creative commons

COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

음악학 석사 학위논문

L. v. Beethoven, ≪Piano Sonata No. 22 in F Major, op. 54≫, F. Liszt, ≪Mephisto Waltz No. 1≫, C. Debussy, ≪*Suite bergamasque*≫, M. Ravel, ≪*Le tombeau de Couperin*≫에 대한 연구 및 연주

2021년 8월

서울대학교 대학원

음악과 피아노 전공

이 연 지

L. v. Beethoven, ≪Piano Sonata No. 22 in F Major, op. 54≫,
F. Liszt, ≪Mephisto Waltz No. 1≫,
C. Debussy, ≪*Suite bergamasque*≫,
M. Ravel, ≪*Le tombeau de Couperin*≫에 대한
연구 및 연주

지도교수 최 희 연

이 논문을 음악학 석사 학위논문으로 제출함
2021년 6월

서울대학교 대학원
음악과 피아노 전공
이 연 지

이연지의 석사 학위논문을 인준함
2021년 7월

위 원 장 이 민 정

부위원장 주 희 성

위 원 최 희 연

국문초록

L. v. Beethoven, ≪Piano Sonata No. 22 in F Major, op. 54≫,
F. Liszt, ≪Mephisto Waltz No. 1≫,
C. Debussy, ≪*Suite bergamasque*≫,
M. Ravel, ≪*Le tombeau de Couperin*≫에 대한
연주 및 연구

서울대학교 대학원
음악과 피아노 전공
이 연 지

본 논문은 본인의 석사과정 졸업 연주 프로그램인 루트비히 판 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827년)의 ≪피아노 소나타 22번 바장조, 작품 번호 54≫(Piano Sonata No. 22 in F Major, op. 54), 프란츠 리스트(Franz Liszt, 1811-1886년)의 ≪메피스토 왈츠 1번≫(Mephisto Waltz No. 1), 클로드 드뷔시(Claude Debussy, 1862-1918년)의 ≪베르가마스크 모음곡≫(*Suite bergamasque*), 모리스 라벨(Maurice Ravel, 1875-1937년)의 ≪쿠프랭의 무덤≫(*Le tombeau de Couperin*)에 대한 연구이다. 이 연구의 목적은 각 작품의 구조 및 특징을 분석하여 작품에 대한 이해를 높이고, 연주법 해설을 통하여 실제 연주를 용이하게 하는 데에 있다.

루트비히 판 베토벤은 고전주의를 대표하는 독일의 작곡가이다. ≪피아노 소나타 22번 바장조, 작품 번호 54≫는 그의 중기 피아노 소나타에 해당된다. 총 2악장의 구성으로 1악장은 미뉴에트(minuet)

형식이며 2악장은 상동곡인, 소규모의 소나타이다. 1악장의 미뉴에트와 트리오(trio) 부분의 결합을 통해 통일성을 추구하면서, 끊임없이 계속되는 2악장까지 하나의 흐름으로 연주하여야 하는 작품이다.

프란츠 리스트는 낭만주의를 대표하는 헝가리의 피아노 연주자이자 작곡가로, 피아노곡에 관현악적 특징을 나타내는 경향이 있다. ≪메피스토 왈츠 1번≫은 그의 관현악곡인 ≪레나우의 「파우스트」에 의한 두 개의 에피소드≫(*Zwei Episoden aus Lenau's 「Faust」*) 중 '2. 마을 선술집에서의 춤'(*Der Tanz in der Dorfschenke*)의 피아노 편곡이다. 원작 「파우스트」에 등장하는 각 등장인물들에 대응되는 주제를 파악하여 관현악적 음향을 구현하며 연주하여야 하는 작품이다.

클로드 드뷔시는 인상주의의 기틀을 다진 프랑스의 대표적인 작곡가이다. 그의 인상주의 작곡 방식이 확립되기 전의 초기작인 ≪베르가마스크 모음곡≫은 고전 양식을 차용한 근대 모음곡으로 신고전주의 양상을 띠는 곡이다. 총 4곡으로 구성된 각 곡들에 쓰인 고전 양식에 근대적 화성 어법 및 작곡 기법을 결합시켜 연주하여야 하는 작품이다.

모리스 라벨은 신고전주의를 추구한 프랑스의 대표적인 작곡가이다. 그의 마지막 피아노곡인 ≪쿠프랭의 무덤≫은 고전 양식을 차용한 근대 모음곡으로, 프랑스 작곡가인 프랑수아 쿠프랭(François Couperin, 1668-1733년)이 활동했던 바로크 시대의 음악에 대한 존경을 표하고 있다. 또한, 각 곡에는 제1차 세계 대전 참전자들인 그의 친구들을 추모하는 문구가 담겨 있다. 드뷔시의 곡과 마찬가지로 이 곡 역시 각 곡들에 쓰인 고전 양식에 근대적 화성 어법 및 작곡 기법을 결합시켜 연주하여야 하는 작품이다.

주요어 : 베토벤 피아노 소나타 22번, 리스트 메피스토 왈츠 1번, 드뷔시 베르가마스크 모음곡, 라벨 쿠프랭의 무덤
학 번 : 2018-24257

목 차

제1장 서 론 ····· 1

제2장 본 론 ····· 3

제1절 L. v. Beethoven, ≪Piano Sonata No. 22 in F Major, op. 54≫ ····· 3

1. 작품 연구 ····· 3
2. 작품 연주법 ····· 8

제2절 F. Liszt, ≪Mephisto Waltz No. 1≫ ····· 11

1. 작품 연구 ····· 11
2. 작품 연주법 ····· 18

제3절 C. Debussy, ≪Suite bergamasque≫ ····· 21

1. 작품 연구 ····· 21
2. 작품 연주법 ····· 29

제4절 M. Ravel, ≪Le tombeau de Couperin≫ ····· 35

1. 작품 연구 ····· 35
2. 작품 연주법 ····· 43

제3장 결 론 ····· 46

참 고 문 헌 ····· 48

Abstract ····· 49

표 목 차

〈표 1〉 베토벤, ≪피아노 소나타 22번≫ 악장 구성 ····· 3
〈표 2〉 베토벤, ≪피아노 소나타 22번, 1악장≫ 구조 ····· 4
〈표 3〉 베토벤, ≪피아노 소나타 22번, 2악장≫ 구조 ····· 7
〈표 4〉 리스트, ≪메피스토 왈츠 1번≫ 구조 ····· 12
〈표 5〉 리스트, ≪메피스토 왈츠 1번≫ 1부 중 도입부의 구조 ····· 14
〈표 6〉 드뷔시, ≪베르가마스크 모음곡≫ 구성 ····· 21
〈표 7〉 드뷔시, ≪베르가마스크 모음곡≫ 중 '1. 전주곡'의 구조 ····· 23
〈표 8〉 드뷔시, ≪베르가마스크 모음곡≫ 중 '2. 미뉴에트'의 구조 ····· 26
〈표 9〉 드뷔시, ≪베르가마스크 모음곡≫ 중 '3. 달빛'의 구조 ····· 26
〈표 10〉 드뷔시, ≪베르가마스크 모음곡≫ 중 '4. 파스피에'의 구조 ····· 28
〈표 11〉 드뷔시, ≪베르가마스크 모음곡≫ 중 '3. 달빛'의 내용적 구조 ··· 31
〈표 12〉 라벨, ≪쿠프랭의 무덤≫ 구성 ····· 36
〈표 13〉 라벨, ≪쿠프랭의 무덤≫ 중 '1. 전주곡'의 구조 ····· 37
〈표 14〉 라벨, ≪쿠프랭의 무덤≫ 중 '2. 푸가'의 구조 ····· 38
〈표 15〉 라벨, ≪쿠프랭의 무덤≫ 중 '3. 포를랑'의 구조 ····· 39
〈표 16〉 라벨, ≪쿠프랭의 무덤≫ 중 '4. 리고동'의 구조 ····· 40
〈표 17〉 라벨, ≪쿠프랭의 무덤≫ 중 '5. 미뉴에트'의 구조 ····· 41
〈표 18〉 라벨, ≪쿠프랭의 무덤≫ 중 '6. 토카타'의 구조 ····· 41

악 보 목 차

[악보 1] 베토벤, ≪피아노 소나타 22번, 1악장≫ 마디 24-28 ····· 5
[악보 2] 베토벤, ≪피아노 소나타 22번, 1악장≫ 마디 136-140 ····· 6
[악보 3] 베토벤, ≪피아노 소나타 22번, 2악장≫ 마디 1-5 ····· 7
[악보 4] 베토벤, ≪피아노 소나타 22번, 1악장≫ 마디 1-4 ····· 8
[악보 5] 베토벤, ≪피아노 소나타 22번, 2악장≫ 당김음 요소의 변화 ···· 10
[악보 6] 리스트, ≪메피스토 왈츠 1번≫ 도입부 a, 마디 1-19 ····· 13
[악보 7] 리스트, ≪메피스토 왈츠 1번≫ 도입부 b, 마디 32-36 ····· 14
[악보 8] 리스트, ≪메피스토 왈츠 1번≫ 1부-A, 메피스토펠레스 주제, 마디 111-123 ····· 15
[악보 9] 리스트, ≪메피스토 왈츠 1번≫ 2부-C, 파우스트 주제, 마디 339-351 ····· 16
[악보 10] 리스트, ≪메피스토 왈츠 1번≫ 3부-C4의 변형된 주제, 마디 736-742 ····· 17
[악보 11] 리스트, ≪메피스토 왈츠 1번≫ 2부-C, 마디 371-378 ····· 19
[악보 12] 리스트, ≪메피스토 왈츠 1번≫ 3부-C4, 마디 743-747 ····· 20
[악보 13] 드뷔시, ≪베르가마스크 모음곡≫ 중 '2. 미뉴에트', 마디 5-6 24
[악보 14] 드뷔시, ≪베르가마스크 모음곡≫ 중 '2. 미뉴에트', A 부분의 요소가 사용된 B 부분, 마디 49-50 ····· 25
[악보 15] 드뷔시, ≪베르가마스크 모음곡≫ 중 '2. 미뉴에트', A 부분의 요소가 사용된 B 부분, 마디 58-59 ····· 25
[악보 16] 드뷔시, ≪베르가마스크 모음곡≫ 중 '1. 전주곡', A, 마디 1-2, 11-12 ····· 29
[악보 17] 드뷔시, ≪베르가마스크 모음곡≫ 중 '1. 전주곡', 종결부, 마디 81 ····· 30
[악보 18] 드뷔시, ≪베르가마스크 모음곡≫ 중 '2. 미뉴에트', 2주제, 마디 26-27 ····· 31
[악보 19] 드뷔시, ≪베르가마스크 모음곡≫ 중 '3. 달빛', 마디 59-60 ··· 33
[악보 20] 라벨, ≪쿠프랭의 무덤≫ 중 '2. 푸가' 마디 1-4 ····· 38

[악보 21] 라벨, ≪쿠프랭의 무덤≫ 중 ‘4. 리고동’, 마디 1-5 ····· 40
[악보 22] 라벨, ≪쿠프랭의 무덤≫ 중 ‘3. 포를랑’, 마디 1-9 ····· 44

제1장 서 론

본 논문은 본인의 석사과정 졸업 연주 프로그램인 루트비히 판 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827년)의 ≪피아노 소나타 22번 바 장조, 작품 번호 54≫(Piano Sonata No. 22 in F Major, op. 54), 프란츠 리스트(Franz Liszt, 1811-1886년)의 ≪메피스토 왈츠 1번≫(Mephisto Waltz No. 1), 클로드 드뷔시(Claude Debussy, 1862-1918년)의 ≪베르가마스크 모음곡≫(*Suite bergamasque*), 모리스 라벨(Maurice Ravel, 1875-1937년)의 ≪쿠프랭의 무덤≫(*Le tombeau de Couperin*)에 대한 연구이다. 이 연구의 목적은 각 작품의 구조 및 특징을 분석하여 작품에 대한 이해를 높이고, 연주법 해설을 통하여 실제 연주를 용이하게 하는 데에 있다.

고전주의를 대표하는 독일의 작곡가 루트비히 판 베토벤은 총 32곡의 피아노 소나타를 작곡하였다. 그의 소나타들은 다른 작곡가들의 소나타보다 악장, 형식, 구조 등의 규모 면에서 더 심화된 형태를 띤다. 그러한 소나타들 중에서 ≪피아노 소나타 22번 바 장조, 작품 번호 54≫가 어떠한 형식과 구조로 작곡되었는지, 또 그에 따른 연주법을 제시하고자 한다.

낭만주의를 대표하는 헝가리의 작곡가이자 피아노 연주가인 프란츠 리스트는 피아노곡으로 관현악적 음향을 구현하려 하였다. 그는 원곡인 관현악곡 ≪레나우의 「파우스트」에 의한 두 개의 에피소드≫(*Zwei Episoden aus Lenau's 「Faust」*) 중 '2. 마을 선술집에서의 춤'(*Der Tanz in der Dorfschenke*)을 ≪메피스토 왈츠 1번≫으로 편곡하였다. 그가 이 곡에 인용한 「파우스트」의 줄거리를 통하여 원곡에서 비롯된 부분들 및 곡에 나타난 표제적 특징들을 연구하고 그에 따른 연주법을 제시하고자 한다.

인상주의의 기틀을 다진 프랑스를 대표하는 작곡가 클로드 드뷔시는 흔히 인상주의 작곡가로 분류되나, 그의 모든 작품들이 처음부터 본격적인 인상주의 작품이었던 것은 아니었다. 그는 반낭만주의적인 성향을 가진 신고전주의에 해당하는 작품을 작곡하였으며, 그 중 ≪베르가마스크

모음곡≫은 고전 모음곡 양식을 차용하여 작곡된 총 4곡의 근대 모음곡이다. 이 곡이 어떤 양식들을 차용하여 어떠한 근대적 요소들을 결합시켰는지 연구하고, 그에 따른 연주법을 제시하고자 한다.

드뷔시에 이어 역시 인상주의 작곡가로 분류되나, 신고전주의 성향이 짙은 프랑스를 대표하는 작곡가 모리스 라벨은 그의 마지막 피아노곡으로 ≪쿠프랭의 무덤≫을 작곡하였다. 이 곡은 고전 양식을 차용하여 작곡된 총 6곡의 근대 모음곡이다. 곡의 제목에서 비롯된 의미, 각 곡의 양식에 따른 특징과 어떤 근대적 요소들을 결합시켰는지를 연구하고, 그에 따른 연주법을 제시하고자 한다.

