



저작자표시-비영리-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)

이 진 혜 교수지도
석사학위 청구논문

클로드 드뷔시의 <바이올린과
피아노를 위한 소나타 g단조>에
관한 분석 연구

2014

성신여자대학교 대학원
반주학과
정 다 은

클로드 드뷔시의 <바이올린과
피아노를 위한 소나타 g단조>에
관한 분석 연구

이 진 혜 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2013년 11월

성신여자대학교 대학원

반주학과

정 다 은

인 준 서

정다은의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 한 방 원 인

심사위원 이 은 영 인

심사위원 이 진 혜 인

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 20세기 새로운 음악을 열어 보인 음악가 클로드 아실 드뷔시(Claude Achille Debussy, 1862-1918)가 남긴 유일한 바이올린 작품인 <바이올린과 피아노를 위한 소나타 g단조 (Sonate pour Violine et Piano, 1917)>에 관한 연구이다.

인상주의 미술과 상징주의 문학에서 영향을 받아 인상주의 음악을 창안해 낸 드뷔시는 19세기 말 거대한 규모와 지나친 감정 중심인 독일 중심의 음악의 영역에서 벗어나 유럽의 작곡가들에게 새로운 음악의 영역을 제시한 작곡가이다.

사물을 있는 그대로 묘사하는데 주력하지 않고 빛과 그림자를 중요시 여겨 빛에 따라 변하는 순간적인 느낌을 묘사하는 인상주의 회화의 영향을 받은 드뷔시는 명확한 선율이나 형식보다는 음악의 분위기나 느낌을 중시하는 색채적 음악을 썼으며, 묘사 중심의 시가 아닌 분위기나 정감을 불러일으키는 시를 중요하게 여긴 상징주의 문학의 영향으로 단어를 의미 있게 연결하기보다 단어에 담긴 뉘앙스나 분위기에 초점을 맞추어 작곡하였다.

드뷔시는 인상주의 음악을 표현하기 위하여 온음음계(Whole tone scale), 5음음계(Pentatonic scale), 교회선법(Church mode), 개방화음(Open chord), 화음의 병행진행, 불규칙한 리듬, 복조성 등의 기법을 사용하였다.

이러한 작곡기법으로 작곡된 드뷔시의 바이올린 소나타는 총 3악장으로 구성되었고, 각 악장이 주제적, 조성적으로 연계되는 순환형식이 사용되었다. 1악장은 변형된 소나타형식, 2악장과 3악장은 론도형식으로 비교적 자유롭게 구성되어 있다. 장음계, 단음계보다 더 다양한 선법인 온음음계, 5음음계, 교회선법 등을 사용하여 새로운 분위기를 나타내었고, 9화음, 11화음, 13화음, 연속적 7화음, 개방화음(3화음이 빠진 5도 화음), 5도·8도 병진행등을

통해 특별한 음색을 표현하였다. 또한 불규칙적인 리듬으로 마디의 불명확성을 가지고 왔으며, 때에 따라 복조성적 구성도 보인다.

이 논문은 <바이올린과 피아노를 위한 소나타 g단조>의 악곡 분석과 그에 적합한 연주법을 제시하는 연구이다. 분석에 앞서 드뷔시의 생애와 시기별 대표작품을 살펴보고, 그의 음악에 영향을 끼친 인상주의 회화와 상징주의 문학에 대해 알아보며, 선율, 리듬, 조성, 화성에 나타난 그의 독특한 작곡 기법이 그의 다른 작품 속에서 어떻게 표현되고 있는지를 살펴볼 것이다. 그리고 <바이올린 소나타> 분석과 함께 실제 앙상블에서 주의하여야 하는 표현에 관해서도 살펴보고자 한다.

분석에 필요한 악보는 헨레(G. Henle Verlag) 에디션으로 <바이올린과 피아노를 위한 소나타 g단조 (Sonate für Violine und Klavier g-moll)>를 사용하였다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 드뷔시의 생애	3
III. 드뷔시와 인상주의	
1. 인상주의 회화	11
2. 상징주의 문학	14
IV. 드뷔시 음악의 4가지 특징	17
1. 선율	19
2. 화성	24
3. 리듬	28
4. 조성	30
V. 바이올린과 피아노를 위한 소나타 g단조 분석	
1. 작품의 배경	32
2. 1악장	35
3. 2악장	55
4. 3악장	69
VI. 결론	87

참고문헌

ABSTRACT

표 목차

[표1]	작곡기법 시기구분	17
[표2]	전체 구성도	33
[표3]	전체 지시어	34
[표4]	1악장 구성	35
[표5]	2악장 구성	56
[표6]	3악장 구성	70

악보 목차

[악보1]	온음음계	20
[악보2]	드뷔시 <영상(Images) 1 - 물의 반영(Reflets dans l'eau)>, 마디51-52	20
[악보3]	대표적인 5음음계	21
[악보4]	드뷔시 <관화(Estampes) - 탑(Pagodes)>, 마디78-79	21
[악보5]	교회선법	22
[악보6]	드뷔시 <현악4중주(String Quartet) Op.10> 1악장, 마디1-3	23
[악보7]	드뷔시 <첼로와 피아노를 위한 소나타 d단조 2악장>, 마디37-40	24
[악보8]	드뷔시 <흑과백 (En blanc et noir (pour 2 pianos))>, 마디129-132	25
[악보9]	드뷔시 <피아노를 위하여(Pour le piano) - 사라방드(Sarabande)> 마디23-26	25
[악보10]	드뷔시 <플룻, 비올라, 하프를 위한 소나타 (Sonata for Flute, Viola and Harp), 2악장 마디40-45	26
[악보11]	9화음의 병진행, 드뷔시 <기쁨의 섬 (L'isle joyeuse)>, 마디14	27
[악보12]	드뷔시 <전주곡(Préludes) 제1집 - 끊어진 세레나데(La Sérénade interrompue)>, 마디25-28	28
[악보13]	드뷔시 <바이올린과 피아노를 위한 소나타 g단조 1악장>, 마디226-232	29
[악보14]	드뷔시 <두 개의 아라베스크(Deux Arabesques)> 제2곡, 마디19-22	30

[악보15]	드뷔시 <어린이 정경(Children's Corner) - 그라두스 애드 파르나숨 박사 (Doctor Gradus ad Parnassum) 마디17-21	31
[악보16]	<1악장>, 마디1-4	36
[악보17]	<1악장>, 마디5-8	36
[악보18]	<1악장>, 마디9-14	37
[악보19]	<1악장>, 마디18-27	38
[악보20]	<1악장>, 마디42-47	39
[악보21]	<1악장>, 마디56-63	40
[악보22]	<1악장>, 마디64-79	41
[악보23]	<1악장>, 마디84-93	42
[악보24]	<1악장>, 마디98-105	43
[악보25]	<1악장>, 마디110-115, 120-130	44
[악보26]	<1악장>, 마디133-149	47
[악보27]	<1악장>, 마디150-162	48
[악보28]	<1악장>, 마디163-173	49
[악보29]	<1악장>, 마디186-195	50
[악보30]	<1악장>, 마디196-215	51
[악보31]	<1악장>, 마디216-225	52
[악보32]	<1악장>, 마디226-255	54
[악보33]	<2악장>, 마디1-4	57
[악보34]	<2악장>, 마디13-18	58
[악보35]	<2악장>, 마디19-22	58
[악보36]	<2악장>, 마디27-32	59
[악보37]	<2악장>, 마디33-39	60
[악보38]	<2악장>, 마디40-45	61
[악보39]	<2악장>, 마디46-49, 56-59	62

[악보40]	<2악장>, 마디60-69	63
[악보41]	<2악장>, 마디72-78	64
[악보42]	<2악장>, 마디79-82	65
[악보43]	<2악장>, 마디91-94	66
[악보44]	<2악장>, 마디114-119	67
[악보45]	<2악장>, 마디120-127	68
[악보46]	<2악장>, 마디130-135	69
[악보47]	<3악장>, 마디1-4	71
[악보48]	<3악장>, 마디9-22	71
[악보49]	<3악장>, 마디23-28	72
[악보50]	<3악장>, 마디29-48	73
[악보51]	<3악장>, 마디51-66	76
[악보52]	<3악장>, 마디77-84	77
[악보53]	<3악장>, 마디85-99	78
[악보54]	<3악장>, 마디110-115	80
[악보55]	<3악장>, 마디116-123	81
[악보56]	<3악장>, 마디132-139	82
[악보57]	<3악장>, 마디146-153	83
[악보58]	<3악장>, 마디154-171	84
[악보59]	<3악장>, 마디172-178	85
[악보60]	<3악장>, 마디191-193	85
[악보61]	<3악장>, 마디196-207	86

I. 서론

19세기 말, 20세기에 들어오면서 고전주의 시대의 대표적인 형식인 소나타 형식은 작곡가의 독특한 작곡기법에 의하여 기존의 소나타 형식을 바탕으로 다양한 모습으로 변화하게 되었다. 바로크의 대표적인 형식인 샤콘느와 푸가의 특징을 소나타의 구조 안에서 사용하는 바르톡(Bela Bartok, 1881-1945)의 스타일이 있고, 현대 ‘고전주의’ 소나타라고 불리는 라벨(Joseph Maurice Ravel, 1875-1937), 프로코피에프(Sergei Prokofiev, 1891-1953), 스트라빈스키(Igor Stravinsky, 1882-1971)의 소나타가 있다. 반면에 곡의 형식은 소나타를 사용하지만, 구성 요소는 작곡가만의 독특한 현대어법으로 구성하고 있는 이른바 ‘현대소나타’라고 불리는 드뷔시, 뿔랭프(Francis Poulenc, 1899-1963), 엘리엇 카터(Elliott Carter, 1908-2012)의 작품들이 있다.

20세기 프랑스의 작곡가로서 현대소나타를 작곡하였고 인상주의 미술과 상징주의 문학의 영향을 받은 인상과 음악의 창시자이자 완성자인 클로드 아실 드뷔시는 선율, 화성, 리듬, 조성, 음색 등의 기법에서 그만의 독특한 특징을 통해 20세기 새로운 근대음악을 열어 보인 작곡가이다. 특히 1889년 ‘파리 만국박람회’에서 다양한 인도네시아 음악을 접한 것은 드뷔시로 하여금 동양적인 음악에 심취하도록 한 중요한 계기가 되었다.

본 논문에서 다룰 <바이올린과 피아노를 위한 소나타 g단조>는 드뷔시가 남긴 마지막 작품이자 유일한 바이올린 소나타이다. 전통 소나타 형식을 따르나 비교적 자유로운 구성을 취했고, 소나타라는 고전주의 형식 안에서 그만의 독특한 어법인 인상주의 양식을 구현시킨 작품이라 할 수 있다.

본 논문에서는 드뷔시의 생애와 그의 음악에 영향을 끼치는 인상주의에 대해 살펴보고, 이러한 인상주의를 표현하기 위해서 드뷔시가 선율, 화성, 리듬, 조성 등을 어떻게 다루고 있는지 다양한 드뷔시의 작품을 통해 알아보

고자 한다. 또한 이 작품이 가지고 있는 역사적 의미에 대해 살펴본 후, 드뷔시의 작곡 기법들이 <바이올린 소나타 g단조>에서 어떻게 표현되고 있는지 분석한 후에, 바이올린과 피아노 파트의 관계를 연구하여 실제 앙상블의 관점에서 논의되어야 하는 부분에 관해서도 연구, 분석하고자 한다.

II. 드뷔시의 생애

클로드 아실 드뷔시(Claude Achille Debussy, 1862.8.22-1918.3.25, 프랑스)는 1862년 8월 22일, 프랑스 파리 근처 전원도시 생 제르망 앙 레(Saint Germain-en-Laye)라는 작은 마을에서 태어났다. 그의 아버지 마누엘(Manuel-Achille, 1836-1910)은 중국 등의 아시아 지역 도자기를 취급하여 제조·판매하는 작은 가게를 경영했고 어머니 빅토린 마누리(Victorine-Joséphine-Sophie Manoury, 1836-1915)는 재봉사였다.

1867년 양친은 부진한 가게를 정리하고 파리로 주거지를 옮겼고, 1870년 또 한 번 드뷔시와 그의 모친은 전쟁¹⁾을 피하기 위해 고모가 있던 칸느(Cannes)²⁾로 거주지를 옮기게 되었다. 칸느에 있는 부친의 누님이 되는 고모 루스탄 부인(Mme. Roustan)이 드뷔시와 어린 동생들을 돌보아주게 되었다. 고모 덕에 머무르던 1871년 드뷔시는 그녀의 도움으로 체르티(Cerutti)라는 이탈리아 사람에게 피아노의 기초를 배우게 되었다.

1871년 드뷔시의 부친이 파리 코뮌에서 혁명 활동에 가담하다 체포되어 감옥에 갇히게 되었다.³⁾ 부친이 옥중에 우연히 만난 베를렌(Paul-Marie Verlaine, 1844-1896)⁴⁾의 사촌이며 노래 작가인 시브리(Charles de Sivry)가 자신의 어머니 모테 드 플뢰르비유 부인(Mme. Mauté de Fleurville,

1) 프로이센-프랑스 전쟁(Franco-Prussian War), 프로이센의 지도하에 통일 독일을 이룩하려는 비스마르크의 정책과 그것을 저지하려는 나폴레옹 3세의 정책이 충돌해 일어난 전쟁. 두산동아, 「두산세계대백과사전」

2) 프랑스 남부 프로방스알프코트다쥐르 지방 알프마리팀 주 프랑스령 리비에라 해안에 있는 휴양 도시. 두산동아, 「두산세계대백과사전」

3) 1871년 프랑스·프로이센 전쟁의 참패로 파리에 코뮌이 성립되었을 때, 마누엘은 파리코뮌 측의 국민위병으로 참가했다가 임시국방정부의 진압군에 사로잡혔다. 소위 '피의 주간'으로 알려진 1주일 동안 진압군에 의하여 코뮌 측 가담자에 대한 즉결 처분이 무자비하게 자행되었지만 마누엘은 부인의 필사적인 탄원으로 사형을 간신히 모면했다. 고통진, 뉴시스/스카이 데일리 2013-07-15기사

4) 19세기 프랑스 상징파의 시인. 대표작으로는 종교시 <슬기 Sagesse(1881)>, 평론집 <저주받은 시인 Les Poètes Maudits(1884)>, 시집 <옛날과 요즘 Jadis et Naguère(1884)> 등. 말라르메와 함께 상징파의 대표 시인이 되었으나, 빈곤과 병고로 완전한 방랑 시인으로 서 파리에서 사망. 민중서관, 「인명사전」

1823-1883)⁵⁾에게 드뷔시를 소개하였고 1년의 레슨 후 1872년 10월, 드뷔시는 파리 국립 음악원(Paris Conservatoire)⁶⁾의 입학허가를 받았다. 11년간 공부하면서 기로(Ernest Guiraud, 1837-1892)에게 작곡법을, 뒤랑(Emile Durand, 1830-1903)에게 화성법을, 프랑크(César Franck, 1822-1890 당시 파리음악원에 재직 중)와 라비냐(Albert Lavignac, 1846- 1916)에게서 오르간을 배웠다. 드뷔시의 피아노 스승인 마르몽텔(Antoine Marmontel, 1816-1898)은 드뷔시는 체르니 연습곡을 가장 싫어했다고 말한다.⁷⁾

드뷔시는 작곡, 오르간, 화성법 등 재능이 뛰어나 여러 가지 상을 많이 탔다. 1876년 라비냐의 솔페즈(solfège)⁸⁾과에서는 1등상을, 1877년 마르몽텔의 상급 피아노 과목에서 2등상을, 1880년 바지유(Auguste Bazille, 1828-1891)의 피아노 반주 과목에서는 1년 과정으로 1등상을 받았고, 1882년 기로의 작곡법 수업에서는 <대위법과 푸가>의 제2상장을, 그 다음해는 로마상 제2대상 제1석(1883년)을 받았다. 그러나 관습적인 규범에 반발한다는 이유로 완고한 보수파인 뒤랑의 화성법 수업에서는 아무 상도 타지 못하였다. 파리 음악원 재학 시절 화성학 수업 시간에 불협화음을 연속적으로 사용하며 해결하지 않는 등 구습을 타파하려는 그의 시도는 자주 지적을 받았다. “그러면 어떤 규칙을 지키겠느냐?”고 한 선생님이 물었을 때 “아무것도 - 단지 내 자신의 기쁨(pleasure)만을!”이라고 대답했다는 일화가 있다.⁹⁾

집안 형편이 어려웠던 드뷔시는 스스로 학비를 벌기 위해 1880년부터 1882년까지 차이코프스키(Peter Il'yich Tchaikovsky, 1840-1893)의 후원자인 폰 메크(Nadezhda Filaretovna von Meck, 1831-1894) 부인의 집에 피아노 주

5) 쇼팽에게 사사한 적이 있다고 하는데 그 진위 여부는 알 수 없다.

6) Conservatoire national superieur de la musique de paris: C.N.S.M - 프랑스 대혁명으로 어지럽던 1795년 8월 3일 창설되었으며, 가장 오래된 전통의 명문음악학교.

