



저작자표시 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.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#) 

이 승 윤 교수지도

석사학위청구논문

가곡 <화려한 축제 제 1집>에 나타난
드뷔시의 인상주의적 표현기법 분석연구

2014

성신여자대학교 대학원

반주학과

안 소 연

가곡 <화려한 축제 제 1집>에 나타난
드뷔시의 인상주의적 표현기법 분석연구

이 승 윤 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2013년 11월

성신여자대학교 대학원

반주학과

안 소 연

인 준 서

안소연의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 배 민 수 인

심사위원 명 지 영 인

심사위원 이 승 윤 인

성신여자대학교 대학원

논문개요

프랑스의 대표적인 인상주의 작곡가 드뷔시(Claude Debussy, 1862-1918)는 19세기 후반부터 20세기 초반에 걸쳐 독일을 중심으로 하던 음악적 경향에서 벗어나 프랑스만의 음악적 색채를 발전시킨 작곡가이다. 드뷔시는 순간적인 인상과 색채적인 느낌을 음악에 나타내기 위해 중세의 교회선법, 5음음계, 병행진행, 부가화음, 기존의 박절감 회피 등을 통해 인상주의 사조를 음악적으로 표현하였다.

드뷔시의 예술 가곡 중에서 중기의 작품에 속하는 <화려한 축제 제 1집(Fêtes galantes I)>은 시인 베를렌느(Paul-Marie Verlaine, 1844-1896)가 로코코 미술의 창시자인 화가 와토(Jean Antoine Watteau, 1684-1721)의 그림에서 영감을 받아 쓴 5개의 시 모음집 「화려한 축제(Fêtes galantes)」 가운데 3개의 시로 작곡되었다. 상징주의 시인인 베를렌느는 색채와 분위기적 인상을 중요시하는 인상주의 미술의 영향을 받아 시어의 뉘앙스를 중요하게 여겼으며, 내용의 암시와 음악적 효과를 나타내기 위해 비유적 시어들을 많이 사용하였다.

<화려한 축제 제 1집>은 1892년에 <은밀하게(En Sourdine)>, <꼭두각시(Fantoches)>, <달빛(Clair de Lune)>의 총 3곡이 개작되어 1903년에 출판되었다. 제 1곡 <은밀하게>는 박절감이 느껴지지 않는 리듬이 제목과 같은 은밀한 분위기를 나타내며, 3음이 생략된 화성으로 가사의 공허한 분위기를 음색적으로 표현하였다. 제 2곡 <꼭두각시>는 병행진행과 트릴, 글리산도 등을 사용하여 가사에 나타나는 등장인물들의 행동을 묘사하였다. 제 3곡 <달빛>에서는 5음음계와 부가화음, 속9화음, 속11화음이 자주 사용되어 조성감이 흐리고 음색이 풍부하며 상징성을 띤 시어들이 많이 나온다. 드뷔시는 이러한 인상주의적 표현기법을 통해 시의 제목이 주는 느낌과 전체 시의 분위기를 효과적으로 음악에 표현하였다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 드뷔시와 인상주의	3
1. 드뷔시의 생애와 작품	3
2. 인상주의	15
3. 드뷔시 음악에 나타난 인상주의적 표현기법	17
III. 베를렌스와 상징주의	26
1. 베를렌스의 생애와 작품	26
2. 상징주의	28
IV. <화려한 축제 제 1집> 분석	30
1. 작품배경	30
2. 작품분석	32
1) 제 1곡 <은밀하게>	32
2) 제 2곡 <꼭두각시>	45
3) 제 3곡 <달빛>	58
V. 결론	69
참고문헌	
ABSTRACT	

표 목차

<표1> 드뷔시의 초기 작품 - 가곡	4
<표2> 드뷔시의 초기 작품 - 기악곡	5
<표3> 드뷔시의 중기 작품 - 가곡	7
<표4> 드뷔시의 중기 작품 - 기악곡	9
<표5> 드뷔시의 후기 작품 - 가곡	11
<표6> 드뷔시의 후기 작품 - 기악곡	12
<표7> 제 1곡 <은밀하게>의 전체구조	33
<표8> 제 2곡 <꼭두각시>의 전체구조	46
<표9> 제 3곡 <달빛>의 전체구조	59

악보 목차

<악보1> 온음음계	17
<악보2> 전주곡집 제 1권 2번 <뚝>, 마디1-4	17
<악보3> 5음음계	18
<악보4> 전주곡집 제 1권 8번 <갈색머리 소녀>, 마디1-3	18
<악보5> 교회선법	20
<악보6> 전주곡집 제 1권 10번 <황량한 절>, 마디1-3	21
<악보7> 전주곡집 제 2권 10번 <카노프>, 마디13-15	22
<악보8> CM의 I에 대한 부가화음의 예	22
<악보9> 관화 제 1번 <답>, 마디30-32	23
<악보10> 피아노를 위하여 제 1번 <전주곡>, 마디10-13	23
<악보11> 피아노를 위하여 제 2번 <사라반드>, 마디 38-41	24
<악보12> 전주곡집 제 2권 9번 <피크위크경을 예찬하며>, 마디2-5	25
<악보13> 관화 제 1번 <답>, 마디90-91	25
<악보14> 제 1곡 <은밀하게>, 마디1-10	35
<악보15> 제 1곡 <은밀하게>, 마디11-17	37
<악보16> 제 1곡 <은밀하게>, 마디18-25	39
<악보17> 제 1곡 <은밀하게>, 마디26-31	41
<악보18> 제 1곡 <은밀하게>, 마디32-35	42
<악보19> 제 1곡 <은밀하게>, 마디35-43	43
<악보20> 제 2곡 <꼭두각시>, 마디1-7	47
<악보21> 제 2곡 <꼭두각시>, 마디8-17	49
<악보22> 제 2곡 <꼭두각시>, 마디18-21	50
<악보23> 제 2곡 <꼭두각시>, 마디22-34	52

<악보24> 제 2곡 <꼭두각시>, 마디34-47	54
<악보25> 제 2곡 <꼭두각시>, 마디47-55	55
<악보26> 제 2곡 <꼭두각시>, 마디56-60	56
<악보27> 제 2곡 <꼭두각시>, 마디58-72	57
<악보28> 제 3곡 <달빛>, 마디1-4	60
<악보29> 제 2곡 <달빛>, 마디5-15	62
<악보30> 제 2곡 <달빛>, 마디13-17	65
<악보31> 제 3곡 <달빛>, 마디17-21	66
<악보32> 제 3곡 <달빛>, 마디21-32	67

I. 서론

인상주의는 19세기 후반에서 20세기 초반에 걸쳐 프랑스에서 전개된 예술 운동이다. 인상주의 음악은 바그너(Richard Wagner, 1813-1883)를 중심으로 하던 독일 낭만주의 음악에 대한 반대 운동으로 시작되었으며, 인상주의 미술과 상징주의 문학의 영향을 받았다. 인상주의 화가들은 대상의 윤곽을 뚜렷하게 나타내지 않고 빛에 의해 비치는 인상을 순간적으로 표현하였고, 상징주의 시인들은 대상을 구체적으로 서술하기보다는 암시적인 시어와 음악적 효과를 주기 위한 비유적이고 은유적인 시어를 선택하였다. 음악에서의 인상주의는 많은 화성변화와 풍부한 음색을 통해 순간적 인상을 음악에 묘사시키고 순수한 음 자체의 아름다움과 신비성을 표현하여 음악에 색채감을 만들었다.

드뷔시(Claude Debussy, 1862-1918)는 프랑스의 대표적인 음악가로 5음음계, 온음음계, 교회선법 등을 사용하고 이전 시대에서 금기되었던 화성을 해결 없이 사용하여 순간적 인상을 다양한 음색으로 표현하였다. 그는 새로운 화성과 자유로운 형식으로 인상주의 음악을 대표하는 작곡가로 평가된다.

드뷔시는 전 생애에 걸쳐 약 80여개의 가곡을 작곡했는데, 이들 중 대부분은 상징주의의 대표적 시인인 베를렌느(Paul-Marie Verlaine, 1844-1896, 보들레르(Charles Baudelaire, 1821-1867), 말라르메(Stéphane Mallarmé, 1842-1898)의 시를 소재로 한 것이다. 그는 말라르메가 화요일마다 주최했던 화유회에 참석하며 상징주의 시인과 인상주의 화가 등 당시 젊은 예술가들과 교류하였다. 이 모임에서 드뷔시는 다양한 예술분야의 새로운 사조들을 경험하게 되며, 자신만의 독창적인 인상주의적 음악 기법을 발전시킬 수 있었다.

<화려한 축제 제 1집>은 1892년 드뷔시가 화유회에서 알게 된 베를렌느의 시를 소재로 하여 작곡한 작품이다. 이 곡은 <은밀하게(En Sordine)>,

<꼭두각시(Fantoches)>, <달빛(Clair de Lune)>의 총 3곡으로 구성되어 있으며, 드뷔시는 시인이 쓴 시적리듬을 자신만의 음악적 기법으로 표현하였다. 이러한 인상주의적 표현기법은 가사에 따른 곡의 분위기를 효과적으로 묘사한다.

본 논문은 가곡 <화려한 축제 제 1집>을 연구하기 위해, 먼저 이론적 배경으로 드뷔시의 생애와 작품을 살펴본 후 인상주의 미술과 인상주의 음악의 흐름을 알아본다. 또한 <화려한 축제 제 1집>에서 드뷔시가 상징주의 시인 베를렌스의 작품을 음악적으로 표현한 방법을 살펴보기 위해 베를렌스와 상징주의 문학에 대해 알아본다. 이러한 배경을 바탕으로 <화려한 축제 제 1집>에 나타난 드뷔시의 인상주의적 표현기법을 선율, 화성, 리듬을 중심으로 분석하고자 한다.

II. 드뷔시와 인상주의

1. 드뷔시의 생애¹⁾와 작품²⁾

1) 초기(1871-1883)

드뷔시는 1862년 8월 22일 프랑스의 생 제르망 앙 레(Saint Germain-en-Laye)라는 작은 마을에서 아버지인 마누엘 드뷔시(Manuel Debussy)와 어머니인 마누리(Victorine-Joséphine-Sophie Manoury) 사이에서 태어났다. 그의 부모님은 도자기판매점을 운영하다 형편이 나빠지자 가게를 정리하고, 파리로 이주하였다. 드뷔시는 9살이었던 1871년부터 모테부인(Mauté de Fleurville, 1823-1883)에게 피아노를 정식으로 배우기 시작했다. 모테부인은 드뷔시의 천재성을 알아보고 그를 프랑스 최고 교육기관인 파리음악원에 입학시켜 본격적인 음악수업을 받을 수 있게 도와주었다. 드뷔시는 파리음악원 재학 당시 가정형편의 어려움으로 인해 스스로 학비를 벌어가며 공부하였다.

1880년 무렵 드뷔시는 차이코프스키(Pyotr Il'yich Tchaikovsky, 1840-1893)의 후원자인 메크(Nadezhda von Meck)부인의 피아노 반주자로 일하였다. 이 당시 그는 유럽 곳곳을 여행하며 처음으로 호화롭고 안락한 생활을 누렸다. 드뷔시는 이 기간 동안 차이코프스키를 비롯한 러시아 작곡가들의 음악에 대해 폭 넓게 경험하였다. 또한 그는 성악가인 모로 생티(Moreau-Sainti)의 저택에서 피아노 반주자로 일하며 바스니에(Marie-Blanche Vasnier, 1827-1916)부부와의 친분을 맺게 되었다. 드뷔시

1) 필자는 드뷔시의 생애를 James E. Goulka, 「브리태니커 세계 대백과사전(Encyclopaedia Britannica)」, 장경식 외 편집 (서울: 한국브리태니커회사, 1996), 420-421를 기준으로 3개의 시기로 나눴다. 이 사전에서 초기는 1871-1883년, 중기는 1884-1904년, 후기는 1905-1918년으로 나누고 있다.

2) 『표준 음악사전(標準 音樂史典)』 (서울: 세광음악출판사, 1987), “드뷔시”

의 초기작품들은 유럽 각 지역에서 반주를 하며 다니던 시절에 작곡되었다.

