

오 순 영 교수지도  
석사학위 청구논문

M. Ravel의  
Don Quichotte à Dulcinée  
반주 분석 연구

2006

성신여자대학교 대학원

반주학과

윤경주

M. Ravel의  
Don Quichotte à Dulcinée  
반주 분석 연구

오 순 영 교수지도

이 논문을 석사학위 청구논문으로 제출함

2005년 11월

성신여자대학교 대학원

반주학과

윤경주

# 인 준 서

윤경주의 석사학위 논문으로 인준함

심사위원\_\_\_\_\_인

심사위원\_\_\_\_\_인

심사위원\_\_\_\_\_인

성신여자대학교 대학원

## 논 문 개 요

모리스 라벨(Maurice Ravel: 1875-1937)은 19세기 말과 20세기 초에 활약했던 프랑스의 대표적인 음악가로서 그의 음악은 인상주의 기법과 신고전주의적인 견고한 형식, 깨끗한 선율과 뚜렷한 리듬 등을 그 특징으로 하며 프랑스 근대 가곡에 큰 영향을 끼쳤다.

그는 르네상스에서 재즈에 이르기까지 다양한 음악양식을 수용하는 개방적인 성향을 보여준다. 완벽주의를 지향한 그는 다작의 곡을 남기지 않았으며 그러한 가운데 발표된 곡들은 많은 관심을 불러일으키며 비평가들에게 수많은 논쟁거리를 안겨다주었던 거장이었다.

특히 본 논문에서 다루게 될 연가곡 *Don Quichotte à Dulcinée*(뉘쉴레를 향한 돈키호테, 1932)는 라벨의 성악곡 중 마지막 작품이다.

이 연가곡은 세르반테스(Miguel de Cervantes: 1547-1616)의 소설 돈키호테 'Don Quichotte de la Mancha'를 주제로 한 모랑(Paul Morand: 1888-1976)의 단순하면서도 명료한 시와 분위기, 스페인 무용 리듬과 선법을 절묘하게 접합시킨 라벨의 선율을 특징으로 하는 걸작으로서 대중적인 사랑을 받는 곡이다.

본 논문에서는 *Don Quichotte à Dulcinée*를 고찰하기 위하여 19세기 말에서 20세기 초에 이르는 시대적 상황과 맞물린 프랑스의 다양했던 문화예술 사조를 살펴보았다.

또한 라벨의 생애와 그의 성악곡에 나타나는 작곡 스타일을 알아보았다. 그리고 세르반테스의 'Don Quichotte de la Mancha'의 간략한 줄

거리와 인물분석을 통하여 라벨의 성악곡에 나오는 인물들에 관한 이해를 도왔다. 그의 화성어법의 특징 중 하나인 선법에 관하여 알아보았으며, 3개의 시를 번역함으로 시인이 표현하고자 하는 시의 의미와 분위기를 살펴보고 언어와 선율과 리듬의 관계를 연구하였다. 3개의 곡의 악곡 형식, 조성, 선율, 화성, 리듬 및 반주부와의 관계 등을 분석하고 연주자의 관점에서 본 해석을 첨가하였다.

특히, *Don Quichotte à Dulcinée*의 오케스트라 곡을 통하여 라벨이 요구하였던 연주 효과를 비교분석하여 실제 연주에 도움을 주고자 하였다.

# 목 차

## 논문 개요

I. 서론.....	1
II. 이론적 배경 .....	3
1. 19세기에서 20세기에 이르는 프랑스 문화예술사조.....	3
2. 라벨의 생애 .....	6
3. 라벨 성악작품 목록 .....	12
4. 라벨의 성악곡에 나타나는 작곡 스타일 .....	18
III. 라벨의 <i>Don Quichotte à Dulcinée</i> 에 관한 분석 .....	27
1. 작품 배경 .....	27
2. 인물 분석: 세르반테스 Don Quichotte de la Mancha.....	28
3. 악곡 분석 .....	30
1) 선법(mode) .....	30
2) 형식 .....	33
3) 제 1곡: Chanson romanesque 공상적인 노래.....	34
4) 제 2곡: Chanson épique 서사시적인 노래.....	47
5) 제 3곡: Chanson à boire 권주가.....	55
IV. 결론 .....	63

## 참 고 문 헌

## ABSTRACT(영문초록)

## 악 보 목 차

〈악보 1〉 Chanson romanesque 중 제 1-4마디.....	19
〈악보 2〉 Chanson madécasses 중 제 1곡 제 22-3마디.....	21
〈악보 3〉 <i>Histoires naturelles</i> 중 제 2곡 Le Grillon(귀뚜라미).....	23
〈악보 4〉 Shéhérazade 중 제 1곡 Asie(아시아) 제 78-81마디.....	25
〈악보 5〉 선법 mode.....	32
〈악보 6〉 Chanson romanesque 제 1-4마디.....	37
〈악보 7〉 Chanson romanesque 제 5-8마디.....	38
〈악보 8〉 F Aeolian mode, f minor 화성 단음계.....	38
〈악보 9〉 Chanson romanesque 제 9-14마디.....	39
〈악보 10〉 Chanson romanesque 제 15-18마디.....	40
〈악보 11〉 Chanson romanesque 제 19-22마디.....	41
〈악보 12〉 Chanson romanesque 제 23-26마디.....	41
〈악보 13〉 Chanson romanesque 제 27-33마디.....	42
〈악보 14〉 Chanson romanesque 제 34-37마디.....	43
〈악보 15〉 Chanson romanesque 제 43-44마디.....	44
〈악보 16〉 Chanson romanesque 제 57-59마디.....	44
〈악보 17〉 Chanson romanesque 제 62-65마디.....	45
〈악보 18〉 Chanson romanesque 제 66-67마디.....	46
〈악보 19〉 Chanson épique 제 1-5마디.....	50
〈악보 20〉 Aeolian mode.....	50
〈악보 21〉 zorzica 리듬.....	51
〈악보 22〉 Chanson épique 제 15-17마디.....	51
〈악보 23〉 Chanson épique 제 20-21마디.....	52
〈악보 24〉 Chanson épique 제 21-23마디.....	53
〈악보 25〉 Chanson épique 제 28마디.....	54
〈악보 26〉 Chanson à boire 제 1-2마디.....	57
〈악보 27〉 Chanson à boire 제 3-13마디.....	58
〈악보 28〉 Chanson à boire 제 32-6마디.....	59
〈악보 29〉 Chanson à boire 제 37-46, 47-51마디.....	60
〈악보 30〉 Chanson à boire 제 59-63마디.....	61
〈악보 31〉 Chanson à boire 제 99-103마디.....	62
〈악보 32〉 Chanson à boire 제 104-107마디.....	62

# I. 서론

라벨은 프랑스의 대표적인 작곡가로서 프랑스 근대 가곡 확립에 큰 업적을 세운 인물로 평가받는다.

그가 활동하던 시기에 발표된 40여곡의 노래를 포함하여 후대에 남긴 작품의 수는 완벽주의에 가까운 성향으로 인하여 1890년대 초부터 1932년 발표된 마지막 곡에 이르는 40여년이라는 짧지 않은 작품 활동 시기에 비해 매우 적은 편이다. 라벨은 사후에 공개되지 않았던 중요 작품, 수많은 스케치와 미완성곡의 발견으로 인해 새로운 시각의 연구와 논문들이 속속 발표되고 있는 작곡가이기도 하다. 그는 일찍부터 음악미학과 철학을 확립하고 그로부터 외길을 고수하여 발전시켜왔으며 이는 각각의 곡에서 뚜렷한 특징으로 나타난다.

르네상스에서 20세기까지의 여러 시인들에 의해 씌여진 다양한 내용의 시와 소재를 선택한 라벨은 특히 어머니의 고향인 스페인의 바스크 지방 특색에 매료되어 이국적, 동양적인 것에 큰 관심을 가졌으며 평생 독신으로 살면서 다양한 문학과 동심의 세계에 큰 관심을 두어 어린이, 동물 등도 소재로 다루었다.

이러한 라벨의 음악은 드뷔시(Claude Debussy: 1862-1918)로부터 태동된 인상주의 기법과 함께 신고전주의적이라고 표현되는 견고한 형식 구조와 깨끗한 선율, 뚜렷한 리듬 등을 특징으로 한다.

본 논문에서는 19세기 말에서 20세기 초에 이르는 시대의 전반적인 문화 흐름을 살펴보고 라벨의 생애와 주요 성악 작품을 통하여 그의

영향과 특징을 짚어보았다. 그리고 *Don Quichotte à Dulcinée*의 작곡배경과 시의 소재가 되는 세르반테스의 소설의 간단한 줄거리와 인물의 성격에 관하여 언급하였다. 특히 스페인 리듬과 선법을 이용한 라벨의 화성을 분석하였고 피아노 반주와 오케스트라 반주를 통하여 그가 어떠한 효과를 주고자 하였는지 살펴보았다. 또한 가사와 관련한 연주자의 관점에서 본 해석을 첨가하여 실제 연주에 도움을 주고자 하였다.

## II. 이론적 배경

### 1. 19세기에서 20세기에 이르는 프랑스 문화예술 사조

19세기 말에서 20세기 초는 인류 역사상에 기록될 만한 많은 변화가 이루어졌던 시기이다. 전기와 전화, 축음기 등의 발명은 전 세계를 더욱 가깝고 다양하게 접할 수 있게 해주었다. 프로이드(Sigmund Freud: 1856-1939)는 심리학의 새로운 시대를 예고하였고 아인슈타인(Albert Einstein: 1879-1955)의 상대성 이론도 이때 발표되었으며 제 1차 세계대전 후에는 최초의 유성영화가 만들어졌다. 한편, 20세기 초 프랑스는 파업과 노동계의 불안으로 골치를 썩고 있었다. 정치적으로는 모로코 문제로 독일과의 관계가 서너 차례의 위기를 맞이해 1911년 그 긴장이 정점에 이르게 되었다. 그러나 제 1차 세계대전(1914-1918)은 이러한 사건들을 무색케 할 정도로 비극적이고 참혹했다. 이 전쟁 와중인 1917년과 1919년 사이에는 전 세계를 휩쓴 유행성 독감으로 2,500만 명이 사망했다. 전후 프랑스는 경제 침체와 독일 혐오증이라는 이중의 고통을 겪으며 약 20년간 불안한 정세가 이어졌으며 결국 무솔리니와 히틀러의 등장으로 1939년 제 2차 세계대전(1939-1945)이 발발하였다.

이러한 사회적 정치적 혼란의 시기에 예술은 찬란한 꽃을 피웠다. 라벨 시대의 프랑스는 예술 상호간의 교류가 활발하여 유럽 문화와 예술의 중심지가 되었고 화가와 시인을 비롯한 문학자, 음악가들이 서로 자유롭게 의견을 교환하며 각 분야의 발전에 많은 도움을 주었다.<sup>1)</sup>

---

1) Arbie Orenstein, *Ravel: Man and Musician*, p. 16.

먼저 미술계에서 두각을 나타낸 모네(Claude Monet; 1840-1926)는 발표한 작품인 ‘해 뜨는 인상 (Impression: Soleil levant)’을 선두로 하여 ‘인상주의’<sup>2)</sup>라는 용어를 태동시켰다. 인상주의자들은 낭만적 전통의 요소를 버리고 자신들의 신선한 첫인상과 통찰력을 당당히 내놓았다. 한편 20세기 초 마티스(Henri Matisse; 1869-1954)는 실험성과 강렬한 색상을 특징으로 하는 ‘야수파’<sup>3)</sup>를, 피카소(Pablo Picasso; 1881-1973)는 ‘아비뇰의 유스 (Les Femmes d’Alger)’를 그려 ‘입체파’<sup>4)</sup>의 막을 열었다.

