M. Ravel의 Piano Sonatine에 대한 分析硏究

The Study on the analysis of Maurice Ravel's Piano Sonatine

2007年　2月　　日

朝鮮大學校 大學院

音 樂 學 科

任　　海　　燕

M. Ravel의 Piano Sonatine에 대한 分析硏究

指導敎授　서 영 화

이 論文을 音樂學 碩士學位申請 論文으로 提出함

2006年　10月　　日

朝鮮大學校 大學院

音 樂 學 科

任　　海　　燕

任海燕의 碩士學位 論文을 認准함

委員長　朝鮮大學校　敎授　김승일　　인

委　員　朝鮮大學校　敎授　서영화　　인

委　員　朝鮮大學校　敎授　김혜경　　인

2006年　11月　　日

朝鮮大學校 大學院

목 차

Abstract ····· ii

I. 서 론 ····· 1
  1. 연구의 의의와 목적 ····· 1
  2. 연구의 방법과 범위 ····· 1

II. 본 론 ····· 2
  1. Ravel의 음악세계 ····· 2
  2. Ravel의 피아노 음악의 특징 ····· 4
  3. Ravel의 Piano Sonatine ····· 6
  4. Ravel의 Piano Sonatine에 대한 분석 ····· 7
    1) 1악장 ····· 7
    2) 2악장 ····· 15
    3) 3악장 ····· 19

III. 결 론 ····· 29

참고문헌 ····· 30

ABSTRACT

The Study on the analysis of Maurice Ravel's Piano Sonatine

Ren Hai yan
Advisor : Prof. Seo young hwa
Department of Music,
Graduate School of Chosun University

Maurice Ravel(1875~1937) was a musical colossal who had made great contribution to the modern French Music. In common with Claude Debussy, Maurice Ravel was also an exemplary musical composer of Impressionist School.

Having gone through the transitional period of music from Impressionist School to Modern Music, he integrated Classic and Modern Styles into his composing, which indicated the development trend of music of the future of that period. Being expressions of uniqueness interwoven with special skills, his piano works set him apart from most others. His piano works can be classified into schools with Impressionist Tendency and with the New Classical Tendency, and his works were backed with strong characters in the aspects of artistry and music.

In order to have a thorough understanding over the Ravel's "Sonatine" which I will play as my graduation performance, I made my study and analysis over the composition through the thesis. Not only to understand his musical world including his piano music, but also to bear in mind the constitution of Ravel's composition-"Sonatine" and the do's and don'ts in the performance.

Ⅰ. 서 론

1. 연구 목적

한 개의 작품을 연주할 때 먼저 그 곡을 작곡한 작곡가의 음악적인 성격, 작품의 배경과 그 곡의 음악적인 특징 등을 연주자가 정확하게 이해하고 연주한다면 그 연주는 훨씬 효과적으로 표현될 것이며 청중에게도 더욱 생생한 감동으로 전달될 것이다.

모리스 라벨(1875~1937)은 근대 프랑스 음악에 커다란 업적을 남긴 프랑스의 거장으로 그는 드뷔시와 더불어 인상주의 음악을 대표하는 작곡가로 불린다.

그는 낭만주의 후기와 현대음악을 잇는 시대를 산 작곡가인 만큼 그의 고전주의적이면서도 현대적인 작곡 스타일은 다음 세대의 음악을 예견해 주기도 했다. 특히 그의 피아노 작품은 피아노 서법의 특수한 기술과 새로운 기교를 보여줌으로써 피아노 문헌에서 독보적인 위치를 차지하고 있다. 그의 피아노 작품은 크게 인상주의적인 경향을 지닌 것과 신고전주의적인 경향을 지닌 작품으로 구별할 수 있는데 대부분 기술적으로나 음악적으로 고도의 예술성을 필요로 한다.

본 논문은 본인의 졸업 연주회 곡인 라벨의 Piano Sonatine를 연구 분석함으로써 라벨의 음악세계를 이해하고 더 나아가 더욱 풍성하고 폭넓은 연주를 하는데 그 목적을 둔다.

2.연구의 범위와 방법

라벨의 피아노 작품은 크게 인상주의적인 경향을 지닌 것과 신고전주의적인 경향을 지닌 작품으로 구별할 수 있는데 라벨의 Piano Sonatine는 후자에 속하는 작품으로 먼저 라벨의 음악세계와 피아노 작품 중 특징적인 요소들을 각종 문헌을 통하여 알아보고 그 다음으로 라벨의 Piano Sonatine의 배경, 전반적인 특성, 구조 및 음악적 기교적인 문제들을 좀 더 구체적으로 연구 분석함으로써 라벨의 피아노 음악에 대한 이해를 돕고자 한다.

Ⅱ. 본 론

1. 라벨의 음악세계

19세기말, 프랑스의 작곡가들은 독일 낭만주의를 혐오했으며 고전적인 형식과 화성원리에서 벗어나기를 원했다. 이 시기 음악이 미술과 문학 등의 다른 분야 예술들과 관련을 맺기도 하는데 프랑스의 인상주의라는 미술의 사조와 더불어 음악에서도 드뷔시를 비롯한 인상주의파가 형성된다.

이 시기 라벨은 드뷔시와 함께 인상주의 작곡가로 불리는데 새로운 화성법과 새로운 음색법에서 두 사람은 공통점이 있으나 라벨이 고전적인 형식을 활용했다는 점에서 드뷔시와 다르다. 즉 라벨은 고전주의 형식 안에서 인상주의적 기교를 채택하였다고 볼 수 있다.

작곡가로서 라벨이 서양음악 역사에 남긴 업적은 크게 세 가지로 볼 수 있다.

첫째는 그의 대부분의 피아노 작품이 피아노음악 문헌에서 주옥같은 작품으로 인정받고 있다는 점이다. 예를 들면 그는 그의 피아노 작품 〈죽은 왕녀를 위한 파반느〉로 유명해졌고 〈소나티네〉, 〈거울〉, 〈물의 희롱〉, 〈밤의 가스파르〉, 〈쿠프랭의 무덤〉 등은 피아노음악 문헌에서 독보적인 위치를 차지하고 있으며 지금까지도 연주가들에 의해 널리 연주되고 있다.

둘째로는 예술가곡의 대가로서 유명했는데 가곡으로는 〈셰라자드〉(1898), 〈박물지〉(1906), 〈마다가스카르섬의 노래〉(1925~1926) 등이 있고 그 외 무용시 〈라 발스〉(1920)와 오페라 〈스페인의 한때〉(1909), 〈어린이와 마술〉(1920~1925) 등이 있다.

셋째로는 관현악 발달사에도 크게 공헌하였다는 점인데 라벨의 관현악 다루는 솜씨가 매우 독창적이면서도 뛰어나 당대의 모범이 되기도 했다. 우리가 잘 아는 무쏘르그스키의 피아노 모음곡 〈전람회의 그림〉은 관현악법의 대가였던 림스키-코르샤코프의 편곡보다 라벨의 것이 더 우월한 것으로 평가되어 훨씬 더 자주 연주되었다고 한다.

한때 라벨은 표절작곡가로 몰린 적도 있었다. 그는 서법에 있어 전시대 또는 동시대 작품의 것을 많이 받아들여 사용하였을 뿐만 아니라 자기의 개성

을 표현하려 하였으며 자신만의 독자적인 어휘를 만들어 내려고 노력했다. 예를 들면 〈물의 희롱〉은 리스트의 영향을 받은 작품으로 리스트에 가까운 기교를 보여주는 작품이다. 그러나 리스트의 역동주의와는 다르게 라벨의 작품은 세밀한 음향구성에도 상당히 신경을 썼다. 또한 라벨의 작품이 드뷔시 작품과의 음향적 유사성으로 인해 〈표절〉논란을 불러일으킨 적도 있었으나 두 사람의 작품을 심도 있게 들여다봤을 때 두 사람이 비슷한 점도 있었으나 대조적인 면도 있었다. 예를 들면 드뷔시는 고전적인 형식과 화성원리에서 벗어나기를 원했지만 라벨은 고전주의 형식을 활용했다는 점이다. 그러나 드뷔시가 10년 먼저 태어났으므로 드뷔시의 영향을 받은 것은 사실이었다. 어찌됐건 라벨의 독창적인 작곡스타일은 후에 프랑스뿐만 아니라 유럽의 작곡가들에게도 영향을 주게 된다.[1)]

흔히 라벨의 음악에는 스페인적인 요소가 다분히 깃들어 있는데 그것은 그가 태어난 지방이 스페인 국경지대에 인접한 지역이었고 또한 어려서부터 문화의 중심지였던 파리에서 살면서 많은 이국적 문화를 접할 수 있었을 뿐만 아니라 라벨 자신도 이국적인 문화에 흥취를 갖고 많은 관심을 보였던 것이다.

음악을 사랑하는 부모를 가진 라벨은 7세 때부터 당시 최고의 피아노 선생이었던 앙리 지스에게 피아노를 배웠고 샤를 르네에게 화성법과 대위법, 그리고 작곡법의 기초를 배웠다. 14세 때 파리 음악원에 입학하면서부터 그의 본격적인 음악수업이 시작되는데 그가 파리 음악학원에 입학한 1889년에 파리에서는 만국박람회가 열리고 있었다. 라벨은 그 박람회에서 이국의 가뮬란 음악을 들을 수 있었고 림스키-코르샤코프 지휘의 러시아 음악연주회에서도 깊은 감명을 받았다. 그리하여 1893년에는 첫 작품인 〈그로테스크한 세레나데〉를 썼으며 그의 작곡가로서의 생애가 시작된다.

일반적으로 라벨의 창작활동 시기를 3기로 분류하는데 제1기는 1893~1904년에서 1904년이며, 제2기는 1905년에서 1918년이며 제3기는 1919년에서 1937년이다.[2)] 제1기는 라벨이 많은 것을 받아들이면서도 자기 자신을 표현하려는 자신의 음악세계를 만들어 가는 시기로서 주요 작품으로는

---

1) <명곡해설>. 현대음악출판사, 1993. p.379.

2) 음악대사전 편찬위원회 . 서울: 신진출판사, 1976. p.268.

〈그로테스크한 세레나데〉, 〈고풍스런 미뉴에트〉, 〈죽은 왕녀를 위한 파반느〉, 〈물의 희롱〉 등이 있다. 여기서 〈그로테스크한 세레나데〉, 〈고풍스런 미뉴에트〉는 라벨이 샤브리에의 영향을 받아 작곡한 것으로 알려지고 있다.

