



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](#)

이 은 영 교수지도

석사학위 청구논문

C. Debussy의 「Sonata for Cello
and Piano in d minor」 연구

2009

성신여자대학교 대학원

반주학과

홍 지 희

C. Debussy의 「Sonata for Cello
and Piano in d minor」 연구

이 은 영 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2009년 5월

성신여자대학교 대학원

반주학과

홍 지 희

인준서

홍지희의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 인상주의를 대표하는 프랑스 작곡가 드뷔시의 《첼로와 피아노를 위한 소나타》에 대한 연구이다.

1914년 제1차 세계대전으로 인해 프랑스 전역에 퍼졌던 반독(反獨) 감정이 드뷔시에게도 영향을 미치게 되었다. 파괴된 프랑스 문화를 재건하고자 했던 드뷔시는 프랑스의 역사상 가장 위대했던 17-18세기 프랑스의 고전을 부활시키려는 의도를 가지고 창작에 몰두하였다. 그 결과 《여러 악기 편성에 의한 6곡의 소나타(Six Sonates pour divers instruments)》를 계획하였고 그 중 3곡이 완성되었다. 완성된 3곡 중에 첫 번째 곡이 《첼로와 피아노를 위한 소나타》이다.

본 논문에서는 먼저 전쟁이 시작된 1914년부터 그가 사망한 1918년까지 드뷔시의 후기 음악 양식을 중심으로 《첼로와 피아노를 위한 소나타》의 작품 배경을 알아보려고 한다. 다음으로 그의 작곡기법을 선율, 화성, 리듬의 세 가지 관점으로 나누어 살펴보고, 순환형식에 대해 논한 후 그것을 토대로 《첼로와 피아노를 위한 소나타》를 악장별로 분석하고자 한다.

이 분석을 통해 전통을 바탕으로 새로운 지평을 열어간 드뷔시의 음악세계가 《첼로와 피아노를 위한 소나타》에 어떻게 반영되어 있는지 고찰하고자 한다.

악보는 G. Henle Verlag에디션으로 《Sonate für Violoncello und Klavier d-moll》을 사용하였다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 드뷔시의 후기 양식과 작품 배경	3
2. 드뷔시의 작곡기법과 순환형식	8
(1) 작곡기법	8
가. 선율	9
나. 화성	12
다. 리듬	14
(2) 순환형식	15
3. Sonata for Cello and Piano in d minor 작품분석	18
(1) 1악장 Prologue	20
(2) 2악장 Sérénade	30
(3) 3악장 Final	39
III. 결론	51

참고문헌

ABSTRACT

악보목차

악보1-1) Debussy, 《En blanc et noir》 2악장 mm.79-88	5
악보1-2) Debussy, 《En blanc et noir》 2악장 mm.161-166	6
악보1-3) La Marseillaise mm.1-5	6
악보2-1) 온음음계	9
악보2-2) Images I 《Reflects Dans l'Eau》 mm.44-45	9
악보3-1) 5음음계의 형태	10
악보3-2) Sonata for Violin and Piano in g minor 3악장 mm.27-28	10
악보4-1) 교회선법의 종류	11
악보4-2) Images I 《Hommage à Rameau》 mm.1-2	11
악보5) Préludes I 《La Dance de Puck》 mm. 14-15	12
악보6) Pour le Piano 《Sarabande》 mm.1-4	13
악보7) Sonata for Violin and Piano in g minor 2악장 mm.31-33	13
악보8) Préludes II 《Feux d'Artifice》 mm.46-47	14
악보9) Sonata for Violin and Piano in g minor 1악장 mm.124-127	14
악보10) Sonata for Violin and Piano in g minor 2악장 mm.72-78	15
악보11-1) Franck, Sonata for Piano and Violin in A Major 3악장 mm.59-62	16
악보11-2) Franck, Sonata for Piano and Violin in A Major 4악장 mm.65-68	17
악보12-1) Sonata for Violin and Piano in g minor 1악장 mm.5-12	17
악보12-2) Sonata for Violin and Piano in g minor 3악장 mm.9-18	17
악보13-1) Sonata for Cello and Piano in d minor 1악장 mm.1-4	21
악보13-2) 《Au Clair de la Lune》 mm.1-2	21
악보13-3) Debussy, 《Pierrot》 mm.1-3	21
악보14) Sonata for Cello and Piano in d minor 1악장 mm.5, 7-8	22
악보15) Sonata for Cello and Piano in d minor 1악장 mm.8-11	23
악보16) Sonata for Cello and Piano in d minor 1악장 mm.12-15	24
악보17) Sonata for Cello and Piano in d minor 1악장 mm.16-20	24
악보18) Sonata for Cello and Piano in d minor 1악장 mm.21-23	25
악보19) Sonata for Cello and Piano in d minor 1악장 mm.24-27	26
악보20) Sonata for Cello and Piano in d minor 1악장 mm.28-29	26

악보21-1) Sonata for Cello and Piano in d minor 1악장 mm.29-30	27
악보21-2) Sonata for Cello and Piano in d minor 1악장 mm.33-34	27
악보22-1) Sonata for Cello and Piano in d minor 1악장 mm.31-32	28
악보22-2) Sonata for Cello and Piano in d minor 3악장 mm.115-118	28
악보23) Sonata for Cello and Piano in d minor 1악장 mm.35-38	28
악보24-1) Sonata for Cello and Piano in d minor 1악장 mm.39-44	29
악보24-2) Sonata for Cello and Piano in d minor 1악장 mm.45-51	29
악보25) Sonata for Cello and Piano in d minor 2악장 mm.1-2	32
악보26) Sonata for Cello and Piano in d minor 2악장 mm.3-4	33
악보27) Sonata for Cello and Piano in d minor 2악장 mm.5-6	33
악보28) Sonata for Cello and Piano in d minor 2악장 mm.7-9	34
악보29) Sonata for Cello and Piano in d minor 2악장 mm.14-18	35
악보30) Sonata for Cello and Piano in d minor 2악장 mm.19-30	36
악보31) Sonata for Cello and Piano in d minor 2악장 mm.31-54	37
악보32-1) Sonata for Cello and Piano in d minor 2악장 mm.61-64	38
악보32-2) Sonata for Cello and Piano in d minor 3악장 mm.1-2	38
악보33) Sonata for Cello and Piano in d minor 3악장 mm.1-14	40
악보34-1) Sonata for Cello and Piano in d minor 3악장 mm.1-2	41
악보34-2) Sonata for Cello and Piano in d minor 3악장 mm.37-38	41
악보34-3) Sonata for Cello and Piano in d minor 3악장 mm.84-86	41
악보35) Sonata for Cello and Piano in d minor 3악장 mm.15-22	42
악보36) Sonata for Cello and Piano in d minor 3악장 mm.23-36	43
악보37) Sonata for Cello and Piano in d minor 3악장 mm.37-40	44
악보38) Sonata for Cello and Piano in d minor 3악장 mm.45-56	45
악보39) Sonata for Cello and Piano in d minor 3악장 mm.57-68	46
악보40) Sonata for Cello and Piano in d minor 3악장 mm.69-84	47
악보41) Sonata for Cello and Piano in d minor 3악장 mm.96-103	48
악보42) Sonata for Cello and Piano in d minor 3악장 mm.104-114	49
악보43) Sonata for Cello and Piano in d minor 3악장 mm.115-123	50

표목차

<표1> 드뷔시의 후기 작품 목록	4
<표2> 작품 개요	18
<표3> 전체구성도	18
<표4> 악장별 지시어	19
<표5> 1악장 형식 구분	20
<표6> 2악장 동기 변화 구분	30
<표7> 2악장 mm.1-2의 음정 관계	32
<표8> 3악장 형식 구분	39

I. 서론

역사는 세기말에 늘 급격하게 변화하고 또 다른 가능성을 가진 새로운 시대를 열어왔다. 예술의 세계도 예외는 아니어서 19세기 말에 접어들면서 지금과는 다른 새로운 변화에 대한 갈증이 생겨났다. 더욱이 후기 낭만주의의 거장 바그너(Wilhelm Richard Wagner, 1813~1883)의 서거와 함께 독일을 중심으로 한 낭만적 음악은 더 이상의 변화나 발전이 어려워졌고 음악은 새로운 전환점이 절실하게 필요하게 되었다.

이 당시의 작곡가들은 새로운 음악적 표현 수단을 찾아 나섰는데, 그 중에서 가장 혁신적인 인물은 프랑스의 작곡가 클로드 드뷔시(Achille-Claude Debussy, 1862~1918)이다. 그는 서양음악의 전통을 물려받았고 이로부터 많은 영향을 받았지만, 동시에 그 전통을 스스로 깨고 새로운 것을 시도하기도 하였다.

그는 20세기 초기의 위대한 개혁가로서 상징주의¹⁾ 문학과 인상주의²⁾ 미술에서 영향을 받아 새로운 음악을 추구하였고 음악사에서 수백 년 간 지속적으로 우위를 떨치고 있던 독일의 전통으로부터 탈피해 프랑스의 고유한 특성을 찾고자 많은 노력을 하였다. 이러한 드뷔시는 19세기와 20세기를 이어주는 중요한 역할을 한 작곡가로 꼽을 수 있다.

피아니스트이면서 비평가였던 드뷔시는 피아노곡, 관현악곡, 발레음악, 성악곡 등을 작곡하였는데, 주로 피아노 작품을 작곡하였으며, 표제를 갖고 있는 곡이 많다. 실내악곡의 비중은 크지 않은데, 대표 작품으로는 《현악4중

1) 상징적인 방법에 의하여 어떤 정조나 감정 따위를 암시적으로 표현하려는 태도나 경향. 19세기 말 프랑스를 중심으로 사실주의나 자연주의에 대한 반동으로 일어났으며 보들레르, 베를레즈, 말라르메 등에 의해 대표된다.

2) 19세기 후반 프랑스에서 일어난 근대 미술의 한 경향. 사물의 고유색을 부정하고 태양 광선에 의하여 시시각각으로 변해 보이는 대상의 순간적인 색채를 포착해서 밝은 그림을 그렸다. 드가, 르누아르, 마네, 모네 등이 대표적 작가이다.

주(1893)》와 만년의 소나타 3곡(1915-17)이 있다.

1914년 제1차 세계대전으로 인해 프랑스 전역에 퍼졌던 반독(反獨) 감정이 드뷔시에게도 영향을 미치게 되었다. 파괴된 프랑스 문화를 재건하고자 했던 드뷔시는 프랑스의 역사상 가장 위대했던 17-18세기 프랑스의 고전을 부활시키려는 의도를 가지고 창작에 몰두하였다. 그 결과 《여러 악기 편성에 의한 6곡의 소나타(Six Sonates pour divers instruments)》를 계획하였고 그 중 3곡이 완성되었다. 완성된 3곡 중에 첫 번째 곡이 《첼로와 피아노를 위한 소나타》이다.

본 논문에서는 전쟁시작 기점인 1914년부터 드뷔시가 사망한 1918년까지의 후기 양식을 중심으로 《첼로와 피아노를 위한 소나타》의 작품 배경을 알아보고, 드뷔시의 작곡기법과 순환형식에 대해 논한 후, 연구한 내용들을 토대로 작품의 각 악장을 분석하고자 한다.

