



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](#) 

김 경 은 지도교수
석사학위 청구논문

드뷔시의 「영상 1집」 분석 및 연구

2013

성신여자대학교 대학원
음악학과
최 현 진

드뷔시의 「영상 1집」 분석 및 연구

김 경 은 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2012년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과

최 현 진

인 준 서

최현진의 석사학위 논문으로 인준함

심사위원 이 영 민 (인)

심사위원 오 윤 주 (인)

심사위원 김 경 은 (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

클로드 아셀 드뷔시(Claude Achille Debussy, 1862-1918)는 19세기 후반 독일의 낭만주의에서 벗어나 인상주의를 대표하는 프랑스 작곡가이다.

전통적인 낭만주의 기법에서 벗어나 회화의 인상주의 요소와 문학의 상징주의 요소에서 영향을 받은 드뷔시의 인상주의 음악은 온음음계, 5음음계, 선법, 3도 구성 화음, 부가음, 복화음, 병진행, 지속음을 사용하여 새로운 색채를 탄생시켰다. 그로 인하여 드뷔시는 20세기 음악의 발전에 크게 기여한 중요한 작곡가로 자리매김하게 되었다.

드뷔시의 피아노 작품 「영상1집」(Images I)은 인상주의 표현기법이 잘 나타나는 제 2기의 작품 중 하나이며 총 3곡으로 구성되어 있다. 제 1곡 <물에 비치는 그림자>(Reflets dans l'eau)는 여러 가지 물의 움직임을 효과적으로 표현한 곡이다. 제 2곡 <라모예찬>(Hommage à Rameau)은 프랑스 작곡가 라모(Jean-Philippe Rameau, 1683-1764)에 대한 드뷔시의 존경을 담은 곡으로 사라방드 형식을 취하고 있다. 마지막 제 3곡 <움직임>(Mouvement)은 셋잇단음표의 연속적인 사용으로 빠르고 생동감 있는 움직임을 표현하였다.

본 논문에서는 인상주의와 상징주의의 배경을 연구하고 드뷔시의 피아노 작품시기와 인상주의 음악의 특징을 고찰함으로써 드뷔시의 음악세계에 대한 이해를 도모하였다. 또한 그의 피아노 작품 「영상1집」(Images I)을 분석하여 드뷔시의 인상주의 음악특징을 구체적으로 살펴보았다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 인상주의와 상징주의 배경	3
1. 인상주의	3
2. 상징주의	5
III. 드뷔시의 음악세계	7
1. 피아노 작품 시기	7
2. 드뷔시의 인상주의 음악적 특징	14
IV. 드뷔시의 「영상1집」(Images I) 분석	24
1. <물에 비치는 그림자>(Reflets dans l'eau)	24
2. <라모예찬>(Hommage à Rameau)	42
3. <움직임>(Mouvement)	53
V. 결론	66

참 고 문 헌

ABSTRACT

I. 서론

음악을 비롯한 다른 여러 분야의 예술가들은 그들이 몸 담고 있는 사조로부터 벗어나 새로운 기법을 시도하려고 노력해 왔다. 특히 19세기 후반에 이르러 이러한 시도는 독일과 프랑스의 예술가에 의해 전반적으로 주도되었다. 이러한 흐름으로 회화에서부터 인상주의 운동이 일어나게 되고 이것은 문학, 음악으로 영향을 미치게 된다.

인상주의(impressionism)는 19세기 말 유행하여 20세기 현대음악으로 넘어가는 역할을 하는 중요한 음악 사조였다. 음악에서의 인상주의는 독일 낭만주의에 대한 프랑스의 반대운동으로부터 출발하였다. 클로드 드뷔시(Claude Achille Debussy, 1862-1918)는 인상주의를 대표하는 작곡가로서 20세기 음악 전반에 큰 영향력을 미쳤다. 드뷔시의 음악은 그 당시 회화의 인상주의와 문학의 상징주의로부터 많은 영향을 받았으며 특히 동양의 문화로부터 영감을 받기도 했다. 이러한 시도를 통해 드뷔시는 낭만주의로부터 벗어난 새로운 음향과 색채를 창출하였다.

피아노 독주곡 「영상1집」(Images I)은 1905년 작곡된 작품으로 세 곡으로 구성되어 있다. 제 1곡 <물에 비치는 그림자>(Reflets dans l'eau)는 대중적으로 잘 알려진 곡으로 물에 비치는 영상을 효과적으로 표현하고 있다. 제 2곡 <라모예찬>(Hommage à Rameau)은 바로크 시대의 작곡가인 라모에 대한 존경을 나타내는 곡으로 바로크 음악의 장르 중 하나인 사라방드이다. 마지막 제 3곡 <움직임>(Mouvement)은 셋잇단음형의 계속되는 진행이 특징인 곡으로 이 리듬의 반복을 통해서 오는 운동성을 통해 움직임의 느낌을 잘 나타낸 곡이다.

본 논문에서는 드뷔시의 대표적인 피아노 작품 중 하나이고 그의 음악적 특징이 잘 나타나 있다고 평가받는 「영상1집」(Images I)에 관해 분석하였다. 드뷔시가 활동했던 시대적인 배경과 그의 피아노 작품을 시기별로 나눠보고 작품에 두드러지게 나타난 인상주의 특징을 조사함으로써 그의 음악에 대한 이해도를 높이고 드뷔시의 다른 피아노 작품들을 연주하는데 도움이 되고자 한다.

Ⅱ. 인상주의와 상징주의 배경

1. 인상주의

음악사의 시대 구분 용어로서 흔히 사용하고 있는 르네상스, 바로크, 낭만 등 과 같은 용어들은 음악에서부터 시작된 개념이 아니라 음악외의 다른 예술장르로부터 시작되어 음악으로 흡수된 개념들이다. 프랑스 회화에서부터 시작된 인상주의 개념도 단순히 회화에서 그치지 않고 다른 예술분야에 영향을 미쳤다. 따라서 회화에서의 인상주의에 대한 이해는 인상주의 음악의 배경으로서 반드시 필요한 과정이라 할 수 있다.¹⁾

19세기의 예술사조는 사실주의 전통에서 벗어나지 못하고 있었다. 화가들은 사실주의 전통으로부터 벗어나기를 원했는데 이러한 움직임으로 인해 자연스럽게 인상주의가 발생하는 계기가 되었다. 인상주의(impressionism)라는 미술사조는 ‘감각적으로 느낀 인상을 순수하고 단순하게 묘사하는 것으로 이루어진 회화적 체계’²⁾라고 정의할 수 있으며 마네(Édouard Manet, 1832-1883), 모네(Claude Monet, 1840-1926), 르누와르(Pierre auguste Renoir, 1841-1919), 피사로(Camille Pissarro, 1830-1903), 세잔(Paul Cézanne, 1839-1906) 등의 작품에 적용된다.

1874년 4월 15일 프랑스 카뮈신(Capucine)가(街)에 있는 사진가 나다르(Nadar)의 사진관에서 ‘화가, 조각가, 판화가 무명 예술가 협회’의 제 1회 전시회가 열린데³⁾ 이 작품전시회를 보러간 비평가 루이 르루아(Louis

1) 신인선, 「20세기 음악」(서울:음악세계, 2006), 20.

2) Maurice Serullaz, 「인상주의」, 최민 역 (서울:열화당, 2000), 7.

Leroy)에 의해 인상주의 단어가 처음으로 쓰이게 된다. 그는 「르 샤흐리바리」라는 잡지에 1874년 4월 25일 글을 쓰는데 모네의 작품 <인상, 해돋이>(Impression, Sunrise)를 보고 인상주의자라고 비난하는 것이 계기가 되었다.⁴⁾ 이는 전통적인 회화 수법에서 벗어나 화가의 최초의 인상을 자유롭게 표현했다는 인상이 거부감으로 드러났던 것이고, 그리하여 당시의 대다수의 사람들은 이러한 획기적인 예술 기법을 받아들이고 인정하기 어려웠다. 이렇듯 인상주의 용어는 처음에 부정적인 개념으로 사용되며 많은 논란이 있었지만 그것보다도 화가들 스스로 자신들에게 어떠한 명칭을 붙이려는 시도를 하지 않았기 때문에 이내 인상주의 용어를 받아들이고 사용하게 되었다.⁵⁾

인상주의 화풍의 특징으로 꼽을 수 있는 것 중 하나는 주요 관심 대상인 자연의 모습을 소재로 그림을 그렸다는 점이다. 이 자연을 그리기 위해서는 실내가 아닌 야외에서 작업을 해야 했으며, 빛에 의해 쉬지 않고 계속해서 변화하는 자연을 화가 자신의 순간적인 인상으로 그려야 했기 때문에 빠르게 작업해야 했다. 이로 인하여 Non Finito(논 피니토)기법⁶⁾이 나타나게 되었다. 이와 같은 빛의 변화에 따른 시각적인 방식에 따라 그림을 그리는 것에 있어 새로운 방법이 나타나게 되었고 형태를 사실적으로 표현하지 않고 빛의 비침에 따라 눈에 보이는 그대로를 그리려고 하였다. 또한 윤곽과 입체적인 효과를 나타내는 데생이나 명암법을 사용하지 않아 경계선을 희미하게 만들었고, 기본색(빨강·파랑·노랑)과 혼합색(초록·보라·주황)을

3) Andrea Dippel, 「인상주의」, 이수영 역 (서울:도서출판 예경, 2005), 8.

4) Maurice Serullaz, 「인상주의」, 15.

5) Andrea Dippel, 「인상주의」, 9-10.

6) Non Finito(논 피니토) - ‘정밀하지 않은’, ‘미완성’이라는 뜻이다. 미켈란젤로의 작품들 중에 완성도가 높은 것이 많음을 칭송하여 조르시오 바사리(Giorgio Vasari, 1511-1574)가 붙인 용어다.

좋아하여 사용했으며, 단지 이 색깔들을 섞어서 사용하는 것이 아니라 순수한 색깔 두 가지를 캔버스 위에 대비시킴으로써 보는 사람으로 하여금 화가의 의도를 느끼게 하려는 목적을 전달하고자 하였다.⁷⁾ 게다가 인상주의 화가들은 특정 목적을 가진 주제를 다루기보다는 일상생활에서 흔히 접할 수 있는 자연풍경이나 사람, 생활모습 등과 같이 편안한 소재들을 주제로 사용하며 이것들을 신비한 작품으로 그렸다.

