



## 저작자표시-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 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](#) 

채 상 희 교수지도

석사학위 청구논문

인상주의와 드뷔시 피아노 음악에 관한 연구

- 『Estampes』 를 중심으로 -

2009

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

최혜숙

인상주의와 드뷔시 피아노 음악에 관한 연구  
- 『Estampes』 를 중심으로 -

채상희 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2009년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

최혜숙

# 인 준 서

최혜숙의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 \_\_\_\_\_ 인

심사위원 \_\_\_\_\_ 인

심사위원 \_\_\_\_\_ 인

성신여자대학교 대학원

## 논문 개요

인상주의 음악은 자연이나 순간적인 사물의 느낌을 나타내거나, 기존의 전통적 음악 양식에서 벗어나 새로운 화성, 다양한 음계, 반음계적 기법, 모호한 조성, 짧고 자유로운 형식, 풍부한 음색 등을 사용하여 신비로운 분위기를 조성하는 새로운 음악 양식이었다. 이러한 인상주의 음악은 클로드 드뷔시(Claude Achille Debussy, 1862-1918)에 의해 대표된다. 특히 그의 「관화(Estampes)」는 오늘날 까지 많이 연주되는 곡이다. 이 곡은 「탑(Pagodes)」, 「그라나다의 황혼(La soirée dans Grenade)」, 「비오는 날의 정원(Jardins sous la pluie)」의 총 3곡으로 구성되어 있는 모음집(1903년)으로서 인상주의적 색채가 잘 나타나 있는 작품이다. 이 세작품은 모두 3부분 형식으로 분위기나 성격이 각기 다르게 작곡 되었다.

제 1곡 「탑(Pagodes)」은 가멜란음악의 5음음계 주재 선율 사용과 가멜란음악의 악기를 연상시키며 동양적인 정취를 자아내었다. 제 2곡 「그라나다의 황혼(La soirée dans Grenade)」은 아라비아 음계, 온음음계, 그리고 선법들을 사용하였으며, 곡 전체에 하바네라 리듬을 사용함으로써 이국적이고 정열적인 분위기를 묘사하였다. 제 3곡 「비오는 날의 정원(Jardins sous la pluie)」은 드뷔시가 프랑스 동요 2곡을 주요 선율로 삼아 비 오는 소리를 다양하게 묘사하였다.

본 논문에서는 인상주의 음악의 특징, 드뷔시의 생애와 드뷔시 피아노음악을 연구하고 드뷔시의 대표작 「관화(Estampes)」의 형식과 선율, 화성 및 조성, 리듬 등을 살펴보았다.

# 목 차

논문개요

I. 서론 .....	1
II. 인상주의와 드뷔시 .....	3
1. 인상주의 음악 .....	3
2. 드뷔시의 생애 .....	5
3. 드뷔시의 피아노 음악 .....	8
III. 「판화(Estampes)」 분석 .....	13
1. 「탑(Pagodes)」 .....	14
2. 「그라나다의 황혼(La Soirée dans Grenade)」 .....	29
3. 「비오는 날의 정원(Jardins sous la pluie)」 .....	43
IV. 결론 .....	60

참 고 문 헌

ABSTRACT

## 표 목 차

< 표 1 > 드뷔시 제 1기의 피아노 작품 .....	10
< 표 2 > 드뷔시 제 2기의 피아노 작품 .....	11
< 표 3 > 드뷔시 제 3기의 피아노 작품 .....	12
< 표 4 > 「탑(Pagodes)」의 형식구조 .....	14
< 표 5 > 「그라나다의 황혼 (La soirée dans Grenade)」의 형식구조 .....	29
< 표 6 > 「비오는 날의 정원(Jardins sous la pluie)」의 형식구조 .....	44

## 악 보 목 차

< 악보1 > 제1곡 Pagodes의 1-2 마디 .....	15
< 악보2 > 제1곡 Pagodes의 3-6 마디 .....	16
< 악보3 > 제1곡 Pagodes의 7-10 마디 .....	17
< 악보4 > 제1곡 Pagodes의 11-14 마디 .....	17
< 악보5 > 제1곡 Pagodes의 19-22 마디 .....	18
< 악보6 > 제1곡 Pagodes의 23-26 마디 .....	18
< 악보7 > 제1곡 Pagodes의 31-36 마디 .....	19
< 악보8 > 제1곡 Pagodes의 37-43 마디 .....	20
< 악보9> 제1곡 Pagodes의 45-52 마디 .....	21
< 악보10> 제1곡 Pagodes의 73-77 마디 .....	22
< 악보11 > 제1곡 Pagodes의 78-79 마디 .....	23
< 악보12 > 제1곡 Pagodes의 80-83 마디 .....	24
< 악보13 > 제1곡 Pagodes의 84-87 마디 .....	25
< 악보14 > 제1곡 Pagodes의 88-98 마디 .....	26
< 악보15 > 제2곡 La soirée dans Grenade의 1-4 마디 .....	30
< 악보16 > 제2곡 La soirée dans Grenade의 7-14 마디 .....	31
< 악보17 > 아리비아 음계 .....	31
< 악보18 > 제2곡 La soirée dans Grenade의 15-16 마디 .....	32
< 악보19 > 제2곡 La soirée dans Grenade의 17-20 마디 .....	33
< 악보20 > E <sup>#</sup> 프리지안 선법 .....	33
< 악보21> C <sup>#</sup> 프리지안 선법 .....	33
< 악보22 > 제2곡 La soirée dans Grenade의 21-22 마디 .....	34

< 악보23 > 제2곡 La soirée dans Grenade의 23-28 마디 .....	34
< 악보24 > 온음음계 .....	35
< 악보25 > 제2곡 La soirée dans Grenade의 29-37 마디 .....	35
< 악보26 > 제2곡 La soirée dans Grenade의 38-44 마디 .....	36
< 악보27 > 제2곡 La soirée dans Grenade의 61-66 마디 .....	37
< 악보28 > 제2곡 La soirée dans Grenade의 67-71 마디 .....	37
< 악보29 > 제2곡 La soirée dans Grenade의 78-81 마디 .....	38
< 악보30 > G <sup>#</sup> 에올리안선법 .....	38
< 악보31 > 제2곡 La soirée dans Grenade의 98-108 마디 .....	39
< 악보32 > 제2곡 La soirée dans Grenade의 109-121 마디 .....	40
< 악보33 > 제2곡 La soirée dans Grenade의 122-136 마디 .....	41
< 악보34 > 프랑스 동요 2곡 .....	43
< 악보35 > 제3곡 Jardins sous la pluie의 1-3 마디 .....	45
< 악보36 > 제3곡 Jardins sous la pluie의 16-21 마디 .....	45
< 악보37 > 제3곡 Jardins sous la pluie의 27-32 마디 .....	46
< 악보38 > 제3곡 Jardins sous la pluie의 33-36 마디 .....	47
< 악보39 > 제3곡 Jardins sous la pluie의 37-42 마디 .....	48
< 악보40 > 제3곡 Jardins sous la pluie의 43-53 마디 .....	49
< 악보41 > 제3곡 Jardins sous la pluie의 58-63 마디 .....	50
< 악보42 > 제3곡 Jardins sous la pluie의 75-78 마디 .....	51
< 악보43 > 제3곡 Jardins sous la pluie의 83-86 마디 .....	52
< 악보44 > 제3곡 Jardins sous la pluie의 90-91 마디 .....	52
< 악보45 > 제3곡 Jardins sous la pluie의 100-115 마디 .....	53
< 악보46 > B 에올리안 선법 .....	54

< 악보47 > 제3곡 Jardins sous la pluie의 116-125 마디 .....	55
< 악보48 > 제3곡 Jardins sous la pluie의 126-132 마디 .....	56
< 악보49 > 제3곡 Jardins sous la pluie의 133-141 마디 .....	57
< 악보50 > 제3곡 Jardins sous la pluie의 147-157 마디 .....	58

# I. 서론

「목신의 오후 전주곡(Prélude à L'après-midi d'un Faune)」, 「판화(Estampes)」, 「영상(Images)」 등의 작품으로 잘 알려진 클로드 드뷔시(Claude Achille Debussy, 1862~1918)는 피아노 음악사에서 인상주의를 대표하는 중요한 작곡가이다. 드뷔시는 피아노 테크닉 및 음색에 관한 색다른 개념들을 구상하였다. 드뷔시의 작품은 후기 낭만음악의 모방에서 벗어나 혁신적이고 독창적인 자신만의 음악적 색채를 갖고 있었다. 드뷔시가 그의 음악 속에서 추구했던 것은 장중하고 형식에 치우친 독일 전통의 지배로부터 벗어나, 보다 가볍고 자유로운 표현을 허용하는 프랑스적 음악으로 돌아가기 위하여 새로운 양식을 추구한 것이다. 드뷔시의 음악은 어딘가 불분명한 것이 특징인데 바로 이 점이 인상주의 회화양식과 흡사하다. 곡의 색깔이나 진행 방향도 모호한데, 이는 인상주의 회화에서 경계선을 흐리게 하는 기법과 통한다. 이것은 본 논문에서 다룬 「판화(Estampes)」에서 찾아 볼 수 있다.