<표 1> 드뷔시의 초기 작품 - 가곡

곡명	작사	작곡년도
별이 반짝이는 밤(Nuits d'étoiles)	방비유 (Th. de Banville)	1876
아름다운 저녁(Beau soir)	부르제 (P. Bourget)	1878
보리꽃(Fleur des blés)	지로 (A. Girod)	1878
잠자는 숲속의 미녀 (La Belle au bois dormant)	이프사 (V. Hyspa)	1880-83
만돌린(Mandoline)	베를렌느 (P. Verlaine)	
감상적인 풍경 (Paysage Sentimental)	부르제	
때는 봄(Voici que le printemps)		
서풍(Zéphir)	방비유	1881
론도(Rondo)	뤼 세 (A.Musset)	1882
미친노래(Chanson d'un fou)		
이 세상에서(Ici-bas)	프뤼돔 (S. Prudhomme)	
유령(Apparition)	말라르메 (S. Mallarmé)	1882-84
달빛(Clair de lune)	베를렌느	
무언극(Pantomime)		
피에로(Pierrot)	방비유	

<표 2> 드뷔시의 초기 작품 - 기악곡

곡명	편성	작곡년도
보헤미아풍 무곡 (Dance bohémienne)	피아노	1880
b단조 교향곡 (Symphonie in b minor)	관현악	1880
여성합창과 오케스트라를 위한 ‘봄’ (Le Printemps for female chorus and orchestra)		1882

2) 중기(1884-1904)

1884년 드뷔시는 칸타타 <방탕한 아들(L'Enfant Prodigue)>로 로마대상³⁾을 수상하였다. 로마 대상을 수상한 드뷔시는 로마의 빌라 메디치 궁에서 유학생생활을 시작하였다. 하지만 당시 로마 음악계를 지배하였던 이탈리아 음악은 그의 음악적 취향과는 잘 맞지 않았다. 드뷔시는 4년으로 예정되었던 유학생생활을 의무화 된 2년만 공부하고 파리로 돌아왔다. 드뷔시가 로마 유학시절 동안 작곡하여 아카데미에 제출한 곡은 총 4곡인데, 실제로 로마에서 작곡한 곡은 교향적 송가 <쉴레이마(Zuleima)>와 관현악곡 <봄(Le Printemps)>의 초고뿐이다. <봄>의 완성과 칸타타 <선택받은 소녀(La Damoiselle Éluë)>, 피아노와 관현악을 위한 <환상곡(Fantaisie)>의 작곡은 파리에서 이루어졌다. <봄>과 <선택받은 소녀>는 오늘날 걸작으로 평가받지만, 당시 사람들로부터는 “기이하다, 모호하다, 파격적이다.”라는 혹평을 받았다.

바그너는 이 시기 상징주의 시인들과 인상주의 화가들에게 큰 영향을 끼

3) 프랑스 아카데미에서 매년 회화, 조각, 판화, 건축, 음악콩쿠르를 주최하여 1등에게 주는 상으로 수상자는 정부로부터 장학금을 받아 4년간 로마의 프랑스 아카데미에 유학할 수 있었다.

쳤다. 드뷔시 역시 초기에는 바그너의 영향을 많이 받았지만, 사티(Erik Satie, 1866-1925)와 무소르그스키(Modest Petrovich Mussorgsky, 1839-1881)등 인상주의 작곡가들과의 교류를 통해 점차 바그너의 영향에서 탈피할 수 있었다.

1890-1900년도는 특히 가곡이 많이 작곡된 시기이다. 드뷔시는 베를렌느의 시로 <잊혀진 노래(Ariettes oubliées)>, <화려한 축제 제 1집>을 작곡하였다. 또한 말라르메의 ‘목신의 오후’라는 시에서 영감을 받아 <목신의 오후에의 전주곡 (Prélude à l’après-midi d’un Faune, 1894)>을 작곡하였는데, 이 곡은 드뷔시가 생각하는 음악적 이상을 담은 대표작으로 꼽힌다. <펠리아스와 멜리장드(Pelléas et Mélisande, 1902)>는 10년에 걸쳐 완성된 곡으로, 드뷔시의 작품 중 유일한 오페라이다. 이 작품은 오늘날 드뷔시 음악의 모든 것이 포함된 것으로 평가되어 근래의 오페라 중 최고로 여겨진다. <바다(La mer, 1905)>는 드뷔시가 영국의 화가 터너(Joseph Mallord William Turner, 1775-1851)와 프랑스의 화가 모네(Claude Monet, 1840-1926)로부터 영감을 받아 작곡한 관현악곡이다. 그는 이 곡에서 거대한 파도가 올라가는 모습을 현악기와 관악기의 다양한 주법을 통해 다양한 음색으로 표현하고자 했다.

<표 3> 드뷔시의 중기 작품 - 가곡

곡명	작사	작곡년도
보들레르의 5개의 시 (Cinq Poèmes de Baudelaire)	보들레르 (C. Baudelaire)	1887-89
잊혀진 노래(Ariettes Oubliée)	베를렌느	1888
1. 황홀경(C'est l'extase)		1880
2. 거리에 비가 내리듯 (Il pleure dans mon cœur)		1888
3. 나무 그늘(L'Ombre des arbres)		
4. 목마(Chevaux de bois)		
5. 초록(Green)		
6. 우울(Spleen)		
화원에서(Dans le jardin)	그라블로 (P. Gravelot)	1891
로망스(Romances)	부르제	1891
1. 로망스(Romances)		
2. 종(Les cloches)		
앙젤뤼스의 종(Les angélus)	르 르와 (G. Le Roy)	1891
3개의 가곡집(Trois Mélodies)	베를렌느	1891
1. 바다는 더욱 아름답게 (La mer est plus belle)		
2. 뿔피리의 소리는 탄식한다 (Le son du cor s'afflige)		
3. 늘어선곡명생울타리 (L'echelonnement des haies)		
화려한 축제 제 1집(Fêtes galantes I)	베를렌느	1892
1. 은밀하게(En sourdine)		
2. 꼭두각시(Fantoches)		
3. 달빛(Clair de lune)		

서정적 산문(Proses lyriques) 1. 꿈(De rêve) 2. 모레펄(De grève) 3. 꽃(De fleurs) 4. 저녁(De soir)	드뷔시	1892-93
빌리티스의 노래(Chansons de Bilitis) 1. 판의 피리(La flûte de pan) 2. 머리카락(La chevelure) 3. 나리아드의 묘 (Le tombeau des Naiades)	루이스 (P. Louÿs)	1897

<표 4> 드뷔시의 중기 작품 - 기악곡

곡명	편성	작곡년도
봄(Le Prin-temps)	합창	1887
2개의 아라베스크(Deux Arabesque)	피아노	1888
발라드(Ballade)		1890
댄스(Dance)		1890
녹턴(Nocturne)		1890
꿈(Rêverie)		1890
낭만적인 왈츠(Valse romantique)		1890
베르가마스크 모음곡 (Suite Bergamasque)		1890
1. 전주곡(Prélude)		
2. 미뉴에트(Menuet)		
3. 달빛(Clair de lune)		
4. 파스피에(Passepiéd)	1891	
마주르카(Mazurka)		
펠레아스와 멜리장드(Pelléas et Mélisande)	오페라	1892-1902
녹턴(Nocturne)	관현악	1893-1899
1. 구름(nuages)		
2. 축제(fetes)		
3. 사이렌(sirenes)	1894	
목신의 오후에의 전주곡 (Prélude à l'après-midi d'un Faune)		
피아노를 위하여(Pour le piano)	피아노	1896-1901
1. 전주곡(Prelude)		
2. 사라반드(Sarabande)		
3. 토카타(Toccata)	1903	
판화(Estampes)		
1. 탑(Pagodes)		
2. 그라나다의 저녁 (La soirée dans Grenade)	1903	
3. 비오는 정원(Jardins sous la pluie)		
스케치북에서 (D'un cahier d'esquisses)	1903	
기쁨의 섬(L'Isle joyeuse)	1904	
가면(Masques)	1904	

3) 후기(1905-1918)

1904년 드뷔시는 첫 번째 부인이었던 텍시에(Lily Texier)와 이혼하였다. 1905년 드뷔시는 바르다크(Emma bardac)와 재혼하여 그의 딸인 클로드 엠마 드뷔시(Claude-Emma Debussy)를 얻게 되었다. 드뷔시는 예민하고 감각적인 성격으로 어린이의 마음을 쉽게 읽어낼 수 있었는데, <어린이 세계(Children's Corner, 1908)>는 그가 슈슈(Chou chou)라는 별명을 가진 그의 딸 엠마를 위해 작곡한 피아노곡이다.

드뷔시는 화목한 가정환경 속에서 발레곡, 피아노곡, 기악곡 등 다양한 곡들을 작곡하고 연주하였다. 하지만 그는 제 1차 세계대전(1914-1918)과 건강악화로 인해 정서적 타격을 받게 되었다. 이런 상황 속에서 드뷔시는 강한 애국심을 가지고 파괴되는 프랑스 문화를 재건하기 위한 6곡의 소나타를 작곡하려 했는데, 결국 건강상의 문제로 3곡만을 작곡한 채, 1918년 3월 25일에 생을 마감하였다.

<표 5> 드뷔시의 후기 작품 - 가곡

곡명	작사	작곡년도
화려한 축제 제 2집(Fêtes galantes II) 1. 소박한 사람들(Les ingénus) 2. 목신(La faune) 3. 감상적인 대화(Colloque sentimental)	베를레느	1904
프랑스의 3개의 노래 (Trois chansons de Frances) 1. 겨울렌 망토를 벗어 던지고 (Le temps a laissé son manteau) 2. 동굴(La grotte) 3. 즐거움이 죽음일 줄은 (pour ce que plaisance est morte)	도르레앙 (CH.d'Orléans) 트리스탄 레르미트 (Tristan l'hermyte) 도르레앙	1904
연인들의 산책길 (Le promenoir des deux amants)	트리스탄 레르미트	1904-10
프랑스와 비용의 시에 의한 3개의 발라드 (3 Ballades de François Villon) 1. 연인에게 바친 노래 (Ballade de Villon à s'amyé) 2. 성모에의 기도를 위해, 어머님 부탁으로 만든 발라드 (Ballade que fait Villon à la requête de sa mère pour prier Nostre Dame) 3. 파리 여인의 발라드 (Ballade des femmes de Paris)	비용 (F. Villon)	1904-10
스테판 말라르메의 3개의 시 (Trois poèmes de Stéphane Mallarmé) 1. 한숨(Soupir) 2. 공허한 소망(Placet futile) 3. 부채(Eventail)	말라르메	1913
집 없는 아이들의 크리스마스 (Noël des enfants qui n'ont plus de maison)	드뷔시	1915

<표 6> 드뷔시의 후기 작품 - 기악곡

곡명	편성	작곡년도
영상 제 1집(Images, 1 ^{er} Série) 1. 물에 비치는 그림자(Reflets dans l'eau) 2. 라모를 찬양하며(Hommage à Rameau) 3. 움직임(Mouvement)	피아노	1905
바다(La mer)	관현악	1905
영상 제 2집(Images, 2 ^{er} Série) 1. 잎새를 흐르는 종 (Cloches à travers les feuilles) 2. 황폐한 절에 걸린 달 (Et la lune descend sur le temple qui fut) 3. 금빛 고기(Poisson d'or)	피아노	1907
영상(Image pour orchestre) 1. 지그(Gigues) 2. 이베리아(Iberia) 3. 봄의 론도(Rondes de printemps)	관현악	1906-09
어린이 세계(Children's corner) 1. 그라투스 아드 파르나숨박사 (Doctor Gradus ad Parnass) 2. 꼬끼리의 자장가(Jimbo's Lullaby) 3. 인형에의 세레나데(Serenade for the doll) 4. 눈송이가 춤추고 있다(Snow is dancing) 5. 어린 양치기(The little shepherd) 6. 골리워그의 케이크워크 (Golliwog's cakewalk)	피아노	1906-08
하이든을 예찬하며(Hommage à Haydn)		1909
렌트보다 더 천천히(La plus que lente)		1910

<p>전주곡집 제 1권(Préludes 1^{er} livre)</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 델피의 무희들(Danseuses de Delphes) 2. 돛(Voiles) 3. 들을 지나는 바람(Le vent dans la Plaine) 4. 소리와 향기가 저녁 대기속에 감돈다 (Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir) 5. 아나카프리의 언덕(Les collines d'Anacapri) 6. 눈 위의 발자국(Des pas sur la neige) 7. 서풍이 본 것(Ce qu'a vu le vent d'ouest) 8. 갈색머리의 처녀(La fille aux cheveux de lin) 9. 끊어진 세레나데(La sérénade interrompue) 10. 황량한 절(La cathédralé engloutie) 11. 퀴크의 춤(La danse de Puck) 12. 민스트렐(Minstrels) 		1910
<p>전주곡집 제 2권(Préludes 2^{er} livre)</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 안개(Brouillards) 2. 고엽(Feuilles mortes) 3. 비노의 문(La puerta del Vino) 4. 요정은 예쁜 무희 (Les fées sont d'exquises danseuses) 5. 히드가 무성한 황무지(Bruyères) 6. 피짜 라비느 장군(Général Lavineeccentric) 7. 달빛 쏟아지는 테라스 (La terrasse des audiences du clair de lune) 8. 물의 정(Ondine) 9. 피크위크경을 예찬하며 (Hommage à S.Piickwick) 10. 카노프(Canope) 11. 바뀌어지는 3도(Les tierces alternées) 12. 불꽃(Feux d'artifice) 	피아노	1910-13
<p>영웅의 자장가(Berceuse Heroique)</p>		1914

<p style="text-align: center;">연습곡집(Études)</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 다섯 손가락을 위하여(pour les cinq doigts) 2. 3도를 위하여(pour les tierces) 3. 4도를 위하여(pour les quartes) 4. 6도를 위하여(pour les sixtes) 5. 옥타브를 위하여(pour les octaves) 6. 8개 손가락을 위하여(pour les huit doigts) 7. 반음계를 위하여 (pour les degrés chromatiques) 8. 꾸밈음을 위하여(pour les agréments) 9. 반복음을 위하여(pour les répétées) 10. 대비음을 위하여 (pour les sonorités opposées) 11. 아르페지오를 위하여(pour les arpèges) 12. 화음을 위하여(pour les accords) 	피아노	1915
첼로와 피아노를 위한 소나타 (Sonata for cello and piano)		1915
플루트, 비올라, 하프를 위한 소나타 (Sonata for flute, viola and harp)	실내악	1915
바이올린과 피아노를 위한 소나타 (Sonata for violin and piano)		1917

2. 인상주의

인상주의는 1874년부터 1886년까지 프랑스에서 활발하게 전개되었던 예술 운동이다. 인상주의라는 용어는 1874년 파리의 전시회에 참가했던 화가들의 작품을 보고 비평가 르로이(Louis Leroy, 1812-1885)가 비판하며 사용한 것이 유래가 되었다. 이 전시회에서 특히 주목 받았던 작품은 모네가 출품한 회화 <인상, 해돋이>이다.

