



### 저작자표시-비영리-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 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](#)

배 민 수 교수지도  
석사학위 청구논문

M. Ravel 과 J. Ibert 의 가곡  
「Don Quichotte」 분석 연구

2012

성신여자대학교 대학원  
반 주 학 과  
김 여 진

M. Ravel 과 J. Ibert 의 가곡  
「Don Quichotte」 분석 연구

배 민 수 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2012년 5월

성신여자대학교 대학원

반 주 학 과

김 여 진

# 인 준 서

김여진의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 한 방 원 인

심사위원 배 민 수 인

심사위원 명 지 영 인

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

19c말~20c초 시기의 유럽은 제 1차 세계대전과 제2차 세계대전으로 인해 사회가 급진적으로 변하면서 구질서의 붕괴로 대격변의 시대가 시작 되었다. 예술도 이런 변화에 맞춰서 내면적인 세계의 존재를 내세우는 여러 가지 주장들이 대두되면서 인상주의라는 새로운 예술사조가 등장하게 된다.

모리스 라벨(Maurice Ravel, 1875-1937)과 자끄 이베르( Jacques Ibert 1890-1962) 는 이 시기의 작곡가로, 프랑스 인상주의의 영향을 받고 19세기와 20세기의 새로운 음악양식을 구축하여 개방적이고 자유로운 음악 형태를 보이는 작곡가들 이다.

두 작곡가 모두 음악에 자유로운 선법, 스페인적인 소재와 다양한 리듬들을 사용한다는 공통점이 있지만, 라벨은 작곡기법에 있어서 이베르 보다 훨씬 보수적인 성향을 보이고 있는 반면, 이베르는 라벨에 비하여 선법, 리듬, 박자의 사용에서 자유로운 성향을 보여준다.

M. Ravel과 J.Ibert 의 <Don Quichotte> 작품은 한 영화 프로덕션으로부터 여러 작곡가들에게 ‘세르반테스 의 <돈키호테>’ 영화 버전을 의뢰하면서 만들어지게 되었다. 그중에서 영화음악에 채택된 이베르의 곡과 최근에 가장 많이 연주되는 라벨의 곡을 분석·연구 하려고 한다.

본 논문에서 M. Ravel과 J. Ibert의 <Don Quichotte>를 연구하기 위하여 19세기말에서 20세기 초의 시대상황과 예술사조의 흐름에 대하여 알아보고, 두 작곡가 들이 자주 사용한 스페인 소재를 알아보기 위하여 스페인 음악의 특징과 흐름에 대해서도 살펴보려고 한다.

또한 라벨과 이베르의 생애와 그들의 작품세계를 알아보고 음악의 배경이 된 세르반테스와 그의 소설 <돈키호테> 의 줄거리와 인물분석을 통하여 라

벨과 이베르의 <Don Quichotte>에 인물의 성격이 어떻게 묘사되었는지 이해를 돕고자 한다.

그리고 두 작곡가의 화성적 특징 중 하나인 선법의 종류와 화성에 관하여 알아보고 시를 분석하여 시의 의미와 음악적 관계, 운율, 음악의 형식, 조성, 선법, 화성, 리듬, 성악 성부와 반주와의 음악적 관계 등을 분석하여 두 작곡가의 유사점과 차이점 음악적 어법을 분석 하고 실제 연주에 도움이 되고자 한다.

# 목 차

## 논문개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 19C 말 ~ 20C 초 프랑스의 사회변화 및 예술사조	3
2. 스페인 음악의 특징과 흐름	9
3. 세르반테스의 <돈키호테>	11
1) 세르반테스	11
2) 줄거리	13
3) 인물	16
4. M. Ravel 과 J. Ibert	18
1) M. Ravel 의 생애와 작품 세계	18
2) J. Ibert 의 생애와 작품 세계	28
5. 작품 분석	33
1) 작곡배경	33
2) 20C 선법 및 화성	34
3) M. Ravel의 <Don Quichotte>	39
① Chanson romanesque	39
② Chanson épique	51
③ Chanson à boire	59

4) J. Ibert 의 <Don Quichotte>.....	71
① Chanson du départ .....	71
② Chanson à Dulcinée.....	82
③ Chanson du Duc .....	95
④ Chanson de la mort de Don Quichotte .....	102
5) M.Ravel과 J.Ibert의 <Don Quichotte> 비교 분석 .....	107
Ⅲ. 결론.....	110

**참고문헌**

**ABSTRACT**

## 표 목 차

<표1> M. Ravel의 성악작품 목록.....	23
<표2> J.Ibert의 성악작품 목록.....	32
<표3> Chanson romanesque의 형식과 구조.....	40
<표4> Chanson romanesque의 각운의 구조.....	40
<표5> Chanson épique의 형식과 구조.....	52
<표6> Chanson épique의 각운의 구조.....	52
<표7> Chanson à boire의 형식과 구조.....	60
<표8> Chanson à boire의 각운의 구조.....	60
<표9> Chanson du départ의 형식과 구조.....	72
<표10> Chanson du départ의 각운의 구조.....	72
<표11> Chanson à Dulcinée 의 형식과 구조.....	83
<표12> Chanson à Dulcinée 의 각운의 구조.....	83
<표13> Chanson du Due의 형식과 구조.....	96
<표14> Chanson du Due의 각운의 구조.....	96
<표15> Chanson de la mort de Don Quichotte의 형식과 구조.....	103
<표16> M. Ravel과 J.Ibert의 <Don Quichotte> 비교.....	107

## 악 보 목 차

<악보1> 5음음계.....	34
<악보2> 5음음계의 선법.....	35
<악보3> 6음음계.....	35
<악보4> 온음 음계적 선법.....	36
<악보5> 온음계적 13화음.....	37
<악보6> 변화한 딸림화음.....	37
<악보7> 부가2도와 4도화음.....	38
<악보8> Chanson romanesque 1-4마디.....	41
<악보9> B♭ 에올리안 선법.....	41
<악보10> Chanson romanesque 5-11마디.....	42
<악보11> Chanson romanesque 6-8마디.....	43
<악보12> Chanson romanesque 12-14마디.....	43
<악보13> Chanson romanesque 15-18마디.....	44
<악보14> Chanson romanesque 18-26마디.....	45
<악보15> Chanson romanesque 27-34마디.....	46
<악보16> Chanson romanesque 35마디.....	46
<악보17> Chanson romanesque 39-40마디.....	47
<악보18> Chanson romanesque 4-6마디.....	47
<악보19> Chanson romanesque 18-20마디.....	48
<악보20> Chanson romanesque 34-36마디.....	48
<악보21> Chanson romanesque 44-51마디.....	49
<악보22> Chanson romanesque 62-67마디.....	50
<악보23> 도리안 선법.....	53

<악보24> 조르지카 리듬	53
<악보25> Chanson épique 1-4마디	53
<악보26> D에올리안 선법	54
<악보27> Chanson épique 2-9마디	55
<악보28> Chanson épique 12-15마디	55
<악보29> Chanson épique 15-20마디	56
<악보30> Chanson épique 20-23마디	57
<악보31> B $\flat$ 에올리안 선법	57
<악보32> Chanson épique 28마디	58
<악보33> 호타(jota) 리듬	60
<악보34> G프리지안 선법	61
<악보35> C이오니아 선법	61
<악보36> Chanson à boire 1-2마디	62
<악보37> Chanson à boire 3-18마디	63
<악보38> Chanson à boire 7-13마디	64
<악보39> Chanson à boire 19-31마디	65
<악보40> Chanson à boire 32-38마디	66
<악보41> Chanson à boire 39-40마디	67
<악보42> Chanson à boire 42-51마디	68
<악보43> Chanson à boire 51-62마디	69
<악보44> Chanson à boire 103-107마디	70
<악보45> A안달루시안 선법	73
<악보46> A에올리안 선법	74
<악보47> Chanson du départ 1-10마디	74
<악보48> E프리지안 선법	75
<악보49> E로크리안 선법	75

<악보50> Chanson du départ 5마디의 장식음	76
<악보51> Chanson du départ 11-20마디	76
<악보52> Chanson du départ 21-30마디	77
<악보53> Chanson du départ 1-10마디와 31-36마디	78
<악보54> Chanson du départ 24-30마디	79
<악보55> Chanson du départ 46-51마디	80
<악보56> Chanson du départ 52-60마디	81
<악보57> B $\flat$ 안달루시안 선법, B $\flat$ 프리지안 선법, E $\flat$ 리디안 선법, E $\flat$ 에올리안 선법	84
<악보58> Chanson à Dulcinée 1-10마디	85
<악보59> Chanson à Dulcinée 1-6마디와 12-19마디	86
<악보60> Chanson à Dulcinée 19-27마디	87
<악보61> Chanson à Dulcinée 27-30마디	88
<악보62> G $\flat$ 믹소리디안 선법, G $\flat$ 이오니안 선법	89
<악보63> Chanson à Dulcinée 31-41마디	89
<악보64> Chanson à Dulcinée 49-53마디	90
<악보65> Chanson à Dulcinée 28-31마디와 62-66마디비교	91
<악보66> A $\flat$ 믹소리디안 선법, A $\flat$ 이오니안 선법	92
<악보67> Chanson à Dulcinée 66-75마디	93
<악보68> E $\flat$ 안달루시안 선법	94
<악보69> Chanson à Dulcinée 95-98마디	94
<악보70> F프리지안 선법, F에올리안 선법, F도리안 선법, F로크리안 선 법, F믹소리디안 선법	96
<악보71> Chanson du Due 1-2마디	98
<악보72> Chanson du Due 2-10마디	99
<악보73> Chanson du Due 6-8마디와 11-19마디	100

<악보74> Chanson du Due 20-29마디	101
<악보75> Chanson de la mort de Don Quichotte 1-2마디	103
<악보76> 하바네라 리듬	104
<악보77> Chanson de la mort de Don Quichotte 2-9마디	104
<악보78> Chanson de la mort de Don Quichotte 14-21마디	105
<악보79> Chanson de la mort de Don Quichotte 25-28마디	105
<악보80> Chanson de la mort de Don Quichotte 37-45마디	106

## I. 서론

모리스 라벨(Maurice Ravel, 1875-1937)과 자끄 이베르( Jacques Ibert 1890-1962) 는 19세기 말에서 20세기 의 동시대 작곡가로 이시기에는 음악, 미술, 문학 여러 분야에서 프랑스가 중심이 되었고 인상주의라는 예술사조가 나타나게 되었다. 인상주의는 음악에서도 큰 영향을 받았는데 그 대표적 작곡가는 드뷔시와 라벨이었다. 이베르 또한 라벨과 드뷔시의 인상주의 적인 영향 위에 낭만적 경향을 사용하면서 거기에 그의 개성을 더하여 독특한 음악 어법을 창출하였다. 또한 프랑스는 지리적 위치상 스페인의 영향을 받아 많은 작곡가들이 스페인적 민속소재를 작곡에 사용하였는데 라벨과 이베르 또한 스페인적 선법과 리듬을 많이 사용하였다.

M. Ravel과 J. Ibert는 한 영화 프로덕션으로부터 ‘세르반테스 의 <돈키호테>’ 영화 버전을 의뢰받게 되면서 <Don Quichotte>가 만들어지게 되었는데 라벨이 곡을 늦게 제출하여 결국 이베르의 곡이 돈키호테 영화버전의 배경음악으로 채택 되었다.

세르반테스의 <돈키호테>는 17세기 스페인에서 유명했던 기사 이야기로 돈키호테는 실제 인물이 아닌 세르반테스에 의하여 창조된 소설속의 인물이다.

이러한 소설의 내용을 바탕으로 라벨은 폴 모랑(Paul Morand)의 시에 곡을 붙인 3개의 곡을 작곡하였고 이베르는 첫 곡은 16세기 시인 롱사르(Pierre Ronsard)의 시에 곡을 붙였고, 나머지 세곡은 아르누

(Alexandre Arnoux)의 시에 곡을 붙였다.

라벨은 「Chanson romanesque (공상적인 노래)」, 「Chanson épique (서사적인 노래)」, 「Chanson à boire (권주가)」를 작곡하였는데 이 곡은 스페인 댄스리듬인 과히라, 조르지카, 호타 리듬을 바탕으로 여러 가지 선법을 사용하여 작곡하였다.

이베르는 「Chanson du départ (고별의 노래)」, 「Chanson à Dulcinée (될씨네 공주에게 바치는 노래)」, 「Chanson du Duc (공작의 노래)」, 「Chanson de la mort de Don Quichotte (돈키호테의 죽음의 노래)」를 작곡 하였는데 이곡은 스페인적인 선법을 사용하였고 자유로운 리듬과 박자를 이용하여 작곡하였다.

라벨과 이베르의 <Don Quichotte> 모두 돈키호테와 될씨네 라는 인물의 묘사 그들의 사랑, 그리움을 그리고 있으며 시의 분위기를 스페인적 리듬과 선법으로 자연스럽게 표현하고 있다.

본 논문에서는 라벨과 이베르의 <Don Quichotte>를 연구하기 위하여 두 작곡가의 시대흐름과 예술사조를 살펴보고 지리적 요건으로 많은 영향을 받았던 스페인 음악에 대해서도 알아보며 작곡기법의 바탕이 된 20세기 선법과 화성을 조사 하고자한다. 총 7곡의 각각의 시의 해석과 음악의 형식 및 구조, 각운의 형식, 리듬과 선법, 성악 성부와 반주와의 관계 들을 Durand Edition과 Alphonse Leduc Edition을 사용하여 분석하고 두 작곡가의 어법을 분석·연구하여 이 곡들을 파악 하고 연주에 도움이 되고자 한다.

## II. 본 론

### 1. 19c말~20c초 프랑스의 사회변화 및 예술사조

19c말~20c초 시기의 유럽은 제 1차 세계대전과 제2차 세계대전으로 인해 사회가 급진적으로 변하면서 격동의 시기를 맞게 된다. 두 번의 전쟁으로 변화를 겪게 되면서 봉건사회가 붕괴되고 자유주의를 부르짖는 시민 회로의 전환을 맞이하고 자본주의 시대를 맞이하게 된다. 이러한 물질적인 팽배로 인해 자본주의적 번영을 가져오고 과학의 발달로 많은 변화가 일어났다. 이를테면 음악과 사람의 목소리가 전파에 실리고 순식간에 대륙과 대양을 건너 의사소통을 할 수 있게 되며 노예와 같은 노동자들이 자유를 갈망하고 인권을 문제 삼는 일이 생기기도 하였고 또 잠재의식을 통해 인간의 정신세계를 분석하는 심리학의 새로운 시대를 예고하는 등 20c는 구질서의 붕괴로 대격변의 시대가 시작 되었다. 예술도 이런 변화의 정신을 반영하여 음악, 미술, 문학, 건축 등 모든 형식의 예술이 변형되고 사회의 새로운 흐름에 맞춰 나가기 위해 내면적인 세계의 존재를 내세우는 여러 가지 주장들이 대두되었다. 1)

이러한 시기에 음악은 지금까지의 낭만주의 음악에 반기를 들고 새로운 양식의 음악이 대두된다.

프랑스는 보불전쟁에서 패배를 겪고 손상된 프랑스 문화의 자존심을 회복하기 위하여 노력 하였다. 예를 들면 음악계 에서는 국립음악협회(société

1) 노정희, 이재선, 정진자, 서양음악의 이해, 건국대학교 출판부, 1999, p. 206

National de Musique)를 설립하여 작곡가들은 작품을 출판하고 연주하면서 프랑스 음악의 우수함을 알렸다.

이러한 노력으로 프랑스는 눈부신 예술도시로 미술, 음악, 문학, 영화 등의 모든 분야에서形形色색의 꽃을 피웠으니 전 세계 문화의 중심지라 해도 과언이 아니었다.<sup>2)</sup>

### (1)음악

인상주의 음악도 프랑스를 중심으로 나타나게 되었다. 음악에서의 인상주의는 인상주의의 회화가 사실주의의 영향을 받지 않은 것과 같이 인상주의 음악은 후기 낭만주의의 표현과 표제음악에서의 사실적 묘사를 거부하고 분위기와 감각적 인상을 불러일으키면서 직접적이지 않고 암시적으로 표현하였다. 이러한 표현을 위해 온음음계, 5음음계, 교회선법, 대부분 기본음 없이 사용되는 9,11,13의 화음, 해결되지 않은 화음, 화음의 병진행, 리듬과 형식의 자유로움 등을 사용 하였다.

이러한 인상주의 음악의 주역 역시 프랑스 작곡가인 드뷔시와 라벨 이었는데 두 사람이 뭉쳐서 특정한 악파를 만든 것은 아니었다. 드뷔시는 끝까지 인상주의 이었던 것에 비해 라벨은 처음에는 인상주의 이었지만 그에 만족하지 않고 보다 지성적이며 명쾌한 양식으로 나아갔다. 그의 기법은 때로는 새롭고 보수적 이었다.<sup>3)</sup>

음악에서의 인상주의를 정착시킨 작곡가는 드뷔시(Claude Debussy; 1862-1918) 이다. 드뷔시는 독일 낭만주의에 대해 신비롭고 감각적인 충격을 안겨준 작곡가 이다. 그는 파리음악원에서 구노와 프랑크에게 작곡을 배웠다. 이렇게 배운 작곡능력을 파격적인 인상주의 음악을 만들어내는 수단으로 사용하였다. 그는 환상적인 선의 흐름을 갖고 있었으며 고전적인 형식

2) 신동현, 재미있는 음악사 이야기, 서울 미디어, 1997,p.310

3) Ibid, p.310

에서 벗어나 화성의 색채와 리듬을 중요시 하였다. 후기낭만의 과장된 표현과 구체적인 묘사도 거부하고 은근한 암시와 불명료한 언급을 사용 하였다. 그의 관현악법에서는 대규모 관현악단 편성에도 불구하고 약음기를 사용해서 큰소리 보다는 음량을 작게 하고 음색의 변화를 주었다. 또한 다양한 타악기 사용으로 더욱 색채를 풍부하게 하였다. 대표작으로는 목신의 오후 전주곡<Prélude à l'Après-midi d'un faune; 1862-1918>이 있는데 이곡은 프랑스의 다른 작곡가들에게도 많은 영향을 끼쳤다.

드뷔시와 함께 인상주의를 대표하는 작곡가로는 라벨(Maurice Ravel; 1872-1937)이 있다. 라벨은 드뷔시 음악의 영향을 많이 받아 화성적인 면이나 표현방법에서는 인상주의 적인 면모를 많이 보이나 형식에 관해서는 보수적인 성향을 띄며 좀 더 명확한 형식을 추구 하였다. 라벨은 드뷔시와 마찬가지로 화려한 색채감을 갖고 있었으며 또한 여러 곳에서 음악적 착상들을 흡수하여 자기 것으로 만들었다. 그는 빈 왈츠 리듬을 “안무적인 시”인 <왈츠>(La Valse 1920)에, 재즈 요소들을 <왼손을 위한 피아노 협주곡>(1930)에, 스페인어법들은 <랩소디>, 그리고 점차 흥분시켜가는 <볼레로>(Bolero 1928)에서 사용하고 있다.<sup>4)</sup>

인상주의 대표작곡가 라벨과 드뷔시를 비교해보면 두 작곡가 모두 격조 있고 우아하고 섬세한 세계를 추구했으며 고풍스럽고 이국적인 세계를 동경했다는 공통점이 보여진다.<sup>5)</sup> 이들은 모두 프랑스 적인 감수성을 구현하고 정교하고 색채를 띤 시구를 쓰는 상징주의 시인들에게서 영감을 얻었으며 회화적인 주제를 사용한 것과 관현악법의 작곡 기법이 두 작곡가 모두의 공통점이라 할 수 있다.