제2기는 라벨이 고전주의 양식 안에서 색채적인 화성과 음색의 표현법을 확립시킴으로써 라벨의 독자적인 스타일이 형성되는 시기로서 주요 작품으로는 피아노를 위한 〈소나티네〉와 〈거울〉, 〈밤의 가스파르〉, 〈쿠프랭의 무덤〉, 관현악곡 〈스페인 랩소디〉, 발레모음곡 〈다프니스와 클로에〉 등이 있다. 여기서 〈거울〉과 〈밤의 가스파르〉는 음향의 찬란함에 있어서 오케스트라를 방불케 한다. 그리고 피아노를 위한 〈소나티네〉는 라벨의 고전주의적 경향이 가장 명백하게 드러난 작품으로서 라벨의 이 시기의 음악적 특징이 가장 잘 나타난 작품이라고도 볼 수 있다.

제3기는 라벨의 개성적인 작곡세계를 더욱더 깊이 표현하는 원숙기의 시기로서 주요 작품에는 〈어린이와 요술〉, 〈볼레로〉, 〈왼손을 위한 피아노 협주곡〉, 무용시 〈라 발스〉 등이 있다.

2. 라벨의 피아노 음악의 특징

라벨의 피아노 작품은 그다지 많지 않다. 그러나 그는 전 생애를 걸쳐 피아노를 위해 작곡을 했으며 피아노라는 악기를 통해 자신의 독창적인 어법을 실현하고자 했다. 그러나 구상이나 형식면에서 라벨은 전통적 음악어법을 뒤집지 않았으며 그것을 유연하게 하고 풍부하게 함으로써 자신만의 독자적인 어휘를 다듬어냈다. 그리하여 그의 초기 작품은 쇼팽, 리스트, 샤브리에, 포레, 림스키-코르샤코프 등의 영향을 받은 것이 많다. 예를 들면 〈물의 희롱〉에서 볼 수 있는 화려한 피아니즘은 리스트의 영향이라고 지적되는데 리스트의 역동적인 기교주의와는 다르게 라벨은 세밀한 음향구성에도 강하게 집착한 면을 보여준다.

라벨은 〈Jeux d'Eau〉(물의 희롱)과 〈Miroirs〉(거울)같은 인상주의 작품을 쓰기도 했지만 그의 대부분의 피아노 작품은 구조, 부분구성, 선율의 명료성과 아티큘레이션을 볼 때 고전주의를 지향하고 있다.[3] 특히 라벨의

3) 김애자 <시대별 작곡가 및 연주관습 총정리>. (주)상지원, 2002. p.138.

피아노를 위한 〈Sonatine〉는 고전주의적인 경향이 가장 많이 나타나있는 곡으로 "현대적 화성기법과 20세기 초 프랑스 특유의 음향을 소나티네라는 고전적 형식 안에서 소개하고 있다."[4)]

라벨의 피아노 작품은 그 시대의 작품에 비해 몇 가지 뚜렷한 특징을 갖고 있는데 그것을 정리해보면 다음과 같다.

① 형식구조 면에서 고전주의 양식을 지향하고 있으나 그 음악은 새롭고 감수성이 뛰어났다.

② 선율은 부드러우면서도 분명한 선을 가지며 5음 음계와 선법을 많이 사용하였다.

③ 화성적인 면에서 라벨은 높은 3도층들을 즐겨 사용했고 특히 장7도화음과 이의 7화음 (II_7)을 좋아했다. 또한 하행 4도음정, 병행5도, 병행8도, 장2도의 병진행 등을 사용했다.

④ 스페인계의 소재를 자주 사용했고(피아노 음악에 한정되지 않는다)보다 세련된 춤곡 형식도 즐겨 사용했다.

⑤ 인상주의적인 특징인 미묘한 화성의 색채감을 피아노라는 악기의 다양하고 풍부한 음색으로 표현하려 하였고 개인감정의 표출보다는 객관적인 묘사를 표현하였다.

또한 라벨의 작품에서 고전주의 형식을 토대로한 낭만적인 기법인 순환주제의 사용도 보인다.

이렇듯 라벨의 고전주의 형식 안에서 행해지는 현대적인 작곡 스타일은 그 다음 세대의 음악을 예견해주기도 했다.

라벨의 피아노 작품 대부분은 기술적으로나 음악적으로 고도의 예술성을 필요로 하는데 그 중에서 〈물의 희롱〉, 〈거울〉, 〈소나티네〉는 피아노 문헌에서 독보적인 위치를 차지하고 있어 오늘날 프로연주자를 위한 레퍼토리로 많이 사용되고 있다.

랄로(Pierre)는 1907년 〈Le Temps〉에서 다음과 같이 기록하였다: "라벨의 거장다운 작품은 피아노 서법의 특수한 기술과 새로운 기교를 보여주는 최초의 예이다." 발터 기제킹은 "라벨의 서법은 오늘날까지 씌어진 것 중 가

---

4) 서혜정, <소나티네(Sonatine)>, <피아노 음악>. 서울: 음악 출판사, 1990. p.51.

장 피아니스틱하며, 현대 피아노의 자원을 가장 완벽하게 사용하고 있다."고 이야기 했다.[5)]

3. Ravel의 Piano Sonatine

라벨의 Piano Sonatine는 라벨이 1905년에 한 음악잡지가 주최한 콩쿠르를 계기로 작곡한 곡인데 당시 연주자에게나 청중에게 크게 환영받은 작품이다.

라벨의 Piano Sonatine는 비록 규모는 작지만 초보자를 위한 교육용 곡인 클레멘티나 쿠나우의 소나티네와는 다르게 기술적으로나 음악적으로 고도의 예술성을 요구하는 프로연주자를 위한 레퍼토리로 사용되고 있으며 그 내용도 풍부하여 소나타 못지않은 세계를 내포하고 있어 피아노 문헌에서 독보적인 위치를 차지하고 있다. 라벨의 Piano Sonatine는 라벨의 피아노 작품 중 고전주의적 경향이 가장 명백하게 드러난 작품으로서 라벨의 고전주의 성향과 함께 인상주의적인 색채를 띤 음향과 표현법도 잘 보여주고 있다.

라벨의 Piano Sonatine는 다음과 같이 3악장으로 구성되어 있다.

제1악장: Modéré (형식보통 빠르기로) - 소나타 형식
제2악장: Mouv^{t} de Menuet (미뉴에트의 빠르기로) - 미뉴에트
제3악장: Animé (생기 있게) - 자유로운 론도형식

제1악장의 제1주제는 순환형식(cyclic form)[6)]으로 다양하게 변형되어 매 악장에 나타난다.

---

5) 김애자 <시대별 작곡가 및 연주관습 총정리>. (주)상지원, 2002. p.138.

6) 교향곡이나 소나타 형식의 실내악과 같은 다악장의 악곡에 있어서 하나 또는 그 이상의 주제가 1악장뿐 아니라 다른 악장에서도 나타나는 것을 말한다.

4. Ravel의 Piano Sonatine에 대한 분석

〈1악장〉

1) 전반적인 특성

제1악장은 두개의 주제를 갖는 소나타 형식의 악장이다. 첫 주제는 4도 하행 도약으로 시작되는, 싱코페이션을 사용한 내성부의 반주를 동반하는 노래하는 듯한 선율이고 둘째 주제는 첫째 주제의 리듬 형태의 변형형태로서 보다 부드럽고 서정이 넘치는 선율이다. 제1악장의 첫째 주제(악보.1)는 전곡을 걸쳐 순환주제로 사용된다.

2) 구 조

소나타 형식:

‖: 제시부 :‖

	제1주제	경과구	제2주제	경과구	코다
마디	1-10	11-12	13-19	20-23	24-33
조성:	$f^{\#}$	$f^{\#}$	A	A	b

발전부

	제1주제	경과구	제2주제	경과구
마디	34-40	41-42	43-51	52-58
조성:	b-G-g	D	D	c

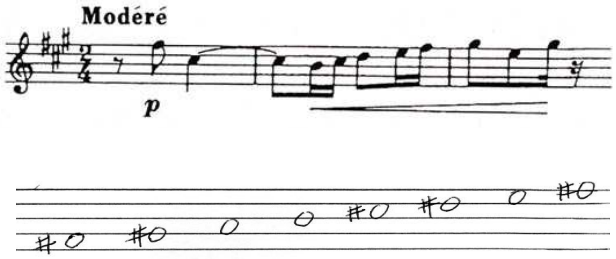
재현부

	제1주제	경과구	제2주제	코다
마디	59-68	69-70	71-81	82-87
조성:	$f^{\#}$	$f^{\#}$	$F^{\#}$	$F^{\#}$

3) 음악적, 기교적인 문제

제시부는 $f^{\#}$에 의한 제1주제로 시작된다. 여기서 제1주제의 선율은 $f^{\#}$에올리안 선법으로 되어 있는데 이는 전통적인 조성과 선법을 혼합하여 쓰는 라벨의 멜로디에 있어서 가장 독특한 점이었다.

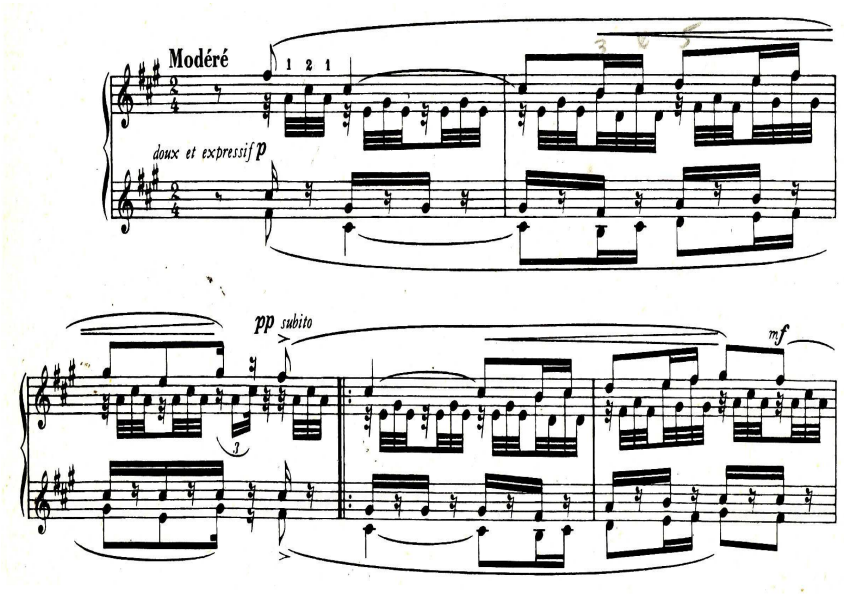
〈악보1.〉 제1악장의 제1주제



f#에올리안 선법

순환주제로 사용되는 제1악장의 제1주제는 처음에 소프라노와 베이스성부에서 옥타브의 간격으로 겹쳐서 진행되는데 선율은 그야말로 서정이 넘쳐흐른다.

