



### 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](#)

오 순 영 교수지도

석사학위청구논문

Claude Achille Debussy의 Sonate  
pour Violine et Piano 분석연구

2008

성신여자대학교 대학원

반주학과

이 혜 진

Claude Achille Debussy의 Sonate  
pour Violine et Piano 분석연구

오 순 영 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2007년 11월

성신여자대학교 대학원

반주학과

이 혜 진

# 인 준 서

이혜진의 석사학위 논문으로 인준함

심사위원                   인

심사위원                   인

심사위원                   인

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

드뷔시(Claude Achille Debussy, 1862-1918)는 19세기 후반, 독자적인 음악양식, 즉 인상주의 음악양식을 통해 20세기 새로운 음악사조를 개척한 혁신적 작곡가이다. 인상주의음악의 시작을 Achille Claude Debussy(1862-1918)로 볼 수 있는데, 프랑스 음악에서, 독일 낭만주의에서 벗어나 표현의 새로운 직접성을 추구하는 인상주의 음악을 확립하여, 프랑스적 고전주의를 지향한 20세기 음악 흐름에 많은 영향력을 끼쳤다. 그의 새로운 시도는 서양 음악사를 지배해온 형식과 화성의 틀을 깰 수 있다는 가능성을 보여주었고, 조성음악의 시대를 마무리하고 새로운 음악의 시대를 여는 중요한 시작점이 되었다.

본 연구는 드뷔시의 생의 마지막 작품인 <바이올린과 피아노를 위한 소나타>(Sonate pour Violine et Piano, 1917)에서, 고전주의적 틀 안에서 색채로서의 불협화음에 따른 인상주의적 효과(화성진행), 신선한 리듬을 통해서 그만의 색채감 있는 음향을 만들어냈다. 드뷔시가 사용한 방법은 주로 인상주의 음악의 기법이라 불리는데, 그것은 좁은 의미에서 조성적, 음조적(tonal)인 화성법의 핵심에 있는 기능적 관련에서 음악을 해방시키는 것이었다. 그 같은 해방을 위해 드뷔시는 장, 단조보다 훨씬 자유롭고 다양한 선법(교회선법, 5음선법, 온음음계)을 다시, 또는 새로이 발견했다. 또한, 선법에다가 복조성의 사용으로 조성의 모호성을 나타낸다.

피아노와 바이올린의 복합리듬, 교차리듬의 사용, 박자의 변화가 많고, 마디선을 넘어서 선율이 진행되는 것 등을 통하여 리듬의 모호성을 준다.

Debussy의 바이올린 소나타는 3악장의 구성으로, 제1악장은 3부형식, 제2악장 불규칙한 론도형식, 제3악장은 리토르넬로 형식이며, 전체적으로 자유롭게 구성되었다. 각 악장은 1악장의 주제가 2, 3악장에 나타나 주제적 연관성을 보여, 후기 낭만주의 시대에 선호되었던 순환 주제적구성이 사용되었다고 볼 수 있다.

Debussy Sonate pour Violine et Piano는 소나타라는 고전적 형식의 틀 안에서 인상주의를 꽃피운 작품이다.

# 목 차

## 논문 개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 드뷔시 <Sonate pour Violine et Piano>의 배경	3
1) 드뷔시의 생애와 주요작품	3
2) 작품의 특징	10
2. 드뷔시와 인상주의	13
1) 인상주의 음악의 배경	13
2) 인상주의 음악의 특징	16
3. C. Debussy <Sonate pour Violine et Piano>의 작품분석	19
1) 제1악장 : Allegro vivo	20
2) 제2악장 : Intermède (Fantasque et léger)	40
3) 제3악장 : Finale (Très animé)	56
III. 결론	71

## 참고 문헌

## ABSTRACT

## 서론

19세기말에서 20세기는 급격한 격동과 시대변화 속에서 19세기 전반의 음악문화를 지배해왔던 낭만주의에 대한 반동으로 새로운 음악적 어법과 사실을 추구하는 음악사조들이 대두되었다. 첫 번째는 독일을 중심으로 나타난 후기 낭만파 음악이고, 두 번째는 러시아와 보헤미아를 중심으로 일어난 민족주의 음악이며, 세 번째는 프랑스에서 일어난 인상주의 음악이다.

19세기의 인상주의 작곡가들에게서 외면당했던 소나타라는 고전적형식의 틀을 드뷔시가 어떻게 관현악적인 색채로 표현했는지 알아보자.

드뷔시는 전 생애동안 세 편의 소나타<sup>1)</sup>를 작곡하였는데, 첼로와 피아노를 위해 쓴 소나타 1번, 플룻, 비올라, 하프를 위한 소나타 2번, 그리고 본 논문의 주제인 바이올린과 피아노를 위한 소나타 3번이다.

이곡은 고전주의 소나타 형식에 후기 낭만주의로부터 현대에 이르는 새로운 시도들이 함께하는 작품이다. 소나타의 형식, 제시부-발전부-재현부의 연결안에서, 그것의 범위, 변화, 발전, 적응성, 존재의 유동성과 이유 등을 풍성하게 함으로 고전적 형식을 진화시켰다. 전통과의 결속력을 보여주었으며, 화성적으로도 조성적 경향이 확실히 드러난다.

전반적인 화성은 3화음, 7화음 등의 전통적 화성뿐만 아니라, 9화음, 11화음, 3음을 생략한 5도, 병행화음 등이 효과적으로 사용된다.

중세에 사용한 선법을 20세기에 다시 부활시킨 시도는, 선율적 리듬적 화성적 함축성에서 볼 때, 현대적 사용법에서 해결을 요구한다는 문제점에서 볼 때, 매우 중요한 움직임이었다.

또한 마디줄의 개념이 박자를 벗어난 것, 빠르기 변화, 강약의 변화, 독특한 리듬분포 등이 특징적이다.

색채적인 음색의 표현을 위한 수단으로 다양한 방법들을 시도하였다.

본 논문에서는 드뷔시의 생애와 작품의 특징에 관해 알아보고, 인상주의와 인상주의 음악의 특징을 살펴봄으로써, 드뷔시가 표현하고자 했던 독창적인 음악

---

1) 연주하다는 뜻의 이탈리아어 Sonare로부터 유래하며, 순수예술적 감상 내지는 오락을 목적으로 한 기악을 위한 독주 또는 실내악곡을 말함

어법(Musical Language)을 찾아내어 분석, 고찰하고자한다. 그리고 드뷔시 바이올린소나타를 연구하여 실제연주에 유용하게 쓰이는데 목적을 두고 있다.

악곡분석에 사용된 악보는 G. HENLE VERLAG 에디션의 Sonate pour violine und klavier 이다.

## 본 론

### 1. 드뷔시 <Sonate pour Violine et Piano>의 배경

20세기 초반, 프랑스 작곡가로 드뷔시(Claude Achille Debussy, 1862-1918)의 혁신적인 화성은 후대 작곡가들에게 깊은 영향을 끼쳤다. 그리고 드뷔시는 피아노곡, 관현악곡에서 매우 독창적인 음악미학과 색채감있는 음향효과를 드러냄으로써 인상주의라는 새로운 장르를 개척했다.

#### 1) Debussy의 생애와 주요작품

1862년 8월 22일 파리근교 생 제르맹 앙레(St. Germain-en-Laye)에서 태어났다. 드뷔시는 어릴때 부터 감수성이 풍부하고 귀족적인 취미를 가지고 있었다.

어려서 양친을 따라 파리로 나와 1871년 칸에 사는 고모의 주선으로 피아노를 배우게 된다. 파리로 돌아와서는 시인 베를렌(Paul-Marie Verlaine, 1844-1896)의 숙모이자 쇼팽의 제자인 모테(Maute de Fleurville, 1823-1883)부인에게 정식 레슨을 받았으며, 그 덕택으로 1872년 11세의 나이로 파리음악원(The Paris Conservatoire)에 입학하게 되었다. 그의 첫 컨서바토리 선생님은 피아노에 Antonine Marmontel(1816-1898), 솔페지(Solfege)에 Albert Lavignac(1846-1916)이었다.

선생님들은 곧 드뷔시가 어떤 음악가보다도 민감한 귀를 갖고 있고, 초견능력이 뛰어남을 알아보았다. 드뷔시는 정규수업의 가르침을 따라가는 학생이라기 보단, 항상 새로운 시도와 불협화음을 해결하지 않은 채 계속 불협화음으로 끌고나가는 자기만의 화성을 고집하여 '문제아'로 불려 지기도 하였다. 하지만, 화성학을 제외한 음악성은 인정받았다.

1875-7년, 솔페즈 부문에서 1등상, 피아노 부문에서 2등상, 피아노 반주과에서 1등상 등을 받았으나, 화성법에서는 관습적인 규범에 반발한 이유로 아무 상도 타지 못하였다. 유학중에 의무 지워진 작품 4곡 <줄레이마(Zuleima, 1885)>와 <봄(Le Printemps, 1882)>의 완성과 <선택받은 소녀(La damoiselle elue)>, <피아노와 관현악을 위한 환상곡(1889)>의 작곡은 파리로 돌아온 후에 이루어졌다. 1879

년 Alfred de Musset(1810-1857)의 시에 의한 가곡 <Madrid, Ballade a la lune>를 작곡하기 시작한다. 한편, 1880년 학비를 벌기 위해 차이콥스키(Tchaikovsky)의 후원자인 폰 메크(Nadezhda von Meck)부인의 피아노 반주자로 3년간 러시아와 유럽 각지를 여행하면서, 첫 피아노작품인 피아노 트리오를 쓰게 된다. 드뷔시는 시와 미술의 인상주의적인 특징을 음악으로 나타내기 위해 새로운 음계와 화성을 즐겨 사용하였다.