인상주의의 대표적 화가 모네의 작품 <인상, 해돋이>는 그가 영국에서 머물 때 터너에게 영향을 받은 그림으로 르 아브르⁴⁾(Le Havre) 항구에서 해가 막 솟아오르는 순간 안개 낀 풍경을 그린 것이다. 이 그림은 인상주의 작품의 특징을 잘 나타내는데, 강렬한 색채를 사용한 낭만주의 회화와는 달리 대체적으로 옅은 색채를 사용하며 정확한 형식과 윤곽을 나타내지 않고 색의 입자나 작은 덩어리로 표현하였다. 또한 보이는 풍경을 있는 그대로 캔버스에 옮기기 위해 시시각각 바뀌는 여러 가지 빛 중 하나의 인상을 표현하며, 순간적인 감정과 기분을 나타내었다. 인상주의 화가들은 그 당시의 생활, 거리풍경 등 일상에서 쉽게 접할 수 있는 사건이나 광경, 경치를 작품 소재로 삼았다. 대표적인 인상주의 화가로는 모네, 마네, 드가(Edgar Degas, 1834-1917), 르누아르가 있다.

미술에서 시작된 인상주의는 문학과 음악에서도 발전하였다. 인상주의자들은 어떤 대상이나 광경 등을 직접적으로 표현하기 보다는 그 대상을 묘사하고 암시하는 표현을 하나의 이상으로 공유해 왔다. 문학에서는 주의 깊게 선택된 낱말을 통해 음악적이고 시적인 특성을 살렸으며, 음악에서는 풍부하게 울리는 멜로디나 화성을 사용하여 소리를 색채적으로 나타내고자 하였다.⁵⁾

4) 프랑스 오토노르망디 레지옹의 센마리팀 데파르트망(Département)에 있는 서부의 항구 도시이다.

5) Donald H. van Ess, 『서양 음악사-음악양식의 유산』, 안정모역 (서울: 다라, 1998), 287.

인상주의 음악양식은 프랑스의 인상주의 미술과 상징문학에서 영향을 받았으며, 독일 낭만주의 음악의 정점이었던 바그너의 음악적 영향력이 약해지며 시작되었다. 이전의 바그너는 설화와 같은 구체적인 내용을 음악의 주제로 사용한 반면에 인상주의 음악가들은 눈에 보이는 단순한 사물이나 광경의 분위기를 모방하거나 암시하였다. 또한 빛과 그림자를 중요시하며 색채와 분위기적 인상을 나타낸 인상주의 미술처럼 순간적 인상을 음악에 묘사시키고 순수한 음 자체의 아름다움과 신비성을 표현하려고 하였다. 인상주의 음악가들이 순간 느끼는 인상이나 감정은 기존의 음악 형식이나 악상을 대신하며, 그 결과 전통적인 음악 형식과 규칙이 무너지기 시작하였다. 또한 중세의 교회선법과 5음음계, 속7화음과 속9화음, 속11화음 등을 사용하여 소리를 색채적으로 표현하고자 하였다.

대표적인 인상주의 음악가로는 드뷔시, 라벨(Maurice Ravel, 1875-1937), 사티 등이 있다.

3. 드뷔시 음악에 나타난 인상주의적 표현기법

1) 선율적 특징

(1) 온음음계(Whole-tone scale)

온음음계는 옥타브를 7개음으로 구성하지 않고 6개의 온음으로만 구성된 음계이다. 이는 19세기말 기존의 화성체계가 무너지면서 나타났는데, 주요음정인 으뜸음, 딸림음, 버금딸림음, 이끈음이 인정되지 않는다.

이 음계는 주로 기악곡에 쓰였고, 역동적 과정이나 사건보다는 정적인 인상이나 분위기를 그려내고자 했던 드뷔시가 즐겨 사용하였다.⁶⁾

<악보 1> 온음음계



<악보 2> 전주곡집 제 1권 2번 <뚝>, 마디1-4

Modere [♩ = 88]

6) 『브리태니커 세계 대백과사전』, “온음음계”

(2) 5음음계(Five-tone scale)

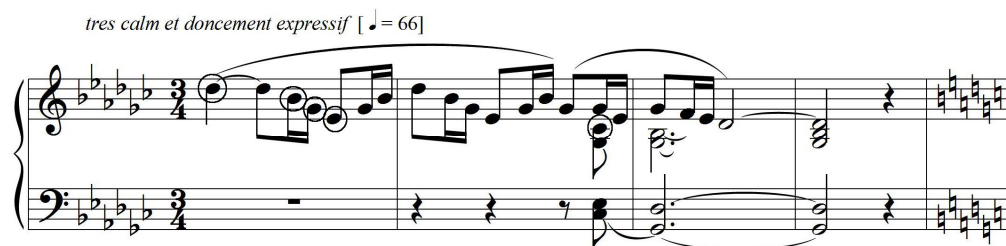
5음음계는 5개의 서로 다른 음이 있는 음계로 장음계의 4음, 7음이 제외된 것이다. 이는 역사상 가장 오래된 음계로 반음이 없는 음계와 반음을 포함한 음계로 나뉘는데, 주로 반음이 없는 음계가 많이 사용되었다.

아시아, 유럽, 아메리카 인디언들의 민속음악, 민요 등에서 5음음계를 많이 볼 수 있으며 근대의 작곡가들도 특수한 음악효과를 내기 위해 5음음계를 사용한다.

<악보 3> 5음음계



<악보 4> 전주곡집 제 1권 8번 <갈색머리 처녀>, 마디1-3



(3) 교회선법(Church Mode)

교회선법은 중세의 카톨릭 음악에서부터 17세기경까지 서양음악의 구성에 응용되었던 음계체제이다. 초기에는 도리아(Dorian), 프리지아(Phrygian), 리디아(Lydian), 믹소리디아(Mixolydian) 선법이 정격과 변격으로 나뉘어 모두 8가지 선법으로 사용되었으며 16세기에 이오니아(Ionian), 에올리아(Aeolian)의 정격과 변격이 추가되어 모두 12개의 교회선법이 만들어졌다. 그 중 이오니아는 지금의 장음계로, 에올리아는 단음계로 계속 사용되고 있다. 인상주의 음악가들은 기존의 장조 · 단조에서 벗어나 교회선법을 보다 체계적으로 발전시켜 사용하였다.

<악보 5> 교회선법

이오니아 (Ionian)



도리안 (Dorian)



프리지안 (Phrygian)



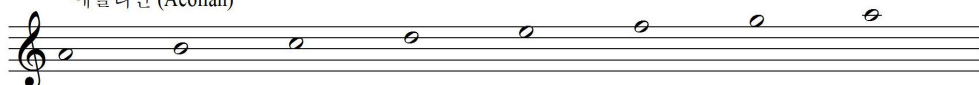
리디아 (Lydian)



믹소리디아 (Mixolydian)



에올리안 (Aeolian)



로크리안 (Locrian)



2) 화성적 특징

(1) 병행진행

병행진행은 두 성부가 같은 방향으로 움직이는 것으로 인상주의 음악에서는 고전의 화성에서 금지되었던 완전 협화음정인 1도, 5도, 8도의 병행진행도 사용하였다.

<악보 6> 전주곡집 제 1권 10번 <황량한 절>, 마디1-3

The musical score for the first three measures of '황량한 절' (Desolate Temple) from Debussy's Preludes, Op. 10, No. 10. The score is in 6/4 time and marked 'pp'. The right hand (treble clef) and left hand (bass clef) both feature a sequence of chords connected by a slur, indicating a parallel motion. The chords are marked with an 8va (octave) symbol. The right hand chords are: C major (C4, E4, G4), D minor (D4, F4, A3), E major (E4, G4, B3), F major (F4, A4, C5), G major (G4, B4, D5), and A major (A4, C5, E5). The left hand chords are: C major (C3, E3, G3), D minor (D3, F3, A2), E major (E3, G3, B2), F major (F3, A3, C4), G major (G3, B3, D4), and A major (A3, C4, E4). The score also includes a dynamic marking 'pp' and a tempo marking '8va'.

(2) 7화음, 9화음, 11화음, 13화음

드뷔시는 7화음이나 9화음, 11화음, 13화음 등을 사용하였다. 화음이 많이 쌓일수록 전통적 화성에 기반한 조성감은 흐리게 느껴진다. 또한 7화음이나 9화음, 11화음, 13화음 등은 각 화음들만이 만들어내는 음색이 색채적인 요소로 음악에서 사용되었다.

<악보 7> 전주곡집 제 2권 10번 <카노프>, 마디13-15

(3) 부가화음

부가화음이란 전통적 3화음이나 7화음에 2도, 4도, 6도 등 구성화음 외의 첨가음을 덧붙인 것이다. 이는 기존 조성에서 사용되던 전타음 (appoggiatura) 등의 비화성음을 예비나 해결 없이 사용하여 화성음으로 취급한 것이다. 부가화음은 전통 조성의 화성 진행을 불분명하게 하여 조성감을 흐리게 하고, 기존 조성과는 다른 색채를 부여하여 모호한 느낌을 조성한다.

<악보 8> CM의 I 에 대한 부가화음의 예

<악보 9> 관화 제 1번 <답>, 마디30-32

두번째 음이 부가됨

(4) 지속음

지속음은 다른 성부에서 화음이 변하는 동안 이와 관계없이 한 성부가 지속되는 것을 말한다.⁷⁾ 주로 베이스 성부에 많이 나타나며 주로 으뜸음이나 딸림음이 사용된다.

<악보 10> 피아노를 위하여 제 1번 <전주곡>, 마디10-13

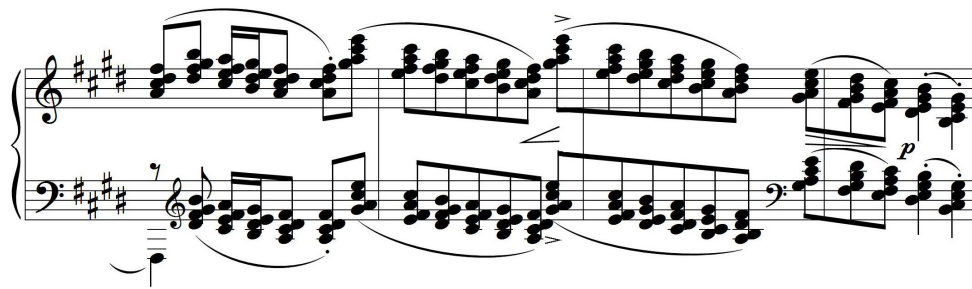
7) 백병동, 『중보판 화성학』, (서울: 수문당, 2003), 170.

3) 리듬적 특징

인상주의 음악의 리듬적 특징은 규칙적인 박자를 느끼지 못한다는 것이다. 인상주의 음악은 기존의 박절감이 회피됨으로써 연속적인 흐름이 중시되었다. 이로 인해 규칙적인 움직임이 없어지고, 기존의 박자관념이 모호해졌다.

드뷔시의 음악 역시 규칙적인 박절을 느낄 수 없을 때가 많다. 이는 드뷔시가 당김음을 사용하며 마디를 불규칙적으로 분할하기 때문이다. 드뷔시는 기존의 단순함과 지루함에서 벗어나기 위해 리듬의 자유로운 진행을 시도했다. 그는 박자와 속도의 변화, 복합된 리듬 그리고 불규칙적으로 박자를 나누는 것을 통해 기존의 음악적 리듬 제한에서 벗어나고자 하였다. 드뷔시는 편의상 박자표와 세로줄을 사용하면서도 박절감과 일치하지 않는 이음줄을 사용하며 리듬의 장단과 악센트를 이동시켰다. 이로써 마디의 첫 박이 강박이라는 고정관념을 깨트렸다. 드뷔시는 이러한 리듬적 특징을 통해 규칙적으로 진행되던 당시의 리듬구조에 새로운 개념을 심어주었다.

