



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](#) 

2015년 2월
석사학위 논문

A. Scriabin Piano Sonata Op. 19 No. 2에 관한 분석 연구

조선대학교 대학원

음악학과

차민희

A. Scriabin Piano Sonata Op. 19 No. 2에 관한 분석 연구

An analysis study on A. Scriabin Piano Sonata
No. 2, Op. 19

2015년 2월 25일

조선대학교 대학원

음악학과

차민희

A. Scriabin Piano Sonata Op. 19 No. 2에 관한 분석 연구

지도교수 김 지 현

이 논문을 음악학 석사학위신청 논문으로 제출함

2014년 10월

조선대학교 대학원

음악학과

차 민 희

차민희의 석사학위 논문을 인준함

위원장 조선대학교 교수 서영화 (인)

위원 조선대학교 교수 김혜경 (인)

위원 조선대학교 교수 김지현 (인)

2014년 11월

조선대학교 대학원

목 차

ABSTRCT

I. 서 론	1
1. 연구의 목적 및 필요성	1
2. 연구의 방법 및 범위	2
3. 선행연구 고찰	2
II. 소나타의 발달사	6
1. 소나타의 개념 및 형식	6
2. 고전주의 소나타	12
3. 낭만주의 소나타	13
4. 20세기 현대 소나타	13
III. 스크리아빈의 피아노 소나타 고찰 [10곡]	14
IV. 스크리아빈의 피아노 소나타 제 2번 분석	21
1. 제 1악장	22
2. 제 2악장	35
V. 결 론	42

참고문헌

표 목 차

<표 1> 소나타 형식의 일반적 구조	10
<표 2> Scriabin Piano Sonata Op. 12, No. 2의 악장 구조	22
<표 3> Scriabin Sonata Op. 12, No. 2 제 1악장의 형식과 구조	23
<표 4> Scriabin Sonata Op. 12, No. 2 제 2악장의 형식과 구조	35

악보목차

<악보 1> Scriabin Sonata Op. 12, No. 2 제 1악장, 1-2 마디	23
<악보 2> Scriabin Sonata Op. 12, No. 2 제 1악장, 5-10 마디	24
<악보 3> Scriabin Sonata Op. 12, No. 2 제 1악장, 13-14 마디	25
<악보 4> Scriabin Sonata Op. 12, No. 2 제 1악장, 23-30 마디	26
<악보 5> Scriabin Sonata Op. 12, No. 2 제 1악장, 31-36 마디	27
<악보 6> Scriabin Sonata Op. 12, No. 2 제 1악장, 37-44 마디	28
<악보 7> Scriabin Sonata Op. 12, No. 2 제 1악장, 46-48 마디	29
<악보 8> Scriabin Sonata Op. 12, No. 2 제 1악장, 58-61 마디	30
<악보 9> Scriabin Sonata Op. 12, No. 2 제 1악장, 62-69마디	31
<악보 10> Scriabin Sonata Op. 12, No. 2 제 1악장, 71-75마디	32
<악보 11> Scriabin Sonata Op. 12, No. 2 제 1악장, 마디 76-86	33
<악보 12> Scriabin Sonata Op. 12, No. 2 제 1악장, 87-90마디	34
<악보 13> Scriabin Sonata Op. 12, No. 2 제 1악장, 128-129마디	34
<악보 14> Scriabin Sonata Op. 12, No. 2 제 2악장, 1-4 마디	36
<악보 15> Scriabin Sonata Op. 12, No. 2 제 2악장, 17-20마디	37
<악보 16> Scriabin Sonata Op. 12, No. 2 제 2악장, 39-44 마디	38
<악보 17> Scriabin Sonata Op. 12, No. 2 제 2악장, 47-48 마디	39
<악보 18> Scriabin Sonata Op. 12, No. 2 제 2악장, 93-96 마디	40
<악보 19> Scriabin Sonata Op. 12, No. 2 제 2악장, 97-110 마디	41

ABSTRACT

An analysis study on A. Scriabin Piano Sonata

No. 2, Op. 19

Min-Hee Cha

Advisor : Prof. Ji-Hyun Kim, Ph. D.

Department of Music

Graduate School of Chosun University

A. Scriabin(Alexander Nikolaevich Scriabin, 1872-1915) is considered to be one of the representative Russian composers during a transitional period from the 19th to the 21st century.

The transitional features are shown not only in his early romantic works, but also in his works at a later time when he used the unique forms of mystic chord.

The early works of Scriabin contain his distinctive chord and reflect the Liszt glamour and lyrical features, which were influenced by Chopin.

Piano sonata No. 2, also known as 'Sonata Fantasy', is completed in 1879 and composed of two $g^{\#}$ minor movements.

Although these two movements do not share any thematic correlation, the relation can be described as 'a question' and 'an answer'. The Sonata Fantasy is one of the masterpieces of Scriabin's early works; showing improvements in musical content, expression, and implementation compare to Piano Sonata No. 1.

The first movement, the Andante sonata, has an allegro form and its first theme is delicately related with 'the fate motif' of Beethoven. The second theme of the

first movement is expressed by the canon technique in the development section and is of greater importance.

The second movement, Presto, is unique and outstanding music with its tight rhythm and also closely combined with ‘the fate motif’.

The early piano music form is well established in the piano sonata No. 2 and the purpose of this paper is to analyze the features of melody, rhythm and chord.

In order to do this, this paper will discuss the origin of sonata per period in the musical history and the changes of the characteristics in ten major piano sonatas to examine the musical features of Scriabin. This analysis will shed new light on him and his role in musical history.

I. 서론

1. 연구의 목적과 필요성

스크리아빈의 피아노 소나타 제 2번 작품은 형식과 리듬, 조성 등 여러 요소들에서 고전적 소나타 형식과 독창성, 그의 미래 음악 스타일을 예시할 수 있는 기법이 나타난다.

소나타는 피아노 문헌에 있어서 매우 중요시 되는 장르 중 하나이며, 한 시대의 형식만을 따르는 것이 아니라 시대가 바뀌면서 양식도 발전, 변화하게 된다.

17세기경까지 일반적인 기악곡을 지칭하였으나 18세기 중엽 이후 확고한 형식구조 위에서 구축되는 독주 기악음악을 가리키는 말로 사용하게 되었다. 소나타는 다악장의 악곡인데 그 중에서도 적어도 하나의 악장이 소나타 형식으로 이루어져 있다.

이러한 소나타 형식은 제시부, 발전부, 재현부의 3부 구성 형식을 의미하는 말로 이 형식이 완전히 형식화 된 시기는 대략 1830년대이다.¹⁾

그가 활동했던 19세기말은 음악사적으로 전통적인 조성이 점차 붕괴되고 무조음악에로 나아가는 움직임이 있었던 시기로 이 시대에 활동했던 작곡가들은 이러한 움직임 속에서도 나름대로의 음악영역을 만들고자 노력하였다. 스크리아빈의 음악 또한 반음계적이며 자유스러운 후기 낭만주의의 음악양식을 따르면서도 화성적인 면에 있어서 색다른 색채를 창출해 내는 등의 과도기적 특징들이 나타나고 있다.

스크리아빈의 작품 초기에는 전통의 토대 위에서 자신의 독창성을 발휘했다. 그 후 그는 리듬, 주제, 텍스처를 새로운 방식으로 다루고 특히 화성적 측면에서의 대담한 시도들을 통해 자신의 독특한 음악 어법을 구축해 나갔다. 또한 1893년부터 1913년 사이 10개의 피아노 소나타를 작곡했는데, 이들은 음악가로서 그의 발전 과정을 잘 드러내 주며 그의 음악적 자서전과 같은 성격을 지닌다.²⁾

본 논문에서는 고전시대의 대표적 음악 형식이었던 소나타 형식이 스크리아빈의 작품에 어떠한 의미로 받아들여졌으며 그의 작품 피아노 소나타 제 2번에서는 어떠한 방법으로 변형, 발전된 형태로 나타나는지에 대해 분석함으로써 소나타형식을 이해하고, 작곡가의 의도와 보다 정확한 해석의 연주를 위한 연구에 목적을 두고자 한다.

1) 대표적 작곡가로는 베토벤을 들 수 있다.

2) 김경임, 『피아노 소나타』, (대구: 경북대학교 출판부, 1995), p. 287.

2. 연구내용과 방법

스크리아빈의 피아노 소나타 제2번을 분석 연구하기 위한 연구 방법은 다음과 같다.

첫째, 소나타의 개념과 형식을 살펴보고 소나타의 발생과 발달사를 연구한다. 또한 시대별 소나타의 발달사를 통해 스크리아빈 소나타가 음악사에서 차지하는 위치와 특징을 고찰한다.

둘째, 스크리아빈의 음악적 특징과 경향을 구체적으로 고찰해본다. 우선 그의 피아노 소나타 10곡에 관하여 살펴보고 분석함으로써 그의 작품 특징을 알아본다.

셋째, 스크리아빈의 피아노 소나타가 음악사에서 차지하는 위치를 통해 그의 작품 피아노 소나타 제 2번을 분석 연구한다. 우선, 형식과 리듬, 조성 등 여러 요소에서 나타나는 그의 음악작법을 살펴보고 이를 통해 그의 작품경향과 미래 음악 스타일기법에 대해 접근해본다.

3. 선행연구 고찰

본 연구와 관련한 선행연구를 고찰하기 위해 주제어를 ‘스크리아빈 소나타 2번’ 이라는 검색어를 활용하였다. 국내 학술지로는 정은모(1997)와 최원선(2004)의 연구가 발표된 바 있다.

정은모(1997)³⁾는 ‘알렉산더 스크리아빈의 피아노 작품에 관한 고찰’에서 10개의 피아노 소나타를 중심으로 연구하였다. 그는 스크리아빈의 작품에서 나타나는 신비주의적 화성의 구성 체계와 그의 피아노 작품의 집대성이라 볼 수 있는 10개의 소나타를 중심으로 그의 작품 성격의 변화와 더불어서 핵심적으로 요구되는 연주상의 특징들을 살펴보았다. 스크리아빈의 음악은 근대와 현대 사이에 존재하면서 그 화성의 특징이나 구조적인 측면 모두에서 교두보적인 역할을 훌륭하게 하고 있다. 아직은 조성감을 유지하면서도 조성에서 탈피하고 있고, 구조적인 면에서도 ‘소나타’란 제목에 걸맞게 기본적인 체계를 유지하면서도 매우 파격적인 전개를 보여주고 있다고 논하였다.

3) 정은모, “알렉산더 스크리아빈의 피아노 음악의 시기적 분류에 의한 음악적 독창성에 관한 연구”, 『한국음악학회논문집』, 제14권 1호. (1997), p. 245-276.