II. 본론

1. 드뷔시의 후기 양식과 작품 배경

드뷔시의 후기 작곡 양식은 제1차 세계대전³⁾에 대한 드뷔시의 음악적 반응을 보여준다.

이 작곡 시기는 전쟁 지속기간인 동시에 드뷔시 인생의 마지막 4년(1914-1917)을 포함하고 있는데, 이 기간에 나온 작품들은 전쟁의 경험과 죽음을 앞둔 그의 음악적 유산을 확립하고자 하는 갈망을 반영하고 있다.⁴⁾

드뷔시는 과거 프랑스의 위대한 음악가 라모(Jean-Philippe Rameau, 1683~1764)⁵⁾나 쿠프랭(François Couperin, 1668~1733)⁶⁾에서 보여지는 프랑스적인 미(美)-단순성(simplicity), 명료함(clarity), 그리고 투명함(transparency)-의 표출을 통해 프랑스 민족주의를 강조하고 조성에 기초한 화성적 기능을 최소화함과 동시에 선율 중심의 작곡 기법으로 조성음악의 관습에서 벗어나고자 했다.⁷⁾

1914년은 제1차 세계대전 발발과 드뷔시의 직장암 병세 악화로 생애 중 작곡이 가장 부진했던 시기로 보여진다. 그는 고칠 수 없는 병을 현실로 받아들이고 이를 정신력으로 이겨나가는 한편, 독일의 무력 앞에 무너져 가는 조국 프랑스를 보며 과거 어느 때 보다도 강해진 애국심으로 조국을 위해

3) 1914년 7월 28일 오스트리아가 세르비아에 대한 선전포고로 시작되어 1918년 11월 11일 독일의 항복으로 끝난 세계적 규모의 전쟁이다. 이 전쟁은 영국·프랑스·러시아 등의 협상국(연합국)과, 독일·오스트리아의 동맹국이 양 진영의 중심이 되어 싸운 전쟁으로서, 그 배경은 1900년경의 '제국주의' 개막의 시기부터 고찰되어야 할 것이다.

4) Marianne Wheeldon, 2009, *Debussy's late style*. (IN:Indiana University Press), front cover.

5) 프랑스의 작곡가·음악이론가. 표제적 경향의 모음곡을 다수 작곡했고 발레·오페라 분야에서는 프랑스의 국민적 오페라·발레양식을 발전시켰다. 저서 《화성론》은 음악의 표현력을 추구한 작품으로 근대 화성악의 기초가 되는 중요한 역작이다.

6) 프랑스의 작곡가. 베르사유 왕실예배당의 오르간 연주자 및 왕실의 음악교사로 있으면서 프랑스 음악계의 중심인물로서 활약하였다. 그의 작품 중 클라브생(clavecin) 모음곡은 로코코적인 궁정문화의 정수(精髓)이다.

7) 권유희, 1997, “드뷔시 음악의 다각적 분석방법론에 대한 고찰” 음악이론연구, Vol.2, p.94

자신이 할 수 있는 일은 총칼이 아닌 펜으로 만들어 낸 음악이므로 이것만은 독일에 무릎 꿇지 않겠다는 의지로 작곡에 몰두하였다.⁸⁾

그의 후기 작품들의 작곡 배경과 그 당시 지인들에게 보낸 편지 등을 살펴보면 전쟁에 대한 그의 태도와 프랑스 음악인으로서의 자부심이 어떻게 반영되어 있는지 알 수 있으며, 그 작품들을 정리해 보면 다음과 같다.<표 1>

<표1> 드뷔시의 후기 작품 목록

작곡시기	작품 제목	편성악기
1914.11	영웅의 자장가(<i>Berceuse héroïque</i>) (후에 드뷔시가 오케스트라곡으로 편곡)	Piano
1915.6-7	백과 흑으로(<i>En blanc et noir</i>)	Two Piano
1915.7-9	12개 연습곡 2집(<i>Douze Études</i>)	Piano
1915.7-8	첼로와 피아노를 위한 소나타	Cello, Piano
1915.9-10	플루트, 비올라와 하프를 위한 소나타	Flute, Viola, Harp
1915.12	엘리제 (<i>Élégie</i>)	Piano
1915.12	집 없는 아이들의 크리스마스 (<i>Noël des enfants qui n'ont plus de maison</i>)	Voice, Piano
1916.10 -1917.4	바이올린과 피아노를 위한 소나타	Violin, Piano

드뷔시는 전쟁이 일어난 1914년 말에 독일군의 침공에 영웅적인 저항을 한 벨기에 왕 알베르1세(Albert I, 1875~1934)⁹⁾와 그 병사들을 칭송하기 위하여 「영웅의 자장가(*Berceuse héroïque*)」를 썼다. 그는 이 곡에 벨기

8) 권유희, 2000, 「20세기 작곡가 연구 I」 (서울:음악세계), p.90

9) 1891년에 왕태자가 되었고, 악평이 높던 선왕에 비하여 가정적인 인품 때문에 국민의 인기를 얻었으며, 과학·산업·사회·식민지 문제 등에 열의를 보였다. 제1차 세계대전 때 그의 중립유지 노력에도 불구하고 독일군의 침입을 받아 연합국측에 서서 참전하였고, 싸움에 진 뒤에도 이제르강(江)의 일각을 최후까지 사수하며 대항하였고, 전후에는 국민경제의 부흥과 전쟁피해자의 구제에 힘썼다.

에의 국가인 「라 브라방손(La Brabançonne)」을 인용하여 이 곡의 원래 목적인 국왕에 대한 경의를 적절하게 표현했다.

1915년 드뷔시는 2대의 피아노를 위한 「백과 흑으로(*En blanc et noir*)」를 완성하였는데, 이 시기에 그가 로베르 고데(Robert Godet)¹⁰⁾에게 보낸 편지를 통해 그의 심경을 짐작할 수 있다.

“나는 모든 상황을 숙고해 본 결과 나 자신이 아무것도 할 수 없는 무력자의 대열에 끼어 전쟁의 만행을 곱씹으면서 시간을 낭비하는 것은 비겁한 것이라는 결론에 도달했소. 최선을 다해 나의 능력을 발휘해서 적들이 저렇게 광포하게 파괴시키고 있는 아름다움을 다소라도 창조함으로써 그들에게 대항해야겠소”

3악장으로 구성된 이 작품은 싸움과 그에 대한 깊은 분노, 프랑스에 대한 애국심, 승리에 대한 갈망 등이 나타나 있다. 특히 2악장은 독일군에게 살해된 중위 자크 샤를로(Jacques Charlot)¹¹⁾에게 헌정되었는데, 프랑스와 비용(François Villon, 1431~1465)의 「프랑스 적에 대항하는 발라드」의 시 구절을 따서 제목을 붙인 이 곡은 애국적인 프랑스인의 눈에 비친 음울한 전쟁의 축소판이나 다름없었다. 드뷔시는 이 작품을 1915년 7월 22일 자크 뒤랑(Jacques Durand, 1865~1928)¹²⁾에게 보내면서 이렇게 썼다.

“자네는 루터의 찬송가가 어떻게 해서 우연히도 프랑스풍의 「카프리스」¹³⁾(악보 1-1)로 변할 수 있는가를 보게 될걸세. 맨 끝에 가서는 은은한 카리용¹⁴⁾(악보 1-2)이 프레 마르세예즈(악보 1-3)라고 할 수 있는 것을 울리게 되네...”

10) 스위스의 저널리스트

11) 드뷔시의 많은 곡을 출판한 뒤랑의 조카이며 동업자이다.

12) 프랑스의 대표적 음악출판사 경영자. 드뷔시와 친해서 작품을 다수 출판함.

13) 일정한 형식에 구속되지 아니하고 자유로운 요소가 강한 기악곡

14) carillon, 모양이나 크기가 다른 많은 종을 음계 순서로 달아 놓고 치는 타악기. 중세의 사원에서 많이 썼다.

<악보1-1> Debussy, 《En blanc et noir》2악장 mm.79-88

<악보1-2> Debussy, 《En blanc et noir》2악장 mm.161-166

<악보1-3> 마르세예즈 “La Marseillaise” 마디1-5

한 편 뒤랑 출판사로부터 의뢰받은 쇼팽의 악보를 교정하는 일은 그에게 12곡의 연습곡(*Douze Études*)을 창작 하게 하는 동기가 되었다. 그는 연습곡에 실린 서문에 손가락 사용법을 기입하지 않는 이유를 기록하였는데, 그의 말을 통해 18세기 프랑스 음악을 떠올리며 자부심을 느끼고 있음을 볼 수 있다.

“우리들의 옛날의 거장들-나는 「우리들의」 훌륭한 클라비시니스트들의 이름을 듣고 싶다-은 절대로 운지법을 지정하지 않았다. 아마도 그 시대 사람들의 기교를 신뢰하고 있었기 때문일 것이다. 현대의 명인들이 그것을 의심하는 것은 예의에서 벗어난 일이 아니겠는가...”¹⁵⁾

같은 해(1917) 드뷔시는 《여러 악기 편성에 의한 6곡의 소나타(*Six Sonates pour divers instruments*)》를 계획하였다. 그러나 불행하게도 병마에 시달리게 되어 3곡으로 끝나게 되었다. 드뷔시는 이전에 작곡법에서 보여진 “문학과 그림에의 충성”을 내려놓고, 초기에 작곡된 《현악 사중주》 이래 처음으로 고전적인 제목인 ‘Sonata’를 사용하고 있다.¹⁶⁾ 하지만 이 소나타들은 내용뿐 아니라 그 형식에 있어서도 전통적인 소나타 양식과는 큰 거리가 있는 곡들이다. 그는 가장 독일적 음악 형식을 느끼게 하는 장르를 프랑스의 고전적인 모음곡의 곡수의 맞춰서 쓰려고 했으며 곡의 표지에 ‘프랑스 음악가(Musicien Français)’라고 명기한 것을 통해 조국에 대한 드뷔시의 자부심을 느낄 수 있다.

완성된 3곡의 소나타의 모든 악장들은 정도의 차이가 있지만 기본적으로 조성 위에 발을 딛고 있다. 그러나 조성의 중심은 전통기능화성에 의해 확립되고 있는 것이 아니라 단지 악보 첫 머리에 제시된 그 조의 으뜸화음이 방향성이 배제된 이정표로만 제시될 뿐이고, 으뜸화음을 비롯하여 딸림화음과 버금딸림화음이 다른 화음들에 비해서 중요한 화음으로 출현하고 있지만 역시 기능적 화성체계에서 서로 관련되어지기보다는 조성 판단의 기준으로

15) Marianne Wheeldon, 2009, *Debussy's late style*. (IN:Indiana University Press.), p.67.

16) Ibid., p.80.

제시될 뿐이다. 드뷔시가 끈질기게 시도한 전통 기능화성의 부정은 조성의 힘을 약화시키며 이 소나타들은 결국 으뜸화음-딸림화음의 구조적 화성관계로 귀결되는 전통 소나타 형식에서 벗어날 수 있었다. 화성중심으로 이끌어 가는 형식에서 벗어나 선율중심의 곡 면모를 갖추게 되고 짧게 처리된 다양한 선율 단위들이 곡의 동기(motive)들로 사용되어 그 동기들이 모자이크처럼 서로 관련을 맺음으로 인해 생겨난 형식구조는 이전 작품에서는 찾아볼 수 없는 새로운 것이었다.¹⁷⁾

그가 다양하게 사용해 왔던 음계들-반음계, 5음음계, 또는 온음음계-은 이 작품들에서도 조성을 대신할 수 있는 구조적으로 중요한 음악적 단위로서 주요 동기를 구성하고 있을 뿐 아니라, 드뷔시는 이들 음계들을 다양하게 복합시켜 새로운 소리를 만듦으로서 그 음계들의 무한한 가능성을 보여주었다.