2. 상징주의

인상주의 회화가 다른 예술분야에 영향을 주었듯이 상징주의도 여러 예술 장르에 영향을 주었는데 그 근원은 문학에서 찾아볼 수 있다. 문학에서의 상징주의는 고답파(高踏派, Parnasse)⁸⁾의 조형미(造形美)⁹⁾를 이겨내고, 낭만주의의 습관을 그대로 따르는 비유와 주정주의(主情主義, emotionalism)¹⁰⁾태도에서 벗어나 시를 감성의 표현이 아닌 본질적으로 파악하려는 새로운 시도였다.¹¹⁾ 상징주의를 거론할 때 언급해야 할 인물은 프랑스 시인 샤를 보들레르(Charles Baudelaire, 1821-1867)로 1857년 그의 작품인 『악의 꽃』(Les fleurs du mal)이 출간되었는데 이 작품은 이후 상징주의 문학

7) Maurice Serullaz, 「인상주의」, 9-10.

8) 고답파(高踏派, Parnasse) - 고전주의로의 복귀를 제창하며 1860년에서 1880년까지 프랑스에서 유행하던 시파. 본질적인 면에서 반(反)낭만주의인 이들은 낭만주의의 지나친 정서주의(emotionalism)와 주관성에 반대하여 무감동(無感動)과 객관성을 존중하고 묘사의 조형적인 미와 시형(詩形)의 완전한 아름다움을 숭배한다.

9) 조형미(造形美) - 어떤 모습을 입체감 있게 예술적으로 형상하여 표현하는 아름다움.

10) 주정주의(主情主義, emotionalism) - 인간의 정신활동에서, 이성이나 의지보다도 감정·정서를 중시하는 경향.

11) 김동규, 「프랑스 상징주의 시와 한국 모더니즘 시」(서울:새미, 2004), 62.

의 시초가 된다. ‘상징파’ 라는 용어는 1886년 9월18일 「피가로」(Le Figaro)지에 장 모레아스(Jean Moréas, 1856-1910)가 ‘상징주의 선언’ 을 하면서부터 사용되기 시작했으며, 그는 상징파의 이론적 지도자였다. 상징파의 대표적인 프랑스 시인으로는 스테판 말라르메(Stéphane Mallarmé, 1842-1898), 쥘 라포르그(Jules Laforgue, 1860-1887), 아르튀르 랭보(Jean Nicolas Arthur Rimbaud, 1854-1891), 폴 베를렌(Paul-Marie Verlaine, 1844-1896) 등이 있다.

드뷔시는 젊은 예술가들이 매주 화요일 밤 말라르메의 집에서 모이는 화요일회(火曜會)에서 말라르메를 만나 친분을 맺게 되고 두 사람은 서로 예술적인 영향을 받았다. 말라르메는 자신의 시 『목신(牧神)의 오후(1876)』를 소개하는데 드뷔시는 이 시에 영감을 얻어 관현악곡 <목신(牧神)의 오후에의 전주곡>(1892-1894)을 작곡한다. <목신의 오후에의 전주곡>은 세련된 울림과 몽환적인 분위기, 아름다운 화음 등이 어우러지며 드뷔시의 음악의 새로운 시대를 여는 작품으로 평가 받는다. 드뷔시는 그 외의 말라르메 시 몇편과 베를렌 등 많은 상징주의 작품에 곡을 붙였고, 상징주의 문학을 통한 그의 작품세계는 인생 전반에 걸쳐 계속되었다. 그리하여 <목신의 오후에의 전주곡> 이외에도 <프렐류드 1집>(1909-1910), <프렐류드 2집>(1912-1913), 관현악곡 <3개의 녹턴>(1893-1899)과 <바다>(1903-1905), <영상 1집>(1905), <영상 2집>(1907) 등은 상징주의로부터 영향을 받아 작곡된 작품임을 보여준다.¹²⁾

12) 김동규, 「프랑스 상징주의 시와 한국 모더니즘 시」, 152-154.

Ⅲ. 드뷔시의 음악세계

1. 피아노 작품 시기

드뷔시는 1880년 파리음악원 작곡과에 재학하면서부터 1918년 숨을 거두기 전까지 인생전반에 걸쳐서 창작활동에 전념하였다. 관현악곡 <목신(牧神)의 오후에의 전주곡>(1892-1894)과 오페라 <펠리아스와 멜리장드>(1902)는 음악적인 독창성을 나타내고 프랑스에서의 그의 음악적 위치를 확고히 하여 성공을 거두는데 시작이 된 작품들이었으며, 그의 창작에 있어서 피아노는 매우 중요한 역할을 하는 악기였다.

피아노는 단순히 선율만 표현하지 않고 화음을 통해 화성적인 표현이 가능하며 이러한 다양한 화음을 통하여 인상적이며 색채감을 연상시키는 표현을 나타낼 수 있는 독특한 기능을 가지고 있기 때문에 드뷔시는 피아노를 통하여 다양하고 독창적인 작품을 작곡하는 것이 가능했다. 드뷔시가 작곡과에 입문하기 전에는 전문 피아노 연주가가 목표였기 때문에¹³⁾ 피아노의 특성을 잘 파악하였으며 피아노의 음색과 음향을 효과적으로 표현하여 독주 악기로서의 피아노의 역할을 최대한 발휘하도록 하였다. 또한 드뷔시의 피아노 음악에서 페달의 사용은 매우 중요한데 댐퍼 페달(damper pedal), 우나 코르다 페달(una corda pedal)과 함께 비브라토 페달(vibrato pedal)기법¹⁴⁾을 사용하여 음색의 적절한 배합과 다이내믹을 표현할 수 있게 하였

13) 20세기 작곡가 연구회 지음, 「20세기 작곡가 연구 I」(서울:음악세계, 2000), 66.

14) 비브라토 페달(Vibrato Pedal)기법 - 댐퍼 페달을 이용하여 지속음이 계속 소리가 나도록 할 때 사용한다. 소리가 섞이는 효과를 위해 사용하기도 한다.

다.

그의 음악양식은 초기(1880년대), 중기(1890-1900년대), 말기(1910년대)¹⁵⁾의 3기로 분류할 수 있으며, 성장 과정에 따른 분류로는 습작기(파리음악원 재학시절-1883), 형성기(1884-1893), 확립기(1893-1902), 원숙기(1902-1910), 종합기(1910-1918)¹⁶⁾로 나눌 수 있다. 또한 메시앙의 제자였던 알브레슈(Harry Halbreich)는 드뷔시의 피아노 작품을 작곡연대별로 나누었는데 청년 시절 작품(1880-1890), 과도기적 작품(1890-1901), 성숙기적 작품(1903-1907), 어린이를 위한 작품(1908-1909), 전주곡 시기(1909-1913), 피아노 음악의 최고 전성기(1915)¹⁷⁾인 6개의 시기로 나누었다.

본 논문에서는 드뷔시의 피아노곡을 작곡양식상 크게 세 시기로 분류하였다.

1) 제 1기

드뷔시는 2년의 로마 유학생살을 마치고 파리로 돌아와 예술을 함께 논의할 수 있는 상징주의 시인들, 상징주의 화가들과 친분을 쌓아가기 시작했다. 또한 1889년 파리 만국박람회에서 세계 여러 나라의 이국적인 음악을 접하면서 자신의 음악세계에 큰 영향을 받기도 했다. 그 다음해인 1890년대 초에는 무소르그스키(Modest Petrowitsch Mussorgsky, 1839-1881)의 오페라에 심취하기도 하는 등 다양한 기회를 통하여 여러 음악인들의 영향을 받아 자신만의 스타일을 발전시켜 나가기 시작한다. 이 시기의 작품들은 드뷔시의 음악 스타일이 완전히 형성되기 전에 쓰여진 곡들이며 대표 작품으로는

15) 20세기 작곡가 연구회 지음, 「20세기 작곡가 연구 I」, 70.

16) 음악지우사 편, 「작곡가별 명곡해설 라이브러리 18」(서울:음악세계, 2002), 16.

17) 음악지우사 편, 「작곡가별 명곡해설 라이브러리 18」, 101.

<두 개의 아라베스크>(Deux Arabesques), <베르가마스크 모음곡>(Suite bergamasque)과 <피아노를 위하여>(Pour le piano)를 꼽을 수 있다.

<두 개의 아라베스크>는 아름다우면서도 명쾌한 표현과 낭만적인 매력을 보여주고 있으며 드뷔시의 감각을 엿볼 수 있는 곡이다. 특히 제 2곡에서는 기존의 고전적 화성법에서 금지되었던 병행5도의 진행을 찾아볼 수 있는데 드뷔시는 이러한 시도로 자신만의 음악적 기법과 독창성을 만들어 나가기 시작했다.¹⁸⁾

<베르가마스크 모음곡>은 <두 개의 아라베스크>를 작곡 후 이 시기 가장 중요한 작품으로 꼽히는데 ‘프렐류드’ (Prélude), ‘미뉴에트’ (Menuet), ‘달빛’ (Clair de lune), ‘파스피에’ (Passepied)의 총 4곡으로 이루어진 모음곡이다. 이 모음곡에서 이전의 작품들과는 다르게 화성이 매우 풍부해지는데 선법적인 성격의 화성사용이나 다양한 박자와 리듬의 사용으로 드뷔시의 개성을 확실히 보여주고 있다.

<피아노를 위하여>는 ‘프렐류드’ (Prélude), ‘사라방드’ (Sarabande), ‘토카타’ (Toccata)의 3곡으로 이루어진 모음곡으로 제목뿐만 아니라 형식 면에서도 고전적인 분위기를 나타내고 있다.

드뷔시의 제 1기 피아노 작품을 정리하면 <표1>과 같다.

18) 음악지우사 편, 「작곡가별 명곡해설 라이브러리 18」, 104-105.

