

채 상 희 교수지도  
석사학위 청구논문

라벨의 『Jeux d'eau』에서 나타난  
인상주의 음악의 특징에 대한 연구

2005

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

문 경 혜

라벨의 『Jeux d'eau』에서 나타난  
인상주의 음악의 특징에 대한 연구

채 상 희 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2005년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

문 경 혜

# 인 준 서

문경혜의 석사학위논문을 인준함

심사위원 \_\_\_\_\_ ①

심사위원 \_\_\_\_\_ ①

심사위원 \_\_\_\_\_ ①

성신여자대학교 대학원



## 논문 개요

19세기 말에서 20세기 초 예술가들은 독일 낭만주의 음악에 대한 반발로 보다 새로운 것을 개발하려고 했다. 그래서 이 시기에는 독일 낭만주의 음악의 쇠퇴와 더불어 새로운 음악어법을 추구하려는 다양한 변화가 일어났다. 이러한 움직임으로 러시아에서는 민족음악이 생겨나고 프랑스에선 인상주의 음악이 새롭게 등장하였다.

인상주의란 19세기 말 미술, 문학, 음악분야에서 일어난 예술사조이다. 인상주의 미술은 사물의 선명한 윤곽이나 정확한 모습을 표현하던 이전시대와는 달리 사물이나 자연의 순간적인 변화에 대한 느낌을 표현하여 색채와 감각을 중요시 하였다. 또한 문학 분야에서도 어떤 현상을 구체적으로 표현하기보다는 암시하거나 분위기를 불러 일으켜 독자의 마음속에 전달하려고 하였다. 이러한 미술과 문학에서의 표현방법이 음악에도 알맞다고 생각하여 인상주의 작곡가들은 사물과 자연에서 느낄 수 있는 순간적인 모든 느낌을 음악으로 표현하게 되었다.

인상주의 음악의 대표적인 작곡가 라벨(Maurice Ravel, 1875-1937)은 인상주의적 성향과 전통적인 틀 안에서 전형적인 고전주의적 성향을 사용함으로써 자신만의 음악세계를 구축하였다. 최초로 인상주의 성향을 두드러지게 보인 피아노 작품 “물의 희롱(Jeux d'eau)”은 반음을 폭넓게 사용하고 온음 음계, 5음 음계, 해결 없는 7, 9, 11, 13화음, 공허 5도, 완전 4도의 병진행 등을 사용하여 전형적인 인상주의 기법을 사용함으로써 라벨의 개성을 잘 드러낸 작품이라 할 수 있다. 또한 외형적으로는 일반적인 고전 소나타와 같은 A-B-A의 3부 소나타형식을 따르고 있지만, 발전부에서 제시부의 제 1, 2주제부가 발전되어 전개되는 것이 아니라 새로운 제 3주제가 나타남으로써 이것 또한 라벨

만의 독특한 스타일이라고 볼 수 있다.

본 논문에서는 미술, 문학, 음악에서 나타난 인상주의 음악의 배경을 자세히 알아보고 라벨의 생애와 작품들, 그리고 피아노 작품 물의 회롱에서 나타난 인상주의 기법과 그의 음악적 특징을 연구하였다.

# 목 차

## 논문개요

I. 서론 .....	1
1. 연구의 목적과 의의 .....	1
II. 이론적 배경 .....	3
1. 인상주의 음악의 배경 .....	3
1) 미술과 문학에서 나타난 인상주의 .....	3
2) 음악에서의 인상주의 .....	4
2. 라벨의 생애와 작품 .....	6
1) 생애 .....	6
2) 작품 .....	7
3. 라벨의 음악적 특징 .....	12
III. 라벨의 Jeux d'eau 분석 .....	17
1. 작품 배경 .....	17
2. 작품 분석 .....	18
IV. 결론 .....	44

## 참고 문헌

## ABSTRACT

# I. 서론

## 1. 연구의 목적과 의의

19세기 말에서 20세기 초에는 후기 낭만음악에 대한 반동으로 20세기 특유의 음악이 생겨난 시기이다. 이 시기의 음악을 근대 음악이라 하며 1920년대 이후의 현대음악으로 가는 과도기라 구분하기도 한다. 다시 말해, 세기 전환기의 주요 경향으로 20세기 음악에 큰 영향을 미쳤던 인상주의 음악은 독일 음악에서 두드러졌던 낭만주의적 예술 경향을 탈피하고자 하였다. 이러한 인상주의 음악이 이룬 가장 큰 성과는 독일 음악의 골격을 이루었던 장, 단조의 조성체계를 무너뜨리며 음계와 화성에 대한 새로운 개념을 형성하였다는 것이다.

드뷔시(Claude Debussy, 1862-1918)에서 시작된 인상주의 음악은 라벨(Maurice Ravel, 1875-1937)을 통해 더욱 독자적인 스타일로 구축되어 나갔다. 드뷔시의 음악이 어떤 사물에 대한 주관적 표현으로 애매하고 시적이었다면 라벨의 음악은 좀더 객관적이었다. 드뷔시의 비정통적인 화성의 많은 부분이 라벨의 음악에 흡수되었으나 라벨은 드뷔시와 달리 인상주의 기법 안에서 분명한 선율, 명확한 리듬을 사용하였다. 또한 ‘스위스 시계처럼 정밀하다’라고 말한 스트라빈스키(Igor Fyodorovitsch Strvinsky, 1882-1971)의 유명한 서술에서처럼 철저하고 치밀함으로 작곡에 임하였다. 라벨은 춤곡 형식, 소나타 형식을 자주 사용하였고 대위법 기교를 도입하여 형식면에서 뚜렷한 고전적인 음악양식에 바탕을 두었다. 이와 같이 라벨은 그가 속하고 있던 시대의 이전과 이후의 양식을 포함하고 있어 그의 양식이 전후 시대를 이어주는 연결고리 역할을 하였다.

본 논문은 인상주의 음악이 프랑스의 새로운 음악양식으로 확립되는 과정과 라벨의 피아노 작품 물의 회풍을 통해 나타나는 고전주의적인 요소와 인상주의 기법을 살펴보고자 한다.

## II. 이론적 배경

### 1. 인상주의 음악의 배경

#### 1) 미술과 문학에서 나타난 인상주의

인상주의(Impressionism)는 19세기 말경 프랑스에서 낭만주의적 전통에 대한 반발로 일어난 운동이다.<sup>1)</sup>

인상주의란 회화에서 유래된 용어<sup>2)</sup>로 19세기 후반에 프랑스에서 발전했던 한 유파로 감각적으로 느낀 인상을 순수하고 단순하게 묘사하는 것을 특징으로 한다. 이 용어는 1874년 파리의 미술 전시회에서 루이 르로이(Louis Leroy, 1812~1885)가 모네(Claude Monet, 1840~1926)의 그림 “인상, 일출(Impression soleil levant, 1874)”을 보고 “인상주의자 전시회”란 제목으로 글을 쓴데서 비롯되었다. 르로이가 인상주의라는 단어를 사용한 까닭은 전통적인 회화 표현수단을 저버린 예술가들에 대한 비웃음과 경멸감을 드러내기 위해서였다.<sup>3)</sup> 그런데 이들 화가들은 르로이의 혹평에도 불구하고 오히려 스스로들을 인상주의자라고 내세우며 당시 프랑스에 적극적으로 나서게 된다.<sup>4)</sup> 세잔느(Paul Cezanne, 1839~1906), 마네(Edouard Manet, 1832~1983), 모네(Claude Monet, 1840~1926), 르누와르(Pierre Auguste Renoir, 1841~1919), 드가(Edgar Degas, 1834~1917)등이 이에 속하는 화가들이다.

인상주의 화가들은 사물의 선명한 윤곽이나 정확한 모습을 그리는 것이 아니라 계속해서 움직이는 색채의 변화 속에서 자연을 묘사하는데 그 목적이 있었다. 따라서 그들의 작업실은 실내가 아닌 실외로 바뀌었고 밝은 빛

1) Machils, Joseph. 「현대음악」, 이찬해 역 (서울: 수문당, 2000) p. 72

2) 홍세원 저, 「서양음악사」, (서울: 연세대학교 출판부, 2001) p. 540

3) Serullaz, Maurice. 「인상주의」 최민 역, (서울: 열화당, 1991) p. 15

4) 허영한, 이석원 저, 「고전음악의 이해」, (서울: 심설당, 1980) p. 299

아래에서 변화하는 자연을 묘사하는 일을 시도하였다. 다시 말해 빛의 변화에 따라 유동적으로 변화하는 풍경을 표현하려 한 것이다. 말 그대로 인상주의는 그리려는 대상에 대한 화가의 순간적인 인상을 표현하는 것이라고 할 수 있다.

19세기 말 미술에서의 인상주의가 발전하고 있을 때 문학 특히 시 분야에서 사실주의(Realism)<sup>5)</sup>에 반기를 든 시인들에 의해 대표되는 문학상의 운동이 있었는데 이를 상징주의(Symbolism)<sup>6)</sup>라고 한다. 상징주의는 사실주의, 자연주의(Naturalism)에 대한 반동으로 일어났으며 대표적인 시인들로는 보들레르(Charles Baudelaire, 1821~1861), 말라르메(Stephan Mallarme, 1842~1898), 베를레느(Paul Verlaine, 1844~1898)등이 있다. 이들은 상징기법을 통하여 단어사용에 있어서 의미보다는 그 단어가 가지고 있는 음감(Nuance)<sup>7)</sup>을 중요시하였고 어떤 현상에 대하여 구체적으로 묘사하기보다는 감각적인 단어로 암시하거나 그 분위기를 불러 일으켜 독자의 마음속에 자유로운 상상과 감정을 전하려는 것이었다.