7) 송정이. 「피아노 연주와 교수법」. (음악춘추사, 2006). p.223

8) 음악에 관한 기초교육, 주로 음악이론, 화성 및 조성 분석, 청음, 시창 등의 학습을 통해 정확한 표현 능력과 악보의 전체적인 이해를 높이는 훈련을 함.

9) Joseph Machlis. 「Introduction to Contemporary Music」. 이찬해 역. (수문당, 1988). p.78

자 겸 교사가 되었지만 차이코프스키와의 교류는 없었다. 매해 여름 그녀를 따라 이탈리아, 스위스, 러시아 등지를 방문하여 차이코프스키의 음악 뿐 아니라 보로딘(Alexander Porfir'yevich Borodin, 1833-1887)의 음악이나 집시 음악¹⁰⁾에도 친숙하게 되었다. 특히 두 차례 러시아를 여행했을 때 거기에서 만난 림스키-코르사코프(Nikolay Andreyevich Rimsky-Korsakov, 1844-1908)의 새로운 작품은 그의 양식과 관현악법에 깊은 영향을 끼쳤다. 이 무렵 드뷔시는 성악가 모로생티(Moreau Sainti)의 저택에서 피아노 반주자로 일하였는데 거기서 만난 마리 블랑슈 바스니에르 부인(Marie-Blanche Vasnier)과 친해졌으며 바스니에르 부인 가족과의 교제는 드뷔시의 가곡과 문학, 일반적인 교양에 많은 영향을 주었다. 바스니에르 부인에게 영감을 받고 <만돌린 (Mandoline)>¹¹⁾과 그 밖의 많은 가곡을 작곡하게 되었다.

1884년 6월, 칸타타 <방탕아 (L'enfant prodigue)>로 로마대상(Grand Prix de Rome)¹²⁾을 수여하였고 그 특전으로 4년간 로마의 프랑스 아카데미에서 유학할 기회가 생겼다. 하지만 드뷔시는 이탈리아의 음악이 자신의 감성과 맞지 않고 그곳에서의 규칙적인 생활에 못 이겨 1885년 1월부터 1887년 3월까지, 의무기간인 2년만 채우고 다시 파리로 돌아왔다. 로마에서 파리 심사 위원회로 보낸 유학시절의 작품으로서 관현악곡 <봄 (Le Printemps)>과 여성합창과 오케스트라를 위한 칸타타 <선택받은 소녀 (La Damselle élue)>¹³⁾가 있다. <봄>은 보티첼리(Sandro Botticelli, 1445-1510)¹⁴⁾의 명화 <봄 (primavera)>을 보고 영감을 얻어 작곡하였다. 이는 계절의 봄이 아닌

10) 중2도를 가진 집시음계, 즉흥연주, 선율의 장식, 템포 루파트, 특유한 리듬, 정열적인 빠른 무도음악 등의 특징을 가진 집시 특유의 민족 음악. 두산동아, 「두산세계대백과사전」

11) 폴 베를렌(Paul-Marie Verlaine, 1844-1896)의 시를 텍스트로 사용하여 작곡

12) 매년 프랑스 예술원(Academie des Beaux-Arts)이 회화 · 조각 · 건축 · 음악의 콩쿠르를 행하고 그 1등에게 주는 상으로, 음악부문은 파리음악원의 작곡 학생 중에서 뽑힌다. 수험자는 칸타타 1곡을 제출하기로 되어 있고, 수상자는 정부로부터의 장학금에 의해 4년간 로마의 프랑스 아카데미에 유학할 수 있다. 두산동아, 「두산세계대백과사전」

13) 프랑스어로 번역된 로제티(Dante Gabriel Rossetti, 1828-1882)의 시에 의함

14) 이탈리아 르네상스시대의 화가.

인간과 자연이 조금씩 피어나 새로운 삶으로 개화하는 것을 묘사하여 연속적인 탄생의 아픔과 기쁨을 선율에 담았는데, 이는 심사위원간에 다양한 의론을 불러 일으켰으며, 또한 <선택받은 소녀>로는 음악계의 이단자 취급을 당하고 말았다.¹⁵⁾

드뷔시가 살던 당대의 파리는 상류계급과 지식계급 사람들이 카페나 카바레에서 주로 모였고 그 곳에서 문화의 중심이 이루어졌다.¹⁶⁾ 파리 곳곳에는 약 2만 개 이상의 카페와 카바레가 존재했고 이는 파리의 공공생활에서 중심적인 역할을 했다. 안드레아 디펠의 말에 의하면 “파리에서 인상주의 화가들과 교류했던 아일랜드의 소설가 조지 무어는 언젠가 카페를 ‘예술적 진정한 아카데미’라고 표현했다.”¹⁷⁾

1887년 파리로 돌아온 드뷔시 역시 몽마르트에서 생활하며 근처 이색적인 카바레에 출입하며 카페 <르 샹 느와르(Le Chat Noir)>¹⁸⁾에서 여러 사람들과 사귀었다. 그 곳에서 시인 부르제(Paul Bourget, 1852-1935)¹⁹⁾와 무레(Gabriel Mourey)를 만났는데 무레는 드뷔시에게 터너(Joseph Mallord William Turner, 1775-1851)²⁰⁾와 르동(Odilon Redon, 1840-1916)²¹⁾의 회화, 그리고 스윈번(Algernon Charles Swinburne, 1837-1909)의 시를 소개하였다.²²⁾ 또한 그는 몇몇 상징주의 시인들 및 예술가들과 친분을 맺었는데, 상

15) 삼호뮤직, 「클래식명곡해설」, (삼호뮤직, 2012).

16) 모리모토 마유미. 「에피소드로 엮은 클래식 음악 100」. 김재원 역. (반디출판사, 2010). p.53

17) Andrea Dippel. 「인상주의:한눈에 보는 흥미로운 인상주의의 세계」. 이수영 역. (예경, 2005).

18) 몽마르트 최초 카페 가운데 하나. ‘검은 고양이’라는 뜻으로 지금도 명소로 꼽힌다. 작곡가 에릭 사티와 클로드 드뷔시도 그 곳에서 초기 작품의 일부를 연주한 바 있다.

19) 고답파 시인. 그의 시를 이용한 성악곡은 <아름다운 저녁 (Beau soir)>, <감상적인 풍경 (Paysage Sentimental)>, <때는 봄 (Voicique le printemps)>, <로망스 (Romances)>가 있다. 민중서관, 「인명사전」

20) 영국의 풍경화가로 인상주의의 시조로 이야기되어진다. 드뷔시 자신이 터너에게서 영감을 받았다고 시인한다. 민중서관, 「인명사전」

21) 상징주의 화가. <목신의 오후>를 위한 장면을 도안했으며, 자신을 음악적 화가라 지칭하기도 했다. 민중서관, 「인명사전」

22) 최진선. 「C. Debussy 음악에 있어서의 인상주의와 상징주의에 대한 고찰」. 석사학위논문. 이화여자대학교 교육대학원, 1988.

정과 시인 말라르메(Stéphane Mallarmé, 1842-1898)²³⁾를 중심으로 화가나 시인 등 여러 예술가들이 모이는 ‘화요일 밤의 모임’에서 정기적인 모임을 가지며 문학, 음악, 그림 등 새로운 예술에 대한 토론을 활발히 전개하였다. 드뷔시는 그 모임에서 말라르메가 발표한 장시 <목신의 오후 (L’Après-midi d’un Faune, 1876)>에서 악상을 얻어 그 시에 대한 전주곡으로 <목신의 오후에의 전주곡 (Prélude à l’après-midi d’un faune)>을 작곡하였다. 이 작품은 시의 내용에 대한 묘사가 아닌 시를 읽고 받은 인상을 표현한 곡으로, 이전까지의 음악 형식을 버리고 새로운 음악 기법을 보여주는 드뷔시를 대표하는 작품이다. 이 곡은 불규칙한 리듬, 유동적인 속도, 불투명한 형식으로 C#음과 3온음 아래인 G음 사이를 자유로운 반음계로 오르내리며 조성을 흐려놓고 있어 전통적 규칙에서 벗어났다는 감을 준다.²⁴⁾ 인상파 화가들과 어울리는 것을 동료음악가들과 어울리는 것보다 선호했던 드뷔시는, 그들이 순수한 색을 화폭에 즐겨 사용하듯이 그의 작품에 각 악기가 가지는 음색을 최대한 순수하게 담으려 했고²⁵⁾ 인상파 화가들이 빛을 중요하게 여기듯 음악에서 감각을 중요하게 생각하였다.

당시 유럽은 바그너(Wilhelm Richard Wagner, 1813-1883)의 음악이 지배하고 있었는데 1888년과 1889년, 2년간 드뷔시는 독일 바이로이트로 건너가 바이로이트축제(Bayreuth Festival)²⁶⁾에 참가하였다. 그는 바그너가 상징적인 주제를 사용하는 데에는 공감하였지만 무거운 소리의 독일음악을 좋아하지 않았고 자기과시적일 정도로 장황하고, 지루할 정도로 웅변적인 바그너의 극작술에 중압감을 느꼈다. “그는 바그너에 의해서(d’après W.)가 아니라, 바그너를 넘어서(après W.) 가지 않으면 안 된다고 생각하기 시작했다.”²⁷⁾

23) 19세기 프랑스의 상징파 시인. 그의 ‘화요회’에서 20세기 초 활약한 지드, 발레리 등이 배출되었다. 장시 <목신의 오후, 1876>, <던져진 주사위> 등이 있다. 프랑스 근대시의 최고봉으로 인정받는다. 민중서관, 「인명사전」

24) 김규현. 「현대음악사조와 구조분석」. (서울: 작은우리, 2000). p.20

25) 고봉진. 뉴시스/스카이데일리. 2013-07-15 기사

26) 매년 독일 바이로이트에서 열리는 음악 축제. 축제전용극장에서 리하르트 바그너의 작품이 상연된다. 두산동아, 「두산세계대백과사전」

이는 벨기에의 상징주의 시인 모리스 메터링크(Maurice Maeterlinck, 1862-1949)²⁸⁾의 희곡을 대본으로 사용한 그의 오페라 <펠레아스와 멜리장드(Pelléas et Mélisande)>에 잘 나타나 있는데, 드뷔시는 이 작품에서 전통적으로 대규모 오페라가 추구하던 웅장함을 거부하고 미묘한 인상을 살리는데 주력하였다.²⁹⁾ 음악보다 가사에 더 중점을 둔 드뷔시는 불어의 특성에 맞게 레치타티보 스타일 음악을 사용하였고 오페라에 동작이 별로 없어 당시 논쟁의 대상이 되었다.

그 시기에 드뷔시는 간결하고 가벼운 양식의 곡을 추구하는 에릭 사티(Alfred Eric Leslie Satie, 1866-1925)³⁰⁾를 알게 되었고, 바그너의 영향을 벗어나는데 많은 도움이 되었다. 또한 작곡가 쇼송(Ernest Chausson, 1855-1899)³¹⁾과 출판업자 아르트망(George Hartmann, 1843-1900)의 경제적 지원으로 드뷔시만의 새로운 어법이나 스타일 모색에 많은 힘이 되었다.

드뷔시는 1889년 파리 만국박람회(The International Exposition)³²⁾에서 들은 자보, 캄보디아 등의 동양적인 음악에 감명을 받고 그에 심취하였다. 특히 인도네시아의 민속음악인 가믈란(Gamelan)³³⁾ 음악을 듣고, 유럽의 학구적인 규칙과는 전혀 관계없는 이 음악의 자유로운 형식, 신선한 리듬, 타악기의 놀라운 효과, 유럽음악과 화성이 다른 선율, 매력적인 울림 등에 신선한 충격을 받았고, 서양 작곡가로서는 처음으로 동양으로부터 영향을 받아

27) 음악지우사. 「작곡가별 명곡 해설 라이브러리 ‘드뷔시’」. (서울: 음악세계, 2002). p.12

28) 벨기에의 시인이자 극작가이며 수필가. 희곡 <발렌 왕녀>를 비롯하여 몇 편의 상징극, 특히 <펠레아스와 멜리장드>로 유명해짐. 민중서관, 「인명사전」

29) Steven Isserlis. 「죽기 전에 꼭 들어야 할 클래식 1001」. (마로니에 북스, 2009).

30) 신고전주의의 선구자로서 활약한 프랑스 근대의 독특한 작곡가. 민중서관, 「인명사전」

31) 프랑스의 작곡가. 프랑크악파의 전형적인 작곡가로 이름을 떨쳤으며 국민음악협회의 간사를 역임. 주요작품으로는 <시곡>, 가곡 <라일락이 필 무렵>등이 있으며 섬세하고 감정이 예민하며 정서가 풍요한 특징이 있다. 민중서관, 「인명사전」

32) 세계 각국의 중요한 산물을 모아 진열하고 인류의 문화와 새로운 산업기술의 성과를 겨루는 국제적인 박람회. 1851년 런던에서 수정궁을 세워 개최한 만국산업박람회에서 시작된 후 세계 각국에서 개최되고 있다. 두산동아, 「두산세계대백과사전」

33) 동남아시아, 특히 인도네시아에서 발견되는 관현악 형태. 현악기, 목관악기를 포함하지만 공, 북, 차임, 마림바 등의 타악기가 주류를 이룬다. 1889년 자바의 가믈란이 파리 엑스포에서 소개되면서 드뷔시는 많은 영향을 받았다. 두산동아, 「두산세계대백과사전」

작품을 작곡하게 되었다.³⁴⁾

사랑하던 연인 가브리엘(Gabrielle Dupont)과 1898년 완전히 헤어지고 이듬해 10월에 릴리 텍시어(Lily Texier)와 정식으로 결혼하였다. 그 해 12월에는 <야상곡 (Nocturnes)>을 완성하였다. <구름>, <축제>, <바다의 요정>의 세 악장으로 구성된 이 곡은 1900년 12월 9일 초연되었는데 이 공연으로 대중들에게 드뷔시의 이름이 알려지게 되었다. 1902년 3월 30일에 초연된 그의 오페라 <펠레아스와 멜리장드>는 10년 동안 100회나 상영될 만큼 프랑스 음악계에 기념비적인 일이 되었다. 드뷔시는 1903년 부유한 은행가의 부인이었던 엠마(Emma Bardac, 1862-1934)와 사랑에 빠졌는데, 1905년 릴리와 헤어지고 엠마에게서 딸 클로드 엠마(Claude-Emma, 1905-1919)가 태어났으며 1908년에는 그녀와 결혼했다. 그 무렵 작곡된 작품들로는 1904년부터 다음해까지 작곡된 피아노 작품 <영상 1집 (Images 1)>과, <기쁨의 섬 (L'Isle joyeuse)>, 관현악을 위한 <바다 (La Mer)>가 있다. 또한 슈슈(Chouchou)라는 애칭을 가진 귀여운 딸에게 헌정한 피아노 모음곡 <어린이 세계 (Children's Corner)>는 1908년 초연하여 큰 성공을 거두었다. 당시 세 살이었던 딸 슈슈를 위해 만든 이 곡은, 표지 디자인까지 직접하고 “귀여운 슈슈야, 이런 곡 밖에 못 만들어서 미안해”라는 헌사를 달았는데 이는 딸을 사랑한 아버지의 마음을 보여준다.³⁵⁾

드뷔시는 1903년 프랑스 나폴레옹이 제정한 최고의 훈장(Chevalier de La Légion d'honneur)³⁶⁾을 수상하며 프랑스의 음악적 자존심을 살리기도 하였고 1909년에는 파리음악원의 상급평의회(conseil supérieur du Conservatoire)에서 고문단이 되었으며, 루이 랄루아(Louis Laloy)에 의해 그의 전기가 발표되었다. 그는 계속하여 작품 활동에 몰두해 1909년부터 1912년까지 피아

34) David Burge. 「20세기 피아노 음악」. 박숙련 역. p.5

35) 이종구. 「내 인생의 클래식」. (생각의 나무, 2010). p.76

36) 프랑스 최고의 훈장. 군공이 있는 사람이나 문화적 공적이 있는 사람에게 대통령이 직접 수여한다. 두산동아, 「두산세계대백과사전」

노곡인 <전주곡집 (Preludes)> 제 1집과 2집을 발표하였으며 1911년에는 극음악 <성 세바스티안의 순교 (Le Martyre de saint Sebastien)>, 1913년에는 발레음악 <유희 (Jeux)>를 발표하였다.

