



저작자표시 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#) 

석사학위논문

드뷔시의 피아노 작품에 나타난 이국적 요소에 관한 연구

-드뷔시의 작품 「관화」 1,2곡 과 「전주곡」 1권의
5, 9번과 2권의 3번을 중심으로 -

제주대학교 일반대학원

피아노 전공

강 지 혜

2013년 2월

드뷔시의 피아노 작품에 나타난 이국적 요소에 관한 연구

-드뷔시의 작품 「판화」 1, 2곡 「전주곡」 1권의
5, 9번과 2권의 3번을 중심으로 -

지도 교수 심 희 정

강 지 혜

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2013년 2월

강지혜의 음악 석사학위 논문을 인준함

심사위원장 허 대 식 (인)

위 원 박 순 방 (인)

위 원 심 희 정 (인)

제주대학교 일반대학원

2013년 2월

A Study on exotic elements in Debussy's
piano work:

Focused on 「Estampes」 1,2 piece and 「Prelude」 1-5, 9 ,2-3 in
Debussy's piano work

Jihye Kang

(Supervised by professor Hee-Jung Sim)

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirement for the degree
of Master of Music

2013. 2.

This thesis has been examined and approved.

Dea-Sik Hur

Soon-Bang Park

Hee-Jung Sim

FEBRUARY 2013

Department of Music
GRADUATE SCHOOL
JEJU NATIONAL UNIVERSITY

목 차

I. 서론	1
1. 연구의 목적 및 방법	2
II. 이론적 배경	
1. 드뷔시의 생애와 피아노 작품 특성	
1) 생애	3
2) 피아노작품	5
3) 양식적 특성	6
2. 인상주의	9
3. 가블란 음악	11
4. 스페인 음악	14
III. 드뷔시의 피아노 작품에 나타난 이국적 요소	
1. 관화 (Estampes)	
1) 탑 (Pagodes)	21
2) 그라나다의 황혼 (La soiree dans Grenade)	27
2. 전주곡 (Prelude)	
1) 제 5곡 아나카프리의 언덕 (Les colines d'Anacapri)	34
2) 제 9곡 끊어진 세레나데 (La serenade interrompue)	41
3) 전주곡 2권 中 제 3곡 비노의 문 (La Puerta del Vino)	46
IV. 결론	49
참 고 문 헌	51
Abstract	53

악보 목차

[악보 1]스페인 음악에 나타나는 멜리스마 선율	14
[악보 2]알베니즈, 이베리아(Iberia)-회상(Evocacion) 11-14마디	15
[악보 3]파야, <스페인 소곡집>- 아라곤(Aragonesa),4-5마디	16
[악보 4]알베니즈, 이베리아(Iberia)-론데냐(Rondena) 1-4마디	17
[악보 5]드뷔시, 탑(Pagodés) 1-12마디	23
[악보 6]드뷔시, 탑(Pagodés) 13-21마디	24
[악보 7]드뷔시, 탑(Pagodés) 25-30마디	25
[악보 8]드뷔시, 탑(Pagodés) 76-80마디	26
[악보 9]드뷔시, 탑(Pagodés) 97-98마디	27
[악보 10]드뷔시, 그라나다의 황혼 1-5마디	28
[악보 11]드뷔시, 그라나다의 황혼 5-14마디	28
[악보 12]드뷔시, 그라나다의 황혼 16-19마디	29
[악보 13]드뷔시, 그라나다의 황혼 38-46마디	30
[악보 14]드뷔시, 그라나다의 황혼 92-103마디	31
[악보 15]드뷔시, 그라나다의 황혼 119-136마디	33
[악보 16]드뷔시, 아나카프리의 언덕 1-4마디	35
[악보 17]드뷔시, 아나카프리의 언덕 5-12마디	36
[악보 18]드뷔시, 아나카프리의 언덕 13-15마디	37
[악보 19]드뷔시, 아나카프리의 언덕 32-36마디	37
[악보 20]드뷔시, 아나카프리의 언덕 49-65마디	38
[악보 21]드뷔시, 아나카프리의 언덕 66-81마디	39
[악보 22]드뷔시, 아나카프리의 언덕 85-96마디	40
[악보 23]드뷔시, 끊어진 세레나데 1-24마디	42
[악보 24]드뷔시, 끊어진 세레나데 25-53마디	43
[악보 25]드뷔시, 끊어진 세레나데 75-79마디	44
[악보 26]드뷔시, 끊어진 세레나데 80-105마디	45
[악보 27]드뷔시, 끊어진 세레나데 133-137마디	46
[악보 28]드뷔시, 비노의 문 1-13마디	47
[악보 29]드뷔시, 비노의 문 17-28마디	48

표 목차

[표 1] 가블란 음악에 사용되는 악기들	7
[표 2] 아나카프리의 언덕 형식	34

국문초록

19세기 말 파리에서는 인상주의라는 새로운 사조가 나타나 새로운 전환점을 맞이하게 된다. 이는 독일 중심의 후기 낭만주의에서 보여지는 지나친 표현주의의 반목적 현상으로 기존의 모든 전통적인 회화 기법을 거부하고 어떠한 사물, 또는 자연, 빛 등을 묘사하고 색채나 색조의 순간적 효과를 이용하여 감각적인 뉘앙스를 표현하려 했던 사조이다.

클로드 드뷔시는 프랑스 인상주의의 대표적 작곡가로서 19세기말 당시 파리의 미술사조에서 비롯된 양식들을 음악에 대입시켜 미학적인 관점으로 자신만의 음악을 확립시킨 작곡가이다. 그는 미술 양식을 음악에 대입해 자유로운 주제 선택과 미묘한 음색, 음향, 모호한 조성 등을 병렬하여 이미지를 영상화 하는 음악을 작곡하여 인상주의 음악가라 불리 운다.

1889년 파리에서 열린 만국 박람회에서 세계 각국의 여러 음악들 중 베트남, 캄보디아, 자바의 가믈란 음악을 접하였고 각 나라들을 직접 방문해보지는 못하였지만 각 나라의 특징적인 음악적 요소들을 자신의 음악으로 승화시켜 동양적인 색채와 이국적인 분위기를 명확하게 표현한 작곡가이다.

그는 주로 인도의 자바 가믈란음악이나 스페인을 묘사해 작품을 만들었는데, 인상주의와의 결합을 위해 제목이나 지시어로 이국적 이미지를 암시하고 있으며, 형식의 자유로움, 리듬의 신선함, 타악기의 음악적 효과, 동양적 선율, 또는 스페인의 전통 리듬이나 악기, 선법 등과 같이 민속적인 요소들을 사용하여 각 나라의 이미지를 묘사하는데 성공하였다.

본 논문에서는 드뷔시의 피아노 작품 중 이국적 요소가 가장 두드러지게 나타나는 <판화>1, 2 곡과 <전주곡>1권의 5, 9번과 2권의 3번을 중심으로 연구를 하였고, 그 결과 각각의 곡에 특징적인 요소들을 사용해 묘사한 점을 알 수 있었다.

드뷔시의 작품 제목이나 지시어에서는 곡의 이미지를 영상화 시킬 수 있는 방법으로 주제를 확실히 드러내고 있으며, <판화>의 1곡이나 <전주곡>1권의 5번에서는 가믈란 음악에서 쓰이는 슬렌드로 5음 음계를 사용해 동양적인 색채를 표현하고 있는 점과 가믈란의 타악기들이 주는 음향을 보다 섬세한 표기로 자신이 상상할 수

있는 동양에 대한 독특한 색채를 묘사하고 있다.

<관화>의 2곡과 <전주곡>1권의 9번과 2권의 3번에서의 전체적인 곡의 느낌으로 스페인을 묘사하고 있는 것을 알 수 있는데, 그는 작품에서 스페인의 대표적 리듬인 하바네라와 스페인 특유의 멜리스마적 주제 선율, 아라비아 음계 등을 사용하여 표현하고 있는 것을 알 수 있었다. <전주곡>1권의 9번에서는 특히 기타를 치는 배경 아래 스페인의 집시 무곡 춤인 호타를 추며 사랑을 구하는 분위기를 연상시키고 있으며, 캐스터넷츠, 또는 아르페지오로 기타를 긁는 듯 한 분위기를 연출하여 스페인을 묘사하는 것을 알 수 있었다.

이렇게 해서 본 연구에서는 드뷔시의 피아노 작품에서 나타나는 이국적 요소 중 대표적으로 드뷔시가 가장 영감을 받은 가믈란 음악과 스페인음악을 중심으로 연구하였고 이러한 요소들을 어떠한 방법으로 자신의 음악에 결합시켜 묘사하였는지에 대해서 알아보았다.

I. 서론

19세기 말 파리의 예술은 새로운 미학적 관점 아래 예술의 중심지로 전환점을 맞이하게 된다. 새로운 미학적 관점이라 함은 인상주의를 뜻하는 것이다. 이러한 이념의 시초는 독일 중심의 후기낭만주의에서 보여지는 지나친 표현주의의 반목적 현상의 민족주의로 프랑스 미술가들, 대표적으로 마네¹⁾, 모네²⁾, 르누아르³⁾ 등의 프랑스화가들로부터 회화에 있어 새로운 움직임은 말한다. 이러한 화가들은 기존의 모든 전통적인 회화기법을 거부하고 어떠한 인상과 그에 반하는 빛과 함께 시시각각으로 움직이는 색채의 변화 속에서 자연을 묘사하고, 색채나 색조의 순간적 효과를 이용하여 눈에 보이는 세계를 정확하고 객관적으로 기록하려 하였다. 즉, 정열적인 인간의 감정을 직접적으로 표현하기 보다는 감정이 절제된 세련성을 추구 하고 감각적인 뉘앙스를 표현하려는 독자적인세계를 개척해 나가 인상주의를 확립하였다.

미술에서의 인상주의는 점차 음악 등 많은 분야로 확대되었고, 음악에서의 인상주의의 특징은 자유로운 주제 선택, 독특한 화성, 미묘한 음색, 음향 효과 등을 볼 수 있으며, 조성 또한 매우 모호하며, 저속 지속음, 오스티나토 등을 반복해서 사용한다. 또한 리듬도 불규칙하다. 이러한 불규칙적인 변화들은 드뷔시 음악의 목적인 인상의 창조에 더욱 효과적인 도구로 사용하였다.

인상주의의 대표적인 프랑스 작곡가 끌로드 드뷔시(Claude Debussy, 1862-1918)는 인상주의의 특징을 기반으로 하여 자신의 음악양식을 확립시켰다. 그의 음악은 대개 기분, 느낌, 정취 또는 장면을 환기한다. 상징주의 시에서처럼 표준적 통사가 위반되어 우리의 주의를 오히려 작품의 구조와 의미를 운반하는 개별 영상에 기울여진다. 그는 동기, 화성, 이국적 음계, 악기의 음색 등을 통하여 만들어낸 음악적 영상들을 병렬하는 방식으로 작곡하였고,⁴⁾ 그 만의 독보적인 인상주의

-
- 1) 마네 (Edouard Manet, 1832-1883) : 프랑스 출신의 화가로 인상주의의 아버지라 불림. 세련된 도시적 감각의 소유자로 주위의 활기 있는 현실을 예민하게 포착하는 필력에서 유례없는 화가였다.
 - 2) 모네 (Claude Monet 1840-1926) : 프랑스의 인상파 화가로 햇빛을 받은 자연의 표정을 따라 밝은 색을 효과적으로 구사하고, 팔레트 위에서 물감을 섞지 않는 인상파 기법의 한 전형을 개척하였다.
 - 3) 르누아르 (Auguste Renoir, 1841-1919) : 프랑스의 인상파 그룹의 한 사람으로서 빛나는 색채표현을 전개했다. 후에는 인상파에서 이탈해 독자적인 풍부한 색채표현을 되찾아 원색대비에 의한 원숙한 작품을 확립했다.