제2장 본 론

제1절 L. v. Beethoven, ≪Piano Sonata No. 22 in F Major, op. 54≫

1. 작품 연구

고전주의를 대표하는 독일의 작곡가 루트비히 판 베토벤은 총 32곡의 피아노 소나타(sonata)를 작곡하였다. 시기와 작곡 방식에 따라 이를 '초기-중기-후기'로 분류하였을 때, 오스트리아(Austria)의 빈(Wien)에서 1804년에 작곡된 ≪피아노 소나타 22번 바 장조, 작품 번호 54≫는 '중기' 소나타에 해당한다.

이 소나타는 전악장이 전부 같은 조성의 두 개의 악장으로 구성되어 있는데, 이런 경우는 매우 이례적이다. 보통 악장 간의 조성은 관계조 안에서 구성되기 때문이다. 동일한 조성 안에서, 1악장은 변형된 미뉴에트(minuet) 형식이고, 2악장은 3부 형식의 상동곡[1]인 점이 대조된다. 일반적으로 그의 중기 소나타가 초기보다 음악적 내용이 대담해지고 화려해진 반면에,[2] 이 곡은 형식과 구성 면에서 비교적 소규모의 곡이라고 할 수 있다. 자세한 악장 구성은 **〈표 1〉**과 같다.

〈표 1〉 베토벤, ≪피아노 소나타 22번≫ 악장 구성

악장	빠르기말	조성
1	미뉴에트의 속도로(*In tempo d'un menuetto*)	바 장조
2	조금 빠르게(*Allegretto*)	

1) 처음부터 끝까지 일정한 움직임으로 진행되는 곡을 의미한다.

2) 22번의 이전 곡인 21번["발트슈타인(*Waldstein*)"]과 이후 곡인 23번["열정(*App assionata*)"] 역시 차례로 대곡이다.

1) 1악장 : 미뉴에트의 속도로, 바 장조, 3/4박자

춤곡 리듬에 기초한 바로크 시대의 모음곡들은 대부분 2부분 혹은 3부분 형식으로 되어 있다.[3] 그 중 미뉴에트는 보통 '미뉴에트-트리오(trio[4])-미뉴에트 다 카포(*da Capo*[5])'로 된 ABA'의 3부분 형식인데, 이 악장은 "A-B-A'-B'-A''-종결부"로 구성되어 있다. 결과적으로, 이 악장은 일반적인 구조에서 미뉴에트와 트리오가 한 번씩 더 반복된 '변형된 미뉴에트 형식'이다. 자세한 곡의 구조는 **〈표 2〉**와 같다.

〈표 2〉 베토벤, ≪피아노 소나타 22번, 1악장≫ 구조

부분	마디	조성
A	①1-8	바 장조
	②8-24	
B	① 24-38	바 장조
	② 38-54	내림 가 장조
	③ 54-69	바 단조
A'	69-93	바 장조
B'	93-105	
A''	105-136	
종결부	136-154	

3) 송무경, *음악 논문 작성법* (파주: 음악세계, 2016), 120.
4) 고전파 이후 미뉴에트나 스케르초(*scherzo*)에서 주요 부분과 그 반복 사이에 삽입되는 중간부를 말한다. 이것은 17세기에 미뉴에트나 그 밖의 무곡에서 중간부가 실제로 3성부로 만들어진 데서 유래한다. [사전편찬위원회, *음악 용어 사전* (서울: 일신서적출판사, 1999), 619.]
5) 처음부터 다시.

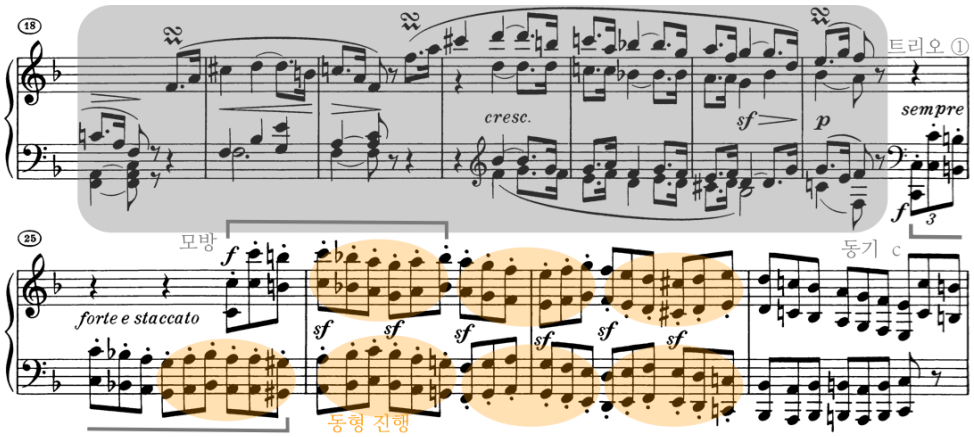
(1) A 부분(마디 1-24)

이 부분은 부점 리듬을 특징으로 한 동기가 못갖춘마디로 등장하며, 2부분 형식이다. ①은 동기 a, b로 이루어진 4마디의 주제가 두 번 반복된다. ② 역시, 변형된 동기가 옥타브 위로 세 차례 도약한 뒤 발전된 악구로 두 번 반복된다.

(2) B 부분(마디 24-69)

이 부분은 모두 셋잇단음표로 구성되어 있다. 앞의 [표 2]에서 B 부분의 ①과 ②는 옥타브 화음을 중심으로 한 *ff* 의 스타카토 화성음이 주된 소재이다[악보 1[6]]. 시작은 하성부의 '동기 c'로, 상성부에서 모방하고 양성부가 각각 동형진행 한다. ③은 *p* 의 단선율들로, 다음 부분으로 넘어가기 위한 경과구이다.

[악보 1] 베토벤, ≪피아노 소나타 22번, 1악장≫ 마디 24-28

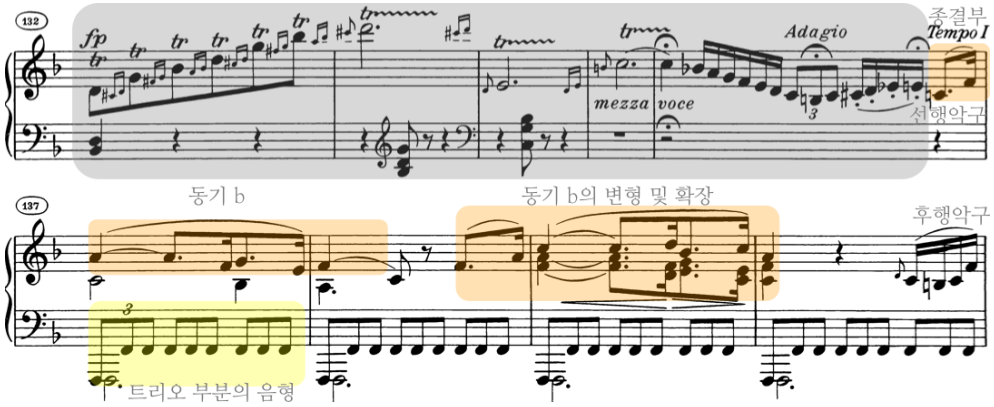


6) 회색의 부분은 명시되지 않은 마디를 의미한다.

(3) 종결부(마디 136-154)

이 부분은 선행악구인 마디 136-140과 후행악구인 마디 140-144의 두 악구가 속한 한 악절과, 나머지 종결구인 마디 144-154로 구성되어 있다. 선행악구에서, 상성부는 미뉴에트 부분의 '동기 b', 하성부는 트리오 부분의 '셋잇단음표 음형'이 동시에 나타남으로써 미뉴에트 부분의 선율과 트리오 부분의 리듬을 결합하여 통일성을 추구한다[악보 2]. 후행악구는, 선행악구를 장식음과 16분음표로 세분화시켜 변화한다. 종결구는 이 곡 전체에 나타났던 미뉴에트 부분의 부점 리듬형이 발전하여 트리오 부분의 *ff* 를 상징화한 마디 148에 도달하였다가 다시금 미뉴에트 부분의 셈여림인 *p* 로 돌아오며 1악장이 끝난다.

[악보 2] 베토벤, ≪피아노 소나타 22번, 1악장≫ 마디 136-140



2) 2악장 : 조금 빠르게, 바 장조, 2/4 박자

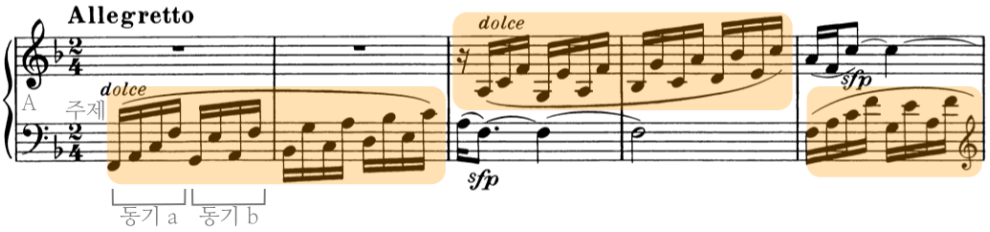
이 악장은 16분음표가 계속해서 연주되는 상동곡이다. 3부분 형식인 "A-B-A'-종결부"로 구성되어 있다. 자세한 곡의 구조는 **〈표 3〉**과 같다.

〈표 3〉 베토벤, ≪피아노 소나타 22번, 2악장≫ 구조

부분	마디	조성
A	1-20	바 장조
B	21-114	가 장조
A’	115-161	바 장조
종결부	162-188	바 장조

A 부분의 마디 1에서 바 장조의 Ⅰ도 펼침화음의 동기 a와, 순차 상행하는 펼침화음인 동기 b가 두 마디 씩 짝을 이루어 주제를 형성한다(악보 3). 이 주제는 곡 전반에 걸쳐 끊임없이 나타난다. 가 장조로 전조된 B 부분은 마디 29부터 주제 동기의 변주가 이어지며, 잦은 전조가 되는 등 A 부분보다 발전된 양상을 띤다. A’ 부분에서는 A 부분과는 반대로 주제가 상성부에서 등장하며, 하성부에서 바 장조의 Ⅰ도 옥타브(octave) 트레몰로(tremolo)가 주제를 뒷받침해 주어 더욱 풍성한 소리를 구현한다. 마지막 종결부의 빠르기말은 ‘더 빠르게(*Piú Allegro*)’로, 시작 부분에 A’ 부분이 다시 등장하나, 동기 b가 겹음으로 변형되어, 고조되는 이 악장의 마지막을 예비한다. 하성부의 옥타브 트레몰로는 동기 b와 결합하여 발전한다. 종결구인 마디 180부터는 하성부에서 동기 a, b가 반복됨과 동시에 상성부의 강한 당김음이 동반되며 마디 188에 2악장이 끝난다.

[악보 3] 베토벤, ≪피아노 소나타 22번, 2악장≫ 마디 1-5



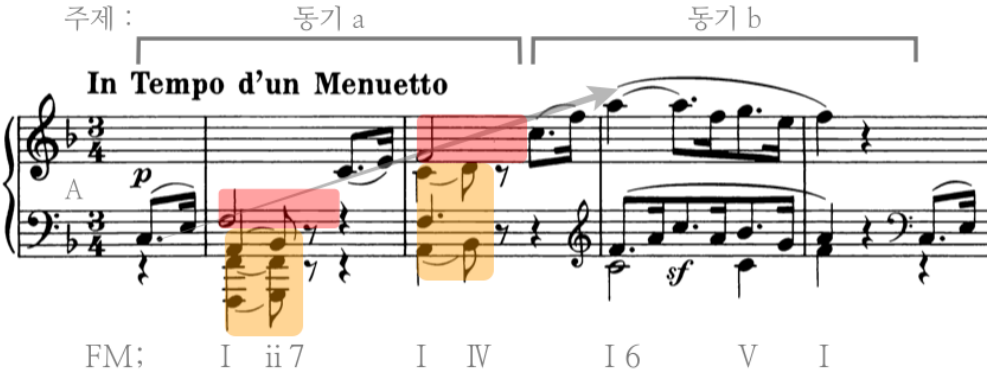
2. 작품 연주법

1) 1악장

이 악장 연주의 핵심은 미뉴에트 부분과 트리오 부분의 악상 및 음형을 대조적으로 표현하고, 종결부에서는 그 조화를 이루며 마무리하는 것이다. '미뉴에트'는 프랑스어의 형용사 '작은(*menu*)'에서 유래한 말로, 작은 스텝의 춤이라는 의미이다.[7] 미뉴에트의 음악은 느린 속도이기에, 빠르지 않은 우아한 스텝의 속도를 연상하며 연주한다.

미뉴에트 부분에서는 간결한 주제가 반복 및 변형되는 만큼 화성 변화에 따른 소리를 구분하여 연주한다. A 부분의 마디 1부터, 세 옥타브에 걸쳐 일정히 반복되는 부점 리듬형 선율을 살펴보면 최상성부와 그 나머지 성부의 음가가 다르다[악보 4]. 마디의 2박에 해당하는 음들은 상성부보다 짧은 '8분음표'임과 동시에 중개화음으로, 아직 종결되지 않는 느낌을 갖는 것과 동시에 딸림화음을 예비한다. 이를 활용하여 목적지인 마디 3까지 줄어들지 않는 음량으로 악구를 완성한다.

[악보 4] 베토벤, ≪피아노 소나타 22번, 1악장≫ 마디 1-4



다음의 트리오 부분은 순차적으로 진행되는 선율의 흐름뿐만 아니라,

7) 사전편찬위원회, 위의 책, 181.

sf 로 강조된 수직적인 화성감까지 파악하여야 한다. 이러한 선율의 생김새에 스타카토로 짧아진 음가까지 더해지면 속도를 제어하기 어려울 수 있으나, 4성부로 쌓아진 두께감을 인지하며 미뉴에트 부분과 같은 속도를 유지하여야 한다. 마디 38에서는 바 장조와 관계조가 아닌 내림 가 장조로 전조되는 특징을 살리기 위해 마디 38의 악구 마무리 부분에서 약간 작아졌다가, 지시어 '항상 세게 그리고 스타카토로(*sempre forte e staccato*)'가 나오는 전조 부분에서 바로 세게 연주한다.