<악보 11> 피아노를 위하여 제 2번 <사라반드>, 마디38-41



<악보 12> 전주곡집 제 2권 9번 <피크위크경을 예찬하며>, 마디2-5

Retenu

<악보 13> 관화 제 1번 <답>, 마디90-91

Ⅲ. 베를렌스와 상징주의

1. 베를렌스의 생애와 작품

상징주의의 대표적 프랑스 시인으로 불리는 베를렌스는 1844년 3월 30일 육군 장교의 외아들로 태어났다. 그는 대학 진학 후, 보험회사와 파리 시청에서 공무원으로 근무했다. 베를렌스는 일을 하는 동안에도 시 쓰는 것을 멈추지 않았다. 그는 1886년 『현대고답파(Le Parnasse Contemporain)』 작품집에 7편의 시를 기고했으며, 사촌누이 데에(Elisa Stéphanie Dehée, 1809-1886)의 후원으로 그의 첫 시집인 『토성시집(Poèmes Saturniens)』을 출판하였다. 『토성시집』에는 보들레르와 르콩트 드 릴(Charles Leconte de Lisle, 1818-1894)의 작품을 모방한 시와 데에에 대한 사랑과 우수가 젖어있는 시 등이 수록되었다.

1869년 베를렌스는 『화려한 축제』를 출판하였다. 이 시집은 로코코 미술의 창시자인 화가 와토(Jean Antoine Watteau, 1684-1721)⁸⁾의 그림에서 영감을 받은 시 모음집이다. 또한 베를렌스는 이 무렵 『좋은 노래(La Bonne Chanson, 1870)』를 출판하였는데, 이는 그의 아내인 마틸드 모테(Mathilde Mauté)에게 헌정된 것으로 그녀를 사랑하는 마음이 달콤하게 쓰여진 시이다.

1870년 베를렌스는 보불전쟁⁹⁾으로 프랑스군에 입대하게 되었고, 이 시기부터 잦은 주사와 방랑생활로 아내와의 사이가 점차 나빠졌다. 1871년 그는 자신의 집에 머물던 젊은 시인 랭보(Jean Nicolas Arthur Rimbaud, 1854-1891)와 사랑에 빠져 가정을 버리고 떠났다. 1874년 『말 없는 연가

8) 로코코시대의 프랑스 화가. 18세기 화려한 미술 양식의 대표자로서 귀족들의 향락을 위한 놀이를 많이 그렸다.

9) 프로이센과 프랑스 간의 전쟁

(Romances sans Paroles, 1874)』는 친구인 르펠티에(Edmond Lepelletier, 1846-1913)의 도움으로 출판되었다. 이 시집은 아내에 대한 불평, 질책과 함께 후회를 담고 있으며, 그 당시 프랑스 문학에서 찾기 힘든 순수한 운율적 음악성을 띄고 있다. 이 시집이 출판될 당시 베를렌느는 랭보와 심한 다툼을 하다 랭보에게 충상을 입혀 감옥에 수감되었다.

베를렌느는 수감 중 아내와 이혼하였다. 그는 출소 이후에 로마 카톨릭교에 의지하여 심리적으로 안정된 생활을 하며 1877년 프랑스로 돌아온 후, 1880년 시집 『예지(Sagesse, 1881)』를 출판하였다. 이 시집은 베를렌느가 수감시절 방황했던 모습과 출소 후 카톨릭교에서 느꼈던 신앙심들이 내재된 시들로 구성되어있다. 이 시집으로 베를렌느는 많은 사람들에게 인정받으며 유명세를 얻었다.

1880년 베를렌느는 자신의 제자인 레티누아(Lucien Léinois, 1844-1896)와 함께 살며 안정된 삶을 꿈꾸었지만 레티누아와 어머니의 죽음, 그리고 실직을 겪으며 또 다시 방탕한 생활로 돌아가게 되었다. 이러한 방탕한 생활 속에서 생계를 위해 쓴 글에서는 이전 작품들과 같은 영감을 찾기 힘들었으며, 1896년 1월 베를렌느는 술과 매독성 관절염으로 인해 파리에서 생을 마감하였다.

베를렌느는 프랑스 시인들 가운데 가장 순수한 서정시인의 한 사람으로 근대 언어 음악의 선구자였다. 또한 그는 낭만주의에서 상징주의로 넘어가는 과도기를 대표하며,¹⁰⁾ 그의 시는 상징주의의 다른 시인들의 작품들과는 달리 난해하지 않다.¹¹⁾ 베를렌느는 낱말들이 가지는 일상적인 의미보다 프랑스어가 가지는 단어의 운율에 맞춰 시를 썼다. 그렇게 생긴 시적 음악성은 그 당시 프랑스 작곡가였던 포레(Gabriel Fauré, 1845-1924)의 <다섯 개의 베네치안 가곡들(Cinq mélodies de Venise, Op.58), 1891>과 <좋은 노래

10) 『브리태니커 세계 대백과사전』, “베를렌”

11) 김경란, 『프랑스 상징주의』 (연세대학교 출판부, 2005), 103.

(Op.61), 1892-1894>, 드뷔시의 베르가마스크 모음곡 중 <달빛(Clair de lune), 1890>과 <화려한 축제 제 1집(1892)> 등에 영향을 주었다.

2. 상징주의

상징주의는 19세기 프랑스 시인들로부터 시작된 문학예술운동이다. 상징주의자들에게 언어란 사실적 묘사나 객관적 기술, 지시기능을 넘어서 암시적이고 함축적인 것, 인간의 본질과 관념을 표상하고 넓은 정신 공간을 지향하는 것이어야 했다. 상징주의에서 고유한 언어의 완성은 무엇보다 교감, 암시, 상징 등의 방법을 통한 감각과 시선의 해방에서 출발한다. 상징주의에서 암시와 상징을 통해 제시하는 방법은 인상주의 회화에서 빛을 통해 대상을 제시하는 방법과 같은 의미를 지닌다.¹²⁾

상징주의의 대표적인 시인으로는 보들레르, 말라르메, 베를렌느 등이 있으며, 화요회에 의해 발전되었다. 화요회는 매주 화요일마다 상징주의 시인 말라르메의 아파트에서 열렸던 작은 문학 모임으로 젊은 문학가, 화가, 음악가들이 모여 문화예술 전반에 걸친 폭넓은 의견 교환과 친목을 쌓았다. 여기에는 베를렌느, 지드(Andre Paul Guillaume Gide, 1869-1951), 구르몽(Remy de Gourmont, 1858-1915), 레니에(Mathurin Régnier, 1573-1613) 등의 프랑스 문학가들 뿐 아니라, 해외 문학가들도 참여하였다. 또한 모네, 마네(Edouard Manet, 1832-1883), 드가, 고갱(Paul Gauguin, 1848-1903), 로댕(Auguste Rodin, 1840-1917), 르누와르(Pierre Auguste Renoir, 1841-1919), 드뷔시 등 당시 프랑스의 예술을 주도하던 예술가들도 참여하였다.¹³⁾ 화요회에서 다방면에 걸친 문화 예술적 교류는 상징주의의 새로운 미학을 전해 주는 중요한 계기가 되었다. 화요회모임은 점차 프랑스 뿐 아니라 유럽 곳

12) 김경란, 『프랑스 상징주의』, 52.

13) 김경란, 『프랑스 상징주의』, 71.

곳에도 영향을 미쳤다.

시인 베를렌느는 말의 의미보다 말이 표현하는 뉘앙스에 초점을 맞췄다. 또한 그는 자신의 시에 쓰이는 시어들을 음악적으로 표현하려고 노력하였다. 베를렌느는 1882년에 발표한 <시법>에서 “여전히 그리고 언제나 음악을!”이라고 주장하며, 시 속에서 음악을 나타내고자 하였다. 그는 자신의 시에서 시어 자체가 가진 리듬성을 활용하여 시를 음악적으로 표현하고자 하였다. 특히 음악은 시에 유연성과 역동적 움직임 주면서, 상징주의 시어들의 특징인 모호성과 암시의 기법을 한층 더 발전시키는 역할을 하였다. 이러한 이유로 상징주의자들은 음악과 문학의 밀접한 관계를 중시하였다.¹⁴⁾

작곡가 드뷔시는 화요회에 참석하면서 직접 시를 쓰고 그 시에 곡을 붙였다. 그는 노래의 가사와 서정적 산문들을 쓰며 언어와 음악의 리듬 관계, 음악과 문학의 관계를 중요시하였다.

14) 김경란, 『프랑스 상징주의』, 53.

Ⅲ. <화려한 축제 제 1집> 분석

1. 작품배경

화려한 축제 제 1집은 베를렌스가 1869년 화가 와토의 그림을 보고 영감을 얻어 쓴 시들로 이루어진 모음집이다.

드뷔시는 1892년 이 모음집의 이름으로 <은밀하게(En Sordine)>, <꼭두각시(Fantoches)>, <달빛(Clair de Lune)>, <만돌린(Mandolin)>, <판토마임(Pantomime)>의 총 5곡을 작곡하였지만, 1903년 프로몽(Eugène Fromont)에 의해 <만돌린>, <판토마임>을 제외한 3곡으로 <화려한 축제 제 1집>을 출판하게 되었다.

드뷔시는 <화려한 축제 제 1집>을 바스니에 부인에게 헌정하였다. 시를 중요시 여긴 드뷔시는 이 곡의 시어에 고요한 화성과 음조 및 색채를 입혀 시의 주제를 전개하였다.¹⁵⁾

제 1곡 <은밀하게>는 시와 음악이 결합된 곡으로 인간의 사랑과 슬픔을 밤 피꼬리의 노래 소리로 암시하고 있다. 이 곡은 꿈을 꾸는 듯한 느린 템포로 시작하여 고요하고 차분한 분위기로 진행되며 자연을 주요 주제로 사용하였다. 나무 가지들은 연인들을 위한 피난처로, 바람은 풀밭의 물결로 묘사된다. 제 1곡에서 밤 피꼬리의 노래 소리는 사랑에 대한 환상이 깨어진 것을 상징적으로 나타내고 있다.¹⁶⁾

제 2곡 <꼭두각시>에서는 이탈리아 희극 『코메디아 델라르테(comedia dell'arte)』¹⁷⁾의 인물들이 등장하며, 곡의 전체적인 분위기 또한 『코메디아 델라르테』 처럼 빠르고 익살스럽게 전개 된다. 이 시는 등장인물들의 행동

15) 『브리태니커 세계 대백과사전』, “드뷔시”

16) Carol Kimball, SONG(상), 채은희역 (서울: 형설출판사, 2003), 121.

17) 16세기에서 18세기에 걸쳐 이탈리아에서 발달한 가벼운 희극이다. 코메디아 델라르테는 유럽에서도 특히 프랑스의 연극에 많은 영향을 끼쳤다.

을 마치 판토마임(Pantomime) 연극 대본처럼 서술한다.

제 3곡 <달빛>은 달빛이 비치는 밤의 풍경을 분수, 가면, 새 등 시적인 이미지를 사용함으로써 아름다우면서도 슬픈 달빛의 고요함을 묘사한다. <달빛> 제 1행에서 나타나는 'Votre âme(그대의 영혼)'는 실존하는 베를렌느의 여인이 아니라, 상상속의 사람 또는 베를렌느 자신의 내면을 환기시킨 것으로 설명된다. 이는 베를렌느가 행복하지도, 슬프지도 않는 자신의 애매 모호한 감정을 비유적으로 표현한 것이다¹⁸⁾.

18) 원규영, "Claude Achille Debussy의 『Fêtes galantes I (화려한 축제 제1집)』에 관한 반주 연구" (성신여자대학교 석사학위논문, 2009), 58.

2. 작품 분석

1) 은밀하게 En Sourdine¹⁹⁾

Calmes dans le demi-jour Que les branches hautes font Penetrons bien notre amour De ce silence profond.	높이 솟은 나뭇가지들이 만든 어스름 속의 정적, 그 속에 우리의 사랑이 스며들게 하자. 그 깊은 침묵 가운데
Fondons nosâmes, nos coeurs Et nos sens extasiés Parmis les vagues langueurs Des pins et des arbousiers.	우리의 영혼과 마음, 황홀한 느낌을 녹아들게 하자. 소나무와 소귀나무의 희미한 나른함 속에.
Ferme tes yeux à demi, Croise tes bras sur ton sein, Et de ton cœur endormi Chasse à jamais tout dessein.	눈을 반쯤 감고, 가슴위에 당신의 손을 포개어 안으라 그리고 그대의 잠든 마음으로부터 모든 생각들을 내어 쫓으라.
Laissons-nous persuader Au souffle berceur et doux Qui vient à tes pieds rider Les ondes de gazon roux.	그대의 발 아래로 살며시 달콤하게 불어오는 불그레한 풀밭에 파도를 일으키는 부드러운 바람에 우리를 내어 맡기라.
Et quand solennel, le soir, Des chênes noirs tombera Voix de notre désespoir, Le rossignol chantera.	검은 떡갈나무에 저녁이 장엄하게 떨어져 내리면 피꼬리가 우리의 절망을 노래할 것이다.