음악을 확립시켜 나갔다. 이 후 1889년 파리에서 열린 만국박람회에서 여러 나라의 음악을 접하게 된 후 타국의 민속음악 요소에 관심을 갖게 되면서 자신의 작품에 이국의 이미지나 분위기를 묘사하기 위해 민속적 요소와 기법들을 도입함으로써 그 만의 작곡세계를 확립해 나갔다. 세계 각국의 음악 중 그는 자바의 가믈란 음악에 많은 영향을 받고 가믈란음악의 양식들을 자신의 음악에 접목시키게 된다.

1. 연구목적과 방법

이국적 요소에 대한 관심과 사용은 기존의 서양음악의 범위를 확대시켜주는 계기가 되었고 20세기 음악의 무조성으로 향하는 방향 뿐 만 아니라 음악의 새롭고 다양한 실험의 가능성을 제시하였다.

본 논문에서는 인상주의의 작곡가들 중 흥미롭게도 각 나라에 한 번도 방문하지 않았음에도 불구하고 이국의 특징적인 요소들을 결합시켜 가장 잘 묘사한 프랑스의 대표적인 인상주의 작곡가 드뷔시에 대해서 살펴보고 그의 작품을 중심으로 연구할 것이며, 제한점은 그의 피아노 작품 들 중 이국적요소가 가장 두드러지는 곡들인 <관화>의 1, 2곡 과 <전주곡> 1권의 5, 6번 , 2권의 3번을 중심으로 연구를 할 것이다. 특히, 자바의 가믈란 음악과 스페인음악에 대해서 알아보고 이를 어떠한 방식으로 자신의 접목 시켰는지를 연구하고자 한다.

구체적으로는 드뷔시가 자신의 작품을 연주하고 해석하는 이들에게 어떠한 방법으로 방향을 제시하고 있는지를 알아 보기 위해 작품 제목과 지시어들, 또는 각 나라에서 쓰이는 리듬이나 악기, 음계 등 민속적인 요소들을 찾아서 그 특징들이 어떻게 묘사되고 있는지에 대해 연구 할 것이다.

4) Donald J. Grout, 민은기 외 5명 역, 『『그라우트 서양음악사 상』, 이앤비플러스, 개정 7판, 2006, p.228

II. 이론적 배경

1. 클로드 드뷔시(Achille Claude Debussy, 1862-1918)의 생애와 작품 특성

1) 생애

클로드 드뷔시는 프랑스의 생제르맹앙레에서 태어나 어릴 때부터 음악교육을 받기 시작했다. 10세 때 파리 음악원에 들어간 그는 얼마 되지 않아 아주 어려운 피아노 곡 들을 상당히 잘 칠 수 있게 되었다. 그러나 1880년 작곡과에 들어간 이후로는 거장 피아니스트가 되려는 꿈을 버렸고, 작곡으로 로마 대상을 두 번이나 받기도 했다. 젊은 시절 그는 이탈리아, 빈, 러시아 등 여러 곳을 여행했고, 로마에서는 음악을 공부하며 2년 동안 불행한 시절을 보냈다. 그는 우울하고 사람을 사귀기 힘든 성격으로, 모르는 사람과는 잠깐이라도 같이 있기가 힘들었다고 알려져 있다.

1887년에 파리로 돌아온 그는 1888년과 1889년에 바그너⁵⁾의 천재성을 직접 경험해 보기 위해 바이로이트를 찾았다. 1889년 파리에서 열린 만국 박람회에서 베트남, 캄보디아, 자바의 가믈란 음악을 접하였고 형식의 자유로움, 리듬의 신선함, 타악기의 음악적 효과, 동양적 선율에 깊은 감명을 받았는데 이러한 그의 음악적 감동은 피아노 작품에도 잘 나타난다.⁶⁾ 이 기간 동안 그는 여자 친구인 가브리엘 뒤퐁과 살림을 차렸고, 가난 속에서 6년간 그와 함께 살았다.

1892년에는 그의 대표작 중 하나인 <목신의 오후 전주곡(Prelude a l'après-midi d'un faune)>에 착수했다. 초연 당시 관중은 열광했고 앙코르를 외쳤으며, 오늘날 이 작품은 '인상주의적 화성'을 통해 음악의 새로운 지평을 열었다는 평가를 받고 있다. 한낮의 햇살 속에서 즐기고 있는 목신의 꿈과 욕망을 묘사한 스테판 말라르메의 시를 바탕으로 한 이 작품은 원작의 에로틱한 내용을 아름답고도 감각적인 멜로디의 모자이크를 거의 회화적으로 그려냈다.

5) 리하르트 바그너 (Richard Wagner 1813-1883), 라이프찌히 출신의 작곡가로 오페라 개혁자로 불리운다. 그는 시와 극이 음악의 종속물에 불과했던 것을 시정하여 3자의 완전한 융합을 꾀했다. 직접 대사, 작곡, 무대장치, 시와 노래, 관현악이 일체가 되어 오페라를 전개한 오페라 악극의 창시자이다.

6) 박숙련, 『20세기 피아노 음악』, 음악춘추사, 1997.p.12

1893년에는 자신이 완성한 유일하고도 최고의 걸작 오페라인 <펠레아스와 멜리장드(Pelleas-Melisande)>를 작곡하기 시작했다. 완성까지 거의 10년이 걸린 이 작품은 1902년 오페라 코미크에서 초연되었다. 이 작품은 극적이면서도 격렬한 열정이 소용돌이치는 바그너 풍의 오페라와는 달리 대부분 절제된 분위기이며 대사는 항상 분명히 전달된다. 도취시키는 듯 한 음악은 청중을 깊은 소리의 세계라는 황홀경으로 이끈다.

1904년과 1905년은 드뷔시의 창작활동이 매우 왕성한 해였다. 피아노 소품집인 <영상(Image)> 제1집과 유명한 관현악곡인 <바다(La mer)>가 이 기간에 완성되었고, 특히 바다에서는 이제까지의 작품에서 개발한 인상주의적 기법을 최대한 활용했다. 동시에 드뷔시의 개인생활도 혼란스러워지기 시작했다. 1904년에 그는 겨우 5년 전에 결혼한 아내인 릴리를 버리고 부유한 여성인 엠마 바르다크에게로 갔는데, 결국 그녀는 드뷔시의 두 번째 아내가 되었다. 절망한 첫 번째 아내는 권총자살을 시도했고, 중상을 입은 채로 요양원으로 들어갔다. 언론이 앞장서는 바람에 엄청난 스캔들이 일어났고, 드뷔시의 친구들은 그를 비난하며 절교를 선언했다. 이 기간 중 그는 빚 때문에 몇 번의 소송사건에 휘말렸는데, 이 빚은 죽을 때까지 그를 따라다녔다.

이때 쯤 드뷔시는 명성을 굳혔고 그의 곡도 점점 더 많이 연주되고 있었다. 하지만 새로운 작품이 초연될 때마다 작품을 둘러싸고 논쟁이 벌어지곤 했다. 1908년에는 피아노 소품집인 <영상> 제 2집이 나왔고 이어 밝은 분위기의 소품집인 <어린이 세계(Children's Corner)> 가 작곡되어 딸인 슈슈에게 헌정되었다. <어린이 세계>에서는 <골리워그의 케이크워크(Golliwog's Cake-walk)> 가 특히 널리 알려져 있는데 바그너의 오페라 <트리스탄과 이졸데(Tristan and Isolde)>의 첫 부분을 가볍게 풍자하는 듯 한 장난스러운 멜로디가 나온다. 1910년과 1913년에는 피아노를 위한 <서곡(Overture)> 두 세트를 완성했고, 1915년에는 역시 피아노용 <연습곡(Etude)> 모음이 나왔다.

드뷔시의 마지막 주요 관현악곡은 발레곡인 <유희(Jeux)>였고, 이 작품을 가리켜 '아름다운 악몽'이라고 부르는 사람들도 있었다. 디아길레프가 주문한 이작품은 1912년 초연되었다. 1909년에는 암 진단을 받았고, 1915년에는 병이 워낙 깊어져 수술을 받아야 했다. 당대의 프랑스를 대표하는 작곡가로 국제적인 명성을

얼은 드뷔시는 1918년에 죽었다.

이국적이면서도 새로운 화성, 섬세한 색채묘사와 같은 멜로디 등은 드뷔시가 혁신을 시작했음을 잘 보여주고 있으며, 많은 작곡가들이 그의 영향을 받았다. 또한 작품의 뚜렷한 개성으로 인해 드뷔시는 20세기의 가장 위대한 작곡가 대열에 끼어있다.⁷⁾

2) 피아노 작품

드뷔시의 피아노 작품들은 세 개의 부분으로 나누어볼 때, 초창기에 속하는 작품들은 1888~1903년에 작곡된 작품들로서 <두개의 아라베스크(Arabesque)>, <베르가마스크모음곡(Suite Bergamasque)>, <녹턴(Nocturne)>, <판화(Estampes)> 등을 들 수 있다. 그 시기에 드뷔시는 마스네(J. Massenet, 1842~1912), 그리그(E. H. Grieg, 1843~1907), 생상스(C. C. Saint-Saens, 1835~1921) 등의 영향을 받았으며, 드뷔시만의 독특한 특성이 점차 나타난다.

중기 피아노 작품들은 <영상 I.Ⅱ>와 <어린이 세계>가 있다. <영상 I>은 화성의 풍부함과 분위기를 재치 있게 전환하는 자유자재의 손가락 놀림 등이 나타나며, 또한 어지러울 만큼 현란한 화성을 기초로 한 광시곡 ‘수면에 비친 그림자’, 엄숙하고 장중한 사라방드와 강한 양식적인 특성을 갖는 ‘라모 예찬’ 등이 있다. <영상Ⅱ>에는 오케스트라 소리를 연상시키는 혼성 강약법으로 유명한 ‘나뭇잎 사이로 퍼져가는 종소리’, 일종의 야상곡으로서 피아니시모의 지시가 마흔개 이상 나타나는 무겁고 장중한 ‘달빛은 옛 수도원에 내리고’ 등의 곡이 있다. <어린이 세계>는 무소르크스키(Modest Petrowitsch Mussorgsky, 1889-1881)⁸⁾의 <어린이의 방(The Nursery)>에서 영향을 받았다. 이 작품에서 드뷔시 스스로가 동심이 되어서 어린이의 직관 세계와 감각 세계를 표현하고 있으며, 장난기와 세련된 동심과 순수함, 귀여움이 감도는 작품이다.

후기에는 1915년에 작곡된<열두 개의 연습곡>이 있다. 이 작품에서는 표현력

7) John Stanley, 이창희,이용숙 역, 『천년의 음악여행』. 예경, 2008, pp239-240

8) 무소르크스키 (Modest Petrowitsch Mussorgsky 1839-1881): 러시아 출신의 작곡가로 러시아 5인조를 이루는 민족주의 작곡가들 가운데 가장 독창적이고 파격적인 악상을 지닌 음악가이다.