시에서도 지적 요소의 개입 없이 솔직한 시적 경험을 얻으려 애쓰며 전통적 표현 방식에 대한 반란이 일어났는데 그들은 묘사보다는 암시를, 사물에 대해 진술하기보다는 상징을 제시하려 하였으며 이러한 문학 운동으로서의 상징주의<sup>5)</sup>자로 보들레르(Charles Baudelaire; 1821-1867), 말라르메(Stéphane Mallarmé; 1842-1898), 베를렌(Paul Verlaine; 1844-1896)등이 두각을 나타냈다. 이들은 포우(Edgar Allan Poe; 1809-1849)에게서 강한 영향을 받았는데 낱말을 그 자체가 지닌 고유의 뜻이 아닌 ‘조만간 모든 관능에 달할 수 있게 될’ 시적 관념을 불러일으키는 색채와 음악으로서 사용했다. 그들은 지금까지 음악만의 특권이었던

---

2) 인상주의(Impressionism) : 19세기 말과 20세기 초 주로 프랑스에서 전개된 예술운동. 이들은 빛과 색채의 순간적 효과를 이용해 가시적 세계를 정확하게 객관적으로 기록하려 하였다.

3) 야수파(Fauvism) : 1898-1908년 프랑스에서 유행한 회화 양식. 감정의 폭발을 표현하기 위해 튜브에서 바로 짜낸 화려한 원색들을 도발적이고 직접적인 수법으로 구사.

4) 입체파(Cubism) : 20세기 미술전개에 커다란 영향을 미친 미술 운동. 자연의 모방이라는 종래의 이론에 반발하여 전통적인 기법을 거부함으로 대상을 철저히 분해해 여러 측면을 동시에 묘사함으로써 사실성에 대한 새로운 시각을 제시하였다.

5) 상징주의(Symbolism) : 19세기 말에서 20세기 초 프랑스를 중심으로 일어난 상징파의에 의하여 포착할 수 없는 주관적 정서의 시적 정착을 목표로 한 예술운동.

불명료성을 언어에서도 이룩했다. ‘무엇보다도 음악을!’이라는 베를렌의 선언은 당대 음악가들에게 커다란 영향을 주었다.<sup>6)</sup>

19세기 말의 프랑스 음악계는 신구세대로 나뉘어졌었다. 바그너의 전통을 이어오는 구세대의 중심에 땡디(Vincent d’Indy; 1851-1931)가 베토벤(Ludwig van Beethoven; 1770-1827), 프랑크(César Franck; 1822-1890)등의 작품을 토대로 음악 세계를 구축하였다.

한편 사티(Erik Satie; 1866-1925)는 냉소적인 재기와 엉뚱함으로 가득 찬 작품으로 라벨과 드뷔시를 비롯한 프랑스 음악계에 적지 않은 영향을 주었다. 인상주의 회화와 상징주의 문학의 새로운 조류와 관련된<sup>7)</sup> 신세대는 드뷔시(Claude Debussy; 1862-1918)를 중심으로 모였으며 말라르메의 시에서 영감을 받은 그의 목신의 오후 전주곡(Prélude à l’Après-midi d’un faune, 1894)은 음악의 새 지평을 열며 라벨을 비롯한 많은 음악가들에게 찬사를 받았다.

라벨(Maurice Ravel; 1875-1937)은 당시 프랑스에서 드뷔시의 뒤를 잇는 가장 주목을 받던 작곡가였는데 질서와 명쾌한 구성에 대한 그의 본능적 요구는 항상 그로 하여금 기본적 형식의 개념으로 돌아가게 만들었고<sup>8)</sup> 그것은 그를 드뷔시와 구분 짓게 되는 특성 중의 하나이다.

전쟁 후의 파리는 특히 프랑스와 러시아 음악인들 사이에서 예술 교류가 활발하게 이루어졌다. 특히 프랑스 6인조(Les Six)는 뿔랭끄(Francis Poulenc; 1899-1963), 뒤레(Louis Durey; 1888-1983), 오리크

---

6) Joseph Machils with Kristine Forney, 신금선 역, *The Enjoyment of Music*, 「음악의 즐거움」, 서울 : 이화여자대학교 출판부, p. 516.

7) 드뷔시를 중심으로 한 음악에의 인상주의: 작곡의 한 양식으로 풍부하고 다양한 화성과 음색으로 분위기를 불러 일으켜 묘사적인 인상을 창조하도록 만들어 진 것.

8) Joseph Machils with Kristine Forney, 신금선 역, *The Enjoyment of Music*, 「음악의 즐거움」, p. 528.

(Georges Auric: 1899-1983), 타유페르(Germaine Tailleferre: 1892-1983), 미요(Darius Milhaud: 1892-1974), 오네게르(Arthur Honegger: 1892-1955)등의 작곡가들이며 각각의 다양성 안에 다채로운 문화를 이끌어나갔다. 이후 파리는 미국과 유럽의 많은 젊은 작곡가들이 나디아 불랑제(Nadia Boulanger: 1887-1979)선생에게 사사 받기 위하여 속속 모여들었다.

이와 같은 기술적 진보와 사회적 혼란 속에서도 예술적 황금기를 맞이했던 프랑스 파리는 인상주의 미술과 상징주의 문학이 꽃피워 드뷔시를 중심으로 한 음악적 인상주의 경향에 큰 영향을 미쳤다. 이러한 문화 예술의 중심에 있던 라벨은 인상주의를 비롯하여 다채로운 작곡 스타일로 이 모든 것들이 반영되었다고 볼 수 있었으며 또한 그러한 그의 음악적 활동은 전후 프랑스 음악계에 커다란 영향을 미쳤다.

## 2. 라벨의 생애

라벨(Maurice Ravel: 1875-1937)은 바스크(Basque) 지방<sup>9)</sup>인 시부르(Ciboure)에서 태어났다. 그의 아버지 가문은 수대에 걸쳐 스위스와 국경을 접하고 있는 프랑스 근교에서 살았고 피에르 조제프 라벨(Pierre Joseph Ravel: 1832-1908)은 스위스에서 태어났으며 어머니 마리 들뤼아르트(Marie Delouart: 1840-1917)는 바스크 지방 출신이다. 1875년

---

9) 바스크 지방(Basque Country) : 스페인의 비스케이 만에 면해 있는 역사적인 지방. 이곳은 북동쪽 피레네 산맥에 의해 스페인령 바스크 지역과 바스크 인이 많이 거주하는 프랑스령 바스크 지역으로 나뉘며, 서쪽 칸타브리아 산맥에 의해 바스크 지방과 산탄데르 주로 나뉜다. 또한 남쪽으로는 피레네 산맥이 에브로 강 유역, 카스티야 지방의 부르고스, 로그로뇨 주로 이어지며, 동쪽으로는 나바레 주와 접한다.

라벨 출생 직후 파리(Paris)로 온 가족이 이사하여 그곳에서 평생 살게 되었는데 정작 그는 자신의 뿌리를 프랑스가 아닌 자신의 출생지이자 어머니의 고향인 바스크와 에스파냐에서 찾았다.<sup>10)</sup>

보통의 애호가들보다 예술에 깊은 관심을 가졌었던 아버지의 영향으로 그는 6세 무렵부터 앙리 기(Henri Ghys; 1839-1908)에게 피아노를 배우기 시작했으며 샤를 르네(Charles René)<sup>11)</sup>에게 화성법과 대위법, 그리고 작곡법의 기초를 배웠다. 1889년 그는 파리 음악원 입학시험을 통과하여 평생의 친구가 될 에스파냐 소년 비네스(Ricardo Viñès; 1876-1942)<sup>12)</sup>와 음악원의 엄격한 교과과정 외에도 다양한 음악세계를 발견해갔다. 그들이 1889년에 열린 파리 세계 박람회(Paris World Exhibition)에 처음 접하게 된 자바의 가믈란(gamelan)<sup>13)</sup> 음악은 라벨에게 커다란 영향을 주었다. 또한 이때에 러시아 국민악과 작곡가인 립스키 코르사코프(Rimsky Korsakov; 1844-1908)가 주최한 러시아 음악 연주회에도 참가하게 되었는데 이 연주회는 라벨의 관현악 음악에 영향을 끼쳤다.<sup>14)</sup>

그 무렵의 라벨은 인상주의 화가들의 작품과 말라르메나 포우 등의 시와 문학을 두루 섭렵하였으며 특히 샤브리예(Emmauel Chabrier; 1841-1894)의 남국적인 쾌활한 기질이나 색채, 그리고 사티의 화성은 라벨 초기 작품에 큰 영향을 주었다. 사티는 청년 라벨에게 고대 그리스 선

---

10) Marshall Cavendish Ltd. 손승혜 역, *Great Composers*, p. 88.

11) 파리 음악원 교수. 들리브(Leo Delibes, 1836-1891)의 제자.

12) 스페인의 피아니스트. 훗날 그는 라벨 작품의 가장 훌륭한 연주가 중 한 사람이 되었다.

13) 가믈란(gamelan) : 인도네시아 자바나 발리에 있는 대규모 기악합주 형태의 음악. 선을 타악기에 소수의 관현악기 구성의 오케스트라로 인형극이나 무용극으로 연주된다.

14) Arbie Orenstein, "Ravel, Maurice". *Dictionary of Contemporary Music*, 1st ed., rev. by John Vinton (E. P. Dutton Co.), p. 605.

법에 근거한 새롭고 이국적인 단순함을 추구할 수 있는 능력과 불협화음의 진행 등을 인식시켰고 그의 영향으로 1893년에 가곡 *Ballade de la Reine morte d'aimer*를 작곡하였다. 라벨은 6년간 음악원에서 필요하다고 생각되는 모든 것을 배우는 동시에 다양한 음악들을 계속 탐구하여 일찍부터 그의 음악 철학을 확고히 하였다.

라벨이 받은 음악적 영향에 관하여 1938년에 나온 르 뮤지칼 'La Revue Musicale'지의 라벨 기념 특별 호에 게재되었던, 자서전의 초고를 옮겨보았다.<sup>15)</sup>

1889년 파리 음악원의 피아노 예비 클래스에 입학 하였고, 2년 후 샤를 드 베리오(Charles de Bériot; 1833-1914)<sup>16)</sup>의 피아노 클래스에 진급하였다. 1899년에는 앙드레 제달주(André Gédalge; 1856-1926) 밑에서 대위법과 푸가를 배우고, 포레(Gabriel-Urbain Fauré; 1845-1924)의 작곡법 클래스로 올라갔다. 내가 익힌 기교 중 가장 중요한 부분은 제달주에게 힘입은 바가 크고 예술가로서 해 준 포레의 충고는 나에게 큰 격려가 되었다.

1901년, 1902년, 1903년 로마 대상(Prix de Rome)에 응모하였고 1901년에는 2등상을 받았다. 1905년에는 심사위원회가 나를 본선에서 배제하였다<sup>17)</sup>

---

15) 롤랑 마누엘, *La Revue Musicale* 「르 뮤지칼 지의 라벨이 쓴 자서전의 초고(1938.12)」, p. 20.

16) 파리 음악원의 교수. 라벨은 그에게 *Rapsodie espagnole*(스페인 랩소디, 1907-8)를 헌정하였다.

17) 로마대상사건 : 그는 5번 로마대상에 도전했으나 한번을 제외하고는 수상에서 모두 제외되었다. 그때 그는 이미 작곡가로서 확고한 위치를 다지고 있었으며 1905년 로마대상 대상후보로조차 실격되는 사건 이후로 커다란 전환점을 가지게 되었다. 로마대상 심사위원장은 사퇴하였고 결국 그를 평가절하 했던 사람들은 그를 오히려 유명하게 하는데 도움이 되었다.

그는 리트(Lied)의 절대적인 힘을 프랑스 음악에 옮기려 했던 포레의 가곡을 공부하면서 그의 명백한 색채에 많은 자극을 받았다. 그는 첫 번째 피아노 대작인 *Jeux d'eau*(물의 희롱, 1901)을 그에게 헌정하기도 하였다.

20세기가 시작될 무렵 라벨은 아파슈(*Les apaches*)<sup>18)</sup>라는 단체에 일원이 되었다. 여기에서 그는 *Shérazade*를 쓴 시인 클렝조르(*Tristan Klinsor*), 5개의 그리스 민요의 그리스 가사를 프랑스어로 번역한 시인 칼보코레시(*M. D. Calvocoressi*; 1877-1944)를 만났으며 비네스를 통하여 파르니(*Evariste Parny*)의 작품을 소개받아 *Chansons madécasses*를 작곡하였다.<sup>19)</sup> 또한 스페인의 작곡가 파야(*Manuel de Falla*; 1876-1946), 파르그(*Fargue*), 화가 소르드(*Sordes*), 러시아의 작곡가 스트라빈스키(*Igor Stravinsky*; 1882-1965)등과 함께 밤늦게까지 그림에 대해 논하거나 시 낭송회를 가지고 새로운 음악을 연주하며 현대예술제에 참가하는 등 라벨은 이 단체를 통하여 자신의 지적 지평을 넓혀나갔다.