최원선(2004)⁴⁾은 ‘스크리아빈의 중심음악 연구’에서 조성후음악의 다양한 양식을 파악하기 위한 하나의 시도로, 스크리아빈의 중심음악을 그 대상으로 하고 있다. 음악의 중심이 나타나는 20세기 초기 음악의 체계적인 분석방법의 이론화에 힘으로써, 기존 연구에 대한 비평적 고찰을 통해 정립된 분석적 모형이 스크리아빈의 중심음악을 통해 제시될 것이며, 이를 통해 음악구조에 영향을 미치는 원칙들을 확대 발전시킴으로, 나아가 20세기 음악의 많은 부분에 강조되어 있는 조성적 특징을 비롯한 음고나 음고류 집합 중심의 작품들에 대한 분석모델을 제시할 수 있는 새로운 접근이 시도될 것이라고 논하였다.

또한 그동안 국내 음악학 석사학위 논문으로 이경미(2001) 등 여러 연구가 있었는데, 최근의 연구 내용을 살펴보면 다음과 같다.

안은주(2009)⁵⁾는 “Alexander Scriabin의 Piano Sonata Op.19 No.2에 관한 연구”에서 스크리아빈의 음악을 화성, 선율, 리듬적 측면에서 살펴보고, 그의 피아노 소나타를 초기, 중기, 후기로 나누어 고찰하였다. 또한 그의 피아노 소나타 제2번 악곡분석을 악장별로 형식과 리듬, 조성과 화성분석의 측면에서 상세하게 분석 연구하였다. 그 결과 조성감을 약화시키기 위한 기법이 고찰되었고, 제 1, 2악장에 선율이나 아르페지오, 반음계적 음형들이 나타났고 이러한 음악적 특징은 후기 낭만주의의 영향과 함께 그의 독특한 음악 작법이 고찰되었다.

김시원(2008)⁶⁾는 “스크리아빈의 피아노 소나타 제 2번에 관한 분석 연구”에서 스크리아빈 피아노 음악의 특징을 먼저 살펴보았으며, 피아노 소나타 제 2번을 형식, 화성, 리듬면에서 분석하였다. 또한 소나타의 이해를 돕고자 소나타가 가장 정형화되었던 시대, 즉 고전시대부터 현대에 이르기까지 소나타의 변천과정을 살펴보았다. 그 결과 후기 낭만적인 음악적 특징들을 보여주고 있으며, 또한 대위법적 모방 기법의 사용으로 바흐의 영향과 더 나아가 빈번한 전조로 인하여 조성감이 모호해지는 현상이 나타났다고 하였다.

윤정아(2008)⁷⁾는 “스크리아빈의 사상적 배경 연구”에서 스크리아빈의 시대적 배경과 문화적 상황을 통찰해보고, 그의 음악적 환경에 대한 고찰을 통해 음악사상에 대한

4) 최원선, “스크리아빈의 중심음악 연구”, 『연세음악연구』, 제11호. (2004), p. 131-165.

5) 안은주, “Alexander Scriabin의 Piano Sonata Op.19 No.2에 관한 연구”. 성신여자대학교 대학원 석사학위논문, 2009.

6) 김시원, “스크리아빈의 피아노 소나타 제 2번에 관한 분석 연구”. 강릉대학교 대학원 석사학위논문, 2008.

7) 윤정아, “스크리아빈의 사상적 배경 연구”. 충남대학교 대학원 석사학위논문, 2008.

이론적 배경의 근거를 연구하였다. 또한 그의 사상적 토대가 된 신비주의와 신지학의 개념과 형성배경 등에 관해 구체적으로 살펴보고, 이러한 고찰을 통해 그의 철학적 사고의 중심이 무엇인가 접근하였다. 그 결과 스크리아빈은 자신의 독창적 사상과 관습에 얽매이지 않는 창조성에 입각한 어법을 바탕으로 근대와 현대를 잇는 중요한 작곡가로서 자리매김 하게 되었다.

이지혜(2008)⁸⁾는 “Alexander Scriabin의 피아노 음악의 시기적 분류에 의한 음악적 독창성에 관한 연구”에서 스크리아빈의 피아노 음악을 초기, 중기, 후기로 나누어 각 시기별 작품 분석을 통해 그의 음악 어법의 특징을 살펴보았다. 결과적으로 그의 피아노 음악은 초기에서 후기까지 각 시기의 음악 어법의 특징이 뚜렷하며 그의 음악 안에 낭만주의 전통에서 벗어나 20세기 무조음악으로의 시도와 연구들을 통해 19세기 말과 20세기를 잇는 과도기적 시대에서 그의 공헌이 끼치는 영향을 알 수 있다.

정수경(2007)⁹⁾는 “A. Scriabin 후기 Piano Sonata들에 나타난 상징주의적 표현”에서 스크리아빈의 후기 소나타에 나와 있는 음악적 표현 기법들과 음악 지시어, 즉 나타냄 말들을 중심으로 그의 음악과 러시아의 신비주의, 상징주의와의 관계를 고찰하였다. 또한 피아노 소나타들을 중심으로 음악적 경향의 변화와 주요 표현 기법들을 살펴봄으로써 스크리아빈의 후기 소나타들에 나타난 상징주의적 표현 기법에 관해 연구하였다.

이경미(2001)¹⁰⁾는 “20세기 현대음악에 나타나는 다양한 소나타 형식 연구”에서 20세기 현대음악에서 나타나는 소나타 형식과의 비교를 위해 소나타 형식의 음악사적인 기원과 더불어 바로크 소나타 및 고전 소나타에 관하여 고찰하였다. 이를 토대로 하여 고전주의 시대의 소나타 형식이 낭만주의를 거쳐 20세기 작곡가들에게 있어 어떠한 영향을 끼쳤으며 동시에 어떠한 방법으로 변형되어 나타나는지에 관하여 연구하였다. 그 결과 현대작품의 소나타 형식의 구조적인 측면에서는 전통적인 소나타 형식과 많은 유사성을 띠고 있는 반면 구성적 측면에서는 화성, 선율, 조성, 리듬 등이 고전적이 어법이 아닌 현대적 음악양식으로 대체하고 있음을 알 수 있다.

위에서 살펴보았듯이 최근의 본 논문과 관련된 선행연구들에서는 형식, 리듬, 화성,

-
- 8) 이지혜, “알렉산더 스크리아빈의 피아노 음악의 시기적 분류에 의한 음악적 독창성에 관한 연구”. 영남대학교 대학원 석사학위 논문, 2008.
 9) 정수경, “A. Scriabin 후기 Piano Sonata들에 나타난 상징주의적 표현”. 국민대학교 대학원 석사학위논문, 2008.
 10) 이경미, “20세기 현대음악에 나타나는 다양한 소나타 형식 연구 : 피아노 작품을 중심으로”. 명지대학교 대학원 석사학위논문석사학위 논문, 2002.

선율 등의 분류에 따라 분석 연구되었다. 특히 스크리아빈의 독창적인 음악적 특징이나 연주해석 면에서의 고찰이 없었다는 점이 아쉬웠다.

Ⅱ. 소나타의 발달사

1. 소나타의 개념 및 형식

(1) 소나타의 개념

‘Sonata’ 라는 말은 기악곡이 성악곡으로부터 분리되기 시작한 17세기에 한권의 곡집에 들어 있는 기악곡 전체를 포괄하는 의미로 소나타라는 용어를 곡집의 표지 제목으로 사용하는 예를 자주 볼 수 있다. 소나타의 어원은 이탈리아어인 ‘sonare’ 혹은 ‘suonare’라는 말에서 연유된 것으로 ‘울리다(sound)’ 또는 ‘연주하다(play)’ 라는 의미를 가진다. 또한 성악곡을 위한 ‘칸타타(cantata)’와 구별하기 위한 기악곡을 뜻하기도 한다.¹¹⁾

원래는 소나타가 단순히 모든 기악곡들을 의미했기 때문에 소나타의 역사는 극히 복잡하다. 따라서 모든 음악이 성악음악에 치중되어 있었고, 기악음악이란 다만 춤곡이나 성악음악에서 비롯된 것들이었다. 그러나 오페라나 가사 없는 독주악기를 위한 음악 등의 출현으로 표현의 세속화가 이루어진다. 16세기 중엽부터 소나타란 제목이 대체로 절대적이며 순수한 성격을 지닌, 규모가 확대된 기악작품들이나 대조적인 악장이나 부분들을 가지고 있는 작품들에 사용하기 시작했다. 이러한 시대적 배경 안에서, 17세기 중엽 다성 작품으로 뚜렷한 몇 개의 부분들로 구성되고 모방적인 대위법으로 이루어진 프랑스 상송의 양식과 기법이 오르간과 기악앙상블을 위한 곡에 적용된 ‘칸초나 다 소나르(canzona da sonar)’에서 즉, 기악으로 불리지는 한 상송에서부터 소나타란 용어가 약자로 사용되기 시작했다.

이러한 기악 칸초나는 전체 구조에 있어서는 상송과 유사하나 특정 상송을 모델로 하지 않았으며 구성 단락들이 길어짐으로써 규모가 확장된, 대략 3개에서 15개에 이르는 세부 단락으로 구성된 단일 악장의 작품이었다. 17세기 초에는 이렇게 확대된 소나타보다 몇 개 안되는 부분들을 가진 소나타로 발전시켰다. 17세기부터 칸초나에서 소나타로 발전해 가는 과정은 외형적으로는 악장의 수가 점점 줄어들고 각 악장의 길이

11) Leon Stein, 박재열 . 이영조 공역, 『音樂形式의 分析 . 研究』(세광음악출판사, 서울, 1990), p. 122.

가 점점 늘어나는 것으로 요약할 수 있다. 그러나 17세기 중반 이후 다 악장 구조의 소나타가 지배권을 확립하게 되며, 악장의 수와 순서는 17세기 말경에 이르러 느림-빠름-느림-빠름의 4악장 구조로 표준화된다. 또한 이 무렵에는 악장들이 주제적 유사성에서 벗어나 주제적으로 완전히 독립하는 방식이 된다. 이렇듯 바로크 소나타의 형식은 칸초나의 부분들이 길어지고 독립 화 되면서 만들어진 음악형식이다.

주제 대립에 의한 대조적 양식을 띠며 기악 용어의 총칭으로 사용되었던 바로크 소나타는 다 성부 성악곡을 독주 악기와 건반악기로 연주하는 기악 앙상블 음악을 의미하기도 했는데 바흐(J. S. Bach)에 의해 1, 2, 3, 4명의 연주자를 위한 소나타가 나타난다. 따라서 오늘날 소나타의 전형적인 형식을 피아노 소나타, 3·4중주의 실내악곡 등의 소나타로 일컫게 된 것은 이러한 역사적 배경을 갖는다.

