



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](#)

음악학석사 학위논문

프랑크 피아노 작품에 나타난
오르간의 영향 및 연주해석
- 《프렐류드, 코랄과 푸가》를 중심으로 -

2021년 2월

서울대학교 대학원

음악과 피아노전공

정 미 선

프랑크 피아노 작품에 나타난
오르간의 영향 및 연주해석
- 《프렐류드, 코랄과 푸가》를 중심으로 -

지도교수 장 형 준

이 논문을 음악학석사 학위논문으로 제출함
2020년 12월

서울대학교 대학원
음악과 피아노전공
정 미 선

정미선의 석사 학위논문을 인준함
2020년 12월

위원장 _____ 이 민 정 (인)

부위원장 _____ 장 형 준 (인)

위 원 _____ 문 익 주 (인)

국문초록

프랑크 피아노 작품에 나타난 오르간의 영향 및 연주해석 - 《프렐류드, 코랄과 푸가》를 중심으로-

서울대학교 음악대학원
음악과 피아노전공
정 미 선

본고는 낭만주의 시대 프랑스 작곡가 세자르 프랑크(César Franck, 1822-1890)의 피아노 작품 《프렐류드, 코랄과 푸가》에 대한 논문으로, 프랑크 피아노 작품에 나타난 오르간의 영향을 분석하고 이에 따른 새로운 관점에서의 연주 해석을 담은 논문이다.

프랑크는 피아니스트이자 작곡가인 동시에 오르가니스트로, 프랑스의 상뜨-끌로틸드 성당에서 일생을 봉직하였다. 상뜨-끌로틸드 성당의 오르간은 낭만주의 시대 오르간 제작자 까바이에-꼴이 제작한 것으로, 건반과 스톱, 기타 기계장치적인 측면 등 다방면에서 개혁된 악기였다. 새로운 오르간에서의 음향은 자연스럽게 프랑크 작품에 직·간접적으로 많은 영향을 주었다.

《프렐류드, 코랄과 푸가》는 프랑크의 후기 피아노 작품으로, 갑작스러운 악상의 변화, 저음역대의 선율성 증대, 관악기적 색채, 큰 다이내믹 변화 등이 특징으로 나타난다. 본 논문에서는 프랑크 피아노 작품의 특징들을 새로운 오르간의 개혁점과 결부지어 연관성을 탐구하였고, 이로 말미암은 새로운 관점에서의 연주 해석을 제시하였다.

첫째, 큰 폭의 다이내믹 변화가 악보에 기보된 경우, 악상 변화를 단계적으로 할지, 점진적으로 할지에 대한 연주자의 선택이 악곡의 매력적인 파악 하에 이루어져야 한다. 둘째, 두꺼운 텍스처의 패시지를 다룰 때, 연주자는 마치 오르간에서의 독자적 성부 진행과 같이 근본적으로 다른 성격으로 각 성부를 표현해야 한다. 셋째, 연주자는 순식간에 바뀌는 다양한 음색을 마치 오르간에서의 스톱 변화로 인한 음색 변화와 같이 즉각적으로 표현해야 하며, 이때 특정 프레이즈에 대응하는 특정 악기의 음색을 구체적으로 연상하여야 한다.

이와 같이 《프렐류드, 코랄과 푸가》를 까바이에-폴 오르간에서 영향 받은 측면에서 해석한 것은 프랑크의 개인적 배경을 그의 작품 연주 해석에 매력적으로 적용한 데에 의의가 있다.

주요어 : 세자르 프랑크, 《프렐류드, 코랄과 푸가》, 프랑크의 후기 작품, 까바이에-폴 오르간.

학 번 : 2019-28840

목 차

I. 서 론	1
II. 본 론	4
1. 프랑크의 생애	4
2. 까바이에-폴의 오르간	7
3. 샹프-끌로틸드 성당 오르간과 《프렐류드, 코랄과 푸가》	11
3.1. 오르간 건반 장치와 《프렐류드, 코랄과 푸가》	13
3.2. 오르간 스톱 장치와 《프렐류드, 코랄과 푸가》	26
3.3. 기타 기계 장치와 《프렐류드, 코랄과 푸가》	37
4. 《프렐류드, 코랄과 푸가》 연주해석	46
III. 결 론	66
참고문헌	69
Abstract	71

표 목 차

[표 1] 프랑크의 주요 작품 목록	6
[표 2] 《프렐류드, 코랄과 푸가》의 구조	12
[표 3] 프랑크의 피아노 독주곡 목록	25
[표 4] 상뜨-끌로틸드 성당의 1859년 스톱 목록 (46)	28
[표 5] 상뜨-끌로틸드 성당(1857) 손 건반에서 중복된 실동 스톱 목록	39

악 보 목 차

[악보 1]	《프렐류드, 코랄과 푸가》 연결구, mm. 135-137	15
[악보 2]	《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 푸가, mm. 239-244	16
[악보 3]	《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 푸가, mm. 254-262	17
[악보 4]	프랑크, 《발라드(Ballade, Op. 9)》, mm. 1-5	18
[악보 5]	프랑크, 《그랑 오르간을 위한 6곡의 작품》 중 6번 ‘피날’ (Six Pièces pour Grand Orgue, No. 6 ‘Final’, Op. 21), mm. 1-10	20
[악보 6]	《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 프렐류드, mm. 22-23	21
[악보 7]	《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 프렐류드, mm. 35-36	22
[악보 8]	《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 코랄, mm. 58-65	22
[악보 9]	《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 푸가, mm. 206-209	23
[악보 10]	프랑크, 《프렐류드, 푸가와 바레이션》, mm. 1-7	30
[악보 11]	《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 프렐류드, mm. 1-2	32
[악보 12]	《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 코랄, mm. 68-76	33
[악보 13]	《프렐류드, 코랄과 푸가》 종결구, mm. 367-379	35
[악보 14]	《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 프렐류드, mm. 52-57	41
[악보 15]	《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 코랄, mm. 111-115	42
[악보 16]	《프렐류드, 코랄과 푸가》 연결구, mm. 129-137	43
[악보 17]	《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 푸가, mm. 336-347	44
[악보 18]	《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 프렐류드, mm. 1-4	47
[악보 19]	《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 프렐류드, mm. 8-13	48
[악보 20]	《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 프렐류드, mm. 21-23	49

[악보 21] 《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 프렐류드, mm. 26-30	50
[악보 22] 《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 코랄, mm. 58-68	52
[악보 23] 《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 코랄, mm. 68-76	53
[악보 24] 《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 코랄, mm. 89-93	54
[악보 25] 《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 코랄, mm. 81-89	55
[악보 26] 《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 코랄, mm. 103-115	56
[악보 27] 《프렐류드, 코랄과 푸가》 연결구, mm. 116-120	58
[악보 28] 《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 푸가, mm. 156-165	58
[악보 29] 《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 푸가, mm. 223-235	60
[악보 30] 《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 푸가, mm. 278-284	61
[악보 31] 《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 푸가, mm. 309-319	62
[악보 32] 《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 푸가, mm. 362-369	63
[악보 33] 《프렐류드, 코랄과 푸가》 종결구, mm. 367-379	64

I. 서론

작품과 작곡가의 삶은 불가분의 관계 속에 있다. 연주자들은 작곡가의 경험과 가치관, 살았던 시대 배경 등을 총 망라한 삶의 산물이라고 할 수 있는 작품을 더 잘 알기 위해 음악 외적인 배경을 끌어와 작품의 이해를 돕는다. 같은 맥락으로, 현대 음악학에서 주류로 부상하고 있는 연주 해석학 분야에서는 악보 자체만이 연주자에게 주는 정보에는 한계가 있으며, 악보가 가진 추상성과 일반적 소외를 상쇄하기 위해 연주자는 작품이 작곡된 시대적, 지역적, 문화적, 사회적 상황을 고려하여 ‘맥락’ 안에서 다시 해석하여야 한다고 주장한다.¹⁾

현대사회의 인식 속에서는 연주자와 작곡가의 역할을 분리하는 것이 보편적이지만 불과 1~2세기 전만 하더라도 작곡가 본인이 연주자로서 뛰어난 기량을 선보이며 활동했던 것은 대중들에게 있어 놀랄 일이 아니었다.²⁾ 다시 말하자면, 작곡가 본인이 연주할 목적으로 작곡하여 남긴 곡들이 음악사 속에 상당량 존재한다는 것이다. 걸출했던 피아니스트이기도 하며 역사 속에 남은 불세출의 작곡가인 볼프강 아마데우스 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)는 피아노 변주곡을 그의 뛰어난 연주자적 기량을 보여주기 위한 연주회의 수단으로써 종종 사용하였다.³⁾

1) 정경영. “음악사 연주하기: 음악사 서술의 해석학적 이해,” 서양음악학 33권 0호, 한국서양음악학회, (2013): 43-44.

2) 본문의 현대사회는 포스트모더니즘 시대와 맥락을 같이한다. 포스트모더니즘이 클래식 주류 예술사조로 떠오른 두 차례의 세계 대전 이후, 일반적인 청중들에게 있어서 음악은 크게 클래식과 팝, 두 가지 부류로 받아들여지게 되었다. 이 시기부터는 클래식보다는 팝이 대중에게 보편적으로 알려지게 되었으며, 일반적 대중에게 클래식 작곡가인 동시에 연주자로 받아들여지는 작곡가 또한 급감하게 되었다.

3) 박유미, 피아노 문헌, 개정판, 음악춘추사, 2014, 86-87.

이렇듯 연주자와 작곡가가 동일한 집단에 속할 경우 연주자로서 자신이 가진 기량, 이를테면 기교와 신체조건 등은 작곡에 많은 영향을 끼친다. 당대 최고의 비르투오소 연주자였던 프란츠 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)의 수많은 초절기교적인 곡들이나 망명 후 미국에서 선풍적인 인기를 끄는 피아니스트로 활동했던 라흐마니노프(Sergei Rachmaninoff, 1873-1943)의 피아노 악곡 대부분에서 나타나는 한 번에 짚어내는 두꺼운 텍스처의 코드는, 피아니스트로서의 리스트와 라흐마니노프의 기교와 신체조건이 그들의 악곡에 직접적으로 미친 예를 잘 보여준다. 이렇듯 수백 년에 걸친 예시들 속에서 작곡가와 연주자가 동일한 집단 내에 속할 때 ‘연주자로서의 자신’과 ‘작곡가로서의 자신’은 서로에게 음악적인 양분을 주며, 결국 연주자로서 추구하는 연주 철학과 작곡가로서 사용하는 작품 어법에는 수많은 교집합이 존재 할 것이라는 합리적인 추측이 가능하다. 그렇다면 피아노를 충분히 잘 이해하고 있는 연주자이자 작곡가였지만 다른 악기의 연주자로서 주로 활동한 작곡가가 피아노를 위한 악곡을 썼을 때는 어떠할까. 자신이 주로 연주하는 악기의 특성이 피아노 작품에도 영향을 미치지 않았을까?

세자르 프랑크(César Franck, 1822-1890)는 벨기에 출신의 프랑스 작곡가로, 유년시절부터 프랑스에서 클래식⁴⁾ 음악을 배우며 활동한 낭만주의 작곡가이다. 그는 작곡가이자 피아니스트이면서 뛰어난 오르가니스트였는데, 1851년부터 사망 전까지 프랑스 파리에 소재한 쌍뜨-끌로틸드 성당⁵⁾의 오르가니스트로 일생을 봉직하였다. 그 때문인지 그의 피아노 작품에서는 오르간이라는 악기를 연상시키게끔 하는 특징들이 나타난다. 여기에서 추가로 주목해야 할 점은 오르간이라는 악기에서 오는 보편적인 특징에서

-
- 4) 특정 시대를 지칭하는 용어가 아닌, 가볍고 대중적이며 일시적인 음악과 반대되는 개념에서의 ‘클래식’이다. 즉, 프랑크가 유년시절 프랑스에서 학습한 클래식 음악은 19세기 이전의 독일과 프랑스, 이탈리아가 주축이 되는 서양의 음악을 의미한다.
- 5) 원어로 Basilique Sainte-Clotilde. 프랑스 파리 루 라 케스(Rue Las Cases)에 위치한 프랑스 고딕 양식의 성당으로 1857년에 완공되었다. 프랑크는 이 성당의 초대 오르가니스트로서 일생을 봉직하였다.

영감을 받은 부분 외에도 쌍뜨-플로틸드 성당의 오르간의 특징에서 영감을 받은 것으로 추정되는 부분 또한 있다는 점이다. 해당 성당의 파이프 오르간은 당대 최고의 오르간 제작자이자, 오르간 악기 제작 역사 전반에서 중요한 위치를 차지하고 있는 아히스티드 까바이에-콜(Aristide Cavallé-Coll, 1811-1899)이 프랑크를 위하여 제작한 것으로, 건반과 스톱 장치⁶⁾, 연동 장치(Couplers)와 스웰박스(Swell box) 등 오르간 전반을 아우르는 기계적인 측면에서의 개혁이 특징이다.

본 논문에서는 프랑크의 후기 피아노 작품인 《프렐류드, 코랄과 푸가, 프랑크 작품번호 21번(Prélude, Choral et Fugue FWV. 21)》과 새로운 오르간의 연관성에 대해 파악하고, 더 나아가 맥락적인 측면에서 작품을 어떻게 연주할 것인지에 대한 방법을 제시할 것이다. 이를 위해 우선 프랑크의 생전, 쌍뜨-플로틸드 성당에 있었던 오르간에 대해 살펴보고, 오르간이라는 악기의 보편적 특징 및 새로 개혁된 부분에서 영향을 받은 피아노 패시지들을 실제 악곡을 예시로 들어 설명하려고 한다. 더 나아가 예시들을 바탕으로 맥락적인 측면에서의 연주 해석 방법을 구체적으로 제시할 것이다.

결과적으로 본 논문에서는, 프랑크가 평생을 사용했던 쌍뜨-플로틸드 성당 오르간의 악기적 특성을 그의 피아노 작품과 관련지어 설명하여, 현 시대의 피아니스트로 하여금 오르간에서 영향을 받은 부분에 대한 악보 너머의 맥락적 이해를 도울 것이다. 또한, 분석으로 말미암은 연주 해석을 새롭게 제언하는 것을 일차적인 목표로 하여 의견을 개진해 나갈 것이다.

6) 오르간에서 다양한 음색과 음 높이를 내는 것을 가능하게 해주는 장치이다. 더 자세한 정보는 George Ashdown Audsley, *Organ-Stops and Their Artistic Registration* (Newman Press, 2007)을 참고하는 것을 추천한다.