〈악보2.〉 (1~5마디)

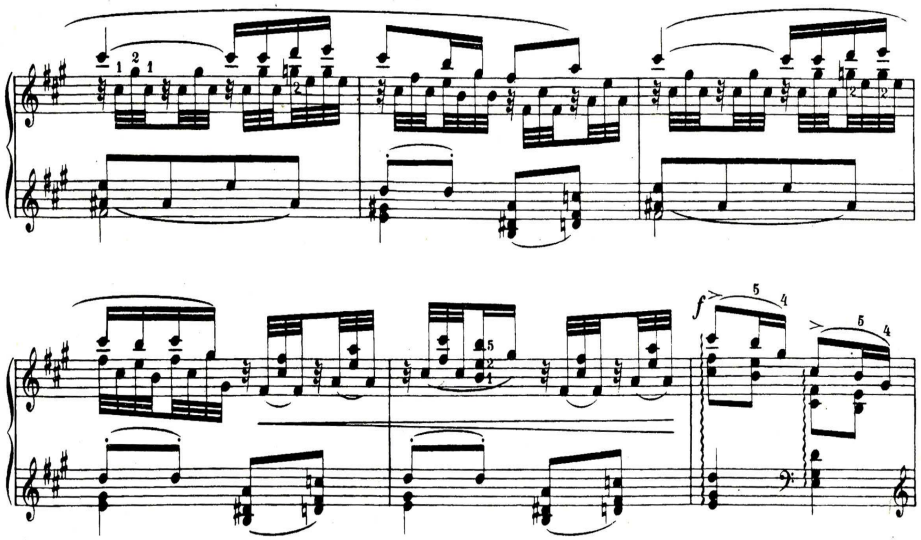


1~5마디의 연주에서 주의할 점은 서정이 넘치는 최상성부의 주선율은 "p"라고 해서 너무 여리게만 치지 말고 기타 성부에 비해 약간 두드려져야 하며 legato로 연주하되 멜로디의 음 하나하나를 살리면서 연주해야 한다.

또한 색채를 더해주며 움직이는 내성부의 분산화음이 참으로 효과적으로 씌어졌는데 반주의 역할을 맡고 있는 오른손의 내성부는 부드럽게 속삭이는 듯한 음으로 연주해야 할 것이다. 조용히, 동시에 분명한 소리를 내기 위해서는 손가락을 건반에서 전혀 떼지 않고 각 음마다 예민하게 건반의 저항을 느끼면서 연주하는 것이 좋겠다.

6~10마디(악보3.)에서 라벨은 관계조의 딸림 7화음인 $F^{\#}{}_{7}$, E_{7}, $B^{\natural}{}_{7}$, D_{7}을 연속 사용하였는데 그것이 음향만 더해지면서 자연스럽게 경과구로 이어진다. 이는 인상주의의 화성 기법의 하나로 라벨의 조성을 모호하게 하려는 의도가 나타난다. 인상주의적인 색채효과를 나타내기 위해 이 부분에서는 충분한 페달 사용으로 왼손 화음의 풍부한 색채감을 잘 나타내야 한다.

〈악보3.〉 (6~12마디)



위 악보에서와 같이 제1악장의 제1주제는 두마디의 경과구를 통해 제2주제로 들어가는데 이 경과구(11~12마디)는 색채감을 위해 아르페지오로 씌어졌다.

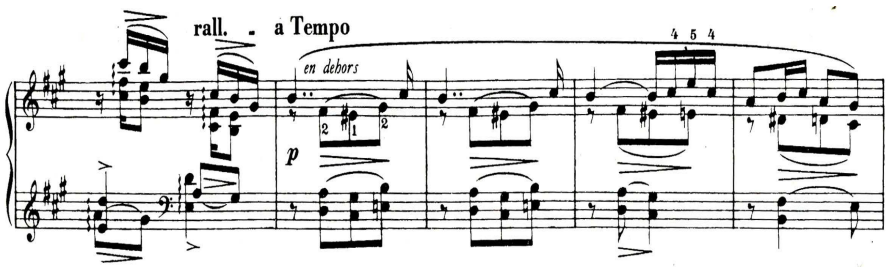
아르페지오의 풍부하고 울림 있는 소리를 내기 위해서는 특별한 주의가 필요하다. 먼저 손목을 유연하게 하고 양손의 연결을 부드럽게 해야 하며 연속적인 음들이 고르게 들리게 해야 한다. 또한 음이 아래쪽에서 위로 올라가면

서 커져야 하는데 크레센도를 위해서는 독자적인 손가락 움직임과 함께 점점 더 무게가 가해져야 할 것이다.

흔히 *f*로 등장하는 아르페지오의 연주에서 많은 올바르지 못한 연주가 나타날 수 있는데 대개의 경우 오른손의 새끼손가락이 건반을 잡고 치는 대신에 건반에 충격을 주는 것이다. 이 부분에서는 같은 운지법의 사용으로 음이 끊어 질수 있으니 페달로서 최상성부의 선율을 레가토로 잘 이어줘야 한다. 많은 연습이 필요한 부분인 것 같다.

제13마디부터 제2주제가 등장하는데 조성은 제1주제의 관계 장조인 A장조로서 반박마다 변하는 병행 장3화음이 제2주제 선율을 받쳐주고 있다.

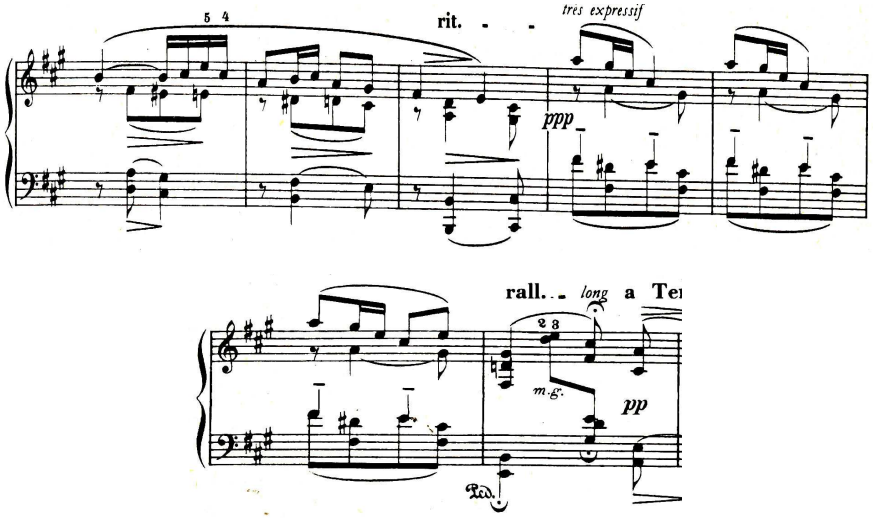
〈악보4.〉(12~16마디)



제2주제의 선율도 순환주제를 바탕으로 한 것인데 최상성부의 멜로디는 감정을 넣어서 서정적으로 연주해야 한다. 내성부의 디크레센도는 손목의 호흡을 이용해 연주하면 효과적일 것이고 페달과 함께 안정적이면서도 맑고 신비로운 인상파적인 색채감을 잘 표현해 줘야 한다.

20~23마디(악보5.)는 코다에 들어가기 위한 경과구인데 마디 20의 "ppp"에서 음질의 특수한 효과를 위해 소프트 페달(soft pedal)을 사용할 수 있으며 마디 19에서는 약간의 리타르단도와 함께 디크레센도를 만들어야 한다. 또한 왼손의 선율음에 붙어있는 작곡가의 테누토 표시의 지시에 따라 F, E음은 주어진 다이나믹 안에서 표현적인 테누토로 연주되어야 한다. 마디 23의 페달 포인트가 표시 되어 있는 E음은 댐퍼 페달로 매우 부드럽게 울리는 소리를 내야 하며 페르마타가 있는 화음까지 충분히 끌어줘야 한다.

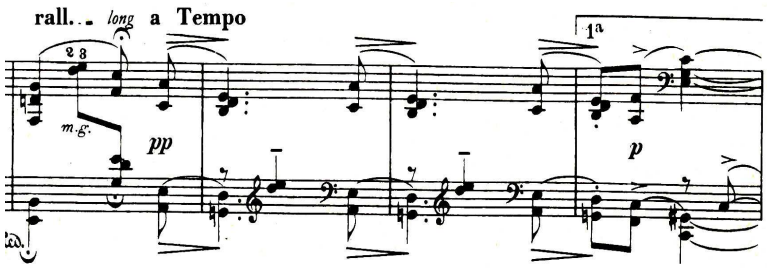
〈악보5.〉(17~23마디)



이어 코다는 제23마디의 여린박에서 본디의 속도로 색다른 분위기로 시작한다. 이 부분에서 주의할 점은 제24마디에서 높은음자리표상의 왼손의 연주는 앞에 나오는 프레이즈와 한 프레이즈로 연주해야 하되 높은음자리표상의 이중음을 연주할 때 매우 세심한 주의가 필요하다. 두음을 똑같은 크기의 소리로 낼 것이 아니라 E음이 D음보다 좀 더 두드러지게 들리도록 연주해야 하는데 그러기 위해서는 두음을 동시에 누르나 손가락의 중심이 E음에 놓이도록 하면 된다. 또한 이 두음을 연주할 때 멀리서 들려오는 듯한 기분으로 연주하면 더욱 효과적일 것이다.