및 인상주의적 요소를 피하고 객관적이고 기교적인 기술을 다룬 작품이다. 전통에서 탈피한 자신만의 고유한 음악 언어를 포괄하는 독창적인 작품이며, 테크닉 연습곡으로도 손색이 없는 작품이다. 9)

3) 피아노 작품의 양식적 특성

(1) 형식(Form)

드뷔시는 틀에 박힌 형식 보다는 주제로부터 자연스럽게 파생되는 형식과 축소된 형식을 추구했으며, 짧고 서정적인 소곡들을 즐겨 작곡하였다. 즉 고전주의와 낭만주의의 장대한 구성으로부터 탈피하여 유동적인 느낌과 즉흥의 매력을 표현할 수 있는 유연한 형식을 추구 하였고, 이와 같은 자유로운 구성속에서의 균형과 비례, 조화의 요소들은 드뷔시 자신의 독특함을 만들어내는데 기여한다. 또한 바로크 건반음악의 영향으로 간결하고 균형 잡힌 형식도 사용했는데, 그 안에서 전통적인 주제 전개법은 존재하지 않으며 이는 드뷔시가 형식에 있어 고전주의에 의거하거나 단순히 모방하는 것이 아니라 재구성의 견지에서 사용하고 있음을 말한다.¹⁰⁾

각 동기 들은 특정 음형, 화음이나 일련의 화음들, 음계유형, 강약 그리고 피아노에서의 음역과 관련되어 있으며, 연달아 등장하면서도 서로 분명하게 구별되는 일련의 영상을 만들어 낸다. 한 부분에서 다음 부분으로 넘어갈 때 어떤 음들은 그대로 남아 있고 어떤 음들은 변화하는데, 이것이 화성진행과 같은 효과를 만들어 낸다.

드뷔시가 반음계적 화음과 온음음계적 화음을 사용한 것은 바그너와 리스트의 화성 양식의 영향이었지만, 드뷔시의 화음에는 반드시 해결되어야 한다는 절박함이 없다. 우리는 그저 주어진 순간 하나하나를 향유하면 그만이다. 드뷔시는 대체로 조성적 초점을 유지하지만 전통적인 화음간의 조성 관계를 무시하고 각각

9) John Stanley ,이창희,이용숙 역, 전개서, pp239-240

10) E. Robert,Schmitz, 김난희 역, 『드뷔시의 피아노 작품과 연주해석』 『The piano Works of Debussy』 , 음악춘추사 ,1984. p.56

의 화음에 어느 정도의 독립성을 허용했다. 이러한 화성에 대한 새로운 태도는 해결을 갈망하기보다는 화성적 사건 자체를 즐길 것을 권유하면서 그의 음악에 초연한 관찰의 느낌을 부여했다.

드뷔시는 그의 음악과 관련하여 “이론 따위는 없다. 그냥 들으면 된다. 들어서 즐겁다면 그것이 법이다.” 라고 말한 적이 있다. 물론 즐거움은, 결국은 열광이나 심지어 환희가 될 수 있으며, 따라서 드뷔시의 음악에는 감성이 결여되어 있다고 생각해서는 안 된다.¹¹⁾

(2) 선율(Melody)

드뷔시 음악의 선율은 좁은 음역에서 짧은 동기로 이루어지며 자유롭게 조합되어 규칙성을 찾기 어렵다. 그의 선율적 특성은 선율 수법의 다양성을 기인하는데 그는 선법에 기초하여 선율을 구성하는 것을 즐겨 사용했다.¹²⁾

그의 멜로디는 대칭적이고 프레이즈의 처음과 끝이 확실하지 않다. 또한 한 멜로디가 진행되고 있는 사이 다른 멜로디가 살그머니 나와 진행되고 있는 멜로디를 덧입히는 레이어드 방식을 취하고 있다. 이것은 모네와 같은 화가가 그림에서 썼던 기법과 비슷한 것으로 미술의 인상주의적 방식에 영향 받은 것이라 할 수 있다.¹³⁾

(3) 화성(Harmony)

인상주의 음악의 색채적 효과를 나타내는데 가장 중요한 요소로 화성을 들 수 있다. 19세기적 수준에서 볼 때 드뷔시의 화성법은 이미 안정된 작곡 관례에 도전한 것으로 써, 그에게 있어서 범칙이란 아무런 의미가 없었으며, 오로지 감상적인 분위기를 만들어 내거나 내적 자아를 표현하기 위한 수단으로 써 사용되었다.¹⁴⁾ 말하자면 화성적인 요소들은 각 프레이즈의 음향단위로 파악되었고, 그 연

11) Donald J. Grout, 전제서, p.230

12) 김정임, 『피아노 음악』, 계명대학교 출판사, 1970 p.388

13) 최현숙, “피아노음악 중심의 작곡가 집중 탐구-클로드 드뷔시” 『음연』, 2007.6 ,pp.126-127

14) Martin Bersterin, 『An Introduction to Music』, Prentice Hall, Inc, 1937. p.417

결은 화성적인 움직임으로 결정되는 것이 아니라 선율의 모양이나 색채적인 효과에 두는 것이었다.¹⁵⁾

그의 화성을 보면 드뷔시의 화성 기법은 반음계가 가진 크로마틱한 점과 온음계가 가진 열린 음향이 어우러진 것이다. 그의 화음들은 전통적인 해결음으로 가며 관계를 만드는 것이 아니라 원하는 음향을 이루기 적합한 화음들이 나열되는 방식으로 전개 된다. 이런 기법은 현대 작곡기법의 새로운 가능성을 열어 주었고 화성법을 다시 정의하고 있다.¹⁶⁾

(4) 리듬(Rhythm)

드뷔시는 인상주의 음악양식에 어울리는 독특한 리듬, 즉 오스티나토, 당김음, 잇단음표 등을 많이 사용했다. 또한 혼합 박자와 붙임줄에 의한 당김음 등을 사용하여 규칙적인 악센트를 해체함으로써 모호한 흐름을 만들어냈다.¹⁷⁾

(5) 음계(Scale)

드뷔시는 5음음계와 온음음계, 반음계 등 자유로운 곡의 느낌을 표현하기 위해 다양한 선법과 음계를 사용하였다. 그는 중세 선법을 많이 사용하였는데 이는 에오리안, 도리안, 프리지안 선법으로 고풍스러운 색채를 나타내면서 조성의 느낌이 없어지게 하는 역할을 한다.

또한 드뷔시는 다양한 5음 음계들을 사용하였는데, 주로 인도의 가믈란 음악에서 나타나는 슬렌드로 음계를 자주 사용하여 동양적이며 이국적인 색채를 만들어 낼 수 있었다. 반음계는 모든 음이 반음으로만 이루어져 경과구를 처리하거나 불확실하고 모호한 느낌을 주고자 사용하였다. 여러 선법과 음계들을 사용하면서 기존의 장, 단조와 결합 시켰고 하나의 곡에서 하나의 음계만 사용한 것이 아니라 기초가 되는 조성이나 선법위에 여러 가지 음계들을 병치 시켜 조성의 느낌

15) 음악춘추사 월간 피아노 음악 편집국 저, 「피아노 음악 강좌」 . 음악춘추사. 1987.p.59

16) 최현숙, 전제서, pp.126-127

17) Joseph Kerman, 『Listen』 , University of Berkely, 1972, p.437

을 없애면서도 구조적으로도 흔들리지 않게 구성하였다는 점이 특징적이라 볼 수 있다.

2. 인상주의 (Impressionism)

인상주의라는 용어는 19세기 말 프랑스 화단의 마네, 모네, 르누아르 등의 작품 양식을 가리키는 말이다.¹⁸⁾ 그 당시 프랑스 화가들의 특징은 사물에 대한 정확한 묘사가 아닌, 대상에 대한 순간적인 느낌에 인상을 그려 그것으로부터 전해 오는 빛과 색채에 의한 자연스러움과 신비감, 분위기, 인상, 감각, 느낌을 묘사하고자 하였다. 즉, 빛의 역할에 따라 분위기가 나타나는 것이고, 이것이 바로 회화의 주제가 되는 것이다. 그들은 자연스러움 즉, 순간적인 느낌에 중심을 두고 연구하였다. 이러한 인상주의 회화는 1860년대부터 1900년까지 미술에서 잘 나타나며 낭만주의 형식들을 바꿔 소박한 일상의 생활들과 자연의 모습을 묘사하였던 것이다. 이러한 회화에서의 인상주의는 프랑스에서 일어나 회화의 유파들에 의해서, “감각적으로 느낀 인상을 순수하고 단순하게 묘사하는 것으로 이루어진 회화적 체계”라고 정의 내렸다.

그리고 이 개념은 점점 문학에도 적용 되어 문학에서는 인상주의라 일컫기 보다는 상징주의라는 맥락에서 인상주의 문학을 확립시켰다. 인상주의와 상징주의의 차이는 어떠한 인상을 묘사한다기보다는 암시하고 분위기나 정감을 불러 일으키는 상징적인 단어를 사용하여 주제에 대한 그들의 즉각적인 반응을 표현하고자 한 것에서 다른 성격을 지니고 있다.

이 후 이러한 운동은 점차 확대되어 음악에도 영향을 끼치게 되었는데, 인상주의의 대표 작곡가인 끌로드 드뷔시는 평소 이 상징주의 시인들과 친분이 있었고 가곡과 극음악에 그들의 시를 이용했다는 사실에 의해 인상주의, 또는 상징주의 작곡가라 불리운다.

두 사조의 공통적 특성은 초연한 관찰이라는 관념이다. 깊은 감정을 표현하거나 이야기를 들려주는 낭만주의 음악과는 달리 드뷔시의 음악은 대개 기분, 느낌, 정취 또는 장면을 환기한다. 상징주의 시에서처럼 표준적 통사가 위반되어 우리

18) 김문자 외 3명, 『들으며 배우는 서양음악사 2』 개정판, 심설당, 1993, p.666

의 주의는 오히려 작품의 구조와 의미를 운반하는 개별 영상에 기울여진다.¹⁹⁾

음악에 있어서 인상주의의 특징은 자유로운 주제 선택으로 하여금 인상적인 느낌을 표현하기 위해 모호한 분위기를 창출해 내는 결과를 가져오는 다양한 음계와 선법을 사용한 점과 5음음계, 온음 음계, 반음계, 교회선법 등의 사용으로 전통형식과는 색다른 분위기를 만들었고, 조성까지 모호하게 만들었다. 리듬에서도 규칙적인 악센트를 사용하지 않고, 둘째 박에 악센트를 넣어 박자를 흐리게 하여 모호하면서도 은근한 느낌을 주었다.

19) Donald J. Grout, 전계서, p.228

3. 가믈란 음악(Gamelan)

1) 자바의 가믈란 음악

가믈란의 마타람 왕국은 18세기 네덜란드로부터 정치적 간섭을 받아 4개 집단으로 분열되었는데, 정치적 실권을 잃은 왕족들은 가문의 힘을 예술에 쏟았다. 그 결과 각 가문의 독특한 가믈란 음악들이 나타나게 되었다. 첫째로 마타람 왕국 극음악의 서곡으로 라드랑 양식이 있다. 이는 징을 중심으로 하는 슬렌드로(Slendro)음계의 가믈란 연주와 혼성제창의 형태를 보인다. 둘째로 서곡 후에 따라오는 무용을 동반하는 펠록(Pelog)음계의 라드랑 양식이다. 여기서 들을 수 있는 여성 독창은 기묘한 아름다움을 내포하는 독특한 가창형태를 보여준다. 셋째로 케타왕 양식의 음악이 있는데, 이 역시 슬렌드로 음계를 사용하는 가믈란 음악이다. 넷째로 와양 쿨릿이라는 음악이다. 민속 꼭두각시극을 위한 음악으로 마하바라타와 라마야나의 전설을 담고 있다. 다섯째로 주술적인 내용을 지닌 서부 자바 지역의 극음악을 들 수 있다. 여기서 연주하는 가믈란에는 독특한 음색의 피리를 주로 사용하는 것이 특징이다. 여섯째는 서부 자바 시르봉 지역의 토팽이라는 가면무도를 위한 음악인데 중구 지방의 와양 쿨릿에 해당하는 극음악이다. 비록 외양적으로는 원시적이라는 느낌을 주지만 그 형식에서는 상당히 세련된 기교와 장식을 사용하며 가장 유연하고 부드러운 음악이라 할 수 있다.²⁰⁾

가믈란이란 말은 발리어의 ‘가믈’에서 나왔는데, 이것은 ‘망치’를 뜻한다고 한다.²¹⁾ 가믈란 음악은 타악기 음악으로 각 악기들은 기능에 따라 주요 선율을 연주하는 악기와 선율 장식을 하기 위한 악기, 리듬이나 템포를 받쳐주는 악기의 세 가지로 분류할 수 있다.