바로크 시기에는 4악장 구성의 교회 소나타와 쿠나우의 소나타에 나타난 악장구성의 다양성을 기초로 하여 느림-빠름-느림, 또는 빠름-느림-빠름으로서 3악장 구성이 지배적이었다. 소나타의 다 악장 형식이 서서히 성립되어 갈 무렵 제 1악장에 주로 사용되는 소나타 알레그로 형식은 스카를라티(D. Scarlatti, 1685-1757)의 소나타에서 그 기초가 나타나기 시작했다. 스카를라티는 550여 곡의 건반 악기 소나타를 작곡하였는데 그의 작품들은 거의 단악장으로 되어있는 것이 특징이다. 그의 단악장 작품들의 전체적인 형식상 구조는 순환 2부분형식을 바탕으로 하여 18세기 고전주의 시대의 소나타 알레그로라는 규범적인 형식체계를 정립하게 된다. 또한, W. F. 바흐(Wilhelm Friedmann Bach, 1710-1784)와 C. P. E. 바흐(Carl Philip Emanuel Bach, 1714-1788)의 수많은 Clavier Sonata의 마지막 악장에서 나타난다.

이렇듯 18세기 후반 소나타에서는 악장을 반으로 나누어 그 전, 후반을 모두 반복하는 방법과 악장의 후반부가 처음의 주제나 악구를 딸림조나 관계장조로 이조하여 시작하는 방법 등에서 조곡의 영향을 발견할 수 있다.

따라서 소나타 형식이 점점 발달되어 비엔나 고전파 작곡가들의 작품에서 완성되기까지는, 이러한 바로크의 혼란스러운 배경에서부터 시작하여 고전주의의 시대들을 거치면서 여러 변화들이 일어난다.

이 무렵인 18세기 초는 ‘감정과다양식’과 함께 새롭게 등장한 전고전주의 시기와 연결된다. 이 시기의 대표적 작곡가는 C. P. E. 바흐를 들 수 있다. 그의 건반악기 소나타는 빠름-느림-빠름의 3악장 구성을 토대로 한다.

바흐의 초기 소나타는 순환 2부분 형식으로 바로크적인 특성인 모방기법, 대위법적 스타일의 주제 사용, 바소 콘티누오¹²⁾의 순차진행 등이 많이 나타나는데 반해 후기의

소나타 형식은 제 1악장에 발전부 및 재현부가 나타나는 고전주의 소나타 알레그로 형식의 원리가 그대로 나타난다.¹³⁾

18세기 초의 전고전주의 시기를 거쳐 18세기 말의 고전주의 소나타 형식은 하이든, 모차르트와 베토벤에 의해 그 위치가 확고해졌으며 소나타라는 의미는 고전주의 시대의 소나타 형식을 포함하고 있는 고전주의의 대표적 음악 장르로 발전하게 된다. 다음으로는 소나타의 대표적인 소나타 형식에 대해 알아보겠다.

(2) 소나타 형식

오늘날 소나타로 알려진 전형적인 소나타 구성과 형식은 3악장 또는 4악장으로 된 교향곡, 피아노 소나타, 실내악 작품에서 그 전부를 일컫기 보다는 단일 악장 형식을 지칭한다. 그것을 때로는 ‘제1악장 형식(First movement Form)’ 혹은 ‘소나타 알레그로 형식(Sonata Allegro Form)’이라고 부른다.¹⁴⁾

소나타 형식의 빠른 1악장, 가요형식이나 작은 론도형식의 느린 2악장, 미뉴에트 혹은 스케르초의 3악장 그리고 대규모 론도 형식의 빠른 4악장이 표준적이다. 대부분 첫 악장의 속도가 Allegro로 되어 있기 때문에 위와 같이 소나타 알레그로라는 말로 이러한 첫 악장의 성격을 가리킨다. 이는 전체 소나타를 구성하는 악장의 숫자와 유형 그리고 소나타의 첫 악장에 나타나는 소나타 형식을 선명하게 규정지을 수 있는 표준적인 형태가 고전시대의 작곡가들의 작품에서 나타난다.

소나타 알레그로 형식의 전형적인 구조적 특징들은, 1주제와 2주제의 주제적 성격의 대조와 그들 간의 조성조직의 대립되는 긴장을 통해서 독특하게 이루어진다. 또한 발전부에서는, 두 주제들의 단편적 취급을 통한 새로운 결합과 다양한 발전과의 회피, 악구들 간의 연속적 결합 등으로 인한 조성중심의 지연과 약화 등이 제시부의 음악적 특질들을 혼합시키고 확대시키면서 변화의 과정을 이루어낸다. 그리고 재현부에서는 제2주제가 원래 조성으로 복귀하며, 제시부의 재현으로 완결감이 이루어지면서, 전체 곡에 통일성을 가져온다.

12) 바소 콘티누오(basso continuo): 통주저음의 이탈리아식 표현으로, 바로크 시대(1600~1750) 유럽에서 성행된, 특수한 연주 습관을 수반하는 저음 파트를 말한다.

13) 김경임, 『피아노 소나타』, (대구: 경북대학교 출판부, 1997), p. 24.

14) Charles Rosen, 강순희 역, 『다양한 소나타 형식』, (서울: 수문당, 1995), p. 1.

이러한 소나타 형식은 1760년대 이후의 고전시대에 기악곡 속에서 형성되어 낭만파를 거쳐 1900년대에 이르러 자유스러워지긴 했지만 현대에 이르기까지 사용되고 있는 기악곡의 여러 형식 중 가장 논리적이고 발전된 단일 기악적 악곡형식이다.¹⁵⁾

이 형식은 소나타 작품의 전체가 아닌 단일 악장에 쓰이는 것으로 독주 소나타 뿐 아니라, 실내악, 교향곡, 협주곡, 서곡, 표제적 작품, 기타 여러 작품에도 사용된다.¹⁶⁾

소나타 형식에 대한 완전한 규정이 나타나는 것은 대략 1830년대 말이지만 작곡가에 따라 표준 규격을 부분적으로 벗어나 다양한 형태로 나타날 때가 많다. 예를 들면 제1악장 앞에 느린 도입부가 오기도 하고 곡의 주제 이외에도 많은 요소들이 하나의 형식을 규정함에 있어 중요한 역할을 담당할 뿐 아니라 그 주제 자체들도 언제나 특정한 운곽을 갖는 선율들은 아니다. 주제가 한 개 뿐이거나 세 개일 때도 있고 제1주제와 제2주제의 조성관계와 대립이 매우 약화되기도 하고 제 2주제가 없거나 있다 하더라도 그 성격이 제1주제와 같은 것들도 있다. 새로운 주제들이 언제든 도입될 수도 있고 한 악장의 어떤 부분 심지어 종결부에서조차 발전이 이루어질 수 있으며 종결부가 없을 수도 있다. 특히 발전부의 구성방법과 길이에 대한 규칙성은 거의 없으며, 발전부적 요소가 다른 부분에서 이미 또는 다시 나타나기도 한다.

전형적 소나타 형식의 악장은 제시부, 발전부, 재현부로 3부분형식으로 되어있다. 3부분형식의 구조를 간단히 요약하면 다음과 같다. 2개의 주제가 각기 다른 조성으로 제시된다(제시부). 주제의 단편적인 동기나 또는 주제적인 내용전체를 확대 발전시킨다(발전부). 2개의 주제가 다시 원 상태로 돌아가지만 이 2개의 주제가 단일조성에서 마지막으로 재현된다(재현부). 또한 소나타 형식을 세부적으로 분석하면 5부 구성으로 나눌 수도 있다. 이 구성을 도표로 표시하면 다음 <표 1>과 같다.

15) 『음악대사전』, (미도문화사, 서울, 1977), p. 152.

16) Leon Stein, 박재열 . 이영조 공역, 『音樂形式의 分析 . 研究』(세광음악출판사, 서울, 1990), p. 122.

<표 1> 소나타 형식의 일반적 구조

3부 구성형	제시부	발전부	재현부		
4부 구성형 A형	제시부	발전부	재현부	종결부	
B형	서주부	제시부	발전부	재현부	
5부 구성형	서주부	제시부	발전부	재현부	종결부

본 논문에서는 5부 구성의 소나타형식을 구체적으로 살펴보도록 한다.

1) 서주부 (Introduction)

소나타 형식의 필수적인 구성요소는 아니지만 곡 서두에 종종 사용되어지는 도입부는 대체로 느린 템포의 단락으로 대부분의 서곡과 많은 교향곡 그리고 몇몇의 피아노 소나타와 실내악곡을 시작하는 역할을 한다. 이러한 도입부는 대체로 몇 개의 명백한 하위단락으로 나뉘어지며 이들은 엄숙한 느낌을 주는 것, 선명한 선율을 진술하는 것, 동기적 발전에 기초한 것 등으로 분류된다. 이후의 소나타 형식인 제 1주제로 연결시키기 위한 구상으로 도입부는 보통 으뜸화음에서 시작해서 딸림화음 위에서 생겨나는 부 으뜸음으로의 점진적 화성이동을 수반한다.

2) 제시부 (Exposition)

대조되는 두 개의 주제가 제시되는 부분으로서 곡의 조 중심의 제1주제가 확립된 후 단순한 교량적 역할을 하는 연결구를 거쳐 새로운 조 중심인 제 2주제가 제시된다. 제 2주제 뒤에는 하나 또는 그 이상의 종결주제가 뒤따르거나 종지적 요소로 된 작은 종결부가 나타나기도 한다.

① 제1주제 (1st Theme)

소나타나 교향곡에 있어서 제 1주제는 리듬, 박자, 선율적 윤곽 및 화음 등을 통해 제 1악장의 성격을 결정지을 뿐 아니라 곡 전체의 성격을 나타낸다.

② 연결구 (Transition)

연결구는 단순한 교량적 역할을 하거나 혹은 그 이상의 부분으로 이루어진다. 연결적 투입구의 역할을 한다. 대개의 경우 연결구는 빠른 경과구로 구성되어 있거나 포함하고 있다.

③ 제2주제 (2nd Theme)

18, 19세기의 조성음악에 있어서 예외적인 경우도 있으나 대개 제2주제의 조는 관

례적으로 제1주제가 장조이면 딸림조로 나타나고 단조일 경우는 관계조로 나타난다. 제2주제의 성격은 서정적이고 표정적이며, 따라서 제1주제와의 대조성은 조성, 성격, 선율 중 어느 하나만을 가지고도 성립될 수 있다.