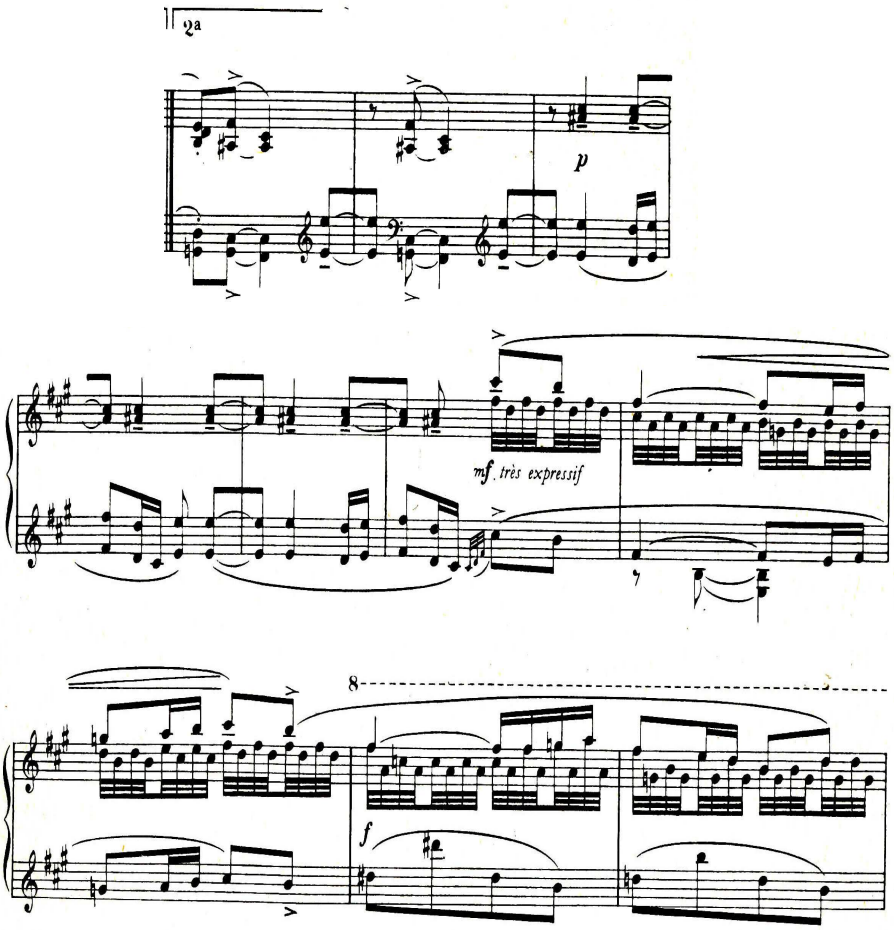
제26마디부터는 제1주제가 다시 낮은음자리표에서 등장하면서 제시부의 반복으로 이어진다.

〈악보6.〉(23~26마디)



제29마디의 당김음 E도 제24마디의 이중음과 마찬가지로 앞의 프레이즈와 한 프레이즈로 연주해야 하며 울림 있는 소리를 들려줘야 한다.

〈악보7.〉 (29~38마디)



제31마디에서는 왼손의 성부가 또 하나의 선율로서 등장하는데 새끼손가락으로 치는 음들이 위에 있는 음들에 비해 하나의 멜로디처럼 두드러지게 잘 표현되어야한다.

34마디부터는 발전부인데 제1주제를 5도 아래에서 조금 변형된 형태로 제시하고 있다.

이 부분은 더없는 열정을 갖고 연주해야 하는데 앞의 제시부의 작고 부드

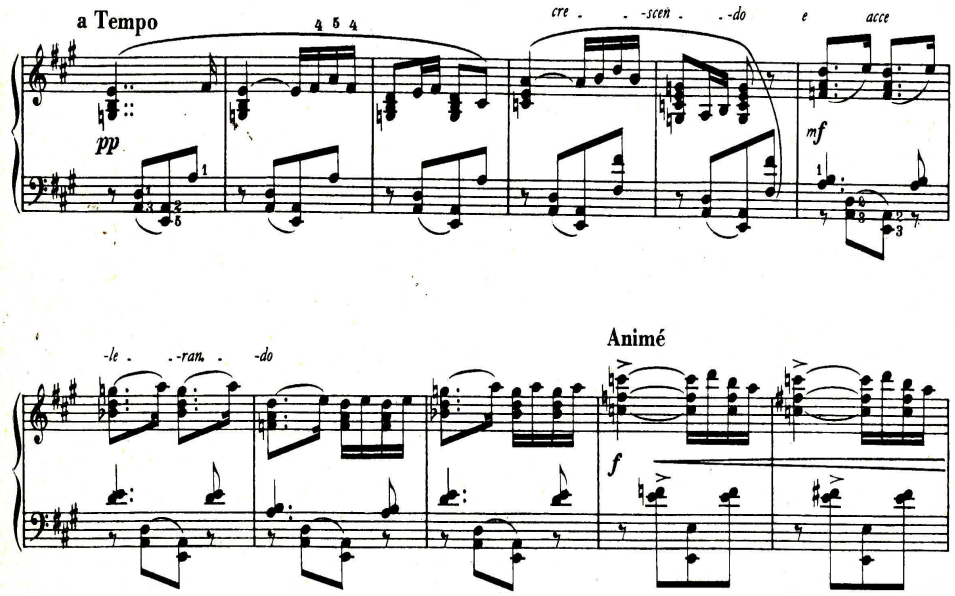
러운 터치에 비해 동작도 크게 하면서 페달과 함께 오른손 왼손성부 모두를 *f*로 풍부하고 울림 있는 소리를 들려줘야 한다.

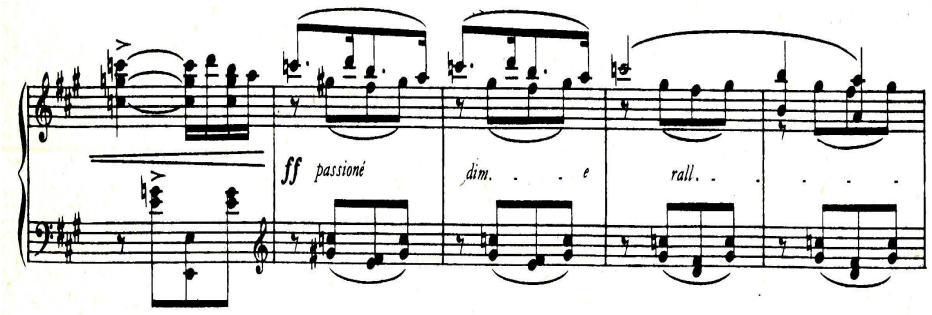
이윽고 제2주제가 5도 아래에서 A장조로 나타나는데 그 첫머리의 동기가 축소되면서 아래(악보8.)에서와 같은 형태로 나타난다. 그것이 accelerando와 crescendo 되면서 또 다른 동기(악보11)가 나타나는데 그것이 리듬변형과 함께 드높아지면서 고조를 이룬다.

〈악보8.〉

48~51마디에서는 동형진행을 사용함으로써 곡의 긴장감을 형성하는데 점차 accelerando와 crescendo를 하여 51마디까지 몰고 가서 52마디에서 큰 고조가 있은 뒤에 *ff*의 클라이맥스에 도달한다.

〈악보9.〉(43~53마디)





제52마디부터는 Animé로 생기있게 연주한다. 그러나 너무 서두르지 않고 하나하나의 화음을 *f*, *ff*로 울림 있게 들려줘야 한다. 여기서는 팔의 무게를 떨어뜨려주는 것이 중요하다.

제59마디부터는 이 악장의 재현부인데 제시부와 거의 같은 형태로 진행되는데 제2주제가 단3도 아래에서 나타난다. 이어서 F#조를 바탕조로 한 인상적인 코다로 이 악장을 마친다.

〈2악장〉

1. 전반적인 특성

짧은 트리오를 갖는 겹세도막 형식의 미뉴에트 악장으로 제1악장의 제1주제인 순환주제를 바탕으로 한 우아한 미뉴에트의 주제로 시작된다. 트리오의 주제도 순환주제를 바탕으로 한 것인데 겨우 14마디 다뤄진 뒤 주부의 재현으로 이어진다.

2. 구 조

겹세도막 형식:

	A	B	A′	코다
마디	1-38	39-52	53-78	79-82
조성	D^{b} - f - D^{b}	$f^{\#}$	D^{b}-$C^{\#}$	$D^{\#}$

3. 음악적, 기교적인 문제

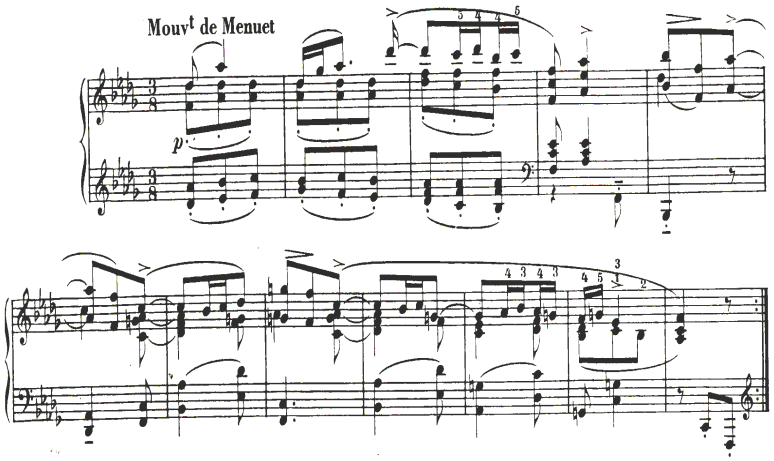
이 악장은 미뉴에트의 빠르기로 3박자 춤곡의 리듬감을 잘 타면서 연주해야 한다.

첫머리는 제1악장의 제1주제인 순환주제를 바탕으로 한 우아한 미뉴에트의 주제로 시작되는데 이 첫머리의 $D^{\flat}$-$A^{\flat}$의 5도 상행 도약은 제1악장 첫머리의 $F^{\#}$-$C^{\#}$의 4도 하행 도약에 호응하는 것과도 같으며 $D^{\flat}$조 으뜸화음으로 시작하나 뚜렷한 조성감은 지니지 않는다. 끝부분은 F조의 자연 단음계로서 마침을 위한 화성 밑음은 F-$B^{\flat}$-$E^{\flat}$-$A^{\flat}$-$D^{\flat}$-$G^{\natural}$-C- F로서 고전적 화성법의 표준을 따랐다.

첫머리의 스타카토가 달린 음을 연주할 때는 댐퍼 페달을 누르면서 매우 부드럽게 울리는 소리를 내야 한다. 재빠르고 부드럽게 팔을 살짝 들어 올리는 움직임으로 이러한 효과를 얻을 수 있다.