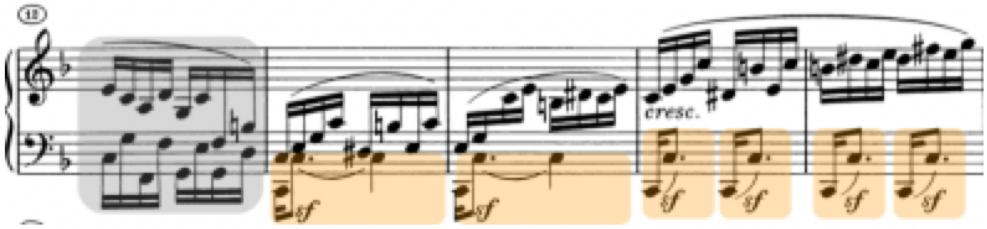
종결부인 마디 136-144에서는 폴리리듬(polyrhythm)이 나타나는데, 그 중 하성부의 셋잇단음표 음형은 트리오 부분의 셋잇단음표의 강한 셈여림을 숨기고 여리게 상성부에 조화되어야 한다. 종결구가 시작되는 마디 144부터는 동기 b와 셋잇단음표 음형이 바 장조의 Ⅰ 화음을 쌓아 나가며 이 악장에서 가장 큰 셈여림인 마디 148의 vii°7 화음으로 향한다. 이어서 마지막 불완전정격종지까지 *ppp* 로 마무리된다.

2) 2악장

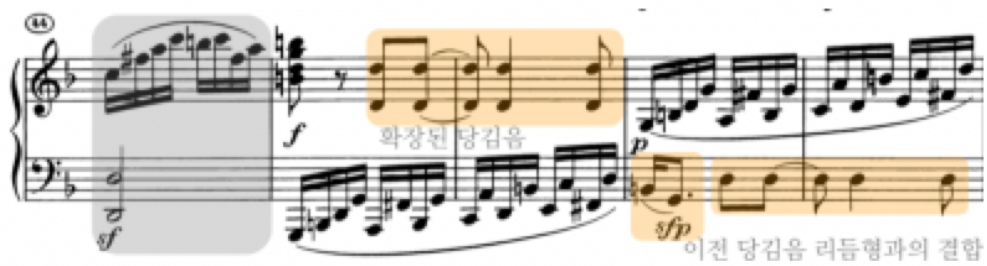
1악장이 종결감이 부족한 불완전정격종지로 마무리되었기 때문에, 악장 간의 쉬는 간격을 적게 하여 긴장감을 늦추지 않은 채로 2악장을 시작한다. 또한, 상동곡의 일정한 리듬형과 흐름을 곡의 마지막까지 가져가기 위하여 속도가 흔들리지 않도록 주의하여야 한다. 각 성부에서 두 마디 단위로 빠르게 모방되는 주제를 따라 반주 성부와의 음량 차이를 두되, 반주 성부에서도 돋보이는 당김음 음형들을 표현해야 한다. A 부분의 마디 3에서 처음 나오는 당김음은 마디 13에서 반복된 후 마디 15에서 음가가 짧아지며 강조된다. 그 뒤, B 부분의 마디 45에서 옥타브 음형으로 확장되어 이는 종결부의 마디 180에서 음형이 결합하는 형태로 강조되면서 주제와 함께 곡의 특징적인 요소로서 마지막을 장식한다[악보 5].

[악보 5] 베토벤, ≪피아노 소나타 22번, 2악장≫ 당김음 요소의 변화

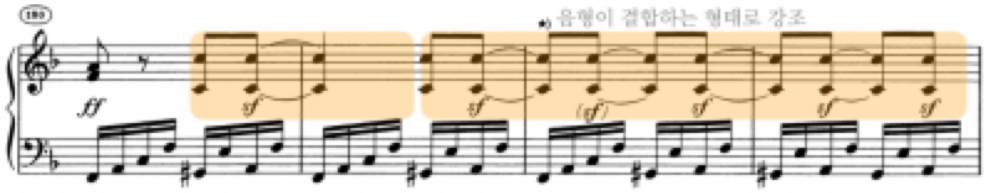
〈마디 13-16〉



〈마디 45-48〉



〈마디 180-183〉



제2절 F. Liszt, ≪Mephisto Waltz No. 1≫

1. 작품 연구

낭만주의를 대표하는 헝가리의 작곡가이자 피아노 연주가인 프란츠 리스트(Franz Liszt, 1811-1886년)는 1859-1860년에, 관현악 작품인 ≪레나우[8]의 「파우스트」에 의한 두 개의 에피소드≫[9](*Zwei Episoden aus Lenau's* 「*Faust*」)를 작곡했다. 리스트와 같은 헝가리 출신의 오스트리아의 시인 니콜라스 레나우(Nikolaus Lenau,1802-1850년)의 「파우스트」의 원제는 「시로 쓴 파우스트」(*Faust: Ein Gedicht*)이다.[10] '파우스트'는 16세기 초의 독일에서 출현하여 전설상의 주인공이 된 마술사로, 대표적으로 요한 볼프강 폰 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832년) 및 레나우 등이 이 테마를 취급하고, 파우스트 전설을 풍부히 하였다.[11] 이에 영감을 받아 작곡된 곡 중 두 번째 에피소드인 '마을 선술집에서의 춤'을 피아노곡으로 편곡하여 1862년에 라이프치히(*Leipzig*)에서 출판한 것이 바로 ≪메피스토 왈츠[12] 1번≫이다.[13] 그는 이 곡에 에피소드 2의 전체 글[14]을 인용하였다.

---

8) 인명사전편찬위원회, *인명사전* 중 "레나우" (전주: 민중서관, 2002)

9) 곡의 구성은 다음과 같다.
에피소드 1. 한 밤의 행진(*Der Nächtliche Zug*)
에피소드 2. 마을 선술집에서의 춤(*Der Tanz in der Dorfschenke*)

10) "프란츠 리스트 〈메피스토 왈츠〉 제1번, 작품번호 514 `마을 선술집에서의 무도'" *의사신문*, 2021년 5월 21일 접속, http://www.doctorstimes.com/news/articleView.html?idxno=206856.

11) 종교학대사전 편집부, *종교학대사전* 중 "파우스트" (서울: 한국사전연구사, 1988)

12) 메피스토 왈츠는 총 4곡이다.

13) Imre Sulyok, Imre Mezö, *리스트 피아노곡집 - 피아노 소품집 1* (서울: 음악춘추사, 1977), 서문.

14) 사냥꾼으로 변장한 악마 메피스토펠레스(*Mephistopheles*)가 파우스트와 마을 선술집에 들어간 뒤의 장면을 묘사하였다. 메피스토펠레스가 연주 중인 바이올린 악사의 악기를 빼앗아 연주하자, 그 소리에 홀린 사람들은 이성 간 짝을 지

이 곡은 메피스토펠레스와 파우스트를 의미하는 두 주제를 바탕으로 한 '1부-2부-3부'의 3부분 형식으로 이루어져 있다. 1부는 마을 선술집의 축제 분위기 속에서 진행되는 바이올린 연주 장면으로 시작하고 2부는 한 소녀를 보고 첫눈에 반한 파우스트의 모습으로 이어지며 3부에서는 메피스토펠레스가 악사의 바이올린을 빼앗아 신나게 연주하자 떠들썩한 춤판이 벌어지다가 파우스트와 소녀가 숲속으로 가 버리는 장면으로 끝난다. 전곡에 걸쳐 A~D 단락이 등장하는데, 1부에서 A, B-단락이 등장하고, 2부에서 C, D-단락이 등장한다. 자세한 곡의 구조는 〈**표 4**〉와 같다.

〈표 4〉 리스트, ≪메피스토 왈츠 1번≫ 구조

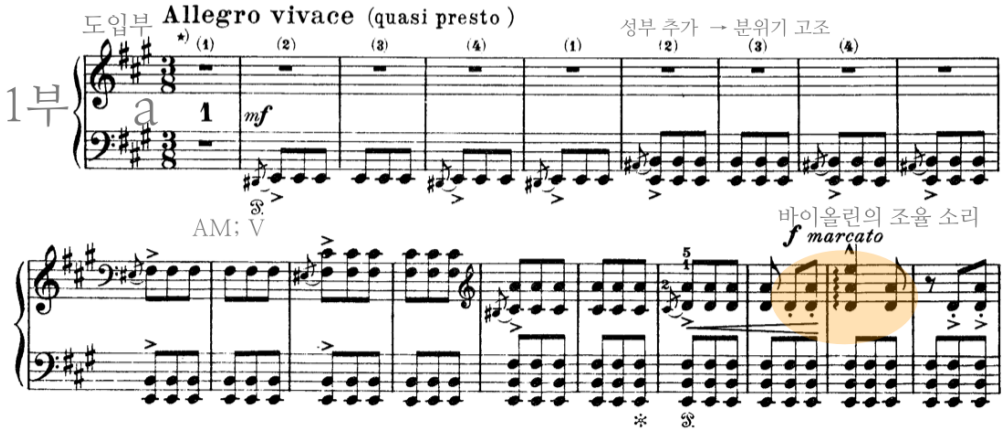
부분	단락	마디	조성
1부	도입부	1-110	가 장조
	A	111-136	가 장조
	B	137-205	내림 가 장조
	A^1	206-231	가 장조
	B^1	232-295	내림 라 장조
	A^2	295-338	가 장조
2부	C	339-451	내림 라 장조
	D	452-477	내림 나 단조
	C^1	478-519	마 장조
	D^1	520-550	바 단조
	C^2	551-643	내림 라 장조
3부	A^2	644-675	내림 나 장조
	C^3	676-691	가 장조
	A^4	692-735	올림 바 단조
	C^4	736-806	가 장조
	D^2	807-838	가 장조
	C^5	839-856	올림 다 장조
	종결부	857-904	가 장조

어 춤을 추기 시작하고 파우스트는 한 소녀와 사랑에 빠지는 내용이다.

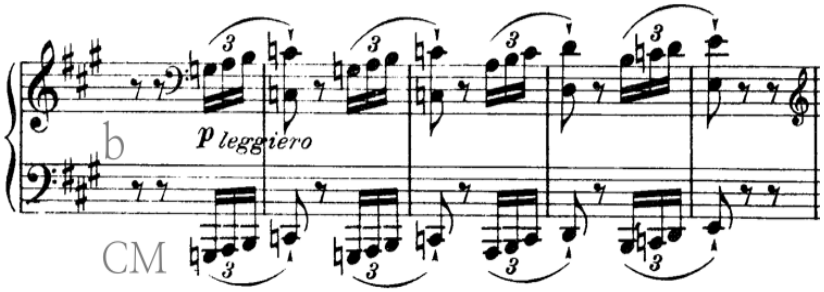
1) 1부: 아주 빠르고 생기 있게(매우 빠른 속도에 준하게) [*Allegro vivace*(*quasi presto*)]

왈츠답게 세 박자 계열인 3/8박자로 시작하는 도입부는, 마을 선술집에서의 축제 분위기 속 연주되는 바이올린 연주 장면을 나타낸다. 이 부분은 크게 음들이 강조되며(*marcato*) 흥겹게 악기 연주를 하는 모습을 나타내는 악구 a[악보 6]와 그에 대조되게 가볍고(*leggiero*) 매우 짧게(*staccatissimo*) 연주되어 피치카토(*pizzicato*)를 나타내는 악구 b로 나뉜다[악보 7]. 특히 악구 a의 아르페지오(*arpeggio*)가 포함된 동기는 실제 바이올린의 개방현 중 세 개의 음을 사용한 것으로, 이는 마치 바이올린을 조율하는 소리를 묘사한 것인데, 이는 리스트가 자주 사용하던 '주제 변형 기법'에 의하여 A-단락에서 '메피스토펠레스 주제'로 변형된다. 자세한 도입부의 구조는 〈표 5〉와 같다.

[악보 6] 리스트, ≪메피스토 왈츠 1번≫ 도입부 a, 마디 1-19



[악보 7] 리스트, ≪메피스토 왈츠 1번≫ 도입부 b, 마디 32-36

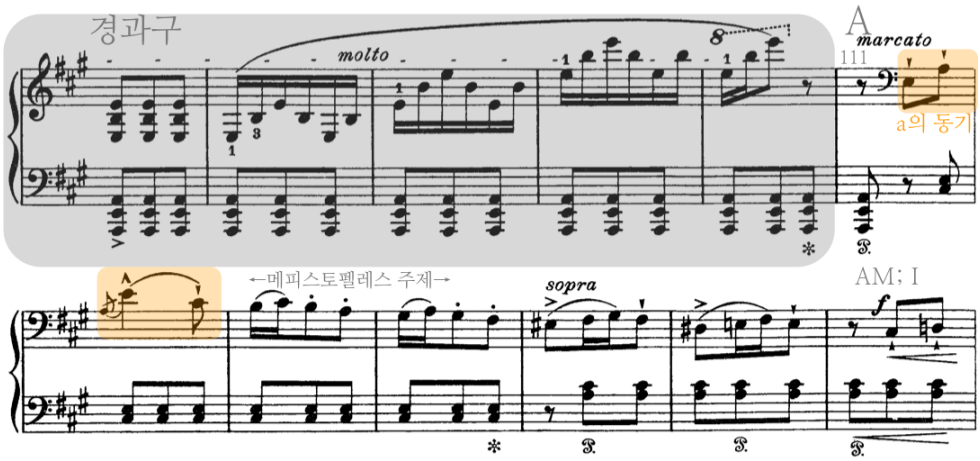


〈표 5〉 리스트, ≪메피스토 왈츠 1번≫ 1부 중 도입부의 구조

구조	마디
a	1-29
b	30-34
a’	35-62
b’	63-93
a’’(경과구)	93-110

도입부 이후의 본격적인 1부에서는 A, B-단락이 등장한다. 도입부에서 바이올린 조율 소리를 나타낸 동기가, 경과구에서 반복된 후 A-단락에서 주제로 변형된다. 이는 메피스토펠레스가 춤을 추는 모습을 나타낸 ‘메피스토펠레스 주제’이다[악보 8]. B-단락은 내림 가 장조로 전조되어 쾌활하게(*con brio*) 시작하며, 마을 사람들이 춤을 추는 모습을 나타낸다.