계속되던 평화로운 삶은 그의 건강악화와 1914년에 발발한 제1차 세계대전으로 인해 문제가 생겼고 작품 활동 역시 적어졌다. 1915년 직장암 수술을 받은 후 그는 독일의 지배하에 전쟁으로 파괴된 프랑스 음악을 살리고 보호하는 것이 음악인으로서 자신의 의무라고 생각하며 다시 작곡에 몰두하였다. <백과 흑으로 (En blanc et noir)>, <12개의 연습곡 (Douze etudes pour piano)>을 작곡하고 이어서 여러 가지 악기 편성에 의한 6개의 소나타를 작곡하고자 하였으나 병으로 인하여 <첼로 소나타>, <플루트, 비올라와 하프를 위한 소나타>, <바이올린 소나타> 3곡 밖에 완성하지 못하였다. 마지막 작품 <바이올린 소나타 (Sonate pour Violine et Piano)>는 1917년 2월에 완성되었지만 3악장을 수정, 보완하여 4월 14일에 완성되었다. 5월 5일 파리의 가보 홀(Salle Gaveau)에서 가스통 뿔레(Gaston Poulet, 1892-1974)의 바이올린과 드뷔시의 피아노로 초연되었고 이것이 그의 공개적인 마지막 행사였다. 드뷔시는 제1차 세계대전 중 1918년 3월 25일 독일군의 폭격이 맹위를 떨치던 파리에서 사망하였다. 처음 유해는 페르 라세즈(Pere La Chaise)³⁷⁾에 묻혔으나 이장되어 현재 파리의 파씨 공동묘지(Cimetière de Passy)³⁸⁾에 안치되어있다.

37) 약 200년의 역사를 지니고 있는 프랑스 최초의 정원식 묘지. 두산동아, 「두산세계대백과사전」

38) 파리에 있는 공동묘지 중 가장 작은 공동묘지. 현재 파리 도심에 유일하게 남아있는 공동묘지. 마네, 모리조, 드뷔시, 포레 등의 예술가들의 묘지가 있음. 두산동아, 「두산세계대백과사전」

Ⅲ. 드뷔시와 인상주의

1. 인상주의 회화

19세기 말 프랑스는 재정적인 호황으로 부와 사치가 넘쳐났다. 1853년 파리는 오스만(Georges-Eugène Haussmann, 1809-1891)³⁹⁾의 도시 계획으로 그 모습이 변화하여 도시 풍경화가 등장하게 되었고, 1855년과 1867년에 개최된 만국박람회로 파리는 문화의 중심지가 되었다. 이로 인해 형성된 세련되고 관능적인 파리의 예술은 프랑스 예술의 주요한 특징이 되었다. 이 시기에 발명된 사진기로 인해 화가들은 사물과 똑같은 그림을 그릴 필요가 없음을 깨닫고 사물이 지닌 고유한 색채를 거부하고 그들이 사물을 보고 느끼는 감정과 인상으로 그림을 그리는 색다른 화법을 개발해냈는데 이는 인상주의 회화의 시초가 되었다.⁴⁰⁾

“1874년 4월 15일, 파리의 카뮈신 거리 35번지에 있는 저명한 사진가 나다르(Gaspard Felix Tournachon, 1820-1910)⁴¹⁾의 작업실에서 ‘화가, 조각가, 판화가, 무명 예술가협회’가 주관하는 독립 전시회가 개최되었다.”⁴²⁾ 이 때 클로드 모네(Claude Monet, 1840-1926)를 비롯하여 폴 세잔(Paul Cézanne, 1839-1906), 에드가르 드가(Edgar Degas, 1834-1917), 아르망 기요맹(Armand Guillaumin, 1841-1927), 베르트 모리조(Berthe Morisot, 1841-1895), 카미유 피사로(Camille Pissarro, 1830-1903), 피에르 오귀스트 르누아르(Pierre

39) 독일계 프랑스의 행정관. 나폴레옹 3세의 격려로 파리 시의 도시 계획을 수행하여 많은 공공건축 공사를 하여 그 공으로 남작이 됨. 한편 이 사업으로 파리 시의 부채는 8억 프랑에 이르러 비난받고 사직함. 두산동아, 「두산세계대백과사전」

40) 송정호(음악칼럼니스트). 캐나다 한국일보, 2012. 05. 28 기사.

41) 본명 가스파르 펠릭스 투르나송. 프랑스의 사진가. 나다르는 사진작가로 활동하며 사용한 예명. 19세기의 예술가, 문학자, 음악가 등을 대상으로 우수한 초상사진을 남겼다. 인상주의의 최초의 전람회는 그의 아틀리에에서 개최됐다. 두산동아, 「두산세계대백과사전」

42) Andrea Dippel. 「인상주의:한눈에 보는 흥미로운 인상주의의 세계」. 이수영 역. (예경, 2005). p.8

-Auguste Renoir, 1841-1919), 알프레드 시슬레(Alfred Sisley, 1839-1899)등이 여기에 출품하게 되었다. 그 독립 전시회를 관람한 비평가 루이 르루아(Louis Leroy, 1812-1885)는 <르 샬리바리 (Le Charivari)>⁴³⁾라는 유력한 풍자 잡지에 야유적인 비판의 뜻으로 <인상과 전람회>라는 제목의 관전평을 실었다. 그는 이 글에 몇몇 작품을 조롱하였는데, 특히 놀려댄 작품이 클로드 모네의 그림 <인상, 해돋이 (Impression : soleil levant, 1872/73)>⁴⁴⁾였다.

인상주의는 당시 프랑스 회화에 도전하는 것처럼 보였다. “초기 전위파(Avant-garde school)⁴⁵⁾의 구성원들은 사실주의적 표현이 예술적일 수 있음을 인정했으나, 그들의 예술적 목적을 달성하는데 있어 사실주의가 아무런 역할도 하지 못한다고 주장했다.”⁴⁶⁾ 그들은 주제보다 그림이 그려지는 방식에 더 중점을 두었고 파리 예술원에서 공식적인 것처럼 여겨졌던 낭만주의 화법에서 벗어나려고 했다. 그래서 그들은 사물을 있는 그대로 묘사하는 기존의 기법을 무시하고, 불분명한 경계를 통해 대상을 묘사하였다.

인상주의의 의도는 사진과 같은 명확함이 아니고 예리한 윤곽은 피하면서 색채와 빛의 효과를 표현하는 것이었다.⁴⁷⁾ 빛과 그림자를 중시하였기 때문에 정지되어 있는 정물이나 인물보다는 빛의 변화에 따라 계속 움직이며 다양한 분위기를 만들어내는 자연을 주요 소재로 삼았고, 그들은 변하기 쉬운 자연의 표정을 표현하기 위해 여러 가지 새로운 기법을 개발해냈다. 다시

43) 19세기에 발간되었던 프랑스의 풍자신문. 원래의 뜻은 남이 싫어하도록 냄비나 솥을 두드려 시끄럽게 하는 것. 풍자화가 샤를 필리폰(Charles Philipon, 1800-1862)이 1832년 12월 1일부터 설립 간행했다.

44) 모네는 이른 아침의 빛이 지나가는 순간을 포착하기 위해 색상을 팔레트에서 혼합하는 대신 캔버스에 병치했다. 전경에 있는 몇 척의 작은 배와 수면으로부터 반사되는 해는 예외이지만, 큰 증기선, 굴뚝 그리고 기중기는 한데 뒤섞여 불그스레한 하늘과 대조를 이루는 희미한 푸른 잿빛의 원경이 된다. Claude V. Palisca, Donald J. Grout, J. Peter Burkholder. 「그라우트의 서양 음악사」. 민은기, 오지희 역. (이앤비플러스, 2007).

45) 기성의 예술 관념이나 형식을 부정하고 혁신적 예술을 주장한 예술 운동

46) John Gillespie. 「피아노 음악」. 김경임 역. (계명대학교 출판부, 2005). p.417

47) Arnold Whitall. “Impressionism”. The New Grove Dictionary of Music And Musicians Vol. 9. London: Macnillan Publishers, p.30

말해, 순수한 시각에서 자연을 보고, 그것을 표현하기 위해 이전의 팔레트를 이용해 물감을 섞는 방식이 아닌 캔버스에 물감을 나란히 칠하고 그러한 색의 혼합을 보는 관람자의 눈에 모든 것을 맡기는 방식을 택했다.⁴⁸⁾ 또한 그들은 형태와 공간을 정하는 매개체로 더 이상 선이 아닌 색채의 음영과 대조법을 사용하였다.

회화의 주제에 있어서도 도덕적인 주제나 사회의 상황 대신에 당시의 근대적 삶을 주제로 삼았는데, 자신이 보고 인지한 자연이나 주위의 상황을 주로 그렸다. 이에 따라 카페 풍경과 파리의 여러 공원, 근교 유원지 등 공공장소를 묘사했고 특정한 사건보다는 일시적인 삶의 한 순간을 묘사한 그림이 다수를 차지하였다.

처음 ‘인상주의’라는 용어는 미술에서 더 익숙한 용어였지만 드뷔시는 이 인상과의 화풍을 음악에 옮겨와 인상주의를 음악용어로 승화시켰다. 1884년 로마 대상을 받은 후 그는 로마를 중심으로 작품 활동을 벌였다. 1884년 그가 관현악과 합창을 위한 곡, <봄 (Le Printemps)>을 초연했을 때, 당시 프랑스 예술원(Academie des Beaux-Arts)의 위원장은 “드뷔시는 음악의 색채감을 너무 강조한 나머지, 때때로 정확한 형식이나 데생의 중요성을 잊고 있다. 그는 이러한 막연한 인상주의로부터 몸을 지켜야 할 것이다”⁴⁹⁾라고 말하였고 이러한 평을 받은 데서 인상주의 음악이라는 단어가 생기게 된 것이다. 인상주의 회화에서처럼 드뷔시 역시 낭만적인 화성에 의지하지 않고 사물에서 받은 순간적인 인상을 묘사하였다. 그러나 드뷔시는 인상주의 회화를 모방하고자 한 것이 아니기 때문에 자신의 음악에 ‘인상주의’라는 용어를 붙이는 것을 달가워하지 않았다. 그는 “나는 단지 새로운 음악을 창조하고 싶을 뿐이다” “인상주의 운운은 바보 같은 짓이다”라고 하면서 이 명칭을 반대했다.⁵⁰⁾

48) 이종구. 「20세기 시대정신과 현대음악」. (한양대학교 출판부, 2000). p.50

49) 이동환. 「청소년을 위한 서양음악사」. (두리미디어, 2004). p.254

50) 이종구. 「내 인생의 클래식」. (생각의 나무, 2010). p.77

인상주의 회화에서 선보다 색채와 분위기를 더 중요시 여긴 것처럼 인상주의 음악 역시 명확한 선율이나 형식보다는 모호한 음색과 신비로운 분위기를 강조하는 색채적 음악을 썼다는 점이 닮아 있다. 인상주의 작곡가들은 다양한 음색을 가진 오케스트라, 그리고 진동하는 화성의 울림을 지속해주는 댐퍼 페달 사용이 가능한 피아노를 즐겨 사용하였다. 인상주의의 대표적인 음악가들은 드뷔시와 함께 라벨(Maurice Joseph Ravel, 1875-1937)을 들 수 있다. 또한 스페인의 파야(Manuel de Falla, 1876-1946), 이탈리아의 레스피기(Ottorino Respighi 1879-1936), 폴란드의 시마노프스키(Karol Szymanowski, 1882-1937),⁵¹⁾ 영국의 프레더릭 딜리어스(Frederick Theodore Albert Delius, 1862-1934), 미국의 찰스 그리프스(Charles Tomlinson Griffes, 1884-1920)와 같은 작곡가들이 있고 그들의 작품에서도 인상주의 음악의 특징을 발견할 수 있다.

2. 상징주의 문학

인상주의 음악은 같은 이름을 쓸 정도로 인상주의 회화와 많이 닮았지만 상징주의 문학의 영향이 회화보다 적다고 말 할 수는 없다. 작곡가 폴 뒤카(Paul Dukas, 1865-1935)⁵²⁾는 드뷔시에게 가장 큰 영향을 끼친 사람은 음악가가 아닌 시인들이라고 말했으며, 드뷔시 대부분의 가곡이 상징주의 시인들의 시로 되어있다는 점은 이를 뒷받침해준다. “또한 실제로 드뷔시는 자신의 음악이 인상주의보다는 비합리성, 환상, 상상력의 창조적 힘을 중요하게 여기는 상징주의 시인들의 사고에 더 가깝다고 여겼다.”⁵³⁾

문학에서는 인상주의가 상징주의라 불리는 운동으로 나타났는데, 대표적

51) 이종구. 「20세기 시대정신과 현대음악」. (한양대학교 출판부, 2000). p.52

52) 프랑스의 작곡가 겸 교수이자 평론가. 평론활동 외에 여러 작곡가의 작품을 교정, 편곡하였다. 대표작으로는 <마법사의 제자>가 있다. 민중서관, 「인명사전」

53) 민은기. 「서양음악사: 피타고라스부터 재즈까지」. (음악세계, 2007). p.601

상징주의자 말라르메(Stéphane Mallarmé, 1842-1898)의 “사물 자체를 묘사하는 것이 아니라 그것이 불러일으키는 효과를 묘사한다”는 주장은 인상주의 회화와 닮아있다.⁵⁴⁾ 귀 미쇼(Guy Michaud, 1879-1955)⁵⁵⁾는 “상징주의로 말하자면 일종의 상상 속에서 우리들의 감정과 마음을 환기시킨 대상들의 혼합이며, 그 방법은 암시이다”라고 지적했으며, 아나톨 프랑스(Anatol France, 1844-1924)⁵⁶⁾는 “시에서 대상과 내용을 암시하는 것이 상징주의 경향”이라고 하였다.⁵⁷⁾

상징주의자들은 시행기법(verse techniques)에 얽매이지 않고 유동성(fluidity)을 얻기 위해 노력했다.⁵⁸⁾ 이들은 논리적이고 지적인 문학의 내용보다 시적인 정서를 추구했다. “언어로부터 논리성, 일상성, 산문성, 서술성을 떼어 낸 다음 상징적, 암시적, 함축적이고 본질적인 시어를 주로 사용했다.”⁵⁹⁾ 랭보(Jean Nicolas Arthur Rimbaud, 1854-1891), 베를렌(Paul-Marie Verlaine, 1844-1896), 말라르메 같은 이들은 사실주의를 거부하였고 주제에 대한 자신들의 즉각적인 반응을 상징적인 단어들을 사용하여 표현하였다. 베를렌은 그의 시 한편에서 “모든 것에 앞서 음악(de la musique avant toute chose)”이라 설파하였는데, 물론 이는 단어와 단어의 연결이 지니는 음악성을 의미하는 것이었다.⁶⁰⁾

드뷔시의 초기 성악작품은 약 60여곡으로 이 성악곡들 중 베를렌의 시를 가사로 쓴 곡이 18곡이나 된다. 헨리 고티에 빌라(Henri Gauthiers-Villars,

54) Andrea Dippel. 「인상주의:한눈에 보는 흥미로운 인상주의의 세계」. 이수영 역. (예경, 2005). p.182

55) 프랑스의 문학사가. 라틴어로 쓰여진 그리스, 로마 시대의 고전 문헌에 대해 해박한 지식을 지닌 인문주의자. 민중서관, 「인명사전」

56) 프랑스의 소설가 겸 평론가. 1921년 노벨문학상 수상. 주요 작품에는 <실베스트르 보나르의 죄>등이 있다. 민중서관, 「인명사전」

57) 조규철. 「프랑스 상징주의와 표현: 계몽주의에서 누보로망에 이르기까지」. (서울: 숙명여자대학교 출판부), p.94, p.96

58) John Gillespie. 「피아노 음악」. 김경임 역. (계명대학교 출판부, 2005). p.417

59) 김기봉. 「프랑스 상징주의와 시인들」. (소나무, 2002). p.110

60) John Gillespie. 「피아노 음악」. 김경임 역. (계명대학교 출판부, 2005). p.418

1859-1931)는 “드뷔시는 음악의 베를렌이다”라고 주장하기도 하였다.

드뷔시는 상징주의를 대표하는 보들레르(Charles Baudelaire, 1821-1867)⁶¹⁾, 베를렌, 말라르메 등과의 직접적인 교류가 있었고 가곡과 극음악에 그들의 시를 사용했다는 사실로 알 수 있다. 상징주의의 선구자인 보들레르는 1857년 7월, 처음 발표된 그의 시집 <악의 꽃 (Les Fleurs du Mal)>을 통해, 갖가지 영상들로 황혼의 한 순간을 표현해 나가며 그의 내면의 감정을 상징적으로 담아내었고 조각적인 형상의 예술을 피하고, 음악을 시에 도입함으로써 음악성이 강조되는 신선한 혁명을 일으켰다.⁶²⁾ 드뷔시는 상징주의자들이 묘사 중심의 시가 아닌 분위기나 정감을 불러일으키는 시를 중요하게 여겼던 것처럼 단어를 의미 있게 연결하기보다 단어에 담긴 뉘앙스나 음감에 초점을 맞추었다. 이러한 상징주의자들과의 교류는 드뷔시의 독특한 작곡기법을 형성하는데 큰 영향을 주었다.

61) 19세기 후반 프랑스의 시인. 에드거 앨런 포의 작품을 번역·소개하였고, 랭보 등 상징파 시인들에게 영향을 끼쳤다. 민중서관, 「인명사전」

62) 조경아. 「C.A. Debussy의 Violoncello Sonata in d minor에 관한 분석연구」. 석사학위논문. 신라대학교 대학원, 2008.

IV. 드뷔시 음악의 4가지 특징

드뷔시의 창작활동의 시기는 [표1]과 같이 크게 다섯 가지로 분류할 수 있다.

