미로운가
매혹적인 나의 마음에 비추는
긴 해변을 따라가며 노래하는 바다는
그 영원한 속삭임을 멈추리라
나의 마음 깊숙이 사랑하는 넬이여
더 이상 그대의 모습을 꽃 피우지 않으리

14. *Quel galant* - M. Ravel

Quel galant m'est comparable
D'entre ceux qu'on voit passer
Dis, dame Vassiliki?
Vois, prendus à ma ceinture
Pistolets et sabre aigu
Et c'est toi que j'aime!

어느 멋진 신사가 나와 견줄 수 있겠는가
저기 지나가는 사람들 중에서
말해주오 바실리키 부인
보라. 나의 허리띠에 찬
총과 날카로운 검을
그리고 내가 사랑하는 것은 바로 당신이다.

15. *Villanelle* - H. Berlioz

Quand viendra la saison nouvelle,
Quand auront disparu les froids,
Tous le deux nous irons, ma belle,
Pour cuellir le muguet au bois.
Sous nos pieds égranant les perles
Que l'on voit au matin trembler,
Nous irons écouter les merles, siffler
Le printemps est venu, ma belle,
C'est le mois des amants béni;
Et l'oiseau, satinant son aile,
Dit des vers au rebord du nid.
Oh! viens donc sur ce banc de mousse
Pour parler de nos beaux amours,
Et dis-moi de ta voix si douce, Toujours!
Loin, bien loin, égarant nos courses,
Faisons fuir le lapin caché,
Et le daim, au miroir des sources,
Admirant son grand bois penché!
Puis chez nous, tout heureux, tout aises,
En paniers enlaçant nos doigts,
Revenons, rapportons des fraises
Des bois!

새로운 계절이 돌아오면
추위가 사라지고
사랑하는 이여 우리 둘은 함께 가리라
숲 속에 은방울꽃을 꺾으러
우리의 발아래 에서 보게 되리라
이른 아침에 떨고 있는
진주 같은 이슬이 흐트러지는 것을
우리는 티티새의 지저귐을 듣게 되리라
사랑하는 이여 봄이 왔다
지금은 축복받은 연인들의 계절이다
새는 부리로 날개를 다듬으면서
둥지 끝에서 노래한다
오 ! 이끼 낀 둑 위로 나오라
우리들의 아름다운 사랑을 나누러
그리고 그 감미로운 당신의 목소리로
"영원히"라고 말해주오
멀리 아주 멀리 우리의 길에서 벗어나
숨어 있는 토끼도 달아나게 하자
사슴도, 샘물의 거울 속에 비추어진
굽어진 자기의 커다란 뿔에 감탄하고 있는
사슴도 도망칠 것이다.
그리고 우리의 집으로 아주 행복하게,
아주 만족하며
우리의 손가락으로 얽은 바구니에
숲의 딸기를 담아가지고 돌아오라

Résumé

La méthode d'enseignement pour améliorer la capacité de chanter des mélodies -selon l'analyse des 15 mélodies-

PARK Jee Yeon

Maîtrise en didactique du français langue étrangère

Université Nationale de Séoul

Cette étude a pour objet de proposer la moyen d'améliorer la capacité de chanter des mélodies des apprenants en musique vocale. Pour cela, nous sélectionné les 15 mélodies les plus connues et nous avons essayé d'établir l'ordre de leur enseignement. Pour atteindre le but de cette étude, nous avons d'abord examiné la notion d'enseignement fonctionnel et puis proposé l'enseignement fonctionnel du français pour des apprenants en musique vocale en adaptant la méthode d'enseignement du français fonctionnel. Nous voyons la demande des apprenants en musique vocale en deux aspects: chanter des mélodies d'une prononciation correcte, et comprendre le contenu

des mélodies. Nous avons analysé les 15 mélodies en fonction du lexique, de la prononciation et de la grammaire pour décider les contenus d'enseignement conformément à la demande linguistique des apprenants en musique vocale.

Quant au lexique, nous avons établi la liste du lexique élémentaire pour la comprendre le contenu des mélodies par des apprenants en musique vocale, en proposant tout le lexique dans les 15 mélodies divisé en fonction des verbes et des noms selon leur fréquence. La prononciation est un des plus importants facteurs au chant, celle-là affectant la communication de signification des chants et aussi l'émission de la voix. Donc nous avons analysé tous les enchaînements et toutes les liaisons dans ces 15 mélodies en les divisant en fonction de la prononciation. Nous avons fait la simulation auprès de quelques apprenants en musique vocale pour vérifier des érreurs générales de prononciation des apprenants en musique vocale. Selon cette simulation, nous avons pu vérifier des erreurs de prononciation auprès des apprenants en musique vocale pour les présenter divisés selon les types. Comme il y a quelques prononciations qui varient au français chantant à la différence du français parlée, nous les avons classées en 5 formes.

Dernièrement pour établir les contenus d'enseignement, nous avons analysé la grammaire. L'étude de la grammaire est inévitable pour des apprenants pour exprimer les émotions en comprenant bien le contenu des mélodies. Pour cela, nous avons analysé les paroles de ces 15 mélodies et ensuite proposé les éléments grammaticaux rangés selon la haute fréquence, et ceci en facilitant l'enseignement de la grammaire.

Ensuite, nous avons divisé ces 15 mélodies en fonction de la

difficulté musicale et celle de grammaire, pour établir l'ordre d'enseignement. Nous avons analysé la difficulté musicale selon celle d'intervalle et celle de rythme. Nous avons noté chaque élément d'intervalle et de rythme pour établir l'ordre d'enseignement classé depuis le moins grand jusqu'au plus grand nombre de points. En considérant la situation des apprenants en musique vocale qui apprennent le français pour la première fois, nous avons classé ces mélodies selon le nombre des éléments grammaticaux de chaque mélodies, c'est-à-dire depuis les moins nombreux jusqu'aux plus nombreux.

En conclusion, nous avons établi systématiquement l'ordre d'enseignement selon les deux critères objectifs－musical et grammatical－qui sont proposés ci-dessus.

Dans cette étude, nous proposons les moyens d'améliorer systématiquement la capacité de chanter mélodies en sélectionnant les contenus d'enseignement et établissant l'ordre d'enseignement selon l'analyse pratique. Cela nous donne une bonne perspective de pouvoir contribuer au développement de l'enseignement sur objectif spécifique.

Mots clés: français fonctionnel, enseignement fonctionnel du français, mélodies, apprenants en musique vocale, méthode d'enseignement

Numéro d'étudiant : 2012-23488