## 2) 음악에서의 인상주의

음악분야에서 19세기에서 20세기 초는 낭만주의의 마지막 단계이자 낭만주의 어법이 새로운 음악언어로 전환되는 시기였다. 이러한 움직임은 주로 독일에서 이루어졌으나 러시아와 보헤미아에서 처음 나타나 각국으로 퍼져나간 민족주의 세력과 프랑스에서 일어난 새로운 작곡악파인 인상주의에 새로운 영향을 미쳤다.<sup>8)</sup>

---

5) 사실주의(Realism): 주관적인 작용을 억제하고 객관적으로 사물을 재현하는 예술의 한 사조.

6) 상징주의(Symbolism): 19세기 말부터 20세기에 걸쳐서 프랑스를 중심으로 주로 서정시에 나타난 예술사조. 감수성에 의해서 내면과 외면의 대조를 통해 독자적인 현실을 찾아 언어의 의미 관련보다는 운율이나 은유에 의해서 어떤 종류의 기분을 조성하려 했다.

7) 음감(Nuance): 썸여림, 빠르기, 터치, 악구(절)등의 미묘한 차이 변화.

8) 한정임, 「라벨 Jeux d'eau에 보여진 인상주의 음악의 특징에 관한 연구」, (경원대 석사학위논문, 2002) p. 7

1871년부터 20세기 초반까지 프랑스 음악의 주된 흐름을 세 시기로 분류해 볼 수 있다.<sup>9)</sup> 프랑크(Cesar Frank, 1822~1890)를 통하여 그의 제자들 특히 댕뒤(Vincent d'Indy, 1851~1931)에게 전해진 국제적인 전통, 생상(Charles-Camille Saint-Saen, 1835~1921)을 통하여 그의 제자들 특히 포레(Gabriel Urbain Faure, 1845~1924)에게 전해진 프랑스 전통, 그리고 전통에 근거하면서 상징주의 문학과 인상주의 미술에서 영향 받은 새로운 경향의 음악을 추구한 드뷔시와 라벨에 의해 확립된 인상주의 음악이다.<sup>10)</sup>

음악에서의 인상주의란 말은 드뷔시의 관현악 모음곡 「봄(Printemps, 1887)」에 대해 “모호한 인상밖에 제시하지 못하고 형식적 명확성이 결여되어 있다.”라는 비평에서 처음으로 사용되었다.<sup>11)</sup>

인상주의 음악가들은 상징주의 문학이나 인상주의 미술에서의 표현방법이 그들의 음악적 내용에 적합하다고 생각하였다. 그래서 인상주의 화가들이 색채와 빛의 움직임에 포착하려 노력했듯이 인간의 오감이 감지하는 모든 인상을 음악으로 바꾸는 일은 작곡가들에 의해 음악적 표현에 도입되었다. 이처럼 낭만주의 음악의 전통과는 다른 음악언어를 형성하고 있었다. 이러한 맥락에서 볼 때 인상주의는 낭만주의 음악과는 상치되고 새로운 경향을 추구하는 20세기 음악의 전조임에 틀림없다.

---

9) Grout, D. J. *A History of Western Music*, New York: W. W. Norton & Company inc., 1980, p. 604

10) 홍세원 저, 「서양음악사」, (서울: 연세대학교 출판부, 2001) p. 536

11) 홍세원 저, 「서양음악사」, (서울: 연세대학교 출판부, 2001) p. 541

## 2. 라벨의 생애와 작품

### 1) 라벨의 생애

모리스 라벨은 1875년 3월 7일, 프랑스 바스크(Basque)의 시브르(Ciboure)마을에서 스위스 태생의 엔지니어인 아버지 피에르 조세프(Pierre Joseph Ravel, 1832~1908)와 스페인 국경에서 가까운 작은 항구도시 출신인 어머니 마리(Marie Ravel, 1840~1917) 사이에서 태어난 스페인 계통의 프랑스 작곡가이다. 라벨의 가족들은 처음에 시브르에서 살다가 장남인 라벨이 출생한 지 몇 개월 후에 파리로 이주했다. 라벨은 어머니의 고향이자 출생지인 바스크의 민족과 민속에 남다른 애정을 가졌다. 또한 그는 스페인 민속음악에 공감하여 많은 그의 음악에서 스페인적인 모티브를 사용하게 된다.<sup>12)</sup> 7살 때인 1882년에 그의 아버지는 라벨을 당시 뛰어난 피아노 선생이었던 앙리 기이(Henri Ghys, 1839~1908)에게 피아노 레슨을 받도록 하였고 1887년부터는 샤를르 르네(Charles Rene, 18?~19?)에게 화성법을 배우게 하였다. 본격적인 음악수업은 1889년 라벨이 파리음악원에 입학하면서 시작되는데 입학 당시 별로 우수한 학생은 아니었으나 파리에서 학교를 다닌다는 것 자체가 14살 소년에게는 많은 새로운 경험을 심어주었다.

1991년에 라벨은 베리오(Charles Wilfred Beriot, 1833~1914)에게 화성학과 피아노를 배우고 포레(Gabriel Faure, 1845~1924)에게 작곡을 배웠다. 거기서 그는 스페인 친구 비네스(Ricardo vines, 1875~1943)를 알게 된다. 라벨과 비네스는 바그너(Wilhelm Richard Wagner, 1813~1883)의 표현주의 음악과 러시아악파의 음악, 샤브리에(Emmanuel Chabrier, 1841~1894)와 사티(Erik Satie, 1866~1925)의 음악을 같이 탐구하였을 뿐 아니라 보들레르(Charles Pierre Baudelaire, 1821~1867), 포우(Edgar Allan Poe, 1809~1849), 말라르메(Stephan Mallarme, 1842~1898))등 상징주의 시인들의 문학작품을 갈

12) Manuel, Roland. *Maurice Ravel*, New York: Dover Publications. Inc., 1972, p. 16

이 논의하였다. 그리하여 라벨은 일찍이 문학에 눈을 뜨게 되고 상당한 지식과 조예를 갖추 수 있었다. 파리음악원에 입학하던 해 파리에선 만국박람회가 열렸는데 이곳에서 자바의 가믈란(Gamelan)<sup>13)</sup>음악과 러시아 작곡가 립스키-코르사코프(Nicolas Rimsky-Korsakov, 1844~1908)의 관현악 음악은 그를 이국적 음악에 큰 매력을 느끼게 해 주었고 후에 그의 작품에 큰 영향을 주는 계기가 되었다. 라벨은 1928년 불행하게 당한 자동차 충돌사고로 두뇌질환의 후유증과 부분적인 기억상실증을 얻게 되었고 1937년 상태가 악화되어 뇌수술을 받았으나 회복되지 못한 그는 그 해 12월 28일 파리에서 사망하였다.<sup>14)</sup>

## 2) 작품


라벨의 작품들은 다음과 같이 세 시기로 분류된다.<sup>15)</sup>

제 1기(1875~1905)는 샤브리에와 사티의 영향을 받아 인상주의적인 음악 어법을 바탕으로 자신만의 음악세계를 표현하려는 시기로, 라벨의 최초의 작품인 피아노곡 「그로테스크한 세레나데(Serenade grotesque)」, 「고풍스러운 미뉴엣(Menuet antique)」, 데뷔작인 3대의 피아노를 위한 「귀로 듣는 풍경(Sites auriculaires)」 중 제 1곡 하바네라(Habanera),<sup>16)</sup> 「죽은 왕녀를 위한 파반느(Pavane pour une infunte défunte)」, 라벨의 피아니스틱(pianistic)한 새로운 작품으로의 진정한 출발점이 된 「물의 희롱(Jeux d'eau)」과 가곡 「어둡고 끝없는 잠(Un grand sommeil noir)」 등이 있고, 1902~1903년에 처음으로

13) 가믈란(Gamelan): 인도네시아의 자바나 발리에서 행해지는 실로폰, 공 등의 선율 타악기에다 소수의 관, 현악기를 보탠 기악 합주의 형태로서 주로 인형극이나 무용극의 기악반주로 연주됨.

14) 20세기 작곡가 연구회 지음. 이석원, 오희숙 편 「20세기 작곡가 연구」, (서울: 음악세계, 2000) p. 327.

15) Hopkins, G. W. "M. Ravel" *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed: Stanley Sadie, London: Macmillan, 1980, Vol. 20, p. 865

16) Habanera(하바네라): 영국의 컨트리 댄스가 스페인에 전해져 단사가 되고, 다시 쿠바에 전해져 흑인들의 감각이 가미되어 Habanera가 되었다. 2/4박자로 를 기본 박으로 한다. 이 하바네라가 아르헨티나에 전해져 탱고의 바탕이 되었다는 말도 있다.

로 쓴 실내악 「현악 4중주곡(String Quartet in F Major)」가 있다.