인도네시아 자바 섬 중부 요그야카르타 지역의 왕궁음악은 주로 궁정의 발레 음악을 중심으로 발전했으며 징, 북, 실로폰, 피리, 가창 등으로 편성한 대규모 가믈란 오케스트라로 반주하였다. 전통적으로 가믈란은 왕족을 위한 전통의식, 특별한 지역행사, 그림자 인형극에서만 연주되었지만 오늘날에는 왕족의 제례행사나 청중과 관객을 위한 콘서트, 절, 법정, 학교나 가정에서도 들을 수 있다.

20) 박창호, 「세계의 민속음악」, 현암사, 2006 ,pp.185-186

21) 박혜정, “자바의 가믈란과 드뷔시”, 『음악평론 제 5권』, 한국음악평론가협회, 1992, p.168-178

가믈란은 인도네시아 전통사고 속에서 신성하고 초자연적인 힘을 가지고 있다고 여겨진다. 그렇기 때문에 이를 연주하는 뮤지션들은 겸손과 존경의 대상이 되고, 가믈란의 악기는 신에 의해 보호된다고 여기기 때문에 연주시에는 신발을 벗고 있기도 한다. 그리고 가믈란의 악기나 관현악단마다 서로 조율법을 조금씩 다르게 해놓는데, 이것은 각 신의 영역을 침범하지 않기 위해서이기도 하다. 이 가믈란 음악의 음계는 두 종류인데, 하나는 슬렌드로 음계이고 다른 하나는 펠록 음계다.

먼저 슬렌드로 음계는 약 8세기 경 부터 시작되었으며, 'C-D-F-G-A' 음렬 중심의 5음으로 구성되어 있다. 이 음계는 충만한 행복이나 슬픔을 표현하고 주고 인형극이나 인도네시아의 음악극에 쓰인다.

펠록 음계는 약 16세기 경에 나타나는데 이 음계는 7음으로 구성되어 있기는 하지만 'C-E-F-G-B'의 5음이 강조가 되어 연주된다. 주로 위엄있고 당당한 분위기로 연주되며 와양게독(Wayang Gedog)²²⁾에서 연주된다.

사실 가믈란 음악의 음정을 서양음악의 오선보로 정확하게 나타내는 것은 무리이다. 왜냐하면 가믈란 음악은 가믈란 세트마다 가지는 음정이 다르며, 조율이 쉽지 않기 때문이다. 자바인들은 각 가믈란마다 조율법을 서로 미세하게 다른 것을 즐겼다고 하며, 가믈란 세트의 소유자는 자신의 가믈란 세트의 음정을 복제하지 못하도록 막으면서 그 독창성을 유지하려고 노력했다.²³⁾

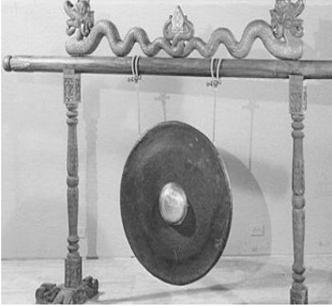
22) 와양게독(Wayang Gedog) : 영웅 판지(Pangi)의 일대기를 담은 연극

23) 이해연, "C. A. Debussy 음악의 특징에 관한 연구-〈Estampes〉를 중심으로", 이화여자대학교 대학원, 2001. p8

가믈란 음악에서는 타악기가 주를 이루는 연주 중심으로 리듬과 연주 음향, 그리고 그 안에서 흘러나오는 슬렌드로, 펠록 등의 음계를 사용함으로써 음향적이고 동양적인 분위기를 만들어낸다.

가믈란 음악에 대표적으로 사용되는 악기를 살펴보면 <표 1>과 같다.

<표1> 가믈란 음악에 사용되는 악기들 (그림 24)

<p>공 아겅 Gong Ageng</p>	<p>우리나라의 징의 형태로 가장 낮은 음을 내며, 수직으로 매달려 있는 타악기, 희미하고 다채로운 울림의 베이스를 맡고 있으며 가믈란에서 가장 중요한 역할을 한다.</p>	
<p>샤론 바룅 슬렌드로 Saron Barung Slendro</p>	<p>샤론이라 불리우고, 주요선율을 담당하고 나무 상자 위에 고정된 청동 판으로 만들어진 실로폰 형태의 악기</p>	
<p>보낭 파네루스 페롱 Bonang Panerus Pelog</p>	<p>보낭이라 불리우며, 냄비모양의 청동으로 만들어진 선율 타악기. 북채로 동그랗게 돌출된 부분을 쳐서 소리냄</p>	
<p>젠다 슬렌템 슬렌드로 Gender Slentem Slendro</p>	<p>슬렌템이라 불리우며, 실내음악의 주요 선율을 담당, 대나무로 만든 틀 위에 청동의 넓은 막대를 얹어 놓은 형태, 동그란 판 모양부분을 채의 끝에 붙여서 칩</p>	
<p>셀렘퉁 Celempung</p>	<p>13쌍의 26개의 줄로 된 현악기, 우리나라의 거문고와 비슷한데, 네 개의 다리가 있는 관 모양의 판을 줄로 매워서 손톱으로 튕겨서 소리냄</p>	

24) <http://blog.naver.com/mumuschool>

4. 스페인 음악

1) 스페인 음악의 특징

(1) 멜리스마적 선율

스페인 음악선율의 특징 중 가장 중요한 것은 멜리스마²⁵⁾를 사용하는 것을 들 수 있다. 스페인의 멜리스마는 선율의 흐름을 고려하여 기교적인 이태리 오페라의 멜리스마와 달리, 즉흥적이며 꾸밈음에 근접하여 스페인 각 지방에서 발달한 춤의 반주에 사용된 탬버린의 흔들림이나 캐스터네츠 소리를 모방한 것에 가깝다. <악보1 참고>

<악보1> 스페인 음악에 나타나는 멜리스마 선율

Vi va la Mon - - - - - ta - vi - - -
- - - - - val
Vi - - va - la Mon - - - - - ta - na
vi - - - - - va

25) 멜리스마(Melisma) :성악곡에서 가사의 한 음절에 많은 음표를 달아 장식적인 가락을 구성하는 기법

(2) 꾸밈음

긴 멜리스마 외에도 3음 또는 4음으로 구성된 짧고 간단한 꾸밈음을 선율에 집어넣어 독특한 색채를 유발하는데, 보통 이 꾸밈음들은 빠르게 진행하여 감칠맛을 강조한다. <악보2 참고>

<악보 2> 알베니즈, 이베리아(Iberia)-회상(Evocacion) 11-14마디



(3) 프리지아 선법(Phrygian mode)

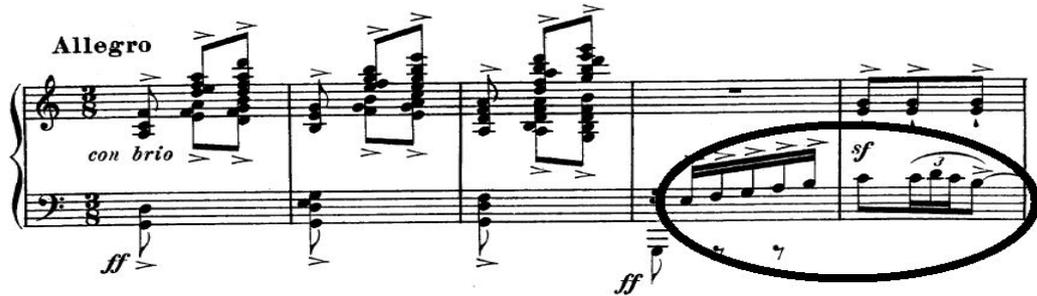
프리지아 선법은 지중해 연안 일대에서 중근동을 거쳐 인도나 동남아시아에까지 널리 볼 수 있는 것으로서 스페인 고유의 것이라고는 할 수 없지만 적어도 서유럽에서 민속음악에 이 선법이 진하게 들어있는 곳은 오직 스페인 밖에 없다. 또한 스페인 음악은 민속악기인 기타의 조율이 E-A-D-G-B-E로 되어있기 때문에 예로부터 프리지아 선법에 익숙한 것으로 보인다. 프리지아 선법은 기타에 가장 잘 어울리는 선법이기 때문에 기타에는 'E'조 조성으로 된 음악이 가장 많다. 기타의 반주가 많이 따르는 음악적인 경향에 영향을 받아서인지, 프리지아 선법은 특히 스페인 남부지역의 민속음악에 가장 많이 쓰인다.

보통 프리지아 선법은 종교적이면서 어두운 느낌을 들게 하고 그러면서도 억제된 정열, 신비성, 관능성을 느끼게 하여 특히 대립절, 사순절, 죽은 이를 위한 전례에 많이 사용된다. 스페인 교회 전례 음악, 플라멩코, 민요의 특징적 선법이라고 말할 수 있다.

스페인의 대표적 작곡가인 파야의 「스페인 소곡집」 제 1곡인 아라곤에서 프

리자 선법을 찾을 수 있다. <악보3 참고>

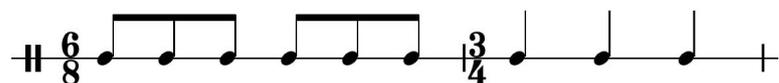
<악보 3> 파야, <스페인 소곡집>- 아라곤(Aragonesa) 4-5마디



(4) 리듬

선율 다음으로 살펴볼 스페인 리듬은 독특한 혼합리듬 사용과 민속춤과 결부된 율동감이 특징이다. 스페인 민족은 춤을 매우 좋아하는데, 여기에서 유래된 리듬들은 독특한 율동감과 박절감을 가진다. 음악을 이루는 요소에서 가장 스페인답다고 할 수 있는 리듬은 결코 멜로디를 보조하는 역할이 아닌, 가장 특징적이고 결정적인 역할을 담당한다. 리듬이 발달하게 된 것은 스페인 사람들이 옛날부터 춤을 매우 좋아하는 민족이라는 점과 깊이 결부되어있다. 스페인의 춤은 대부분 3박자이기 때문에 3박자로 된 곡이 많으며, 느린 곡은 3/4박자를, 빠른 곡은 2박자 계통의 6/8박자 또는 3박자 계통의 9/8박자로 되어있다. 특히 3/4박자와 6/8박자가 함께 하여 당김음, 헤미올라 현상을 띄는 것이 가장 특징적이라 할 수 있다.

헤미올라(Hemiola)리듬



다음 악보에서는 2분박의 리듬 6/8박자와 3분박의 리듬 3/4박자의 교대가 빈번하게 이루어져 리듬이 전환하는 헤미올라를 보여주고 있다. <악보4 참고>

<악보4> 알베니즈, 이베리아(Iberia)-론데냐(Rondena) 1-4마디



스페인 작곡가들이 음악의 소재로 가장 많이 선택하는 것은 남부 지역 안달루시아지방의 노래와 리듬인데, 그 이유는 이 지역의 음악이 가장 스페인의 정서를 잘 반영하고 있기 때문이다. 그런 이유에서 남부 스페인 지역의 안달루시아에서 유래한 스페인의 대표적인 민속음악, 춤이라 할 수 있는 플라멩코는 매우 독특하고 가치가 있다고 말할 수 있다.