④ 제시부의 종결부 (Coda)

많은 소나타에서 코다가 상당한 중요성을 갖는다. 제 2주제가 끝나는 조성 과 같은 조성으로 커다란 절정을 만들면서 또 하나의 주제 즉 제시부의 종결주제가 제시된다. 이를 제 3의 주제부, 코다라고 한다. 코다도 큰 작품인 경우 상당히 길어 내용적으로 뚜렷이 구별되는 2부분을 갖는 경우도 있다. 그러나 보통 짧은 악절들을 반복하면서 제시부의 종결을 이끌어낸다. 대개 제 1주제를 언급, 재현하거나 동기적으로 제 1, 2주제에 기초되거나 또는 다른 독자적 성격의 선율적 음형들이 조성의 뚜렷한 윤곽을 향해 진행해나간다. 그러나 제시부가 완전마침을 하지 않고 처음으로 되돌아가 한번 더 반복하도록 하는 것이 보통이다.

3) 발전부 (Development)

소나타 형식의 중간부분을 발전부 또는 환상적 부분이라고 한다. 이 부분에 나타나는 요소는 모두 제시부의 소재를 사용하고 있다. 발전부는 제시부와 같은 표준적인 구상을 갖지 않으며 발전부의 소재로는 작곡가가 적당하다고 판단하는 어떤 것으로라도 구성된다.

그것은 제시부의 주제들로부터 유래한 동기이거나, 또는 경과부의 요소만으로도 기초할 수 있다. 또한 제시부에서 제시된 주제 및 소재를 동기적으로 발전시킴으로써 작곡자의 역량이 가장 많이 발휘되는 부분이기도 하다.

발전부에 사용되는 여러 가지 기법을 살펴보면 조성, 선율, 화음, 구조, 다이내믹, 성격, 음색, 음역, 반주의 음형 등을 변화하거나 리듬의 변화, 음정의 확대나 축소, 캐논적 수법, 푸가적 수법, 자유모방, 반진행, 역진행, 전위적 대위, 음형이나 동기의 반복 및 동형진행, 2중 대위법적 처리 등의 기법을 사용하여 발전시키기도 한다.¹⁷⁾

4) 재현부 (Recapitulation)

발전부의 마지막에 상당히 암시적인 복귀적 연결구를 거쳐 이어지는 재현부는 제시부를 구성하고 있는 제1주제와 제2주제가 다시 나타나는 부분을 말한다. 제시부의 모

17) Leon Stein, 박재열 . 이영조 공역, 『音樂形式의 分析 . 研究』(세광음악출판사, 서울, 1990), p. 133-135.

든 요소를 포함하고 있지만 제시부와는 차이점은 재현부의 제1주제가 원조로 나타나고, 연결구와 삽입구는 제시부 보다는 축소되어 나타난다. 그리고 조성을 통일시키기 위하여 제2주제에서도 원조로 돌아오게 된다. 또 제시부에서 딸림조로 나타났던 종결 부분도 으뜸조로 끝나게 된다. 즉, 악장전체가 으뜸조로 끝난다.

5) 종결부 (Coda)

새로운 요소의 도입은 비교적 드물고 두 번째의 발전부적 역할을 하기도 한다. 길이는 일정치 않고 짧은 것에서부터 제2의 발전부 라고 할 수 있는 장대한 부분으로 발전하는 것도 있다. 짧은 Coda는 때때로 Codetta라 부른다.

2. 고전주의 소나타(1750-1810년경)

고전파 소나타는 18세기 중엽에 나타난 형식으로 하이든, 모차르트, 베토벤에 의해 비로소 소나타 형식이 이룩되었다. 고전시대에 와서 소나타는 3, 4개의 악장들로 구성된 기악곡이라는 뜻으로 자리 잡았다. 소나타의 제 1악장은 대개 빠르고 규모가 크며 소나타 형식을 사용한다. 제 2악장은 이에 대비하여 느리고 서정적이며 가곡형식 또는 주제변주곡으로 제 1악장과 관련된 다른 조성¹⁸⁾을 사용한다. 제 3악장은 초기에는 미뉴에트¹⁹⁾, 베토벤 이후엔 스케르췌²⁰⁾같은 춤곡으로 이어지며 때로는 생략된다. 제 3악장은 주로 중심조성이 으며 제 2악장과 제 3악장이 바뀌는 경우도 있다. 제 4악장은 빠르고 제 1악장과 같은 조성으로 론도 또는 소나타 형식을 사용한다.

18세기 중엽 트리오 소나타가 사라지기 시작하고 건반악기의 기교가 발전하자 소나타의 모체가 되는 악기는 바이올린 중심의 현악기에서 클라비어²¹⁾로 옮겨갔고 하프시코드 독주용 소나타가 중요한 위치를 차지하게 되었다.

현대 소나타의 발상은 거의 전부가 18세기 중엽의 만하임 악파²²⁾의 영향을 받은

18) 앞과는 대립되는 장조나 단조, 딸림조, 병행조 등을 말한다.

19) 미뉴에트(minuet): 17~18세기경 유럽을 무대로 보급되었던 3/4박자의 무용과 그 무곡.

20) 스케르췌(scherzo): 빠른 3박자로서, 익살스런 느낌을 지닌 기악곡.

21) 클라비어(Klavier): 건반이 있는 모든 현악기로서, 쳄발로, 클라비코드, 피아노 등을 말한다. 그러나 오늘날에는 피아노의 뜻으로 사용되는 일이 많다.

22) 만하임 악파: 이른바 전고전파에 속하는 독일의 악파. 18세기 중엽에는 바로크 양식에서 고전파 양식으로 옮겨졌는데, 그러한 동향에 적극적인 관련을 보여 주고 있는 음악 활동은 유럽 각지에서 펼쳐졌다.

것으로서 만하임 악파의 음악의 특징은 이미 완성된 고전파와 거의 같은 소나타 형식을 사용했다. 처음에는 발전부 대신 제 1주제가 딸림조로 나타난 두도막 형식을 구성하는 것도 있었으나, 미뉴에트를 제 3악장에 넣어 4악장으로 하였고, 제 1, 2, 4악장은 대개 소나타 형식을 사용하였다.²³⁾

3. 낭만주의 소나타(1810~1890년경)

낭만주의라는 용어의 어원은 프랑스의 ‘Le Roman(소설, 이야기)’에서 유래된 것으로 이는 중세 프랑스의 기사 이야기를 내용으로 하는 서사시(Romance)이다. 고전주의 작곡가들이 ‘형식’ 안에서 음악을 추구한 것에 반해 낭만주의 작곡가들은 자신의 주관적인 음악에 형식과 구조를 맞추었다. 또한 형식뿐 아니라 음색, 화성, 리듬에서도 개성적인 표현을 시도하였고 문학과 음악이 결합된 형태의 표제음악과 성격작품들이 새롭게 나타나게 되었다. 이러한 경향에 발맞추어 낭만주의 소나타는 시적인 내용, 말하는 것 같은 음률, 멜로디의 자유로운 비약, 화성의 음색, 다양한 리듬의 변화, 악절간의 극적인 대조, 연주 기교의 과시 등의 요소를 더해 갔다. 베토벤의 피아노 소나타는 독일, 오스트리아 음악이 주도권을 잡은 19세기의 낭만과 시대를 통하여 하나의 상징이 되었으며 베버, 슈베르트, 슈만, 브람스 등은 그 정통적인 후계자가 되었다.

따라서, 우리가 낭만주의라고 일컫는 19세기의 음악은 베토벤의 음악을 기점으로 시작되었다. 그러므로 낭만주의 음악은 18세기 고전음악의 거부가 아닌 고전주의의 변화, 확장의 측면으로 보는 것이 타당하다.²⁴⁾

4. 20세기 현대 소나타(대략 1890년 이후)

현대음악이라는 말은 고전주의 음악, 낭만주의 음악이라고 하는 경우와 같은 음악 사적, 양식적 개념에 바탕을 둔 용어는 아니다. 그것은 일반 역사·문화사 등이 현대

23) 최동숙, “L. van Beethoven Violin Sonata의 고찰-No. 9 Op. 47 "Kreutzer"의 악곡 분석”, (서울: 숙명여자대학교 대학원, 2003)

24) 이은실, “L. V. Beethoven Piano Sonata Op. 57 「Appassionata」 에 대한 분석연구”. (창원: 창원대학교대학원, 2003)

와 근대로 구분되어 있는 데서, 이를 음악에도 전용하여 19세기 말에서 제 1차 또는 제 2차 세계대전 때까지의 음악을 근대음악이라 하고 그 이후 오늘날까지 형성된 음악을 현대음악이라 부르고 있다.

20세기는 음악에 있어서 많은 변화와 혁신이 일어난 시기인데 이제껏 모든 음악이 기초로 여겼던 조성적인 전통을 거부하고 무조²⁵⁾ 및 12음 기법²⁶⁾이라는 새로운 작곡 기법을 대두시키면서 음악을 새로운 시각에서 보려고 하였다. 이와 더불어 제 1차 세계대전 후에는 신고전주의, 민족주의, 표현주의와 같은 많은 사조를 보이게 되며, 1950년 이후에는 양식상 신고전주의가 마감되면서 음렬적 사고를 시작하게 되었고 기술적으로는 전자음악²⁷⁾과 새로운 음향세계로의 진입이 이루어진다. 따라서 음향의 구조와 형태를 새롭게 규정하려는 음렬음악²⁸⁾, 구체음악²⁹⁾, 우연성음악³⁰⁾ 등의 경향이 나타난다.

이렇듯 20세기 현대음악은 급변하는 사회적 현상들과 맞물려 다양한 형태로 나타내어짐과 동시에 작곡가들에게 있어서는 다양한 음악적 표현의 실험적인 장을 마련하는 계기가 되기도 한다.

25) 기능화성에 따르지 않는 조성이 없는 음악

26) 조성음악에 존재했던 으뜸음을 전혀 인정치 않고 1옥타브 안의 12개음(흰건반7개, 검은 건반 5개)에 모두 동등한 자격을 주어 이를 일정한 산술적 규칙에 따라 배열 진행시키는 음악이다.

27) 20세기 초부터 전자적 진동을 음원으로 한 악기의 개발이 진척되어 전자공학의 발달과 더불어 여러 가지 전자악기가 제작되었다.

28) 곡을 쓰거나 분석하는 기법의 하나로, 음고·음세기·리듬과 같은 음악적 요소들을 어떤 음렬에 따라 음렬이 반복될 때까지 한 번씩 순서대로 쓰는 음악 기법을 말한다.

29) 지구상의 모든 소리를 자유롭게 녹음하여, 이를 다시 기계적, 전기적으로 변형. 합성시켜 하나의 작품으로 완성시킨 음악.

30) 미국의 음악가 존 케이지(John Cage, 1912~1992)가 고안해 낸 일종의 전위음악으로, 불확정 음악이라고도 한다. 즉, 음악적 재료를 어떤 인위적인 구성이나 법칙성으로부터 해방시켜 다양한 방법으로 우연효과를 만들어 낸 것을 말한다.