반면, 이들의 음악은 대조적인 면을 보이기도 한다. 라벨의 음악을 한낱의 광채로 표현한다면 드뷔시의 음악은 황혼의 부드러움으로 표현 된다. 라벨의 음악은 형식에 관해서는 전통적인 관습을 따르며, 선율은 보다 폭이 넓

4) 민은기, 신혜중, 서양음악의 이해, 예솔, 2000, p.442

5) 20세기 작곡가 연구회 저, 20세기 작곡가 연구회 I, 음악세계, 2000

고 직접적이다. 드뷔시가 주제발전에 소극적이었다면 라벨은 이에 대해 보다 적극적이었다. 짜임새에 있어서 드뷔시가 수직적인 음향에 이끌렸다면, 라벨은 수평적인 흐름의 상호작용에 바탕을 두었다.<sup>6)</sup> 드뷔시의 음악이 어렵고 몽롱하다면, 라벨의 음악은 환상적 분위기 보다는 날카롭고 추진력이 있다. 한마디로 말하면 드뷔시는 감각적이라 하면, 라벨은 지적이라 말할 수 있겠다.

이렇게 드뷔시나 라벨을 대표적으로 하고 이전과 다르게 직접적 표현보다 색채와 암시를 중요시하는 특징을 갖고 있는 인상주의 음악은 낭만 음악과는 다른 새로운 경향을 추구하는 20세기 음악의 바탕이 되었다.

## (2) 미술

이 시대는 인상주의가 대표적 예술사조로 인상주의는 19c 후반 프랑스에서 자연 발생적으로 일어난 회화운동이다. 대표적인 화가 모네(Claude Monet, 1840-1903)의 <해 뜨는 인상>이란 그림으로부터 유래되었는데 이 그림을 사진관에서 열린 작품 발표회에 전시된 것을 본 화가들이 비평하기 위하여 사용한 용어에서 인상주의라는 말이 발생된 것이다. 이후 다른 프랑스 화가들의 작품양식을 일컫는 말로 점차 확대되었다. 인상주의 화가들은 주로 집밖에서 그림 작업을 하여서 ‘외광파’로 불리기도 하였다. 화가들은 어두침침한 화실에서와는 다르게 태양빛 아래서는 모든 사물이 빛과 그림자로 이루어져 있으며 그것들이 태양의 움직임에 따라 시시각각 변한다는 점을 알게 되었다. 그들은 이전까지의 그림처럼 사물의 윤곽을 뚜렷하게 그리거나 물체의 고유색을 내려고 하지 않고 작은 색이나 점을 무수히 늘어놓음으로써 빛, 물결, 공기 속에서 끊임없이 흔들리는 자연의 인상을 직관적, 감각적으로 표출하는 기법을 사용 하였다. 움직이지 않는 정물보다는

---

6) Ibid, p.324-325

빛의 변화에 따라 움직이는 자연을 소재로 사용 하였다. 그들은 대상을 그대로 재현하기보다 순간적인 인상을 중요시 하였다. 그래서 순간순간 눈에 비친 모습을 그림에 담고자 하였다. 인상주의 화가들에게 있어서 소재는 존재 하지만 주제는 존재 하지 않았다. 단지 보이는 것에 집중하여 그것을 현상으로 하여 기존의 소재를 바라보는 고정관념에서 벗어나 화가 자신의 눈을 믿도록 주장한 것이다. 인상주의 그림의 색채는 소재 고유의 색을 존중 하지 않았고 빛과 혼합되었을 때 화가 자신의 비춰진 색채를 중요시 하였다. 그러한 소재 자체의 색과 빛과 혼합되었을 때의 색을 점찍는 것처럼 표현하여 보는 이로 하여금 그러한 색채들이 효과적으로 혼합되고 역동적으로 느껴지게끔 의도한 것이다. 이러한 인상주의의 대표화가들은 마네(Manet), 모네(Monet), 피사로(pissarro), 드가(Degas), 르누와르(Renoir) 등이 있다.

### (3) 문학

상징주의는 19세기 말부터 20세기 초에 걸쳐서 프랑스를 중심으로 서정시에 표현된 문예사조 이다.

문학에서는 상징주의가 전통적인 형식에서 벗어난 인상주의를 본뜬 것으로 상징주의란 자연주의의 객관적인 묘사와는 달리 주관적 정서를 상징에 의해 표현하려고 한 것으로 형태가 확실치 않은 관념이나 사상을 우의적으로, 상징적으로 표현하였다.<sup>7)</sup> 상징주의의 대표적인 작가들은 말라르메(Stéphane Mallarmé; 1842-1898), 보들레르(Charles Baudelaire; 1821-1867), 베를렌(Paul Verlaine; 1844-1896) 등이 두각을 나타냈다. 이들로 인하여 상징주의 운동이 본격화 되었는데 이들은 생생한 언어와 이미지를 추구 하였으며 시의 전체적 효과 보다는 인상적인 행이나 구절에 중심을 두었고 낱말의 고유의 뜻을 사용 하지 않고 관능적인 어휘로 표현 하였다. 그리고 전통적

7) 진동현, 재미있는 음악사 이야기, 서울 미디어, 1997,p.312

인 운과 리듬의 속박에서 해방되어 새로운 형식의 자유시, 산문시도 새롭게 시도 하였다. 주요 작품들은 베를렌의 <말없는 연가>, 랭보의 <레 일루미나시옹>, 말라르메의 <목신의 오후> 등이 있다.

#### (4)영화

이 시대의 주목할 만한 예술 중 또 다른 하나는 기계의 발달로 영화가 발달하였다는 것이다. 프랑스인의 삶 한가운데 언제나 자리 잡고 있는 제7의 예술 영화는 그들의 자긍심을 높여주는 예술이다. 이러한 영화는 1차 세계대전 후 미국영화가 들어오며 침체에 빠지지만 곧 이를 극복하고 다양한 시도를 통한 다양한 시도를 통한 영화운동을 전개한다. 덕분에 영화는 새로운 예술로써의 매력을 발산한다. 특히 1920년대 후반에 발표된 전위 영화는 새롭게 시도된 카메라의 움직임과 조작으로 지금까지와는 전혀 다른 시각적 효과를 주었다. 그리고 이런 작품들에 감동받은 제작자들은 프로덕션과 결별하고 프랑스적 독특함이 드러나는 영화를 만들기 시작 하였다. 라벨과 이베르 또한 돈키호테를 만들게 된 배경적인 원인이 영화음악을 작곡하기 위함 이었다

이러한 영화는 1930 년대 들어오면서 무성영화에서 유성영화로 바뀌어 배우의 행위와 대사를 동시에 연기하게 되며 이야기의 전개가 빨라졌다. 그로 인해 프랑스 영화 역사상 가장 풍요로운 시기를 맞게 된다. 이루 2차 세계대전으로 무거운 주제를 다루기 일쑤였고 그로인해 주춤하다가 해방을 맞은 후 영화는 여러 가지 소재를 다루고 웃음과 재미도 주고 사회적, 역사적 역할까지 담당하며 현재 까지 발전해 오고 있다.

## 2. 스페인 음악의 특징과 흐름

스페인은 지리적으로 유럽과 북아프리카가 만나는 곳에 위치하는데 스페인의 문화형성은 이러한 지형학적 위치에서 큰 영향을 받았다<sup>8)</sup>.

스페인은 오랫동안 험준한 산지와 불편한 도로 때문에 상호 소통이 차단되어 각 지방색들이 다양하게 남아있다.

스페인은 로마 가톨릭 신앙을 수용함으로써 스페인에 단일한 종교를 가지게 되었고 그 이후 오랫동안 지속되었다. 하지만 8세기에 북아프리카에서 이주해온 이슬람 세력인 무어족의 세력 확장과 국토수복전쟁을 치르고 그리스도교 문화와 아랍계 무어족의 이슬람문화가 현재의 동서양이 결합된 스페인의 특유 문화로 형성되게 된다.

스페인 문화가 유럽 음악의 지배 속에서 뺏어가지 못하고 자신들만의 민속적 음악을 형성시키고 있을 때, 1889년 파리에서 열린 만국박람회가 개최되었는데, 이 박람회는 처음으로 유럽 작곡가들에게 먼 동양의 음향세계를 접할 기회를 주었다. 이것을 계기로 유럽 작곡가들은 다른 나라의 문화의 기법과 형식을 자신의 작품 속에 인용하거나 장식적 효과로서 사용하기 시작했고<sup>9)</sup> 20세기 민속음악은 본격적으로 러시아 5인조은 선두로 시작했다.

스페인 민속음악은 지역적으로 큰 차이를 보이고 있다. 산맥으로 둘러싸여 효과적인 문화 경계선이 되었으며, 특정한 지역에서 발생된 노래와 춤은 개성과 독특함을 보여준다. 이런 다양성의 원인으로는 다른 지역 사람들의 영향과 수많은 침입으로 인한 역사적, 문화적 배경이 혼합되었기 때문이다.

스페인 민족음악은 작곡가 페드렐 (Felipe Pedrell, 1841-1922)의 민요 수집과 그것을 통한 창작으로 이루어지게 되었고, 작곡의 소재는 전통

8) 이현정, 19c 스페인 피아노 음악의 특징 연구, 연세대학교 박사학위 논문2007, p.5

9)Sadie, Sranly.The New Grove Dictionary of Music and Musicians vol. 24 1980. p.135-137

적인 음악을 기초로 하였다. 악보가 없이 입에서 입으로 구전되던 민요로부터 파생된 전통 민속요소들은 멜로디가 변하지 않고 계속 반복되는 음악 속에서 상당히 복잡한 리듬을 구성했다. 이 민속소재를 예술음악으로 광범위하게 변형하는 것은 거의 전적으로 19세기 말과 20세기 초에 프랑스 음악의 화두였던 장, 단조를 확인할 수 없게 하는 모호한 화성과 반음계진행, 온음음계사용, 선법의 사용에 기인한 것이다. 드뷔시와 라벨의 작품에서 스페인 소재를 가장 중요하게 사용한 것이 나타나고, 알베니즈(Isaac Albéniz, 1860-1909)와 그라나도스(Enrique Granados, 1867-1916)와 같은 작곡가들은 “인상주의자들”에 의해서 밀접하게 영향을 받았다.<sup>10)</sup>

소설 돈키호테의 작가역시 스페인 출신 세르반테스이고 음악도 라벨이나 이베르 또한 리듬이나 선법, 모호한 화성을 사용 등 스페인 소재를 사용함으로써 스페인 민속음악의 영향을 많이 받았고 프랑스 인상주의 음악과 스페인 음악의 유사점 또한 찾아볼 수 있는 중요한 곡이다. 또한 프랑스 인상주의 음악이 스페인의 민속음악의 영향을 많이 받았다는 점도 찾아볼 수 있다.

10) 채인희, *피아의 일곱 개의 스페인 민요모음곡의 분석 및 연주법에 관한 연구*, 숙명여대 대학원, 2009, p.21

### 3. 세르반테스의 <돈키호테>

#### 1) 세르반테스

1547년 9월 29일, 에스파냐의 수도 마드리드 인근의 알칼라 데 에나레스에서 태어났다. 본명은 미겔 데 세르반테스(Miguel de Cervantes)이지만, 훗날 먼 친척의 이름인 사아베드라(Saavedra)를 덧붙여 사용한 관계로 오늘날에는 미겔 데 세르반테스 사아베드라(Miguel de Cervantes Saavedra)로 알려져 있다. 그의 아버지는 귀족 출신 의사였지만 경제적으로는 무능해서 1551년에는 빚 때문에 전 재산을 차압당하고 투옥되기까지 했다. 이후 가족이 바야돌리드와 세비야 등 여러 지역을 전전하는 와중에도 가정 형편은 나아지지 않았다.

따라서 정규 학교 교육은 거의 받지 못했으나 1569년에 마드리드의 사숙에 들어가 교사 로페스 데오요스로부터 지도 받았다. 세르반테스는 마침 그 해에 이탈리아로 건너가 추기관 아크와비바의 시복이 되었고, 1570년 디에고 데 우르비나의 보병대에 입대, 1571년 레판트 해전에 참가, 가슴과 팔에 부상을 입게 되었는데 스스로 오른손의 명예를 떨치기 위해 왼손은 평생 사용 불능이 되어버렸다고 자위했다. 요양한 후 칼데론 데 라바르카의 <사라메아의 촌장>에 등장하는 로페 데피게로아의 보병대에 소속되어 1573년의 튀니스의 싸움에 참가했다. 1575년 에스파냐의 해군 사령관, 왕제 돈 환테 아우스토리아의 감사장과 시칠리아의 부왕 세사 공작의 추천장을 받아 입신 하였다. 출세의 꿈을 안고 귀국하는 도중에 해적의 습격을 받아 알제리로 끌려가 5년 동안 아리 마미의 노예로서 고초를 겪었다. 수차에 걸친 탈출 기도와 반란의 주모자가 되기도 했으나, 1580년 삼위일체회의 환 히르사의 노력으로 자유의 몸이 되어 마드리드로 돌아왔다. 그러나 조국으로부터 아무런 대우도 받지 못하고 허탈한 나날을 보내다가 1584년에 18세나

아래인 카타리나 데 파라시오스라는 소지주의 딸과 결혼하였다. 이듬해 처녀작인 목인 소설 <La Galatea>가 출판되어 고료와 아내가 지참한 재산으로 어느 정도 생활을 영위했다. 이후 1587년까지 20~30편의 희곡을 썼는데 현재 <알제리의 생활>과 <라 누만시아>의 두 편이 남아 있을 뿐이다. 특히 비극 <라 누만시아>는 낭만주의 시대에 셸리 및 괴테로부터 인정을 받았다. 그러나 이러한 일련의 작품들이 아무런 반응을 얻지 못하자 1587년 문필 생활을 중단하고 세비야의 어느 곡물 상점에서 생계를 위한 평범한 사원으로 지냈다. 이후 평탄치 못한 그의 생활은 해군 함대의 식량 징발원에서 파면, 조그만 회사의 회계원이 되었다가 계산 착오로 공금을 맡긴 은행으로부터 고발당해 투옥되었고, 관리 생활을 그만두어 6~7년간 궁핍한 생활에 허덕였다. 불후의 명작 <돈키호테 El Ingenioso Hidalgo Dom Quijote de la Mancha>의 제1부를 출판하여(1604) 세상의 갈채를 받았으나 작가 세르반테스는 여전히 가난한 생활을 면치 못했다. <돈키호테>의 출판 직후 변사 사건의 혐의를 받고서 한때 가족과 함께 체포되기도 하였다. 그 뒤 1615년 <돈키호테>의 제2부를 내기까지 12편의 단편을 수록한 <모범 소설집 Novelas Ejemplares> (1613), 동 시대의 시인을 평한 장시<파르나소 산의 여행> (1614), <신작 희곡 8편과 막간 소극8편> (1615)을 내었다. 만년에는 종교적인 생활을 하고 1611년 프란시스코 데 시르바가 창립한 <아카데미와 세르바헤>라는 문학가 단체에 가입, 활동하다가 1616년 4월 23일 셰익스피어와 같은 날에 세상을 떠났다. 이듬해 소설 <페루시레스와 시히스문다의 고난>이 유작으로 출판되었다.

## 2) 줄거리

돈키호테는 16세기 서반아인 들의 한 전형이었다. 당시 사람들은 마치 방랑 기사들과 같은 자기실현의 목표를 위하여 부와 명예, 종교적 선교를 목표로 신세계로 향하는 시대적 상황에 있었다. 따라서 16세기 서반아는 꿈과 현실을 누비는 ‘방랑기사’의 시대로 집약될 수 있다. 돈키호테는 왕을 지키는 것이 아니라 억울한 사람을 도와주거나 과부들을 보살피 주는 극히 인도주의적인 투쟁을 목표로 삼고 있다. 이러한 이상은 결국 하늘과 땅의 질서를 바로 잡겠다는 숭고한 차원에 이르고 있지만, 돈키호테 실제의 모습은 낡은 투구의 노쇠한 노인의 모습이다. 서반아 제국은 무적함대의 참패와 더불어 기울어지기 시작하고 세르반테스 자신도 그러한 국가의 운명과 비슷한 고난의 인생행로를 경험한다. 대제국의 영웅주의도 작가의 명예도 가혹한 현실 앞에 여지없이 무너지고 말았던 것이다. 돈키호테가 기사도 풍자의 희생이 된 것도 영웅주의 적인 세르반테스 자신의 삶에 대한 자조적인 아픔의 결과일 가능성이 무척 크다 하겠다. 그러나 이러한 돈키호테의 영웅주의가 완전히 패배한 것은 결코 아니다. 그는 자신이 만인의 귀감이 될 것을 의심치 않았다. 중국의 황제가 자신을 총장으로 초대했다는 말까지 하고 있으며, 이는 영웅주의의 완전한 패배로 보는데 대한 반론이기도 한 것이다. 16세기의 서반아 영웅주의의 쇠퇴는 방랑기사 들의 인간 구원적 휴머니즘을 탄생시키고 무력적이고 집단적인 점령 목표를 개인 실현으로 유도하며, 문학에 의한 제국주의로 전환시키지만, 인간의 실존 앞에서는 무력해 질 수밖에 없었던 것이다. 당시 기사소설의 열광적인 인기는 서반아에 있어서 보편적인 현상이었다. 세르반테스는 이러한 기사소설을 사실로 받아들이는 풍조가 만연되자 세르반테스 자신을 포함해서 환상에 빠져 있는 사람들을 이러한 오류에서 벗어나게 해야 할 필요성을 느낀다. 그러한 의도에서 돈키호테가 집필되었던 것이다.

이러한 작가와 시대적 배경을 가지고 창조된 돈키호테의 내용은 돈키호테가 라만차, 아라곤, 카탈루냐에로 여행 하면서 모험을 한 이야기이다. 돈키호테가 모험을 시작하게 된 것은 편력기사에 대한 이야기를 많이 읽어서 정신이 이상하게 되면서부터이다. 자기가 편력기사라고 생각하면서 자신의 용기를 시험하고, 자신만의 상상 속에서 만들어낸 될씨네 델 토보소라는 여인의 사랑을 받기 위해서 모험을 찾아서 돌아다니기 시작한다. 첫 일부에서는 알론소 카하노는 한가하고 윤택한 시골 귀족으로 나온다. 그의 취미는 기사 소설을 닥치는 대로 구하여서 읽는 것이다. 그러다가 그는 그가 읽은 이야기를 사실로 생각하게 되고, 스스로가 기사소설 속에 나오는 편력기사중 하나라고 믿게 된다. 결국 그는 새로운 이름을 짓느라고 골머리를 앓는데 결국 그가 지은 이름은 “라만차의 돈키호테”라는 새로운 이름으로 중세의 무기와 복장을 하고서 자신의 상상의 의해 만들어낸 될씨네의 사랑을 얻기 위해, 야윈 말 로시난테를 끌고서, 불의를 무찌르고 기사 나름대로의 이상을 실현할 수 있는 기회가 있는 모험을 찾아 세상으로 나간다. 처음 돈키호테가 기사로서의 여행에서 제일 먼저 들어가게 된 것은 라만차의 들판을 가로질러 도착한 주막이다. 돈키호테는 그곳을 성(城) 이라고 상상한다. 기사 서임식을 치르지 않은 기사는 없다고 생각하고 그 주막집 주인과 두 명의 하녀들의 조소 속에서 편력기사가 되는 의식을 거행한다. 그 주막에서 나온 돈키호테는 길에서 만난 상인들에게 될씨네가 세상에서 가장 아름다운 여인이라고 말하라고 강요했다가 매만 맞고서 길에 찌그러진다. 다행이 같은 마을에 사는 농부가 그를 발견하고 그의 집으로 데려간다. 돈키호테의 그러한 광기가 기사소설 때문이라고 생각한 그의 조카딸과 그의 가정부, 또 그의 친구, 이발사<sup>11)</sup>와 신부는 돈키호테의 서재에 있는 책을 끄집어내어 태워버린다. 그러나 정신을 차린 돈키호테는 집사람들이 그 책을 나쁜

<sup>11)</sup> 이발사 :이 당시 이발사는 의사의 기능도 함께 수행하고 있다. 지금의 이발소 마크의 빨강, 흰색, 파랑은 각각 정맥, 붕대, 동맥을 나타내고 있다.