제 2기(1905~1918)는 작곡가로서 가장 활발하고 완성기에 들어선 시기로 객관적인 구성과 묘사적인 표현에 중점을 둔 독자적인 스타일이 확립되고 고전주의적 경향이 드러난다. 작품으로는 「피아노 소나티네(Sonatine)」, 피아노를 위한 5개의 소품 「거울(Mirrors)」, 가곡집 「스페인 랩소디(Rapsodie espagnole)」, 「스페인의 한때(L'heure espagnole)」, 네 손을 위한 피아노 모음곡 「엄마거위(Ma mere l'oye)」, 그리고 베르트랑(Bertrand)<sup>17)</sup>의 산문시집 “Gaspard de la nuit” 중 제 3편에서 영감을 얻어 쓴 세 곡으로 구성된 「밤의 가스파르(Gaspard de la nuit)」 등이 있다. 라벨은 1909년에 피아노 곡 「하이든의 이름에 의한 미뉴엣(Menuet sur le nom d'Haydn)」을 작곡하였고, 1911년에 피아노 곡 「고상하고 감상적인 왈츠(Valses nobles et sentimentales)」에서는 점차 뚜렷해져 가는 그의 신고전주의(Neo-classicism)<sup>18)</sup>적인 형식이 나타난다. 1914년에는 그의 실내악 작품 중 가장 원숙한 작품인 「피아노 삼중주(Piano Trio)」곡이 완성되었다. 또한 1917년에는 어머니를 잃고 작곡된 그의 마지막 피아노곡인 「쿠프랭의 무덤(Le tombeau de Couperin)」<sup>19)</sup>이 있다.

제 3기(1918~1937)는 인간의 감수성을 내포한 낭만주의적 경향과 재즈(Jazz)<sup>20)</sup>의 리듬 등을 활용해 자신만의 음악세계를 깊이 나타낸 원숙기로 1924년엔 바이올린을 위한 합주랩소디 「치간느(Tzigane)」, 1929년 작곡한 관현악을 위한 무용곡 「볼레로(Boléro)」, 그리고 1929년에서 1931년에는 2개의

---

17) Aloysius Bertrand(1807~1841): 프랑스의 선구적인 낭만주의 예술운동가. <Gaspard de la nuit>이라는 제목 하에 몇 개의 시를 남기고 짧은 병약한 생을 마감하였다.

18) 신고전주의(Neo-classicism): 후기 낭만주의의 부정성, 표제성에 대한 반동으로 생겨난 작곡경향의 하나로 음악에 있어서는 음의 길이나 간격, 음향에 대한 엄격한 객관적 태도를 중요시 하였다.

19) 쿠프랭의 무덤(Le tombeau de Couperin): 프랑스의 Tombeau(추모작품)전통을 계승하여 Couperin을 기념하는 작품으로 Couperin시대에 유행했던 모음곡 형식으로 프렐류드(Prelude), 푸가(Fugue), 포를란(Forlane), 리고동(Rigaudon), 미뉴엣(Menuet), 토카타(Toccata)의 6곡으로 구성되어 있다.

20) 재즈(Jazz): 19세기 후반에 미국의 흑인들 사이에서 형성된 독특한 가극 및 그 형식, 음악적인 특징을 가리킨다.

피아노 협주곡을 작곡하였는데 그 하나는 피아노와 심포니(Symphony)를 위한 새로운 착상들을 전개시키며 재즈의 요소를 사용한 「왼손을 위한 피아노 협주곡(Piano Concerto for the Left Hand, 1929~1930)」<sup>21)</sup>이고 다른 하나는 고전적 악장구성에 재즈의 요소가 나타나는 「피아노 협주곡(Piano Concerto in G Major, 1929~1931)」을 완성하여 마르그리트 롱(Margueritte Long)<sup>22)</sup>에게 바쳤다. 또한 「바이올린과 피아노를 위한 소나타(Sonata pour violin et piano, 1923~1927)」의 제 2악장에서는 블루스(Blues)<sup>23)</sup>리듬이나 당김음(Syncopation), 글리산도(Glissando) 등을 사용해 재즈 특유의 느낌을 표현하였다.

---

21) 왼손만으로 연주되는 이 곡은 제 1차 세계대전에서 오른쪽 팔을 잃은 오스트리아 피아니스트 폴 비트겐슈타인(Paul Wittgenstein)의 청탁으로 작곡되었다. 단 악장에 재즈의 효과를 잘 나타내 왼손만을 위한 곡인만큼 피아노의 연주효과를 부각시키기 위해 오케스트라의 역할이 두드러진다. 1931년 라벨이 직접 파리 교향악단을 지휘하고 비트겐슈타인의 연주로 초연되었다.

22) Margueritte Long(1878~1966): Nimes에서 태어나 젊은 Marmontel과 함께 Paris Conservatorie에서 공부하였고 1920년에 교수로 임명되었다. 라벨이 지휘한 G Major Concerto를 포함해서 많은 프랑스 음악을 레코딩했고 롱-티보 콩쿠르의 창시자이기도 하다.  
; R. Nicolas, *Ravel Remembered*, New York: W. W. Norton, 1988, p. 30

23) 블루스(Blues): 19세기 후반에 미국의 흑인들 사이에서 형성된 독특한 가극 및 그 형식, 음악적인 특징을 가리킨다.

<표 1> 시기별 작품 분류

시기	년도	장르	작 품 명
제 1 기	1893	피아노곡	그로테스크한 세레나데(Serenade grotesque)
	1894	가 곡	죽은 왕녀의 이야기 (Ballade de la rene motre d'aimer)
	1895	피아노곡	고풍의 미뉴엣(Menuet antique)
		관현악곡	하바네라(Havanera)
		가 곡	어둡고 긴 잠(Un grand sommeil noir)
	1895~1896	2대의 피아노	귀로 듣는 풍경(Sites auriculaires)
	1896	가 곡	생트(Sainte)
			에스피네트를 연주하는 앤 (D' Anne jouant de l'espinnette)
	1897~1898	바이올린곡	한 개의 바이올린 소나타 (Sonate pour violin)
		가 곡	물레의 노래(Chanson du Rouet)
			아주 음울한!(Si morne!)
	1899	관현악곡	죽은 왕녀를 위한 파반느 (Pavane pour une infante défunte)
	1901	피아노곡	물의 희롱(Jeux d'eau)
	1902~1903	실내악곡	현악 4중주 (String Quartet in F Major)
1903	칸타타	알리사(Alyssa)	

제 2 기	1905	피아노곡	소나티네(Sonatine) 거울(Miroirs)
	1905~1906	실내악	서곡과 알레그로(Introduction et allegro)
	1907	관현악곡	스페인 광시곡(Rhapsodie espagnole)
	1907~1909	오페라	스페인의 한때(L'heure espagnole)
	1908	피아노곡	밤의 가스파르(Gaspard de la nuit)
	1909	피아노곡	하이든 이름에 의한 미뉴에트 (Menuet sur le nom d'Haydn)
	1911	피아노곡	고상하고 감상적인 왈츠 (Valses nobles et sentimentales)
		발레음악	꽃의 탄식(Adelaide, ou Le langage des fleurs) 엄마 거위(Ma mere l'oye)
	1909~1912	발레음악	다프니스와 클로에(Daphnis et Chloe)
	1913	실내악	말라르메의 3편의 시 (Trois poemes de Stéphane Mallarmé)
		피아노곡	전주곡(Prelude)
			보르딘 풍으로(A la maniere de Borodin)
			샤브리예 풍으로(A la maniere de Chabrier)
1914	실내악	피아노 삼중주(Piano Trio)	
1917	피아노곡	쿠프랭의 무덤(Le tombeau de Couperin)	
제 3 기	1919~1920	발레음악	라 발스(La Valse)
	1920~1922	실내악	바이올린과 첼로를 위한 소나타 (Sonate pour violin et violonello)
	1924	바이올린곡	치간느(Tzigane)
	1929	관현악곡	볼레로(Bolero)
	1929~1930	협주곡	왼손을 위한 협주곡 (Piano Concerto for the Left Hand)
	1929~1931	협주곡	피아노 협주곡(Piano Concerto in G Major)

### 3. 라벨의 음악적 특징

라벨의 음악세계를 들여다보면 동시대의 작곡가들과도 구별되는 독특한 철학적 시각을 발견할 수 있다. 피아니스트이자 작곡자인 라벨은 리스트(Franz Liszt, 1811~1886)의 기교적 기법에 영향을 받아 새롭고 기교적이며 화려한 피아노 어법을 구사하는 노력에 쉬지 않았다. 이를 위해 그는 넓은 음역과 세밀한 리듬의 아르페지오(arpeggio)로 된 연속적인 7화음(seventh chord), 9화음(ninth chord) 등 높은 음역을 이용하였다. 피아노곡을 작곡함에 있어 구체적 기교를 세세히 묘사했으며 피아노의 가늘고 건조한 음색을 사용하여<sup>24)</sup> 선율이 생생하게 표현되도록 하는 등 피아노의 구조적 기능과 특성을 잘 살릴 수 있는 곡을 많이 작곡하였다. 또 반음계(Chromatic scale)<sup>25)</sup>와 피아노의 넓은 음역을 활용한 독주피아노로 오케스트라적 색채감과 화려한 다이내믹(Dynamic)의 표현을 나타냈으며 바로크시대의 중요한 기악 형식중 하나인 무곡<sup>26)</sup>을 사용하여 형식적인 면에서의 전통을 통한 억제된 감정과 기교의 완벽한 조화가 이루어지도록 하였다. 이렇게 그는 전통적, 고전적인 형식을 인상주의 흐름과 잘 조화시켰다는 점에서 그의 양식이 전후시대를 이어주는 역할을 하게 되었음을 알 수 있다.