Ⅲ. 스크리아빈의 피아노 소나타 고찰 [10곡]

스크리아빈은 10곡의 피아노 소나타를 1893년부터 1913년 사이에 작곡하였다. 이는 그의 사상적, 작곡 기법상의 변화의 폭을 잘 보여주고 있으며, 음악가로서 그의 발전 과정을 잘 드러내준다.

스크리아빈의 피아노 소나타는 위대한 걸작들로서 각 작품에 담겨있는 작곡가의 개성과 세심한 노력 때문만이 아니라, 20세기에 들어와 스크리아빈 만큼 피아노 소나타라는 장르에서 참신하면서도 일관성 있게 완성도 높은 작품을 낸 경우가 드물기 때문이다. E.Hull은 이들이 Bach의 평균율 곡집, Beethoven의 피아노 소나타, Brahms와 Chopin의 피아노 음악에 비견되는 독자적 위치를 지니게 될 것이라 보았다.³¹⁾

그의 10곡의 피아노 소나타는 초기, 중기, 후기 세 시기로 나눌 수 있다. 형식과 조성에 있어서, 초기 세 소나타에는 조표가 사용되고 있으며 전통적인 다 악장의 형태를 가지고 있음을 볼 수 있다. 이것이 과도기적인 4번 소나타를 거치면서 조성의 기능도 점차 약화되고³²⁾ 5번 이후에는 일관되게 단 악장 형식을 사용하게 된다. 6번 소나타에서 마지막 소나타 10번은 신비화성의 확립으로 무조음악이며, 스크리아빈의 독자적 음악이 확립된 시기이다.

이 장에서는 스크리아빈 10곡의 피아노 소나타 각각의 특징과 여기에 나타난 음악어법을 간략하게 살펴보도록 한다.

31) 김경임, 『피아노 소나타』, (대구: 경북대학교 출판부, 1997), p. 288.

32) 이 시기부터 무조음악으로 가려는 시도들이 나타난다.

1. 소나타 제1번 f단조 (Op.6)

이 곡은 1892년 모스크바에서 작곡되었으며, 스크리아빈의 10곡의 소나타 중 초기에 해당한다. 초기 소나타는 후기 낭만주의의 음악을 보여주는데, 작품들에서 반음계적 진행과 선율의 풍부함과 서정성, 복합리듬 등의 특징이 나타난다. 이는 쇼팽, 리스트, 슈만의 영향을 받은 것을 알 수 있다. 그러나 선율선, 주제 처리 방식, 반주 음형, 리듬 패턴에서 이미 스크리아빈의 독창성이 두드러지기 시작한다.

이 소나타는 4악장 구성으로 모두 f단조이다. 1악장은 알레그로 형식, 2악장은 A-B-A형식, 3악장은 소나타 론도 형식, 4악장은 장송 행진곡이다. 1, 3악장은 혼란과 반항이 가득한 분위기는 2, 4악장의 쓸쓸한 체념과 텅 빈 듯한 장송 행진곡과 극적인 대조를 이룬다. 특히 4악장은 쇼팽의 b단조 소나타를 연상시키며, 곡 전체에 순환기법이 사용되어 곡의 통일성을 높이고 있다.

2. 소나타 제2번 g[#]단조 (Op.19)

일명 “소나타 판타지”로 불리우는데, 1879년에 완성된 곡이다. 이는 2악장 구성으로, 2개 악장 모두 g[#]단조이다. 이 두 악장은 주제적 연관성은 없으나, 분위기적 측면에서 ‘질문과 대답’과 같은 연관성을 찾아볼 수 있다. 스크리아빈은 1악장은 바닷가의 따스하고 고요한 밤의 분위기를, 2악장은 폭풍우가 몰아치고 성난 파도가 이는 광활한 대양을 의미한다고 말했다. 이 곡은 그의 초기 작품 중 걸작의 하나로서, 음악적 내용, 표현성 및 착상에 있어 제 1번 소나타보다 한층 발전된 면을 보인다.

1악장 Andante는 소나타 알레그로 형식으로 1주제는 Beethoven의 ‘운명 모티프’와 미묘한 연관성을 지닌다.

제 2주제는 발전부에서 카논 기법으로 다루어지며 많은 비중이 주어진다. 2악장은 Presto로 팽팽한 리듬감이 돋보이는 아주 독특하고 탁월한 음악으로 ‘운명 모티브’가 정교하게 결합되어 나타난다.

3. 소나타 제3번 f[#]단조 (Op.23)

이 소나타는 스크리아빈의 음악에 빈번히 나타날 특유의 음악 어휘와 스타일이 뚜렷이 드러나 있는 작품이다. 그가 마지막으로 쓴 다 악장 형식으로 총 4악장의 구성으로 이루어져 있다. 이 곡은 네 개의 악장에 각각 ‘투쟁’, ‘침몰’, ‘일시적인 안식’, ‘황홀’의 경지에 이르는 영혼의 상태를 나타내는 첨부가 되어있다. 이런 표현은 신비주의에 대한 관심이 처음으로 나타나는 작품이라고 할 수 있으며, 느린 악장의 주제가 마지막 부분에 변형되어 승리에 찬 클라이막스로 다시 나타나는 순환기법이 사용되었다.

1악장 *Dramatico*는 소나타 알레그로 형식이다. 제1주제는 극적이며, 제2주제는 칸타빌레적이다.

2악장 *Allegretto*는 E^b 장조로서 *con sordino*로 시작된다. A-B-A의 3부분형식인데 *con grazia*의 B부분은 우아한 아름다움으로 가득하여 정교한 텍스처가 인상적이다.

3악장 *Andante*는 B장조로 제1주제는 마치 고요한 자연 속에서 신과 교감하는 듯한 신비스런 분위기이다. 피날레는 소나타 론도 형식에 가깝고, 제1주제는 반음계적으로 제2주제는 A장조로, 후에 제1주제로 이어지는데, 이를 집중적으로 다루며 긴장감을 고조시킨다. *Maestoso*의 코다 부분은 찬미가를 연상시키는 선율이 도입된다.

4. 소나타 제4번 F[#]장조(Op.30)

이 곡은 1903년 단지 며칠 동안의 짧은 기간에 쓰여졌다. 스크리아빈은 이 곡에서 앞으로 취할 음악의 방향과 세련된 화성진행, 독창적 착상의 주제들과 이들의 효과적 처리 방식이 돋보인다. 초기에 나타났던 쇼팽의 영향에서 벗어나 자신만의 독특한 음악어법으로 초기에서 중기로 넘어가는 그의 작품경향의 변화를 잘 살펴볼 수 있는 곡이다. 그는 자신의 원숙한 작품들에서 빛, 비상의 개념을 표현하는 일에 관심을 쏟았는데, 이 소나타에서 그러한 면모가 드러나기 시작한다. 여기서 그의 새로운 표현 지시인 *volando*³³⁾ ‘날듯이 가볍게’를 사용한 점이 주목할 만하다.

이 곡은 2악장 구성으로 되어있지만 실제적으로 서주-주부의 단일악장의 구성으로, 제1악장은 제2악장에 대한 짧고 서정적 프렐류드로 볼 수 있으며 이는 이 후 단일악장

33) *volante*(볼란테), *voteggiando*(보테지안도) 라고도 표기할 수 있다.

소나타를 향한 과도기적 작품이라고도 보여지며, 신비화음이 나타나기 시작한다.

2악장은 소나타 알레그로 형식으로 발전부에서 제 1악장의 모티프가 순환 기법적 주제 처리 되어 전체 소나타에 통일성을 부여한다.

5. 소나타 제5번 F#장조 (Op.53)

스크리아빈은 이 제5번 소나타를 기점으로 하여 제 10번 소나타까지 고전적 형식의 다악장 구조를 탈피하여 단악장 형식의 소나타를 사용하게 된다. 이는 현대적 의미의 경향으로 단일악장에 모든 악장을 집약시킨 것이다. 또 조성면에서도 조표를 사용하지만 더 이상 조성의 의미를 갖지 않는다.³⁴⁾

1908년 그의 관현악곡 <황홀경의 시(Le poeme de l'extase)> 완성 직후 작곡된 곡으로 소나타 제4번을 기점으로 하여 스크리아빈의 초기작품 스타일을 탈피하는 곡이다.³⁵⁾ 화성적으로는 제1주제가 재현부에서 제시부의 완전 5도 아래로 재현됨으로 종래의 주요조성의 개념이 없어졌다. 이 소나타는 그의 조성체계와 화음구조에 있어 전환기적 특징을 제시하는 중요한 곡임과 동시에 형식적 측면에서도 큰 변화가 일어나는 작품이다.

이 제 5번 소나타는 알레그로 형식의 단일 악장으로 된 구조로 소나타 형식을 취하면서도 통일적인 조 관계가 상실되고 있는 점이 특징이다. 제시부는 5개 부분으로 나뉘어 있으며, 발전부에는 제시부의 주제 자료들을 다양한 조성과 분위기로 나타낸다. 이 발전부 중간에서 화려한 음색의 코드가 나오는데, 이것이 스크리아빈의 특징 중의 하나인 “신비적 코드(mystic chord)”이다.

이 코드는 다양한 음색과 분위기를 창출해내는 효과적인 한 방편으로 <프로메테우스(Prométhée)>와 그의 후기 작품들의 화성 어휘에 중요한 비중을 차지한다.

6. 소나타 제6번 (Op. 62)

제 6번부터 제 10번까지의 소나타들은 스크리아빈의 후기 소나타로 볼 수 있는데,

34) 정은모, “알렉산더 스크리아빈의 피아노 음악의 시기적 분류에 의한 음악적 독창성에 관한 연구”, 『한국음악학회논문집』, 제14권 1호. (1997), p. 21.

35) 이 시기부터 신비롭고 환상적인 스타일로 바뀌기 시작한다.

그의 특유의 화성법에 깊이 뿌리박은 인상과 테크닉에서 그 근원을 찾아볼 수 있고 조성 기호가 없고 때로는 무조성 까지 이르는 화성상의 모호함을 보이고 있다. 이는 으뜸화음의 역할과 작품의 선율적, 화성적 재료의 역할을 하는 복잡한 화음을 사용하여 전통적 조성 화성을 대신하였다.

제 6번 소나타는 1911년 작곡된 곡으로 스크리아빈은 이전의 기법들로부터 벗어나 새로운 차원으로 나아가, 보다 세련되고 완벽한 것을 추구하는 면모를 보여준다. 이 곡은 특히 8음 구조를 전반적이며 체계적인 방법으로 활용한 결과 조성이 모호해져 결국은 조표가 없는 G음을 중심으로 한 음체계로 이루어져 있다.

제1주제는 신비스런 느낌을 준다. 제2주제는 자유와 이상을 추구하는 부드럽고 순수한 영혼을 묘사하는 듯한 느낌을 준다. 제3주제는 발전부로 제2주제에서의 느낌을 끊임없이 이어가며 선율이 상당히 폭넓게 다루어진다.