마법사가 가져갔다고 말한 것을 믿고 다음날 돈키호테는 부와 그리고 권력을 약속하면서 자신의 모험에 같이 동참하도록 시골뜨기 농부 산초 판사를 설득하여 어느 날 새벽 아무도 모르게 두 번째 모험을 하기 위하여 집을 떠난다. 돈키호테는 풍차가 거인이라 생각하고 풍차와 싸우게 된다. 곧 이어서 베네딕트 교회 수도사들과의 모험 및 비스카야 인들과의 모험 이야기가 나오는데, 이 이야기는 이 책에서는 완결을 하지 못한다. 그리고 잠시 장면이 바뀌게 되는데 계속해서 이 소설에 결정적인 역할을 한 아랍인 역사학자 시데 아메테베넬리에 의해서 아랍어로 씌어진 “라만차의 돈키호테 이야기”책을 톨레도의 시장에서 발견하게 된 사건을 작가는 이야기하고 이야기를 계속해 나간다. 앞에서 중단되었던 비스카야 인들과의 싸움에서 승리했다 그 다음에 양구에스 마을 사람들에게 얽힌 이야기가 나온다. 산초가 주막집에서 담요에 행가래질로 시련을 겪고 , 돈키호테가 양떼를 군대라고 착각한 모험 이야기, 시체와 얽힌 모험 이야기, 노를 젓는 죄수들을 풀어준 이야기, 뿔씨네를 위해서 시에라 모레나 산에서 고행한 이야기 등 가지가지 모험을 벌인 후에 고향의 신부와 이발사가 돈키호테를 수레마차로 유인하여 집에까지 데리고 오는 것으로 돈키호테 이 책의 1부가 끝나게 되고 2부는 돈키호테와 같은 마을에 사는 학자 삼손 카르라스코가 돈키호테의 광기를 치유하기 위해 세 번째 모험을 부추기는 것으로 시작된다. 먼저 기사로 변장한 삼손 카르라스코가 의도적으로 돈키호테와 마주쳐서 결투를 신청한다. 그러나 이 결투에서는 삼손이 패배하게 되고 돈키호테는 의기양양하게 여행을 떠난다. 다음에 이어서 사자들과의 모험, 울음소리에 얽힌 모험, 아라곤의 땅인 에브로 강에 도착했을 때 마술에 걸린 배에 얽힌 모험 , 공작 부부와 만나서 일어난 사건들, 클라빌레에 걸린 배에 얽힌 모험, 바라타리아 섬의 총독이 된 산초의 이야기, 그리고 어느 주막집에서 가짜 작품인 돈키호테가 출판되었다는 것을 알게 된 돈키호테는 가짜 작품의

거짓을 폭로하기 위해 목적지를 계획과는 다르게 바르셀로나로 가는 이야기 등이 흥미진진하게 펼쳐진다. 그리고 바르셀로나에 도착한 돈키호테에게 '백월의 기사'라는 호칭으로 위장한 삼손 카르라스코가 다시 결투를 신청하게 된다. 그리고 마침내 이 결투에서 승리한 삼손 카르라스코는 돈키호테에게 고향으로 돌아가서 1년간 편력기사의 모험을 중지할 것을 강요한다. 상심에 빠진 돈키호테는 결국 고향으로 돌아오게 되고 고향으로 돌아와서는 제정신으로 회복된 후에 죽어버린다.

### 3) 인물

소설의 내용에서 찾아 볼 수 있듯이 돈키호테라는 인물은 광기어린 사람이라는 것을 그의 모험들을 통해서 알 수 있다.

풍차를 거인이라 여기고 싸우고 양떼를 교전중이 군대로 생각하고 격투를 벌이는 행동 등은 돈키호테의 광기를 잘 설명해 준다.

또한 돈키호테가 만들어낸 상상속의 뿔씨네 공주 또한 지켜보고 있던 산초 판사도 돈키호테가 진짜로 미치광이가 아닌가 의심할 정도의 인물로 돈키호테 혼자 만들어 낸 상상속의 인물이다. 그러한 그녀에게 잘 보이기 위해 헌신을 다하고 세상에 둘도 없는 여인으로 둔갑시킨다.

그러한 돈키호테 이지만 용기를 바탕으로 그의 여정에서 명백한 정의를 행하고 다녔다. 여성에 대한 친절, 노예제에 대한 반대, 인간 자유의지에 대한 숭고한 이상이 그가 베풀고 다녔던 정의에 해당된다. 그 수혜자가 바로 돈키호테가 귀부인으로서 정중히 예를 갖추었던 창녀와 여급들이고 핍박받던 양치기 소년이었으며, 갤리선에 노역자로 끌려가던 이들 이었다. 산초 판사에게는 주인으로서의 위엄을 보여주고 세상에 대한 정의를 굽히지 않는 면에서는 그저 미치광이의 모습만 있는 것이 아닌 장엄하고 우수한 기사라는 면모도 엿볼 수 있다.

미치광이 돈키호테, 현실적인 산초 판사, 상상속의 공주 될씨네 공주를 통하여 여러 가지 인물의 소재를 통해서 매력을 느끼게 되고 이로 인해 많은 작곡가 혹은 예술 분야에서 소재로 사용되고 영화로도 제작되었다.

#### 4. M. Ravel과 J. Ibert

##### 1) M. Ravel의 생애와 작품세계

모리스 라벨(Maurice Ravel, 1875-1937)은 1875년3월7일 ,생 장 드 튀즈에 인접한 버스피레네의 마을 시부르에서 태어났다. 아버지는 레만호의 스위스 쪽 연안에 있는 베르소와 태생으로 토목기사 이었으며, 어머니는 바스크 지방의 오래된 가문 출신 이었다.<sup>12)</sup>라벨이 3개월 때에 시부르를 떠나 파리로 이주하였고 이후 거기서 쫓 살았으며 어릴 때부터 모든 종류의 음악에 익숙했다. 예술에 능통했던 그의 아버지는 그의 취미를 발전시키려고 노력하였고 6살 무렵 슬페주 대신에 피아노를 배우기 시작했다. 선생은 앙리기(Henri Ghys) 와 샤를 르네(Charles René) 이었으며, 그들에게서 화성법과 대위법, 작곡법의 기초를 배웠다. 1889년에 파리 음악원의 앙티움(Eugène Antiôme)이 가르치고 있던 피아노 예비 클래스에 입학허가를 받았고, 2년 후에는 샤를 드베리오의 피아노 클래스에 들어갔다.

1893년 무렵 최초의 작품은 출판되지 않았는데 당시 그는 페사르의 화성법 강의를 듣고 있을 때였다. 피아노를 위한 <그로테스크한 세레나데 Sérénade grotesque>는 샤브리예의 영향을 받은 것이 나타난다. 1895년 최초로 출판된 작품은 피아노를 위한 <고풍스런 미뉴에트 Meuet antique>와 <하바네라 Habanera>이다.

1899년에는 앙드레 제달주 밑에서 대위법과 푸가를 배우고 있었는데, 후에 가브리엘 포레의 작곡법 클래스로 옮겨갔다. 앙드레 제달주 에게는 기능을 배우게 되었고 포레에게서는 예술가로서의 충고를 얻었다. 라벨은 1901년, 1902년, 1903년, 로마대상에 응모하였고 1901년 에는 <미

<sup>12)</sup> 조명희, 불란서 음악가들, 청한 문화사, 1990, p.185

라 myrrha >가 2등상을 받았다.

1901년 에는 라벨의 대표 작품 중 하나인 <물의 희롱 Jeux d'eau>을 완성 하였고 포레에게 헌정 하였다.이곡은 물의 떠들썩함과 분수, 용솟음, 줄줄 흐르는 물소리 등의 음악적인 소리에서 아이디어를 얻은 작품으로 소나타 제1악장 풍으로 기초 하고 있지만 고전적인 구성에 매여 있지는 않다. 1902-1903년에 작곡한 <현악 4중주곡 F장조>는 그가 음악의 구성에 품었던 의도에 대응한 것으로 구성이 완벽한 것은 아니었지만 전의 작품과 비교해 보면 이 작품 에서는 훨씬 확고한 의도가 보인다. 1903에는 <세헤라자드 Shéhérazade >가 완성 되었는데 이곡은 드뷔시의 영향이 매우 잘 드러난 작품이다. 인상주의 기법이나 어법의 시도로 드뷔시의 후계자라는 평가도 받았다 하지만 그들은 같은 듯 다른 점들이 많았다. 색채적인 면이나 화음 사용은 비슷하였으나 구조적인 면이나 형식에서 라벨은 명확하게 표현하는 점에서 대조를 보이기도 하였다.

1905년부터 3년간은 라벨의 작곡 스타일이 잘 들여다보여지는 훌륭한 작품이 많이 쓰여 졌는데 <거울Miroirs>,피아노를 위한 <소나티네 Sonatine>, 관현악 곡인<스페인의 한때 L'Heure espagnole>,피아노곡인<밤의 가스파르 Gaspard de le nuit> 노래와 피아노를 위한 <박물지 Histoires naturelles>등이 이시기의 작품들 이다. <박물지>는 프랑크 노앵의 대본으로 만든 희가 곡으로 프랑스 국민 음악협회 에서 초연 하여 큰 스캔들을 일으켰다.

1908년 아버지의 병사로 한국의 작품만 남길 정도로 작곡에 몰두하지 못하였으나 1909년 러시아 발레 단장인 세르게이 디아길레프로부터 의뢰를 받아 <다프니와 클로에 Daphnis et Chloé> 는 1912년에 완성 초연 하였다. 이곡은 3부분으로 나뉜 무용곡으로 스트라빈스키와 교류하게 되는 발판을 마련해 준 곡이기도 하다.

1915년 초에 그는 군대에 들어갔고 제대하는 1917년 까지 음악활동은 중단 되었다. 그 후 어머니의 사망 소식과 전쟁에서 희생된 전우들을 생각하는 슬픈 마음으로 <쿠프랭의 무덤 Le Tombeau de Couperin>을 작곡 하였다. 이곡은 한사람을 위한 곡이기 보다는 프랑스인 전체에게 바친 작품이다.

1920-1925년에 작곡된 <어린이와 마술 L'Enfant et les sortilèges>은 18세기 프랑스 오페라 발레 형식의 재즈 형식을 보이기는 하지만 어디까지나 소재로서의 재즈이고 라벨다운 요소로 구성되어 있다.

1926년에는 <마다가스카르 섬의 토인의 노래 Chansons madécasses>를 작곡 하였는데 이곡은 동양적인 색채를 띄며 극적이며 에로틱한 새로운 요소를 담은 곡이다.

1928년에는 루빈스타인 부인의 의뢰를 받아 관현악을 위한 <볼레로 Boléro>를 작곡 했다. 이 곡은 보통 빠르기의 춤곡으로 선율, 화성, 리듬이 늘 변하지 않는 곡이며 이곡을 통해 세계적인 명성도 얻게 되었다. 같은 해 세계대전에서 오른팔을 잃은 비트겐슈타인의 의뢰에 의한 <왼손을 위한 피아노 협주곡 D장조> 와 <피아노 협주곡 G장조>를 작곡 한다 .피아노 협주곡 연주로 외국을 여행하고 바쁜 생활로 인한 과로와 귀국 후 택시사고로 뇌진탕을 일으킨 것들이 계기가 되어 그는 마지막 가곡 <뫼씨네의 돈키호테 Don quichotte à Dulcinée>를 작곡 한다. 이것은 원래 한 영화 프로덕션의 주문으로 샬리아핀이 노래할 것을 염두하고 기획 되었는데 J.Ibert의 작품이 채택되는 바람에 라벨의 작품은 독자적인 작품으로 정리되어 1934년에 출판되었다.

택시사고로 얻게 된 뇌질환으로 그는 1937년 뇌수술도 받았지만 그해 62세의 나이로 세상을 떠나게 된다.

이렇게 유명한 곡들을 남긴 그의 음악적 특징을 살펴보면 음악의 선율의 흐름은 알기 쉽고 분명하다. 그러나 그의 성악작품의 노래 선율은 성

악 적이기 보다 서술적이며, 풍부한 색채의 반주위에서 말하는 듯한 표현을 사용 한다.<sup>13)</sup> 또한 라벨은 선법적인 선율과 온음계적인 화성 사이의 대조를 효과적으로 사용 하였다. 그 예로는 <쿠프랭의 무덤 >중 제5번<미뉴에트>에서 나오는 <뮤제트>에 잘 나타나 있다.

그는 불협화음 사용에 있어서도 조심스럽지 않고 날카로운 불협화음을 그대로 사용하였다. <박물지>의 두 번째 곡에서 증5도를 포함하는 화성은 라벨의 화성의 특징을 잘 보여주는 곡이다.

조성에 있어서 라벨은 드뷔시의 조성보다 더욱 확고하다. 라벨은 분명한 조성 안에서 인상주의 적인 환상을 시도 하였고 음악적 기법에는 5음음계 사용, 중세 선법, 이국적인 리듬 등을 효과적으로 사용하였다. 또한 비화성음, 반음음계, 병행화음이나 불협화음을 해결하지 않고 사용 하였고 선법의 사용으로 4,5,8도의 병진행이 자주 보이는 것이 특징적이다. 이러한 라벨의 인상주의는 드뷔시의 음악과 맥락을 같이 하지만 형식적으로 그는 신고전주의 적인 음악으로 형식이나 화성이 정통적인 것에 기초를 두어 때로는 보수적인 면모를 보여주기도 한다.

라벨의 작곡 기법중 중요한 기법은 관현악법이다. 라벨은 다른 작곡가의 곡이나 자신의 작품을 관현악으로 편곡하기를 즐겨 하였다. 그는 립스키 코르사코프가 지휘하는 <스페인 카프리치오소>의 연주를 듣고 각 악기의 음색을 존중하고 이를 균형 있게 결합 시키는 러시아적인 기술을 받아들여 라벨의 관현악 편곡의 안목을 높일 수 있게 되었다. 또한 그는 드뷔시의 <야상곡>,<목신의 오후 전주곡>을 피아노곡으로 편곡하여 출판하기도 하였다.

라벨의 관현악법에 관해서는 스트라빈스키도 높이 평가하여 이미 “악기 감식 전문가”로 예찬한 바 있으며, 근대 음악사에서는 그를 위대한 관현악 작곡가의 한사람으로 손꼽는다.<sup>14)</sup>

13) 20세기 작곡가 연구회 저, 20세기 작곡가 연구회 I, 음악세계, 2000, p.328

14)Ibid, p.331

라벨의 음악에서 인상주의적 음악 말고 다른 특징적인 면 중에서 첫 번째는 스페인 정서가 깃들여 있다는 것이다. 스페인 정서가 잘 나타나 있는 그의 작품은 첫 번째 작품인 <하바네라>와 가장 마지막 작품인 <뫼르세네의 돈키호테> 이 두 곡에 잘 나타나 있다.

두 번째 특징적인 점은 춤곡의 성격의 곡들이 있다는 점이다. <뫼르세네의 돈키호테> 또한 스페인 정서와 더불어 스페인 춤곡 리듬을 사용하여 이두가지 특징을 잘 나타내 주는 곡이기도 하다.

세 번째 특징은 표현 대상을 환상적으로 표현하는 것에 있는데 음악적 대상을 교묘하게 확장시키고 그 대상을 탐구하는데 지적 탐구보다는 상상력에 노력을 기울였다.

라벨의 다른 양식은 이국적인 음계를 보여주는 선법의 사용과 바로크 양식과 같은 민족적 양식의 특징을 이용하여, 특정 양식을 모방 하거나 발전시키는 다양한 양식을 가지고 있다.

그는 또한 음악을 표현할 때 섬세하고 세밀하게 표현 한다는 점이 두드러진다. 그래서 스트라빈스키는 라벨에 대해 ‘스위스 시계공’이라 표현하기도 하였다.

이렇듯 라벨은 인상주의 작곡가로 드뷔시와 맥락을 같이하지만 자신만의 독창적인 기법과 양식, 음악적 대상의 환상적 묘사 등의 다양한 작곡 기법을 통해 자신만의 독특한 인상주의 음악적 색깔을 나타내 주었다.

라벨의 성악 작품은 대략 40여 곡인데 그의 가곡은 대개 피아노 반주 형태의 곡이 주를 이루지만 후에 다시 관현악 혹은 실내악으로 편곡되기도 하였다. 라벨의 성악곡을 분류하면 다음과 같다.

<표 1> M. Ravel 의 성악작품 목록<sup>15)</sup>

A. 오페라

곡명	대본	작곡연도	초연
L'Heure espagnole (스페인의 한때)	Franc Nohain	1907-9	1911, 파리
L'Enfant et les sortilèges (어린이와 마술)	Sidonie-Gabrielle Colette: 1873-1954	1920-5	1925, 몬테카를로

B. 피아노 반주로 된 성악곡

작곡 년도	제목	작가
1893	Ballade de la Reine morte d'aimer (사랑에 죽어간 왕비의 발라드)	R. de Marès: 1874-1955
1895	Un Grand Sommeil Noit (어둡고 끝없는 잠)	P. Verlaine
1896	Sainte (성녀)	S. Mallarmè
1898*	Chanson du rouet (물레의 노래)	Leconte de Lisle: 1818-1894
1898*	Si morne! (매우 슬프게!)	Emile Verhaeren: 1855-1916
1896-9	Deux épigrammes de Clément Marot (클레망 마로의 두 개의 시) 1. D'Anne qui me jecta de la neige, 1899	Clément Marot: 1496-1544

<sup>15)</sup> Sadie, Sranly. The New Grove Dictionary of Music and Musicians vol.15 1980. p.620

	2. D'Anne jouant de l'espinette, 1896	
1903	Manteau de fleurs (꽃의 망토)	P. Gravallet
1903*	Shéhérazade (세헤라자데) 1. Asie 2. La flûte enchantée 3. L'indifférent	Tristan Klingsor
1905	Noël des jouets (장난감의 크리스마스)	M. Ravel
1904-6	Cinq Mélodies populaires grecques (그리스 민요집) 1. Chanson de la mariée 2. Là-bas, vers l'église 3. Quel galant m'est comparable 4. Chanson des cueilleuses de lentisques 5. Tout gai!	trans. Calvocoressi
1906	Histoires naturelles (박물지) 1. Le Paon 2. Le Grillon 3. Le Cygne 4. Le Martin-Pêcheur 5. La Pintade	Jules Renard 1864-1910
1907	Les Grands Vents venus d'outremer (해외에서 불어온 바람)	Henri de Régnier: 1864-1936
1907	Sur l'herbe (풀 위에서)	P. Verlaine
1907	Vocalise-étude en forme de Habanera	

	(하바네라 형식의 보칼리제)	
1909*	Tripatos (그리스 민요 트리파토스)	trans. Calvocoressi
1910	Chants populaires (민요집) 1. Chanson espagnole 2. Chanson française 3. Chanson italienne 4. Chanson hébraïque	작시자 불명
1914	Deux Mélodies hébraïques (두 개의 헤브라이 노래) 1. Kaddisch 2. L'énigme éternelle	작시자 불명
1924	Ronsard à son âme (롱사르 여기 잠들다)	P. de Ronsard
1927	Rêves (꿈)	L. P. Fargue
1932-3	Don Quichotte à Dulcinée (뮐씨네 공주를 향한 돈키호테) 1. Chanson romanesque 2. Chanson épique 3. Chanson à boire	P. Morand

C. 관현악 반주로 된 성악곡 (그 외 포함)

작곡년도	제목	작가 및 편곡
1896	Sainte (성녀)	관현악 반주로 편곡됨
1903	Shéhérazade(세헤라자데)	Tristan Klingsor

	<p>1. Asie</p> <p>2. La flûte enchantée</p> <p>3. L'indifférent</p>	
1903	Manteau de fleurs (꽃의 망토)	관현악 반주로 편곡됨
1905	Noël des jouets (장난감의 크리스마스)	M. Ravel
1907	<p>Histoires naturelles (박물지)</p> <p>1. Le Paon</p> <p>2. Le Grillon</p> <p>3. Le Cygne</p> <p>4. Le Martin-Pêcheur</p> <p>5. La Pintade</p>	Manuel Rosental에 의해 편곡됨
1907	<p>Cinq Mélodies populaires grecques (그리스 민요집)</p> <p>1. Chanson de la mariée</p> <p>2. Lá-bas, vers l'église</p> <p>3. Quel galant m'est comparable</p> <p>4. Chanson des cueilleuses de lentisques</p> <p>5. Tout gai!</p>	1,5 번은 Rosental 에 의해서 2,3,4번은 라벨에 의해서 편곡됨
1910 orch, 1923-4	<p>Chanson hébraïque (그리스 민요집 중 4번 히브리 민요)</p>	관현악 반주로 편곡됨
1913	<p>Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé (스테판 말라르메의 세편의 시)</p> <p>1. Soupir</p> <p>2. Placet futile</p>	S. Mallarmé pf,lv,pic,fl, cl,str,qt

