

채 준 자 교수지도

석사학위 청구논문

모리스 라벨의 피아노 곡
“소나티네” 연구 분석

2007

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

박 정 혜

모리스 라벨의 피아노 곡
“소나티네” 연구 분석

채 준 자 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2006년 11월

성신여자대학교 대학원
음악학과 기악전공
박 정 혜

인 준 서

박정혜의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ 印

심사위원 _____ 印

심사위원 _____ 印

성신여자대학교 대학원

목 차

논문개요

I. 서론	1
-------	---

II. 인상주의

(1) 인상주의 음악의 배경	3
-----------------	---

(2) 드뷔시와 라벨	6
-------------	---

III. 라벨의 음악적 특징

(1) 형식	11
--------	----

(2) 선율	12
--------	----

(3) 리듬	13
--------	----

(4) 화성	14
--------	----

IV. 라벨 소나티네의 작품 분석과 연주 기법

(1) 라벨 소나티네가 가지는 의의	15
---------------------	----

(2) 작품 분석과 연주 기법	16
------------------	----

1) 제1악장	18
---------	----

2) 제2악장	35
---------	----

3) 제3악장	45
---------	----

V. 결론	60
-------	----

참고문헌

ABSTRACT

표 목차

<표1> 드뷔시 피아노 작품 시기별 구분 -----	8
<표2> 라벨의 피아노 작품 음악적 경향으로 구분 -----	10
<표3> 라벨 소나티네 구조 -----	17
<표4> 제1악장 구조 -----	18
<표5> 제1악장 제시부 제1구조 요소 -----	21
<표6> 제2악장 구조 -----	35
<표7> 제3악장 구조 -----	45

악보 목차

<악보1> 소나티네 제1악장 마디1-4, 12-16 -----	19
<악보1-1> f# 에이올리안 선법 -----	20
<악보2> 소나티네 제1악장 마디9-12 -----	21
<악보3> 소나티네 제1악장 마디12-16 -----	22
<악보4> 소나티네 제1악장 마디17-21 -----	23
<악보5> 소나티네 제1악장 마디12-19 -----	23
<악보6> 소나티네 제1악장 마디22-26 -----	24
<악보7-1> f# 프리지안 선법 -----	24
<악보7> 소나티네 제1악장 마디22-27 -----	25
<악보8> 소나티네 제1악장 마디32-36 -----	26
<악보9> 소나티네 제1악장 마디32-35 -----	27
<악보10> 소나티네 제1악장 마디39-36, 9-11 -----	27
<악보11> 소나티네 제1악장 마디43-51 -----	28
<악보12> 소나티네 제1악장 마디32-36 -----	29
<악보13> 소나티네 제1악장 마디54-58 -----	30
<악보14> 소나티네 제1악장 마디59-61 -----	31
<악보15> 소나티네 제1악장 마디68-70 -----	31
<악보16> 소나티네 제1악장 마디71-77 -----	32
<악보17> 소나티네 제1악장 마디17-23, 76-81 -----	33
<악보18> 소나티네 제1악장 마디76-87 -----	34
<악보19> 소나티네 제1악장 마디1-2 제2악장 마디1-5 -----	36
<악보20> 소나티네 제2악장 마디1-5 -----	36
<악보21> 소나티네 제2악장 마디6-12 -----	37
<악보22> 소나티네 제2악장 마디13-18 -----	38

<악보23>	소나티네 제2악장	마디13-25	-----	38
<악보24>	소나티네 제2악장	마디19-32	-----	39
<악보25>	소나티네 제2악장	마디26-38	-----	40
<악보26>	소나티네 제2악장	마디33-38	-----	40
<악보27>	소나티네 제2악장	마디39-46	-----	41
<악보28>	소나티네 제2악장	마디47-54	-----	41
<악보29>	소나티네 제2악장	마디39-54	-----	42
<악보30>	소나티네 제2악장	마디55-61	-----	42
<악보31>	소나티네 제2악장	마디47-68	-----	43
<악보32>	소나티네 제2악장	마디76-82	-----	44
<악보33>	소나티네 제3악장	마디1-3	-----	46
<악보34>	소나티네 제3악장	마디4-7 제1악장	마디1-2 -----	47
<악보35>	소나티네 제3악장	마디8-11	-----	47
<악보36>	소나티네 제3악장	마디12-19	-----	48
<악보37>	소나티네 제3악장	마디16-23	-----	48
<악보38>	소나티네 제3악장	마디24-36	-----	49
<악보39>	소나티네 제3악장	마디37-43	-----	50
<악보40>	소나티네 제3악장	마디40-46	-----	51
<악보41>	소나티네 제3악장	마디47-50	-----	51
<악보42>	소나티네 제3악장	마디54-59	-----	52
<악보43>	소나티네 제2악장	마디47-52 제3악장	마디60-63 -----	53
<악보44>	소나티네 제3악장	마디64-68	-----	53
<악보45>	소나티네 제3악장	마디37-53 제3악장	마디95-105 -----	54
<악보46>	소나티네 제3악장	마디105-133	-----	56
<악보47>	소나티네 제3악장	마디140-142	-----	58
<악보48>	소나티네 제3악장	마디157-161	-----	58

<악보49> 소나티네 제3악장 마디162-164 ----- 59

<악보50> 소나티네 제3악장 마디169-172 ----- 59

논문 개요

소나티나란 짧은 소나타란 뜻의 이탈리아어로 우리가 흔히 쓰는 소나티네란 표기는 소나티나의 복수형을 읽은 것이다. 서양악곡의 역사를 더듬어보면 소나티네는 17세기부터 등장했는데, 17세기와 18세기 초반까지는 그 용어가 모음곡의 첫 악장, 즉 기악곡의 도입부분을 가리키기도 했고, 많은 악장을 가진 합창 작품의 서주 부분을 뜻하기도 했다. 그러다가 후기 고전주의 시대에 독립된 악곡으로 커다란 발전을 하는데, 주로 피아노 독주곡이나 바이올린 반주가 딸린 피아노곡의 형태로 나왔다. 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)의 K.545, 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)의 Op.79, 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)의 D. 384, 385, 408가 예이며, 클레멘티(Muzio Clementi, 1752-1832), 두세크(Jan Ladislav Dussek, 1760-1812), 디아벨리(Anton Diabelli, 1781-1858)는 많은 소나티네를 작곡했다.

19세기 낭만주의 시대에는 ‘소나티네’라는 장르가 사실상 잊혀졌었다가 20세기에 라벨(Maurice Ravel, 1875-1937), 부조니(Ferruccio Benvenuto Busoni 1866-1924), 바르토크(Bela Bartok, 1881-1945) 등의 유능한 작곡가들이 다시 수준 높은 소나티네 작품 부활시켰다.

라벨은 인상주의 창시자인 드뷔시(Claude Debussy, 1862-1918)와 함께 프랑스 중심의 인상주의 음악을 대표하는 작곡가이다. 라벨은 피아노 작품 소나티네를 통해 인상주의와 고전주의 음악의 양면성을 가진 신고전주의 음악을 여는 역할을 한다. 이 곡은 고전주의 형식을 기본으로 작곡되었고, 각 악장마다 순환주제가 사용되었으며, 선법, 온음계와 반음계적 진행이 나타난다.

본 논문에서는 라벨과 드뷔시의 피아노 음악에 대해서 논하고, 라벨 소나티네의 분석과 연주에 대해서 연구하였다. 이러한 연구의 목적은 라벨의 음악 세계의 이해와 연주의 실제적 방향을 바르게 하는데 있다.

ABSTRACT

A Study on the Maurice Ravel's piano Sonatine f# Minor

Park, Jung-hae

Department of Music

(Major in Instrumental Music)

The Graduate school of

Sungshin Women's University

The term sonatina refers to a 'short sonata' as a definition. We generally use the word 'Sonatine' which are the plural form of 'sonatina' in Italian.

In the history of western music, sonatine appeared at the 17th century. In the 17th century and the early 18th century 'sonatine' was often used as an instrumental introduction piece, for example, the first movement of a suite or a multi-movement choral work. And in the late Classical era sonatina flourished, mainly as a piece for piano solo or sometimes with a violin accompaniment. We can find a lot of examples among Classical composers' works. These are Mozart's k.545, Beethoven's op. 79, and D.384, 385, 408 of Schubert. A lot of sonatine were composed by Clementi, and Dussek, Diabelli as well.

In the 19th century, sonatina form was virtually forgotten. But in the 20th century, outstanding composers such as Ravel, Busoni,

Bartok revived sonatina form disappeared in Romantic era.

Maurice Ravel is a representative composer of Impressionism music in France along with Claude Debussy, the originator of Impressionism in music.

M. Ravel's works 'Sonatine' played a role for opening Neo-Classical music which has ambivalence of Classical and Impressionistic music. The form of the work is based on Classical model, and each movement features modes, diatonic elements along with chromaticism, and a circular theme.

This study first discusses Ravel and Debussy's works, then studies Ravel's piano works and analyzes 'Sonatine' of Ravel. The purpose of this study is to understand the characteristics of Ravel's music and to get these right to play his work in correct way.

I. 서론

19세기 후반부터 20세기 초반은 서양음악에서 많은 변화가 나타나는 세기의 전환기였다. 프랑스에서는 민족 고유의 요소를 기초로 하여 자국의 정체성과 국민 생활을 음악적으로 표현하려는 프랑스 작곡가들에 의해 독일 낭만주의 음악 양식이 점차 쇠퇴하면서 인상주의 음악이 새로운 사조로 나타났다. 프랑스를 중심으로 발달하게 된 인상주의 음악은 상징주의 문학, 인상주의 미술과 함께 사회 전반에 걸쳐 서로 긴밀한 관계로 발전하게 된다.

이러한 사회적 배경을 바탕으로 모리스 라벨(Maurice Ravel, 1875-1937)은 클로드 드뷔시(Claude Debussy, 1862-1918)와 함께 프랑스의 인상주의 음악을 대표하는 중요한 음악사적 위치를 차지하게 된다. 드뷔시와 마찬가지로 라벨은 프랑스의 인상주의를 지향한 작곡가이지만, 드뷔시처럼 전통적 독일 음악 어법과는 다른 어법을 선택하기보다는 전통적인 음악어법에 새로운 인상주의 음악어법을 수용한 음악가라고 볼 수 있다. 그는 자신의 작품에서 분명한 형식을 인지할 수 있는 것에 관심을 두었으며, 선율의 직선적인 흐름과 악곡 내에서 다양한 조성체계를 추구하는 등 개성적인 음악세계를 가진 작곡가였다. 따라서 라벨은 피아노 음악, 가곡, 실내악, 오페라, 관현악곡, 발레곡 등의 여러 분야에서 프랑스 음악을 민족성과 예술성을 결합시킨 20세기 음악에 큰 영향을 끼친 작곡가이다.

이러한 음악적 특징을 잘 보여주는 라벨의 「Sonatine」은 인상주의 기법과 고전주의 양식을 잘 결합시킨 좋은 본보기가 되는 곡이다. 이 곡은 1903-1905년에 걸쳐 작곡된 제3악장의 피아노곡으로 선율의 진행이 분명하고 추상적이지 않으며, 화성과 형식이 고전주의 형식의 영향을 받아 간결하고 완벽한 균형미를 보여준다.

필자는 「Sonatine」 연구를 통해 라벨의 작품에 나타난 고전적인 형식과 인상주의 작곡 기법의 연구를 통하여 여러 시대의 사조와 특징을 다양하게

수용하고 있는 라벨의 작품 세계를 이해하고자 하였다. 또한 여러 기성 연주자들의 연주 해석을 종합하여 연주의 실제적 방향에 도움이 되고자 한다.

II. 인상주의 음악

(1) 인상주의 음악의 배경

1890년대 프랑스에서 나타난 인상주의 음악은 1880년대를 주도하던 바그너의 낭만적인 음악에 대한 새로운 도전의 의미를 가진다. 19세기말 프랑스 음악가들은 자신들만의 고유의 음악 양식을 발전시키고자 독자적인 음악 세계로의 전향을 시도하게 된다. 그들이 결국 인상주의 음악을 추구하면서 독일의 중심으로 퍼져있던 전통적인 음악 양식을 탈피하고자 노력했고, 동시에 민족의 고유 요소를 국민주의 양식의 음악 사조로 발전시키게 된다.