2. 드뷔시의 작곡기법과 순환 형식

(1) 드뷔시의 작곡기법

드뷔시는 ‘음악은 색채로 이루어진 것’ 이라고 생각했다. 자신의 음악이 어떤 사상이나 감정을 직접적으로 묘사하고 강렬하게 표출함으로써 긴장감을 고조시켰던 독일 낭만주의와는 다른 것이기를 원했으므로 그의 작업은 기존의 음악어법에서 들려주던 음색을 부정하고, 화성과 리듬, 선법 등을 다르게 활용함으로써 연속적으로 그 색채가 변화해 가는 것은 중요하게 부각시키고자 했다.¹⁸⁾

17) 권유희, 2000, 「20세기 작곡가 연구 I」, (서울:음악세계), p.92.

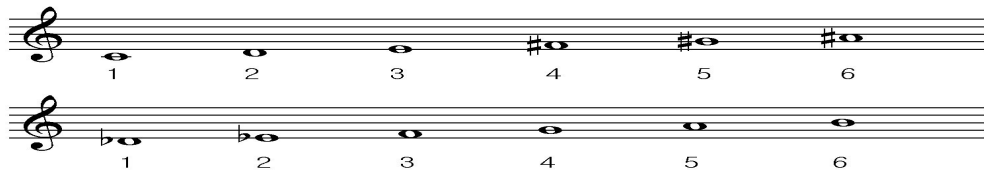
18) 문태경, 피아노 음악 중심의 작곡가 집중 탐구<드뷔시>-고전음악사에서의 의미와 영향 「피아노 음악 2007. 6」, p.114.

가. 선율

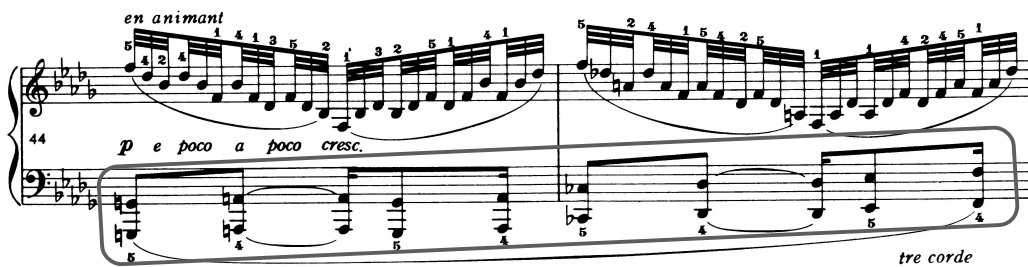
그의 선율은 낭만주의 음악에서 주로 나타나는 주제의 장황한 발전·반복·확장을 피하고 오히려 짧고 단편적인 악상으로 간결하게 짜여 있으며, 몇 개의 짧은 주제들은 좁은 음역의 범위를 벗어나지 않은 상태에서 반복되거나 변형되어 흘러간다.¹⁹⁾

드뷔시는 온음음계(whole-tone scale)를 사용하여 인상주의의 모호한 느낌을 표현하였는데, 온음음계는 C-D-E-F#-G#-A#이나 D^b-E^b-F-G-A로 구성되는 6음음계<악보2-1>로써 각 음 사이의 음정이 모두 온음으로 구성되어 있다. 완전 5도 혹은 으뜸음, 딸림음 관계도 성립하지 않고 방향을 부여해 주는 이끔음(Leading tone)²⁰⁾이 없어 6음 어디에서나 시작과 마침이 가능하기 때문에 조성감이 흐려지게 된다.

<악보2-1> 온음음계



<악보2-2> Images I «Reflects Dans l'Eau» mm.44-45



19) Ibid., p.115.

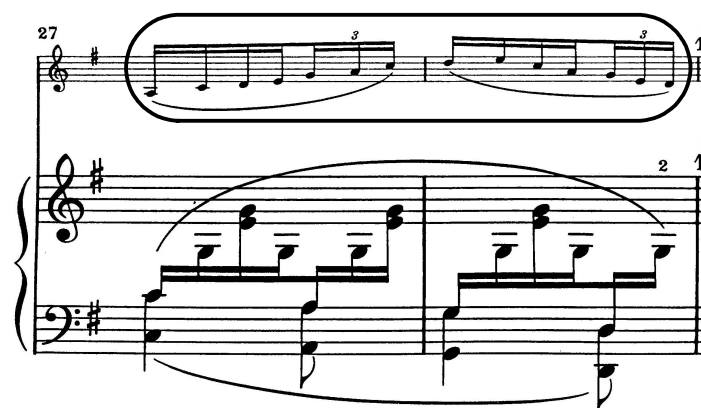
20) 전음계의 제7음. 반음계적으로 위로 이끄는 힘이 있다고 해서 붙은 명칭.

드뷔시의 5음음계(pentatonic scale) 사용은 1889년도 파리에서 개최된 만국 박람회²¹⁾에서 접하게 된 인도의 가믈란²¹⁾ 음악으로부터 많은 영향을 받았다고 볼 수 있다. 5음음계는 오랜 역사와 함께 폭 넓은 지역에서 사용되어왔으며, 그레고리안 성가, 아시아와 아프리카 고대의 음악과 아일랜드와 스코틀랜드의 음악, 미국 인디언의 음악 등에서 볼 수 있다. 기본적인 형태는 C, D, E, G, A 이고 반음이 포함된 형태는 C, E, F, G, A 또는 D, E, F, A, B 등이 있다.

<악보3-1> 5음음계의 형태



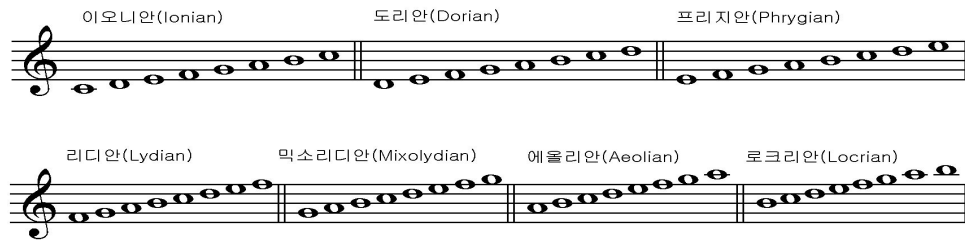
<악보3-2> Sonata for Violin and Piano in g minor 3악장 mm.27-28



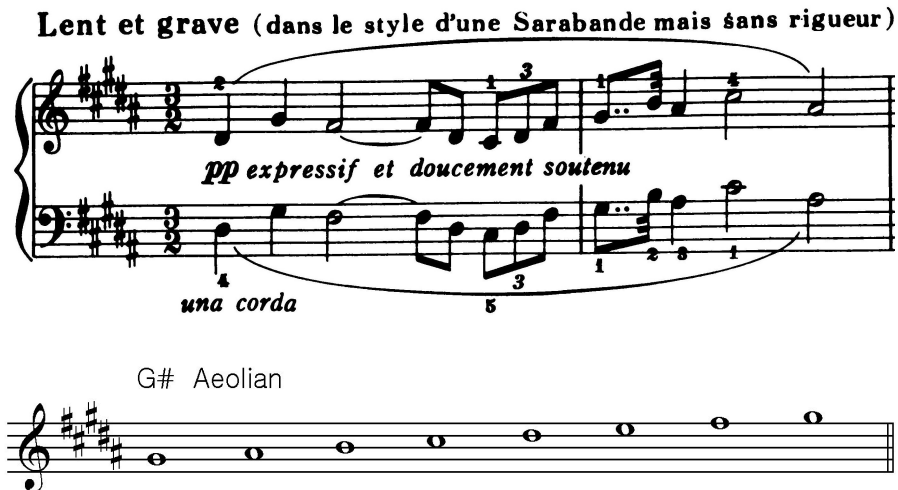
21) 인도네시아의 타악기 중심의 합주형태 및 그 악기들. 중부 자바의 가믈란이 대표적이며 슬렌드로조(調)와 펠로그조의 2가지 편성이 있다. 전자는 도·레·미·솔·라의 반음이 없는 5음음계로 인도 고전극이나 제식에 쓰이고, 후자는 미·파·솔·시·도의 반음을 포함하는 5음음계를 바탕으로 하며 민족적 예능에 쓰인다.

드뷔시는 또한 중세 시대에 사용한 교회 선법을 사용하여 새롭고 이국적인 선율을 창조하였는데 특히 도리안(Dorian), 에올리안(Aeolian), 프리지안(Phrygian) 선법을 즐겨 사용하였다.

<악보 4-1> 교회 선법의 종류



<악보 4-2> Images I «Hommage à Rameau» mm.1-2



한 편, 드뷔시는 그 시대의 작곡가들에 비해 반음계(chromatic scale)를 많이 사용하지는 않았지만, 반음계 사용으로 인한 훌륭한 음악효과를 보여 준다. 그의 반음계 사용은 주로 경과구, 유머러스한 묘사, 바람과 같은 격렬한 요소들의 생동감을 표현할 때 사용된다.²²⁾

<악보5> Préludes I «La Dance de Puck» mm. 14-15



나. 화성

종래의 화성과 조성은 각 화음의 역할에 따른 기능적 화성이었다. 드뷔시는 이런 구습에 얽매이는 것에 강한 거부반응을 일으켜 오던 중 마침내 이런 관습을 타파하고 화음을 자유롭게 사용하기 시작했고 그로 인해 조성의 확립이 애매해지고 결국은 조성을 불확실하게 만드는 데까지 이르렀다. 이 현상은 인상주의 회화의 불투명한 윤곽과 상징주의 시에서 보여지는 언어의 뉘앙스가 독특한 분위기를 조성하는 것과 그 맥락을 같이 한다고 볼 수 있다.²³⁾

드뷔시는 성부의 특징적인 움직임을 약화시킨다는 이유로 금기시되던 5도, 8도의 병진행(악보6)을 자유롭게 사용하고 있으며, 중첩된 선율의 의미를 갖고 있는 해결되지 않는 9·11·13화음(악보7)을 연속적으로 등장시키기도 한다.

또한 음색을 두텁게 하고 풍부한 색채를 표현하기 위해 3화음뿐만 아니라 7화음과 9화음에 2도나 4도, 6도의 음을 첨가하여 그 전과는 다른 색다른 화성을 만드는 부가화음(악보8)을 사용하였고, 반대로 화음의 음색을 투명하게 하기 위하여 생략화음(악보9)을 사용하였는데 이 때 근음이나 5음을

22) Robert, E. Wilder, 1989, 「현대 음악의 이해」 박재열 역, (서울:송산출판사), p.30.

23) 채준자, 2000, “관화(Estamps)의 분석을 통해서 본 드뷔시의 음악적 배경과 특징에 대한 연구”, (音樂研究 제1집. Vol.24, No.1, 한국음악학회), p.12.