<표1> 드뷔시의 제 1기 피아노 작품¹⁹⁾

시 기	작 품 명	작 곡 연 도
제 1 기	리스트 스타일에 의한 랩소디(Rapsodie in the style of Liszt) *소실	1879
	보헤미안 춤(Danse Bohémienne)	1880
	두 개의 아라베스크 (Deux Arabesques)	1888-1891
	슬라브풍의 발라드(Ballade slave)	1890
	꿈(Rêverie)	
	베르가마스카 모음곡 (Suite bergamasque)	
	춤곡 (Tarantelle styrienne)	
	낭만적 왈츠(Valse romantique)	
	마주르카(Mazurka)	1892
	야상곡(Nocturne)	
	영상/Images)	
	영상/Images)	1894
피아노를 위하여(Pour le piano)	1894-1901	

2) 제 2기

제 2기의 드뷔시는 사생활적으로 힘든 시기를 겪고 있었으나²⁰⁾ 피아노의 새로운 음향과 가능성을 극대화 시키며 인상주의와 연관된 성숙한 작품을 작곡했다. <관화>(Estamps), <기쁨의 섬>(L' isle joyeuse), <영상 1집>(Images I)과 <영상 2집>(Images II), <어린이 정경>(Children' s corner)이

19) 박유미, 「피아노문헌」 (서울:음악춘추사. 2010), 357-359.

20) 이덕희, 「음악가의 만년과 죽음」 (서울:도서출판 가람기획. 2003), 276-278.

이 시기의 대표작들이다.

<관화>는 ‘탑’ (Pagodes), ‘그라나다의 황혼’ (La soirée dans Grenade), ‘비오는 정원’ (Jardins sous la pluie)으로 구성되어 있는데 이 세 곡은 서로 다른 이국적 소재와 회화적인 제목을 통해 상상력을 불러일으키는 곡이다. 첫 번째 곡 ‘탑’은 1889년 파리 세계만국박람회²¹⁾에서 들은 자바의 가믈란 음악으로부터 영향을 받아 작곡한 것으로 5음음계의 사용과 장·단조의 틀을 깨고 조성을 확장하는 등 동양적 느낌을 나타낸다. 두 번째 곡 ‘그라나다의 황혼’ (La soirée dans Grenade)은 스페인의 하바네라 리듬에 기초하여 쓰여졌다. 마지막 세 번째 곡 ‘비오는 정원’ (Jardins sous la pluie)은 <잘 자라, 우리 아가>(Dodo l’ enfant do)와 <우리는 이제 숲으로 가지 않아>(Nous n’ irons plus au bois)라는 프랑스 동요에서 인용한 주제를 사용하여 작곡하였다.

<기쁨의 섬>은 프랑스 화가 장 앙투안 와토(Jean Antoine Watteau, 1684-1721)의 회화 <키테라 섬의 순례>에서 영감을 얻어 작곡한 단악장의 곡으로 피아노의 화려한 음향효과와 기교를 효과적으로 보여주는 곡이며 대중성 있는 작품으로 평가된다.²²⁾

<영상 1집>과 <영상 2집>은 사물이나 풍경의 소재를 섬세하게 분위기까지 표현하려고 하는 인상주의적 수법이 뚜렷하게 나타나고 있다. <영상 1집>은 ‘물에 비치는 그림자’ (Reflets dans l’ eau), ‘라모예찬’ (Hommage à

21) 만국박람회(Universal Expositions) - 정치적·산업적 진흥을 꾀하기 위해 정부가 개최하는 국제박람회. 최초의 만국박람회는 1851년 영국 런던의 수정궁에서 열렸다. 이에 맞서서 프랑스는 1855년에 샹젤리제 부근에 신축한 건물에서 산업과 예술을 망라한 대규모 박람회를 개최했다. 관람객이 몰려들자 미술가들은 자신의 작품을 선보이고 싶어 했다. 1855년에 귀스타브 쿠르베는 박람회장 근처에 ‘사실주의 전시관’을 따로 마련했고, 1867년 만국박람회 때는 에두아르 마테와 더불어 독립 개인전을 열었다.

22) 박유미, 「피아노문헌」(서울:음악춘추사, 2010), 346.

Rameau), ‘움직임’ (Mouvement)의 세 곡으로 구성되어 있으며 <영상 2집>도 ‘나뭇잎을 흐르는 종소리’ (Cloches à travers les feuilles), ‘황폐한 사원에 달빛이 흐르고’ (Et la lune descend sur le temple qui fut), ‘금빛 물고기’ (Poissons d’ or)의 세 곡으로 구성되어 있다.

<어린이 정경>은 ‘파르나스 산에 오르는 그라두스 박사’ (Doctor Gradus ad Parnassum), ‘짐보의 자장가’ (Jimbo’s lullaby), ‘인형에의 세레나데’ (Serenade of the doll), ‘눈은 춤춘다’ (The snow is dancing), ‘작은 양치기’ (The little shepherd), ‘골리워크의 케이크 워크’ (Golliwogg’s Cake-Walk)의 총 6개의 소품으로 구성되어 있는 모음곡집이다. 이곡들은 드뷔시의 어린 딸 클로드 엠마를 위하여 작곡하였다.

드뷔시의 제 2기 피아노 작품을 정리하면 <표2>와 같다.

<표2> 드뷔시의 제 2기 피아노 작품²³⁾

시 기	작 품 명	작 곡 연 도
제 2 기	스케치북에서(D’ un cahier d’ esquisses)	1903
	판화(Estamps)	
	피아노를 위한 작품(Pièce pour piano)	1903-1904
	기쁨의 섬(L’ isle joyeuse)	1904
	가면(Masque)	
	영상 1집/Images I)	1905
	어린이 정경(Children’s corner)	1906-1908
	영상 2집/Images II)	1907
	하이든을 찬양하며(Hommage à Haydn)	1909
귀여운 니가르(The little Nigar)		

23) 박유미, 「피아노문헌」, 357-359.

3) 제 3기

제 3기는 드뷔시의 피아노 음악에서 보여주었던 인상주의적 특성이 절정에 도달한 시기이다. 특히 각각 12곡으로 이루어진 두 권의 <전주곡집>은 12곡이 서로 악상과 조성, 형식이 대비되도록 배열되어 있고 묘사적인 제목을 가지고 있는 점에서 기존의 전주곡의 전통을 따랐던 쇼팽(F. Chopin, 1810-1849)이나 스크리아빈(A. Scriabin, 1872-1915)의 전주곡과는 차이점을 보이고 있으며 드뷔시의 피아노 음악을 집대성한 작품이라 평가받고 있다.

이 시기에는 건강의 악화와 제 1차 세계대전으로 인해 창작활동에 영향을 받지만 1915년 피아노 작품으로는 마지막인 <12개의 연습곡>(Douze Etudes)을 작곡하였다. 쇼팽의 연습곡을 모델로 삼아서 작곡했으며 확대된 조성과 전통적인 기교를 다루고 있는데 고난이도의 기교를 요구한다. 이 연습곡은 6곡씩 두 권으로 분리되어 있으며 3도, 4도, 6도, 8도와 반음계, 꾸밈음, 반복음, 대비음, 아르페지오, 화음을 위한 연습곡으로 명시되어 있다.

드뷔시의 제 3기 피아노 작품을 정리하면 <표3>과 같다.

<표3> 드뷔시의 제 3기 피아노 작품²⁴⁾

시 기	작 품 명	작 곡 연 도
제 3 기	전주곡집 1권(Préludes, Book I)	1909-1910
	렌토보다 느리게(La plus que lente)	1910
	전주곡집 2권(Préludes, Book II)	1912-1913
	영웅의 자장가(Berceuse heroïque)	1914
	12개의 연습곡(Douze Etudes)	1915
	엘리제(Élégie)	
	상처입은 옷(Pièce pour le Vêtement du blessé)	

24) 박유미, 「피아노문헌」, 357-359.

2. 드뷔시의 인상주의 음악적 특징

드뷔시의 음악은 조성이 밀박침이 되는 고전, 낭만시대의 전통적인 화성적 진행과는 다른 시각으로 바라보아야 한다. 물론 초기의 음악은 바그너(Richard Wagner, 1813-1883)와 쇼팽 등의 영향을 받았지만 드뷔시의 선율은 장조와 단조의 전통에서 탈피한 조성의 자유로움을 발전시켰다. 음을 다루는데 있어 전통적인 기법에서 벗어나 색채감을 가지는 화성, 드뷔시만의 분위기 있는 선율, 자유로운 형식 등 인상주의 음악을 발전시켰으며 이러한 실험정신과 창의성은 드뷔시 이후의 20세기 작곡가들에게 많은 영향을 끼치게 되었다. 또한 젊은 시절 폰 메크 부인의 피아노 주자로서 부인이나 가족과의 여러 나라를 여행한 것과 1889년 파리 만국박람회 때에 접한 여러 나라의 이국적인 음악이 그의 인상주의 어법에 영향을 미쳤다.

1) 음계와 선율

(1) 온음음계(Whole-Tone Scale)

드뷔시의 음악에서는 온음과 반음으로 구성된 장·단음계에서 벗어나 한 옥타브를 반음 없이 같은 크기의 음정으로 6등분한 온음음계가 사용되었다. 이 음계는 구성하는 모든 음정이 똑같은 온음이기 때문에 어떤 음으로 시작하더라도 음정관계는 모두 같고 중심음이 없어 조성의 경계가 모호하다.²⁵⁾ 반음이 없는 형태로 이루어져있기 때문에 두 가지 종류밖에 만들어지지 않는 제한성을 가진다(악보1).

<악보2>는 <전주곡집 1권>(Prélude I) 중 ‘돛’ 에 나타난 온음음계의 예이다.

25) 이종구, 「20세기 시대정신과 현대음악」 (서울:한양대학교 출판부, 1999), 59.

<악보1> 온음음계(Whole-tone Scale)



<악보2> <전주곡집 1권> 중 제 2곡 '돛' 마디49-54

온음음계 사용

au Mouvt
 (comme un très léger glissando)
 pp

doucement en dehors (m.s.)

49

52

(m.s.) (m.s.)

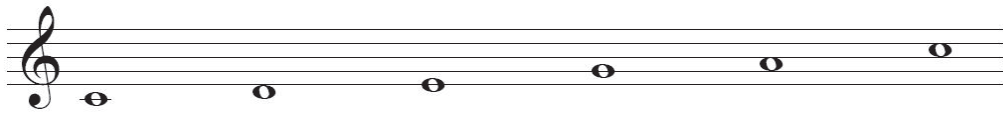
Red.