	3. Surgi de la croupe et du bond	
1914-5	Trois Chansons pour chœur mixte sans accompagnement (무반주 혼성 합창을 위한 세 개의 가곡) 1. Nicolette 2. Trois Beaux Oiseaux du Paradis 3. Ronde	무반주 합창곡
1919	Deux Mélodies hébraïques (두 개의 헤브라이 노래) 1. Kaddisch 2. L'énigme éternelle	관현악 반주로 편곡됨
1925-6	Chansons madécasses (마다가스카르섬의 토인의 노래) 1. Nahandove 2. Aoua! 3. Il est doux..	lv,pf,fl,vc
1932	Don quichotte à Dulcinée (될씨네 공주를 향한 돈키호테) 1. Chanson romanesque 2. Chanson épique 3. Chanson à boire	관현악 반주로 편곡됨
1935	Ronsard à son âme (롱사르 여기 잠들다)	관현악 반주로 편곡됨

## 2) J. Ibert의 생애와 작품세계

이베르는 탁월한 음악가였던 어머니로부터 재능과 자질을 물려받았으며, 4살 무렵에 이미 어머니로부터 초기 교육을 받았던 것으로 알려져 있다. 자끄이베르 (Jacques Ibert 1890-1962)는 일찍이 영화에 빠져 연기를 전공한 바 있으나, 곧 작곡을 하기로 결심하고 Paris Conservatoire에서 1911년에 페살(Emile Pessard, 1843~1917)에게 화성학을 배웠으며, 1912년에 재달즈(Andre Gedalge, 1856~1926)에게 대위법과 푸가를 배웠다. 폴비달 (Paul Vidal)에게 작곡을 배웠고, 아올러 포레에게 배웠다. 전쟁근무로 인해 잠시 그의 활동이 중단되었으나 제대한 1919년에 그의 칸타타 <Le poete et la fee(시인과 요정, 1910)>으로 Prix de Rome(로마 대상)을 수상하였다. 또한 그렇게 로마에 머무는 동안 그 작품들로는 <Ballade de la geole de Reading(리딩감옥의 발라드, 1920)>와 매우 대중적인 교향모음곡<Escales(기항지, 1922~1923)>을 남겼다. 그는 유럽의 여러 나라들을 여행할 기회를 가지게 되었는데 여행에서 얻어진 경험들은 그의 작품에 있어서 많은 영향을 끼쳤다. 1937년 로마로 돌아와 1937-1960년까지 프랑스 Academie de의 지도자가 되어 음악행정가로서 프랑스의 주요 음악학교에 봉사하였으며, 또한 1955년에 'Reunion des Theatres Lyriques Nationaux'의 관리자로 있었고, 1956년 'Istitut de France'의 일원으로 선정되었다.

그의 대표작품 중 <Angelique>는 유머 속에 오펜바흐를 생각하게 하는 대중적인 것으로 프랑스어 대본으로 1927년 파리의 극장에서 초연되자마자 굉장한 성공을 거둔 작품으로 서정적 희가곡의 명작이다. 이 곡은 수다스럽고 못된 아내를 팔려고 하는 남자의 이야기로 심리묘사와 진지함 속에 유머가 잘 배합되었다. <Le' roid' Yvetot>는 생기 있는 멜로디, 2중창, 3중창, 합창, 혼성곡으로 꾸며진 훌륭한 오페라 코미크이

며, 서정곡인 이곡을 1930년 무대에 올렸는데 이는 Angelique와는 다른 형식이고 다소 진부한 언어로 완성된 작품이었다. 발레 <Le chevalier errant>는 그의 최고이며 중요한 작품의 하나이다. 그리고 <Don Quichotte>에서는 인간의 희망과 절망 사이에서 갈등하는 인간의 잠재적 의식을 표현하였다. 그는 오스카와일드의 ‘리딩 감옥의 발라드’를 읽고 감명을 받아 관현악곡인 <La Ballade de la Geole de Reading (리딩감옥의 발라드)>를 작곡하였다. 그는 관현악곡에서 감정 표현을 중시하였고 특히 이곡에서는 고통과 공포의 감정이 잘 표현되어있다. 이베르의 대표적인 작품으로 1922~1923년에 작곡된 교향시 <Escapes(기항지)>는 3개의 지중해 연안의 항구도시로부터의 매우 다른 분위기를 전달하는데, 이 곡은 3개의 교향곡을 특징짓기 위해서 연속적으로 이러한 부제가 선택되었지만 그의 작품이 로마, 팔레르모, 네프타 발렌시아를 여행한 것을 음악적으로 단순히 표현해 놓은 것만이 아니라 낭만적이고, 현대적인 교향시로서 여러 여행에 대한 인상을 종합해 놓은 것이다.<sup>16)</sup> <Chant de folie(광인의 노래)>는 비교적 짧은 곡으로 오케스트라와 성악을 위해 작곡한 곡으로 이 곡에서 그는 전쟁과 폭력의 기억을 표현하고자 하였고,<sup>17)</sup> 이 작품은 오케스트라로 1927년 파리에서 처음으로 연주된 후 보스턴에서 serge Koussevitzky(1874~1951)의 지휘로 공연되었으며 지휘자에게 바쳐졌다. 관악기를 위한 4중주(2개의 플루트, 클라리넷, 바순)인 <Deux Movements(두악장)>은 1923년 국립 관악기 협회가 초연했다. <The Suite Elisabethain>은 A Midsummer Night’s Dream의 제작을 위해 작곡한 것으로 9개의 즐거운 다양한 템포로 이루어져있으며 4명의 영국 작곡가의 음악으로부터 끌어내었다.(Blow, Bull, Gibbons, Purcell) 1924년 Gabriel Pierne(1863~1937)에 의해 Colonne Concert를 위한 교향곡을 위촉받고 <Feerique(선경)>을 작곡

16) 김희진, 『자끄 이베르의 피아노 음악 양식에 관한 연구』, p.10

17) The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 1980, p.1

하였다. 이베르가 파리에 있었던 1923년부터 1937년까지는 그의 일생 중 가장 작품활동이 왕성한 시기로 1934년에서 1937년 사이에 쓰인 작품들 중 3개의 콘체르토가 있다. 하나는 1934년에 작곡한 플루트 콘체르토이고, 나머지는 1935년 작곡한 10개의 악기를 위한 <Capriccio(기상곡)>이다. 이 작품들은 순수음악의 분야에 있어서 그의 음악적 경향을 매우 잘 나타내주며 그들의 주된 특성은 명확성, 균형, 영감 그리고 우아함이다.

또한 그는 1937년 메디치관원장으로 임명되는데 이것은 조각가인 Paul Landowski의 후임자로 1666년 이후 음악가로서는 처음으로 맞는 직책이었다. 1940년 그는 <Ouverture de Fete(축전서곡)>을 완성했고 그 해 7월 뭇솔리니의 침공으로 메디치관을 떠나게 됐다. 바이올린과 첼로, 하프를 위한 3중주는 전쟁시대의 것으로 그의 딸인 하프연주자를 위한 곡이다. 1950년에는 Koussewitzky 의 초청으로 미국을 향하게 되는데 그는 미국에서도 환영을 받았으나 심각한 병을 앓게 되고 1952년 딸이 갑자기 사망함으로 충격을 받았다. 그래서 그는 점점 병이 악화되지만 1955년 BBC교향악단을 위해 <Bacchanale>를, 프랑스 라디오 교향악단을 위하여 <Hommage a Mozart>를 작곡한다. 1956년 그는 로마로 돌아가 1960년 은퇴할 때까지 빌라메디치 관장으로 있었으며 1962년 2월 5일 심장마비로 사망했다.

그의 작품은 라벨과 드뷔시의 인상주의적인 영향위에 스트라빈스키류의 신고전주의적인 영향과 더불어 6인조의 영향이 더해져 있다. 인상주의(Impressionism), 낭만적 경향(Post - Romanticism)을 사용하면서 거기에 그의 개성을 더하여 독특한 음악 어법을 창출하였다.<sup>18)</sup>

그의 자유로운 작곡기법, 교묘한 구성과 관현악법, 그리고 독창적인 수법에 의한 풍부한 색채와 변화 있는 리듬이 사용되고 있다. 따라서 그

18) 신우임. Jaque Ibert Concerto for Flute and Orchestra 분석연구. p4

의 작품에서는 명쾌하고 유쾌하며 세련된 기지가 넘치고 있다고 할 수 있다.<sup>19)</sup> 또한 그의 음악은 형식과 악구 구조 등이 명확하고 단순하며 조성 적이나 선법을 사용함으로 독특한 효과를 준다. 그리고 선율이 순차 진행 하는 것이 많고 묘사적 성격도 띄며, 선율과 악구의 반복 그리고 기능적이지 않은 화성의 진행 등이 특징적 음색을 만들어 낸다.<sup>20)</sup> 이베르의 음악은 가볍고 재치가 있으며 매력적인 선율과 다채로운 관현 기법이 특징으로 여겨진다.

그는 오라토리오를 제외한 모든 장르에서 중요한 작품들을 남겼는데, 이와 같이 그가 작곡한 다루기 힘든 양식들은 작품 자체를 좋아하며, 대단히 다양한 여러 가지의 것들을 좋아하는 그의 천성 때문이다.

이베르의 음악에서는 관악기가 중요 부분을 차지하는데, 이것은 스트라빈스키의 영향을 받았다. 스트라빈스키는 기술의 균형을 이루는데 익숙하지 않았기 때문에 항상 소리의 가능성을 극단적으로 추구했던데 반하여 이베르는 관악기의 모든 음계에서의 풍부한 음색과 소리의 다양함, 관악기가 사용하는 언어의 명확함에 매혹되어서 때로는 대위법적인 하모니의 완벽한 발전을 빈틈없이 조합하거나,<sup>21)</sup> 또는 멜로디의 가장 아름다운 악곡을 이루어 보려고 노력하였다. 이베르의 관현악 음악은 감각보다 오히려 감정으로 인한 일정한 표현양식에 맞추는 것으로 추구하였다. 그는 고전주의 형식과 같이 기초를 선택하였으나 그것을 융통성 있게 만들었다.

이베르의 다른 작품도 많지만 이곡에서 다른 성악작품을 살펴 보기위해 성악 작품을 분류하면 다음과 같다.

19) 명곡해설, 아름 출판사, p.337

20) 김희진, 자끄 이베르의 피아노 음악 양식에 관한 연구, 참조

21) Ibid, p.12-15

<표2> J.Ibert 의 성악작품

제 명	작 사 자	작곡 연도
Le jardin du ciel	Mendès	1910
Chanson	Maeterlinck	1910
3Chanson de Charles		1919-1920
Vildrac	T.Deréme	1923
La verdure dorée	P.Vallery-Radot	1924
Chant de floie	Segalen	1925
I stéle soriéens		1930
Chanson du rien	Ronsard, Arnoux	1932
Chanson de Don Quichotte		1936
Chanson de Fortunio	P.Lorys	1940
Le petit àne blanc		1943
2 Chanson de Melpomène		1951
Complainte de Florinde		

## 5. 작품분석

### 1) 작곡 배경

M. Ravel과 J.Ibert가 Don Quichotte를 작곡하게 된 배경에는 한 영화 프로덕션으로부터 세르반테스의 돈키호테의 영화버전을 의뢰받은 후였다.

이 작업에 참여하게 된 작곡가는 라벨과 이베르 이외에도 들라르, 미요, 파야도 같이 하였는데 결국 이베르의 작품이 선정 되었다. 이 영화는 러시아의 유명한 바리톤 살리아핀을 주연으로 하고 영화감독 파브스트 (Georg W.Pabst)가 영화를 완성 시켰다. 주인공이 바리톤 가수이었기 때문에 라벨과 이베르의 돈키호테 가곡 역시 바리톤 곡으로 작곡 되어 있다.

라벨의 돈키호테는 1932년에 쓰였으며 원래 라벨은 스페인 음악에 대해 관심이 많았고 세르반테스의 소설을 음악으로 옮기고 싶어 하였다.

이곡은 폴 모랑(Paul Morand)의 시에 곡을 붙인 3개의 곡으로 라벨의 마지막 성악 작품이다. 영화음악으로 채택되지 않았지만 후에 연가곡으로 묶여서 뒤랑 출판사에서 출판 하였다.

이베르의 돈키호테는 같은 해에 작곡 되었고 총 4곡으로 되어있다. 첫 곡은 16세기 시인 롱사르(Pierre Ronsard)의 시에 곡을 붙였고, 나머지 세곡은 아르누(Alexandre Arnoux)의 시에 곡을 붙였다. 라벨이 곡을 늦게 제출하여 결국 이베르의 곡이 돈키호테 영화버전의 배경음악으로 채택 되었다.

## 2) 20세기 선법 및 화성

20세기에는 여러 가지 면에서 기존의 음악과 다른 형태가 나타나는 데 그중에서 선법과 화성이 이전과 다르게 나타나는 것이 특징적이다.

바로크, 고전, 낭만 시대의 음악은 거의 장·단음계에만 기초를 두고 있다. 그러나 20세기 작곡가들은 다른 음계 구조를 많이 사용하였다. 20세기 음악에서 한 가지 음계로만 이루어진 작품을 찾기란 쉽지 않은 일이다. 몇 마디만 특별한 음계를 사용 한다거나 반주는 음계에 일치 하지 않지만 선율은 음계에 일치하는, 또는 그 음계를 나타내는 몇 음만 포함하고 있는 음악을 보게 된다.<sup>22)</sup>

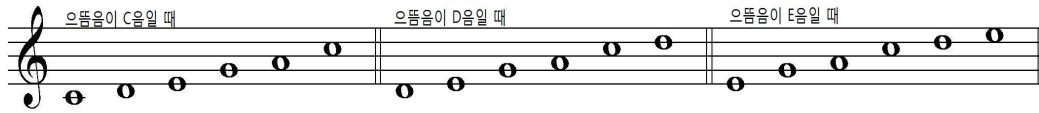
선법음계에는 5음음계, 6음음계, 7음음계(온음계적 선법)가 있는데 먼저 5음음계는 장2도와 단3도 만을 사용한다는 것이 특징적이다. 반음정이 없기 때문에 동양적 느낌을 주기 위하여 자주 쓰이지만 그렇지 않은 경우에도 자주 쓰이며, 특히 민요나 동요에서 흔히 볼 수 있다.<악보 1,2>

### <악보1> 5음음계



22) 박재은 역, 20세기 음악의 소재와 기법, 예당출판사, p.22

<악보2> 5음계의 선법



두 번째로 6음 음계는 20세기 음악에서 가장 많이 사용되는데 모두 장2도 혹은 장2도와 같은 소리를 내는 감3도로 이루어진다. 6음 음계는 인상주의를 연상 하게 하며 다른 작곡가들의 음악에서도 볼 수 있지만 특히 드뷔시의 음악에서 잘 엿볼 수 있다. 이 음계는 장·단3화음이 불가능하고 오직 7화음만이 가능하다.<악보3>

<악보3> 6음 음계

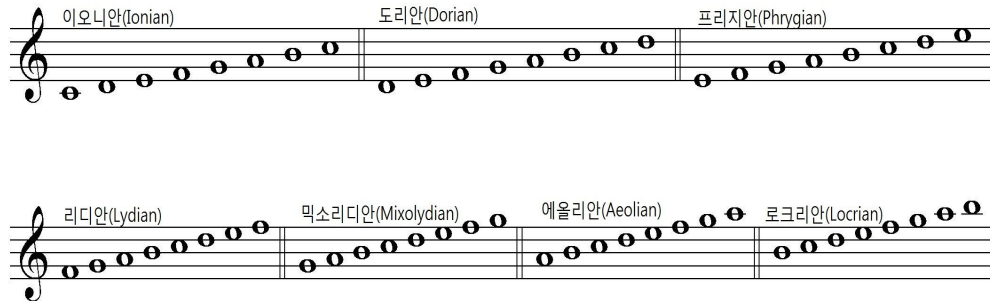


7음 음계(온음계적 선법)는 바로크, 고전, 낭만시대 작곡가들에게 커다란 관심거리가 되지는 못했으나 20세기 초 다수의 작곡가들에 의해 재발견되어 졌다.

르네상스의 선법 이론이 정격선법과 변격선법 모두를 인정하기는 했지만 20세기에는 그것들을 사용하는데 있어서 별다른 중요성을 가지지는 못한다. 선법을 나타내기 위한 한 가지 방법은 c장조 음계의 음들을 이용하여 기보하는 것이다.<sup>23)</sup> <악보4>

23) Ibid, p.27

<악보4> 온음계적 선법



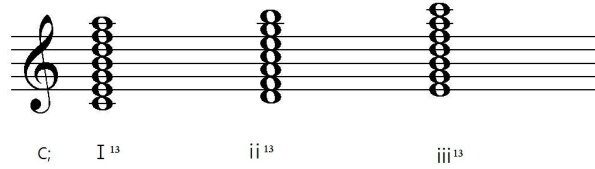
이오니아는 장음계와 동일하고, 로크리안 선법은 협화적 으뜸화음이 아니기 때문에 거의 사용되지 않는다. 또한 스페인 선법인 안달루시안 선법은 프리지안 선법에서 3음을 올려준 선법으로 스페인적 느낌이 강하다. 모든 작곡가들이 선법조표를 사용하는 것은 아니기 때문에 항상 조표를 보고 음계를 판단할 수 있는 것은 아니다. 대신 전통적인 장·단조의 기호를 사용하고 선법음계를 만들기 위해서 붙여놓은 임시표 등을 보고 판단할 수 있다.

선법음계 이외에 20세기에는 반음계적 음계 미분 음계 등 여러 가지 소재들을 많이 사용 하였다.

20세기의 소재 중에 또 한 가지는 이전과 다른 화음의 사용이다. 조성음악의 화음형성은 3도 화성이 대부분인데 증6화음 같은 예외도 있지만 화음은 일반적으로 3도씩 쌓아 올린 것 이다. 20세기 음악도 기본적으로는 3도 화성이지만 그 밖의 많은 음정의 결합으로 쌓아올린 화음들이 나타난다.

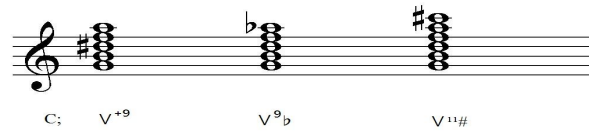
온음계적 3화음에 근음을 반복하지 않으면 13화음으로 확장 될 수 있다.<악보5>

<악보5> 온음계적 13화음



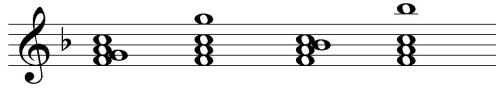
또 변화하여 딸림화음이 될 수도 있다.<악보6>

<악보6> 변화한 딸림화음



또 다른 3도 화성에는 부가화음이 있는 3도 화성이다. 기본화음은 항상 3화음이고 부가 음은 2,4,6도로 사용하여 화성을 만들어 내었다.<악보 7>

<악보7> 부가2도와 4도 화음



20세기 에는 이러한 3도화음의 변형된 사용 말고도 여러 가지 화성을 사용해 이전의 음악과는 다른 분위기를 연출 하여 주었다.

라벨과 이베르 역시 돈키호테에서 20세기의 소재인 여러 가지의 선법음계와 변형된 불협화음을 사용해 그 시대의 분위기를 충분히 느낄 수 있게 해주었다.

### 3) M. Ravel의 <Don Quichotte>

#### ① chanson romanesque 공상적인 노래

Si vous me disiez que la terre  
A tant tourner vous offensa,  
Je lui dépêcherais Panca:  
Vous ia verries fixe et se taire.