[표1] 작곡기법 시기구분⁶³⁾

구분	연대	대표 작품
습작기	1878-1883	가곡 <별이 반짝이는 밤 (Nuits d'étoiles)>, <만돌린 (Mandoline)>
형성기	1883-1892	칸타타 <방탕한 아들 (L'enfant Prodigue)>, <선택 받은 소녀 (La Damoiselle élue)>, 가곡 <화려한 잔치 1집 (Fêtes Galantes 1 Recueil)>, 관현악곡 <봄 (Le Printemps)>
확립기	1893-1902	가곡 <서정적 산문 (Proses Lyriques)>, 관현악곡 <현악 4중주 (String Quartet)>, <목신의 오후에의 전주곡 (Prelude a l'après-midi d'un Faune)>, <녹턴 (Nocturnes)>, 오페라 <펠레아스와 멜리장드 (Pelleas et Melisande)>
원숙기	1903-1910	피아노곡 <관화 (Estampes)>, <기쁨의 섬 (L'isle joyeuse)>, <영상 1집 (Images 1)>, <영상 2집 (Images 2)>, 교향곡 <바다 (La Mer)>, <관현악을 위한 영상 (Images pour Orchestre)>, 가곡 <화려한 잔치 2집 (Fêtes Galantes 2 Recueil)>
종합기	1911-1918	피아노곡 <백과 흑으로 (En blanc et noir)>, <12개의 연습곡 (Douze Etudes pour Piano)>, <첼로와 피아노를 위한 소나타 (Sonate pour Violoncello et Piano)>, <플루트, 비올라, 하프를 위한 소나타 (Sonate pour Flute, Viola et Harpe)>

63) 세계음악가 전집 편찬 위원회. 「드뷔시」. (태림출판사) p.236

드뷔시 음악에 나타난 인상주의적 작곡기법은 선율, 화성, 리듬, 조성 등에서 나타난다. 그는 선율에서 기존의 장음계, 단음계를 넘어 온음음계, 5음음계, 교회선법 등 여러 가지 음계를 통하여 모호하고 신비로운 분위기를 나타내었고, 화성에서는 자유롭게 9화음·11화음·13화음, 연속적 7화음, 5도와 8도의 병진행, 3화음이 빠진 5도 화음(open chord), 비화성음 등을 사용하여 조성을 모호하게 표현하고 화성을 비기능적으로 사용하였다. 드뷔시는 리듬을 사용할 때에도 자기만의 독특한 기법을 사용하였는데, 계류음(suspended chord)⁶⁴⁾, 당김음(syncopation), 3·5·7잇단음표 등을 빈번하고 자유롭게 사용하여 마디의 박절이 흐려지게 하였고, 선율과 화성에서 나타난 인상주의 음악의 특징이 더욱 효과적으로 표현되게 하였다. 또한 그는 조성을 다룰 때에도 복조성을 사용하여 곡의 다양한 음색과 모호한 분위기를 표현하였다.

그라우트(Donald J. Grout)는 드뷔시의 음악에 대해 이렇게 말한다.

“드뷔시는 동기, 화성, (온음음계, 8음 음계, 5음 음계 등의) 이국적 음계, 악기의 음색 등을 통하여 만들어 낸 음악적 영상들을 병렬하는 방식으로 작곡했다. 동기는 여러 방향에서 바라본 사물처럼 약간의 변화와 함께 반복될 수는 있지만 발전할 필요는 없고, 불협화음은 해결되어야 할 필요가 없으며, 음향은 병진행 될 수 있고, 음계 유형 간의 대조가 악절과 부분을 분절하는 근거가 되며 악기의 음색은 단순히 외형적 색채라기보다는 음악의 내용에 본질적인 것이다.”⁶⁵⁾

드뷔시의 여러 작품들을 통해 이러한 그의 음악 기법들이 어떻게 나타났는지 알아보려고 한다.

64) 한 화음에서 다음 화음으로 나아갈 때 한 음 또는 여러 음이 화음 밖의 음에 걸려서 남게 되는 음. 삼호뮤직, 「클래식명곡해설」

65) Claude V. Palisca, Donald J. Grout, J. Peter Burkholder. 「그라우트의 서양 음악사」. 민은기, 오지희 역. (이앤비플러스, 2007).

1. 선율

드뷔시의 선율은 “강한 인상을 표현하기 위한 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 나가는 것”이 특징이다.⁶⁶⁾ 드뷔시는 동양적인 분위기를 자아내기 위해 5음음계(Pentatonic scale)를 자주 사용하였고 조성의 모호함을 표현하기 위해 온음음계(Whole tone scale), 반음음계(Chromatic scale)와 교회선법(Church mode)을 사용하였다.

1) 온음음계 (Whole tone scale)

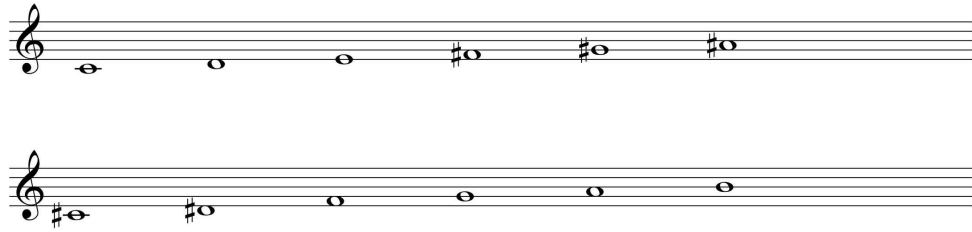
드뷔시는 동양의 민속음악에서 빌려온 5음음계 이외에 슬렌드로(slendro)⁶⁷⁾ 음계를 사용하여 여섯 개의 음(장2도 간격)으로 구성된 온음음계를 창안했다.⁶⁸⁾ 장음계와 단음계는 온음과 반음으로 구성된 7개의 음으로 되어있지만 온음음계는 모두 온음으로만 구성된 6개의 음으로 이루어져 있다. 이 음계는 반음이나 이끈음이 없기 때문에 여섯 음 중 어떤 음으로 시작하여도 음정관계가 모두 똑같고 어느 음에서나 시작과 마침이 가능하여 중심음이 따로 없으며 조성감이 없는 것이 특징이다. 따라서 온음음계는 드뷔시가 추구하던 ‘모호성’을 표현하는데 적절한 음계로 여겨졌다.

66) 이석원. 「들으며 배우는 서양음악사 본문 2」. (서울: 심설당, 2007). p.670

67) 인도네시아의 음계 중 하나. 1옥타브를 거의 5등분한 음정으로 구성되는데, 미묘한 차이가 지방이나 단체에 따라 나타난다. 삼호뮤직, 「클래식명곡해설」

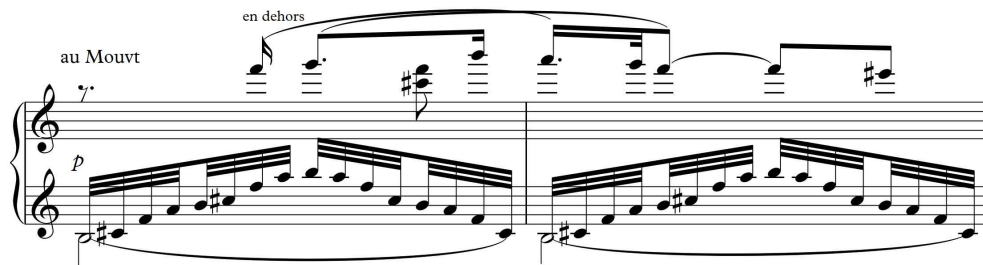
68) 조경아. 「C.A.Debussy의 Violoncello Sonata in d minor에 관한 분석연구」. 석사학위논문. 신라대학교 대학원, 2008.

[악보1] 온음음계



[악보2] 드뷔시 <영상(Images) 1 - 물의 반영(Reflets dans l'eau)>, 마디51-52

(C#-D#-F-G-A-B 온음음계 사용)

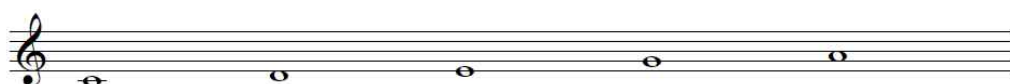


2) 5음 음계 (Pentatonic scale)

드뷔시는 1889년 파리 만국박람회에 가서 접한 자바 원주민의 가믈란 음악에서 영향을 받아 5음 음계를 시도하였다. 한 옥타브에 5개의 음으로 구성되어 있는 이 음계는 동양적이고 이국적인 분위기를 표현하고자 할 때뿐만 아니라 새로운 음계적 색채를 시도하기 위해 많이 사용되었는데, 우리나라를 포함하여 중국, 일본, 인도네시아 등의 동양의 민요에서 많이 쓰인다.

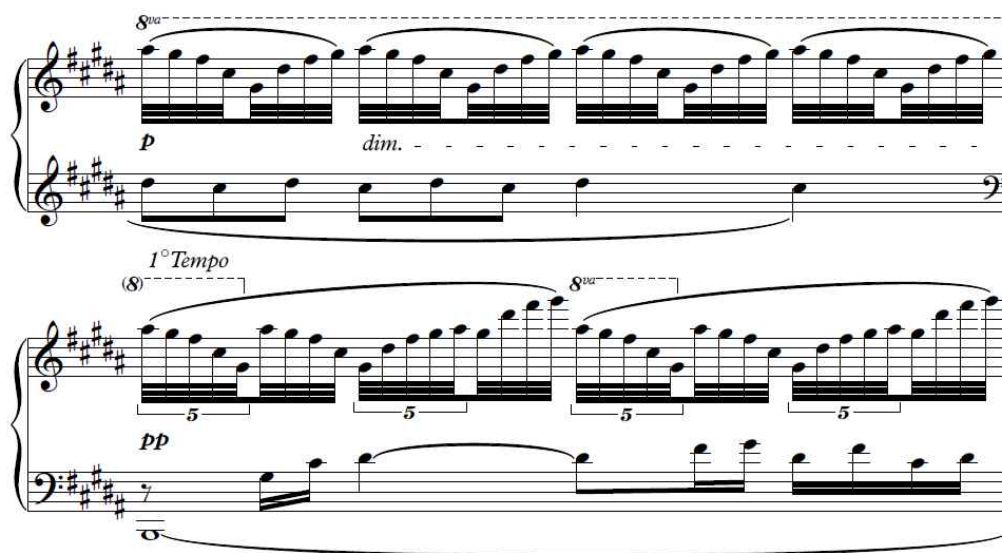
음의 배열이 일정하지 않은 이 음계는 온음보다 음정의 간격이 넓기 때문에 몇 가지 종류로 쓰여 질 수 있으며 음계 자체는 반음이 없기 때문에 공허하며 개방된 소리를 가진다.⁶⁹⁾ 가장 일반적인 것은 동양적인 분위기의 선율에 많이 적용되는 C-D-E-G-A 이다.

[악보3] 대표적인 5음음계



[악보4] 드뷔시 <관화(Estampes) - 탑(Pagodes)>, 마디78-79

(오른손 C#-D#-F#-G#-A# 5음음계 사용)


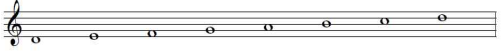
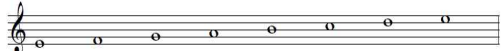
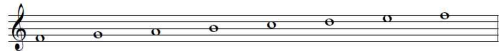
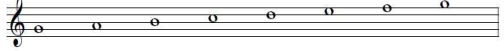
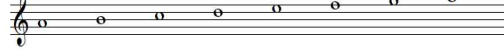
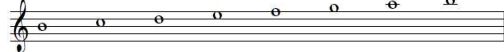


69) Rovert. E. Wilder. 「현대 음악의 이해」. 박재열 역. (송산출판사). p.30

3) 교회선법 (Church Mode)

드뷔시는 “중세 르네상스 음악에 관심을 가지라”는 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)의 권유로 유학시절 로마에 머무르는 동안 그레고리안 성가(Gregorian chant)⁷⁰⁾에 깊은 관심을 가졌다. 그 영향으로 새로운 음색과 옛스러운 분위기를 보여주는 교회 선법을 빈번하게 사용하였고, 중세 시대의 대표적인 작곡가인 팔레스트리나(Giovanni Pierluigi da Palestrina, 1525경-1594)와 라수스(Orland de Lassus, 1532-1594)의 음악에도 큰 관심을 가지고 연구하였다.

[악보5] 교회선법

이오니아(Ionian)	도리안(Dorian)
	
프리지안(Phrygian)	리디아(Lydian)
	
믹소리디아(mixolydian)	에올리안(Aeolian)
	
로크리안(Locrian)	
	

70) 로마 가톨릭의 전통적인 단선을 전례 성가의 한 축을 이루는 성가, 로마 전례 양식 때 사용되는 무반주의 종교 음악이다. 삼호뮤직, 「클래식명곡해설」

[악보6] 드뷔시 <현악4중주(String Quartet) Op.10 1악장>, 마디1-3

Anime et tres decide

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

G 프리지안

제1바이올린과 제2바이올린에 G프리지안 음계가 사용되었다.

4) 반음음계 (Chromatic scale)

반음음계는 19세기 낭만주의 시대의 음악 특징 중 하나로, 경과구(bridge passage), 유머러스한 묘사, 생동감 있는 바람과 같은 격렬한 요소들의 표현에 주로 사용된다.⁷¹⁾

71) Rovert. E. Wilder. 「현대 음악의 이해」. 박재열 역. (송산출판사), p.30

[악보7] 드뷔시 <첼로와 피아노를 위한 소나타 d단조 2악장>, 마디37-40

피아노 오른손과 첼로 37-38마디 두 번째 박자까지 사용되었다.

2. 화성

드뷔시 음악에서의 화성은 그것이 기능을 가지고 진행되는 전형적인 화성 체계에서 벗어나 특별한 음색을 표현하거나 감각적이고 몽환적인 분위기를 나타내기 위해 사용되었다. 각각의 화음이 전체적인 화성진행의 기능을 가진 고전이나 낭만 초기와는 다르게 드뷔시는 화음 하나하나를 독립된 개체로 인정하여 독특한 울림으로 표현하고자 했다.⁷²⁾ 그렇지만 조성이 완전히 무시되지는 않았는데, 드뷔시는 조성 유지를 위해 그 조의 주요 화음으로 자주 돌아가거나 페달 포인트(pedal point)⁷³⁾를 사용하는 방법을 쓰기도 하였다.

또한 전통적인 화성에서 금지하고 있는 5도, 8도 병진행을 많이 사용하였고, 종지에서는 완전 정격종지를 피하고 결론이 느껴지지 않는 듯, 점점 사라지는 듯한 종결구를 많이 사용하였다.

72) 고은아. 「드뷔시 음악에 관한 분석 연구: 첼로 소나타를 중심으로」. 석사학위논문. 경희대학교 대학원, 2009.

73) 최저음(베이스노트)에 배치된 긴 지속음. 삼호뮤직, 「클래식명곡해설」

1) 연속적 7화음

[악보8] 드뷔시 <흑과백 (En blanc et noir (pour 2 pianos))>, 마디129-132

2) 2도 구성화음, 4도 화음

20세기 작곡가들은 3도씩 쌓아올리는 화음 대신 3음을 빼고 4음을 추가하여 음을 쌓아올리는 화음(quartal harmony)을 선호하였는데 드뷔시 역시 이 4도 음정을 강조하였다.

[악보9] 드뷔시 4도화음 <피아노를 위하여(Pour le piano) - 사라방드(Sarabande)>, 마디23-26

오른손 4도 화음 사용

3) 9화음, 11화음, 13화음

[악보10] 드뷔시 <플룻, 비올라, 하프를 위한 소나타

(Sonata for Flute, Viola and Harp> 2악장, 마디40-45

The musical score consists of four staves: Flute, Viola, Harp, and Voice. The key signature is three flats (B-flat major/C minor) and the time signature is 3/4. The score is divided into two systems, measures 40-45.

System 1 (Measures 40-45):

- Flute:** Starts with a forte (*f*) dynamic. The melody features eighth-note patterns and slurs.
- Viola:** Also starts with a forte (*f*) dynamic, playing a similar eighth-note pattern. It ends with a pianissimo (*pp*) dynamic.
- Harp:** Plays sustained chords with a forte (*f sostenuto*) dynamic.
- Chord:** Provides harmonic support with the following chord symbols: $B\flat m^9$, $C m^9$, $F m^{11}$, $D\flat^{11}$, $F m^{11}$, and $B\flat m^{13}$.

System 2 (Measures 40-45):

- Fl.:** Starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, then gradually decreases to a dimando (*dim.*) dynamic. A ritardando (*rit.*) is indicated at the end of the measure.
- Vla.:** Starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, then gradually decreases to a dimando (*dim.*) dynamic. A ritardando (*rit.*) is indicated at the end of the measure.
- Hp.:** Starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, then gradually decreases to a dimando (*dim.*) dynamic. A ritardando (*rit.*) is indicated at the end of the measure.
- Voice:** Provides harmonic support with the following chord symbols: $D\flat^{11}$, $B\flat m^{11}$, $B\flat m^{13}$, $D\flat^{11}$, and $A\flat m^{11}$.