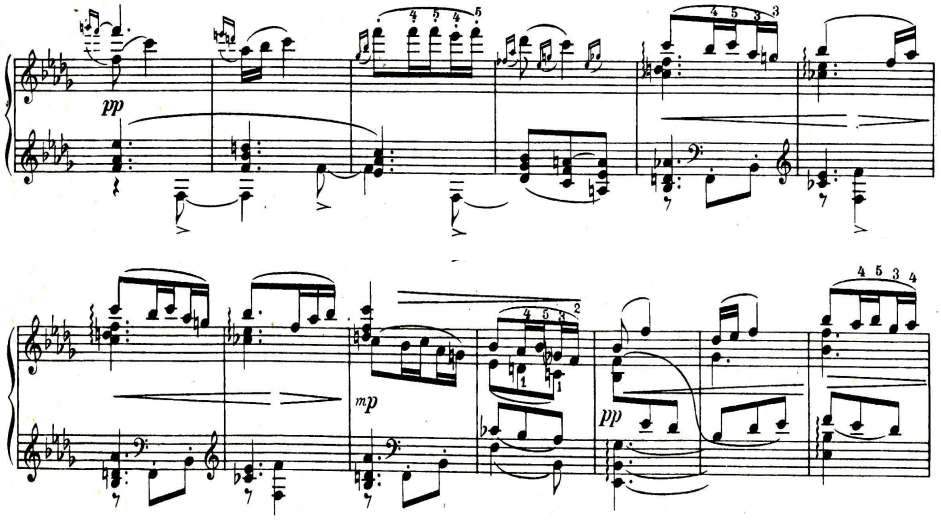
총적으로 이 부분은 너무 느리지 않게 3박자의 리듬감을 잃지 않고 앞의 네 마디와 뒤의 여덟 마디를 각각 한 프레이즈로 하여 악상을 지키면서 잘 연주해야 한다.

〈악보10.〉(1~12마디)



제1주제의 반복 뒤에 제13마디부터 그것이 전개되는데 동기가 재구성 되는 것이 아니라 선율이 다소 모습을 바꿔서 나타나는데 f단조에서 이루어지며 스타카토와 꾸밈음을 동반한다. 이 부분은 pp로서 아주 맑고 투명한 음색으로 연주해야 할 것이다.

〈악보11.〉(13~22마디)



13~20마디에서 약박으로 나오는 F음에 페달 포인트가 표시되어 있는데

이는 단조로운 반주음형이 강조되는 듯한 분위기를 나타낸다. 이 F음은 페달과 함께 매우 부드럽게 울리는 소리를 내어야 한다.

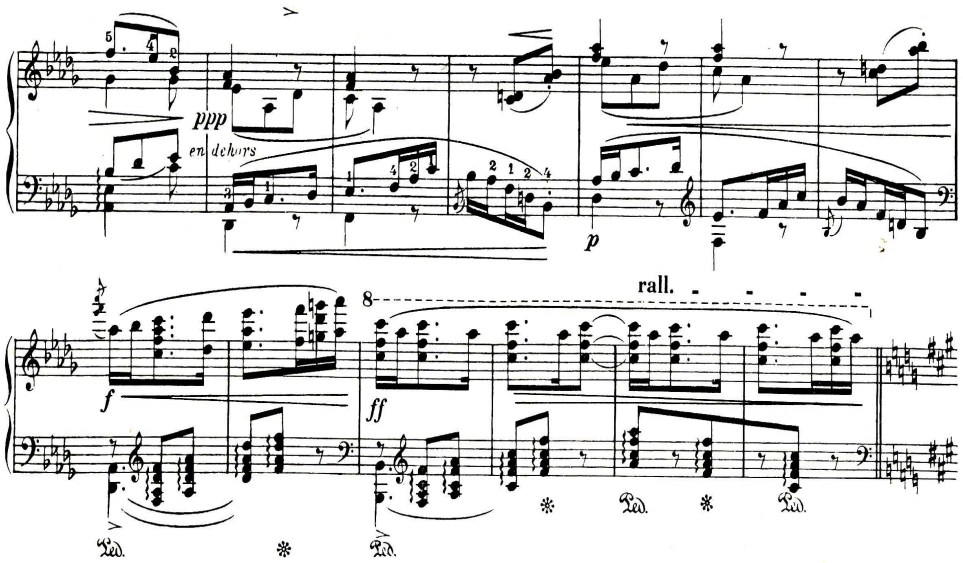
27~38마디의 연결구에서는 아래성부에서 멜로디(악보12.)가 나타나는데 이것이 반복되고 다시 오른손의 상성부로 옮겨져서 확대되어 아르페지오를 동반하는 화음형태를 이룬다.

〈악보12.〉

제27마디의 아래 성부의 선율은 악보 에서와 같이 PPP로 시작하지만 33마디의 최상성부의 "*f*"를 예비하여 멜로디가 두드러져야 하며 그것이 점차 커지면서 폭넓은 클라이맥스를 이루도록 해야 한다.

제33마디에서는 페달 표시가 제시되어 있는데 페달로 왼손의 아르페지오 형태의 반주를 울리게 함으로써 풍부한 음향과 화려함을 더해준다. 여기서 *f*는 팔의 무게를 같이 실어서 연주하여 폭넓은 소리를 들려줘야 한다.

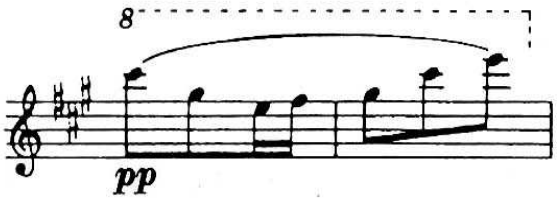
〈악보13.〉(26~38마디)



제39마디부터는 2악장의 트리오 부분인데 주제는 역시 순환주제를 바탕으로 한 것이며 f$^{\#}$단조에서 이루어진다. 이 부분은 앞부분과 대조적으로 Lent로 그리고 조용한 분위기속에서 주제의 흐름에 주의하면서 연주해야 한다.

여기서 악보14를 다소 전개하고 그 첫머리의 C$^{\#}$-G$^{\#}$의 하행 4도를 반복하여 이명 동음의 제1주제 첫머리 D$^{\flat}$-A$^{\flat}$을 이끌어내면서 제1주제의 재현으로 들어가는데 49~52마디에서는 내성부의 반음진행의 변화를 느끼면서 연주하면 더욱 효과적일 것이다.

〈악보14.〉



제53마디부터는 제2악장의 재현인데 첫 주제가 원래의 조인 D$^{\flat}$조로 시작되고 제2주제(65~78마디)는 D$^{\flat}$장조와 이명동음조인 C$^{\#}$로 나타나서 선율이 거의 같은 형태로 진행되어 종지음이 D$^{\flat}$로 된다. 그 후로 앞에 나왔던 악보12의 재료로 코다가 나타나는데 이 코다는 팔의 무게를 함께 실어서 깊이 있고 페달과 함께 울림 있는 폭넓은 소리를 들려줘야 한다.

〈3악장〉

1. 전반적인 특성

제1악장의 제1주제인 순환주제를 바탕으로 한 A, B 두 개의 악절이 각각 3회씩 나타나는 자유로운 론도형식의 악장이다. A주제는 3마디의 짧은 도입부 뒤에 나타나는데 제1악장 제1주제의 4도 하행의 동기를 자리바꿈한 모양으로서 쾌활하며 경쾌하다. B주제는 Meme mouv^{t}Tranquille부터이며 그 뒤 A, B가 각각 2회씩 나타난 뒤 순환주제 첫머리의 4도 하행의 동기를 종소리처럼 나타내는 것처럼 들려주고 코다를 이룬다.

2. 구 조

자유로운 론도 소나타형식:

제시부

	도입부	A	B	코다
마디	1-3	4-36	37-53	54-60
조성:	$f^{\#}$	$f^{\#}{}_{m}$-b_{m}-$c^{\#}{}_{m}$	A-$c^{\#}{}_{m}$-a_{m}	A

발전부

	A′	B′
마디	61-94	95-105
조성:	A-$g^{\#}{}_{m}$-$F^{\#}$	$f^{\#}{}_{m}$-a_{m}-g_{m}

재현부

	A	B	코다
마디	106-139	140-156	157-172
조성:	E-$c^{\#}{}_{m}$-$f^{\#}$	$f^{\#}{}_{m}$-$c^{\#}{}_{m}$	$c^{\#}$-$F^{\#}$

3. 음악적, 기교적인 문제

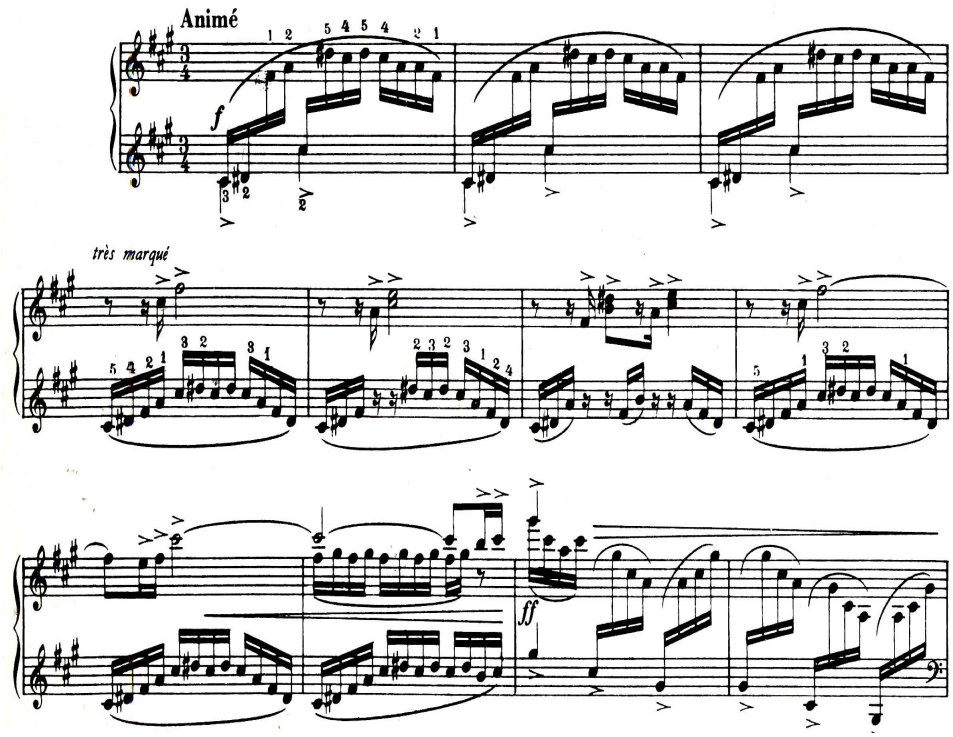
이 악장에서는 주로 강인한 터치를 요한다.