그의 음악적 특징은 다음과 같다. 라벨 음악의 형식은 분명하고 A-B-A나 소나타형식과 같이 전통적이며, 선율은 중복, 동형진행, 변주에 의해 발전시켰고,<sup>27)</sup>프레이즈(Phrase)가 길고 서정적이며 뚜렷하고 깨끗한 윤곽을 지닌다. 라벨은 주제 선율을 나타내는 데 있어서 5음 음계(c-d-f-g-a, Pentato

24) Orenstein, Arbie. 「라벨의 삶과 음악」, 전혜수 역 (서울: 음악춘추사, 2000) p. 173~174

25) 반음계(Chromatic scale): 음계를 구성한 음의 사이가 모두 반음으로 구성된 음계로 선율적인 진행을 위해서, 혹은 화성적인 연결 등을 위해서 사용되었다.

26) 무곡: 바로크시대의 무곡은 동일한 조성 안에서 각기 다른 성격을 지닌 전주곡-미뉴엣-가보트-부레-론도 등으로 구성되어 대조와 균형을 이루도록 한 형식이다.

27) Vinton, John. *Dictionary of Contemporary Music*, New York: E. P. Dutton & Co., 1974, p. 606

nic scale)<sup>28)</sup>와 온음 음계(d-f-g-a-b-c, Whole-tone scale)<sup>29)</sup>, 그리고 반음 계등의 이국적인 느낌의 선율을 사용하였고 선율적 율곽을 옥타브(Octave)로 중복시켜 강조하기도 하였다. 선법(Mode)은 주로 도리아선법(Dorian mode), 리디아선법(Rydian mode), 스페인 음악의 특징이기도 한 프리지아 선법(Phrygian mode)<sup>30)</sup>등을 자주 사용하였다. 라벨의 화성은 그 당시 색다르고 대담하게 여겨졌다. 명확한 율곽으로 진행되는 화성을 구사했는데, 그의 음악의 본질을 이루는 화성은 기본적으로 3화음이지만 이 화음들이 공허 5도나 단순한 옥타브음정으로 나타날 때나 7화음, 9화음의 사용으로 인한 불협화음이 순간적으로 3화음의 뚜렷한 울림을 억제하기도 하였다. 이러한 인상주의적 색채감을 나타내기 위하여 증, 감 화음의 사용과 2도, 4도, 6도등의 첨가음(Added tone)이나 비화성음(Nonharmonic tone), 오르가눔(Organum)<sup>31)</sup>, 완전 4도, 5도, 8도 병행화음의 연속적인 사용하였다.<sup>32)</sup> 특히 장7도, 단7도 음정은 전 작품에서 중요하게 사용된 라벨 화성의 특징이다. 그리고 확실한 조성 안에서 불협화음으로 해결되는 반음계적 경과음(Passing tone)<sup>33)</sup>, 전타음(Appoggiatura)<sup>34)</sup>, 다성 화음의 사용으로 복조성(Bitonality)<sup>35)</sup>,

28) 5음 음계(Pentatonic scale): 장음계에서 반음을 없앤 3개의 온음과 2개의 단3도 음정으로 이루어진 5음으로 구성된 음계로 각 나라의 민요에서 많이 사용되나, 음의 배열은 일정치 않다. 기본적인 것으로 5도권의 첫 5개음을 늘어놓은 "c, d, e, g, a"(스코틀랜드, 중국)형이나 "c, d, f, g, a"형(자바)등이 대표적이다.

29) 온음 음계(Whole-tone scale): 반음이 없고 모두 6개의 온음으로만 구성되어 있다.

예) c-d-e-f<sup>#</sup>-g<sup>#</sup>-a<sup>#</sup>-c

30) 프리지아 선법(Phrygian mode): e-f-g-a-b-c-d-e등의 음으로 이루어져 있으며, 단조의 성격을 지닌다.

31) 오르가눔(Organum): 9세기부터 13세기에 걸쳐서는 초기의 다성 악곡. 그레고리오 성가에 바탕을 둔 정선율이 상성에 놓이며 대성부가 병행 4도를 중심으로 1음 대 1음으로 상대해 나간다.

32) Marion, Bauer. *Music Through The Ages*, New York: G. P. Putnam's sons, 1947, p. 477

33) 경과음(Passing tone): 화성음과 화성음 사이로 지나가거나 매꾸어 주는 음을 의미하며, 비화성음계(Non-Harmonic scale)에 속한다.

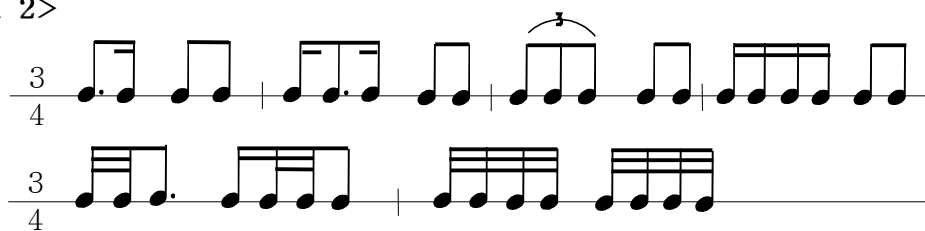
34) 전타음(Appoggiatura): 강박에 나오는 불협화음으로 뒤에 나오는 음으로 순차해결 될 때에만 사용할 수 있다.

35) 복조성(Bitonality): 서로 다른 조의 동시적 사용을 말한다. 다른 파트, 가령 피아노곡에서 왼손과 오른손이 각기 다른 조에 의해서 구성된 것으로, 이 수법은 현대 작곡가에 의해서 널리 사용되고 있다.

그리고 무조성(Atonality)<sup>36)</sup>도 보여진다. 리듬면에서는 형식면에서처럼 전통적인 것을 따랐지만 때로는 다양하고 명확하며 활기 있는 리듬을 사용하였다. 스페인계통의 어머니의 영향을 받아 스페인적 분위기의 춤곡을 많이 작곡한 그는 주로 춤곡 등에서 살펴 볼 수 있는 규칙적인 리듬을 많이 사용하고 그밖에도 두개의 다른 리듬인 다중 리듬(Polyrhythm)<sup>37)</sup>을 사용하여 다양성을 추구하기도 하였다. 또한 무곡 음악에 쓰였던 당김음 등도 그의 인상주의 음악에 사용되었다. 주로 사용한 춤곡 리듬형태로 스페인적인 느낌의 하바네라(Habanera), 볼레로(Boléro), 파반느(Pavane), 그리고 경쾌한 왈츠(Waltz)등을 들 수 있다.

첫째, 하바네라(Habanera)는 19세기 쿠바에서 일어난 2/4박자 춤곡으로 바른 발음은 “아바네라”라고 한다. <하바나의 춤>이란 뜻으로 <Danza Habanera>라고도 한다. 하바네라의 근원은 영국의 컨트리 댄스가 스페인에 전해져 단사가 되고, 다시 쿠바에 전해져서 흑인들의 감각이 가미되어 하바네라가 되었다. 「귀로 듣는 풍경(Sites auriculaires)」중 제 1곡 하바네라(Habanera)와 「스페인 광시곡(Rapsodie espagnole)」중 제 3곡 하바네라(Habanera)에서 볼 수 있다. (표2)

<표 2>

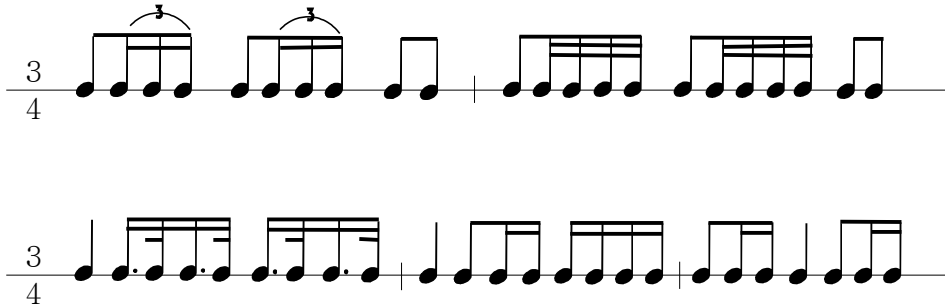


36) 무조성(Atonality): 조성적인(Tonal) 음악에서는 모든 음이나 화음이 어떤 중심음과의 관계에 바탕을 두고 생각되며, 의미가 주어지는데, 무조(Atonal)의 음악은 그와 같은 관계를 부정하고, 각 음은 각기 독자적인 의미를 갖는다. 조성이 19세기 후반에의 크로마티시즘의 증대로 점차 파괴된 결과로써 생긴 하나의 양식이다.

37) 다중 리듬(Polyrhythm): 대조적인 리듬이 2성부 이상에서 동시에 사용되고 있는 현상을 말하며, 크로스 리듬이라고도 한다. 서로 다른 리듬의 대조 그 자체를 목적으로 하는 수법이다.