세곡의 피아노 독주를 위한 모음곡인 「판화(Estampes)」는 마치 미술가가 그림을 판화로 찍어내듯이 제1곡 「탑(Pagodes)」에서는 동양의 인상을 표현하였고 제2곡 「그라나다의 황혼(La soirée dans Grenade)」에서는 스페인의 정취를 묘사하였다. 그리고 마지막곡인 제3곡 「비오는 날의 정원(Jardins sous la pluie)」에서는 프랑스의 정서를 그의 음악으로 옮겨 놓았다. 이 작품은 동서양의 인상을 잘 표현하고 있다는 것도 중요하지만 무엇보다도 인상주의 음악을 이해하는데 빼놓을 수 없는 중요한 작품이라는 점에서 주목할 만하다.

본 논문에서는 위와 같은 특징을 지니는 드뷔시의 음악을 이해하기 위하여

인상주의 음악의 특징과 드뷔시의 음악에 영향을 미친 그의 생애 및 작품들을 살펴보고자 한다. 또한, 제 3장에서는 드뷔시의 인상주의적 피아노 작품을 대표하는 「관화(Etampes)」에 나타나는 형식구조 및 음계, 화성, 리듬을 분석하여 이 곡이 갖는 인상주의적 특징을 연구한다.

## II. 인상주의와 드뷔시

### 1. 인상주의 음악

인상주의란 19세기 후반 프랑스에서 발전하였던 회화에 붙여진 이름으로, 1874년 파리의 나다르 전시관에서 전시된 모네(Claude Monet, 1840-1926), 마네(Edouard Manet, 1832-1883), 르노와르(Pierre Auguste Renoir, 1841-1919) 등의 작품에서 나온 용어이다. 미술 평론가 루이 르로이(Louis Leroy)가 모네의 작품인 「인상:해돋이」를 비꼬아 이들을 인상주의자라고 비판하였는데 이것이 인상주의라는 말이 나오게 된 계기가 되었다. 따라서 처음에는 부정적인 뜻으로 사용되었던 용어였지만 이들 화가들이 이러한 비평을 오히려 긍정적으로 받아들여 스스로를 인상주의자라 내세웠다.<sup>1)</sup> 사물에서 느껴지는 신비스러운 분위기를 묘사하는 인상주의 운동은 문학과 시에서 두각을 나타내었다. 또한 상징주의가 어떤 분위기나 정서의 암시, 혹은 상징이라는 점에서 음악이야말로 상징주의를 가장 잘 구현 할 수 있는 예술분야였다.

음악에 있어서 인상주의는 독일 낭만주의음악에 대한 프랑스의 반대 운동으로부터 출발하였다. 사실 이 두 음악은 표제음악을 즐기는 경향, 화성상의 특징, 프레이즈 구조가 희미해지는 등의 공통점이 있었으나 인상주의의 음악어법은 후기 낭만음악과는 확실히 다른 것이었다.<sup>2)</sup> 프랑스 사람들은 이러한 차이를 두나라 국민의 기질에서 원인을 찾았다. 드뷔시도 한때 독일의 대표적인 낭만주의 작곡가 바그너(Wilhelm Wagner, 1813-1888)의 매력에 매료되었었

1) 이석원, 『현대음악』 (서울: 서울대학교 출판부, 1997), 47-48.

2) John D. White, 『음악사를 통한 음악감상』 김성남 역 (서울: 음악춘추사, 1985), 352.

다. 하지만 그는 곧 자신의 길을 찾았고 프랑스 음악 역시 독립하기를 원했다. 인상주의란 말이 처음으로 음악에 붙여진 것은 1887년경 드뷔시가 프랑스 아카데미에 제출한 관현악곡 「봄」에 대한 ‘음악적 인상주의’라는 비평이 내려진 이후이다. 하지만 그 스스로는 인상주의라는 용어를 달갑게 생각하지 않았는데 그 이유는 자기 자신이 인상주의 회화를 모방하여 작곡하려는 의도를 갖지 않았기 때문이다.<sup>3)</sup> 그 스스로는 상징주의 문학<sup>4)</sup>에 더욱 가까이 있다고 생각하였다. 그럼에도 불구하고 드뷔시의 음악은 불분명함, 모호한 경계와 진행, 감각적 환상의 치중 등과 같은 점에 있어서 인상주의 회화양식과 많은 공통점을 지니고 있다고 할 수 있다.

인상주의 음악에서는 고전, 낭만 시대를 통해 발전된 주제적 요소나 기교 발전의 중요성이 상실되었다. 또한 낭만주의 시대까지 금기시 하였던, 병행5, 8도의 진행과 해결되지 않은 7, 9, 11, 13화음의 사용이 늘어나게 되었으며 또한 2, 4, 6, 7음 등을 부가한 화음과 증, 감음정의 사용으로 화음에 색채감을 더하게 되었다.<sup>5)</sup> 드뷔시에 의해 시작되었던 인상주의 음악은 풍부하고 다양한 화성과 음색으로 묘사적인 인상을 창조하는 음악이다.

---

3) 김문자의 4명, 『들으며 배우는 서양음악사』 (서울: 심철당, 2006), 667.

4) 상징주의 문학 : 주제에 대한 상상력과 스쳐 지나가는 이상을 상징적인 단어를 통해 표현한 글.

5) 홍정수의 2명, 『두길 서양음악사』 (경기: 나남출판, 2006), 348.

## 2. 드뷔시의 생애

드뷔시는 1862년 8월 22일 생 제르망 앙 레(Saint Germain-en-Laye)라는 파리근교의 작은 마을 가난한 상인 출신의 부부사이에서 장남으로 태어났다. 그가 9세가 되던 해인 1871년 모테 부인(Mme. Maute' de Fleurville)에게 피아노 레슨을 받게 되고, 10세 때인 1872년 10월, 파리국립음악원에서 피아노를 수학하던중 두 번에 걸친 음악원 피아노 콩쿨에서의 낙방과 1880년 악보읽기 대회에서 1등을 한 것이 계기가 되어 작곡과에 입학하였다.<sup>6)</sup> 이후 1884년 6월에 로마대상을 차지하기까지 드뷔시는 파리국립음악원에 다녔다. 그는 천재의 자질을 충분히 갖고 있었으며, 기존 법칙을 받아들이지 않으려는 그의 고집은 학교의 전통적 화성법을 거부하게 되어 보수파인 뒤랑(Emile Durand)의 화성법 수업에서는 상을 타지 못하였다. 그러나 음악성이 좋고 즉흥적인 재능으로 유명한 바지유(Auguste Bazille)의 피아노 반주 과목에서는 1년 과정으로 1등상을 받았다. 그 외에도 라비냐(Albert Lavignac, 1846-1916)의 상급 피아노 과목에서 2등상(1877), 기로(Ernest Guiraud, 1837-1892)의 작곡법 수업인 칸타타 「전투사(Le Gladiateur)에서 2등상(1883)을 차지했다. 그리고 1884년 칸타타 「방탕한 아들(L'enfant prodigue)」로 로마대상을 차지하였다. 로마대상 수상자에게 의무로 되어있던, 로마의 빌라 메디치에서의 집단생활에 드뷔시는 흥미를 느끼지 못하고 의무화된 기간인 2년을 채운 후에 로마를 떠난다.

파리로 돌아온 드뷔시는 함께 예술을 논할 수 있는 젊은 예술가들, 즉 상징주의 시인들과 점차 친분을 나누기 시작하였고, 초기 고답파(earlier Parnassians)<sup>7)</sup>들이 추구했던 객관적인 묘사와 기교적인 완벽보다는 작가들의

---

6) 이석원, 오희숙 『20세기 작곡가 연구 I』 (서울: 도서출판 음악세계, 2000), 66.

심리상태를 탐구하는 상징주의자들의 시도에 친근감을 느꼈다. 그리고 옛날 화가들이 추구했던 실제 사물의 정확한 복사 보다는, 화폭에 즉각적이고 주관적인 인상을 옮기려는 새로운 화가들의 욕구에 관심을 가졌다.<sup>8)</sup>

샤를르 보들레르(Charles Baudelaire, 1821-1867) 이후의 많은 상징파 시인들이 그러했듯이 드뷔시도 바그너에 깊은 매력을 느꼈다. 하지만 1888년과 1889년 여름에 바이로이트(Bayreuth)<sup>9)</sup> 여행을 계기로 학창시절부터 심취하였던 바그너로부터 멀어지기 시작했다. 이는 바그너와는 다른 이질적인 그의 개성을 한층 더 명확하게 깨달았기 때문이다. 그는 바그너에서 더 멀리 나아가고 싶어 했고 이러한 욕구가 19세기에서 20세기로 향하는 문을 열었다고 할 수 있다.

1889년에 드뷔시는 파리 만국박람회에서 인도네시아의 합주음악을 듣고, 이 음악이 갖는 형식의 자유로움, 리듬의 신선함, 타악기의 놀라운 효과, 유럽음악과 화성적으로 다른 분위기 등에 깊은 감명을 받아 그는 서양 작곡가로는 처음으로 동양으로부터 영향을 받은 작품을 작곡하게 된다.

1892년에 작곡하기 시작한 최초의 교향곡 「목신의 오후 전주곡(Prélude à L'après-midi d'un Faune)」과 오페라 「펠리아즈와 멜리장드(Pelléas et Mélisande)」로써 그는 작곡가로서의 지위를 확고하게 하였다. 이후 드뷔시는 가곡, 피아노곡, 관현악곡 등 각 분야에서 원숙한 작품을 내놓았다.