(5) 플라멩코

남부 에스파냐의 안달루시아 지방에서 발달한 집시에서 기원된 음악, 무도를 가리키는 형용사. 따라서 노래에 대해서는 칸테 플라멩코, 무도에 대해서는 바일레 플라멩코라 부른다. 이 플라멩코라는 말의 기원에는 여러 가지 설이 있지만, 불꽃을 뜻하는 flama라는 말에서 온 서민층의 은어로서, ‘멋들어진’, ‘화려한’ 을 뜻했던 것이, 집시 음악 무도에 사용되었다고 하는 가르시아 마토스(Garcia Matos)의 설이 오늘날 가장 널리 믿어지고 있다.²⁶⁾

26) 세광음악편집국, 「음악대사전」, 세광음악출판사, s.v. “플라멩코”, 1996 .p.1612-1613

② 불레리아스(Bulerias)리듬

블레리아스는 경쾌하고 쾌활한 3박자 계통의 음악으로 다소 세속적인 부분을 표현하는 음악이다.



플로는 헤미올라 형태의 당김음이 자주 나오는 3박자 계열이며 주로 3/8박자로 쓰인다. 단조로 구성된 음악에는 기타에 의한 전주가 붙고 캐스터네츠, 발구르는 소리, 손벽 치기 등과 함께 한다.

그 밖에 말라구에나 리듬, 호타리듬 등 플라멩코와 관련된 리듬이다. 물론 지역 별로 다르게 파생되어 각각의 특색이 다르지만 스페인 전국에 가장 많이 산재해 있으며 플라멩코 음악은 춤, 악기와 어우러져 스페인다운 색채를 강조한다.²⁸⁾

③ 하바네라

하바네라는 스페인인들이 거주했던 쿠바에서 유래됐다. 즉, 스페인인들의 고유 음악과 그들의 필요에 의해 정착된 아프리카 흑인 노예들의 음악에서 유래되었고 스페인의 ‘콘트라단자(Contradanza)’라는 춤곡이 식민시기에 스페인인과 포르투갈 인에 의해 쿠바에 전해져 19세기 전반에 형성된 2/4박자의 느리고 우아한 춤곡 리듬이다.²⁹⁾



28) 임지은, "M. Ravel 의 <Miroirs>중 "Alborada del gracioso" 분석 연구", 경성대학교 대학원 .2011, p.37

29) 김현애, "하바네라 리듬과 탱고 리듬의 공통점과 유사성", 경북대학교 교육대학원 ,2009. p.44

(6) 주요 악기

캐스터네츠 castanets(스페인어로는 가스파뉴엘라스castanuelas)는 나무로 만들어진 한 쌍의 작은 딱딱이로 플라멩코 춤에서 8개의 손가락으로 복잡한 리듬과 우아한 울동으로 발전시켰다. 플라멩코 댄서들은 간단하고 쉬운 리듬으로 시작하여 복잡한 플라멩코 리듬까지 변화시킬 수 있다. 이 악기의 장점은 댄서의 손안에 잡을 수 있을 정도의 작은 크기로 댄서들이 발의 태핑에 집중하면서 얼굴표정에도 신경을 쓸 수 있어 리듬악기로서는 실용적이면서 유용하다. 이 악기는 본래 플라멩코 전통에 기반하지는 않지만 댄서 자신이 훌륭한 음악인이 아니면 다룰 수 없는 음악적인 악기임을 시사한다. 또한 캐스터네츠는 개인적인 표현을 위해 사용되며 혁신적인 리듬을 창조할 수 있다. 다양한 곡목을 가지고 있는데 특정의 지역양식도 자세히 분류된다. 가령 세비야 스타일에는 뿌리네바 세비야나 Prineva Sevillana, 세꾼다 Secunda, 떼르세라 Tercera 와 파르따 세비야나 Cuarta sevillana 등 네 가지 종류가 있다. 또한 다른 종류의 악곡, 가령 금지된 장난 등에서도 캐스터네츠가 사용된다.

현악기로는 기타가 가장 중요한 악기로 대중적이다. 기타는 12현으로 되어있고 플레트룸으로 선율을 치는 라우드laud(루트)와 만돌린계의 큰 악기인 반두리아 bandurria의 두 종류가 있다. 기타는 합주 시 좀 더 상세하고 다양하게 사용되는데 레깅또 requinto 와 띠뿔레 tiple/timple는 통기는데 사용된다.

합주 때 가장 공통되는 악기의 배합은 플루트와 북이며 가이따(백파이프나 숨)와 북 또는 탬버린이다. 백파이프는 갈리시아에서 애용되며 까딸로니아에서 사용된다³⁰⁾

이렇게 캐스터네츠, 구두의 굽 소리, 급작스러운 동작의 멈춤, 걸음걸이의 우아함 등이 연상되는 스페인 리듬과 악기는 많은 작곡가들이 작품 속에 이국적인 느낌을 살리기 위해 도입하였다.

30) 박일우, 『서유럽의 민속음악과 춤-아일랜드에서 스페인까지』, 한양대학교 출판부, 2001,p.170

Ⅲ. 드뷔시의 피아노 작품에 나타난 이국적 요소

1. 판화(Estampes)

1) 탑(pagodés)

1899년 파리 만국 박람회 때 자바, 중국, 캄보디아 등 동양의 음악을 듣고 감명을 받은 드뷔시의 인상이 나타나 있다. 탑이 갖는 이미지는 안정감과 단아함, 그리고 화려하면서도 복잡한 동양의 대표적인 문화로, 드뷔시는 이 곡 전체에서 가믈란에서 영향을 받은 5음 음계식 선법에 의한 주제처리와 병행화음, 페달 포인트, 당김음과 복합리듬, 템포의 미묘한 변화 등을 섬세한 감각으로 처리하여 자신이 상상할 수 있는 동양에 대한 독특한 색채를 표현하고 있다.³¹⁾

‘탑’이라는 제목의 첫 곡은 슬렌드로라는 자바의 5음음계를 사용하고 있다. 동양에서 가장 신성하게 여겨지는 탑인 파고다를 음악으로 영상화 하고 있는 이 곡은 여러 가지 종소리를 닮은 음색을 통해 동양 탑의 신비함을 나타내고 있다. 드뷔시는 자바 음악을 접하면서 그 신비한 음색에 매료되었고 그것을 자신의 음악에 반영했다. 매우 간결한 주제를 가지고 있지만 성부를 바꾸며 변화되는 리듬은 아주 독특한 분위기를 자아낸다. 여기서 연주자가 주의해야 할 것은 언뜻 보기에 불규칙한 리듬으로 이루어진 것 같지만 강박의 강조를 비껴갈 뿐이지 박자는 치밀하게 계산되어진 틀 안에서 움직이고 있다는 점이다. 따라서 기본박이 없는 것이 아니라 규칙적인 기본박은 분명하게 가지고 강박을 감추는 방식으로 접근해야 한다.

그는 악보에 지시사항들을 적어 넣었는데 첫마디에 *Moderement anime*(보통빠르기의 움직임)을 가지고, *delicatement et presque sans nuances*(섬세하게 그리고 거의 색채감 없이), *dans une sonorite plus claire*(깨끗함이 더해진 울림 안에서), *laissez vibrer*(울림만 남기시오) 등의 표기를 해놓음으로 써 이 곡의 연주자는 가믈란의 타악기의 울림에 대해서 보다 계획성 있고 깊은 표현력을 가지고 연주를 할 것을 요하고 있다.

31) 강현경, "C. Debussy 의 「Estampes」 연구", 세종대학교 공연예술대학원, 2010, p.8

이 곡은 모두 98마디로 되어 있으며, B Major의 기본조성과 A-B-A', Coda의 3부형식인 소나타형식을 취하며, 고전형식에 기초하지만 동양적인 색채를 표현하기 위해 좀 더 세밀하게 이국의 요소를 도입시켰다. 먼저 A는 1-37마디이며 B는 38-52마디, A'는 54-79마디 이고, 80마디부터 98마디까지는 Coda로 곡을 마무리한다.

마디 1의 왼손 베이스인 화음 B-F#은 안정감을 주는 제 3음을 빼 완전 5도로 둘째 박에도 같은 화음을 넣어주고 있으며 이 울림은 가믈란 악기의 공을 표현한다. 오른손에서 F#-G#의 장2도를 1-2마디까지 완전 5도와 장 2도를 반복적으로 pp로 울려주며 도입부 역할을 하고 있다. 동양적 색채를 표현하기 위하여 주제 선율은 한 옥타브 안에 5개의 음을 포함하는 5음 음계를 사용하였다..

마디 3-10에서의 제 1주제 선율은 G#-C#-D#-F#-A#의 슬렌드로 5음 음계로 시작하며 그 리듬은 가믈란의 보냥, 또는 슬렘렘을 연상시키며 또한 음형은 탐의 정교한 문양들을 묘사하는 관점으로 볼 수 있다. 계속적인 리듬안에서의 5음 음계 진행을 보여준다.

마디 7부터 오른손의 선율과 왼손의 중성부의 선율은 대선율로 볼 수 있으며 내이 부분은 가믈란의 슬렘렘을 연주하는 효과를 주며, 제 1주제 리듬을 도와주고 있다. 테너 성부의 둘째 소재는 선법에 인접한 D#-C#-B-A#-G# 의 5음 음계를 사용하며 계속적으로 왼손의 베이스에서는 공B-F#의 완전 5도로 공의 울림으로 계속적으로 울려주고 있다.

11마디에서는 제1주제의 리듬이 셋잇단음표로 변형이 되며 이는 포르타토 주법으로 가믈란의 현악기 셀렘퐁을 튕는 듯 한 효과를 주기위한 표현이라고 볼 수 있다. 중간성부에서는 제2주제 선율이 나타나고 이 선율 역시 G#-D#-C#-F#-B로 구성된 슬렌드로 5음 음계이다. <악보5 참고>

<악보5> 탐(Pagodes) 1-12마디

제1주제:G#-C#-D#-F#-A#의 슬렌드로5음음계
탐의 문양들을 묘사하는 16분음표 음형

도입부 *Modérément animé* 장2도의 F#과 G# *délicatement et presque sans nuances*

3음을 뺀 완전5도 공의 울림

계속적인 공의 울림

제1주제의 리듬변형,
포르타토주법-셀렘풍 묘사

제2주제

마디15는 연결구로 왼손에서 셋잇단음표의 사론(Saron)이나 슬렘렘(Slemtem) 같은 타악기를 표현하는 듯한 D#-C#의 트레몰로가 나온다. 15마디의 상성부에서 나오는 반진행 구조형태의 불협화음이 나타나는데 이는 슬렌드로 음계를 사용하여 화음을 만들어내고 있다. 자바 가믈란 각 악단들의 특징인 한 악단에서의 악기마다의 조율법을 다르게 하여 더욱 신비로운 색채를 자아내게 만드는 효과를 주는 것을 토대로 이러한 불협 화음을 적용한 것이라 볼 수 있다.

19마디에서는 15마디에서의 셋잇단 음표의 트레몰로 음형이 옥타브로 확대되며, 상성부의 선율은 2주제 선율의 확대, 빛 변형이 되어 나타나고 있고 점차 음역대가 넓어지는 것은 곡의 발전을 말해주고 있다. <악보6 참고>

<악보 6> 탑(Pagodas) 13-21마디

연결구

셋잇단 음표의 트레몰로 반주

슬렌드로 음계사용

제2주제 선율의 변형 확대

D#-C#의 트레몰로 반주의 확대, 넓어지는 음역대

27마디에서 오른손의 계속적으로 반복되는 병행 4,5도의 진행은 드뷔시의 작곡 특징이기도 하면서 가믈란의 음악의 타악기들이 정확한 조율법 없이 자유롭게 움직이다가 생겨나는 울림을 떠오르게 한다. <악보7 참고>

<악보7> 탑(Pagodes) 25-30마디

4,5도 병행 진행

25

26

pp

2 Ped.

rit.