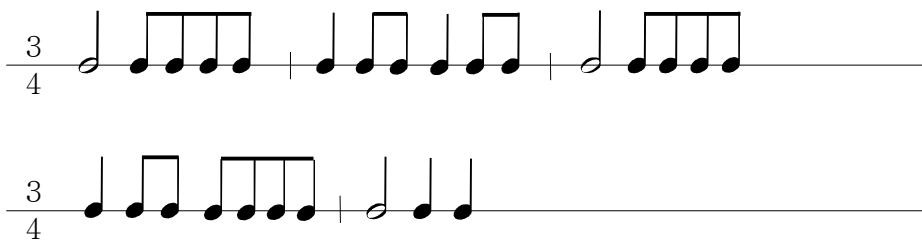
둘째, 볼레로(Boléro)는 1780년 경 무용가 세레소(S. Cerezo)가 창시하였다. 기본적으로 3/4박자의 동일한 리듬에 독특하게 세분화된 보통 빠르기의 스페인 무곡이다. 「밤의 가스파르(Gaspard de la nuit)」 중 제 2곡 교수대(Le gibet)와 「볼레로(Boléro)」에서 볼 수 있다.(표3)

<표 3>



셋째, 파반느(Pavane)는 16세기 초 스페인의 장중하고 고전적인 무곡에서 유래되었고 느린 2박자 계통의 궁중무용 리듬으로 「죽은 왕녀를 위한 파반느(Pavane pour une infante défunte)」와 「엄마거위(Ma mère l'oye)」 중 제 1곡 잠든 숲속의 미인 파반느(Pavane de la belle au bois dormant)에서 나타난다.(표4)

<표 4>



넷째, 경쾌한 왈츠(Waltz)는 18세기 말 오스트리아 바이에른 지방에서 발생하여 19세기에 널리 퍼져 각계각층에 스며들게 되었다. 왈츠는 보통빠르기의 3박자 계통의 무곡으로 「엄마거위(Ma mère l'oye)」중 제 4곡 미녀와 야수이야기(Les entretiens de la belle et de la bete)와 「고상하고 감상적인 왈츠(Valse nobles et sentimental)」와 「라 발스(La valse)」에서 볼 수 있다.(표5)

<표 5>



### Ⅲ. 라벨의 Jeux d'eau 분석

#### 1. 작품배경

1901년 파리음악원 재학시절 작곡된 물의 희롱은 비네스에 의해 초연되었고 그의 스승 포레에게 헌정되었다.

앙리 드 레니에(Henri de Regnier, 1864~1936)<sup>38)</sup>의 시 '강의 신이 그를 만족시켜주는 물로 인해 즐거워한다...'란 구절이 서문에 쓰여진 것처럼 라벨은 이 곡의 영감을 폭포, 분수, 시냇물 같은 물의 음에서 얻었다고 말하고 있다. 이 곡은 리스트이후 피아노곡의 새로운 기초적 질서가 뚜렷하게 다져진 곡으로 전형적인 인상주의 기법으로 작곡되었다. 웃음 짓는 물과 재치가 번득이는 폭포의 음질을 내포하는 묘사가 뛰어난 작품이다.

물의 희롱에서 쓰여진 테크닉은 리스트 순례의 연보 중 「에스테장의 분수 (Les jeux d'eau à la villa d'Ete, 1883)」의 기법과 비슷하지만 라벨은 반음을 폭넓게 사용하여 섬세함을 나타냈고 높은 음역과 온음 음계, 5음 음계, 7화음, 9화음, 병진행, 복조성 등을 사용해 라벨의 개성을 충분히 드러낸 작품으로 피아노의 테크닉에 새 시대를 열었고 동시대 작곡가들에게 중요한 영향을 끼쳤다.

---

38) 앙리 드 레니에(Henri de renier): 프랑스의 시인이며 소설가이다. 작품으로는 「꿈과 같이」, 심야의 결혼, 살아있는 과거 등이 있다.

## 2. 작품분석

이 곡은 제시부, 발전부, 재현부로 나뉘어진 소나타형식을 외형적으로 갖추고 있다. 이 곡의 가장 큰 특징으로 일반적인 고전 소나타의 발전부를 보면 제시부에서 나타나는 2개의 주제부가 발전되어 전개되지만 이 곡의 발전부에서는 제 3주제부가 새롭게 나타남으로써 일반적인 고전 소나타와는 조금 다른 A- B-A의 3부 소나타형식을 취하고 있다. 그리고 제 3주제부가 끝나면 제시부에 나타나는 제 2주제부가 연결됨으로써 제시부와 관련이 전혀 없는 것이 아닌 특이한 형태로써 라벨의 독창성을 나타내고 있다. 또한 곡 전체가 E Major의 형태만 갖추었을 뿐 해결 없는 연속적이 불협화음의 사용으로 조성이 흐려진 점 등도 고전적 소나타이라기보다는 변형된 소나타라고 볼 수 있다.

<표 6 > <Jeux d'eau 의 전체 구성>

구분	주 제 영 역	마 디
제시부	제 1주제부	1~14
	경과구	15~18
	제 2주제부	19~33
	경과구	34~37
발전부	제 3주제부	38~47
	경과구	48~50
	제 2주제부	51~61
재현부	제 1주제부	62~72
	제 2주제부	73~79
	코 다	80~85

### ① 제시부

제 1주제부는 마디 1~14로 물의 흐름을 표현하려고 한 부분으로 분수가 포물선을 그리는 듯한 아르페지오 음형의 반복과 제시된 주제(마디 1~2)가 변형되어 가는 기법에 의해 구성되어 있다. 제 1주제인 마디 1~2는 E음을 중심으로한 9화음(E - G<sup>#</sup> - B - D<sup>#</sup> - F<sup>#</sup>)과 A음을 중심으로한 7화음(A - C<sup>#</sup> - E - G<sup>#</sup>)을 바탕으로 왼손은 공허 5도의 병진행으로 오른손은 포물선 형태의 잔잔한 물결의 형태를 표현함으로써 인상주의 음악의 특징이 잘 나타나고 있다. 또한 리듬을 반복적으로 사용해 일정한 규칙적인 리듬을 이끌어 내었는데 이러한 리듬에선 애매한 인상주의 색채와는 다른 고전적 스타일도 엿볼 수 있다.(악보1)

<악보1> 마디 1~2

마디 3~6은 제 1주제의 리듬형태가 반복되고 주제가 변형된다. 마디 1~2의 제 1주제에서 4/4, 2/4박자가 모두 4/4로 변형되었으며 오른손 선율선도 확장되었다. 마디 3에서는 13화음(D - F<sup>#</sup> - A - C - E - G<sup>#</sup> - B<sup>#</sup>)을 사용하고 있으며 제시된 주제(마디 1~2)보다 완전 4도 위에서 주제가 나타난다. 마디 3~5에서는 왼손의 공허 5도 병진행의 움직임이 마디 5~6에선 당김음 리듬의 증 6도 움직임으로 바뀌어 나타난다. 마디 6의 오른손 후반부에선

온음 음계가 짧게 나타나고 이 온음 음계(①,②)는 구성 음의 음정간격이 모두 동일하기 때문에 두르러지게 나타나는 음 없이 전체적으로 공중에 떠 있는 느낌을 준다. 왼손의 화성은 밀려오는 물결을 묘사하고 있다. 마디 5~6의 왼손에 나오는 악센트는 부드럽고 조화를 이루는 음색으로 모나지 않게 연주되어야 한다.(악보2)

<악보2> 마디 3~6

①

②



두 번째 주제변형인 마디 11~12는 왼손의 공허 5도 화음이 반복된다. 마디 11에서 오른손의 셋잇단음표는 제 2주제부에서 사용되는 리듬을 예시하고 있으며 이 리듬은 뒤에 5, 7, 15잇단음표로 발전하게 된다.(악보5)

<악보5> 마디 11~12

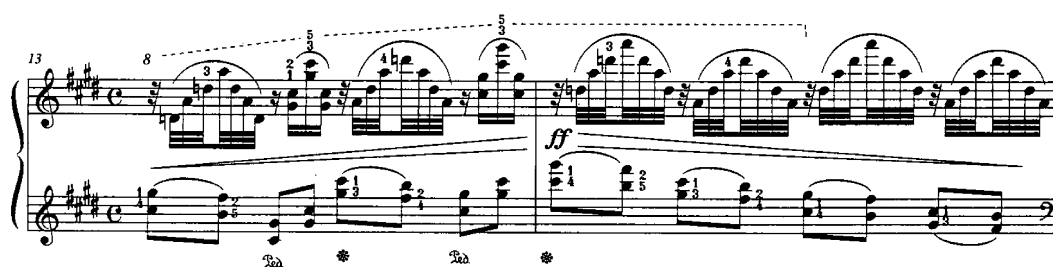
《5잇단음표》 마디 67

《7잇단음표》 마디 68

《15잇단음표》 마디 81

마디 13~14는 세 번째 주제변형이면서 동시에 제 1주제부가 끝난다. 마디 11의 오른손 제 1주제부의 세분화된 리듬  $\frac{7}{8}$   $\frac{7}{8}$   $\frac{7}{8}$  이 순서가 바뀌어  $\frac{7}{8}$   $\frac{7}{8}$   $\frac{7}{8}$  로 나온다. 마디 14는 전반의 리듬을 반복사용하고 첫 박에 표현된 것처럼 ff로 갑자기 나타나면서 물의 갑작스런 소용돌이를 표현하였다. 그리고 완전 4도와 공허 5도의 병행화음이 하성부에서 나타난다.(악보6)

<악보6> 마디 13~14



마디 15~18은 제 1주제부와 제 2주제부를 연결하는 4마디의 경과구이다. 마디 15를 보면 상성부의 오스티나토(Ostinato)<sup>39</sup>음형 아래 베이스에선 공허 5도 화음이 지속음(Pedal point)으로 나타나고 스타카티시모(Staccatissimo)와 슬러(Slur)로 주요선율을 나타내고 있다. 또한 공허 5도로 지속음 위에 나타나는 왼손의 5음 음계 진행(마디 15~16)은 마디 18에서 똑같이 나타난다. 마디 18의 마지막부분에 “rapide”라는 장식음이 나오는데 그 중 4개의 음은 제 1주제부를 종결짓고 마지막 2음은 장 2도의 아르페지오로서 제 2주제부의 음형을 암시하고 있다.(악보7)

39) 오스티나토(Ostinato): 어떤 일정한 음형을 악곡 전체를 통하여 또는 정리된 악절 전체를 통하여 동일 성부, 동일 음높이로, 끊임없이 되풀이하는 것을 말한다.