인상주의 음악을 이해하기 위해서는 인상주의의 모태가 된 인상주의 미술에 관한 지식이 필요하다. 인상주의는 19세기말과 20세기 초 프랑스 미술계에서 처음 시작된 사조인데, 모네가 그의 그림 「해뜨는 인상」에서 처음으로 인상주의라는 용어를 사용한 것이 연유가 되어 널리 사용되게 되었다.¹⁾ 과거의 미술은 대상을 사실적으로 표현하는 것이었는데 반하여 이 시대의 인상주의 화가들은 일상의 분위기와 환경의 모습을 자신만의 순간적이고 감각적인 느낌으로 표현해 화폭에 담으려고 노력했다. 이러한 인상주의 그림에 적용된 점묘화법²⁾은 사실적 표현이 아닌 감각적이고 유혹적인 색채와 빛을 표현하는 것을 그 특징으로 하고 있는데 피사로, 마네, 모네, 르노아르 등이 대표적 화가들이다.

이 시기 문학에서는 프랑스의 보들레르, 말라르메, 랭보 등의 젊은 시인들은 문학 운동으로 상징주의 기법을 발전시켰다. 상징주의, 즉 심벌리즘(Symbolism)은 자연주의, 사실주의에 대한 반향으로 명확한 관념을 나타내기 보다는 사물에 대한 느낌을 좀더 주관적으로 강조했다. 객관적 묘사와

1) Joseph Machlis, <현대음악 上>. 이찬해 역. (서울: 수문당, 1995), 68.

2) 인상주의 회화 양식에서 많이 사용하는 방법으로 화면을 색채의 작은 획이나 점으로 채워 멀리서 보면 그것들이 한데 어우러져 있는 것처럼 보이게 하는 기법이다.

강한 표현보다는 신비적이고 몽상적인 기분을 그대로 표현한 것이다. 그러한 표현기법은 인상주의 미술과 매우 유사성을 가지고 있고, 본질적으로 음악이 추상적 예술임을 인지할 때 문학과 음악은 서로 많은 상관성을 가지고 발전할 수 있었다.

전통적인 표현방식에 반기를 드는 인상파 화가들과 직관적인 표현을 거부하는 상징주의 시인들에 의해 현실의 모습을 더욱더 주관적으로 표현하려는 경향은 급속도로 과급되고 이러한 상황 속에 인상주의 음악은 탄생하게 된다.

결국 인상주의 미술과 상징주의 문학의 기본은 음악에도 영향을 미친다. 음악에 있어서 「인상주의」라는 말은 1887년 드뷔시의 관현악곡 「봄」에 처음 사용되었는데 이후 여러 작곡가들은 인상주의 음악에서 많은 영향을 받게 된다. 인상주의 음악은 풍부하고 다양한 화성과 색채미를 통해 내적 세계를 표현할 뿐 아니라, 일정한 형식을 무시하고 자유로운 악곡 구조를 추구함으로써 묘사적, 암시적인 느낌을 강하게 주어 일종의 표제 음악의 한 양식을 만들어 냈다. 인상주의 작품에서는 일상적인 내용들을 특별한 틀 안에 넣지 않고 내적인 변화 위주로 표현하였으며, 즉흥적인 자유로운 느낌을 주는 형식 속에서, 이성적인 해석보다는 감성적인 해석 위주로 쓰였다. 따라서 리듬과 선율도 부드럽고 환상적인 느낌을 강하게 풍긴다.

인상주의 음악의 특징은 형식, 선율, 화성, 조성, 리듬, 악상으로 나누어 다음과 같이 간략하게 설명할 수 있다.

형식은 일반적으로는 A-B-A의 3부 형식을 취하지만, 부분적으로는 식별하기 모호하고 애매한 경우가 많다.

음계는 반음계, 온음음계, 그레고리안 선법, 5음 음계, 전통적인 장·단조의 음계 등을 사용한다. 반음계는 음계안의 온음의 간격을 반음으로 나뉘서 만든 12개의 반음으로 이루어져 있으며, 일반적으로 조를 구성하여 선율의

기초가 되는 일은 없고 장식적인 의미, 선율적인 진행을 위해, 화성적인 연결을 위해 사용된다. 온음음계는 중심 조성의 느낌이 없고 그 구성이 6음으로 이루어져서 6음중 어느 곳에서나 시작할 수 있으며 중심음이 없는 모호한 느낌이 인상주의의 분위기에 매우 적절해서 중요한 요소로 사용된다. 5음음계는 주로 장2도와 단3도의 구성으로 쓰이며 동양의 음악에서 영향을 받았으므로 주로 동양적인 분위기를 추구하려는 목적에 의해 사용되어졌다. 악곡의 일부에 나타나기는 하지만 전체의 작품에 사용되는 예는 없다. 그레고리안 선법(Gregorian Modes)은 인상주의 작곡들이 음악에 새로움을 불어넣는데 중요한 역할을 했다. 이 음계는 이끔음이 없어 종지감이 약한데 인상주의 음악에서는 이러한 느낌으로 조성감을 흐리게 또는 없애기 위해 사용되었다.

화성은 전통적 진행을 회피하는 화성이 주를 이룬다. 색채주의 효과를 표현하는 가장 중요한 요소로써 인상파 음악에서는 전통적인 화음의 한계를 넘어 반음계적 화음과 7화음, 9화음의 병진행을 사용했다. 때론 11화음, 13화음까지로 확대되기도 하며 이러한 불협화음은 준비와 해결이 없이 자유롭게 사용된다.

선율은 낭만주의 음악에서 선율은 중요한 위치를 차지하지만 인상주의 음악에서는 색채적 효과를 위해서 사용되는 경우가 많다. 선율 자체가 길게 나오지는 않지만 짧은 선율 안에서도 악상이 자유롭게 표현되어 다양한 음악적 효과를 느낄 수 있다.

조성은 인상주의 음악에서 조성은 모호하고 애매하다. 전통적인 조성에서 벗어나 자유롭게 음들을 사용하였고, 언제든지 조성 안에서의 변형과 반복이 등장하면서 점차 장·단조의 구조가 사라져간다.

리듬은 과거의 고전이나 낭만시대와는 달리 불규칙적인 분할에 의해 박자구분이 모호해지는 리듬은 인상주의 음악의 대표적인 특징이다. 이로 인해 박자의 개념이 흐려지고, 리듬이 박자보다 중요시되며, 음악의 분위기를 만

들어내는 중요한 요인이 된다. 인상주의 음악은 모든 리듬을 자연스럽게 사용하여 음색으로 분위기를 표현하는 특색을 가지고 있다.

이런 점들을 살펴볼 때 인상주의 음악과 낭만주의 음악 사이에는 크게 세 가지의 차이점이 발견된다.

첫째, 인상주의 음악은 그 자체의 해석을 듣는 이의 주관적인 느낌에 맡기는 반면 낭만주의 음악은 감정을 드러내고 줄거리를 말해준다.

둘째, 낭만주의 음악은 직선적으로 표현되지만, 인상주의 음악은 암시와 축소가 있다.

셋째 인상주의 음악은 독일 낭만과의 전통과는 차이가 있는 다른 음악 어법을 사용한다. 3)

(2) 드뷔시와 라벨

프랑스 인상주의 음악은 19세기말 낭만주의의 감정적 표현 방식의 모순에 반항하는 동시에 20세기 음악에 중요한 전환점을 제시한다. 이러한 상황 속에 드뷔시와 라벨은 본격적으로 그들만의 음악 세계를 구축하게 되는데 「인상주의」란 말도 이들에 의해서 실질적인 의미를 부여받게 된다.

드뷔시는 미학에 있어서 낭만과 운동의 부수적인 결과물에 지나지 않는 인상주의를 그만의 독창성으로 승화시켜 오래도록 음악사에 영향을 주는 사조로 만들었다. 이는 프랑스 문화의 뛰어난 귀족적 감각과 감수성, 반 낭만적인 관념들을 그대로 그의 음악에 표현하였기 때문에 가능하였다. 드뷔시의 음악 자체가 혁명이라는 단어를 쓸 만큼 어려운 느낌은 없지만 결코 소극적이진 않다. 하지만 R. 스트라우스(Richard Georg Strauss R, 1864-1949)

3) Donald J. Grout & Claude V. Palisca, <서양음악사>. 개정4판, 한국음악교재연구회역. (서울: 세광음악출판사, 1996), 782.

나 말러(Gustav Mahler, 1860-1911)보다 현대음악에 더 많은 영향을 미쳤을 만큼 독창성이 강한 음악을 만들었다.

드뷔시는 다양한 음악을 작곡하였지만 피아노만큼 자신을 잘 표현하는 수단은 없다고 생각하였다. 드뷔시를 연구한 J. Friskin과 I. Freundlich는 다음과 같이 말하고 있다.

“드뷔시는 리스트 이래 가장 독창적인 피아노 음악의 작곡가로서 프랑스 인상파 화가들에 합당한 섬세한 감정을 몇 겹의 음들을 동시에 사용하여 그 효과를 창출하였고, 새로운 페달의 사용으로 작품의 분위기를 살려냈다. 그의 성숙한 작품 속에서 보여지는 상상력을 통해 그가 피아노의 표현 한계를 극대화 하였다는 사실을 부인할 수 없다.” 4)

이들은 또한 인상주의 음악의 특징을 바탕으로 하여 드뷔시 피아노 작품 세계를 네 개의 시기로 구분하였다.

4) James Friskin & Irwin Freundlich, <피아노 음악 문헌>. 전영혜, 김혜선 역. (서울: 음악춘추사, 1991), 200.

<표1> 드뷔시 피아노 작품 시기별 구분⁵⁾

시기별 특성에 따른 곡의 구분	년도	곡명
제1기 드뷔시의 특성이 완전히 정립되지 않은 시기	1888	Deux Arabesques
	1890	Reverie
	1890	Valse-La plus que lente
	1890	Dance
	1890	Suite Bergamasque
제2기 작곡가의 전환기적 스타일의 작품들	1901	Suite pour le Piano
	1904	Masques
	1904	L`Isle joyeuse
제3기 가장 왕성한 작곡가적 기량을 발휘한 시기	1903	Estampes
	1905	Images Set 1
	1907	Images Set 2
	1908	Children`s corner
	1910	Prelude Book 1
	1913	Preludes Book 2
제4기 드뷔시가 고도의 연주기법과 소리에 대해 얼마나 집중적으로 연구 하였는가를 보여주는 시기	1915	Twelve Etudes

5) James Friskin & Irwin Freundlich, <피아노 음악 문헌>, 201-204.

이와 같이 드뷔시 피아노곡은 매우 다양한 장르로 발전되었으며 색채적이고 암시적인 느낌은 곡의 제목을 통해서 더욱더 느껴진다. 이러한 표제를 가진 인상주의 음악은 같은 표제 음악인 낭만주의 음악과는 또 다른 느낌으로 다가온다.

결과적으로 드뷔시는 피아노 음악을 통해 이전과는 완전히 개성적인 음악으로 다양한 표현을 보여주었으며 20세기로 나아가는 다른 음악가들에게 튼튼한 기초 역할을 하는 중요한 음악가로 인정된다.

인상주의의 대표주의자인 동시에 신고전주의 작곡가인 라벨은 일생동안 드뷔시를 존경한 것으로 알려졌다. 초기엔 드뷔시의 음악 어법을 잘 소화하여 자신의 곡에 적절히 사용하였지만, 시간이 지남에 따라 예리한 화성과 뚜렷한 조성의 사용을 통하여 프랑스 인상주의의 또 다른 대표적 작곡가로서 자신의 위치를 굳건하게 하였다. 비록 40여 년 동안 많은 곡을 작곡하지는 않았지만 그의 음악에는 고전주의 양식의 틀 안에 숨어있는 대담한 개혁 성향이 엿보인다.

“라벨은 모든 장애를 뛰어 넘음으로써 표현에 도달한 작곡가이다” 라고 표현한 파리 음악원 교수 노벨·듀프르크의 말에서 알 수 있듯이 그는 부단한 노력을 통해 프랑스의 대표적 음악가로 자리매김하는데 부족함이 없는 훌륭함을 갖추고 있다.