[악보 8] 리스트, ≪메피스토 왈츠 1번≫ 1부-A, 메피스토펠레스 주제, 마디 111-123



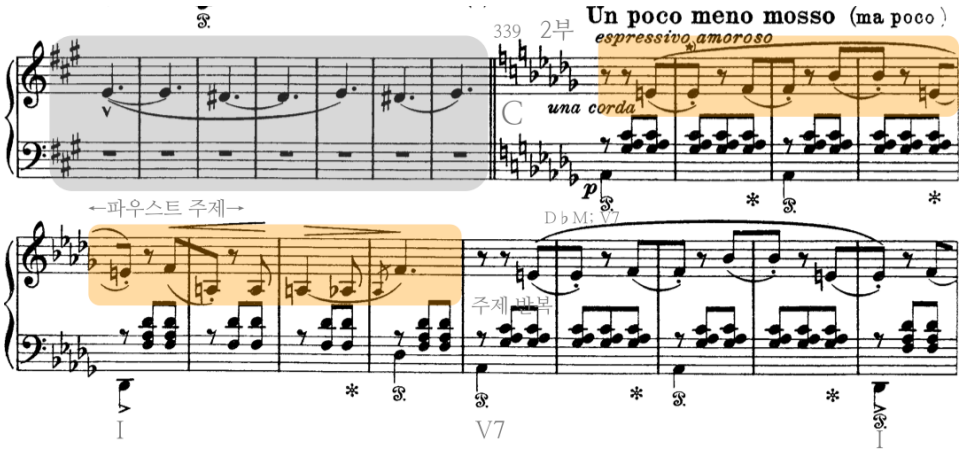
2) 2부 : 조금 덜 빠르게(그러나 약간만)

[*Un poco meno mosso(ma poco)*]

이 부분은 내림 라 장조로 전조되며, 1부의 강렬한 메피스토텔레스 주제와 상반되게 소프트 페달을 밟고 시작하는 '파우스트 주제'가 등장한다[악보 9]. 소녀를 보고 첫눈에 반한 파우스트가 소녀에게 은근하게 다가간 뒤 사랑의 대화를 나누는 모습이 C-단락에서 나타난다. 이후, 어디에선가 들려오는 나이팅게일(nightingale)[15] 소리가 D-단락 사이사이에 등장하나, 거의 대부분이 파우스트 주제로 구성된 C-단락으로 채워진다.

15) 밤꾀꼬리.

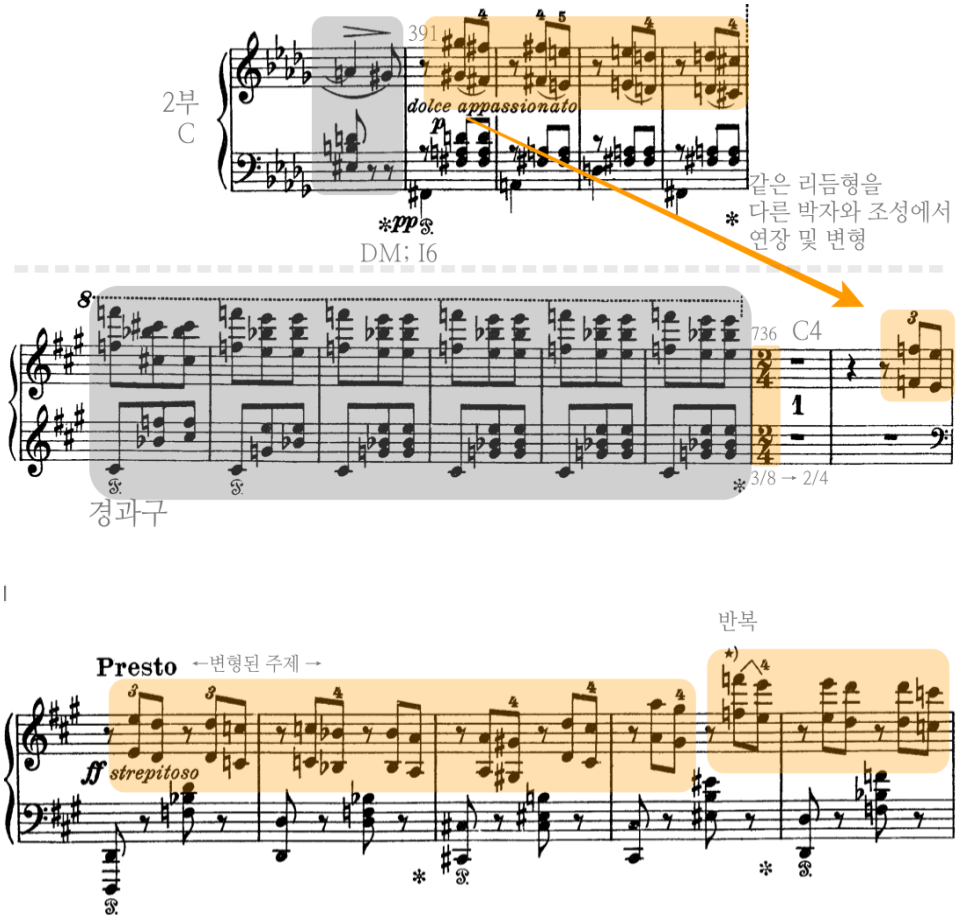
[악보 9] 리스트, ≪메피스토 왈츠 1번≫ 2부-C, 파우스트 주제, 마디 339-351



3) 3부 : 더 빠르게(*Più mosso*)

이 부분은 악사의 연주가 성에 차지 않는 메피스토펠레스가 악사의 바이올린을 빼앗아 연주하자, 파우스트와 소녀 및 사람들은 더 떠들썩하게(*strepitoso*) 춤을 추고 종결부에서 파우스트와 소녀가 숲속으로 가 버리는 장면으로 곡이 끝난다. A^2-단락에서 내림 나 장조로 메피스토펠레스 주제가 다시 시작된다. 다만, 1부와는 반대로 아주 여리게 시작하다가, C^4-단락부터는 이 곡의 절정을 이룬다. C^4-단락은 2부의 C-단락 중 마디 391-394를 변형하여 발전시킨 부분으로, 2/4박자로 변박되었다[악보 10].

[악보 10] 리스트, ≪메피스토 왈츠 1번≫ 3부-C^4의 변형된 주제, 마디 736-742



2. 작품 연주법

이 곡은 관현악곡이 원곡인 만큼, 피아노 한 대로 수많은 악기가 속한 관현악적 음향을 구현하여야 한다. 피아노는 한 대임을 보완하기 위하여, 악기 수의 차이에 있어서는 셈여림의 폭을 굉장히 넓게 설정하고, 악기 종류의 수의 차이에 있어서는 소리의 질감을 다양하게 연주해야 한다. 이를 기반으로, 1부의 악마적인 메피스토펠레스 주제와 2부의 그에 홀려 사랑에 빠진 파우스트 주제를 분위기를 대조하여 연주하다가, 3부에서는 서로 다른 두 주제가 더욱 극으로 치닫는 폭발적인 줄거리를 표현 해내는 것이 핵심이다.

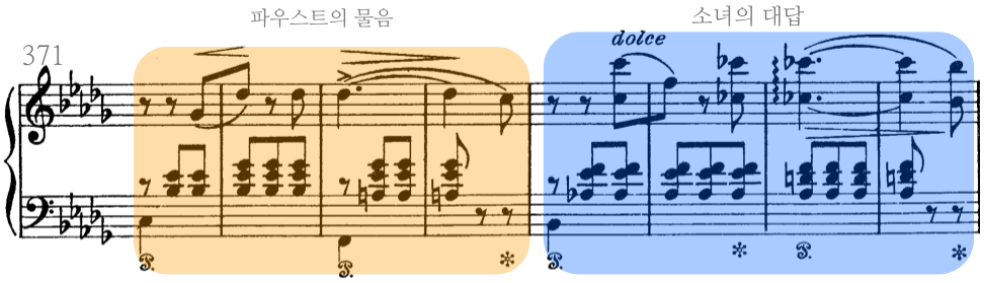
1) 1부

도입부의 첫 마디는 쉬는 마디로, 이 때문에 한 음이 반복적으로 진행되고 있는 네 마디 패턴대로 악구를 설정하기 어렵다. 마디 1부터 네 마디 씩 분할해 보면, 자칫 마디 2부터 네 마디 씩 같은 음이 계속되는 형태로 음량이 나뉘어 연주되는 단순함을 피할 수 있다. 네 마디 패턴 중 마지막 마디가 다음 악구의 첫 마디가 되기 때문에, 끊기지 않는 자연스러운 흐름을 만들게 된다.

2) 2부

이 부분의 첫 시작은 파우스트 주제로, 표현이 풍부하고 애정을 깃들여(*espressivo amoroso*) 연주해야 하므로 1부의 매우 빠른 속도감보다는 느리고 박자에 얽매이지 않게 연주한다(*rubato*). C-단락 중, 마디 371부터는 네 마디 단위로 파우스트와 소녀가 사랑의 대화를 나누며 마치 묻고 답하는 듯한 형태를 띤다[악보 11]. 각각, 악센트(accent)와 달콤하게 연주하라(*dolce*)는 지시어에 따라 각 파우스트, 소녀의 악구를 소리의 질감이 구분되게 연주한다.

[악보 11] 리스트, ≪메피스토 왈츠 1번≫ 2부-C, 마디 371-378



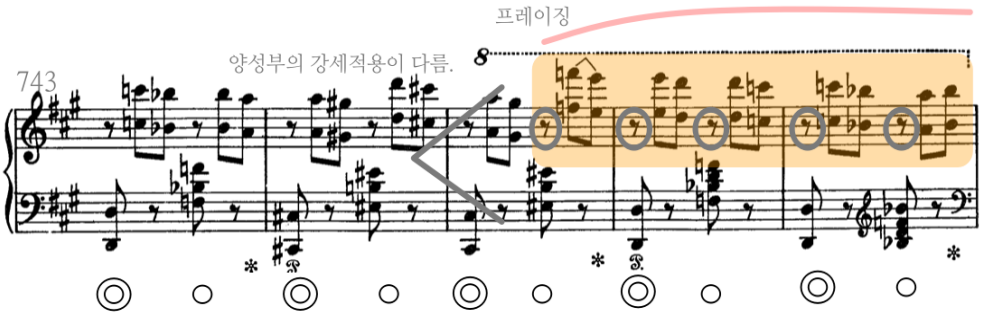
파우스트 주제는 계속하여 발전하며, C^2-단락에서는 세 작은보표로 구성된 큰 보표가 등장한다. 조금 덜 빠르게(처음과 같이)[*Un poco meno mosso(come prima)*] 연주하며 첫 번째 보표는 오른손으로, 나머지 보표들은 왼손[*m.s.*(*mano sinistra*)]으로 연주한다. 이 중, 중심 선율 되는 보표는 단연 파우스트 주제 선율이 4분음표로 확대된 두 번째 보표이며, 이 보표의 두 성부 중에서도 4분음표가 속한 상성부를 가장 두드러지게 연주한다.

3) 3부

이 곡의 절정인 C^4-단락은 매우 빠른 속도(*Presto*), 먼 도약, 옥타브 음형 등으로 인하여 높은 난이도의 기술을 구사하여야 한다. 그런데 이 부분의 프레이징의 시작이 새 빠르기말이 나오는 마디 738인지, 변박이 되는 마디 736인지 혼동의 여지가 있다. 이 프레이징의 원형인 마디 391 역시 마디 738과 같은 음형으로 시작하나, 마디 741에 '두 음을 다 강조'하는 기호를 고려하였을 때 마디 737부터 프레이징이 시작된다고 본다. 박자는 일반적인 무곡의 박자인 세 박자에서 두 박자 계열로 변화되었으나, 원작의 줄거리 상 이 부분은 여전히 춤을 추는 듯한 부분이므로, 2/4박자의 '강-약' 강세를 더욱 강조하여 연주한다. 다만 높은음자리보표에서 '강-약' 강세에 해당 하는 박은 쉼표가 있기 때문에, 오른손은 강세를 적용할 수 없는 대신 프레이징의 긴 흐름을 따른다[악보

12].

[악보 12] 리스트, ≪메피스토 왈츠 1번≫ 3부-C[4], 마디 743-747



제3절 C. Debussy, ≪*Suite bergamasque*≫

1. 작품 연구

인상주의의 기틀을 다진 프랑스의 작곡가 클로드 드뷔시(Claude Debussy, 1862-1918년)는 본격적인 인상주의에 접어 들기 전 ≪베르가마스크 모음곡≫을 작곡하였다. 이 곡의 첫 작곡 년도는 1895년이나, 수정을 거쳐 1905년에 출판되었다. 전주곡(*Prélude*), 미뉴에트, 달빛(*Clair de lune*), 파스피에(*Passpied*)[16]의 네 곡으로 구성되어 있다. 자세한 구성은 **〈표 6〉과** 같다.

〈표 6〉 드뷔시, ≪베르가마스크 모음곡≫ 구성

구성	빠르기말	조성
전주곡	보통 빠르기로(루바토로) [*Moderato(tempo rubato)*]	바 장조
미뉴엣	조금 느리게 (*Andantino*)	가 단조
달빛	느리고 아주 표현력이 풍부하게 (*Andante très expressif*)	내림 라 장조
파스피에	조금 빠르지만 급하지 않게 (*Allegretto ma non troppo*)	올림 바 단조

'베르가마스크'는 이탈리아의 베르가모(*Bergamo*) 지방에서 유래한 말로, 원래는 16세기 춤을 의미했다. 이는 가면을 쓰고 하는 즉흥 연희극(*commedia dell'arte*)과 불가분의 관계가 되었고 프랑스의 시인 폴

16) 파스피에는 원래 빠른 3/8박자나 6/8박자의 명랑하고 활발한 춤곡으로, 프랑스 궁정에서 유행했다. 프랑스 오페라나 독일의 모음곡, 요한 세바스티안 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750년) 등의 작품에서 볼 수 있다. (사전편찬위원회, 앞의 책, 629.)