The image shows a piano score for measures 49-54. The score is in G major and 3/4 time. The right hand plays a melodic line with a glissando effect, and the left hand plays a bass line. Red circles highlight the Whole-tone Scale passages in both hands. Performance instructions include 'au Mouvt', 'comme un très léger glissando', 'pp', 'doucement en dehors', and '(m.s.)'. The bass line includes 'Red.' markings.

(2) 5음음계 (Pentatonic Scale)

5음음계는 5개의 음으로 구성되어 있는 음계로 장 2도와 단 3도만을 사용하기 때문에 반음구성의 음정 관계가 없다. 신비스러운 효과를 위해 작곡가들이 사용하였으며 주로 동양음악과 스코틀랜드, 아일랜드 및 잉글랜드의 민속음악에서 찾아볼 수 있다(악보3).

<악보3> 5음음계 (Pentatonic Scale)



<악보4> <영상 1집> 중 제 1곡 ‘물에 비치는 그림자’ 마디16-17

The image shows a piano score for measures 16-17 of the piece '물에 비치는 그림자'. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. The tempo is marked 'a tempo' and the dynamics are 'pp' (pianissimo) and 'p' (piano). Red circles highlight the pentatonic scale in both the treble and bass staves. A red arrow points to the treble staff with the text '반진행하는 5음음계' (Retreating pentatonic scale). Below the bass staff, the notes are labeled as $D\flat - E\flat - F - A\flat - B\flat$.

<악보5> <관화> 중 제 1곡 ‘탑’ 마디3-6

5음음계 (C#-D#-F#-G#-A#) 사용

délicatement et presque sans nuances

a tempo

(3) 선법(Church Mode)

선법 중세시대의 교회음악에서 사용되고 르네상스 시대에 종류가 확대된 음계들을 가리키는 것으로 5개의 온음과 2개의 반음으로 이루어져 있다. 19세기 말의 작곡가들에 의하여 다시 사용되기 시작했으며 장·단조의 개념으로부터 벗어나기 위해 사용되었다. 드뷔시는 프리지안 선법(Phrygian Mode)을 많이 사용하였는데 프리지안 선법은 1-2음과 5-6음 사이가 반음이고 나머지는 온음 구성의 선법으로 <영상 1집>의 제 2곡인 ‘라모예찬’ 주제 선율에 G#프리지안 선법(G#-A-B-C#-D#-E-F#)이 나타난다(악보6).

<악보6> <영상 1집> 중 제 2곡 ‘라모예찬’ 마디26-30, 프리지안 선법의 주제 선율

2) 화성

(1) 3도 구성 화음의 사용

드뷔시의 화성에는 기능적 역할이 아닌 순수하게 색채적 효과를 얻기 위한 독창적인 특징이 있다. 드뷔시는 조성을 벗어나는 방법으로 3화음, 7화음뿐만 아니라 9화음, 11화음 그리고 13화음까지 자유롭게 사용하였다. 또한 이 불협화음들을 기존의 기능화성처럼 해결시키지 않고 사용함으로써 표현력을 가지고 있는 독립된 하나의 개체로 나타내어 독자적인 의미를 부여하였다(악보7).

<악보7> <피아노를 위하여> 중 제 2곡 ‘사라방드’ 마디 11-12, 7,9화음

(2) 부가 화음의 사용

부가 화음은 전통적 3도 화성에 2도나 4도, 6도 등의 부가음을 추가시킨 것으로 드뷔시의 많은 작품에서 나타나는 수법이다. 부가 화음은 화음의 색채를 바꾸어 더욱 풍부한 색채감을 나타낸다(악보8).

<악보8> <전주곡집 1권> 중 제 5곡 ‘아나카프리의 언덕’ 마디94-96

(3) 복화음

복화음은 복수의 서로 다른 화음이 동시에 겹쳐서 사용되는 화음으로 다른 조성이나 음계를 사용하는 것에서부터 오는 다조성(多調性, Polytonality) 효과가 나타난다(악보9).

<악보9> <전주곡집 2권> 중 제 1곡 ‘안개’ 마디1, 복화음

Modéré
extrêmement égal et léger
la m.g. un peu en valeur sur la m.d.

pp

5

5

5

5

Ped. Ped. Ped. Ped.

(4) 병진행(Parallel Progression)

병진행은 같은 형태의 화음들이 위치를 바꾸면서 나란히 움직이는 진행을 말한다. 기능화성시대에는 성부의 독자적인 움직임을 약화시킨다는 이유로 5도와 8도의 병진행을 금지시켰다. 그러나 드뷔시는 병행 5도뿐만 아니라 4도, 7도, 8도 및 이러한 음정을 포함한 화음의 병진행을 사용하였다(악보 10)(악보11).

<악보10> <피아노를 위하여> 중 제 2곡 ‘사라방드’ 마디1-4

병진행

Avec une élé gance grave et lente

<악보11> <피아노를 위하여> 중 제 2곡 ‘사라방드’ 마디 38-41, 7화음 전위형의 병진행

7화음 전위형의 병진행

(5) 지속음(Pedal Point)

지속음은 주로 베이스 성부에 많이 사용되었으며 조성을 완전히 무시하지 않고 조성을 유지하는 방법으로도 사용하였다. 지속음으로 인하여 발생하는

화음들의 혼합은 몽롱하고 불투명한 분위기를 나타낸다(악보12)(악보13).

<악보12> <피아노를 위하여> 중 제 1곡 ‘프렐류드’ 마디6-12, 지속음의 사용

6 *un peu retardé* ----- *peu à peu, reprendre le mouvt*

p

Lea Lea Lea Lea Lea Lea Lea (Lea)

10

(Lea) Lea (Lea)

<악보13> <전주곡집 1권> 중 제 10곡 ‘물에 잠긴 성당’ 마디1-4, 지속음의 사용

Profondément calme (Dans une brume doucement sonore)

The image shows a musical score for a piano piece. The title is "Profondément calme (Dans une brume doucement sonore)". The score is in 6/8 time and consists of two systems. Each system has a right-hand staff (treble clef) and a left-hand staff (bass clef). The right-hand part features sustained chords with a "pp" (pianissimo) dynamic marking. The left-hand part features sustained notes with a "Ped." (pedal) marking. Red boxes highlight the sustained notes in the right hand and the sustained notes in the left hand in both systems.

3) 형식

드뷔시는 틀에 짜여진 형식이나 전개에 얽매이지 않고 전통적인 형식을 사용하였으나 이를 재구성하여 자유롭게 변형한 형식을 사용했다. 대부분의 작품들은 3부 형식(ternary form)의 구조를 이루고 있으며 <영상 1집>이 여기에 속한다. 또한 자유로운 론도형식(rondo form)과 소나타형식(sonata form)을 사용하기도 했다.

IV. 드뷔시의 「영상 1집」 (Image I) 분석

드뷔시의 <영상 1집>은 그의 인상주의 기법이 가장 성숙한 시기의 작품으로 피아노 작품들 중에서 대표적인 곡이며 동시에 많이 연주되는 곡이다. 드뷔시는 “영상”이라는 같은 제목으로 관현악곡과 피아노곡 2곡을 작곡하였다. 관현악곡은 1910년, 피아노곡인 <영상 1집>과 <영상 2집>은 각각 1905년, 1907년에 작곡하였는데 이 두 곡집은 사물이나 풍경, 분위기를 풍부한 표현력으로 나타내려고 하는 인상주의 수법이 두드러지게 나타나는 작품들이다. 1905년 뒤랑(Durand)출판사에서 출판되고 1906년 3월의 국민음악협회 연주회에서 리카르도 비네스(Ricardo Vines, 1876-1942)에 의해 초연되어 호평을 받았다. 뒤랑(Durand)에게 보낸 편지에서 “이 곡은 슈만의 왼쪽, 쇼팽의 오른쪽에 자리할 것으로 확신합니다”²⁶⁾라고 쓴 것에서 알 수 있듯이 드뷔시 스스로 이 곡에 만족하였다.

<영상 1집>은 ‘물에 비치는 그림자’ (Reflets dans l’ eau), ‘라모예찬’ (Hommage á Rameau), ‘움직임’ (Mouvement)의 세 곡으로 구성되어 있으며 서로간의 연관성은 찾아볼 수 없다.

1. 물에 비치는 그림자(Reflets dans l’ eau)

<물에 비치는 그림자>는 물에 투영되는 빛과 그늘을 보고 느끼는 인상적

26) 음악지우사 편, 「작곡가별 명곡해설 라이브러리 18」, 117.

인 표현을 회화적으로 표현한 작품으로 곡 전반에 걸쳐 나타나는 섬세한 아르페지오와 분산음형을 통하여 수면 위로 비치는 풍경의 아름다움과 움직임을 나타내고 있다. <영상 1집>의 순서상으로는 첫 번째 곡이지만 작곡순서로는 제일 마지막에 완성되었다.

조성은 D^b major이고 4/8박자, Andantino molto의 빠르기를 가지나 연주 시 나타냄말에 따라 템포의 변화가 요구된다. 전반적으로 D^b major에 기초하여 진행되고 있으나 중심음의 이동과 5음음계, 온음음계, 반음계 등의 사용으로 조성감이 모호하다. 형식은 크게 A-B-A'-B'-Coda로 나눌 수 있고 총 95마디로 구성되어 있다(표4).

<표4> 제 1곡 <물에 비치는 그림자>의 형식

부 분	A	경과구	B	A'	경과구	B'	Coda
마 디	1-15	16-24	25-35	36-43	44-48	49-71	72-95

1) A부분 (마디1-15)

<물에 비치는 그림자>는 *Tempo rubato*의 나타냄말을 가지고 전반적 악상인 *pp*의 조용한 분위기로 시작된다. 첫 번째 주제(마디1-4)는 3음이 생략된 I 화음 형태의 왼손 베이스로 시작하고 마치 지속음 같은 역할을 하고 있다. 이 왼손 베이스와 함께 오른손 성부는 멀리 퍼져나갔다 제자리로 돌아오는 것 같은 잔잔한 물결의 움직임을 묘사하는데 이것은 인상주의적 느낌을 나타내고 있다. 여기에 한 성부가 테누토(tenuto)로 더해져서 나오는데 이것은 Motive A이다.