인상주의 음악의 특징을 바탕으로 하여 라벨의 피아노 작품 세계를 구분하였다.

<표2> 라벨의 피아노 작품 음악적 경향으로 구분6)

구분	연도	곡명
제1기 (875-1904) 지적이면서도 구성적인 면에 탄탄한 형식과 화성을 결부시킨 개성있는 음악 양식이 정립된 시기	1893	Serenade grotesque
	1895	Menuet antique
	1895-1896	Les Sites auriculaires
	1899	Pavane pour une infante defunte
	1901	Jeux d'eau
제2기 (1905-1918) 프랑스의 고전적 형식에 바탕을 두고 엄격한 객관적 묘사를 중시한 시기	1905	Miroirs
	1905	Sonatine
	1908	Gaspard de la nuit
	1908	Ma Mere l'Oye
	1909	Menuet sur le nom de Haydn
	1911	Valse nobles et sentimentales
	1913	Prelude
	1913	A la maniere de Borodin
1917	Le tombeau de Couperin	
제3기 (1919-1930) 순수한 순수 신고전주의의 작풍은 사라지고 동적 감정의 표현이 나타난 시	1921	La valse
	1929	Conoerto pour la main gauche
	1930	Bolero
	1931	Concerto pour piano et orchestra

6) 박정선, “독자적 신고전주의 작곡가 라벨의 작품 경향.”, <레코드> 통권 39. (1987.10), 58-59.

Ⅲ. 라벨의 음악적 특징

인상주의는 감정이나 분위기를 화성과 음색으로 표현하는 특징을 가지고 있다. 라벨이나 드뷔시는 파리 음악원에서 공부한 동시대의 성공적인 인상주의 음악가이다. 물론 그 시대에는 생상(Saint-Saens, 1835-1921), 포레(Gabriel-Urbain Faure, 1845-1924), 뱅상당디(Vincent d'Indy, 1851-1931), 쇼송(Ernest Amedee Chausson, 1855-1899), 에릭사티(Erik Satie, 1866-1925) 등과 같은 많은 뛰어난 작곡가가 있었다.

라벨과 드뷔시의 공통점은 개성이 있으면서 감성의 표현과 그 짜임새가 섬세한 음악가이며, 이국적인 느낌을 자연적인 요소와 결부시켜 표현하는 성향을 가지고 있다는 것이다. 하지만 서로의 작품에 많은 영향을 끼쳤음에도 불구하고 두 사람의 음악은 많은 대조를 이루어 표현하는 방법에 차이가 있다는 것을 알 수 있다.

여기에서는 라벨의 일반적인 작곡기법을 형식, 선율, 리듬, 화성으로 나누어 살펴보려고 한다.

(1) 형식

라벨은 고전주의의 형식적 기반을 가지고 있는 인상주의 음악가이다. 전통적인 형식과 연관된 그의 고전주의적 태도는 그의 구성이나 방법에서 명확하고 세심하게 나타난다.

곡의 뚜렷한 윤곽 아래 선율의 폭은 넓게 그려지고, 주제 발전은 진취적으로 표현되었다. 다른 음악가의 곡과 구별되는 개성적이고 확연한 구분을 시도한 종지와, 예민하면서도 감각적인 그의 음악 구조는 거의 대부분의 곡에서 전형적으로 사용되는 형식이며, 그 모습은 언제나 명확하고 고전적 방향이 계산적이며 관습적으로 추구된다. 그 예로 Ma mere l'oye(엄마 거위)

중 제1곡 Pavane de la belle - au bois dormant는 전통적인 형식 구조를 가지고 있는데 규칙적으로 구성되어 있는 악구들과 명확한 A(4+4) - B(4) - A(4+4)의 형식은 고전주의 형식 그대로이다.⁷⁾ 또 그의 대표적인 곡 소나티네는 고전적인 형식 바탕위에 현대적인 수법으로 쓰인 대표적인 신고전주의적 곡이라고 할 수 있다.

(2) 선율

세련된 우아함과 고전주의 형식이 잘 결합되어 전통적인 화성과 색채감이 풍부한 라벨의 음악은 꾸밈과 숨김보다는 솔직함에 더 가깝다. 고전주의 형식이 사용되지 않는 부분에서도 구조적 짜임새와 선율선이 분명한 점과, 똑똑하고, 음악적 진행의 방향성이 일관적인 것을 보면 그의 곡은 고전적 특성이 매우 강함을 말해준다.

그의 음악은 대체적으로 뚜렷한 리듬의 직선적인 사용을 통하여 서정적이고 깨끗한 윤곽을 보여주며, 주제선율은 수평적인 면이 강하다. 그 예로 옥타브의 중복으로 분명하고 확실함을 강조해 주는 특징을 볼 수 있다. 하지만 이러한 직선적인 느낌의 반면에 선율이 쉽게 드러나지는 않는 표현도 즐겨 사용했다는 특징도 있다. 그의 음악에 주제 선율을 살펴보면 음색의 확대보다는 선율선 자체를 발전시키는데 주력했다는 걸 알 수 있는데 그 선율은 개성있는 화성으로 마무리 되는 것이 일반적이다.

그의 곡에는 온음음계의 사용이 적고 프리지안, 도리아 선법의 사용이 흔하다. 또한 그의 선율에는 민속적인 요소도 보이는데 헝가리 민속음악을 재료로 한 라벨 소나티네는 그 대표적인 예이다.

7) Donald J. Grout & Claude V. Palisca, <서양음악사>. 개정4판, 788.

(3) 리듬

라벨의 리듬은 형식과 마찬가지로 고전주의 전통에 충실하다. 하지만 그의 그런 보수적인 접근 방식이 리듬의 다양성에 방해적인 요소가 되지는 않는다.

그는 스페인적인 무곡 리듬에 흥미가 많아서 하바네라⁸⁾, 파반느⁹⁾, 볼레로¹⁰⁾ 등을 작품 전반에 사용했는데, 그 리듬은 기존의 형태를 그대로 본뜨지 않고 자신의 개성을 가미시켜 다양한 모습으로 창조해 냄으로 분명, 확실하고 민감하며 입체적인 음감이 느껴지도록 했다. 또 비대칭적인 박자도 즐겨 사용했는데 그중 5/4박자 계열이 주로 사용되었다. 5/4박자는 3 : 2 또는 2 : 3으로 나누어지는데, 점선 세로줄을 이용하여 3 : 2로 구분하기도 한다.¹¹⁾

8) 쿠바의 아바나를 중심으로 시작되어 유럽에 전해진 민속 무곡의 한 가지, 또는 그 무용.

9) ‘파도바 사람’이라는 뜻의 이탈리아어 padovana에서 유래한 말로 추정됨. 16-17세기 유럽 귀족들이 추던 장엄한 행렬 춤. 1650년경까지 예식 무도회에서 맨 처음에 추던 춤으로 우아한 옷들을 전시하는 기회로 이용되었다. 초기의 궁중무용인 당스바스에서 갈라져 나온 춤으로, 이탈리아에서 스페인을 거쳐 프랑스와 영국으로 전해졌으리라고 추정된다. 스페인 남부에서는 교회에서 엄숙한 행사가 있을 때 이 춤을 추었다. 2 / 2박자나 4 / 4박자의 음악에 맞추어 추고 스텝을 앞뒤로 밟는 것이 기본 동작이며, 춤추는 사람들은 발 앞꿈치로 서서 좌우로 왔다갔다 한다. 남녀로 이루어진 쌍들은 즐지어 서서 무도장을 돌았으며 때때로 노래도 불렀다. 1600년경 플뢰레(fleuret : 스텝을 밟기 전에 발을 살짝 들어올리는 동작) 같은 더욱 경쾌한 스텝이 도입되면서 장중함이 덜해졌다. 이 춤에 이어 관습적으로 경쾌한 가야르를 추었다. 당시 이탈리아에서는 파반보다 더 활발한 파사메초(passamezzo)를 추었다. 연속된 1쌍의 춤인 파반과 가야르는 17세기의 기악 무용 모음곡의 전신이었는데, 초기의 몇몇 모음곡들에는 파반이 들어 있다. 예를 들어 요한 헤르만 샤인의 일부 모음곡에는 <Padouanas> 가 들어있는 것을 볼 수 있다. 나중에 포레 <관현악을 위한 파반 Pavane for Orchestra> 와 라벨 <죽은 공주를 위한 파반 Pavane for a Dead Princess> 같은 작곡가들은 파반을 기악곡으로 만들기도 했다.

10) 매우 강렬한 리듬을 지닌 3/4박자의 활달한 스페인 춤. 혼자서, 또는 남녀가 짝을 지어 캐스터네츠를 치며 화려하고도 복잡한 스텝을 밟으면서 춘다. 독특한 춤동작으로 걸기(paseo), 갑자기 멈추기(bien parado), 그리고 다양한 발구르기(battements)가 있다. 볼레로 음악 가운데 뛰어난 작품으로는 라벨의 관현악곡 볼레로 Bolero(1928)가 있다. 라틴아메리카의 볼레로는 간단한 스텝을 밟으며 추는 느리고 낭만적인 룸바춤이다.

(4) 화성

라벨의 화성은 3음이 생략된 공허한 5도, 단순한 옥타브, 7화음과 9화음의 발생 등으로 매우 강하고 복잡하게 보이나, 음악의 주는 3화음으로 기초를 이루고 있다. 때로는 불협 화음정의 중복, 화성의 병행, 베이스 선율위에 짚은 내성사용으로 화성 자체의 기능을 상실할 위험성이 있기도 보이기도 한다. 하지만 이것은 결국 인상주의의 색채적 표현을 더욱 강력하게 드러내 보이는 역할을 하게 된다. 그의 전반적인 화성진행은 샤브리예(Alexis Emmanuel Chabrier, 1841-1894)¹²⁾의 영향을 받았다고 해도 과언이 아닐 것이다.

11) L. Dallin. <20세기 작곡기법>. 이귀자 역. (서울: 수문당, 1980), 60-61.

12) 프랑스의 작곡가. 그의 작품들은 1880년대 파리 감각의 활력과 기지를 반영하고 있으며 그 자신은 초기 인상주의 화가들에 상응하는 음악가였다.

IV. 라벨 소나티네의 작품 분석과 연주 기법

(1) 라벨 「소나티네」가 가지는 의의

왕성한 창작 활동을 보이던 20대의 라벨은 물의 희롱, 거울, 소나티네를 연이어 발표했다. 이 곡은 라벨의 친구이자 비평가인 Calbocoressi의 권유에 의해 Paris Weekly Critical Review에서 주최하는 국제 작곡 경연대회에 출품하기 위해 제1악장만 작곡되었다. 결국 이 대회의 참가자가 라벨 혼자 뿐이어서 취소되었지만, 이 후에 그 악보에 제2악장을 붙여서 1905년에 제3악장의 소나티네로 완성되었다.

이탈리아 출신 비평가 Guido Pannain은 이곡의 진정한 기적은 화성의 완벽함이며, 모든 예술 창조 부분에 있어서 영원한 숙제인 전체, 부분간의 완벽한 조화가 이루어진다고 평가했다. 이 곡은 1906년 파리에서 가브리엘 그로브레즈(Gabriel Grovez)에 의해 초연되었다.

1905년에 작곡된 「소나티네」, 「거울」을 라벨은 이렇게 기록하고 있다.

“이 작품들은 그때까지 내 작곡방식에 익숙해있던 음악가들을 어리둥절하게 만들만큼 나의 화성적인 발전에 있어서 획기적인 변화를 보인 곡들이었다.”¹³⁾

이렇게 완성된 라벨의 「소나티네」는 크게 두 가지로 그 중요성을 평가할 수 있다.

첫째, 이 곡은 고전적 작곡 기법에 기초를 두어 작곡되었다. 분명한 선율선, 뚜렷한 리듬감 등 라벨의 고전주의적 요소에 대한 애정을 강하게 느낄 수 있다.

둘째, 소나티네 형식이 사용되었다. 소나티네는 후기 고전주의 시대의 매력적인 기악곡이다. 소나티나는 원래 짧은 소나타라는 뜻의 이탈리아어인데,

13) 신희원, “Maurice Ravel Sonatine의 구조분석 및 연주기법에 관한 고찰.”, <예술문화> 제14집. (2002), 136.

