



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](#)

어 은 정 교수지도

석사학위 청구논문

Maurice Ravel의 『Cinq Mélodies  
Populaires Grecques』에 관한 연구

2019

성신여자대학교 일반대학원

음악학과

장 슬 기 보 람

Maurice Ravel의 『Cinq Mélodies  
Populaires Grecques』에 관한 연구

어 은 정 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2019년 05월

성신여자대학교 일반대학원

음악학과

장 슬 기 보 람

# 인 준 서

장슬기보람의 석사학위 논문으로 인준함

2019년 05월

심사위원장 \_\_\_\_\_ (서명 또는 인)

심 사 위 원 \_\_\_\_\_ (서명 또는 인)

심 사 위 원 \_\_\_\_\_ (서명 또는 인)

성신여자대학교 일반대학원

## 논문개요

본 논문은 모리스 라벨(Maurice Ravel 1875-1937)의 『Cinq Mélodies Populaires Grecques』(다섯 개의 그리스 민요, 1907)에 대한 연구이다. 본 작품은 제 1곡 “Le réveil de la mariée” (신부를 깨움), 제 2곡 “Là-bas, vers l’église” (저기 교회 가까이), 제 3곡 “Quel galant!” (어떤 애인이!), 제 4곡 “Chanson des cueilleuses de lentisques” (유향나무를 모으는 사람들의 노래), 제 5곡 “Tout gai!” (모든 것이 즐겁다!)로 총 다섯 개로 구성되어진 모음집이다.

이 작품은 라벨이 다섯 개의 그리스 민속음악 선율에 반주만 덧붙인 것으로서, 이 곡들에는 타국의 민요에 대한 라벨의 독창적인 음악적 해석이 담겨있다. 우선적으로 선행연구를 토대로 그의 생애를 정리하였고, 그의 음악 안에서의 인상주의, 신고전주의, 이국주의 적 경향을 살펴보았으며, 예시를 통해 이러한 특징들을 작품에 어떻게 적용하였는지에 대하여 연구하였다. 그리고 이 작품에 대한 분석을 통하여 라벨의 음악적 특징을 자세히 파악할 수 있었다. 먼저, 민요 본연의 선율에서 드러나는 선법 적 진행을 살리기 위한 스케일의 사용, 화음에 3음을 생략하여 장, 단화음의 구별을 어렵게 만드는 등의 색채감 있는 화성의 사용을 들 수 있다. 또한, 음악적으로 통일감을 주기 위해 각 곡에서의 반주의 리듬을 전체적으로 비슷하게 유지하고, 오스티나토를 빈번하게 사용하는 등의 고전적인 기법을 활용하였다. 당대 프랑스의 음악적 경향과 라벨만의 고유한 특징이 가미된 이 작품은 단순한 민요의 선율을 넘어 예술가곡의 범주 안에서 바라보아야 하는 작품임을 이 연구를 통해 확인할 수 있다.

# 목 차

## 논문 개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 라벨의 생애와 작품	3
1) 라벨의 생애	3
(1) 1875~1904년	3
(2) 1905~1937년	5
2) 라벨의 작품	8
2. 라벨의 음악적 특징	11
1) 인상주의	11
2) 신고전주의	14
3) 이국주의	17
3. 곡 분석	21
1) 제 1곡 Le réveil de la mariée	22
2) 제 2곡 Là-bas, vers l'église	29
3) 제 3곡 Quel galant!	34
4) 제 4곡 Chanson des cueilleuses de lentisques	39
5) 제 5곡 Tout gai!	47
III. 결론	51
참고문헌	53
ABSTRACT	57

## 표 목 차

<표1> 라벨의 성악곡 목록 .....	9
<표2> Le réveil de la mariée 구성 및 형식 .....	23
<표3> Quel galant! 구성 및 형식 .....	30
<표4> Le réveil de la mariée 구성 및 형식 .....	35
<표5> Chanson des cueilleuses de lentisques 구성 및 형식 .....	40
<표6> Tout gai! 구성 및 형식 .....	48

## 악 보 목 차

<악보-1> G 프리지안 선법 .....	23
<악보-2> 제 1곡 Le réveil de la mariée, 마디 3-6 .....	24
<악보-3> 제 1곡 Le réveil de la mariée, 마디 12-14 .....	25
<악보-4> 제 1곡 Le réveil de la mariée, 마디 19-20 .....	25
<악보-5> 제 1곡 Le réveil de la mariée, 마디 33-34 .....	26
<악보-6> 제 1곡 Le réveil de la mariée, 마디 37-38 .....	27
<악보-7> 제 1곡 Le réveil de la mariée, 마디 42-44 .....	27
<악보-8> 제 1곡 Le réveil de la mariée, 마디 53 .....	28
<악보-9> G <sup>#</sup> 프리지안 선법 .....	30
<악보-10> 제 2곡 Là-bas, vers l'église, 마디 1-3 .....	31
<악보-11> 제 2곡 Là-bas, vers l'église, 마디 9-10 .....	31
<악보-12> 제 2곡 Là-bas, vers l'église, 마디 12-14 .....	32
<악보-13> 제 2곡 Là-bas, vers l'église, 마디 23-24 .....	33
<악보-14> G 믹솔리디안 선법 .....	35
<악보-15> 제 3곡 Quel galant, 마디 1-4 .....	36
<악보-16> 제 3곡 Quel galant, 마디 13-15 .....	36
<악보-17> 제 3곡 Quel galant, 마디 16-19 .....	37
<악보-18> 제 3곡 Quel galant, 마디 20-25 .....	37
<악보-19> A 리디안 선법 .....	40
<악보-20> 제 4곡 Chanson des cueilleuses de lentisques, 마디 1-4 .....	41
<악보-21> 제 4곡 Chanson des cueilleuses de lentisques, 마디 5-7 .....	41
<악보-22> 제 4곡 Chanson des cueilleuses de lentisques, 마디 10-13 .....	42
<악보-23> 제 4곡 Chanson des cueilleuses de lentisques, 마디 16-17 .....	43
<악보-24> 제 4곡 Chanson des cueilleuses de lentisques, 마디 21-22 .....	43
<악보-25> 제 4곡 Chanson des cueilleuses de lentisques, 마디 32-33 .....	43
<악보-26> 제 4곡 Chanson des cueilleuses de lentisques, 마디 23-25 .....	44
<악보-27> 제 4곡 Chanson des cueilleuses de lentisques, 마디 27-29 .....	45
<악보-28> 제 4곡 Chanson des cueilleuses de lentisques, 마디 40-42 .....	45

<악보-29>	제 4곡	Chanson des cueilleuses de lentisques,	마디 44-47	46
<악보-30>	제 5곡	Tout gai!,	마디 1-3	49
<악보-31>	제 5곡	Tout gai!,	마디 12-15	49
<악보-32>	제 5곡	Tout gai!,	마디 23	50

## I. 서론

본 논문은 근대 프랑스의 대표 작곡가 중 하나인 모리스 라벨(Maurice Ravel 1875-1937)의 작품 중에서 『Cinq Mélodies Populaires Grecques』(다섯 개의 그리스 민요, 1907)를 음악적으로 분석 한 후 그 특징을 통하여 그의 음악적 영향을 구체적으로 유추해내어 파악하고자 한다.

라벨은 클로드 아실 드뷔시(Claude Achille Debussy 1862-1918)와 함께 손꼽히는 인상주의 작곡가이다. 그러나 드뷔시 보다 고전주의 형식에 대한 존경심이 컸고, 카미유 생상(Charles-Camille Saint-Saëns, 1835-1921)의 정신에 가깝다고 할 수 있다.<sup>1)</sup> 생상은 오르가니스트 겸 작곡가였지만, 후기 낭만시대였던 당시에 베토벤 이전의 음악을 연구하였기 때문에 음악학자로서도 높이 평가받았다. 그러므로 라벨이 생상의 정신에 가까웠다는 것은 신고전주의의 성향을 말한다고 할 수 있겠다.

라벨의 음악에서 인상주의, 신고전주의적인 특징만 발견되는 것은 아니다. 그의 대표적인 작품들을 살펴보면 이국주의적인 성향이 강하게 드러난다. 그 이유는, 스페인 바스크 출신 어머니의 영향으로 스페인 춤곡을 반영한 안달루시아 지방의 민속음악과 플라멩고를 작곡할 수 있도록 스페인 음악에 익숙하게 자라왔기 때문이다.<sup>2)</sup> 더불어, 파리음악원 시절에 만난 알렉스 엠마누엘 샤브리예<sup>3)</sup>(Alexis Emmanuel Chabrier, 1841-1894)와 에릭 사티<sup>4)</sup>(Erik Satie, 1866-1925)에게도 영향을 받아 이국적인 음악에 관심을 갖게 되

---

1) Tim Rutherford-Johnson, *The Oxford Dictionary of Music, 6th ed.* (United Kingdom: Oxford University press, 2012), p. 688

2) 홍세원, 『서양음악사』 (서울: 연세대학교 출판부, 2003), 544쪽.

3) 프랑스 근대 음악의 선구자이며, 색채적인 관현악법과 명쾌한 리듬과 화성, 파리 기질을 보여주는 유머와 풍자정신이 흐른다. 바그너의 영향을 많이 받았고, 인상주의 화가와 상징파 시인에게도 영향을 받았다.

4) 신고전주의의 선구자로 활약한 프랑스 근대의 작곡가이다. 그의 음악은 간결하고 순수하며, 낭만적인 정감이나 철학적인 정신성을 배격하고 있는 것이 특색이다.

었던 것도 중요한 원인이 되었다.

라벨이 이국주의 음악을 많이 접한 이유는 시대적 영향도 있었다. 당시 프랑스에는 자국의 오랜 음악적 전통을 지키기 위해 단순하면서도 정제된 음악을 선호하였고, 조성 음악과 전통적 기능화성에서 탈피하여 새로운 가능성성을 표현하려 노력했던 작곡가들이 많았다. 라벨도 이러한 시대에 순응하여 새로운 음악에 눈을 뜨게 되었는데 그것이 이국주의 음악이었다. 이국주의 음악이 새로웠던 이유는, 타국의 민속적 선율은 간단하면서도 선법이나 오음음계<sup>5)</sup> 등 조성 이외의 다양한 음계를 사용하였기 때문이다. 라벨은 이국주의 음악을 접하면서도 인상주의와 신고전주의적 성향을 동시에 나타내며 자신만의 독특한 음악적 세계를 확립하였다.