생략할 경우에 3화음이 아닌 3도 화음으로 간주 될 수 있으므로 주로 중
간음인 3음이 생략된다.²⁴⁾

<악보6> Pour le Piano «Sarabande» mm.1-4

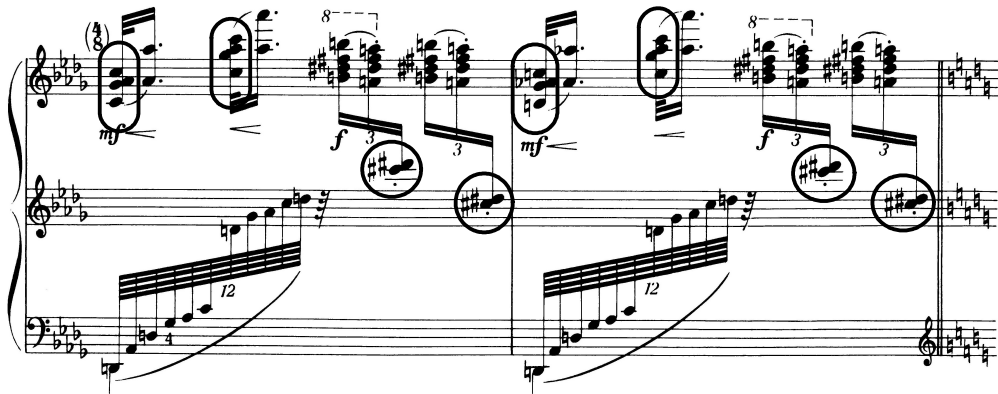
Ave une elegance grave et lente

5도, 8도 병진행

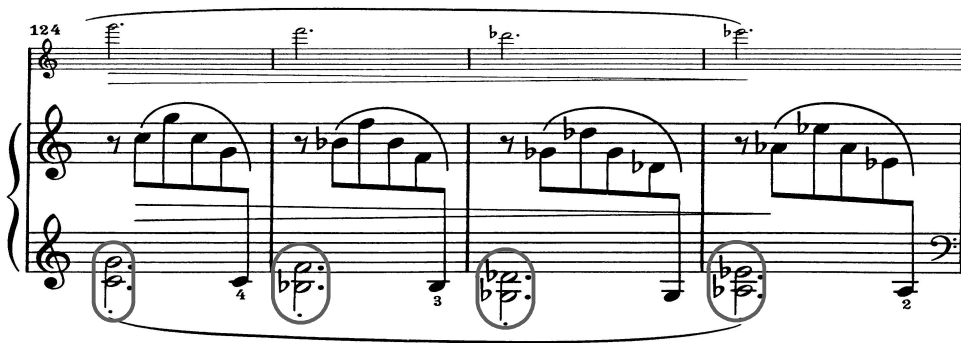
<악보7> Sonata for Violin and Piano in g minor 2악장 mm.31-33

24) 장근주, 2001, “드뷔시의 음악에 나타난 인상주의 화성 기법”, (新음악논집, Vol.1 No.-), p.78.

<악보8> Préludes II 《Feux d'Artifice》 mm.46-47



<악보9> Sonata for Violin and Piano in g minor 1악장 mm.124-127



다. 리듬

드뷔시 음악에서는 조성감 뿐 아니라 일정한 맥박의 느낌도 모호하다. “리듬을 마디 속에 가두어 놓을 순 없다” 고 말한 그는 마디선의 질서에 맞아 떨어지는 반복적인 강약 패턴을 피했다.²⁵⁾

드뷔시는 리듬을 사용함에 있어 기본이 되는 2,3,4박자의 규칙적인 움직임을 배제하고 붙임줄(tie)과 당김음(syncopation)에 의해 만들어지는 불규

25) Roger Kamien, 1993, 「Music an Appreciation」, 김학민 역, (서울:예술출판사), p.577.

1811-1886), 프랑크(Cesar Franck, 1822-1890)의 작품에 이르기까지 진화적으로 발전하였다.

프랑크는 그의 대부분의 작품에서 순환형식을 강조하였고 이 순환형식은 이후 20세기로의 전환기 무렵에 작곡된 대부분의 프랑스 기악음악의 전형적인 특징이 된다.²⁸⁾

순환형식을 사용한 대표적인 작품으로는 베토벤의 《피아노 소나타 op.101 A장조》, 슈베르트의 《방랑자 환상곡 op.15 C장조》, 리스트의 《피아노 소나타 S.178 b단조》, 프랑크의 《바이올린 소나타 A장조》(악보 11-1,2)가 있다.

드뷔시의 《현악4중주 op.10 g단조》에서는 프랑크의 《현악4중주 D장조》와 유사한 순환 형식을 보여주며, 본 논문에서 분석하고자 하는 드뷔시의 《첼로와 피아노를 위한 소나타》와 함께 《바이올린과 피아노를 위한 소나타》(악보12-1,2)에서도 순환 형식을 통해 각 악장을 유기적으로 연결시켜 주고 있다.

<악보11-1> Franck, Sonata for Piano and Violin in A Major 3악장 mm.59-62



28) Stanley Sadie, 2001, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol.6, (London : Macmillan Publisher Limited), p.798.

<악보11-2> Franck, Sonata for Piano and Violin in A Major 4악장 mm.65-68

Musical score for Franck's Sonata for Piano and Violin in A Major, 4th movement, measures 65-68. The score is in A major (two sharps) and 3/4 time. It features a violin part and a piano accompaniment. The violin part starts at measure 65 with a melodic line that is highlighted by a large black box. The piano part begins with a *pp* dynamic marking and features a complex rhythmic accompaniment with many sixteenth notes.

<악보12-1> Debussy, Sonata for Violin and Piano in g minor 1악장 mm.5-12

Musical score for Debussy's Sonata for Violin and Piano in g minor, 1st movement, measures 5-12. The score is in G minor (two flats) and 3/4 time. It features a violin part. The melody starts at measure 5 with a long note, followed by a series of eighth and sixteenth notes. There are dynamic markings of *pp* and *mf* below the staff.

<악보12-2> Debussy, Sonata for Violin and Piano in g minor 3악장 mm.9-18

Musical score for Debussy's Sonata for Violin and Piano in g minor, 3rd movement, measures 9-18. The score is in G minor (two flats) and 3/4 time. It features a violin part. The melody starts at measure 9 with a long note, followed by a series of eighth and sixteenth notes. There are dynamic markings of *pp* and *mf* below the staff.

3. 《Sonata for Cello and Piano in d minor》 작품 분석

전체 3악장으로 구성된 이 곡은 각각의 악장에 부제가 달려 있는데, 이는 소나타의 고전적인 형식의 틀에서 벗어나 표제적 성격을 가진 인상주의적 발상으로 볼 수 있다. 또한 2악장과 3악장은 attacca로 중단 없이 이어져 연주하도록 되어 있다.

1악장에 제시된 주제적 요소들이 2악장과 3악장에 응용, 발전되어 나타나는 순환형식을 사용함으로써 전곡을 유기적으로 연결시켜주고 있으며, 선율, 리듬, 화성 등에 있어서 인상주의적 작곡기법을 나타내고 있다.

또한 다양한 빠르기, 셈여림의 변화, 리듬과 음색 효과, 첼로의 여러 가지 주법들을 사용하여 근대적인 분위기를 살리고 있다.

<표2> 작품 개요

작곡 시기	1915년 7~8월
작곡 장소	노르망디 디에프(Dieppe) 근처 푸르빌(Pourville) 해변
출판	1915년 뒤랑
초연	1916년 3월 4일 런던 Aeolian Hall, C.Warwick Evans, Madane Alfred Hobday 연주 ²⁹⁾
편성	첼로, 피아노
연주시간	약 11분

<표3> 전체 구성도

악장	빠르기	박자	조성	형식
1악장 Prologue	Lento (♩=48-54)	4/4	d minor	변형된 소나타 형식
2악장 Sérénade	Modérément animé (♩=72)	4/4 3/8 4/4	일정한 조성이 없음	3부형식 (A-B-A')
3악장 Final	Animé (♩=92)	2/4	d minor	3부 형식 (A-B-A')

29) 일반적으로는 1917년 3월24일 파리에서 Joseph Salmaon과 Debussy가 연주한 것이 이 곡의 초연이라고 알고 있으나 François Lesure는 그 이전에 런던에서 연주가 있었음을 G.Henle Verlag 에디션의 서문에서 밝히고 있다.

드뷔시는 상세하게 셈여림과 뉘앙스를 지시하고 있는데 악장별로 그 용어들을 정리하면 다음과 같다.

<표4> 악장별 지시어

1악장	sostenuto e molto risoluto (It.) animando (It.) agitato (It.) largement déclamé (Fr.) quasi cadenza (It.) lusingando (It.) en serrant (Fr.) retenu (Fr.)	음을 충분히 유지하며 매우 단호하게 활발하게, 생기있게 흥분한, 마음이 동요한 크게 선언하듯이 카텐차처럼 다정하게 템포를 빨리 밀어붙이다 약하게, 조심스럽게
2악장	fantasque et léger (Fr.) ironique (Fr.) fuoco (It.) très serré (Fr.) leggierissimo (It.) stretto (It.)	환상적이고 가볍게 반어적으로 비꼬아서 열정적으로 매우 밀어붙이다 가볍고 우아한 좁은, 긴박한
3악장	léger et nerveux (Fr.) sotto (It.) marqué (Fr.) volubile (It.) con fuoco ed appassionato (It.) morbidezza (It.) delicatissimo (It.) estinto (It.) à plein son (Fr.)	가볍고 날렵하게 살며시 강조하여, 선명하게 유창하게 힘차고 열정적으로 부드럽게 보다 우아하게, 섬세하게 사라지듯이 충만한 소리로

(1) 1악장 Prologue

첫 번째 악장인 Prologue는 전체 51마디로 세 악장 중 제일 규모가 작다. 제1주제와 제2주제 사이에 연결구가 없고, 두 주제가 조성의 대비가 없이 같은 d minor로 진행되어 변형된 소나타 형식을 보여준다. 또한 고전주의 화성학에서 금하는 5도, 8도 병행을 사용하였으며, 드뷔시가 그의 작품에서 많이 사용한 스페인적 리듬이 나타나고, 연속적인 당김음을 통해 기본 박절감을 모호하게 하였다.