처음 서주는 *f*로 힘차고 빠르게, 그리고 Animé(생기 있게)로 연주한다. $C^{\#}$음은 지속적으로 악센트로 강조해주면서 동시에 물방울같이 투명하고 맑

은 음색으로 연속적인 음들을 고르게 흐르듯이 연주해야 하는데 음들을 양손으로 나누어 연주하는 것이 절대 청중에게 감지되어서는 안된다.

A주제는 제1악장 제1주제의 첫머리 4도 하행의 동기를 자리바꿈한 모양인데 악센트로 A주제의 리듬을 잘 표현해야 하며 동시에 왼손의 반주와 소리의 균형을 유지해야 한다. 노래하는 듯한 제1악장의 제1주제와는 다르게 제3악장의 A주제는 악센트로 보다 분명하게 날카롭게 표현해야 한다.

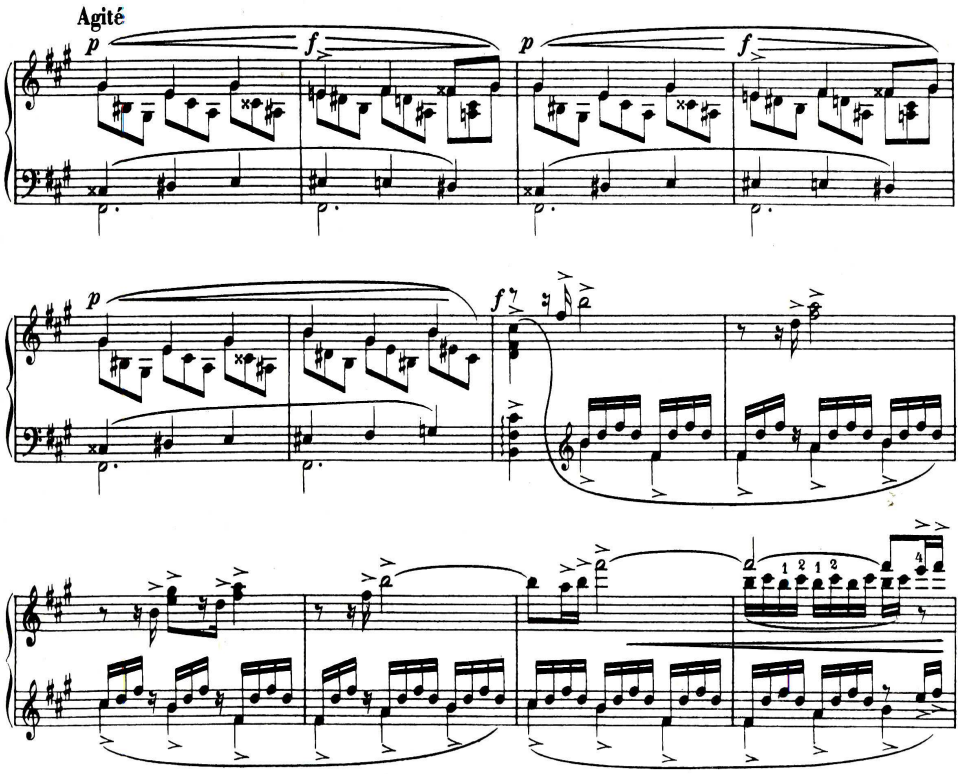
〈악보15.〉(1~12마디)



10~11마디의 왼손의 선율은 리듬이 흐트러지지 않게 하면서 악센트로 강조해 주어야 한다.

12~18마디에서는 최상성부의 선율은 p, *f*, 〉 등의 변화에 주의하면서 잘 부각되어야 한다. 왼손성부에서는 베이스 F#음이 오스티나토(Ostinato)기법[7]으로 나타나는데 M. Ravel의 고전주의 기법을 활용했음을 알 수 있다.

〈악보16.〉(12~23마디)



이어 18~25마디에서는 제1주제가 완전4도 위에서 다시 반복하여 나타나고 왼손성부는 분산화음 형태로 나오는데 오른손의 주제동기 뿐만 아니라 왼손의 바뀌는 음들도 악센트로 강조하여 또 하나의 선율처럼 잘 들리게 해준다.

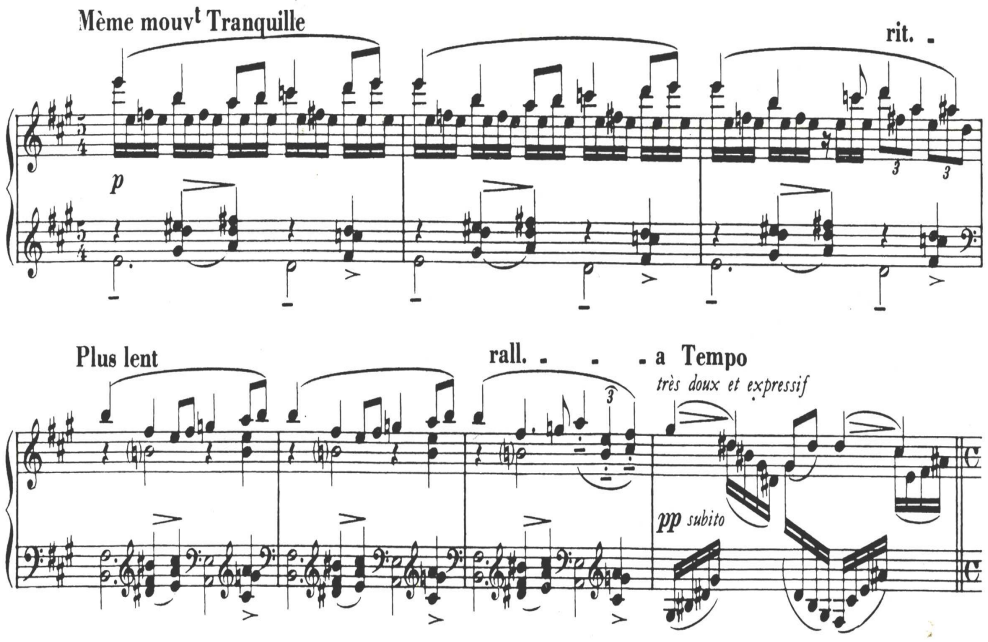
제2주제는 A장조로서 제1악장의 제1주제의 리듬을 확대시킨 변형형태로 볼 수 있는데 왼손의 불협화음의 사용으로 더 한층 화려한 색채감을 나타냄으로서 인상주의 색채가 돋보인다.

왼손의 베이스음은 테누토로 표시되어 있으며 이것은 약간 두드러지게 연주되어야 한다. 또한 페달의 사용법에도 주의해야 하는데 드뷔시와 라벨음악의 연주가로 널리 알려진 발터 기제킹은 드뷔시와 라벨의 페달 표시는 베이

7) 대개 저음에서 느린 속도로 하나의 음형을 계속해서 되풀이하는 수법.

스음이라는 것, 그리고 페달의 베이스음의 실제 음가만큼 끌어야 한다고 주장한 적이 있는데 이 부분에서는 올바른 페달사용으로 인상주의적인 음색효과를 얻어야 할 것이다.

〈악보17.〉(37~43마디)



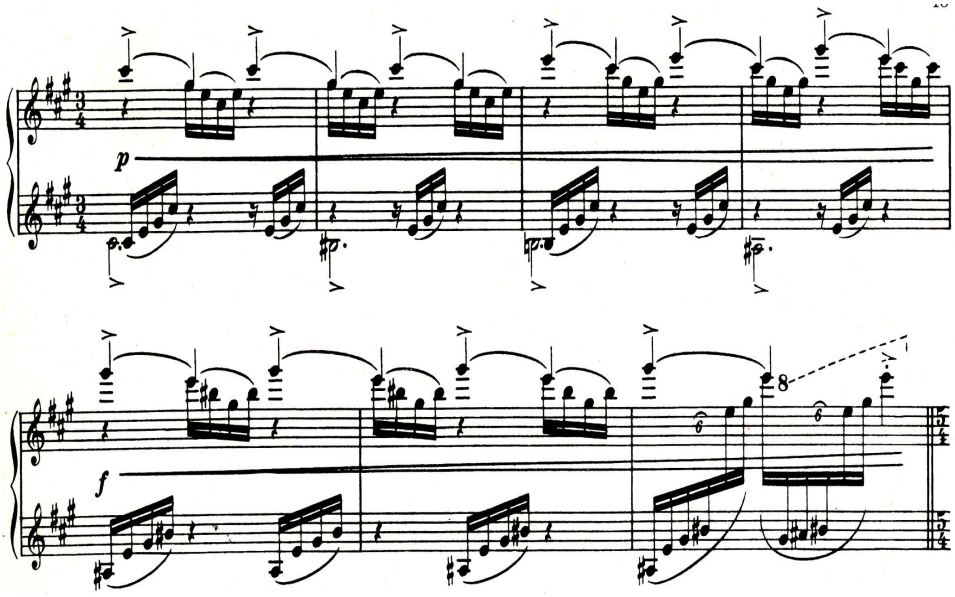
40~42마디는 위의 B주제를 4도 아래에서 제시하는 것인데 39마디의 끝부분에서 약간 느려지면서 40마디부터는 lent로 차분하게 연주해야 한다.

43~46마디의 아르페지오 음형은 여리게 또한 고르게 연주되어야 하고 오른손의 최상성부의 멜로디도 두 마디를 한 프레이즈로 생각하면서 감정을 넣어서 잘 표현해야 한다.

47~53마디에서는 화성의 변화가 베이스음들을 통하여 두드러지게 나타나야 한다. 이때 왼손의 새끼손가락은 손목을 약간 떨어뜨리는 작은 동작과 함께 점2분음표의 길이를 충분히 끌어야 할 것이다. 그리고 오른손의 7마디 선율선은 마치 하나의 프레이즈처럼 연주하되 기타 성부에 비해 두드러지게 표현되어야 하는데 레가토로 노래하는 듯이 p에서 점차 *f*로 단계별 크레센도

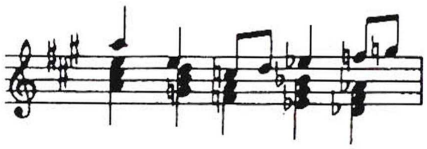
하면서, 동시에 기분의 상승을 느끼면서 53마디까지 한숨에 몰고 가야 한다. 내성부도 역시 전체적인 흐름을 타면서 연주해야 한다.