본 논문에서 연구하고자 하는 『Cinq Mélodies Populaires Grecques』는 이미 존재하고 있는 그리스 민요의 선율을 라벨만의 스타일로 해석하여 새로운 작품으로 만들어 냈다는데 큰 의의가 있다고 여겨졌다. 민요는 정확하게 기보되지 않은 채로 구전되어 내려오기 때문에 그가 이 작품을 통하여 어떻게 박자와 리듬을 정리하고 화성학적으로 풀어나가며 완성하였는지를 연구함으로써 라벨의 음악적인 특징을 뚜렷이 발견할 수 있을 것이다. 이를 위해 우선적으로 선행 연구를 토대로 라벨의 생애 및 전반적인 성악 작품 및 음악적 특징을 알아본 후 음악적 분석을 통해 본 논문의 목적을 이행하고자 한다.

---

5) 한 옥타브 안에서 5개의 음으로 이루어진 음계를 말한다. 이 음계는 민요에서 많이 사용한다.

## II. 본론

### 1. 라벨의 생애와 작품

#### 1) 라벨의 생애

##### (1) 1875-1904년

라벨은 1875년 3월 7일 프랑스 시부르에서, 프랑스계 스위스인 아버지와 스페인계의 어머니에게서 태어났다. 어린 시절 라벨이 음악에 재능을 보인다고 생각한 그의 아버지덕분에 7세부터 피아노를 배우기 시작하였고 12세가 된 무렵에는 화성학을 배우며 작곡에 뛰어난 재능을 보이기 시작하였다. 그의 어머니는 유년시절의 라벨에게 스페인 민속음악을 자주 들려주었고 이것은 그가 민속적이자 이국적인 음악에 대한 관심을 가지게 되는 계기가 되었다.

1889년 라벨은 파리 음악원에 입학하면서 본격적인 음악 공부를 시작하게 되었다. 이후 1893년 그는 음악원 친구인 리카르도 비네스<sup>6)</sup>(Ricardo Viñes, 1875-1943)와 함께 작곡가 샤브리에를 알게 되었다. 라벨은 풍부한 화성, 밝고 명쾌한 리듬, 색채적인 관현악법이 특징인 샤브리에의 음악에 많은 영향을 받았는데, 특히 샤브리에가 스페인 여행에서 받은 영감으로 작곡한 관현악곡 『España』(에스파냐, 1883)<sup>7)</sup>에 나타난 민속적인 경향에 영향을 받았

---

6) 에스파냐의 피아노 연주자이다. 프랑스와 에스파냐의 근대 음악을 발전시키는 데에 크게 이바지하였다.

7) 샤브리에의 가장 유명한 작품이다. 특이한 리듬과 뛰어난 관현악법으로 에스파냐의 환상이 묘사된 화려한 곡이다. 에스파냐의 무곡 호말라게냐와 호타의 자유롭고 몽상적인 프레이즈가 결부되어지면서 8분의 3박자인데도 2박자의 느낌을 준다.

다. 이로 인해 이국적인 느낌이 넘치는 피아노곡 『Pavane pour une Infante défunte』<sup>8)</sup> (죽은 왕녀를 위한 파반, 1899)을 작곡하였다. 이 곡은 장엄한 춤곡 리듬이 등장하고 에스파냐에 대한 작곡가의 애정과 다른 시대에 살았던 왕녀에 대한 신비함이 담겨 있다.<sup>9)</sup>

비슷한 시기에 라벨의 아버지는 그에게 사티를 소개해주었다. 사티는 많은 프랑스 작곡가들에게 중요한 영향을 끼친 작곡가로서, 라벨은 그에게서 고대 그리스선법에 근거한 특정 시대의 양식을 통해 새롭고 이국적인 작곡기법과, 불협화음을 사용하여 진행되는 작곡기법에 영향을 받았다.<sup>10)</sup>

라벨은 세기가 바뀔 무렵에 형성된 아파슈(Les Apaches)<sup>11)</sup>라는 모임에 어울리게 되었다. 아파슈는 여러 분야의 예술가들이 모여 토론하는 모임이기 때문에 회원들이 새로운 작품을 만들 수 있도록 활기를 불어주는 장이 되었다.<sup>12)</sup> 라벨은 이 모임을 통하여 문학에 심취하게 되었고 그것을 소재로 한 작품을 쓰기도 하였다. 그 예로 『Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé』 (말라르메의 3편의 시, 1913년)는 그의 걸작 중 손꼽히는 작품이다. 이 곡은 무조성을 의식하고 작곡한건 아니지만 복잡한 기보법 때문에 조성이 애매하게 흐려진 것이 특징이다.<sup>13)</sup>

라벨은 새로운 음악을 접하며 음악원 생활을 등한시 하다가 1897년 좀 더 공부를 하기 위하여 음악원으로 되돌아갔고, 가브리엘 포레<sup>14)</sup>(Gabriel Urbain

---

8) 이 피아노 작품은 화려한 스케일이나 특별한 기교를 사용하지 않고 평범한 멜로디와 고전주의적이면서 완벽주의적인 화성, 절제된 표현력, 이상적인 아름다움을 머금고 있다. 라벨의 음악성을 대표하는 명곡으로 손꼽힌다.

9) Marshall Cavendish Corporation 편집부 / (주)한국일보 타임-라이프 편집부 역 『Great Composers』 (서울: (주)한국일보 타임-라이프, 1993), 90쪽.

10) Marshall Cavendish Corporation 편집부 / (주)한국일보 타임-라이프 편집부 역 『Great Composers』, 89쪽.

11) 1900년경에 이루어진 아파슈는 불량배, 악당들의 모임이란 뜻을 가지고 있다. 프랑스의 음악가, 작가, 예술인들의 협회인데 정기적인 만남을 통해 새로운 예술에 대하여 토론하였다.

12) Stanley Sadie, *The new Grove Dictionary of Music and Musicians, 2nd ed, vol.15* (London: Macmillan Publishers Ltd, 2001), p.610

13) 사전편찬위원회, 『음악 대사전』 (서울: 세광음악출판, 1982), 286쪽.

14) 근대 프랑스의 대표적 작곡가이다. 특히 가곡을 많이 남겼고 서정적인 곡들이 많다.

Fauré, 1845-1924)의 클래스에 들어갔다. 라벨은 아카데믹한 흐름에서 벗어난 자유로운 작곡기법과 학교에서는 배울 수 없었던 음악적 색채의 표현에 대한 천부적인 재능을 드러내며 포레의 문하에서 크게 성장하였다.<sup>15)</sup> 그리하여 서정성을 지닌 대담한 색채감과 뚜렷한 선율의 윤곽선, 화성적 감각을 결부시켜 가며 자신만의 스타일을 형성해갈 수 있었다.<sup>16)</sup>

## (2) 1905-1937년

이 시기에 라벨은 정점의 곡들을 발표하는데 그 곡들 중 『Rapsodie espagnole』 (스페인 랩소디, 1907)은 그의 뛰어난 관현악 편성기법이 잘 나타나있는 대표적인 관현악곡이다. 라벨의 작품 중 가장 음색이 풍부하고 인상주의적이라는 평가를 받지만, 음악표현에 있어서 모호하거나 불투명한 곳은 없다.<sup>17)</sup> 이 후 당시 파리에서 상당히 인기가 많았던 ‘발레 뤼스’의 기획자 세르게이 디아길레프(Sergei Pavlovich Diaghilev, 1872-1929년)의 의뢰로 작곡하게 된 발레음악 『Daphnis et Chloé』<sup>18)</sup> (다프니스와 클로에, 1911)도 정점의 곡에 포함된다.

탈장과 허약체질로 군 면제를 받은 라벨은 제1차 세계대전 때 조국을 위해 군대에 자원입대하였다. 전쟁 중에 어머니가 돌아가셨고, 어머니의 죽음으로 인한 슬픔과 충격은 1914-1917년 사이 작곡한 『Le tombeau de Couperin』 (쿠프랭의 무덤, 1917-1919)에 잘 나타나 있다. 전쟁 중에 작곡하기 시작하여 완성하지 못하다가 1919년에 초연되었다. 피아노 독주를 위한

15) 사전편찬위원회, 『음악 대사전』, 284쪽.

16) 사전편찬위원회, 『음악 대사전』, 284쪽.

17) 김용환, 『서양음악사 100장면(2)』 (서울: 도서출판 가람기획, 2003), 355쪽.

18) 라벨 관현악 기법의 극치를 보여주는 대작이다. 프랑스 발레음악의 최고라고 칭송되는 작품이기도하다.

이 작품은 쿠프랭 시대의 프랑스 고전양식을 인용하였고, 그의 고유한 기법 속에는 따뜻한 감수성이 담겨져 있다.<sup>19)</sup> 그리고 이 곡은 전쟁에서 죽음을 당한 전우들과 어머니에게 바치는 추모곡이 되었다.

모든 전쟁이 끝난 후에 프로코피예프(Sergei Sergeevich Prokofiev 1891-1953), 프랑스 6인조<sup>20)</sup> 등의 작곡가들이 대세로 올랐으며 다성음악<sup>21)</sup>, 무조음악<sup>22)</sup> 등이 유행하였다. 그러나 라벨은 멈추지 않고 새로운 음악을 계속 접하기 위하여 영국을 시작으로 음악여행을 떠나 새로운 음악세계에 직면하였고, 마침내 북미에서 다시 한 번 전성기를 누리는 성공을 이루었다.

제1차 세계대전 이후 재즈는 미국과 유럽에 급속도로 퍼져나갔다. 그러한 상황 중 라벨은 흑인영가, 재즈, 뛰어난 오케스트라에 큰 감동과 영향을 받았다. 1931년에 작곡한 『Piano Concerto for the Left Hand』(왼손을 위한 피아노 협주곡, 1930)은 오스트리아 피아니스트 파울 비트겐슈타인(Paul Wittgenstein, 1887-1961)에게 헌정한 곡이다. 그리고 그 해 빈 심포니 오케스트라와 비트겐슈타인의 초연이 있었는데 결과는 대성공이었다. 전쟁 때 오른손을 잃은 비트겐슈타인의 연주는 그를 위대한 피아니스트로 인정받게 하였다. 이 곡은 한 손으로 치는 곡이라는 것을 알아채지 못 할 정도로 화려한 기교가 넘치는 넓은 아르페지오로 연주한다. 연속적으로 나오는 여러 가지 템포 속에서 단 하나의 이음줄에 의한 표현을 요구하는데, 그 강조되어 가는 과정에 나타나는 긴장은 거의 억제되지 않을 정도로 절정에 이른다.<sup>23)</sup> 이 단일악장의 작품은 새로운 피아노적 및 교향적 이념을 전개하지만

19) 사전편찬위원회, 『음악 대사전』, 286쪽.