7. 소나타 제7번 (Op. 64)

소나타 제6번과 같은 1911년에 작곡된 곡으로 일명 “하얀 미사(White Mass)”라 불리어지며, 이 곡이 신성한 힘을 가지고 있다고 생각했고 스크리아빈은 이 소나타를 아주 좋아했다.³⁶⁾

이 소나타는 4개의 선율 스타일을 토대로 한다. 그는 이 소나타에서 3온음을 상당히 많이 사용하는데, 왼손은 모두 감5도나 증4도 음정이며 오른손은 장3도 음정을 쌓아 올린 것으로서, 스크리아빈의 전형적인 음악 수법이다.

8. 소나타 제8번 (Op. 66)

이 곡은 1913년에 작곡된 소나타로 단일악장이며, 스크리아빈의 소나타 가운데서 가장 긴 곡으로 뽑힌다. 이 소나타 역시도 ‘신비주의 코드’를 토대로 3개의 모티프로 구성되어있다.

제6번, 7번 소나타의 기법을 답습하고 있지만 사용된 화음이 자연스러움을 더해가고 있으며, 다른 곡에 비해 불협화음, 표현지시, 기호가 거의 없고 격렬한 클라이막스가

36) 김경임, 『피아노 소나타』, (대구: 경북대학교 출판부, 1995), p. 298.

드물고 감정표출이 적은 점이 특이 할만하다.

9. 소나타 제9번 (Op. 68)

제8번과 같은 시기에 완성된 곡으로 일명 “검은 미사(Black Mass)”라 불리우며, 제8번 소나타에 비해 길이가 절반 밖에 되지 않고 소나타의 형식이면서 변주의 형태가 나타난다. 스크리아빈은 제7번, 8번 소나타에서 자신의 화성적 및 대위법적 어휘가 지나치게 강렬하고 과격하고 자의적이란 느낌을 가졌던듯하다. 그리하여 제9번, 10번 소나타에서는 이전 소나타들보다 투명해지는 경향을 보인다.

10. 소나타 제10번 (Op. 70)

이 소나타는 강렬하고 폭발적인 표현정보다는 세련되고 탄탄한 짜임새가 돋보이는 걸작으로 일명 “트릴 소나타(Trill Sonata)”로 불리운다. 단일 악장의 곡이며 트릴이 소나타 거의 첫 부분부터 마지막까지 나오는데, 이 트릴들은 격렬하게 또는 조용하게 나타나며 처음의 인상파적 도입부를 연상시키는 소나타이다.

이 곡은 4개의 선율을 토대로 장3도, 단3도가 특징적 음정인 서두 주제, 반음계적 선율 아이디어, 반음계적 하행 선율과 오른손의 3도 음정과 왼손의 4도 음정의 선율 아이디어로 나뉘어진다.

이렇게 제1번에서 제10번까지의 소나타를 살펴보면 그의 음악이 근대와 현대 사이에서 화성의 특징이나 구조적 측면에서 교두보적 역할을 한다하겠다.³⁷⁾

37) 정은모, “알렉산더 스크리아빈의 피아노 음악의 시기적 분류에 의한 음악적 독창성에 관한 연구”, 『한국음악학회논문집』, 제14권 1호. (1997), p. 30.

IV. 스크리아빈의 피아노 소나타 제 2번 분석

제 2번 소나타는 "Fantasy" 라는 부제가 붙어있다. Fantasy는 낭만주의 시대에 작곡가들의 풍부한 상상력과 기교의 확대, 형식의 자유로움을 추구하기 위해 작곡되었으며, 소나타형식을 사용하여 많이 작곡되었다.³⁸⁾ 이 작품은 그의 초기 걸작의 하나로 제 1번 소나타에 비해 매우 인상과 적인 기법들로 전환해 가는 흔적들을 찾아볼 수 있는 작품이다.

“최초의 부분은 남국의 밤의 해변의 정적을 묘사하고 있다. 전개부는 깊고 깊은 바다의 어두운 동요이다. 제 2악장은 폭풍우와 같이 파도치는 광대한 바다를 묘사하고 있다.” 스크리아빈은 이 곡을 그리운 바다의 환상을 표현하고 있다고 말하며 위와 같은 표제적인 주석을 붙이고 있다.³⁹⁾

또한 이 작품은 형식과 리듬, 조성 등 여러 요소들에서 고전적 소나타 형식과 독창성, 그의 미래 음악 스타일을 예시할 수 있는 기법이 나타난다.

제 2번 소나타는 2악장 구성으로 되어있으며, 두 악장 모두 g[#]단조이다. 1악장은 소나타 알레그로 형식이며 2악장은 3부 형식으로 되어 있으며 제 1악장은 Andante, 제 2악장은 Presto로 전통적 소나타와는 다른 템포형식을 보인다.

스크리아빈의 제2번 소나타의 악장구조를 도표로 표시하면 다음 <표 2>와 같다.

<표 2> Scriabin Piano Sonata Op. 12, No. 2의 악장 구조

제 1악장(소나타 알레그로 형식)			제 2악장(3부 형식)		
제시부	발전부	재현부	A	B	A'
1-57 마디	58-86마디	86-136마디	1-140마디	41-78마디	79-109마디

38) 조현정, “스크리아빈 음악어법에 나타나는 쇼팽의 영향에 대한 연구”, 경희대학교 석사학위논문, (2002), p. 9.

39) 정은모, “알렉산더 스크리아빈의 피아노 음악의 시기적 분류에 의한 음악적 독창성에 관한 연구”, 『한국음악학회논문집』, 제14권 1호. (1997), p. 256.

1. 제 1악장: 안단테, g[#] minor, 3/4박자

제 1악장은 알레그로 소나타 형식을 취하고 있다. 제시부, 발전부, 재현부, 코다로 구성되며 발전부는 길이 면에서 매우 짧게 축소되어있음을 알 수 있다. 이 소나타 형식과 구조는 다음 <표 3>으로 정리해서 알아본다.

<표 3> Scriabin Sonata Op. 12, No. 2 제 1악장의 형식과 구조

구 분		조 성	마 디
제시부 (1-57)	제1주제	g [#]	1-12
	연결구	B	13-22
	제2주제	B	23-36
	종결구 I	B	37-45
	종결구 II	B	46-57
발전부 (58-86)	제1주제의 발전	B-D	58-61
	제2주제의 발전	f-g [#]	62-86
재현부 (87-121)	제1주제의 재현	g [#]	87-88
	연결구	E	89-98
	제2주제의 재현	E	99-112
	종결구	E	113-121
coda		E	122-136

(1) 제시부 (1-57마디)

제1주제의 제시와 그 반복과 확대, 경과구, 제1주제와 대조적으로 서정적이며 조성적으로 대비가 되는 제2주제가 나타나며, 이는 고전 소나타의 요소를 잘 담고 있다고 할 수 있다.

제1주제는 g[#]단조로 시작되는 처음 2마디의 동기로 매우 인상적이고 신비스러운 동

시에 긴장된 리듬과 음정관계가 12마디까지 연장되어 나타난다. 이 주제에서 오른손은 2가지의 모티프로 구성된다.⁴⁰⁾ Motive A는 G[#]에서 D[#]으로 완전 5도 위로 상행하는 옥타브 선율이며, Motive B는 옥타브 동음을 반복적으로 사용하였다. 제1주제는 완전 5도 안에서 두 번 움직이며, 처음 G[#]음과 마지막 G[#]음을 사용하여 통일성을 부여하였다. <악보 1>

<악보 1> Scriabin Sonata Op. 12, No. 2 제 1악장, 1-2 마디

마디 6의 후반부터는 규칙적 리듬 형태가 나오지만 오른손의 상성부는 3/4박자로 왼손의 하성부는 9/8박자 형태로 복합박자로 나오며 두 성부가 서로 반진행을 보인다. 또한, 베이스의 옥타브 선율이 완전 4도, 완전 5도 및 증 4도의 관계로 진행하며, 마디 7-10에 걸쳐 온음계적 진행과 반음계적 진행을 하고 있다. 마디 9-10의 상성부에서 Motive B의 확대된 형태가 나타나며 내성은 반음계 G[#]-A-A[#]로 상행하였다.

앞서 제시되었던 제1주제를 완전 5도 위에서 다시 한 번 등장하여(마디 13-14) 곡의 통일성을 주는 요소로 작용하였다. <악보 2>

40) Motive A와 Motive B로 나뉘어서 살펴본다.

<악보 2> Scriabin Sonata Op. 12, No. 2 제 1악장, 5-10 마디

5

3/4박자로 진행

완전5도 완전4도

9/8박자로 진행

온음계적 진행

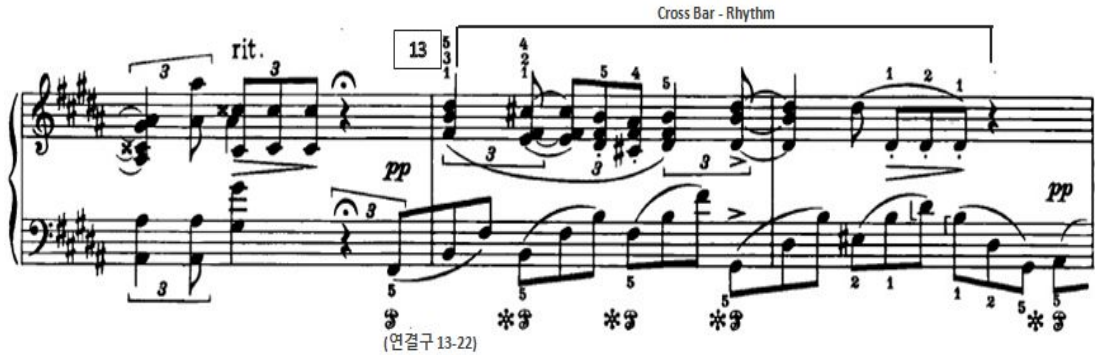
G# cresc. A A#상행 mf

반음계적 진행

rit.