1905년 두 번째 부인인 사랑하는 엠마(Emma Bardac, 1862-1934)와의 사이에서 딸 클로드 엠마(Claude-Emma)<sup>10)</sup>가 태어나고 엠마 부인과 슈슈와의

---

7) 순수예술을 지향한 19세기 후반 프랑스 시인들을 지칭한다.

8) David Burge, 『20세기 피아노 음악』, 박숙련 역 (서울: 음악춘추사, 1994), 4.

9) 독일의 동서부에 위치한 바그너 축제가 열리는 곳. Geoffrey Skelton, "Bayreuth." *The New Grove Dictionary of Musicians*, 2nd ed. ed. Stanley Sadie (London: Macmillan Publisher, 2001), Vol. 3, 4.

10) 애칭은 슈슈(Chouchou). 슈슈를 위해 드뷔시는 1908년 피아노곡집 『어린이 세계(Children's corner)』를 작곡한다.

평화스런 나날과 함께 드뷔시의 작품은 더욱 원숙해졌다. 그러나 1914년에 발발한 제 1차 세계대전과 서서히 다가온 병마로 인해 1918년 3월 25일 끝내 직장암으로 숨을 거두었다.

### 3. 드뷔시 피아노음악의 각 시기별 특징

드뷔시의 피아노음악은 1880-1915년까지 그의 일생에 걸쳐 작곡되었다. 드뷔시는 작곡가이기 전에 뛰어난 피아니스트였기 때문에, 그는 자신의 음악세계를 표현하는데 피아노를 선택 하였다. 피아노는 단순한 선율뿐만 아니라 화성 및 음향을 혼합시키는데 용이한 악기로 인상주의 음악을 표현하는데 적합하였다. 드뷔시는 곡을 작곡하는데 있어 피아노의 전음역을 사용하였고, fff에서 ppp까지 폭 넓은 음량을 사용하였다. 한성부가 타악기적이면, 다른 한 성부는 선율을 연주하고, 다양한 아티클레이션의 사용으로 인한 분위기 변화, 페달의 미묘한 사용 등 피아노의 새로운 가능성을 열었다.<sup>11)</sup>

그의 초기 작품은 독일 낭만주의 음악과 러시아 민족주의 음악의 영향을 받아 관습적이고 낭만적인 성향을 보인다. 이후 이러한 요소들을 자신의 어법으로 발전시켜 나가며 인상주의 음악을 확립해 나간다.

드뷔시 음악의 특징을 살펴보면 다음과 같다. 그의 작품을 몇 개의 부분으로 나누는 것은 가능하지만, 각 부분 사이의 경계는 명료하지 않고 겹쳐 있는 경우가 많다. 이것은 드뷔시가 틀에 박힌 전통적인 형식에 얽매이지 않고 자유롭게 변형시켰기 때문이다. 선율은 강한 인상을 풍기는 한 개의 주제와 그 주제로부터 발전된 선율들의 관계로 나타나는 것이 아니라, 좁은 음역의 범위를 벗어나지 않는 몇 개의 짧은 주제들이 자유롭게 이어지고, 반복되고, 변형되면서 긴 선율을 이루어 나간다. 또한, 드뷔시의 리듬은 기존의 정박이나 당김음에서 벗어나 보다 자유롭게 형성되었다. 규칙적인 강약의 반복이 리듬의 밑바탕이 되었던 전통적인 리듬 구조에서 완전히 새로운 개념을 심어주었다.

드뷔시 음악의 화성을 타작곡가들의 화성과 비교하여보면, 고전 혹은 낭만

---

11) E. Robert Schmitz, 『드뷔시 피아노 작품과 연주해석』, 김난희 역 (서울: 음악춘추사, 1984), 45.

초기의 작곡가들이 개개의 화음을 전체적인 화성 진행 속에서 기능을 갖는 일원으로서 취급한 반면, 드뷔시는 기능적인 화성들을 활용하여 진행상의 기능이 아닌 하나의 기법 또는 어법적 형태로 사용하였다. 드뷔시의 화성이 독특한 울림을 내는 것은 그가 사용한 음계 때문이기도 하다. 드뷔시의 음악은 감상자들이 예측을 할 수 없도록, 조성이나 음계의 진행에 있어서 지속적인 변화를 가하여 모호성을 효과적으로 드러내고 있다. 또한, 각 악기의 음색적 특성을 부각시키기 위하여 목관악기, 현악기, 금관악기 사이의 음색적 대비를 사용하였다. 특히 목관악기와 하프의 활약이 두드러지며, 팀파니, 심벌즈, 글록첸슈필, 첼레스타, 실로폰 등 타악기도 다양하게 사용하여 다채로운 음색을 연출한다. 드뷔시는 피아노 독주곡에 있어서도 음역이나 주법을 다양하게 사용하여 미묘하고 특이한 색채와 분위기를 표현하였다. 본문에서는 위에서 언급한 특징을 가진 드뷔시의 작품을 초기, 중기, 후기로 나누어 각 시기별 특성과 작품들에 대해 살펴보겠다.<sup>12)</sup>

## 1) 초기(1880-1890)

초기는 습작기와 형성기로 로마대상 수상작인 관현악을 위한 「방탕한 아들 (L'enfant prodigue)」에서부터 시작하여 바그너에 대한 동경, 러시아 민족주의 음악과 동양음악에 대한 깊은 인상 등, 음악적 경험을 바탕으로 개성적인 어법과 양식을 형성해 나간 시기이다. 그러나 초기 작품들은 드뷔시 스타일이 형성되기 이전에 작곡되었기 때문에 인상주의 특징이 두드러지게 나타나지 않으며, 「베르가마스크 모음곡(Suite Bergamasque)」에 와서야 그만의 강한 개성과 인상주의 색채가 나타나기 시작한다.<sup>13)</sup>

12) 이석원, 오희숙 『20세기 작곡가 연구 I』 (서울: 도서출판 음악세계, 2000), 64.

13) E. Robert Schmitz, 『드뷔시 피아노 작품과 연주해석』, 김난희 역 (서울: 음악춘추사, 1984), 69.

<표1> 드뷔시 초기의 피아노 작품

1880	Danse bohémienne(보헤미아풍 무곡)
1888	Deux Arabesque(2개의 아라베스크)
1890	Ballade(발라드)
1890	Danse(춤)
1890	Nocturne(야상곡)
1890	Reverie(꿈)
1890	Valse romantique(낭만적인 왈츠)
1890	Suite bergamasque(베르가마스끄 모음곡)

## 2) 중기(1891-1907)

중기는 성숙기로 5음음계와 온음음계의 사용은 조성에 기초한 화성적 기능을 최소화 할 수 있게 하였고, 이로써 바그너의 음악권에서 벗어날 수 있었다. 또한 러시아 음악에 매료되어 모방을 하는데 그치지 않고 전통적 조성체계를 넘어 다양한 음재료를 사용함으로써 자신만의 색깔을 갖게 된다. 중기의 피아노 작품은<표2>에서 보듯이 1890년 이후 약 10년간 피아노 작품을 거의 쓰지 않았지만 그 이후 진정한 그의 양식을 발견하여 보다 원숙한 작품을 만들어 냈다.<sup>14)</sup>

프렐류드(Prelude), 사라반드(Sarabande), 토카타(Toccata)로 구성된 모음곡 「피아노를 위하여(Pour le piano)」는 이전 보다 훨씬 성숙된 양식을 보여주는 데, 기존의 회화적 제목이 아닌 바로크 시대 제목들로 나타난 것이 흥미롭다.<sup>15)</sup> 「관화(Estampes)」는 드뷔시 특유의 기법과 5음음계를 사용 하였으며 그의 상상력이 갖든 이국적 정취가 잘 나타나 있는 작품이다.

14) John Gillespie, 『피아노음악』, 김경임 역 (대구: 계명대학교 출판부, 1993), 390.

15) 안현주, “C. Debussy의 Estampes에 관한 연구” (경희대학교 석사학위논문, 2007), 10.

<표2> 드뷔시 중기의 피아노 작품

1891	Mazurka(마주르카)
1896 - 1901	Pour le piano(피아노를 위하여)
1903	Estampes(판화)
1903	D'un cahier d'esquisses(스케치북에서)
1904	L'isle joyeuse(기쁨의 섬)
1904	Masques(가면)
1905	Image I(영상 제 1집)
1907	Image II(영상 제 2집)

### 3) 후기(1908-1915)

후기는 종합기, 원숙기의 단계로, 인상주의 기법이 더욱 강화되며 인상주의 음악이 예술적으로 최고의 경지에 도달하는 시기이다. 그래서 보다 높은 차원에서 세련된 기법으로 온음음계, 5음음계 등을 더욱 다양하게 구사하고 독창적인 스타일을 보여주는 시기라 할 수 있다.

<표3>은 드뷔시 말기의 피아노 작품을 정리 하였다. 이 시기의 작품 중 「어린이 세계(Children's corner)」는 드뷔시의 어린 딸에게 바친 6곡으로 구성된 모음곡인데, 각 곡마다 익살스러운 제목과 특징이 있다. 그 중 마지막 곡인 「골리웁의 케익워크(Golliwogg's Cake-Walk)」는 기계장치로 규칙적으로 움직이는 흑인의 익살을 재즈의 리듬으로 표현해 낸 곡으로 19세기 말 미국의 흑인 음악을 기반으로 한 댄스 음악이다. 그외에 드뷔시는 피아노곡 「12개의 연습곡(Douze Etudes)」을 1915년에 작곡하였다.