II. 본 론

1. 프랑크의 생애

세자르 프랑크(César Franck, 1822-1890)는 벨기에 리에주(Liège)에서 태어났으며,⁷⁾ 19세기 후반에 활동한 프랑스 작곡가이자 오르가니스트, 교육자이다. 독일계 부모 슬하에서 자란 그는, 1830년 리에주 음악원 (Liège Conservatoire)에 입학하여 피아노를 배웠으며 1833년부터 1835년까지 당시 파리 음악원에서 교직생활을 하고 있던 죠셉 도수안느(Joseph Daussoigne, 1790-1875)에게 화성학을 사사(師事)했다.

리에주 음악원에서 성공적으로 학업 생활을 이어나가던 프랑크는 1835년, 가족의 파리 이사와 함께 프랑스에서 피아노와 화성법, 대위법 등을 배우며 클래식 어법을 체득하였다. 베를리오즈(Hector Berlioz, 1803-1869), 리스트(Franz Liszt, 1811-1886), 구노(Charles-François Gounod, 1818-1893)와 같은 당대 저명한 음악가들에게 뛰어난 음악적 재능을 인정받은 프랑크는, 국적문제로 인한 가족의 영주권 문제로 한 차례 입학할 거절 당 한 뒤 1837년에 비로소 파리 음악원에 입학하게 된다. 그는 파리 음악원 재학 당시 뛰어난 성취를 거듭하였으며 1838년과 1840년에는 각각 피아노와 대위법 부문 수석의 자리를 차지하였다.

이렇듯 피아니스트로서 뛰어난 성취를 보인 프랑크는 평소에 관심을 보이던 오르간 공부 또한 뒤늦게 시작하여 프헝수와 브누아(François Benoist, 1794-1811) 문하에서 공부하였는데, 유년시절과 파리 음악원 학생시절 뛰어난 비르투오소 피아니스트로 이름을 알렸던

7) 그의 출생지인 리에주(Liège)는 그가 태어났을 당시인 1822년, 프랑스 지배 령으로, 1830년에 벨기에 령으로 편입된 지역이다.

것과는 달리, 오르가니스트로서의 프랑크는 당대 저명했던 오르가니스트 루이 르페부르-벨리(Louis Lefébure-Wély, 1817-1869)와 비교되며 높게 평가받지 못한 것으로 알려지고 있다.⁸⁾ 그러나 프랑크는 일평생동안 피아니스트로서보다는 오르가니스트로서 무대에 많이 섰으며, 특히 오르간 작곡가로서 크게 이름을 떨치게 된다.

그의 음악 인생은 1858년 초, 상트-골로틸드 성당의 오르가니스트로 위촉을 약속받게 된 이후로 큰 전환점을 맞이하게 된다. 1857년 완공된 이 새로운 성당의 파이프 오르간은 오롯이 초대(初代) 오르가니스트로 임명받은 프랑크를 위한 것으로, 악기 제작 역사를 통틀어 최고의 오르간 제작자 중 한명으로 평가받는 아히스티드 까바이에-폴(Aristide Cavallé-Coll, 1811-1899)이 건설한⁹⁾ 개혁적인 프랑스식 낭만 오르간이다. 프랑크는 마차 사고의 합병증으로 사망하기 전까지 반평생동안 까바이에-폴의 오르간과 함께 상트-골로틸드 성당에서 봉직하며, 성숙된 음악적 재능으로 피아노와 오르간 악곡, 실내악곡, 오라토리오 등의 방면에서 소수의 뛰어난 작품들을 남겼다.

분야를 막론하고 현재 많이 연주되어지는 프랑크의 곡들은 모두 그가 상트-골로틸드 성당의 오르가니스트로 위촉받은 이후 작곡된 곡들이며, 음악적 기법이 무르익은 후기의 피아노 작품은 단 3곡이 존재한다. 말년에 작곡한 뛰어난 곡들로 후기 낭만시대의 대표적인 과작가(寡作家) 중 한명으로 평가되어지는 프랑크는, 1890년 마차사고로 인한 합병증으로 사망하여 프랑스 파리의 몽파르나스 묘지(Cimetière du Montparnasse)에 안치되었다.

8) Rollin Smith, "Lefébure-Wély: "Prince of Organists"," *The American Organist* 46, no. 9 (September 2012): 62-70.

9) 파이프 오르간 제작자는 단순히 악기만을 제작하지 않고, 오르간 전반의 기계적 장치와 구조를 설계한 후 건물을 짓는 과정과 더불어 짓기 때문에 영어로 'maker'가 아닌 'builder'라는 용어를 사용한다. 이러한 맥락에서 본문에서는 오르간 '건설'이라는 단어를 특별히 사용하였다.

[표 1] 프랑크의 주요 작품 목록

FWV ¹⁰⁾	제 목	장 르	작곡년도
37	Piece héroïque in B minor	Organ	1878
7	Piano Quintet in F minor	Chamber	1878-1879
21	Prélude, Choral et Fugue	Piano	1884
23	Prélude, Aria et Final	Piano	1886-1887
8	Violin Sonata in A Major	Chamber	1886
48	Symphony in D minor	Orchestra	1887-1888
9	String Quartet in D Major	Chamber	1889
38	3 great Chorals for Organ	Organ	1890

10) 프랑크 작품 목록 (獨, Franck Werke Verzeichnis)의 약자. 출판된 프랑크의 성숙기 작품들을 빌헬름 모어(Wilhelm Mohr, 1904-1989)가 분류해 놓은 번호이다.

2. 까바이에-꼴의 오르간

아히스티드 까바이에-꼴(Aristide Cavallé-Coll, 1811-1899)은 낭만시대 프랑스 오르간 제작자로, 당시 프랑크가 봉직하였던 상프-꼴로틸드 성당 뿐만이 아니라 노트르담 성당, 사크레콰르 성당, 상프-셀피스 성당 등 국내외 약 500여개 성당의 오르간¹¹⁾을 건설하였다.¹²⁾ 그는 낭만시대 오르간을 교향악적인 경지에 오르도록 개혁한 제작자로, “진정한 프랑스 낭만 오르간의 창시자”¹³⁾라고 평가받는다.

19세기 이전의 프랑스 오르간은 바로크 시대의 조악한 장치 수준에서 기계적인 발전을 멈춘 상태였다. 14세기에서 15세기, 교회 및 성당의 대형 파이프 오르간 설치가 보편화됨에 따라 오르간은 스톱 장치와 건반의 추가, 페달 건반의 생성 등 기계 장치에서의 다양한 발전을 거듭하였고,¹⁴⁾ 그에 힘입어 작곡된 바로크 작곡가들의 수많은 종교적 작품으로 전성기를 맞았다.¹⁵⁾ 그러나 계몽주의 이념과 맞물려, 음악의

11) 각각 원어로 Cathédrale Notre-Dame de Paris, Basilique du Sacré-Cœur, Église Saint-Sulpice. 까바이에-꼴은 프랑스뿐만이 아니라 스페인, 포르투갈, 영국, 네덜란드, 벨기에 등 유럽 전반과 베네수엘라, 브라질, 멕시코와 같은 라틴 아메리카에도 수많은 걸작 오르간들을 남겼다.

12) Hans Klotz and Kurt Lueders, “Cavallé-Coll, Aristide,” *Grove Music Online* (2001): 2-3, accessed December 24, 2019, <http://lps3.www.oxfordmusiconline.com.libproxy.snu.ac.kr/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000005199?rskey=7DjnYU&result=1>.

13) Hans Klotz and Kurt Lueders, “Cavallé-Coll, Aristide,” *Grove Music Online* (2001): 4, accessed December 24, 2019, <http://lps3.www.oxfordmusiconline.com.libproxy.snu.ac.kr/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000005199?rskey=7DjnYU&result=1>.

14) Donald J. Grout, Claude V. Palisca, and J. Peter Burkholder, *A History of Western Music: Seventh Edition*, trans, 민은기, 오지희, 이희경, 전정임, 정경영, 차지원 (E&B Plus, 2013), 170.

15) 바로크 시대의 걸출한 오르간 작곡가로는 바하(Johann Sebastian Bach, 1685-1750), 북스테후데(Dietrich Buxtehude, 1637?-1707), 파헬벨(Johann Pachelbel, 1653-1706)과 프로베르거(Johann Jakob Froberger, 1616-1667)

종교적, 교육적인 기능뿐만이 아니라 개인의 감정 표출과 표현으로서의 음악의 기능도 본격적으로 인정하기 시작한 고전시대에는 종교음악보다는 세속음악이 클래식 음악의 주류가 되었으며, 종교음악 악기라는 인식이 강한 오르간은 이러한 시대 흐름 속에서 더 이상 작곡가들이 선호하는 악기가 아니게 되었다.¹⁶⁾ 더군다나 18세기 초반에 비교적 현대식으로 개량, 개발되었던 다른 악기들과 달리 괄목할만한 기계적인 발전을 하지 못한 오르간은 그저 구시대의 악기로 남아있을 수밖에 없었으며, 이러한 배경 또한 오르간이 작곡가의 주된 관심을 받지 못하게 된 원인이 되었다.

음악은 낭만주의 시대에 이르러 또 한 차례의 큰 변화의 물결을 맞이하였다. 19세기 사회 전반을 변화의 물결 속에 밀어 넣은 산업혁명과 시민혁명은 사회의 구조적이고 정신적인 변화를 촉진시켰다. 산업혁명에서 촉발된 기술적인 개혁(改革)은 악기의 과학적이고 현대적인 개량을 가능하게 하였고, 시민혁명에서 촉발된 정신적인 변혁(變革)은 음악에 있어 개인의 감정적 표출을 극대화시켰다.

격변하는 시대 상황 속에서 까바이에-폴은 낭만주의 이념에 부합하는 개량된 오르간을 제작하여 프랑스의 오르간 작곡가들에게 많은 자극과 영감을 주었다. 송풍 기술의 발전과 바람 상자¹⁷⁾의 개선으로 건반들을 추가하여 음역을 확장시켰으며, 새로운 조합의 스톱들을 배합하여 다양한 음색의 사용을 가능하게 하였다.¹⁸⁾ 음량 대비의 폭도

등이 있다.

16) 18세기 초의 감정미학을 이른다. 음악미학의 역사를 크게 분류하자면, 음악의 교육적인 기능을 강조하는 플라톤의 이론과 카타르시스를 통한 감정 해소의 기능을 주창한 아리스토텔레스의 이론으로 나눌 수 있으며, 이들 두 부류는 서로 반목하며 주류 철학을 형성했다. 모든 시대에 두 입장을 견지한 철학자들이 존재하였지만, 특히 18세기에서는 감정미학-모방미학이 주류로 부상하며 개인의 감정 표출과 표현으로서의 음악에 주된 관심을 가졌다. 대표적인 철학자로 듀 보스(Abbé Du Bos, 1670-1742), 샤를르 바퇴(Charles Batteux, 1713-1780) 등이 있다.

17) 윈드 체스트(wind chest)라고도 하며, 송풍기에서 나온 공기가 파이프로 들어가기 전에 통과하는 부분이다.

18) 오르간의 소리 내는 방식은 관악기와 비슷하며, 소리를 내기 위해서는 많은

괄목할만하게 확장시켰는데, 스웰박스¹⁹⁾의 개량을 통해 더욱 큰 크레센도와 테크레센도가 가능하게 만들었다. 또한 새로운 음색의 플루트 계열 스톱을 고안하여 발명해냈으며, 페달 건반을 개선하여 또 다른 건반의 역할을 수행하기에 부족함 없이 만들었다. 뿐만 아니라 목관과 금관계열의 스톱들을 다양한 음역에서 쓸 수 있게 개선하여 오르간을 ‘하나의 오케스트라’라고 칭하기에 부족하지 않게 만들었다.²⁰⁾

프랑크는 상뜨-플로틸드 성당의 오르간이 완성되기 이전인 1853년, 파리의 생-장-생-프랑수아 성당(Eglise Saint-Jean-Saint-François)에 있는 까바이에-폴의 오르간을 처음 접하고 난 뒤, “Mon Nouvel orgue? C’est un orchestre!(내 새로운 오르간? 그것은 하나의 오케스트라이다!)”라고 말하며 흡족감을 드러냈다고 한다.²¹⁾

이렇듯 수많은 장치적인 발전을 거듭한 까바이에-폴의 오르간은 같은 시대를 향유했던 오르간 작곡가인 프랑크, 까미유 생상(Charles-

양의 에너지가 필요하다. 인력으로 에너지를 공급하였던 이전 시대와 달리, 까바이에-폴의 오르간은 산업혁명 이후 발달된 증기력(機力)으로 에너지를 공급하였다. 에너지 공급의 용이성과 송풍 장치 전반의 개혁으로 인해 개별 파이프로의 고도로 압축된 바람의 송출이 가능해졌으며, 이러한 기계적 발전은 바람을 많이 필요로 하는 일부 스톱들의 개발과 사용, 더 많은 수의 건반 사용을 가능하게 하였다.

- 19) 오르간의 소리조절 장치 중 하나로, 스웰박스를 개폐하면서 스웰박스 내부의 파이프를 노출시키게 되는데, 스웰박스가 열리면 크레센도의 효과, 닫히면 테크레센도의 효과를 낼 수 있다.
- 20) 이러한 까닭으로 까바이에-폴의 오르간을 흔히 ‘교향악적 오르간(symphonic organ)’이라고 평가한다. 하지만 세부적인 분류에 들어가자면 까바이에-폴의 오르간은 “고전시대 이후의 시기(post-classical period, 초기-1850)”, “오페라적 시기(operatic period, 1851-1871)”, “교향악적 시기(symphonic period, 1872-1899)”의 총 3개의 시기로 구분할 수 있다. 엄밀하게 얘기했을 때 3기의 오르간만이 ‘교향악적 오르간’이라는 용어를 쓸 수 있겠지만, 본 논문에서는 까바이에-폴의 오르간이 이전 시대의 것에 비해 교향악적인 색채를 가졌던 것 또한 사실이기 때문에, 수많은 선행연구들과 동일하게 실험작 격인 까바이에-폴의 초기 오르간을 제외한 대부분의 오르간을 ‘교향악적 오르간’이라고 칭할 것이다.
- 21) Peter Jost, *Cesar Franck: Werk Und Rezeption* (Franz Steiner Verlag Wiesbaden, 2004), 175.

Camille Saint-Saëns, 1835-1921), 샤를마리 비도르(Charles-Marie Widor, 1844-1947), 알렉상드르 길망(Alexandre Guilmant, 1837-1911), 루이 비에른(Louis Vierne, 1870-1937) 뿐만이 아니라 메시앙(Olivier Messiaen, 1908-1992)을 비롯한 수많은 후대 프랑스 오르간 작곡가들에게 영향을 주며 프랑스 낭만주의 오르간 음악의 새로운 지평을 열었다.²²⁾

22) Orpha Ochse, *Organists and Organ Playing in Nineteenth-Century France and Belgium* (Indiana University Press, 2000), 26-118.