이 Motive A의 진행은 A^b-F-E^b인 3개의 음으로 마치 매달려 있다가 천천히 떨어지는 물방울 같이 진행되는 것을 알 수 있다. 마디4에서는 오른손과 왼손이 모두 VI화음으로 통일되면서 주제를 마무리하는 느낌을 준다(악보14).

<악보14> <물에 비치는 그림자> 마디1-8

마디9-11에서는 드뷔시의 음악의 화성적 특징인 병진행이 나타난다. 왼손은 옥타브, 오른손은 내성의 불협화음이 반음계로 병진행하면서 움직이고 있다. 반음계적 진행은 긴장감을 나타내는데 이때 오른손의 외성이 스타카토로 하행하여 조용한 움직임의 병진행과는 달리 대조를 이루고 있는 모습을 보인다(악보15).

<악보15> <물에 비치는 그림자> 마디9-11

반음계적 병진행

2) 경과구 (마디16-24)

A부분 마디15의 *rit.*를 거쳐 마디16에서는 *a tempo*의 빠르기로 돌아가고 앞부분의 A와 뒤에 이어 나오는 B를 연결해주는 경과구가 나온다. 이 경과구는 A부분과 분위기가 대조적이며 빠른 음의 진행으로 물의 움직임울 느낄 수 있다.

마디16-17에서 왼손은 5음음계(D^b-E^b-F-A^b-B^b)로 구성된 옥타브로 상행 진행하고 있고 오른손은 완전4도와 완전5도로 구성되어있는 화음으로 하행 진행하여 양손이 서로 반진행하는 모습을 보인다. 여기에서 인상주의적 음악요소인 5음음계가 사용되어 이국적인 분위기를 자아내고 있는 것이 특징이다. 또한 마디18-19에 걸쳐 나오는 빠른 음형의 아르페지오는 조용한 수면위에 급작스런 물결이 일어나는 것 같은 효과를 내면서 마디20부터 전개될 아르페지오를 미리 암시하고 있다(악보16).

<악보16> <물에 비치는 그림자> 마디16-19

반진행하는 5음음계

D \flat -E \flat -F-A \flat -B \flat

경과구의 마지막 부분인 마디20-24는 서서히 시작되는 아르페지오를 통해 물결이 점점 크게 퍼져나가 움직이는 모습을 표현하였다. 마디20-21에서는 왼손의 음가가 8분음표로 단 3도 상행하고(F-G \sharp -B-D) 마디22-23에서는 왼손의 음가가 4분음표로 반음계적으로 하행하는데(F-F \flat -E \flat -D) 연주 시 음의 길이와 상행·하행의 간격을 느끼며 연주해야 한다. 더욱이 이런 시각적인 움직임을 더욱 극대화시키기 위해서 드뷔시는 *quasi cadenza*(카덴차처럼)와 *poco a poco cresc.*(조금씩 점점 세게)를 표기하여 이에 따라 연주하도록 지시하였다. 마디24는 빨라진 물결의 표현을 64분음표를 사용하여 표현하고 있고 자연스럽게 뒤의 B부분으로 이어진다(악보17).

<악보17> <물에 비치는 그림자> 마디20-24

20 *quasi cadenza*
pp poco a poco cresc. e stringendo
 단3도 상행

22
 반음계적 하행

24
 8^{va}

3) B부분 (마디25-35)

B부분 시작은 *mesuré*(엄격한 박자로)와 *doux et expressif*(부드럽고 감정

을 담아서)의 연주지시어와 악상기호 *ppp*로 시작하고 있다. 오른손은 B부분 전반에 걸쳐 10,13,14,15잇단음표 리듬을 사용하여 계속적인 잔잔한 물결의 움직임을 표현하고 있고 왼손의 A'은 B부분 끝까지 지속음으로 유지된다. 이렇듯 왼손의 저음인 지속음과 오른손의 고음인 세분화된 리듬의 울림이 섞이는 가운데 Motive B가 나타난다(악보18).

<악보18> <물에 비치는 그림자> 마디25-26

The image shows a musical score for measures 25 and 26. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is marked 'mesuré'. The right hand part consists of a series of triplet eighth notes, with a '13' indicating the triplet grouping. The left hand part consists of a steady bass line, with a '13' indicating a triplet grouping. The left hand's bass line is labeled '지속음' (sustained) and 'ppp'. The right hand's melody is marked 'pp doux et expressif'. Motive B is highlighted in red in both staves. The left hand's bass line is labeled '지속음' (sustained) and 'ppp'. The right hand's melody is marked 'pp doux et expressif'.

마디30에서는 단선율의 Motive B가 짜임새 있는 화성형태로 나타나며 반음계 화성을 동반한다. 이 곡에서 처음으로 *mf*와 *f*가 등장하여 반음계와 더불어 긴장감이 고조에 달한다. 마디33-34에서 앞의 반음계적 화성 소프라노 성부(C-D^b-B^b)만이 단선율로 축소되어 반복되고 마디34-35의 *rit.*와 테누토를 통해 긴장되었던 분위기를 완화시키며 A' 부분으로 이어진다(악보19).

<악보19> <물에 비치는 그림자> 마디30-35

지속음

4) A' 부분 (마디36-43)

A' 부분은 A부분의 마디1-8을 변형시켜 재현한 부분이다. A부분의 오른손은 화음으로 진행이 되었는데 A'에서는 그 화음을 분산시켜서 선율형태의 변화를 주었다. 이러한 분산시킨 셋잇단음표 음형으로 인하여 좀 더 동적인 흐름을 느낄 수 있는데 마디36에 지시된 *au mouvt(a tempo)*. 원래 빠르기로 연주)을 잘 유지하면서 Motive A'가 드러날 수 있도록 연주해야 한다(악보20).

<악보20> <물에 비치는 그림자> 마디36-39

au mouvt 분산화음으로 변형된 형태

5) 경과구 (마디44-48)

이 경과구는 *en animant*(생기 있게)와 함께 분위기의 변화를 나타내는 부분이다. 앞의 A' 부분에 이어서 오른손 셋잇단음표의 연속 진행으로 나타나고 있으며 단3화음과 증3화음의 자리바꿈 진행이 마디를 번갈아가며 반복한다. 왼손의 선율은 G-A-C^b-D^b-E^b-F의 온음음계를 병행 8도로 상승 진행시켜 드뷔시의 인상주의 분위기를 나타내고 있다. 드뷔시는 왼손 리듬에 붙임줄을 이용하여 당김음을 사용하는데 오른손과 더불어 마치 작은 물결이 점점 커져 큰 물결로 발전하는 느낌을 주고 있다(악보21).

<악보21> <물에 비치는 그림자> 마디44-47

en animant

중3화음

단3화음

p e poco a poco cresc.

온음음계의 병행 8도 진행

6) B' 부분 (마디49-70)

마디49-55는 조성이 C major로 바뀌며 지속음인 B음을 중심으로 전개된다. 이 B음은 마디49-54까지 지속되다가 B-A-G[#]음을 거쳐 클라이맥스에서 E^b음으로 진행되며 중심음 역할을 하고 있다.

마디49-50는 마디51부터 나오는 주제부분을 위한 전주부분 역할을 하는데 양손이 함께 번갈아가며 커다란 하나의 물결을 나타내듯이 단선율로 표현한다. 마디51부터는 32분음표로 리듬이 변화된 왼손의 계속되는 아르페지오 물결 위에 *en dehors*(강조하여 나타내게)가 표시된 Motive B가 단3도 상승되어 나타나는데 전체 악상인 *p* 속에서도 잘 드러날 수 있도록 연주한다. 마디55-56에서는 왼손의 지속음이 하행되어 변화하며 오른손의 Motive B는 옥타브로 표현, 음량이 풍부해지면서 *cresc.*를 통해 긴장감을 고조시켜 클라이맥스로 진행된다(악보22).

<악보22> <물에 비치는 그림자> 마디49-56

49

f

지속음 B

50

51

en dehors

au mouvt

p

Motive B
상승하며 재연

53

12

12

8¹² 7

54

12

12

8¹² 7

55

Motive B의 옥타브 표현

mf cresc. molto

지속음 변화 A

지속음 변화 G#

마디57부터는 가장 큰 다이내믹 *ff*가 나오는 이 곡의 클라이맥스 부분이다. 조성이 C major에서 E^b major로 전조하여 지속음이 E^b음으로 바뀌고 큰 충격에 의해 빠르게 움직이는 물결같이 빠른 아르페지오로 진행되어 마디58로 연결된다. 왼손의 아르페지오는 계속 이어지고 오른손의 Motive B는 셋잇단음표로 리듬이 변형되어 나타나며 마디60, 62에서 오른손의 내성부로 나타난다. 여기에서 인상주의 기법의 특징인 온음음계가 나타나는데 이로 인하여 신비한 느낌을 주고 긴박하게 움직이던 물의 흐름을 *rit.*와 *dim.*를 사용하여 잔잔한 물의 흐름으로 분위기를 정리한다(악보23).

<악보23> <물에 비치는 그림자> 마디57-65

57 *f* 지속음 변화 Eb

58 *ff*

60 Motive B의 리듬 변형

62 *rit.* *dim.*

64 *p* 온음음계 *pp*

마디66은 f# minor로 전조하면서 *au mouvt plus lent*(더욱 느린 움직임으로 연주하라는 뜻)로 차분하게 전개된다. 조표는 f# minor로 유지되지만 마디67은 A major, 마디68은 c minor, 마디69는 다시 A major로 돌아왔다가 마디70에서 원래의 조성인 D^b major로 변화하는 자유로운 전조를 보여주고 있다(악보24).

<악보24> <물에 비치는 그림자> 마디66-69

The musical score consists of two systems of piano music. The first system covers measures 66 and 67. Measure 66 is marked with *au mouvt plus lent* and *pp*. A red circle highlights the initial chord in the right hand. Measure 67 features a triplet of eighth notes in the right hand. The second system covers measures 68, 69, and 70. Measure 68 is marked with *PPP* and has a fermata over the right hand. A red circle highlights a chord change in the right hand. Measure 69 has a triplet of eighth notes in the right hand. Measure 70 has a red circle highlighting a final chord change in the right hand. Chord symbols are written in red below the bass staff: f#m; (measure 66), AM; (measure 67), cm; (measure 68), AM; (measure 69), and DbM; (measure 70).