1884년 칸타타 <방탕한 아들(L'enfant prodigue)>로 로마대상을 받고, 1885년 로마에서 유학할 기회를 얻게된다. 1889년 파리 만국 박람회에서 베트남, 캄보디아, 자바 등 여러나라의 음악을 듣고서, 자유로운 형식, 신선한 리듬, 타악기의 효과 등 이국적 정서에 매료되었다. 이러한 동남아시아적 음악 특성은 그의 작곡에 영향을 미치게 된다.

1887년 로마로부터 귀국한 후, 1899년 로절리 테크쉐와 결혼 했으나 역시 지속되지는 못하고, 1904년 유부녀인 엠마 발다크에게로 갔으며 로절리도 자살을 기도했다. 드뷔시가 1905년에 엠마와 결혼했을때 파리의 지식인들은 로절리 편을 들고 드뷔시가 돈을 목표로 결혼했다고 생각했다 엠마는 은행가였던 남편과 이혼도 하기 전에 드뷔시의 아이를 낳았다. 슈슈라고 이름을 붙였으며 드뷔시는 몹시 사랑했다고 한다.

드뷔시 생애 초기 작품은 지극히 인상주의적인 특징을 가지는데, 단순하며 대조적인 흐름으로 돌아가려는 고전파의 큰 형식들이 나타난다. 그러나 말기에는 불안한 사회적 환경과 악화된 건강으로 애국심과 국수주의적 사고에 가득 차 있었기 때문에 프랑스적 색깔을 띄기를 원했다. 그리고 그의 생각의 표출은 그의 말기 음악이 프랑스 전통적 형식으로 되돌아가게 했다.<sup>2)</sup>

19세기의 중요한 문학운동은 음악 세계에서도 나타난다. 문학에서의 낭만주의가 현대의 사실주의와도 연관이 있고, 특히 20세기 초에 회화와 문학의 양방면에 대단한 영향을 미친 인상주의 역시 그 자취를 음악에 남겼다. 음악에서의 그 지도자는 클로드 드뷔시이다. 드뷔시는 1894년 인상파 화가와 상징주의 시인들과 가깝게 지내면서 말라르메(Mallarme)의 유명한 상징주의 시를 바탕으로 한 관현악 작품 <목신의 오후에의 전주곡(Prelude a l'apres-midi d'un faune)>에 의해서 20세기 음악의 진로를 결정한 혁명가라고도 여겨지고 있다. 이 작품은 바그너 이

2) Jean. Barraque, <Debussy>김주경 역, 서울: 중앙 일보사.1995. p.9

후 가장 새로운 음악의 시작이었으며 프랑스 음악의 앞날을 완전히 바꿔놓은 대표작이다. 당시의 유럽 음악계는 바그너 숭배가 한창이었다. 드뷔시는 학생시절부터 바그너(Richard Wagner:1813-1883)음악에 심취해있어 그의 초기 작품들은 바그너의 영향이 두드러지나, 1888년 바이로이트(Bayreuth)를 방문한 뒤 바그너의 환상에서 깨어나 반 바그너 주의자가 되었다. 그 이유는 관현악과 성악의 끝없는 전개와, 음악과 시가 몇 개씩 반복해서 설명을 붙이는, 강제적이라고 할 만큼 웅변적인 바그너의 극작술에 대해 피로와 중압감을 느꼈다.<sup>3)</sup> 처음엔 드뷔시도 바그너의 숭배자였지만, 무소르그스키(Modest Petrovich Mussorgsky, 1839 - 1881)음악을 듣고는 바그너의 예술과 다른 길을 걷기 시작했다. 1902년 파리 오페라 코믹극장에서 초연된 그의 양식을 대표하는 <펠레아스와 멜리장드(Pelléas et Mélisande, 1902)><sup>4)</sup>는 그의 유일한 오페라로 종래의 오페라와는 달리, 전 곡이 일종의 레치타티보에 가까운 낭송조로 일관되어 있고, 기분이나 감정은 관현악에 의해 표현되는 것이 특징이다. 바그너주의에 대한 도전이라 할 수 있는 획기적 작품이었다. 1905년 대표적인 교향시 <La Mer- Trois esquisses symphoniques(3개의 교향적 스케치)>, 1903-5)작곡으로 인상주의의 최고점에 오르게 되었다. 바다를 사랑한 작곡가로 널리 알려져 있는 드뷔시는 자신의 악곡으로선 가장 대규모의 작품인 세 편의 교향시 바다를 작곡했는데, 드뷔시 최대의 교향적 작품으로서 바다를 제재로 한 명곡 중에서도 최고 걸작의 하나이다. 정확히 일치하는 색채감의 음악, 그 중에서도 피아노 음악에서의 독특함을 말할 수 있다. 그는 많은 피아노곡을 작곡했는데 그의 피아노곡이 독창적이라면 그 자신의 피아노 연주도 독창적이었다. 터치가 극히 미묘했는데 그때까지 아무도 시도하지 않는 방법으로 페달을 사용했다고 한다. 드뷔시의 사람됨이 그의 피아노 주법에 큰 영향을 미친 것이 아닌가 하고 생각된다. 그는 <두개의 아라베스크(2 Arabesques, 1888)>, 조

3) 유민옥, C. Debussy의 Preludes 2 분석 및 연주법 고찰, 석사학위논문, 연세대학교 대학원 음악과, 1996, p.18

4) 벨기에의 시인·극작가인 마테를링크의 대표적 희곡으로, 상징적인 내용의 5막 비극.

알몽드 왕의 손자인 골로는 사냥을 나갔다가 숲 속에서 길을 잃어, 샘가에서 신비로운 소녀 멜리장드를 만난다. 억지로 데려와서 아내를 삼았으나, 멜리장드는 골로보다 훨씬 젊은 그의 배다른 남동생 펠레아스를 사랑한다. 순진하고 청순한 사랑이었다. 펠레아스가 그 고장을 떠난던 날 밤, 별빛 아래 서로 겨안은 둘은 골로에게 들켜고 만다. 펠레아스는 골로의 칼에 쓰러지고, 멜리장드도 작은 상처와 상심 때문에 갓난 아이를 낳긴 채 죽는다. 숲과 샘을 배치한 가공(架空)의 나라를 배경으로, 신비스러운 힘에 이끌리는 몽환적(夢幻的)인 연애를 그리지만, 일견 감미롭고 정적(靜的)인 이야기의 줄거리 속에 영혼의 깊은 오뇌를 강하게 추구하였다. 명상적이며 암시와 영상(影像)에 가득 찬 문체도 이 작품의 독자적인 매력이다. 《모나 바나》(1902) 《과랑세》(1908) 등과 함께, 마테를링크의 상징극을 확립한 작품으로 알려졌지만, 이것들은 자연주의 진성시대에 특이한 광채를 발한다. 이 원작을 충실히 살린 드뷔시의 유일한 오페라는 1902년 4월 3일 파리 오페라코믹극장에서 초연되었다.

곡 <베르가마스크(Suite bergamasque, 1890)>, 조곡<피아노를 위하여(Pour le piano, 1901)> 등의 피아노곡을 차례로 세상에 내놓았다.

1903년경부터 일련의 원숙한 피아노곡을 쓰기 시작했다. <판화(Estempes, 1903)>, <영상(Image, 1909)> 및 <전주곡집제1,2권(Préludes bk 1, 2, 1910, 1913)>과 <연습곡집(Etudes, 1915)>이 작곡되어 쇼팽 이래로 가장 중요한 새 스타일의 피아노 작곡법이 개발되었다. 이들 피아노 음악은 기술적으로 보아 몇 부분의 어려운 점은 있지만, 오히려 테크닉의 중요성은 낮고, 음향, 그리고 혁명적인 페달의 사용법은 특징적이다. 새로운 음향형식을 발견하려는 흔적이 엿보이는 발레곡<유희(Jeux, 1912)>, 네손을 위한 피아노곡<고대의 에피그라프(Epigraphes antiques, 1914)>, 두 대의 피아노를 위한 조곡 <백과 흑으로(En blanc et noir, 1915)>, <여러가지 악기를 위한 소나타(Sonates pour divers instrument, 1915-1917)>를 작곡했는데, 그가 완성한 3개의 소나타들은 모두 3악장으로 되어 있으며, 전체적인 형태나 규모에 있어 고전 낭만주의 소나타와는 매우 다른 간결한 양식으로 되어있다.

그의 창작 능력은 죽기 직전까지 활발했다. 암과 같은 경우 체력의 소모와 더불어 정신력과 창조력도 소모되어 저하되는 예가 많으나 드뷔시에게 있어서 그와 같은 사실은 인정되지 않았는데 흥미있다.<sup>5)</sup>

1915년 드뷔시는 17-18세기 프랑스 기악곡의 전통적인 고전 형식으로 돌아가려는 의식적인 노력으로 여러 가지 악기를 구성한 6개의 소나타를 쓰려고 계획하였으나, 세 개의 소나타만 완성되었다. 그가 완성한 3개의 소나타들은 모두 3악장으로 되어 있으며, 전체적인 형태나 규모에 있어 고전 낭만주의 소나타와는 매우 다른 간결한 양식으로 되어있다.