3. 상프-플로틸드 성당 오르간과 《프렐류드, 코랄과 푸가》

상프-플로틸드 성당의 오르간은 낭만시대 프랑스 오르간 제작자인 까바이에-폴이 제작한 오르간으로, 1853년 성당 건축과 함께 청사진을 그리기 시작하여 1859년에 완성되었다. 까바이에-폴의 오르간 중에서도 수작(秀作)으로 평가받는 이 오르간은 까바이에-폴의 오페라적 시기에 만들어졌으며, 다른 까바이에-폴의 혁신적인 오르간과 마찬가지로 스톱과 건반, 페달에서 많은 개선을 거듭한 교향악적인 악기였다.²³⁾ 이번 장(章)에서는 상프-플로틸드 성당 오르간의 건반과 스톱 장치, 연동장치 및 스웰박스에서의 개선점과 통상적인 오르간의 악기적 특징에 대해 알아보고 프랑크의 후기 피아노 작품 중 하나인 《프렐류드, 코랄과 푸가》에 나타난 오르간의 영향을 탐구할 것이다.

《프렐류드, 코랄과 푸가》는 프랑크의 대부분의 걸작들이 그러하듯 그의 말년에 쓰였다. 1884년 완성된 이 작품은 제목에서 알 수 있듯이 크게 프렐류드와 코랄, 푸가의 세 부분으로 나눌 수 있으며, 각 부분은 독립적인 주제와 빠르기말을 갖고 있다. 푸가의 말미, 짧은 카덴차 풍의 부분이 끝난 뒤 나타나는 순환형식²⁴⁾이 사용된 부분에서는 코랄의 모티브, 푸가의 주제, 프렐류드의 음형이 동시다발적으로 나타나며, 잇따라 출현하는 B 장조의 코다로 곡이 화려하게 마무리된다.

23) 오페라적 시기(1851-1870)에 프랑스 파리에 세워진 까바이에-폴의 현존하는 오르간은 16개이다.

24) 순환형식이란 동거나 주제가 같은 작품의 다른 악장에 걸쳐서 재현됨으로써 곡의 통일성을 부여하는 형식을 말한다. 이때 재현되는 주제는 원래의 모습 그대로 재현될 수도 있고, 주제변형기법과 같이 변형이 일어난 모습으로 발전되어 재현될 수도 있다. 낭만주의 시대의 주된 작곡기법 중 하나로, 프랑크 또한 순환형식을 즐겨 사용하였다. 《프렐류드, 코랄과 푸가》는 비록 단악장 곡이지만, 악장의 분류와 같이 곡을 크게 세 부분으로 명확히 나눌 수 있다는 점에서 순환형식을 사용했다고 볼 수 있을 것이다.

[표 2] 《프렐류드, 코랄과 푸가》의 구조

구분	빠르기말	구성	박자
프렐류드 (Prélude)	Moderato	B 단조 - F# 단조 - B 단조	4/4 또는 2/4
코랄 (Choral)	Poco più lento	E♭ 장조 - C 단조 - F 단조 - G 단조 - C 단조 - E♭ 장조 - E♭ 단조	4/4
연결구 (poco allegro)			
푸가 (Fugue)	Tempo I ^o 25)	B 단조 - D 장조 - B 단조 - F# 단조 - D 단조 - B♭ 단조 - E 단조 - B 단조 - G 단조 - G♭ 단조 - B 단조 - B 장조	4/4 또는 2/2

25) 템포 프리모, Moderato의 빠르기로 연주하여야 한다.

3. 1. 오르간 건반 장치와 《프렐류드, 코랄과 푸가》

오르간이라는 악기는 여러 단의 건반을 갖고 있으며, 한 단의 건반은 하나의 파이프 군(群)과 연결되어 특색 있는 소리를 낸다. 그렇기 때문에 기본적으로 피아노 보다 다채로운 음색 변화와 다양한 음량 변화가 가능하다. 그 중에서도 까바이에-꼴의 오르간은 수많은 장치에서의 개혁을 한 오르간으로, 건반 장치에도 여러 가지 개선안을 두어 이전 시대의 오르간보다 더 자유로운 음량 변화가 가능하였다. 통상적으로 오르간의 건반은 크게 손 건반과 발 건반²⁶⁾의 두 종류로 나눌 수 있다. 파이프 오르간의 손 건반은 기본 2단부터 많게는 5~6단까지 존재하며, 발 건반은 15세기 무렵 독일에서 최초로 만들어진 작은 형태가 오랜 시간동안 프랑스에 보급되다가 비로소 낭만 시대에 들어와서 현대와 같은 모습을 띠게 되었다.

까바이에-꼴은 송풍 장치를 개선하여 적은 힘으로 효율적인 에너지(風) 공급을 악기에 할 수 있게끔 하였는데, 이러한 송풍 장치의 개선은 한 오르간에 딸린 파이프의 개수 증가를 가능하게 하였으며 결과적으로 수많은 별개의 파이프 열이 필요한 제 4, 제 5의 손 건반 제작과 발 건반의 발전을 촉진시켰다. 손 건반의 수에 따라 2단은 소형 오르간, 3단은 중형 오르간, 4단 이상은 대형 오르간으로 분류하는데, 이 분류에 의하면 샹뜨-꼴로틸드 성당의 오르간은 총 3단의 건반을 가진 중형 오르간이라고 분류할 수 있다.

26) 페달이라고도 하지만, 발의 누름으로 작동하는 다른 기계적 장치와의 확실한 구분을 위해 '발 건반'이라는 용어를 사용하였다.

3. 1. 1. 오르간 손 건반의 개선에 영향을 받은 부분

상프-플로틸드 성당의 오르간은 총 54음의 손 건반과 27음의 발 건반을 갖고 있다. 연주자의 몸 쪽과 가까운 하단부에 위치한 1단이 그레이트 건반, 중간에 위치한 2단이 포지티브 건반, 상단부에 위치한 3단이 헤씨 건반으로,²⁷⁾ 까바이에-폴이 발명한 벤틸 시스템²⁸⁾이 3단 건반에 들어감으로써 갑작스런 강약변화를 기계적 측면에서 가능하게 만들었다. 이러한 강약의 급작스런 대비는 프랑크의 후기 피아노 작품 중 하나인 《프렐류드, 코랄과 푸가》에서도 잘 나타난다. 그의 초기 피아노 작품인 《목가, 작품번호 3번(Églogue, Op. 3)》과 《대 카프리스 1번, 작품번호 5번(Grand Caprice No.1, Op.5)》을 비교대상으로 하였을 때, 《프렐류드, 코랄과 푸가》에서 짧은 호흡의 갑작스러운 셈여림 변화가 곡 전반에 걸쳐 나타나는 모습을 볼 수 있다. 이는 까바이에-폴 오르간의 새로운 개혁적인 면모와도 일맥상통 하는 것으로, 오르간이라는 악기가 가진 큰 음량 변화의 영향에 더해 3단 건반인 헤씨 건반에 추가된 벤틸 시스템의 영향을 받은 것이라고 해석할 수 있다. 헤씨 건반의

27) 그레이트 건반은 주 건반이라고도 부르며, 프랑스어로는 Grand Choeur라고 한다. 노출되어 있는 가장 큰 오르간 파이프 계열을 울려 소리 내는 건반으로, 원래 그레이트 건반은 2단에 위치하여 있었으나 까바이에-폴이 몸과 가장 가까운 1단으로 그레이트 건반의 위치를 바꾸면서 1단에 위치하는 것이 표준이 되었다. 포지티브 건반은 그레이트 건반보다 기본 음량이 작으며, 영국에서는 합창 반주에 많이 쓰여 콰이어 건반이라고도 부른다. 마지막으로 헤씨 건반(佛, Récit, 英 Swell)은 상프-플로틸드 성당 오르간 3단을 통틀어 가장 작은 기본음량을 가지고 있으며, 까바이에-폴이 발명한 밸브 시스템과 프랑크의 요청에 의한 헤씨 건반의 스톱 계열 추가로, 크레센도 페달과 전자동 피스톤 장치가 없었음에도 불구하고 큰 셈여림 변화가 손쉽게 가능하게 되었다.

28) 원어로 Ventil System으로, 오르간 스톱이 뽑아져 있더라도 페달로 밸브를 막아서 소리를 내는 것을 방지하는 시스템이다. 반대로 밸브를 열면 소리를 한 번에 키울 수 있으므로, 미리 스톱을 눌러두고 페달로 작동만 시키면 마치 현대의 전자동 피스톤 장치처럼 음색을 단번에 바꿀 수 있게끔 하는 혁신적인 장치였다.

파이프는 가장 높은 곳-칭중과 가장 멀리 떨어진 곳에 위치하여 있기 때문에, 그레이트 건반과 포지티브 건반의 파이프에 비해 작은 기본 음량을 가지고 있다. 해씨 건반의 기본 음량을 피아니시모(**pp**)라고 상정할 때, 해씨 건반의 기본 음량에서 스톱과 커플러,²⁹⁾ 밸브 시스템과 같은 새롭고도 다양한 기계장치를 사용하여 소리를 빠르게 추가해 나가고 제거해 나간다면 포르티시모까지(**ff**)의 음량을 자유롭게 사용하는 것이 가능하다. 실제로 프랑크는 그의 오르간 작품에서 양극단을 넘나드는 강약의 대비를 즐겨 사용하였다. 이런 맥락과 같이 하여, 《프렐류드, 코랄과 푸가》를 포함한 프랑크 후기 피아노 작품에서 피아니시모(**pp**)의 사용 빈도수와 대비되는 양 극단의 셈여림 변화가 초기의 작품들에 비해 많아진 것을 볼 수 있는데, 이는 프랑크가 샹프-플로틸드 오르간의 특징을 은연중에 그의 피아노 악곡에 반영한 결과라고 해석 할 수도 있을 것이다. 다음은 《프렐류드, 코랄과 푸가》에 나타난 극적인 셈여림 변화의 예이다.

[악보 1] 《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 연결구, mm. 135-137



29) 오르간의 장치 중 하나로, 한 건반과 다른 건반, 궁극적으로 건반에 연결된 각각의 파이프를 함께 울리게 연동하여 한 건반에서 연주하는 선율을 다른 건반에서도 똑같이 연주되게 하는 효과를 내게 하는 장치이다.

[악보 1]에서 볼 수 있듯이 마디 135에서의 포르테(*f*)는 다음 마디의 4번째 박절에서 피아니시모(*pp*)로 수비토 피아노 한다. 데크레센도가 있긴 하지만 단 두 박에 걸쳐 이루어지며, 이 마저도 연결구의 빠른 템포 (Poco Allegro)를 생각한다면 순식간에 음량 변화가 이루어져야 함을 알 수 있다.

[악보 2] 《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 푸가, mm. 239-244

[악보 2]에서도 [악보 1]과 유사한 셈여림 변화를 볼 수 있다. 마디 242의 크레센도는 마디 240부터 마디 241의 속7화음-위중지로 이뤄지는 포르테(*f*) 속에서의 짧은 동기 반복으로 악상이 고조된 후 나타나는데, 바로 다음 마디인 마디 243에서 나타나는 짧은 데크레센도를 통해 극단의 음량 영역인 피아니시모(*pp*)까지 도달하게 된다. 이렇게 갑작스럽게 줄어든 음량 속에서 푸가의 주제 선율이 소프라노 성부로 제시된다.

[악보 3] 《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 푸가, mm. 254-262

The image shows three systems of musical notation for a fugue. The first system is in B-flat minor, marked 'sempre ff' and 'pp'. The second system continues in B-flat minor, marked 'espress.'. The third system transitions to E minor, marked 'cresc.' and 'ff', with a 'pp' marking in the final measure. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

[악보 3]에서도 갑작스러운 음량 변화를 찾아볼 수 있다. 마디 255까지 유지되었던 포르티시모(**ff**)는 마디 256의 세 번째 박에서 피아니시모(**pp**)로 수비토 피아노 한다. 데크레셴도 없이 급작스럽게 일어나는 셈여림 변화는 증 4도 위인 E 단조로 제시되는 마디 261-262에서 동일하게 나타난다. 뿐만 아니라 B 단조와 E 단조를 이어주는 마디 260에서는 짧은 크레셴도로 음량이 피아니시모(**pp**)에서 포르티시모(**ff**)로 급변한다. [악보 1], [악보 2], [악보 3]에서와 같은 《프렐류드, 코랄과 푸가》 속 급작스러운 악상 변화는 까바이에-폴 오르간의 벤틸 시스템을 포함한 손 건반 개혁 장치를 통한 음량변화를 연상케 한다.

물론, 새 오르간의 영향을 받기 전 작곡 된 프랑크의 초기 작품들에서도 갑작스러운 음량 변화는 나타난다. 초기 작품 중 하나인 《발라드, 작품번호 9번 (Ballade, Op.9)》의 도입부에서도 포르티시모(**ff**)와 피아노(**p**)의 음량 대조가 나타나는데, [악보 4]에서 볼 수 있듯이 음량 대비가 되는 마디 1과 마디 2의 음역대가 확연하게 상이하다.

[악보 4] 프랑크, 《발라드 (Ballade, Op.9)》, mm. 1-5

Ballade
Op. 9

Andantino (♩ = 72)

음역대 차이

따라서 이 부분은 오르간의 발 건반과 손 건반의 교차 사용에서 나타날 수 있는 음량 변화를 피아노에서 은연중에 구현한 부분으로 볼 수 있다. 그렇기 때문에 피아노 연주자는 이 작품을 연주할 때 오르간을 상상하며 마디 1은 발 건반, 마디 2는 손 건반으로 연주하는 것과 같이 근본적으로 다른 음색을 상상하면서 연주하여야 할 것이다. 결과적으로 이 부분 또한 프랑크가 오르간의 악기적 특성을 피아노 작품에서 나타낸 다른 예가 될 수 있지만, 프랑크의 후기 작품에 나타난 새 오르간의 개혁 점에서 영향을 받은 부분과는 다소 차이가 있다. 오르간을 연상케 하는 음역대 차이에 따른 음량 변화 예시는 《프렐류드, 코랄과 푸가》를 포함해 프랑크 전 생애에 걸친 다양한 피아노 악곡에 산재해 있다.