1902년 라벨은 파리에서 드뷔시의 *Pelléas et Mélisande*(펠레아스와 멜리상드)를 보고 깊은 감명을 받아 1908년 오케스트라 반주로 구성된 3개의 가곡 *Shérazade*를 작곡하였다. 그는 인성을 하나의 악기로 보고 일종의 낭독조 노래를 만들어 냈으므로 독자적인 양식의 가곡을 만들었다. 이러한 작법은 언어 하나하나의 액센트에 섬세한 뉘앙스와 공감을 고무 부여함으로 레치타티보로써 표현하는데 성공하였는데 특히 1906년 가

---

18) 아파슈(*Les apaches*) : 이 이름은 리카르도 비네스가 지었는데 파리의 깡패를 일컫는 말이다. 이 단체에 속한 젊은이들은 자신들을 '예술적인 불량자'라 여겼다.

19) Arbie Orenstrin, "Ravel, Maurice," *Dictionary of Contemporary Music*, 1st ed., rev. by John Vinton (E. P. Dutton Co., ) : 양은경, Maurice Joseph Ravel의 *Cinq mélodies populaires grecques*에 대한 분석 연구, p. 5에서 재인용.

곡집 *Histoires naturelles* 에 그러한 경향이 잘 나타나 있다. 이런 낭독조의 노래가 과연 가곡일수 있는가 하는 문제는 당시 찬반양론이 격렬히 논의되었다.

또한 그는 스트라빈스키와 오랜 기간 교류하였는데 그들은 쇤베르크(A. Schönberg; 1874-1951)의 12음 기법과 무조음악을 접하게 되었고 이로 인하여 라벨은 복잡한 기보법과 흐려진 조성감을 포함한 *Trois poèmes de Stéphane Mallarmé*(성악과 8개의 현을 위한 말라르메의 3개의 시, 1913)를 작곡한다.<sup>20)</sup>

1914년 1차 세계대전의 발발은 열렬한 애국자였던 라벨에게 지난 10년간 힘을 쏟아온 문화의 절박한 상황은 큰 충격으로 다가왔다. 조화와 분명함을 추구하던 그는 유럽문화가 각 국가들 사이의 사상 교류에 크게 의존함을 잘 알고 있어서 독일인과 오스트리아인을 무작정 비난하지는 않았다. 라벨은 운전병으로 자원입대 하였으나 건강이 급속도로 악화되었고 1917년 이질을 앓아 병원에 입원하였는데 그 해 어머니의 임종을 맞아 급히 의병제대 하였다. 그는 사랑하는 모친의 임종 후 큰 슬픔에 잠겨 약 3년간 사실상 한편의 작품도 쓰지 못했으며 *Don Quichotte à Dulcinée*가 완성되던 1932년까지 1년에 한편 정도의 작품만 만들었다.<sup>21)</sup>

1921년부터 그는 전원 마을에 장만한 '전망대'란 이름의 집을 이국풍으로 정성스레 단장하며 회복기를 맞이하였다. 장난감 시계에 대한 라벨의 취향은 유명해서 스트라빈스키는 그것들이 그의 작품에 영감을 주었을 것이라 하였다. 라벨은 진품과 모조품들을 교묘하게 섞어 집을 장식하는 등 특유의 장난 끼를 발휘했는데 악상을 작품으로 엮어내는 그의 재

---

20) 백병동, 「R. 슈트라우스에서 메시앙까지 현대음악에의 접근을 위한 비교작곡가론」, 서울 : 음악춘추사, 1996, pp. 18-19.

21) Arbie Orenstein, *Ravel : Man and Musician*, p. 106.

능도 이런 유머감각에 바탕을 두고 있었다.

그가 생애 후반기에 쓴 작품의 대부분 1920년대 유럽에서 선풍적 인기를 끌었던 재즈(Jazz)의 영향을 받았다. 라벨은 재즈의 즉흥성과 표현력을 매우 좋아하여 그 리듬을 자신의 작품에 많이 활용하였는데 그 요소를 도입하기 시작한 1920년에서 1925년에 *L'Enfant et les sortilèges* (어린이와 마술)을 완성하였다. 1926년에는 동양의 에그조티시즘(Exoticism)<sup>22)</sup>과 에로티시즘(eroticism)을 바탕으로 선법의 사용과 복조의 기법이 쓰인 *Chansons madécasses*(마다가스카르 섬의 토인의 노래, 1925)를 발표했다. 그는 1927년부터 미국과 여러 나라에서 연주여행을 하였는데 여러 곳에서 호평을 받으며 프랑스 최고의 작곡가로서의 위치를 구축하였다.

1931년에 들어와 피아노 협주곡 g단조와 제 1차 세계 대전에서 한 팔을 잃은 피아니스트 비트겐슈타인(Paul Wittgenstein)을 위해 작곡한 왼손을 위한 피아노 협주곡 D장조를 썼으며 1932년 유명한 베이스 가수인 샬리아핀(Feodor Shalyapin)을 주연으로 하는 영화 '돈키호테 (Don Quichotte)'를 위하여 씌여진 영화음악이 그의 마지막 작품인 가곡집 *Don Quichotte à Dulcinée*으로 발표되어 사람들의 사랑을 받았다.

라벨은 오래전부터 불면증을 호소하는 일이 종종 있었는데 1932년 10월 유럽여행에서 돌아온 직후 자동차 사고로 머리에 부상을 입고는 그 후 증상이 심해져 스페인 모로코 등지로 전지 요양까지 하였으나 효력을 보지 못하고 1937년 뇌수술을 받은 후 깨어나지 못한 채 62세의 나이로 세상을 떠났다.

---

22) 에그조티시즘(Exoticism) : 이국취미, 이국정서. 미의 다양성을 넓혀 자국의 그것과 같은 가치를 두려는 입장으로 낭만주의적인 움직임의 하나로 나타난다. 19세기 후반의 동양 취향 등이 그 예이다.

### 3. 라벨 성악 작품 목록

라벨이 작곡한 대략 40여개의 가곡 중 출판된 성악곡은 모두 39곡이며 그중 11곡은 민요나 전통적인 노래들에 반주를 붙인 것인데<sup>23)</sup> 그의 사후에도 미발표 혹은 스케치 된 곡들이 계속하여 발견되어 발표, 정리되고 있다.

그의 가곡은 대개 피아노 반주 형태의 곡이 주를 이루며 같은 곡을 몇 년 후 관현악 반주로 또다시 편곡한 곡도 있으며 관현악 혹은 실내악 반주의 성악곡도 있어 각기 따로 분류하여 보았다.

#### A. 오페라<sup>24)</sup>

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

23) Pierre Bernac, *The Interpretation of French Song*, tran. Winfred Radford. (New York : W.W. Norton & Co. Inc, 1978), p. 347.

24) Stanley Sadie, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 15, p. 620.

B. 피아노 반주로 된 성악곡<sup>25)</sup>

작곡년도	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. Mallarmé
1898*	Chanson du rouet(물레의 노래)	Leconte de Lisle: 1818-1894
1898*	Si morne!(매우 슬프게!)	Emile Verhaeren: 1855-1916
1896-9	<i>Deux épigrammes de Clément Marot</i> (클레망 마로의 두 개의 시) 1.D'Anne qui me jecta de la neige, 1899 2.D'Anne jouant de l'espinnette, 1896	Clément Marot: 1496-1544
1903	Manteau de fleurs(꽃의 망토)	P. Grivollet
1903*	<i>Shéhérazade</i> (셰헤라자데) 1. Asie 2. La flûte enchantée 3. L'indifférent	Tristan Klingsor
1905	Noël des jouets(장난감의 크리스마스)	M. Ravel
1904-6	<i>Cinq Mélodies populaires grecques</i> (그리스 민요집) 1. Chanson de la mariée 2. Lá-bas, vers l'église 3. Quel galant m'est comparable 4. Chanson des cueilleuses de lentisques	trans. Calvocoressi

25) Ibid.

	5. Tout gai!	
1906	<i>Histoires naturelles</i> (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	<i>Chants populaires</i> (민요집) 1. Chanson espagnole 2. Chanson française 3. Chanson italienne 4. Chanson hébraïque	작시자 불명
1914	<i>Deux Mélodies hébraïques</i> (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	<i>Don Quichotte à Dulcinée</i> (뫼씨네 공주를 향한 돈키호테) 1. Chanson romanesque	P. Morand

	2. Chanson épique 3. Chanson à boire	
--	---	--

C. 관현악 반주로 된 성악곡(그 외 포함)<sup>26)</sup>

작곡년도	제목	작가 및 편곡
1896	Sainte(성녀)	관현악 반주로 편곡됨
1903	<i>Shéhérazade</i> (세헤라자데) 1. Asie 2. La flûte enchantée 3. L'indifférent	Tristan Klingsor
1903	Manteau de fleurs(꽃의 망토)	관현악 반주로 편곡됨
1905	Noël des jouets(장난감의 크리스마스)	M. Ravel
1907	<i>Histoires naturelles</i> (박물지) 1. Le Paon 2. Le Grillon 3. Le Cygne 4. Le Martin-Pêcheur 5. La Pintade	Manuel Rosental에 의해 편곡됨
1907	<i>Cinq Mélodies populaires grecques</i> (그리스 민요집) 1. Chanson de la mariée 2. Lá-bas, vers l'église 3. Quel galant m'est comparable	1,5번은 Rosental에 의해서 2,3,4번은 라벨에 의해서 편곡됨

26) Ibid.

	4. Chanson des cueilleuses de lentisques 5. Tout gai!	
1910 orch, 1923-4	Chanson hébraïque (그리스 민요집 중 4번 히브리 민요)	관현악 반주로 편곡됨
1913	<i>Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé</i> (스테판 말라르메의 세편의 시) 1. Soupir 2. Placet futile 3. Surgi de la croupe et du bond	S. Mallarmé pf,lv,pic,fl, cl,str,qt
1914-5	<i>Trois Chansons pour chœur mixte sans accompagnement</i> (무반주 혼성 합창을 위한 세 개의 가곡) 1. Nicolette 2. Trois Beaux Oiseaux du Paradis 3. Ronde	무반주 합창곡
1919	<i>Deux Mélodies hébraïques</i> (두 개의 헤브라이 노래) 1. Kaddisch 2. L'énigme éternelle	관현악 반주로 편곡됨
1925-6	<i>Chansons madécasses</i> (마다가스카르섬의 토인의 노래) 1. Nahandove 2. Aoua! 3. Il est doux..	lv,pf,fl,vc
1932	<i>Don Quichotte à Dulcinée</i> (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
------	-------------------------------	----------------

초창기 작품인 *Deux Épigrammes de Clément Marot*(클레망 마로의 두 편의 풍자시, 1989)는 Anne이라고 불리우는 소녀를 상세하게 묘사한 두 개의 가곡으로서 선율적 예민함을 보여주고 있다. 전통적인 서정 선율을 가진 가곡으로 *Sainte*(성녀, 1896), *Ronsard à son âme*(롱사르 여기 잠들다, 1924)를 꼽으며, 서사적 줄거리가 있는 작품으로 오페라 *L'Heure espagnole*(스페인의 한때, 1907-9)가 있다. *Histoires naturelles*(박물지, 1906)는 레나르의 풍자적 동물시집으로부터 다섯 편의 산문시를 뽑아 작곡한 곡인데 라벨은 이 곡을 통해 날카로운 유머와 풍자를 표현하였으며 이 작품은 초연 당시 매우 악평을 받았으나 오늘날 라벨의 원칙에 충실한 전형적인 작품이라고 알려져 있다.