첼로와 피아노를 위한 소나타 No.1, 플룻과 비올라(원래는 Oboe)와 하프를 위한 소나타 No.2, 바이올린과 피아노를 위한 소나타 No.3이다.1번과 2번은 1915년 쓰여졌고, 소나타 3번은 1915년 시작하였으나 중병으로 1917년에 완성되었다. 제1악장은 함축된 3부형식을 연상시킬만큼 단순한 구성을 보여주며 2악장, 3악장도 세레나데(Serenade), 간주곡(Interlude)등으로 구성되어 각 악장의 성격이 매우 자유로움을 알 수 있다. 그의 말기 소나타들은 바로크 시대나 전기 고전주의 시대의 3악장 양식 소나타에 연관된다고 할 수 있으며, 17세기, 18세기 하프시코드 시

5) <http://cafe.naver.com/gosnc/1652>

대의 프랑스 작곡가 정신에 입각해서 이루어진 것으로 기록되고 있다.<sup>6)</sup>

드뷔시의 생애에 있어서 이 시기를 ‘자제의 시기’로 일컫기도 하는데, 이 의미는 드뷔시가 얻은 새 스타일을 지배하고 일종의 금욕으로 그 예술의 정수에 도달하여 모두를 채로 쳐서 ‘어법의 자유로움’을 획득한 시기이기도 하다.<sup>7)</sup> 그의 말기의 작품들은 인상주의적인 근본적인 색깔은 어디서나 찾아볼 수 있고 특별히 이 곡에서도 이러한 모습들을 많이 찾아볼 수 있다.<sup>8)</sup>

드뷔시는 직장암으로 많은 약물을 복용하여 병세는 점점 악화된다. 그리고, 제 1차 세계 대전으로 그의 몸은 점점 무기력해져 가지만, 어느 때보다도 애국심이 고양되어 조국에 대한 충성심이 커져서, 병이 깊은데도 중요한 작품들을 남길 수 있었다.

1918년 3월 25일 아침 제1차 대전 중 암으로 파리에서 56년의 생을 마감했다.

---

6) Léon Verllers. Debussy His life and works, Trans, Marie and Grace, Brien New York : Dover publications, Inc. 1973.

7) 세계명곡 대전집 제6권. 세계 음악 해설 대전집 편찬 위원회, 중앙문화사. p.178

8) 이환숙.2006.Claude Debussy의 Sonata No.3 for Violin and Piano 분석연구. 석사학위 논문, 영남대학교

## 2) 작품 특징

그의 음악은 특히 관현악이나 실내악에서 앙상블의 색채감이나 화성이 매우 독특하게 나타나고 있다.

드뷔시음악의 작곡특징은 첫째, 선법<sup>9)</sup>(mode)의 도입이다.

음계란 옥타브 안에 음을 높이의 차례로 배열한 ‘음의 계단’을 뜻하는데, 선법이란 그 계단에 있어서의 음관계의 구조, 즉 온음과 반음의 위치의 차이를 가리킨다. 그리고 같은 7음으로 이루어진 음계라도 온음과 반음의 위치관계가 다르면서 다른 선법이 된다. 구체적인 형태로 좁게는 중세의 교회선법(教會旋法)을 가리키나, 넓게는 고대 그리스의 음계조직의 설명에 이 말을 사용하고, 또 각 지방의 민속음악에서 볼 수 있는 선율형의 기초가 되는 음열 등도 선법이라고 할 때가 있다. 정격선법은, ‘라’음에서 시작하는 것을 도리아선법(Dorian mode), ‘마’음에서 시작하는 것을 프리기아선법(Phrygian mode), 그 다음 것은 리디아선법(Lydian mode), 믹솔리디아선법(Mixolydian mode)이라 하였으며, 변격선법(變格旋法)은 여기에다 ‘히포(Hypo)’를 각각 붙여, 히포도리아선법·히포프리기아선법·히포리디아선법·히포믹솔리디아선법이라 하여 모두 8개의 선법을 이룬다. 드뷔시 바이올린 소나타에서의 선법사용은 거의 도레미파만의 사용으로, 선법이 사용됐는지 뚜렷이 알 수 없게 하였고, 일부러 피해서 작곡하여 조성의 모호성을 의도한 것 같고, 특유의 온음음계(Whole tone scale)사용이 눈에 띈다.

### 악보1) 선법악보

The image shows four musical staves, each representing a different mode. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notes are as follows:

- Dorian:** C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4
- Aeolian:** C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4
- Phrygian:** C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4
- Mixolydian:** C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4

Each staff ends with a double bar line.

9) 음계를 음정관계·오름음의 위치·음역 등에 따라 더욱 세분한 음열(音列) 및 그 개념.

둘째, 병행음정 및 병행화음(조성적기능이 아니고 음색으로서의 화음), 불협화음이 해결되지 않은 채 변화음으로서가 아니라 고유의 것으로 사용되었다. 이러한 불협화음이나 부가음 등을 사용함으로써 화음의 기능적인 진행을 통한 악상의 전달이라기보다는 음의 집합체로서의 느낌을 강조하고 있다. 그리고, 드뷔시는 색채효과를 얻기 위하여 화성을 가장 중요한 표현수단으로 사용하였다. 10)

셋째, 박절에 따르지 않고 세분되거나 또는 복합된 리듬, 당김음, 두잇단음표, 셋잇단음표 등을 사용하여 정규적인 리듬의 반복을 피하였다. 즉, 박자와 마디에 의해 구분되는 Phrase(프레이즈)의 분절을 인정하지 않았다. 하지만 그가 추구하는 리듬은 그 개념에 있어서 매우 정확한 것이며, 완전무결함을 넘어 화성, 음의 높낮음, 액센트의 세밀한 강조로써 나타나는 활기있고 감수성이 강한것이다. 그의 독특한 리듬사용은 기본적인 2,3,4박자의 규칙적 움직임에서 벗어나 tie(이음줄), syncopation(당김음), 연음부 등의 복잡한 박의 구성으로 마디의 명확한 구분을 사라지게 했다. 11)

넷째, 드뷔시의 형식은, 고전적이지만 그 전시대 형식에서 진화되었고, 개작되었으며, 재평가된것이지 단순한 복사는 아니다. 드뷔시 형식의 대칭과 간결함과 비례와 균형은 구조가 그 자신의 독특한 틀을 만들어내기 위한 착상으로 다루어진 것처럼 고전적이다. 형식의 대칭, 간결함, 비례, 균형은 극적인 통일성과 문학적이고 음악적인 구조(어떤 일이 벌어지는 것, 행동개시, 절정, 해결, 종말)를 지닌 고전파 시대의 원리에 분명하게 부착되어 있다.

다섯째, 독특한 소나타 양식의 사용이다. 고전파소나타는 빠름—느림—미뉴에트—빠름의 4악장이든가, 빠름—느림—빠름의 3악장형식이 중심을 이루고, 2악장의 소나타도 있었다. 고전파의 소나타에서는 제1악장이 소나타형식, 중간느린 악장은 두도막 또는 세도막의 가요형식, 끝악장은 론도 또는 소나타형식을 취하게 되었다

낭만파에 이르자, 소나타는 중심적 지위를 상실하고, 피아노곡도 소형식의 작품을 즐기게 되었다. 각종 소나타가 작곡되었으나, 그것들은 대체로 베토벤적인 구성보다도 내면의 꿈이나 시정(詩情)을 이야기하는 수단이 되거나, 연주기교를 과시하는 비르투오소풍의 작품으로 변했다.

10) 박노경, 1987. Claude Debussy의 가곡 Chansons de Bilitis에 관한 연구. 석사학위논문. 서울대학교 대학원

11) E. Robert Schmitz, 1996. *The piano work of Claude Debussy*, New York ; Dover publications

낭만파의 소나타는 일반적으로 악장 배열이 자유로우며, 리스트의 피아노소나타처럼 1악장의 것도 만들어졌다. 19세기 말에서 20세기 초 스크랴빈이나 드뷔시가 뛰어난 소나타를 썼지만, 소나타는 점차 고전적인 형식에서 이탈하여, 비교적 대규모적인 독주 또는 실내악적 작품이라고 하는 폭넓은 뜻으로 해석되기에 이르렀다.

소나타라는 제목은 독일에서의 소나타 이미지를 상기시키는데, 드뷔시는 악보 표지에 “Claude Debussy, Musicien Francais(클로드 드뷔시, 프랑스 음악가)”라고 쓴 것을 보면, 전통적인 소나타 형식에서 자유롭게 프랑스 음악 특유의 간결함과 투명함을 그만의 음악적 언어와 결합하여 나타내고 있다. 3악장의 구성에 있어서, 조성, 형식은 고전, 낭만주의 소나타와는 다른 양식으로 되어있다. 드뷔시의 의도는 분명히 형식의 복원이나 재생이 아니라, 독주 악기를 위한 대규모의 solo곡으로 연주하려는 것이다. Sonata라는 명칭이 붙어있지만, 전혀 다른 뜻으로 옮겨진 형식과 장르를 가리키고 있는 것으로 Sonata라는 말을 2차적으로 사용하고 있는 것에 불과하다.<sup>12)</sup>

## 2. 드뷔시와 인상주의(Impressionism 1880-1918)

### 1) 인상주의 음악의 배경

19세기 후반에서 20세기 초 프랑스를 중심으로 일어난 근대 예술운동의 한 갈래로, 프랑스 국민들은 예로부터 독일인과는 역사적으로 반목이 많았고, 문화적으로 독일인에게 절대로 질 수 없다는 긍지가 대단했다. 이러한 프랑스에서 독일의 바그너리즘에 반발한 프랑스의 젊은 음악가들이 프랑스의 독특한 민족주의, 즉 ‘인상주의’라는 새로운 음악사조를 만들게 된다.

1874년 파리 미술전람회에 모네(Claude Monet, 1840-1926)의 작품[인상:일출(Soleil levant Impression)]을 저널리스트 르르와(Louis Leroy)가 ‘인상주의자’들이라 불러서 단어가 탄생되었다. 미술에서 시작하여 음악·문학 분야에까지 퍼져 나갔는데, 인상주의미술은 공상적인 표현기법을 포함한 모든 전통적인 회화기법을 거부하고 색채·색조·질감 자체에 관심을 둔다. 인상주의를 추구한 화가들을

12) 라루스 세계음악사전. 서울. 서우석 김원구 편역. 탐구당 1997.

인상파라고 하는데, 이들은 빛과 함께 시시각각으로 움직이는 색채의 변화 속에서 자연을 묘사하고, 색채나 색조의 순간적 효과를 이용하여 눈에 보이는 세계를 정확하고 객관적으로 기록하려 하였다.