Si vous me disiez que l'ennui  
Vous vient du ciel trop fleuri  
d'astres,  
Déchirant ies divins cadastres,  
Je faucherais d'un coup la nuit.

Si vous me disiez que l'espace  
Ainsi vid ne vous plat point,  
Chevalier diue, la lance au poing,  
J'toilerais le vent qui passe.

Mais si vous disiez que mon sang  
Est plus à moi qu'à vos, ma Dame,  
Je blêOmirais dessous la blâme  
Et je mourrais, vous bénissant.

O Dulcinée.

만일 당신이내게 말하신다면 땅이 너무많이  
회전해서 불쾌하다고,  
나는 판사를 급히 보내겠소:  
당신은 침묵하며 고정된 그것을 볼것이오.

만일 당신이 내게 말하신다면 권태가  
하늘에서 활짝 꽃핀 별들로  
당신에게 온다고,  
성스러운 토지대장을 찢으며,  
내가 밤을 단번에 베어 넘어뜨리겠소,

만일 당신이 말하신다면 우주가  
텅비어 마음에 들지 않는다고,  
신같은 기사인, 손에 창을 쥐고,  
별들을 지나가는 바람으로 흩뿌리겠소.

그러나 만일 당신이 말하신다면 나의피가  
당신것 이라기보다 내것이라고 귀부인이여  
나는 그 비난으로 인해 창백해질 것이오  
그리고 당신을 찬양하며,죽을것이오

오 Dulcinée.

<표3> 형식과 구조

형식	전주	A	간주	B	Coda
마디	1-4	5-26	27-34	35-61	62-67
빠르기	Moderato (보통빠르기) ♩ =208				
선법/조성	에올리안선법(Aeolian mode)			B b Major	
음역	B b -F				
박자	6/8과 3/4를 교차반복				
리듬	과히라(guajira)				

<표4> 각운의 구조

연	1				2				3				4			
행	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
각운	[r]	[sa]	[r]	[sa]	[u]	[r]	[u]	[r]	[s]	[wɛ]	[s]	[wɛ]	[ã]	[m]	[ã]	[m]
각운의 형식	a	b	b	a	c	d	d	c	e	f	f	e	h	l	l	h

이 곡은 사랑하는 뿔씨네 공주를 위해서 라면 어떠한 일이든지 하겠다는 강한 의지와 자신의 능력을 과시하는 돈키호테의 모습을 묘사하고 있다. 총 4연으로 돈키호테의 귀족적이고 장엄한 성격을 나타내듯 낭송조로 되어있으며 각 연의 내용에 맞게 서로 다른 분위기로 연주해야 할 것으로 사료된다. 빠르기는 Moderato ♩ =208 (보통빠르기)이고, 6/8과 3/4를 교차반복 하는 스페인 민요 리듬인 과히라(guajira)를 사용하고 있다. 전주-A-간주-B-coda의 형식을 가지고 있으며 A부분은 에올리안 선법(Aeolian mode)을 사용하였으나 20세기 작곡 스타일처럼 선법은 노래 선율에만 일치 하였고 반주부는 여러 번 전조를 통하여 분위기를 나타내 주었다. B부분은 B b Major 이며 음역은 B b 에서 F까지 넓은 음역대를 가지고 있다. 또한 시의 각운과 반주부가 밀접하게 연결이 되어있다.

전주의 과히라 리듬은 곡 전체에 반복되며 통일성을 보여준다. 스페인 민요의 과히라 리듬으로 연주하던 기타, 반두리아 등의 현악기로 연주하는 특성

상 오른손 코드에 악센트나 스타카토가 들어가지 않도록 주의한다.<악보8>

<악보8> 1-4마디

1 Moderato (♩ = 208)

CHANT

Piano

Moderato (♩ = 208)

과히라 리듬

*p*

*Sf*

5마디의 노래 멜로디의 F음은 중심 음을 B♭에 두고 딸림음을 F에 둔 에올리안 선법으로 보인다. 5-8마디의 멜로디는 음역대의 변화가 심하지 않은 데에 비해 9마디부터는 음역대를 많이 도약 시키므로 돈키호테의 강한의지를 표현한 것을 엿볼 수 있다. 또한 10마디부터 노래는 선법음계를 따르고 있지만 반주부는 b♭ minor로 전조되었다. <악보9,10>

<악보9> B♭ 에올리안 선법

<악보10> 5-11마디

5

vous me di-siez que la ter-re A tant tour-ner vous  
ev-er for rest you are yearning, I'll hush the winds and

8

of fen-sa, Je lui de pe che -rais l'an ça:  
seas, my love, I will say to the sun a bove,

b♭m;

또한 tant tourner(회전하는)가사와 fixe(고정된)을 대립관계에 두고 반주의 왼손과 오른손의 리듬 형태를 반대로 바꾸어서 뿔씨네를 위해 지구를 멈추겠다는 돈키호테의 의지를 강조하여 나타내었다. 12마디부터 반주에 전과 다르게 테누토가 사라지면서 2연에 가서는 테누토의 반주형이 없어지며 기본 과히라 리듬의 변형이 일어나서 부드럽게 흐르게 된다. <악보11,12>

<악보11> 6-8마디

6

ter re A tant tour ner vous of fen sa,  
yearning, I'll hush the winds and seas, my love,

<악보12> 12-14마디

12

Vous la ver riez fixe et se tai re.  
"Cease in your flight, stay in your turn ing

테누토 사라지며  
리듬의 변형

1연에서 2연으로 가는 반주 부에서는 오른손 악센트와 2도,4도 부가화음을 사용해 돈키호테의 과장된 성격과 의지를 잘 표현해 주었고 18마디에 cresc.는 노래의 음역대와 다이내믹 변화를 준비 작업이 되어주었다.<악보 13>

<악보 13> 15-18마디

15

*mf*

*If*

Si

bminor I의 2도,4도

부가화음

2연에 들어서는 가사내용에 ciel(하늘)되며 노래음역대가 1연에 비해 6도상행 하고 다이내믹도 p에서 mf로 바뀌었다.

19마디부터는 반주부에서 내성부가 반음계 진행으로 6도가 상승하며 D<sup>b</sup> Major로 전조되며 I - IV - ii - V - I 의 고전적인 형식인데 라벨의 작곡기법이 잘 나타난다. 또한 반주부 내성의 6도상행과 2연 시작 부분에 노래가 1연에 비해 6도 상승한 것과 밀접한 관계를 맺는다.

또한 1연에서는 반주부와 노래가 전반부보다 후반부가 상승한 것에 비해 2연에서는 전반부가 상승되어있고 후반부가 하강되는 구조를 보인다.<악보 14>

<악보 14> 18-26마디

6도 상행

18 *mf* Si vous me di\_siez que l'en\_nui Vous  
If ev\_er for mor\_ning you sigh, The

21 *dim.* vient du ciel\_fleu\_ri d'as\_tres, Dè\_chi\_rant les di\_vins ca\_  
stars I will hide and their won\_der, The splendour of heav'n tear a\_\_

24 *p* \_das\_tres, Je fau\_che\_rais d'un coup la nuit\_  
\_sun\_der, And ban\_ish the night from the sky\_

Db; I IV  
ii V I

27마디의 간주에서는 다시  $b b$  minor로 반주부의 조성이 변하며 15마디의 의지가 결여되면서 여운만 남게 된다. 3연의 다이내믹은 *decresc.*를 통하여 *p*로 시작되며 반주 부분이 부드럽게 흘러가며  $A b$  사라지며 에올리안 선법이 정리되며  $B b$  Major로 바뀌게 된다. <악보 15>

<악보15> 27-34마디

27

31 *bbm;*

*mf*

*p*

*Si if*

엑센트 사라지며 의지의 결여, 여운.

*Bb;*

3연의 반주에서는 8분음표의 지속적인 진행으로 선율이 변하는 것이 특징적이다. 이는 B b Major로 전조되는 느낌과 같이 곡의 분위기를 전환시키는 역할을 한다. <악보16>

<악보16> 35마디

35

vous me di\_siez que l'es\_  
space lost in cha\_ as was

*p*

39 마디의 노래 중간에 유일하게 사용되는 pause는 Chevalier dieu(신의 기사)를 강조하기 위해 의도적으로 사용되었으며 40마디에서는 반주에 사라졌던 테누토가 다시 나오면서 남성적 가사내용이 강조되는 것과 반주부의 강조의 밸런스를 맞춰주었다.<악보17>

<악보17> 39-40마디

3연의 si vous me disiez는 반주부가 상행하는 1,2연과 다르게 반주부가 하행하는 것도 특징적이다. 음역대도 2연에 비해 하행 되었다.<악보 18,19,20>

<악보18> 4-6마디

<악보19> 18-20마디

19

*mf*

Si vous me di\_siez que l'en\_nui Vous  
If ev\_er for mor ning you sigh, The

*mf*

<악보20> 34-36마디

20

*p*

Si vous me di\_siez quel'es pa\_cce  
If space lost in cha\_os was o'er you.

*p*

3연의 마지막 시내용과 45마디의 반주 분위기가 색을 동일하게 맞춘 것으로 보인다.

4연은 다이내믹이 mf로 시작되며 Est plus à moi qu'à vous 부분에 돈키호테가 될씨네와 하나 되기를 소망하는 가사 내용처럼 반주부도 노래와 선율을 같이 하였고 6도 부가화음을 사용하여서 돈키호테의 간절한 마음을 표현 하였다.<악보21>

<악보21> 44-51마디

44

Pas - se. Mais si vous di - siez  
fore you! But if ev- er I

48

que mon sang Est plus à moi qu'a vous, ma Da - me,  
hear you cry, "give me your life! Prove how you love me!"

V 7/IV의 6도부가화음.

coda 부분은 될씨네에 대한 간절한 마음을 담아 부드럽게 연주하고 과히라 리듬으로 연주되는 현악기특성을 살려 반주는 피치카토 같은 효과를 주며 끝낸다.

<악보22>

<악보22> 62-67마디

62 *pp.*  
 O Dul ci nè e.  
 O Dul ci nè e.

65  
 \*

이곡은 분석결과 시의 내용과 음악의 구조가 일치하지 않게 보여 진다. 시의내용은 1,2,3연/4연의 구조로 되어있는데 음악은 1,2연/3,4연 의구조로 되어있기 때문이다.

하지만 음악의 악상구조는 1연은 p, 2연은 mf, 3연은 p, 4연은 mf로 구조를 짜임새 있게 맞추어 놓은 것이 구조적 특징으로 보여 진다.

② Chanson épique 서사적인 노래

Bon Saint Michel qui me donnez loisir    인자하신 성미카엘이 내게 나의 여인을 보고  
De voir ma Dame et de l'entendre,    그소리를 들을수 있는 여유를 주셨네  
Bon Saint Michel qui me daignez choisir    인자하신 성 미카엘이 그녀를 기쁘게 하고  
Pour lui complaire et la défendre,    지켜줄수 있게 선택 하셨네

Bon Saint Michel veuillez descendre    인자하신 성 미카엘이여 내가  
Avec Saint Geores sur l'autel    성조르쥬와 함께 푸른 외투를 입은  
De la Madone au bleu mantel.    성모마리아의 제단위로 내려가기를 원합니다.  
D'un rayon du ciel bénissez ma lame    하늘로부터 한줄기 빛이 나와  
Et son égale en pureté    나의 겹을 축복하시네  
Et son égale en pureté    그의 동일한 순수함과 경건함  
Comme en pudeur et chasteté:    정숙하고 순결함같이  
Ma Dame,    나의 여인이여,  
(O grands Saint Georges    (오 위대한 성조르쥬와  
et Saint Michel)    성 미카엘이여!)

L'ange qui veille sur ma veille,    나의 밤새움을 함께 지새는 천사여  
Ma douce Dame si pareille    나의 감미로움운 여인이 푸른 외투를  
A vous,    입은 성모마리아  
Madone au bleu mantel!    당신과 너무도 닮았습니다!

Amen.    아멘.

<표5> 형식과 구조

형식	전주	A	간주	B	A'
마디	1-2	3-12	13-15	16-21	22-28
선법	도리안+에올리안 (D)			F Major + d minor	에올리안 (Bb)
박자	4/5박자				
빠르기	Molto moderato(♩=66)				
리듬	바스크 지방의 Zorzica리듬				

<표6> 각운의 형식

연	1	2	3
행	1 2 3 4	1 2 3 4 5 6 7	1 2 3
각운	[r][r][r][r]	[r][l][l][m][e][e][l]	[j][j][l]
각운의 형식	a b b a	e f f g h h f	i i j

이곡은 돈키호테가 성 미카엘과 성 조르주에게 그의 검과 사랑하는 여인을 축복해 달라고 기도하는 내용의 기도문이다.

빠르기는 Molto moderato(♩=66)이며 5박자의 바스크 지방의 Zorzica 리듬을 사용 하였으며 4/5박자의 곡이다.

형식은 A-B-A' 로 라벨의 보수적인 고전주의 형식이 보이며, 선법은 D음을 중심으로 하는 에올리안 선법과 믹소리디안 선법, Bb 음을 중심으로 하는 에올리안 선법으로 구성된 곡이다.

전주의 시작은 단순한 조르지카 리듬과 3음을 생략하고 6도화성 병진행을 사용함으로써 공허한 울림이 감도는 음향적 효과를 주어 엄숙하고 경건한 분위기가 나타난다. 또한 여기서 도리안 선법을 사용하였다. 노래와 반주는 동형진행으로 움직임은 같이하는 것을 볼 수 있다.<악보 23,24,25>

<악보23> 도리안 선법



<악보24> 조르지카 리듬



<악보25> 1-4마디

1 **Molto Moderato** (♩ = 66) *p*

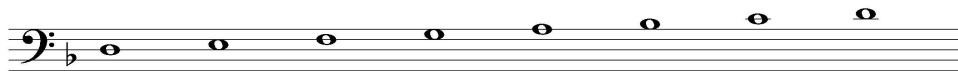
CHANT

Bon Saint Mi Chel qui me donnez loisir De voir ma Da\_\_meet de l'en  
*Molto Moderato* (♩ = 66) *Saint Mi chael, come! my la\_dy bring to me, Un\_to my soul\_\_her presence*

Piano *p*

1연에 Bon saint Mishel (인자하신 성미카엘) 이란 가사가 나올 때마다 노래 선율이 상승되는 것이 보이며 이가사가 세 번 반복하면서 노래 음정이 4도씩 상승되며 다이내믹 또한 p-cresc.-mf로 변하며 첫 번째 Bon saint Mishel 에서는 반주부의 상성부와 동형진행 하며 6도 병진행을 보이다가 두 번째 Bon saint Mishel 에서는 노래선율과 분리되며 반주 부는 3도 간격으로 머물러있다. 세 번째 Bon saint Mishel 은 다시 노래와 반주가 동형진행 하는데 첫 번째 가사 일 때와 다르게 내성부와 노래 선율이 동형진행 한다. 또한 반주부의 음역대도 점점 상승되는 것이 보인다. 이런 음향적인 효과를 통한 작곡 의도로 돈키호테의 기도가 점점 고조됨을 찾아 볼 수 있다. 6마디부터 노래선율은 D에올리안 선법으로 바뀐다. 첫 번째 곡과 같이 반주부의 조성은 찾아내기 어려울정도로 전조를 다양하게 이용한다. <악보26,27>

<악보26> D에올리안 선법



<악보27> 2-9마디

2

*p* *cresc.*

Bon Saint Mi Chel qui me donnez loisir De voir ma Da meet de l'en ten der Bon Saint Mi  
 Saint Mi chael, come! ny la dy bring to me, Un to my soul her presence lend ing Saint Mi chael,

6

chel qui me daignez choisir pour lui com plaire et la de fen dre, Bon Saint Mi chel veuillez descen dre A  
 come! her champion let me be, with knightly grace her fame de fend ing, Saint Mi chael, come! to earth descend ing, with

동행진행

*mf*

D에올리안 gm:

2-9마디는 감정의 고조로 인해 12-13마디의 짧은 간주는 A부분에 대한 여운으로 짧게 Cresc. decresc. 해주었고 이 부분을 통해 에올리안 선법이 정리되고 B부분은 F Major가 된다.<악보28>

<악보28> 12-15마디

12

*p* *cresc.*

tel. D'un ray on du  
 vine. May the light of

*p* *cresc.*

B부분인 2연은 D'un rayon du ciel bénissez ma lame (하늘로부터 한줄기 빛이 나와) 가사 내용에 따라 급격하게 cresc. 하며 노래와 반주모 두 음역대가 급격하게 상승한다. 가사 lame(칼)에 가장 높은 F음을 배치하 였고 다이내믹 또한 f로 나타낸 것을 통해 간절함의 상승과 자신의 검을 축 복해 달라는 돈키호테의 간절함이 보인다.

17-20 마디에서는 일정한 간격으로 선율이 뿔뿔해 되는데 이것은 기도문에 서 기도구가 반복 되는 것 같은 특징을 살리기 위해 선율을 일정하게 반복 시킨 것을 엿볼 수 있다. 19마디는 d minor로 전조된다.<악보29>

<악보29> 15-20마디

15 *p cresc.*  
 D'un ray-on du ciel bé nis sez ma la me Et son è  
 May the light of heav'n on my sword be ly ing give to my

18  
 gale en pu re tè Et son è gale en pi è tè comme en pu deur et chas te tè : Ma Da  
 spir it pur it y. And lend my heart sweet pi e ty And lift my soul in ec sta sy un dy

dm;

고조되었던 감정은 Ma Dame 의 긴 여운으로 마무리 지으며 A'부분인 3연은 A부분처럼 에올리안 선법이 사용되며 재현 되는데 1연과 다르게 B♭ 중심 음으로 한 선법을 사용 하였다. 또한 이 부분은 노래와 반주부가 반진행 한다.<악보30,31>

<악보30> 20-23마디

<악보31> 에올리안 선법

마지막의 A men 은 헌신을 다짐하는 표현으로 악상은 pp로 차분히 마무리 한다.<악보32>

<악보33> 28마디

The musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in bass clef, 2/4 time, with a key signature of one flat. It contains two measures: the first measure has a quarter note G2 with a fermata, and the second measure has a half note G2 with a fermata. The middle staff is a piano accompaniment in bass clef, 2/4 time, with a key signature of one flat. It contains two measures: the first measure has a quarter note G2 with a fermata, and the second measure has a half note G2 with a fermata. The bottom staff is a piano accompaniment in bass clef, 2/4 time, with a key signature of one flat. It contains two measures: the first measure has a whole rest, and the second measure has a half note G2 with a fermata. The lyrics 'A A men. men.' are written below the vocal line, with 'A' under the first measure and 'men.' under the second measure. The piano accompaniment is marked 'A' and 'men.' in the first measure, and 'A' and 'men.' in the second measure.

이곡은 첫 번째 곡과 마찬가지로 시의 연의 구분과 음악의 구분이 다르게 되어있다. 음악은 가사의 내용에 따라 구분되어 시의 행과 흐름을 틀리게 하는 것을 볼 수 있다.

③ Chanson à boire 권주가

Foin du bâtard, illustre Dame,  
Qui pour me perdre â vos doux yeux,  
Dit que l'amour et le vin vieux  
Mettent en deuil mon cœur,  
mon âme!

Je bois à la joie!  
La joie est le seul but  
Où je vais droit...  
lorsque j'ai bu!

Foin du jaloux,  
brune maîtresse,  
Qui geind, ui pleure et fait serment  
D'être toujours ce pâle amant  
Qui met de l'eau dans son ivresse!

Je bois à la joie!  
La joie est le seul but  
Où je vais droit...  
lorsque j'ai bu!

사생아 따위를 내가 알게 뭐야  
그달콤한 두눈으로 나를 타락시키는,  
저명한 여인이 말하네,  
사랑과 오래된 포도주는 나의심장,  
나의 영혼에 깊은 슬픔을 가져온다!

나는 즐겁게 술을 마신다  
즐거움은 내가 곧바로 가는  
유일한 목적..  
내가 술을 마셨을때..