3. 1. 2. 오르간 발 건반의 개선에 영향을 받은 부분

오르간의 발 건반은 페달(pedal)이라고도 하며, 발 건반과 연결된 일련의 파이프들과 스톱 장치로 인해 음색과 음량을 독립적으로 조절할 수 있다. 15세기 초, 처음으로 독일에서 만들어 진 발 건반은 대부분의 프랑스 성당에서 조악한 수준에 머물러 있었다. 까바이에-폴은 오르간 발 건반의 크기, 그 중에서도 길이를 괄목할만하게 늘리고 발 건반에 사용할 수 있는 스톱의 수를 늘리면서 프랑스 낭만 오르간 작곡가로 하여금 발 건반의 사용을 자유롭게 하였다. 프랑크의 오르간 역시, 개선된 발 건반 시스템이 적용된 오르간으로 그의 오르간 작품에서도 악곡 내 발 건반의 역할이 이전시대에 비해 증대되었음을 찾아볼 수 있다. [악보 5]는 프랑크가 상뜨-끌로틸드 성당의 오르가니스트로 위촉된 후 작곡된 오르간 곡의 도입부로, 손 건반 없이 발 건반의 연주만으로 곡이 시작되고 있음을 볼 수 있다.³⁰⁾

30) 프랑크의 오르간 곡, 《그랑 오르간을 위한 6개의 곡》은 프랑크가 상뜨-끌로틸드 성당의 오르가니스트로 위촉받고 난 후 새로운 오르간에 영감을 받아 작곡된 대표적인 곡으로 새로운 오르간의 표현 한계를 늘린 곡으로 평가 받는다. 그 중 마지막 곡, 피날(Final)은 처음부터 발 건반에서 연주되어지는 주제 선율이 특징적인 곡으로 이 주제 선율은 곡 전반에 걸쳐 다양한 조성으로 발 건반과 손 건반에서 나타나게 되는데, 조성의 급격한 변화는 대부분 선율이 발 건반에서만 나오는 부분에서 이루어진다. 기보된 음역대 또한 B#1부터 D4까지로 2옥타브 이상의 넓은 음역대를 보여주고 있다.

[악보 5] 프랑크, 《그랑 오르간을 위한 6곡의 작품》 중 6번 ‘피날’ (Six Pièces pour Grand Orgue, No. 6 ‘Final’, Op.21), mm. 1-10

Final

R. Fonds et Anches de 4,8 et 16 pieds.
 P. Fonds et Anches de 4,8 et 16 pieds; sans prestant.
 G.O. Fonds et Anches de 4,8 et 16 pieds; sans prestant.
 PED. Fonds et Anches de 4,8 et 16 pieds.
 Claviers accouplés.
 Tirasses du P. et du G.O.

Allegro maestoso

피아노 작품 속에서 오르간 작품의 발 건반을 연상케 하는 부분들은 대부분 옥타브로 중첩되어 나타나는 최저 성부에서 찾아 볼 수 있다. 오르간의 악기 특성 상 발 건반으로 연주되는 부분은 대부분 최저음부인데, 오르간 악보에는 단성부로 기보되어 있어도 오르간의 기계 장치를 사용해 옥타브로 저음부의 울림을 풍부하게 연주되는 경우가 많다. 이러한 악기적 특징 때문에 오르간 곡의 피아노 편곡들은 발 건반의 효과를 최대한으로 내기 위해 보편적으로 최저성부와 다른 성부 사이의 음역 폭을 넓게 사용하고, 두꺼운 텍스처의 저음부를 사용하는 경향을 보인다. 상기된 오르간 곡의 편곡들이 보편적으로 갖고 있는 두 가지의 특징은 프랑크의 피아노 작품에서도 자주 나타난다.

다음은 《프렐류드, 코랄과 푸가》에서 나타난 오르간의 발 건반을 연상케 하는 부분이다.

[악보 6] 《프렐류드, 코랄과 푸가》중 프렐류드, mm. 22-23

테너와 베이스 성부의 음역 대비와 상반된 아티큘레이션

[악보 6]의 마디 22 왼손 악보에서 볼 수 있듯이 최저성부인 베이스와 테너 사이의 음역 폭은 네 번째 박절에서 두 옥타브 이상을 넘나든다. 옥타브로 제시되어 있는 베이스(F#-A-G#-G)는 오르간의 발 건반을 연상케 하는데, 프랑크가 피아노 악보에 노래하듯이 연주하라는 나타냄 말(*cantando*)을 별도로 최저성부에 사용하였다는 점과 테너 화음에 사용된 스타카토와는 완전히 상반된 레가토 아티큘레이션을 최저성부에 사용하였다는 점은 프랑크가 오르간의 발 건반과 손 건반의 두 가지 독립된 성부에서 나타나는 효과를 그의 피아노 악곡에도 반영하였다는 주장에 힘을 실어준다.³¹⁾

31) 테너 화음의 아티큘레이션 표기가 에디션에 따라 다르긴 하지만 모든

[악보 7] 《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 프렐류드, mm. 35-36



[악보 8] 《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 코랄, mm. 58-65



에디션에서 테너 성부의 아티클레이션은 베이스 성부의 것과 대조된 방식으로 기보되어 있다. 약 1885년, 프랑크의 생전에 출판되었던 브라운슈바이그:리톨프 (Braunschweig:Litolf) 출판사의 악보에서는 테너 성부가 스타카토로, 베이스 성부는 레가토로 기보되어 있으며, 헨레 출판사(Henle Verlag)의 악보(1995)에는 테너성부가 8분음표와 8분섬표의 느 레가토 아티클레이션으로, 베이스 성부는 레가토로 표기되어 있다.

[악보 9] 《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 푸가, mm. 206-209



또한 앞서 제시된 세 악보, [악보 7], [악보 8], [악보 9]에서 《프렐류드, 코랄과 푸가》의 곡 전반에 걸쳐 왼손에 옥타브 음형들이 특징적으로 사용된 것을 볼 수 있다. 프랑크의 피아노 곡 대부분에서 왼손 옥타브 음형의 출현이 나타나지만, 모든 부분에 빈번하게 나타나는 것은 그의 피아노 작품 중에서는 최초이며, 이전에 작곡된 프랑크의 피아노 작품에 비해 옥타브로 제시된 음형의 음역대가 더 넓어지고 보다 선율적인 역할을 부여 받기도 한 모습을 볼 수 있다.

프랑크 시대의 피아노의 음역은 이미 현대의 것과 같아져, 1840년대와 1880년대의 피아노 음역은 별반 차이가 없음에도 불구하고 1840년대의 작품에 비해 1880년에 쓰여진 악곡에서 프랑크가 괄목할만하게 낮은 음들을 옥타브 음형으로 사용했다는 것은 주목해야 할 만한 부분이다. 이는 프랑크와 1858년부터 함께한 샹프-플로틸드 성당 오르간의 발 건반 개혁으로 인해 영향을 받은 것으로도 해석 할 수 있을 것이다. 물론 이러한 음역 확장을 시대적 흐름의 일부, 이를테면 후기 낭만주의의 영향이라고도 해석 할 수 있겠지만, 거대한 규모와 편성의 악곡들을 작곡하며 음악사의 한 축을 이끌어 간 말러(Gustav Mahler, 1860-1911)와 리하르트 슈트라우스(Richard Strauss, 1864-1949)가 거대한 악곡을 작곡하기 시작 한 시기는 1890년대 이후이므로 아주 직접적인 영향을 받았다고 단언하기에는 어려움이 있을 것이다.

결과적으로 프랑크의 피아노 악곡에서 최저성부의 음역대가 넓어지고 선율적인 면모 또한 나타내고 있는 경향은, 거시적으로 시대의 흐름과 그에 따른 음악의 경향 변화에 영향을 받았으며 미시적으로 그가 일생을 다루었던 샹프-끌로틸드 성당 오르간의 개혁적인 면모에 영향을 받았다고 평가 할 수 있겠다.

[표 3] 프랑크의 피아노 독주곡 목록

FWV	Opus	제 목	작곡년도
11	3	Églogue	1842
13	5	Grand Caprice No.1	1843
14	7	Souvenir d'Aix-la-Chapelle	1843
-	9	Ballade	1844
18	15	Fantaisie sur 2 airs polonaises	1845
-	16	Trois petits riens	1845
20	-	Les plaintes d'une poupée	1865
21	-	Prélude, Choral et Fugue	1884
22	-	Danse Lente	1885
23	-	Prélude, Aria et Final	1886-1887

3. 2. 오르간 스톱 장치와 《프렐류드, 코랄과 푸가》

스톱 장치는 오르간이라는 악기가 하나의 오케스트라라고 평가받게끔 하는 핵심 장치이다. 스톱 장치란, 건반을 눌렀을 때 개폐(開閉)되는 파이프열의 조합에 따라 특정한 음색과 높낮이를 소리 내게끔 만들어주는 장치로, 개별 스톱의 손잡이(knob)에는 음색을 나타내는 고유한 이름과 음의 높낮이를 알려주는 관의 길이 등의 정보가 나타나 있다.³²⁾

오르간 스톱은 프린치팔(principals) 계열,³³⁾ 플루트(flutes) 계열,³⁴⁾ 스트링(strings) 계열,³⁵⁾ 리드(reeds) 계열³⁶⁾의 4가지 기본 계열로 대 분류할 수 있는데, 이를 통틀어 실동 스톱³⁷⁾이라고 부른다. 실동 스톱을 제외하고도 여러 가지 복합적인 소리를 조합해 낼 수 있는 기계 스톱이 파이프 오르간에 존재하는데, 컴파운드 스톱³⁸⁾과 뮤테이션 스톱³⁹⁾이 이에 속한다.⁴⁰⁾ 스톱의

-
- 32) 영어로는 stop, 독일어로는 Register, 프랑스어로는 jeu d'orgue라고 말한다.
- 33) 프린시팔 계열은 플루 파이프에 관여하며, 기본적인 오르간 소리를 내는 스톱이다. 대표적인 프린시팔 계열의 스톱으로는 Principal, Diapason, Octave, Super Octave, Doublette 등이 있다. 플루 파이프란 오르간의 파이프 종류 중 하나로, 압축된 공기가 마우스라는 좁은 구멍을 지나가면서 소리를 내는 파이프를 말한다. 또 다른 파이프 종류인 리드 파이프와 소리 내는 원리가 다르다.
- 34) 플루트 계열은 플루 파이프에 관여하며, 플룻 족-리코더, 플레절렛, 팬파이프, 플루트, 피콜로 등-의 소리를 내는 스톱이다. 대표적인 플루트 계열의 스톱으로는 Bourdon, Gedeckt, Piccolo, Blockflöte, Koppelflöte 등이 있다.
- 35) 스트링 계열은 플루 파이프에 관여하며, 현의 소리를 내는 스톱이다. 대표적인 스트링 계열의 스톱으로는 Violine, Viola, Celeste, Gamba, Salicional 등이 있다.
- 36) 리드 계열은 앞선 세 개의 계열 분류와 다르게 리드 파이프에 관여한다. 리드 파이프란 압축된 공기가 파이프 내부의 금속 혀를 진동시켜 소리를 내는 파이프를 말한다. 대표적인 리드 계열 스톱으로는 Trumpet, Bombarde, Oboe, Clarinet, Basson, Posaune 등이 있다.
- 37) 실동 스톱의 손잡이(납, Knob) 부분에는 음색을 나타내는 스톱의 이름과 음 높이를 나타내는 숫자가 함께 적혀있다. 8'(8 피트, 관의 길이)는 원음, 4'(4 피트)는 원음에서 1옥타브 높은 실음, 2'(2피트)는 원음에서 2옥타브 높은 실음, 16'(16피트)는 원음에서 1옥타브 낮은 실음, 32'(32피트)는 원음에서 2옥타브 낮은 실음을 낸다.
- 38) 혼합음 스톱이라고도 번역되며 배음 구조를 이용한 스톱이다. 대표적인 스톱

개수는 오르간마다 천차만별이며 흔히 스톱과 건반의 개수에 따라 오르간의 크기를 분류하는데, 스톱 개수에 따른 분류에 의하면 20~30여개의 스톱을 가진 오르간은 소형, 40~50여개의 스톱을 가진 오르간은 중형, 60개 이상의 스톱을 가진 오르간은 대형으로 분류한다.

상프-끌로틸드 성당의 오르간은 설계 당시, 총 40개의 스톱으로 구성 될 예정이었으나, 최종적으로는 그레이트 14개, 포지티브 14개, 헤씨 10개, 페달 8개 등, 총 46개의 스톱으로 완공되었다. 스톱 목록은 다음과 같다.⁴¹⁾

-
- 계열로는 Mixture, Zimbel, Fourniture, Sesquialtera 등이 있다.
- 39) 배음 스톱이라고도 번역되며 5도와 3도 관계의 음정을 같이 내면서 특정한 소리를 만들어 내는 스톱이다. 대표적인 스톱으로는 Fourniture, Cymbale, Plein Jeu, Scharf, Rauschquint 등이 있다.
- 40) Peter Williams and Barbara Owen, “Organ stop,” *Grove Music Online* (2001): 1, accessed December 24, 2019, <http://lps3.www.oxfordmusiconline.com.libproxy.snu.ac.kr/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000020446?print=pdf>. / 컴파운드 스톱과 뮤테이션 스톱에 분류된 스톱들은 나라마다 구분과 명칭이 상이하기도 하다. 프랑스에서는 콤비네이션 스톱으로 컴파운드 스톱과 뮤테이션 스톱을 통칭한다.
- 41) <https://www.musiqueorguequebec.ca/orgues/france/sclotchildep.html>

[표 4] 샹프-끌로틸드 성당의 1859년 스톱 목록 (46)

그레이트 건반 (14)		포지티브 건반 (14)	
이름	파이프 길이	이름	파이프 길이
Montre	16'	Bourdon	16'
Bourdon	16'	Montre	8'
Montre	8'	Gambe	8'
Flûte harmonique	8'	Flûte harmonique	8'
Gambe	8'	Bourdon	8'
Bourdon	8'	Salicional	8'
Prestant	4'	Prestant	4'
Octave	4'	Flûte octavante	4'
Quinte	2 2/3'	Quinte	2 2/3'
Doublette	2'	Doublette	2'
Plein-Jeu		Plein-Jeu	
Bombarde	16'	Clarinette	8'
Trompette	8'	Trompette	8'
Clairon	4'	Clairon	4'

헤씨 건반 (10)		발 건반 (8)	
이름	파이프 길이	이름	파이프 길이
Bourdon	8'	Quintaton	32'
Flûte harmonique	8'	Contrebasse	16'
Viole de gambe	8'	Flûte	8'
Voix céleste	8'	Octave	4'
Flûte octavante	4'	Bombarde	16'
Octavin	2'	Basson	16'
Basson-Hautbois	8'	Trompette	8'
Voix humaine	8'	Clairon	4'
Trompette	8'		
Clairon	4'		