<악보7> 마디 15~18


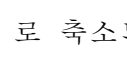

ostinato 음형

공허 5도

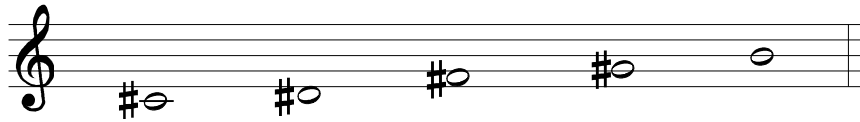
rapido

제 2주제부(마디 19~33)는 제 1주제부에서와 같이 주제가 변형되고 온화하게 흘러가는 물의 노래부분이다. 마디 19~20은 왼손이 옥타브로 제 2주제를 나타내고 오른손은 장 2도 음정인 A-B와 E-F<sup>#</sup> 2개의 불협화음의 소리덩어리(Cluster)가 아르페지오로 움직인다. 이것은 인상주의풍의 분위기를 효과적으로 살려주어 제 2주제를 뒷받침해주는 부분이기도 하다. 왼손선율의 중심 음은 C<sup>#</sup>이며 13화음(F<sup>#</sup> - A - C<sup>#</sup> - E - G<sup>#</sup> - B - D<sup>#</sup>)이 나타나고 왼손은 8도 병진행으로 마디 20에서는 제 2주제가 한 옥타브 아래로 한 번 더 반복되어 주제의 모습이 확립된다. 마디 19는 제 2주제요소 a, b, c 로 다시 나눌 수 있다.(악보8)

<악보8> 마디 19~20

마디 21에 와서는 마디 19~20에서 나오는 왼손의 옥타브 주제에 완전 4도, 완전 5도 음정으로 이루어진 음이 첨가되어 오른손 주제로 나타나고, 마디 19에서의 오른손의 연속적인 장 2도 아르페지오 음형대신 7음이 생략된 왼손의 A음을 중심으로한 9화음(A - C<sup>#</sup> - E - G<sup>#</sup> - B)의 아르페지오 음형으로 전위되어 반복된다. 이 마디에서도 5음 음계가 사용되었다. 마디 22에서는 주제요소 b만 나와  로 축소되고 그 주제요소는  로 세분화되는 것과 대조적으로 마디 23은 주제요소 b가  으로 확장된다. (악보9)

<악보9> 마디 21~23



마디 24~25의 상성부에서는 제 2주제 요소 a의 선율이 순차진행으로 확장된다. 마디 26에서 제 2주제부는 E<sup>b</sup>음을 중심으로한 7화음(E<sup>b</sup> - G - B<sup>b</sup> - D)으로 구성된 ff의 트레몰로(tremolo)로 종결된 후 마디 29~33에서 아 템포(a tempo)로 다시 제 2주제가 변형, 재현된다.(악보10)

<악보10> 마디 24~28

마디 29에서 재현, 변형되는 제 2주제는 마디 19~20의 왼손 옥타브 음형에서 3도로 바뀌고, 오른손 2도의 아르페지오 음형  $\text{♪ ♪}$  은 완전 5도, 완전 4도의  $\text{♪ ♪}$  리듬이 되었다. 특히 마디 31~33은 왼손이 2 옥타브로 도약 진행하여 선율이 두 성부에서 섞여 나온다. 특히 라벨 음악의 특징인 9화음이 연속적으로 나타나며 마디 31에서 마디 32의 둘째 박까지 G $\sharp$ 음을 중심으로한 9화음(G $\sharp$  - B $\sharp$  - D $\sharp$  - F $\sharp$  - A $\sharp$ )과 F $\sharp$ 음을 중심으로한 9화음(F $\sharp$  - A $\sharp$  - C $\sharp$  - E - G $\sharp$ )이 교대로 해결 없이 독립적으로 쓰였다. 또한 오른손은 수평적으로 장 2도 진행을 하는데 이러한 화성진행이 인상주의적 색채를 강하게 한다.(악보11)

<악보11> 마디 29~33

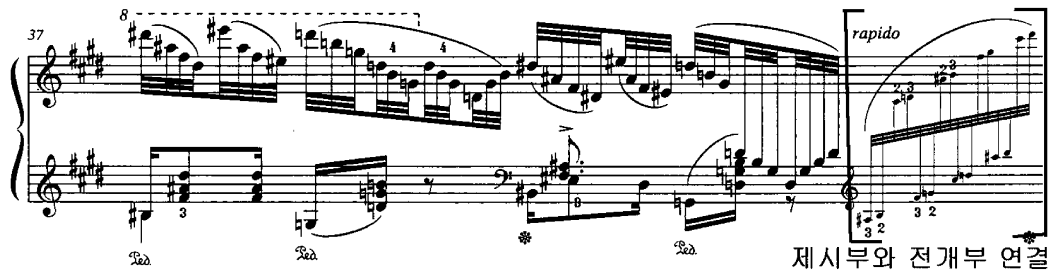
The image shows a musical score for measures 29 to 33. It consists of three systems of music. The first system (measures 29-30) is marked 'a tempo' and 'pp una corda'. The right hand part features a complex rhythmic pattern with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and slurs. The left hand part has a steady bass line with chords and is marked 'l.h.'. The second system (measures 31-32) continues the right hand melody with slurs and fingerings, while the left hand part has chords and is marked 'l.'. The third system (measure 33) shows the right hand with slurs and fingerings, and the left hand with chords and a final cadence. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4.

마디 34~37은 발전부로 가기위한 경과구로 마디 34에선 G<sup>#</sup>을 중심으로한 13화음(G<sup>#</sup> - B - D - F<sup>#</sup> - A<sup>#</sup> - C<sup>x</sup> - E<sup>#</sup>)의 사용으로 음역의 폭을 넓혔고 아르페지오 음형으로 부드럽게 연결시켰다. 왼손은 당김음 사용과 약박에 악센트를 줌으로 더욱 복잡하고 긴박감을 주며 오른손의 다양한 리듬 분할로 변화를 주었다. 이런 리듬형은 라벨 특유의 기교성이 나타나는 좋은 예이다. 마디 18에서 제시부의 제 1주제부와 제 2주제부를 연결시킨 “rapid e”의 6개 장식음(악보7)이 마디 37에선 16개로 늘어나 제시부의 제 2주제부와 전개부 제 3주제부를 연결시킨다.(악보12)

<악보12> 마디 34~37

The image displays a musical score for measures 34 through 37. It consists of three systems of staves. The top system (measures 34-35) features a violin part with a complex, rapid ornamentation pattern and a piano accompaniment. The middle system (measures 35-36) continues the violin's ornamentation and the piano accompaniment. The bottom system (measures 36-37) shows the final measures of this section, with the violin part concluding its ornamentation and the piano accompaniment providing harmonic support. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'V' (crescendo). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

<악보12 계속>

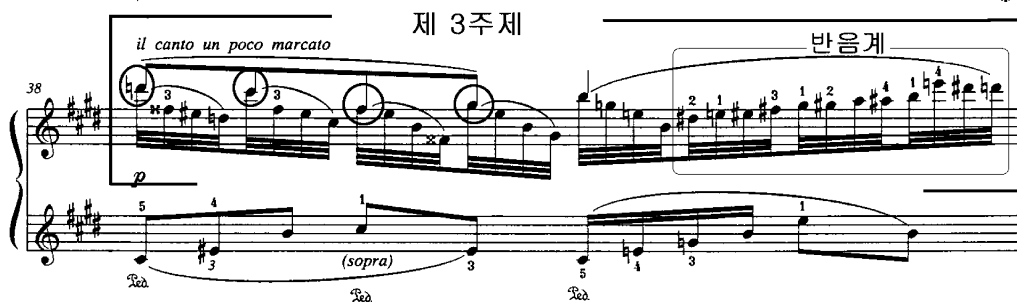


② 발전부

발전부의 가장 큰 특징은 새로운 제 3주제의 출현이다. 고전 소나타에서와 같이 제시부의 주제들을 발전시킨 것이 아닌 새로운 주제가 등장하여 발전부라기 보단 새로운 부분이 시작되는 기분이 든다. 발전부는 다시 세부분으로 나눌 수 있다 즉, 제 3주제부가 나타나 변형되는 전반부(마디 38~47)와 경과구(마디 48~50), 제 2주제 요소와 제 3주제 요소가 나타나는 후반부(마디 51~61)로 구성되어 있다.

마디 38에서 시작되는 제 3주제는 오른손과 왼손의 선율진행이 반진행이며 8분음표로 오른손 선율을 강조하였다. 또 인상주의 기법인 11화음(C<sup>#</sup>- E<sup>#</sup>- G<sup>#</sup>- B - D - F<sup>x</sup>)이 독립적으로 쓰였고 반음계가 사용되었다.(악보13)

<악보13> 마디 38



마디 40~41에선 마디 38에서 나오는 제 3주제부의  $\text{♩}$  음형이 변형되면서 세 번 반복된 후 반음계가 나타난다. 따라서 제 3주제 선율의 리듬이 3박에서 7박으로 늘어났으며 왼손은 C $\sharp$ , E $\sharp$ , 그리고 B화음과 복화음으로 변형되었다. 마디 41에서는 대위법적인 짜임새가 보이고 왼손 대선율은 분할되며 11화음(F $\sharp$  - A $\sharp$  - C $\sharp$  - E - G - B $\sharp$ )이 사용되었다. 마디 42에서는 F $\sharp$ 이 지속음으로 변화하고 왼손의 아르페지오 음형은 화성적 진행으로 변화된다. (악보14)

<악보14> 마디 40~41

The image shows a musical score for two measures, 40 and 41. Measure 40 consists of two staves: the upper staff is in treble clef with a 4-measure phrase, and the lower staff is in bass clef with a 7-measure phrase. Measure 41 also consists of two staves: the upper staff is in treble clef with a 3-measure phrase, and the lower staff is in bass clef with a 5-measure phrase. A section of measure 41 is labeled '반음계' (Chromatic scale). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'mp'.