피아노를 공부하는 학생들이 애용하는 악보집에 흔히 소나티네라고 적힌 것은 소나티나의 복수형을 그렇게 표기한 것이다. 소나티네는 17세기에 등장했는데 클레멘티(Muzio Clementi, 1752-1832), 두세크(Jan Ladislav Dussek, 1760-1812), 디아벨리(Anton Diabelli, 1781-1858) 등에 의해 많이 쓰이다가 19세기에 거의 잊혀진 장르가 되었다. 그러다가 20세기에 라벨(Maurice Ravel, 1875-1937), 부조니(Ferruccio Benvenuto Busoni 1866-1924), 바르토크(Bela Bartok, 1881-1945)에 의해 다시 부활되었다. 소나티네라는 용어가 간결한 소나타 - 개념이 간단하고, 규모가 작은 것을 뜻하는 것을 고려해보면 라벨의 소나티네는 개성 있는 표현법과 음악적 요건들이 그 조건에 매우 잘 부합된 훌륭한 곡이라고 말할 수 있다.

결국 형식의 틀을 중시하여 구성적으로 명확하며 그것을 바탕으로 인상주의적 요소까지 가미된 「소나티네」는 고전적인 면모가 잘 드러나는, 그 시대를 대표하는 걸작품이다.

(2) 작품 분석과 연주 기법

라벨의 초기 작품인 「소나티네」는 전통성의 고전주의와 인상주의 조화로운 결합에 더하여 현대 화성기법과 20세기 초 프랑스의 음악의 특징, 그리고 라벨의 특유 감수성을 잘 융화시킨 독특한 음악 세계가 엿보이는 곡이다. 이 곡은 Modere, Mouvement de Menuet, Anime로 구성되었는데 자세히 살펴보면 제1악장은 소나타 알레그로 형식으로 이 악장의 주제가 순환형식¹⁴⁾으로 제2, 3악장에도 나타나고 있다. 제2악장은 미뉴에트 형식, 제3악장

14) 구조적인 통일을 위해 앞선 악장의 동기, 주제, 일정 악절을 뒤 악장에 반복하는 작곡 형식. 이러한 기법의 필요성은 19세기에 모차르트나 하이든의 전통적인 고전주의적 절제에서 벗어나 정서적·형식적으로 무한히 확장된 극한을 향해 치닫게 됨으로써 생겨난 것이다. (이 시기에는 낭만주의 소설이 고전주의 연극을 대신하여 기악 음악의 모델이 되었음). 순환기법이 사용된 초기의 예로는 모차르트의 호른 협주곡 3번(1784-1787)을 들 수 있지만 대규모 작품에서 순환 재료를 자주 사용한 것은 베토벤의 교향곡 5번(1808)이 처

은 론도형식과 소나타 알레그로 형식이 혼합되어 있다.

<표3> 라벨 「소나티네」 구조

구분	형식	마디 수	박자	속도	구성
제1악장	소나타 알레그로 형식	87마디	2/4	Modere	f# minor ↓ F# major
제2악장	미뉴에트의 3부분 형식	82마디	3/8	Menuet	d minor ↓ a minor ↓ f# minor ↓ d minor
제3악장	론도 형식과 소나타 알레그로 형식의 혼합	172마디	3/4	Anime	f# minor ↓ a minor ↓ f# minor

음이었다. 이 곡에서는 상당 부분이 그대로 반복되거나 동기가 순환됨으로써 통일성을 부여받게 된다. 순환기법은 베토벤 다음 세대의 많은 작품들에서 절정에 다다르게 된다. 예를 들어 슈베르트의 <방랑자 환상곡 Wanderer Fantasy>과 슈만의 교향곡 4번에서 순환 재료는 짧은 선율과 리듬적 단편인 동기에 머무르지 않고 선율로 확대되어 있다. 이러한 경향은 프랑스의 작곡가 베를리오즈의 고정 악상(idée fixe : 순환 주제의 하나로, '고정된 악상'이라는 뜻) 주제에 이르러 정점에 이른다. 펠릭스 멘델스존의 <이탈리아의 아롤드 Harold en Italie>에서 주제는 같은 형식 안에서 매번 반복되지만 <환상교향곡 Symphonie fantastique>에서 주제는 악장마다 그 성격을 달리하게 된다. 베를리오즈의 주제 변형 방법은 특히 리스트에게 영향을 주었다. 리스트의 모든 작품들은 하나의 주제를 매우 다른 모습으로 변형시켜 사용하는 이 원리를 기초로 하고 있는데 그 예로는 피아노 협주곡 2번과 피아노 소나타 B단조를 들 수 있다. 한동안 리스트의 제자들 가운데서 순환기법을 사용하는 악파가 대두되었다. 그들 가운데는 특히 벨기에 태생 프랑스의 작곡가 세자르 프랑크가 두드러지는데 그의 기법은 제자 뱅상당디에 의해 널리 알려졌다. 그러나 후대의 작곡가들에게 있어 순환기법은 절대적인 것이 아니라 작품에 통일성을 부여하는 여러 가지 방법 가운데 하나로 사용되었다.

1) 제1악장

전형적인 소나타 형식인 제1악장은 제시부, 발전부, 재현부로 완벽히 구분되며 두 개의 주제를 가지고 있다. 보통 빠르기로 전체 87마디로 구성되어 있으며 전체적인 악장의 구조와 음형은 다음과 같다.

<표4> 제1악장 구조

	주제	마디	조성	주요음형
제시부	제1주제	1-10	f#	
	연결구	11-12	f#	
	제2주제	13-24	A	
	codetta (경과적인 요소포함)	25-33	A	
발전부	제1주제	34-40	b-G-g	
	연결구	41-42	D	
	제2주제	43-51	D	
	연결구	52-58	C	
재현부	제1주제	59-68	f#	
	연결구	69-70	F#	
	제2주제	71-77	F#	
	연결구	78-81	F#	
	코다	81-87	F#	

1. 제시부 (마디1-33)

① 제1주제

라벨 「소나티네」의 시작은 고전적인 소나타 형식이 명확하게 드러난다. 그것은 두 개의 주제를 제시하여 제1주제가 단조일 경우 제2주제가 관계 장조로 제시된다는 점인데, 이 곡에 결부시켜 상세히 설명하자면 제시부에서는 으뜸조 f# minor의 관계 장조인 A major에서 제2주제가 나타나지만 재현부에서는 제2주제가 제1주제 조성 f# minor의 같은 으뜸조로 마치게 되는 것이다.

<악보1> 소나티네 제1악장 마디1-4, 12-16

제시부 제1주제

4도 하행

Modéré

doux et expressif p

3

pp subito

1 2 1

4 5

3-5

2

f# :

제시부 제2주제

rall. - a Tempo

en dehors

p

4

4 5 4

3 2

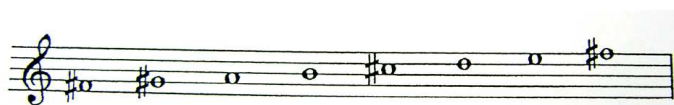
A:

5

제1악장은 인상주의 음악의 특징답게 전체적으로 몽환적인 느낌이 강한 곡이므로 3화음의 3음이 강하게 드러나지 않으며, 분산화음을 통하여 3화음은 짙은 소리대신 연한 파스텔 톤의 느낌 가까운 표현을 하고 있다. 또한 병행화음이 연속적으로 등장하므로 병진행의 느낌을 인식하면서 연주하는 것이 중요하다.¹⁵⁾

제시부는 서주의 성격을 가진 부분과 주선율의 소절이 합쳐져 만들어진 10마디로 제1주제를 표현했는데 f# 에이올리안 선법으로 시작되어 하행 4도의 도약 이루어진 부분은 곡 전체에서 전위 또는 역행으로 표현되어 순환주제로 사용되는 역할을 하며, 여기에서 유래된 멜로디는 펼침 화음으로 연속적 평행 진행을 보여주고 전 악장의 통일성을 갖게 도와준다. 이런 특징은 라벨의 고전주의적 성향을 보여주는 좋은 예이다.

<악보1-1> f# 에이올리안 선법



또 제1주제에서는 다양한 인상주의의 성향도 보이는데 첫 번째는 트레몰로 기법으로 표현되는 색채감이다. 두 번째는 3음이 생략된 5도와 고전시대의 금기되던 8도의 병진행인데 이것은 소프라노와 베이스 성부가 주선율이 되면서 명확한 흐름과 규칙적인 리듬으로 강한 느낌을 준다. 세 번째는 6-10마디에 사용되는 9화음인데 이것은 라벨이 의도적으로 조성을 모호하게 표현하려 했다는 것을 알 수 있는 부분이다.

마디1-3은 오른손 주선율은 환상적인 분위기를 조성해야 하는데 왼손 선율보다 약간 그 소리는 크고 유연하게 표현해야 하고, 첫마디의 쉼표를 급

15) 윤영화, “라벨의 소나티네 f# 단조 지상공개레슨.”, <피아노음악> 통권 209. (1999, 8), 170.

하지 않게 느끼며 시작하여야 한다.¹⁶⁾

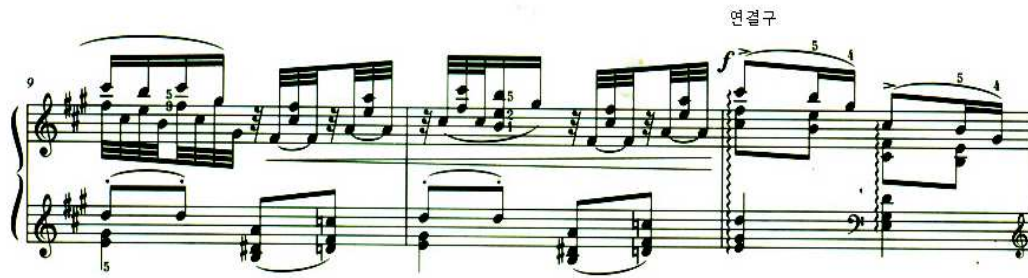
제시부에서는 낭만주의의 순환기법¹⁷⁾도 볼 수 있다. 9마디 셋째박부터 주제의 변형된 형태가 동형 리듬으로 반복된다.

다시 정리 해보자면 제시부의 제1구조 요소는 다음과 같다.

<표5> 제1악장 제시부 제1구조 요소

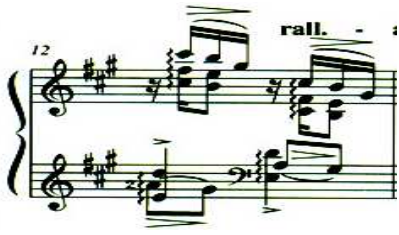
마디	구조 요소
1-3	주제 선율
4-5	1-3마디의 주제 선율 다시 반복
6-7	C# 음을 한 옥타브 올려 확대 변형 반복
8-10	6-7마디를 다시 변형 반복

<악보2> 소나티네 제1악장 마디9-12



16) 이영희, “라벨의 「소나티네」 지상공개레슨.” <피아노음악> 통권 155. (1995, 2), 186.

17) 구조적인 통일을 위해 앞선 악장의 동기, 주제, 일정 악절을 뒤 악장에 반복하는 작곡 형식. 이러한 기법의 필요성은 19세기에 모차르트나 하이든의 전통적인 고전주의적 절제에서 벗어나 정서적·형식적으로 무한히 확장된 극한을 향해 치닫게 됨으로써 생겨난 것이다. (이 시기에는 낭만주의 소설이 고전주의 연극을 대신하여 기악 음악의 모델이 되었음).



제1주제와 제2주제 사이의 짧은 연결구인 11-12마디는 전조가 자연스럽게 이루어지도록 하는 경과구 역할을 한다.

② 제2주제

앞에서 언급했듯이 제2주제는 제1주제와 병행 관계에 있는데, 이런 점은 라벨이 고전주의 형식에서 볼 수 있는 전형적인 조성계획을 충실히 행하고 있음을 알게 해준다. 또 제2주제는 다른 악장에 영향을 주게 된다.

제시부의 제1주제는 매우 화려하고 적극적인 느낌이라면 제2주제는 단아하고 차분한 느낌이다.