<표3> 드뷔시 후기의 피아노 작품

1906	Children's corner(어린이 세계)
1909	Hommage a haydn(하이든을 예찬하며)
1910	La plus que lento(렌토보다 더 천천히)
1910	Preludes I(전주곡집 제 1권)
1910 - 1913	Preludes II(전주곡집 제 2권)
1914	Berceuse heroique(영웅의 자장가)
1915	Douze Etudes(12개의 연습곡)

### Ⅲ. 「판화(Estampes)」분석

「판화(Estampes)」는 드뷔시의 인상주의 기법이 명확하게 나타나 있는 곡이다. 실제의 경험이 아닌 상상에 의해 작곡된 곡으로, 이전의 곡들보다 색채가 풍부하며 음의 사용에 있어서도 확대된 표현력을 보여주고 있다. 1903년 7월에 작곡되었고, 1904년 1월 리카르도 비네(Ricardo Vines, 1875-1943)에 의해 초연되었다.<sup>16)</sup>

「판화(Estampes)」는 「탑(Pagodes)」, 「그라나다의 황혼(La soirée dans Grenade)」, 「비오는 날의 정원(Jardins sous la pluie)」의 3곡으로 구성되어 있다. 제 1곡인 「탑(Pagodes)」은 드뷔시가 1889년 파리 만국박람회에서 가멜란음악<sup>17)</sup>을 듣고 동양에 대한 동경과 신비로움을 표현한 곡으로 주제에 5음 음계를 사용하여 반복, 발전시켜 나간다. 제 2곡인 「그라나다의 황혼(La soirée dans Grenade)」은 하바네라<sup>18)</sup>의 춤곡 리듬으로서 남국적인 정열을 그린 음악이다. 이 곡 전체를 통해서 진한 스페인적인 색채를 표현하고 있다. 제 3곡인 「비오는 날의 정원(Jardins sous la pluie)」은 판화 중 가장 기교적인 작품으로 프랑스의 풍경을 묘사하고 있다.

---

16) E. Robert Schmitz, 『드뷔시 피아노 작품과 연주해석』, 김난희 역 (서울: 음악춘추사, 1995), 94.

17) 인도네시아 자바섬과 발리섬에 있는 대규모 기악 합주 형태의 음악으로 악기는 실로폰, 보נג, 감방, 공 등 소수의 관악기, 현악기를 더한 일종의 오케스트라로 볼 수 있다. 순 음악으로서도 연주되지만 주로 연극이나 무용의 반주곡으로서 많이 사용되고 있다. D. Michanel Randal, *The New Harverd Dictionary of Music* (Cambridge: The Belknap Press of Harverd University Press, 1986), 340.

18) 19세기 전반에 쿠바에서 일어난 무곡으로서 하바나의 춤이란 뜻으로 “ Dans habanera ”라고도 한다. D. Michanel Randal, *The New Harverd Dictionary of Music*, (Cambridge: The Belknap Press of Harverd University Press, 1986), 365.

## 1. 제 1곡 「탑(Pagodes)」

「관화(Estampes)」의 제 1곡인 「탑(Pagodes)」은 드뷔시가 가멜란음악의 영향을 받아 작곡하였으며, 동양의 색채가 강한 작품이다. 종소리 같은 효과의 화음과 동양적인 5음음계의 주제선율은 다른 옥타브 및 리듬 형태로 반복된다.<sup>19)</sup> 이 곡은 <표4>에서 보듯이 도입부를 포함한 A-B-A'의 3부형식이며, 기본조성은 B Major이고 기본박자는 4/4박자이다. 이 곡의 전체적인 형식을 살펴보면 다음과 같다.

<표4> 「탑(Pagodes)」의 형식구조

형 식	마 디	조성
도입부	1-2	B Major
A (3-20)	a (3-10) b (11-22) a' (23-30)	B Major
B (31-52)	c (31-36) a' (37-44) c' (45-52)	B Major
A' (53-77)	a (53-60) b (61-77)	B Major
Coda	78-98	B Major

B Major I도의 3음이 생략되어 공허하게 울리는 종소리 같은 느낌을 주는 완전 5도가 도입부에서 사용되었다. 이러한 완전 5도는 하성부에서 지속저

19) 안현주, “C. Debussy의 Estampes에 관한 연구” (경희대학교 석사학위논문, 2007), 22.

으로 10마디까지 사용되어 가멜란음악의 공<sup>20)</sup>을 묘사한다. 상성부에서 B Major 음계의 6번째 음인 g<sup>#</sup>음이 첨가되어 나오고 있다<악보1>.

<악보1> 제1곡 Pagodes의 1-2 마디



### 1) A부분

A는 a(3-10), b(11-22), a'(23-30) 3부분으로 나눌 수 있다. 악보에 예시된 마디3의 상성부 선율을 보면 G<sup>#</sup>-C<sup>#</sup>-D<sup>#</sup>-F<sup>#</sup>으로 이루어진 제1주제 선율이 나타나고 있다. 이는 보기1)에 제시한 5음음계 가운데 A<sup>#</sup>이 생략된 선율이다. <악보2>에서 5-6마디의 상성부는 3-4마디를 반복하는 선율로 하성부에서는 IV의 부속7화음의 사용을 위한 A<sup>♮</sup>음의 첨가하여 7마디에 나올 화성을 암시한다<악보2>.

20) 공은 수직으로 매달려 있는 타악기인데 공 아쟁(Gong Ageng)또는 공 계데(Gong Gede)라고도 부르며 가장 크기가 크고 가장저음을 내는 악기이다. 박세원, 『음악용어사전』 (서울: 세광음악출판부, 1986), 282.

<악보2> 제1곡 Pagodes의 3-6 마디

보기) 5음음계

제1주제 선율 7-10마디에서 다시 반복되고 있는 가운데 <악보3>에서 네모칸으로 표시한 내성에서 D<sup>#</sup>-C<sup>#</sup>-B-A<sup>#</sup>-G<sup>#</sup>의 5음음계로 이루어진 새로운 선율이 나타난다. 8분음표로 이어지는 이 선율은 레치타티브로 노래하는 느낌을 갖게 한다<악보3>.

<악보3> 제1곡 Pagodes의 7-10 마디

IV 5음 음계로 이루어진 새로운 선율

b(11-22)에서 새롭게 등장하는 제2주제 선율 B-G<sup>#</sup>-F<sup>#</sup>-D<sup>#</sup>-C<sup>#</sup>또한 5음음계를 바탕으로 하고 있다. 다음 <악보4>에서 네모칸으로 표시한 내성선율이 제2주제 선율이다. 제1주제 선율이 섬세한 장식이라면, 제2주제 선율은 잔잔하면서도 묵직한 느낌을 갖게한다<악보4>.

<악보4> 제1곡 Pagodes의 11-14 마디

제2주제 선율

제2주제 선율은 19-22마디 상성부에서 다시금 반복되고 있는데, 아래 <악보

5>에서 동그라미 표시한 베이스진행 G<sup>#</sup>-E-D<sup>#</sup>-C<sup>#</sup>의 지속저음과 함께 고요한 사원의 풍경을 떠올리게 한다. 온음으로 연속되는 이러한 베이스 진행은 가멜란 음악의 공을 연상시킨다<악보5>.

<악보5> 제1곡 Pagodes의 19-22 마디

a'(23-30)의 시작부분으로 24와26마디에서 중간성부와 반진행 하고 있다. 아래 <악보6>을 보면 마디24와26의 상성부 선율 음정관계와 하성부 음계의 음정 관계가 같다. 이러한 기법은 상성부와 하성부가 각각 독립 된 것처럼 뚜렷한 음색을 갖지만 이 두 성부는 같은 음정으로 진행하고 있다. 이 모습은 필자의 생각으로 마치 탐의 좌.우 대칭을 묘사하기 위한 것으로 보여진다<악보6>.

<악보6> 제1곡 Pagodes의 23-26 마디

## 2) B부분

B는 31-52마디까지이다. B부분은 새로운 주제인 c(31-36), a'(37-44) 그리고 c'(45-52) 3부분으로 나눌 수 있다. c(31-36)는 F#과 G# 2도 음정으로 이루어진 당김음 위에 새로운 선율로 구성된다<악보7>.

<악보7> 제1곡 Pagodes의 31-36 마디

The musical score for measures 31-36 of the first movement of Pagodes. It is written for piano and voice. The piano part begins with a mezzo-dolce (m. d.) marking and features a '당김음' (dragging sound) effect. The vocal line is marked 'a tempo' and 'sans lenteur' (without slowing down). A box highlights a new melodic line in the vocal part labeled '새로운 선율'.

a'부분은 37-44마디이다. 상성부에서 제1주제 선율과 하성부에서 4도 내려온 제2주제의 리듬이 축소, 변형된 형태로 나타나고 있다. 이는 가멜음악의 보냥<sup>21)</sup>을 떠올리게 한다<악보8>.

21) 작은 계층을 여러 개 배열한 듯한 모양을 하고 있으며, 주요기능은 핵심적 주제를 바꾸어 말하기, 핵심적 주제를 예견하기, 더욱 작은 음가로 핵심적 주제를 분석하기, 핵심적 주제 모방, 축소하기이다. D. Michanel Randal, *The New Harverd Dictionary of Music* (Cambridge: The Belknap Press of Harverd University Press, 1986), 101.