20) 에릭 사티를 음악적 스승으로 모시는 모임이다. 아르튀르 오네게르(Arthur Honegger, 1892~1955), 루이 뒤레(Louis Durey, 1888~1979), 다리우스 미요(Darius Milhaud, 1892~1974), 제르맹 테유페르(Germaine Tailleferre, 1892~), 조르주 오리크(Georges Auric, 1899~1983), 프랑시스 풀랑크(Francis Poulenc, 1899~1963), 로 이루어진 프랑스의 진보적인 젊은 작곡가 그룹을 일컫는 말이다.

21) 둘 또는 그 이상으로 이루어진 독립적 성부를 동시에 노래하는 것을 말한다.

22) 악곡의 중심이 되는 조성을 부정하는 음악, 즉 으뜸음을 부정하고 조와는 다른 구성 원리를 발견하려고하여 일정한 조가 없는 음악이다.

23) 서우석, 『라루스 세계음악사전』(서울: 탐구당, 1997), 1188쪽.

재즈의 효과도 나타내고 있다.<sup>24)</sup>

비슷한 시기에 작곡한 『Piano Concerto in G』 (피아노 협주곡 G장조, 1931)는 1악장의 소나타 형식, 빠르고 느리고 빠른 3악장의 구성이 고전주의에 입각한 증거가 되지만 강한 재즈풍의 리듬과 즉흥적 연주기법 또한 두드러진다. 이 작품은 스페인 방문 시 영감을 얻어 작곡한 곡으로 스페인적인 요소와 재즈풍의 색채가 첨가되며, 활기찬 리듬 진행이 특징이다.<sup>25)</sup>

세월이 흘러 1932년 라벨은 심한 교통사고를 당해 뇌에 큰 손상을 입어 본인의 생각을 표현하지도 못하였고 부분 기억상실 현상까지 일어났다. 그 후 1937년, 건강을 회복하기 위해 수술을 받았지만 실패하여 생을 마감하였다.

---

24) 음악도해사전 편집위원회, 『음악도해사전』 (서울: 한국사전연구사, 2000), 483쪽.

25) 김혜정, 『서양음악의 흐름』 (서울: 도서출판 도솔, 2003), 283쪽.

## 2) 라벨의 작품

라벨은 40년에 걸쳐 약 60여개의 작품을 남겼다. 그 중 기악곡은 피아노, 실내악, 관현악, 발레음악과 두 대의 피아노를 위한 협주곡 등이 있고, 성악곡은 가곡, 오페라, 합창이 있다. 르네상스 시대에서부터 20세기 음악까지 시대를 제한하지 않고 다양하게 작곡한 라벨은 본인의 주특기인 피아노곡에서 새로운 형식을 나타내기도 하며 음악적으로 다양한 표현을 보여주었다.

성악곡에서도 비슷한 음악은 만들지 않고 다양성을 나타냈는데, 특히 그는 가사 세팅에 매우 까다로웠다. 자유시와 산문시에 곡을 붙이며 제한되지 않는 음악을 만드는 것에는, 정확한 작시법에 대한 욕구와 자신의 문학적 취향 등이 한 몫 하였다. 그는 우아하고 섬세한 선율과 규칙적인 프레이즈 안에서 자유스러운 낭송조의 양식을 사용하기도 하였다. 『Shéhérazade』 (셰헤라자드, 1909)의 시인인 트리스탄 클링조르는 그를 이렇게 설명하였다. 라벨에게 가사 세팅이란 의미는 표현적인 레치타티브로 바꾸는 것, 말의 억양들을 노래로 강화시키는 것, 그러나 시를 종속시키지 않는 것이라고 하였다.<sup>26)</sup>

---

26) 캐롤 김벌(Carol Kimball) / 채은희 역 『Song (상)』 (서울: 도서출판 형설, 2005), 144쪽

<표1> 라벨의 성악곡 목록

연도	제목	연주악기
1893년	Ballade de la reine morte d'aimer (사랑때문에 죽어간 왕녀의 발라드)	노래와 피아노
1893년	Sérénade grotesque (그로테스크한 세레나데)	노래와 피아노
1895년	Un grand sommeil noir (크고 검은 눈)	노래와 피아노
1895년	Un Grand Sommeil Noit (어둡고 끝없는 잠)	노래와 피아노
1896년	Sainte (성녀)	노래와 피아노
1898년	Chanson du rouet (물레의 노래)	노래와 피아노
1898년	Si morne! (매우 슬프게!)	노래와 피아노
1896~ 1899년	Epigrammes de Clément Marot (클레망 마로의 두 편의 풍자시)	노래와 피아노
1901년	Myrrha (미르라)	노래와 피아노
1903년	Manteau de fleurs (알시온)	노래와 피아노
1903년	Manteau de fleurs (꽃의 망토)	오케스트라가 딸린 노래와 피아노
1903년	Shéhérazade (셰헤라자드)	노래와 오케스트라 또는 피아노
1904~ 1906년	Cinq mélodies populaires grecques (그리스 민요집)	오케스트라가 딸린 노래와 피아노
1905년	Noël des jouets (장난감의 크리스마스)	오케스트라가 딸린 노래와 피아노

1906년	Histoires naturelles (박물지)	노래와 피아노
1907년	Les grands vents venus d'autre-mer (바람은 바다에서)	노래와 피아노
1907년	Sur l'herbe (풀 위)	노래와 피아노
1907년	Vocalise en forme de Habanera (하바네라 형식의 보칼리즈)	노래와 피아노
1909년	Tripatos (트리파토스)	노래와 피아노
1910년	Sept chants populaires (7개의 민요)	노래와 피아노
1911년	L'heure espagnole (스페인의 때)	오페라
1913년	Trois poèmes de Stéphane Mallarmé (스테판 말라르메의 세 개의 시)	노래, 피아노, 현악4중주, 2개의 플루트와 2개의 클라리넷
1914년	Deux mélodies hébraïques (2개의 헤브라이의 노래)	관현악에 딸린 노래와 피아노
1915년	Trois chansons pour chœur mixte sans accompagnement (3개의 노래)	합창
1923~ 1924년	Ronsard à son âme (롱사르 여기에 잠들다)	노래와 피아노
1924년	L'enfant et les sortilèges (어린이와 마술)	오페라
1926년	Chansons madécasses (마다가스카르 인의 노래)	노래, 플루트, 첼로와 피아노
1927년	Rêves (꿈)	노래와 피아노

## 2. 라벨의 음악적 특징

### 1) 인상주의

인상주의란 19세기 후반에서 20세기 초반에 있었던 근대 예술운동으로 미술사조에서 유래하였다. 또한 19세기 말 프랑스의 전위적 화가들의 회화양식을 가리키는 말이기도 하다.<sup>27)</sup> 인상주의의 회화양식은 시간과 빛에 따라 변하는 명암과 대비가 강조되며 감정과 분위기를 살리고 주관적인 감각을 표현하였다.

이때의 프랑스는 인상주의와 상징주의 경향이 활발히 일어나던 중심지였고, 미술사조에서 쓰이는 인상주의란 용어를 음악에도 접목시켜 인상주의 음악이 생겨났다. 인상주의 음악은 어떠한 강렬한 감정이나 이야기를 담아 내기 보다는 암시와 분위기에 초점을 맞춘 음악으로, 19세기 후반에 주로 프랑스에서 나타나 20세기 중반까지 이어졌다. 인상주의 회화에서 물과 빛의 뭉고 열린 이미지를 표현하는 것이 인상주의 작곡가들의 음색 선택을 위한 악기 결정에 영향을 미쳤다.<sup>28)</sup> 그로 인한 인상주의 음악의 특징은 애매한 형식, 5음음계, 온음음계 등을 사용함으로써 병행화음, 불협화음 등을 이루게 하여 독일 낭만주의 음악이 구축해 놓은 전통적인 진행을 획기적으로 파괴하며 다른 음악언어를 형성하는 것이다.<sup>29)</sup> 또한 박절이라는 단위를 초월하여 자유롭게 구성하여 모호해지는 리듬감을 형성하고, 색채적 표현을 위한 악기를 사용하여 신비로운 음향효과를 타나내는데 중요시하는 것이다.<sup>30)</sup>

27) 이석원, 『현대사회 현대문화 현대음악』 (서울: 심설당, 2011), 59쪽.

28) 김정원, “Maurice Ravel의 <Cinq Mélodies Populaires Grecques>의 연구분석”, (목포대학교 대학원, 석사 학위논문, 2012), 4쪽

29) 홍세원, 『서양음악사』, 541쪽

인상주의 작곡가로 대표되는 드뷔시와 라벨은 공통점을 보인다. 그들은 원래 피아니스트였고, 격조 있고 우아하며 섬세한 세계를 구축하였다. 자연을 다룬 주제, 멜로디나 화성에서 나타나는 관능적인 음색, 기분이나 분위기를 강조하는 것, 음악형식의 선택방법 등으로 드뷔시와 같은 기법을 많이 쓰고 있다.<sup>31)</sup> 그리고 당시 유럽에 퍼져있던 19세기 독일 낭만주의음악, 특히 바그너의 음악에서 탈피하고자 노력하였고, 프랑스 상징주의 시인들의 시를 통하여 많은 영감을 얻었다.<sup>32)</sup> 즉, 이들은 19세기 음악을 주도했던 독일 낭만사조를 기피하고, 아방가르드 시인, 화가, 음악가들과 어울리면서 예술적 감각을 키웠다고 할 수 있다. 그리고 인상주의 작곡가들은 리듬이나 박자를 규칙성이 없도록 자유롭게 나열하여, 강약의 리듬구조에서 탈피하여 완전히 새로운 구조를 구축하였다.<sup>33)</sup> 화성에서도 인상주의 음악은 특징을 나타내는데 낭만주의 음악은 전체적인 화성진행의 틀에서 벗어나지 않도록 그 범위 안에서 개개의 화음이 기능을 나타내는 것이라면, 인상주의 음악에서 화성은 하나의 화음이 표현력을 가지고 독립된 개체로 인정되어진다.<sup>34)</sup> 라벨은 장, 단음계보다는 온음음계를 사용하였고, 7도와 9도 화음을 자주 사용하였으며, 해결되지 않은 불협화음, 병행화음, 오르가눔적인 병행 4도와 5도, 오스티나토를 사용하였는데 이것들이 드뷔시의 화성어법과 닮아있다.<sup>35)</sup>

그러나 둘의 음악은 확실한 차이점도 있다. 라벨에게는 드뷔시의 애매하고 몽롱한 음악에서 볼 수 없었던 명쾌함이 있다.<sup>36)</sup> 라벨은 인상주의 성향을 가지면서도 보다 전통적인 형식을 선호하였고, 주제발전기법을 적극 활용하였으며, 폭 넓고 직접적인 선율과 날카롭고 추진력 있는 리듬을 사용하

30) 김정원, “Maurice Ravel의 <Cinq Mélodies Populaires Grecques의 연구분석>”, 5쪽

31) 도날드 H. 반 에스(Donald H. van Ess) / 안정모 역. 『서양음악사』 (서울: 도서출판 다라, 1998), 297쪽.