쌌많은 여인 따위는 알게 뭐야,  
갈색머리여인,  
투덜거리고, 울고 맹세하는  
언제나 침묵하는 창백한 여인,  
그의 물속에 언제까지나 취하게하는!

나는 즐거우려고 술을 마신다!  
즐거움은 내가 곧바로 가는  
유일한 목적이다..  
내가 술을 마셨을 때

<표7> 형식과 구조

형식	전주	A	B	간주	A	B	후주
마디	1-6	7-31	32-51	51-58	59-83	84-103	103-107
선법	프리지안		이오니안	이오니안 + 프리지안	프리지안	이오니안	
빠르기	Allegro(♩=184)						
박자	3/4						
리듬	호타(jota)리듬						

<표8> 각운의 형식

연	1	2	3	4
행	1234	1234	1234	1234
각운	[me][ø][ø][me]	[wa][yt][wa][y]	[ɛs][ã][ã][ɛs]	[wa][yt][wa][y]
각운의 형식	a b b a	c d c d	e f f e	c d c d

이곡은 돈키호테가 술에 취한 상태에서 뿔씨네를 향한 마음을 노래한 곡이다. 호타(jota)리듬 안에서 악센트, 불협화음, 효과음 등의 사용으로 과장되게 표현 하였다.

빠르기는 Allegro(♩=184) 이며 형식은 A-B-A-B의 유절형식 이며 3/4 박자의 스페인 아라곤 지방의 빠른 춤 리듬인 호타(jota)리듬을 사용 한 곡이다.<악보33>

<악보33> 호타(jota)리듬

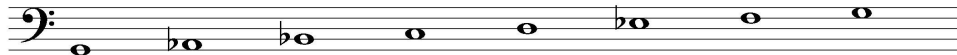


A부분은 G음을 중심으로 하는 프리지안 선법을, B부분은 C음을 중심으

로 하는 이오니안 선법을 사용 한 곡이다.<악보34,35>

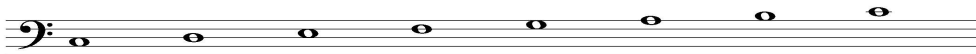
<악보34>

G프리지안 선법



<악보35>

C이오니안 선법



A부분의 전체적인 선법은 G음을 중심으로 하는 프리지아 선법을 사용 하는데 부분적으로 B가 내추럴 된 c단조와 병행하여 사용하였다. 하지만 프리지아의 으뜸음인 G음을 딸림음처럼 사용 하지 않고 으뜸음으로 사용함으로써 라벨의 불분명한 조성을 사용 하는 작곡 기법을 엿볼 수 있다.

전주의 1-2 마디는 3박자 계통의 호타리듬이 잘 나타나 있으며 오른손은 c조 왼손은 G b 조로 다른 화성을 사용하였다는 것이 특징이다.<악보 36>

<악보36> 1-2마디

1 **Allegro** (♩ = 184)

**Allegro** (♩ = 184)

C조

*f*

G $\flat$

전주의 3-4마디는 노래 선율의 일부를 전주에서 제시 해주는데 악센트를 사용해 이미 술에 취한 상태를 과장되게 표현 하였다. 또한 3-6 마디의 리듬이 18마디까지 반복된다.<악보37>

<악보37> 3-18마디

3

노래선율제시

7

*f*

Foin du bà tard, il lus tre Da me,  
 La - dy a dar'dl Where fore this sor - row?

*mf*

11

— Qui pour me perdre à vos doux yeux  
 — I live in your glances div - ine,

15

Dit qui l'a mour et le vin vieux  
 Say not that love, love and good wine

7마디의 술에 취해 흥분된 돈키호테의 마음을 표현하기 위하여 *f*로 노래를 시작 하고 노래에서 급격한 도약을 사용했다.<악보38>

<악보38> 7-13마디

7

Foin du bà tard, il lus tre Da me,  
 La - dy a dar'd! Where fore this sor - row?

mf

11

— Qui pour me perdre à vos doux  
 — I live in your glances div -

19마디에서 반주부의 리듬이 바뀌게 되는데 4마디의 리듬을 변형시켜서 사용함으로써 술에 취해서 비틀거리는 모습을 강조하여 과장되게 표현하였다.

23마디에서는 라벨이 독자적으로 원시에 없는 감탄사 'Ah'를 사용해 음악을 늘려 놓았으며 선법 안에서 선율을 2도,3도 5도 도약하며 아홉 마디에 걸쳐서 세 번 반복하여 강조해 준다. 또한 반주부도 19마디의 리듬을 계속 하여 반복하여 술 취함을 강조하여 표현했다. 30-31은 A부분의 중심음인 G음으로 곡을 A분을 마무리 한다.<악보39>

<악보39> 19-31마디

19

2도음직위

Met tent en deuil mon coeur, mon à mel Ah!  
 Brings to us mor- tals grief to mor row! Ah!

과히라리듬변형

24

3도음직위

5도음직위

ah! ah!  
 ah! ah!

28

*f*

B부분은 즐겁게 술을 마신다는 직접적인 가사 내용처럼 화성도 밝아지며 반주 부의 리듬도 A부분 보다 가벼워진 것을 볼 수 있다.<악보40>

<악보40> 32-38마디

32 *mf* *mf* *f*

je bois A la joie La joie  
 Drink that! drink to joy! For good

36

est le seul but où je vais droit...  
 wine makes you laugh like a merry boy!

39마디의 lorsque j'ai bu!(내가 술을 마셨을 때) 부분의 반주는 점점 cresc. 하다가 마지막 코드에 스타카티시모를 사용함으로 돈키호테가 딸꾹질 하는 것을 연상하게 만든다. <악보41>

<악보41> 39-40마디

39 *mf*

lors que j'ai...  
Makes you laugh,

43 마디의 ‘Ah’는 돈키호테가 술을 마셔서 즐거운 마음을 나타내는 가사 ‘joie’을 강조하여 *cresc.*와 음의 도약으로 표현 하였다. 이 감탄사도 A부분 처럼 음역대를 계속해서 도약하며 9마디에 걸쳐 3번 반복하는데 세 번째는 반주부에서 *cresc.* 시켜주고 도약 또한 가장 많이 해서 돈키호테의 즐거운 감정을 강조하여 표현 하였다. 반주 부는 오른손 호타 리듬과 왼손은 3마디 음영을 사용해 즐겁게 흐르는 느낌을 주었으며 반주 음역대도 노래의 선율을 넘어선 음역으로 즐거운 느낌을 강조해 준다.

또한 노래 선율처럼 도약을 점차 적으로 나타나며 48-49마디의 분산화음을 옥타브로 도약시켜 효과를 고조시킨 후에 50마디의 가장 심한 도약과 *f*로 강조하여 준다.<악보42>

<악보42> 43-51마디

43

*mf* Ah! ah! ah! la joie! Ah! ah! ah! la joie! La... la... la...  
 Ah! ah! ah! to joy! Ah! ah! ah! to joy! La... la... la...

호타리듬

48

La... la... la... Je bois A la joie! La... la... la...  
 La... la... la... Drink on, arink to joy!

V9/ii

*f*

간주 또한 그 여운으로 *f*로 연주하며 다시 A부분으로 돌아가기 위한 준비 과정으로 전주와 같은 리듬을 사용 하였다. 이 부분도 전주와 같이 오른손은 C조 왼손은 c#도리안 선법을 사용 하여 술에 취해 흥분된 상태를 잘 나타내 주고 있다. 그리고 한마디의 pause로 극적인 분위기를 정리하고 다시 처음 전주와 같은 선법과 리듬 선율을 보여 주며 유절가곡의 성격을 보여 주고 있다. <악보43>

<악보43> 51-62마디

51

joie!  
joy!

C조

극적효과및정리

55

C#도리아

59

Foin du ja loux, bru ne mai tres se,  
Who wants a mgid, (not I, I'm think ing!)

*mf*

마지막 후주는 처음 전주에 나온 리듬을 그대로 사용하고 마지막 두 마디는 반음계적 하행으로 술에취해 넘어지는 느낌을 주며 마무리 한다. <악보44>

<악보44> 103-107마디

103

joie! — 간주와 같은 조성, 리듬.  
joy! —

이곡은 앞에서 두곡과 다르게 음악의 형식과 시의 형식이 동일하게 이루어져 있다는 것이 특징적이다.

그리고 시의 형식을 분석한 결과 각운과 음악을 밀접하게 연관시켜 놓았고 세곡 모두 각운의 규칙적인 면을 찾아볼 수 있다.

#### 4) J. Ibert의 <Don Quichotte>

##### ① Chanson du départ 고별의 노래

Ce château neuf ce nouvel édifice  
tout enrichi de marbre et de porphyre  
qu'amour bâtit château de son empire  
où tort le ciel a mis son artifice  
est un rempart, un fort contre le vice  
où la vertu maîtresse se retire  
que l'oeil regarde et que l'esprit admire  
forçant les coeurs à lui faire service.

C'est un château, fait de telle sorte  
que nul ne peut approcher de la porte  
si des grands Rois il n'a sauvé sa race  
victorieux, vaillant et amoureux.  
Nul chevalier tant soit aventureux  
sans être tel ne peut gagner la place.

이 새로 지은 성, 신성한 사원은  
대리석과 암석들로 가득찼네  
사랑으로 보호하러 세워소  
모든 하늘의 기묘함으로 채웠고  
악마들로부터 지켜줄 단단한 방벽이라오  
그 곳에서 정결한 여왕은 안전할 수 있다  
그녀의 눈은 깊고 영혼은 고귀하여  
모든 충정을 그녀에게 바치오

이요새는 아무도 다가설수 없도록 지어졌다  
위대한 왕을 제외하곤  
그는 그의 백성들을 보호할 것이다  
승리와 용맹과 자비로써  
어떤 늙은 기사라도  
왕이 아니면 들어 갈 수 없다.

<표9> 형식과 구조

형식	전주	A	간주	B	후주
마디	1-10	11-31	32-37	38-51	52-60
박자	3/8	2 / 4 , 3 / 4 , 4/4 반복	3/8	2/4, 3/4, 4/4반복	3/8
빠르기	♩ =116	Moderato s e n z a rigore ♩ =60-63	♩ =116	Moderato	Allegro ♩ =132
선법	A안달루시안 a minor A 에올리안	E프리지안 E로크리안 A안달루시안 A프리지안 A로크리안 A에올리안	A안달루시안 a minor	E프리지안 A안달루시안 A프리지안 A에올리안 A도리안	A안달루시안 a minor A에올리안

<표10> 각운의 형식

연	1	2
행	1 2 3 4 5 6 7 8	1 2 3 4 5 6
각운	[s][r][r][s][s][r][r][s]	[t][t][c][∅][∅][s]
각운의 형식	a b b a a b b a	c c d e e d

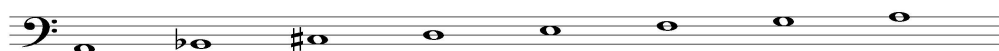
이 곡은 돈키호테가 될씨네와 이루어지지 않은 사랑에 대해 노래한 고별의 노래이다. 당시의 다른 작곡가들이나 라벨의 작품처럼 다양한 선법의 교차 사용으로 스페인적 민속음악 분위기가 잘 나타난다. 이곡은 전주-A-간주-B-후주의 형식으로 되어있고 A와B 부분은 레치타티보의 형식으로 낭송 하듯이 노래선율이 자유롭다.

빠르기는 전주와 간주는 ♩=116이고, A는 Moderato senza rigore  
 ♩=60-63 이며, B부분은 Moderato 이고, 후주는 전주·간주와는 다르게  
 Allegro

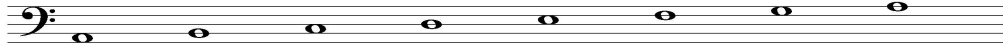
♩=132로 빠르기가 많이 변한다. 박자도 빠르기처럼 여러 번 변하는데 전  
 주·간주·후주는 3/8박자이고 A와 B부분은 2/4,3/4,4/4 박자가 불규칙하게  
 나타난다. 또한 조성도 알아채기 어려울 만큼 여러 가지 선법으로 다양하게  
 사용하여 곡의 분위기를 나타내었다.

전주 1-4 마디에는 프리지아 선법에서 3음을 올려준 스페인 선법 A안달루  
 시안 선법을 사용 하였으며 5-6 마디는 G#음으로 인해 a minor의 화성 단  
 음계가 나타나다가 7-10 마디까지 A 에올리안 선법을 사용하였다. 5마디의  
 장식음, 선법과 조성을 여러 번 변화하여 스페인 적인 느낌과 곡의 전체적  
 인 분위기를 제시하여 주었다. 1-6마디까지는 선법 안에서 경과적 화음을  
 사용해 곡의 분위기를 상승시키고 있다. 또한 *mf*로 시작하여서 9-10마디  
 에서 *cresc.*와 리듬의 변형을 통하여 전주의 분위기를 고조 시키며 노래 선  
 율로 이끌어 준다.<악보45,46,47>

<악보45> A안달루시안 선법



<악보46> A에올리안 선법



<악보47> 1-10 마디

1 ♩ = 116

경과적 화음

A안달루시안 선법

a minor

6 Tempo

리듬의 변형

A 에올리안 선법

11 마디부터는 레치타티보 형식으로 흐르고 반주는 하프 반주처럼 화성을 제시하여 준다. 노래처음 시작하는 아르페지오는 뒤에 나오는 일반적인 아르페지오와 다르게 E음을 지속시켜주고 그 위에 나머지 음을 쌓는 형태로 노래선율의 시작을 알려주는 효과로 보여 진다. 또한 노래의 시작 음을 옥타브위에서 띄어 제시하여 주는 역할도 찾아 볼 수 있다.

11-17 마디는 E프리지아 선법을 사용 하다가 18-20 마디까지는 E로크리안 선법을 사용 하였다. 15마디의 노래선율의 장식음은 전주 5마디의 장식음을 모티브로 사용해 전주와 노래의 통일감을 나타내 주고 있다. 19마디에 ciel(하늘)이 나오면서 노래선율도 cresc.해주었다. 20마디는 11마디에 나왔던 프리지아 선법 화성을 p로 마무리하여 준다. 반주부의 아르페지오는 처음 시작은 노래선율의 제시를 도와주고 프레이즈의 끝은 노래와 반진행을 이루며 노래선율을 받아주는 역할을 한다. <악보 48,49,50,51>

<악보48> E프리지안 선법



<악보49> E로크리안 선법



<악보50> 5마디의 장식음

5 ♩ = 116

<악보51> 11-20 마디

11 Moderato senza rigore ♩ = 60-63

Ce châ teau neuf, ce nouvelèdi fi ce Tout en ri chi de ,qrbre et de por paye re

16 E 프리지안 선법

Quâmourbâ titchâ teau de son em pi re Dû tout le ciel a mis son ar ti fi ce

E로크리안 선법

E프리지안 선법

21 마디부터는 이전까지 아르페지오 화성으로 뒷받침 해주는 반주와 다르게 3/4박자의 리듬이 생겨나고 ‘fort(강한)’ 등의 가사내용을 뒷받침 하듯이 선법도 바뀌고 반주부의 리듬도 생겨나고 다이내믹 또한 변화하여 *mf*로 바뀐다. 21-30 마디에 걸쳐서 선법이 많이 변화하는데 A음을 중심으로 마디 단위로 A안달루시안, A프리지안, A로크리안, A에올리안 선법으로 자주 바뀐다. 30마디는 A에올리안 vii와 *p*로 마무리된다. <악보52>

<악보52> 21-30 마디

21 *mf* 리듬형반주 Est un rem part, un fort con tre le vi ce

24 A안달루시안 선법 OÙ la ver tu mai tres se se re ti re Que l'œil re gardeet qui l'es prit ad 안달루시안음계 잠시사용.

28 A프리지안 선법 *dim.* mi re For çant les cœurs à lui fai re ser vi A로크리안 선법 A에올리안 선법 A에올리안 vii *p*

31마디부터의 간주는 전주의4마디는 생략되고 앞에 6마디만 재현한 형태로 전주와는 다르게 *p*로 시작한다. <악보53>

<악보53> 1-10 마디와 31-36마디

The musical score is presented in two systems. The first system covers measures 1 through 10. Measure 1 is marked with a tempo of ♩ = 116. The right hand begins with a melodic line, and the left hand provides a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *mf* is present. The score includes a *rit.* marking and a triplet of eighth notes in the right hand. The second system covers measures 6 through 36. Measure 6 is enclosed in a black box and labeled with the Korean word '생략' (omitted). The tempo is marked 'Tempo'. The right hand features a triplet of eighth notes. The left hand continues with its accompaniment. The score concludes with a *rit.* marking and a triplet of eighth notes in the right hand. Measure 31 is marked with 'Tempo I.º' and a piano (*p*) dynamic.

B부분은 A부분과 박자의 변화는 다르게 나타나지만 악상기호나 선법은 동일하게 나타난다. 46마디의 화성은 24마디와 동일하지만 24마디는 ‘maîtresse (여왕)’ 이라는 단어를 표현 하기위해 노래 선율은 길게 늘여서 장식하였고 반주는 부드러운 아르페지오로 표현하였고 46마디는 ‘chevalier(기사)’ 라는 단어를 표현하기 위하여 노래 선율은 쉼표를 사용하여 더 강조하였고 반주는 아르페지오를 제외하여 강한 화음으로 사용 하였다. 48마디는 시의 행은 바뀌는 행이지만 노래 프레이즈는 이어져 있는 형태가 나타나는데 이것은 ‘chevalier(기사)’를 첫 박을 쉼표로 강조하면서 가사가 뒤로 미뤄져서 나타나는 형태로 보인다. 반주도 46마디 강조의 여운으로 일반적인 아르페지오가 아닌 지속음을 사용한 아르페지오와 *f*로 강조하였고 49마디는 *mp*로, 50마디는 일반적인 아르페지오를 사용 하여 마무리 하였다. 51마디는 A부분과는 다르게 A도리아로 종지되며 A부분과 다르게 표현 하였다.<악보54,55>

<악보54> 24-30 마디

24

Où la ver tu mai tres se se re ti re Que l'œil re gardeetqui l'es prit ad

음을 길게 늘여서 강조

아르페지오로 부드럽게 강조

28

mi re For çant les cœurs à lui fai re ser vi

dim.

p

<악보55> 46-51 마디

46

실표 사용으로 강조

Nul che va lier tant soit a ven tu reux Sans é tre

시외 행은 끊어짐

아르페지오가 생략

남성다음을 강조

49

tel ne peut ga gner la pla ce.

rall.

여운

rall.

A도리안 선법으로  
중지

후주는 간주와 마찬가지로 전주의 6마디를 재현하고 뒤에 3마디를 덧붙여 마무리 하였는데 전주·간주와 다른 점은 빠르기가 ♩=132로 더욱 빠르게 연주한다는 점이다. 58-60마디는 동일한 화성을 반복적으로 사용하며 *ppp*로 마무리 한다.<악보56>

<악보56> 52-60 마디

52

Allegro ♩ = 132

mp

56

ppp

ppp

이곡은 시의 내용과 음악이 밀접하게 관련이 있는데 시의 내용이 일반적인 묘사를 할 때는 레치타티보 형식으로 낭송조로 표현 되다가 가사내용이 강해지면 리듬이 생기고 다이내믹 또한 강하게 바뀌는 것으로 알아 봤을 때 음악의 형식과 시의 내용의 연관되어 통일성이 엿보인다.

② Chanson à Dulcinée 뿔씨네 공주에게 바치는 노래

Ah, un an, me dure la journée  
si je ne vois ma Dulcinée.  
Mais, Amour a peint son visage,  
afin d'adoucir ma langueur,  
dans la fontaine et le nuage,  
dans chaque aurore et chaque fleur.

Torjoure proche et toujours lointaine,  
étoile de mes longs chemins.  
Levent m'apporte son haleine  
quand il passe sur les jasmins.  
Ah, un an, me dure la journée  
si je ne vois ma Dulcinée.

내게는 하루가 일년과 같소  
나의 뿔씨네 공주를 보지 못하면.  
나의 그리움을 달래려,  
사랑으로 당신의 모습을 그리오,  
샘과 구름에,  
새벽 하늘과 꽃들에.