한편, 인상주의미술과 상징주의 시 등에 영향을 받아 나타난 인상주의음악은 극도로 절제된 표현의 섬세함과 자극적·색채적인 음의 효과, 모호한 분위기를 특징으로 들 수 있다.

음악에서도 전통적인 화성이나 선율, 지적 형식미 등에 의한 제약을 받지 않고 자신의 눈과 마음이 느끼는 순수한 인상·분위기·느낌 등을 그대로 표현하는 이미지즘(imagism)적인 음악들이 작곡되기 시작하였다. 이 모두가 낭만시대의 산물이며, 낭만시대의 음악이 고금을 통한 모든 음악 중에서 가장 친근감을 주는 음악이 되었다.

이 음악은 프랑스 인상파의 회화와 상징 문학에서 영향을 받아 나타났다. 자연계의 여러 가지의 현상, 즉 곧 소실하든가 쉼 새 없이 변화하는 외계로부터의 자극에 대해서 예술가가 받은 순간적인 생기에 찬 감응이며 응답이다. 그러므로 인상이란 외계의 묘사가 아니라 한 번 마음에 자극된 내적인 인상을 결국은 주관적으로 표현한다. 따라서 음악의 다이내믹한 감동보다는 음빛깔, 뉘앙스의 미묘한 변화를 표현한다.

음악과 연결되었을 때 인상주의란 주로 화성이나 음색을 통해 분위기와 감각적 인상을 불러일으키려는 작곡 태도이다. 그래서 이것은 표제음악의 일종이라 할 수 있다. 그러나 극단적인 표제음악과는 구별되는데, 인상주의는 깊이 느껴진 감정을 표현하거나 줄거리를 이야기하려는 것이 아니라, 암시적인 제목과 자연적인 소리의 우연한 회상, 춤리듬, 선율의 특징적인 단편 같은 것들의 도움으로 분위기, 순간적으로 지나가는 감상, 주의 상황등을 불러 일으키고자 하는 것이다. 무엇보다 인상주의는 암시와 압축에 근거하고 있으며, 어떤 면에서 볼때, 이것은 낭만주의의 직선적이고, 강력하며, 심오한 표현과는 대립되는 것이다.<sup>13)</sup>

기법적으로는 화음 진행이 색채적이다. 그의 수법이 중심이 되는 것은 항상 변화하는 빛과 그림자의 효과를 표현하기 위하여 빛깔을 조색판에 혼합시키는 것이 아니라 시각 작용을 이용한다는 데서 빛깔 그대로를 화면에 칠하여 현실 그대로의 밝음을 재현시킨다는 것이다. 드뷔시는 1892년에 말라르메의 상징시에 작곡

13) 서양음악사. Grout 1988년도 개정 4판. 편집국역. 세광음악출판사

한 목신의 오후에의 전주곡으로 지금까지의 작곡법을 떠나 인상주의 수법을 확립 시켰다.14) 인상주의는 강력한 악파로서는 존재하지 못했으나 이러한 참신한 점에서 역사적으로도 매우 큰 의의를 지녔다.

## 2)인상주의(印象主義, Impressionism)음악의 특징

프랑스의 드뷔시가 창안한 인상주의 음악은 낭만주의에서 현대에 이르는 가장 중요한 전환점을 이룬 악파이다.

인상주의 음악은 마음에 자극된 내적인 인상을 결국 주관적으로 표현한다.

음악의 다이내믹한 감동보다는 음빛깔, 뉘앙스의 미묘한 변화를 표현한다. 기법 상으로는 화음진행이 색채적이고, 연속적인 불협화음과 선법, 5음음계 등 예외적인 음계 등을 사용하였다. 그리고 이들 선법에 바탕을 두고 음이나 화음 그 자체의 <울림-음색 그 자체의 가치 Cle valeurs sonorielles>를 음악의 지속적인 전면에 내세우면서, 그 울림의 가치, 매력 속에서 예를 들어 불협화음의 긴장감 같은 것을 해소해 버린다. 이리하여 매력을 알아들을수 있는 <귀>는 성부 진행이나 화음의 구축, 연결은 이제 체계의 규제에 의하지 않고 오로지 자기의 진실에 선택을 맡기는 일이 가능하게 된 것이다. 중요한 것은 그 <울림>이 단순히 감각적인 효과를 내는데 지나지 않는 것이 아니라 드뷔시의 탁월한 상상(imagination)의 힘을 드러내는 것이라는 점이다. <귀>는 울림을 듣고, 울림을 듣는 주체로서 내심의 풍경을 그리는 표현의 중추에 자리를 잡고 있다.15)

인상주의 음악은 인상주의 회화와 통한다. 뚜렷하고 명확한 선이나 윤곽을 배제하고 엷은 색채로 기분만을 묘사하는 회화처럼, 드뷔시의 인상주의 음악에서는 뚜렷한 선율이 없고 그 화성은 종래의 이론이나 규칙을 초월한 대신 감정을 강조하는 색채적 음악을 사용하고 있다.16)

1890년대부터 시작된 인상주의시대의 가장 대표적 음악가가 드뷔시이다. 그는 음악적 현상을 구성하는 여러 가지 요소의 관계를 재고찰하고 그것들 사이의 끊임없이 변화하는 계층질서를 만들었으며, 개체의 작품을 위하여 전혀 새로운 형식을 창조했다. 드뷔시의 음악어법은 당시 성행했던 전통적인 분석적 접근방법을 타피하여 기존의 장르, 형식의 규범적 범주, 계열의 법칙에서 생기는 역사의 여

14) <http://klmc.or.kr/history-10.htm>

15)음악지우사 편.2002.작곡가별 명곡해설 라이브러리 18 드뷔시:음악세계

16) 박세원, 세광명곡해설대사전(서울:세광음악출판사 1993)p.396

러 범주로도 환원할 수 없다. 그 결과 드뷔시는 직접적인 선행자나 후계자 없이 존재하고 있다. 즉 그는 반세기 가량 시대에 앞서 있었던 것이다.<sup>17)</sup>

인상주의 화가들이 새로운 기법과 완전히 새로운 접근방식으로 당시의 전통으로부터 급진적으로 결별한데 반해, 드뷔시의 음악은 점진적으로 전통으로부터 결별하고, 발전했다. <sup>18)</sup>

인상주의 음악의 기초는 한 옥타브를 온음간격으로 배치한 온음음계(Whole-tone Scale)와 다양한 선법사용이다. 풍부한 색채감과 입체감을 주기 위해서, 중세 시대의 교회선법과 동양의 5음음계(Pentatonic scale; 5개음으로 구성되는음계, 통상적으로 D-E-G-A-B로 만든 음계와 음정적으로 같은 구조) 등을 사용하였다. 또한 조화되지 않는 반음계의 사용으로 모호성을 효과적으로 나타내었다. 이런 시도들로 중세와 동양의 음악을 포함하는 음악의 영역을 넓히는데 기여하였다.

화성(Harmony)에 있어서는 전통적인 진행과 해결을 통한 긴장감과 이완감으로 악구를 만들어 가는 것이 아니라, 개개의 화음을 전체 화성진행의 일부가 아닌 하나하나가 한 악구 안에서 음향의 단위로 간주함으로써 하나의 화음을 표현력을 가진 독립된 개체로 인정하였다. 병행화음(두성부가 동일한 방향으로 진행되는 것), 7화음, 9화음, 11화음, 13화음, 비화성음과 반음계적변형이 자주 쓰였다. 또한 드뷔시는 제약을 받던 비화성음의 연속사용이나 해결되지않은 불협화음 등의 광범위한 사용, 완전4,5도 음정의 병진행 그리고 음악에서 금기시하는 4도 음정을 어려움 없이 사용함으로써 더욱 풍부한 색채감을 나타냈으며, 이런 작곡기법은 신비롭고 색다른 느낌의 음악을 만들어냈다. 드뷔시는 마디선의 질서에 맞아떨어지는 반복적 강약패턴을 피하고 악보에 표기된 빠르기말의 변화 등 자유로운 표현이 중요하게 여겨지면서 기계적 반복이나 충동적 표현은 배제되고, 편안하고 정적인 움직임이 사용되었다. 그의 음악은 몽환적 느낌을 주고 음악이 영상화되는 느낌을 준다. <sup>19)</sup>

드뷔시의 작품들은 베토벤이나 모차르트의 작품 못지않게 체계화되어있다. 그러나, 그것은 고전적 전통양식의 기본을 이루는 주제의 제시와 발전과 재현이 아니라, 전혀 다른 구성을 바탕으로 계속 주제를 반복해서 사용한다. 드뷔시를 비롯한 인상주의 음악가들이 사용한 양식이 유럽의 여러나라들, 특히 영국에서 광

17) 서우석, 김원구역, 라투스세계음악사전,1997

18) Marshall Cavendish Corporation 편집부, The Great Composers, p.72

19) 이해영.2003.드뷔시의 가곡집 Ariettes oubliees-잊혀진 노래들에 대한 연구. 석사학위논문, 경원대학교

범위하게 영향력을 발휘했지만 독일 작곡가들을 사로잡지 못했던 것은 아마도 이 같은 전통과의 단절 때문일 것이다. 20)

### 3. 드뷔시 바이올린 소나타(Claude Achille Debussy의 Sonate pour Violine et Piano) 작품분석

Debussy의 바이올린 소나타는 그의 말년에 작곡한 '6개의 소나타(sonates pour divers instruments)' 중 세번째 소나타이며, 최후의 작품이다.

1916-17년 사이 작곡되었고, 1917년 9월 파리 St Jean-de-luz에서 Gaston Poulet의 바이올린, Debussy 자신의 피아노 연주로 초연되었다. 두 번째 부인 엠마 드뷔시(Emma Claude Debussy)에게 헌정되었다. 연주시간 약 12분. 출판 1917년 뒤랑 출판사.