제2주제에서도 제1주제와 마찬가지로 3부분에서 인상주의 성향을 엿볼 수 있는데 이러한 점은 라벨이 인상과 음악을 수용하며 전통적인 양식을 고수하려는 태도로 이해할 수 있다. 첫 번째는 마디13인데 병행5도가 3음이 빠진 채로 사용되어 허전함을 느끼게 하는 부분이다.

<악보3> 소나티네 제1악장 마디12-16



두 번째는 내성부에서 불협화음이 매우 강하게 사용되는 부분이고, 세 번째는 마디 17-19까지로 오른손 주선율에서 b도리안 선법이 사용되는 부분이다.

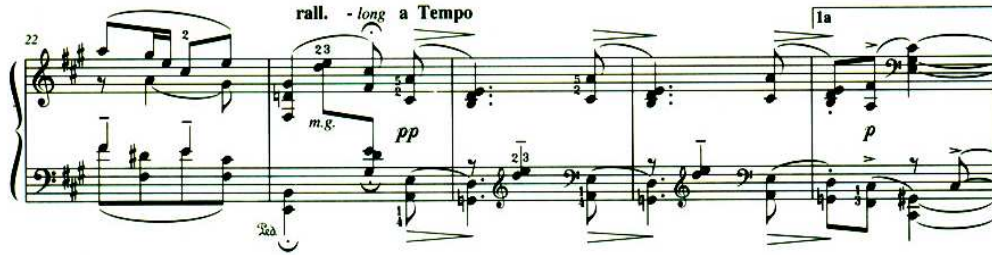
<악보4> 소나티네 제1악장 마디17-21

제2주제의 리듬형태는 제1주제 마디의 변형 형태인데 ♩.♩ ♩.♩의 리듬은 제1주제의 제 2변주 형태와 똑같으며, 마디15-16에 형태를 마디17-19에서 볼 수 있다.

<악보5> 소나티네 제1악장 마디12-19

제2주제의 마디20-23에서는 ♩ ♪ 리듬의 반복으로 9화음과 13화음을 쓰며 f# minor의 V13 화음으로 반종지가 되는데 이것은 A major로 가는 전조의 자연스러운 과정이다.

<악보6> 소나티네 제1악장 마디22-26



마디22-26에서는 f#프리지안 선법이 사용되었다.

마디13-25까지는 선율이 순차적으로 움직이는데 최상성부가 잘 들리도록 표현하되 전체적으로는 차분한 느낌이 들어야 한다.¹⁸⁾

③ codetta

codetta는 제1주제의 ♩ ♪ 을 소재로 마디29-34까지 제1주제를 유도하고 있다.

마디26에서는 f# 프리지안 선법으로 종지되며 이러한 흐름은 발전부로 이어주는 경과적인 역할을 포함하고 있다.¹⁹⁾

<악보7-1> f# 프리지안 선법



18) 윤영화, “라벨의 소나티네 f# 단조 지상공개레슨.”, 171.

19) Bruce Benward, <19세기 후반이후의 작품경향과 작품분석.>, 박재성 역. (대구: 계명대학교 출판부, 1991), 15.

<악보7> 소나티네 제1악장 마디22-27

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 22 to 26. It begins with a tempo marking 'rall. - long a Tempo'. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (e.g., 2, 23, 23). The left hand provides harmonic support with chords and moving lines. Dynamics include 'm.g.', 'pp', and 'p'. A first ending bracket labeled '1a' spans measures 25 and 26. The second system covers measure 27, which is a second ending marked 'pp subito'. It features a more rhythmic and melodic passage with fingerings (e.g., 4, 5, 4, 5, 4, 5) and a repeat sign.

마디27-28에서는 다시 A major로 전조되어 제1주제가 도돌이표에 의해 반복되며 마디29에서는 발전부에 나타날 제1주제가 g minor를 암시하듯 전조된다. 두 번째 마침에서 codetta가 b minor로 확장되어 반복된다.

2. 발전부 (마디34-58)

마디34 두 번째 박자부터 시작하는 발전부는 다섯 마디의 도입부를 거친 뒤 두 부분으로 구분된다.

① 제1주제

제1주제는 마디34-40으로 버금딸림음조인 b minor로 나타나는데 여기서 아래 성부는 일정한 음형을 악구 전체를 통해 되풀이 되는 반복음구로 나타난다. 발전부의 제1주제는 제시부의 제1주제보다 완전4도 위인 b minor로 발전되는데 이는 조금씩 변형된 형태로 세 번을 반복해서 나온다.

<악보8> 소나티네 제1악장 마디32-36

발전부 제1주제의 변형 1

32

mf très expressif

36

발전부 제1주제의 변형 2

36

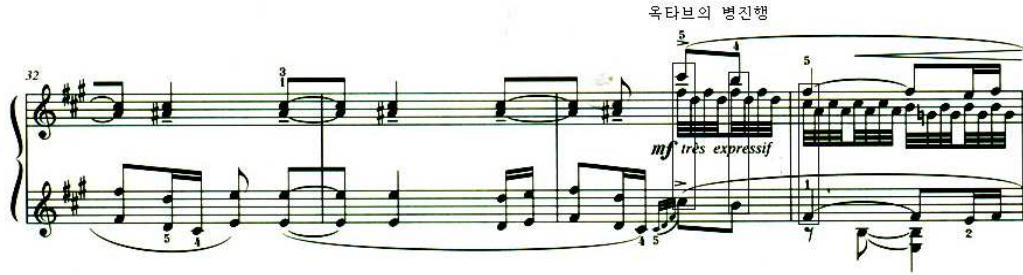
f

발전부 제1주제의 변형 3

39

그리고 베이스 성부에서는 단음의 선율이 소프라노 성부와 옥타브 병진행을 한다.

<악보9> 소나티네 제1악장 마디32-35

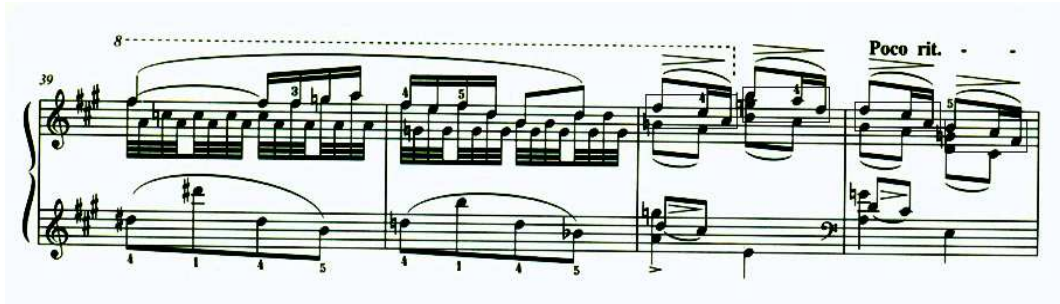


옥타브 선율이 끝나고 나면 마디34부터 다시 발전부의 제1주제가 나온다. 이 부분은 조용히 시작하되 박자는 차분하게 연주해야 하는데 윗성부의 주 선율이 정확히 들리도록 하고, 왼손의 아르페지오 음형에도 신경 써야 한다. 마디37부터는 점점 크고 점점 빠르게 연주해야 하는데 이는 마디37-38에서 격렬한 느낌으로 절정을 이룬다.²⁰⁾

② 연결구

연결구인 마디41-42는 11마디에 나온 리듬이 2마디에 걸쳐 반복되는데 이는 동기가 세 개의 음표 음형으로 축소되어 5도 병진행하는 것으로 보이며, 이 부분을 거쳐 완전4도의 하행으로 발전부 제2주제로 자연스럽게 진입한다.

<악보10> 소나티네 제1악장 마디39-36, 9-11



20) 이영희, “라벨의 소나티네 지상공개레슨.”, 187.



③ 제2주제부

발전부의 제2주제는 위에서 말했듯이 완전 4도 위의 선법으로 진입되는데 b minor의 나란한조인 D major로 진행된다. 이 부분에서는 제시부의 제2주제의 변형된 형태가 나오는데 리듬을 생략하거나 동형 진행의 방법으로 2번 반복된다.

<악보11> 소나티네 제1악장 마디43-51

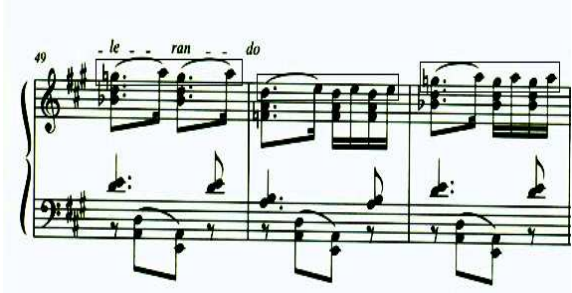
발전부 제2주제

a Tempo

발전부 제2주제의 변형 1

a Tempo

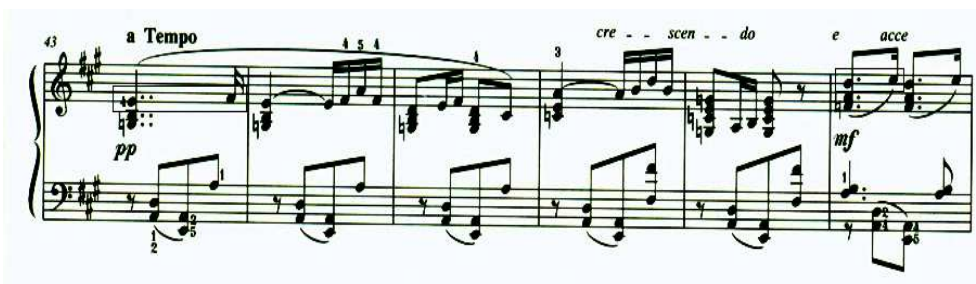
cre - - scen - - do



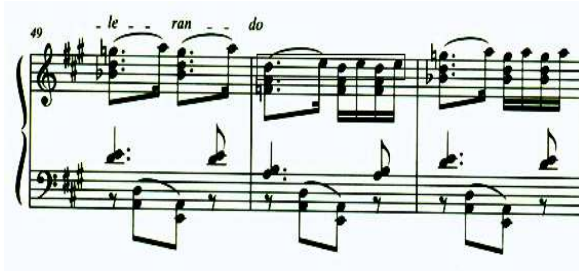
마디48-51까지는 속도감과 긴장감이 느껴지는데 이것은 제2주제의 리듬을 변형시킨 형태의 영향이다. 기본 ♩.♩을 시작으로 첫 번째 변형 ♩ ♩, 두 번째 변형 ♩ ♩ ♩ ♩으로 표현되었는데 이것은 고전 소나타 형식에서 주제를 발전시키는 전형적인 방법이었다.

마디48부터 다시 조금씩 빨라지는데 마디52부터는 가장 빠르게 힘 있게 연주해야하며, 마디55-58은 더 이상 빨라지지 않도록 왼손의 일정한 리듬의 박자를 유지하면서 음악적으로 마무리해야 한다.²¹⁾

<악보12> 소나티네 제1악장 마디32-36



21) 이영희, “라벨의 소나티네 지상공개레슨.”, 188.



④ 연결구

*Anime*로 시작하는 연결구는 마디52-58로 C-B-A의 세음을 중심으로 제2주제의 리듬과 화성을 변형 발전시켜 반복된다.

<악보13> 소나티네 제1악장 마디54-58

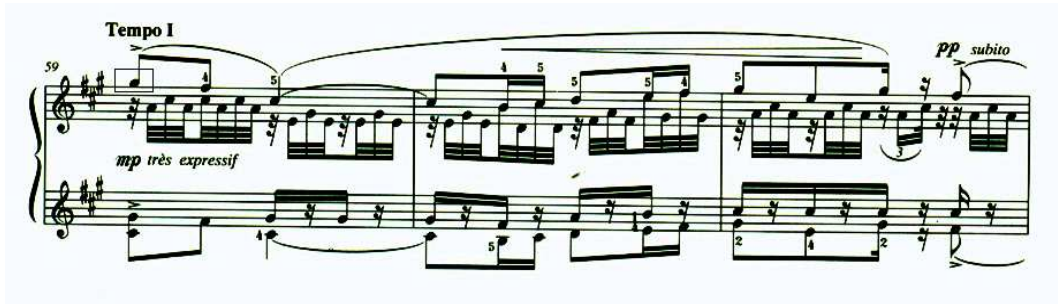
3. 재현부 (마디59-87)

마디59에서 시작하는 재현부에서는 제시부의 제1주제와 제2주제가 거의 동일하게 재현된다.