까바이에-꼴은 지나 간 시대의 다성 음악에 효과적으로 쓰였던 컴파운드 스톱과 뮤테이션 스톱의 개수를 줄이고, 몽트르(Montre), 감브(Gambe), 부동(Bourdon), 플루트 아모니크(Flûte harmonique)와 같은 실동 스톱을 8피트 파이프에 새롭게 추가함으로써 오르간의 소리를 보다 다채롭고 풍부하게 발전시켰다.⁴²⁾ 뿐만 아니라 목관과 금관 계열 악기들의 음색 스톱들을 다양하게 추가하여, 현악기의 음색 위주였던 오르간의 음색적 다양성을 증대시켰다. 이와 관련하여 주목해야 할 부분은 상기된 샹프-끌로틸드 성당 오르간의 실동 스톱 목록 중 모든 손 건반의 스톱에 플루트와 리드 계열의 실동 스톱이 주요하게 포함되어 있다는 점이다. 특히 플루트 아모니크 스톱은 세 단의 손 건반에 모두 장치되어 있는데, 플루트 아모니크는 까바이에-꼴이 고안해 낸 새로운 음색의 스톱으로 두 배 길이의 금속제 파이프 가운데에 구멍을 뚫어서 만들며 기존의 플루트 스톱과 비교했을 때 첫 소리가 훨씬 더 풍부하며 강렬한 것이 특징이다.⁴³⁾

프랑크는 새 오르간의 관악기적인 색채를 특히 마음에 들어 해 관악기적인 색채를 그의 악곡에 주요하게 사용하였다. 샹프-끌로틸드 성당의 오르가니스트로 위촉받은 직후, 새 오르간에 영감을 받아 작곡된 《그랑 오르간을 위한 6곡의 작품 (Six Pièces pour le Grand Orgue, Op. 16-21)》 중 까미유 생상에게 헌정된 3번째 곡, 《프렐류드, 푸가와 바레이션 (Prélude, fugue, et variations in B minor, Op. 18)》에서는 프랑크가 악곡의 시작부터 전 건반에서 목관과 금관 계열의 스톱들을 주요하게 사용하는 것을 볼 수 있다. 다음은 《프렐류드, 푸가와 바레이션》 초판 악보의 프렐류드 시작 부분으로, 프랑크가 기보해 놓은 스톱 목록을 따라 출판된 악보이다.⁴⁴⁾

42) Rollin Smith, *Towards an Authentic Interpretation of the Organ Works of César Franck* (New York: Pendragon Press, 1983), 50.

43) 다음은 스톱 음색을 오디오 파일로 들을 수 있는 사이트이다. <https://web.archive.org/web/20161110143925/http://organstops.org/MainFrameN.html>

[악보 10] 프랑크, 《프렐류드, 푸가와 바레이션》, mm. 1-7

N^o 3. PRÉLUDE, FUGUE, VARIATION.

Par
CESAR FRANCK.

à son ami
Monsieur C. SAINT-SAËNS.

Andantino. **R** Cantabile.

R. Bourdon de 8 p. Fl. de 8.
Hautbois de 8 pieds.

P. Flûte de 8 pieds.

GO. Bourdon de 8 pieds.

PED: Flûtes de 8 et 16 pieds.
Claviers séparés.

관악기적 색채의 스톱 목록

[악보 10]에서 볼 수 있듯이, 프랑크는 헤씨 건반(R)과 포지티브 건반(P), 그레이트 건반(GO.)과 발 건반(PED)의 모든 건반에서 플루트 스톱과 리드 스톱을 주요하게 섞어 관악기적 음색을 풍부하게 사용하였다.⁴⁵⁾

프랑크는 관악기적인 색채에 뛰어났던 새 오르간에 영감을 받아 작곡한 《그랑 오르간을 위한 6곡의 작품》에만 관악기적 스톱의 사용을 국한하지 않고, 이후 작곡된 곡들에도 관악기적 색채를 지닌 스톱들을 주요하게 사용하였다. 관악기적 색채의 주요한 사용은 악곡의 장르를 막론하고

44) 프랑크는 오르간 악보에 특정 스톱을 꼼꼼하게 기입하여, 연주자가 사용할 스톱을 직접적으로 지시한 작곡가 중 한 명이다.

45) 시작 부분에 사용된 플루트 스톱에는 Bourdon, Flûte가 있으며, 리드 스톱에는 Hautbois가 있다.

프랑크의 후기 작품에서 종종 찾아 볼 수 있는데, 1887년부터 2년 동안 작곡된 그의 유일한 교향곡에서도 주목할 만한 관악기의 사용이 나타난다.⁴⁶⁾ 뿐만 아니라 관악기의 음색을 직접적으로 낼 수 없는 피아노 독주곡에서도 마치 플루트와 오보에 소리를 연상케 하는 목가적인 색채의 주제 선율이나 클라리넷과 호른을 연상케 하는 어두운 톤의 주제 선율 등을 찾아볼 수 있다. 이렇듯 관악기적인 색채를 다양한 악곡에 두루 사용한 프랑크의 작곡 스타일은 관악기 음색이 특징이었던 새로운 오르간의 음향에서 영향을 받은 것이라 추측할 수도 있을 것이다. 《프렐류드, 코랄과 푸가》에서도 관악기를 연상케 하는 선율들이 곳곳에서 사용되었다.

46) 《교향곡 D단조》는 당시 교향곡에는 잉글리시 호른을 사용하지 않는 관례를 깨고 잉글리시 호른을 교향곡에 주요하게 사용하였다. 하프와 현악기의 피치카토 위에서 잉글리시 호른 솔로로 시작하는 2악장의 멜랑콜리 한 멜로디는 전조를 거듭하며 클라리넷과 호른의 유니즌(Unison)으로 재출현한다. 이처럼 관악기의 음색으로 곡을 주요하게 전개해나가는 모습은 프랑크 후기 작품의 특징이다.

[악보 11] 《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 프렐류드, mm. 1-2

PRÉLUDE, CHORAL ET FUGUE.

Prélude. César Franck.

Moderato.

[악보 11]은 악곡의 시작부분으로, 빠르게 움직이는 32분음표의 움직임이 마치 전례적인 프렐류드의 의미를 연상케 한다.⁴⁷⁾ 32분음표의 움직임 위에 악센트(Λ)로 표기된 4분음표의 선율(F#4-E4-G4-F#4-A4)과 같이 프렐류드에서는 2도 하행과 3도 상행을 반복하는 주선율이 반복적으로 출현하는데, 호흡이 짧은 선율 라인과 도약이 심하지 않은 단조 풍의 선율은 마치 관악기, 그 중에서도 음색이 다소 어두운 클라리넷을 연상시킨다.

47) 프렐류드는 본래 특히 건반악기 악곡에서 건반 악기 주자가 본 곡에 앞서서 손을 풀며 악기의 조율 상태를 확인하는 기능을 수행하는 악곡으로, 즉흥적인 성격을 가지며 짧은 음가의 분산화음 음형과 장식음이 풍부하게 쓰였다.

[악보 12] 《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 코랄, mm. 68-76

The image displays two systems of musical notation. The upper system is a piano accompaniment in G minor, featuring a treble and bass clef. It includes markings for 'm.g.', 'sempre', and 'pp'. The lower system is a vocal line in the same key, marked with 'canta-'. Both systems are annotated with 'S6 T (변격종지)' and 'c;'. The text '짧은 호흡의 프레이즈' is written above the vocal line.

특정 관악기를 연상시키는 부분은 코랄에서도 나타난다. 짧은 호흡으로 넓은 아르페지오 위에서 옥타브 유니즌으로 나타나는 코랄 선율은 명상적인 성격을 갖고 있다. 짧은 호흡의 선율과 명료한 화성진행으로 이루어지는 이 부분은, 변격종지⁴⁸⁾를 세 차례 반복하며 종교적이고도 경건한 느낌을 준다.

이 부분과 비슷한 음형으로 이루어진 부분은 총 3번에 걸쳐 셈여림과 조를 달리하여 출현하는데, 피아니시모(*pp*)인 C 단조([악보 12])는 새벽녘 어스름한 하늘을 연상케 하는 명상적인 성격을, 피아노(*p*)인 F 단조(마디 81-89)는 새벽 동트기 직전의 하늘을 연상케 하는 조용하지만 색채감 있는 성격을, 포르테(*f*)인 E \flat 단조(마디 103-115)는 바다 위 일출 장관을 연상케 하는 광활하고도 역동적인 성격을 갖고 있다.

48) 변격종지(Plagal Cadence)는 4도 화음(IV)에서 1도(I)로 종지하는 것을 일컫는다. 찬송가의 “아멘” 부분에 사용되는 종지이기도 하여, 아멘종지라고도 부른다.

세 부분의 성격은 일견 다르게 보이지만, 주선율과 리듬을 공유하고 있으므로 통일성을 갖고 있는데, 이는 마치 약음기(弱音器)나 핸드 스톱핑⁴⁹⁾을 사용한 호른의 음색변화를 연상케 한다. 조용하고 명상적인 성격의 C 단조는 약음기를 낀 호른의 음색과, 역시 조용하지만 색채감을 느낄 수 있는 F 단조는 핸드 스톱핑을 사용한 호른의 음색과, 광활한 팽창성과 역동성이 돋보이는 E \flat 단조는 호른 본래의 음색과 각각 부합한다.

49) 관악기의 주법 중 하나로, 특히 네추럴 호른과 프렌치 호른에서 보편적인 테크닉이다. 관악기의 벨 안에 넣은 손의 미묘한 위치 변동으로 음색과 음고(音高)를 조절할 수 있는 테크닉이다.

[악보 13] 《프렐류드, 코랄과 푸가》 종결구, mm. 367-379

종결구

B ;

《프렐류드, 코랄과 푸가》의 종결구에서도 관악기적 색채를 찾아 볼 수 있는데, 이 부분은 마치 브라스 밴드를 연상케 한다. 마디 369에서부터 시작되는 포르티시시모(*fff*) 부분은 관계 장조인 B 장조의 조성으로, 곡의 전반적인 분위기와 상반된 분위기와 독립된 빠르기말(*a tempo vivo*)을 갖고 있다. 오른손의 화음과 왼손 베이스 라인의 하행하는

B장조 스케일로 곡을 화려하게 마무리 하는데, 4분음표로 기보된 왼손의 화음 진행과 그를 돋보이게 해주는 오른손의 3화음들이 어우러져 청자로 하여금 축제의 팡파르(fanfare)⁵⁰⁾를 자연스럽게 떠올리게 한다. 왼손의 하행하는 B장조 스케일에 붙은 화음들은 트럼본과 호른, 타악기의 합주 음색을, 오른손의 빠른 16분음표의 음형은 3대의 트럼펫 합주를 연상케 한다.

[악보 11], [악보 12], [악보 13]에서 보았듯이, 《프렐류드, 코랄과 푸가》에서는 곡의 특정 부분을 가리지 않고 전반적으로 관악기적인 음색이 많이 쓰였다. 기술한 부분 외에도 플루트나 오보에 등을 연상케 하는 부분이 곡 전체에 상당 부분 분포되어 있는 점으로 미루어 보았을 때, 피아노곡인 《프렐류드, 코랄과 푸가》 역시 여타 프랑크의 후기 작품들과 동일하게 관악기적인 색채가 돋보이는 곡이라고 볼 수 있을 것이며, 이는 관악기적 음색이 특징이었던 까바이에-폴 오르간의 음향에서 영향을 받은 것이라 추측할 수 있을 것이다.

50) 트럼펫이나 그와 비슷한 금관악기와 타악기로 연주하는 악곡, 또는 축전과 의식 등의 진행을 알리는 3화음만을 사용한 트럼펫의 신호를 일컫는다.

3. 3. 기타 기계장치와 《프렐류드, 코랄과 푸가》

건반을 누르는 힘으로 강약을 조절할 수 있는 피아노와 달리 오르간은 건반을 누르는 세기에 의해 음량을 조절할 수 없다. 한 건반에서 음량을 조절하기 위해서는 다양한 스톱 배합으로 한 음에 관여하는 파이프 개수를 변화시키거나, 연동장치, 즉 커플러(couplers)⁵¹⁾를 사용해 다른 건반 파이프의 도움을 받는 방법을 사용하거나, 스웰박스(swell box)를 사용해야 한다. 앞선 두 가지 방법은 음량 변화가 손쉽게 가능하지만 의도했던 음량뿐만 아니라 음색과 때로는 음고(音高)에도 영향을 미쳐 근본적인 소리의 질이 달라지기 때문에 점진적인 음량 변화가 힘든 단점을 갖고 있다. 두 가지 방법의 절충으로 나중에 고안된 것이 스웰박스라는 장치인데, 스웰박스는 파이프 열을 덮은 하나의 상자로, 상자가 열린 상태로 유지되는 경우 파이프 열이 노출되어 큰 소리를, 상자가 닫힌 상태로 유지되는 경우 파이프 열이 숨겨지게 되어 보다 작은 소리를 청중에게 전달하게끔 하는 장치이다. 스웰박스를 이용한 음량변화는 스톱과 커플러를 통한 음량변화와는 다르게, 같은 음색에서 점진적으로 이루어지게 된다. 이처럼 상기(上記)된 세 가지 방법으로 오르가니스트는 악곡에서 악상 변화를 만들어 낼 수 있다.

그러나 오르간 개혁이 일어나기 전(前) 시대나 까바이에-폴과 같은 시대 중앙 유럽의 오르간에서는 연주자 본인이 직접 이와 같은 방법을 사용해 악곡에서 크레센도와 데크레센도를 자유롭게 만들어 나갈 수 없었다. 악상에 변화를 주려면 스톱, 또는 커플러, 스웰박스를 연주 도중에 작동해야만 하는데, 과거에는 현대 오르간에서 흔히 볼 수 있는

51) 커플러를 사용하면 직접 손으로 누르지 않은 건반을 동시에 누르는 효과를 낼 수 있다. 그레이트 건반에서 헤씨 건반에 커플러를 걸 경우, 그레이트 건반에서 C3를 연주했을 때, 직접 누르지 않은 헤씨 건반의 C3건반 또한 자동으로 울리면서 그레이트 건반의 관만 울리는 것이 아니라 헤씨건반의 관 또한 울린다.

전자동 시스템이 아직 개발되지 않았기 때문에 스톱을 바꿔주는 보조 인력이 따로 연주자 곁에서 수시로 스톱과 커플러 같은 기계 장치들을 작동해 주거나, 연주자가 건반에서 손을 떼고 잠시간의 휴지(休止) 시간에 기계 장치들을 작동해야지만 음량 변화가 가능했다. 스웰박스 또한 19세기 초반에 최초로 고안 된 이후 굉장히 단순하고도 조악한 기계적 장치 수준에 머물러 있었다. 물론 스웰박스를 개선하려는 시도는 계속 이어져, 최초로 고안된 이래(以來) 한 세기 동안 손으로 작동 시킬 수 있는 스톱 형태의 스웰박스나 발 건반에서 발을 떼고 누르는 무릎 페달 형태의 스웰박스 등이 새롭게 고안되었다. 하지만 새로운 형태의 스웰박스 또한 연주자 스스로 자유롭게 사용하기에는 무리가 있었다. 이러한 결정적인 불편함 때문인지 스웰박스는 까바이에-폴 이전 시대의 오르간 악곡에서 드물게 사용되었다.