<표5> 1악장 형식 구분

구분	형식	마디
제시부	a	1-17
	b	8-15
발전부	c	16-20
	d	21-28
재현부	a'	29-38
	b'	39-44
Coda		45-51

선언하듯이 시작되는 피아노 파트의 두 마디 제1주제에서는 18세기 프랑스의 포크송인 《*Au clair de la lune*》의 선율이자 드뷔시의 초기 작품인 《*Pierrot*》의 전주에 나오는 피아노의 내성 선율과 유사한 음형을 보여주고 있다. 흥미로운 점은 세 곡 모두 피에로와 연관이 있다³⁰⁾는 것이고, 드뷔시의 후기 양식에는 18세기 프랑스 음악에 대한 동경이 내재되어 있었다는 점을 미루어 봤을 때 18세기에 프랑스인들이 즐겨 부르던 《*Au clair de la lune*》의 첫 소절을 의도적으로 인용했을 가능성도 엿볼 수 있다. 이 모티브는 더 넓은 음역으로 확장되었다가 4마디에서 마무리됨과 동시에 첼

30) 첼리스트 Louis Rosoor는 연주회 프로그램 노트에 첼로 소나타 제목을 《*Pierrot fâché avec la lune*》 (달에게 화가 난 피에로) 라고 붙였다. -G. Henle Verlag 에디션 드뷔시 첼로 소나타 악보 서문-

로의 상행 아르페지오로 연결되는데, 이 때 피아니스트는 첼로의 도입부와 자연스럽게 교차되도록 유의해서 연주해야 한다. 결연하게 시작했던 피아노의 서주와 마찬가지로 힘차게 도약한 첼로의 선율은 점점 속도가 늦춰지고 *P* 로 줄어들면서 제2주제로 넘어가게 된다. 제1주제에 사용되어진 선법(D 에올리안)과 피아노의 왼손 파트에 나타난 5도 병진행은 드뷔시가 즐겨 사용한 기법들 중 하나로 이후에도 여러 번 발견하게 된다.

<악보13-1> Sonata for Cello and Piano in d minor 1악장 mm.1-4

The image shows the first four measures of the piano part from the first movement of the Sonata for Cello and Piano in d minor. The music is in 4/4 time and D minor. The first subject is boxed and labeled '제1주제'. A fifth-degree parallel motion (병행5도) is indicated by arrows between the piano's left hand and the cello's line. The piano part features a series of chords and moving lines, with some triplets and dynamic markings like *f*.

<악보13-2> 《Au Clair de la Lune》 mm.1-2

The image shows the first two measures of the song 'Au Clair de la Lune'. The melody is written in a single staff in C major, 3/4 time. The lyrics are: 'Au clair de la lu - ne, Mon a - mi Pier - rot.'

<악보13-3> Debussy, 《Pierrot》 mm.1-3

The image shows the first three measures of Debussy's 'Pierrot'. The score is in 2/4 time and D major. It features a piano accompaniment with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The dynamic marking *m.g.* (mezzo-giochiato) is present. The music has a characteristic Debussy style with arpeggiated figures and a dreamlike atmosphere.

피아노 파트의 5마디에 나타나는 부가6도 화음과 7마디의 9화음은 화성의 색채감을 더욱 풍성하게 해주고 있으며, 6-7마디 동안 첼로가 긴 음으로 강조하던 B \flat 음정의 긴장감이 마디8에서 나타나는 반주부의 으뜸화음(d minor)과 첼로의 A음으로 인해 해소됨을 볼 수 있다.

<악보14> Sonata for Cello and Piano in d minor 1악장 mm.5 , 7-8

부가6도(C6)

A \flat 9화음

일반적인 소나타 형식에서는 제1주제와 제2주제의 조성관계가 딸림조나 관계 장조인데 반해 이 곡에서는 두 주제의 조성이 모두 d minor라는 특징을 보여주고 있다.

첼로의 선율로 등장하는 제2주제는 제1주제와는 대조적으로 서정적이면서 간결한 형태를 갖고 있는데, 피아노의 내성을 통해 이뤄지는 화성 변화를 잘 표현하여야 한다. 피아노 파트의 8마디 마지막 박에는 이태리6화음 (Italian6th chord)³¹⁾이 사용되었으며, 10-11마디에서는 제2전위 형태의 장3화음과 단3화음의 병진행을 통해 색채적 효과를 보여준다.

31) 증6도로 구성된 음 사이에 장3도를 추가한 증6화음이다. 장3도는 울림이 가장 좋은 화음이기 때문에 긴장된 증6도를 많이 해소시켜 준다.

<악보16> Sonata for Cello and Piano in d minor 1악장 mm.12-15

Musical score for Sonata for Cello and Piano in d minor, measures 12-15. The score shows a cello line and a piano accompaniment. The piano part starts with a key signature change from F Major to d minor. Annotations include 'cédez', '3화음 병진행', and '병행5도'.

16-28마디까지의 발전부는 빠르기와 악상의 변화, 리듬의 움직임 등이 다양하게 효과적으로 표현되어 있다. 이 부분은 좀 더 세분화하면 16-20마디, 21-23마디, 24-28마디로 나눌 수 있는데, 재현부가 시작되는 29마디를 향해 템포가 점진적으로 빨라지고 있으며 음역도 확장되고 있다.

d minor의 딸림화음인 A화음으로 시작하는 16마디는 3음인 C를 반음간격으로 움직이면서 한 박 단위로 단조와 장조의 변화를 보여주고 있으며, 17마디에서는 제1주제의 선율이 변형되어 나타나고 있다. 16-17마디의 음형은 18-19마디에서 변형되어 반복한 후 20마디에서 정리됨과 동시에 첼로의 오스티나토³²⁾ 음형이 등장함으로써 21마디로 자연스럽게 연결시켜 주고 있다.

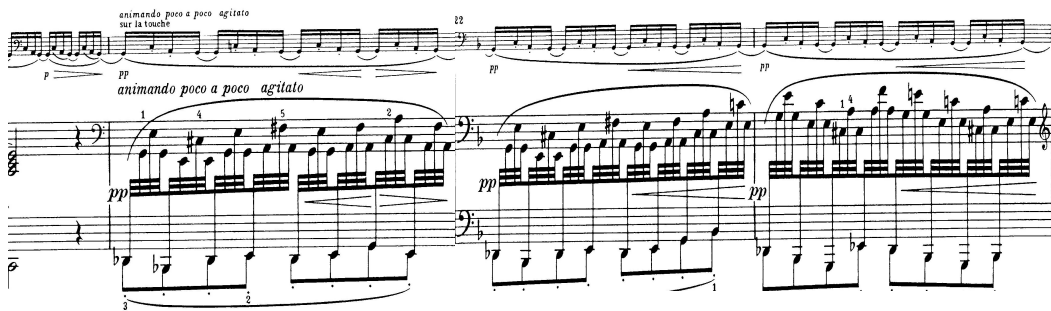
<악보17> Sonata for Cello and Piano in d minor 1악장 mm. 16-20

Musical score for Sonata for Cello and Piano in d minor, measures 16-20. The score shows a piano accompaniment and a cello line. Annotations include '변형된 제1주제' and '오스티나토'. A downward arrow points from the piano part to the cello line, indicating the ostinato pattern.

32) Ostinato-어떤 일정한 음형이 악곡 전체 혹은 정리된 악절 전체를 통하여 동일성부나 동일 음높이에서 계속 되풀이 되는 것.

발전부의 처음부분은 첼로에 의해 음악이 진행되었는데 21마디부터는 피아노가 곡을 이끌어 가는 중요한 역할을 하고 있다. 21-23마디에서 피아노는 7화음의 제3전위화음이 5음이 생략된 상태로 병진행 하고 있는데, 32분음표로 분산된 형태로 연속하여 진행하면서 짙은 다이내믹의 변화가 나타나고 있다. 분산된 형태의 음형은 프랑스 고전시대 소나타에 많이 나타나는 형태로 드뷔시는 이 부분을 통해 프랑스의 고전적 요소를 나타내고 있음을 알 수 있다. 또한 첼로의 당김음으로 인해 박절감이 사라지게 되며 점점 빨라지는 효과를 갖게 되는데, 피아노 왼손 파트의 8분음표를 통해 박절감을 유지할 수 있게 된다. 이 소나타에서는 첼로의 다양한 주법이 나타나고 있는데, 21마디에 사용된 ‘sur la touche’는 ‘지판 가까이에서’라는 뜻으로 활을 지판 가까이에서 사용함으로써 약하고 부드러운 소리를 얻을 수 있는 주법이다.

<악보18> Sonata for Cello and Piano in d minor 1악장 mm. 21-23



첼로는 여전히 오스티나토로 연주되는 가운데 24마디부터는 피아노의 음형이 분산화음의 형태에서 장3도와 옥타브가 결합된 형태의 병진행으로 바뀌고 있다. 24-27마디에서 피아노 오른손과 왼손의 옥타브음의 음정은 3도를 이루고 있으며, 그 3도가 병진행 되어 음색의 효과를 나타낸다.

<악보19> Sonata for Cello and Piano in d minor 1악장 mm. 24-27

24
pp sempre animando e crescendo
sempre animando e crescendo
pp ma sostenuto
molto cresc.
molto cresc.

28마디에서 첼로는 원래의 포지션으로 돌아가(position ordinaire) 4도 음정으로 형성된 음형으로 상행하면서 고조된 분위기로 재현부로 연결시켜 주며, 피아노는 재현부의 첫 코드인 C Major의 딸림음 'G'를 베이스에서 강조하면서 9화음, 11화음을 사용함으로써 풍부한 화성감을 느끼게 한다.

<악보20> Sonata for Cello and Piano in d minor 1악장 mm. 28-29

28
position ordinaire
au mouvt largement déclamé
f molto sostenuto
au mouvt largement e
f
mf

재현부가 시작되는 29마디부터는 1악장 전체에서 가장 넓은 음역을 보여 주고 있으며, 첼로는 제1주제를 5도 위에서 연주하고 피아노는 3음이 생략된 C코드와 함께 5음음계로 구성된 세 옥타브의 병행 상승으로 이를 뒷받침해주고 있다. 뒤를 이어 33마디에서는 첼로가 다시 제1주제를 한 옥타브 아래에서 연주하고 피아노는 반음계로 하행한다.

<악보21-1> mm. 29-30

<악보21-2> mm. 33-34

31마디는 Roy Howat이 드뷔시의 형식 구조의 이론적 접근에 적용시켰던 황금분할법(Golden Section)³³⁾에 근거하여 볼 때 1악장의 형식의 균형미를 느낄 수 있는 황금분할점(Golden Section Point)이고, 32마디까지 이어지는 첼로의 선율은 마지막 악장의 코다 부분에서 첼로의 솔로로 다시 한 번 등장하여 강조된다.

33) 고대의 건축이나 회화 등에서 중요하게 인식되어져 왔던 황금분할법은 어떤 공간이나 길이를 균형 있게 두 부분으로 나누는 방법으로, 나누어진 두 부분의 비율관계는 짧은 부분의 긴 부분에 대한 비율이 긴 부분의 전체 길이에 대한 비율과 같을 때 등식으로 성립된다. 그 식(式)은 다음과 같다. $b:a = a:a+b$ (a는 긴 부분, b는 짧은 부분을 가리킨다.) 짧은 부분에 대한 긴 부분의 비율을 수치로 나타내면 .612034..., 대략 61.8percent에 해당한다. 이 학설에 따르면, 황금분할의 비율로 나누어진 공간이나 길이는 안정된 균형미를 가진다고 한다.

<악보22-1> Sonata for Cello and Piano in d minor 1악장 mm. 31-32

<악보22-2> Sonata for Cello and Piano in d minor 3악장 mm. 115-118

제시부의 마지막을 피아노가 담당한 것처럼(악보16) 재현부의 마지막 역시 피아노가 C음을 연주함으로써 마무리되고 코다로 넘어가기 위한 연결구로 이어진다. 14-15마디에서와 동일하게 제7음인 C#을 강조하는 방법을 사용하여 d minor 화성으로 연결시켜 주고 있다.