마디 13부터는 서정적인 연결구가 나오는데 제1주제에 바탕을 둔 모티프를 내놓으며 마치 제2주제를 예시 하는 것과 같은 프레이즈가 나오면서 제1주제와의 대조적인 분위기를 나타내며 선율은 인상주의 스타일로 진행되는 데 드뷔시적인 분위기로 나타나는 듯하다. 연결구의 리듬을 보면 제1주제가 불임줄로 인하여 악센트의 변화가 나타나는 데 왼손에서는 세로줄에 의존하는 리듬기법(Cross bar-Rhythm)을 사용한 리듬의 변화를 보여준다. <악보 3>

<악보 3> Scriabin Sonata Op. 12, No. 2 제 1악장, 13-14마디



(연결구 13-22)

제2주제의 선율은 왼손의 하행하는 베이스와 오른손의 서정적인 선율로 제1주제와는 대조적으로 선율의 흐름이 분명해졌다. 오른손의 리듬은 대개 셋잇단음표로 되어있지만, 그 후엔 부점 리듬으로의 변형과 음정의 도약이 나타난다. 또한 마디 23에서 E를 I도 화음 B-D[#]-F[#]의 D[#] 대신 사용하여 불협화음을 형성하였고, 제2주제에 걸쳐 왼손의 화성은 주로 완전 4도, 완전 5도를 사용하여 스크리아빈의 초기 음악에서 많이 쓰였던 신비화음의 특징을 발견할 수 있다. <악보 4>

<악보 4> Scriabin Sonata Op. 12, No. 2 제 1악장, 23-30 마디

23
rubato

cresc. mf dim. p E음의 사용

2박자와 3박자가 같이 사용

1 2 3 4 3 2 1 4 3

1 2 3 4 3 2 1 4 3

pp cresc. rubato p

마디 31-36는 제2주제의 변형으로 주제에 많은 경과음을 첨가시켜 폴리포니적 구성이 보이며 음역의 폭도 넓게 사용하였으며, 쇼팽의 영향이 나타나는 부분이다.

<악보 5>

<악보 5> Scriabin Sonata Op. 12, No. 2 제 1악장, 31-36 마디

첫 번째 종결구로 볼 수 있는 마디 37부터는 마디 29의 선율로 대위법적 모방기법으로 8도 캐논이 사용되어 발전되었다. 또한 왼손의 리듬은 점점 세분화되어 3:4, 4:5, 3:6의 크로스 리듬을 이뤄 박자의 모호함을 준다. <악보 6>

<악보 6> Scriabin Sonata Op. 12, No. 2 제 1악장, 37-44 마디

마디 44부터 나오는 왼손의 여섯잇단음표는 발전부 마디 58-86가 시작되기 전까지 양손에 걸쳐 끊임없이 계속된다.

마디 46-56는 두 번째 종결구라 볼 수 있으며 가운데 성부에서 새로운 선율의 출현과 더불어 다양한 크로스 리듬 2:3, 6:4, 4:3을 사용하여 현대 음악의 특징인 리듬의 다양성을 엿볼 수 있다. 또한 하성부의 첫 음마다 으뜸음인 B가 강조되어 불협화음으로 모호해진 조성감을 확실하게 해주며, 페달 톤의 역할을 한다. <악보 7>

<악보 7> Scriabin Sonata Op. 12, No. 2 제 1악장, 46-48 마디

The image shows a musical score for Scriabin's Sonata Op. 12, No. 2, measures 46-48. The score is in G major and 3/4 time. It features a complex melodic line in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand. Dynamics range from pp to mf. Performance instructions include 'ben mero. il canto' and '완전4도 Pedal Tone (종결구 II)'. Fingering numbers are provided for many notes.

제시부 마디 1-57가 종결될 때 도돌이표가 사용되지 않았는데 이 점은 고전소나타와 낭만 소나타가 구별되는 특징이다.

(2) 발전부 (58-86 마디)

마디 58-86로 길이가 비교적 짧게 나타나며, 제시부에서 제시되었던 제1주제와 제2주제가 확대·동형진행 등의 방법으로 발전된다.

제시부의 제1주제는 새로운 요소의 첨가로 길이가 2배로 확대되어 나타난다. 이 새로운 요소는 58마디와 61마디에 나타나있으며, 이 주제 확대의 방법도 제1주제의 중심음인 F#과 B음을 왼손에서 선율적으로 나타나며 확대되어진다. <악보 8>

<악보 8> Scriabin Sonata Op. 12, No. 2 제 1악장, 58-61 마디

제2주제의 발전은 마디 62부터 나오며 마디 23-24의 선율이 각각 완전 4도와 완전 8도 관계로 동형진행 되었다. 이 음형들 앞에 완전 5도의 음들이 선행되며 강조된 것이 특징적이다. 마디 68-70의 왼손에 나타나는 베이스는 반음계적 C-C^b-B^b 진행이 되며, 오른손에서 제1주제의 마디 1이 삽입되어 곡의 통일성을 이루고 있다. <악보 9>

<악보 9> Scriabin Sonata Op. 12, No. 2 제 1악장, 62-69마디

마디 71-74의 왼손에서는 셋잇단음표와 16분음표를 한마디씩 교차로 사용하며 다이 나믹은 *ff*, *p*와 같은 형태로 급격한 차이를 보이며 곡의 분위기를 점차 고조시키는 역할을 하였다. 마디 75-77에서 75마디는 제1주제의 발전기법으로 리듬이 축소되어 나타나고 D^b 에서 이명동음인 C^\sharp 으로 연결함으로써, f 단조에서 g^\sharp 단조로 이명동음적 전조가 이루어져 자연스러운 연결을 하고 있다. <악보 10>

<악보10> Scriabin Sonata Op. 12, No. 2 제 1악장, 71-75마디

71

ff *p* *ff*

p *ff*

$g^{\#}m$ 이명동음적전조 제1주제의리듬축소

1 $D^{\#} \rightarrow C^{\#}$ 1 2 1

8.....

마디 76-77은 왼손의 옥타브 선율이 온음계적 진행을 하고 있으며, 3:4, 3:2의 서로 다른 리듬으로 분할되어 나타난다. 또한 79-82는 제1주제의 Motive B가 변형된 오른손 옥타브 3연음이 왼손과 2:3의 크로스 리듬을 이루었고 반음계로 상향하여 *f*와 악센트로 강조되어 분위기가 고조되며 클라이막스를 이루면서 발전부가 마무리된다. 이 발전부에서는 몇 개의 특징 소재를 반복과 확대, 역행 등의 방법으로 발전시키며 16분음표로 나뉘어져 있는 제시부와는 다른 비교적 세분화되지 않은 일관적인 리듬으로 대조적이며 강하게 표현하였다.

마디 83-86에서 $g^{\#}$ 단조의 딸림음인 $D^{\#}$ 을 첨가하여, 화성적인 연결을 자연스럽게 하고 있다. <악보 11>

<악보 11> Scriabin Sonata Op. 12, No. 2 제 1악장, 마디 76-86

76

3:4

3

p

3:2

cresc.

sopra

cresc.

3:2

반음계 상행진행

cresc.

Motive B 변형

cresc.

pp

(3) 재현부 (87-136마디)

재현부는 마디 87-136으로 악센트가 붙은 제1주제가 두 마디로 짧게 재현되고, 이어 바로 제시부보다 완전 4도 올라간 연결구가 나오는데 제시부와 거의 같은 구조로 진행되며 제2주제가 재현된다. <악보 12>

<악보 12> Scriabin Sonata Op. 12, No. 2 제 1악장, 87-90마디

제2주제의 재현 (재현부 87-136) 제시부의 완전4도 위 연결구

128마디부터는 리듬이 더욱 세분화되어 복잡하고 빠르게 곡이 마무리된다.

<악보 13>

<악보 13> Scriabin Sonata Op. 12, No. 2 제 1악장, 128-129마디

리듬의 세분화

2. 제2악장: 프레스토, g[#] minor, 3/4박자

제2악장은 모두 110마디로 빠른 프레스토의 악장으로 A-B-A'의 3부 형식이다. 악장 전체에 셋잇단음표로 된 동기가 주제를 이끌고 동형진행의 반복에 의해 주제적 전개형식으로 되어있다. A 40마디, B 38마디, A' 32마디로 구성되어있으며 각 단락의 형식과 구조는 <표 4>로 나타낼 수 있다.

<표 4> Scriabin Sonata Op. 12, No. 2 제 2악장의 형식과 구조

구 분		조 성	마 디
A	a	g [#] -c [#]	1-16
	b	E-A	17-24
	a'	g [#]	25-32
	Codetta	g [#] -d [#]	33-40
B	c	e ^b	41-52
	d	b ^b -B	53-62
	c'	C-b ^b -c [#] -g [#]	63-78
A'	a	c [#] -g [#]	79-86
	a'	c [#] -f [#] -A	87-92
Coda		A-g [#]	93-110

(1) A 부분

마디 1-40까지이며, 다시 a-b-a'-Codetta로 구분된다. A 부분의 주제는 8마디(a)로 셋잇단음표의 강박에 비화성음이 나오는 연속진행의 형태로 되어있으며 왼손은 4분음표로 된 오스티나토⁴¹⁾ 형식의 음형이 세 번씩 반복되어 동적이 표현을 나타낸다. 그리

41) 오스티나토(Ostinato): 어떤 일정한 음형을, 악곡 전체에 걸쳐, 같은 성부에서 같은 음고로 끊임없이 되풀이하는 것을 말한다.

고 왼손의 옥타브는 각각 단 2도, 완전 4도 간격으로 진행하며, 마디 1-2가 마디 3-4에서 오른손은 완전 4도 위로 왼손은 단 3도 아래로 동형진행 되었다. <악보 14>

<악보 14> Scriabin Sonata Op. 12, No. 2 제 2악장, 1-4 마디

마디 17-24는 주제의 요소가 나타나며 17마디에서 왼손은 딸림 7화음의 펼쳐진 음형으로 나오며 바로 18마디는 한 옥타브위에서 동형진행된다.

마디 19-20은 6:4의 크로스 리듬이 나타나며 베이스 성부의 11도 음정으로 삼연음이 나오는데 이 삼연음은 혼콜⁴²⁾로 스크리아빈의 음악적 특징 중 하나로 제1악장의 두 번째 모티프를 연상시켜 두 악장 사이의 통일성을 줄 수 있는 순환형식으로 보여진다. <악보 15>

42) 혼콜(Horn Call): 몇 개의 강조된 음표가 명확한 선율적 흐름과 상관없이 나타나며, 이것은화음의 공명현상을 반영할 화음의 효과를 추구한 것이다.

<악보 15> Scriabin Sonata Op. 12, No. 2 제 2악장, 17-20마디

(2) B 부분

마디 41-78까지이며 앞서의 동적인 리듬은 왼손에서 나타나며 오른손에서 끊임없이 계속되었던 여섯잇단음표가 서정적인 선율로 전개된다. 이 부분은 2악장에서 유일하게 선율적 움직임이 나타나고 있으며, 이러한 선율은 쇼팽의 영향이라고 보여진다.

c는 마디 41-52까지로 왼손의 베이스가 A[#]-B^b으로 진행하여 d[#]단조에서 e^b단조로 이명동음⁴³⁾적 전조하였으며, 오른손의 선율이 반응계적 진행을 하였다. 또한 p부터 ff까지 다이내믹의 큰 차이로 분위기가 고조되며 베이스음의 하행과 양손의 셋잇단음표 음형이 순차적 반진행으로 음역이 확장되고 있다. <악보 16>

43) 기보상으로는 다르지만 같은 음이 되는 것을 말한다. 판이름한소리라고도 한다.