〈악보18.〉(47~53마디)



제54마디부터는 이 부분의 마무리에 들어가는데 종결감을 가져오게 하기 위해 대담한 변화를 사용하였다. 간략하게 적으면 다음과 같다.

〈악보19.〉

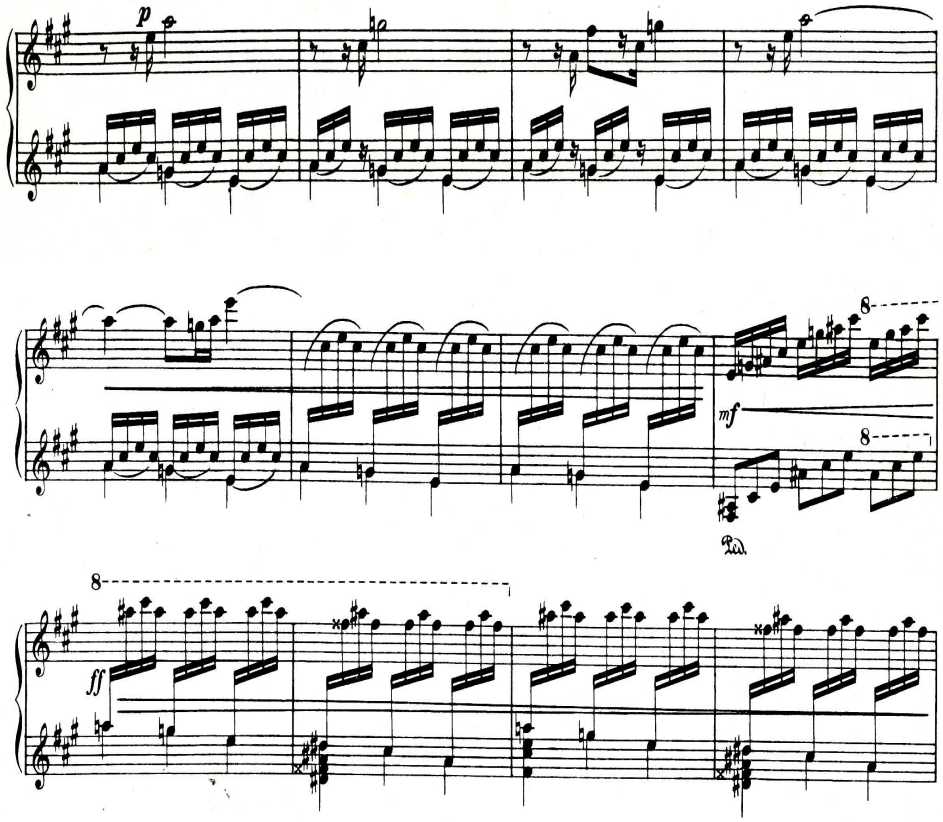


여기서 *ff*는 페달과 함께 두 팔의 무게를 떨어뜨리면서 울림 있는 소리를 내야 하는데 왼손은 소리가 헐렁하게 되어서 빠지지 않게 손 모양을 단단하게 해서 타건하고 오른손의 최상성부의 멜로디는 깊은 톤을 내기 위해 팔의 무게를 실어서 레가토로 긴 프레이징을 해주어야 한다.

56~59마디에서는 반복되는 음 A와 E는 악센트로 강조하면서 점차 디크레센도 해준다. M. Ravel의 작품에서 동형진행, 반복되는 음형이 자주 나타나는데 이와 같이 위에서 아래로 또는 아래에서 위로, 혹은 비슷한 음형의 시퀀스를 처리할 때에는 단계별 크레센도나 디미누엔도 해주는 것이 효과적이다.

제61마디부터는 제3악장의 발전부로서 제1주제의 발전과 제2주제의 발전으로 나눠 볼 수 있다. 제1주제의 발전은 61~94마디로서 이 부분은 고도의 테크닉과 예민한 감수성을 가지고 연주해야 한다. 특히 오른손의 라벨다운 명확한 동기를 강조함과 동시에 왼손의 반주와 소리의 균형을 유지해야 한다는 것이다. 절뚝거리지 않고 작고 고르게 치기 위해서는 왼손만 따로 연습해야 할 것인데 손목회전을 이용해서 손목이 바뀌는 음 A-G♮-E를 따라다니면서 치면 훨씬 쉬울 것이다.

〈악보20.〉(63~75마디)

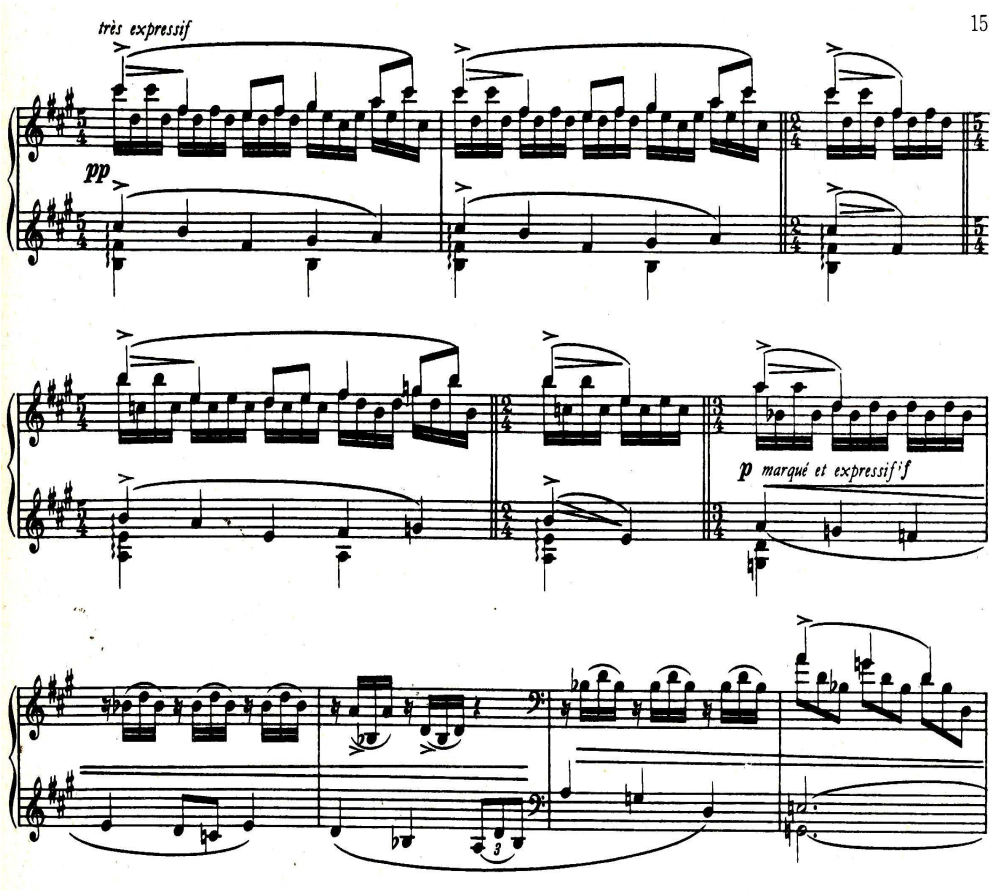


이 부분(악보20.)에서는 다이나믹의 변화가 자주 나타나는데 72~75마디에서 *ff*는 폭넓은 소리로 연주되어야 하고 악센트 표시가 없지만 마디의 첫 박을 악센트로 강조해주면서 단계별 디크레센도 해주면 더욱 효과적으로 들릴 것이다.

제82마디에서는 성부가 교차되어 주제 동기가 왼손으로 옮겨져서 나타나는데 pp로 조용하게 그러나 리듬감은 잃지 않고 오른손의 조용하고 잔잔한 반주와 함께 왼손의 주제 동기를 잘 표현해야 한다.

95~139마디는 제2주제의 발전으로서 동형진행의 연속이 생략되어 나타난다. 또한 박자도 자주 바뀐다. 100~105마디에서는 성부 교차가 나오는데 100마디부터 시작하는 이 왼손의 선율은 감정을 넣어서 멜로디를 살려주되 좀 더 크고 깊이 있게 누르면서 레가토로 쳐주면 효과적일 것이다.

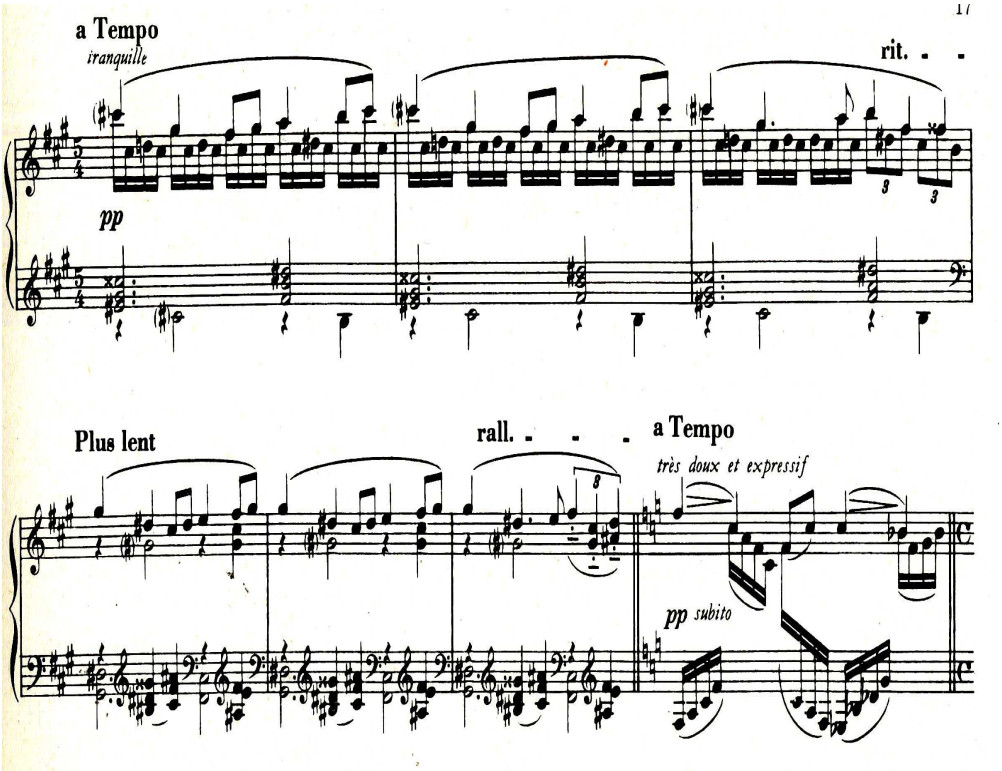
〈악보21.〉(95~104마디)



제106마디부터는 제3악장의 재현부로서 A주제를 5도위에서 제시한 것이다.