<악보23> Sonata for Cello and Piano in d minor 1악장 mm.35-38

재현부의 마지막(악보24-1)과 코다의 첫 부분(악보24-2)은 각각 제2주제와 제1주제를 다시 나타내고 있으며, 그 주제를 다시 축소해서 표현함으로써 사라지는 듯한 분위기를 조성하고 있다. 50마디에서는 피카르디3도(Picardy 3rd)³⁴가 사용되었으며, 첼로의 여린 하모닉스에 피아노가 1악장 중심조성의 으뜸음인 D를 연주함으로 1악장이 끝난다.

<악보24-1> Sonata for Cello and Piano in d minor 1악장 mm.39-44

제2주제

<악보24-2> Sonata for Cello and Piano in d minor 1악장 mm.45-51

제1주제 제1주제 축소형

34) 본래 단3도의 으뜸화음을 갖는 도리아, 프리기아, 에올리아 및 단조의 마침에 장3화음이 사용된 경우의 장3도를 일컬음.

(2) 2악장 Sérénade

3부 형식으로 구성된 Sérénade는 전반적으로 일정한 음계나 조가 불분명하며, 선율적인 흐름보다는 다양한 리듬, 반복음, 스타카토의 빠르고 넓은 움직임 등 1악장에 비해 역동적이고 재치 있는 분위기를 느낄 수 있는 악장이다. 특히 첼로의 피치카토(pizzicato)와 하모닉스(harmonics), 피아노의 스타카토(staccato) 주법이 독특한 음색을 만들어내고 있다.

Wilfred H. Miller가 드뷔시의 작품 중에서 “함축적으로 가장 현대적인” 악장이라고 지적했듯이³⁵⁾, 이 악장에서는 선율 뿐 아니라 화성구조에서도 장·단조 체계를 벗어난 반음계적 요소와 온음계적 요소가 두드러지게 나타난다. 대부분의 악절 종지가 으뜸화음이나 딸림화음이 아닌 반음계와 온음계를 기초로 한 화성들로 구성되어있으며 악장 도입부에 사용된 단2도의 연속적 진행과 장2도의 연속적 진행으로 조직된 반음계와 온음계가 종적이나 횡적으로 이 악장을 지배하고 있다.

2악장에는 다양한 주제들이 변형, 발전하여 나타나고 있는데 정리해 보면 다음과 같다.

<표 5> 2악장 동기 변화 구분

구조	마디	세부 구조	주제
제1부분 (A)	1-27	1: 1-11	서주부(mm.1-2) 주제1 & 2
		2: 12-18	주제1 & 2의 변형
		3: 19-27	주제1 & 2
연결구	28-30		주제3
제2부분 (B)	31-53	1: 31-36	주제3의 발전
		2: 37-43	주제4
		3: 44-47	주제3의 변형
연결구	48-53		
제3부분 (A')	54-64	1: 54-58	주제1 & 2
		2: 59-64	Finale로 연결

35) Wilfred Howard Mellers, "The Later Works of Claude Debussy" in *Studies in Contemporary Music* (London: Dennis Dobson, 1947), p.53

앞서 1악장에서도 잠깐 언급했듯이 이 곡은 “달에게 화가 난 피에로” 라는 부제를 갖고 있는데, 프로그램 노트가 일반화 되어 있던 그 당시 Louis Rosoor 라는 첼리스트가 청중들의 이해를 돕기 위해 사용하면서 알려지게 되었다. 2악장에서는 이탈리아 유랑극단인 Commedia dell'arte의 등장인물인 Pierrot³⁶⁾ 와 Harlequin³⁷⁾ 을 묘사하는 장면들을 만나게 된다.

또한 프랑스의 로코코 양식을 대표하는 화가이며 Commedia dell'arte의 등장인물들을 화폭에 담아 낸 와또 (Jean-Antoine Watteau, 1684-1721) 의 그림 <Mezzetin>을 통해 곡의 해석을 돕고자 하는데, 첼로의 피치카토와 피아노의 스타카토 주법은 그림 속 주인공이 연주하고 있는 기타 (Guitar)의 음색을 연상하게 한다.

<그림 1> Jean-Antoine Watteau, <Mezzetin>

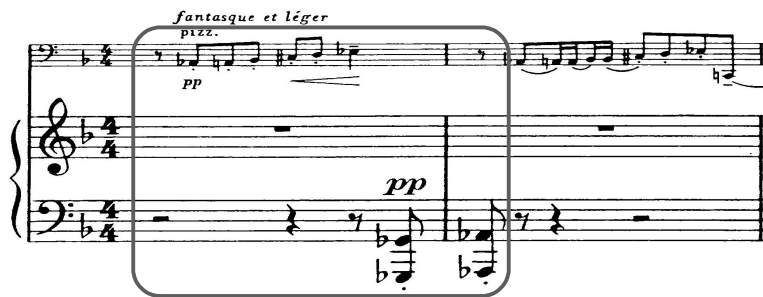


36) 흰색 분장과 긴 깃이 달린 흰 옷을 입은 하인으로 순진하며 불임성이 있다.

37) 짙은 눈썹과 수염, 검은 다이아몬드 문양의 옷을 입은 하인으로 게으르지만 활기 넘치는 인물로 인기가 많다, 관객에게 직접 얘기하는 유일한 배역이며 풍자와 곡예를 잘한다.

먼저 서주로 표현된 1-2마디의 $A\flat - A\flat$ 까지의 음정 관계를 살펴보면 <표6>과 같다. 2악장에서는 선율적인 흐름보다는 1-2마디에서 보여지는 음정 관계에 의한 화성 진행이 대부분이라고 할 수 있다. <표6-1>은 첼로로 시작해서 피아노까지 연결된 한 옥타브를 나타낸 3개의 반음들의 집합이고, <표6-2>는 3개의 반음조직에서 처음과 마지막 음들을 나타낸 것으로 5음음계의 성격을 보여주고 있으며, <표6-3>은 3개의 반음조직의 가운데 음만 취한 것으로 흥미롭게도 d 단조의 으뜸음, 버금딸림음, 딸림음이 된다. 마지막으로 <표6-4>는 전체음계의 처음, 중간, 마지막음을 표현하였고 $A\flat - D$ 의 증4도³⁸⁾는 2악장의 온음음계 사용과 밀접한 관계를 맺고 있다고 할 수 있다.

<악보25> Sonata for Cello and Piano in d minor 2악장 mm.1-2



<표7> 2악장 mm.1-2의 음정관계³⁹⁾

1		→ 1-2 마디의 선율
2		→ 파생되어진 5음음계
3		→ 파생되어진 dm의 중심음
4		→ 파생되어진 Triton

38) Triton. 3개의 온음을 포함하는 음정으로 증4도를 구성하는 2음은 온음3개의 간격을 갖는다.

39) Yoohee Kwon, 1997, *Tradition and Innovation in the Three Late Sonatas of Claude Debussy*, University of Minnesota, p.188.

3-4마디에 나타나는 제1주제는 반음계와 증4도 음정의 결합으로 이루어졌다.

<악보26> Sonata for Cello and Piano in d minor 2악장 mm.3-4

이어서 등장하는 5-6마디의 제2주제 첼로 선율 역시 반음계로 구성되어 있지만, 제1주제와는 달리 피아노 파트가 3음이 생략된 g단3화음으로 화성을 뒷받침해 주고 있다. 이 g단3화음은 반음계로 시작된 2악장에서 처음으로 등장하는 안정감 있는 3화음이며, d단조의 버금딸림화음이기도 하다. 드뷔시는 보편적으로 사용되는 딸림화음과 으뜸화음의 관계를 종종 버금딸림화음으로 대신하고 있는데, 여기서도 역시 g단3화음과 d단3화음이 여러 마디에 걸친 긴 흐름을 구성하고 있다. 온음계 코드로 구성된(D-F#-A^b-C) 10마디의 첫 박이 d단3화음의 성격을 나타내고 있다고 볼 수 있다.

<악보27> Sonata for Cello and Piano in d minor 2악장 mm.5-6

7마디에서는 앞에서 본 <표2-2>에서와 같이 5음음계가 사용되었으며, 마지막 박의 g단3화음으로부터 8마디의 c#단3화음까지 증4도의 이동을 보여준다. c#단3화음은 다시 9마디의 마지막음인 D음으로 반음계 연결을 시켜주고 있다.

<악보28> Sonata for Cello and Piano in d minor 2악장 mm.7-9

12-18마디까지 제1부의 두 번째 부분에서는 온음음계와 증4도진행의 쓰임이 두드러지게 나타나고 있다. 10마디의 첫 코드로부터 파생된 온음음계 (D-E-F#-G#) 오스티나토는 증4도 간격으로 16마디까지 지속되는데 15-16마디 피아노의 베이스에서도 A#-E의 증4도 진행이 사용되고 있다. D-G#의 증4도 관계는 17마디 첫 박에서 수직적으로 F#-C, G#-D의 형태로 바뀐다. 이 부분은 주변의 어떤 화음과도 조성적 관계를 맺고 있다고 말하기 어렵지만 비교적 안정적인 휴지부를 느끼게 하는 C장3화음으로 마치고 있다.

<악보29> Sonata for Cello and Piano in d minor 2악장 mm.14-18

제1부의 마지막 부분인 19-30마디는 처음 3-6마디의 재현 및 발전, 제2부의 경과로 이뤄졌으며, 피아노 파트에서는 증4도 진행과 변격중지⁴⁰⁾를 연상케하는 마침꼴을, 첼로 파트에서는 리듬의 변화로 인한 효과를 보여주고 있다. 또한 28-30마디의 첼로 선율은 이후에 등장하는 제2부 시작의 토대가 된다.

40) plagal cadence. 마침법의 일종으로 정격중지가 딸림화음에서 으뜸화음으로 진행하여 마치는데 반하여 버금딸림화음 또는 그 대리화음에서 으뜸화음으로 마치는 것을 말함. 특히 버금딸림화음에서 으뜸화음으로의 마침꼴은 찬송가의 마지막인<아멘>부분에 사용되기 때문에 <아멘마침>이라고도 부른다. (음악용어사전, 세광음악출판사, p.586.)

<악보30> Sonata for Cello and Piano in d minor 2악장 mm.19-30

19 *mouvt*
pizz.
pp *p* *p* *p* *p*

23 *cédez* // *cédez* // *fuoco arco* *cédez* //
p *p* *p* *p* *p* *mf* *mf* *f*

26 *mouvt*
pizz.
pp *molto* *cédez* // *mouvt arco* *p*
pp *온음음계* *pp très serré*

29 *accél. poco a poco* *crescendo* *f* *dim.* *p* *molto rit.* //
accél. poco a poco *crescendo* *sfz* *molto rit.* //

제2부는 주로 온음계적 진행과 반음계적 진행과 함께 잦은 템포 변화를 보여주고 있으며, 특히 지판 위에서 연주하라는 *sur la touche*, *pizzicato*, 플루트과 같이 부드러운 음을 내라는 *flautando*, *tenuto* 등의 첼로 주법을 통해 다양한 음색을 표현하고 있다. 제1부의 두 번째 부분의 종지(18마디)와 동일하게 제2부 역시 C음으로 마무리 하면서 다시 제1주제의 재현으로 연결시키고 있다.