19) 『Fêtes galantes I (화려한 축제 제1집)』에 나오는 3곡의 가사해석은 Bernac, Pierre, 『프랑스 예술 가곡의 해석-가사·디션·연주를 위한 해설』, 심선화역 (서울: 청림출판, 2009), 233-238를 기준으로 하였다.

제 1곡 <은밀하게>의 꿈을 꾸는 듯한 느린 템포(Rèveusement lent)로 시작하여 밤 피꼬리의 울음소리를 표현하고 있다. 제목처럼 곡 전체의 악상도 $pp \rightarrow mf \rightarrow pp$ 로 크지 않다. 크게 세 부분 형식으로 나뉘어져 있으며 전체구조는 다음과 같다(표 7).

<표 7> 제 1곡 <은밀하게>의 전체구조

부 분	A		B		A'
구 분	a I	a II	b I	b II	
마 디	1-10	11-17	18-25	26-31	32-43
박 자	3/4박자				

① A부분


A부분은 마디1-17로 마디1-10의 a I 부분과 마디11-17의 a II 부분으로 나눌 수 있다. 처음 주제 선율은 마디1-4의 피아노 반주에서 먼저 제시된다. 오른손 반주에서 8분쉼표로 인한 당김음과 셋잇단음표의 하행선율이 제시된 후 마디4에서부터 p 의 악상과 함께 성악파트도 당김음으로 시작된다. 또한 지시어 *Doux et expressif*(부드럽고 표정적으로)와 반주부의 pp 에서 성악파트의 p 로 이어지는 악상은 제 1곡의 제목 <은밀하게>와 같이 고요하고 은밀한 분위기를 표현한다. 피아노 베이스에서는 점2분음표(\downarrow)들이 지속적으로 강박에 등장하며 주제선율을 뒷받침 해준다.

마디1-10은 조표만 보고 BM나 $g^{\#}m$ 로 생각하기 쉽다. 특히 마디1 피아노 반주부의 베이스 음이 BM의 네번째음을 반음 올린 $E^{\#}$ 음으로 제시 되고, 마디2에서 BM($B-D^{\#}-F^{\#}$)화성이 제시되면서 BM나 B리디안 선법을 떠올리게

한다. BM의 조성으로 볼 때 마디1에서 제시된 부반감7화음(vii^o₇/V)은 V로 해결 되지 않고 I₄⁶으로 진행된다. 해결되지 않은 부반감7화음은 기능적인 화성진행이 아닌 반감7화음만의 특징적인 색채를 표현하기 위해 나타난 것으로 볼 수 있다. 따라서 반주부만 보고 B리리안 선법으로 보기에 부족함이 있다. 마디1-10의 성악파트를 살펴보면 D[#]음을 중심으로 선율이 전개되며 시작음과 끝음 역시 D[#]음으로 제시됨으로 이 곡의 aI 부분은 곡의 선율을 이끌어 나가는 성악파트의 D[#]음을 중심으로 하는 선법으로 보는 것이 더 타당하다.

마디1-8까지는 D[#]의 두번째음이 반음 올라간 E[#]음으로 제시되며 두번째음과 세번째음이 반음이 되면서 D[#]에올리안(D[#]-E[#]-F[#]-G[#]-A[#]-B-C[#]-D[#])선법으로 나타난다. 마디8의 세 번째 박부터는 D[#]의 여섯번째음인 B음도 반음 올려진 B[#]음으로 제시되면서 D[#]에올리안 선법에서 D[#]도리안 선법(D[#]-E[#]-F[#]-G[#]-A[#]-B[#]-C[#]-D[#])으로 연결된다. 이처럼 드뷔시는 D[#]음을 중심으로 다른 선법을 연결해서 나타내었다.

마디5-7의 반주부는 마디1-4의 오른손에서 나타났던 주제선율이 한 옥타브 낮게 나타난다. 마디6-9의 베이스에서는 인상주의적 표현기법 중 하나인 5도 병행진행이 나타난다. 마디8-10은 8분음표와 16분음 셋잇단음표

()가 합쳐진 리듬이 교차적으로 주고받으며 하행한다(악보 14).

<악보 14> 제 1곡 <은밀하게>, 마디1-10

PAUL VERLAINE D# 에올리안 선법

A al Rêusement lent *p*

Voice Rêusement lent 곡의 주제 제시 Cal_mes dans le

Piano *pp* doux et expressi *f*

부반감7화음(vii^o7/V) I₄⁶

5 (9) *pp*

de_me-jour Que les bran ches hautes font, Pènètrons bien notre a -

5 *p* 주제 모티브

병행진행


8 (9)

mour De ce si - len ce pro-fond

8 *toujours très doux*

D# 도리안 선법

마디11에서부터 aII 부분이 시작된다. 마디11에서부터 A^b음이 나타나면서 G[#]프리지안(G[#]-A-B-C[#]-D[#]-E-F[#]-G[#])선법으로 진행된다. 마디11-14의 반주부는 G[#]프리지안 선법 내에서도 EM의 V⁹-IV-V⁹-I 화성 진행이 나타나며, 베이스라인은 B-C[#]-D[#]-E로 순차적으로 상행한다. 마디11에서 나타난 G[#]음은 V의 여섯번째음을 부가한 것이다. 이는 마디13까지 지속적으로 나타난다.

마디12는 성악파트에서 나타난 8분음 셋잇단음표()는 aI 부분의 반주부에서 등장한 16분음 셋잇단음표가 확대되어 나타난 것이다. 마디 15-16의 반주부는 4분음표를 두 박 단위의 이음줄로 연결하며 헤미올라(hemiola)²⁰⁾ 리듬을 사용하고 있다. 또한 이부분의 다이내믹변화는 시어 ‘Parmis les vagues langueurs Des pins et des arbousiers(소나무와 소귀나무의 희미한 나른함 속에)의 나른한 기분을 표현해 준다.²¹⁾ 마디17에서는 2/4 박자로 변박이 되는데 이것은 앞서 나온 헤미올라의 리듬감을 지속시켜 주는 것 같다(악보 15).

20) 헤미올라는 그리스어의 ‘1.5’, 즉 ‘하나반’이라는 뜻으로 2:3을 가리킨다. 3박자의 경우 2박 단위로 진행하며 3박자의 박자를 허무는 리듬진행을 말한다.

21) 원규영, “Claude Achille Debussy의 『Fêtes galantes I (화려한 축제 제1집)』에 관한 반주 연구” (성신여자대학교 석사학위논문, 2009), 32.

<악보 15> 제 1곡 <은밀하게>, 마디11-17

a II

peu a peu animè 리듬이 확대되어 로 등장

11 *p* Fon - dons nos â - mes, nos coeurs Et nos sens ex - ta -

11 부가화음 *p*

EM; V₉ IV V₉

14 *p rit.* 1^{er} Mouv! siés, Par-mi les vagueslang ueurs Des pinset des ar-bous iers.

14 *p* *pù p* *pp*

I

② B부분

B부분은 마디18-25의 b I 부분과 마디26-31의 b II 부분으로 나눌 수 있다. 마디 18부터 시작되는 b I 부분은 원래 박자인 3/4박으로 돌아온다. 또한 *En animant un peu*(점점 활기있는 품으로)의 지시어로 곡의 분위기가 고조된다. 반주부에서는 새로운 리듬패턴인 8분음 셋잇단음표가 분산화음적으로 나타난다. 또한 마디18-24까지 강박에서 나타나는 점2분음표는 지속음처럼 등장하며 베이스 라인을 강조해 주며, V $\frac{7}{f\#m}$ 와 V $\frac{7}{AM}$ 화음의 전위된 형태가 교대로 진행된다. 이러한 반주부는 마디18-19, 마디20-21의 두 마디 단위로 동형진행 된다. 성악파트는 마디24에서 프레이즈를 맺는다. 피아노 반주부는 마디23의 *molto dim.*에서 마디24의 *pp*로 진행한다. 마디24-25는 DM화성으로 제시 된 두 마디의 연결구로 볼 수 있다. 이 부분은 앞에서 나왔던 8분음 셋잇단음표 리듬을 지속하지만, 6도 간격으로 양손에서 병진행 한다는 점에서 마디18-23과 차이를 보인다(악보 16).

<악보 16> 제 1곡 <은밀하게>, 마디18-25

18 BbI *en animant un peu*

Ferme tesyeux à de - mi, croi - se tes

p *délicatement*

20 $V_7^9/F\#m$ V_7^9/A

bras sur ton sein, Et de ton coeur en - dor -

poco cresc.

$V_7^9/F\#m$ V_7^9/A V_7^9/A

23 mi Chasse à jamais toutdes - sein.

연결구적

pp DM

마디26-31은 bⅡ 부분이다. 반주부분의 마디26-27에서는 $V_7/G - V_7/A^b - V_7/E - V_7/F$ 로 속7화음이 연속 진행하여 나타난다. 마디28-29에서도 V_7 화음의 반주 패턴이 동형진행되어 나타난다. 마디29-31에서는 $V_7/A^b - V_7/E - V_7/F - V_7/A - V_7/F - V_7/F^\# - V_9/D^\#$ 로 화성이 한 박 단위로 계속 변하면서 클라이막스로 가는 선율을 뒷받침 해 준다. 이러한 연속적인 속7화음 진행은 곡에 색채감을 더욱 풍부하게 해준다.

반주부 셋잇단음표 리듬의 움직임은 바람에 출렁이는 풀밭의 모습을 묘사한다. 마디29-31의 성악파트는 G음에서 E[#]음까지 상행되는 선율로 크레센도 되어 클라이막스를 표현한다. 또한 마디30의 마지막음인 B음과 마디31의 E[#]음은 증 4도의 음정관계로 이는 *mf*로 도달한 마디31의 클라이막스를 더욱 강조 해준다. *mf*는 제 1곡 전체에서 가장 큰 셈여림이다(악보 17).

<악보 17> 제 1곡 <은밀하게>, 마디26-31

b II *intimement doux* (9)

26 Lais - sons - nous per - su - a - der Au

28 souf - fle ber ceur et doux Qui vient à tes pieds ri -

30 der Les on - des de gazon roux. 증4도 도약

poco cresc.

poco cresc.

mf *dim.*

V₇/GM V₇/A^bM V₇/EM V₇/FM

V₇/GM V₇/A^bM V₇/EM V₇/FM

V₇/AM V₇/FM V₇/F[#]M V₉/D[#]M

③ A'부분

마디32는 클라이막스 직후, *dim.*에서 *p*로 연결되며 다시 Un peu plus lent(조금 더 느리게)의 빠르기로 돌아온다. 마디32-33의 반주부 오른손에서 마디1-2의 주제선율이 재등장한다. 여기에서 마디1-2와 달리 B음이 빠지며, C[#]-D[#]-F[#]-G[#]-A[#]의 5음음계가 나타난다. 마디32-35 반주부의 오른손에서 행하는 주선율은 'Et quand solennel, le soir, Des chênes noirs tombera(그리고 장엄하게 어둠이 검정 떡갈나무에서 내리깔리면)'의 가사를 표현한다. 마디35의 성악파트와 반주부는 온음음계(C-D-E-F[#]-G[#]-A[#])로만 구성된다(악보 18).

<악보 18> 제 1곡 <은밀하게>, 마디32-35

The image shows a musical score for measures 32-35. It consists of two systems of staves. The first system (measures 32-33) includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with the lyrics 'Un peu plus lent' and '주제 선율 재등장' (Theme melody reappears), followed by 'Et quand so - len -'. The piano accompaniment features a right-hand part with a *p* dynamic and a *5음 음계* (5-note scale) annotation. The second system (measures 34-35) continues the vocal line with 'nel, le soir, Des chē nes noirs tom - be - ra'. The piano accompaniment includes a *più p* dynamic marking and another *온음 음계* (Whole-tone scale) annotation. A box labeled 'A'' is placed above measure 32.

마디36은 Doux et expressif(부드럽고 표정적으로)로 Lent(느리게)의 빠르기와 함께 4/4박자로 변박된다. 마디35의 성악파트의 마지막 음인 A#음과 마디36의 첫 음인 F#음은 단6도 음정관계로 제 1곡 전체에서 가장 큰 도약이다. 마디36에서는 제 1곡의 가장 최고음인 F#음이 pp의 반주와 함께 등장하여 긴장감을 조성한다. 이러한 긴장감은 ‘Voix de notre désespoir, Le rossignol chantera.(우리의 절망의 목소리를 밤 피꼬리는 노래할 것이다)’라는 가사의 분위기를 더욱 강조해 주는 것 같다.

마디36부터는 반주부에서 기능적인 화성진행($V^9/IV-IV-vii^0/ii-ii(V\frac{3}{4})-V^7-I$)이 나타나며, BM의 조성을 띤다. 기능적인 화성진행과 동시에 부가음들이 추가되어 나타난다. 마디39부터는 5음음계로 이루어진 주제선율이 재등장하며 마디40에서 하행하는 선율과 함께 En se perdant(점점 사라지듯)라는 지시어가 제시된다. 이는 마치 사라져가는 밤 피꼬리의 노래 소리를 암시한다(악보 19).