가까이 있건, 멀리 있건  
별과 함께 하는 나의 긴 행로에  
바람이 그녀의 숨결을 전하오  
자스민 꽃향기 풍기는.  
내게는 하루가 일년 같소  
나의 뿔씨네 공주를 보지 못하면.

<표11> 형식과 구조

형식	전주	A	B	간주	A	B'	간주	A
마디	1-13	14-30	31-40	41-48	49-65	66-74	75-82	83-98
박자	Allegro asssi ♩=120		Moderato ♩=66	Allegro asssi ♩=120		Moderato ♩=66	Allegro asssi ♩=120	
빠르기	2/4, 3/8, 3/4		3/4, 4/4	2/4, 3/8, 3/4		3/4, 4/4	2/4, 3/8, 3/4	
선법	Bb 안달루시안 bb minor Bb 프리지안 Eb 리디안-에 올리안 Eb 에올리안 Eb 리디안		Gb 믹소리 디안 Gb 이오니 안 Bb 에올리 안	Bb 안달루시 안 bb minor Bb 프리지안 Eb 에올리안 Eb 리디안	Ab 믹소 리디안 Ab 이오 니안 Bb 에올 리안	Bb 안달루시안 bb minor Bb 프리지안 Eb 에올리안 Eb 리디안 Eb 안달루시안		

<표12> 각운의 형식

연	1						2					
행	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6
각운	[ne][ne][ʒ][r][ʒ][r]						[ɛ][ɛ][n][ɛ][ne][ne]					
각운의 형식	a a b c b c						d d e d a a					

이곡은 뉘찌네를 애타게 그리워하는 마음을 표현한 노래이다.

형식은 전주-A-B-간주-A-B'-간주-A이며, 빠르기는 A부분은 Allegro asssi

♩=120 이고 B부분은 Moderato ♩=66이다. 박자는 A부분은 2/4,3/8,3/4 박자가 교차로 반복되고 B부분은 3/4,4/4박자가 교차 반복된다.

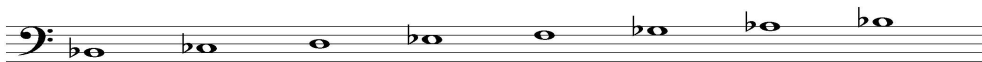
선법은 첫 번째 곡과 마찬가지로 곡 중간 자주 변화 된다.

전주 1-6 마디는 *mf*로 시작되며 2/4,와3/8이 교차 반복되며 B $\flat$ 을 중심으로 B $\flat$  안달루시안, b $\flat$  minor, B $\flat$  프리지안의 여러 가지 선법이 나타난다. 1-2마디 왼손 반주를 붙임줄을 이용해 강박이 사라지고, 2-3마디와 3-4마디 오른손 반주 또한 같은 방법으로 강박을 사라지게 하여 여러 번 박자가 변하지만 정확한 박자를 가늠하기 어려울 정도로 리듬이 자유롭다. 그러나 7마디부터는 정확한 반주리듬을 사용하여 앞부분과 대조적인 모습을 찾아 볼 수 있다. 또한 6마디까지 하나의 프레이즈로 연주되다가 7-8마디를 통해 마무리하고 9-11은 1-6마디의 선율을 *p*로 다시 한 번 변형시켜 나타낸다.

12마디부터는 중심 음이 E $\flat$ 으로 변형되며 이 부분 역시 E $\flat$  중심으로 여러 가지 선법이 나타난다.<악보57,58>

<악보57> 전주와 A부분에 사용된 선법

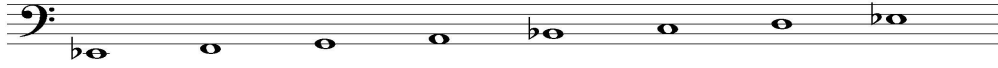
B $\flat$  안달루시안



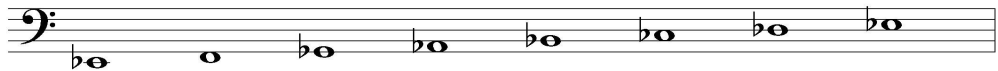
B $\flat$  프리지안 선법



E $\flat$  리디안 선법



E $\flat$  에올리안 선법



<악보58> 1-13 마디

1 Allegro assai ♩ = 120

Allegro assai ♩ = 120

*mf*

불임줄로 강박이 사라짐

B $\flat$ 안달루시안 선법

b b minor

5 일정한 리듬형

*f*

*p*

10 B $\flat$ 프리지안 선법

*pp*

E $\flat$  리디안-에올리안

A부분의 'Ah' 가사부분은 일정한 반주 리듬 안에서 전주2-5마디의 자유로운 모티브를 변형하여 모방한 형태가 보인다. 또한 이 부분은 될씨네 공주가 없이는 살수 없다는 가사가 노래와 반주와 같이 진행 된다.<악보59>

<악보59> 1-6마디와 12-19 마디

1 Allegro assai ♩ = 120

Allegro assai ♩ = 120

*mf*

3

12 전주의 모티브 모방

*mf*

16 Un

*pp*

23마디의 ‘si je ne vois ma Dulcinée’라는 가사에 멜로디의 상승과 rit.가 나타나는데 이것을 통하여 뉘찌네에 대한 동경을 표현 하였다.<악보60>

<악보60> 19-27 마디

19

Un an, me du re la jour né e Si je ne

24

rit. Tempo

vois ma Dul ci né e.

rit. Tempo

마지막 28-30에서는 반주가 될씨네에 대한 동경을 표현한 가사내용의 연장으로 표현 하였다.<악보61>

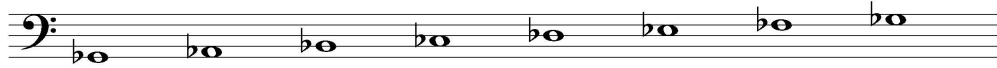
<악보61> 27-30 마디

The image shows a musical score for measures 27-30. The tempo is Moderato with a quarter note equal to 66 (♩ = 66). The score includes a vocal line and piano accompaniment. A box highlights measures 28-30. The piano part includes a 'c.' (crescendo) marking and a 'p dolce' (piano dolce) marking. The vocal line has a 'Mais, A.' marking.

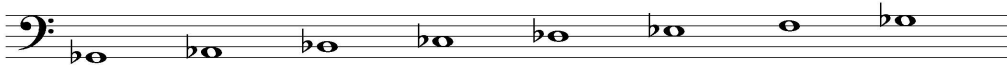
B부분은 31마디부터는 빠르기가 Moderato ♩=66로 바뀌어 A부분보다 느려지며 반주의 리듬도 A부분에서는 스타카토를 통하여 일정한 리듬감을 주었다면, B부분은 지속음을 통하여 분위기를 변화시켜 주었다. 가사의 내용도 될씨네를 상상하는 내용으로 멜로디나 반주도 훨씬 서정적으로 변한다. 선법역시 A부분은 minor 느낌의 선법을 많이 사용하였다면 B부분은 가사의 밝은 분위기를 Major 느낌의 선법을 사용하여 표현 하였는데 31-35까지는 G<sup>b</sup> 믹소리디안 선법이, 35-37은 G<sup>b</sup> 이오니안 선법, 38-40까지는 B<sup>b</sup> 에올리안 선법을 사용하였다. 반주부의 3/4박자 부분에서는 왼손은 지속음과 리듬을, 오른손에서는 화성을 제시하여 주다가 4/4 박자 부분에서는 왼손리듬은 그대로 유지되지만 오른손 반주는 화성을 나열한듯한 멜로디 라인이 보인다. <악보62,63>

<악보62 > B부분의 선법

G b 믹소리디안 선법



G b 이오니아 선법



<악보63> 31-41마디

31 **Moderato** ♩ = 66 *mp*

Mais, A-mour a peint son vi-sa-ge A

**Moderato** ♩ = 66

*p dolcis* 반주형

35

fin d'a-dou-cir ma lan-gueur, Dans la fon-taine et le nu

반주형

39 **T<sup>o</sup> Allegro** ♩ = 120

a-ge, Dans chaque au-rose et cha-que fleur.

**T<sup>o</sup> Allegro** ♩ = 120

*pp*

41마디의 간주는 *pp*로 연주되는 것만 다르고 전주 8마디를 그대로 재현하였고 62마디까지 A부분과 동일하게 연주된다. 그러나 50-51마디는 조금 변형시켜 더욱 강조하여 표현 하였으며, 62-65마디까지는 앞의 A부분과 다르게 *cresc.*하고 B부분으로 진행하는데 28-30마디는 다음 가사 내용이 'Mais'로 반전의 내용이기 때문에 *decresc.*로 마무리하여 준 것이고 62-65마디는 다음 가사를 받아주기 위한 준비로 *decresc.*로 마무리 되지 않고 *cresc.*로 끝낸 것으로 사료된다.<악보64,65>

<악보64> 49-53마디

49 멜로디 변형하여 강조

<악보65> 28-31마디와 62-66마디 비교

28

Moderato ♩ = 66

*mp*

Mais. A-

Moderato ♩ = 66

*p dolciss.*

62

Moderato ♩ = 66

*mp*

Tou jours

proche et tou jours loin

Moderato ♩ = 66

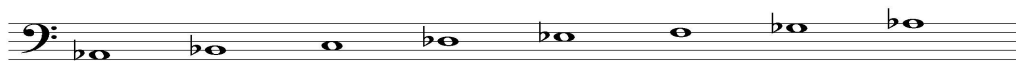
*dolciss.*

66마디부터는 B'로 B부분과 빠르기와 분위기는 비슷하나 가사의 내용이 다르고 선법이 A b 으로 전조되었다. 하지만 선법의 진행은 B부분과 동일하게 진행된다. 또한 왼손 반주 리듬은 B부분과 동일하고 노래선율과 오른손

반주만 변형된 형태가 보인다. B'의 반주는 B부분처럼 반주를 나눠서 사용하지 않고 화성적인 반주와 선율적 반주를 병행하여 사용 하였다.<악보 66,67>

<악보66> B'부분의 선법

A $\flat$  믹소리디안 선법



A $\flat$  이오니안 선법



<악보67> 66-75마디

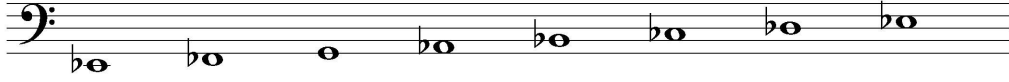
66 Moderato ♩ = 66  
*mp*  
 Tou jours proche et tou jours loin tai ne, E toi le de mes longs che

Moderato ♩ = 66  
 7+2 복합적 반주형

71 T! Allegro ♩ = 120  
 mins. La vent m'ap por te son ha lei ne Quand il pas se sur les jas mins.  
 T! Allegro ♩ = 120  
*pp*

두 번째 간주 또한 *pp*로 시작되고 역시 A부분과 동일하게 연주된다. 그러나 노래의 마지막음은 지금까지 하행하던 진행과 다르게 상행하여 노래가 마무리 되는데, 이것은 이곡을 부르기로 되어있던 샬리아핀의 뛰어난 성악적 역량에 맞추어 극적인 효과를 나타내려 한 것이다. 반주 부는 뮐씨네에 대한 그리움의 강조로 E $\flat$  안달루시안 선법을 사용하여 중지 하였고 피아노 반주 또한 빠르게 강조하여 나타낸다. <악보68,69>

<악보68> E♭ 안달루시안 선법



<악보69> 95-98마디

E♭ 안달루시안 선법

이곡은 시의 내용에 음악이 들어가면서 음악의 분위기를 통해 시의 내용을 더욱 쉽게 알아 낼 수 있게 되었고 음악과 시의 분위기가 일치하며 곡의 통일감을 주었다. 또한 자유로운 리듬과 정형화된 리듬, minor적 선법과 Major적 선법의 대조로 분위기를 더욱 잘 표현 하였고 이러한 대조가 특징적으로 나타나는 곡으로 보인다.

### ③Chanson du Duc 공작의 노래

Je veux chanter ici la Dame de mes songes  
qui m'exalte au dessus de ce siècle de boue.  
Son coeur de diamant est vierge de mensonges,  
la rose s'obscurcit au regard de sa joue.

나의 꿈 속의 여인에게 노래하오  
그녀는 더러운 세상에서 나를 구했소  
그녀의 다이아몬드 같은 마음은 순수하고  
붉은 붉은 장미빛이러오

Pour Elle, j'ai tenté les hautes aventures:  
mon bras a délivéré la Princesse en servage,  
j'ai vaincu l'Enchanteur, confonde les parjures  
et ployé l'univers à lui rendre l'hommage.

그녀를 위해서라면 무슨일이라도 하겠소:  
나의 모든 힘은 공주께 바쳤고,  
마녀들과 거짓 맹세하는 자들을 물리치고  
그녀 앞에 모든 세상이 경배하게 하겠소.

Dame par qui je vais, seul dessus cette terre,  
qui ne soit prisonnier de la fausse apparence  
je soutiens contre tout Chevalier téméraire  
votre éclat non pareil et votre précellence.

내가 떠나면 그녀는 세상에 홀로 남아,  
적들에게 둘러 쌓인다.  
어떤 못된 기사들이 나타나도  
당신의 빛나는 이지와 우아함을 지키려오.

<표13> 형식과 구조

형식	전주	A	A'	A''
마디	1	2-10	11-19	20-29
박자	Allegro energoco			
빠르기	4/4			
선법	F에올리안, F프리지안, F도리안, F에올리안, F믹소리디안			

<표14> 각운의 형식

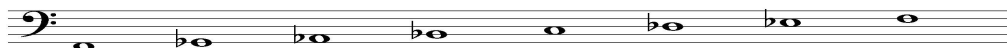
연	1	2	3
행	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4
각운	[3][4][3][4]	[r][3][r][3]	[r][s][r][s]
각운의 형식	a b a b	c a c a	c e c e

이곡은 돈키호테가 될씨네에 대한사랑을 맹세하는 내용의 노래이다.

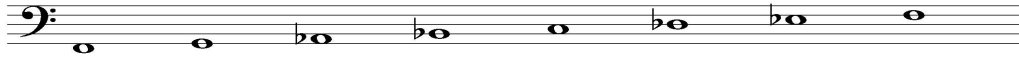
이곡은 전주와 3연으로 이루어진 변형유절 형식이며 박자는 4/4 이다. 전체 빠르기는 Allegro energoco 이지만 부분적으로 빠르기가 변한다. 선법은 F음을 중심으로 보여 줄수 있는 F에올리안, F프리지안, F도리안, F로크리안, F믹소리디안의 여러 가지 선법을 사용 하였다.<악보70>

<악보70> 이 곡 전체에 사용되는 선법

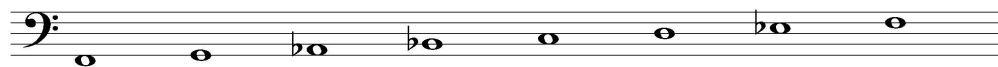
F프리지안 선법



F에올리안 선법



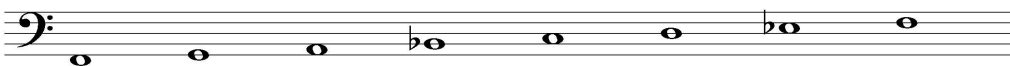
F도리안 선법



F로크리안 선법



F믹소리디안 선법



맹세하는 가사의 내용답게 *f*로 시작되며 시의 각 연의 3행까지는 Allegro이며 마지막 행은 Piu largo로 느려지면서 페르마타를 통해 정리 하고 쉽표 후 바로 다시 Allegro로 반복되는 것이 특징적이다.

전주는 상향 진행으로 힘 있는 분위기를 제시하여 주는 것이 특징이다.<악보71>

<악보71> 1-2마디

이곡의 특징 중 한 가지는 시의 행에 맞춰서 음악의 선법이 바뀐다는 것인데 1행은 F에올리안 선법, 2행은 F프리지안과 F도리안 선법, 3행은 F프리지안과 F로크리안 선법, 4행은 F에올리안과 F도리안 선법이 사용되었다.

2-3 마디의 ‘Je veux’ 의지의 표현 하는 가사 내용을 뒷받침 하듯이 노래 선율은 도약하고 반주 부는 노래와 같이 진행하지 않고 노래 선율과 엇갈려서 나오면서 노래의 힘을 실어주는 역할을 한다.

3-6 마디는 리듬의 특징이 없이 화성으로 순차진행 하며 노래의 흐름을 받쳐주는 역할을 한다.

6-8 마디는 뉘찌네를 묘사하는 내용으로 노래 선율은 상승하여 나타내주고 반주는 분산화음을 사용하여 부드럽게 뒷받침 해주는 것을 찾아 볼 수 있다.

8-10 마디는 빠르기를 변화시켜서 마무리한다. <악보72>

<악보72> 2-10마디

2

de veuX chan-ter i ci la Da me de mes son ges Qui m'exalte au des sus de ce siè cle de

6

Più largo Rall. ----

bou e Son cœur de di a mant est vier ge de men son ges la ro se s'obscu rit au re gard de sa jou e pour

Più largo Rall.

11-12 마디는 다시 빨라지며 1절과 마찬가지로 'Pour Elle'를 향해 음이 도약하고 강한의지를 표현하는 가사 내용처럼 힘찬 분위기이며 반주 또한 1절처럼 노래선율을 리듬 반주로 힘을 실어 주는 형태가 나타난다. 선법의 사용 또한 1절과 같은 선법을 사용한다.

나머지 부분도 1절과 같은 선율과 반주 진행을 하지만 15-17 마디는 뿔씨네를 묘사하는 내용이 나오지 않는데, 그 부분의 반주 부는 분산화음이 나오지 않고 오른손 화성도 6-8 마디보다 옥타브 위로 사용하여 다른 분위기를 표현하여 1절과 2절을 대조시켜 표현한 것을 찾을 수 있다.<악보73>

<악보73> 6-8마디와 11-19마디

6 **Più largo**

bou e Son cœur de di a mant est vier ge de men son ges la ro se s'obs cur

11 **Allegro**

El le, j'ai ten tè les hau tes a ven tu res Mon bras a dè li

14

vrè la Prin cesse en ser va ge J'ai vain cu l'En chan teur con fon du les nar

옥타브 위로 화성사용

분산화음 사라짐.

17 **Più largo** **Rall.**

ju res Et plo yè l'u ni vers à lui ren dre l'hom ma ge

**Più largo** **Rall.**

3절은 한마디가 늘어난 변형된 형식으로 Dame를 강조하기 위하여 한마디를 늘려서 사용하였고 음의 도약 없이 시작부터 높은음으로 시작하고 반주는 순자친행과 cresc.로 노래선율이 더욱 강조 될 수 있게 한다. 그런 강조의 표현으로 1,2 절 의 두 마디의 리듬 반주 형은 사라지게 된다. 그러나 나머지의 진행은 동일하며 될씨네를 묘사한 25-27 마디는 1절과 같이 반주형에서 분산화음을 사용 하였다. 마지막 행은 1,2 절보다 더욱 느려지며 선법도 F믹소리디안으로 마무리하는 것이 1,2 절과 다른 특징이다.<악보 74>

<악보74> 20-29마디

Allegro

me par qui je vais, seul des sus cet te ter re, Quine soit prison nier de la fausse ap pa

Allegro

Più largo

Allarg.

ren ce Je soutiens contre tout Che va lier tè mè rai re Votre è clatnonpa reil et vo tre prè cel len ce.

Più largo

Allarg.

F믹소리디안 선  
법 종지

이 곡은 시의 연과 음악의 절구분이 확실하게 일치되어 음악과 시가 하나로 일치하는 통일감을 확실하게 나타낸 곡임을 찾아 볼 수 있다.