까바이에-폴은 오르간에서의 악상 변화를 자유롭게 할 수 있게 악기를 개선하였다. 앞서 스톱과 커플러를 사용한 악상 변화의 단점으로 언급했던 음색의 변화를 해결하기 위해 모든 손 건반의 파이프 열에 동일한 음색을 지닌 스톱을 중복하여 배치하였다. 가장 음량이 큰 그레이트 건반과 그보다 음량이 작은 포지티브 건반, 가장 음량이 작은 헤씨 건반의 기본 음량을 이용하여 자연스러운 변화를 꾀한 것이다. 프랑크가 사용했던 상뜨-폴로틸드 성당의 오르간 스톱 목록에서도 세 가지 손 건반에서 중복되는 실동 스톱의 비중이 높음을 찾아 볼 수 있다.⁵²⁾

52) 총 스톱 개수인 46개에서 발 건반의 스톱 8개를 제외하면 손 건반 스톱은 38개이다. 이 중 실동스톱 개수는 30개, 종류는 13종으로 그중 과반이 넘는 7종, 21개의 스톱이 동일한 스톱이다.

[표 5] 상프-플로틸드 성당(1857) 손 건반에서 중복된 실동 스톱 목록

실동 스톱 이름	건반 종류와 스톱 유무 사항			기 타
	그레이트 (G.O)	포지티브 (P.)	헤씨 (R.)	
Montre 8'	O	O	X	
Flûte harmonique 8'	O	O	O	발 건반 스톱에도 있음 (Flûte)
Gambe 8'	O	O	O	(R.) viole de gambe
Bourdon 8'	O	O	O	16' (G.O), (P.)
Prestant 4'	O	O	X	
Trompette 8'	O	O	O	발 건반 스톱에도 있음
Clairon 4'	O	O	O	발 건반 스톱에도 있음

각 건반에서의 동일한 스톱 배치는 같은 음색에서 더 극적인 단계적 음량 변화를 가능하게 하였다. [표 5]에 나타난 스톱을 각 건반에 동일하게 사용하여 그레이트와 포지티브, 헤씨 건반의 음색을 동일하게 만든 후, 커플러를 사용하여 1단과 2단(그레이트와 포지티브), 2단과 3단(포지티브와 헤씨), 1단과 3단(그레이트와 헤씨), 혹은 모든 단의 건반을 한 번에 눌러 모든 관을 올리게 하는 방법을 사용하는 것이다. 이러한 방법을 통해 까바이에-폴의 오르간은 같은 음색 내에서의 단계적 음량 변화가 가능했다. 또한 커플러를 페달 형태로 발 건반 부근에 배치하였기 때문에 연주자의 자율적인 음량 조절이 용이했다.

까바이에-꼴은 여기서 만족하지 않고 기존에 문제가 되었던 스웰박스의 작동 방식도 개선하였다. 스프링을 이용한 페달로 스웰박스 개폐(開閉)를 손쉽게 할 수 있게 한 것인데, 덕분에 연주자가 스스로 스웰박스를 열고 닫는 것이 용이해져 실제 악곡에서 점진적인 악상 변화를 큰 장애 없이 사용 할 수 있게 되었다.

이처럼 까바이에-꼴의 새로운 오르간은 ‘큰 폭의 악상변화’⁵³⁾가 손쉽게 이루어질 수 있는 악기였다. 동일한 스톱 내에서의 커플러와 스웰박스를 이용한 큰 폭의 악상 변화는 타인의 도움이나 연주 도중 찰나의 휴지시간 없이도 손쉽게 페달로 이루어졌다. 이런 악기의 영향인지 프랑크는 그의 초기 피아노 작품과 비교했을 때, 후기 피아노 작품에서 훨씬 담대해진 극적인 악상 변화를 많이 사용했다. 다음은 《프렐류드, 코랄과 푸가》에 나타난 큰 폭의 악상 변화 예이다.

53) ‘grand crescendo’라는 용어로 여러 문헌에서 소개된다.

[악보 14] 《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 프렐류드, mm. 52-57

[악보 14]에서 볼 수 있듯이 마디 52부터 두 마디동안 이어진 포르티시모(**ff**)의 악상은 마디 54에서 몰토 랄렌탄도(*molto rallentando*)와 함께 극적인 디미누엔도(*diminuendo*)를 하여 단 한 마디 뒤인 마디 55에서 피아노(**p**)에 다다른다. 뿐만 아니라 마디 55에서도 랄렌탄도와 디미누엔도를 거듭하여 마디 56에서는 피아니시모(**pp**)에 이른다. 단 두 마디의 랄렌탄도와 디미누엔도로 포르티시모(**ff**)에서 피아니시모로(**pp**)의 극적인 악상 변화를 한 셈이다.

[악보 15] 《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 코랄, mm. 111-115

[악보 15]는 E \flat 단조에서의 코랄이 시작되는 마디 103에서부터 유지되었던 포르티시모(**ff**)가 급격한 다이내믹 변화를 통해 종지하는 부분이다. 마디 113과 114, 두 마디에 걸친 나타냄 말(*molto lento e molto dim.*)을 통해 포르티시모(**ff**)에서 피아니시모(**pp**)로의 급격한 악상 변화를 하며 곡의 중반부인 코랄 부분을 마무리한다.

[악보 16] 《프렐류드, 코랄과 푸가》 연결구, mm. 129-137

The musical score consists of three systems of piano accompaniment. The first system (mm. 129-131) is marked 'a tempo' and '동일한 리듬의 반주부' (same rhythm accompaniment part). The left hand has a steady eighth-note pattern, and the right hand has a more complex melodic line. A 'pp' (pianissimo) dynamic marking is circled in red at m. 130. The second system (mm. 132-134) shows a 'cresc.' (crescendo) marking circled in red at m. 134. The third system (mm. 135-137) features a 'f' (forte) marking circled in red at m. 135, followed by a 'pp molto dolce' (pianissimo molto dolce) marking circled in red at m. 136. The left hand continues with the same rhythmic pattern throughout.

연결구에서도 큰 폭의 악상 변화를 찾아 볼 수 있다. [악보 16]에서 볼 수 있듯이 마디 130부터 시작되었던 피아니시모(*pp*)는 동일한 리듬의 반주음형 속에서 마디 134의 크레센도(*crescendo*)를 통해 마디 135의 포르테(*f*)에 도달한다. 뿐만 아니라 그 뒤 마디 136의 짧은 데크레센도를 통해 원래 악상이었던 피아니시모(*pp*)로 돌아간다. 마디 136에서 나타나는 피아니시모로의 회귀는 오르손에서의 확연한 음역의 차이를 보이고 있기 때문에 오르간의 기계장치를 통한 드라마틱한 악상 변화를 떠올리는 예라기보다는 오르간 본연의 스톱 장치로 인한 음색 변화를 연상케 하는 부분이라고 볼 수도 있겠지만, 왼손의 반주 음형은 아래에서 지속적으로 같은 음역에서 진행되고 있기 때문에 마디 136의 극적인 데크레센도 또한 기계장치를 통한 드라마틱한 악상 변화를 떠올리게 하는 예로 볼 수 있다.

[악보 17] 《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 푸가, mm. 336-347

코랄 주제 선율

프렐류드 음형

푸가 주제 선율

con molto fuoco

주제 재료 (fragment)

주제 재료 (fragment)

dim.

p

곡 말미에서도 큰 폭의 악상 변화가 나타난다. 마디 331부터 시작되는 곡의 클라이맥스는 프렐류드의 음형과 코랄과 푸가의 주제가 포르티시모(**ff**)의 악상으로 중첩되어 나타난다. 포르티시모(**ff**)의 악상은 베이스에서 옥타브 유니즌으로 제시되었던 푸가 주제가 끝나는 부분까지 이어지는데, 양손에서 푸가 주제의 재료(fragment)들로 반음계적인 화성이 꼬리를 물고 연속적으로 출현하는 마디 344부터 디미누엔도가 이루어져 마디 347에서는 피아노(**p**)의 악상이 나타나게 된다. 이처럼 곡의 최고 절정 부분에서도 드라마틱한 음량 변화가 나타난다.

[악보 14]부터 [악보 17]에서 나타난 바와 같이 《프렐류드, 코랄과 푸가》에서는 큰 폭의 악상변화가 급격하게 일어나는 모습을 곡 전반에 걸쳐 볼 수 있다. 물론 피아노는 오르간과 달리 악상 변화가 기계적인 제약 없이 자유로운 악기이지만 프랑크의 초기 작품과 비교했을 때, 보다 짧은 시간 속에서 이루어지는 담대한 크레센도와 데크레센도는 그의 새로운 오르간의 음향적인 측면에서 영향을 받은 결과라고도 볼 수 있을 것이다.

4. 《프렐류드, 코랄과 푸가》 연주 해석

앞선 장(章)에서는 실제 악곡을 통하여 《프렐류드, 코랄과 푸가》와 쌍프-플로틸드 성당 오르간과의 연관성을 탐구하였다. 탐구한 결과 까바이에-폴 오르간의 음향적인 측면에서 영향을 받은 부분이 피아노 작품인 《프렐류드, 코랄과 푸가》에 상당 부분 존재함을 알게 되었다. 따라서 연주자는 《프렐류드, 코랄과 푸가》의 맥락적인 연주를 위해, 때로는 피아노의 음색 이상으로 다채로운 오르간의 음향을 상상하며 악곡에 다각적으로 접근하여야 한다. 이러한 관점은 비단 《프렐류드, 코랄과 푸가》를 연주할 때뿐만 아니라 프랑크의 모든 피아노 곡, 특히 후기 피아노 악곡을 연주할 때 요구되어진다. 다음은 까바이에-폴의 오르간과 프랑크 피아노 작품의 연관성 분석을 바탕으로 한 《프렐류드, 코랄과 푸가》의 맥락적인 연주 해석이다.

프렐류드는 수평적인 분산화음의 움직임이 돋보이는 부분 ([악보 18])과 수직적인 화성이 돋보이는 아 카프리지오(*a capriccio*)부분 ([악보 19])으로 양분할 수 있다. 수평적인 분산화음의 움직임이 돋보이는 부분은 크게 세 가지의 성부로 나눌 수 있는데, 악센트로 표기된 주 선율 성부, 32분음표의 짧은 음가로 이루어진 분산화음 성부, 오르간의 발 페달을 연상케 하는 페달 포인트의 베이스 성부가 그것이다. 앞선 장에서 설명했듯이 악센트로 표기된 주 선율은 관악기, 그 중에서도 클라리넷의 음색을 상상하며 울림 있는 어두운 톤으로 연주하여야 한다. 또한 주 선율의 음색과 음역대가 겹치는 32분음표의 분산화음 성부와 음색은 마치 오르간의 스톱 장치를 이용한 것과 같이 근본적으로 다르게 연주해야 한다. 중간 성부에는 부드러우면서도 또렷한 음색을 가진 플루트 아모니크 스톱의 소리가 부합한다고 생각한다. 음색을 바꿀 때에는 별도의 루바토 없이 본래의 박자 흐름에 벗어나지 않게 바뀌어야 한다. 베이스 성부도 주 선율 성부와 분산화음 성부와는 다른 음색으로 연주 되어야 하는데, 연상되는

관악기로는 바순이 있다. 왼손으로 연주되는 분산 화음과 페달 포인트인 B음에는 물리적인 거리가 있지만 마치 다른 하나의 손으로 쉽게 누르는 것처럼 루바토 없이 연주하며, 바순의 음색을 상상하며 너무 명료하고 밝은 음색이 나지 않도록 유의하여야 한다.

[악보 18] 《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 프렐류드, mm. 1-4

분산화음 성부 : 다른 스타프 (플루트 아모니크)의 음색 주선율 성부 : 클라리넷의 음색

Moderato.

베이스 성부 : 바순의 음색

p

cresc.

[악보 19] 《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 프렐류드, mm. 8-13

3도, 6도 병진행 옥타브 중첩

[악보 19]에서 볼 수 있듯이 아 카프리치오(*a capriccio*)라는 나타냄 말이 적힌 부분은 수직적인 화성과 두꺼운 텍스처가 특징이다. 이 부분은 관악기적 음색을 연상케 했던 [악보 18]과는 상반된 부분으로, 마치 현악기의 카프리치오(*capriccio*)⁵⁴⁾를 연상케 한다. 마디 8부터 마디 11까지 오른손과 리듬을 같이하는 왼손 테너 성부는 최상성부의 3도 및 6도 병진행의 옥타브 더블링이며 최상성부의 선율 역시 한 옥타브 아래에서 중첩되어 나타난다. 이 부분은 마치 컴파운드 스톱이나 뮤테이션 스톱과 같은 기계적 장치를 통한 중첩을 연상케 한다. 따라서 오른손의 화음과 왼손의 테너 성부는 동일한 음색으로, 두꺼운 텍스처이지만 무겁지 않은 흐름 속에서 연주되어야 한다. 그 외의 화음들은 베이스 성부에 속해 있으며 오르간의 발 건반을 떠올리게 하는데, 자유롭게 흐르는 상성부와는 다른 견고한 음색으로 연주하여야 할 것이다. 이와 같은 맥락에서 마디 9 세 번째 박절의 왼손 음들은 11도의 음 간격(interval)을 갖고 있는데, 11도가 닿지 않는 연주자들은 이 부분을 통상적인 아르페지오로 연주할

54) 악곡의 한 장르로, 즉흥적인 성격을 가진 소품이다.

것인지, 베이스 성부(B2-G3)의 코드를 앞꾸밈음(appoggiatura)처럼 한 번에 짚고 테너 성부(E4)를 연주할 것인지에 대해 선택할 수 있다. 전자를 선택 한 경우 상성부(上聲部) 화성의 흐름들을 방해하지 않고 자연스럽게 베이스를 연주할 수 있다는 장점이 있으며, 후자를 선택 한 경우 베이스와 테너 성부를 확실히 분리시켜 텍스처의 다층(多層)적인 면모를 보다 확실히 드러낼 수 있다는 장점이 있다.

[악보 20] 《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 프렐류드, mm. 21-23

The image shows a musical score for the Prelude of 'Prelude, Chorale and Fugue' by J.S. Bach, measures 21-23. The score is in G major and 3/4 time. It features a treble and bass clef. The bass line in measure 22 is highlighted in red and labeled 'Cantando'. Dynamics include 'dim.' and 'poco rall.'.