<악보 19> 제 1곡 <은밀하게>, 마디35-43

37 (9) *poir* Le ros - si - gnol chan - te - ra.

37 *più pp*

40 *en se perdant* 주제선율 재등장 *부가음 m.g.*

IV *vii^o₇/ii*

ii (V₃⁴) V₇ I

2) 꼭두각시 Fantoche

Scaramouche²²⁾ et Pulcinella²³⁾
Qu'un mauvais dessein
rassembla,
Gesticulent noirs sous la lune.

나쁜 음모로 모인
스카라무슈와 빨치넬라가
달 아래서 흉악한 몸짓을 한다.

Cependant l'excellent docteur
Bolonais cueill avec lenteur
Des simples parmi
l'herbe brune.

한편 볼로냐에서 온 훌륭한 의사가
갈색 풀밭에서
천천히 약초를 모으고 있다.

Lors sa fille, piquant minois,
Sous la charmille en tapinois,
Se glisse demi-nue, en quête.

자극적인 아름다움을 지닌 그의 딸이
은밀하게 나뭇가지로 덮인 정자
밧으로
반쯤 벗은 모습으로 미끄러져 나온다.

De son beau pirate espagnol
Dont un amoureux rossignol
Clame la détresse à tue-tête.

잘 생긴 스페인 해적에게
사랑스러운 나이팅게일이 목청을
다하여 고통을 외친다.

22) 고대 이탈리아의 희극 배우

23) 나폴리 지방의 꼭두각시

제 2곡 <꼭두각시>는 Allegretto scherzando(해학적이면서 조금빠르게)로 시작되며 16분음표의 리듬이 전체적으로 사용되었다. 이 곡의 형식은 A-B-C의 세 부분으로 구분되며 전주와 간주, 그리고 후주가 포함된다. 이러한 구분은 스페인풍의 후렴구 'la la la'에 의해 구분되며 전체구조는 다음과 같다(표 8).

<표 8> 제 2곡 <꼭두각시>의 전체구조

부 분	A		B		C	
구 분	전주	a	간주	b	c	후주
마 디	1-5	6-17	18-21	22-47	47-60	60-72
박 자	2/4박자					

① A부분

A부분은 마디1-17로 마디1-5의 전주부분과 마디6-17의 a부분으로 나눌 수 있다. 마디1-5는 왼손에서 주제선율이 등장한다. 반음계적인 이 선율은 곡의 여러 곳에서 오스티나토처럼 지속적으로 등장한다. 오른손에서는 장3도 음정으로 구성된 16분음표들이 연속적으로 진행되며 이러한 16분음표 진행은 마디4의 두 번째 박에서 왼손으로 내려가게 된다. 마디1-4는 드뷔시의 음악적 특징 중 하나인 화성적 병행진행으로 전개된다. 이 병행진행은 $A^b M-GM-F^{\#}M-GM-A^b M-AM-B^b M_7-AM$ 의 장3화음들로 나타난다. 마디4의 두 번째 박에서는 $A^b M_7$ 화음이 2전위된 형태로 나타나는데 이는 $D^b M$ 의 $V_{\frac{1}{2}}$ 로 볼 수 있다.

마디6부터 시작하는 리듬적이며 도약적인 음정진행의 성악선율은

Scara-mouche et Pulcinella(스카라무슈와 풀치넬라)'의 가사에 맞게 익살스러운 느낌을 준다(악보 20).

<악보 20> 제 2곡 <꼭두각시>, 마디1-7

PAUL VERLAINE 장3화음(병행진행)

A 전주 **Allegretto scherzando**

Piano

장3도 *sf* > *p* 곡의 주제 *GM F#M GM A b M* *AM B b Mz* *AM A b M₂⁺*

5 **A** -a (V₂⁴/D^bM)

Sca - ra - mouche et Pulcinel - la

dim. ----- *pp*

마디8부터 am의 색채를 띄며, 마디8의 반주부는 오른손과 왼손이 서로 반 진행되어 나타나고 성악선율은 상행하고 있다. 마디8-15는 전주부분처럼 장 3화음이 주도적으로 연속 병행진행되어 나타나며, 마디10과 마디11의 두 번째 박에서는 속7화음인 $B^bM_7(V_7/E^bM)$ 도 나타난다. 이 부분은 한 박 단위로 (am)-GM-FM- B^bM -EM- B^bM_7 -EM- B^bM_7 -CM-GM-(am)-(em)-(dm₇)-GM-FM 화성이 변화하며 각 화성의 색채변화를 느낄 수 있다.

마디 10부터 반주부 왼손과 성악파트의 8분음표 리듬은 스타카토와 악센트를 사용하여 달빛 아래서 나뻐 음모를 꾸미는 광대들의 모습을 표현하고 있다. 마디11에서 가사 1연의 내용이 끝나고 마디12부터는 원래의 시에 없었던 'la la la'가 후렴구로 시작된다. 이 후렴구는 E프리지안(E-F-G-A-B-C-D-E)선법으로 진행되며, 스타카토와 8분음 셋잇단음표를 사용함으로써 율동적이고 익살스러운 느낌을 준다(악보 21).

<악보 21> 제 2곡 <꼭두각시>, 마디8-17

8 상행

Qu'unmauvaisdes - sein rassembla Ges - ti - cu - lent noir sous la lu - ne, la la la la

8 반진행

p (am) GM FM B^bM7 E^bM B^bM7 E^bM B^bM7 *mf* CM GM

13

la _____ la la la la la _____ la _____ la

13

(am) (em) (dm7) GM FM *p* *dim.*

② B부분

B부분은 마디18-47로 마디18-21의 간주부분과 마디22-47의 b부분으로 나눌 수 있다. 마디18부터 시작된 간주부분은 전주부분과 동일하게 2전위된 장3화음이 병행진행 한다. 이 간주부분은 A부분을 마무리하는 동시에 b부분으로 들어가기 위한 준비부분으로 연결구적이다(악보 22).

<악보 22> 제 2곡 <꼭두각시>, 마디18-21

The musical score for measures 18-21 is presented in three staves. The top staff (treble clef) contains a whole rest for the duration of the piece, labeled 'B 간주'. The middle staff (bass clef) features a triplet of eighth notes, with the label '장3화음 (병행진행)' above it. The bottom staff (grand staff bass clef) contains the main melody, starting with a forte (*sf*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic, and ending with a diminuendo (*dim.*). The melody is marked with '주제선율 재등장' and '연결구적'.

마디22의 성악파트는 8분쉼표 후에 노래가 시작되어 주제선율이 당김음 리듬으로 변형되었다. A부분의 종지음보다 한 옥타브 높은 E음으로 성악파트가 시작되며, 반주부의 베이스와 옥타브 유니즌으로 진행된다. 마디 30-31의 성악파트에서도 주제선율이 나타나며 이는 반주부의 오른손과 유니즌으로 진행된다. 마디26-29의 반주부는 마디8부터 등장했던 반주음형인 8분음표와 16분음표 리듬이 *pp*와 함께 다시 나타난다. 이 부분은 속7화음인 $B^b M_7$ 와 단7화음인 $f m_7$ 이 교대로 나타난다. A부분에서 나타난 화성적 병행진행은 3화음으로만 제시되었으나 이 부분에서는 7음이 추가된 7화음이 나

와 화성적 색채가 더욱 풍부하게 느껴진다.

마디26-29는 B^b 믹소리디안($B^b-C-D-E^b-F-G-A^b-B^b$)선법이 나타난다. 마디29 성악파트의 A^b 음부터 시작되어 순차적으로 상행하는 셋잇단음표는 마디30에서 f 로 나오는 D음을 더욱 강조한다. 마디30에서 CM의 $V\frac{1}{2}$ 가 제시됨으로 B^b 믹소리디안선법이 자연스럽게 CM조성으로 연결된다. 성악파트와 유니즌으로 등장하는 반주부의 오른손 부분은 반음계 진행되어 나타나는데, 이는 $V\frac{1}{2}$ /CM의 화음이 지속되는 가운데 선율적으로 진행한 비화성음으로 볼 수 있다. 이후 마디34의 강박에서 CM의 I로 $V\frac{1}{2}$ 는 해결 된다 (악보 23).

<악보 23> 제 2곡 <꼭두각시>, 마디22-34

주제 선율 변형

22 **B**-b

Ce - pen - dant l'ex cellent doc - teur Bolonais 유니즌

26

Cueille a - vec len - teur Des sim - ples Par - mil'herbe

30 유니즌

bru 반음계진행 - ne Lors sa

sf > p

pp B^bM7 fm7 B^bM7 fm7 B^bM7 fm7 A^bM fm7

f *mf* *sf > p*

V₂⁴/CM I/CM

마디34의 반주부에서는 단3도로 진행되는 16분음표를 볼 수 있는데, 이는 그 전의 전주부분과 간주부분에서 장3도의 음정으로 한 음씩 진행되었던 것과는 다른 느낌을 준다. 마디34 반주부의 왼손에서는 곡의 첫 부분에 등장했던 주제선율이 재등장하며, 마디36에서 동일화음인 아르페지오가 나타난다. 이 반주부는 3연의 ‘Lors sa fille, piquant minois,(자극적인 아름다움을 지닌 그의 딸이)’, ‘Sous la charmille en tapinois(은밀하게 나뭇가지로 덮인 정자 밑으로)’, ‘Se glisse demi-nue, en quête(반쯤 벗은 모습으로 미끄러져 나온다)’의 가사처럼 정자 밑으로 미끄러지듯이 들어가는 모습을 표현하는 것 같다. 마디34-40의 성악파트는 CM에서 이끈음이 반음 내려가 B^b으로 제시되면서 C믹소리디안(C-D-E-F-G-A-B^b-C)선법으로 볼 수 있다. 마디37-38의 성악선율은 이 곡에서 가장 넓은 음정인 장9도 음정으로 최고음인 A음을 향해 도약한다. 상행 도약 이후에는 앞과 대조적으로 순차 하행하는 선율로 진행된다. 마디38 반주부의 베이스에서는 주제선율이 재등장하고 있다. 마디42-47은 E프리지안(E-F-G-A-B-C-D-E)선법이 나타나며 B부분을 마친다(악보 24).

<악보 24> 제 2곡 <꼭두각시>, 마디34-47

C믹소리디안 선법 장9도 도약

34 Lors sa fil - le, piquantmo - nois Sous la - charmil -

34 단3도 *sf* *p* 주제선율 재등장 *pp* *sf* *p* 주제선율 재등장

I/CM

39 - - le, en - ta - pi - nois Se glis - se de - mi

39 *pp* *p*

43 nu - e la la la la la la la la la la la en

43 *p* *p* *dim.*

③ C부분

C부분은 마디47-72로 마디47-60의 c부분과 마디60-72의 후주부분으로 나눌 수 있다. 마디48-52는 am의 가락단음계로 구성된다. 또한 이 부분은 DM₉-EM₇-DM₉-EM₇-AM₉의 속9화음과 속7화음이 교대로 나타난다. 앞서 나오지 않았던 속9화음이 화성적 색채를 더욱 풍부하게 해준다. 이 속9화음과 속7화음은 반주부 왼손에서 강박마다 완전 5도로 나타나 화성을 더 강조해준다. 마디52-55에서는 성악파트에서도 새로운 프레이즈가 시작되면서 4마디 동안 AM₉화음(V⁹/DM)으로만 진행된다(악보 25).

<악보 25> 제 2곡 <꼭두각시>, 마디47-55

47 C-c
 - ê en qu - te De son beau pi - ratesapgnol
 47 DM₉ EM₇ DM₉ EM₇
 am 가락단음계

52 *cresc.*
 Dont un a - mou - reux ros - si - gnol
 52 AM₉
 (V⁹/DM)

마디56부터 등장하는 A^b음은 트릴을 사용하여 Aⁿ음으로 연결된다. 3마디에 걸쳐 제시된 트릴은 마디59의 클리산도로 연결되며 넓은 음역으로 펼쳐진다. 마디56-59의 반주부는 B^bM₇-AM₂⁴-dm₆의 화성으로 진행되며, 특히 마디58-59의 AM₂⁴-dm₆ 화성진행은 dm의 V₂⁴-i₆으로 들린다. 마디59의 dm₆은 am의 iv₆으로 연결되어 마디60에서 am의 i로 진행한다.

마디58-59의 성악파트는 E음에서 A음으로 완전4도 도약한다. 마디59에서는 마디56부터 나타난 가사 'Clame la détresse à tue-tête(목청을 다해 고통을 외친다)'에 맞게 이곡의 최고음인 A음이 제시된다. 일반적으로 곡의 최고음에서 강한 악상이 사용 되는 것과 달리, 드뷔시는 제 2곡의 최고음이 나타나는 이 부분에서 악상을 *pp*로 제시하였다. 이는 드뷔시가 가사 'Clame la détresse à tue-tête(목청을 다하여 고통을 외친다)'를 외적인 외침이 아닌 내면적 외침으로 파악하고 표현 한 것 같다. 또한 마디56-60에 나타나는 반주부의 트릴과 클리산도는 밤 피꼬리의 노래소리를 묘사하는 듯하다(악보 26).