④ Chanson de la mort de Don Quichotte 돈 키호테의 죽음의 노래

Ne pleure pas Sancho,	울지마라, 산초
ne pleure pas, mon bon,	울지마라, 친구야,
ton maître n'est pas mort,	네 주인은 죽지 않는다.
il n'est pas loin de toi,	그리 멀지 않은,
il vit dans une île heureuse	행복의 섬에 살으리
où tout est pur et sans mensonges.	그곳은 거짓이 없는 순수함의 세상이다.
Dans l'île enfin trouvée	그 섬은 내가 만들었고
où tu viendras un jour,	너도 언젠가는 올 것이다.
dans l'île désirée,	동경하던 섬으로
o mon ami Sancho,	나의 친구 산초,
les livres sont brûlés	책들을 불태워
et font un tas de cendres.	숯을 만들어라
Si tous les livres m'ont tué	온갖 책들이 나를 죽였다면
il suffit d'un pour que je vive	그것이 나를 살리는 유일한 길이다.
fantôme dans la vie	죽음에서도
et réel dans la mort,	살아 있는 혼
tel est l'étrange sort	그것이 기묘한 운명이다
du pauvre Don Quichotte. Ah!	이 불쌍한 돈 키호테의, 아!

<표15> 형식과 구조

형식	전주	A	후주
마디	1	2-40	37-44
박자	2/4		
빠르기	Andante molto		
선법	a minor		

이곡은 돈키호테의 비극적인 운명에 대하여 노래한 것으로 전주-A-후주의 형식으로 1·2·3곡에 비하여 가장 단순한 형식으로 보인다. 빠르기는 Andante molto 이고 선법은 a minor를 사용 하였다.

전주 한마디는 첫 번째 곡의 레치타티보와 비슷한 형식을 보이지만 첫곡의 비해서 3옥타브 간격으로 음역대가 높게 표현하여 비극적인 감정을 더욱 강조시키는 느낌을 찾아 볼 수 있다.<악보75>

<악보75> 1-2마디

2-5마디까지는 노래선율은 레치타티보 형태이며 반주는 화성반주가 아닌 리듬반주형태를 지닌 것이 특징적이다. 이것은 스페인 춤곡의 하바네라 리듬으로 곡 전체에 반복되며 통일감을 가져다준다. 5마디부터 노래는 레치타티보 형식에서 벗어나 선율이 나타나는데 이 선율은 곡 전체에 반복되는 선율이다. <악보76,77>

<악보76> 하바네라 리듬



<악보77> 2-9마디

2

*p*

Ne pleu re pas San cho -- Ne pleu re pas, mon bon Ton

6

mai tre n'est pas mort Il n'est pas loin de toi Il

14마디에는 하바네라 리듬 형이 사라지며 스페인 기타 반주 같은 느낌의 트레몰로 반주 음형이 보인다.<악보78>

<악보78> 14-21마디

14

l'île en fin trou vée - où tu vien dras un jour Dans

18

l'île dé si rée O mon a mi San\_ cho Les

*pp*

26마디의 노래선율에 페르마타가 사용되며 3마디동안 하바네라 리듬 형이 사라지지만 뒤의 부분은 앞부분의 반주음형이 다시 나타난다.<악보79>

<악보79> 25-38마디

25

*f*

cendres Si tous les li vres m'ont tu è Il suf fit d'un pour que je

*f*

37마디는 감탄사 ‘A’를 사용하여 회상하는 느낌을 표현한 것으로 보이며 후주도 노래의 회상하는 느낌을 받아 앞부분의 노래선율 모티브로 사용 한 것으로 보인다. 종지는 피카르디 종지를 사용 하였다. <악보80>

<악보80> 37-45마디

피카르디 종지

이곡은 전체를 한 부분으로 보는 형식이지만 반주리듬과 노래선율 반복하여 사용하므로 유절가곡 같은 형식이 나타난다. 스페인 리듬 하바네라를 사용한 것이 특징 적이며 4곡 중 유일하게 선법을 사용하지 않고 조성을 사용한 곡이다.

5) M. Ravel과 J.Ibert의 <Don Quichotte> 비교분석

<표 16> M. Ravel과 J.Ibert의 <Don Quichotte>

A. M. Ravel 의 <Don Quichotte a Dulcinée >의 특징

곡명	C h a n s o n romanesque 공상적인 노래	Chanson épique 서사적인 노래	Chanson à boire 권주가
작사	Paul Morand	Paul Morand	Paul Morand
내용	뿔씨네 공주를 위해 서라면 어떠한 일이 던지 하겠다는 강한 의지의 내용	성 미카엘과 성 조 르주에게 그의 검 과 사랑하는 여인 을 축복해 달라는 기도문	돈키호테가 술에 취한 상태에서 뿔 씨네를 향한 마음 을 노래한 내용
선법및조성	에올리안 선법과 B b Major	에올리안 선법 F Major d minor	프리지안 이오니안
리듬	guajira	zortzico	jota
곡의 특징	·6/8박자와 3/4박자 를 교차반복 ·시의 내용과 화성, 다이내믹,반주가 밀 접한 관련을 맺음.	·4/5박자 ·6도화성의 병진행 으로 기도문의 음 향적 효과 극대화	·3/4박자의 일정한 리듬 ·술취한 사람의 모 습을 악센트, 불 협화음, 효과음을 사용하여 과장되게 표현

B. J.Ibert의 <Chanson de Don Quichotte>의 특징

곡명	Chanson du départ 고별의 노래	Chanson à Dulcinée 될씨네 공주에게 바치는 노래	Chanson du Duc 공작의 노래	Chanson de la mort de Don Quichotte 돈키호테의 죽음의 노래
작사	P i e r r e Ronsard	Alexandre Arnoux	Alexandre Arnoux	Alexandre Arnoux
내용	돈키호테가 될씨네와 이루어지지 않은 사랑에 대한 고별의 노래	돈키호테가 될씨네를 애타게 그리워하는 마음을 표현한 노래	돈키호테가 될씨네에 대한 사랑을 맹세하는 내용의 노래	돈키호테가 죽으면서 산초에게 부르는 비극적인 노래
선법 및 조성	안달루시안 a minor 에올리안 프리지안 로크리안	안달루시안 b b minor 프리지안 리디안 에올리안 믹소리디안 이오니안	에올리안 프리지안 도리안 믹소리디안	a minor
곡의 특징	·경과적 화음사 용하여 상승효과가 나타남 ·레치타티보적 선율과 프레이즈 끝의 수식음 사용	·시의 내용에 따라 박자와 리듬과 화성의 변화로 대조적 효과. ·자유로운 리듬과 박자	·각연의 마지막행의 빠르기 변화	·하바네라 리듬의 사용 ·피카르디 종지 ·

M. Ravel과 J.Ibert의 <Don Quichotte>는 모두 같은 해에 쓰인 작품으로 그 시대의 예술사조의 영향으로 공통점도 있지만 각자의 독창성이 돋보이는 점들도 찾아 볼 수 있다.

라벨의 <Don Quichotte a Dulcinée >의 특징은 다음과 같다.

\*스페인의 댄스리듬을 일정하게 사용하였고 선법과 20세기 화성을 사용하였으나 고전적인 진행과 형식을 사용하여 자유롭기보다는 보수적인 성향을 보인다.

\*프랑스 말을 음악에 결합시키는 기법을 사용하였고 각운도 일정하게 맞추어 놓았다.

이베르의 <Chanson de Don Quichotte>의 특징은 다음과 같다.

\*라벨과 마찬가지로 선법을 사용하였는데 라벨보다 불규칙적이고 여러 가지 선법을 결합하여 자신만의 자유로운 분위기를 나타내었다.

\*리듬 또한 박자의 변형을 자주 변화시켜서 일정한 리듬의 형태보다는 불규칙적이고 자유분방한 리듬 형태를 보여주고 있다.

\*스페인의 하바네라 리듬을 사용한 곡도 있으며 레치타티보의 형식을 갖는 곡도 있으며 장식음 등을 사용하여 스페인 민속 음악적 느낌이 강하다.

\*각운의 규칙은 보이지만 각 연마다 일정하게 배열하지는 않았다.

라벨과 이베르의 공통점은 인상주의적이고 민족적인 예술사조가 음악 속에 들리었다는 점이다. 또한 다양한 선법과 화성을 사용하였고, 특히 스페인적인 리듬과 소재들을 사용한 것은 두 작곡가 모두의 공통점이라 할 수 있다.

또한 그들 모두 소설 자체의 줄거리를 설명하기 보다는 인물의 느낌과 분위기 등을 리듬과 화성 반주부에서 연상 할 수 있게 하는 작곡기법을 사용하여 서시의 느낌과 음악의 느낌을 일치 시킨다는 점이 유사하다.

그러나 라벨과 이베르의 차이점은 같은 소재와 작곡기법을 사용하지만 라벨은 일정하고 고전적인 틀 안에서 사용한 것에 반해 이베르는 불규칙하고 다양한 리듬과 선법의 결합 등을 사용해 자유분방한 형식을 띠는 차이를 보여준다.

### Ⅲ. 결 론

19세기 말에서 20세기 초 급진적으로 변하던 사회의 흐름에 맞게 음악, 미술, 문학 등 여러 분야에서 중심지였던 프랑스는 사실 그대로의 묘사보다 분위기와 색채를 묘사하는 인상주의라는 새로운 예술사조가 나타났다. 이러한 인상주의는 음악에도 큰 영향을 받았다. 모리스 라벨(Maurice Ravel, 1875-1937)과 자끄 이베르(Jacques Ibert 1890-1962)는 이시기에 작곡가로 프랑스 인상주의에 영향을 받고 19세기와 20세기의 새로운 음악양식을 구축하여 개방적이고 자유로운 음악형태를 보이는 작곡가들이다.

인상주의 대표적 작곡가인 라벨은 인상주의를 바탕으로 고전적인 형식을 사용하여 자신의 음악적 개성을 창출하였다. 또한 라벨은 음악에 선법이나, 리듬, 반주를 통하여 스페인적인 소재를 사용했으며 음악에서 이국적이며 민속적 성격이 나타났다.

동시대의 프랑스 작곡가 이베르 역시 인상주의의 영향을 받아 인상주의와 낭만적 경향을 사용하면서 거기에 그의 개성을 더하여 독특한 음악어법을 창출하였다. 그는 자유로운 작곡기법, 그리고 독창적인 수법에 의한 풍부한 색채와 변화 있는 리듬이 사용하고 있다. 또한 다양한 선법의 사용과 동시대의 다른 작곡가들처럼 스페인적 소재를 사용하였다.

라벨과 이베르는 다양한 선법의 사용과 동시대의 다른 작곡가들처럼 스페인적 소재를 사용하였는데 프랑스는 지리적으로 스페인과 인접하고 있고 음악에서도 스페인적 소재를 많이 사용하였다. 또한 다양한 선법의 사용은 20세기에 많이 사용되던 기법인데 교회선법을 바탕으로 한 것으로 바로크와 고전, 낭만음악에서는 거의 사용되지 않다가 20세기에 들어와서 흔히 사용하

게 되었으며 라벨이나 이베르는 선법의 사용은 이국적인 분위기를 이끌어냈다.

이러한 시대에 라벨과 이베르는 한 프로덕션에 세르반테스의 <돈키호테>의 영화버전을 의뢰받고 가곡을 작곡하게 되었다.

세르반테스의 돈키호테는 작가가 자신의 극적인 삶을 바탕으로 돈키호테라는 인물을 만들었기 때문에 묘사가 뛰어났고 내용이 익살스러웠기 때문에 여러 작곡가들이 음악으로 만들었다.

본 논문에서 다룬 라벨과 이베르의 <Don Quichotte>는 두 작곡가의 음악 어법이 잘 나타나는 곡이다.

먼저 라벨의 <Don Quichotte a Dulcinée>의 특징을 살펴보면 다음과 같다.

제1곡 「Chanson romanesque 공상적인 노래」는 뮐씨네 공주를 위해서라면 어떠한 일이든지 하겠다는 강한 의지의 내용으로 스페인 리듬인 guajira 리듬을 사용하였고 6/8박자와 3/4박자를 교차반복하며 에올리안 선법과 B b Major를 사용 하였으며 시의 가사 내용에 따라서 화성, 다이내믹, 반주가 같이 변하는 것을 보아 서로 밀접한 관련을 맺는다. 시의 운율의 통일성 있는 결합이 특징적인 곡이다.

제2곡 「Chanson épique 서사적인 노래」는 성 미카엘과 성 조르주에게 그의 검과 사랑하는 여인을 축복해 달라는 기도문으로 도리안 선법, 에올리안 선법과 F Major, d minor를 사용하였으며 4/5박자로 스페인 Zorzica 리듬을 사용하였다. 6도 화성의 병진행으로 기도문의 음향적 효과를 극대화시킨 것이 특징적이다.

제3곡 「Chanson à boire 권주가」는 돈키호테가 술에 취한 상태에서 뮐씨네를 향한 마음을 노래한 내용으로 프리지안 선법과 이오니안 선법을 사용하였고 3/4박자의 스페인의 jota 리듬을 사용하였고 술 취한 사람의 모습을 악센트, 불협화음, 효과음을 사용하여 과장되게 표현하였다.

다음으로 이베르의 <Chanson de Don Quichotte>의 특징을 살펴보면 다음과 같다.

제1곡 「Chanson du départ 고별의 노래」는 돈키호테가 뿔씨네를 애타게 그리워하는 마음을 표현한 노래로 안달루시안, a minor, 에올리안, 프리지안, 로크리안 선법을 다양하게 사용하였고 박자와 빠르기의 변화도 다양하다. 반주에 경과적 화음을 사용하여 상승효과가 나타나며, 레치타티보적 선율과 프레이즈 끝의 수식음을 사용하였다.

제2곡 「Chanson à Dulcinée 뿔씨네 공주에게 바치는 노래」는 돈키호테가 뿔씨네를 애타게 그리워하는 마음을 표현한 노래로 안달루시안, b b minor, 프리지안, 리디안, 에올리안, 믹소리디안, 이오니안 선법을 사용하여 시의 내용에 따라 박자와 리듬, 특히 선법의 대조가 다양하게 보인다.

제3곡 「Chanson de Due 공작의 노래」는 돈키호테가 뿔씨네에 대한 사랑을 맹세하는 내용의 노래로 에올리안, 프리지안, 도리안, 믹소리디안, 선법을 사용하였다. 각연의 마지막행의 빠르기가 변화하는 것이 특징적이다. 시의 내용에 따라 반주형태가 다르게 나타난다.

제4곡 「Chanson de la mort de Don Quichotte 돈키호테의 죽음의 노래」는 돈키호테가 죽으면서 산초에게 부르는 비극적인 노래로 조성은 a minor 이고 스페인의 하바네라 리듬의 사용과 극적인 감정의 강조로 피카르디 중지가 특징적으로 보인다.

M. Ravel과 J.Ibert의 < Don Quichotte>를 분석하여 라벨과 이베르의 음악적 어법의 공통점과 차이점을 찾아보면 다음과 같다.

라벨과 이베르의 공통점은 인상주의 적이고 민속적인 소재가 음악 속에 들어있다는 점이다. 또한 다양한 선법과 화성을 사용하였고, 특히 스페인적인 리듬과 소재들을 사용한 것은 두 작곡가 모두의 공통점이라 할 수 있다.

또한 그들 모두 소설자체의 줄거리를 설명하기 보다는 인물의 느낌과 분위기

기 등을 리듬과 화성 반주부에서 연상 할 수 있게 하는 작곡 기법을 사용하여 시의 내용과 음악의 흐름을 일치 시킨다는 점이 유사하다.

그러나 라벨과 이베르의 차이점은 같은 소재와 작곡 기법을 사용하지만 라벨은 스페인 리듬 안에서 일정하고 고전적인 틀 안에서 사용한 것에 반해 이베르는 불규칙하고 다양한 리듬과 선법의 결합 등을 사용해 자유분방한 형식을 띤다는 차이를 보인다.

이와 같이 라벨과 이베르의 < Don Quichotte>의 음악에서 알아 본 것 같이 라벨과 이베르는 같은 시대, 같은 작곡배경 속에서 인상주의적 기법사용, 선법의 다양한 사용, 스페인적 소재를 사용 하면서 라벨은 고전주의적 기법의 사용과의 결합을, 이베르는 더욱 복잡하고 다양한 리듬과 선법으로 각자의 개성을 확실히 보여주는 음악을 작곡한 것을 찾아볼 수 있었다.

## 참 고 문 헌

### 1. 국내 서적

- 노정희, 이재선, 정신자. 1999. 서양음악의 이해. 건국대학교 출판부
- 신동현. 1997. 재미있는 음악사 이야기. 서울 미디어
- 민은기, 신혜승. 2000. 서양음악의 이해. 예술
- 신인선, 2006. 서양 음악사 20 세기 음악, 음악세계
- 20세기 작곡가연구회저. 2000. 20세기 작곡가 연구회 I. 음악세계
- 조명희. 1990. 불란서 음악가들 . 청한 문화사
- 명곡해설. 아름출판사.
- 박재은역. 20세기 음악의 소재와 기법. 예당 출판사
- 최영희. 2003. 프랑스예술가곡-발음과 해석. 씨와이에치 성악연구소
- 음악지우사 편. 2002. 작곡가별 명곡해설 라이브러리 라벨. 음악세계
- 세계문학대전집. 1985. 세르반테스 돈키호테. 장선영 역. 신영출판사

### 2. 번역 서적

- Orenstein, Arbie. 2000. 라벨의 삶과 음악. 전해수 역. 음악춘추사
- Bernac, Pierre. 2001. 프랑스 예술 가곡의 해석. 심선화 역. 청림 출판사
- Grout, Donald Jay. 1993. 서양 음악사. 서우석역. 심설당.
- Joseph, Machilis. 1982. 음악의 즐거움. 신금선 역. 이화여대 출판부

### 3. 논문

이현정. 2007. 19c 스페인 피아노 음악의 특징연구. 연세대학교 박사학위  
논문

채인희. 2009. 파야의 일곱 개의 스페인 민요 모음곡의 분석 및 연주법에  
관한 연구. 숙명여대 대학원

김희진. 자크 이베르의 피아노 음악 양식에 관한 연구.

최 원. 1993. Don Quichotte를 주제로한 Maurice Ravel과 Jacque Ibert  
의 가곡에 대한 연구. 서울대학교 대학원

신우임. Jacque Ibert Concerto for Flute and Orchestra 분석연구

### 3. 사전

Sadie, Sranly. 1980, The New Grove Dictionary of Music and  
Musician. Mac-Millian Publishers. London

세광출판사 사전 편찬 위원회 . 1982. 음악대사전. 세광 음악 출판사

## ABSTRACT

Research and Analysis of M. Ravel and J. Ibert's 「Don Quichotte」

Kim, Yeo Jin

Department of Accompanying

Graduate School

Sungshin Women's University

Due to WWI and WWII in late 19th century to early 20th century Europe, the society went through rapid change with the collapse of old order and the start of cataclysmic changes. Along with this transformation, the arts also asserted the existence of the inner world and a new form of arts, impressionism appeared.

Maurice Ravel (1875-1937) and Jacques Ibert (1890-1962), composers of this period were influenced by French impressionism and established a new musical style in 19th and 20th century that was an open and free musical structure.

Both composers have in common that they use a free mode,

Spanish subjects and various rhythms, however Ravel was more conservative than Ibert in composing techniques and Ibert showed a more liberal mode, rhythm, and beat.

Ravel and Ibert's <Don Quichotte> was produced for a movie production that requested several composers to compose for the movie version of 'Cervantes' Don Quichotte'. From these pieces, this paper will compare and analyze Ibert's song that was chosen for the movie and the well known and played song by Ravel.

For the research of Ravel and Ibert's <Don Quichotte>, this thesis will study the period and trend of arts of late 19th and early 20th century, and the characteristics and flow of Spanish music to understand the Spanish subjects that the two composers often used. Furthermore, analyze Ravel and Ibert's life, world of their artworks, Cervantes and the summary of <Don Quichotte> and its characters that became the musical background to help better understand how the character's personality is described in Ravel and Ibert's <Don Quichotte>.

In addition, look into the two composers' harmony traits; the type of mode and harmony and analyze the poem for its meaning and relation to the music, metrics, musical structure, tonality, mode, harmony, rhythm, the relationship between the vocals and accompaniment and etc to compare and analyze the similarities and differences of the two composers and their musical style for better performance.