드뷔시 소나타는 3악장으로 다음과 같이 구성되어있다.

표1) 드뷔시의 바이올린 소나타 전곡구성

	빠르기	박자	조성	형식
제1악장	Allegro vivo (빠르고 생기있게)	3/4-2/4-3/4	g -E -g	3부형식
제2악장	Intermède, Fantasque et léger (환상적으로 경쾌하게)	2/4	G major	불규칙적인 론도형식
제3악장	Finale, Très animé (활기있게)	3/8-9/16-3/8	G major	자유로운 리토르넬로 형식

20) 도성수.2003. C.Debussy의 Sonata No.3 for Violin and Piano에 대한 분석 연구. 석사학위논문, 창원대학교

1) 제 1 악장 ( Allegro vivo, 3/4 박자, ♩=55 )

표2) 구분

제 1 부	A	1-83 마디
제 2 부	B	84-149 마디
제 3 부	A'	150-225 마디

A-B-A'의 형식이지만, 소나타라는 제목에서 유추 할 수 있듯이 소나타의 형식을 따라서, 제시-발전-재현을 자유로이 변형하여, A'에서 A와B의 흐름을 모아서 발전, 재현함으로 완벽한 3부형식<sup>21)</sup>으로 보기는 어렵다.

1-4마디의 짧은 전주는 피아노의 조용하고 차분한 화음의 울림으로 시작되며, 이 화음들은 g minor 단3화음과 C major 장3화음의 연결이 신비하고 매력적인 느낌을 주고있다. 이 3화음의 화음진행은 1악장전체의 주요 모티브<sup>22)</sup>이다. *pp dolce sostenuto*의 표현을 생각하고, 3마디의 C major로 넘어갈 때, 아련하면서도 전혀 다른 빛깔을 내도록 연주한다.

악보2)마디1-4

21) ternary form: 세 부분으로 구성되는 악곡의 기초형식, 또는 3부분형식이라고도 한다. 보통 2개의 같은 부분과 그에 대조되는 한 부분으로 이루어지며, 가장 기본적인 것은 A-B-A의 배치이다.

22) 모티브는 음악을 구성하는 요소 중, 독립성을 지닐 수 있는 최소의 단위.

#주제 (theme) : 작품이 의도하는 기초적 관념을 나타내는 선율. 어떤 곡 또는 곡의 일부분에서 중심이 되는 선율. 특히 소나타, 변주곡 등의 기악 작품에서 전개나 변주의 기초가 되는 것.

5-9마디 바이올린 파트는 2분음표의 진행으로 3/4박자의 진행을 분할하여, 마치 두마디가 한마디의 3/2박자처럼 들리는 헤미올라(Hemiola)<sup>23)</sup> 리듬의 사용으로 리듬의 확장된 느낌을 느낄 수 있다.

악보3)마디5-9 바이올린파트

Vn파트:



실제 들리는 느낌:



15-22마디 15마디의 첫 코드는 힘을 빼고 미리 준비하여, 코드의 색깔이 분명히 들리도록 한다. 피아노 왼손은 g pedal tone이 나타나고, 이 위에 46화음의 병진행으로 이뤄졌다. 피아노의 프레이징은 18-21마디로 되어있지만, 실제 연주시 *crescendo*하여 *forte*까지 연결되어야 하므로, 18-22마디로 볼 수 있다.

22-3마디 피아노성부에 G프리지아 선법(G-Phrygian Mode)의 사용후, 바이올린에서 온음계적 선율이 나오면서 속9화음이 등장한다.

23) 그리스어의 <1.5>, 즉 하나 반(1½)의 뜻으로, 2:3의 비(比)를 가리킨다.

악보4)15-23

15

g: II<sub>5</sub><sup>6</sup> I<sub>4</sub><sup>6</sup> II<sub>5</sub><sup>6</sup> I<sub>4</sub><sup>6</sup> VII<sub>4</sub><sup>6</sup> VI<sub>4</sub><sup>6</sup> V<sub>4</sub><sup>6</sup> → 병진행

22

악보5) G-Phrygian Mode

< Phrygian mode in G >

29-41 바이올린이 반주의 성격을 띄어서, 작고 가볍게 움직이고, 피아노는 화음의 색채를 관현악적인 페달을 가지고 풍부하게 표현한다.

악보6)29-33

29

42-59마디 42마디 바이올린이 *forte*한 후에, 바로 *decrescendo*하여 피아노의 진행되는 음을 살려준다. 56마디의 바이올린 선율이 나타나도록 발전되어지는 화성을 피아노가 담당하고 있기 때문이다. 바이올린 선율은 30마디이후 나타난 Ostinato가 진행되며, 44마디부터의 피아노 파트는 5음계적(Pentatonic scale) 선율이 나타난다. 51마디 피아노의 5도 병진행 단3화음을 볼 수 있고, 56마디부터 바이올린 선율은 18마디부터의 재현이고, 열정적인 *forte*를 피아노에서 풍부하게 코드의 울림 있는 소리로 도와준다.

악보7)42-59, Pentatonic scale

The musical score is divided into three systems. The first system (measures 42-49) shows the violin part starting with a forte dynamic and the piano part with sfz and p markings. The second system (measures 50-55) features a piano part with a pentatonic scale and a 'cresc. molto' marking. The third system (measures 56-59) is marked 'appassionato' and shows a piano part with a strong, rhythmic accompaniment.

악보8)18-21

58마디부터 79마디에 걸쳐, 피아노파트 왼손에 G의 지속음이 옥타브로 나타난다. 피아노의 두 번째 박자를 정확히 듣고, 바이올린을 연주하면 음악의 깊이있는 표현이 이루어질 것이다.

악보 9)56-61

63-83마디까지는 종결적 성격을 띤다. 바이올린파트는 두 옥타브로 움직이고, 63-79마디까지 피아노의 화성이 똑같은 박자의 당김음으로 표현되어지면서, 화성의 병진행이 계속된다. 피아노 파트는 바이올린의 박자를 귀 기울여 듣고 따라간다. 72-76마디는 당김음과 붙임줄이 마디를 넘어서 연결됨으로, 바이올린과 피아노 오른손을 연결해서 들었을 때 3/4박자로, 바이올린과 왼손만 들었을 때 3/2박자로 들리므로, 폴리메트릭<sup>24)</sup>(polymetric)하다.

1악장의 주요 모티브로부터 나온 Hemiola의 느낌으로 확장된 리듬을 제시한다. 바이올린과 피아노의 리듬이 엇갈려서, 리듬의 모호성이 느껴진다. 또한 이부분 화성은 피아노왼손에서 g의 페달음이 계속되면서, 피아노의 왼손과 바이올린은 E major의 속7화음(마디68-71)과 속9화음(마디72-76)으로 다조성<sup>25)</sup>(Polytonality)을 보인다.

악보 10)63-79

The image shows a musical score for measures 63-79. It consists of three systems of staves. The top system (measures 63-68) features a violin part in treble clef and a piano part in grand staff (treble and bass clefs). The violin part has a melodic line with a fermata over measure 68. The piano part has a complex harmonic texture with multiple chords. The second system (measures 69-74) continues the piano part with dense chordal textures. The third system (measures 75-79) shows the violin part with a melodic line and the piano part with sustained chords. Dynamics include *p*, *pp*, and *più pp*. Tempo markings include *l'istesso tempo, très expressif* and *l'istesso tempo*.

24) 악센트가 어긋나서 생기는 폴리리듬. 14~15세기, 그리고 현대에도 많이 발견되는데, 이런 현상은 음악이 조성 및 기능화성으로부터의 이탈과 밀접하게 관련되고 있다.

25) 하나의 악곡에 있어서, 각 파트에 다른 조를 동시에 사용하면서 전체를 통일하는 작곡기법. 예) 피아노곡에서 왼손과 오른손을 각각 다른 조로 구성한 것으로, 이 수법은 오늘날 작곡가들이 많이 사용한다.

악보 11) 5·6화음의 병진행<sup>26)</sup>(parallel motion)



3부형식의 제2부인 B부분의 시작이다. 소나타의 제2주제와 유사하다고도 할 수 있으나, 바이올린부분이 마디88-101 2/4박자에서, 102-109 3/4박자로, 110-119 2/4박자, 120-끝 3/4박자로 변박형태이다. 따라서 소나타의 형식에서 벗어났다.

마디84부터 바이올린의 B음의 트릴, 피아노의 아르페지오를 시작으로 새로운 멜로디가 나오면서 E장조로 전조된다. 템포는 *meno mosso*로 원래 템포보다 느려진다. 피아노는 으뜸화음으로 아르페지오가 반복되면서 오스티나토<sup>27)</sup>적인 진행을 보인다. 피아노의 베이스에서 화음의3음을 생략하여 공허한 느낌을 주고, E음을 강조하고 있다. 피아노파트와 바이올린파트는 대조적인데, 피아노가 6/8박자에 E장조음계인데 반해, 바이올린파트는 2/4박자로 주제B가 새로이 등장하고, C#에올리아선법(C# Aeolian mode)을 가지는 복합박자이다.

악보 12)84-97, C# Aeolian mode



곧 3/4박자로 되돌아와서 B가 파묻히게 되고 133마디부터 더욱 정열적인 주제 C가 이어진다. 바이올린이 지판위에서 연주(*Sur la touche*)로 안개에 쌓인 듯한 신비한 느낌을 줌으로, 음색을 중시하는 인상주의 음악의 특징이 나타난다. 피아

26) 2개 또는 그 이상의 성부가 동일 방향으로 진행하는 것

27) 오스티나토(Ostinato) : 일정한 음형을 악곡 전체, 혹은 특정 부분을 통하여 연속적으로 되풀이하는 것

84 *meno mosso tempo rubato*  
*pp*  
*meno mosso tempo rubato*  
*pp lusingando* *(sempre pp)*  
 2/4 *sur la touche*  
 p

89

94

노는 *lusingando*(다정하고 감싸듯이)하게 *pp*로 연주한다. 98-105마디 피아노는 병진행이고, 바이올린은 하모닉스로 표현된다. 120-127마디의 피아노파트는 E b 음을 중심으로 이끌어간다.