[악보 20]은 베이스의 독자적인 선율 라인이 옥타브로 나타나 오르간의 페달을 연상케 하는 부분이다. 칸탄도 (*cantando*)라는 나타냄 말과 이음줄 표시는 피아노 저음부가 화성의 뿌리 역할 뿐만이 아니라 선율적인 역할도 하고 있음을 알 수 있다. 마디 22의 베이스 선율(F#-A-G#-G♭)

말미에 나타나는 반음계 하행은 마디 24에서 장식음으로 표시된 F#으로 이어지는데, F#음 또한 베이스 선율 라인에 포함된 주요 음으로 해석되어 동일한 음색으로 연주되어야 한다. [악보 20]의 베이스 선율은 테너의 화음이나 오른손의 32분음표 그룹과는 완전히 다른 음색으로 연주되어야 하며, 선율 라인과 아티큘레이션을 보았을 때, 테너와는 상반되는 독립적인 진행을 보이고 있기 때문에 이전 마디부터 이어진 악상 표기(*diminuendo*)를 따르는 테너 성부와는 다르게 크레센도(*crescendo*) 하는 해석도 가능하다고 생각한다. 이러한 해석은 점차적으로 넓어지는 오른손과 베이스 사이의 공간감을 부각시키는 부차적인 효과를 낼 수도 있을 것이다.

[악보 21] 《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 프렐류드, mm. 26-30

프렐류드에서 마지막으로 살펴볼 부분은 마디 27부터 29에서 나타나는 큰 폭의 음량 변화와 쉼표 처리이다. 마디 27의 포르티시모(**ff**)는 마디 28에서 피아니시모(**pp**)로 바뀌며 확연한 음량 변화를 보여준다. 마치 오르간에서 스톱을 통한 갑작스러운 음량 변화를 연상케 하는데, 피아니시모로 바뀌기 직전에 위치한 늘임표(*fermata*)가 붙은 8분쉼표가

이러한 해석에 힘을 실어준다. 오르간 연주 도중 스톱을 단번에 바꾸는 부분에서 스톱이 작동되는 시간을 위해 악곡에 표기된 박자보다 여유 있게 휴지하는 부분을 흔히 볼 수 있는데, 마디 28의 쉼표 또한 동일한 역할을 한다고 생각한다. 다시 말해, 극적인 음색과 음량 변화를 위한 여유 있는 휴지를 지시하기 위해 팔분쉼표에 늘임표를 사용하였다고 볼 수 있을 것이다. 따라서 마디 27에서 나타나는 포르티시모(**ff**)의 음량은 마디 28의 피아니시모(**pp**)가 나타나기 전까지 디미누엔도(*diminuendo*) 없이 유지되어야 하며, 피아니시모(**pp**)로 제시되는 마디 28의 모티브들은 수비토 피아니시모(*subito pp*)로 마디 27과는 전혀 다른 음량과 음색으로 연주되어야 한다. 또한 마디 29부터 이어지는 E 단조의 조성 위의 몰토 에스프레시보(*molto espressivo*) 패시지는 앞선 두 마디와 완전히 상반된 분위기로, 대위적인 선율이 꼬리에 꼬리를 물고 나타난다. 상반된 분위기를 효과적으로 표현하기 위해 마디 29의 쉼표의 길이를 마치 오르간의 스톱 변동 시간과 같이 마치 늘임표가 있는 것처럼 아고직(*agogic*)하게 처리함으로써 쉼표 전후(前後)의 바뀐 분위기를 효과적으로 표현할 수 있을 것이다.

[악보 22] 《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 코랄, mm. 58-68

Poco più lento. Choral.

조금 더 느리게(Poco più lento)의 빠르기말로 시작되는 코랄 부분은 종교 의식 속 경건한 합창이나 종교 개혁 시대의 오르간 코랄을 연상케 한다. 코랄 시작 부분에 적힌 나타냄 말(*molto cantabile, non troppo dolce*)은 콰이어 풍으로 선율이 충분히 노래되어야 하지만 너무 과도하게 낭만적으로 표현하여 선율의 경건함을 해치지 말라는 뜻으로 해석하여도 좋을 것이다. 프랑크의 종교적인 정신이 강하게 묻어나는 코랄 부분은 악곡의 세 부분 중 관악기적인 색채가 가장 많이 느껴지는 부분으로 숭고의미를 느낄 수 있다.

[악보 23] 《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 코랄, mm. 68-76

앞서 언급했듯이 호른을 연상케 하는 넓은 아르페지오 위의 코랄 주제 선율은 다른 조성으로 총 세 번 나타난다. 약음기를 낀 호른의 음색을 떠올리게 하는 [악보 23]의 C 단조 프레이즈는 악보 상 피아니시모(*pp*)의 다이내믹으로 제시될뿐더러 뒤 이어 나오게 되는 F 단조와 E \flat 단조의 코랄 프레이즈의 음색과 확실한 대비를 예비하기 위해 피아노에서 약음기 역할을 하는 우나 코다(Una Corda) 페달을 밟은 채로 연주하는 것이 좋다고 생각한다. 뿐만 아니라 텍스트가 있는 합창에 근본을 두고 있는 코랄의 특징을 살리기 위해 마치 문장의 구두점(.) 사이를 급하지 않게 읽는 것 같이 마디 69와 마디 71에서 일어나는 C 단조 종지를 여유 있게 느끼고 다음 페이지로 넘어 가야 한다고 생각한다.

[악보 24] 《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 코랄, mm. 89-93

같은 맥락에서 [악보 24]에 나타나는 마디 91의 G 단조 종지와 마디 93의 C 단조 종지 또한 화음의 해결을 여유 있게 느낀 후 다음 패시지를 연주해야한다. 더군다나 마디 91의 종지 뒤에 나오는 화음은 반음계적인 화음(G \flat 장조 화음)으로, 이전화성인 G 단조 화음과 완전히 다른 성격과 색채를 갖고 있으므로 예기치 못한 G \flat 장조 화음을 설득력 있게 전달하기 위해 더욱 신중하게 소리 내야 한다. 완전히 다른 음색 표현을 하기 위해서는 마디 91의 네 번째 박절에서 시작되는 패시지의 전체적인 음량을 줄이면서 최 상성부의 선율 라인을 더 부각시켜 연주하는 방법을 사용할 수 있다.

[악보 25] 《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 코랄, mm. 81-89

[악보 25]는 두 번째로 나타나는 넓은 아르페지오 위의 코랄 주제 선율로 핸드 스톱핑 기법을 사용한 호른 음색을 연상케 하는 부분이다. F 단조의 조성 위에 전개되고 있으며, 피아노(*meno p*)의 악상으로 제시된다. 우나 코다로 연주한 C 단조 부분과 달리, 이 부분은 트레 코다(*tre corda*)로 연주하여 코랄 주제 선율을 보다 명확하게 들리도록 할 수 있을 것이다. 뿐만 아니라 이러한 페달 변화는 궁극적으로 C 단조의 코랄 선율과 F 단조 코랄 선율의 근본적인 음색 변화를 야기할 것이다.

[악보 26] 《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 코랄, mm. 103-115

충분한 댐퍼 페달 사용

(D.C.)

(P. A.C.)

[악보 26]은 포르티시모(*ff*)의 다이내믹에서 나타나는 세 번째 코랄 주제 선율이다. 이 부분은 8마디 프레이즈로 이루어졌던 앞선 두 차례의 코랄 주제 선율과 달리, 위종지로 끝나는 8마디의 프레이즈 뒤 연장된 종지 4마디가 추가로 붙는다. E \flat 단조 코랄 주제 선율은 뾰족하고 귀에 꽂히는 음색 보다는 따듯하고도 광활한 음색으로 연주해야하며 프렌치 호른의 고유한 음색을 연상하는 것이 도움 될 것이다. 따듯하면서도 광활한 음색을 표현하기 위해서 연주자는 더 많은 댐퍼 페달(*damper pedal*)을 사용하고 손가락의 건반 터치 면적을 넓히는 등의 노력을 취할 수 있을 것이다.

연장된 종지에 속하는 마디 112부터 마디 115에서는 까바이에-폴 오르간의 기계장치를 통한 큰 폭의 다이내믹 변화를 연상케 하는 급격한 디미누엔도(*molto Lento molto diminuendo*)가 일어나게 된다. 《프렐류드, 코랄과 푸가》의 코랄은 조성에 따른 구획 나눔이 명확하게 드러나는 구조를 갖고 있으므로 급격한 음량 변화 속에서도 E♭단조 코랄 주제 선율 부분의 두터운 음색을 유지해야 한다. 따라서 연주자는 마디 112부터 마디 115까지의 급격한 디미누엔도(*diminuendo*)에서 우나 코다(Una Corda) 사용을 지양하고, 최상성부 선율의 음색을 유지한 채 하성부의 화음 음량을 줄여나가며 동일한 음색에서의 음량 변화를 도모해야 한다.

[악보 27] 《프렐류드, 코랄과 푸가》 연결구, mm. 116-120

[악보 28] 《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 푸가, mm. 156-165

조금 빠르게(Poco Allegro)의 빠르기말로 시작되는 연결구는 푸가의 주제를 미리 보여주며 시작된다. 연결구는 푸가의 시작부분에 출현하는 주제 선율보다 반음 낮은 주제 선율로 시작되는데, 푸가가 시작되는 157마디의 힘 있고 여유로운(Largamente) 성격과는 다르게 다소 어둡고 급박하게 연주되어야 한다. 푸가 부분의 빠르기말인 템포 프리모(Tempo I.)⁵⁵⁾보다 빠른 조금 빠르게(Poco Allegro)라는 빠르기말과 왼손에서 이어지는 반음계적인 화성의 어디로 전개될지 모르는 불안정성,

55) 프렐류드의 템포. 모데라토(Moderato)를 의미한다.

푸가 주제보다 반음 낮은 플랫(b)조의 선율이 어둡고 급박한 분위기를 배가시킨다.

푸가는 [악보 28]에서 나타난 바와 같이 마디 157부터 시작하는데, 헤드 모티브가 이전 마디부터 사용된 것을 볼 수 있다. 앞서 마디 137부터 길게 페달 포인트로 이어졌던 B 단조의 도미넌트(V₇)은 마디 157마디에서 비로소 해결되는데, 마디 155부터 시작된 리타르단도(*ritardando*) 끝에 나타나는 템포 프리모는 화성의 해결을 더욱 극적으로 만들어준다. 극적인 푸가의 도입을 위해 푸가 주제 선율의 시작인 마디 157의 E4 음에서부터 템포 프리모로 연주해야 하며, 푸가의 주제 선율의 음색은 연결구 말미에 미리 나타났던 헤드 모티브와 비슷하게 연주되는 한편, 왼손의 해결 화음인 마디 158의 옥타브는 앞의 전주와 다른 음색으로 연주되어 새로운 부분의 시작임을 보여주어야 한다. 이렇듯 푸가 도입 부분에서는 연결구와 푸가 사이의 분절과 통합을 동시에 보여주어야 한다.

이어지는 푸가 부분은 작품에 사용된 선적인 대위 요소를 아는 연주자의 인지 능력과 주제를 두드러지게 나타내고 주제가 나올 때 마다 미묘하게 달라지는 성격을 표현하는 연주자의 실행 능력이 전반적으로 요구된다. 막연한 상상에서 그치지 않고 구체적인 오르간의 스톱, 혹은 오르간이 스톱으로서 표현하고자 하는 특정 악기의 음색을 상상하며 주제와 대선율(對旋律, counterpoint), 에피소드에 성격을 부여한다면 보다 입체적이고도 다채로운 표현을 할 수 있을 것이다.

[악보 29] 《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 푸가, mm. 223-235

푸가 헤드 모티브를 통한 전개 (선적)

(mf) *dim.* *p* 화성적인 전개 (면적) *pp* (U.C.)

페달 포인트 *cresc.*

[악보 29]에서 볼 수 있듯이 마디 226에서 마디 230은 주제 재료의 연속 사용으로 전개되고 있는데, 특히 마디 226-227와 마디 228-229는 반복으로 진행되고 있다. 마디 228-229의 디미누엔도 (*diminuendo*) 표시를 지키면서 점진적으로 음량 변화를 하는 것 보다, 마치 오르간을 통해 구획적인 계단식 음량변화를 하듯 표현하는 것이 두 마디 단위의 구조를 더 잘 드러낼 수 있다. 따라서 마디 226-227은 악보에 표기된 대로 포르테(*f*)의 음량으로, 마디 228-229는 메조 포르테(*mf*) 정도의 음량으로, 마디 230-231은 피아노(*p*)의 음량으로, 점진적 디미누엔도(*diminuendo*) 보다는 단계적 디미누엔도(*diminuendo*)로 연주하는 것이 효과적일 것이다. 마디 232부터 시작되는 유한 선율적 흐름의 피아니시모(*pp*) 부분은 화성적 측면이 강조되는 마디 230-231의 피아노(*p*)부분과 대조되는데, 8분음표의 흐름은 마치 불분명한 작은

회오리바람 소리를 연상케 한다.⁵⁶⁾ 바뀐 음색과 분위기를 효과적으로 표현하기 위해 우나 코다 페달을 밟고 연주할 수 있다.

[악보 30] 《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 푸가, mm. 278-284

The image shows a musical score for a fugue section. The top staff is the treble clef, and the bottom staff is the bass clef. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score is marked with *fff*. Three parts are highlighted: the subject (주제 선율 성부) in red circles, the counter-subject (대선율 성부) in a light red shaded area, and the pedal point (페달 포인트 성부) in a light grey shaded area. The subject is circled in red in both staves.

[악보 30]에서 포르티시시모(*fff*)로 나타나는 극단적으로 두꺼운 텍스추어는 오르간의 스코어를 직관적으로 떠올리게 한다. 마디 279부터 시작되는 오른손의 푸가 선율, 푸가 주제와 함께 나타나는 왼손 테너의 대선율, 베이스의 페달 포인트가 모두 옥타브로 나타나며 넓은 음역을 형성하고 있다. 포르티시시모(*fff*)의 다이내믹이지만 세 성부의 층을 나누어 연주하려는 노력이 필요하며, 특히 페달 포인트인 F#음은 주제 성부와 대선율 성부에 비해 절제된 소리로 연주되어야 한다.

56) 오르간의 스톱에 빗대어 표현하자면 플루트 8피트, 16피트 스톱과 부동 8피트 스톱을 사용했을 때의 음색과 흡사하다고 생각한다. 프랑크의 오르간 작품 《프렐류드, 푸가와 바레이션, Op. 18》 도입부의 스톱과 매우 유사하다.