*Trois poèmes de Stéphane Mallarmé*(말라르메의 세편의 시, 1913)를 작곡한 시기부터는 기악적인 선율의 사용이 시도되기도 했다. 이 곡은 악기법이나 음과 음 사이 간격을 설정하는 방법에 있어서 쇤베르크(Arnold Schönberg; 1874-1951)를 따랐으며 이 세 편의 가곡은 화성의 풍부함에 있어서 라벨의 그 이전 작품들을 돌아보게 하며 유려한 선율과 맑은 선법에 있어서는 그의 후기 작품의 짧고 단순한 작곡법을 지향하고 있다.<sup>27)</sup> *Cinq mélodies populaires grecques*(그리스 민요집, 1904-6)은 원형 그대로의 그리스 민요에 라벨이 피아노 반주를 붙인 것으로 피아노의 아주 적절한 배열로 인해 성악과 절묘하게 어울린다는 평

27) 최현경, Maurice Ravel의 *Shéhérazade*의 분석연구-라벨의 일반적 가곡스타일 연구, p. 7에서 재인용.

을 받고 있다.

라벨의 대표작중 하나인 *Shéhérazade*(세헤라자드, 1903)는 완벽한 효과를 위하여 관현악 반주를 필요로 한다. 1925년에는 저명한 소설가 콜레트(Sidonie Colette; 1873-1954)와 공동 작업을 해온 오페라 *L'Enfant et les sortilèges*(어린이와 마술, 1920-5)을 완성하였다. 이 작품에서 라벨은 어린 시절 환상에 가득 찼던 세계를 표현하기 위해 자신의 모든 애정과 힘을 쏟아 부었다.

후기의 라벨은 과거와 동양에 대한 관심을 표현하기 시작했는데<sup>28)</sup> 그러한 색채를 가진 곡으로 *Chansons madécasses*(마다카스 섬의 노래, 1925-6)를 꼽을 수 있다. 스페인 리듬이 뛰어나게 돋보이는 *Don Quichotte à Dulcinée*(뿔씨네를 향한 돈키호테, 1932)는 라벨의 마지막 성악 작품이다.

#### 4. 라벨의 성악작품에 나타나는 작곡 스타일

라벨의 음악에서 그의 개성을 만들어주는 요소는 스페인의 정서와 함께 민속적, 이국적, 동양적인 것과 독창적인 화성 어법 그리고 인상주의적인 신비감과 색채감, 고전주의적 경향 그리고 환상적인 세계에 대한 동경 등이다.

스페인적인 정서는 라벨의 음악에서 보여지는 절대적인 근본 요소가 된다. 그의 첫 번째 중요 작품인 두 대의 피아노를 위한 곡 중 *Habanera*(하바네라)와 마지막 성악 작품 *Don Quichotte à Dulcinée*는

---

28) 20세기 작곡가 연구회, 「20세기 작곡가 연구 I, 음악세계」, p. 327.

그의 작품 활동에서 시작과 끝을 이루는 작품으로서 모두 스페인 정서를 담고 있는 곡이라는 것이 주목된다. 이러한 라벨의 스페인의 영향을 드러내는 작품들 중에는 이미 부분적으로 춤곡의 내용을 보여주는데, 그의 춤곡에 관한 이러한 성향은 시간과 공간을 초월해서 나타난다.<악보 1>

<악보 1> 돈키호테 제 1곡 Chanson romanesque 제 1-4마디

라벨의 스페인 춤곡 리듬이 드러나는 곡의 예 :

스페인 춤곡 리듬인 Guajira 사용

Musical score for 'Chanson romanesque' from Don Quixote, measures 1-4. The score is in bass clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The tempo is marked 'Moderato' with a metronome marking of quarter note = 208. The time signature changes from 6/8 to 3/4. The vocal line (CHANT) is mostly silent, with a final note 'Si' in the fourth measure. The piano accompaniment (PIANO) features a rhythmic pattern in the right hand and a simpler bass line in the left hand, both marked with a piano 'p' dynamic.

또한 라벨은 롱사르의 세밀함에서 말라르메의 복잡한 상징주의까지, 파르니(Evariste de Parny)의 이국적인 성향에서 콜레트의 어린 시절에 관한 민감한 재현까지 르네상스에서 20세기까지의 다양한 시적 스타일의 정형시와 산문시에 곡을 붙이면서 결코 같은 성격의 작품을 여럿 만들지 않았다. 그는 대량의 음악을 쉽게 만드는 편이 아니었으나 아주 특징 있는 양식을 각각의 작품에서 확립하고 있다. 사실 그는 작곡시간 대부분을 스케치에 할애하였고 곡을 쓰는 시간은 얼마 걸리지 않았다고 한다. 때문에 그의 작품은 명확한 이미지를 연주자와 청중에게 남기게 되어 성공작품이 된 것이 많아 연주 횟수도 두드러지게 많다.

그의 성격을 두고 스트라빈스키는 ‘스위스 시계장인’이라 평하였는데 부친이 스위스 출신이라는 것과 정밀한 세공 기술이 뛰어나다는 것을 말하며 그의 곡 스타일에 확실히 어울리는 평이다. 라벨은 기계에 대해 관심이 많았으며 그것은 아마 그의 아버지 조제프 라벨이 종종 어린 두 아들을 온갖 기계들이 가득 차 있는 공장에 데리고 다녔기 때문일 것으로<sup>29)</sup> 이것은 그의 완벽주의 성향을 잘 설명해준다. 이것은 라벨이 항상 세부묘사에 대해 매우 까다로웠으며 알아볼 수 있는 외부적 구조의 뼈대와 선과 분절의 명확성, 세심한 조직에 관련되어있었다<sup>30)</sup>는 것을 잘 설명해준다. 라벨은 이러한 구성이나 방법에 있어서 규칙적으로 구성되어있는 악구들과 명확한 형식을 보여준다. 이러한 고전주의적 형식구조의 사용은 그의 음악이 본래부터 갖고 있던 음악적 메시지를 인상주의 기법에 압도당하지 않고 뚜렷하게 전달할 수 있게 하는 원동력이 되었다.<sup>31)</sup>

---

29) Arbie Orenstein, *Ravel : Man and Musician*, p. 25.

30) Eric Salman, 조용순 역, 「20세기 음악사」, 영남대학교출판부, 1988, p. 35.

31) Donald J. Grout, 한국음악교재연구회 역, *a history of western music*, 서울 : 세광음악출판사, 1973, p. 964.

라벨의 성악곡에 사용된 선율을 살펴보면 동음반복 진행을 통하여 이야기하는 듯한 양식을 순차적인 진행<악보 2>과 극심한 도약 진행으로 표현함으로써 곡의 내용을 효과적으로 제시한다. 음역은 그리 높은 음역으로 쓰여지지 않았기 때문에 그의 가곡들은 저음이 강한 소프라로나 메조소프라노에게 적당한 곡들이 많이 있다.

<악보 2> *Chanson madécasses* 중 제 1곡의 제 22-3마디

동음 반복 진행의 이야기하는 양식의 예

En e - le - sant com - me Sind bud ma vi - elle tasse a - ra - be De temps en temps jus - qua mes le - vres

라벨의 선율 처리에서는 인간 목소리의 한계와 가능성에 대해 완전히 알고 있었다는 것이 나타난다.<sup>32)</sup> 라벨의 성악곡은 선율을 반주에 두는 경우가 많은데 이러한 기법으로 반주가 성악 성부와 동등한 위치를 지니게 되고 이러한 강조가 라벨 성악곡 반주의 특징이다.

라벨은 르네상스에서 20세기까지의 여러 시인들에 이르는 다양한 내용의 시를 선택했다. 그는 특히 시를 악곡을 구성하는 예술의 새로운 작업이라 생각하여 음악가와 시인을 동등하게 인식하였다. 그에게 텍스트에 곡을 붙이는 작업은 새로운 예술 작품을 창조하는 것으로 보편적 의미와 시적 아름다움이 손상되지 않는 한 텍스트는 수정될 수도 있었다. 그는 인간의 목소리가 피아노 혹은 악기들의 그룹 결합으로 연주 될 때 생기는 소리 울림의 다양성을 보여주며 가사 배치에 매우 까다로웠다. 세헤라자데의 시인 클링조르(Tristan Klingsor)는 “라벨에게 가사 세팅은 그것을 표현적인 *recitative*로 바꾸는 것을 의미한다. 말의 억양들을 노래의 상태로 강화시키는 것, 가사의 모든 가능성을 높이는 것이다. 라벨은 그 자신을 시인의 하인으로 만들었다”고 하였다.

이러한 가사의 명료함은 풍부한 화성의 울림과 결합하여 라벨 특유의 독특한 성악 스타일을 이루게 되어 말하듯이 노래하는 선율이 보여지는 자유로운 문체를 운율이 있는 시보다 더 선호하였고 이는 그의 가곡에 극적인 효과를 높이는 역할을 하였다. <악보 3>

---

32) Sergius Kagen, *Music for the Voice*, p. 439.

〈악보 3〉 *Histoires naturelles* 중 제 2곡 Le Grillon(귀뚜라미)

말하는 듯이 노래하는 선울의 예

39 *A volonte*

A - til fi - ni? est-elle cas-see? Il se-re-pose en-core-un pen. Il ren-tre chez  
suivex

45  
cate. Et il e - coute: Point d'a - lar-me de - hors.

그는 단순 중세 단성음악<sup>33)</sup>의 영향뿐 아니라 솔렘 악파<sup>34)</sup>의 다성적 기술도 연마한 것으로 보인다.<sup>35)</sup> 특히 선법적 선율과 온음계적 화성 사이의 대조를 효과적으로 사용했는데 대체로 라벨은 온음계적 어법에 어울리는 전통적인 모델을 유지시켜서 선율적으로 선법을 사용했더라도 화성적으로는 전통을 따른 예가 많다.

라벨의 화성적 접근은 풍부하면서 복잡하다. 그의 전기를 쓴 오렌스타인(Arbie Orenstein)은 “조성을 해체하는 시점까지 확장시켰다”라고 밝혔다. 힘 있는 불협화음의 화성들은 라벨의 가곡 양식의 특징으로 그는 날카롭고 딱딱한 표현 그대로 나타나는 강한 조성을 위하여 기본 3화음과 때로 공허 5도나 단순한 옥타브 음정으로 나타나기도 하며 모호해진 조성을 보완하기 위하여 지속음(Pedal Tone)을 사용하기도 하였다.

그는 곡에 색채감을 부여하기 위해 전통적 3화음을 바탕으로 장 7, 9, 11화음 등을 사용하는 인상주의적 기법을 사용하고 있으나 그의 음악이 본래부터 가지고 있던 선율의 윤곽선, 명확한 리듬과 형식 등은 고전주의적인 면모를 잘 보여준다. 또한 반주와의 대위법적 진행, 반주와 엇갈리는 3, 4, 5 잇단음표의 리듬, 반주와 다른 박자로 진행되는 교차 박자의 사용 등이 보여지는데〈악보 4〉 이는 매우 규칙적인 박자 구조를 가지고

---

33) 단성음악(monophony) : 무반주 단선율로 이루어진 음악구조. 실제로 모든 음악에서 기본 요소로 나타나며 악보로 전해져 내려오는 최초의 예는 비잔틴 성가와 그레고리오 성가(중세의 동로마·서로마의 교회에서 각기 사용한 음악)이다.

34) 솔렘 악파 : 그레고리오 성가중 프랑스 솔렘(Solesmes) 베네딕도 수도원을 중심으로 Dom Pothier와 Dom Mocquereau에 의하여 대성된 리듬과 그 이론에 의하여 지도되는 창법. 솔렘 수도자들이 연주하는 성가의 아름다움은 듣는 사람들의 마음속 깊숙이 움직여주는 불가사의한 힘을 가지고 있으며 수세기 걸쳐 교회가 지켜온 전통적 성가(Motu Proprio)이다.

35) 그레고리오 성가에서부터 17세기까지 이르는 유럽음악에 대한 라벨의 지식이 비교적 한정되었던 것 같다는 견해도 있으나 그는 18세기와 19세기 음악을 섭렵한 것 외에도 그는 당시 쓰여진 것이지만 지금은 잊혀진 수많은 음악작품에 정통해 있었다.