악보 13)102-105,120-127

102 3/4  
*pp*  
 4 3 2

133마디부터 주제C가 나온다. 여기서 드뷔시가 프랑스어의 억양(inflexion)을 음향적으로 살린 것을 볼 수 있다.

“바이올린의 연주법에 있어서 자음과 모음의 차이점이 있다. 자음(충격적인 혹은 액센트가 붙는 부분)은 음을 명확히 하는 역할을 가지고, 모음은 마치 원활하게 시작하여 끝내듯이 결점 없는 성악의 발성에 해당된다”<sup>28)</sup> 그러므로, 133마디부터는 바이올린이 이 자음적인 요소를 강조하여 테누토를 강조하고, 133-136 모음적인 요소를 표현하기 위해 레가토 한다.

140-145마디 바이올린 선율이 D리디안선법(D-Lydian mode)으로 구성되었으나, f#이 생략됨으로 인해, 146-9까지 leading tone인 g음이 하모닉스(harmonics)로 바이올린에 쓰여서 원조인 g단조로 가기 위해 g단조의 V로 진행함으로 현대적 느낌을 주고있다.

28) Ivan Galamian (심상균 역), 바이올린 주법과 지도의 원리, p.9-10

악보 14)133-149, D-Lydian mode

133

139

145

*rit. enh.*

*più pp*

*rit.*

*a tempo*

*a tempo*

< D - Lydian mode >

150마디부터 Tempo I로 1주제의 재현이다. 5마디 바이올린에 있던 주제가, 150마디 피아노의 오른손에 재현되었다. 4마디씩 피아노와 바이올린이 주제선율을 주고받고 시작한다.

악보 15)150-157

150 *tempo I*  
*pp*  
*tempo I*  
*sempre pp*

154  
*mf*

181마디 피아노파트에선 연속적으로 나타나는 전음화음(Whole-tone chord)을 볼 수 있는데, 왼손 둘째박의 E음이 계속되면서 분위기를 고조시키며 절정으로 이끈다.

악보 16)181-195

The musical score consists of three systems, each with a violin part on the top staff and a piano accompaniment on the bottom staff.   
 - The first system (measures 181-184) starts with a piano (*p*) dynamic. The violin part features a melodic line with slurs and fingerings (2, 1, 2, 2). The piano accompaniment has a steady bass line with some chords.   
 - The second system (measures 185-188) is marked *poco a poco animando e cresc.* and *p*. The violin part continues with a similar melodic pattern. The piano accompaniment features a triplet of chords in the bass.   
 - The third system (measures 190-195) is marked *passionato* and *f*. The violin part becomes more rhythmic and intense. The piano accompaniment provides a strong harmonic support with chords and a steady bass line.

196-203마디 바이올린이 주제를 재현한다. 피아노는 바이올린 화음의 연결되는 색깔을 마음으로 느끼면서 연주한다. 템포는 *poco a poco animando e cresc.*로 점점 생기있고 강해지면서 긴장감과 정열적인 표현으로 이끌어간다. 바이올린의 선율을 피아노가 대답하는 느낌을 가지고 연주한다.

악보 17)196-203

226-227 첫 박자의 파-레-도 음형이 229마디 바이올린의 도-레-파로 역행되어서 나타난다.

226-255 4마디가 한 프레이즈가 되서 세 번에 걸쳐, *p*에서 *ff*까지 다이내믹을 고조시키면서 표현한다. G지속음이 쓰여 지는데, 이것은 G프리지아선법(G-Phrygian Mode)에 의한 선율적진행이다. 238-247 화음은 장3화음이 g minor I 화음으로 연결되면서 1악장이 끝난다.

악보 18) G-Phrygian Mode, 226-255

2. 제 2 악장 (Intermède : Fantasque et léger, 2/4박자, ♩=75)

간주곡으로 카덴차풍의 서주로 시작되며, 16분음표들의 반복이 많다. 전체적으로 환상적이고, 경쾌하고 가볍게 표현되지만, 우수에 차있는 듯한 분위기이다. 리듬상 오스티나토(Ostinato)의 성격을 지닌 주제와, 표현적이면서 스페인적 선율을 연상시키는 주제를 가진다. 구조는 자유로운 론도형식<sup>29)</sup>으로 구성되었다.

표3) 제 2악장 구성

도 입 부	1 마디 - 18마디
제 1 부분(a)	19 마디 - 26마디
제 2 부분(b)	27 마디 - 45마디
제 3 부분(a)	46 마디 - 59마디
제 4 부분(c)	60 마디 - 71마디
제 5 부분(d)	72 마디 - 82마디
제 6 부분(a')	83 마디 - 100마디
제 7 부분(d')	101 마디 - 119마디
제 8 부분(c')	120 마디 - 135마디

1-18마디 도입부는 페르마타(fermata)를 기준으로 두 부분으로 나뉜다. 1-8마디의 변형이 9-18마디에 나오며, 이 음형들이 2악장전체에서 응용된다.

주요음형을 기호로 표시하였다.

악보 19) 음형

The image shows a musical score for '악보 19) 음형'. It consists of two systems of music. The first system starts at measure 1 and includes markings for sections a, b, c, and d. The second system starts at measure 13 and includes marking e. The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first system includes markings for 'ritenu', 'tr', 'tr', 'ad lib. quasi cadenza', and 'p'. The second system includes markings for 'p subito' and 'p'.

29) rondo form: 서양음악에서 순환부분(循環部分)을 가진 악곡형식. 주제부 A 사이에 삽입부(插入部) B,C를 끼고 되풀이되는 형식으로, ABA/C/ABA의 형식을 취하는 것이 원칙

2마디 피아노파트는 두 번째 박자의 심표를 정확히 지켜서, 바이올린의 32분음표가 깨끗이 들리도록 한다. 7마디 바이올린이 *lent* 후, 숨쉬고 *pp*를 하기 때문에, 다섯 마디 심표 후 나오는 피아노는 같이 호흡한 후에, 청아한 울림으로 *pp*한다. 9-10, 14, 16마디 피아노는 세 코드를 음색을 느끼며, 한 흐름을 가지고 연주한다.

악보 20) 1-10, 13-16

13마디부터 나오는 음형e는 주요리듬으로 사용되고, 주로 7화음의 병진행으로 구성된다.

악보21)13-18

19-26 주제A가 등장한다. 피아노 베이스 성부에서 반응계적진행은 마디3-4에서 사용된 음형d가 응용된 것이고, 화성은 단3화음과 장3화음이 대비되어 쓰여 졌다.

악보 22)19-26

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 19 to 24. The piano part is written in G major and 4/4 time. The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a bass line with chords and single notes. Dynamics include 'pp' and 'p'. The tempo is marked 'au mouvt'. The second system covers measures 25 to 26, continuing the piano part with similar notation and dynamics.

27-33 *Scherzando*는 아주 익살스럽게 작곡이 되어, 재즈를 듣는 듯한 느낌이 든다. 음형b와e, 그리고 d에서 보인 반응계적진행이 주를 이루고, 화성은 주로 7화음의 병진행이 나타난다. 27-8 피아노는 베이스의 부점을 두드러지게 표현하고, 29-33에서는, 자칫 리듬이 물리게 연주되기 쉽기 때문에, 정확히 박자를 지켜서 연주한다.

악보 23)27-33

27 scherzando pizz. p

b) 음형 응용 반음계적 진행

30 p sfz p

7화음 병진행

34-39 음형e의 16분음표 연속진행을 특징으로, 피아노가 멜로디인데 바이올린의 피치카토로 연주하는 것처럼 같은 느낌으로 가볍고 경쾌한 마음으로 연주한다. 9 화음의 진행으로 되어있다.

악보 24)34-39

34

arco  
p <

38

arco  
p <

40마디부터 *poco a poco string. e cresc.*로 앞의 템포보다 조금 몰아치듯 빨라져서 45마디에서 *rit.*로 곡의 흐름을 유도한다. 왼손의 16분음표가 리듬을 잡아 줌으로써 *pp*지만 흘러치지 않는다. 크게는 40-5까지 한 프레이즈로 본다.

악보 25)40-45

40

*poco a poco string. e cresc.*  
pp

*poco a poco string. e cresc.*  
pp

43

*rit.*

*rit.*

53마디 첫 박자의 바이올린을 선율을 응답하듯이 피아노와 연결시킨다.

악보 26)53



56-59 피아노파트에서 익살스러운 스타카토표현과 저음부의 반진행을 강조하여 표현한다. 55마디의 decrescendo 후에, 숨 쉬고 새롭게 시작한다. 전음11화음 (Whole tone 11th chord)이 사용되었다.

악보 27)55-59, Whole tone 11th chord



60-71 포르타멘토 효과가 재미있는 스케르잔도 주제 C의 등장, 12마디로, 4마디씩 3개의 프레이즈로 연주한다. 피아노의 왼손은 이음줄을 하나의 그룹으로 보고, 한 동작으로 연주한다.

60-64 바이올린파트와 피아노의 오른손은 C장조의 조성을 가지고, 왼손은 Db장조의 조성인데, 이것은 다조성(polytonality) 형태이다.

67마디에서 바이올린파트를 끝까지 들고, 같이 호흡한 후, 68마디로 들어간다.