[악보 31] 《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 푸가, mm. 309-319

The musical score is presented in five systems of piano accompaniment. The first system begins with a circled *ppp* dynamic marking and the tempo instruction *a tempo*. The second system is annotated with '코랄 선율 주제' (Choral Melody Theme) above the staff and '프렐류드 음형' (Prelude Motif) below the staff, with a box highlighting the first measure. The third and fourth systems continue the melodic and harmonic development of the theme. The fifth system shows the theme being played in a higher register, marked with *pp* dynamics.

카덴차와 같은 부분(*come una cadenza*) 뒤에 나타나는 코랄 주제는 프렐류드의 음형 위에서 악센트로 표시된다. 피아니시시모(*ppp*)의 악상 위에서 흐르는 코랄 주제는 플루트의 음색을 떠오르게 하는데 악센트가 있기 때문에 또렷하고 명료한 소리를 내야한다. 플루트의 음색이지만 조금 더 명료성을 나타내야 한다는 점에서 기존 플루트 스톱에 비해

풍부하고 강렬한 소리가 특징이었던 까바이에-폴의 독창적인 스톱, 플루트 아모니크(Flûte harmonique) 스톱을 연상할 수 있을 것이다. 따라서 이 부분을 연주할 때에는 보편적인 플루트의 소리보다 강렬한 소리를 상상하며 연주해야 할 것이며, 같은 음형으로 이루어졌지만 클라리넷 소리를 연상케 했던 프렐류드의 음색과는 또 다른 음색으로 연주해야한다.

[악보 32] 《프렐류드, 코랄과 푸가》 중 푸가, mm. 362-369

포르테와 피아노 사이의 단계적 음량 변화

점진적 음량 변화

molto rit. - - - - - *a tempo vivo*

fff sempre

[악보 32]에서도 오르간을 연상케 하는 단계적인 악상 변화를 볼 수 있다. 마디 362부터 세 마디 동안 일어나는 세 차례의 극단적인 악상 변화가 그 예이다. 이 부분은 수비토 피아노(*subito p*) 혹은 수비토 포르테(*subito f*)로 옥타브 음역을 넘나들며 단계식 음량 변화를 해야 할 것이며, 마디 365의 두 번째 박절에 나타나는 크레센도(*crescendo*)에서부터 점진적인 악상 변화를 해야 할 것이다.

[악보 33] 《프렐류드, 코랄과 푸가》 종결구, mm. 367-379

코랄 선율 + 프렐류드의 음형
오른손 : 트럼펫

molto rit. *a tempo vivo*

ff sempre

왼손 : 트롬본, 호른, 타악기
B;

일부 동기 반복

종결악구 : 타악기의 트레몰로

충분한 여유와 방향성

Basso continuo

금관 밴드의 합주를 연상케 하는 B 장조의 종결구 부분은 오른손 3화음의 최상성부에 위치한 코랄 주제와 왼손 화음 최저성부의 하강하는 B 장조 스케일의 음색을 달리 연주하여야 한다. 종결구의 코랄 주제는 앞서 언급한 것과 같이 트럼펫의 팡파르를 연상케 하는데, 소리가 분명하고 음색이 뾰족한 트럼펫의 소리를 생각하며 연주하여야 한다. 반면 최저성부에 나타나는 하강하는 B 장조 스케일은 앞서 언급했듯이 트롬본과 호른, 타악기의 합주를 연상케 하므로 날카로운 트럼펫보다는 조금 더 둥근 소리를 내며 연주하여야 할 것이다. 동시에 C#과 B를 근음으로 하는 한 옥타브 낮은 음역의 코드는 마치 큰 북의 울림과 함께 하는 것 같이 폭 넓은 소리로 연주되어야 하며, 마디 375부터 마디 379의 종결 악구는 오케스트라 악곡에서 곡의 화려한 마무리를 위해 흔히 사용하는 타악기의 트레몰로와 함께 연주되어 진다고 상상하며 에너지를 끝까지 쏟아야 한다. 따라서 마디 377과 378의 쉽표는 충분한 공간감 속에 방향성을 가지면서도 여유 있게 연주되어야 한다.

Ⅲ. 결 론

세자르 프랑크(César Franck, 1822-1890)는 낭만주의 시대의 프랑스 작곡가이다. 유년시절, 피아노에 능통해 리에주 음악원과 파리 음악원에서 피아노를 수학하며 비르투오지로 평가받았던 프랑크는 오르간에 대한 높은 애정으로 일생동안 피아니스트 보다는 오르가니스트로 활발하게 활동 하였다. 뿐만 아니라 신앙이 깊었던 프랑크는 1858년부터 사망하는 해인 1890년까지 파리 샹프-끌로틸드 성당의 오르가니스트로서 일생을 봉직하였다.

프랑크의 걸작들은 장르를 불문하고 그의 말년에 집중적으로 작곡되었다. 이 시기에 프랑크는 성숙된 음악적 재능으로 피아노와 오르간을 위한 곡, 실내악곡, 오라토리오 등 다방면에서 뛰어난 작품들을 남겼는데, 이들은 프랑크가 일생을 봉직한 샹프-끌로틸드 성당 오르간에서 영향을 받은 듯하다.

본 논문은 프랑크의 후기 피아노 작품인 《프렐류드, 코랄과 푸가》에 나타난 샹프-끌로틸드 성당 오르간의 영향에 대해 탐구하고 그에 기반한 새로운 연주 해석을 제시하는 것을 목표로 하였다. 샹프-끌로틸드 성당의 오르간은 프랑스의 오르간 제작자 까바이에-폴이 만든 것으로 건반, 스톱, 그 외 기타 기계적 장치 등에서 괄목할 만한 개혁을 이루어내며 프랑크의 음악에 많은 기술적이고도 음향적인 발전을 야기시켰다.

본론에서 살펴본 바와 같이 《프렐류드, 코랄과 푸가》에서는 갑작스러운 악상의 변화, 저음역대의 선율성 증대, 관악기적 색채의 주요적인 사용, 점진적이고도 큰 다이내믹 변화 등이 특징으로 나타내는데, 이러한 특징들은 새로운 오르간과 밀접한 연관성을 보인다. 새로운 오르간의 손 건반과 발 건반에서의 개혁은 갑작스러운 악상의 변화와 저음역대의 독자적인 선율 출현을 가능하게 했는데, 이러한 모습들은 후기 피아노

작품에서도 동일하게 나타난다. 또한 샹프-끌로틸드 성당의 오르간은 까바이에-폴이 발명한 새로운 스톱과 함께 관악기 군의 소리를 모방한 스톱 계열들이 주를 이루며 관악기적인 색채가 강하게 나타나는 악기로 평가 받았는데, 이러한 관악기적인 색채들은 다른 장르의 후기 작품에서도 뚜렷하게 드러난다. 후기 피아노 작품인 《프렐류드, 코랄과 푸가》에서도 바순이나 클라리넷, 플루트, 호른, 관악 밴드 등 특정 관악기를 연상시키는 부분들을 어렵지 않게 찾아볼 수 있다. 마지막으로, 까바이에-폴 오르간은 커플러와 스웰박스와 같은 기타 기계장치들의 개혁으로 인하여 기존 오르간에서는 힘들었던 점진적이고도 큰 폭의 다이내믹 변화가 쉽게 가능해졌는데, 후기 피아노 작품에서 자주 나타나는-프랑크의 초기 피아노 작품의 통상적인 다이내믹 변화와는 비교도 안 되는- 큰 폭의 악상 변화는 프랑크의 후기 피아노 작품이 새로운 오르간의 개혁적인 면모에 영향을 받았음을 암묵적으로 시사하고 있다.

따라서 피아노 연주자가 프랑크의 후기 작품을 연주할 때에는 피아노로 표현될 수 있는 음향 범주 안에서만 연주 해석을 국한시키지 않고, 오르간에서 나타날 수 있는 음향적 측면까지도 폭 넓게 상상하여 악곡에 유연하게 적용하여야 한다. 이러한 노력의 일환으로 크게 세 가지 구체적인 예를 들 수 있을 것이다. 첫째, 악보에 기보된 큰 폭의 다이내믹 변화를 맥락에 따라 마치 오르간에서의 스톱 체인지와 단계적 악상 변화와 같은 맥락에서 수비토로 표현해야 할지, 통상적인 피아노에서의 점진적 악상변화로 표현해야 할지에 대해 고민하여야 한다. 둘째, 두꺼운 텍스처어를 오르간과 같이 독립적인 성부로 표현해야 하며 때로는 동시에 진행되고 있는 성부더라도 성격에 따라 서로 근본적으로 다르게 표현해야 한다. 셋째, 막연히 다른 음색을 상상하는 것에서 더 나아가 특정 프레이즈에 대응하는 특정 악기를 구체적으로 연상하여 하나의 관현악곡을 연주하는 것과 같이 악곡의 수평적 짜임새와 수직적 짜임새를 입체적으로 이해해야 한다.

한 작곡가의 작품을 이해하기 위해서는 단순히 악보에 기보된 내용뿐만 아니라 시대 흐름이나 작곡가의 개인적 배경 등을 포괄하는 맥락적인 이해가 필요하다. 본 논문에서 프랑크의 후기 피아노 작품 《프렐류드, 코랄과 푸가》를 오르간의 영향과 연관지어 해석한 것은, 프랑크의 개인적 배경을 그의 작품 연주 해석에 맥락적으로 적용한 데에 의의가 있다. 연주자는 악보에 적힌 단순한 ‘텍스트’에 기인한 연주가 아닌 그 너머를 보는 맥락적인 측면에서의 연주를 해야 할 것이다. 필자는 작곡가의 개인적인 배경과 사회적인 배경을 포괄적으로 아우르는 맥락적인 관점에서의 연주에 대한 후행 연구들이 다양하게 시도되어야 한다고 생각한다.

참 고 문 헌

- 박유미, 『피아노 문헌』, 개정판, 음악춘추사, 2014.
- 정경영. “음악사 연주하기: 음악사 서술의 해석학적 이해,” 서양음악학 33 권 0호, 한국서양음악학회, (2013): 43-44.
- 홍정수, 김미옥, 오희숙. 『두길 서양음악사 2: 고전에서 20세기까지』. 파주: 나남, 2006.
- Ashdown Audsley, George. *Organ-Stops and Their Artistic Registration*. Newman Press, 2007.
- Grout, Donald J., Palisca, Claude V., and Burkholder, Peter, J.. *A History of Western Music: Seventh Edition*. Translated by 민은기, 오지희, 이희경, 전정임, 정경영, 차지원. E&B Plus, 2013.
- Jost, Peter. *Cesar Franck: Werk Und Rezeption*. Franz Steiner Verlag Wiesbaden, 2004.
- Ochse, Orpha. *Organists and Organ Playing in Nineteenth-Century France and Belgium*. Indiana University Press, 2000.
- Sung, Anna. *The Cavallé-Coll Organ and César Franck's Six Pièces*. Arizona state university, 2012.
- Shannon, John R. *Understanding the Pipe Organ : a guide for students, teachers and lovers of the instrument*. McFarland & Company, 2009.
- Smith, Rollin. “Lefébure-Wély: “Prince of Organists”.” *The American Organist* 46, no. 9 (September 2012): 62-70.
- _____. *Towards an Authentic Interpretation of the Organ Works of César Franck*. New York: Pendragon Press, 1983.
- Szostak, Michal. “Evolution of Cavaille-Coll's symphonic organ.” *The Organ* no.384 (Spring 2018): 9-23

- Klotz, Hans, and Lueders, Kurt. “*Cavaillé-Coll, Aristide.*” *Grove Music Online*, 2001. Accessed February 2, 2021. <http://lps3.www.oxfordmusiconline.com.libproxy.snu.ac.kr/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000005199?rskey=7DjnYU&result=1>.
- Owen, Barbara. “*Organ.*” *Grove Music Online*, 2001. Accessed February 2, 2021. <http://lps3.www.oxfordmusiconline.com.libproxy.snu.ac.kr/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002252098?rskey=Kalctd>.
- Trevitt, John, and Fauquet, Joël-Marie. “*Franck, César.*” *Grove Music Online*, 2001. Accessed February 2, 2021. <http://lps3.www.oxfordmusiconline.com.libproxy.snu.ac.kr/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000010121?rskey=YgRdNj>.
- Williams, Peter, and Owen, Barbara. “*Organ stop.*” *Grove Music Online*, 2001. Accessed February 2, 2021. <http://lps3.www.oxfordmusiconline.com.libproxy.snu.ac.kr/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000020446?print=pdf>.

약보

- Franck, César. 《Prélude, Choral et Fugue》. Braunschweig: Litolf, 1885.
- Franck, César. 《Prélude, Choral et Fugue》. Henle Verlag, 1995.

Abstract

An Influence of Organ and Interpretation of C. Franck's Piano Works - 《Prélude, Choral, and Fugue》 -

Mi Sun Cheong

Department of Instrumental Music (Piano Major)

The Graduate School

Seoul National University

This study is for the performance interpretation of 《Prélude, Choral et Fugue》 by César Franck(1822-1890) from a new perspective.

A French composer of the Romantic period, Franck, as an organist, served his entire life at the St. Clotilde Cathedral in France. The organ of the Cathedral was built by Cavallé-Coll, who made revolutionary improvements in the organ as a romantic instrument, and expressly for Franck. The new organ allowed the organist to produce the sound of symphonic orchestra without difficulty, due to innovations on manuals, stops, and other mechanical equipments such as coupler and swell box. And these kinds of sounds naturally had a decisive influence on other compositions by Franck, not only for the

organ, but for other instruments as well, especially for his late works.

«Prélude, Choral et Fugue», composed in Franck's later years, contains remarkable passages: such as sudden dynamic changes, intensification of bass lines, sound that brings up the image of wind instruments, tremendous crescendos or decrescendos, and so on. This appearance supports the assertion that «Prélude, Choral et Fugue» was also influenced by the new organ.

Since there is an undeniable relationship between St. Clotilde Cathedral's organ and Franck's work, the performer who might play the pieces by Franck should consider some points. First of all, if there is an extreme change on dynamic marking, performers should choose the way of expression between organ and piano. Second, performers should treat the thick textures and numerous voices independently like playing on organ. Furthermore, performers should present each section with diverse timbre. Performers may not vaguely imagine some different tones, but they could imagine specific instrument's timbres corresponding to a particular phrase.

Eventually, the late works of Franck, including «Prélude, Choral et Fugue» had been affected by new organ at St. Clotilde Cathedral. Thus, this should be considered when the performers have their own interpretation of this piece.

keywords : César Franck, «Prélude, Choral, et Fugue», Franck's late works, Cavallé-Coll organ.

Student Number : 2019-28840