있으며 피아노 반주부를 매우 어렵고 기교적으로 작곡하여 자주 그의 멜로디들의 중요한 음악적 내용을 전달하게 하였다.<sup>36)</sup>

〈악보 4〉 Shéhérazade 중 제 1곡 Asie 36-38마디

반주와 다른 박자로 진행하는 교차 박자

폴리메트릭(poly-metric)의 사용 예

The image shows a musical score for the piece 'Asie' from Shéhérazade. It consists of two systems of music. The first system (measures 36-38) features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The second system (measures 37-38) shows the piano accompaniment continuing, with a section marked 'Allegretto' and a dynamic marking of 'p'.

라벨은 가곡을 연주하는 성악가와 반주자에게 기교적인 명확함, 셈여림, 템포, 프레이징에 대해 정확하고 분명하게 지시하였으며 까다로움, 재

36) C. Kimball, 채은희 역, *Song: A Guide to Style & Literature*, p. 144.

치, 위트, 화성적 풍부함, 그리고 선율적 예민함 등의 개성이 분명하게 나타나는데<sup>37)</sup> 특히 흐르는 느낌과 리듬 구조의 일정함 등은 세심한 연주를 요한다.<sup>38)</sup>

이러한 기술적 수단에 의해 실현되는 라벨의 높은 레벨의 미학은 안정된 형태를 가지는 것을 중요시하며 다이내믹한 움직임을 가진 경우에도 절도를 지켜 절대로 혼란하게 만들지 않아 신고전주의로 평가되기도 한다.

---

37) Denis Stevens, *A History of Song*, p. 212.

38) C. Kimball, 채은희 역, *Song: A Guide to Style & Literature*, p. 143.

### Ⅲ. *Don Quichotte à Dulcinée*에 관한 분석

#### 1. 작품 배경

라벨의 스페인 음악에 대한 관심은 그의 여러 작품에 충분히 표출되어 있으며 그는 오래 전부터 세르반테스의 소설을 오페라로 옮기고 싶어 했다.<sup>39)</sup> 충분한 스케치와 완벽주의를 요하는 그가 이 곡의 작곡을 시작하게 된 계기는 한 영화 프로덕션으로부터 세르반테스의 돈키호테 영화 버전을 의뢰받은 후였다. 기획사는 라벨 이외에도 들라르, 미요, 이베르, 팔라에게 그것을 의뢰하였는데 결국 이베르의 가곡이 선정되었다.<sup>40)</sup> 심각한 재정 위기에도 불구하고 영화감독인 파브스트(Georg W. Pabst)는 러시아의 뛰어난 베이스 샬리아핀을 주연으로 한 영화를 완성시켰다. 그리하여 작품으로서 남게 된 것이 이 3개의 가곡인데 이것은 결국 라벨의 마지막 성악 작품이 되었고 연주용 연가곡으로 묶여져 뒤랑 출판사에서 1934년 출판되었다.

1932년 여름, 라벨은 폴 모랑(Paul Morand; 1888-1976)의 세 개의 텍스트에 곡을 붙이는 작업을 시작했다. 당시 라벨은 유럽 최고의 작곡가 중 하나로 여겨질 정도로 국제적인 명성을 누리고 있었고 폴 모랑은 다재다능한 작가이자, 유능한 외교관인 동시에 세계 여행을 즐기는 사람으로 명성이 자자했다. 그의 소설은 많은 문화가 지닌 미묘함을 명쾌하고도 사실적으로 포착하고 있었다.<sup>41)</sup>

39) Arbie Orenstein, *Ravel : Man and Musician*, p. 144.

40) 곡이 선정되지 않은 이후 Paris-Midi(1933.6.13)에는 라벨이 그 영화사를 침해로 고소했다는 내용이 실렸으나 표면적으로는 아무런 조치도 없었다.

라벨은 동시에 피아노와 오케스트라를 위한 두가지 버전을 작곡하였으며 미국 재즈를 가장 성공적으로 이용한 Concerto pour piano et orchestre(피아노 협주곡, 1929-1931)보다 한층 일반적인 조성 음악에 가깝게 마무리 된다.

이 작품은 당시 라벨은 글 쓰는 것이 거의 불가능해서 제자인 뤼시앵 가르방과 마누엘 로장탈의 도움을 받은 것 같다. 이는 자동차 사고 이후의 일이었는데 자체가 직접적으로 큰 상해는 주지 않았으므로, 이 작품이 새로 태어나는데 특별한 난점이 있었던 것은 아니며<sup>42)</sup> 지속적으로 앓고 있던 심각한 두통을 동반한 불면증과 예민함으로 인한 것이 더욱 크다고 보는 견해가 더 많다.

## 2. 인물 분석:

### 세르반테스의 'Don Quichotte de la Mancha'

인생의 태반을 감옥과 불행한 결혼, 빈궁 속에 살아온 스페인 출신의 세르반테스(Miguel de Cervantes; 1547-1616)가 나이 60세 가까이에 내놓은 소설 첫 권의 원제는 'El Ingenioso Hidalgo Don Quichotte de la Mancha(재치 발랄한 향사 돈키호테 데 라 만차)'이다. 이는 작가가신이 당시 '유행하고 있는 기사 이야기의 인기를 타도하기 위한 것'이라고 밝힌 바와 같이 당시 에스파냐에서 유행한 기사 이야기를 패러디함에서 출발하였다. 그는 당시 유럽의 교황의 권력이 막강했기 때문에 문학을 이

41) Arbie Orenstein, *Ravel : Man and Musician*, p. 145.

42) 음악지우사 편, 「작곡가별 명곡해설 라이브러리-라벨」, 서울: 도서출판 음악세계, 2002, p. 180.

용하여 귀족과 기사들을 비판하고자 하였던 것이다.

라만차의 어느 마을에 사는 ‘알폰소 키하나’는 기사도 이야기를 지나치게 읽고는 스스로 기사도 이야기의 주인공이 되어 길을 떠난다.

그는 ‘돈키호테 데 라 만차’라 자신을 명하고 낡은 갑옷을 입고 늙은 ‘로시난테(비루먹은 말)’라는 말을 타고 ‘산초 판사(하인)’를 데리고 여행을 떠난다. 그는 풍차를 거인으로 생각하고 양떼를 교전중인 군대로 여기며 포도주 부대를 상대로 격투를 벌이는 등의 행동을 한다.

돈키호테가 뿔씨네와 직접 만나는 부분을 살펴보자면 그는 산양처럼 뛰며 달리는 3명의 처녀를 보게 되는데, 바로 뿔씨네와 두 명의 동네처녀였다. 돈키호테는 그녀가 하녀를 통해 돈을 빌려달라고 하자 그는 ‘마법에 걸린 사람들도 돈을 필요로 하는지’ 의심 하면서도 가지고 있는 4레알을 빌려준다. 이때 산초는 돈키호테가 진짜로 미치광이가 되지 않았나 의심한다. 결국 돈키호테가 맹목적으로 헌신하는 뿔씨네 공주는 그가 스스로 창조해낸 인물인 것이다.

이름은 들치네, 고향은 라 만차의 엘 또보소 마을, 신분은 나의 여왕, 주군으로 우러러보는 여인이니, 우선 적어도 공주라는 것은 두말할 것도 없소. 그 공주의 아름다움은 이 세상의 것이 아닌 아름다움이오. 그 여인에게는 세상의 시인이라는 인간들이 자기가 그리워하는 사람 위에 씌우는 찬미의 모든 형용이 있을 것 같지도 않는, 구름을 잡는 듯한 형용이 그대로 사실이 되어 나타나 있소.....여인의 범절로서 남의 눈에 띄지 않으려 하는 태도가 내가 생각하고 이해하는 도리를 터득한 사고를 가진 연후에 비로소 찬양할 수 있는 것으로서 결국 어디의 누구와 견준다는 것은 도저히 불가능한 일일 것이오...  
(본문중)

산초 판사는 어리석으면서도 주인에게 충성을 다하며 이런저런 말로 달래는가 하면 때로는 현실적이고 현명한 모습을 보여준다. 돈키호테는 주인으로서의 위엄을 잃지 않으며 세상에 대한 정의를 굽히지 않는데 하나하나 사건을 배경으로 두 사람의 대화와 행동을 통해 어느새 희극적이던 돈키호테의 행위들이 어느새 숙연하게 다가오고 비극적으로 혹은 숙명적으로 시대를 넘어선 공감대를 불러일으킨다.

고매한 정신을 가졌으면서 항상 현실로부터 쓴맛을 보게 되는 돈키호테는 바로 세르반테스 자신의 생애와 겹쳐지기도 한다. 그는 자신의 쓰라린 체험을 작품 속에 부각시킴으로서 희극적인 기사를 '우수의 기사'라는 비극적인 인물로 변모시켰다<sup>43)</sup>

돈키호테가 미쳤다는 것이 아이러니하게도 소설 안에서의 모든 행동과 상상력에 한없는 자유를 준다. 돈키호테와 현실적인 산초 그리고 상상속의 돌치네 공주를 통해 세르반테스는 인간의 이중적 면모를 밝혀 이상과 현실 사이의 충돌을 보여주고 있다. 또한 그 바탕에 녹아있는 스페인의 열정과 역사 역시 커다란 매력을 주고 있다. 그렇기 때문에 돈키호테라는 소재는 많은 예술가에게 영감을 주어 수많은 시와 영화 혹은 음악의 소재로 사용되었다.

### 3. 악곡 분석

#### 1) 선법(Mode)

이 작품의 전반을 지배하는 것은 선법(mode)이다. 전통적인 화성구

---

43) 장선영, 세계문학대전집 「세르반테스 돈키호테」, 서울: 신영출판사, p. 16.

조 위에 대위법적인 선법을 적용시킨 것으로 수직적 화성 구조와 선적인 대위법적 요소를 작품 전체에서 볼 수 있다.<sup>44)</sup> 이에 선법에 관하여 먼저 알아보았다.

그레고리 성가<sup>45)</sup>의 멜로디는 선법에 따라 분류되었다. 선법에는 온음정과 반음정 배열의 일정한 형이 있는데 중세기 선법 또는 교회 선법(church mode)<sup>46)</sup>은 각각 그 중심 음을 갖는 음으로 된 그룹이다. 중심 음 또는 종결음은 정격선법에서는 첫째 음이고 변격선법에서는 넷째 음이며 각 선법은 부차적 중심음이라 할 수 있는 딸림음이 있고 그것은 온음표로 표시되어 있다.

제 1선법인 도리아(Dorian mode) 선법은 B에 플랫 b 을 붙여 노래하면 자연 단음계와 일치하고, 제 5선법인 리디아(Rydian mode) 선법은 B에 플랫 b 을 붙이면 장조와 일치한다.

이와 같이 선법의 화성은 그것을 대신하게 된 장단조 화성을 그 속에 지니고 있다. 또한 정격선법들은 피아노의 흰건반만으로 연주되지만 같은 음에서 시작되는 장조나 단조를 만들려면 샵(#)이나 플랫(b)을 사용하여야 한다.

교회 선법은 1천년 여에 걸쳐 유럽 예술음악의 토대가 되었다. 다성 음악 또는 여러 성부를 가진 음악이 발전되면서 선법을 바탕으로 화성조직

---













44) William R. Martin and Julius Drossin, *Music of the Twentieth Century*, p. 43.

45) 그레고리오 성가(Gregorian chant) : 그레고리우스 1세(590-604 재위)의 이름을 따서 붙였으며 그의 재위기간 동안 편찬되었다. 이는 예배의식에 사용되어 오늘날의 성가로 정착되었다.

46) 교회선법(church mode) : 장단음계와 마찬가지로 7개의 서로 다른 음계와 제 1음을 옥타브 위에 중복하는 8음으로 구성. 교회선법은 중세와 르네상스시기에 서양 음악의 기본이 되는 음악이었고 종교음악에서뿐만 아니라 세속 음악에서도 사용되었다. 서양음악의 많은 민속음악에서도 교회선법들의 패턴을 그대로 따르고 있다.