제140마디부터는 B주제의 재현으로서 제시부보다 단3도 아래에서 이루어지는데 pp지만 소리의 균형을 위해서 오른손의 최상성부의 레가토 선율이 조용한 화성반주 위에서 조금 두드러지게 연주되면 인상주의적인 미묘한 색채감을 더한층 느낄 수 있다.

〈악보22.〉(140~146마디)

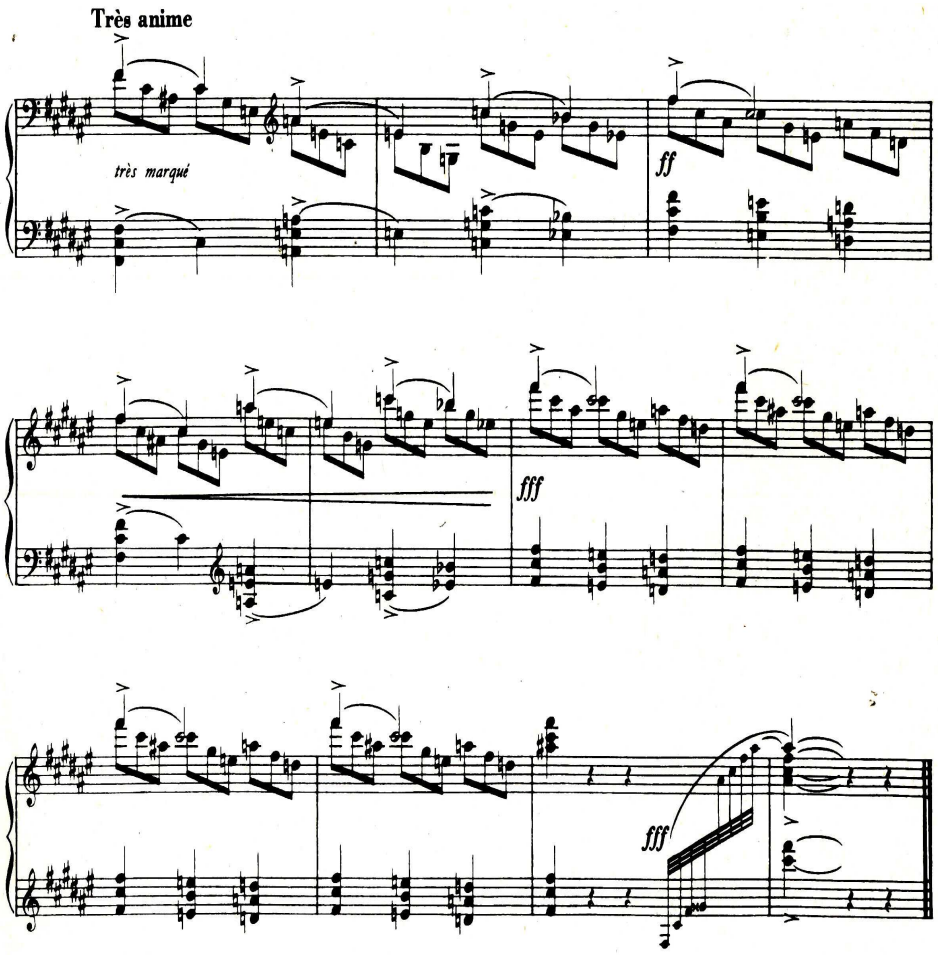


제157마디부터는 이 악장의 코다 부분인데 제159마디부터 템포와 분위기가 극적으로 변화하기 시작한다.

왼손의 비화성음의 반주는 화성의 다양함을 보여주고 있고 162마디부터는 악보23에서와 같이 오른손 왼손에 3/4박자가 2/4박자 같은 느낌이 드는 헤

미올라(hemiola)[8]를 사용함으로써 점차적으로 강도와 흥분을 증가시키고 있는데 이 부분은 극도로 긴장된 선율선이 충분히 표현될 수 있도록 악센트를 강조하여 연주해야 한다.

〈악보23.〉 (162~172마디)



이어 167~171마디에서는 "*fff*"로 절정을 이루고 2박의 여유를 가진 뒤 아르페지오에 의해 화려한 끝을 맺는데 "*fff*"가 표시되어 있는 이 아르페지오

8) 헤미올라(hemiola): 그리스어의 <1.5>즉 하나반이라는 뜻으로 2:3의 비를 가리킨다. 다시 말해 2개의 미니마에 3개의 미니마가 생기는 것을 말한다.

는 양손을 상행음계 방향으로 재빠르게 교대시키면서 한숨에 쓸어올리듯이 연주해야 한다. 이처럼 점차로 상행하여 고음부에서 사라지는 종지는 전체악장을 걸쳐서 나타나는 M. Ravel의 전형적인 마침법이라 할 수 있겠다.

Ⅲ. 결 론

M. Ravel의 작품 Piano Sonatine는 Maurice Ravel이 그의 왕성한 창작활동 시기인 1905년에 작곡한 작품으로 고전주의형식 안에서 인상주의적 특징인 미묘한 화성의 색채감을 표현한 그의 피아노 음악적 특징이 잘 나타나있는 작품이다. M. Ravel의 Piano Sonatine는 전형적인 소나타형식으로 된 1악장과 3악장, 미뉴엣의 2악장으로 구성되었는데 명확한 선율선, 규칙적인 마디구조는 아니지만 대칭적인 프레이즈 구조, 전조에 있어서는 관계조로의 화성진행이 나타나는데 이 모든 것이 고전적인 형식을 따르고 있다. 또한 낭만주의 기법의 하나인 순환주제의 사용도 나타나있다. 이외 인상주의 기법도 잘 나타나있는데 그 특징들로는 장단조음계 뿐만 아니라 선법도 사용했고, 불협화음과 도미넌트 7화음도 애용했으며, 병행5도, 병행8도의 사용도 찾아볼 수 있다.

본 논문은 M. Ravel의 음악세계와 피아노 음악의 특징들을 연구하여 M. Ravel의Piano Sonatine에 대한 객관적 이해를 모색했고 M. Ravel의 Piano Sonatine의 효과적인 연주를 위해 선율위에 음악적, 기교적인 문제에 대한 보다 상세한 분석을 통해 그것을 본인의 연주에 적용함으로써 M. Ravel의 음악세계를 정확하게 전달할 수 있는 보다 훌륭한 연주를 하려는데 목적을 두었다. 분석한 결과 M. Ravel의 Piano Sonatine를 연주함에 있어서 그 관건은 깨끗한 선율선, 분명한 리듬감, 그리고 인상주의적인 묘한 색채감을 잘 나타내는 것이라고 생각한다.

참 고 문 헌

A. 사전류

1.『음악 대사전 편찬위원회』.서울: 신진출판사, 1976.

B. 논문

1. 김경원.『라벨의 작품에 나타난 고전적 성향』. 한양대학교 대학원 석사학위논문, 1992.
2. 윤정임.『라벨의 피아노 음악연구』. 성신여자대학교 대학원 석사학위논문, 1996.
3. 원혜경.『Ravel음악의 인상주의적 특징에 대한 연구』. 연세대학교 대학원 석사학위논문, 1988.

C. 단행본 (번역서)

1. 김경임 역. Gillespie, John. Five Centuries of keyboard Music, New York: Dover Publication Inc, 1965.
2. 노신옥 역.『피아노 연주의 테크닉』. 음악춘추사,1991.
3. 조응순 역. Eric Salzman.『 20세기 음악사』. 영남대학교 출판부, 1992.
4. 김애자. 『시대별 작곡가 및 연주관습 총정리』. (주)상지원, 2002.
5.『명곡 해설』.현대음악출판사,1993.
6. 박찬석.『피아노 교수법』. 세광음악출판사, 1987.
7. 서혜정.『소나티네(Sonatine)』,『피아노 음악』.서울 음악출판사, 1990.
8. 이석원.『현대음악』. 서울대학교출판부, 1997
9. 이성삼.『서양음악사』. 서울 정음사, 1975.
10.『작곡가별 명곡해설 라이브러리』. 음악세계 편집2부, 2001.

D. 악보

Maurice Ravel Piano CEuvres . 음악춘추사, 1984.

저작물 이용 허락서

학 과	음 악	학 번	20047567	과 정	석사
성 명	한글: 임해연 한문 : 任海燕 영문 : Ren hai yan				
주 소	광주광역시 동구 지산동 342-96 삼강원룸 303호				
연락처	E-MAIL : ren-helen@hanmail.net				
논문제목	한글 : M. Ravel의 Piano Sonatine에 대한 분석연구 영문 : The Study on the analysis of Maurice Ravel's Piano Sonatine				

본인이 저작한 위의 저작물에 대하여 다음과 같은 조건아래 조선대학교가 저작물을 이용할 수 있도록 허락하고 동의합니다.

- 다 음 -

1. 저작물의 DB구축 및 인터넷을 포함한 정보통신망에의 공개를 위한 저작물의 복제, 기억장치에의 저장, 전송 등을 허락함
2. 위의 목적을 위하여 필요한 범위 내에서의 편집·형식상의 변경을 허락함. 다만, 저작물의 내용변경은 금지함.
3. 배포·전송된 저작물의 영리적 목적을 위한 복제, 저장, 전송 등은 금지함.
4. 저작물에 대한 이용기간은 5년으로 하고, 기간종료 3개월 이내에 별도의 의사 표시가 없을 경우에는 저작물의 이용기간을 계속 연장함.
5. 해당 저작물의 저작권을 타인에게 양도하거나 또는 출판을 허락을 하였을 경우에는 1개월 이내에 대학에 이를 통보함.
6. 조선대학교는 저작물의 이용허락 이후 해당 저작물로 인하여 발생하는 타인에 의한 권리 침해에 대하여 일체의 법적 책임을 지지 않음
7. 소속대학의 협정기관에 저작물의 제공 및 인터넷 등 정보통신망을 이용한 저작물의 전송·출력을 허락함.

동의여부 : 동의(o) 반대( )

2007년 2월 일

저작자: 임 해 연 (서명 또는 인)

조선대학교 총장 귀하