7) Coda (마디72-95)

마디72는 *en retenant jusqu' à la fin*(끝까지 느려지며)의 지시어를 가지고 처음의 템포(*Tempo I*)로 돌아온다. 마디72-81에는 옥타브의 Motive A와 리듬이 변형된 Motive B가 모두 나와 전체적으로 축소되는 구성을 보여준다.

마디82부터는 Motive A를 양손이 함께 연주하고 4분 음표의 B^b-F음이 옥타브를 넘나들며 반복한 후 마무리되는데 연주지시어 *dans une sonorité harmonieuse et lointaine*(먼 아득한 곳에서 조화롭게 울리듯이)의 분위기를 느끼며 연주하도록 한다(악보25).

<악보25> <물에 비치는 그림자> 마디72-95

Tempo I en retenant jusqu'à la fin

72 *pp* *m.f.* Motive A Motive A

78 *rit.* Motive B의 리듬 변형 *un peu en dehors* *pp*

Lent dans une sonorité harmonieuse et lointaine

82 Motive A Motive A

89

제 1곡에서는 빛에 의해 물 위에 비춰지는 모습과 물방울의 떨어짐, 빠르거나 혹은 느린 물결의 움직임 효과를 느끼도록 온음계, 반음계, 5음계 등을 사용하여 소리의 시각화를 잘 표현하였음을 알 수 있다.

2. 라모예찬(Hommage à Rameau)

<라모예찬>은 드뷔시가 바로크 말기 프랑스 작곡가 라모를 향한 존경의 마음을 표현하여 바친 곡이다. 그러나 라모의 음악 양식을 그대로 모방하지 않고 바로크 음악의 모음곡 중 춤곡 형식인 사라방드²⁷⁾를 사용함으로써 바로크 음악의 분위기를 느끼도록 하였다.

조성은 $g^\#$ minor이고 3/2박자, *Lent et grave*(느리고 장중하게)의 빠르기와 함께 *dans le style d' une Sarabande mais sans rigueur*(사라방드 양식으로 규칙적이지 않은)라는 지시어를 동반한다.

형식은 A-B-A' -Coda로 나눌 수 있고 총 76마디로 구성되어 있다(표5).

<표5> 제 2곡 <라모예찬>의 형식

부 분	A	B	A'	Coda
마 디	1-30	31-56	57-65	65-76

27) 사라방드(Sarabande) - 17, 18세기 유럽에서 유행하였던 3/4박자 또는 3/2박자의 장중한 춤곡으로 두 번째 박에 강세가 있다. 바로크 모음곡의 한 악장으로 사용됨.

1) A부분 (마디1-30)

곡의 흐름에 따라 A부분을 마디1-9, 마디10-25, 마디26-30의 세 부분으로 나뉘볼 수 있는데 그 첫 번째 부분은 *expressif et doucement soutenu*(감정을 담아 지속적으로 부드럽게)의 지시어를 가진 *pp*로 조용하게 시작한다. 마디1-4의 주제가 병행 8도의 단선율로 진행되는데 여기에 두 번째 박 F#음이 2분음표로 강조되는 사라방드의 특징을 보인다. 또한 이 주제는 D# 프리지안 선법으로 쓰였다.

마디5-7에서는 왼손의 첫 음 G#음을 지속음으로 처리하여 곡의 조성감을 유지하고 있는데 다른 성부는 4분음표로 처리하여 공간감을 가진다. 이 지속음을 올려놓고 양손의 내성부는 G# 프리지안 선법을 사용하여 병행하여 연주한다. 또한 오른손의 외성부는 G#에서 D#으로 4도 하행하여 동형진행의 모습을 보인다(악보26).

<악보26a> <라모예찬> 마디1-9

Lent et grave 제 1주제 - D# 프리지안 선법
 dans le style d'une Sarabande mais sans rigueur

Piano

pp *expressi* *f* et *doucement soutenu*

g#m; 사라방드의 특칭
 2번째 박이 강조됨

3

5도 위

5

공간감

공간감

p *pp*

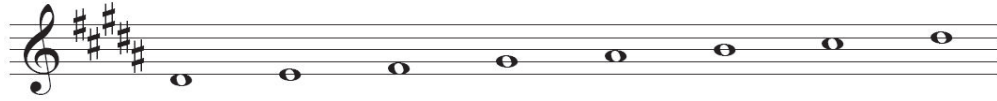
지속음 (G#) 외성: 4도 하행하여 동형진행 (G#)
 G# *pp* 내성: G# 프리지안 선법으로 병진행

7

공간감

p *p*

<악보26b> D[#] 프리지안 선법



<악보26c> G[#] 프리지안 선법



마디10-13는 마디1-4 주제 선율을 4도 하행하여 재현되는 부분으로 마디 11에서 잠시 4/2박으로 변했다가 마디12에서 다시 3/2박으로 되돌아오는 자유로운 박자 변화를 보인다. 단선율로 제시된 마디1-4에 비해 화성이 첨가되어 음색이 풍부해지고, 마디5-7 지속음 위 4분쉽표를 사용하여 공간감을 주었다면 마디12-13의 첫 박은 A의 장3화음으로 더욱 풍부해진 주제 선율을 느끼게 한다(악보27).

<악보27> <라모예찬> 마디10-13

D#→A#으로 4도 하행하여 주제 재현

화성 첨가

박자 변화

A 화음

마디17부터 *p*를 시작으로 마디18 반복, *cresc.*와 함께 약간 분위기가 고조되나 마디20 *p*와 함께 A의 장3화음으로 인하여 잠시 정지하는 느낌과 동시에 양손의 짜임새 있는 화성 진행으로 계속 고조되는 분위기를 가진다. 마디24에서 *f*로 긴장된 분위기는 마디25에 *p*의 대비되는 음색으로 정리된다. 이 부분은 지시어 *très soutenu*(매우 지속적으로)가 말해주고 있듯이 양손의 짝 찬 화성을 음가를 충분히 채우며 긴장감을 가지도록 연주해야 한다.

차분해진 마디26에서는 시작 부분에 나온 마디1-4의 주제가 다시 재현되는데 마디26-27에서는 소프라노 성부에, 마디28-29에서는 G# 지속음과 함께 화성이 추가된 형태로 양손이 함께 진행하여 3음이 생략된 I 화음(G#-D#)으로 마무리되어 B부분으로 이어진다(악보28).

<악보28> <라모예찬> 마디20-30

A 장3화음

p très soutenu

지속음

주제선율

f p pu p

지속음 G#

I 화음(3음생략)

2) B부분 (마디31-56)

전반적으로 드뷔시의 인상주의 특징인 지속음이 두드러지게 나타나는 B부분은 마디31-42, 마디43-50, 마디51-56의 세 부분으로 나뉜다. 특히 B부분은 잦은 임시표의 사용과 변화하는 중심음으로 인하여 뚜렷한 조성감을 느끼기 어렵다.

마디31부터는 제 2주제 부분으로 *Commencer un peu au-dessous du mouvt* (약간의 움직임 가지고 조금 느리게 시작하라)의 지시어와 함께 *più pp*로 시작된다. 지속음 G#음과 함께 주제 선율의 온음진행과 내성부의 반음진행은 함께 움직이며, 마디35-37은 주제를 약간 변형하여 모방하는 모습을 보인다. 마디38-42는 왼손과 오른손의 서로 주고받는 듯한 모습을 보이는데 완전 4도와 완전 5도로 구성된 병행 8도의 왼손의 리듬(♩ ♩♩♩)이 마디41에서 오른손으로 이어진다(악보29).

<악보29> <라모예찬> 마디31-34

제 2주제
Commencer un peu au-dessous du mouvt

지속음 G#

마디43-50는 오른손의 움직임이며 흐르는 듯 한 선율가운데 왼손의 병행 8도 리듬(♩♩♩♩)이 반복하며 진행하여 안정감을 주고 있다. 마디44-45에서 잠시 *cresc.*하여 *f*로 이르지만 마디46에 바로 *dim.*되어 에너지를 구축하고 마디48부터 *p*를 시작으로 점차 음량이 발전되어 고조된 감정을 가지는 클라이막스로 이어진다(악보30).

<악보30> <라모예찬> 마디43-50

The image shows a musical score for measures 43-50. It consists of three systems of piano music. The first system (measures 43-45) is marked 'En animant' and features a dynamic range from *p* to *f*. The second system (measures 46-48) starts with *p dim.* and *piu p*. The third system (measures 49-50) is marked '지속음 C#' and features a dynamic of *p*. Red boxes and circles highlight specific rhythmic patterns and chords in the bass line, including the 8-note bass line and the D and C# sustained notes.

C major로 조성이 변하는 마디51부터는 이 곡의 클라이맥스 부분으로 마디31-32에 나온 리듬이 사용되며 새로운 아르페지오 패턴으로 인하여 극적인 효과와 새로운 분위기를 느낄 수 있다(악보31).

<악보31> <라모예찬> 마디51-56

a Tempo 1º 마디31-32 리듬사용

지속음 G

ff *mf* *dim.* *rit.* *p* *pizz p*

8^{va} - -

8^{va} - - 1

7

6

6

3) A' 부분 (마디57-65)

A' 부분은 원래의 조성인 g# minor로 돌아와 A부분이 재현된다. 다만 앞의 A부분 마디1-4의 단선율 주제가 마디57-60에서는 오른손 외성부에 지속음 D#과 함께 나타난다(악보32).

<악보32> <라모예찬> 마디57-60

4) Coda (마디65-76)

Coda부분은 앞의 A' 부분보다 조금 더 느리게 시작한다. B부분에 나온 리듬소재(♪♪♪♪)가 마디66-67 왼손 내성부에, 마디69-70와 마디72,74 오른손에 반복되어 나타나 옛 기억을 회상하는 듯한 느낌을 주며 이 가운데 제1주제 선율이 마디71에 잠시 등장했다 사라진다. 이후 *pp*를 거쳐 *ppp*와 *pppp*로 고요하게 마친다(악보33).