베를렌(Paul Verlaine, 1844-1896년)은 즉흥 연희곡의 모습을 그의 시「달빛」[17]에 담았다.[18] 그에 영감을 받아, 드뷔시는 이 모음곡에서 가장 잘 알려진 곡인 야상곡, ≪달빛≫을 작곡하였다. 나머지 곡들은 프랑스의 바로크 춤곡 형식 내에서 반-낭만주의[19]의 색채를 띠도록 작곡된 신고전주의[20] 작품이라는 것이 특징이다. 또한, 모든 곡은 ABA'의 3부분 형식을 사용하면서 형식은 단순화하였으나, 교회 선법을 사용하는 등 신비스러운 근대적 조성감을 주는 공통점을 가지고 있다.

1) 전주곡 : 보통 빠르기로(루바토로), 바 장조, 4/4박자

전주곡은 원래 종교적, 세속적인 음악에서 개시 또는 도입 역할을 하는 악곡이다.[21] 이 곡은 이 모음곡의 첫 곡으로서 곡의 개시를 담당하고 있다. 대부분 바 장조의 진행을 띄고 있으나, 마디 56에서는 갑작스럽게 마 장조로 전조가 되고 교회 선법이 사용되는 등 모호한 조성감이 나타난다. 또한, 서로 상반되는 두 주제를 포함한 ABA'의 3부분 형식으로 구성되어 있다. 1주제는 마디 1-6, 2주제는 20-23으로, 자세한 구조는 〈**표 7**〉과 같다.

---

17) 이 시에서 '가면을 쓰고 베르가마스크 춤을 추는 이들'이라는 구절이 나온다.

18) Roy Howat, *Suite bergamasque* (Holland: Hal Leonard, 2019), Foreword.

19) 낭만주의에 반대하여 너무 복잡한 음악이나 음악 외적인 것을 주입시키는 것을 지양하였고, 장황한 표제가 없는 음악 자체의 단순함을 지향하였다.

20) 후기 낭만주의의 주정성, 표제성에 대한 반동으로 생겨난 작곡 경향의 하나이다. 음의 길이나 간격, 음향에 대한 엄격한 태도를 중요시하여, 바로크나 그 이전의 대위법적 수법을 존중했다. 프랑스에서는 '바흐로 돌아가라'라는 움직임까지 있었다. (사전편찬위원회, 앞의 책, 330.)

21) 위의 책, 503.

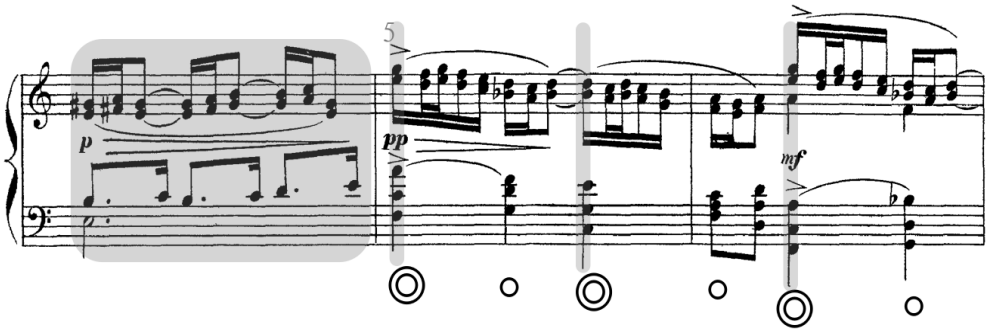
〈표 7〉 드뷔시, ≪베르가마스크 모음곡≫ 중 '1. 전주곡'의 구조

부분	단락	마디
A	a	1-10
	b	11-19
B	a	20-43
	d	44-65
A'	a'	66-80
	b'(종결부)	81-89

2) 미뉴에트 : 조금 느리게, 가 단조, 3/4박자

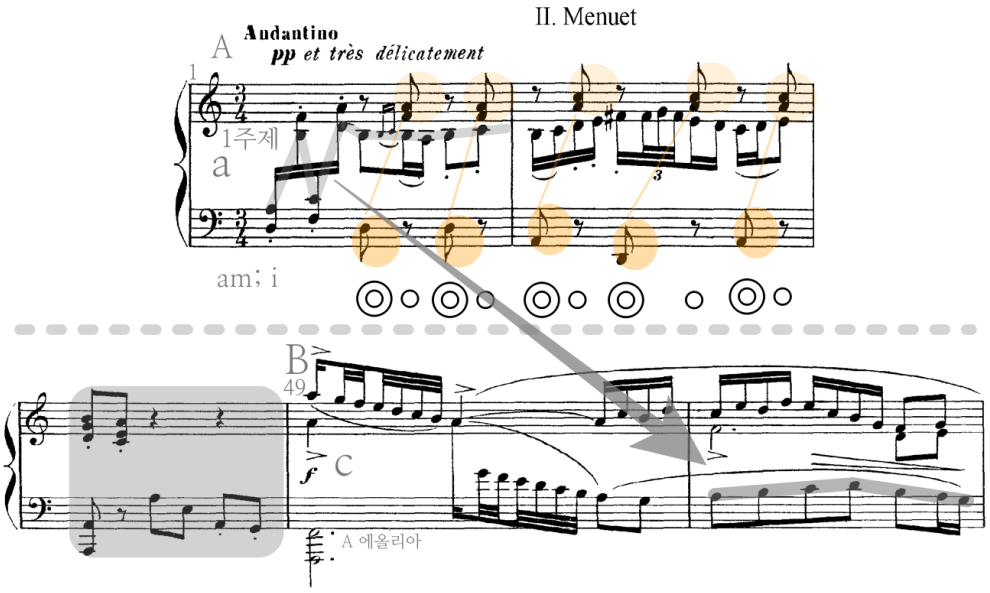
큰 음량으로 시작하는 첫 번째 곡과 상반되게, 매우 여리고 아주 섬세하게(*pp et trés délicatement*)로 시작하는 이 두 번째 곡은 본래의 우아한 고전 미뉴에트 양식 안에서 좀더 세세해진 느낌을 자아낸다. 미뉴에트는 느리고 작은 스텝의 세 박자 계열의 우아한 춤곡이나, 이 곡에서는 마치 '강-약'의 세기를 가진 두 박자 계열의 춤곡처럼 박자를 분할하기도 하는데, 이는 드뷔시가 즐겨 사용했던 기법이며 마디 1-3, 5-6 등에서 나타난다[악보 13]. 또한, 실제로 발걸음이 있는 춤곡이라고 하기에는 매우 섬세하게 연주되어야 할 16분음표 음형, 스타카토, 장식음 등의 특징이 두드러진다. 조성은 가 단조로 진행되나 A' 부분의 마디 73에서 내림 마 장조와 같은 먼 조성으로의 전조가 되었다가, 마디 80에서 가 장조로 전조되는 등 근대적인 조성 변화가 나타난다. 여기에, 교회 선법도 사용하여 조성감이 전주곡과 같이 모호하다. 이로써, 이 곡의 목적은 원래와 같이 춤과는 거리가 멀고, 고전 양식을 차용하여 그만의 음악 세계를 표출한 것이라고 볼 수 있다.

[악보 13] 드뷔시, ≪베르가마스크 모음곡≫ 중 '2. 미뉴에트', 마디 5-6

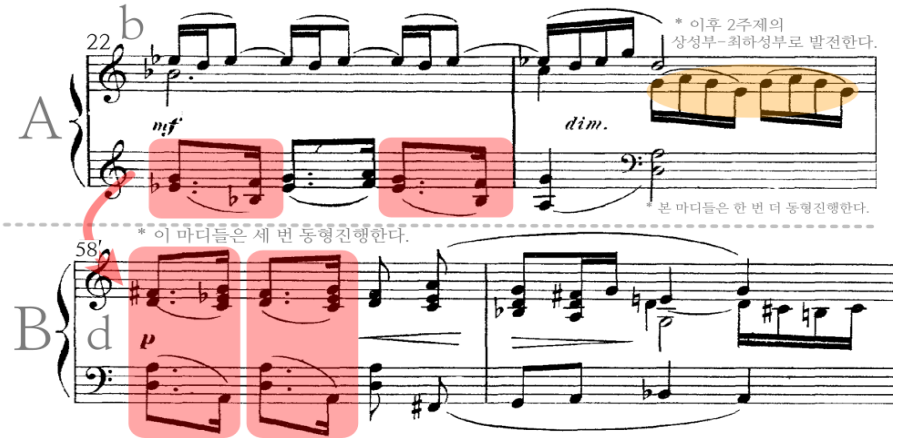


이 곡은 전주곡과 마찬가지로, 서로 상반되는 두 주제를 포함한 ABA'의 3부분 형식으로 구성되어 있다. 1주제는 마디 1-2, 2주제는 마디 26-29이다. 세 부분 중 B 부분은, A 부분과 구별되긴 하지만 A 부분의 요소들로 이루어져 있다. B 부분 중 c-단락의 하성부 선율은 A 부분 중 a-단락의 1주제 선율을 따왔으며[악보 14], B 부분 중 d-단락의 부점 리듬은 A 부분 중 b-단락의 하성부 부점 리듬을 양성부로 확장시킨 것이다[악보 15]. 이로 미루어 보았을 때, 곡 전체가 A 부분의 지속적인 발전 흐름을 띤다는 것을 알 수 있다. 곡의 자세한 구조는 〈표 8〉과 같다.

[악보 14] 드뷔시, ≪베르가마스크 모음곡≫ 중 '2. 미뉴에트', A 부분의 요소가 사용된 B 부분, 마디 49-50



[악보 15] 드뷔시, ≪베르가마스크 모음곡≫ 중 '2. 미뉴에트', A 부분의 요소가 사용된 B 부분, 마디 58-59



〈표 8〉 드뷔시, ≪베르가마스크 모음곡≫ 중 '2. 미뉴에트'의 구조

부분	단락	마디
A	a	1-17
	b	18-41
	a'	42-49
B	c	50-57
	d	58-72
A'	a''	73-81
	b'	82-96
	종결부	97-104

3) 달빛 : 느리고 표현력이 아주 풍부하게, 내림 라 장조, 9/8박자

이 곡은 동명의 시에 영감을 받아 작곡된 이 모음곡의 유일한 표제음악이다. 다른 곡들과 같이 고전 춤곡 양식이 적용되지는 않았으나, 세 박자 계열의 박자로 작곡된 점에서 분위기를 나란히 한다. 묘사적인 여린 선율과 유려하고도 세밀한 반주 음형으로 구성되어 있으며, 섬세한 빠르기말이 자주 명시된 것이 인상주의적 색채를 띤다. ABA'의 3부분 형식으로 구성되어 있으며, 마디 1-8의 주제와 함께 c-단락이 지속적으로 발전하며 균형을 이루는 것이 구조적 특징이다. 자세한 곡의 구조는 〈표 9〉와 같다.

〈표 9〉 드뷔시, ≪베르가마스크 모음곡≫ 중 '3. 달빛'의 구조

부분	단락	빠르기말	마디
A	a	느리고 표현력이 아주 풍부하게	1-14
	b	루바토로	15-26

B	c	조금 빠르게 (*Un poco mosso*)	27-42
	c’	고요히 (*Calmato*)	43-50
A’	a’	처음 속도로 (a Tempo 1)	51-65
	c’’(종결부)	끝까지 꺼져 가듯 (*morendo jusqu’à la fin*)	66-72

4) 파스피에 : 조금 빠르지만 급하지 않게, 올림 바 단조, 2/2박자

이 모음곡의 마지막 곡인 이 곡의 원제는 ‘파반(*Pavane*)[22]’이었으나 이후 지금의 제목으로 수정되었다. 그로 미루어 보았을 때, 마치 파반의 위엄에 찬 모습과 파스피에의 명랑하고 활발함을 고혹적으로 조화시켰다고 볼 수 있다. 그런데 원래의 파스피에는 3/8박자 혹은 6/8박자이나, 이 곡에서는 2/2박자를 취하고 있는 것으로 보아, 이는 파스피에 양식보다 파스피에 자체의 분위기에 더 초점을 맞추었다고 본다. 그를 토대로 본다면, 2/2박자임에도 불구하고 한 마디를 스타카토의 8분음표들로 채워, 위엄 있고도 활발한 분위기가 잘 나타난다. 또한, 느린 속도의 파반과 빠른 속도의 파스피에를 절묘하게 조화시켜 지금의 빠르기말이 명시되었다고 본다.

이 곡은 이 모음곡에서 가장 길이가 긴 곡으로, 고전 양식을 차용한 근대 모음곡의 마지막을 교회 선법 및 오스티나토(ostinato)[23] 등을 활용하여 절제된 신비로움으로 장식한다. 곡의 구조는 다른 곡들과

22) 16세기 초의 궁정 무용으로 스페인에서 기원한 것으로 생각되며 공작(*pavo*)을 모방한 위엄에 찬 모습으로 천천히 추는 춤이다. 1600년 이후 ‘파두아나(*Padouana*)’라는 이름으로 독일의 초기 모음곡에 도입되어 느릿한 서주 풍의 곡으로 되었다. (사전편찬위원회, 앞의 책, 627.)

23) 악곡 전체 또는 악절 전체를 통하여 어떤 일정한 음형을 동일 성부로, 동일한 음높이로 끊임없이 되풀이하는 것을 말한다. (위의 책, 402.) 이 곡에서는 스타카토가 붙은 네 개의 8분음표 음형이 반복된다.

마찬가지로 ABA'의 3부분 형식이 사용되었다. 자세한 구조는 **〈표 10〉**과 같다.