① 제1주제

재현부의 제1주제는 f# minor로 재현되고 있지만 G#음을 삽입하여 약박으로 시작했던 제시부와 달리 강박으로 시작되어 약간의 변형된 형태를 보인다.

<악보14> 소나티네 제1악장 마디59-61

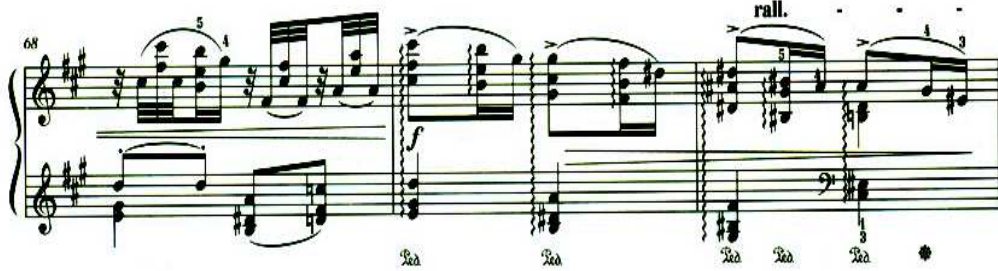


마디59부터는 G#, F#음을 깊이 있게 눌러 풍부한 음량으로 소리를 내서 인상적인 느낌이 들게 하는 것이 중요하다.²²⁾

② 연결구

69-70마디인 연결구는 화성이 달라 색채감이 강하며, 아르페지오가 삽입되므로 풍부하고 화려한 느낌이다. 또 7, 9화음의 해결이 없어 인상주의적 특징을 볼 수 있다.

<악보15> 소나티네 제1악장 마디68-70



22) 이영희, “라벨의 소나티네 지상공개레슨.”, 188.

③ 제2주제

71-78마디인 재현부의 제2주제는 같은 으뜸조인 F# major로 제시부의 제2주제를 재현하여 안정감이 있는데 이는 고전주의 양식을 따른 것이라 할 수 있다.

<악보16> 소나티네 제1악장 마디71-77

마디77의 *rit* 부분은 곡을 마무리하는 시점에서 매우 중요한 역할을 하므로 강조되어야 한다. 그리고 이 부분의 8분 쉼표의 정확성을 위해 페달은 꼭 끊어서 사용해주어야 한다.²³⁾

④ 연결구

78마디부터는 제시부의 제2주제와 Codetta 사이에 쓰인 연결구의 음형이 반복되어 반복지되고, coda를 유도하여 제1주제를 상기시키며 상행하다 고 음부에서 사라진다.

23) 신희원, “Maurice Ravel Sonatine의 구조분석 및 연주기법에 관한 고찰.”, 143.

<악보17> 소나티네 제1악장 마디17-23, 76-81

Un peu retenu 제시부의 연결구 음형
très expressif

17 *rit.* *ppp*

22 *rall. - long a Tem* *m.f.* *pp*

76 *rit.* *Un peu retenu* *très expressif* *ppp* *rall. long* *pp*

⑤ Coda

coda에서는 F# 믹소리디안이 사용되는데 이는 인상주의적인 색채를 강하게 표현하고 있다. 그리고 마지막이 다시 F# major로 바뀌면서 화려함으로 마무리 된다. 여기에서 F#과 C#음의 완전5도 음정이 사용되는데 이런 점은 고전적 조성의 통일감이 느껴지는 부분이다.

<악보18> 소나티네 제1악장 마디76-87

마디83의 윗성부에는 마지막으로 제1악장의 주제가 나오므로 매우 섬세하게 연주해야 하며 아래성부는 마치 작게 표현하지만 화려함이 감춰져있는 마무리를 위해 카덴자 부분처럼 표현해야 한다.²⁴⁾

24) 이영희, “라벨의 소나티네 지상공개레슨.”, 189.

2) 제2악장

전체 82마디로 이루어진 제2악장은 복합 3부분 형식이다. 또 다른 해석은 소나티네 형식으로 고전주의적 스타일을 따르고 있는 것으로 볼 수 있지만, 트리오가 축소된 미뉴에트라라고도 말할 수 있다. 으뜸조는 D b major로써 제1악장과 제3악장의 딸림조인 C # major와 이명동음조가 된다.

<표6> 제2악장 구조

	주제	마디	조성	주요음형
A	a	1-12	D b	
	a'	13-26	f	
B	a''	27-38	D b	
	b	39-52	f #	
A'	a	53-64	D b	
	a'	65-78	c #	
coda		79-82	D b	

1. A부분 (마디1-38)

① 주제 a

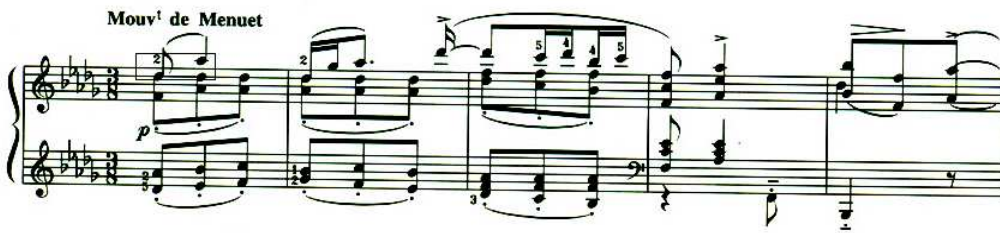
제2악장의 첫 주제의 선율은 제1악장의 제1주제가 완전 4도 하행하는 것에 비해 그와는 반대로 완전5도 상행진행으로 나타나며, 제1악장의 하행4도 음정에 대해 제2악장의 상행 5도 음정은 질문과 응답과 같은 양식을 보인다.

<악보19> 소나티네 제1악장 마디1-2
 소나티네 제2악장 마디1-5

제1악장

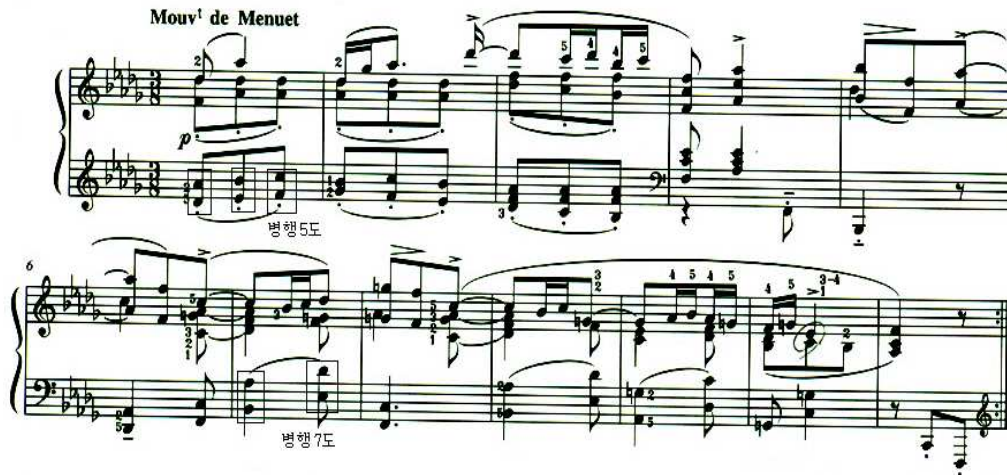


제2악장



또한 왼손 반주 성부에서는 병행5도와 병행7도로 진행하는데 이것은 3박자 리듬 형태 안에서 우아한 무곡 양식을 표현했다.

<악보20> 소나티네 제2악장 마디1-5



마디6-12에서는 연속적인 7화음과, 9화음이 사용되며 하행 5도의 진행도 보인다.

<악보21> 소나티네 제2악장 마디6-12



조성의 변화가 매우 미묘한 제2악장은 3박자의 우아한 곡이다. 연주할 때 곡 전체를 섬세하게 표현하는 것이 매우 중요하다.²⁵⁾ 또 *p*로 시작하기 때문에 처음부터 약음페달을 사용하는 연주 방법도 있는데 이는 이 곡의 특징상 상대적인 음색 변화에 둔탁함을 줄 수 있으므로 권하지 않는다.²⁶⁾

② 주제 a'

*f minor*로 시작되는 13마디부터는 a주제와 동일한 리듬 형식이지만 3도 위에서 음정을 진행시켜 변화를 주었으며, 꾸밈음을 첨가하여 독특한 분위기를 표출한다.

마디1-4의 최상성부를 선율 A로, 마디13-16의 최상성부를 선율 B로 구분하는데 이 두 선율은 서로 매우 유사하다.²⁷⁾ 이 부분을 연주할 때에는 모든 음이 고르게 들리도록 소리 내면서도 *rubato* 하지 말아야 한다.²⁸⁾

25) 윤영화, “라벨의 소나티네 f#단조 지상공개레슨.”, 175.

26) 신희원, “Maurice Ravel Sonatine의 구조분석 및 연주기법에 관한 고찰.”, 144.

27) 윤영화, “라벨의 소나티네 f#단조 지상공개레슨.”, 176.

28) 이영희, “라벨의 소나티네 지상공개레슨.”, 190.

<악보22> 소나티네 제2악장 마디13-18

주제 a의 3도 위

마디16에서는 공통화음에 의한 전조가 이루어져 17마디부터 E \flat major로 진행되는데 마디17의 리듬은 주제 a와 달리 규칙적으로 반복되고 있다.

<악보23> 소나티네 제2악장 마디13-25

또 마디19-20과 마디21-22는 옥타브 변화를 통한 반복이 사용되었는데, 이는 마디27-29와 마디30-32에서도 한번 더 나타난다.

<악보24> 소나티네 제2악장 마디19-32



마디13-20은 위성부의 꾸밈음 선율과 아래성부의 하행 화성의 이동음형을 섬세하게 표현하여야 한다. 왼손 약박에 나오는 악센트는 단조롭지만 강한 반주 느낌을 준다. 연주에서는 왼손의 화성을 들으며 치는 것이 매우 중요하며 마디22에서는 음색의 변화를 느끼며 속도를 점차 늦추었다가 다시 마디23에서 원래 박자로 돌아가는 듯 시작하는 것이 좋다.²⁹⁾

③ 주제 a''

마디27부터 마디38은 연결구에 속하는 부분으로 베이스로 주선율이 옮겨져 멜로디가 시작되며 상성부에서는 2도 음정을 병행 사용한다. 그리고 마디33부터는 베이스의 멜로디가 오른손으로 연결된다.

29) 신희원, “Maurice Ravel Sonatine의 구조분석 및 연주기법에 관한 고찰.”, 146.

<악보25> 소나티네 제2악장 마디26-38

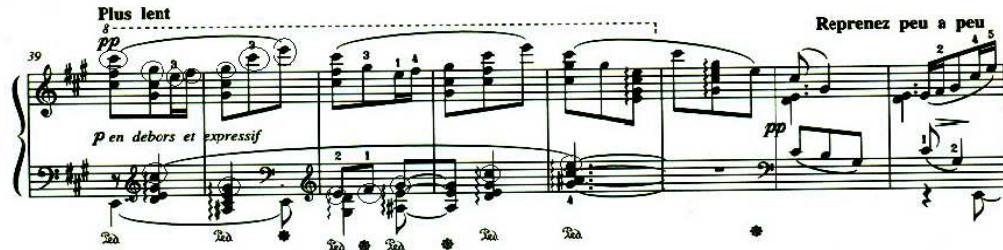
마디35에서는 f minor 화음진행에 B b 음이 페달음으로 첨가되었다.

<악보26> 소나티네 제2악장 마디33-38

2. B부분 (마디39-52)

주제 b는 짧은 경과구에서 나오며 이 부분을 트리오로 구분하기에는 어려운 점이 있다. 주요 선율은 순환주제인 제1악장의 1주제를 거의 그대로 사용했고, 이 주제는 상성부에서 두 배로 늘어나 하성부에서 다시 모방하는 8도의 확대된 캐논 형식으로 나타난다.