4) 병진행

성부의 특징적인 움직임 약화를 막기 위해 전통 화성법에서는 5도, 8도의 병진행을 금지 시켰는데, 드뷔시는 이를 어느 방향이든 자유롭게 움직일 수 있게 함으로 신비한 음색과 분위기를 표현하였다. 그는 병행5도나 병행 8도, 병행4도, 병행7도 등을 사용함으로 11세기에 성행했던 초기 오르가눔⁷⁴⁾의 전통을 이어 받았고 그 결과 신비한 효과를 얻어냈다. 이렇듯 거침없는 진행 속에 마음껏 움직이는 그의 화음은 으뜸음으로 가고자 하는 힘을 약화시키는 결과를 가져왔는데 이는 마치 “상징주의 시에서 독특한 낱말이 그 정상적인 문법과 분위기에서 벗어나 독립되는 경향과 일맥상통한다.”⁷⁵⁾

[악보11] 9화음의 병진행, 드뷔시 <기쁨의 섬 (L'isle joyeuse)>, 마디14

74) 9-13세기경 가장 초기의 다성음악. 그레고리아 성가에 4,5도 혹은 옥타브의 엄격한 병진행을 이루는 단순 오르가눔과 단순 오르가눔의 한 성부나 혹은 모든 성부가 옥타브 중복을 하는 복합 오르가눔이 있다. 삼호뮤직, 『클래식명곡해설』

75) 이종구. 『20세기 시대정신과 현대음악』. 한양대학교 출판부, 2000. p.58

5) 개방화음(open chord) 3음생략

화성에서 3음이 생략된 음으로 공허한 느낌을 준다.

[악보12] 드뷔시 <전주곡집(Préludes) 제1집 - 끊어진 세레나데
(La Sérénade interrompue)>, 마디25-28

25

les deux pedales
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

3. 리듬

드뷔시는 당김음, 셋잇단음표, 붙임줄 등을 자유롭고 빈번하게 사용하여 마디와 세로줄의 역할을 모호하게 하는 특징을 보여주었다. 이로 인해 규칙적인 박자가 명확하게 들리지 않고 마디는 형식적으로 있는 것처럼 보일 때가 많았다. 드뷔시는 “마디 속에 리듬을 가두어 놓을 순 없다”라고 말하면서 마디마다 질서 있게 맞아 떨어지는 반복되는 강약패턴을 피했다.⁷⁶⁾

1) 박절을 알 수 없는 리듬

드뷔시의 리듬 사용은 규칙적인 박자의 움직임에서 벗어나 붙임줄, 당김음, 잇단음표 등의 사용으로 마디의 명확한 구분이 사라졌다.

76) Roger Kmién. 「서양음악의 유산」. 김학민 역. (예솔, 1993). p.577

[악보13] 드뷔시 <바이올린과 피아노를 위한 소나타 g단조 1악장>, 마디226-232.

226 *au mouvt*
p

au mouvt
p

2) 오스티나토 (Ostinato)

어떤 일정한 음형을, 악곡 전체에 걸쳐, 같은 성부에서 같은 음고로 끊임없이 되풀이하는 것을 말한다.⁷⁷⁾

77) 삼호뮤직, 「클래식명곡해설」, 2002.

[악보14] 드뷔시 <두 개의 아라베스크(Deux Arabesques)> 제2곡,
19-22마디

The musical score shows two systems of music. The first system covers measures 19-21, and the second system covers measures 22-24. The right hand (treble clef) plays a melody with long, flowing lines, often spanning across bar lines. The left hand (bass clef) plays a rhythmic accompaniment of eighth notes, which are circled in the original image. The dynamics range from piano (p) to crescendo (cresc.).

그 외에도 느리고 장중한 점음표 리듬을 사용하였는데 이는 고대 도자기나 벽면에 그려진 그리스 무희의 춤추는 모습을 나타내주는 특징이 된다.

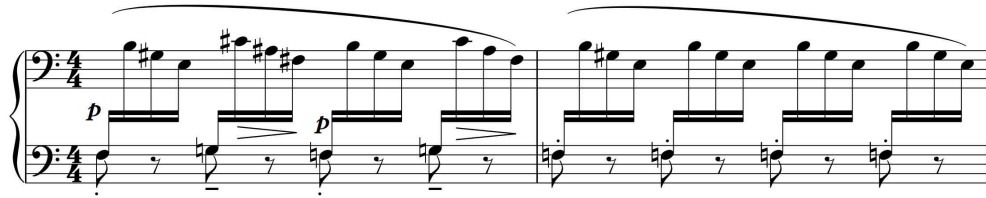
4. 조성

드뷔시는 조성을 명확하게 확립시켜주는 화성 진행을 피함으로 조성을 약화시켰을 뿐만 아니라, 두 가지의 조성을 동시에 여러 성부에서 제시하는 복조성을 사용하여 인상주의 음악의 특징을 조성에 있어서도 보여주고자 하였다.

1) 복조성(bitonality)

드뷔시는 각 조성을 독립된 존재로 인식시키기 위해 서로 다른 조성이 어울려 동시에 사용되는 기법을 이용하였다.

[악보15] 드뷔시 <어린이 정경(Children's Corner) - 그라두스 애드
파르나숨 박사 (Doctor Gradus ad Parnassum)>, 마디17-18



오른손은 B Major의 IV와 V 화성이, 왼손은 원조인 C Major 음계로 이루어져 있다.

V. 바이올린과 피아노를 위한 소나타 g단조 분석

1. 작품의 배경

유럽과 파리에 세계주의가 팽배했던 제1차 세계대전 당시 이에 반감을 가진 드뷔시는 “3천만 독일인이 프랑스의 사고방식을 무너뜨릴 수 없다”⁷⁸⁾라고 말하며 애국심을 가지고 자신의 음악에서 프랑스의 색깔을 나타내고자 했다. 드뷔시의 처음 계획은 ‘여러 가지 악기를 위한 6개의 소나타’를 작곡하는 것이었으나 병마에 시달리게 되어 3곡밖에 완성하지 못하였다. 1915년 여름에 작곡을 시작하여 1917년 봄에 완성된 바이올린과 피아노를 위한 소나타는 이 시기 함께 작곡된 다른 두 곡의 소나타와 함께 ‘프랑스 음악가 클로드 드뷔시(Claude Debussy, Musicien Francais)’라고 서명되었다.⁷⁹⁾

드뷔시 생애 마지막 작품인 이 작품은 “감각적인 소리와 개성적인 화성구조에 바탕을 둔 작곡형식을 가지는 드뷔시 스타일이 완숙된 말기의 작품이다.”⁸⁰⁾ 전통 소나타 형식을 따르지만 형식에 얽매이지 않고 비교적 자유롭게 구성된 것을 볼 때 소나타라는 고전주의 형식 안에서 드뷔시만의 독특한 작곡 어법을 통한 인상주의 양식을 구현시킨 작품이라 할 수 있다.

전체 3악장으로 구성된 곡으로 조성은 1악장은 g단조, 2,3악장이 G장조로 같은 으뜸음조를 가지며 1악장에서 나타난 주제가 3악장에 응용되어 나타나기도 하며 각각의 악장이 주제, 조성적으로 연계되는 순환형식을 사용함으로써 전곡이 유기적으로 연결되어 나타난다. 바이올린 파트에서는 전곡을 통하여 글리산도(glissando)⁸¹⁾, 살타토(saltato)⁸²⁾, 스피카토(spiccato)⁸³⁾, 트레몰

78) 김정아. 「인상주의 작곡가의 바이올린 음악 : 드뷔시의 바이올린 소나타를 중심으로」. 석사학위논문. 성신여자대학교 대학원, 2001.

79) 최은규. 「월간SPO 2012년 9월호 ‘드뷔시의 실내악곡’」

80) Eric Salzman. 「20세기 음악」. 김혜선 역. (다리, 2001). p.22-23

81) 어느 음에서 다른 음으로 진행하는 패시지를, 악센트 없이 미끄러지듯 연주하는 것. 음계 각 음의 높이를 정확히 표현하는 대신, 무수한 높이의 음을 통과시킨다. 삼호뮤직, 「클래식

로(tremole)⁸⁴, 포르탄토(portanto)⁸⁵, 피치카토(pizzicato)⁸⁶, 하모닉스(harmonics)⁸⁷등의 주법이 색채적인 음색의 효과적인 표현을 위하여 사용된다. 이 소나타는 1917년 2월에 완성되었지만 3악장이 만족스럽지 않아 수정, 보완하여 4월 14일에 완성되었고 5월 5일 파리의 가보 홀(Salle Gaveau)에서 가스통 뵈레의 바이올린과 드뷔시의 피아노로 초연되었다. 두 번째 부인 엠마 드뷔시에게 헌정되었고 1917년 뒤랑 출판사에 의해 출판되었으며 연주 시간은 약 12분이다.

2. 작품 분석

[표2] 전체 구성도

악장	빠르기	박자	조성	형식
1악장	Allegro vivo (빠르고 생기있게) (♩ = 55)	3/4 박자	g단조	변형된 소나타형식
2악장 Intermède (간주곡)	Fantastique et léger (마음껏 경쾌하게) (♩ = 75)	2/4 박자	G장조	론도형식
3악장 Finale	Très animé (아주 쾌활하게) (♩ = 60)	3/8 박자, 9/16 박자	G장조	론도형식

명곡해설

- 82) 활의 탄력성을 이용하여 날리면서 빠른 프레이즈를 스타카토로 켜는 특별한 방법. 삼호뮤직, 「클래식명곡해설」
- 83) 활의 중심부를 사용하여 빠른 템포로 연주하는 것. 삼호뮤직, 「클래식명곡해설」
- 84) 연주에서 음이나 화음을 빨리 규칙적으로 떨리는 듯이 되풀이하는 주법. 삼호뮤직, 「클래식명곡해설」
- 85) 스타카토와 레가토의 중간 주법. 각 음을 부드럽게 끊는다. 삼호뮤직, 「클래식명곡해설」
- 86) 칠현악기에서 활을 사용하지 않고 현을 손가락으로 튕겨 연주하는 주법. 삼호뮤직, 「클래식명곡해설」
- 87) 현악기의 특수한 주법에 의해 얻어지는 음. 줄 위의 한 점에 가볍게 손가락을 대고 인공적으로 진동의 마디를 만들어 배음을 얻는 방법. 삼호뮤직, 「클래식명곡해설」

그의 음악에 세심한 연주 지시어들을 표기한 드뷔시는 자신의 음악은 연주자의 임의적 해석을 필요로 하지 않으며 자신이 요구한대로 연주하라고 주장하였다.⁸⁸⁾ 이 곡에 나타난 악장별 상세 지시어들은 다음과 같다.

[표3] 전체 지시어

1악장	dolce sostenuto	부드럽게, 음의 길이를 충분히 지속하여
	poco marcato	조금 뚜렷하게 강조하여
	en serrant	간격을 좁혀서, 재촉하는, 점점빠르게
	expressif	표현력을 가지고
	marqué	뚜렷하게 강조하여
	appassionato	정렬적인, 열정적으로
	l'istesso tempo	동일한 박자로
	lusingando	매력적으로, 아침하듯이
	sur la touche	지판 위에서
	au mouv ^t retenu	점점 느려져서 원래 박자로
2악장	stretto	점점빠르게
	scherzando	풍자적으로, 익살스럽게
	leggiero	가볍게
	expressif et sans rigueur	표현력을 가지고, 엄격하지 않게
	meno mosso	느리게
3악장	plus lent jusqu'à la fin	끝까지 더 느리게
	morendo	사라지듯이
	léger et lointain	가볍고 부드럽게
	le double plus lent	2배로 느리게
	au mouv ^t initial	처음 박자로
	mordant	매서운, 날카로운
	cédez	점점 느리게
	cuivrez	금관악기의 음색으로
sourdement agité	부드럽게 완화시킨, 흥분된	
peu à peu : très animé	점점 생기있고 활발하게	

88) John Gillespie. 「피아노 음악」. 김경임 역. (계명대학교 출판부, 2005). p.421

1) 1악장

1악장은 제시부, 발전부, 재현부와 코다로 이루어진 변형된 소나타형식으로 총 255마디로 구성되어 있다. 구성은 [표4]와 같다.

[표4] 1악장 구성

구분	형식	마디	음형
제시부	1주제	1-24	음형 a : 5-8마디 음형 b : 9-14마디 음형 c : 18-21마디 음형 d : 88-98마디 음형 e : 133-137마디
	경과구	25-41	
	2주제	42-63	
	종결부	64-83	
발전부	음형 d	84-105	
	음형 d'	106-127	
	음형 e	128-149	
재현부	변형된 1주제	150-185	
	경과구	186-195	
	변형된 1주제	196-216	
	경과구	217-225	
종결구	Coda	226-255	

(1) 제시부 (마디 1-83)

1-4마디 피아노의 도입부에서는 g단조의 으뜸화음(G,B \flat ,D)과 C장조의 으뜸화음(C,E,G)의 3화음이 제시된다. 이 때 dolce sostenuto(부드럽고 음의 길이를 충분히)의 지시어를 명확하게 표현하며 g단조 화음에서 3마디 C장조 화음으로 넘어갈 때 부드러운 울림이 깨끗하게 지속되도록 연주한다.

[악보16] <1악장>, 마디1-4

5마디에서는 도입부에 소개된 두 개의 다른 화성(g단조,C장조)이 한 번 더 나오는데, 바이올린은 이 화음들을 선율적으로 제시한 음형a를 연주한다. 이때 드뷔시는 당김음(syncopation)을 사용하여 3/4로 표기되어 있지만 마치 3/2박자의 템포를 느끼게 하는 헤미올라(Hemiola)⁸⁹⁾의 리듬을 보여줌으로, 모호한 리듬감을 형성하는 인상주의 음악의 어법을 잘 보여주고 있다. 음형 a의 마지막 음인 E \flat 에서 피아노는 g단조에서 벗어난 화성인 e \flat 단조의 으뜸 화음(e \flat , g \flat , b \flat)을 제시하면서 음형 b로 넘어간다.

[악보17] <1악장>, 마디5-8

89) 그리스어의 1.5, 즉 하나 반의 뜻으로 2:3의 비를 가리킨다. 삼호뮤직, 『클래식명곡해설』

바이올린이 g단조의 스케일에서 음형 b를 보여주고, 피아노는 10마디에서 속9화음(D,F#,A,C,E)과 13마디에서 C장조 으뜸화음(C,E,G)으로 이루어진 코드 진행을 보여준다.

[악보18] <1악장>, 마디9-14

The musical score consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff for the violin, starting at measure 9. It contains a melodic line with eighth and quarter notes, labeled '음형 b'. The bottom two staves are grand staff notation for the piano, with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The piano accompaniment features chords in the right hand and bass lines in the left hand. Two specific chords are circled and labeled: '속9화음' (dominant 9th chord) at measure 10 and 'C장조 으뜸화음' (C major tonic triad) at measure 13.

18-21마디에서는 바이올린이 짧은 4마디동안 4번 반복되는 새로운 음형 c를 제시하는데, 이러한 짧은 모티브의 반복은 드뷔시가 사용하는 대표적인 작곡기법이기도 하다. 또한 피아노는 8도 병행진행으로 G 프리지안 선법을 보여주면서, 독특하고 새로운 음색과 음의 울림을 표현하고 있다.

25마디부터 시작되는 경과부에서 드뷔시는 그가 중요하게 사용하던 4도 음정 관계를 8분음표로 이루어진 상행과 하행하는 음형에서 보여준다. 또한 24-26마디에서는 모든 구성음이 온음음계로 되어 있어 드뷔시가 선호했던 모호하고 신비로운 음색이 드러나고 있다.

[악보19] <1악장>, 마디18-27

42마디부터 시작된 바이올린의 선율은 30마디 이후에 나타났던 4도,5도 도약진행으로 이루어진 한마디 단위의 오스티나토로 진행되며 이는 53마디까지 이어진다. 44마디 피아노 파트에서 제 2주제가 나오는데 이는 5음 음계 (Pentatonic scale)가 사용되어 음색의 모호함이 잘 드러나고 있다. 이 때 피아노 파트에 제시되는 *marqué*라는 지시어에 따라 손끝의 정확한 타건으로 뚜렷하게 강조하여 연주하도록 한다.

[악보20] <1악장>, 마디42-47

42

f \wedge 오스티나토

sfz \wedge

p 제2주제 *marque*

5음음계

56마디에서 시작되는 *Appassionato*(정열적인, 열광적인)에서 바이올린은 변형된 음형 c와 8분음표에서 강조되는 G음(61,63마디), 병진행으로 제시되는 $\frac{6}{4}$ 화음(58-59마디), $\frac{6}{5}$ 화음(60-64마디), 그리고 왼손의 페달포인트(pedal point)등을 통하여 제시부의 절정을 보여준다.

[악보21] <1악장>, 마디56-63

The musical score consists of two systems. The first system (measures 56-59) features a violin part with a melodic line marked 'passionato' and a piano accompaniment with chords and a bass line. Annotations include 'f 변형된 음형 c' and 'passionato'. The second system (measures 60-63) continues the piano accompaniment with a melodic line in the right hand. Annotations include 'dim. G음 강조', 'p', '6/5 화음 병진행', and 'piu dim.'. Specific harmonic progressions are circled and labeled as 'G음 페달포인트' and '6/4 화음병진행'.