<악보 26> 제 2곡 <꼭두각시>, 마디56-60

56 *mf* Cla - me la détresse à tue - tête.

56 *mf* *pp* *glissando*

B^bM₇ AM₂⁴ dm₆ dm:V₂⁴ i₆ am:iv₆ i

마디58부터는 G^b음이 나타나면서 A에올리안(A-B-C-D-E-F-G-A)선법으로 진행된다. 마디60은 C부분의 후주로 반주부에서 주제선율이 재등장하며 오른손과 왼손이 반진행된다. 마디66의 성악파트에서 'la la la'의 후렴을 첨가하고, 반주부에서 주제선율이 재등장하며 이 곡을 마친다(악보 27).

<악보 27> 제 2곡 <꼭두각시>, 마디58-72

58 *pp* 최고음 [C] 후주
 tè 4도 도약 - tc. 주제선율 재등장
 58 *pp* *glissando* 넓은 음역 제시 반진행
 AM $\frac{4}{2}$ dm6
 dm: V $\frac{4}{2}$ i6
 63 am: iv6 i
 la la 주제선율 재등장
 63 *sf* *dim.*
 68 *p* *pp*
 la. 주제선율 재등장
 68 *pp* *dim.* 8ª bassa

3) 달빛 Clair de lune

Votre âme est un paysage choisi
Que vont charmants masques et
bergamasques,
Jouant du luth et dansant et quas
Tristes sous leurs déguisements
fantasques.

Tout en chantant sur le mode
mineur
L'amour vainqueur et la vie
opportune,
Ils n'ont pas l'air de croire à leur
bonheur
Et leur chanson se mêle au clair de
lune,

Au calme clair de lune triste et
beau,
Qui fait rêver les oiseaux dans les
arbres
Et sangloter d'extase les jets d'eau,
Les grands jets d'eau sveltes parmi
les marbres.

그대의 영혼은 선택된
하나의 풍경이다
매혹적인 가면을 쓴
베레가모 가면을 쓴 사람들이
류트를 연주하고, 춤을 추지만
그들의 환상적인 변장 속에서
슬퍼한다

사랑의 승리와 행운을
단조로 노래하면서
그들은 자신의 행복을 믿지 않는
것 같으며
그들의 노래를 달빛에 섞는다.

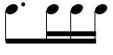
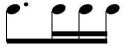
슬프고 아름다운
달빛의 고요함 속에
나무속에 있는 새들에게 꿈꾸게
한다.
분수의 황홀한 흐느낌
큰 분수가 대리석 조각들
가운데에서 가늘게 뿜어 나온다.

제 3곡 <달빛>은 전체적으로 G#음을 중심으로 진행된다. 이 곡은 Très modéré(보통빠르기)로 시작하며 16분음표를 기반으로 하는 일정한 리듬패턴들로 진행된다. 이 곡의 형식은 크게 세 부분으로 나눌 수 있으며 A부분과 C부분에 전주와 후주가 포함된다. 전체구조는 다음과 같다(표 9).

<표 9> 제 3곡 <달빛>의 전체구조

부 분	A		B	C	
구 분	전주	a	b	c	후주
마 디	1-4	5-12	13-20	21-30	31-32
박 자	9/8박자				

① A부분

A부분은 마디1-12로 마디1-4의 전주부분과 마디5-12의 a부분으로 나눌 수 있다. 전주부분은 C#-D#-F#-G#-A#의 5음음계로만 진행되어 동양적 느낌을 준다. 이 곡의 주요리듬은 점 8분음표와 3개의 16분음표()가 연결된 것이다. 이 리듬형태는 곡 전체에서 변형, 발전되며 진행된다. 마디1-2의 베이스에서는  리듬이 반복된다. 마디3-4에서는 마디1-2에서 사용된 리듬이 분산화음으로 변형되어 나타난다. 드뷔시는 달빛이 비치는 모습을 분산화음을 통해 묘사하였다.

베를렌느는 <달빛> 1행의 'Votre âme(그대의 영혼)'를 행복하지도, 슬프지도 않는 자신의 애매모호한 감정을 타자화하여 표현하였다. 드뷔시는 5음음계 사용을 통해 모호성을 띄는 시어 'Votre âme(그대의 영혼)'를 표현하

고 있다(악보 28).

<악보 28> 제 3곡 <달빛>, 마디1-4

Très modéré
PAUL VERLAINE
A 전주
Piano *pp très doux* 5음 음계 (C#-D#-F#-G#-A#)
주요 리듬

A부분의 a는 마디5부터 시작되며 마디5-6의 반주부는 성악파트를 포함함으로써, 성악파트가 더욱 강조되고 있다. 마디5-6의 강박에서는 $i/g^{\#}m$ 가, 약박에서는 온음음계가 나타난다. 이 온음음계는 $g^{\#}m$ 의 i 를 색채적으로 수식해준다. 마디7에서는 $G^{\#}$ 으로 시작하는 옥타토닉²⁴⁾($G^{\#}-A^{\#}-B-C^{\#}-D-E-F(E^{\#})-G$)으로 구성되어있다. 이는 마디8에서 $B^{\flat}M_7$ 인 속7화음으로 연결된다. $B^{\flat}M_7$ 은 $g^{\#}m$ 의 V_7/V 인 부속화음 $A^{\#}M_7$ 과 이명동음화음이다. 따라서 마디8에서부터 $g^{\#}m$ 로 돌아온 것으로 볼 수 있으며, 마디9에서는 마디8에서 나온

24) 옥타토닉 음계는 8음 음계로 장2도와 단2도로 이루어져 있어서 ‘온음-반음계’라는 다른 이름을 가지고 있다. 또한 감음계라고 불려지기도 하는데 이는 두 개의 이명동음을 통하지 않은 감7화음이 모여서 옥타토닉 음계를 형성한다는 사실을 말해 준다. 옥타토닉 음계는 온음과 반음을 번갈아 사용하는 스케일로 19세기 중반부터 사용되었다. Stefan Kostka저, 박재은 역, “20세기음악의 소재와 기법”. (예당출판사 2002). p.33-34

부속7화음이 $V_7/V-V-i$ 로 진행하여 해결된다. 마디9-11은 드뷔시의 음악적 특징 중 하나인 부가화음이 사용되었다. 마디8-14는 $g^{\#}m$ 로 볼 수 있는데, 드뷔시는 마디11에서 V_7/GM 과 변형된 화성인 E^b 증3화음을 써서 색채적 효과를 주었다. 마디11에서 나타난 E^b 음은 마디12에서 나오는 $D^{\#}$ 음과 이명동음으로 볼 수 있다. 따라서 E^b 음을 $D^{\#}$ 음으로 보게 되면, E^b 증3화음은 $g^{\#}m$ 의 V 도 증3화음과 같다. 이 V 도 증3화음은 마디12에서 $V/g^{\#}m$ 로 자연스럽게 연결된다.

마디8부터 첫 박에서 제시되는 아르페지오와 16분음표로 구성된 반주형태는 'Jouant du luth et dansant(류트를 연주하고 춤을 추지만)' 가사의 류트 부분을 묘사하는 것 같다(악보 29).

<악보 29> 제 3곡 <달빛>, 마디5-15

5 *p* (9)

반주에 선을 내포 *V*otre me est un pa - y - sa - ge choi - si Que

pp très doux et très expressif

7 옥타토닉 (G#-A#-B-C#-D-E-F(E#)-G)

vont _____ charmant mas ques et berga - mas - ques

보조적 비화성음

보조적 비화성음

B^bM7 (=A[#]M7)
g#m: V7/V

9 *p* (9)

Jou-ant du luth et dan - sant et qua - si

부가화음 6+

V i

11 (9) *p*

Tris - tes sous leurs deguisements fantas - ques

p dim. *pp*

V7/GM E^b+ = D[#]+ V+/g[#]m → V/g[#]m


13 un peu animé (9) (9)

발전된 리듬 형태 Tout en ahnatant sur le modeste L'amour vain - queur et la vie oppor-

p (cantabile) 온음음계 온음음계

i/g[#]m i/g[#]m e[#]dim^o7

② B부분

마디13에서 Un peu animé(약간 활기있게)와 발전된  리듬형태가 나타나면서 곡의 B부분이 시작된다. 마디13-14에서도 마디5-6과 동일하게 약박에 나타난 온음음계들이 강박의 i/g#m를 수식해준다. 마디15-16에서는 반감7화음인 e#dim^o₇-c#dim^o₇화음이 나타나며, 마디16의 c#dim^o₇은 c#의 6음인 A음이 부가화음으로 나타난다. 마디16 세 번째 박의 B^b은 A#과 이명동음으로 볼 수 있다. 따라서 마디16의 c#dim^o₇은 bm의 ii₇로 볼 수 있으며 이는 세 번째 박에서 bm의 V₇로 진행된다. 마디16의 bm ii-V화성이 제시된 뒤 마디 17에서 A^b가 된 B도리안(B-C#-D-E-F#-G#-A-B)선법으로 자연스럽게 연결된다(악보 30).

<악보 30> 제 3곡 <달빛>, 마디13-17

13 **B** *un peu animé* (9)

발진된 리듬형태 Tout en ahna tant sur le mo - de mi - neur L'a - mour vain -

13 *p*(cantabile) 온음음계 온음음계

$i / g\#m$ $i / g\#m$

15 (9) (9)

queur et la vie op - por - tu - - - ne

15 $e\#dim^{\circ}7$ $c\#dim^{\circ}7$ $bm:ii^{\circ}7$ V_7

$bm \rightarrow B$ 도리안 선법

17 *mf* **최고음**

17 *mf*

Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur,

마디17은 곡의 최고음인 F#음으로 시작하며 클라이막스가 나온다. 마디 19-20은 속9화음인 CM⁹와 속11화음인 CM¹¹화음이 나타난다. 속9화음과 속 11화음은 색채를 풍부하게 한다. 마디17-18의 클라이막스 이후, 마디19는 *p* 와 *molto dim*로 분위기가 전환되며 C부분의 Tempo I 으로 연결된다(악보 31).

<악보 31> 제 3곡 <달빛>, 마디17-21

bm → B도리안 선법

17 *mf* 최고음
 Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur,

19 *dim.* (9)
 Et leur chanson se mêle au clair de lu - ne.

21 *p* *tempo I*
 Au cal - me clair de

21 *pp* 부가화음

BM; I

③ C부분

C부분은 마디21-32로 마디21-30의 c부분과 마디31-32의 후주부분으로 나눌 수 있다. 마디21에서부터는 BM의 조성을 띄며 6음인 G[#]이 부가되어 나타난다. 마디23-24에서는 강박마다 BM의 V⁹이 나온다. 마디23-24의 세 번째 박에 등장하는 V⁴₃/a[#]m화음은 강박에 나오는 V⁹화음 사이에서 보조적으로 사용되며 마디25에서는 BM의 V⁹로 진행된다. 마디26은 B^bM화성이 나오며 약박에서 cm화성이 보조적으로 수식하고 있다. 마디27부터는 E음이 반음 올라간 E[#]음으로 나오면서 G[#]도리안(G[#]-A[#]-B-C[#]-D[#]-E[#]-F[#]-G[#])선법으로 곡을 마친다(악보 32).

<악보 32> 제 3곡 <달빛>, 마디21-32

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 21-24, and the second system covers measures 25-32. The vocal line is in treble clef, and the piano accompaniment is in bass clef. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score includes dynamic markings such as *p* and *pp*, and performance instructions like *(tempo I)* and *(9)*. The piano part features various chords, including BM: I, V₇⁹, and (V₃⁴/a[#]m) 보조적. The lyrics are: "Au cal - me clair de lu - ne triste et beau, Qui fait r - ver les oi - seaux dans les".

25 ar - bres Et san - glo - ter d'ex - ta - se les jets

25 *pp* *pp*

G#도리안 선법 V₇⁹ B^bM (cm) 보조적 B^bM

27 d'eau Les grands jet d'eau svel - tes par - mi les

27 *più pp*

29 mar - - - bres.

29 *morendo* *m.g.*

31 [C] 후주 *m.g.*

V. 결론

가곡 <화려한 축제 제 1집>은 드뷔시가 베를렌스의 시집 「화려한 축제」에 곡을 붙인 것으로 상징주의 시와 드뷔시 음악에 나타난 인상주의 기법을 살펴볼 수 있는 작품이다.

<화려한 축제 제 1집>은 총 3곡으로 이루어져 있으며, 드뷔시는 이 곡에서 상징주의 시인들이 중요하게 여겼던 순간적인 감각 묘사와 시어 자체의 색채나 소리울림을 자신만의 음악기법을 통해 표현하였다.