32) 이석원, 『현대사회 현대문화 현대음악』 61쪽.

33) 허영한, 이석원, 『고전음악의 이해』 (서울: 심철당, 2017), 243쪽.

34) 허영한, 이석원, 『고전음악의 이해』 244쪽.

35) 홍세원, 『서양음악사』, 544쪽.

36) 김동환, 『음악사 이야기』 (서울: 음악춘추사, 1999), 175쪽.

는 등 드뷔시와 차이를 보여준다.<sup>37)</sup> 드뷔시의 음악은 종종 선율이 생략되고 무조성의 느낌을 주지만, 라벨은 선율이 항상 존재한다. 또, 드뷔시의 작품은 감정적이고 절제함 없이 새롭게 진행되는 반면 라벨은 감정적으로 억제되어 있어 객관성이 있고 전통 내에서 이루어진 그만의 기교가 존재한다. 즉, 드뷔시의 음악이 상징주의에 영향을 받아 형식 파괴적이고 혁신적이라면 라벨은 전통적인 형식에 입각한 본인만의 독특한 형식미를 가지고 있다. 마지막으로 라벨은 화성의 딸림화음과 으뜸화음의 연결 외에 내성부에서 반음계적 관계를 설정하여 저음의 움직임이 단순하고 명쾌하여 전체적으로 안정감을 주고 있다.<sup>38)</sup> 그렇기 때문에 드뷔시의 풍성한 울림과는 다르고, 라벨의 안정된 형태와 절도를 지켜 혼란을 주지 않는 음악적 미학이 다르다. 따라서 라벨의 작품은 분명히 인상주의적이지만 드뷔시와는 다르게 고전적 객관성과 형식이 뒷받침하고 있다.<sup>39)</sup>

---

37) 홍정수, 김미옥, 오희숙. 『두길 서양음악사2』 (파주: (주)나남출판, 2006), 388쪽.

38) 음악지우사. 『라벨』 (파주: 음악세계, 2010), 16쪽.

39) 김승일. 『문화사로부터 접근하는 서양 음악사』 (서울: 예일 출판사, 2009), 246쪽.

## 2) 신고전주의

신고전주의란 빈 고전과 이후에 나타난, 명확한 조성과 뚜렷한 형식을 갖추고 있는 호모포닉한 양식<sup>40)</sup>을 말한다. 또한 17, 18세기 음악의 특색인 높은 완성미와 형식을 가지고 있는 고전주의 음악을 20세기 음악에 나타내는 것을 말한다. 요약하자면 신고전주의 음악은 여러 방식으로 이전의 음악과 관계를 맺는 20세기 음악이라고 말할 수 있겠다. 그리고 신고전주의의 목표는 모든 표현을 제거하는 것이 아니라 표현을 조정하고 세련되게 하는 것에 중점을 두고 있다. 이처럼 신고전주의는 대위법을 강조하며 음악의 고전적 가치를 되살리자는 의미로 시작했지만, 바로크, 르네상스, 중세의 음악까지 광범위하게 범위를 넓히며 옛 음악 부흥을 일으키는 계기를 마련하였다.<sup>41)</sup> 이것은 전통으로 돌아가면서 낭만과 근대 음악과의 단절을 말하기도 한다. 신고전주의에서 과거의 음악에 대한 관심과 수용은 전통음악 그 자체의 중요성보다는 낭만음악의 전통을 끊어내기 위한 수단으로 이해되기도 한다.<sup>42)</sup> 신고전주의 작곡가들은 그들의 작곡 방식에 따라 푸가형식, 대위법을 사용하였기에 20세기 음악의 모호한 조성이 아닌 조성이 확립되어진 것을 발견할 수 있다.<sup>43)</sup>

신고전주의 개념은 소박하고 단순한 음악, 재즈나 비유럽의 민속음악들의 사용, 실생활의 음악을 포함한다.<sup>44)</sup> 신고전주의의 선구적 형태는 라벨에 의하여 시작하였다. 라벨은 인상주의 작곡가였지만 인상주의의 주제를 형식주의적으로 다루었다는 점을 미루어 볼 때 신고전주의를 미리 보여주었다고

---

40) 호모포닉란, 주선율을 담당하는 한 성부가 있고, 그것을 화성적으로 반주하는 다른 성부가 있는 형태를 뜻하는 음악양식이다.

41) 김춘미. 『서양음악문화사 강의』 (서울: 도서출판 예종, 2005). 275쪽.

42) 오희숙, “음악의 전통과 진보: 신고전주의를 중심으로,” 『음악과 민족』 4/524 (1992), 154쪽.

43) 강현영. “M. Ravel Sonatine Op. 40 분석 연구 -신고전주의적 요소를 중심으로-”, (명지대학교 문화예술대학원 석사 학위논문, 2016), 18쪽.

44) 신인선. 『음악세계 서양음악사 20세기 음악』 (파주: 음악세계, 2013). 29쪽.

할 수 있다. 그가 20세기 음악에 많은 영향을 주었고 본질적으로 19세기에 속하는 작곡가였기 때문이기도 하다.<sup>45)</sup>

라벨은 인상주의적 기교들을 사용하기는 했지만 그것이 뚜렷한 리듬, 깨끗한 윤곽, 그리고 고전주의의 형식적 구조에 대하여 넘어서지 않는 비중을 가지고 있다.<sup>46)</sup> 성악곡에서 나타나는 신고전주의의 특징 중 하나는 성악선율이 중심이었던 낭만음악과는 다르게 넓은 음역의 기악선율을 선호하여 반주에서의 표현을 강화시켰다는 점이다.<sup>47)</sup>

전통에 관심을 가지고 있던 라벨은 고전주의 경향을 뚜렷하게 나타내었다. 이러한 기질은 가장 초기 시대로부터 나타나는데, 그는 『Daphnis et Chloé』(다프네와 클로에, 1909-12)에서 고대 그리스 음악에 대한 관심을 나타내었다.<sup>48)</sup> 이 후 『Piano Trio』(피아노 3중주, 1914)에서 긴 오르간 포인트가 나오며, 조성적 기반을 명확히 보여주고, 제3악장에서는 엄격한 대위법에 의한 파사칼리아<sup>49)</sup>가 등장한다.<sup>50)</sup> 피아노 혹은 오케스트라를 위한 『Le tombeau de Couperin』에서는 프랑스 바로크 조곡의 형식이 사용되었다. 또한 라벨이 볼레로 뿐 아니라 파반, 왈츠, 하바네라 등과 같이 옛부터 전승된 춤곡의 리듬을 사용하고 있다는 것을 통해서도, 20세기 전반기의 중요한 ‘신고전주의’적 경향을 이미 보여주었다고 할 수 있다.<sup>51)</sup>

따라서 라벨은 인상주의의 음향과 신고전주의 정신을 함께 가지고 있다. 그렇기 때문에 고전주의 형식에 들어맞으면서도 선율과 화성은 장, 단음계 체계와 관계가 없이 보여 진다.<sup>52)</sup> 그러나 인상주의가 추구하는 모호성과 회

45) D.G.Hughes / 안정모 역, 『유럽 음악의 역사(하)』(서울: 도서출판 다라, 1990) 407쪽.

46) 민은기, 신혜승, 전지호. 『서양음악사의 이해』(서울: 예술 출판사, 2000), 442쪽.

47) 민은기, 박을미, 오이돈, 이남재. 『서양음악사2』(파주: 음악세계, 2014), 382쪽.

48) 오희숙, 『20세기 음악1 역사. 미학』(서울: 도서출판 심설당, 2004), 435쪽.

49) 17세기 초엽 에스파냐에서 발생한 무곡이다. 궁정발레에서 기악곡으로 발달하였고, 샤콘과 더불어 바로크시대를 대표하는 변주곡이다.

50) 홍정수, 김미옥, 오희숙. 『두길 서양음악사2』, 388쪽.

51) 김용환, 『서양음악사 100장면(2)』, 354쪽.

피하는 형식구조는 없고, 그의 주제는 윤곽이 뚜렷하며, 리듬은 한층 명확하고, 규칙적인 프레이즈 구조와 고전적인 형식을 활용했다고 할 수 있다.

---

52) 허영한, 김문자, 박미경, 주대창, 권송택, 이석원, 신인석. 『새 들으며 배우는 서양음악사 본문 2』 (서울: 도서출판 심설당, 2011), 290쪽.

### 3) 이국주의

이국주의란 작곡가 자신이 속하지 않은 나라와 연관된 음악을 사용하는 것, 먼 나라나 외국 문화를 환기시키는 것을 말하고, 실제 선율이나 양식적 특색을 인용하는 것을 뜻한다.<sup>53)</sup> 음악적 이국주의는 장 필립 라모(Jean-Philippe Rameau, 1663~1764년)의 오페라발레 『Les Indes galantes』 (우아한 인도의 나라들, 1735년)이 아시아와 신대륙을 흥미롭게 그려낸 것을 시작으로, 일본을 배경으로 한 『Madama Butterfly』 (나비부인, 1904년), 중국을 배경으로 한 『Turandot』 (투란도트, 1926년)가 20세기로 전통을 이어갔다.<sup>54)</sup>

1871년 이후의 프랑스음악은 생상이 대표되는 프랑스 전통을 고수하는 경향, 전통에 근거하지만 인상주의 미술과 상징주의 문학에서 영향 받은 인상주의적 경향, 그리고 프랑크(César Franck, 1822-1890)로 대표되는 국제적인 경향으로 분류할 수 있다.<sup>55)</sup> 라벨의 음악에서 그의 개성을 만들어주는 중요한 요소는 이국주의 음악이다. 그의 작품 중에는 스페인의 정서, 춤곡의 성격을 나타내는 곡들이 많다. 그의 대표작 『Piece en forme de Habanera』 (하바네라, 1907)에서는 스페인의 정서를 느낄 수 있고, 『Le Tombeau de Couperin』에서는 프랑스의 무곡을 사용하여 17-18세기의 분위기를 재현하였다.<sup>56)</sup> 이렇듯 그의 작품을 구성하는 원동력은 이국적인 상상력에서 나온다고 할 수 있다.<sup>57)</sup>

그는 1899년 파리 만국박람회에서 이전에는 알지 못했던 새롭고 이국적인

---

53) (Donald J. Grout, Claude V. Palisca, J. Peter Burkholder) / 민은기, 오지희, 이희경, 전정임, 정경영, 차지원 역. 『그라우트의 서양 음악사 (하)』 (서울: 이앤비플러스, 2013), 132쪽

54) Donald J. Grout, Claude V. Palisca, J. Peter Burkholder / 민은기, 오지희, 이희경, 전정임, 정경영, 차지원 역. 『그라우트의 서양 음악사 (하)』, 132쪽

55) 김정원, “Maurice Ravel의 <Cinq Mélodies Populaires Grecques의 연구분석>”, 3쪽.