이 전개되었다. 따라서 선법적(modal)이라는 형용사는 중세 초기와 후기에 보급된 멜로디와 화성을 말한다. 그것은 흔히 선법을 대신하게 된 장단조의 조성을 바탕으로 하는 화성을 가리키는 조성적(tonal)이라는 말과 대립적으로 사용된다.<sup>47)</sup>

〈악보 5〉 선법, mode<sup>48)</sup>

<p>1. Dorian</p> 	<p>7. Mixolydian</p> 
<p>2. Hypodorian</p> 	<p>8. Hypomixolydian</p> 
<p>3. Phrygian</p> 	<p>9. Aeolian</p> 
<p>4. Hypophrygian</p> 	<p>10. Hypoaeolian</p> 
<p>5. Lydian</p> 	<p>11. Ionian</p> 
<p>6. Hypolydian</p> 	<p>12. Hypoionian</p> 

47) 최 원, <Don Quichote>를 주제로 한 Maurice Ravel과 Jacques Ibert의 가곡에 대한 연구에서 재인용.

48) 세광출판사, 「음악대백과사전」, p. 125.

## 2) 형 식

*Don Quichotte à Dulcinée*는 서로 다른 선법을 사용하고 있으며 음역이 F까지 올라가는 바리톤을 위한 특별한 곡이다. 이는 성악가에게 정확한 발음을 요구하며 다양성과 유연함을 가지고 있어야 한다. 이 연가곡은 스페인 음악에 기초한다. 49)

〈표 1〉 전체 곡의 형식

곡	형식	마디 수
제 1곡	A-B-CD	제 67마디
제 2곡	A-B-A'	제 28마디
제 3곡	A-B-A'-B'	제 107마디

〈표 2〉 전체 곡의 박자, 빠르기, 리듬, 가사내용 및 느낌

곡	박자	리듬	빠르기	가사내용 및 느낌
제 1곡	6/8, 3/4	guajira guantanamera	Moderato	돈키호테가 될씨네 공주에게 충성을 바치는 노래
제 2곡	5/4	zorrica	Molto Moderato	될씨네에게 바치는 기도문
제 3곡	3/4	jota	Allegro	권주가

49) Robert Gartside, *Interpreting the Songs of Maurice Ravel*, New York : Geneseo, 1992, p. 117.

### 3) 제 1곡 Chanson romanesque 공상적인 노래

#### (1) 시의 번역과 이해

Si vous me disiez que la terre A tant tourner vous offensa,	만일 당신이 내게 말하신다면 땅이 너무 많이 회전해서 당신의 감정을 상하게 한다고,
Je lui dépêcherais Pança: Vous la verriez fixe et se taire.	나는 판사를 급히 보내겠소: 당신은 침묵하며 고정된 그것을 볼 것이오.
Si vous me disiez que l'ennui Vous vient du ciel trop fleuri d'astres, Déchirant les divins cadastres, Je faucherais d'un coup la nuit.	만일 당신이 내게 말하신다면 권태가 하늘에서 활짝 꽃핀 별들로 당신에게 온다고, 성스러운 토지대장을 찢으며, 내가 밤을 단번에 베어 넘어뜨리겠소.
Si vous me disiez que l'espace Ainsi vid ne vous plat point, Chevalier dieu, la lance au poing, J'toilerais le vent qui passe.	만일 당신이 내게 말하신다면 그렇게 비워진 우주가 당신의 마음에 들지 않는다고 신 같은 기사인, 손에 창을 쥐고, 내가 지나가는 바람에 별을 박아넣겠소
Mais si vous disiez que mon sang Est plus à moi qu'à vous, ma Dame, Je blêmirais dessous le blâme Et je mourrais, vous bénissant.	그러나 만일 당신이 말씀하신다면 나의 피가 당신 것이라기보다 내 것이라고 나의 귀부인이여, 나는 그 비난으로 인해 창백해질 것이오 그리고 당신을 찬양하며, 죽을 것이오
O Dulcinée.	오 Dulcinée

교양 있고 지적인 돈키호테는 될씨네 공주에게 땅이 너무 많이 돌아 감정이 상한다면 산초 판사를 보내 멈추게 하고, 밤하늘의 별이 권태롭다면 단번에 칼로 베어버리겠으며, 그렇게 비워진 우주가 또한 마음에 안들면 신의 기사로서 창으로 별을 박아놓겠다고 약속하고 마지막으로 그는 그녀에게 목숨까지 내놓을 것을 엄숙히 맹세한다. 이처럼 그는 물질적인 세상에서 순수한 의지력과 창조적인 상상을 가지고 이상을 추구하는 모습을 볼 수 있다.

이 첫 번째 곡에서 라벨은 돈키호테의 캐릭터를 완벽하게 묘사해낸다. 앞서 살펴보았듯이 공주 될씨네는 돈키호테의 상상 속 인물이다. 현실속의 그녀는 가난한 농부의 딸이다. 돈키호테 역시 그의 상상의 세계 안에서 미친 자와 같으나 숭고한 자신감으로 될씨네의 애정을 얻는다.<sup>50)</sup>

## (2) 분석

이 곡은 *Moderato*(보통빠르기, ♩ = 208)의 빠르기로 작품의 개성과 통일을 만들고 있는 6/8과 3/4의 박자가 교차반복 된다.(multimeter) 말을 탄 기사 돈키호테의 경쾌한 행차를 연상시키는 듯 매력적인 쿠바리듬인 *guajira* 는 라벨의 이국적 정서와 문화에의 동경과 갈망의 표현이자 특징이라 할 수 있다.<sup>51)</sup> 에올리안 선법(Aeolian mode)과 B♭ Major로 이루어진 A-B-CD 형식의 가곡으로 b♭에서 F음까지로 이루어진 음역을 지니고 있고 한 옥타브를 넘는 넓은 음역으로 구성되어 있

50) Ibid.

51) Nori Espina, *Repertoire for the Solo Voice*, vol. 1, p. 436.

으며 4개의 연마다 다른 색깔을 지닌 부르기 까다로운 곡이다.

〈표 3〉 Chanson Romanesque 악곡 분석

구분	A-B					C D coda				
조성	b b minor					B b Major				
마디	전주 1-4	5-14	간주 15-18	19-26	간주 27-34	35-44	간주 45-46	47-59	간주 60-61	62-67
박자	6/8박자와 3/4박자가 교대 (multimeter)									
빠르기	Moderato									
리듬	스페인 춤곡 리듬 Guajira									
선법	F Aeolian mode									

6/8, 3/4으로 교차하는 4마디의 피아노 전주를 타고 노래가 나타난다.〈악보 6〉 율동적이고 우아한 반주부는 이 곡을 역동적인 분위기로 이끌어 주고 있으며<sup>52)</sup> 2번째와 4번째 마디의 2번째 박자에 보여지는 테누토는 긴장감을 고조 시킨다.

〈악보 6〉 Chanson romanesque 제 1-4마디

6/8박자와 3/4박자의 교차 반복(multimeter)

*a Roger BOURDIN*  
**DON QUIHOTTE A DULCINEE**  
*Adaptation anglaise*  
 de Edward LOCKTON

Poesie de  
Paul MORANDMusique de  
Maurice RAVEL

**I. Chanson romanesque**  
Baryton

CHANT

PIANO

Moderato(♩=208)

Moderato(♩=208)

*p*

*p*

Si

52) Roger Nicolas, Song for Voice and Orchestra, p. 10.

5마디부터는 중심음(final)을 B $\flat$ 에 두고 딸림음(dominant)을 F에  
 든 에올리안 선법(Aeolian mode)이 나타나기 시작한다. <악보 7>

<악보 7> Chanson romanesque 제 5-8마디

만일 당신이 땅이 너무 많이 회전해서  
 감정이 상한다고 말하신다면

5  
 vous me di-siez que la ter-re A tant. tour-ner\_ vous of-fen-sa,

이 곡에 사용된 F Aeolian mode와 오늘날의 음계를 비교해 보면 다  
 음과 같다.<악보 8>

<악보 8> F Aeolian mode      f minor 화성 단음계

F Aeolian mode



두 번째 간주의 왼손 베이스 반주와 오른손 액센트가 돈키호테의 기사도적인 움직임을 연상케하며 18마디에서 *cresc.*하여 효과적으로 노래가 타고 나오도록 도와준다<악보 10>. 라벨은 오케스트라 편성에서 액센트가 나오는 곳의 대부분을 금관악기로 처리함으로써 약간은 코믹하면서도 분명한 성격의 효과를 요구하였다.

<악보 10> Chanson romanesque 제 15-18마디

반주부에 보여지는 효과음

21마디의 Vous vient du ciel trop fleuri d'astres(하늘에 활짝 꽃핀 별)의 *legato*를 살려 *mf*로 연주하며<악보 11> 이 연의 faucherais(베어 넘어뜨리다)를 향하여 *dim.*되어 깊은 *p*로 연결시킨다.

이러한 두 번째 연은 *mf*로 시작해서 23마디부터 *dim.*하여 25-26마디의 *p*로 끝나지만 칼의 서늘함을 나타내는 *p*일 뿐이지 감정표현은 여전히 *mf*로 요구되어진다.<악보 12>

〈악보 11〉 Chanson romanesque 제 19-22마디

만일 당신이 하늘에 활짝 꽃 핀 별 같이  
 권태롭다고 내게 말하신다면

19 *mf*

vous me di-siez que l'en - nui Vous vient du ciel trop fleu - ri das-tres, De -

19 *mf*

〈악보 12〉 Chanson romanesque 제 23-26마디

성스러운 토지대장을 찢으며,  
 내가 밤을 단번에 베어 넘어뜨리겠소.

23 *dim.*

chi-rant les di-vins ca - das-tres, Je tau-che-rais du coup la nuit.

23 *dim.*

*p*

2연과 3연 사이의 확장된 두 번째 간주는 에올리안 선법의 A부분이 정리되며 *mf*를 유지시켜 흔들림 없는 박자와 춤곡 리듬(6/8 ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ 3/4 ♩ ♩ ♩)을 지켜야 한다. 이는 마치 오페라의 한 장면을 연상시키는 매력적인 분위기로 돈키호테의 당당함을 묘사한다. <악보 13>

<악보 13> Chanson romanesque 제 27-33마디

춤곡 리듬(6/8 ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ 3/4 ♩ ♩ ♩)에  
요구되어지는 흔들림 없는 박자

The musical score is written in bass clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). It consists of two systems of staves. The first system (measures 27-29) shows a piano accompaniment with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The second system (measures 30-33) continues the piece with similar accompaniment. The tempo and dynamics are indicated as 'mf' (mezzo-forte).

34마디에서 *dim.*가 이루어지며 3연을 향하여가고 <악보 14> 35마디부터 B부분이 시작되어 B♭ Major의 조성이 사용되어 이는 67마디까지 계속된다. 3연은 *p*로 시작하며 성악부는 높은 음역으로 올라가 가사와 연결시켜 돈키호테의 마음에 될씨네가 혹시나 마음에 들지않을까 조심스러워하는 듯한 표현이 이루어진다.

<악보 14> Chanson romanesque 제 34-37마디

만일 당신이 그렇게 비워진 우주가 마음에 들지 않는다고 말하신다면

43-44마디의 le vent qui passe(지나가는 바람)으로 향해 음악이 진행되는데 계속 *p*로 시작하여 *p*로 끝맺는다. 이 마지막 두 행의 ‘바람을 이용해 별을 흩뿌리겠다’는 내용을 성악부는 강세를 구체적으로 표현하며 반주부 역시 가볍게 연주하여야한다. <악보 15>

〈악보 15〉 Chanson romanesque 제 43-44마디

신 같은 기사인 내가, 손에 창을 쥐고,  
지나가는 바람으로 별을 박아넣겠소

42

toi - le - rais le vent qui pas - se.

42

마지막 연은 ‘만일 당신이 나를 비난한다면 살지 못할 것’이라는 내용으로 낭만적인 고백으로 감정이 바뀌면서 민감하게 분위기의 전환이 이루어진다. *vous bénissant*(당신을 찬양하오)는 더욱 풍부하게 표현되어야 한다. 〈악보 16〉

〈악보 16〉 Chanson romanesque 제 57-59마디

그러나 만일 내 피가 당신 것이라기보다 내 것이라고 말씀하신다면,  
나는 그 비난으로 인해 창백해질 것이요. 그리고 당신을 찬양하며, 죽을 것이요

57 *dim.*  
rais, vous be - nis - sant.