<악보31> Sonata for Cello and Piano in d minor 2악장 mm.31-54

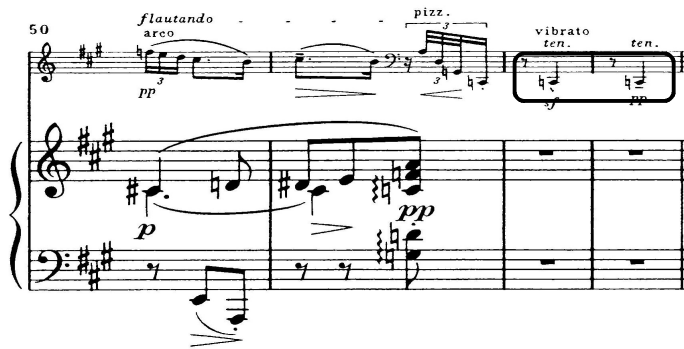
Vivace la $\text{♩} = \text{♩}$ du mouvt précédent

31 *pp* *leggierissimo* *mf* *mf* *mf* *mf*

37 *meno mosso poco* *pp subito* *meno mosso poco* 반음계적 진행 *p* *p* *mf* *f* 온음계 요소 *sfz*

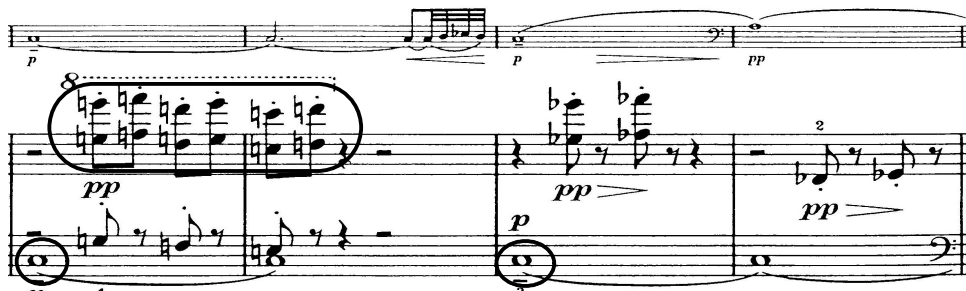
43 *cédez // rubato sur la touche* *dim.* *p* *più p* *presque lent flautando* *pizz.* *cédez // rubato Triton* *presque lent* *p dolce* *pp*

Triton



다음 악장으로 넘어가기 위한 경과부적 요소를 포함하고 있는 제3부에서는 3악장의 중심조성인 d minor의 딸림음인 A음을 피아노의 왼손 파트에서 페달 포인트로 사용하고 있으며, 3악장의 첫 두 마디 피아노 내성을 미리 제시함으로써 악장간의 유기적 관계를 보여주고 있다.

<악보32-1> Sonata for Cello and Piano in d minor 2악장 mm.61-64



<악보32-2> Sonata for Cello and Piano in d minor 3악장 mm.1-2



(3) 3악장 Final

2악장에서 attacca⁴¹⁾로 이어지는 3악장은 빠른 템포로 생기 있게 (Animé), 경쾌하고 규칙적으로(léger et nerveux) 연주해야 한다. A-B-A'의 3부분 형식으로 구성되어 있으나 각 부분의 첫머리에 a가 반복되고 있어서 변형된 론도 형식으로도 볼 수 있다.

<표8> 3악장 형식 구분

구분		마디
제1부분 (A)	a	1-14
	b	15-22
	c	23-36
제2부분 (B)	a	37-44
	d	45-56
	e	57-68
	f	69-84
제3부분 (A')	a	85-95
	b'	96-103
	d'	104-114
Coda		115-123

3악장 각 부분의 첫머리에 반복적으로 등장하고 있는 1-14마디까지의 주제에서는 피아노 파트의 5도 병진행, 규칙적으로 반복되고 있는 2:3 리듬과 함께 넓은 음역에서 자유롭게 노래하는 첼로 선율을 볼 수 있다. 피아노 왼손 파트의 내성에서는 전타음(appoggiatura)을 사용하여 화음의 성격을 결정짓는 3음을 약박에 오게 함으로써 화성감을 흐리고 있으며, 10, 12, 14마디의 첼로 선율이 강조되는 부분에서는 피아노파트가 내성을 강조함으로써 이를 뒷받침해 주고 있다.

41) <붙이타>는 뜻. 특히 속도를 바꿀 때, 또는 한 악장의 끝에 다른 악장이 바로 이어질 때 지정되는 말이다.

<악보33> Sonata for Cello and Piano in d minor 3악장 mm.1-14

Final
Animé ♩=92 *léger et nerveux*

pizz. arraché
p
arco
p
5 2
3 3
p
(sotto)
(sopra)
5
p expressif et soutenu
p
9
p
marqué
marqué
13
p cresc. molto
molto rit.
molto rit.
p cresc. molto
f

첼로의 피치카토와 피아노의 베이스가 unison으로 연주되는 1-2마디는 이후에 피아노 오른손 파트가 왼손파트의 내성과 unison으로 연주되거나 첼로가 셋잇단 음형으로 연주되는 등 다양하게 변형되어 나타나는데, 그 형태는 다음과 같다.

<악보34-1> Sonata for Cello and Piano in d minor 3악장 mm.1-2

<악보34-2> Sonata for Cello and Piano in d minor 3악장 mm.37-38

<악보34-3> Sonata for Cello and Piano in d minor 3악장 mm.84-86

15-22마디의 b부분은 D장조로 전환하여 전체적으로 분위기가 밝고, 첼로 선율이 5음음계를 포함하고 있어 민속적인 느낌을 갖게 하며, 폭 넓은 선율의 움직임과 함께 부점 리듬으로 인해 율동감이 느껴진다. 또한 15-18마디의 첼로파트 선율이 19-22마디 피아노 파트에 나타나고 반대로 피아노 파트의 왼손파트를 첼로가 연주함으로써 두 악기가 조화롭게 서로 주고 받는 형식을 표현하고 있다.

<악보35> Sonata for Cello and Piano in d minor 3악장 mm.15-22

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 15 to 18. The top staff is for the Cello, and the bottom staff is for the Piano. A circled section of the Cello line in measure 16 is labeled '5음음계'. The second system covers measures 19 to 22. The bottom staff is for the Cello, and the top staff is for the Piano. The Piano part in the second system has a dense, rhythmic texture with many beamed notes.

23-36마디의 c부분은 바로 앞부분의 경쾌한 분위기와는 대조적으로 템포가 느려지며 첼로의 분산화음과 피아노의 반음계를 중심으로 하는 선율로 진행되고 있다. 분산화음에 이어 나타나는 첼로의 아르페지오 화음은 33-34마디에서 발전된 모습을 보이고 있는데, 이 때 쓰이고 있는 음형은 29마디, 31마디의 피아노 왼손 파트로부터 파생되었다고 볼 수 있다. 화성은 C#속7화음으로 시작하여 29마디에서 F#속7화음으로 바뀌고 마지막에는 G속7화음을 사용하여 다음부분의 조성인 C장조로의 연결을 돕고 있으며, 짧은 주기로 나타나는 템포의 변화는 긴장과 이완을 표현해 준다.

<악보36> Sonata for Cello and Piano in d minor 3악장 mm.23-36

The musical score consists of two systems. The first system shows measures 23-36. The cello part (top staff) begins with a *rubato* and *ten.* marking, followed by a *p dolce sostenuto* section. The piano part (bottom staff) features a *p dolce sostenuto* section with a *rubato* marking, followed by a *p marqué* section. The second system shows measures 25-36. The cello part continues with a *ten.* marking and a *p* marking. The piano part includes a *poco stretto* section and a *cédez* section. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

29 *rubato* *ten.* *poco a poco stretto*
rubato *p* *poco a poco stretto*
 33 *rubato arco* *sf* *f* *rubato* //

37-44마디에서는 a부분이 장2도 아래에서 축소되어 나타나는데, 특히 피아노 오른손 파트가 왼손과 함께 첫 박에 비화성음을 사용함으로써 보다 두터운 색채감의 효과를 주고 있다.

<악보37> Sonata for Cello and Piano in d minor 3악장 mm.37-40

37 *1er mouvt* *p* *1er mouvt* *dim. molto* *sur le chevalet* *pp*
f *p subito e dim. molto* *pp*

d부분은 45-56마디까지 총 12마디로 네 마디씩 세 부분으로 나누어 볼 수 있는데, 처음 네 마디의 피아노 오른손 파트는 장2도 음정이 추가된 동형진행을 왼손 파트는 옥타브 unison 형태에서 수평적으로 장2도의 음정관계를 보이며 전체적으로 온음음계를 이루고 있으며 이는 반응계적 진행을 보이는 네 마디를 지나 완전5도 위에서 재현되고 있음을 발견할 수 있다.

<악보38> Sonata for Cello and Piano in d minor 3악장 mm.45-56

45 *con fuoco ed appassionato*
p sostenuto
con fuoco ed appassionato
p 장2도음정 *più p* *p*
 온음음계 (B \flat - C - D - E - G \flat - A \flat)

반응계적 진행
 49 *sempre* *molto* *p* *molto*
sempre
p *p* *p* *p*
 3/4 5/4 3/4

53 *mf* *f*
mf *f*

57마디부터는 템포가 Lento로 바뀌고 첼로의 부드러운 선율과 함께 피아노는 오스티나토 반주 위에 장3화음의 병진행으로 신비로운 분위기를 조성하고 있다. 63-64마디의 피아노에서는 57-58마디의 첼로 선율이 모방되어 나타나고 있으며, 이 때 두 악기간의 음색도 서로 맞춰갈 수 있도록 유의해야 한다.

<악보39> Sonata for Cello and Piano in d minor 3악장 mm.57-68

The musical score consists of two systems. The first system (measures 57-62) shows the cello part with a melodic line and the piano part with a steady accompaniment of triads. The second system (measures 63-68) continues the melodic line in the cello and the accompaniment in the piano. The score includes various performance instructions and dynamics.

첼로가 일관적으로 셋잇단음표를 연주하는 69-84마디에서는 완전5도 음정의 도약과 병행화음이 빈번하게 사용되고 있으며 같은 패턴의 음형 (F#-E-C#-B-C#-B-F#-E)이 반복해서 첼로와 피아노에 나타남으로써 강조되고 있다. 특히 81-84마디에서는 첼로가 2옥타브에 걸쳐 F#음을 오르내리는 동안 피아노가 수직, 수평적으로 온음음계를 사용하여 다음에 이어질 d 단조로 자연스럽게 연결시켜준다.

<악보40> Sonata for Cello and Piano in d minor 3악장 mm.69-84

69 *1er mouvt sur la touche*
pp
 1er mouvt
 완전5도 도약

73 *sempre pp*
pp poco marcato
 5도 병진행

77 *sur le chevalet*
crescendo
crescendo
 3도 병진행

80 *molto dim.* *p*
 온음음계 (B \flat -C-D-E-G \flat -A \flat)
sf *molto dim.* *p*

84 *più p* *pp* *molto*
pizz. *arco* *pizz.* *arco* *pizz.*
 1
 d minor

85마디 둘째 박부터 a부분(1-14마디)이 약간 장식이 되었지만 거의 그대로 재현되고 있으며, 96마디부터는 b부분(15-22마디)이 동일한 모습으로 진행되다가 100마디부터는 다른 형태를 보여주고 있다. 즉 첼로와 피아노가 4마디 간격으로 같은 선율과 반주를 주고받는 b부분(악보35)과는 달리 b'부분(96-103마디)은 첼로의 선율이 피아노에서는 한 옥타브 낮은 음역에서 단2도 높게 나타나고, 피아노가 선율을 연주하는 동안 첼로 역시 96-99마디의 피아노 반주를 모방한 형태가 아닌 트릴로 연주하게 된다.