<악보8> 제1곡 Pagodes의 37-43 마디

제1주제 선율

제2주제 선율이 리듬적으로 축소, 변형

c'는 45-52마디이며 F#, G# 당김음 리듬이 반복된다. c(31-36)에서 나왔던 새로운 선율이 하성부에서 뚜렷하게 나타나고 있으며, 50마디부터 주제가 옥타브로 나타나며 발전부를 끝맺는다<악보9>.

<악보9> 제1곡 Pagodes의 45-52 마디

3) A'부분

A'부분은 a(53-60)와 b(61-77)로 나눌 수 있다. 53-72마디까지는 A부분의 3-22마디까지의 A부분이 재현되고 있다. 73-77마디에서 제2주제 선율이 음역을 이동하여 나타나고 있다<악보10>.

<악보10> 제1곡 Pagodes의 73-77 마디

제2주제 선율이 음역을 이동하며 나타남

The musical score consists of two systems of piano and melody staves. The first system (measures 73-75) shows the piano accompaniment with triplets and the melody moving across registers. The second system (measures 76-77) continues the piano accompaniment with triplets and the melody, marked with 'toujours ff'. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4.

4) Coda부분

Coda는 78-98마디이다. 78-79마디 상성부에는 32분음표의 빠른 음형과 하성부와 3:8의 복합리듬이 형성되어 있다. 제1주제에 나왔던 G<sup>#</sup>-C<sup>#</sup>-D<sup>#</sup>-F<sup>#</sup>-A<sup>#</sup>을 32분음표로 표현함으로써 바람에 흩날리는 절의 풍경을 묘사하였다<악보11>.

<악보11> 제1곡 Pagodes의 78-79 마디

80-83마디에서 상성부의 32분음표 빠른 패턴의 진행 아래 제1주제 선율이 하성부에 나타난다<악보12>.

<악보12> 제1곡 Pagodes의 80-83 마디

Tempo I

8<sup>va</sup>-----

제1주제 선율

8<sup>va</sup>-----

8<sup>va</sup>-----

8<sup>va</sup>-----

마디7 중간 윗성부에 사용되었던 D<sup>#</sup>-C<sup>#</sup>-B-A<sup>#</sup>-G<sup>#</sup> 5음음계 선율이 84-87마디에서 옥타브로 나타난다<악보13>.

<악보13> 제1곡 Pagodes의 84-87 마디

5음음계 선율 옥타브로 나타남

88마디부터 상성부의 계속되는 32분음표 리듬패턴 아래 하성부에서 제2주제 선율이 나타나고 있으며 93마디부터 4/4, 2/4, 4/4로 마디마다 박자변화가 나타나고 있다. 마지막 98마디에서는 B-F<sup>#</sup>-C<sup>#</sup>-D<sup>#</sup>-G<sup>#</sup>의 5음음계를 모두 사용하여 종지하고 있다<악보14>.

<악보14> 제1곡 Pagodes의 88-98 마디

The musical score consists of four systems of piano notation. Each system has a right-hand staff and a left-hand staff. The right-hand part is characterized by a continuous stream of 32nd notes, often grouped in triplets. The left-hand part features a melodic line with some rests. The first system is marked *piu pp* and includes a label '제2주제 선율' (Second Theme Melody) pointing to the left-hand line. The second system continues the melodic development. The third system shows the right hand playing a similar pattern while the left hand has rests. The fourth system is marked *encore plus pp* and concludes with a final chord in the right hand.



이와 같이 제 1곡에서는 길게 울리는 지속저음을 사용하여 ‘공’이라는 악기를 묘사하였다. 또한 5음음계 사용과 당김음 형태의 반복적 사용은 인상주의적 색채 효과와 모호한 분위기를 나타내며 탐의 형태와 분위기를 색채감 있게 묘사하고 있다.

## 2. 제 2곡 「그라나다의 황혼 (La soirée dans Grenade)」

제 2곡은 스페인을 잘 표현한 곡으로 아라비아 음계와 스페인의 대표적인 민속음악인 플라멩코(Flamenco)<sup>22)</sup>의 하바네라 리듬 등이 사용되었다. 또한 플라멩코(Flamenco)노래와 함께 사용되는 기타<sup>23)</sup>와 캐스터네즈<sup>24)</sup> 음색에 따른 탱고<sup>25)</sup>풍의 리듬 등은 남국의 마을인 그라나다의 정서를 잘 표현하고 있다.

이 곡은 <표5>에서 보듯이 도입부를 포함한 A-B-A'의 3부형식이며, 기본조성은 f<sup>#</sup> minor이고, 기본박자는 2/4박자이다.


<표5> 「그라나다의 황혼 (La soirée dans Grenade)」의 형식구조

형 식	마 디	조 성
도입부	1-6	f <sup>#</sup> minor
A(7-66)	a(7-14)	f <sup>#</sup> minor A Major
	b(15-16)	
	c(17-20)	
	b'(21-28)	
	c'(29-37)	

22) 스페인 안달루시아(Andalusia) 음악의 대표적인 민속음악으로서 대표적인 하바네라 리듬이 기타와 캐스터네즈에 의하여 표현되고 있다. D. Michanel Randal, *The New Harvard Dictionary of Music* (Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 1986), 317.

23) 플라멩코(Flamenco) 기타음악은 안달루시아 지방에서 오랜 세월동안 연주되었던 민속적인 기타 주법 외에 클래식 기타로부터 영향을 받아 독자적인 스타일로 발전되었으며, 기타를 연주하는 방법에는 라스게아도(rasgueado)와 폰테아도(punteado)가 그것이다. 변혜원, “C. Debussy의 「Estampes」에 나타난 민속음악적 요소” (한양대학교 석사학위논문, 2008), 44.

24) 나무로 만들어진 한쌍의 작은 딱딱이로 플라멩코(Flamenco) 춤에서 8개의 손가락으로 복잡한 리듬과 우아한 울동으로 발전시켰다. 변혜원, “C. Debussy의 「Estampes」에 나타난 민속음악적 요소” (한양대학교 석사학위논문, 2008), 45.

25) 탱고는 일종의 민속음악으로 보통 19세기 후반 아르헨티나의 수도인 부에노스아이레스의 하층민들 사이에 생겨난 것으로 여겨진다. 하바네라와 같은 쿠바의 춤들과 전통적인 아르헨티나의 밀롱가 탱고의 전신이다. 기본적인 리듬형은  이다. 박세원, 『음악용어사전』 (서울: 세광음악출판부, 1986), 748-749.

	a'(38-58) b'(59-66)	
B(67-91)	d(67-77) b'(78-91)	F# Major f# minor
A'(92-121)	92-121	A Major f# minor
Coda	122-136	f# minor

1-6마디까지는 도입부로 하성부에서 C#음이 6마디까지 지속되면서 그 위에 하바네라 리듬이 나타난다. 이 리듬은 이 곡의 전체에 나타나 있다고 해도 과언이 아니며 리듬의 다양성은 스페인적 분위기를 더 강조한다<악보15>.

<악보15> 제2곡 La soirée dans Grenade의 1-4 마디

### 1) A부분

A는 a(7-14), b(15-16), c(17-20), b'(21-28), c'(29-37), a'(38-58), b'(59-66)로 구성되어 있다.

a부분인 7-14마디 중간성부에서 하바네라 리듬이 오스티나토 리듬으로 나타

나고, 하성부에서 제1주제가 나타나고 있다. 이것은 D-C<sup>#</sup>-B<sup>#</sup>-A-G<sup>#</sup>-F<sup>#</sup>-E<sup>#</sup>의 아라비아 음계로 이루어져 있다<악보16>.

<악보16> 제2곡 La soirée dans Grenade의 7-14 마디

<악보17> 아라비아 음계

b부분은 15-16마디이며 하바네라 리듬위에 셋잇단음표 리듬형태를 단편적으로 잘 보여주고 있다<악보18>.

<악보18> 제2곡 La soirée dans Grenade의 15-16 마디

17-20마디는 c부분으로, 상성부 중간성부에서 E<sup>#</sup>-F<sup>#</sup>-G<sup>#</sup>-A<sup>#</sup>-B<sup>#</sup>로 진행되는 E<sup>#</sup> 프리지안 선법이 나온다. 하성부 아래성부에서 C<sup>#</sup>-D-E-F<sup>#</sup>-G<sup>#</sup>으로 진행되는 C<sup>#</sup> 프리지안 선법이 동시에 나오므로써 다양하고 새로운 음색효과를 얻고 있다. 또한 기타의 푼테아도(punteado)<sup>26)</sup> 주법과 라스게아도(rasgueado)<sup>27)</sup> 주법을 묘사하여 활기찬 스페인의 하바네라 분위기를 잘 나타내고 있다<악보 19>.

26) 피치카토와 같은 뜻으로, 손가락으로 반복되는 음들을 줄을 뜯어 연주하는 방식을 말한다. 이 주법은 주로 선율이나 대위법적인 선율을 우아하게 연주하려 할 때 사용된다. James Tyler, "Punteado," *The New Grove Dictionary of Musicians*, 2nd ed. ed. Stanley Sadie (London: Macmillan Publisher, 2001), Vol. 20, 601.