〈표 10〉 드뷔시, ≪베르가마스크 모음곡≫ 중 '4. 파스피에'의 구조

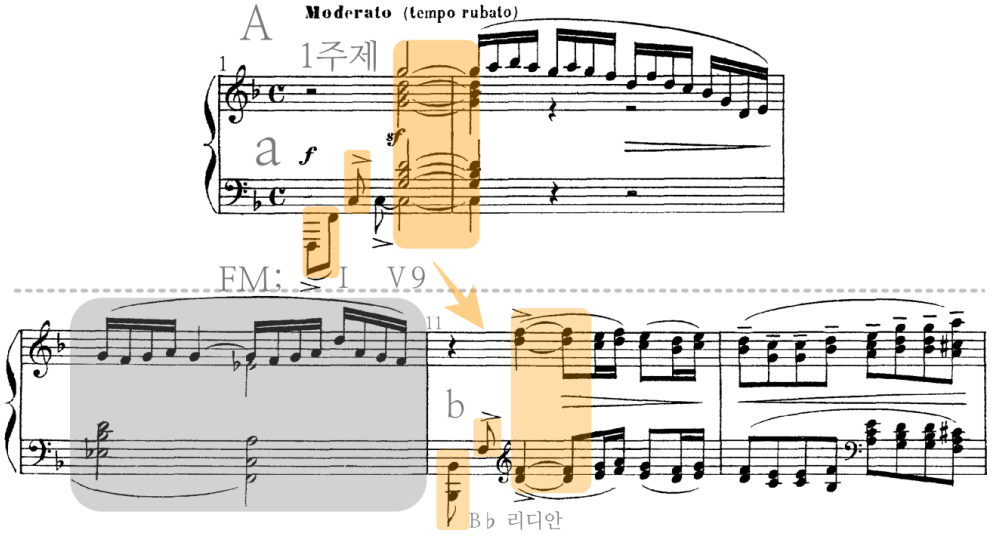
부분	단락	마디
A	a	1-29
	a'	30-38
	a''	39-58
B	b	59-75
	c	76-87
	b'	88-105
A'	a	106-124
	b''	125-137
	a'''	138-146
	종결부	147-156

2. 작품 연주법

1) 전주곡

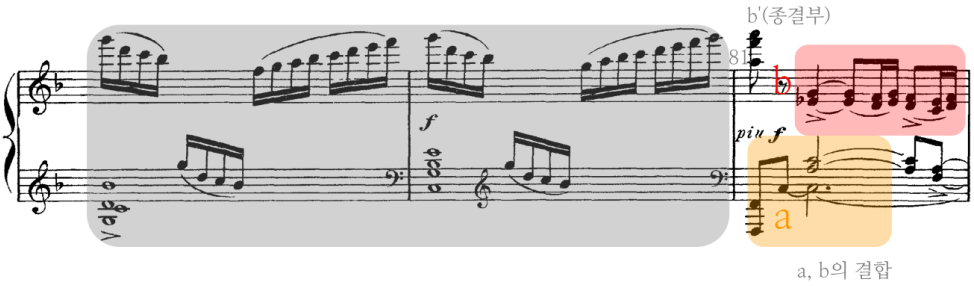
이 곡은 바 장조의 으뜸화음에서 딸림화음으로의 확실한 화성 진행과 더불어 큰 음량으로 곡의 개시 역할을 하는 A 부분의 1주제와, 교회 선법과 32분음표를 사용하여 바 장조와는 사뭇 다른 여린 분위기를 자아내는 B 부분의 2주제를 대조적으로 연주하여야 한다. A 부분은 1주제가 포함된 *f* 의 a-단락과 1주제의 상행 음형과 비슷한 음형의 *mf* 의 b-단락으로 구성되어 있다[악보 16]. 그 시작 음형은, 후에 종결부에서 a-단락만큼 강하게 악구를 계속 개시하는 느낌으로 사용되기 때문에 염두에 둔다. b-단락의 마지막 마디인, 마디 19의 왼손 당김음 음형은 마디 20의 2주제의 당김음 음형을 암시하므로, 마디 19에서 상성부의 선율을 중심으로 연주하는 와중에도 자연스러운 음량으로 2주제에 연결시킨다.

[악보 16] 드뷔시, ≪베르가마스크 모음곡≫ 중 '1. 전주곡', A, 마디 1-2, 11-12



A' 부분 중 b'-단락인 종결부에서, 오른손은 이전 b-단락의 오른손 음형과 같지만 왼손은 a-단락의 1주제 왼손 음형과 유사하다[악보 17]. 게다가, 셈여림은 '더 세게(*più f*)'로 a, b-단락보다 더욱 세졌으므로 이것을 a-단락과 b-단락의 결합으로 본다. 곡의 마지막인 종결부에서 음량이 굉장히 큰 해당 결합이 나오게 되므로, 그 이전까지는 각 부분을 관통하는 왼손의 시작 음형을 유연하게 연주하되 계획적으로 셈여림에 대비를 두어 완주를 한다.

[악보 17] 드뷔시, ≪베르가마스크 모음곡≫ 중 '1. 전주곡', 종결부, 마디 81

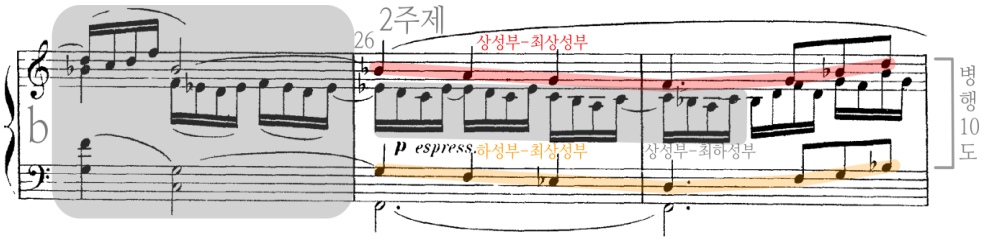


2) 미뉴에트

이 곡에서는 우아한 세 박자 계열의 고전 춤곡 양식이라는 테두리 내에, 앞의 곡보다 더욱 근대 작품의 향취를 느낄 수 있어야 한다. 가령, 두 박자 계열의 스텝을 세 박자 안에서 녹여 낸다거나, 병행 화음을 과하지 않게 연주하는 방법 등이 있다. 특히, A 부분 중 b-단락의 2주제에서는 병행 10도의 병진행으로 주제가 시작된다. 지시어 '표현을 풍부하게'는 병진행이 있는 각 상, 하성부의 최상성부를 중심으로, 그 나머지 성부들과 음량을 대조되게 함을 의미한다. 상성부의 최상성부는 순차 병행 화음을 여리게 연주하며 크게 요동치지 않는 움직임으로 연주하되, 최하성부는 순차 하행 및 도약 후의 당김음을 활용하여 움직임을 세부화 한다[악보 18]. 이 주제는 이후 A' 부분의 b'-단락에서 매우 강조하여(*três soutenu*)

세게 연주해야 하는데, 이때는 당김음과 네 마디에 걸친 긴 이음줄이 사라지므로 이와 대조하여 연주한다.

[악보 18] 드뷔시, ≪베르가마스크 모음곡≫ 중 '2. 미뉴에트', 2주제, 마디 26-27



3) 달빛

「달빛」은, 사랑과 행복을 그리는 사람들의 슬픔이 달빛에 적셔 들고 그러한 달빛이 비춘 밤을 슬프고도 아름답게 묘사한 시다. 드뷔시가 이 시에 영감을 받았다는 사실을 반증하듯, 이 곡의 원제는 '감상적인 산책(*Promenade sentimentale*)'이었으나, 이후 수정을 거쳐 현재의 제목이 되었다. 시에서 느껴지는 심상을 오롯이 곡에 담아내는 것이 이 곡의 연주의 핵심이다. 그리하여 이러한 시의 심상에 따라 내용적 분류를 하였다. 자세한 분류는 **〈표 11〉**과 같다.

〈표 11〉 드뷔시, ≪베르가마스크 모음곡≫ 중 '3. 달빛'의 내용적 구조

부분	내용
A	달빛에 스며든 사랑과 행복을 향한 사람들의 노래
	그 이면에 깃든 심연에서 올라오는 슬픔
B	가면을 쓰고 베르가마스크 춤을 추며 악기를 켜는 이들
A'	그들이 가고 난 뒤 드리우는 슬프고 아름다운 달빛과 그에 비춘 밤

다음은 출판사 뒤랑(*Durand*)의 편집자 로이 호왓(Roy Howat,

1951년~)이 이 모음곡의 악보에 작성한 서문의 일부이다.

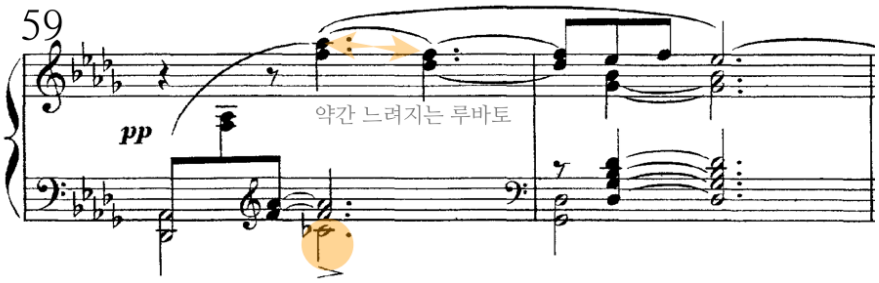
> *모리스 뒤므스닐(Maurice Dumesnil, 1884-1974년)[24]은 잡지 기사('Coaching with Debussy', 'The Piano Teacher', 1962)에서 드뷔시와 함께 '달빛'에 대해 작업한 내용을 다음과 같이 기술했다: 드뷔시는 양 페달을 내려놓고 곡을 시작하는 것, 뻣뻣함을 피하기 위한 도입부의 셋잇단음표의 부드러운 유연성, 곡의 주요 크레셴도(crescendo)에서 과장하지 않는 것, 두 번째 페이지의 루바토는 '전체 구절 내에서, 절대 한 박자로는 하지 않는다'라고 조언했고, 음악의 표현은 항상 품위를 상기시키고, 관현악법의 관점에서 생각하도록 했다. 드뷔시는 또한 마디 59에서의 내림 다 음을 중요하게 여겼다.[25]*

이를 토대로 이 곡의 도입부를 보면, 소프트 페달을 밟고(*con sordina*) 매우 여리게 시작하라는 지시어대로 연주해야 한다. 또한, 명시된 박자표보다 박을 더 크게 세어, 9/8박자의 8분음표 음형을 3/4박자의 셋잇단음표처럼 연주하도록 한다. '*곡의 주요 크레셴도*'라 함은, 전반적으로 여린 셈여림에서 유일하게 *f* 를 향해 가는 B 부분 중 c-단락의 마디 35-40의 크레셴도이다. 그리고 '*관현악법의 관점에서 생각하라*'는 것은, 가령 세밀한 16분음표 음형이나 아르페지오가 나오는 부분에서 건반악기인 피아노의 타악기적인 특성보다는 화음이 가볍고도 유려하게 울리는 하프와 같은 악기의 음색으로 표현하라는 것이다. 마지막으로, 드뷔시가 강조한 '*마디 59*'는 A 부분 중 a-단락의 마디 9가 A' 부분 중 a'-단락에 반복되는 마디이며 최하성부에 마디 9와는 달리 내림 다 음을 추가한 것이다[악보 19]. 이는 시의 내용으로 미루어 보았을 때, '행복을 노래하는 사람들의 이면에는 사실 슬픔이 드리워져 있다'는 반전적인 심상을 반영한 것이라고 할 수 있다. 곡의 주요한 음이라 주제의 첫 마디에 첨가 되었으나 그 위치가 마지막으로 반복되는 주제라는 점과, 주성부가 아닌 최하성부에서

24) 프랑스의 피아노 연주자이다.
25) Roy Howat, 앞의 책.

나타났다는 점이 '영롱한 달빛에 스며드는 행복보다는 그 달빛이 비추는 이면의 슬픔'을 의미할 것이다.

[악보 19] 드뷔시, ≪베르가마스크 모음곡≫ 중 '3. 달빛', 마디 59-60



4) 파스피에

2/2박자의 곡에 맞게 음가가 긴 오른손의 선율과, 반복되는 왼손의 반주 음형을 언뜻 보았을 때에 난이도가 낮아 보일 수도 있는 이 곡은, 사실상 이 모음곡의 마지막을 장식하는 곡답게 연주 난이도가 높다. 그 이유인즉슨, 곡의 전체를 관통하는 왼손의 스타카토 반주 음형 때문이다. 보통 10도의 도약을 포함한 이 오스티나토는 일부 변형된 부분이나 경과구들을 제외한 모든 부분에 사용되었다. 이 음형은 여리고도 신속하게 연주되어야 하기 때문에 손 전체에 약간의 힘을 주어 손의 모양이 흐트러지지 않도록 연주한다.

기본적인 연주법을 토대로, 이 곡의 명랑하면서도 위엄이 있는 분위기를 소리로 표현 해내야 하는 것이 연주의 핵심이다. 이 곡의 활발한 반주 음향을 지그시 누르기라도 하듯 등장하는 A 부분의 상성부에 해당하는 긴 음가들은 테누토(*tenuto*)로 처리한다. 스타카토로 활발한 와중에 테누토의 긴 음가를 모두 여리게 연주하는 것으로 긴장감을 자아내도록 한다. 또한, 갑자기 나타나는 크레셴도와 스타카티시모의 조합이나, 수비토(*subito*) *p* 등으로 긴장감을 더욱 심화시킨다.

종결부에서는 양성부의 거리가 극단적으로 먼 옥타브 음형에 *ppp* 까지 추가되어 고전 모음곡 양식에서의 근대적 면모를 완벽하게 보여주며 마무리된다.

제4절 M. Ravel, ≪*Le tombeau de Couperin*≫

1. 작품 연구

인상주의 작곡가로 분류되나, 신고전주의 성향이 짙은 프랑스를 대표하는 작곡가 모리스 라벨(Maurice Ravel, 1875-1937년)은 1914-1917년에 피아노를 위한 모음곡(*suite pour piano*)인 ≪쿠프랭의 무덤≫을 작곡하였다. 이 곡은 라벨의 마지막 피아노곡으로, '전주곡, 푸가(*Fugue*), 포를랑(*Forlane*), 리고동(*Riguadon*), 미뉴에트, 토카타(*Toccata*)'의 6곡으로 구성되어 있다. 이들은 모두 고전 양식의 명칭이며, 이에 교회 선법과 근대적 화성을 조화시켜 전반적으로 신고전주의 작품의 면모가 돋보이는 곡이다.

제목의 '쿠프랭'은, 바로크 시대의 뛰어난 프랑스 작곡가인 프랑수아 쿠프랭(Francois Couperin, 1668-1733년)을 뜻한다. '~의 무덤'이라는 표현은 16-17세기에 프랑스에서 쓰이던 문학 용어로 유명인의 죽음을 추모하는 시 혹은 시집의 제목으로 쓰이다가, 이 곡처럼 20세기에 프랑스 작곡가들에 의하여 다시 사용되었다. 곡의 원제는 '프랑수아 모음곡'이었으나, 프랑수아의 작곡 기법을 모방하려는 의도가 아닌 그 당시의 프랑스 음악에 나타내는 존경의 표현이었기 때문에 지금의 제목으로 변경되었다. 그렇기에 ≪쿠프랭의 무덤≫은 쿠프랭에 대한 추모라기보다, 그의 음악을 비롯한 프랑스 바로크 음악에 대한 일종의 찬미적인 표현임이 더 적합하다.