마디 42~43은 마디 40~41의 4도위 동형진행이며 마디 42의 왼손에도 F $\sharp$ , A $\sharp$ , E음과 E, G, A $\sharp$ 음으로 이루어진 복화음이 사용되었다.(악보15)

<악보15> 마디 42~43

마디 44~47은 8분음표 4개로 이루어진 음형의 반복과 마디 44에서 크레센도(Crescendo)와 아첼레란도(Accelerando)를 통해 곡의 분위기를 고조시킨다. 마디 45는 A음을 중심으로한 7화음(A - C - E<sup>b</sup> - G)과 C음을 중심으로한 9화음(C - E<sup>b</sup> - G<sup>b</sup> - B<sup>b</sup> - D)이 나타나고 마디 46~47에서는 왼손선율인 B<sup>#</sup>, C<sup>#</sup>, D, D<sup>#</sup>의 반음계 진행이 왼손과 오른손의 3대4 리듬과 함께 네번 반복된다.(악보16)

<악보16> 마디 44~47

3 : 4 rhythm

반음계

경과구(마디 48~50)의 마디 48에선 5음 음계의 선율이 3옥타브의 음역으로 올라가며 화음으로 된 트레몰로(tremolo)는 fff로 나타났다가 4옥타브의

클리산도에 의해 하행하는 음형으로 나타나는 피아니스틱한 이 기법은 라벨의 음악에서 자주 볼 수 있는 기법이다. 마디 49의 왼손 마지막 음에 강한 악센트가 표시되어 있고 이 A음은 마디 50의 A음과 연결되어 울림이 지속된다. 클리산도의 여운이라 보여지는 고요함을 나타내는 마디 50의 반복음형은 다음 마디의 반주음형을 예시해준다. 이렇게 제 3주제는 다양한 음가의 음표사용으로 리듬이 복잡하며 반음계, 복화음, 5음 음계 등 많은 음악적 요소들이 포함되어 있으며 11마디에 걸쳐 P에서 시작하여 mp, f, ff 와 fff 에 이르는 다이내믹은 물결의 거세짐, 분수의 급격한 하강, 소용돌이 등을 잘 표현하고 있다.(악보17)

<악보17> 마디 48~50

발전부의 후반부(마디 51~61)인 마디 51~55는 제시부(마디 19)에서의 제 2주제 요소가 변형되어 나온다. 마디 19의 왼손 옥타브로 표현되었던 제 2주제 선율이 오른손에서 완전 4도로 변형되었고 마디 21의 왼손 장2도 아르페지오(악보9)가 없어지고 제시부의 제 1주제 변형인 마디 13~14(악보6)의 오른손 음형이 약간 변형되어 반주로 나온다. 이곳에서는 D<sup>#</sup>음을 중심으로 한 13화음(D<sup>#</sup>- F<sup>#</sup>- A - C<sup>#</sup>- E<sup>#</sup>- G<sup>#</sup>- B<sup>#</sup>)이 사용되었고 마디 52에서는 중간상성부에 음을 첨가하여 옥타브로 주선율을 강조한다.(악보18)

<악보18> 마디 51~52

제 2주제

51 Tempo I p  
완전4도 p ♯

52

마디 53~55는 연결구로서 제 2주제의 c요소 2도가 음정 변형이 나타나고 마디 53의 G<sup>#</sup>음을 중심으로 한 9화음(G<sup>#</sup>- B<sup>#</sup>- D - F<sup>#</sup>- A)이 사용되었다. 마디 54는 제 2주제 c요소가 옥타브로 음역이 확장되며 마디 55에서는 G<sup>#</sup>음이 옥타브로 아래로 도약되어 오른손 반음계로 연결된다.(악보19)

<악보19> 마디 53~55

마디 56은 마디 51~52의 제 2주제 요소 D<sup>#</sup>보다 장2도 위인 E<sup>#</sup>에서 시작되고, 주제가 2마디에서 1마디로 축소되어 재현된다.(악보20)

<악보20> 마디 56

마디 60~61은 제 2주제 요소와 제 3주제 요소가 2박자씩 혼합되어 주제변형을 보이고 재현부의 연결을 유도하는 연결구 형태로 나타난다. 이 부분도 주제 간의 동기의 유기적 관계를 통해 긴밀한 형식구조를 취하는 라벨의 특징적인 어법으로 볼 수 있다. 그리고 이곳에서 첫 박을 F<sup>#</sup>, A<sup>#</sup>, C<sup>#</sup> 3화음

과 G<sup>#</sup>, B<sup>#</sup>, D<sup>#</sup> 3화음의 복화음을 사용하였다. 마디 61은 데크레센도(decre-  
sendo)와 rall.leggermente로 분위기를 차분히 가라앉혀 재현부로 연결한다.  
(악보21)

<악보21> 마디 60~61

The image shows a musical score for measures 60 and 61. Measure 60 is marked *mf* and contains two thematic elements: '제 2주제 요소' (Theme 2 element) and '제 3주제 요소' (Theme 3 element). Measure 61 is marked *f* and includes the instruction *rall. leggiermente*. The score shows piano and bass staves with various musical notations including triplets, slurs, and dynamic markings.

### ③ 재현부

재현되는 제 1주제부는 제시부의 제 1주제와 화음, 리듬, 선율, 박자가 모두 동일하게 나타난다. 단지 왼손의 음역이 저음부로 낮아져 깊은 파장의 물결을 나타내는 듯한 G<sup>#</sup>의 지속음을 가지며 마디 66까지 이 지속음이 이어진다.(악보22)

<악보22> 마디 62~65

마디 66~72는 제 2주제부로 가기위한 경과구로서 제시부에서 볼 수 없었던 5, 7잇단음표가 새롭게 나타나며 이로 인해 물줄기의 움직임을 생생하게 표현해 준다. 그리고 마디 68의 아르페지오 음형이 마디 69까지 확장되어 베이스(bass)음이 온음 음계에 의해 하행하는데 인상주의 음악의 색채감효과를 나타낸 부분이라고 말할 수 있다.(악보23)

<악보23> 마디 66~69

마디 70~71에선 F<sup>#</sup> 지속음의 반주 위에 오른손은 동형진행으로 하행하며, 마디 72의 rapide의 빠른 장식음이 앞의 제시부보다 확장되어 나타나는데 재현부의 제 1주제부와 제 2주제부를 연결시켜주는 역할로서도 중요하지만 재현부 제 1주제부의 클라이막스(Climax)로도 중요한 역할을 한다. 그리고 왼손의 F<sup>#</sup> Major의 3화음(F<sup>#</sup> - A<sup>#</sup> - C<sup>#</sup>)과 오른손의 C Major의 3화음(C - E - G)들이 복조성을 띠며 아르페지오 음형이 변형, 반복, 동형진행에 의해 발전하게 된다. 이 부분은 리스트의 헝가리 광시곡에서의 카덴짜(Cadenza)와 같은 즉흥적인 스타일의 패시지(Passage)이다.<sup>40)</sup>(악보24)

40) Machlis, Joseph. *Introduction to Contemporary Music*, New York: W. W. Norton & Company, 1961, p. 143

<악보24> 마디 70~71

마디 73~81은 제 2주제부로서 제시부와 발전부에서의 제 2주제들이 마디 73~76에서 제 2주제 변형으로 나타나고 마디 75부터 속도가 Lento로 느려지면서 4번째의 rapide를 거쳐 제 2주제가 재현된다. 제시부에서와 반대로 제 2주제의 변형이 먼저 나타나고 제 2주제가 나오는 것이 특징이다.(악보25)

<악보25> 마디 73~77

제 시 부

제 2주제 원형(마디 19)

제 2주제 변형(마디 21)

발전부의 제 2주제(마디 51)

마디 78에서 제 2주제가 제시부의 주제음역보다 오른손이 한 옥타브 위로 넓게 진행되면서 같은 형태로 나타난다. 진행은 다르지만 오른손의 리듬이 또한 6잇단음표로 분할되어 있다.(악보26)

<악보26> 마디 78

마디 80~81은 오른손 리듬이 더욱 분할되어 거의 글리산도와 같은 효과로 물의 흐름을 표현하고 있다. 마디 80에선 하성부 A음의 지속음을 포함하고 중간 음역에서 제 2주제에서 나온 선율이 부각된다.

이러한 3성구조의 폴리포니(Polyphony)형태는 색채적 효과를 더해준다.(악보27)

<악보27> 마디 80~81

The image shows a musical score for two measures, 80 and 81. Measure 80 features a highly rhythmic right-hand part with many sixteenth notes, some marked with fingerings (1, 4, 5). The left hand has sustained notes, with a 'p' dynamic marking. Measure 81 continues the right-hand part, ending with a fermata and 'al Fine'. The score includes various musical notations such as dynamics, articulation, and fingerings.