68마디부터 피아노의 왼손 점음표는 슬러(Slur)를 생각해서, 너무 무겁지 않게

표현한다. 이러한 리듬형태는 계속 나타나며 2악장의 중요한 리듬형태가 된다. 반음계적 진행이 보이고, 화성은 다조성으로 본다. 70-71마디 피아노의 왼손이 각 음의 도약으로 인해, 하나씩 차분히 연주한다. 71마디 바이올린의 끝음을 72마디 피아노 파트로 프레이징 되었다고 생각하면서 연결한다.

악보 28)60-72

The musical score consists of three systems of music, each with a violin part on top and a piano part on the bottom. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

- System 1 (Measures 58-62):**
  - Violin: Starts at measure 58 with a forte (*f*) dynamic. At measure 60, it changes to *arco* and *p* (piano). The tempo/mood is marked *scherzando*.
  - Piano: Starts at measure 58 with a forte (*f*) dynamic. At measure 60, it changes to *p* (*leggiere*) and *p* (*doux et expressif*). The tempo/mood is marked *scherzando*.
- System 2 (Measures 63-67):**
  - Violin: Starts at measure 63 with a *poco* dynamic. The tempo/mood is marked *leggiere*.
  - Piano: Starts at measure 63 with a *poco* dynamic. The tempo/mood is marked *leggiere*.
- System 3 (Measures 68-72):**
  - Violin: Starts at measure 68 with a *mf* dynamic. The tempo/mood is marked *meno mosso*.
  - Piano: Starts at measure 68 with a *mf* dynamic. The tempo/mood is marked *meno mosso*.

72-78 앞 템포보다 조금 느려진 *meno mosso*로 화음을 이끌고 유니즌으로 연주되는 아름다운 칸타빌레 주제 D등장. 바이올린과 피아노 왼손선율이 unison으로 나타남으로 음색의 효과를 나타낸다. unison 연주시, 두 연주자가 서로의 소리에

더욱 귀를 기울여야한다.\* *expressif et sans rigueur* (표현에 엄격성 없이)

악보 29)72-78

72 *meno mosso*  
*mf expressif et sans rigueur*

77

101마디부터 *meno mosso*가 나타남을 암시하기 위해, 100마디의 둘째박을 늘려 *meno mosso*에 도달한다. 101-9마디는 72-82마디가 장 2도 위로 이조하여 재현되었다. 바이올린과 피아노의 왼손에서 2옥타브와 같은 멜로디로 나타난 것이, 101마디부터는 피아노 파트에 나타난다.

악보 30)72-80,100-109

113-119 바이올린과 피아노 오른손의 C장조 온음계와 피아노 왼손의 반음계로 이루어져있다.113마디 바이올린 마지막음 후에, 같이 호흡하고 114마디를 시작한다.

악보 31)113-116

120-8 4마디씩 프레이즈를 이루고, 특이한 점은 4·6화음군의 병진행으로 연결되고 있다. 120마디 둘째박자에서는 바이올린과 피아노 오른손은 음정은 다르지만, 같은 느낌으로 attack한다.

악보 32)120-129

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 120 to 124. The piano part has a complex texture with many notes, while the violin part has a more melodic line. The second system covers measures 125 to 129. The piano part continues with similar textures, and the violin part has a more active line. The score includes dynamic markings such as *p*, *più p*, and *pp*, and a tempo marking *sempre rall.*

The diagram shows a sequence of five chords in G major: 120 (G major), 121 (A major), 122 (B major), 123 (C major), and 124 (D major). The progression is labeled as "< 4/6 화음 병진행 >".

135마지막마디에서 바이올린의 셋잇단음표에 귀 기울여 피아노원손을 연주한다.  
\* plus lent jusqu'a la fin (128마디부터 *sempre rall.* 하던 것에 더하여 끝까지 *lent*한다)

악보 33)130-135

3. 제 3악장 (Finale: Très animé, 3/8, 9/16박자, ♩ = 55)

표)

구분	마디
도입부	1 마디 - 28 마디
A	29 마디 - 50 마디
B	51 마디 - 66 마디
A'	67 마디 - 84 마디
C	85 마디 - 99 마디
간주부	100 마디 - 115 마디
A''	116 마디 - 131 마디
D	132 마디 - 145 마디
A'''	146 마디 - 153 마디
E	154 마디 - 171 마디
Coda	172 마디 - 끝

8마디의 긴 피아노의 전주로 시작되는데, 5음음계를 사용하여 동양적인 화성이 느껴진다. 처음 제시된 주제가 5회에 걸쳐 반복되는 자유로운 리토르넬로 형식 (ritornello form)<sup>30)</sup>이 사용되며, 1,2악장의 선율이 나타남으로 프랑크의 바이올린소나타처럼 서로 다른 악장 사이의 주제의 통일을 추구하는 순환형식<sup>31)</sup> (Cyclic form)이 도입된 것을 알 수 있다.

1-8 전주부분으로, 옥타브내의 3도음정이 병진행 한다. 피아노는 멀리서 들리는 듯 아련하고, 가볍게 연주한다.(=léger et lointain) 오른손 연주시, 기본적으로 팔의 릴렉스가 필요하고, 힘을 뺀 상태로 손목을 돌려준다. 짧은 시간이지만, 건반을 바닥까지 누름으로 각 음이 골고루 들리도록 한다.오른손은 왼손 멜로디의 배경이 되고, 왼손을 감싸듯이 연주한다. 왼손은 멜로디로써 자신있는 스타카토로 입체감있게 표현한다.

악보 34)1-8



30) 바로크의 협주곡, 특히 콘체르토 그로소의 제1악장과 또 종종 끝악장의 전형적인 형식에 사용되는 말. 이러한 악장은 총주(투티) 부분과 독주(솔로) 부분의 교체로 이루어지고 있다. 총주 부분은 같은 재료에 바탕을 두고 있지만 독주부분은 변화한다. 따라서 총주는 리토르넬로를 형성한다.

31) 땡디가 창안한 용어로서 하나의 작곡법을 말한다. 원리는 같은 작품의 다른 악장에 포함되는 몇 가지 주제를 하나 또는 몇 가지 공통적요소를 사용하여 서로 관련시키며 더욱이 그 주제는 역시 개성을 가지며, 속해있는 악장이 독자적인 사실에는 변함이 없다. 이렇게 해서 모아진 각 그룹에서 최초로 제시된 주제가 <순환주제>라고 하는 것이며, 땡디의 이론에 따르면 순환주제의 유사성은 매우 광범위하게 생각할 수 있다고 했다. 이 형식의 원리는 19세기말의 음악전반에서 특히 눈에 띄는 현상을 낳았다. 즉 주제 사이의 파생관계에 의해서 주제끼리 연관시키려 한 것이다.

악보 35) Octave+ 3도 화음 병진행



9-22 바이올린 선율은 제 1 악장의 5-15마디의 주제선율로 리듬형이 변형되어 응용되었다. 1악장 3/4박자에서, 3악장에서는 3/8박자로, ♩에서 ♩음표로 음가가 축소된 것처럼 보이나, 단위박만 바뀌어서, 결과적으로 같은 템포이다. Debussy의 tempo marking을 볼 때, 1악장은 ♩=55, 3악장 ♩=55로 실제적인 주제의 재현이다. 따라서, 연주시 1,3악장의 tempo를 의도적으로 일관성있게 하는 것이 중요하다.

이부분 또한 각 악장사이의 Cyclic form이 쓰였다고 할 수 있다. 악장별로 어떻게 연주할지 세분화해서 생각하게 되는데, 악장과 악장 사이의 관계도 연구할 필요가 있겠다. 작곡가의 의도를 정확히 파악하여 연주하자.

악보 36) 1악장 5-15, 3악장 8-22마디 비교



7 *meno mosso poco sur la touche*  
*pp dolce sost.*

*piu pp*

*meno mosso poco*

11

15 *pp*

19 *pp*

23-28 피아노의 왼손에서 2마디 단위로 오스티나토가 진행되는데, 5음음계를 이룬다.

악보 37)23-29

29-34 G장조의 I도 화음과 함께 시작되는 바이올린선율로, G장조 음계를 순차적으로 진행하고 있고, 29-30마디 첫 박까지는 3악장의 주요 motive이다.

악보 38)29-34

63-66 피아노부분은 네마디가 완전히 똑같이 *cresc.*로 반복됨으로, 67마디의 *sff*의 극적인 효과를 도와준다.

악보 39)63-67

73마디부터 피아노에 새로운 선율이 등장하는데, 이것은 51마디 피아노 내성을 응용한 것이다.

악보 40)73-77, 51-54

78-84 다음조성인 b단조로 전환시켜주는 부분이고, 피아노의 베이스는 c음을 지속적으로 반복한다.

악보 41)78-84

78

*molto dim.* *p* *rit.*

*molto dim.* *p*

85-91 바이올린이 F#을 중심으로 선율을 진행하고 장식음과 글리산도를 사용하여 음색적인 특징을 잘 나타내고 있다. 피아노는 바이올린선율과 반진행을 느끼며 연주한다.

악보 42)85-91

85

*le double plus lent* *pp* *rubato* *poco cresc.* *mf*

*le double plus lent* *pp* *rubato*

110-11 A#-B-B#-D#-D♭의 상행음들과 112-15마디의 B♭-G#-F#-D#-B#-B-G#-B음의 중심음들을 정확히 표현함으로 하행음들이 효과적으로 나타나게 연주한다. \**Sur la touche*(지판 위에서, 배음이 적은 부드러운 음이 나온다.)

악보 43)110-115

110 *sur la touche quasi trem.*  
pp

112

4

116-131 Bb장조로 시작되고, 주제선율의 구성이 g minor로 변형된 바이올린의 선율과 피아노의 오스티나토로 구성되었다. 120-3, 128-131마디 Hemiola가 왼손 베이스에서 보인다.