56) 20세기 작곡가 연구회, 『20세기 작곡가 연구 I』 (서울: 도서출판 음악세계, 2000), 332쪽.

57) 20세기 작곡가 연구회, 『20세기 작곡가 연구 I』, 326쪽.

음악의 신세계를 경험하는데, 자바의 가멜란 음악, 러시아 국민악파의 음악 중에서 특히 러시아의 작곡가인 림스키코르사코프<sup>58)</sup>(Nicolai Andreyevich Rimsky-Korsakov, 1844-1908)의 음악을 들으며 깊은 감명을 받았다.<sup>59)</sup> 림스키코르사코프의 관현악 음악을 다루는 솜씨를 보고 관현악 편성에 지속적인 관심을 가지고 연구하여, 라벨은 관현악을 다루는 솜씨가 매우 독창적이고 뛰어나게 되는 성과를 얻었다.<sup>60)</sup>

작곡가들은 새로운 양식을 고안해 내고, 조성의 영역을 넓히기 위하여 다양한 나라의 민속음악선율을 음악에 사용하였는데,<sup>61)</sup> 시대가 흐를수록 19세기와 달리 20세기에는 민속선율의 리듬유형과 선율을 통해 새로운 음계나 선법을 도입함으로써 새로운 음악을 만들기 위하여 이국주의 음악을 선호하였다.<sup>62)</sup> 라벨의 예술가곡 중 민요나 전통노래를 사용한 곡이 총 11곡이<sup>63)</sup>란 것만 보더라도 라벨이 얼마나 민속음악에 관심이 많았는지 알 수 있다. 이러한 점을 미루어 볼 때 라벨은 보다 빨리 민속음악에 자신만의 음계와 선법을 도입함으로써 새로운 음악을 시도하고 접했다고 볼 수 있다.

민속음악이란, 상류계층에서 즐기던 예술음악과는 달리 대중들이 부르고 즐기던 옛 음악을 말한다. 이 음악은 상류층이나 특권계급들이 즐기던 음악과는 대조적이며 나라나 지역의 특색을 띄는 백성들의 음악을 흔히 일컫는다. ‘민속’의 개념은 유럽의 민족주의 이념으로 만들어졌는데, 이는 한 나라의 정신, 관습과 가치를 대표한다.<sup>64)</sup> 각 나라의 민속음악 즉 민요는 구전으로 전해져 정확한 악보가 없고 민족의 개성이 강하게 담긴 민족주의 음악이

58) 국민악파 5인조의 한 사람이다. 유럽음악에서 벗어나 러시아만의 느낌과 선율이 담긴 작품을 만들었다.

59) 김영희, 『프랑스 오페라 작곡가15』 (서울: 비즈앤비즈, 2012), 210쪽.

60) 이종구, 『20세기 시대정신과 현대음악』 (서울: 한양대학교 출판부, 1999), 58쪽.

61) 이종구, 『20세기 시대정신과 현대음악』, 75쪽.

62) 노정희, 이재선, 김재경, 정신자, 공편저, 『서양음악의 이해』 (서울: 건국대학교 출판부 1999), 218쪽.

63) 심선화, 『프랑스어 디션과 가곡 연구』 (파주: 청림출판, 2001), 117쪽.

64) 박일우, 『서유럽의 민속음악과 춤-아일랜드에서 스페인까지』 (서울: 한양대학교 출판부, 2001), 12쪽.

라고 할 수 있다. 민족주의 작곡가들에게 중요한 소재는 민요선율이었고, 이러한 민족의식에 낭만주의적 경향이 더해져 각 나라 고유의 민족주의 음악이 탄생하였다.<sup>65)</sup> 오페라에서는 향토적인 전통이나 민요를 소재로 민족의 개성에 맞는 곡을 채택하였고, 성악이나 기악곡에서는 예로부터 전해져 내려오는 그 나라의 독특한 민요선율이나 민속춤을 예술적으로 승화시켜 가는 경향을 보이기도 하였다.<sup>66)</sup>

라벨의 이국적인 특색을 띠고 있는 작품 몇을 소개하자면 첫 번째로 『Shéhérazade』이다. 이 작품은 인상주의적 색채와 동방적이고 이국적인 분위기가 풍겨난다. 두 번째로, 어머니의 영향을 받아 작곡한 『Rapsodie espagnole』은 이국적인 4개의 음악으로 구성되어있다. 전체적으로 흥겹고 화려한 것이 스페인이란 나라의 분위기를 나타내는데 스페인 민요의 리듬, 선법적인 가락, 장식 음형을 자유롭게 사용하였다. 마지막으로 라벨의 가장 유명한 오케스트라 작품 『Bolero』(볼레로, 1928)는 주제 선율을 끊임없이 반복하고 악기를 바꾸어가며 독특한 관현악 색채를 보여줌으로써 지루한 반복성을 피했고, 다이내믹한 변화를 주면서 분위기를 최절정으로 끌어올려준 곡이다.<sup>67)</sup> 스페인 무곡의 형식을 직접 가져오진 않았지만 캐스터네츠에 맞춰 추는 춤인 볼레로를 제목으로 하여 스페인의 느낌을 한껏 주고 있다. 이 곡은 상당히 느린 3박자의 무곡으로 선율, 화성, 리듬이 지속적으로 반복되며 안정감을 갖는다. 그리고 크레센도를 사용하여 멜로디를 변화할 때 보다 그 이상의 효과를 얻어 점점 분위기를 고조시키며 음색의 변화가 미묘하게 일어난다. 라벨은 단순한 스페인의 주제를 각기 다른 악기들과 오케스트라의 색선별로 연주하게 하였고 궁극적으로 전체 오케스트라의 장려한 포르티시모의 클라이막스로 끝을 맺는다.<sup>68)</sup> 스페인 음악뿐 아니라 말년에 재즈음

65) 허영한, 김문자, 박미경, 주대창, 권송택, 이석원, 신인석. 『새 들으며 배우는 서양음악사 본문 2』, 121쪽.

66) 김동환. 『음악사 이야기』, 157쪽.

67) 김용환. 『서양음악사 100장면(2)』, 355-356쪽.

악까지 작곡한 것을 보면 그가 이국주의 음악에 대해 얼마나 관심이 있었는지를 알 수 있다.

---

68) 홍세원, 『해설 음악사』 (서울: 연세대학교 출판부, 1997), 268쪽.

### 3. 곡 분석

『Cinq Mélodies Populaires Grecques』의 기원은 이러하다. 음악학자 피에르 오브리는 펄박 받는 민족인 아르메니아인들과 그리스인들의 노래에 관련된 강의식 연주회를 계획하고 있었다.<sup>69)</sup> 그는 그리스 노래가 필요하여 그의 친구인 칼보코레시(Michel Dimitri Calvocoressi, 1877-1944)에게 본보기가 될 만한 몇 곡을 선택하여 달라고 부탁하였다. 그리스인인 칼보코레시는 그리스 섬에서 여행하는 동안 수집한 그리스 민요들을 프랑스어로 번역하였다.<sup>70)</sup> 라벨은 이 곡을 부르기 위하여 반주자가 필요하다는 부탁을 받았고, 이 곡조들에 화성을 붙였다.<sup>71)</sup> 그는 민요적인 성질들은 그대로 유지시키면서 열광적인 그리스 농부의 삶을 담아내었다.<sup>72)</sup> 그리하여 라벨은 36시간 만에 5개의 반주부를 맞추어 쓰면서 처음으로 민속음악을 인용하여 곡을 만드는 계기가 되었다.<sup>73)</sup> 그 반주는 성악부분인 기존선율과 절묘하게 조화를 이루고 있다. 민속적 표현을 기교적으로 표현하면서 각각의 선율들을 융화시키고 있으며, 주제는 사랑, 믿음, 기쁨, 즐거움 등 다양한 내용을 담고 있다.

이 다섯 편의 선율은 관현악곡으로 편곡되었으며, 1909년에 여섯 번째 선율 ‘Tripatos’가 추가되었다.<sup>74)</sup>

---

69) 아비 오렌스타인 (Arbie Orenstein) / 전해수 역, 『라벨의 삶과 음악』 (서울: 음악춘추사, 2000), 65쪽.

70) 캐롤 김벌(Carol Kimball) / 채은희 역 『Song (상)』, 148쪽

71) 아비 오렌스타인 (Arbie Orenstein) / 전해수 역, 『라벨의 삶과 음악』, 65쪽.

72) 캐롤 김벌(Carol Kimball) / 채은희 역 『Song (상)』, 148쪽

73) 아비 오렌스타인 (Arbie Orenstein) / 전해수 역, 『라벨의 삶과 음악』, 65쪽.

74) 20세기 작곡가 연구회, 『20세기 작곡가 연구 I』, 343~344쪽.

1) 제1곡 Le réveil de la mariée (신부를 깨움)

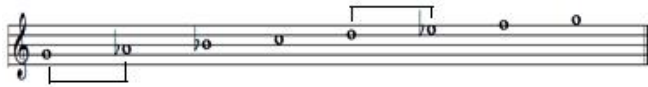
Réveille-toi, perdrix mignonne	일어나라, 귀여운 자고새여
Ouvre au matin tes ailes	아침에 그대의 날개를 펴 보라
Trois grains de beauté	아름다운 세 개의 점이
Mon cour en est brûlé	내 마음을 불태운다
Vois le ruban d'or que je t'apporte	보아라, 그대의 머리를 묶도록
Pour le nouer autour de tes cheveux	가지고 온 황금 리본을
Si tu veux, ma belle	만일 그대가 원한다면
viens nous marier	결혼 합시다
Dans nos deux familles tous sont alliés	우리 두 가문은 모두 친척이라오 <sup>75)</sup>

---

75) 본 논문의 모든 가사의 번역은 심선화, 『프랑스어 디션과 가곡 연구』에서 인용한 것이다.

결혼식 날 아침, 신부의 머리에 장식한 금빛 리본을 가져와 신부를 깨우기 위해 불러주는 젊은 그리스 청년의 사랑과 의지를 표현한 노래이다. 조성변화는 거의 없고 색채를 변화시키기 위하여 G프리지안 선법<sup>76)</sup>을 사용하였다.