모음곡의 조성은 대체로 마 단조가 중심이 된다. 그리고 각 곡에는 세계 1차 대전 참전자들인 라벨의 친구들을 추모하는 문구가 기재되어 있다. 자세한 곡의 구성은 〈표 12〉와 같다.

〈표 12〉 라벨, ≪쿠프랭의 무덤≫ 구성

구성	형식	빠르기	박자	마디 수	조성	
1. 전주곡	3부분	경쾌하게(*Vif*) ♩.=92	12/16	94	마 단조	
2. 푸가	3성	중간쯤의 빠르기로 (*Allegro moderato*) ♩=84	4/4	61		
3. 포를랑	론도 (Rondo)	조금 빠르게 ♩.=96	6/8	159		
4. 리고동	3부분	꽤(*Assez*) 경쾌하게	2/4	128	다 장조	
5. 미뉴에트		중간쯤의 빠르기로 ♩=92	3/4	128	사 장조	
6. 토카타		경쾌하게 ♩=144	2/4	251	마 단조	마 장조

1) 전주곡 : 경쾌하게, 마 단조, 12/16박자

'중위 쟈크 샤를로를 추모하며(*á la mémoire du lieutenant Jacques Charlot*)'[26]라는 문구로 시작하는 이 곡은, 이 모음곡을 개시하는 고전적인 목적으로 쓰였다. 빠르기는 '♩.=92'로 명시되어 있다. 조성은 마 단조이나 교회 선법과 반음계 진행 등을 사용하여 신비로운 인상주의적 화성감이 돋보인다. 처음부터 끝까지 동일한 속도의 16분음표 선율과 쿠프랭이 즐겨 사용하던 빠른 장식음 등은 클라브생(*Clavecin*)을 연상하게 하면서도, 소종결구(*codetta*)의 글리산도(*glissando*)와 비슷한 음형에서는 클라브생이

26) 출판업자 뒤랑(Jacques Durand, 1895-1928년)의 사촌이다.

아닌 피아노의 건반을 끝에서 끝까지 전부 사용하고자 하는 근대작품적 면모가 돋보인다. 끊임없는 클라브생의 음향과 부드러운 울림을 갖는 피아노의 음향의 조화로 지속적인 긴장감을 갖는 몽환적인 분위기를 자아내는 이 곡은, 두 주제를 지닌 ABA'의 3부분 형식으로 구성되어 있다. 1주제는 마디 1-4, 2주제는 마디 22-24로, 자세한 구조는 〈**표 13**〉과 같다.

〈표 13〉 라벨, ≪쿠프랭의 무덤≫ 중 '1. 전주곡'의 구조

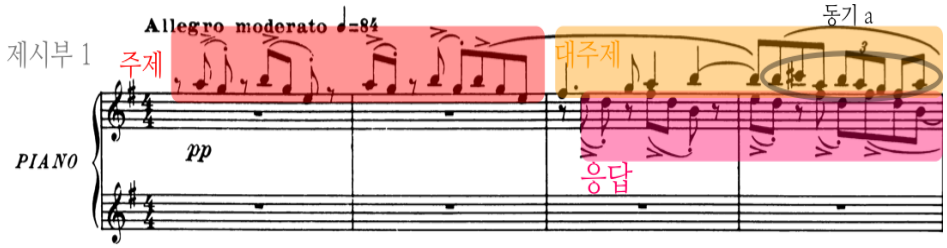
부분	마디
A	1-33
B	34-67
A'	68-89
	87-94(소종결구)

2) 푸가 : 중간쯤의 빠르기로, 마 단조, 4/4박자

'소위 쟝 크루삐를 추모하며(*á la mémoire du sous-lieutenant Jean Cruppi*)'라는 문구로 시작하는 이 곡은 라벨의 유일한 푸가이다. 전주곡과 한 쌍이 되는 3성 푸가로서 이 모음곡의 두 번째에 자리한다. 빠르기는 '♩.=84'로 명시되어 있다. 고전 푸가처럼 수직적인 화성이 돋보이기 보다는, 선율적인 진행이 특징이다.

'주제, 응답, 대주제'를 포함한 제시부와, 삽입부를 중심으로 진행되는 구조를 갖고 있다[악보 20]. 제시부는 대개 주요제시부이나, 그를 전위시킨 대제시부와 캐논(*canon*), 스트레토(*stretto*)의 사용 등을 통하여 전통적인 푸가의 요소들을 포함한다. 리듬이 강조된 주제와, 선율이 중심인 대주제가 대위법적으로 진행되며 복잡하면서도 선율적인 것이 이 곡의 특징이다. 자세한 구조는 〈**표 14**〉와 같다.

[악보 20] 라벨, ≪쿠프랭의 무덤≫ 중 '2. 푸가' 마디 1-4



〈표 14〉 라벨, ≪쿠프랭의 무덤≫ 중 '2. 푸가'의 구조

구조	마디
제시부 1	1-6
삽입부 1	7-8
제시부 2	9-18
삽입부 2	19-21
제시부 3(대제시부)	22-25
삽입부 3	26-34
제시부 4	35-40
삽입부 4	41-43
제시부 5	44-53
삽입부 5	54-57
종결부	58-61

3) 포를랑 :조금 빠르게, 마 단조, 6/8박자

'중위 갸브리엘 들뤽을 추모하며(*á la mémoire du lieutenant Gabriel Deluc*)'라는 문구로 시작하는 이 곡은 바로크 춤곡 양식을 차용한 곡이다. 포를랑은, 16세기 이탈리아에서 기원한 짝수 박자의 무곡으로 후에 바로크 음악에서는 4/6, 6/8박자의 부점 리듬으로 된 즐거운 무곡이 되었다.[27] 라벨은 프랑수아 쿠프랭이 1722년에 작곡한 ≪왕궁의 공연≫(*Les Concerts Royaux*) 중 '포를랑'에서 영감을 받았다. 이 곡의 빠른 장식음과, 소리의

27) 위의 책, 642.

질감, 리듬 등은 라벨의 포를랑과 비슷하다. 또한, 불협화음과 7, 9, 11화음이 자주 등장하는데, 그것이 부점 리듬과 결합하여, 춤곡이라고 하기에는 음침하고, 음침하다고 하기에는 가벼운 느낌의 특이한 분위기를 자아낸다. "A-B-A'-C-A-종결부"의 론도 형식으로 구성되어 있으며, 자세한 구조는 〈**표 15**〉와 같다.

〈표 15〉 라벨, ≪쿠프랭의 무덤≫ 중 '3. 포를랑'의 구조

부분	마디
A	1-29
B	29-53
A'	53-61
C	61-93
A	93-121
종결부	121-159

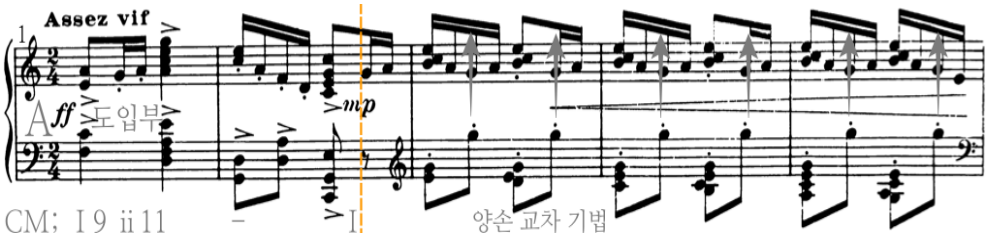
4) 리고동 : 꽤 경쾌하게, 다 장조, 2/4박자

'피에르와 파스칼 고댕을 추모하며(*á la mémoire de Pierre et Pascal Gaudin*)'라는 문구로 시작하는 이 곡 역시 바로크 춤곡 양식을 차용한 곡이다. 리고동은, 프로방스(*Provance*) 지방에서 유래하였으며 17세기에 프랑스와 영국에서 유행한 2/4 또는 4/4박자의 점프 스텝을 가진 쾌활한 무곡이다.[28] 3 또는 4부분 형식이고, 마디의 3박 또는 4박부터 시작하는 경우가 많다.[29] 그에 따라, 이 곡은 2/4박자로 시작하나, 사전적 정의대로 못갖춘마디는 아니다. 하지만 8분음표를 한 박으로 보았을 때, 마디 2의 3박까지가 도입부이기에, 마디 2의 4박부터 시작하는 점프 스텝과 같은 반주 음형[30]을 지닌 주제부터가 본격적인 춤곡의 시작이라 할 수 있다[악보 21]. 또한, 이 곡은 A 부분과 B 부분이 확실하게 대조되는 3부분 형식이다. A 부분은 다 장조이며 B 부분은 다 단조로, 조성에 따른 속도 및 분위기의

28) 위의 책, 137.
29) 위의 책, 137.
30) 양손의 교차 기법.

대조가 명료하다. 자세한 곡의 구조는 〈표 16〉과 같다.

[악보 21] 라벨, ≪쿠프랭의 무덤≫ 중 '4. 리고동' 마디 1-5



〈표 16〉 라벨, ≪쿠프랭의 무덤≫ 중 '4. 리고동'의 구조

부분	빠르기	마디	조성
A	꽤 경쾌하게(*Assez vif*)	1-36	다 장조
B	덜 경쾌하게(*Moins vif*)	37-92	다 단조, 이중 선법
A'	처음 빠르기로(Tempo 1)	93-128	다 장조

A 부분에서 이 모음곡의 다른 곡들보다는 비교적 명확한 화성감이 느껴지는 가운데, 동시에 주제를 변형한 마디 9-10부터는 완전 8도로 병진행하며 근대적 화성감 역시 느끼게 한다. 그러한 A 부분과 대조적인 B 부분은 이중 선법[31]을 사용하여 묘한 화성감을 갖는다. 이는 다시, A 부분의 변형이 거의 없는 A' 부분에서 명확한 화성감을 회복한다.

5) 미뉴에트 : 중간쯤의 빠르기로, 사 장조, 3/4박자

'쟝 드레퓌스를 추모하며(*á la mémoire de Jean Dreyfus*)'라는 문구로 시작하는 이 곡은 트리오 대신 뮈제트(*mussette*)[32]가 사용된 곡이다. 이 모음곡의 각 양식들 중 필수적인 전주곡을 제외하고 고전 모음곡에 가장 많이 등장하는 양식은 바로 이 '미뉴에트'이다. 이 곡은 사

31) 양성부의 선법이 서로 다른 것을 의미한다.
32) 목가적인 3박자의 무곡 풍의 악곡으로 긴 지속저음을 갖고 있다. 종종 가보트(*gavotte*)와 미뉴에트의 트리오에 사용된다. (위의 책, 177.)

장조로 진행되며 완전종지나 반종지가 자주 등장하는 전통적인 화성감이 느껴진다. 그와 대조적인 뮈제트에서는 상성부를 넘나드는 하성부의 오스티나토가 음역을 점점 확대하며, 지속저음과 함께 병진행하는 수직적이고 셈여림이 센 화음들을 통하여 3성부를 만듦으로써 곡의 절정을 구현하는 듯하다. 자세한 구조는 〈표 17〉과 같다

〈표 17〉 라벨, ≪쿠프랭의 무덤≫ 중 '5. 미뉴에트'의 구조

부분	마디
A	1-32
B	33-72
A'	73-103
종결부	104-128

6) 토카타 :경쾌하게, 마 단조, 2/4 박자

'대위 조셉 드 마를리에이브를 추모하며(*á la mémoire Joseph de Marliave*)'라는 문구로 시작되는 이 곡은 이 모음곡의 마지막곡이다. 토카타는, '~에 손을 대다, 만지다'라는 뜻의 '토카레(*toccare*)'에서 유래한 말로, 넓고 두터운 화음과 빠른 악절을 구사하여 건반악기 특유의 즉흥적인 자유분방함을 특징으로 하는 곡이다.[33] 마 음의 아주 여린 연타의 스타카토로 시작하는 경쾌한 빠르기의 도입부 및 1주제, 그에 이은 '조금 덜 경쾌한(*Un peu moins vif*)' 빠르기의 2주제인 두 가지 주제의 계속적인 변형과 발전을 통하여 종결부의 폭발적인 *fff* 까지 저돌적으로 도달하며 마무리하는 고난이도 기교의 곡이다. 16분음표로 구성된 상동곡이며 자세한 구조는 〈표 18〉과 같다.

33) 위의 책, 608.

〈표 18〉 라벨, ≪쿠프랭의 무덤≫ 중 '6. 토카타'의 구조

<table>
<tr><th>부분</th><th>단락</th><th>마디</th><th>조성</th></tr>
<tr><td rowspan="2">A</td><td>a</td><td>1-56</td><td rowspan="2">마 단조</td></tr>
<tr><td>b</td><td>57-93</td></tr>
<tr><td colspan="2">B</td><td>94-144</td><td>올림 라 단조</td></tr>
<tr><td rowspan="2">A'</td><td>a</td><td>145-190</td><td rowspan="2">마 단조</td></tr>
<tr><td>b</td><td>191-216</td></tr>
<tr><td colspan="2">종결부</td><td>217-251</td><td>마 장조</td></tr>
</table>

2. 작품 연주법

1) 전주곡 : 경쾌하게, 마 단조, 12/16박자

이 곡은 각 건반의 음이 고르게 나는 클라브생 소리의 특징을 따라 16분음표 음형들을 매우 고르게 연주하면서도, 그보다 더 울림이 있는 피아노의 소리를 활용하여 소리의 조화를 이루는 것이 연주의 핵심이다. 특히, 뒷부분으로 갈수록 점점 피아노의 폭넓은 음향을 사용하며 마무리해야 한다. 1주제를 비롯하여 곡 전체를 대개 여리게 연주해야 하면서도, 2주제는 *ff* 를 향해 가는 구조이다. 특히 A' 부분은 2주제를 역행하여 재현하며 마디 77에서는 곡의 절정을 이루도록 연주한다. 이어지는 소종결구는 이 곡을 장식하는 대미로, 마디 1에서 나왔던 A 도리안 선법의 음들이 다시 재구성되며 상행한 후 화려한 트레몰로로 진행하며 소리가 사라질 때까지 박자를 늘여 끝낸다.