종결적 성격을 가지는 64마디부터 83마디까지는 발전부로 가기 위한 경과 구로 볼 수 있다. 64-79마디까지 피아노의 왼손은 G음의 페달포인트로 기본 조성이 g단조임을 확인시켜 주며, 오른손의 리듬은 마디의 세로줄을 넘어 불임줄로 연결되어 3박자의 박자감이 모호하고 불분명하게 표현된다. 이 때 72-76마디의 바이올린과 피아노의 오른손을 연결하여 들으면 3/4박자로, 바이올린과 피아노 왼손을 함께 들으면 3/2박자로 들리는데 이것은 20세기의 음악 특징인 폴리메트릭(polymetric)⁹⁰기법이 인상주의 음악의 특징을 표현하기 위해 사용된 것으로 해석된다. 또한 바이올린은 72-73마디에 나타난 포르타멘토(portamento)⁹¹ 주법을 통해 음색의 변화를 잘 표현하여야 한다.

90) 악센트가 빗나가 생기는 폴리리듬. 대략 14-15세기와 20세기에 많이 볼 수 있는데, 이러한 현상은 음악이 조성 및 기능화성으로부터 자유라는 것과 밀접하게 관련이 되고 있다. 삼호뮤직, 『클래식명곡해설』

91) 어떤 음에서, 음정이 다른 다음 음으로 매끄럽게 옮겨가는 것을 지시한다. 글리산도가 온 음 또는 반음 단위로 단계적으로 변하는 것인데 반해, 무단계의 연속 변화를 말한다. 삼호뮤

[악보22] <1악장>, 마디64-79

(2) 발전부 (마디 84-149)

84마디부터 E장조로 시작하는 발전부는 전형적인 소나타 형식에서 제시부의 주제들이 변화되고 발전되어 곡의 절정을 보여주는 특징과는 대조적으로, *Meno mosso*의 지시어에 맞추어 조용하고 신비로운 분위기를 보여주며 차분해진 템포에서 시작된다. 피아노는 반복되는 아르페지오의 오스티나토적인 진행을 보이는데, 드뷔시는 E장조에서 생략된 3음(G#)으로 공허하고 비어있는 느낌을 표현한다. 88마디부터 바이올린은 새로운 음형 d를 제시하면서 피아노와 대조를 이루는데, 피아노의 E장조의 음계가 6/8박자에서 제시되는 것과 다르게, 바이올린은 C#에올리안선법(C# Aeolian mode)이 2/4

직, 『클래식명곡해설』

박자에서 사용되어 드뷔시의 특징인 복조성(poly tonality)과 복합박자(Poly meter)를 보여준다. 또한 88마디의 바이올린 파트에 표기된 sur la touche (지판 위에서)는 플룻과 비슷한 소리가 난다고 하여 'flautando'라고도 불리는데, 지판 끝 쪽에서의 보잉으로 울림이 덜하고 부드럽고 작은 소리를 표현하기 위해 사용되기 때문에 피아니스트 역시 손가락을 건반에 최대한 붙여서 sempre pp의 셈여림으로 바이올린과 조화를 이루는 음색을 내도록 주의하여야 한다.

[악보23] <1악장>, 마디84-93

The musical score consists of three systems. The first system (measures 84-88) features a piano part with a treble clef and a bass clef. The piano part includes a section circled in red labeled '오스티나토적 진행' (ostinato progression) and another circled in blue labeled 'lusingando'. The violin part is in the treble clef, marked 'meno mosso tempo rubato' and 'pp'. A '2/4' time signature and '음형 d' (melody d) are indicated, along with the instruction 'sur la touche'. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The second system (measures 89-92) continues the piano and violin parts. The piano part is marked 'lusingando' and 'sempre pp'. The violin part is marked 'meno mosso tempo rubato'. The third system (measure 93) shows the violin part with the instruction 'C# 에올리안' (C# Aeolian).

98-105마디에서는 피아노의 왼손이 3음이 생략된 오픈코드(open chord)로 5도 병진행을 하고 오른손은 왼손의 화성을 분산시켜 선율적으로 표현하여 3음이 생략된 화성의 독특한 음색을 강조하고 있다. 이 때 바이올린은 하모닉스(harmonics)⁹²⁾를 8마디 동안 연주하는데, 바이올린의 하모닉스에서 나오는 투명하고 맑게 울리는 음색이 선명하게 표현 되도록 피아노는 적절한 페달과 음색을 조절하여 연주하도록 한다.

[악보24] <1악장>, 마디98-105

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 98-100. The piano part (left hand) plays a sequence of chords: G major (circled), A major (circled), B major (circled), and C major (circled). The violin part (right hand) plays a melodic line starting with a quarter rest, followed by a quarter note G, and then a series of eighth notes. The second system covers measures 101-105. The piano part continues with chords: D major (circled), E major (circled), F major (circled), and G major (circled). The violin part continues with a melodic line. The score includes tempo markings 'tempo 1' and 'open chord' with a 3/4 time signature.

92) 바이올린족이나 하프 따위 현악기의 특수한 주법에 의해 얻어지는 음. 줄 위의 한 점에 가볍게 손가락을 대고 인공적으로 진동의 마디(node)를 만들어 배음을 얻는 방법이다. 삼호뮤직, 『클래식명곡해설』

110마디부터는 88마디의 선율이 재현되는데 바이올린의 선율은 C리디안 선법으로, 피아노 파트는 C장조 음계로 바뀌어 복조성의 특징을 보여준다. 또한 120-127마디의 바이올린에는 E \flat 믹솔리디안 선법이 사용되었고 128마디부터 피아노는 오른손이 5연음보로 되어있어 리듬의 모호함이 잘 표현되고 있다. 5연음보에 생략되어 있는 G \flat 음은 133마디의 바이올린에서 나타나는데, 드뷔시는 이와 같이 두 악기를 통하여 e \flat 단조라는 새로운 조성을 보여주고 있다.

[악보25] <1악장>, 마디110-115, 120-130

110 $\frac{2}{4}$ *sur la touche*
p
 C 리디안

113

sempre pp

C 리디안

120 *tempo 1*
 3/4 E♭ 믹소리디안

pp
tempo 1

124

128 *poco meno*

poco meno
pp

E♭ 믹소리디안

바이올린의 133마디부터 e b 단조에서 제시되는 새로운 음형 e는 테누토(tenuto)와 레가토(legato)의 두 가지 다른 아티큘레이션을 함께 사용하는데, 이것은 “바이올린의 연주법에 있어서 자음과 모음의 차이점이 있다. 자음(충격적인 혹은 액센트가 붙는 부분)은 음을 명확히 하는 역할을 가지고, 모음은 마치 원활하게 시작하여 끝내듯이 결점 없는 성악의 발성에 해당된다”⁹³⁾ 라는 20세기 연주 기법을 따르고 있는 것으로 특징지어진다. 또한 136-137마디와 140-141마디에서 바이올린은 반음계와 온음계로 구성된 포르타멘토(portamento)를 꾸밈음이 포함된 2개의 점4분음표와 점2분음표의 길이로 나타내는데, 피아노의 5연음부와는 다른 리듬 형태로서 이러한 두 악기의 다른 리듬이 나타날 때에는 정확하면서도 유연성 있는 박자의 진동(pulsation)을 살려서 표현하도록 한다.

140마디부터 나오는 D음 페달포인트는 g단조의 V도 음으로서 재현부를 예비하는 역할을 한다. 이는 발전부의 끝을 원조의 V도로 마무리 지어 원조에서 재현부가 시작되는 소나타 형식의 기법을 따르는 것으로 볼 수 있다. 또한 146마디부터 피아노 왼손 베이스에 g음을 페달포인트로 사용하면서 g단조의 재현부로 가기 위한 준비를 하였다.

93) Ivan Galamian. 「바이올린 주법과 지도의 원리」. 심상균 역. p.9-10

[악보26] <1악장>, 마디133-149

133 음형 e
p

138 rit. enh.
piu pp

142 - - - - - //
D 페달포인트

146 a tempo

(3) 재현부 (마디 150-255)

재현부가 시작되는 150마디에서는 제시부에서와 같이 g단조가 제시되며 음형 a의 앞부분이 피아노에서 나타나고 바이올린은 5연음부의 리듬을 연주한다. 이렇게 제시된 5연음부는 리듬의 모호감을 형성하며, 154마디부터는 바이올린이 음형 a와 음형 b를, 피아노가 5연음부를 받아 제시한다.

[악보27] <1악장>, 마디 150-162

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 150-153) features a violin part with a melodic line of eighth notes and a piano accompaniment with a 5-note chordal pattern. The second system (measures 154-157) shows the violin playing a melodic phrase labeled '음형 a' and the piano continuing the 5-note accompaniment. The third system (measures 158-162) features the violin playing a melodic phrase labeled '음형 b' and the piano continuing the 5-note accompaniment. Dynamic markings include *sempre pp* and *mf*. Tempo markings include *tempo 1*. The key signature is G minor.

163-170마디까지는 98-105마디의 발전부 음형이 사용되는데, 인상주의 작곡가들이 신비로운 음색을 표현하기 위해 사용하였던 하모닉스(Harmonics) 기법이 사용되었다. 경과구의 역할을 하는 이 8마디에서 바이올린은 하모닉스를, 피아노는 5연음부를 각각 사용하고, 공통적으로 C음을 지속하고 있다. 171마디부터는 바이올린에서 다시 음형b가 연주된다.

[악보28] <1악장> 마디163-173

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 163 to 168. The second system covers measures 169 to 173. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The violin part (top staff) plays a melodic line with long notes and slurs. The piano accompaniment (bottom staff) features a consistent eighth-note pattern in the right hand and block chords in the left hand. Dynamics include *pp* at the start and *p* at measure 170. The label '음형 b' is placed above the violin staff in measure 170.

<poco a poco animando e cresc.>로 표기되는 186마디부터는 반복되는 리듬, 각 마디의 첫 번째 박자에서 반음계적인 진행의 변화가 넓어지는 음정의 도약에서 제시되는 음악의 특징을 보인다. 점차적으로 빨라지며 긴장감을 더해주는 템포를 통해 이 악장의 클라이맥스가 효과적으로 제시되고 있다.

[악보29] <1악장> 마디186-195

186 *poco a poco animando e cresc.*
p
poco a poco animando e cresc.

191 *passionato*
f
passionato
f

196마디부터는 음형 a가 정적이고 차분한 분위기에서 제시되는데, 이 때 195마디와 196마디 사이는 여유 있게 프레이즈를 마치고 새롭게 시작하여 대조되는 음악의 특징이 명료하게 전달되도록 한다. 196-215마디에서는 두터운 텍스처가 가늘게 바뀌며, 136마디에서 제시되었던 점4분음표의 포르타멘토로 연주되는 음형이 바이올린과 피아노에서 각각 제시되고 있다. 특히 199마디에는 발전부 후반에 나타났던 음형e가 피아노 파트에 맞물려 등장하

는데 바이올린의 질문에 피아노가 대답하는 느낌을 가지고 연주한다. 이 때 피아노의 C \flat 음이 도드라지지 않고 바이올린의 끝 음에 잘 어울리는 음색이 되도록 주의하여야 한다.

204-209마디에서는 바이올린의 g단조와 피아노의 C \flat 장조에 의한 복조성을 볼 수 있으며 211마디의 바이올린은 rit. e smorzando(느려지고 사라지듯이)를 충분히 표현하면서 216마디부터 시작되는 연결구로 넘어가도록 한다.

[악보30] <1악장>, 마디196-215

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 196-203) features a violin part with notes and rests, and a piano accompaniment. Annotations include 'au mouvt retenu', 'p sub.', '음형 a', and 'poco rit.' in both parts. The second system (measures 204-210) continues the violin part and piano accompaniment. Annotations include 'piu p', 'g단조', '복조성', 'C \flat 장조', and 'pp'. The third system (measures 211-215) shows the violin part with notes and rests, and an empty piano staff. Annotations include 'rit. e smorzando' and a double bar line with two slashes (//).

216-225마디의 연결구에서는 드뷔시가 g단조의 이끈음(leading tone)을 중심으로, 즉 상행하고 하행하는 f#7화음(F#,A,C,E b)을 이루는 스케일과 비화성음을 바이올린에서 제시하는데, 이 때 2마디 단위로 진행되던 이 음형이 2번 반복한 후에는 한 마디로 축소되어 stretto(점점 빨라지듯이)라는 지시어에 따라 점점 빨라진다.

[악보31] <1악장>, 마디216-225

코다는 g단조의 으뜸화음(G, B b)이 바이올린에서 제시되는데, 이 때 피아노는 G음을 점2분음표의 길이로 지속하면서 F-D-C의 3음으로 구성된 음형을 4분음표에서 병진행하면서 나타낸다. 226-229마디의 4마디로 이루어진 음형을 230-234마디에서 한 번 더 반복하고 en serrant 라는 지시어에 따라

점점 빨라지는데, 이 때 4마디의 음형 중 마지막 마디의 C-D-F 음들이 오스티나토 리듬으로 두 악기 사이에서 강조된다.

첫 부분인 226-237마디는 g 프리지안 선법, 238-251마디는 G음으로 시작하는 C프리지안 선법의 변경으로 이루어져 있어 g단조의 조성감은 약하지만 근음인 G음을 강조하여 g단조의 중심을 유지한다.

코다의 마지막인 238마디부터 마지막 마디까지 1악장 전체를 통하여 처음으로 ff의 다이내믹이 제시되고, 바이올린은 G음을 강조하여 4분음표에서 4연음부, 다시 5연음부로 변화를 준다. 피아노는 C장조의 으뜸화음이 아르페지오 코드로 강조되며 나온다. 5연음부 음형이 stretto로 점점 빨라지며 하강하고 g단조의 IV-i의 변경종지가 252마디에서 나오고, 테누토와 스타카토로 G음을 간결하게 연주하며 끝을 맺는다.

[악보32] <1악장> 마디226-255

226 *au mouvt*
p g 프리지안 *p*

233 *en serrant* *au mouvt* *con fuoco*
ff *molto sostenuto* **C 프리지안의 변격**

240 *molto* *molto*

G 프리지안

C 프리지안의 변격

246

5 5 5

molto *stretto*

250

au mouvt *ff* *sfz*

au mouvt *ff* *sfz*

g: VI iv7 i i[♯] i i

2) 2악장

<Fantasque et léger (환상적이고 가볍게)>의 지시어로 시작하는 2악장은 Intermède(간주곡)으로 도입부를 가진 론도형식이며 135마디로 구성되어 있다. 환상적이고 가볍게 연주되어야 하는 2악장의 구성은 [표5]와 같다.

[표5] 2악장 구성

구분	마디
도입부	1~18
A 부분	19~26
B 부분	27~45
A 부분	46~59
C 부분	60~71
D 부분	72~82
A' 부분	83~100
D' 부분	101~119
C' 부분	120~135

(1) 도입부 (마디1-18)

18마디로 이루어진 도입부는 1-8마디, 9-18마디의 두 부분으로 나누어지는데, 9마디부터는 1마디에서 처음 제시된 음형의 앞부분이 변형되어 다시 반복된 것이다. 도입부에 나오는 각 음형들은 2악장 전체에 걸쳐 각 부분에서 응용되고 변형되어 나타난다. 특히 1-2마디의 바이올린과 피아노에는 2악장에 계속하여 자주 사용되는 중요한 음형이 나오는데, 3개의 짧은 음으로 이루어진 반음계적 음형이다. (바이올린 <D,D#,E>, 피아노 소프라노 파트부터 <A#,A,G#>, <F#,F,E>, <B#,B,A#>, <G#,G,F#>). 이 3개의 반음계 모티브는 또한 화성으로도 구성되는데, <V9/C#, V9/C, V9/B>의 9화음으로서 드뷔시가 즐겨 그의 음악에서 사용하던 화성이기도 하다. 이 때 피아니스트는 반음계로 하행하는 각 화음의 미묘한 변화를 생각하며 연주할 뿐만 아니라, 2마디의 마지막 화음에 있는 테누토와 그 박자 후 쉼표를 정확히 지켜 바이올린의 32분음표와 6연음부로 하행하는 선율이 명료하게 들리도록 연주한

다.

[악보33] <2악장>, 마디1-4

Fantastique et léger ♩ = 75
Intermede

The musical score consists of two systems. The first system shows measures 1-4. The violin part has a melodic line with slurs and trills. The piano part has chords and a bass line. Labels include '음형 a', '음형 b', '음형 c', '음형 d', 'f', 'retenu', and 'tr'. Chord symbols V9/C#, V9/C, and V9/B are shown below the piano part.

13마디부터 나타나는 바이올린의 음형은 이 악장의 중요한 특징인 오스티나토 리듬으로서, 밝고 경쾌한 분위기를 제시하며 악장 전체에 보이는 A부분의 중요한 음형으로 계속 사용된다. 슬러 스타카토로 표기된 바이올린의 주범은 음색의 효과를 주기 위한 드뷔시의 특징적인 면모를 볼 수 있는데, subito, <(크레센도), Cédez, *più p* 등의 다양한 악상 기호에서 보이듯이 간결하고 미묘한 음색의 변화를 잘 살려 표현하도록 한다. 14와 16마디에서 피아노는 7화음의 병진행을 2번 반복한다.