57 *dim.*

62마디부터 나타나는 O Dulcinée에서 갑자기 *pp*로 표현되는데 반주부의 상승진행 선율을 타고 이 두 단어는 존경심과 부드러움을 담아 인상적으로 묘사되어진다.

<악보 17> Chanson romanesque 제 62-65마디

반주부의 상승진행 선율 효과

62 *pp*  
O Dul - ci - ne - e.

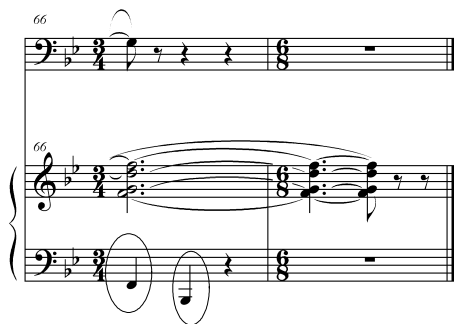
62 *pp*  
Ped. \*

마지막까지 약간의 *ritenuto*도 없이 긴 여운의 *pp*로 끝맺으며 66마디 피아노에서 보여지는 왼손의 마지막 두 음은 더블베이스의 피치카토와 같은 효과를 내주어<sup>53)</sup> 전체적인 통일감과 풍자적 느낌의 깨끗한 마무리를 짓는다. 오케스트라 반주 역시 더블베이스의 피치카토로 끝맺는다.  
 <악보 18>

라벨은 이 곡을 통하여 오케스트라 버전을 작곡할 때 거의 실내악적인 소규모 편성으로 구성하였다. 기본음은 현악기로 풍성한 배음을 내며 액센트 등은 관악기로 리듬의 효과를 내어준다.

<악보 18> Chanson romanesque 제 66-67마디

왼손의 더블베이스 피치카토와 같은 효과



53) Pierre Bernac, 심선화 역, *The Interpretation of French Song* 「프랑스 예술가곡의 해석」, p. 341.

#### 4) 제 2곡 Chanson épique 서사시적인 노래

##### (1) 가 사

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

Bon Saint Michel veuillez descendre 인자하신 성 미카엘이여  
Avec Saint Georges sur l'autel 내가 성 조르주와 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 검을 축복 하시네  
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 성 조르주와  
et Saint Michel) 성 미카엘이여!)

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

Amen. 아멘.

돈키호테는 성 미셀과 성 조르쥬에게 그의 칼과 그의 여인에게 축복해 줄 것을 경건하게 기도한다. 감상적이 아닌 열정으로 겸손하면서도 장엄함을 가지고 웅장함의 절정을 표현하고 있다. 이것은 완전한 *legato*와 한결같은 *tempo*를 지킬 때 이루어진다.

## (2) 분석

이 곡은 *Molto moderato*(정확한 보통빠르기로,  $\text{♩} = 66$ )의 빠르기로 5박자의 바스크 지방의 *zorzica* 리듬을 가지고 있는 노래이다. 이는 부르는 사람에 의해 조금 더 느려질 수도 있는데 프랑스 가곡의 권위자 피에르 베르낙에 의하면  $\text{♩} = 56-58$ 까지도 적당하다고 보았다. 4/5박자, 에올리안 선법(Aeolian mode)과 믹소리디안 선법(Mixolydian mode)으로 구성된 A-B-A' 형식의 가곡이다.

이 곡의 구성을 도표로 요약하면 다음과 같다.

형식	A	B	A'
조성	Aeolian mode(D)	Mixolydian mode	Aeolian mode(B $\flat$ )
마디	1-14	15-21	21-28
박자	4/5 박자 춤곡		
빠르기	molto Moderato		
리듬	5박자의 바스크 지방 <sup>54)</sup> 의 <i>zorzica</i> 리듬		

1934년 오케스트라 버전의 이 작품을 초연한 바리톤 마샬 싱게르 (Martial Singher)는 라벨이 그에게 이 곡들을 헌정할 것을 제안했다고 기억한다. 그가 그 영광을 고사했을 때 라벨은 그에게 한 곡을 선택할 것을 부탁했다. 싱어는 두 번째 곡을 택했고 라벨은 그가 정확하게 선택했다고 말했다.<sup>55)</sup>

이 매력적인 곡은 라벨의 고전주의적 형식(A-B- A')이 드러나고 그의 성악 라인은 단순한 반주 위에서 고상한 성격의 긴 레가토 악구들로 작곡되었으며 이러한 성악부와 반주부의 동형진행을 사용하여 선율선을 최대한 살리고 있는 아름다운 기도문이다.

처음 시작 5마디에서 보이는 것처럼〈악보 19〉 단 3도 화음의 제2자리 바꿈만을 계속하여 사용하는 것은 확고한 의도에 의한 것이라고만은 볼 수 없으며 나중에는 사라진다.

여기에 사용되는 선법은 D음을 중심으로 하고 A음을 딸림음으로 하는 에올리안 선법(Aeolian mode)이다.

---

54) 바스크(Basque)무용 : 피레네산맥에 있는 에스파냐령의 이곳은 북과 남이 프랑스령(領)과 에스파냐령으로 분할되어 있어 지역적으로 특수한 문화를 지니고 있다. 무용은 에스파냐의 다른 지방과 다르며, 프랑스의 영향을 받아 대체적으로 유럽적이다. 유명한 것은 톨로라에서 성 요하네제에 추는 플던 춤과 검무로 남성만으로 추는 것이 보통이며 이외에 아우레스크 ·트라파탄 ·레이사의 인글초, 방패춤, 봉무, 무틸의 춤, 이발사의 춤 등이 있다.

55) Arbie Orenstein, *Ravel : Man and Musician*, p. 147.

〈악보 19〉 Chanson épique 제 1-5마디

인자하신 성 미카엘이 내게 나의 여인을 보고  
 그 소리를 들을 수 있는 여유를 주셨네  
 인자하신 성 미카엘이 그녀를 기쁘게 하고  
 지켜줄 수 있게 나를 선택 하셨네

**Molto Moderato** (♩ = 66) *p*

CHANT  
 Bon Saint Mi - chel qui me don - nez loi - sir

**Molto Moderato** (♩ = 66) *p*

PIANO

*cresc.* *b*

De voir ma Da - me et de l'en - ten - dre, Bon Saint Mi - chel qui me daig - nez chor - sir Pour

*cresc.*

〈악보 20〉 D Aeolian mode

Aeolian mode (final=D, dominant=A)



15 *p cresc.* D'un ray-on du ciel be-nis-sez ma la-me Et son e-

15 *cresc.* *f*

뒤따라오는 선율은 *accelerando*나 *portamento*가 없이 *marcato*로 지속된다. 20마디의 Ma Dame에서 존경심과 충성심을 담아 Dame를 강조하여 표현한다.<악보 23>

<악보 23> Chanson épique 제 20-21마디

나의 여인(Dame: 여인, 여신)이여

20 *p* te: Ma Da - - - me, (O grands Saint

20 *p*

21마디부터 A'의 형태가 재현되는데 이는 B♭음을 중심으로 한 에올리안 선법(Aeolian mode)으로 쓰여져 있다. 22마디의 L'ange에는 강세가 표현되어야 한다.<악보 24>

<악보 24> Chanson épique 제 21-23마디

(오 위대한 성 조르주와 성 미카엘이여!)

나의 밤새움을 함께 지새는 천사여

21  
me, (O grands Saint Geor - ges et Saint Mi - chel) L'an - ge qui veil - le sur ma

마지막의 Amen은 *Mezza Voce*로 완벽한 *PP*를 요구하고 있으며 헌정과 확신이 가득찬 마음을 담고 연주해야 한다.<sup>56)</sup>〈악보 25〉

〈악보 25〉 Chanson épique 제 28마디

나의 감미로운 여인이 푸른 외투를 입은 성모마리아  
당신과 너무도 닮았습니다 아멘.

26

reille A Vous, Ma - done au bleu man - tel! A - men.

26

Aeolian mode (final=Bb, dominant=F)

56) Noni Espina, *Repertoire for the Solo Voice*, vol. 1, p. 437.

## 5) 제 3곡 Chanson à boire 권주가

### (1) 가 사

Foin du bâtard, illustre Dame, Qui pour me perdre à vos doux yeux, Dit que l'amour et le vin vieux Mettent en deuil mon cœur, mon âme!	사생아 따위를 내가 알게 뭐야! 그 달콤한 두 눈으로 나를 타락시키는 저명 한 여인이 말하네, 사랑과 오래된 포도주는 나의 심장, 나의 영혼에 깊은 슬픔을 가져온다!
Je bois à la joie! La joie est le seul but Où je vais droit... lorsque j'ai bu!	나는 즐겁게 술을 마신다 즐거움은 내가 곧바로 가는 유일한 목적... 내가 술을 마셨을때...
Foin du jaloux, brune maîtresse, Qui geind, qui pleure et fait serment D'être toujours ce pâle amant Qui met de l'eau dans son ivresse!	샘많은 여인 따위는 알게 뭐야, 갈색머리 여인, 투덜거리고, 울고 맹세하는 언제나 침묵하는 창백한 연인, 그의 취한 물속에 언제까지나 취하게 하는!
Je bois à la joie! La joie est le seul but Où je vais droit... lorsque j'ai bu!	나는 즐거우려고 술을 마신다! 즐거움은 내가 곧바로 가는 유일한 목적이다... 내가 술을 마셨을때

이 노래는 노래하는 돈키호테가 술을 마시며 실제로 이미 취한 상태에  
서 부르는 것임을 잊지 말아야 한다.<sup>57)</sup> 비록 돈키호테의 음주는 거칠지

---

57) Pierre Bernac, 심선화 역, *The Interpretation of French Song* 「프랑스 예술가곡의 해석」, p. 342.

만 멜로디가 결코 그의 귀족적 태도를 짓밟진 않는다. 생생한 표현으로서 그의 난폭한 웃음과 lorque j'ai(내가 술을 마셨을때)와 lorsque j'ai bu 사이의 딸꾹질 역시 피아노 반주에서 묘사된다.

(2) 분석

이 곡은 Allegro(빠르게,  $\text{♩} = 184$ )의 재빠른 3박자 계열의 스페인 jota 리듬을 가지고 있는 노래이다. 3/4박자, 프리지아 선법(Phrygian mode)과 이오니아 선법(Ionian mode)으로 구성된 A-B-A-B 형식의 가곡이다.

이 곡의 구성을 도표로 요약하면 다음과 같다.

형식	A	B	A	B
조성	Phrygian mode	Ionian mode	Phrygian mode	Ionian mode
마디	1-31	32-54	55-83	84-107
박자	3/4 박자			
리듬	재빠른 3박자 계열의 스페인 jota 리듬			

전주 첫 2마디의 반음계적인 3화음의 병진행은 이전 작품인 2개의 피아노 협주곡을 떠올리게 한다. <악보 26>

<악보 26> Chanson à boire 제 1-2마디

3째 마디부터 시작되는 음악에 실려 노래가 나타나는데 <악보 27> 목소리의 선율은 완전한 c minor이다. 단, G가 딸림음이 되어 있지 않고 으뜸음처럼 다루어지므로 G를 으뜸음이라고 생각한다면 약간 색다른 선법인 셈이 된다. 아울러 B $\flat$ 과 A $\sharp$ 이 연달아 나타나는 교묘한 화성의 취급이다. 노래는 *f*로 시작하고 반주부는 *mf*로 지시하였으며 술에 취했지만 결코 흐트러지지 않는 리듬을 지정해줌으로 돈키호테의 고매한 기사도 정신을 흐트러지는 않는다. <악보 27>

〈악보 27〉 Chanson à boire 제 3-13마디

사생아 따위를 내가 알게 뭐야!

그 달콤한 두 눈으로 나를 타락시키는 그 여인이 말하네,

사랑과 오래된 포도주는 나의 심장, 나의 영혼에 깊은 슬픔을 가져온다!