<악보27> 소나티네 제2악장 마디39-46



마디39-44는 제1악장의 주제 선율이 재등장했는데 베이스 E음 위에 c# minor 선율이 더해져서 윗성부의 주선율을 확실히 들리도록 하려면 조금 속도를 늦추는 기분을 가져야 한다.³⁰⁾ 또 마디39-40의 오른손 선율은 마디 39-43의 왼손 리듬이 2배로 확대되어 모방되었다.

마디45-48은 중간부에 해당하는 마디 44-45와 같은 음으로 진행되나 리듬은 서로 다르다. 이 부분에서 느려진 속도는 *a tempo*로 돌아오고 내성은 반음으로 진행하면서 색채감을 더해준다. 또 마디49-52까지 진행되는 외성은 오스티나토로 반복된다.

<악보28> 소나티네 제2악장 마디47-54



마디45-52에서는 C# 과 G# 음이 반복되면서 강조되는데 이는 C# 화음의 구성음 들이며, D b의 이명동음적 표현으로 재현부로 다시 되돌아가는 것을 암시해주는 역할을 한다.

30) 윤영화, “라벨의 소나티네 f#단조 지상공개레슨.”, 176.

<악보29> 소나티네 제2악장 마디39-54

3. A'부분 (마디53-78)

① 주제 a

마디53에서 시작되는 재현부는 주제 A가 으뜸조인 D \flat major에서 거의 흡사한 모습을 보인다.

마디53-55는 오른손과 왼손의 선율이 반진행을 하여 신비스러운 느낌을 주며, 마디58-61에서는 기능적인 화성으로 색채감이 강하다.

<악보30> 소나티네 제2악장 마디55-61

② 주제 a'

마디65-78인 주제 a'는 으뜸주제가 c# minor 안에서 변형되는데 저음에서 c#이 강조되고 있어서 안정적인 느낌이 있다.

또 앞부분과 비교할 때 c# minor인 마디65-68과 D b major인 마디 53-56은 이명동음조임을 알 수 있다.

<악보31> 소나티네 제2악장 마디47-68

③ Coda (마디79-82)

마지막 부분 72-82마디는 coda 부분으로 제2악장의 주제가 단축된 형태인데, 제1악장에서 제시한 주제의 ♪♪리듬이 역행하여 ♫리듬이 되고, 특징적으로 보여진 병행 5도가 다시 나와 순환 형식의 작곡 기법의 통일성이 돋보인다. 이 순환주제는 순차적으로 상승하는 모습을 보이며, 끝맺음은 제1악장처럼 3도 관계로 고음부에서 중지된다.

<악보32> 소나티네 제2악장 마디76-82

고음부 중점

76 *beaucoup* *Très lent* *mf* *rall.*

3) 제3악장

이 곡의 마지막 악장은 172마디로 구성되어 있는데, 제2악장과 마찬가지로 제1악장의 제1주제가 순환적으로 나타나며 이 악장의 끝이 론도 주제가 아닌 순환 동기를 사용한 클라이맥스를 통해 곡 전체의 통일성을 보여준다. 또한 제1주제와 제2주제는 관계 장조로 구성되어 있다.

제3악장 역시 제1악장처럼 제시부, 발전부, 재현부로 나뉘어 전통적인 소나타 알레그로적 요소를 가지고 있지만, 그와 동시에 A와 B 두개의 악절이 3번씩 나타나는 론도적인 요소도 볼 수 있다. 제3악장에서는 분명한 리듬 형태와 확실히 드러나는 주제와 통일성 있고 균형적인 악구를 통하여 전형적인 고전주의적 형식에 충실하고자하는 라벨의 성향을 알 수 있다. 또한 제1주제는 단조의 조성으로 그 느낌이 강하고 어두우며 날카로운 반면 제2주제는 밝으며 부드럽고 경쾌한 성격이며, 잦은 전조를 통해서 자유로운 느낌이 강하게 표출된다.

<표7> 제3악장 구조

	주제	마디	조성	주요음형
제시부	도입부	1-3	f#	
	제1주제	4-36	f#-b-c#	
	제2주제	37-53	A-C#-a	
	종결구	54-60	A	
발전부	제1주제의 발전	61-94	A-g#-F#	
	제2주제의 발전	95-105	f#-a-g	
재현부	제1주제의 재현	106-139	E-C#-f#	
	제2주제의 재현	140-156	f#-c#	
	Coda	157-172	C#-F#	

1. 제시부 (마디1-60)

① 도입부

마디1-3은 도입부로 f#도리안 선법이 사용되면서 C#음이 악센트 효과로 인해 지속적으로 강조되고 있는데, 16분음표의 도전적이고 빠른 느낌의 리듬이 반복됨으로 생동감이 느껴진다.

제3악장은 16분음표로 구성된 부분과 셋잇단음표로 구성된 부분의 감각의 차이가 확연하며 한마디를 한 박자로 크게 생각하며 연주해야 한다. 또 선율선의 상하행이 뚜렷하므로 그 음악적 특징을 표현하기 위해서는 힘을 잘 조절 분배하여야 한다.³¹⁾

마디1-3은 반주 음형인데 한손으로 치듯이 부드럽게 연주하되 너무 크지 않아야 한다. 민첩한 소리를 요구하는 이 부분은 손가락 번호를 능률적으로 사용해야 하는데 3 2 1 2 - 2 5 4 5 - 4 2 2 1 의 순서로 연주하면 효과를 볼 수 있다.³²⁾

<악보33> 소나티네 제3악장 마디1-3



② 제1주제

제1주제의 선율은 마디4-9에서 오른손으로 표현되며 제3악장 전체에 계속 반복되는 주제이다. 여기에서 중요한 C#과 F#음은 제1악장 주제에서 중요음으로 사용된 F#과 C#음이 역행하여 전위된 것으로 볼 수 있다.

31) 윤영화, “라벨의 소나티네 f#단조 지상공개레슨.”, 178.

32) 신희원, “Maurice Ravel Sonatine의 구조분석 및 연주기법에 관한 고찰.”, 150.

<악보34> 소나티네 제3악장 마디4-7

소나티네 제1악장 마디1-2

마디4-9는 오른손 멜로디를 한음한음 뚜렷하게 쳐야 하는데 왼손이 오른손의 리듬을 강조할 수 있도록 도와주는 것이 중요하다. 또 짧은 음은 스타카토로 하는 것이 효과적이다.³³⁾

마디10-11은 삼입구인데 지속적으로 16분음표의 리듬이 사용되며 C#의 딸림음인 G# 음이 강조된다.

<악보35> 소나티네 제3악장 마디8-11

33) 이영희, “라벨의 소나티네 지상공개레슨.”, 192.

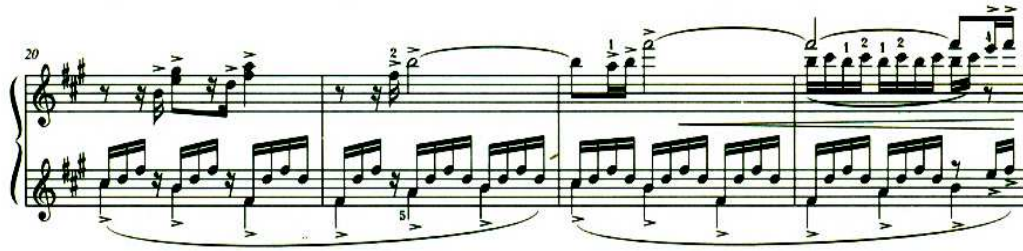
마디12에서 마디17까지는 온음계적 선율과 반음계적 병행화음이 오스티나토 베이스 위에서 나타난다.

<악보36> 소나티네 제3악장 마디12-19

이 여섯 마디에서는 마디12-13의 선율이 두 번 반복되고 있으며, 상성부와 저음에서는 온음계적 선율을, 내성의 반음계적 7화음이 순차진행 한다. 또 지속적인 베이스 성부의 F# 음은 다음 주제를 f# minor로 진행시키기 위한 역할을 하며, 마디12-13에서 나오는 선율 주제에는 이 곡 전체를 지배하는 순환 주제가 변환되어 도입된다.

마디18부터는 제시부의 제1주제가 f# minor로 나오며 왼손 반주음형이 4도 위에서 분산화음 선율로 표현된다. 또한 처음의 C#와 F#음이 반복되면서 강조된다.

<악보37> 소나티네 제3악장 마디16-23



마디26-33에서는 제1주제가 반복되고, 마디34에서는 종결구가 나타난다. 마디33-36은 decresc.로 표현되며 곧 Tranquille(조용히)로서 자연스러운 분위기가 조성되면서, 음역의 전위를 사용한 16분음표가 나타난다. 이는 제시부 제2주제의 성격을 암시해주는 역할을 하며 제1주제와 제2주제의 연결구가 된다.

<악보38> 소나티네 제3악장 마디24-36

③ 제2주제

제2주제는 마디27-53에 걸쳐 나타나는데 a minor로 제1악장의 1주제 리듬을 확대시켜 5/4박자로 제시된다.

제2주제에서 사용된 A 도리안 선법과 아르페지오 형태의 분산화음은 인상주의의 화려한 색채감을 강하게 준다. 마디37-42를 살펴보면 달라진 박자와 확대된 리듬으로 다른 악장간의 통일성과 순환성을 보여주는 요소들이 많이 보이는데 이는 A 도리안과 C#도리안 선법이 사용, 여기에서 중심음은 E음이지만 반주부에서 강한 불협화음이 나타나는 것으로 확인된다.

<악보39> 소나티네 제3악장 마디37-43

The image shows a musical score for the third movement of a sonatina, measures 37-43. The score is in 5/4 time and features a complex rhythmic pattern with triplets and slurs. The tempo markings are 'Même mou! Tranquille', 'Plus lent', 'rall.', and 'a Tempo très doux et expressif'. The dynamics include 'p' and 'pp subito'.

마디37부터는 왼손에서 확연히 3박+2박 느낌이 드는데 화려한 아르페지오 색채감에 맞게 가벼운 터치와 음색을 살려야 한다. 또 마디37-42는 주로 하행동작이므로 의식적으로 에너지를 줄여야 한다.³⁴⁾

마디40-42는 제2주제를 4도 아래로 하행시켜 리듬을 반복하였으며, 마디43부터는 제2주제의 앞부분 동기만을 변형, 반복시켜서 c# minor의 아르페

34) 윤영화, “라벨의 소나티네 f#단조 지상공개레슨.”, 179.

지오로 제시부의 종결을 유도했다. 마디40부터는 약간 느리게 연주하되 톤과 템포가 매우 안정적이어야 하고 오른손 멜로디는 따뜻한 느낌으로 선율을 살려야한다. 35)

<악보40> 소나티네 제3악장 마디40-46

마디47-50에서는 윗성부가 동형진행으로 반복되며, 아래성부에서 반음계적 하행 진행과 분산화음이 사용된다. 이는 발전부로 가기 위한 경과구라고 볼 수 있다.

<악보41> 소나티네 제3악장 마디47-50

35) 신희원, “Maurice Ravel Sonatine의 구조분석 및 연주기법에 관한 고찰.”, 151.

④ 종결 악구

54-60마디 종결구는 두 개의 동기 음형이 나온다.

<악보42> 소나티네 제3악장 마디54-59

자세히 살펴보면 마디55는 제시부 제2주제를 4도 위에서 연주하고, 또한 한 옥타브 아래에서 진행된다. 마디54에 나타나는 왼손 성부의 병행화음과 오른손 성부의 주제 선율은 마디56부터 리듬형태가 변화하며, 하행 4도 음정을 강조하듯이 동형진행 된다. 마디54-55는 다섯 개의 화음이 한 그룹을 이루면서 모두 장조 화음이 병진행하고 있으며, 마디56-60은 셋잇단음표가 나오면서 F#, C#이 반복된다.