78마디는 연결구로 오른손의 32분음표의 규칙적인 리듬 패턴은 악기 중 보낭이나 슬렘렘을 연상시키는 빠른 패시지가 나오는데 이는 ff에서 디미누엔도(dim.)하여 pp까지 점차적으로 사라지면서 신비스러운 동양의 정교한 탑의 모습을 묘사하고 있다. 80마디부터는 Coda로 B음으로 된 공의 울림과 계속되는 32분음표들, 중간성부에서는 제1주제 선율을 재현되고 있다. <악보8 참고>

<악보8> 탑(Pagodes) 76-80마디

연결구
가물란의 악기 보낭, 또는 슬렘렘의 빠른 패시지 표현, 탑의 정교한 모습을 묘사

Coda

공의 울림

또한 이 곡에서는 리듬의 강조를 위해 테누토와 스타카토를 사용하였으며, 연주자들은 이 표현을 보다 확실히 하여 스페인 춤곡의 느낌을 더욱 살려 주어야 한다. 기타의 주법을 표현하기 위한 아르페지오가 나오는 부분에서도 선명한 음색으로 빠르게 울려줌으로써 기타의 현을 뜯을 때 나는 소리를 표현해야 한다.

제 1-6마디까지는 C#부터 시작해서 2마디의 오른손 첫 박에서 나오는 A음을 바탕으로 하바네라의 리듬이 ppp로 계속적으로 올려주면서 곡 전체의 리듬과 분위기를 암시하고 있다. <악보10 참고>

<악보10> 그라나다의 황혼 1-5마디

하바네라 리듬의 출현

Mouvement de Habanera
 도입부 *Commencer lentement dans un rythme nonchalamment gracieux*

7에서 16마디의 제 1주제는 계속적인 하바네라 리듬 반주와 함께 아라비아 음계에 기초한 스페인 특유의 멜리스마적 선율이 등장한다. <악보11 참고>

<악보11> 그라나다의 황혼 7-16마디

아라비아 음계

Retenu -
 ppp 하바네라 리듬

38마디의 악보 위에 표시된 *en augmentant beaucoup*(매우 증가시키면서)라는 지시사항들은 38마디부터 반복되는 리듬들과 포르타토, 스타카토, 테누토, 아르페지오의 다양한 주법안에서 표현하는 크레센도는 전반적으로 곡의 리듬감을 더욱 더 살려주며, 4마디의 확대, 반복되는 하바네라 리듬은 제2주제의 진행을 도와주는 역할을 한다. <악보13 참고>

<악보 13> 그라나다의 황혼 38-45마디

포르타토,스타카토,테누토,아르페지오의
확대되는 하바네라 리듬

제2주제 선율

96마디에서의 오른손 7화음의 병진행은 스페인 기타를 연상케하고 98마디에서는 하바네라 리듬의 확장이 되어 중간성부에서 나오는 제 3주제의 반주 역할을 해준다. 106마디의 마지막 박자에서부터 나오는 E음의 하바네라 리듬은 pp로 진행되어 은근한 뉘앙스로 점차 사라지고, 109마디부터 112마디까지는 에피소드적인 4마디의 캐스터네츠의 리듬과 소리를 표현한다. 이때 악보에 표기된 ♩ = ♩ Leger et lointain(가볍고 멀리 떨어진)은 가볍고도 원근감 있는 캐스터네츠 소리를 표현 해 줄 것을 지시하고 있다. <악보14 참고>

<악보 14> 그라나다의 황혼 95-103 마디

기타를 긁는 듯한 7화음 병진행

Musical score for measures 95-103. The score is written for piano and guitar. It features a 7th chord progression in the right hand, with a guitar-like texture. The left hand has a simple bass line. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 3/4. The score is marked with a piano dynamic (pp) and includes a circled measure at the end.

하바네라 리듬의 확대, 하성부의 제2주제 선을 재현

Musical score for measures 98-100. The score is written for piano and guitar. It features a Habanera rhythm expansion in the right hand, with a guitar-like texture. The left hand has a simple bass line. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 3/4. The score is marked with a piano dynamic (pp) and includes a circled measure at the end.

Musical score for measures 101-103. The score is written for piano and guitar. It features a Habanera rhythm expansion in the right hand, with a guitar-like texture. The left hand has a simple bass line. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 3/4. The score is marked with a piano dynamic (pp) and includes a circled measure at the end.

Musical score for measures 101-103. The score is written for piano and guitar. It features a Habanera rhythm expansion in the right hand, with a guitar-like texture. The left hand has a simple bass line. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 3/4. The score is marked with a piano dynamic (pp) and includes a circled measure at the end.

109 *Léger et lojtain*

캐스터네츠를 연상시키는 리듬과 주범묘사

111

124마디의 coda는 왼손에서의 아르페지오로 된 기타주범이 pp로 나오면서 coda를 알려주면서 이 곡의 첫 부분이 재현이 되며 하바네라 리듬의 축소와 함께 #단조의 으뜸화음의 잔향으로 사라진다. <악보15 참고>

<악보 15> 그라나다의 황혼 122-136마디

제1주제 선을 재현

122 *ppp*

125 *pp*

128 기타의 아르페지오 주법 음향

하바네라 리듬의 잔향과 울림

132 F#단조의
으뜸화음

2. 전주곡(Prelude)

1) 제 5곡 아나카프리의 언덕 (Prelude I -no.5 Les colines d'Anacapri)

이 곡은 나폴리 사람들의 민속춤인 타란텔라(Tarantella)를 소재로 표현하였으며 Vif(발랄하게), Tres modere(매우 차분하게, 보통 빠르기)의 악상 기호를 가진 12/16=2/4 박자의 곡이다.

아나카프리는 이탈리아 나폴리 안에 있는 카프리섬의 두 개의 작은 도시 중에 하나이다. 이 섬은 노래의 정원, 발랄한 꽃들, 자극하는 향기로운 냄새, 쏟아지는 햇빛, 하늘, 바다, 언덕들과 같은 자연의 아름다움과 즐거운 원기로서 소문난 고장이다.³²⁾

나폴리의 민속 춤곡인 빠른 템포의 타란텔라와 나폴리 민요를 사용하고 있다. 총 96마디로 A-B-A'-coda의 3부분 형식으로 되어있다.

<표3> 아나카프리의 언덕 형식

형식	제 1부 A	제 2부 B	제 3부 A'	coda
마디	1-48	49-65	66-85	86-96

타란텔라의 유래는 남부 이탈리아의 도시 타렌툼(Tarantum)에서 따온 것으로 독거미(이탈리아 남부에 서식) 타란튠라에 물린 사람이 독을 없애기 위해 자신을 잊고 열정적으로 춤을 추었다는 전설에 이 춤을 추게 된다는 데서 온 것이라는 설이 있다.³³⁾

그 당시 타렌툼의 시민들은 그들이 추는 생기 발랄한 춤으로 유명했으며 이 춤은 도시의 이름을 따서 「타란텔라」로 명명 되었다.

이 춤은 너무 활발해서 춤추는 사람들은 때때로 의식이 불분명해질 때까지 춤을 추었다고 한다. 타란텔라는 2박자나 6박자계의 아주 빠른 템포이며 장조와 단조가 서로 교대로 나타나는 것이 특징이다. 19세기 중엽에 자주 작곡되었으며

32) Schmitz. E. Robert , 김난희 역, 『드뷔시 피아노 작품과 연주 해석』, 수문당, 1995. p.142

33) 김영주, "중세 무용의 사회적 기능에 관한 연구: 죽음의 춤을 중심으로 한 연구", 이화여자대학교 대학원 . 1990. p.36

특히 리스트, 쇼팽, 베버 등에 의한 작품은 널리 알려졌다. 최근의 연구에서 타란텔라는 원래 이탈리아와 에스파냐에서의 일종의 8분의 6박자의 검무(劍舞)였다는 사실이 밝혀졌다. 이것은 빠르고 열광적인 춤곡이며 민속무용에 속한다.³⁴⁾

A부분은 도입부와 주제부로 나뉘는데 마디 1-2에 진행되는 B-F#-C#-E-G#의 5음음계로 나타난다. 또한 마디 1-2는 *Tres modere*(매우 차분하게)라는 지시사항에 의하여 아나카프리 언덕에서 들리는 종소리 같은 표현을 요구하며, 마디3에서는 *leger et lointain*(가볍고 멀리서 들리듯하게)라는 뜻의 지시사항과 *pp*로 표현함으로써 언덕너머 저 멀리서 들리는 듯 한 타란텔라를 암시하는 듯 스타카토로 표현하는 익살스런 단편리듬이 나온다. 4마디 9화음의 아르페지오 음형은 기타음향 효과로서 이곡의 전체적인 분위기를 이끌어주는 동기가 되어 서로 대조되는 형태로 나타나고 있다. 2마디에서의 쉼표는 다음 동기로의 대조를 위해 다음 5마디에서의 주제 반복을 위해 4마디 위의 쉼표를 기재해 놓았음을 알 수 있다. <악보16 참고>

<악보16> 전주곡1권-no.5 아나카프리의 언덕 1-4마디

도입부
B-F#-C#-E-G#의 5음음계
Tres modere

타란텔라 암시
pp léger et lointain

기타음향효과
9화음

quitez, en laissant vibrer

34) 백홍향, "F. Liszt의 피아노 작품 Tarantella 분석연구: 주제변형 기법", 경성대학교 대학원, 2010, p.47

5-6마디는 1-2마디와는 음형이 확대되며 7마디부터 9마디까지 점점 발전되는 모습을 보여주고 있으며 10마디의 왼손 완전 5도 화음은 한 옥타브 아래에서 연주됨과 함께 제 3-4마디에서 나왔던 음형이 반복 확대 되어 나오며, 곡의 표현은 pp에서부터 10마디 까지 점차적으로 ff 표현하여 타란텔라의 모티브를 더욱 가까이서 들리는 듯 한 뉘앙스를 준다. 10마디에서는 테누토와 스타카토, 스타카티시모 등의 표현방법으로 타란텔라의 리듬을 더 선명하게 만드는 역할을 한다.
 <악보17 참고>

<악보17> 전주곡1권-no.5 아나카프리의 언덕 5-12마디

1-2마디 음형의 확대

The image displays a musical score for the piece 'Anacardi' (Anacardi) from the Preludes, Op. 10, No. 5 by Frédéric Chopin. The score is presented in two systems. The first system shows measures 1 through 4, with measures 1 and 2 circled in a large oval and labeled '1-2마디 음형의 확대' (Expansion of the 1-2 measure motif). The second system shows measures 5 through 12. Measure 10 is circled in a smaller oval. The score includes various dynamic markings: *pp* (pianissimo) at the beginning, *p* (piano) at measure 10, *f* (forte) at measure 11, and *p* (piano) at measure 12. Performance instructions include 'quitez, en laissant vibrer' (leave, letting vibrate) and 'dim. molto leggiero' (diminuendo, very light). The score is in G major and 3/4 time.