악보 44)116-131

The musical score consists of four systems, each with a violin part on a single staff and a piano part on a grand staff (treble and bass clefs).  
 - **System 1 (Measures 116-119):** The violin part begins with the instruction *expressif et soutenu* and *sur la touche*. The piano part features a prominent ostinato in the bass line, marked *pp*.  
 - **System 2 (Measures 120-123):** The piano part continues with the ostinato, showing a hemiola rhythm in the bass line. The violin part has a melodic line with some slurs.  
 - **System 3 (Measures 124-127):** The piano part's ostinato continues with some variations in articulation. The violin part has a more active melodic line.  
 - **System 4 (Measures 128-131):** The piano part concludes the ostinato. The violin part ends with a melodic phrase.  
 Performance markings include *pp*, *p*, and *tr* (trills). Measure numbers 116, 120, 125, and 130 are clearly indicated at the start of their respective systems.

146-171 G장조로 돌아오고, 제3악장의 주제 29-34마디가 146마디부터 바이올린파트로 재현되고 있다.

154-162 b단조에서 163마디부터 G장조로 전조된다. 160마디 *cuivrez*는 음을 높이 울리게 하다는 뜻이다.

악보 45) 29-34, 146-171

The musical score consists of three systems. The first system (measures 29-34) shows a violin melody starting with a piano (*p*) dynamic and a piano accompaniment with a *pp* dynamic. The second system (measures 146-162) begins with a tempo change to *a tempo* and a dynamic of *p subito*. It features a *retenu poco a poco* instruction and dynamics ranging from *mf* to *f*. The third system (measures 160-171) starts with a *meno mosso* tempo and a *p staccato* dynamic. It includes a *cuivrez* instruction with a *f* dynamic, followed by a *ff* dynamic and a *p marcato* dynamic. The score concludes with a double bar line.

172-끝 Coda로 피아노는 오스티나토적인 진행이고, 바이올린은 3악장주제 motive 를 이용한 진행이다. \* *sourdement* (둔탁하게, 똑똑하지 않게)

196-207 종결을 위한 부분으로, 바이올린의 A음 중심으로 선율이 진행하고, 피아노 베이스화음의 도약적 오스티나토, 강한 다이내믹을 특징으로 한다. 204마디부터 바이올린의 화려한 트릴과 하모닉스 주법을 사용하여 종지한다.

206-7 G장조의 으뜸화음은 바이올린과 피아노 성부에서 강하게 올려주며 종지한다.

악보 46) 172-207

The image shows a musical score for measures 172-207. It consists of two systems of music. The first system starts at measure 172 and includes a violin part and a piano part. The violin part is marked *peu à peu: très animé* and *pp*. The piano part is marked *pp sourdement agité*. The second system starts at measure 179 and includes a violin part and a piano part. The violin part is marked *p e cresc. molto*. The piano part is marked *p e cresc. molto*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

187

mf

194

*retenu* // *au mouvt très animé*

*f* *retenu* // *f* *au mouvt très animé*

5 1 4

3

201

*ff* *ff* *ff* *ff*

5

A

## 결 론

지금까지 드뷔시의 생애와 작품의 특징, 인상주의와 인상주의 음악의 특징들을 통하여, 바이올린과 피아노를 위한 소나타를 분석연구 하였다.

작품형식은 1악장이 3부형식(ternary form), 2악장은 자유로운 론도형식 (rondo form), 3악장은 자유로운 리토르넬로(ritornello form) 형식이다. 특히, 소나타의 이름을 가지고, 제1악장의 모티브가 제2, 제3악장에 변형, 재현되어 나타남으로 전 곡이 Cyclic form(순환형식)을 보여준다. 전체적으로 고전음악의 틀에서 비교적 자유롭게 구성되었다.

특징적인 점은 선법들의 사용으로, 5음음계, 온음음계, 반음계 등을 즐겨 사용하였고, 여기에 선법과 조성의 혼용으로 조성의 모호성을 통해 드뷔시만의 색채를 찾아 볼 수 있었다.

화성은 전통적인 3화음과 7화음뿐만 아니라, 9화음 11화음, 속화음, 병행화음을 빈번히 썼다.

리듬에서는 피아노와 바이올린의 복합적인 리듬과 교차리듬이 사용되고, 3/4, 2/4, 2/3박자의 변화가 자주 있고, 마디선을 무시한 선율의 구성이 사용되었다. 이런 기법 또한 드뷔시만의 자유로움이라 하겠다.

전곡을 통하여, Portando, Pizzcato, Saltato, Spiccaato, Tremolo, Glissando, Harmonics 등의 주법 사용역시 드뷔시만의 색채감을 확장시키는 수단으로 중요하다.

이처럼 드뷔시는 전통적 조성의 포기, 새로운 복잡한 리듬의 발전, 본질적인 것으로서의 색채의 인정, 각 작품마다의 매우 새로운 형식의 창조, 더욱 깊은 심리적인 탐구등으로 그만의 독특한 음악세계를 만들어갔다.

피아노와 바이올린을 묶어서 전체를 하나의 코드로 보고(오케스트라 총보처럼), 어느 부분에서 피아노가 멜로디인지, 반주인지 정확히 인식하고 연주한다. 드뷔시의 색채감과 음색을 잘 나타내기 위해서 피아노 파트의 페달 사용 역시 중요하다.

이 작품을 통해 고전적 소나타 형식위에 독일적 이미지와는 다른, 프랑스 특유의 민족주의적 음악을 만들어냈다. 이 바이올린 소나타는 드뷔시의 화성적·색채

적 특성에 고전적 형식과 주제의 순환적 기법을 결합시킨 것이다. 그의 음악을 일컫는 다양한 용어들이 있지만, 결국 가장 중요한 것은 바로 전통에 대한 끊임 없는 도전과 탐색일 것이다. 드뷔시는 20세기 초반기의 다양한 면을 가진 경향 사이의 공백에 현대 음악으로의 길을 열었다.

## 참 고 문 헌

### 1. 국내서적

- Hugh M. Miller, 1994. *History of Music*. 편집국역. 서울:세광음악출판사
- 세계 음악 해설 대전집 편찬 위원회. 1982. *세계명곡 대전집 제6권*. 서울:중앙문화사
- 음악지우사 편. 2002. *작곡가별 명곡해설 라이브러리 18 드뷔시*. 서울:음악세계
- 오희숙지음. *20세기음악1.역사미학*. 서울:심설당
- 세광음악 출판사 편집국. Grout 1988년도 개정 4판. 서양음악사. 서울:세광음악출판사
- J. Barraque . <Debussy>, 김주경 역
- 박세원. 1993. *세광명곡해설대사전*. 서울:세광음악출판사
- 라투스세계음악사전, 서우석, 김원구역
- Marshall Cavendish Corporation 편집부, *The Great Composers*
- Ivan Galamian. *바이올린 주법과 지도의 원리*, 심상균 역

### 2. 외국서적

- E. Robert Schmitz, 1996. *The piano works of Claude Debussy*, New York ; Dover publication
- John Baur, *Music Theory Through Literature(Volume 2)*

### 3. 사전

- Sadie, Stanley. 2001. "Debussy" *The New Grove Dictionary of Music and Musicians second edition(Vol.7)*. London:MacMillan Publishers Ltd.
- 심성태. 1996. *음악용어사전*. 서울:현대음악출판사

### 4. 논문

- 도성수. 2003. C. Debussy의 Sonata No. 3 for Violin and Piano에 대한 분석 연구. 석사학위 논문, 창원대학교
- 박노경. 1987. Claude Debussy의 가곡 Chansons de Bilitis에 관한 연구. 석사학위논문, 서울대학교 대학원

유민옥.1996. C. Debussy의 Preludes 2 분석 및 연주법 고찰, 석사학위논문, 연세대학교 대학원 음악과

이환숙.2006. Claude Debussy의 Sonata No.3 for Violin and Piano 분석연구. 석사학위 논문, 영남대학교

이혜영.2003. 드뷔시의 가곡집 <Ariettes oubliees-잊혀진 노래들>에 대한 연구. 석사학위논문, 경원대학교

## 5. 웹 사이트

두산백과사전 EnCyber & EnCyber.com

네이버백과사전

<http://blog.naver.com/gaon6612>

<http://cafe.naver.com/gosnc/1652>

<http://kin.naver.com/db/detail.php?dlid>

<http://klmc.or.kr/history-10.htm>

## ABSTRACT

### A Study on Sonate pour Violine et Piano of C. Debussy

Lee, Hye-Jin.

Department of Accompanying

Graduate School

Sungshin Women's University

Claude Achille Debussy(1862-1918) is the composer who pioneered new musical trend of the twentieth century through his independent musical style, Impressionism. Considered the progenitor of the Impressionism, he exerted a great influence on the musical flow toward French Classicism in the twentieth century, breaking from German Romanticism and pursuing novel immediacy of expression. His attempt proved the possibility of break out of the frame of the form and the harmony dominated the history of western music.

The present study is about his last opus, <Sonate pour Violine et Piano, 1917>, colored Impressional effect(harmonic progression) by dissonance and his own colorful sound through fresh rhythm within the frame of Classicism. His method usually called impressionistic techniques which means, in a narrow sense, a release from functional relations centered in tonic, or tonal law of harmony. For such release, he discovered much more liberal and diverse modes(church mode, pentatonic scale, whole-tone scale) again, or new. In addition to the modes, using

poly tonality, it displays ambiguity in tonality.

It adds ambiguity of rhythm through progression of the melody over the bar line and many use of compound rhythm of piano and violin, cross rhythm, and changes in tempo.

Debussy's violin sonata consists of three movements. The first movement is in ternary form, the second movement is in irregular rondo form, and the third movement is in ritornello form. Overall, it is composed liberally. For each movement, showing thematic connection, the theme of the first movement recapitulates in the second and the third, which reflects the circular thematic structure preferred in late Romanticism.

Debussy Sonata for Violin and Piano is the piece blossomed into Impressionism within the frame of Classicism.