<악보-1> G프리지안 선법



<표2> Le réveil de la mariée 구성 및 형식

형식	마디	박자	조성	빠르기	음역
A(a)	1-10	$\frac{2}{4}$	g-minor	Moderato	G4-F5
A(b)	11-18				
A(b')	19-28				
A'(a)	29-36				
A'(b)	37-44				
A'(b')	45-53				

76) G-A<sup>b</sup>-B<sup>b</sup>-C-D-E<sup>b</sup>-F-G

<악보-2> 제 1곡 Le réveil de la mariée, 마디 3-6

Ré - veil - le - toi, ré-veil - le - toi, perdrix mi -  
 Ξύπ - νη - σε, πτε, ξύπ-νη - σε, πτε - τρο.πέρ - - δι  
 - gnon - - - ne,  
 κα,

<악보-2>에 나와 있듯이 선율이 시작하는 부분인 3-6마디에서는 선율과 같은 음을 반주부에서 동시에 제시하여 안정감을 주었다. 반주부는 16분음표로 빠르게 나열하였지만 같은 가사와 멜로디를 계속적으로 반복하여 빠른 속도일지라도 비교적 단순하게 들리고, 반복적인 리듬과 G-D음 중심의 지속음 G음을 사용하여 차분한 느낌을 준다. 그러나 3음인 B<sup>b</sup>음이 빠진 형태의 화음구성으로 조성결정을 모호하게 하였다. 라벨의 특징인 지속음의 사용과 3음이 생략된 화음의 사용이 나타나는 부분이다.



<악보-4>에 나온 것처럼 옥타브 위로 올라간 반주부가 a부분과는 다른 변화를 주고, 다이내믹은 피아니시모로 변화함으로써 라벨이 표현하는 강조 스타일이 나타난다. 왼손에서는 여전히 3음이 빠진 화음과 프리지안 선법이 사용된다.

<악보-5> 제 1곡 Le réveil de la mariée, 마디 33-34

Vois le ru - - ban, le ru - ban  
 Χρυ - σή κορ - - δέ, χρυ - σή κορ - -

A'로 곡이 전개되면서 A(a)의 멜로디는 전체적으로 같은 형태의 진행이지만 33마디 첫 박에 8분쉼표를, 34마디에 16분쉼표를 줌으로써 변화를 주었다. 반주도 A(a)의 형태와 같으나 왼손에서 단음이었던 것에 부가화음을 넣어줌으로써 화성적 색채변화를 주었다. 그리고 여전히 3음이 빠진 화음 형태이지만 왼손에 F음을 넣어줌으로써 7도 화음을 사용하여 또 다른 방법으로 색채변화를 주었다.

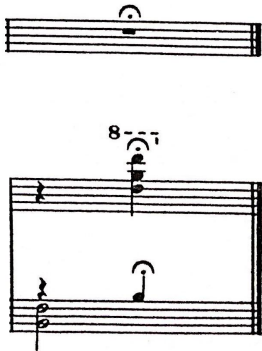
<악보-6> 제 1곡 Le réveil de la mariée, 마디 37-38

37마디에 들어서면서 반주 부 왼손에 G-D음이 아닌 F-B<sup>b</sup>음을 중심으로 사용하여 B<sup>b</sup>Major적인 요소를 나타내면서 분위기를 밝게 유도하였다. 이러한 색채 변화는 원래의 조성을 나타내지 않는 특징을 가진다.

<악보-7> 제 1곡 Le réveil de la mariée, 마디 42-44

전체적으로 프리지안 선법을 사용하여 색채변화를 주고 있고, 반주는 낮은음자리표와 높은음자리표를 오가며 하행진행과 상행진행이 일어나고, 음폭의 변화를 주면서 분위기를 고조시키고 있다. 43마디 마지막 B<sup>b</sup>음에서 프리지안 선법을 사용하여 오묘한 분위기를 연출 한 후 44마디로 넘어가면서 으뜸음인 G음으로 해결해주었다.

<악보-8> 제 1곡 Le réveil de la mariée, 마디 53



마지막으로, 3음을 생략한 i 도(G, D음만 사용)를 사용하여 장조와 단조의 경계가 없이 마무리하기 때문에 모호하면서 신비로운 느낌을 연출하면서 라벨의 특징인 3음이 빠진 화음의 효과가 극대화 되었다. 마치는 셈여림은 작아지지 않고 앞의 셈여림을 끝까지 유지하면서 끝나기 때문에 신라의 의지가 마지막까지 보이는 부분이다.

2) 제2곡 Là-bas, vers l'église (저기 교회 가까이)

Là-bas, vers l'église	저기 교회 가까이
vers l'église Ayio Sidéro	아이오 씨테로 교회
L'église, O Vierge Sainte	오오 성모 마리아 교회
L'église, Ayio Constanndino	아이오 콘스탄디노 교회
Se sont reunis	근처에 있다
Rassemblés en nombre infini	많은 수의
Du monde, O Vierge Sainte	가장 용감한
Du monde tous les plus braves	이들이 <sup>77)</sup>

---

77) 본 논문의 모든 가사의 번역은 심선화, 『프랑스어 디션과 가곡 연구』에서 인용한 것이다.

교회 뒤편 작은 묘지에 묻혀있는 병사들을 추모하는 노래이다.  
 G# 프리지안 선법<sup>78)</sup>을 사용하여 오묘한 느낌을 주었고, 잣은 변박의 사용으로 호흡의 완급조절을 하였다. 전체적으로 애도하는 마음을 드러내어야 한다.

<악보-9> G#프리지안 선법



<표3> Là-bas, vers l'église 구성 및 형식

형식	마디	박자	조성	빠르기	음역
A	1-12	$\frac{2}{4}, \frac{3}{4}$	g#-minor	Andante	g#4-E5
A'	13-24				

78) G#-A-B-C#-D#-E-F#-G#

<악보-10> 제 2곡 Là-bas, vers l'église, 마디 1-3

**Andante**

지속음 사용

피아니시모로 노래가 시작하는 것은 저 멀리 보이는 장엄한 행렬과 탄식을 표현하였고, 아르페지오와 고음을 사용하여 종소리를 연상하게 한다. 지속음 G<sup>#</sup>음을 사용하고, A<sup>b</sup>음의 사용으로 프리지안 선법을 사용하여 조성감을 나타내기보다는 색채에 변화를 주면서 라벨의 특징을 나타내었다. 그리고 3마디 오른손의 외성은 같으나 내성의 변화로 색채변화를 주었다.

<악보-11> 제 2곡 Là-bas, vers l'église, 마디 9-10

반중결음

프리지안 선법

<악보-11>을 참고하면  $\frac{3}{4} - \frac{2}{4}$  의 반복 패턴이 3박자에서 2박자로 변박 될 때에 G<sup>#</sup>음으로 해결한 후 쉼표로 반 중결 하여 다음 문장의 시작이 이루어

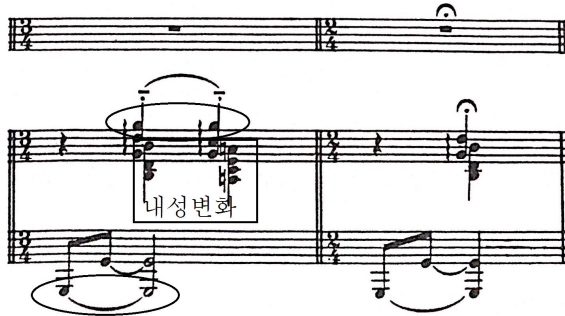
어짐으로써 규칙적인 변화를 주고 있다. 안단테의 빠르기에서 잦은 변박이 일어남을 봤을 때 가사를 전달함에 있어 호흡의 완급 조절에 중점을 두었다고 볼 수 있다. A<sup>b</sup>-G<sup>#</sup>음의 사용은 프리지안 선법의 특징이 나타나는 부분이며 A<sup>b</sup>음을 강조하여준다. 문장 끝의 선율과 반주부가 함께 하행진행을 하여 무겁고 어두운 분위기를 연출하며, 이와 같은 방식은 꾸준히 지속적으로 나온다.

<악보-12> 제 2곡 Là-bas, vers l'église, 마디 12-14

- no se sont ré - u - nis, —  
 - vo, μα - ζεύ - γουν - ται, —

A가 끝나는 12마디와 A'가 시작하는 13마디부터 반주부는 곡이 진행될수록 더 낮은 곳을 향하여 애도하는 분위기를 극대화 시킨다.

<악보-13> 제 2곡 Là-bas, vers l'église, 마디 23-24



마지막으로, 전주를 연상하게 하는 후주를 사용함으로써 안정감과 여운을 남긴다. 외성에서 유지하는 지속음과, 내성에서 하행하며 색채에 변화를 주기 위해 A<sup>b</sup>음을 사용한 선법적 진행이 라벨의 특징을 보여준다. 또한, 전주와 대조되는 낮은음으로 마무리하며 감정을 더욱 고조시키면서 끝내지만, 한결같은 디미누엔도로 절제되어있어 연주자는 애도의 마음과 성스러움을 표현해야한다.

### 3) 제3곡 Quel galant! (어떤 애인이!)

Quel galant m'est	어떤 애인이 나와 비교할 수
comparable	있겠는가
D'entre ceux qu'on voit	누가 지나가는 모습을 보인적이 있
passer?	는가?
Dis, Dame Vasiliki?	말해주오 바질리키?
Vois, pendus à ma ceinture	보아라 나의 혁대에 달려 있는 총과
pistolets et sabre aigu	날카로운 검을
Et c'est toi que j'aime	내가 사랑하는 이는 그대다 <sup>79)</sup>

---

79) 본 논문의 모든 가사의 번역은 심선화, 『프랑스어 디션과 가곡 연구』에서 인용한 것이다.

강하고 남성적인 곡이며, 단순하고 경쾌한 리듬으로 단막극 같은 분위기를 유도한다. A는 무반주로, A'는 당김음과 스타카토의 사용으로 경쾌함을 극대화 시킨다. 이 곡에서는 G 믹솔리디안 선법<sup>80)</sup>을 사용하였다.

<악보-14> G믹솔리디안 선법



<표4> Quel galant! 구성 및 형식

형식	마디	조성	박자	빠르기	음역
A	1-15	G Major	$\frac{2}{4}$	Allegro	D4-F5
A'	16-31				

80) G-A-B-C-D-E-F-G

<악보-15> 제 3곡 Quel galant, 마디 1-4

Allegro

믹솔리디안 선법 8도 도약

Quel ga - - - lant, ga - lant m'est com - pa -  
 Ποιός ά - - - σι, ά - σι - κης σάν κ'έ -

노래의 첫 시작은 포르테와 꾸밈음을 사용한 3음이 생략된 화음으로 강렬하게 시작하고, 자신을 과시하고 우월하다는 자신감을 표현한다. 멜로디의 시작은 레치타티보를 연상시키듯이 반주부를 생략하였는데, 이것은 다음을 기대하게 하며 집중시키는 효과가 있다. 2마디에 F<sup>♯</sup>음의 사용으로 G 믹솔리디안 선법의 색채를 나타내었고 그로 인해 G Major지만 오묘한 분위기가 나는 특징이 나타났다. 3-4마디에서 8도 도약을 사용하여 자신감을 드러내고 과시하는 효과가 보인다.