27) 일련의 음을 손으로 훑어서 화음의 효과를 내는데 이 때 화음에 포함된 음들 중 바뀌지 않고 꾸준히 유지되는 음들은 내성부에 페달포인트 효과를 준다. Robert Strizich, James Tyler, "Rasgueado," *The New Grove Dictionary of Musicians*, 2nd ed. ed. Stanley Sadie (London: Macmillan Publisher, 2001), Vol. 20, 837.

<악보19> 제2곡 La soirée dans Grenade의 17-20 마디

기타 주법 *tempo giusto*  
*pp*  
 폰테아도 주법  
 라스게아도 주법

The image shows a musical score for guitar and piano. The guitar part is in the upper staff, marked with 'tempo giusto' and 'pp'. It features complex chordal textures with some notes circled. The piano part is in the lower staff, also marked 'pp', and includes specific performance instructions: '폰테아도 주법' (Ponteado technique) and '라스게아도 주법' (Rasgueado technique). The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4.

<악보20> E# 프리지안 선법

The image shows a single line of musical notation for the E# Phrygian mode scale. It starts with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The scale consists of half notes: E#4, F#4, G#4, A4, B4, C#5, D5, and E5.

<악보21> C# 프리지안 선법

The image shows a single line of musical notation for the C# Phrygian mode scale. It starts with a treble clef and a key signature of two sharps (F#, C#). The scale consists of half notes: C#4, D4, E4, F#4, G#4, A4, B4, and C#5.

b'부분은 21-28마디이며 21-22마디는 도입부와 비슷한 형태를 취하고 있다  
 <악보22>.

<악보22> 제2곡 La soirée dans Grenade의 21-22 마디

23-28마디까지 상성부에서 G-A-B-C<sup>#</sup>-D<sup>#</sup>의 온음음계가 사용되고 있으며, 하성부에서는 C<sup>#</sup>음의 하바네라 리듬을 사용하고 있다<악보23>.

<악보23> 제2곡 La soirée dans Grenade의 23-28 마디

<악보24> 온음음계



29-37마디는 c'부분이다. 29-30마디는 17-18마디를 4도위에서 재현하고 있다. 33-36마디에서 각각 두 음들 사이 C-C#, A-A#, G-G#, F-F#, E-E#, D-D# 으로 반음음계적 진행을 하고 있으며, 이 음형은 당김음을 사용하여 탱고를 연상케 한다. 하바네라 리듬이 아래 성부에서 기본리듬으로 지속되고 있다. 그리고 37마디는 a'로 가기위한 연결구 역할을 하고 있다<악보25>.

<악보25> 제2곡 La soirée dans Grenade의 29-37 마디

The musical score for Exercise 25 consists of two systems of piano accompaniment. The first system is marked *tempo giusto* and *pp*. The second system features triplets and chromatic movement between notes, with labels *mf*, *dim.*, and *반음계적 진행* (chromatic movement). The notes in the second system are: C, C#, A, A#, G, G#, F, F#, E, E#, D, D#.

a'는 38-58마디까지이다. A Major의 I화음에서 3음을 생략하여 조성을 흐렸으며 이와 더불어 2도음과 4도음을 추가하여 4도가 부가된 화음이 사용되고 있다. 하성부에서 하바네라 리듬이 A Major로 최고조에 이르고 있다<악보 26>.

<악보26> 제2곡 La soirée dans Grenade의 38-44 마디

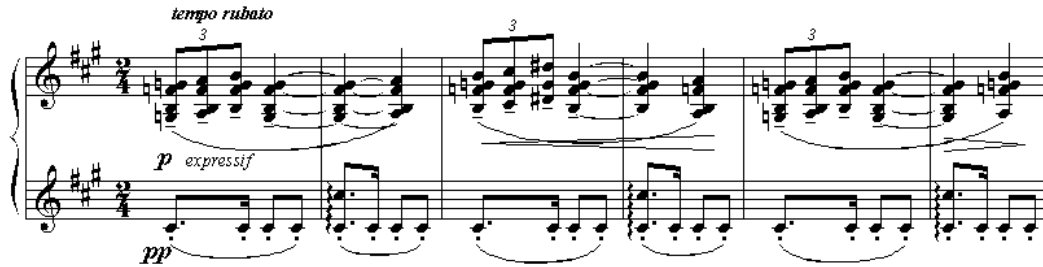
제1주제 선율이 옥타브로 순차진행

*mf en augmentant beaucoup*

4도음이 부가된 화음

b'부분인 59-66마디는 21-28마디를 재현하고 있다. C#음의 하바네라 리듬위에 G-A-B-C#-D#음의 온음음계가 나타나며 A부분을 끝맺는다<악보27>.

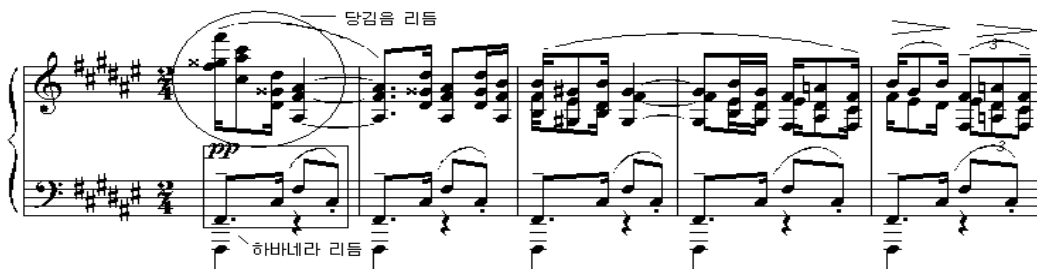
<악보27> 제2곡 La soirée dans Grenade의 61-66 마디



2) B부분

B부분은 이곡의 클라이막스로 d(67-77), b'(78-91)로 구성되어있다. d부분은 67-77마디이며 하성부에는 F#음을 중심으로 하바네라 리듬이 나타난다. 상성부는 33-36마디 상성부 리듬을 발전시킨 형태이며 탱고 리듬이 사용되고 있다<악보28>.

<악보28> 제2곡 La soirée dans Grenade의 67-71 마디



78-91마디까지 b'부분으로 78마디 상성부에 G# 에올리안선법을 사용하고

다<악보29>.

<악보29> 제2곡 La soirée dans Grenade의 78-81 마디

6# 에올리안선법

*pp* subito

*poco cresc.*

<악보30> G# 에올리안선법

### 3) A'부분

92-95마디까지는 17-20마디를 재현 동형진행 한다. 이어서 나타나는 98-106마디까지 상성부에서 하바네라 리듬을 가진 3화음의 연속진행이 나타나며, 하성부의 지속적인 E음은 폰테아도(punteado) 주법을 연상시키며 107-108마디 하성부에 나타나는 하바네라 리듬으로 이어진다<악보31>.

<악보31> 제2곡 La soirée dans Grenade의 98-108 마디

하바네라 리듬

폰테아도 주변

pp

pp

마디109-112마디와 115-118마디는 하바네라 리듬의 사용을 중지하고 정확히 두 배 빠른 템포로 변하며, 110마디와 116마디에서 캐스터네즈리듬이 나

타난다<악보32>.

<악보32> 제2곡 La soirée dans Grenade의 109-121 마디

The image displays a musical score for the second movement of 'La soirée dans Grenade' by Maurice Ravel, measures 109-121. The score is written for piano in 3/4 time, with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It consists of four systems of music, each with a treble and bass staff. The first system (measures 109-110) features a circled section in the treble staff labeled '캐스터네츠리듬' (Castanet rhythm). The second system (measures 111-112) includes the dynamic marking 'piu pp'. The third system (measures 113-114) shows dynamics 'p' and 'pp'. The fourth system (measures 115-116) includes another circled section labeled '캐스터네츠리듬' and a dynamic marking 'p'. The score is characterized by intricate rhythmic patterns, including triplets and complex chordal textures.



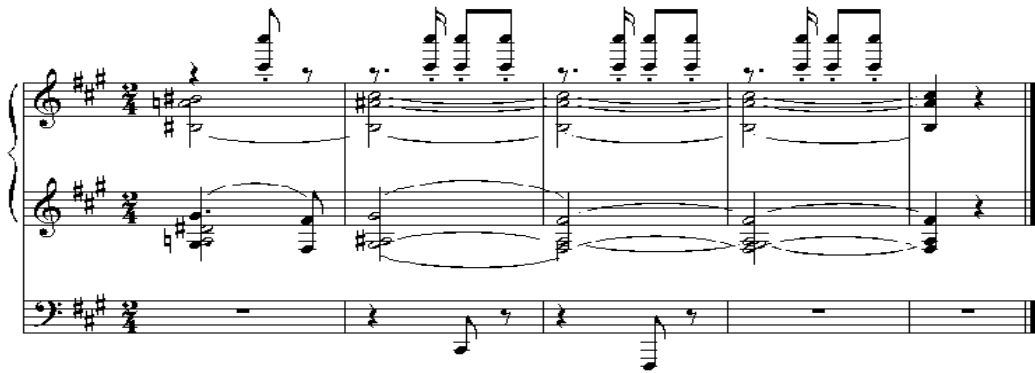
#### 4) Coda

122마디부터 Coda부분으로 122-129마디에서 기타의 폰테아도(punteado) 주법과 라스게아도(rasgueado) 주법을 묘사하였다. 132마디부터 F# Major I의 5음인 C#음이 상성부에서 옥타브로 나타나며 종지하고 있다<악보33>.