마디 82~85는 코다부분으로 마디 82~83에서  $\text{♩}$ 의 옥타브음형이 지속음(5도 화음, E - B)위에서 아르페지오 음형이 네 번 반복된다. E Major의 I 화음(E - G# - B), VI<sub>9</sub>화음(C# - E - G# - B - D#)의 복화음과 VI<sub>7</sub>(C# - E



이상과 같이 곡의 구조는 소나타형식을 빌려오기는 하였으나 기능화성적 구조인『I-IV-V-I』의 형태가 아니며 조성을 확립하는 V도의 화음이 거의 나타나지 않는다는 점에서 E Major의 형식만 갖추었을 뿐 조성이 결여된 인상주의 색채가 가득한 작품이라고 말할 수 있다.

## IV. 결 론

19세기 말에서 20세기 초 프랑스를 중심으로 형성된 인상주의 음악은 다양하고 풍부한 화성과 음색이 특징이었고 색채적인 묘사를 통해 새로운 음악을 만들었다. 20세기 현대 음악에 많은 영향을 주었던 작곡가인 라벨은 인상주의 기법과 고전적 형식을 잘 조화시켜 자신만의 음악세계를 확립하였다.

라벨은 그의 많은 작품에서 온음 음계, 5음 음계, 불협화음 등 인상주의적 기법들을 사용하였으나 깨끗하고 명확한 선율과 뚜렷한 리듬들을 택하여 고전적인 기법을 드러내기도 하였다. 라벨의 이러한 기법은 그의 피아노 작품 “물의 희롱”에서 잘 나타나 있다.

물의 희롱은 형식면에서 보면 제시부, 발전부, 재현부의 3부 형식의 고전 소나타형식으로 되어 있지만 발전부에서 제시부의 주제를 발전시켜 전개시키지 않고 새로운 제 3주제를 등장시켜 이 곡의 특징을 보여주었다. 이것은 고전주의적인 경향을 라벨이 그의 작품에 반영한 것이라고 볼 수 있다. 그러나 해결 없는 연속적인 불협화음의 사용으로 조성체계가 흐려진 점은 벗어난 소나타 형식임을 알 수 있게 한다. 선율은 온음 음계, 5음 음계 등을 사용해 장, 단조의 음향에서 벗어났고, 명확하고 풍부한 선율을 표현하였다. 리듬은 당김음, 동일한 리듬의 음형 반복, 잇단음표 등의 사용으로 인상주의 음악의 색채를 잘 나타내고 있다. 화성은 해결 없는 7, 9, 11, 13화음과 증 6도, 완전 5도, 완전 4도의 병진행으로 표현되었다. 병행화음, 불협화음, 반음계를 자유롭게 활용하였고 다양한 아르페지오 음형으로 음의 색채를 효과적으로 표현하였다.

물의 희롱은 85마디의 짧은 곡이지만 고전적 형식을 추구하는 라벨의 성향과 당시에 지배적인 경향이었던 인상주의를 결합하여 적절하게 표현하였으며 19세기 말에서 20세기 초 피아노 음악에의 중요한 위치에 서게 되었다.

## 참 고 문 헌

### <외국도서, 번역판>

- Austin, William W. *Music in the 20th Century*, New York: W. W. Norton & Company Inc., 1980.
- Burge, David. 『20세기 피아노 음악』, 박숙련 역, 서울: 음악춘추사, 1997.
- Gillespie, John. 『피아노문헌』, 김경임 역, 대구: 계명대학교출판부, 1984.
- Grout, D. J. *A History of Western Music*, 5th ed. New York: W. W. Norton & Company Inc., 1996.
- Kirby, F. E. 『건반음악의 역사』, 김혜선 역, 서울: 도서출판 다리, 1997.
- Machlis, Joseph. *The Enjoyment of Music*, New York: W. W. Norton & Company Inc., 1963.
- Machlis, Joseph. 『Introduction to Contemporary Music』, 이찬해 역, 서울: 수문당, 1988.
- Manuel, Ronald. *Maurice Ravel*, New York: W. W. Norton & Company Inc., 1972.
- Orenstein, Arbie. *Ravel : man and musician*, New York: Columbia Univ, Press, 1975.
- Orenstein, Arbie. 『라벨의 삶과 음악』, 전해수 역, 서울: 음악춘추사, 2000.
- Persichetti, Vincent. *Twentieth-Century Harmony*, New York: Schirmer Books, 1961.
- Piguet, Jean-Claude. 『20세기 음악의 위기』, 서우석. 이건우 역, 서울: 흥성사, 1982.
- Salzman, Eric. 『Twentieth Century Music An Introduction』, 이찬해 역, 서울: 수문당, 1988.

Serullaz, Maurice. 『인상주의』, 최민 역, 서울: 열화당, 1996.

### <국내도서>

김정길, 『20세기의 새로운 음악』, 서울: 서울대학교 출판부, 1997.

『명곡해설전집 V』, 서울: 음악지우사, 1960.

홍세원 저, 『서양음악사』, 서울: 연세대학교 출판부, 2001.

이석원. 오희숙 편, 『20세기 작곡가 연구』, 서울: 음악세계, 2000.

허영한. 이석원 저, 『고전음악의 이해』, 서울: 심설당, 1980.

### <학위논문>

김정매, 『물을 주제로 한 C. Debussy의 Reflêts Dans l'eau와 M. Ravel의 Jeux d'eau에 관한 연구』, 배재대학교 대학원 석사학위논문, 2001.

류리, 『물을 소재로 한 인상주의 피아노 음악 연구: Liszt, Ravel, Debussy 작품 중심으로』, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 1998.

박민주, 『물을 주제로 한 인상주의 피아노 작품 연구』, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 1997.

이선희, 『라벨음악 소고 Jeux d'eau를 중심으로』, 경북대학교 대학원 석사학위논문, 1986.

이혜원, 『인상주의 음악과 드뷔시 「영상 I」에 관한 연구』, 관동대학교 대학원 석사학위논문, 2002.

정옥자, 『드뷔시와 라벨의 작품 비교 분석: 가라앉은 사원과 물의 희롱을 중심으로』, 건국대학교 대학원 석사학위논문, 1993.

한지혜, 『Maurice Ravel 의 Jeux d'eau에 관한 연구』, 전남대학교 대학원 석사학위논문, 2001.

홍기영, 『C. A. Debussy와 M. Ravel의 피아노 작품에 관한 연구: 물의 반영과 물의 희롱을 중심으로』, 경희대학교 대학원 석사학위논문, 1983.

### <정기간행물>

김난희, “라벨의 작품의 특성과 양식의 변천”, 『피아노 음악』, 서울: 음악춘추사, 1984.

김난희, “라벨의 피아노 음악”, 『피아노 음악』, 서울: 음악춘추사, 1990.

이수완, “라벨과 인상주의 음악”, 『피아노 음악』, 서울: 음연, 1999. 7.

이수완, “라벨과 인상주의 음악”, 『피아노 음악』, 서울: 음연, 1999. 8.

중앙일보 편집국, “음악의 유산(모리스라벨)”, 서울: 중앙일보사, 1998.

허은, “라벨의 인상주의 음악 2”, 『피아노 음악』, 서울: 음연, 1999. 8.

### <사전>

Apel, Willi. “Ravel”, *Harvard Dictionary of Music*, London, Heinemann Educational Books Ltd., 1972.

Hopkins, G. W. “Ravel, Maurice”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol 12, ed. by S. Sadie. London: Macmillan, 1980.

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

Vinton, John. *Dictionary of Contemporary Music*. New York: E. P. Dutton & Co., 1974.

### <악보>

『Ravel(작품집)』, 세광음악 출판사, 1997.

# ABSTRACT

## The Study of the impressionistic musical characteristic on Ravel's Jeux d'eau

Moon Koung-Hye

Department of Music

(Instrumental Music Major)

Graduate School

Sung-shin Women's University

At the end of the 19th century, many artists tried to develop new artistic style against the traditional romanticism, which was unrealistic and formalistic. So, various changes, which pursued the new way of musical expression, occurred along with the decline of German romanticism in the beginning of the 20th century. Because of these movements, the traditional music was created in Russia, and the impressionistic music occurred in France.

The impressionism is the artistic trend that occurred in painting, literature, and music in the late 19th century. Impressionistic painting was different with the previous style that depicted outlines clearly and painted appearance accurately; Impressionism emphasizes colors and sensibility to express the feeling of changing the nature or objects. Also, the

impressionism in literature delivered expressions to readers through allusion and atmosphere instead of specific descriptions. In addition to the impressionists in painting and literature, impressionistic composers also tried to show the melody with momentary feelings of the nature or objects because they thought that the impressionistic style was fit to music.

Maurice Ravel, the representative composer of the impressionism, constructed his own musical style by using a classical approach within the traditional form.

In his early days, he composed *Juex d'eau* which showed the impressionistic characteristic by using the chromatic scale with the whole-tone scale, and the pentatonic scale without the resolution of 7th, 9th, 11th chord, open 5th, and parallel 4th. It was a work that exposes the Ravel's character with his typical impressionism. Furthermore, there is another Ravel's typical and specific style in *Juex d'eau*. Even though *Juex d'eau* follows an A-B-A third sonata formation like a normal and traditional sonata style, the new third theme appears in the beginning part in stead of developing the 1st and 2nd theme in exposition.

In this paper, I will discuss about the background of impressionistic style which appeared in painting, music, and literature. Also, I will analyze Ravel's life, works, and his musical character behind the *Juex d'eau*.