<악보-16> 제 3곡 Quel galant, 마디 13-15

<악보-16>에서 왼손은 당김 음을 사용하여 리듬감을 높이며 오른손은 꾸밈음으로 기타연주를 연상하게 한다. 두 가지의 조합은 길거리에서 수군거리는 소란스러운 분위기와 경쾌한 분위기를 유도한다. 13마디 반주부에서 3음이 빠짐으로써 라벨의 화성적인 특징을 드러내고 있다.

<악보-17> 제 3곡 Quel galant, 마디 16-19

Vois, pen - - - dus, pen - dus à ma cein - tu - - re,  
 Μέ μου - - - πού... μου πού - ρια δυο στῆ μέ - - - ση,

16-19마디에서 스타카토를 사용한 반주가 대위선율같이 등장하지만 규칙성이 없어서 관객들의 수근거림과 길거리의 소란스러움을 나타내고, 16마디 멜로디에서 F<sup>♯</sup>음의 사용으로 믹솔리디안 선법의 사용으로 라벨의 특징을 나타내고 있다.

<악보-18> 제 3곡 Quel galant, 마디 20-25

pis - to - lets et sabre ai - - - gu... Et c'est toi que  
 και με δι - χα να σπα - θι Για σ'α - γά - πη

*Ralenti*  
*p* *tres tendre*

*p* *suivez*

*pp*

j'ai - - - me!  
 μου, - χρυ - - σή.

20-22마디 반주부는 양손이 함께 하행진행 한다. 오른손 G-F<sup>#</sup>-E-C-A음의 하행진행은 23-25마디에도 동일하게 연주하여 통일감을 형성한다. 23-25마디는 피아노와 라렌티와 피아노로 분위기를 반전시켜, 사랑을 속삭이며 달콤하게 마무리한다. 반주부 왼손에 D음으로 지속음을 사용하여 라벨의 주요한 음악적 특징을 나타내었다.

4) 제4곡 Chanson des cueilleuses de lentisques (유향나무를  
모으는 사람들의 노래)

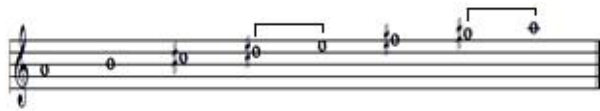
O joie de mon âme	오 내 영혼의 기쁨이여
joie de mon coeur	내 마음의 즐거움이여
Trésor qui m'est si cher	나의 귀중한 보물이여
Joie de l'âme et du coeur	나는 그대를
Toi que j'aime ardemment	사랑하네
Tu es plus beau qu'un ange	그대는 천사보다 아름답다네
O lorsque tu parais, ange si doux	오 그대는 천사처럼 감미롭다네
Devant nos yeux	당신이 우리 눈앞에 나타날 때
Comme un bel ange blond	밝은 태양 아래
Sous le clair si doux	금발의 천사같이
Hélas tous nos pauvres coeurs	이아 우리 불쌍한 마음들은
soupirent!	한숨을 짓네! <sup>81)</sup>

---

81) 본 논문의 모든 가사의 번역은 심선화, 『프랑스어 디션과 가곡 연구』에서 인용한 것이다.

들에서 일하는 여자들이 부르는 노래이다. 특별한 클라이맥스는 없고, 느린 템포와 잦은 변박을 사용하여 호흡을 자유자재로 움직이며 서정적인 표현력을 높였다. A Major스케일에 등장하는 D<sup>#</sup>음과, A리디안 선법<sup>82)</sup>에 등장하는 D<sup>b</sup>음을 번갈아 사용하여 대조적인 색채 변화를 주었다.

<악보-19> A리디안 선법



<표5> Chanson des cueilleuses de lentisques 구성 및 형식

형식	마디	조성	박자	빠르기	음역
A	1-22	A Major	$\frac{3}{4}$ , $\frac{2}{4}$	Lent	A4-E5
A'	23-47				

82) A-B-C<sup>#</sup>-D<sup>#</sup>-E-F<sup>#</sup>-G<sup>#</sup>-A

<악보-20> 제 4곡 Chanson des cueilleuses de lentisques, 마디 1-4

리디안 선법

*Lent*

첫 박에 쉼표

*p*

0 joie de mon à - - -  
Ω v'áv - τζε - - λος - - -

*pp*

*rit.* tous le temps

붙임줄로 첫 박 무시

라벨의 특징인 3음이 빠진 1도 5도인 A-E음의 관계가 지속적으로 등장한다. 1마디 첫 박을 쉼표로 시작한 것과, 전 마디의 마지막 음 약박과 다음 마디 첫 박 강박에 붙임줄을 사용하여 강음을 의도적으로 무시하였다. 이것은 박절 감을 떨어뜨리면서 모호하고 신비한 느낌을 준다. 3마디에는 D<sup>#</sup>음으로 라벨이 사용한 리디안 선법의 특징을 나타낸다.

<악보-21> 제 4곡 Chanson des cueilleuses de lentisques, 마디 5-7

오스티나토

- - - me, joie de mon  
εί. v'áv - τζε - -

박절 감 상실

<악보-21>에 나오는 5-6마디 선율에 오스티나토가 제시된다. 반주는 앞과 같이 붙임줄로 인하여 첫 박 생략하여 박절 감을 무시하여 3박자와 2박

자의 구분이 모호해진다. 5마디에서 리디안 선법을 보이고 7마디에서는 원조성으로 돌아가 D<sup>♯</sup>음을 제시함으로써 분위기를 변화시켰다.

<악보-22> 제 4곡 Chanson des cueilleuses de lentisques, 마디 10-13

10마디에서 반주부 오른손에 F<sup>♯</sup>-C<sup>♯</sup>음을 연주한다. f<sup>♯</sup>minor의 나란한조인 C<sup>♯</sup>이 F<sup>♯</sup>-C<sup>♯</sup>음의 순서로 연주되면서 신비로운 분위기를 준다. 라벨이 나란한조를 사용하여 색채에 변화를 주는 방법을 알아낼 수 있다.

<악보-23> 제 4곡 Chanson des cueilleuses de lentisques, 마디 16-17

j'aime ar - dem - ment, —  
 μά - τια μου, —

<악보-24> 제 4곡 Chanson des cueilleuses de lentisques, 마디 21-22

<악보-25> 제 4곡 Chanson des cueilleuses de lentisques, 마디 32-33

<악보-23>, <악보-24>, <악보-25>는 앞서 선율에 제시된 오스티나토가 등장하는 부분이다. 박절 감을 무시하고 잦은 변박이 나타나 복잡할 수 있지만 종종 오스티나토가 등장하여 전체적으로 통일성과 안정감을 준다. 그리고 D#음으로 리디안 선법이 사용된 선율을 제시하며 강조해준다.

<악보-26> 제 4곡 Chanson des cueilleuses de lentisques, 마디 23-25

The musical score for 'Chanson des cueilleuses de lentisques' (measures 23-25) is presented in a two-staff format. The top staff is the vocal line, and the bottom staff is the piano accompaniment. The key signature is D major (two sharps), and the time signature is 3/4. The vocal line begins with a whole note rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The lyrics are: "O lors que tu pa - rais, τσ'άν - τζε - λι". The piano accompaniment starts with a piano (pp) dynamic marking and features a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand. The accompaniment continues with a series of eighth notes and quarter notes, maintaining a steady rhythm.

반주는 라벨의 특징인 3음을 생략한 화음으로 여전히 신비한 느낌을 갖고 있다. 낮은음자리표와 높은음자리표를 오가며 음폭이 넓어지고, 셋잇단음표로 이루어진 분산화음을 사용하여 하프를 연주하는 효과를 준다. 이로써 A와는 다른 분위기를 연출하였다. 피아니시모로 연주하면서 신비함을 더욱 드러낸다.

<악보-27> 제 4곡 Chanson des cueilleuses de lentisques, 마디 27-29

27마디 반주부 오른손에서 제시한 F<sup>#</sup>-C<sup>#</sup>음이 29마디 왼손으로도 이어 사용함으로써 통일감을 준다.

<악보-28> 제 4곡 Chanson des cueilleuses de lentisques, 마디 40-42

40마디는 극단적인 다이내믹 변화를 주는데 포르테 사용 후 세마디 만에 피아노, 피아니시모까지 등장한다.

<악보-29> 제 4곡 Chanson des cueilleuses de lentisques, 마디 44-47

The musical score consists of two staves. The top staff is a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with a triplet of eighth notes, a fermata, and a final note. The bottom staff is a bass clef staff with the same key signature and time signature. It contains a bass line with a triplet of eighth notes, a fermata, and a final note. The dynamic marking 'ppp' is written in the bass staff. The score is divided into measures 44, 45, 46, and 47.

오스티나토를 사용한 리디안 선율, 3음이 빠진 분산화음, F<sup>#</sup>-C<sup>#</sup>음 등 곡에 등장 한 요소들을 모두 제시하고 마무리한다.

5) 제5곡 Tout gai! (모든 것이 즐겁다!)

Tout gai, Ha, tout gai	모든 것이 즐겁다
Belle jambe, tireli qui danse	예쁜 다리 춤추는 티렐리
Belle jambe, la vaisselle danse	예쁜 다리 질그릇들이 춤을 춘다
Tra-la-la	트랄 라 라 <sup>83)</sup>

---

83) 본 논문의 모든 가사의 번역은 심선화, 『프랑스어 디션과 가곡 연구』에서 인용한 것이다.

4분의 2박자의 즐겁고 흥겨운 분위기의 곡이며 꾸밈 음을 사용하여 분위기를 고조시킨다. 3박자로 변박할 때는 춤추는 이들에게 숨을 고르는 시간을 주는 것 같이 강약의 강세를 잘 나타내야 흥겨운 분위기가 더욱 잘 살려질 것이다. 흥겨운 리듬의 오스티나토를 사용하여 민요적인 특징이 잘 나타나는 곡이다.