제 1곡 <은밀하게>는 크게 세 부분 형식으로 이루어져 있으며, 조성은 g# 단조이다. 고요하고 차분한 분위기로 진행되며 인간의 사랑과 슬픔을 밤 피꼬리의 노래 소리로 암시하였다. 5음음계를 바탕으로 한 주제선율은 당김음과 셋잇단음표를 사용함으로써 제목과 같은 은밀한 분위기를 표현하였다. 고전시대에 사용되지 않았던 병행 5도는 3음이 생략된 비어있는 소리로 가사에서 나타나는 공허한 느낌을 음색적으로 표현하였다. 헤미올라와 함께 등장한 변박은 기존의 박절감에 변화를 주려던 인상주의의 리듬적 특징을 잘 보여준다.

제 2곡 <꼭두각시>의 가사에서는 이탈리아의 희극 『코메디아 델라르테』의 인물들이 등장하며, 이들의 행동은 마치 판토마임의 연극 대본처럼 서술되었다. 이 곡의 전체적인 분위기 또한 『코메디아 델라르테』처럼 빠르고 익살스럽게 전개되었다. 이 곡은 드뷔시의 음악적 특징인 반음계적 선율이 오스티나토처럼 지속적으로 사용된다. 병행진행과 16분음표의 음형, 트릴, 클리산도 등은 <꼭두각시>에 나타나는 등장인물들의 행동을 묘사한다.

제 3곡 <달빛>에서는 달빛이 비추는 밤의 풍경이 분수, 가면, 새 등 상징성을 띤 시어들과 함께 나열되었다. 5음음계의 사용은 동양적인 색채를 띄며, 곡의 전주부는 슬프고 아름다운 달빛을 연상하게 한다. 드뷔시는 인생의 화려함 속에 감춰진 내면의 모습을 달빛에 빗대어 분산화음으로 표현하고

있다. 이 곡은 전체적으로 G[#]음을 중심으로 진행되며, 16분음표들을 기반으로 하는 일정한 리듬패턴들이 발전하며 곡이 전개된다. 또한 드뷔시의 음악적 특징 중 하나인 부가화음과 속9화음, 속11화음, 부속화음은 조성감을 흐리게 하고 음색을 풍부하게 표현한다.

드뷔시는 <화려한 축제 제 1집>에서 상징주의 문학과 인상주의 미술의 영향을 받아 순간적으로 느끼는 감정이나 인상을 음악적으로 묘사하여 나타내고자 하였다. 이에 고전시대에서는 많이 사용하지 않았던 중세의 교회선법, 5음음계, 병행진행, 불협화음 등을 사용하여 조성감을 흐릿하게 하였으며, 속7화음과 9화음, 속11화음을 사용하여 음악적 색채를 풍부하게 표현하고자 하였다. 또한 헤미올라나 변박, 리듬의 변형등을 통해 기존의 박절감을 약화시키고, 순간적으로 느끼는 감정이나 인상을 음악적으로 표현하였다.

드뷔시는 화요회를 통해 상징주의 문학과 인상주의 미술 등 다양한 예술 사조에 영향을 받으며 자신만의 인상주의적 음악 특징을 만들어 냈다. <화려한 축제 제 1집>은 드뷔시가 상징주의 시인인 베를렌느의 시어의 음률을 드뷔시만의 해석을 통해 인상주의적 음악 기법과 잘 접목시킨 곡이다. 이러한 인상주의적 음악 특징은 이전의 음악과는 다른 모습을 띄고 있으며, 이후 20세기 작곡가들에게 큰 영향을 끼쳤다.

참고문헌

- 김경란. 「프랑스 상징주의」. 서울: 연세대학교 출판부, 2005.
- 김남숙. “C. Debussy의 가곡 “Chanson de Bilitis”에 나타난 인상주의적 특성에 관한 연구.” 계명대학교 석사학위 논문, 1992.
- 김대성. “C. A. Debussy의 가곡 <Ariettes Oubliées> 분석연구-인상주의의 특징을 중심으로-.” 계명대학교 석사학위 논문, 2002.
- 김도희. “C. A. Debussy 歌曲에 나타난 印象主義 音樂에 대한 研究-Cinq poemes de Baudelaire의 분석을 중심으로.” 경희대학교 석사학위 논문, 1995.
- 김미라. “C. A. Debussy의 가곡에 나타난 인상주의 음악에 관하여-Fêtes Galantes 제 1집-.” 전남대학교 석사학위 논문, 1994.
- 김선민. “A. Debussy의 Fêtes galantes I의 음악과 가사의 관계에 대한 연구.” 연세대학교 석사학위 논문, 2007.
- 김승일 편저. 「문화사로부터 접근하는 서양음악사」. 서울: 예일, 2009.
- 김용환. 「서양음악사 100장면 2권 계몽주의 음악에서 현대음악까지」. 서울: 도서출판 가람기획, 2002.
- 김지영. “Claude Debussy의 인상주의 음악과 <Images II>에 관한 분석 연구.” 숙명여자대학교 석사학위 논문, 2006.
- 김홍인. 「대위-16세기 양식」. 서울: 수문당, 2004.
- 나운영. 「현대 화성론」. 서울: 세광음악출판사, 1991.
- 노재범. “C. Debussy의 인상주의 음악에 대한 연구(연가곡 “Chansons de Bilitis”를 중심으로).” 영남대학교 석사학위 논문, 1996.
- 도은정. “Debussy 가곡에 나타난 인상주의에 관한 연구-Fetes Galantes I Recueil의 분석을 중심으로-.” 계명대학교 석사학위 논문, 1996.

- 민은기, 신혜승, 전지호. 「서양음악의 이해」. 서울: 예술, 2000.
- 백병동. 「증보판 화성학」. 서울: 수문당, 2003.
- 세광음악출판사 사전편찬위원회 편저, 「표준 음악사전(標準 音樂史典)」. 서울: 세광음악출판사, 1987.
- 신인선. 「서양음악사 20세기 음악」. 서울: 음악세계, 2007.
- 안은주. “C. A. Debussy의 피아노 음악어법에 관한 연구-〈관화 (Estampes)〉를 중심으로-.” 숙명여자대학교 석사학위 논문, 2006.
- 음악지우사 편저, 「작곡가별 명곡해설 라이브러리」. 서울: 음악세계, 2001.
- 이경민. “〈Quatre chansons de jeunesse〉 분석을 통해 살펴본 Debussy 가곡에 미친 ‘상징주의’ 시의 영향.” 서울대학교 석사학위 논문, 2006.
- 이동활. 「청소년을 위한 서양음악사」. 서울: 도서출판 두리미디어, 2004.
- 20세기 작곡가 연구회 지음. 「20세기 작곡가 연구 I」. 서울: 음악세계, 2000.
- 이영은. “C. A. Debussy의 가곡 「Quatre chansons de jeunesse」에 관한 연구.” 성신여자대학교 석사학위 논문, 2012.
- 이은영. “Claude Debussy의 「화려한 축제 제1집, 제2집」의 분석.연구.” 단국대학교 석사학위 논문, 2005.
- 이혜림. “C. A. Debussy의 가곡 「Ariettes Oubliées」의 반주 연구.” 성신여자대학교 석사학위 논문, 2010.
- 이현정. “Debussy 가곡에 있어서의 인상주의 음악에 관한 연구-Fêtes Galantes I er Recueil을 중심으로-.” 서울대학교 석사학위 논문, 1992.
- 임은영. “C. Debussy 가곡에 있어서의 인상주의 회화와 상징주의 문학의 영향에 대한 연구.” 성신여자대학교 석사학위 논문, 1993.

- 원규영. “Claude Achille Debussy의 『Fêtes galantes I (화려한 축제 제1집)』에 관한 반주 연구.” 성신여자대학교 석사학위 논문, 2009.
- 전진희. “G. Fauré와 A. C. Debussy의 P. Verlaine 시에 의한 3개의 가곡 비교 연구-시집<Fêtes Galantes>중 Mandoline, En sourdine, Clair de lune를 중심으로-.” 숙명여자대학교 석사학위 논문, 2010.
- 전혜경. “드뷔시의 가곡 「잊혀진 노래들」의 반주연구.” 성신여자대학교 석사학위 논문, 2002.
- 정수희. “C. A. Debussy의 가곡에 나타난 인상주의에 관한 연구(Fêtes Galantes I Recueil을 중심으로).” 전남대학교 석사학위 논문, 2004.
- 조희진. “C. A. Debussy의 가곡 <Ariettes Oubliées>에 대한 고찰-인상주의의 특징을 중심으로-.” 계명대학교 석사학위 논문, 2009.
- 하수경. “Debussy 음악에서 인상성 고찰-Fêtes Galantes I Recueil을 중심으로-.” 계명대학교 석사학위 논문, 1997.
- 한수연. “A. C. Debussy의 가곡 《Quatre chansons de jeunesse》에 관한 연구.” 성신여자대학교 석사학위 논문, 2009.
- 함정원. “C. Debussy의 연가곡 「Fêtes Galantes I」의 분석 연구.” 단국대학교 석사학위 논문, 2010
- Bernac, Pierre. 「프랑스 예술 가곡의 해석-가사·딕션·연주를 위한 해설」. 심선화 역. 서울: 청림출판, 2009.
- Burrows, John. *Eyewitness Companions: Classical Music*. London: Dorling Kindersley, 2005.
- Debussy, Achille Claude. *43 Songs for high voice and piano*. Edited by Kagen, sergius. New York: International Music Company, 2000.

- Dippel, Andrea. 「인상주의 한눈으로 보는 흥미로운 인상주의의 세계」.
이수영 역. 서울: 도서출판 예경, 2005.
- Düchting, Hajo. 「어떻게 이해할까? 인상주의」. 이주영 역. 서울: 미술문
화, 2007.
- Ess, Donald H., 「서양음악사-음악양식의 유산-」. 안정모 역. 서울:
도서출판 다라, 1998.
- François, Lesure. “Debussy, (Achille-)Claude,” *The New Grove
Dictionary of Music and Musicians*, vol.7, eds. S. Sadie & J.
Tyrrell, London: Macmillian press, 2001.
- Goulka, James E. 「브리태니커 세계 대백과사전」. 장경식 외 편집. 서울:
한국 브리태니커회사, 1996.
- Grout, Donald J., Claude V. Palisca and J. Peter Burkholder.
「그라우트의 서양 음악사 하」. 제7판. 민은기 외 역. 서울: 이앤비
플러스, 2009.
- Kimball, Carol. 「SONG(상권)」. 채은희 역. 서울: 형설, 2003.
- Machlis, Joseph. *Introduction to Contemporary Music*. New York:
Queens College of the City University Press, 1979.
- McDonagh, Marie A. "The Influence of the Symbolists and the
Impressionist on Claude Debussy." M.A. thesis., Loyola
University, 1942.
- Morgan, Robert P. *Twentieth-century music*. New York: W. W. Norton
& Co., 1991.
- Salzman, Eric. 「20세기 음악」. 김혜선 역. 서울: 도서출판 다리, 2001.
- Serullaz, Maurice. 「인상주의」. 최민 역. 서울: 열화당, 2000.
- Smith, Paul. 「인상주의」. 이주연 역. 서울: 도서출판 예경, 2002.

Stefan Kostka, 「20세기음악의 소재와 기법」. 박재은 역. 예당출판사 2002.

Tristan Hons. "Impressions and Symbols: Analysing the Aesthetics of Debussy's Practices within His Fin-de-Siècle Mosaic of Inspirations." *Canadian Undergraduate Journal of Musicology* Vol.3 (2010): Article 3.

ABSTRACT

Research and Analysis on the Impressionist Expression in Debussy's <Fêtes Galantes I >

Ahn, So Yeon

Department of Accompanying

Graduate School

Sungshin Women's University

French representative Impressionist composer Claude Debussy(1862-1918) moved away from the musical trend of late 19th century to early 20th century centered in Germany and developed original colors of French music. Debussy used church modes, pentatonic scale, parallel motion, added chords, avoided existing pulsation and more to express impressionist literature with music.

One of Debussy's art songs of his middle period <Fetes galantes I> was composed from three of the five poems in 「Fetes galantes」 written by poet Paul-Marie Verlaine(1844-1896) who was inspired by artist Jean Antoine Watteau(1684-1721) the founder of rococo art. Verlaine, a poet of symbolism was influenced by impressionist art that emphasized the color and the impression of the atmosphere; Verlaine thought important the nuance of the poetic diction and used figurative language often to implicate the contents and musical effects.

<Fetes galantes> was published in 1892 including the remake of three songs, <En Sordine>, <Fantoques>, and <Clair de Lune>. The first song, <En Sordine> avoids the original pulsation while expressing the secretive mood as the title, and musically showed the empty atmosphere of the lyrics through the third note omitted chord. The second song <Fantoques> used parallel progression, trill, glissando and more to describe the characters in <Fantoques>. The third song <Clair de Lune> used pentatonic scale, added note chords, dominant ninth chord, dominant eleventh chord so that the tone is vague, the sound rich and there are many symbolic diction. Debussy's effectively expressed in his music the impression of the title of the poems and the overall mood of the poem through these impressionist techniques.