<악보33> 제2곡 La soirée dans Grenade의 122-136 마디

Annotation: 라스게아도 주법

Annotation: 폰테아도 주법



제 2곡인 그라나다의 황혼은 곡 전체에 흐르는 하바네라 리듬 속에 아라비아 음계, 온음음계, 반음음계 등의 선법을 사용하여 스페인의 정서를 잘 표현하고 있다.

### 3. 제 3곡 「비오는 날의 정원(Jardins sous la pluie)」

이 곡은 「관화(Estampes)」중에서 가장 화려하고 기교가 많아 널리 연주되는 곡이며, 프랑스 동요 2곡 <Do do I' Enfant do(자장자장 우리아가야)>와 <Nous nirons plus au bois(우리는 이제 숲으로 가지 않는다)>의 주제 선율을 인용하여 변주해 나가고 있다. 「비오는 날의 정원(Jardins sous la pluie)」은 두 개의 주제선율을 사용하고 있는데, 제1주제 선율은 Do do I' Enfant do(자장자장 우리아가야)에서 가져온 것이고, 제2주제 선율은 Nous nirons plus au bois(우리는 이제 숲으로 가지 않는다)에서 가져왔다. 이 곡에서 인용된 전통적인 동요 2곡은 <악보34>과 같다.

<악보34> 프랑스 동요 2곡

#### 1. Do do I' Enfant do(자장자장 우리아가야)



#### 2. Nous nirons plus au bois(우리는 이제 숲으로 가지 않는다)



이 곡의 형식은 다음 <표6>에서 보는바와 같이 A-B-C 3부분으로 이루어져 있으며, 기본조성은 e minor로 시작하며 E Major로 끝맺는다. 2/2박자인 이 곡은 Net et vit, 즉 “분명하고 활기있게(clearly and lively)연주한다. 이 곡의 전체적인 형식구조를 살펴보면 다음과 같다.

<표6> 「비오는 날의 정원(Jardins sous la pluie)」의 형식구조

형 식	마 디	조 성	빠르기
A(1-70)	a(1-15) b(16-26) a+b(27-70)	e minor	Net et vif(분명하고 활기있게)
B(71-125)	c(71-82) a'(83-89) c'(90-99) a''(100-125)	C# Major	
C(126-146)	d(126-132) a'''(133-146)	E Major	
Coda	147-157	E Major	

### 1) A부분

A는 3부분으로 구성되어 있으며 a(1-15), b(16-26), a+b(27-70)로 나눌 수 있다. a부분은 e minor이고, 프랑스 동요 <Do do I 'Enfant do>에서 인용된 제1주제 선율은 다음<악보35>의 동그라미로 표시한 하성부에서 제시하고 있다. 하성부의 주제선율은 빗방울과 같은 느낌을 효과적으로 표현하고 있으며, 상성부 16분음표의 분산화음은 63마디까지 이어지고 있다<악보35>.

<악보35> 제3곡 Jardins sous la pluie의 1-3 마디

제1주제 선율

The image shows the first three measures of the piece 'Jardins sous la pluie'. It is written in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The music features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more complex bass line in the left hand, including some triplets and rests. A bracket under the first three measures is labeled '제1주제 선율'.

<악보36>은 b부분의 시작으로 16-26마디까지이다. 16-18마디에서 부속화음을 해결하지 않은 채로 연속적으로 사용하여 모호한 화성감을 조성한다<악보 36>.

<악보36> 제3곡 Jardins sous la pluie의 16-21 마디

poco cresc. - - - - -

(sopra)

The image shows measures 16-21 of the piece. It is written in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The music features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more complex bass line in the left hand, including some triplets and rests. A bracket under the first three measures is labeled '제1주제 선율'. The score includes dynamic markings such as 'poco cresc.' and '(sopra)'. Chord symbols are provided below the bass line: V7/Bb, V9/F, Vi i9/Ab, Vi i9/Ab, V7/F, and V9/C.

27마디부터 a와 b의 융합이 나타나는 부분이다. <악보37>에서 네모칸으로 표시한 하성부 선율을 비교하여 보면, 27마디부터 매우여리게(pp) 연주되는 하성부의 주제선율이 F# Major의 밝은 느낌으로 나타나고, 31마디부터는 f# minor에서 갑자기 크게(f) 표현되어 F# Major 부분과 급격한 대조를 이룬다 <악보37>.

<악보37> 제3곡 Jardins sous la pluie의 27-32 마디

33-36마디 하성부에서 E-D#-D-C#-C의 반음음계로 하행하며 굵은 빗방울이 풀잎에 ‘퐁퐁’튀며 떨어지는 듯한 느낌을 준다<악보38>.

<악보38> 제3곡 Jardins sous la pluie의 33-36 마디

dim. molto - - - - -

마디 37-42에서는 특히 연속적인 부감7화음의 특징적인 사용이 눈에 띄는데 아래 <악보39>에서 보듯이 두 마디 단위로 반복하면서 특징적 화성감을 강조하고 있다<악보39>.

<악보39> 제3곡 Jardins sous la pluie의 37-42 마디

42마디부터 c minor로 전조되어 제1주제 선율이 나타나고 있는 부분이다. 하성부에 동그라미로 표시한 음들이 제1주제 선율인데, 이를 이전 빗방울을 연상시키는 가벼운 터치로 표현하기 보다는 악센트를 사용하여 무겁고 강한 느낌으로 표현한다. 50마디부터 나타나는 주제 선율은 <악보40>에서 네모칸으로 표시한듯이 D<sup>b</sup> Major의 옥타브형태로 나타난다<악보40>.

<악보40> 제3곡 Jardins sous la pluie의 43-53 마디

제1주제 선율

cresc.

dim.

ff

dim.

p

pp

제1주제 선율이 옥타브로 나타남

58-59마디 하성부에서 F<sup>#</sup>-E-D-C-B<sup>b</sup>의 하행 온음음계가, 그리고 62-63마디 하성부에서 A-G-F-E<sup>b</sup>-D<sup>b</sup>의 하행 온음음계가 나타나며 첫 음이 스타카토인 아르페지오가 마치 비가내리는 풍경을 자아낸다. 또한 온음음계적인 진행이 비오는 풍경에 대한 안정감을 준다<악보41>.

<악보41> 제3곡 Jardins sous la pluie의 58-63 마디

## 2) B부분

B부분의 구성은 c(71-82), a'(83-89), c'(90-99), a''(100-125)이다. 75-76마디 상성부에서 제2주제 선율이 나타나는데 이 선율은 프랑스 동요 <Nous n'irons plus au bois>에서 인용된 것으로 하성부의 셋잇단음표의 반복 위에서의 상성부 스타카토의 제2주제 선율은 빗방울이 떨어지는 듯한 느낌을 연상시킨다<악보42>.

<악보42> 제3곡 Jardins sous la pluie의 75-78 마디

83마디부터 a'부분이 시작되고 제1주제 선율이 중간성부에서 두 마디 단위로

나타나고 있다<악보43>.

<악보43> 제3곡 Jardins sous la pluie의 83-86 마디

90-99마디까지 c'부분으로 90-91마디에서 제2주제 선율(75-76마디)이 재현된다<악보44>.

<악보44> 제3곡 Jardins sous la pluie의 90-91 마디

a'''부분은 100-125마디이다. 100-115마디까지 하성부에서 G음이 지속음으로 나타나고, 102-109마디 상성부 아르페지오 음형에서 각 마디의 첫 음들이

B 에올리안 선법을 보여준다<악보45>.

<악보45> 제3곡 Jardins sous la pluie의 100-115 마디

The musical score consists of four systems of piano accompaniment. Each system contains three measures. The first system shows a simple arpeggiated pattern with a circled bass note and the instruction '지속음' (sustained). The second system is labeled '아르페지오 형태' (arpeggiated form) and features more complex patterns with fingerings 5 and 6. The third and fourth systems continue with similar arpeggiated textures, including some chromatic alterations in the upper voice.

제1주제 선율 옥타브 재현

<악보46> B 에올리안 선법

116마디부터 16분음표 분산화음이 나타나며 하프의 글리산도기법과 같은 분위기를 자아내어 긴장감을 준다. 이어서 122마디에서 나타나는 하성부의 트릴 음형에 의하여 pp로 B부분을 마친다<악보47>.

<악보47> 제3곡 Jardins sous la pluie의 116-125 마디

16분음표 분산화음

*pp*

### 3) C부분

C부분은 d(126-132)와 a'''(133-146)로 구성되어 있으며 A와 B부분의 요소를 갖춘 클라이막스에 해당되는 부분이다. 126-132마디는 G#-F#음의 트레몰로로 인하여 클라이막스 효과를 나타내며 분위기를 고조시키고 있다. 이때 128마디부터 상성부의 제2주제 리듬이 변형되어 나타난다<악보48>.

<악보48> 제3곡 Jardins sous la pluie의 126-132 마디

133-146마디는 a'''이다. 133마디부터 상성부에서 c# minor의 코드기 분산된 형태로 하행하며 하성부에서 제2주제가 E Major로 나타나 복조성을 보여준다. 또한 136마디부터 g# minor로 제1주제 선율이 재현되고 있으며, 140-144 마디까지는 133-137마디의 재현이다<악보49>.