[악보34] <2악장>, 마디13-18

13 음형 e
p subito
p
 16 *cedez*
p
piu p
cedez
p
piu p

(2) A 부분 (마디 19-26)

19마디에서는 반복음으로 이루어진 음형e가 바이올린에서 반복과 상행하는 스케일로 변형되어 제시되고, 피아노의 왼손에서는 반음계로 하행하는 음형 b가(B b ,A,A b) 나오는데, 반음계적 진행이 유머러스한 분위기를 보여주고 있다.

[악보35] <2악장>, 마디19-22

19 *au mouvt*
pp 음형 e
au mouvt
pp 음형 b (반음계적 진행)

(3) B 부분 (마디 27-45, scherzando)

파리 만국박람회(Paris Exhibition)에서 처음으로 스페인의 전통 민속음악인 플라멩코(Flamenco)⁹⁴를 접하게 된 드뷔시는 그의 음악에서 스페인의 음악 특징이 드러나는 기법을 많이 보여주고 있는데, 27마디에서 시작되는 B부분에서 그는 플라멩코의 기타, 캐스터네츠 등의 음색이 연상되는 짧은 피치카토와 스타카토 기법을 많이 사용하고 있다. 이 때 간결하고 명료한 타건과 선명한 음색이 역동적인 리듬을 효과적으로 표현하도록 한다. 또한 3음으로 구성된 반음계 음형이 바이올린과 피아노에서 동일하게 제시되는데, 특히 피아노의 왼손은 7화음의 병진행을 보여준다.(29,31마디)

[악보36] <2악장>, 마디27-32

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 27-29, and the second system covers measures 30-32. The music is in 3/4 time and features a scherzando tempo. The piano part includes a 7-note chromatic progression in the left hand, labeled '7화음의 병진행'. Dynamics include piano (p) and pizzicato (pizz.).

94) 스페인 남부 안달루시아 지방의 민속음악과 춤. 칸테(노래), 토케(기타 연주), 바일레(춤), 팔마스(박수)로 이루어져 있다. 삼호뮤직, 「클래식명곡해설」

33마디에서는 13마디의 바이올린에서 제시된 16분음표의 스타카토 음형이 피아노에서 소개되는데, 꾸밈음, *sfz*, < 등의 여러 가지 악상기호와 표현 기법을 명료하게 표현하여 스페인의 음악적 분위기가 잘 드러나도록 한다. 35-39마디에는 B \flat 프리지안과 반음음계가 함께 사용되었고 40-45마디에서는 D \sharp 프리지안 음계가 사용되었다. 이 때 피아노는 앞서 제시된 바이올린의 피치카토 음색을 모방하여 스타카토를 가벼운 터치로 정확하게 연주하도록 한다.

[악보37] <2악장>, 마디33-39

The musical score consists of three systems. The first system (measures 33-36) shows a violin part with *sfz* and *pizz.* markings, and a piano part with *sfz*, *p*, and *arco* markings. The second system (measures 37-39) continues the piano part with *arco* and *p* markings. The third system (measure 40) shows a single line for the B \flat 프리지안 (B-flat Phrygian) scale.

33

sfz *arco* *pizz.* *V sfz*

sfz *p* *p* *sfz*

B \flat 프리지안 반음음계

37

arco *p* *p*

B \flat 프리지안

[악보38] <2악장>, 마디40-45

40 *poco a poco string. e cresc.*
pp
poco a poco string. e cresc.
D# 프리지안

43 *rit.* //
rit. //

D# 프리지안

(4) A 부분 (마디 46-59, au mouv¹)

A부분의 재현으로 54-59마디가 첨가되어 확대된 A로 제시된다. 피아노의 왼손은 반음계적 모티브 B \flat , A, A \flat , G를, 오른손에서는 C \sharp , C, B를 각각 나타낸다. 바이올린도 동일하게 3개의 반음계 음형을 56, 58마디에서는 피치 카토로 연주하고 피아노 왼손의 베이스 선율에서도 반음계(F \sharp -F-E-E \flat -D-D \flat)를 보여준다. 또한 드뷔시는 그가 즐겨 사용하던 4도의 음정관계를 피아노의 오른손에서 제시하고 있다.(G-C)

[악보39] <2악장>, 마디46-49, 56-59

46 *au mouvt*
p

au mouvt
p
음형 b

56 *pizz.*
f

4도
f
반음계진행

(5) C 부분 (마디 60-71, scherzando)

드뷔시는 화성적인 모호성을 불러일으키고 각각의 화성이 부딪히며 주는 묘한 느낌을 위해 복합화성을 빈번하게 사용하였는데 60마디부터 바이올린과 피아노의 오른손에는 C장조를 그리고 왼손에는 D \flat 장조를 사용하여 복잡성을 보여준다. 또한 4도 음정의 간격으로 이루어진 화성이 60-67마디의 피아노와 68-69마디의 바이올린에서 각각 제시되고 있다. 피아노의 왼손에서 나오는 D \flat 장조 화성에서는 3음이 생략되고 대신 2음(E 또는 E \flat)이 나오며, 2번째와 4번째 8분 음표에서는 D \flat 장조의 ii도 화성에서 3음인 g \flat 대신 4음(A \flat)을 사용(61-63, 65-67마디)하였는데 이러한 부가화음의 사용도

드뷔시가 빈번하게 사용하던 작곡어법이다.

[악보40] <2악장>, 마디60-69

60 *scherzando arco* *leggiere*
p *doux et expressif* *poco*
scherzando
 4도 C장조 *p* *leggiere* *poco*
 복조성 Db장조 2음 4음

64 *p*

67 *mf* *mf* *mf* *mf*
 4도

(6) D 부분 (마디 72-82, meno mosso)

새로운 파트인 72-78마디에서는 바이올린과 피아노의 왼손이 서정적인 선율을 하나의 음(unison)으로 제시하고, 오른손은 G b, B b (72-76마디)과 G, B (77-78마디)를 짧은 스타카토로 연주하여 서로 대조를 이룬다. 이 때 meno mosso(너무 빠르지 않게)와 *expressif et sans rigueur*(풍부한 표현력으로, 엄격하지 않게)의 지시어를 명확히 잘 표현하고, 두 악기에서 < >로 제시되는 유니즌의 선율을 세밀한 뉘앙스로 신비로운 음색이 잘 표현되도록 한다.

[악보41] <2악장>, 마디72-78

The image shows a musical score for measures 72-78. It consists of two systems of staves. The first system starts at measure 72 and the second system starts at measure 75. The top staff is for the Violin, and the bottom two staves are for the Piano (Right Hand and Left Hand). The score includes performance instructions: 'meno mosso' and 'mf expressif et sans rigueur'. The music features a unison line in the left hand of both instruments, with the right hand of the piano playing chords in a staccato style.

79-82마디는 일종의 연결구인데 일정하게 보이는 피아노 오른손 리듬을 어색하지 않게 바이올린과 함께 루바토(rubato)로 연주 하고, 왼손의 슬러 스타카토의 효과를 위해 너무 짧거나 길지 않게 울림이 있는 소리로 연주한다.

[악보42] <2악장>, 마디79-82

(7) A' 부분 (마디 83-100, au 1er Mouvt)

A부분이 다시 재현되는데, 3개의 반음계 음형이 85, 87, 88마디에서 각각 반진행으로 나온다. 91-94마디는 처음 A부분의 선율보다 반음 올라간 E^b 믹소리디안 선법에서 제시되고 있다.

[악보43] <2악장>, 마디91-94

91 arco Eb 믹소리디안
sempre pp
sempre pp
m.g.
Eb 믹소리디안

(8) D' 부분 (마디 101-119, meno mosso)

앞서 나온 D부분의 바이올린과 피아노 왼손에서 나왔던 유니즌 선율이 피아노의 오른손과 왼손에서 제시되고, 72마디의 피아노의 오른손에서 반주되던 3화음의 음형이 바이올린과 피아노 왼손에서 다시 나온다. 79마디의 루바토도 108마디에서 재현되는데, 이때는 장2도 위에서 제시되어 곡의 긴장감을 더 높여주고 있다. 112-113마디의 바이올린은 32분음표의 상행하는 스케일이 C장조에서 나오고 114마디-119마디까지 나오는 하모닉스의 트레몰로는 음색의 효과를 위한 것이다.

[악보44] <2악장>, 마디114-119

114 trem.

4도

반음계 하행

117

dim. e rall. molto

(9) C' 부분 (마디 120-129)

120-126마디의 피아노는 C장조, B장조, B \flat 장조 으뜸음을 두 번 자리바꿈한 화성들을 각각 제시하며 $\frac{6}{4}$ 화음의 병진행으로 연결되고, 바이올린은 포르타멘토를 2번 보이고 E \flat 중심의 화성을 32분음표의 분산화음으로 연주하며 점점 느려진다.

[악보45] <2악장>, 마디120-127

(10) 코다부분 (마디130-135, plus lent jusqu'a la fin)

코다에서 드뷔시는 G장조의 으뜸음인 G음을 시작으로 3옥타브의 음역에서 하행을 하여 바이올린이 가지는 최저음인 G음으로 곡을 마치고, 피아노는 130마디에서 시작된 C장조의 으뜸화음을 3마디동안 지속하면서 IV-I의 변격 종지로 끝을 맺는다. 이 때, morendo라는 지시어를 잘 지켜 사라지는 분위기를 잘 표현하여 울림이 있는 음색으로 연주하도록 한다.

[악보46] <2악장>, 마디130-135

130 *plus lent jusqu'a la fin*
p *pp*
plus lent jusqu'a la fin
p *pp*
 C장조 IV

133 *morendo*
morendo
 I

3) 3악장

3악장은 론도형식으로 총 207마디로 구성되어 있고 100-115마디에 있는 간주부를 중심으로 크게 두 부분으로 구분할 수도 있다. 또한 1악장의 선율이 반복되어 나타남으로 통일감을 형성하고 있다.

3악장의 구성은 [표6]과 같다.

[표6] 3악장 구성

구분	마디
도입부	1-28
A	29-50
B	51-66
A'	67-84
C	85-99
간주부	100-115
A''	116-131
D	132-145
A'''	146-153
E	154-171
코다	172-207

(1)도입부 (마디 1-28)

28마디의 긴 도입부를 갖는데, 전주 부분으로서 피아노에서 셋잇단음표로 병진행하는 1-8마디와 바이올린 선율이 함께 나오는 9-28마디의 두 부분으로 구분된다. 피아노의 2박과 3박의 분할이 번갈아가며 나오는 리듬형은 3악장의 리듬 성격을 암시한다.

9마디부터 시작되는 바이올린 선율은 당김음 사용으로 3/4이지만 3/2을 느끼게 하는 1악장의 주제 선율이 재현된 것인데, 이는 곡 전체에 통일감을 주기 위한 악장 간의 주제 순환 기법⁹⁵⁾이 사용된 것이다. 이 때 피아노는 16분음표 음형으로 G음을 강조하여, 모호하게 시작된 3악장의 중심 조성이 G인 것을 보여주고 있다.

1마디에서 제시되고 있는 léger et lointain의 지시어처럼 피아노는 멀리서 들려오는 듯 아련하고 가볍고 몽환적인 음색으로 표현하고, 2박과 3박의 분할을 자연스럽게 연주하도록 한다.

95) 다악장 형식의 악곡에서 동일한 주제가 2개 이상의 악장에 쓰이는 기법. 삼호뮤직, 「클래식명곡해설」

[악보47] <3악장>, 마디1-4

Finale
Tres anime ♩ = 55

pp leger et lointain

[악보48] <3악장>, 마디9-22

meno mosso poco
sur la touche
9 1악장 주제 (순환기법)
pp dolce sost.

meno mosso poco

15

pp

19

poco a poco animato e cresc. 라는 지시어에 맞게 점점 빨라지며 커지는 23-28마디의 바이올린은 G-A-C-D-E의 5음 음계(Pentatonic scale)로 이루어져 있다. 이 때 피아노에서는 2마디 단위의 오스티나토 리듬이 진행되는데 이 음계 또한 5음 음계로 이루어져 있다.

[악보49] <3악장>, 마디23-28

23 poco a poco animato e cresc. 5음음계

poco a poco animato e cresc. molto cresc. p 오스티나토 molto cresc.

(2)A부분 (마디29-50)

29-34마디는 론도 형식인 이 악장의 리프레인⁹⁶⁾이다. 29마디 피아노의 첫 박에 G장조의 으뜸화음이 강하게 제시되며 도입부에서 모호하게 나타났던 조성이 확립된다. 도입부의 3/8박자가 이 부분에 와서 9/16박자로 변화하지만 변박의 개념이 아닌 반복되는 셋잇단음표의 음형으로 들려진다.

35마디부터 바이올린에서 3음이 생략된 5도 혹은 4도의 음정 간격의 분산화음의 음형을 보여주고, 41-42마디에서는 헤미올라 리듬을, 43-50마디까지는 오스티나토 음형을 제시하면서 B부분으로 연결된다. 이 때 45-48마디의 피아노에서는 온음음계를 제시한다.

[악보50] <3악장>, 마디29-48

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 29-31. The piano part (right and left staves) is in 9/16 time, marked *sf* and $\text{♩} = 60$. It features a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand, both beamed together. The violin part (top staff) has a melodic line with a slur over measures 29-31. The second system covers measures 32-48. The piano part continues with the same triplet pattern. The violin part has a melodic line with a slur over measures 32-48.

96) 악곡 구성의 테마부분. 연주나 노래에서 반복되는 부분. 삼호뮤직, 「클래식명곡해설」

35

p 5도 4도 *p*

40

8va
f 헤미올라 리듬

43

오스티나토
dim.

45

p
온음음계
marcato
mf

(3)B부분 (마디51-66)

8+8마디의 구조로 된 51-66마디는 동형진행(Sequence)⁹⁷⁾이 중요한 특징으로 나타난다. 51-54마디는 반음계로 상행하는 바이올린과, 속7화음이 반음계로 병진행하는 피아노로 나타나는데, 55-58마디에서는 장3도 위에서 동형진행 하여 나타난다. 59-66마디에는 51-58마디를 다소 변형시킨 동형진행이 나타나는데 속7화음 병행진행 대신에 속9화음 병행진행이 사용되었다. 피아노와 바이올린의 계속되는 3:2 리듬은 두 악기 사이의 리듬의 모호성을 잘 보여주고 있다.

97) 같은 모양을 통한 반복 진행. 비교적 짧은 음형 또는 코드의 연결이 반복되는 것. 반복되는 음형이나 코드가 같을 필요는 없다. 삼호뮤직, 「클래식명곡해설」

[악보51] <3악장>, 마디51-66

51 반음계진행

pp

pp 속7화음의 반음계적 병진행

55

p

p

59

p poco a poco cresc.

p poco a poco cresc.

63 속9화음

molto cresc.

molto cresc.

The musical score is written for piano and grand piano. It consists of four systems of music. The first system (measures 51-54) features a piano part with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, marked *pp*. The second system (measures 55-58) continues the piano part, marked *p*. The third system (measures 59-62) features a grand piano part with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, marked *p poco a poco cresc.*. The fourth system (measures 63-66) continues the grand piano part, marked *molto cresc.*. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

(4)A'부분 (마디67-84)

A가 선율적으로 반복되는 부분으로, 29-34마디가 동일하게 반복된 67-72마디와 35-50마디가 변형된 73-84마디로 구분된다. 78-84마디의 피아노에서는 헤미올라가 나타난다.

80-84마디에서 나타나는 화음을 보면 피아노 베이스 성부의 F# 페달 포인트와 나머지 성부의 C속7화음(C,E,G,B \flat), 그리고 바이올린에서 지속되는 G음이 충돌하는데, 이는 앞서 언급한 차례로 각각 G장조의 이끈음, G장조의 버금팔림화음, G장조의 으뜸음으로 각각의 G장조의 주요한 음들로서, G장조의 조성을 직접, 간접적으로 강조하고 있음을 알 수 있다. 또한 피아노 오른손 성부에 포함된 B \flat 음은 A#음과 이명동음으로 85마디부터 등장하는 b단조의 이끈음 역할을 한다.

[악보52] <3악장>, 마디77-84

The image shows a musical score for measures 77-84. It consists of two systems of staves. The first system (measures 77-80) features a violin part on the top staff and a piano part on the bottom staff. The piano part includes annotations for 'dim.' (diminuendo), '헤미올라' (hemiola), and 'C속7화음' (C dominant 7th chord). The second system (measures 81-84) continues the piano part with 'molto dim.' (molto diminuendo), 'p' (piano), and 'rit.' (ritardando) markings. A circled area in the first system highlights the 'C속7화음' chord. The score concludes with a double bar line and repeat sign (//).