2) 푸가 : 중간쯤의 빠르기로, 마 단조, 4/4박자

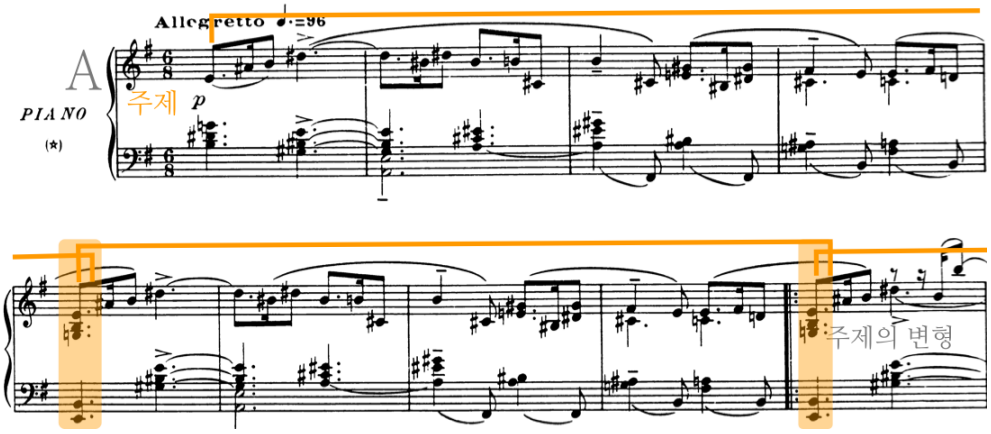
이 곡은 푸가의 구성 요소들을 파악하는 것과 더불어, 고전 양식보다 선율적으로 진행되는 특징을 살려 인상주의적 음향을 구현하며 연주하는 것이 핵심이다. 이를 위해서, 대위법적으로 진행되는 수직적인 화음을 파악하였을 때, 협화음인지 불협화음인지 잘 구별하여 연주하여야 한다. 불협화음은 화성적으로 편안한 협화음보다 약간 강조하며 연주하여, 충돌되는 음정과 그 간격을 인지하고 연주한다. 반면에, 한 성부의 셋잇단음표가 타 성부의 본래 리듬과 만나 폴리리듬을 형성할 때가 있는데, 이때는 셋잇단음표를 흐르듯 부드럽게 연주하여 충돌을 야기해서는 안 된다.

3) 포를랑 :조금 빠르게, 마 단조, 6/8박자

이 곡은 7, 9, 11화음과 같이 음의 수가 많은 화음들을 상성부 위주로

강조하여 무겁지 않게 표현하며, 부점 리듬의 주제가 잘 흐르도록 긴 프레이징으로 연주하는 것이 핵심이다. 화성이 복잡하여 음악적 내용을 이해하는 것이 직관적이지 않기 때문에, 기본적인 아티큘레이션(articulation)[34]을 잘 지킴으로써 화음들을 뒷받침하여야 한다. 또 하나의 특징은, 주제 선율이 반복되는 부분들의 악구가 명료히 구분되지 않는다는 것이다. 프레이징이 겹치는 부분과, 주제 선율의 첫 화음이 이전 악구의 종지인 경우이다. 그 중에서는 아예 이전 악구와 같은 이음줄 안에 속한 경우도 있다[악보 23]. 이 점을 활용하여 리듬감을 상기시켜 연주한다.

[악보 22] 라벨, ≪쿠프랭의 무덤≫ 중 '3. 포를랑', 마디 1-9



4) 리고동 : 꽤 경쾌하게, 다 장조, 2/4박자

이 곡은 단숨에 휘몰아치는 듯한 *ff* 의 도입부와, 이어지는 여린 시작의 논-레가토(non-legato)가 나타나는 활발한 주제를 어떻게 연주하느냐에 따라 곡에 대한 인상이 좌지우지된다. 주제가 끝난 마디 8부터 A 부분이 끝날 때까지는 모두 도입부와 주제를 변형시킨 부분이기 때문이다. 도입부는 7, 11화음의 풍성한 음향을 구현하여 *ff* 와 악센트의 세기를 충족시키도록 하며, 주제 부분 중 반주 음형의 최하음은 순차적으로 하행하는 온음임을 약간 강조하며 연주한다. 특히, 점프 스텝을 지닌

34) 가령, B 부분부터 등장하는 빠른 장식음이나 악센트 및 테누토를 의미한다.

무곡답게 해당 도약 음형은 도약하는 거리 자체를 외울 수 있게끔 손동작을 반복 연습하여 연주한다.

5) 미뉴에트 : 중간쯤의 빠르기로, 사 장조, 3/4박자

이 곡은 비교적 확실한 화성감을 느낄 수 있으므로, 화성 변화에 따라 약간의 음량을 변화시켜 연주한다. 또한, A 부분과 B 부분의 구성 형식은 미뉴에트와 뮈제트로 서로 다르지만, 변치 않는 빠르기 내에서 두 부분을 대조적으로 표현한다. A 부분은 전통적인 종지가 사용되어 안정감이 들긴 하나, 마디 9-24는 마디 1-8의 주제 선율을 계속하여 변형 및 연장시키며 프레이징이 새로워지는 느낌이다. 이와 대조되게, B 부분은 8마디의 이음줄을 사용하는 것으로 시작하여 전체적으로 굉장히 긴 프레이징을 하여야 하는 부분이다.

뮈제트의 지속저음은 마디 49부터 마디의 2박 마다 등장하는데, 마디 48까지의 하성부의 당김음 오스티나토가 지속저음을 예비하므로 오스티나토의 2박 역시 약간의 강조를 하며 연주한다. 그러나, 상성부의 주선율의 리듬형이 2분음표와 4분음표로 이루어져 당김음 오스티나토가 너무 두드러질 수 있으므로 주의한다.

6) 토카타 :경쾌하게, 마 단조, 2/4박자

이 곡은 모든 음을 정확하게 타건하며 스타카토 부분과 그렇지 않은 부분을 대조하여 연주하여야 한다. 스타카토 부분은 일정한 박자로 주제음을 살려 연주하고 그렇지 않은 부분은 약간의 루바토로 연주하며, 변화하는 빠르기말의 흐름을 타 팔 근육에 들어가는 힘의 완급 조절을 섬세히 해야 한다. 그리하여 곡의 마지막 부분까지 소리를 잘 축적시켜 이 모음곡 내에서 가장 센 세기인, 악센트가 추가된 *fff* 로 마무리한다.

제3장 결 론

지금까지 본인의 석사과정 졸업 연주 프로그램인 루트비히 판 베토벤의 ≪피아노 소나타 22번 바 장조, 작품 번호 54≫, 프란츠 리스트의 ≪메피스토 왈츠 1번≫, 클로드 드뷔시의 ≪베르가마스크 모음곡≫, 모리스 라벨의 ≪쿠프랭의 무덤≫의 작품 구성과, 특징들을 분석하고 그를 토대로 작품 연주법을 살펴보았다.

첫째로, 루트비히 판 베토벤의 중기 소나타인 ≪피아노 소나타 22번 바 장조, 작품 번호 54≫는 총 2악장의 곡이다. 규모가 큰 곡들이 많이 작곡되었던 중기의 작곡 시기에 비교적 적은 악장과 간결한 구성의 곡이나, 전악장이 같은 조성 하에 1악장은 변형된 미뉴에트 형식, 2악장은 3부 형식의 상동곡으로, 서로 다른 형식으로 작곡되었다는 점을 알 수 있었다. 이러한 특징을 살려, 1악장의 미뉴에트, 트리오 부분의 결합을 통해 통일성을 추구하면서 끊임없이 계속되는 상동곡인 2악장까지 하나의 흐름으로 연주하여야 하는 것을 알 수 있었다.

둘째로, 프란츠 리스트의 ≪메피스토 왈츠 1번≫은 그가 레나우의 「파우스트」에 영감을 받아 작곡한 관현악곡의 피아노 편곡이다. 곡에 인용된 「파우스트」의 줄거리를 토대로, 곡에 나타난 등장인물인 메피스토펠레스, 파우스트, 소녀에 대응되는 각 주제 선율과 곡의 구조를 파악하였다. 이러한 특징을 살려, 사람들을 홀리는 메피스토펠레스의 악마적 선율, 파우스트와 소녀의 사랑의 선율을 대조적으로 표현하며 작곡가가 원하였던 피아노를 통한 관현악적 음향을 구현하여 연주해야 하는 것을 알 수 있었다.

셋째로, 클로드 드뷔시의 ≪베르가마스크 모음곡≫은 세 개의 바로크 춤곡 양식의 곡과 하나의 표제적인 곡을 모아 작곡한 근대 모음곡이다. ‘전주곡, 미뉴에트, 달빛, 파스피에’ 순으로 구성되어 있으며, 작곡가는 고전 양식의 틀을 사용하면서도 그 양식의 의미를 새롭게 해석하였다. 또한, 근대적 화성 및 조성과 교회 선법 등을 조합시켜 작곡한 점에서, 신고전주의의 면모를 느낄 수 있었다. 이러한 특징을 살려, 과거와 현재의

음악의 요소들을 결합시켜 전통에 기반한 세련된 연주를 해야 하는 것을 알 수 있었다.

마지막으로, 모리스 라벨의 ≪쿠프랭의 무덤≫은 네 개의 바로크 모음곡 양식의 곡과 두 개의 바로크 춤곡 양식의 곡을 모아 작곡한 근대 모음곡이다. ‘전주곡, 푸가, 포를랑, 리고동, 미뉴에트, 토카타’ 순으로 구성되어 있으며, 작곡가는 각 고전 양식을 비교적 철저히 지키면서도 근대적 화성 및 조성, 교회 선법, 특히 세밀하고도 상세한 음의 진행을 통해 과거와 현재의 결합을 이루어 내었다. 이러한 특징을 살려, 이 신고전주의 작품은 양식과 음악적 내용을 결합시켜 연주해야 하는 것을 알 수 있었다.

참 고 문 헌

사전편찬위원회. *음악용어사전*. 서울: 일신서적출판사, 1999.

송무경. *음악 논문 작성법*. 파주: 음악세계, 2016.

인명사전편찬위원회. *인명사전*. 전주: 민중서관, 2002.

종교학사전 편찬위원회. *종교학대사전*. 서울: 한국사전연구사, 1998.

Beethoven, Ludwig van. *Klaviersonaten*. Edited by Bertha Antonia Walner. G. Henle Verlag. Vol. 2. Munich: G. Henle Verlag, 2016.

Debussy, Claude. *Piano Music(1888-1905)*. Reprint. New York: Dover Publications, 1974.

Debussy, Claude. *Suite Bergamasque*. Edited by Roy Howat. Durand. Holland: Hal Leonard, 2019.

Liszt, Franz. *리스트 피아노곡집 - 피아노 소품집*. Edited by István Szelényi. 음악춘추 한국. Vol. 1. 서울: 음악춘추사, 1997.

Liszt, Franz. *Klavierwerke : Original Kompositionen Für Klavier Zu Zwei Händen*. Edited by Emil von Sauer. Peters. Vol. 5. Leipzig: Edition Peters, 1913.

Ravel, Maurice. *Le Tombeau de Couperin*. 2nd ed. Paris: Durand & Cie., 1957.

"프란츠 리스트 〈메피스토 왈츠〉 제1번, 작품번호 514 '마을 선술집에서의 무도'." *의사신문*, 2021년 5월 21일 접속, http://www.doctorstimes.com/news/articleView.html?idxno=206856.

Abstract

Performance and Study of
L. V. Beethoven, ≪Piano Sonata No. 22 in F Major, op. 54≫,
F. Liszt, ≪Mephisto Waltz No. 1≫,
C. Debussy, ≪Suite bergamasque≫,
M. Ravel, ≪Le tombeau de Couperin≫

Yon-Ji Lee
Department of Music (Piano Major)
The Graduate School
Seoul National University

This thesis is a reseach on L. v. Beethoven, ≪Piano Sonata No. 22 in F Major, op. 54≫, F. Liszt, ≪Mephisto Waltz No. 1≫, C. Debussy, ≪*Suite bergamasque*≫, and M. Ravel, ≪*Le tombeau de Couperin*≫(or *A memorial piece to Couperin*) which were the programs of my master's degree recital. The purpose of this study is to analyze the structure and characteristics of each piece to enhance understanding of the piece and to facilitate actual performance through explanation of method of performance.

Ludwig van Beethoven was a German composer who represents Classicism. ≪Piano Sonata No. 22 in F Major, op. 54≫ is a piano sonata in his mid-period. This piece is composed of two movements, one in Minuet form and the second in '*perpetuum mobile*', which are small-scale sonatas. This work requires combination of minuet and trio parts in the first movement to maintain consistent flow even in the

second movement and in turn gain unity throughout the whole piece.

Franz Liszt is a Hungarian pianist and composer representing Romanticism, who presented orchestral features in piano pieces. ≪Mephisto Waltz No. 1≫ is a piano arrangement of his orchestral music, '*2. Der Tanz in the Dorfschenke(or Dance in the Village Tavern)*' of ≪*Zwei Episoden aus Lenau's 「Faust」*≫(*or Two Episodes by Lenau's 「Faust」*). When playing this piece, themes corresponding to each character in the original 'Faust' should be identified and need to focus on realizing orchestral sound.

Claude Debussy was a leading French composer who laid the foundation for Impressionism. ≪*Suite bergamasque*≫, his early work before his impressionistic style of composition was established, is a modern composition in classical style and takes on a neoclassical style. The modern harmony expression and composition techniques need to be combined with the classical style used in each piece.

Maurice Ravel was a leading French composer who pursued Neoclassicalism. His last piano piece, ≪*Le tombeau de Couperin*≫, is a modern suite of classical music, which shows respect to the Baroque music of French composer François Couperin(1668-1733). Also, each piece contains a phrase in memory of his friends, who were World War I veterans. Like Debussy's, the work requires the combination of the classical style used in each piece, with the modern harmonic grammar and compositional techniques.

Key words: Beethoven Piano Sonata No. 22, Liszt Mephisto Waltz No. 1, Debussy Suite bergamasque, Ravel Le tombeau de Couperin
Student Number : 2018-24257