<악보49> 제3곡 Jardins sous la pluie의 133-141 마디

4) Coda

147마디부터 Coda부분으로 147-148마디에서 제1주제 선율이 나타난다. 것이 149-150마디에서 반복되며 151-154마디에서 제1주제 선율의 뒷부분이 4번 강조된다. 153마디부터 하성부에서 F# 지속음위에 제2주제의 리듬이 확

장되어 나타나고 있으며 155-157마디는 E Major의 I도 화음을 선율에 반복적으로 사용하여 밝은 정원의 모습을 연상케 한다<악보50>.

<악보50> 제3곡 Jardins sous la pluie의 147-157 마디

제1주제 선율

*p*

*mf*

*molto cresc.*

제2주제

지속음

이 곡은 묘사적인 기법으로 16분음표의 아르페지오 음형 속에 온음음계와 반음음계가 적절히 사용되었다. 또한, 조성에서 갖는 화음의 성질을 독립적인 형태로 사용하여 각각의 화음들의 연속사용 효과는 비오는 풍경을 연상케 한다.

## IV. 결 론

프랑스 인상주의의 대표적인 작곡가로서 드뷔시는 미술에서의 인상주의와 문학에서의 상징주의라는 시대적 배경과 더불어 전통적인 음악 형식을 깨고 독특한 특징의 음악들을 만들었으며 구체적이고 사실적인 묘사보다는 추상적, 환상적, 불분명함 등의 인상주의 회화 양식과 많은 공통점을 지닌 곡들을 작곡하였다.

본 논문에서 다룬 「판화(Estampes)」는 드뷔시의 인상주의 양식의 기법을 대표할 수 있는 작품이다. 「판화(Estampes)」를 구성하는 3곡의 특징을 요약하면 아래와 같다.

제 1곡인 「탑(Pagodes)」은 인도네시아 자바의 가멜란음악의 영향을 받은 곡으로 5음음계를 주제선율에 사용하였다. 페달포인트를 이용한 공의효과와 타악기의 울림소리는 동양적인 분위기를 잘 묘사하였으며 부분적인 주제의 발전과 박자변화 첨가를 통해 동양의 색채를 더욱 잘 묘사하였다.

제 2곡인 「그라나다의 황혼(La soirée dans Grenade)」은 스페인의 분위기를 잘 나타낸 곡이다. 스페인의 대표적인 리듬인 하바네라 리듬을 사용하여 통일감을 주며 스페인의 민속 악기인 캐스터네츠와 기타의 음색 등 다양한 음악요소를 사용하여 스페인적 정취를 더욱 잘 묘사하고 있다.

제 3곡인 「비오는 날의 정원(Jardins sous la pluie)」은 앞의 두 곡이 이국적인 요소를 보인 것과는 달리 자국인 프랑스 동요 2곡을 인용해 2개의 주제선율을 만들었다. 온음음계, 반음음계, 선법, 장·단조 등의 다양한 음계를 사용하였으며, 트릴과 트레몰로의 사용, 다이내믹의 점진적 효과와 갑작스런 변화가 특징적이다.

이와 같이 「관화(Estampes)」에서 찾을 수 있는 드뷔시의 음악적 특징은 그의 인상주의적 성향을 잘 나타낸다. 드뷔시는 선율, 리듬, 화성, 음계, 음색, 형식 등 여러 요소들로 색채감을 나타내었으며 이러한 색채 표현은 인상주의 음악에서 색채 표현이 얼마나 중요한지를 보여준다. 드뷔시의 음악적 성향은 라벨을 비롯한 많은 인상주의 작곡가들에게 영향을 미쳤으며 드뷔시의 음악은 새로운 방향을 제시해 주었다는 점에서 음악사에 큰 의미를 갖는다.

## 참 고 문 헌

### <번역서>

- David, Burge. 『20세기 피아노 음악』. 박숙련 역. 서울: 음악춘추사, 1994.
- Gillespie, John. 『피아노음악』. 김경임 역. 대구: 계명대학교 출판부, 1993.
- Kamien, Roger. 『서양음악의 유산 II』. 김학민 역. 서울: 도서출판 예술, 1993.
- Schmitz, E.Robert. 『드뷔시 피아노 작품과 연주해석』. 김난희 역. 서울: 음악춘추사, 1984.
- White, D.John. 『음악사를 통한 음악감상』. 김성남 역. 서울: 음악춘추사, 1985.

### <국내도서>

- 이석원. 『현대음악』. 서울: 서울대학교 출판부, 1997.
- 임해정. 『피아노 문헌개요』. 서울: 수문당, 1986.
- 이석원 · 오희숙. 『20세기 작곡가 연구 I』. 서울: 도서출판 음악세계, 2000.
- 홍정수 · 김미옥 · 오희숙. 『두길 서양음악사』. 경기: 나남출판, 2006.
- 김문자 외4명. 『들으며 배우는 서양음악사』. 서울: 심설당, 2005.

### <학위논문>

- 김희선. “드뷔시 피아노 음악의 인상파적 특성에 관한연구<조곡피아노를 위하

- 여>를 중심으로.” 가톨릭대학교 석사학위논문, 1998.
- 배상희. “드뷔시의 관화 " Estampes " 에 관한 소고.” 성신여대 석사학위논문, 2001.
- 변혜원. “C.debussy의 Estampes에 나타난 민속음악적 요소 -「Pagodes」와 「La soirée dans Grenade」중심으로-.” 한양대학교 석사학위논문, 2008.
- 안현주. “C. Debussy의 Estampes에 관한연구.” 경희대학교 석사학위논문, 2007.
- 우수연. “관화 : Estampes에 관한 분석.” 영남대학교 석사학위논문, 2000.
- 최승희. “Claude Deussy의 Estampes에 대한 분석연구.” 성신여대 석사학위 논문, 2004.
- 황경재. “C. Debussy 피아노 전주곡에 대한 연구.” 경희대학교 석사학위논문, 1995.
- 한명화. “Claude A. Debussy의 피아노 음악에 관한연구<Estampes>를 중심으로.” 한양대학교 석사학위논문, 2008.
- 한선옥. “C. Debussy Estampes의 분석연구.” 원광대학교 교육대학원 석사학 위논문, 2008.

## <월간지>

- 문태경. “무조 음악의 기틀을 마련”, 특집: 피아노음악 중심의 작곡가 집중탐 구, 드뷔시, 『The Piano』 6월, 2007: 114-115.
- 임문희. “그에게 시는 음악이었고 피아노는 노래였다”, 특집: 피아노음악 중심

의 작곡가 집중탐구, 드뷔시, 『The Piano』 6월, 2007: 118-121.

김동준. “무엇인가 다른 것을 표현하고 싶다”, 특집: 피아노음악 중심의 작곡가 집중탐구, 드뷔시, 『The Piano』 6월, 2007: 122-125.

최현숙. “진정한 아방가르드, 소리의 마술”, 특집: 피아노음악 중심의 작곡가 집중탐구, 드뷔시, 『The Piano』 6월, 2007: 126-129.

## <사전류>

박세원. 『음악용어사전』, 서울:세광음악출판사, 1986.

Skelton, Geoffrey. "Bayreuth," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2nd ed. ed. Stanley Sadie. London: Macmillan Publishers, 2001, Vol.3, 4.

Tyler, James. "Punteado," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2nd ed. ed. Stanley Sadie. London: Macmillan Publishers, 2001, Vol.20, 601.

Strizich, Robert. "Rasgueado," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2nd ed. ed. Stanley Sadie. London: Macmillan Publishers, 2001, Vol.20, 837.

Rondal. Don Michanel. *The New Harverd Dictionary of Music*. Cambridge: The Belknap Press of Harverd University Press, 1986.

# ABSTRACT

## A Study on the Impressionism and the Piano

### Music of Debussy

- Centered around 『Estampes』 -

Hye-sook Choi

The Department of Music

Major in Instrumental Music

Graduate School of

Sungshin Women's University

In the later part of the 19th century, the French music, led by Claude Achille Debussy (1862~1918), had made the establishment of the impressionistic music and advancement of techniques thereof with the influence of impressionism art and symbolism literature.

Themes of impressionistic music had applied the expression in faint style and avoiding the clear lines by displaying the natural sense or momentary objective sense or selecting the painting headline. In addition, by breaking away from the existing traditional music style, it had the new music style to build up the peculiar atmosphere with the diverse consonances and timbres by using new consonances, diverse scales, ambiguous composition, short and liberal style, rich color-tone and the like.

「Estampes」 is a music collection consisted of three songs in 「Pagodes」, 「La soirée dans Grenade」, and 「Jardins sous la pluie」 that was composed in 1903 and displays well of impressionistic color. The songs that have three parts of style structure express different characteristics and atmospheres, and in particular, they all contain different exquisite foreign elements of different cultures.

The first song, 「Pagodes」, used the pentatonic scale, the scale of the Gamelan music, to express the theme melody and it brings out the Oriental sentiment by describing the musical instrument of the Gamelan music. The second song, 「La soirée dans Grenade」 is a song that depicted the Spanish atmosphere that used the Arabic scale, the whole-tone scale, and several modes, and entire song has the Habanera rhythm to have the sense of unity thereto. And, Debussy quoted two French children's songs and used the whole-tone scale, chromatic scale and several modes to describe the raining sound in the third song, 「Jardins sous la pluie」.

In this thesis, characteristics of impressionistic music, life of Debussy, and piano music of Debussy are studied, and the style, melody, consonance, composition, rhythm and others of Debussy's representative work, 「Estampes」 have been analyzed.