<악보33> <라모예찬> 마디65-76

un peu plus lent

65 *p* *pp* *pp*

69 *p* *p* *piu p* 제 1주제 선율

72 *pp* *m.g.* *m.d.* *plus retenu* *pppp* *ppp*

제 2곡에서는 바로크 사라방드 형식과 선법을 사용하여 바로크 음악의 분위기를 느끼게 하고 있으나 자유로운 조성과 박자의 변화를 이용하여 틀에 얽매이지 않는 모습을 보인다. 또한 지속음이나 짜임새 있는 화성구조를 통해 엄숙하고 경건한 분위기를 느낄 수 있다.

3. 움직임(Mouvement)

제 3곡은 '움직임'이라는 추상적인 소재를 표현하기 위해 16분음표로 이루어진 셋잇단음표와 8분음표를 곡 전체에 반복적으로 사용하여 빠른 움직임을 표현한 곡이다. 조성은 C major이고 2/4박자, Animé(경쾌한, 생기있는)의 빠르기와 함께 *avec une légèreté fantasque mais précise*(가볍고 환상적으로 그러나 분명하게)의 지시어를 동반한다.

형식은 A-B-A' -Coda로 나눌 수 있고 총 177마디로 구성되어 있다(표6).

<표6> 제 3곡 <움직임>의 형식

구 분	A	B	A'	Coda
마 디	1-66	67-114	115-155	156-177

1) A부분 (마디1-66)

*pp*로 시작되는 A부분은 마디1-25, 마디26-52, 마디53-66의 세 부분으로 나뉘 볼 수 있다. 이 곡의 전반에 걸쳐 두드러지게 나타나는 리듬을 두 가지로 나뉘 볼 수 있는데 마디1-4 서주부에 나타나는 4개의 8분음표 음형과 마디5부터 나타나는 16분음표로 이루어진 셋잇단음표 음형이다. 서주부에서는 C major의 3음이 생략된 I 화음이 4개의 8분음표로 진행되며 앞의 세개의 8분음표는 스타카토로 연주한다. 네번째 8분음표는 스타카토에 테누토가 표시되어 마디의 구분을 짓는 역할을 하며 움직이는 리듬을 더욱 느끼도록

하는 효과를 준다. 마디5부터는 서주부보다 *plus pp* 연주하도록 되어있고 *la m. d. en valeur sur la m. g.*(오른손을 왼손 위에 두어)의 지시어로 왼손과 오른손을 더욱 자유롭게 진행하도록 하고 있다. 또한 서주부의 I 화음 진행을 왼손에서 계속적으로 연주하고 있고 오른손은 D-E-F의 순으로 셋잇단음표 음형이 진행되는데 이로 인하여 C-D-E-F-G의 음계를 모두 연주하게 되는 형태를 보인다. 또한 마디6의 오른손 마지막 박 셋잇단음표에 E^b-F[#]-A음을 사용함으로써 통일성 있는 흐름에 음색의 변화를 주고 있다(악보 34).

<악보34> <움직임> 마디1-6

The image shows a musical score for measures 1-6. The top staff is the right hand, and the bottom staff is the left hand. The tempo/mood is 'Animé avec un légèreté fantasque mais précise'. The dynamic is 'pp'. The left hand plays a triplet of eighth notes, labeled 'I-3음 생략'. The right hand plays a triplet of eighth notes, labeled 'C-D-E-F-G 음계'. There is a performance instruction 'plus p la m.d. en valeur sur la m.g.' pointing to the right hand's triplet. The score is enclosed in a red box.

마디7-8 반복을 거쳐서 마디9에서는 마디5-8 왼손과 오른손의 음형이 서로 교차되어 나타난다. 오른손은 앞부분의 왼손 I 화음(3음 생략)에서 장2도 상승하여 병진행의 움직임을 가지며 왼손은 마디5-8 오른손에 나타난 부가음 D와 F를 추가시킨 C-F-G-D-F-G의 펼쳐진 음형으로 변형되어 나타난다. 마디12-15에서는 오른손이 다시 I 화음으로 돌아와 안정감을 찾고 왼손은 B^b-A-B^b-G의 선율 진행으로 인한 불협화음을 만들어 화성의 변화를 느끼게

하고 있다.

마디16-19는 오른손과 왼손의 음형이 다시 바뀌는데 양손 모두 장2도 하행하여 진행되는 모습을 보인다. 여기에서 왼손은 B^b major의 I 화음에서 3음이 생략(B^b-F)된 8분음표 형태로 움직이고, 오른손은 C-D-E^b의 연속되는 셋잇단음표 진행으로 마디5-8와 같이 B^b-C-D-E^b-F로 B^bmajor의 1-5음을 모두 연주하는 형태를 보인다.

마디20부터는 다시 양손의 음형이 바뀌고 마디12-15에서의 왼손 주요 선율(B^b-A-B^b-G)이 반복되어 *poco a poco cresc.* 되고 오른손은 C-G, D-A의 5도화음이 계속적으로 병진행하여 나아간다(악보35).

<악보35> <움직임> 마디16-21

B^b-C-D-E^b-F음계

양손 음형 재교차

마디26-29는 마디5-8이 변형되어 반복하는 부분으로 오른손의 I 화음이 음역을 넘나들며 움직여 생동감을 주고 왼손의 첫 박 지속음 C의 울림으로

조성감을 안정시킨다. 마디30-33에서는 왼손의 I 화음을 올려놓고 오른손은 *f*로 새로운 선율이 등장하는데 이 역시 3음이 생략된 5도와 8도의 병진행으로 하행하는 모습을 보인다. 이 선율이 마디32-33에서 왼손에 나타나고 *laissez vibrer*(계속 울려지게)의 지시어와 함께 음역이 이동된 지속음 C와 마디34-41의 반복을 거쳐 마디42로 이어진다(악보36).

<악보36> <움직임> 마디26-34

마디42에서는 오른손의 지속음 C와 함께 셋잇단음표가 계속 진행되고 첫 박에 왼손 B^b음을 시작으로 병행 8도 진행을 하는데 모호한 조성감과 당김음으로 인하여 긴장감을 조성한다(악보37).

<악보37> <움직임> 마디42-47

42

지속음 C

B b

당김음

45

당김음

dim.

당김음

마디48부터는 C음으로 가기 위한 지속음 G와 함께 C major음계를 양손으로 번갈아가며 상행하고 *molto cresc.*와 더불어 빠르게 음역이 확대되어 *ff*로 이어진다.

마디53-62는 마디30-31의 선율이 중간 성부에 변형되어 나타나고 있는 부분이다. 왼손의 지속음이 C로 돌아와 원래의 조성감을 확실히 느끼게 하고 있으며 오른손은 3음이 생략된 옥타브 화성을 펼침으로써 화려하고 극적인 진행을 더한다. 마디57부터는 *mf*와 *dim.*를 거쳐 음량이 줄어들고 왼손의 E-F의 반복으로 마무리되는 듯한 느낌을 주지만 뒤이어 나오는 지속음 F[#]으로 인하여 긴장감을 유지시킨다(악보38).

<악보38> <움직임> 마디53-56

53

ff

펼쳐진 옥타브 (3음생략)

선율 변형

지속음 C(I)

마디63-66는 A부분의 마무리와 동시에 B부분으로 자연스럽게 넘어가는 연결 부분이다. 이 부분은 *pp*의 음량으로 진행되며 지속음 F[#]과 오른손의 V 화음 진행과 함께 왼손의 중간 성부에서 감 7화음 E-B^b-C[#]-B^b의 선율이 갑자기 *f*로 나오며 B부분의 화성을 미리 예고하고 있다. 특히 *morendo*(점점 사라지며)에 유의하여 예민하게 B부분으로 이어질 수 있도록 연주해야 한다 (악보39).

<악보39> <움직임> 마디63-66

2) B부분 (마디67-114)

B부분은 마디67-88와 마디89-114의 두 부분으로 나뉘 볼 수 있다. 조성이 D major로 바뀌고 마디67-88는 양손의 반진행하는 셋잇단음표 음형의 진행이 지배적이다. *ppp*의 음량으로 조심스럽게 시작하는 마디67부터는 *toutes les notes marquées du signe_ sonores, sans dureté, le reste très léger mais sans sécheresse*([테누토] 로 표시된 모든 음표들을 두드러지게 울리도록 하고 나머지 음들은 매우 가볍게 그러나 건조하지 않게)라는 상세한 지시문이 표기되어 있고 오른손의 테누토 음들이 주요 선율로 진행된다. 이 테누토되는 셋잇단음표의 첫 박과 이와 같이 울리는 왼손의 진행이 만나 감7화음을 이루게 되는데 이러한 형태는 주요 선율과 함께 계속 감7화음으로 연주된다(악보40).

<악보40> <움직임> 마디67-72

67 **감 7화음**

ppp

*toutes les notes marquées du signe_ sonores, sans dureté,
le reste très léger mais sans sécheresse*

69

71

마디79-81에서는 오른손의 테누토로 연결되어 흘렀던 주요 선율이 왼손의 베이스 성부에서 새로운 리듬으로 나타나는데 이 선율은 제 2곡 <라모예찬> A부분의 제 1주제 선율과 연관이 있다(악보41).

<악보41a> <움직임> 마디79-81

79

un peu en dehors

<악보41b> <움직임> 마디1-2

Lent et grave
dans le style d'une Sarabande mais sans rigueur

Piano

pp *expressi* *f* *et doucement soutenu*

3

3

마디83부터는 마디79-81에 등장한 선율을 동형 진행으로 반복하면서 하행하여 마무리한다. 마디89부터는 *En augmentant sans presser*(서두르지 말고 점점 커지도록)와 *le thème en valeur et soutenu*(주제를 제박자로 지속하며)의 지시어와 함께 서서히 이 곡의 클라이맥스가 시작된다. 왼손의 첫 박인 중심음 F#을 시작으로 진행하고 있고, 테누토를 사용하여 주요 선율을 진행시킨 마디67-88와는 대조적으로 마디89-114에서는 화음으로 이루어진

선율이 주축이 되어 진행되기 때문에 짜임새 있는 화성 진행이 돋보이며 역동적이다. 또한 화음 사이사이를 중심음 F#을 사용하여 옥타브 간격으로 넘나들고 있는데 마치 지속음 역할을 하는듯 하며 화려한 효과를 주고 있다 (악보42).