<표6> Tout gai! 구성 및 형식

형식	마디	조성	박자	빠르기	음역
A(a)	1-11	A b Major	$\frac{2}{4}, \frac{3}{4}$	Allegro	E <sup>b</sup> -F
A(b)	12-22		$\frac{2}{4}, \frac{3}{4}, \frac{2}{4}$		
A'(a)	23-30				
A'(b)	31-44				

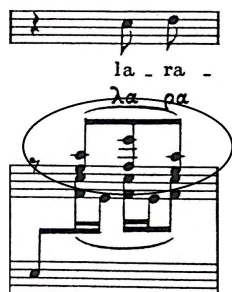
<악보-30> 제 5곡 Tout gai!, 마디 1-3

반주부 왼손엔 경쾌한 춤을 추는 듯 하는 리듬감(♪♪♪♪)의 오스티나토를 사용하는데 중반부까지 연장되며, A<sup>b</sup>-E<sup>b</sup>음의 3음이 빠진 화음형태 특징이다. 3마디에서 오른손에 3음 추가와, 베이스부터 E<sup>b</sup>-B<sup>b</sup>음과 F-C음을 이루어 완전5도씩 쌓아놓는 화음을 등장시켜 묘한 분위기를 연출한다.

<악보-31> 제 5곡 Tout gai!, 마디 12-15

12마디부터 양손으로 낮은음자리와 높은음자리를 나뉘가며 연주하여 음폭이 넓어지고, 부가화음을 넣어 화려하게 춤추는 효과가 있다. 오스티나토 리듬은 유지한다.

<악보-32> 제 5곡 Tout gai!, 마디 23



중반부터 가사는 La la la만 등장한다. 즐겁고 흥겨운 분위기이다. 23마디를 시작으로 반주부에 추가된 높은 음역 대를 사용하여 A(b)보다 화려해지고 풍성한 효과가 나타난다.

### Ⅲ. 결론

『Cinq Mélodies Populaires Grecques』를 분석하여 라벨의 특징을 유추해 본 결과를 간단히 요약하면 다음과 같다.

첫째, 라벨은 3음을 생략한 화음을 사용하였다. 1곡부터 5곡까지 전체적으로 화성의 3음을 생략하여 전통화성법을 따르지 않은 것이다. 이것은 장조인지 단조인지 구별하지 못하도록 조성을 모호하게 하여 신비로운 분위기를 표현하는 효과를 얻어 인상주의적 음악표현을 나타내었다.

둘째, 다양한 조성과 선법을 사용하였다. 각 곡마다 기본 조성이 있지만 원래의 민요 선율에서 파생한 선법 음계를 사용하여 색채에 변화를 준 것이다. 그가 이 모음집에서 사용한 선법은 리디안 선법, 프리지안 선법, 믹솔리디안 선법이다. 그리고 나란한조를 동시에 사용하기도 하였다. 그럼으로써 두 가지의 조성을 함께 표현하며 색채에 모호한 변화를 주었다.

셋째, 오스티나토를 사용하였다. 반주부에 오스티나토를 형성하거나, 선율에서 오스티나토를 재현하여 사용하였다. 이러한 선율의 반복으로 모호한 분위기 속에서도 통일감과 안정감을 주었다.

넷째, 선율을 살리기 위하여 반주부에 많은 효과를 주었다. 음역대가 넓지 않은 선율이기에 자칫 지루할 수 있지만, 반주부에서 높은음자리와 낮은음자리를 오가며 음역대에 큰 변화를 주면서 곡을 화려하게 만들었다. 또한 스타카토로 음을 나열하여 경쾌함을 살리거나, 분산화음으로 하프의 분위기를 연출하는 등 다양한 효과를 넣어주었다. 그리고 반주부에 여러 악기를 사용하여 다양한 꾸밈을 주는데 이것은 신고전주의적인 성격을 나타낸다.

다섯째, 꾸준한 변박을 사용하였다. 민요는 여러 사람들에 의하여 불리어지기 때문에 정확한 박자로 구별되지 않는다. 그렇기에 라벨은 불규칙한 박자를 정리하기 위하여 변박을 표기하여 원래의 선율을 유지하면서 연주자와

반주자의 서정성도 표현하게 하였다.

본 연구를 통해 라벨은 이미 존재하는 그리스민요 선율의 매력을 충분히 살리면서도 이에 대한 그만의 해석과 표현을 잘 녹여놓았으며, 이 작품에서 당대 프랑스의 음악적 경향과 자신만의 음악적 특징을 함께 잘 융화시켜 드러냈음을 확인할 수 있다. 즉, 인상주의, 신고전주의와 이국주의적인 접근이 다양한 음악적 기법을 통해 공존하는 것을 보여줌으로써 그가 융합에 뛰어난 작곡가임을 증명한다. 본 논문을 통하여 라벨의 이러한 특징들을 습득하여 그의 음악을 연주하는 연주자에게 많은 도움이 되기를 바란다.

## 참 고 문 헌

[국내 단행본]

- 김동환. 『음악사 이야기』. 서울: 음악춘추사, 1999.
- 김승일. 『문화사로부터 접근하는 서양 음악사』. 서울: 예일 출판사, 2009.
- 김영희. 『프랑스 오페라 작곡가15』. 서울: 비즈앤비즈, 2012.
- 김용환. 『서양음악사 100장면(2)』. 서울: 도서출판 가람기획, 2003.
- 김춘미. 『서양음악문화사 강의』. 서울: 도서출판 예종, 2005.
- 김혜정. 『서양음악의 흐름』. 서울: 도서출판 도솔.
- 노정희, 이재선, 김재경, 정신자, 공편저. 『서양음악의 이해』. 서울: 건국대학교 출판부 1999.
- 민은기, 박을미, 오이돈, 이남재. 『서양음악사2』. 파주: 음악세계, 2014.
- 민은기, 신혜승, 전지호. 『서양음악사의 이해』. 서울: 예술 출판사, 2000.
- 박일우. 『서유럽의 민속음악과 춤-아일랜드에서 스페인까지』. 서울: 한양대학교 출판부, 2001.
- 심선화. 『프랑스어 디션과 가곡 연구』. 파주: 청림출판, 2001.
- 오희숙. 『20세기 음악1 역사. 미학』. 서울: 도서출판 심설당, 2004.
- 이석원. 『현대사회 현대문화 현대음악』. 서울: 심설당, 2011.
- 이종구. 『20세기 시대정신과 현대음악』. 서울: 한양대학교 출판부, 1999.
- 신인선. 『음악세계 서양음악사 20세기 음악』. 파주: 음악세계, 2013.
- 허영한, 김문자, 박미경, 주대창, 권송택, 이석원, 신인석. 『새 들으며 배우는 서양음악사 본문 2』. 서울: 도서출판 심설당, 2011.
- 허영한, 이석원 『고전음악의 이해』. 서울: 심설당, 2017
- 홍세원. 『서양음악사』. 서울: 연세대학교 출판부, 2003.

홍세원. 『해설 음악사』. 서울: 연세대학교 출판부, 1997.  
홍정수, 김미옥, 오희숙. 『두길 서양음악사2』. 과주: (주)나남출판, 2006.  
20세기 작곡가 연구회. 『20세기 작곡가 연구 I』. 서울: 도서출판 음악세계,  
2000.

[번역 단행본]

Ess, Donald H.van / 안정모 역. 『서양음악사』. 서울: 도서출판 다라, 1998.  
Grout, Donald J. Palisca, Claude V. Burkholder, J. Peter / 민은기, 오지희,  
이희경, 전정임, 정경영, 차지원 역. 『그라우트의 서양 음악사 (하)』.  
서울: 이앤비플러스, 2013.  
Hughes, D.G./ 안정모 역. 『유럽 음악의 역사(하)』. 서울: 도서출판 다라,  
1990.  
Kimball, Carol/ 채은희 역. 『Song (상)』. 서울: 도서출판 형설, 2005.  
Marshall Cavendish Corporation/ (주)한국일보 타임-라이프 편집부 역.  
『Great Composers』. 서울: (주)한국일보 타임-라이프, 1993.  
Orenstein, Arbie/ 전해수 역. 『라벨의 삶과 음악』. 서울: 음악춘추사, 2000.

[학술지]

오희숙. “음악의 전통과 진보: 신고전주의를 중심으로.” 『음악과 민족』  
4/524 (1992).

[사전]

사전편찬위원회. 『음악 대사전』. 서울: 세광음악출판, 1982.

서우석. 『라루스 세계음악사전』. 서울: 탐구당, 1997.

음악도해사전 편집위원회. 『음악도해사전』. 서울: 한국사전연구사, 2000.

Rutherford-Johnson, Tim. *The Oxford Dictionary of Music*. United Kingdom: Oxford University press, 2012.

Sadie, Stanley. *The new Grove Dictionary of Music and Musicians*. vol.15. London: Macmillan Publishers Ltd, 2001.

[학위논문]

강현영. “M. Ravel Sonatine Op. 40 분석 연구 -신고전주의적 요소를 중심으로-.” 명지대학교 문화예술대학원 석사 학위논문. 2016.

김정원. “Maurice Ravel의 <Cinq Mélodies Populaires Grecques의 연구분석>.” 목포대학교 대학원 석사 학위논문. 2012.

[악보]

Ravel, Maurice. *Five Greek Folk songs for voice and piano*. New York: International Music company, 1962.

[음반]

<Ravel Songs - Scheherazade, Trio Poems, Chansons Madecasses, Don  
Quichotte a Dulcinee, Cinq Melodies>

## ABSTRACT

### A Study on 『Cinq Mélodies Populaires Grecques』 by Maurice Ravel

Jang, Seulgiboram  
Department of Music  
Major in Vocal Music  
Graduate School of  
Sungshin Women's University

This thesis is to study Maurice Ravel (1875~1937)'s 『Cinq Mélodies Populaires Grecques』 (Five Greek Folksongs, 1907). This work is the collection of five songs: No 1. “Le réveil de la mariée”(The awakening of the bride), No 2. “Là-bas, vers l'église”(Over there, near the church), No 3. “Quel galant!”(What Gallgant!), No 4. “Chanson des cueilleuses de lentisques”(Song of the lentisk gatherers), No 5. “Tout gai!”(All joyful!).

Ravel only put piano accompaniment on five Greek folksongs, which have Ravel's unique musical interpretation for folksongs from another country. Based on preceding research, I looked through his life, researched impressionism, neoclassicism, exoticism in music, and studied how these features are applied into this work. First, Ravel extracted the modal scales from melodies of folksongs and use them as the basic scales in the accompaniment, and omitted 3<sup>rd</sup> notes from some of the important chords so that listeners can hardly recognize their mode of to major or minor. Also, to make musical consistency, each song has

regular rhythm in the accompaniment and uses classical techniques such as frequent use of ostinato. We can find out with this study that we should consider this work in the category of art song, not just folksong melody since this work was made by combining French artistic trend in that period with Ravel's unique musical features.