<악보41> Sonata for Cello and Piano in d minor 3악장 mm.96-103

The musical score consists of four systems. The first system (measures 96-99) shows the piano part with a repeating eighth-note pattern in both hands, marked with piano (*p*). The cello part has a melodic line with trills. The second system (measures 100-103) shows the cello part with a melodic line marked with forte (*f*). The piano part continues with the eighth-note pattern, also marked with forte (*f*).

d' 부분(104-114마디)은 4마디로 구성된 두 개의 프레이즈와 마치 도장을 찍는 듯 명확하게 연주되는 마지막 세 마디로 나누어 볼 수 있다. 4마디의 프레이즈는 각기 다른 방식으로 2마디 동기를 발전시키고 있는데, 105마디의 첼로 선율은 2마디로 확장되어 106-107마디에 나타나며, 108마디의 첼로 선율은 110마디에서 반음 위로 고조된다.

<악보42> Sonata for Cello and Piano in d minor 3악장 mm.104-114

104 *appassionato ed animando*
p sostenuto
appassionato ed animando
p

106 *p*
mf

109 *mf*
molto
mf
molto

1악장의 황금분할점 선율이 카덴차풍의 첼로 독주로 다시 한 번 강조되며 시작되는 coda부분은 이어서 3악장의 도입부와 마찬가지로 첼로와 피아노의 왼손파트가 unison으로 연주된 후 풍성한 색채감을 주는 부가화음으로부터 이 곡의 중심조성인 d minor 화성을 명료하게 부각시키면서 곡을 마친다.

<악보43> Sonata for Cello and Piano in d minor 3악장 mm.115-123

*) Siehe Bemerkungen.

*) See Comments.

*) Cf. Remarques.

Ⅲ. 결 론

프랑스의 인상주의 작곡가로 알려진 드뷔시는 1차 세계 대전이 발발하자 음악을 통해 독일에 대한 애국적인 저항을 했으며, 프랑스 역사상 가장 위대했던 17- 18세기 프랑스의 고전을 부활시키기 위해 창작에 몰두하였다. 그러한 의도로 《여러 악기 편성에 의한 6곡의 소나타》를 계획하였는데 불행하게도 암으로 사망하게 되어 3곡만 완성되었다.

본 논문에서는 그 중 첫 번째 곡인 《첼로와 피아노를 위한 소나타》를 연구하였으며 그 내용을 정리해 보면 다음과 같다.

이 곡은 전체 3악장으로 구성되었으며 각각 Prologue, Sérénade, Final 이란 부제를 갖고 있다. 2악장과 3악장은 attacca로 중단 없이 이어서 연주하게 되고, 순환형식을 통해 악장간의 관계를 유기적으로 연결시키고 있다.

또한 드뷔시의 특징적인 음악양식이 곡의 전반에 걸쳐 사용되고 있는데, 조표가 제시한 조성의 중심음을 강조하면서도 온음음계, 5음음계, 교회선법, 반음음계를 사용함으로써 조성의 탈피를 시도하며, 전통화성에서 금기시된 병행화음과 더불어 부가화음, 7·9·11화음 등을 빈번하게 사용함으로써 화성을 기능적인 요소 보다는 주로 음향적인 요소와 색채적인 요소로 사용하였다. 한 편 leading tone을 이용한 해결음 제시와 딸림화음- 으뜸화음의 진행 등 기능화성의 역할도 나타나고 있는데, 이를 통해 드뷔시가 전통을 무조건 거부하지는 않았다는 점을 발견할 수 있다. 리듬에 있어서는 불임줄, 당김음, 셋잇단음표, 오스티나토의 사용 등 다양한 분할과 연결을 통하여 기본 박자의 명확한 구분을 흐리고 있다.

그 밖에도 sur la touche, portando, sur le chevalet, flautando 등 다양한 첼로주법으로 인한 음색의 변화와 함께 피아노 파트의 여러 가지 아티큘레이션, 급격한 다이내믹의 변화, 잦은 악상 기호의 변화로 음향적인 효과를

주도록 요구하고 있으며 상세한 지시어들을 통해 곡의 분위기를 더욱 구체화시키고 있다.

‘전통’을 존중하면서도 그에 도전하여 새로운 음악의 길을 연 드뷔시에게 《첼로와 피아노를 위한 소나타》는 죽음을 눈앞에 둔 상황에서 이제껏 걸어온 음악의 길을 되돌아보고 그가 진정 음악에서 추구하고자 했던 것을 최종적으로 정리하고자하는 의지를 보여주는 수작(秀作)이다.

참고문헌

1. 국내서적 및 번역서

- 권유희. 2000. **20세기 작곡가 연구 I-드뷔시**, 서울: 음악세계.
- 김문자·노영해·박미경·이석원·허영한. 1995. **들으며 배우는 서양음악사 2**, 서울: 심설당.
- 김용환. 2003. **서양음악사 100장면(2)**, 서울: 가람기획.
- 음악지우사 편. 2003. **작곡가별 명곡해설 라이브러리-드뷔시**, 서울: 음악세계.
- 중앙일보사 편. 1985. **Heritage of Music 9 -새로운 세기의 음악-**, 서울: 중앙일보사.
- 홍정수·김미옥·오희숙. 2006. **두길 서양음악사(2)**, 서울: 나남출판.
- Grout, Donald J.. 1996. **서양음악사**. 개정4판, 서울: 세광음악출판사.
- Hauser, Arnold. 2008. **문학과 예술의 사회사 3**. 염무웅·반성완 역, 서울: 창작과 비평사.
- Hughes, D.G..2004. **예술음악의 전통을 위한 유럽음악의 역사(하)**. 안정모 역, 서울: 다라.
- Jokel, Nils. 2006. **연극 속 세상을 훑쳐본 화가 앙투안 바토**. 노성두 역, 서울: 랜덤하우스
- Kmien, Roger. 1993. **서양음악의 유산**. 김학민 역, 서울: 예술출판사
- Rosen, Charles. 1995. **다양한 소나타 형식**. 강순희 역, 서울: 수문당.
- Salzman, Eric. 2001. **20세기 음악**. 김혜선 역, 서울: 다리.
- Wilder, Robert D.. 1989. **현대음악의 이해**. 박재열 역, 서울: 송산출판사.

2. 외국서적

- Lederer, Victor. 2007. *Debussy: The Quiet Revolutionary*, New York: Amadeus Press.
- Trezise, Simon. 2003. *The Cambridge Companion to Debussy*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Wheeldon, Marianne. 2009. *Debussy's Late Style*, IN: Indiana University Press.

3. 사전류

- 김원구, 서우석 편역. 1998. *라루스 세계음악사전*, 서울: 탐구당.
세광음악출판사 편. 1996. *음악 용어 사전*, 서울: 세광음악출판사.
Sadie, Stanly. ed. 2001. "*Cyclic form*" *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. vol.6, London: Macmillan Publishers limited.
_____. ed. 2001. "*Debussy*" *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. vol.7, London: Macmillan Publishers limited.

4. 논문

- 곽배리. 2003. *인상주의 음악을 통한 Claude Achille Debussy Cello Sonata in d minor 분석 연구*. 석사학위논문, 서울대학교 대학원 음악과.
권유희. 1997. *드뷔시 음악의 다각적 분석방법론에 대한 고찰(考擦)*. 음악이론 연구. Vol.2. 서울: 서양음악연구소.
_____. 1997. *Tradition and Innovation in The Three Late Sonatas of Claude Debussy*. 박사학위논문, The University of Minnesota.
박지연. 2007. *클로드 드뷔시의 첼로와 피아노를 위한 소나타 연구*. 석사학위 논문, 경원대학교 대학원 음악학과.
장근주. 2001. *드뷔시의 음악에 나타난 인상주의 화성 기법의 특징에 관한 고찰*. *신음악논집*. Vol.2, 신음악학회.
채준자. 2000. *판화(Estamps)의 분석을 통해서 본 드뷔시의 음악적 배경과 특징에 대한 연구*. *音樂研究* 제1집. Vol.24. No.1, 한국음악학회.
Ragno, Janelle Suzanne. 2005. *The Lutheran Hymn "Ein' feste Burg" in Claude Debussy's Cello Sonata(1915): Motivic Variation and Structure*. 박사학위논문, The University of Texas.

5. 잡지류

- 최현숙. 2005. *문화사와 함께 보는 '이야기 음악사'-인상주의*. (피아노음악. 2005년 12월), 서울: 음연.
문태경. 2007. *피아노 음악 중심이 작곡가 집중 탐구<드뷔시>-고전음악사에 서의 의미와 영향*. (피아노음악. 2007년 6월), 서울: 음연.

ABSTRACT

A Study of Debussy's Sonata for Cello and Piano

Hong, Ji Hee

Department of Accompanying

Graduate School of Music

Sungshin Women's University

Claude Debussy (1862–1918), best known as the pioneer of French impressionist music, focused on reviving the 17th and 18th century French style composition in order to show patriotism against Germany when World War I broke out. With this intention, Debussy planned on composing a series of six sonatas for various instrumental combinations, however, only three of the six sonatas were completed due to his death from colon cancer.

In this thesis, the first of Debussy's projected sonatas was examined and is summarized as below.

The sonata for cello and piano consists of three movements each containing a title, *Prologue*, *Sérénade*, and *Final* respectively. With the successive performance of the final two movements joined by an *attacca* and a cyclic process that pervades each movement, a sense of fluidity throughout the work as a whole is created.

The characteristics of Debussy's compositional styles are apparent throughout the sonata. While centering on the suggested key signature and its tonality, Debussy evoked the sense of tonal ambiguity by the use of whole-tone scales, pentatonic scales, modes, and chromatic scales. In addition, departures from traditional harmonic functions are revealed by the use of parallel chord progression that was previously avoided, and the use of the 7th, 9th, and 11th chords. As a result, these create an unequalled level for timbre and harmonic color. However, the examples of leading-tone resolutions and dominant-tonic triad harmonic progressions indicate that Debussy did not completely abandon traditional practices of tonal harmony. In regards to rhythmic patterns, Debussy incorporated ties, syncopations, triplets, and ostinatos so as to give an impression of erased bar lines and elusive time signatures.

A wide variety of instrumental effects are employed to create specific sounds. These include many types of extended cello techniques in *sur la touche*, *portando*, *sur le chevalet*, and *flautando*. There are also technically demanding articulations, sudden dynamic fluctuations and frequently changing expressions in the piano accompaniment to achieve the kind of atmosphere Debussy had intended.

The sonata for cello and piano demonstrates Debussy's high esteem in classical sonata forms, yet also reveals Debussy's innovation and affirmation of French culture influenced by the music of Rameau and Couperin under the duress of his impending death. This brief work is now regarded as a staple of the chamber music repertoire and one of the finest masterpieces of the 20th century.