<악보42> <움직임> 마디89-95

En augmentant sans presser

89 le thème en valeur et soutenu *p*

중심음 F#

93

마디102부터 짧은 *cresc.*를 거쳐 *ff*에 도달하고 주요 선율의 상승과 함께 계속 *cresc.*되어 *fff*로 나타나는 가장 절정인 클라이맥스에 다다른다. 폭발하는 듯한 절정을 지나 마디111부터는 *dim. molto*와 함께 F#음의 펼쳐진 옥타브 반복으로 빠르게 흥분이 가라앉고 정리되는 모습으로 마무리되어 A' 부분으로 이어진다(악보43).

<악보43> <움직임> 마디102-111

102

105

109

ff

ff

fff

dim. molto

3) A' 부분 (마디115-155)

A' 부분은 다시 원래의 조성인 C major로 돌아오면서 마디5-45를 마디 115-155에 그대로 재현하고 있다.

4) Coda부분 (마디156-161)

Coda는 곡의 종결부분으로서 전체를 지배했던 16분음표로 구성된 셋잇단 음표가 오른손에서 곡이 끝날 때까지 계속 진행되는 모습을 보이는데 단선율로 이루어진 것이 아니라 셋잇단음표의 첫 음에 2도화음을 첨가하여 상행한다. 상행하는 이 음계는 온음음계(C-D-E-F[#]-G[#]-A[#])로 구성되어 진행되고 왼손의 지속음은 F[#]을 시작으로 E-D-C[#]음 순으로 하행한다(악보44).

<악보44> <움직임> 마디156-160

마디162부터는 왼손의 내성부에서 B부분에 등장했던 주요 선율을 단선율로 등장시키는데 스타카토를 더하여 움직임이 주다가 마디166 오른손의 짧은 상행을 거쳐 마디167부터는 레가토로 연주하여 부드럽게 마무리된다. 마

디167 왼손의 지속음은 C로 이동하며 마지막에서도 C음을 올려 곡을 마친다 (악보45).

<악보45> <움직임> 마디162-172

The musical score consists of three systems of staves. Each system includes a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass line. The first system (measures 162-165) shows a right hand with a continuous sixteenth-note pattern and a left hand with a sustained chord. The second system (measures 166-169) features a right hand with a sixteenth-note pattern and a left hand with a sustained chord, marked *piu p*. The third system (measures 170-172) shows a right hand with a sixteenth-note pattern and a left hand with a sustained chord, marked *pp*. The piece concludes with a final chord in the left hand.

제 3곡에서는 셋잇단음표의 일정한 진행을 반복 사용하여 빠르면서도 경쾌한 움직임을 잘 나타낸 것을 알 수 있다. 또한 넓은 음역의 사용으로 화려한 효과를 주고 감7화음의 사용과 조성 변화로 인해 새로운 조성 확대의 가능성을 시도하였다고 볼 수 있다.

V. 결 론

인상주의 음악의 대표적인 작곡가인 드뷔시는 회화의 중요 요소인 빛과 시간에 따른 색채 변화와 문학의 상징주의에서 암시하는 표현기법의 영향으로 낭만주의로부터 벗어나 독창적인 음악어법을 확립하였다.

본 논문에서 분석, 연구한 「영상 1집」은 드뷔시의 인상주의 표현기법이 잘 나타나는 제 2기의 피아노 작품으로 1905년에 작곡되었으며 <물에 비치는 그림자>, <라모 예찬>, <움직임>의 세 곡으로 구성되어 있다.

제 1곡 <물에 비치는 그림자>는 물에 투영되는 빛과 그늘, 떨어지는 물방울, 급작스러운 수면 위의 움직임을 아르페지오와 분산음형을 사용하여 효과적으로 나타내었다. 또한 3음이 생략된 V 화음을 시작과 끝에 사용하고 온음음계, 5음음계, 반음계를 사용하여 조성을 모호하게 만들었으며 지속음을 사용하여 소리의 색채감이 잘 표현되게 하였다.

제 2곡 <라모 예찬>은 바로크 말기 시대의 프랑스 작곡가 라모에 대한 존경을 담아 작곡한 곡으로 바로크 모음곡의 한 악장인 느린 사라방드 양식을 사용하였으며 D#프리지안 선법과 G#프리지안 선법의 사용으로 조성적 분위기에서 벗어났다.

제 3곡 <움직임>은 가장 템포가 빠른 곡으로 16분음표로 이루어진 셋잇단음표를 사용하여 빠르고 일정한 움직임을 효과적으로 표현하였다. 또한 잦은 박자의 변화, 불협화음과 감7화음 등을 사용하여 조성확대의 가능성을 시도하였다.

드뷔시는 온음음계, 5음음계, 선법 사용으로 인한 선율요소와 3도 구성화음, 부가음, 복화음, 병진행, 지속음 사용으로 인한 화성 요소로 인상주의

음악을 표현하였다. 또한 조성과 박자의 잦은 변화를 사용하여 전통양식에서 벗어나고 틀에 얽매이지 않는 자유로운 작곡기법을 보여주었다.

그의 음악 작품에서 피아노 작품은 중요한 위치를 차지하는데 효과적인 음색 표현을 위한 페달의 사용과 여러 화성을 이용한 음악에서의 색채감, 그리고 폭넓은 다이내믹의 표현을 최대한 이끌어 내어 피아노가 독주악기로써 역할을 다 할 수 있도록 노력하였다. 드뷔시는 피아노작품 뿐만 아니라 다른 분야들에서도 인상주의 작곡 기법을 사용함으로써 현대음악의 소재나 기법의 가능성을 열어주었다는 역할을 하였다는 점에서 그의 공헌은 높이 평가된다.

참 고 문 헌

<국내서적>

- 김경란. 「프랑스 상징주의」. 서울:연세대학교 출판부, 2005.
- 김동규. 「프랑스 상징주의 시와 한국 모더니즘 시」. 서울:새미, 2004.
- 박유미. 「피아노문헌」. 서울:음악춘추사, 2010.
- 신인선. 「20세기음악」. 서울:음악세계, 2006.
- 음악지우사 편. 「드뷔시」. 서울:음악세계, 2002.
- _____ . 「작곡가별 명곡해설 라이브러리 18」. 서울:음악세계, 2002.
- 이덕희. 「음악가의 만년과 죽음」. 서울:도서출판 가람기획, 2003.
- 이석원, 오희숙(책임편집). 「20세기 작곡가 연구 I」. 서울:음악세계, 2000.
- 이종구. 「20세기 시대정신과 현대음악」. 서울:한양대학교 출판부, 1999.
- 20세기 작곡가 연구회. 「20세기 작곡가 연구 I」. 서울:음악세계, 2000.

<번역서>

- Dippel, Andrea. 「인상주의」. 이수영(역). 서울:도서출판 예경, 2005.
- Gillespie, John. 「피아노 음악」. 김경임(역). 대구:계명대학교 출판부, 1993.

- James, Rubin. 「인상주의」. 김석희(역). 서울:한길아트, 1999.
- Kirby, F. E. 「건반음악의 역사」. 김혜선(역). 서울:도서출판 다리, 1997.
- _____ . 「피아노음악사 20세기 말까지」. 김혜선(역). 서울:도서출판 다리, 2003.
- Kostka, S. 「20세기 음악의 소재와 기법」. 박재은(역). 서울:예당출판사, 2003.
- Rewald, John. 「인상주의의 역사」. 정진국(역). 서울:까치글방, 2006.
- Schonberg, Harold. C. 「위대한 피아니스트」. 윤미재(역). 서울:나남출판, 1987.
- Serullaz, Maurice. 「인상주의」. 최민(역). 서울:열화당, 2000.
- Smith, Paul. 「인상주의」. 이주연(역). 서울:도서출판 예경, 2002.

<논문>

- 김성실. “Claude Achille Debussy의 Image I의 연구-인상주의와 상징주의를 중심으로”. 이화여자대학교 대학원, 석사학위논문. 2006.
- 이문향. “C. Debussy의 인상주의 기법과 <Image I>분석 연구”. 숙명여자대학교 대학원, 석사학위논문. 2008.
- 정애정. “Claude Achille Debussy의 「영상1집(Image I)」의 분석 연구”. 목원대학교 대학원, 석사학위논문. 2009.
- 최수정. “C. Debussy의 「Image I」에 관한 분석 연구”. 동덕여자대학교 대학원, 석사학위논문. 2010.

<사전>

김강희, 공누이, 형희전. 「연주자를 위한 음악용어사전」. 서울: 도서출판 뮤직트리, 2009.

세광음악출판사 사전 편찬위원회 편. 「음악용어사전」. 서울: 세광음악출판사, 1986.

<악보>

Debussy, Claude Achille. Images I. Edited by Ernst-Günter Heinemann, Fingering by Hans-Martin Theopold. G. Henle Verlag, 1989.

<참고 사이트>

위키백과 <http://ko.wikipedia.org>

네이버 지식백과 <http://terms.naver.com>

ABSTRACT

The Analysis and Study for *Image I* of C. Debussy

Hyun Jin, Choi

Department of Music, Graduate School

Sung Shin Women' s University

Claude Achille Debussy (1862-1918) is a French composer representing impressionism being influenced by paintings, escaping from late 19th century' s German romanticism.

Impressionist music of Debussy influenced by impressionist elements of paintings and symbolical elements of literature escaping from traditional romantic methods created new colors using whole tone scale, pentatonic scale, mode, third chords, additional chords, polychords, parallel motion and pedal points. Thanks to his contribution, Debussy was placed as an important composer in modern music in the 20th century.

Images I of Debussy which this article tries to analyze and research is one of his works in Phase II showing strong impressionist expressions and is composed of three notes. The first note, Reflets dans l' eau describes diverse movements of water effectively. The second note, Hommage à Rameau expresses the respect of Debussy for Rameau, a French composer and is taking a sarabande form. The third and last note Mouvement describes fast and vibrant movements

through the consequent use of triplets.

This thesis article tried to review the backgrounds of impressionism and symbolism to understand the world of music of Debussy and help to understand his piano works Images I based on the characteristics of impressionist music.