(5)C부분 (마디85-99)

b단조로 전조되어 으뜸음인 b음을 강조하며 진행된다. 3악장 전체를 통틀어 음역의 변화가 심하고 셈여림의 변화도 극단적인 것이 특징인데, 드뷔시는 85-91마디에서 포르타멘토, 아르페지오, 셈여림의 대조, 피아노의 오른손에서 보이는 높은음자리표와 낮은음자리표 사이의 넓은 도약의 특징을 보여준다. 또한 두 악기 사이에는 반진행이 제시되는데, 반음계와 4도 음정의 특징 등이 잘 드러나도록 깨끗한 터치와 음색 그리고 장식음들을 가볍게 표현 한다.

[악보53] <3악장>, 마디85-99

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 85 to 89. The piano part (left hand) features a bass line with notes marked 8^{va} and 8^{vb} , and a treble line with triplets and chords. Dynamics include *pp* and *poco cresc.*. Performance instructions include *le double plus lent*, *rubato*, and *poco cresc.*. The violin part (right hand) has a melody with triplets and a *rubato* marking. The second system covers measures 90 to 94. The piano part continues with 8^{va} and 8^{vb} markings, featuring *mf* and *p* dynamics. The violin part has a melodic line with *p* dynamics.

95 *molto rit.*

(6)간주부 (마디100-115)

110-115마디의 피아노의 왼손에서는 2번 자리바꿈을 한 화음이 병행진행 되는데, 이 때 바이올린은 트레몰로 주법으로 그 화음의 으뜸음과 3음을 연주하여 화음을 강조한다. 이러한 기법은 2악장 114-119마디에서 사용되었던 특징으로서, 바이올린이 Sur la touche(지판 위에서) 기법을 사용하여 배음이 적은 부드러운 소리를 내기 때문에, 피아노도 *pp*의 다이내믹을 잘 지켜 바이올린의 트레몰로 음색과 조화를 이루도록 한다.

[악보54] <3악장>, 마디110-115

110 (tr) quasi trem. sur la touche

pp

병진행

113

(7)A''부분 (마디116-131)

B \flat 장조로 전조되어 시작되는 116-131마디에서는, 주제선율은 g단음계로 전조되어 제시되고, 박자 또한 9/16에서 3/8으로 변형되어 나타난다. 바이올린과 피아노의 리듬 구성은 전혀 달라 인상주의 리듬의 모호함을 잘 보여준다. 피아노에서는 음과 음 사이 그리고 마디를 넘어선 붙임줄, 이음줄, 테누토로 구성된 음형을, 바이올린은 셋잇단음표와 붙임줄로 연결되는 8분음표와 16분음표 음형을 제시하는데, 두 악기의 리듬의 진동(pulsation)을 잘 살려 연주하도록 한다.

[악보55] <3악장>, 마디116-123

116 *expressif et soutenu* 3 *sur la touche* 3 3 3
pp 주제선율(g단조로 변형)
expressif et soutenu
pp
 B♭ 장조
 120 3 3 3 3

(8)D부분 (마디132-145)

132-139마디의 피아노에서는 4마디의 동형진행이 제시되고, 바이올린에서는 각각 D♭ 도리안 선법(134마디)과 E♭ 도리안 선법(138마디)을 보이고 있다.

[악보56] <3악장>, 마디132-139

132 *poco a poco animato* D♭ 도리안

136 E♭ 도리안

(9)A'''부분 (마디146-153)

G장조로 돌아와서 마지막으로 리프레인이 등장하는 부분이다. 피아노에서는 화성의 빠른 변화로 긴장감과 강한 진행감을 보일 뿐만 아니라 148마디의 헤미올라의 사용으로 바이올린과 피아노 사이에서는 모호한 리듬감이 느껴진다. 152마디에서 바이올린이 서서히 느려진 템포에서 e단조의 헤미올라 리듬을 연주하며 E부분으로 이어진다.

[악보57] <3악장>, 마디146-153

(10)E부분 (마디154-171)

154-162마디는 E장조에서 제시되는데 바이올린이 16분음표 오스티나토 (B-A-B-G#-F#-E)를 6/16박자에서 시작하고, 피아노는 16분음표와 8분음표에서 나왔던 주제 음형(29마디)의 리듬을 확대시켜 연주한다. 이 때 바이올린의 스타카토와 피아노의 마르카토, 테누토, 긴 슬러의 상반되는 아티큘레이션을 섬세하게 표현되도록 한다. 154-162마디의 음악적 특징이 163-171마디까지 G장조에서 한 번 더 제시되고, 160마디와 169마디의 *cédez*(느려지고 작게)와 *cuivrez* (금관악기 음색을 표현, 음을 높이 올리게 하다)의 지시어를 잘 지켜, 높은 음역에서 하행하는 스케일을 맑고 명확한 음색으로 표현하도록 한다.

[악보58] <3악장>, 마디154-171

154 ⁶ *meno mosso* 오스티나토
p staccato simile

meno mosso
p marcato 주제음형 리듬의 확대 *cresc. molto*

E장조 *cedez* //

159 *f cedez* 9 *ff*

f cuivrez *ff*

163 *a tempo meno mosso* 오스티나토
p staccato

a tempo meno mosso
p marcato *cresc. molto*

G장조 *cedez* //

168 *f cedez* 9 *ff*

f cuivrez *ff*

(11)코다 (마디172-207)

피아노의 반음계적 오스티나토 진행(F-E-D#-E)과 바이올린의 주제 선율로 제시되는 코다에서는, 한 옥타브씩 올라가는 오스티나토의 반복진행이 Très animé 지시어에 맞게 점점 생기를 더하면서 고조되는 분위기를 보여준다. 191-193마디의 피아노에서 볼 수 있는 E♭ 장3화음-A♭ 장3화음의 진행에서 이 A♭ 장3화음은 G장조의 네아폴리탄 화음인데 종지를 예비하고 강조한다.

[악보59] <3악장>, 마디172-178

[악보60] <3악장>, 마디191-193

196-207마디 종결구에서는 피아노의 오른손이 <G,B,D>,<E,G,B>를 분산화음으로 제시되어 오스티나토를 보여주고 왼손은 점8분음표 리듬을 두 옥타브에 걸쳐 하행한다. 이 때 바이올린의 화려한 A음 트릴이 8마디동안 높은 음역에서 지속되다가 바이올린의 하모닉스 주법과 피아노의 강한 *sff*로 G장조의 으뜸화성을 강조하며 마친다. 또한 마지막 두 마디의 슬러 스타카토를 정확히 표현하여 소나타의 마지막 마디를 힘 있게 장식하도록 한다.

[악보61] <3악장>, 마디196-207

The image displays a musical score for measures 196-207. It consists of two systems of staves. The first system covers measures 196-200, and the second system covers measures 201-207. The piano part is written in treble and bass clefs, while the violin part is in treble clef. The tempo is marked 'au mouvt tres anime'. Dynamics include *f*, *ff*, and *sff*. Performance instructions include 'tr' (trill) and 'ff' (fortissimo). The score ends with a double bar line and repeat dots.

IV. 결 론

20세기 프랑스에서는 인상주의 회화와 상징주의 문학의 영향을 받은 새로운 음악이 나타나는데 이를 인상주의 음악이라 한다.

인상주의 음악의 창시자이자 완성자인 드뷔시는 정확한 묘사보다 빛에 따라 변하는 순간의 느낌을 중요시 여긴 인상주의 회화의 영향을 받아 선율이나 형식보다는 모호한 분위기를 강조하는 색채적 음악을 썼다. 또한 묘사 중심의 시가 아닌 분위기나 정감을 불러일으키는 시를 중요하게 여기는 상징주의 문학의 영향으로 단어를 의미 있게 연결하기보다 단어에 담긴 뉘앙스나 음감에 초점을 맞추어 작곡하였다.

드뷔시 생애 마지막 작품인 <바이올린과 피아노를 위한 소나타 g단조>의 분석을 종합해보면 다음과 같이 요약할 수 있다.

첫째, 1악장은 변형된 소나타형식, 2·3악장은 론도형식으로 전통소나타의 형식을 따르고 있으나 고전적 틀에 얽매이지 않고 자유롭게 구성되어 있다.

둘째, 1악장은 g단조, 2·3악장은 G장조로 전악장이 같은 으뜸음 조라는 연관관계를 가지고 있으나, 전통개념에서 보이는 악장간의 조성의 관계를 엄격히 따르는 것은 아니다.

셋째, 1악장에 제시되었던 주제적 요소들이 3악장에 응용됨으로 순환형식적인 구성을 보여준다.

넷째, 인상주의 음악의 특징인 온음음계, 5음음계, 교회선법 등을 통해 장음계, 단음계 위주로 사용했던 이전의 선율에서 보다 더 이국적이고 독특한 선율을 사용하였고, 9화음·11화음·13화음, 연속적 7화음, 개방화음, 부가화음, 화음의 병진행등의 사용으로 특별한 음색을 나타내었다. 불규칙한 리듬으로 마디의 명확성을 없앴으며, 복조성을 사용하여 곡의 모호한 분위기를 표현하였다.

다섯째, 전 악장을 통하여 포르탄토, 피치카토, 살타토, 스피카토, 트레몰로, 하모닉스 등의 바이올린의 특별한 기술이 색채적인 음색의 표현을 위해 사용되었다.

이상의 특징을 종합해 보면 드뷔시의 <바이올린과 피아노를 위한 소나타 g단조>는 형식의 기초는 고전적 소나타의 전통을 따르고 있으나 인상주의 음악의 특징이 드러난 드뷔시만의 독특한 작곡기법을 보여주고 있는 20세기 현대 소나타임을 살펴볼 수 있다.

참고문헌

1. 단행본

- 금난새. 「금난새와 떠나는 클래식 여행」. 생각의 나무, 2003.
- 김규현. 「현대음악사조와 구조분석」. 서울: 작은우리, 2000.
- 김기봉. 「프랑스 상징주의와 시인들」. 소나무, 2002.
- 김원구. 「음악의 역사 (음악사대도감)」. 한국사전연구소, 1996.
- 김혜정. 「서양음악의 흐름」. 도솔, 2003.
- 민은기. 「서양음악사: 피타고라스부터 재즈까지」. 음악세계, 2007.
- 박영수. 「피아노 주법 연구」. 서울: 세광음악출판사, 1989.
- 송정이. 「피아노 연주와 교수법」. 음악춘추사, 2006.
- 음악지우사. 「작곡가별 명곡 해설 라이브러리 ‘드뷔시」」.
서울: 음악세계, 2002.
- 이동활. 「청소년을 위한 서양음악사」. 두리미디어, 2004.
- 이석원. 「들으며 배우는 서양음악사 본문 2」. 서울: 심설당, 2007.
- 이종구. 「20세기 시대정신과 현대음악」. 한양대학교 출판부, 2000.
- 이종구. 「내 인생의 클래식」. 생각의 나무, 2010.
- 이헌석. 「열려라, 클래식」. 돌출새김, 2003.
- 조규철. 「프랑스 상징주의와 표현: 계몽주의에서 누보로망에 이르기까지」.
서울: 숙명여자대학교 출판부, 1985.
- 홍양현. 「음악의 유산」. 서울: 중앙일보사, 1998.
- 홍정수. 「두길 서양음악사 1 (개정판)」. 두길, 2006.
- 세계음악가 전집 편찬 위원회. 「드뷔시」. 태림출판사, 1978.

2. 사전

- 두산동아. 「두산세계대백과사전」. 두산동아, 1996.
- 삼호뮤직 편집부. 「클래식음악용어사전」. 삼호뮤직, 2002.
- 세광음악출판사 사전편찬위원회. 「음악대사전」. 세광음악출판사, 1989.
- 인명사전편찬위원회. 「인명사전」. 민중서관, 2002.
- Arnold Whittal. “Impressionism”. The New Grove Dictionary of Music
And Musicians Vol. 9. London: Macnillan Publishers.

3. 학위논문

- 고은아. 「드뷔시 음악에 관한 분석 연구: 첼로 소나타를 중심으로」.
석사학위논문. 경희대학교 대학원, 2009.
- 김정아. 「인상주의 작곡가의 바이올린 음악 : 드뷔시의 바이올린 소나타를
중심으로」. 석사학위논문. 성신여자대학교 대학원, 2001.
- 박혜정. 「자바의 가믈란과 드뷔쉬 = Java's Gamelan and Debussy」.
학술지. 중앙음악연구 제4집, 1993.
- 변혜원. 「C. Debussy의 「Estampes」에 나타난 민속음악적 요소 :
「Pagodes」와 「La Soir?e dans Grenade」중심으로」.
석사학위논문. 한양대학교 대학원, 2008.
- 이루다. 「Claude Debussy의 [Sonata for Violin and Piano in g minor]에
관한 분석연구」. 석사학위논문. 국민대학교 대학원, 2010.
- 조경아. 「C.A.Debussy의 Violoncello Sonata in d minor에 관한 분석연구」.
석사학위논문. 신라대학교 대학원, 2008.
- 최진선. 「C.Debussy 음악에 있어서의 인상주의와 상징주의에 대한 고찰」.
석사학위논문. 이화여자대학교 교육대학원, 1988.

4. 번역본

- 모리모토 마유미. 「에피소드로 엮은 클래식 음악 100」. 김재원 역.
반디출판사, 2010.
- Burkholder, J. Peter, Grout, Donald J. and Palisca, Claude V.
「그라우트의 서양 음악사」. 민은기, 오지희 역. 이앤비플러스, 2007.
- Dippel, Andrea 「인상주의:한눈에 보는 흥미로운 인상주의의 세계」.
이수영 역. 예경, 2005.
- Gillespie, John 「피아노 음악」. 김경임 역. 계명대학교 출판부, 2005.
- Isserlis, Steven 「죽기 전에 꼭 들어야 할 클래식 1001」.
이문희 역. 마로니에북스, 2009.
- Kmien, Roger 「서양음악의 유산」. 김학민 역. 예술, 1993.
- Leichtentritt, Hugo 「음악사조사」. 한명희 역. 서울: 범조사, 1981.
- Machlis, Joseph 「*Introduction to Contemporary Music*」.
이찬해 역. 수문당, 1988.
- Rubin, James 「인상주의」. 김석희 역. 한길아트, 2001.
- Salzman, Eric 「20세기 음악」. 김혜선 역. 다리, 2001.
- Stanley, John 「천년의 음악여행」. 이창희, 이용숙 역. 예경, 2006.
- Wilder, Rovert. E. 「현대 음악의 이해」. 박재열 역. 송산출판사
마로니에 북스, 2009.

5. 국외서적

- Berger, Melvin 「*Guide to sonatas : Music for one or two instruments*」.
New York: Anchor Books Double Day, 1991.
- McCalla, James 「*Twentieth-century Chamber Music*」. Routledge, 2003.
- Morgan, Robert P. 「*Twentieth-century Music*」. New York London:
W.W. Norton & Company. Inc, 1991.

6. 인터넷 자료

<http://blog.naver.com/yc510?Redirect=Log&logNo=40138364685> (2013년 10월 29일 접속)

http://ko.wikipedia.org/wiki/%ED%81%B4%EB%A1%9C%EB%93%9C_%EB%93%9C%EB%B7%94%EC%8B%9C (2013년 11월 15일 접속)

7. 기타

이창송. 「월간SPO 2012년 9월호 ‘드뷔시의 삶’」

최은규. 「월간SPO 2012년 9월호 ‘드뷔시의 실내악곡’」

ABSTRACT

A Study on <Sonata for Violin and Piano> by C. Debussy

Jung, Da Eun

Department of Collaborative Piano

Graduate School

Sungshin Women's University

This paper is a study about <Sonata for Violin and Piano in g minor> by Claude Achille Debussy(1862-1918). Debussy, who was greatly influenced by Impressionism and Symbolism, employed basic concepts of both Impressionism and Symbolism in his music. Impressionism is an art movement emphasizing momentary feelings and moods caused from light and shadow rather than exact descriptions of an object or a certain scene. Symbolism is also a literary movement which symbolizes the meaning of context rather than expresses literal meaning.

As an outstanding composer in the late 19th century and the early 20th century, Debussy used a sonata form in his last work, <Sonata for Violin and piano in g minor>, however, he modified it by using his own unique compositional devices.

To express Impressionistic music, Debussy used various techniques such

as whole tone scale, pentatonic scale, church modes, open chord, parallel chord, irregular rhythms, and bitonality. Based on these compositional techniques, Debussy's violin sonata is made up of three movements and the theme and tonality of each movement are connected in cyclic form. The first movement is a modified sonata form and the second and the third movement are varied rondo form. Various modes such as whole tone scale, pentatonic scale, church mode, 9th chord, 11th chord, 13th chord, parallel progressions of 5th and 8th, frequent use of syncopations and an ambiguous function of bar lines are mainly used to express vague and hazy atmosphere influenced by Impressionism and Symbolism.

This paper is an analysis on <Sonata for Violin and Piano in g minor> and a proposal about its appropriate performance techniques. Prior to the analysis, this paper will look into Debussy's life, representative works by periods, definitions and features of Impressionism and Symbolism, and distinctive compositional techniques shown in Debussy's other works. After analyzing each movement of <Sonata for Violin and Piano in g minor>, it will look into the expressions and interpretations to be considered in an actual ensemble.