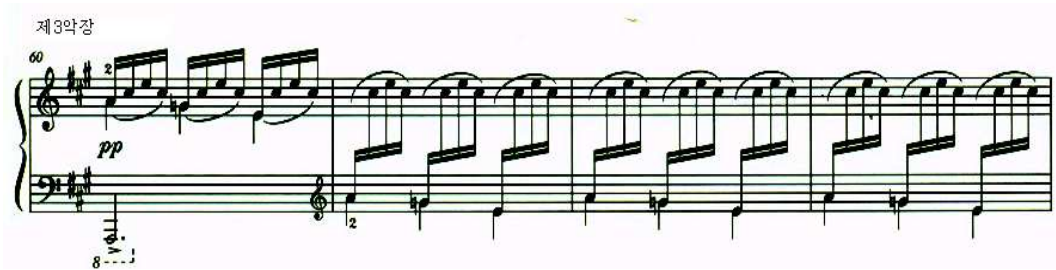
2. 발전부

① 제1주제의 발전

피아노 특유의 화려함 음색이 특징인 발전부 제1주제의 발전 부분은 제2악장의 마디49-54의 음형에서 파생된 것으로 A- G- E의 오스티나토 음형의 리듬이 변형되어 반복 사용되고 있다. 이 세음은 마디77까지는 16분음표

로 마디94까지 셋잇단음표로 변형되어 연속적으로 나타난다.

<악보43> 소나티네 제2악장 마디47-52
 소나티네 제3악장 마디60-63



마디64-68은 제1주제의 C음에서 단3도 위로 올라가 E화음이 분산화음으로 나타나는데 이는 제1주제가 본격적으로 시작됨을 알려준다.

<악보44> 소나티네 제3악장 마디64-68





② 제2주제의 발전

발전부에서는 제시부의 제2주제가 3도 아래로 발전 변형되어 마디95-105에 나타난다. 이 부분은 선법이 다양하게 사용되며, 동형진행이 생략되면서 길이가 단축되었다.

<악보45> 소나티네 제3악장 마디37-53
소나티네 제3악장 마디95-105

제시부 제2주제 37-53마디
Même mouv^t Tranquille

37 *p* *rit.*

40 **Plus lent** *rall.* **a Tempo**
très doux et expressif

pp subito

44

47 *p*

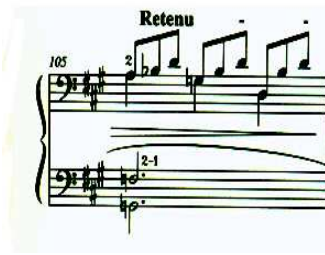
51 *f*

발전부 제2주제 95-105

95 *res expressu*
pp

98 *p marqué et expressif f*

101



마디100-105는 연결구로 볼 수 있는데 제1악장의 제1주제가 변형 반복되고 있다. 이 부분은 C 믹소리디안 선법으로 종전의 5/4와 4/4의 박자의 사용이 5/4와 2/4박자로 변하다가 마침내 마디100에서는 3/4박자가 된다.

3. 재현부

① 제1주제의 재현

재현부는 마디106부터 시작되는데, E major로 시작한 다음 제시부와 같은 형태로 5도 위에서 c# minor로 재현되다 다시 f# minor로 변한다. 제1주제의 첫 7마디는 E장조로 a 요소와 b요소가 복합되어 5+2마디로 4번 반복된다.

<악보46> 소나티네 제3악장 마디105-133

114

118

122

126

130

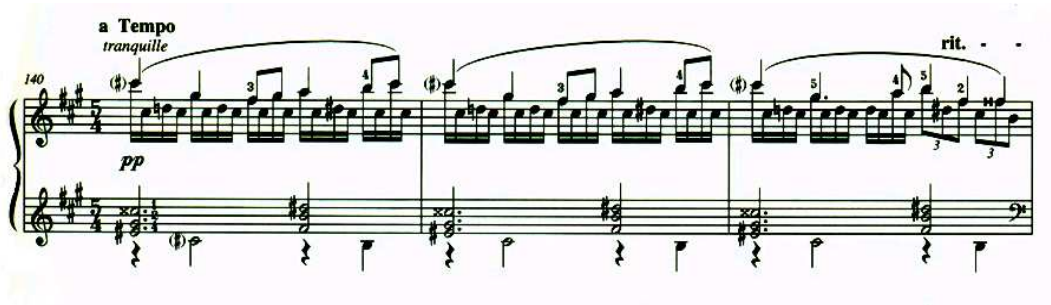
4도 위에서 반복

a+b의 복합된 주제는 마디130-134에서 그 길이가 단축되고 16분음표의 아르페지오가 첨가되었으며, 마디132-133은 마디130-131을 4도 위에서 반복시키고 있다.

② 제2주제의 재현

마디140부터 시작되는 제2주제는 f# minor인데 주제의 단3도 아래에서 진행된다.

<악보47> 소나티네 제3악장 마디140-142



③ Coda

coda는 마디157부터 진행되는데 제시부의 제2주제가 변형된 형태로 종결구의 재현이라고 말할 수 있다. 마디157에서는 연속 7화음을 병진행하고 있으며 마디157-163에서 반복음형과 확대음형이 나타난다.

<악보48> 소나티네 제3악장 마디157-161

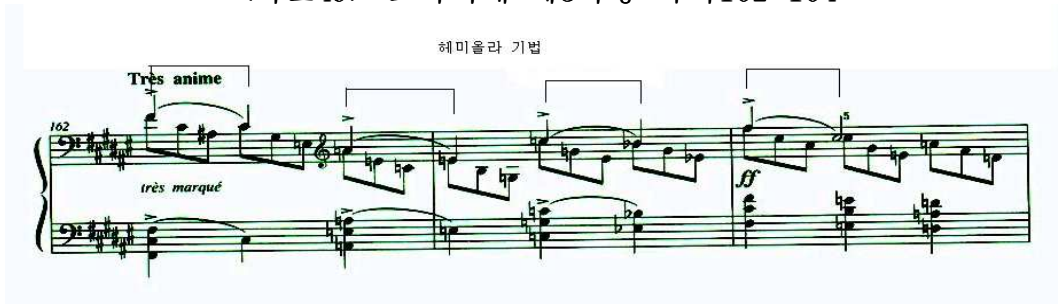


마디155-157은 모든 음을 크고 고르게 치되 약간 작게 시작하여 점점 빨라지며 커져야 한다.³⁶⁾

36) 이영희, “라벨의 소나티네 지상공개레슨.”, 198.

마디162-163, 165-166을 제외한 마디157-172에서는 오른손에서 장·단 3화음이 번갈아 나오며, 마디162-166에서는 헤미올라 기법이 사용된다. 이 기법은 3/4 박자의 리듬이 2/4박자처럼 들리게 하여 마디의 구분과 박자의 개념이 모호해지는 효과가 있는데 이 곡에서는 종결구의 긴장감을 표현하기 위해 사용되었다.

<악보49> 소나티네 제3악장 마디162-164



마디159-170까지 12마디를 계속 반복해오던 리듬 형태는 마디171에서 2박자 쉼 다음 아르페지오에 의해 중지된다. 마디170-171의 마지막 두 소절은 제5음을 베이스에, 제3음을 소프라노에 두어 미묘한 느낌을 극대화한다. 더불어 이런 특징은 라벨만의 전형적인 중지법인데 점차적으로 상행하여 고음부에서 끝맺는 마침법은 이 곡 전 악장에서 나타난다.

<악보50> 소나티네 제3악장 마디169-172



V. 결론

라벨은 19세기 말엽 인상주의 음악을 발전시켜 후기 낭만주의와 현대음악의 중요한 다리역할을 한 20세기의 중요한 음악가이다. 그는 작곡 이념을 뚜렷한 형식 구조와 리듬, 명백한 선율에 두고 있었기 때문에 서로 영향을 주고받으면서 대등한 위치에서 인상주의 어법을 구사한 드뷔시와는 차별되는 음악적 특징을 가지고 있다.

라벨에게 그의 주장과 개성을 뚜렷하게 펼 수 있었던 악기는 피아노였다. 라벨의 피아노 음악은 약 20곡 정도인데, 그 중에 「소나티네」는 소나타 형식을 틀로 다양한 악상과 세련된 구성, 그리고 화성에 있어서 인상주의적 색채감을 표현한 그의 대표적 작품이다. 그의 이 작품은 이후 작곡가들로 하여금 작은 규모의 소나타 형식을 위한 새로운 가능성을 제시해 주었고, B. 루빈스타인이 작곡한 「소나티네」에서 라벨의 영향을 엿볼 수 있다.

본 논문에서 이 작품을 분석한 결과를 정리하면 다음과 같다.

첫째 이 곡은 제3악장의 소나타 형식을 따르고 있다. 제1악장은 제시부, 발전부, 재현부로 나뉘며, 제2악장은 A-B-A'로 이루어진 미뉴에트 형식, 제3악장은 자유로운 소나타 형식이라고 말할 수 있다.

둘째, 화성에 있어서는 인상주의에서 흔히 사용되는 교회선법과 9화음, 11화음, 13화음이 사용되었다.

셋째, 선율에 있어서는 제1악장 제1주제에서 나온 명쾌하고 간단한 선율이 활용되어 반주부에 많이 사용되어졌다.

넷째, 리듬에서는 셋잇단음표의 사용, 당김음, 변박 등을 사용하여 반복과 모방 기법을 통해 전개하였다.

다섯째, 종지에서는 전통적인 화성을 탈피하려는 모습이 보이는데, 반음계적 진행을 통해 복조 화성을 나타내는 부분이 이러한 부분이다.

위 분석과 함께 연주법 연구를 통해서 인상과 경향에 따라 이전시대와 확연히 다른 음악적 색채감은 섬세하게, 그리고 신고전적인 형식에 의한 구조적인 구성은 확실하게 표현해야 됨을 알 수 있었다.

라벨의 피아노 음악은 20세기 피아노 문헌에서 중요한 자리를 차지한다. 드뷔시의 피아노 음악이 쇼팽의 정신적 후예라고 할 수 있듯이 라벨은 리스트의 줄기를 이어받아 그의 피아노 음악을 확대한 것이다. 앞으로도 이러한 연구를 통해 라벨의 예술에 숨겨져 있는 측면을 끌어내고, 그의 예술 의미를 보다 풍부해지게 하여 좀 더 그의 음악에 가까워지고, 쉽게 이해할 수 있게 되기를 바란다.

참고문헌

<번역서>

- Benward, Bruce. <19세기 후반이후의 작품경향과 작품분석>. 박재성 역.
대구: 계명대학교 출판부, 1991.
- Dallin, Leon. <20세기 작곡기법>. 이귀자 역. 서울: 수문당, 1980.
- Grout, Donald J. & Claude V. Palisca. <서양음악사> 개정4판. 한국음악
교재연구회 역, 서울: 세광음악출판사, 1991.
- Friskin, James. & Irwin, Freundlich. <피아노 음악문헌>. 전영혜, 김혜선
역. 서울: 음악춘추사, 1991.
- Machlis, Joseph. <현대음악 上>. 이찬해 역. 서울: 수문당, 1995.

<석사학위>

- 김소영. “Maurice Ravel의 피아노작품 Sonatine f# minor의 분석연구.”
계명대학교 석사학위 논문, 2003.
- 김시내, “라벨의 『소나티네』 f# 단조에 관한 分析研究.” 원광대학교
석사학위논문, 2000.
- 박지윤, “Maurice Ravel의 피아노 작품 Sonatine의 형식 구조 및 연주
비교.” 경북대학교 석사학위논문, 1996.
- 허성윤, “M. Ravel의 피아노 작품에 내재된 인상주의적 요소와 고전주의
적 요소 비교 연구 : Sonatine를 중심으로.” 동덕여자대학교 석
사학위논문, 2001.

<정기간행물>

박정선, “독자적 신고전주의 작곡가 라벨의 작품 경향.”, <레코드> 통권 39. (1987. 10).

신희원, “Maurice Ravel Sonatine의 구조분석 및 연주기법에 관한 고찰.”, <예술문화> 제14집. (2002).

윤영화, “라벨의 소나티네 f#단조 지상공개레슨.”, <피아노음악> 통권 209. (1999. 8).

이영희, “라벨의 소나티네 지상공개레슨.”, <피아노음악> 통권 155. (1995. 2).

<악보>

Ravel, Maurice. <Ravel Piano Work>. 서울: 세광음악출판사, 1997.

_____. <라벨 작품집>. 서울: 음악춘추사, 1983.

_____. <모리스 라벨 피아노 곡집> - 피아노를 위한 앨범.
서울: 음악춘추사, 2002.