11-13마디까지의 하성부 트레몰로 주법을 나타내는 16분음표의 반복과 함께 14마디의 제1주제의 익살스러운 타란텔라 선율이 나온다. <악보18 참고>

<악보 18> 전주곡1권-no.5 아나카프리의 언덕 13-15마디

제1주제 타란텔라 선율



트레몰로 주법을 나타내는 16분음표의 반복

31마디부터는 8도 상성부의 셋잇단음표의 반복은 타란텔라의 주요악기인 템버린의 트레몰로를 연상시키며 32마디 위의 기재된 Avec la liberte d'une chanson populaire(대중적인 노래 같은 자유스러움을 가지고)라는 뜻을 바탕으로 하성부에서 옥타브로 나폴리의 민속적인 선율을 노래하는 것을 알 수 있다. <악보19 참고>

<악보19> 전주곡1권-no.5 아나카프리의 언덕 31-36마디

템버린의 트레몰로 주법



un peu en dehors

제2주제 나폴리의 민속선율

Cédez - - - #



49마디부터 62마디까지의 제 2주제 선율은 계속적인 F#의 올림 안에서 이루어지고 전체적으로 복합리듬을 보인다. 63마디부터는 다시 첫 도입부에서 나타났던 5음 음계로 이루어진 종소리 음향은 65마디 끝의 늘임표로 인해 제3부 주제를 암시한다. <악보20 참고>

<악보20> 전주곡1권-no.5 아나카프리의 언덕 49-65마디

타란텔라 리듬의 출현-복합리듬이 나타남

계속적인 F#의 올림에서 이루어지는 제2주제선율

5음음계로 이루어진 종소리의 재현 // Presque lent - //

66마디에서는 16분음표의 셋잇단음표 진행과 왼손의 완전5도 화음들이 옥타브로 올라가는데 이때 악상은 p-f까지 확대되며 긴장감을 더해주고 있으며, 68마디 첫 박의 기타음향과 함께 제 1주제의 타란텔라 선율이 역동적인 뉘앙스의 솔로로 등장한다. 이는 74-80마디에서 역동적인 리듬의 반주부와 함께 그 선율이 재현되는데 여기에서는 68마디와는 다르게 p로 표현됨으로써 긴장을 이완 시켜 80마디에서 나오는 제 1주제의 나폴리 민속선율의 출현을 도와주는 에피소드 역할을 한다. <악보21 참고>

<악보21> 전주곡1권-no.5 아나카프리의 언덕 66-81마디

제1주제 타란텔라 선율 등장

완전5도 화음의 상행

기타아르페지오 음향

제2주제 나폴리 민속선율이 상성부에 재현

86마디부터는 coda로 제 2부 주제들이 발전이 되며 93마디까지 계속적으로 반복되는 16분음표의 음형들과 87마디와 89마디에서의 제 1주제 타란텔라 리듬의 출현, 하성부의 장2도로 된 화음이 옥타브를 번갈아 가면서 나타나며 종소리의 위양스로 연출하면서 종지로 이끌고 있다. 94-95마디에서는 92마디에서 나왔던 16분음표가 32분음표로 분할되어 나타나 앞의 분위기를 고조시키고 95마디의 둘째 박에서 나오는 악센트로 표현된 A#-B-C#-B-A#는 곡의 끝을 알리는 종소리이며 이는 D#,A#의 제 3음을 생략한 완전 5도로 종지한다. <악보22 참고>

<악보22> 전주곡1권 -no.5 아나카프리의 언덕 85-96마디

Coda 16분음표 음형의 반복

The first system of the musical score shows the piano and bass staves. The piano staff has a *dim.* marking. The bass staff has a *p* marking. There are several annotations: a box around the piano staff from measure 85 to 87, a box around the bass staff from measure 85 to 87, and an oval around a specific melodic phrase in the piano staff in measure 89.

도입부의 타란텔라 리듬이 반복됨

The second system of the musical score shows the piano and bass staves. The piano staff has a *p* marking. The bass staff has a *f* marking. There are several annotations: a box around the piano staff from measure 90 to 92, a box around the bass staff from measure 90 to 92, and an oval around a specific melodic phrase in the piano staff in measure 92.

종소리의 확대

The third system of the musical score shows the piano and bass staves. The piano staff has an *8-* marking. The bass staff has a *f* marking. There are several annotations: a box around the piano staff from measure 93 to 95, a box around the bass staff from measure 93 to 95, and an oval around a specific melodic phrase in the piano staff in measure 95.

악센트를 넣어 강조한 종소리

The fourth system of the musical score shows the piano and bass staves. The piano staff has a *ff* marking. The bass staff has a *ff* marking. There are several annotations: a box around the piano staff from measure 96 to 98, a box around the bass staff from measure 96 to 98, and an oval around a specific melodic phrase in the piano staff in measure 98. The text *Très retenu* is written above the piano staff.

2) 끊어진 세레나데(Prelude I -no.9 La serenade interrompue)

이 곡은 3/8박자 론도형식의 세레나데로 구성된 매력적인 스페인 풍의 곡이다. 기타처럼 통기는 듯한 스페인의 집시 무곡 호타(Jota)³⁵⁾를 연상시키는 사랑의 세레나데는 끊임없이 방해받으며 희미하게 사라져간다.

1마디에는 Moderement anime(활기 있지만 지나치지 않게), quasi guitarra(기타처럼), comme en preludant(시작을 알리는 전주곡 풍으로)라는 지시어로 1-2마디의 기타의 현을 튕기는 듯한 단2도 관계의 연속적 음정으로 전반적인 시작을 알린다. 5-10마디에서는 온음 또는 반음 등 f음 중심의 pp표현의 연타음으로써 기타의 조심스러운 움직임에 알리는 세레나데를 암시하고 있다. 19마디에서도 상성부의 아르페지오 화음은 기타를 긁는 표현으로 주제가 시작 된다.

<악보23 참고>

35) 호타(Jota) : 에스파냐 북부지방의 민속무용과 민요. 남녀가 한 쌍이 되어 추는 빠른 3박자의 춤

<악보23> 전주곡1권 -no.9 끊어진 세레나데 1-24 마디

Modérément animé

quasi guitarra

pp (comme en préluce)

동기

pp

온음진행의 연타

mf

pp

Rit. - - - - #

mf

p dim. - - - - -

기타를 끊는 듯한 표현

pp

p

32마디에서는 16분음표의 좁은 움직임으로 진행되는 리듬 패턴과 함께 주제 선율을 반주하는 역할을 한다. 이 때 상성부는 단2도로 이루어진 스페인의 선율을 담당하고 이런 움직임은 32마디의 하단에 *estompe et en suivant l'expression*(드러나지 않게, 그리고 충분한 표정을 가지고)라고 기재해놓음으로써 과장되지 않으면서도 애원하는 칸테혼도³⁶⁾ 풍의 주제 선율이 나오고 있다. 46마디에서는 세레나데를 방해하는 듯한 표현방법을 위해 *f-ff*의 기타줄을 끊는 표현이 연출되며, 48마디에서는 5마디에서의 16분음표 연타진행이 재현되어 방해받은 세레나데를 다시 도전하는 뉘앙스로 진행된다. <악보24 참고>

<악보 24> 전주곡1권 -no.9 끊어진 세레나데 32-53마디

단2도로 하행하는 스페인적 선율



16분음표 음형의 좁은 움직임으로 진행되는 규칙적인 리듬



끊어진 듯한 기타줄의 표현



Retenu - - - # a Tempo 계속되는 세레나데의 연주

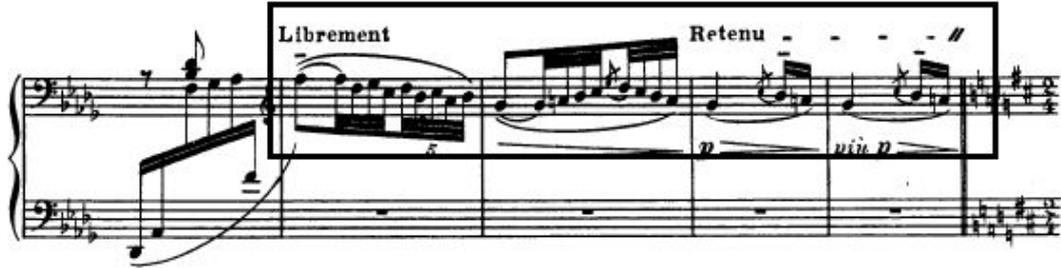


36) 칸테혼도(Cante jondo) : 스페인에서 전승되고 있는 민요, 어둡고 강렬한 깊은 슬픔을 표현한 노래.

76마디에서는 고전형식의 카덴짜(cadenza)부분으로 스페인적 멜리스마 선율과 꾸밈음이 나타난다. <악보25 참고>

<악보 25> 전주곡1권 -no.9 끊어진 세레나데 75-79마디

카덴짜: 스페인적 멜리스마 선율



80마디에서는 제1주제부의 반주리듬 형태가 변형되어 나타나며, 세레나데를 방해하며 기타줄을 끊는 듯한 표현이 85-90마디에서 나타나고 세레나데의 주인공은 기타의 방해에도 불구하고 계속적으로 곡을 진행시키고 있다. 98마디에서는 제1 주제의 선율이 변형되어 다시 한 번 구애하는 모습을 연출시킨다.

<악보26 참고>

<악보 26> 전주곡1권 -no.9 끊어진 세레나데 80-105마디

pp lontan

제1주제 반주리듬 형태의 변형

f *mp subito*

끊어진듯한 기타줄을 묘사

f *m.d.* *m.g.* *f* *m.d.* *dim.*

Revenir au Mouvt

piu dim. *p*

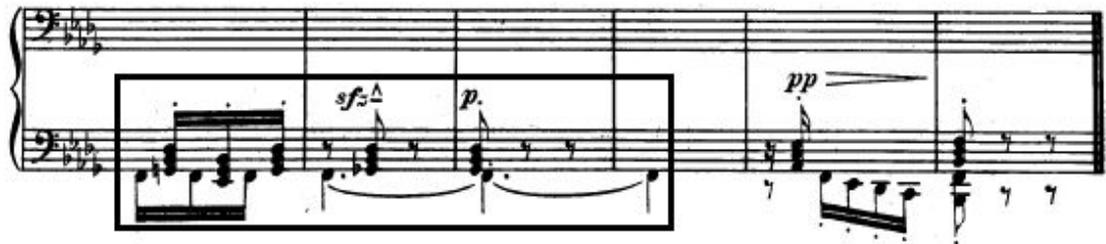
제1주제 선율의 변형

pp

133마디에서는 f음을 베이스로 하면서 나오는 기타소리의 표현과 함께 마지막 마디의 하단에 나오는 La serenade interrompue(..가로막힌 세레나데)라는 내용으로 마지막까지 방해를 받은 세레나데의 모습을 연상시키며 곡을 마친다.

<악보27 참고>

<악보 27> 전주곡1권 -no.9 끊어진 세레나데 133-137마디



(... La sérénade interrompue)

3) 비노의 문(Prelude II- no.3 La Puerta del Vino)

비노의 문은 스페인의 그라나다(Granade)에 있는 알함브라(Alhambra)궁전의 출입구인 ‘비노의 문’이 그려진 그림엽서를 팔야(De Falla)로부터 받고 작곡되었다는 것이 일반적으로 인정되어 왔다. 그러나 드뷔시는 알함브라 문의 외형을 묘사한 것이 아니며, 그라나다 광장 앞의 광경을 상상하여 작곡했다고 한다.³⁷⁾

이 곡은 총 90마디로 A-B-A’의 3부분 형식으로 나눌 수 있으며 전반적으로 나타나는 하바네라 리듬은 곡의 처음부터 끝까지 일관성 있게 등장하는 것과 프리지안 선법을 쓰는 점, 잦은 꾸밈음의 등장으로 표현하는 기타소리 등의 스페인 음악의 특징적인 요소들을 도입함으로써 스페인의 색채를 표현하는데 중요한 역할을 하고 있다.