3 *f*  
Foin du ba - tard,

3 *mf*

9  
il - lus - tre Da - me, Qui pour me perdre a vos doux

Phrygian mode (final=G, dominant=Eb)

Je bois à la joie!(환희를 위해 나는 마신다!)부터 약간 느낌이 달라지며 으뜸음도 C로 옮겨지는 것 같다. 그리고 경쾌한 스페인 가락이 반주부에 보여진다.<악보 28>

<악보 28> Chanson à boire 제 32-6마디

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

32 *mf* Je bois. A la joie! La joie est le seul

“Lorsque j’ai”와 “Lorsque j’ai bu”사이에 딸꾹질(hiccup) 같은 휴지부가 있지만 과장없이 격이 있게 이루어진다.

“Ah!Ah!Ah!”는 진정으로 가슴에서 우러난 웃음으로 *staccato*로 정확한 음으로 불러야 한다.<악보 29>

〈악보 29〉 Chanson à boire 37-46마디, 47-51마디

37 *mf* *mf*  
 but. Ou je vais\_ droit... lors - que\_ j'ai... lors - que j'ai

37 *mf*

42 *f*  
 bu! Ah! ah! ah! la joie! Ah! ah! ah! la joie!

42

47 *f*  
 La... la... la... La... la... la... Je bois\_ A\_ la joie!\_

47 *cresc.* *f*

Ionian mode (final=C, dominat =G)

brune maîtresse(밤색머리의 애인이여)부터 다시 처음으로 돌아간다.  
 이 곡은 2개의 연과 반복되는 후렴구로 이루어진 유절가곡 형식을 보여  
 주고 있다.<악보 30> 성악부의 마지막 셋잇단 음표는 *Marcato* 이고 약간의  
*allargando*가 요구되어지는데, 이것은 이 연가곡에서 유일한 *Tempo*  
 변화이다.<악보 31>

<악보 30> Chanson à boire 제 59-63마디

샘 많은 여인따위는 알게 뭐야,  
 갈색머리 여인,  
 투덜거리고, 울고 맹세하는  
 언제나 침묵하는 창백한 연인,  
 그의 취한 물속에 언제까지나 취하게 하는!

59 *f*

Foin du ja - loux, bru - ne mai - tres - se, Qui

59 *mf*

<악보 31> Chanson à boire 제 99-103마디

99 *f*  
 La... la... la... La... la... la... Je bois A la joie!  
 99 *cresc.* *mf*

첫머리의 전주를 연상시키는 4마디의 후주와 하행 반음계의 *ff*로 곡을 마친다.<악보 32>

<악보 32> Chanson à boire 제 104-7마디

104

### Ⅲ. 결 론

라벨은 프랑스 예술가곡의 대가로서 20세기의 대표적인 작곡가의 한 사람이다. 그의 가곡들은 인상주의를 대표하는 드뷔시와 그 후세대, 특별히 Les six 작곡가들이 쓴 가곡 사이에 중간적인 입장을 보인다.

라벨은 드뷔시의 가곡에 비해 리듬은 좀 더 날카롭고 추진력이 있다. 조에 있어서 라벨의 감각은 더욱 확고하고 화성은 좀 더 불협화 적이며 멜로디는 한층 폭이 넓다. 그의 화성과 관현악법은 재즈 편곡자들과 할리우드 작곡가들을 매료시켰으며 특히 후반기인 20세기 초 여러 번에 걸친 미국과 유럽 연주여행에서 열렬한 환대를 받았다.

그는 그레고리안 성가로부터 르네상스, 바로크, 고전, 낭만을 지나 거센에 이르는 20세기 음악까지 광범위하게 관심을 가졌으며 다양성을 추구하였는데 너무나 단순한 작품으로부터 초절기교를 요구하는 작품까지, 화려하고 감미로운 음향에서 과격함, 르네상스적인 모방에서 재즈의 적용에 이르기까지 그의 곡의 성격적, 시대적인 다양성을 한껏 엿볼 수 있으며 이러한 모든 것이 결과적으로 그의 음악언어의 특질을 각각의 곡 안에서 살려주었고 이는 후대에 갈수록 더욱 빛나는 매력을 가지게 되고 있다.

본 논문에서 고찰하여 본 라벨의 마지막 성악곡인 3개의 연가곡집 *Don Quichotte á Dulcinée*는 1932년에서 1933년에 걸쳐 폴 모랑의 시에 곡을 붙여 작곡되었다.

라벨은 이 곡의 시에 있어서 프랑스어가 갖는 고유의 억양과 강세에 절묘하게 접목시켜 시의 운율과 음악의 강약의 일치를 보여주고 있으며

그 의미와 분위기를 효과적으로 전달하고 있다.

처음 작곡할 당시 피아노 반주와 오케스트라 반주 두가지 버전으로 만들어진 이 연가곡은 독특하고 활발한 스페인 리듬과 선율을 사용하였고 성악부와 반주부에서 교묘히 보여지는 선법과 조성의 경계를 오가는 진행에 기초하고 있다.

또한 이 곡은 조성의 모호함과 약간 높은 바리톤의 음역으로 인하여 연주가 까다로우나 깔끔하고 유머스러운 선율적 표현과 독특한 박자, 액센트 등을 통하여 귀에 익을수 있는 대중적인 요소를 가지게 되었고 이는 결국 돈키호테의 캐릭터를 성공적으로 살려내는데 큰 역할을 하였다.

## 참고 문헌

### A. 음악사전

- 1) A. Willi, *Harvard Dictionary of Music*, London: Heinemann Education Books Ltd., 1970
- 2) A. Orenstein, *Dictionary of Contemporary Music*, 1st ed., rev. by John Vinton. Dutton & Co. Inc., 1974
- 3) G. W. Hopkins, *The New Grove Dictionary of Music and Musician*, vol. 16. ed. S. Sadie, London: Macmillan Publishers Ltd., 1980
- 4) 세광출판위원회, 음악대사전, 서울: 세광출판사, 1982
- 5) 삼호출판위원회, 음악용어사전, 서울: 삼호출판사, 1989

### B. 외국문헌

- 1) D. Stevens, *A History of Song*, London: Hutchinson & Co. Ltd., 1960
- 2) W. Austin, *Music in the 20th Century*, New York: W. W. Norton & Company. Inc., 1966
- 3) P. Bernac, *The Interpretation of French Song*, London: Victor Gollancz Ltd., 1981
- 4) E. Salzman, *Twentieth - century music*, An introduction, New Jersey: Prentice - hall, Inc. Englewood Cliffs, 1974

- 5) A. Orenstein, *Ravel Man and usician*, New York: Columbia University Press, 1975
- 6) A. Orenstein(ed.), *M. Ravel Songs*, New york: Dover Publications., 1990
- 7) D. Ewen, *The Complete Book of 20th Century Music*, Rev. ed., N. J., Prentice - Hall Inc., 1959
- 8) N. Demuth, *Ravel*, London: Hyperon Press, 1979
- 9) R. Gartside, *Interpreting the Songs of Maurice Ravel*, New York: Geneseo, 1992
- 10) D. Jankélévitch, *RAVEL*, Paris: Seuil, 1956

### C. 번역문헌

- 1) P. Bernac, <프랑스 예술 가곡의 해석> (*The Interpretation of French Song*), 심선화 역, 서울: 청림출판, 2001.
- 2) D. J. Grout, <서양음악사> (*A History of Western Music*), 한국음악 교재연구회 서우석 역, 서울: 세광 음악 출판사, 1991.
- 3) U. Michels, <음악은이> (*dtv-Atlas zur Music*), 홍정수, 조선우 현저, 서울: 세광 음악 출판사, 1991.
- 4) W. Ranger, <서양사 깊이읽기-호메로스에서 돈키호테까지>, 서울: 푸른역사, 2001.
- 5) J. Meister, <음악의 즐거움>, 신금선 역, 이화여대 출판부, 1982
- 6) D. M. Green, <조성음악의 형식> (*From in Tonal Music*), 박경중 역, 서울: 삼호출판사, 1990

7) S. Nicolosi, <16세기 고전순수대위법>, 김용교 역, 서울: 도서출판 음악세계, 2002

#### D. 국내문헌

1) 20세기 작곡가연구회, <20세기 작곡가 연구 I>, 이석원 오희숙 책임편집, 서울: 도서출판 음악세계, 2000

2) 음악지우사 편, <작곡가별 명곡해설 라이브러리-라벨>, 음악세계 옮김, 서울: 도서출판 음악세계, 2002

3) 세광음악출판부, <세계명곡 해설 대전집>, 서울: 세광출판사, 1983

4) 선병철, <세르반테스의 돈키호테>, 서울: 동아일보사, 1984

5) 조명희, <불란서의 음악가들>, 서울: 청한문화사, 1990

6) 홍정수의 공저, <두길 서양음악사 I >, 서울: 나남출판, 1996

#### E. 학위논문

1) 정인자, M. Ravel의 생애와 예술 연구 - 가곡을 중심으로, 석사학위논문, 경희대학교 대학원, 1977

2) 최 원, <Don Quichote>를 주제로 한 Maurice Ravel과 Jacques Ibert의 가곡에 대한 연구, 석사학위논문, 서울대학교 대학원, 1993.

3) 김 정, 졸업연주회 프로그램을 중심으로 한 G. F. Händel, G. Mahler, M. Ravel, M. Head, G. Rossini의 성악 작품에 대한 연구, 석사학위논문, 이화여자대학교 대학원, 1992

4) 김경희, 라벨의 가곡에 나타나는 인상주의적 표현에 관한 연구, 석사학위논문, 동아대학교 대학원, 1995

5) 이효정, M. Ravel의 5개의 그리스 민요 반주법 연구, 석사학위논문, 성

신여자대학교 대학원, 2000

6) 양은경, M. Ravel의 <Cinq melodies populaires grecques>에 대한 분석 연구, 석사학위논문, 성신여자대학교 대학원, 2001

#### **F. 참고 CD**

1) José van Dam, *Ravel, Ibert, Poulenc, Martin*, Orchestre de l'Opéra National de Lyon, Kent Nagano, 1992 EMI records Ltd/Virgin Classics 2000

2) Thomas Allen, *French and English Songs*, Roger Vignoles piano, 1990 EMI records Ltd/Virgin Classics, 2002

# ABSTRACT

A study of Ravel's *Don Quichotte à Dulcinée*

Yun Kyung-Ju  
Dept. of Accompanying  
Graduate School of  
Sungshin Women's University

Maurice Ravel (1875-1937) was an one of the most remarkable French composers from the end of 19th century to the early 20th century. His music is characterized by Impressionistic techniques, firm structure of Classicism, and clear melodic and rhythmical lines. Also, his music had big influence on French Mélodies.

Ravel, in his compositions, absorbed various musical styles from the various musical period and places including and techniques of the music from Renaissance era jazz-element.

However, due to his extreme perfectionism, he didn't leave a considerable number of compositions. But the published pieces were good enough to bring attentions from critics causing lots of disputes.

The piece which will be discussed about here is *Don Quichotte à Dulcinée*, the last vocal piece by Maurice Ravel.

This piece consists of three songs-*Chanson romanesque*, *Chanson épique*, *Chanson à boire*. These three songs were set on the poem by Paul Morand(1888-1976), Which was based on the novel *Don Quichotte de la Mancha* by Miguel de Cervantes(1547-1616). In this piece, Ravel made a great musical success using distinctive melody, Spanish dance rhythms -guajira, zorzica, jota-and mode.

In this thesis, the various literary movements in France from the end of 19th century to the early 20th century were observed in order to find out the background circumstance which produced *Don Quichotte à Dulcinée*.

Ravel's life and compositional style were also discussed. The summary and analysis of characters from *Don Quichotte de la Mancha* were added to help to understand the characters who were in Ravel's *Don Quichotte à Dulcinée*.

Mode, which is one of the most remarkable characteristics in Ravel's musical language, were examined, and the relations between the lyrical expressions and musical lines were analyzed.

With the analysis of the form, melodic lines, harmonies, rhythmical characteristics, and the relations between melody and accompaniment in these three lyrical pieces, my interpretation of these pieces were added.

Especially, I'd like to maximize the effect of the piano part by the comparative analysis to the orchestral score and the piano vocal score.

M · Ravel의 Don Quichotte à Dulcinée 판주 분석 연구

윤 경 주