<악보 16> Scriabin Sonata Op. 12, No. 2 제 2악장, 40-44 마디

40

4 2 1 2
5 4 2 1

A# → B \flat 이명동음적전조

ben marcato il canto 반음계적 선율

p legato cresc.

(B 41 - 78)

양손의 반진행

또한 마디 47-48에서도 베이스음의 하행과 양손의 셋잇단음표의 음형이 순차적 반진행으로 음역이 확장됨으로 반음계적 선율을 볼 수 있다. <악보 17>

<악보 17> Scriabin Sonata Op. 12, No. 2 제 2악장, 47-48 마디

(3) A' 부분

마디 79-92은 길이나 그 규모가 A에 비해 많이 축소되어 있지만 A의 1-14 마디만이 재현되었고 A부분과 동일한 성격으로 나타난다.

(4) Coda 부분

마디 93-110은 B부분의 동기가 연장⁴⁴⁾되며 선율적 주제가 다시 나타난다. 마디 98부터는 왼손 베이스 D[#]음이 페달 톤으로 나타나며 오른손 코드가 고음역에서 반음계적 C^x-D[#]-E 상행을 하여 곡의 피날레를 더욱 화려하게 장식하고 있다. 마디 102-107까지는 B부분의 선율 동기를 사용하며 상성부의 선율이 한 옥타브 위로 상행하였고, 왼손 반주 음형은 마디 102-103에서는 펼침화음의 음형을 보이다가 마디 104-107에서 D[#]과 E의 단 2도 음정이 트릴로 바뀌는 것을 볼 수 있다.

마디 108-110에서는 제1악장에서처럼 사라지는 듯하다가 **sf**로 강한 셈여림의 대비를 주며 이 곡을 끝맺음하고 있다. 이것으로 보아 제2악장의 시작 조성, 곧 원조인 g[#] 단조로 마무리된 것과 더불어 제2악장 전체에 통일성을 주는 부분이라고 볼 수 있다. <악보 18>, <악보 19>

44) 으뜸조인 g[#]단조로 돌아오는 것을 볼 수 있는데, 이것은 곡을 완전하게 끝맺으려는 것으로서 코다의 주요한 요소가 된다.

<악보 18> Scriabin Sonata Op. 12, No. 2 제 2악장, 93-96 마디

93

(Coda 93 - 110)

B부분의 동기 연장

8

mf *cresc.* *f*

p *cresc.*

3

<악보 19> Scriabin Sonata Op. 12, No. 2 제 2악장, 97-110 마디

97

cresc.

f

cresc.

m.d.

ff

sim.

ff

p

cresc.

ten.

dim.

단2도 음정의 트릴 형태

ten.

pp

V. 결 론

스크리아빈(Alexander Nikolaevich Scriabin, 1872-1915)은 20세기에 활동한 작곡가로 그의 음악 어법을 통해 전통적 음악 양식과 20세기 음악의 과도기적 시기로서의 의미를 가지는 대표적인 작곡가로 평가받고 있다.

그의 작품 중 피아노 소나타 제 2번 작품은 형식과 리듬, 조성 등 여러 요소들에서 고전적 소나타 형식과 독창성, 그의 미래 음악 스타일을 예시할 수 있는 기법이 나타난다.

소나타는 피아노 문헌에 있어서 매우 중요시 되는 장르 중 하나이며 소나타가 한 시대의 형식만을 따르는 것이 아니라 시대가 바뀌면서 양식도 발전, 변화하게 된다.

소나타의 발전은 모티프적 발전과 조성을 중시하는 논리적 형식을 중시하는 고전 소나타 형식보다 점차 그 형식을 탈피해가며 서정적인 선율을 더욱 강조하여 만들어지는 낭만 소나타로 변화해오며, 이러한 두 시대의 형식미나 표현성이 창조적 원인으로 작용하지 못하여 소나타의 음악사적 의미가 약화되었지만 소나타의 구성 원리들을 독자적인 방식들로 해석하여 독특한 작품들로 만들어낸 20세기 소나타까지 다양하게 발전하게 된다.

본 논문의 분석 연구 작품인 스크리아빈의 피아노 소나타 제 2번은 그의 초기 작품으로서 고전적인 소나타 형식의 틀 안에서 쇼팽의 영향으로 후기 낭만적 요소를 볼 수 있었다. 또한 4도, 5도 화음의 잦은 사용으로 신비화음의 전조를 보여주어, 현대 음악의 대표적 특징인 무조음악으로 향하는 과도기적 작품이다. 형식, 화성, 리듬, 작곡기법을 보다 자세히 살펴보면 아래와 같은 특징들이 나타난다.

형식은 2악장 구성으로 느림-빠름의 템포를 갖으며, 이는 템포에 있어서 혁신적인 면을 보여주고 소나타 형식의 악장 축소 및 템포의 변화로 인하여, 스크리아빈 후기 소나타와 현대 소나타에서 사용되는 단악장 형식의 단초를 마련하였다.

주제는 두 마디로 짧지만, 이 안에 두 개의 모티프(Motive A, Motive B)로 구성된다. 또한 이 주제는 확대, 변형, 반복 등의 방법으로 전개되어 곡 전체에 통일성을 부여하고 있다.

화성은 기능 화성의 틀 안에 있지만, 4도와 5도 화음을 자주 사용하여 신비화음으로의 전조를 보여주며, 리듬은 크로스바 리듬과 세분화된 리듬을 많이 사용하여 곡의 분위기를 고조시키는 역할을 하였다.

또한 쇼팽의 영향으로 왼손의 넓은 음역에 걸친 아르페지오 음형을 갖는 반주부와 오른손의 서정적인 선율, 반음계적 진행을 하였다. ‘환상’이라는 부제를 사용하여 후기 낭만적인 음악적 특징들을 보여주고 있으며, 또한 대위법적 모방 기법의 사용으로 바흐의 영향이 나타나기도 한다. 더 나아가 빈번한 전조로 인하여 조성감이 모호해지며, 결과적으로 조성이 없는 무조음악을 예견하게 한다.

본 논문의 연구 작품인 스크리아빈의 피아노 소나타는 시기별로 뚜렷하게 구분되어 지는데 낭만주의 영향을 받아 초기 작품부터 자신만의 독창적인 음악 어법을 확립한 후기 작품에 이르기까지 다양한 실험 정신으로 음악의 무한한 발전 가능성을 제시했음을 알 수 있다.

참 고 문 헌

<단행본>

- 김경임. 『피아노 소나타』. 대구: 경북대학교 출판부, 1995.
- 백병동. 『현대음악의 흐름』. 서울: 수문당, 1990.
- 서혜영. 『20세기의 피아노 음악 : 드뷔시에서 볼콧까지』. 서울: 도서출판사, 2004.
- 서울대학교 서양음악연구소(편). 『Dictionary of Music』. 서울: 음악세계, 2001.
- 신인선. 『20세기음악사』. 서울: 음악세계, 2006.
- 홍세원. 『서양음악사』. 서울: 연세대학교 출판부, 2001.
- Charles Rosen. 『다양한 소나타 형식』. 강순희(역). 서울: 수문당, 1995.
- Gillespie David. 『피아노 음악』. 김경임(역). 대구: 계명대학교 출판부, 2002.
- John Gillespie. 『Five Centuries of Keyboard Music』. 김경임(역). 대구: 계명대학교 출판부, 1982.
- Leon Stein. 『音樂形式의 分析·研究』. 박재열, 이영조(역). 서울: 세광음악출판사, 1990.
- Miller. H. M. 『서양음악사』. 양일용(역). 서울: 음악춘추사, 1984.
- Powell, J. *Skryabin*. New York: Cambridge University Press, 1999.

<사전>

- 세광음악출판사 사전편찬위원회(편). 『음악대사전(音樂大事典)』. 서울: 세광음악출판사, 1987.
- 편집국(편). 『음악대사전(音樂大事典)』. 서울: 미도문화사, 1977.

<학위논문>

- 김시원, “스크리아빈의 피아노 소나타 제 2번에 관한 분석 연구”. 강릉대학교 대학원

- 석사학위논문, 2008.
- 안은주, “Alexander Scriabin의 Piano Sonata Op.19 No.2에 관한 연구”. 성신여자대학교 대학원 석사학위논문, 2009.
- 윤정아, “스크리아빈의 사상적 배경 연구”. 충남대학교 대학원 석사학위논문, 2008.
- 이경미, “20세기 현대음악에 나타나는 다양한 소나타 형식 연구 : 피아노 작품을 중심으로”. 명지대학교 대학원 석사학위논문석사학위 논문, 2002.
- 이승진, “졸업연주 프로그램 J.S. Bach Wohltemperiertes Klavier I no. 5, 9, L.v.Beethoven Piano sonata op. 53 in C major, A. Scriabin Piano sonata no. 2, op. 19, M. Ravel Le tombeau de couperin 에 대한 작품연구”. 연세대학교 대학원 석사학위논문, 2001.
- 이은실, “L. V. Beethoven Piano Sonata Op. 57 「Appassionata」에 대한 분석연구”. 창원대학교 대학원 석사학위논문, 2003.
- 이지혜, “알렉산더 스크리아빈의 피아노 음악의 시기적 분류에 의한 음악적 독창성에 관한 연구”. 영남대학교 대학원 석사학위 논문, 2008.
- 정수경, “A. Scriabin 후기 Piano Sonata들에 나타난 상징주의적 표현”. 국민대학교 대학원 석사학위논문, 2008.
- 조현정, “스크리아빈 음악어법에 나타나는 쇼팽의 영향에 대한 연구”. 경희대학교 대학원 석사학위논문, 2002.
- 최동숙, “L. van Beethoven Violin Sonata의 고찰-No. 9 Op. 47 “Kreutzer”의 악곡 분석”. 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문, 2003.

<학회지>

- 이귀자. “스크리아빈 음악의 화성어법과 선율작법에 관한 연구”. 『이화음악논집』, 1997, 1, pp. 213-253.
- 정은모. “알렉산더 스크리아빈의 피아노 작품에 관한 고찰”. 『한국음악학회논문』, 1997, 14, pp. 245-276.
- 최원선. “스크리아빈의 중심음악 연구”. 『연세음악연구』, 2004, 11, pp. 131-165.
- John. T. (Ed.). *Skryabin, The New Grove Dictionary of music and musicians* (Vol. 23). London: Macmillan, 2001.

Sadie, Stanley. (Ed.). *The New Grove Dictionary of music and musicians* (6nd ed.).
London: Macmillan Publishers Limited, 1980, pp. 370-375.

<악보>

C. F. Peters. (Ed.). *Scriabin, Aleksandr: Sonate No.2, Op.19* (Vol. 5). German:
Leipzig, 1971.