37) Schmitz. E. Robert , 전계서, 1984 p.166

곡을 시작하기 전에 Mouvt de habanera(하바네라의 움직임으로)라는 1마디 위에 기재되었는 것을 보면서 곡의 전반적인 흐름이 스페인적 분위기를 유도 시키고 있음을 알 수 있다. 1,2마디에서는 기타소리를 묘사한 꾸밈의 시작과 함께 3,4마디에서부터 곡의 끝까지 계속적으로 진행되는 하바네라 리듬의 반주형태가 나타난다. 5마디에서는 제 1주제에 멜리스마적 선율이 나타나는데 이 선율은 스페인 음악의 특징인 프리지안 선법을 사용하고 있다. <악보28 참고>

<악보 28> 전주곡 2권- no.3 비노의 문 1-13마디

Mouvt de Habanera
 avec de brusques oppositions d'extrême violence et de passionnée douceur 기타소리를 묘사한 꾸밈음

f *àpre*

p *très expressif* 제1주제 선율 프리지안 선법

pp *simile*

계속적으로 진행되는 하바네라 리듬의 반주형태

21마디에서의 장식음들은 아르페지오는 기타를 긁는 듯한 느낌을 연상케하며 반복되는 하바네라 리듬은 계속적으로 찾아 볼 수 있다. <악보 29참고>

<악보29> 전주곡 2권- no.3 비노의 문 17-28 마디

계속적인 하바네라 리듬

기타의 아르페지오를 연상시키는 울림

하바네라 리듬의 축소

Ⅲ. 결론

본론에서 드뷔시의 피아노 작품에 나타나는 이국적 요소에 대하여 알아보고 어떻게 인용이 되었는지에 대해 연구해보았다.

먼저 드뷔시는 1889년 파리 만국 박람회에서 접한 세계의 여러 음악을 직접 접하게 되면서 점차 이국적인 요소들과 자신만의 음악어법을 접목시켜 또 다른 음악적 색채를 만들었다.

먼저 드뷔시의 피아노 작품 중 <판화(Estampes)>의 제 1곡인 탑(Pagodes)는 만국 박람회에서 접한 자바의 가믈란 음악의 요소들을 접목시켜 슬렌드로라는 5음 음계로 이루어진 자바의 모드를 사용하고 있으며 동양에서 가장 신성하게 여겨지는 탑을 음악으로 영상화 하고 있다. 가믈란의 악기인 공, 셸렘퐁, 슬렘렘 등을 연상하게 하는 타악기 주법들을 사용함으로써 동양적 색채를 잘 표현하고 있다.

제2곡인 그라나다의 황혼(La soiree dans Granada)에서는 스페인 안달루시아의 멜랑꼴리한 하바네라의 리듬과 스페인 특유의 멜리스마적 주제 선율이 등장하고, 아라비아 음계와, 아르페지오로 인한 기타를 긁는 듯한 주법, 캐스터네츠 소리, 당김음 리듬에 있어서 은근한 뉘앙스와 자유로운 표현방법 등으로 주제를 나타내고 있다.

세 번째 드뷔시의 <전주곡> I 중 제 5곡 아나카프리의 언덕(Les colines d'Anacapri)는 나폴리 사람들의 민속춤인 타란텔라를 소재로 5음 음계로 이루어진 중소리로 시작하고 이윽고 나오는 타란텔라의 리듬으로 인한 곡의 흐름 암시, 기타줄을 긁는 듯한 빠른 패시지의 아르페지오 음형들, 나폴리의 민속선율 등을 노래하는 데에 있어서의 지시사항들을 악보에 기재해놓음으로써 아나카프리의 언덕의 분위기를 연상케 한다. 네 번째, 제 9곡 끊어진 세레나데(La serenade interrompue)는 3/8박자 론도형식의 세레나데로 구성된 스페인 풍의 곡으로 기타를 통기며 스페인의 집시 무곡 호타를 연상시키는 사랑의 세레나데를 노래하며 이 노래는 끊임 없는 기타의 방해를 받으며 사라진다. 이 곡에서도 스페인 적 선율과 전반적인 기타소리의 표현들로 스페인 적 요소를 가진 세레나데를 표현하

고 있다.

<전주곡> 제 2권의 no.3곡인 비노의 문(La Puerta del Vino)에서는 전반적으로 나타나는 하바네라 리듬은 곡의 처음부터 끝까지 일관성 있게 등장하는 것과 프리지안 선법을 쓰는 점, 잦은 꾸밈음의 등장으로 표현하는 기타소리 등의 스페인 음악의 특징적인 요소들을 도입함으로써 스페인의 색채를 표현하는데 중요한 역할을 하고 있다.

그 이외에 <영상(Image 2)> 2권의 no.2 황폐한 사원에 걸린 달(Et la lune sur le temple qui fut)에서는 동양적인 분위기를 나타내기 위해 자바의 가믈란 음악에서 영향을 받은 5음 음계가 사용했고 불협화음과 지속적인 병행화음 진행을 사용하며 지속배음을 사용으로 동양악기의 공의 음향을 추구 하였으며, 황폐한 사원이 주는 고요한 침묵 안에서 울리는 5음 음계의 풍경 소리는 은은한 달빛과 함께 어우러져 이국적인 분위기를 표현하려 하였다.

드뷔시는 자신의 곡에 지시사항들을 표현해놓았는데, 이 지시사항들의 특징들은 명확한 표현보다는 은근함을 강조하는 인상주의적인 표현들을 섬세하게 기재해 놓음으로써 곡을 대하는 연주자들의 보다 깊은 해석을 요구하고 있다.

이렇게 이국적인 요소에 깊게 영향을 받아 자신만의 음악어법으로 확립시켜나간 드뷔시의 작곡성향은 동시대, 또는 다음 세대의 작곡가들에게 영향을 끼치게 되는데, 대표적 작곡가로는 메시앙이 있다.

그러나 메시앙의 음악 표현은 좀 더 광범위 해 바그너나 스크리아빈은 물론 여러 스타일의 작곡가들에게 까지 관심을 가졌고 그의 작품들에는 이를 포함하는 다양한 특징들을 볼 수 있으며 이를 자신만의 음악기법으로 재탄생 시켜놓고 있다. 메시앙은 현대음악 작곡가로 그의 초기 작품들에서는 드뷔시에게서 받은 영향들을 찾아 볼 수 있으며, 작품 곳곳에서 5음 음계의 사용이나 페달 포인트를 사용한 점, 색다른 이국적 요소를 사용하려 한 점 등이 있다. 이렇게 해서 드뷔시의 음악에 이국적 요소로 구축해 나간 작곡 성향은 점차적으로 다음세대의 작곡가들에게 영향을 끼친다.

참고 문헌

<단행본>

김경임, 『피아노 음악』, 계명대학교 출판사, 1970

김문자 외 4명, 『들으며 배우는 서양음악사 2』 개정판, 심설당, 2009

박숙련, 『20세기 피아노 음악』, 음악춘추사, 1997.

박일우, 『서유럽의 민속음악과 춤-아일랜드에서 스페인까지』, 한양대학교 출판부 2001

박창호, 『세계의 민속음악』, 현암사, 2006

박혜정, "자바의 가믈란과 드뷔시", 『음악평론 제 5권』, 한국음악평론가협회, 1992

Bersterin, Martin 『An Introduction to Music』, Prentice Hall, Inc, 1937

Grout, Donald J., 민은기 외 4명 역, 『그라우트의 서양음악사 상』, 이앤비플러스
개정 7판, 2006

Kerman, Joseph, 『Listen』, University of Berkely, 1972

Schmitz, E. Robert, 김난희 역, 『드뷔시의 피아노 작품과 연주해석』, 음악춘추사, 1984

Stanley, John, 이창희, 이용숙 역, 『천년의 음악여행』. 예경, 2008

<사전>

세광음악편집국, 「음악 대사전」, 세광음악출판사, 1996

<학위논문>

강현경, “C. Debussy 의 「Estampes」 연구”, 세종대학교 공연예술대학원, 2010

김영주, “중세 무용의 사회적 기능에 관한 연구: 죽음의 춤을 중심으로”, 이화여자 대학교 대학원, 1990

김현애, “하바네라 리듬과 탱고 리듬의 공통점과 유사성”, 경북대학교 교육대학원, 2009

백홍향, “F. Liszt의 피아노 작품 Tarantella 분석연구: 주제변형 기법”, 경성대학교 대학원, 2010

이혜연, “C. A. Debussy 음악의 특징에 관한 연구-〈Estampes〉를 중심으로”, 이화여자 대학교 대학원, 2001

<월간지>

음악춘추사 월간 피아노 음악 편집국 저, 「피아노 음악 강좌」. 음악춘추사. 1987

최현숙, 피아노음악 중심의 작곡가 집중 탐구-클로드 드뷔시” 「음연」, June 2007

ABSTRACT

A Study on exotic elements in Debussy's piano work:

Focused on 「Estampes」 1, 2 piece and 「Prelude」 1-.5, 9
,2-3 in Debussy's piano work

Kang, Ji Hye

Department of Music

The Graduate School of

Jeju National University

At the end of the 19th century, impressionism appeared as a new trend and the art movement faced a turning point. The impressionist style of painting, purposeful counter-phenomenon to the excessive expressionism seen in the late romanticism centered in Germany, rejected all of the existing traditional painting techniques. It was a trend that tried to express sensual nuances using instantaneous effects of color or hue and describes objects, nature, light etc.

Claude Debussy was the leading composer of French impressionism. He initiated the French musical impressionistic movement at the end of the

19th century by transferring impressionism into music. He established his own music as an aesthetic point of view. He is called an impressionistic musician because he composed music which has images parallel with subtle tones, sounds, vague compositions, and free theme selections by transferring the impressionistic art form into music.

He was exposed to the music from Vietnam, Cambodia, and Java, including Javanese gamelan music (Gamelan music) at the World Exposition held in Paris in 1889. Even though he had not visited each of those countries, he sublimated musical elements of each country into his own music and was able to clearly express oriental colors and an exotic atmosphere in his music.

He mostly used the gamelan music of Java and music of India or Spain to influence his music and used titles or directions to imply exoticism and its combination with impressionism. He was successful in implying exotic imagery using freedom of types, fresh rhythms, musical percussion effects, eastern melodies, and folk elements, such as the rhythms, instruments, and traditional modes of Spain. For this study, one or two songs of *Estampes*, #5 and #9 of the first book and #3 of the second book of Debussy's *Preludes* were studied. The results showed points were depicted using the characteristic elements of each song.

The topic was revealed clearly as a way in which image of the music can be seen from the title or directions of the work of Claude Debussy. One song in *Estampes* or #5 of the first book of Debussy's *Preludes* used a Slendro pentatonic scale used in gamelan music which allowed him to portray unique colors, such that he could imagine himself in the Orient with oriental colors and so expressing in a more delicate way the sounds of gamelan percussion.

The overall feeling of the two songs of *Estampes*, #9 of the first book and #3 of the second book of Debussy's *Preludes* depicted Spain. It is known

that he used Habanera, a typical rhythm of Spain, and a distinctive Melisma of Spain and Arabia scale as a thematic tune. Especially, the song of #9 of the first book of Debussy's Preludes is reminiscent of a courting man playing guitar in the background while dancing Jota. He depicted Spain with music that sounded as if using castanets or arpeggios when playing the Guitar.

In summary, in this study, the gamelan music and Spanish music which, most notably among exotic elements, inspired Debussy and appear in his piano works were studied and how he depicted those elements and combined them into his music was investigated.