

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 이용허락조건 을 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 🖃





2020년 2월 석사학위논문

- L. v. Beethoven, S. Rachmaninoff,
- B. Bartók을 중심으로 한 졸업연주 프로그램의 해설

조선대학교 대학원

음악학과

양 정 화

L. v. Beethoven, S. Rachmaninoff, B. Bartók을 중심으로 한 졸업연주 프로그램의 해설

Program Annotation:

L. v. Beethoven Piano Sonata in C Major, Op.2, No.3S. Rachmaninoff Variations on a Theme of Corelli Op.42B. Bartók Mikrokosmos: No. 146, Ostinato

2020년 2월 25일

조선대학교 대학원

음악학과

양 정 화

L. v. Beethoven, S. Rachmaninoff, B. Bartók을 중심으로 한 졸업연주 프로그램의 해설

지도교수 조 정 은

이 논문을 음악학 석사학위 논문으로 제출함.

2019년 10월

조선대학교 대학원

음악학과

양 정 화



양정화의 음악학석사학위 논문을 인준함.

심사위원장 조선대학교 교수 김 지 현



심사위원 조선대학교 교수 박 재 연



심사위원 조선대학교 교수

조 정 은



2019년 11월

조선대학교 대학원



목 차

목 차	·····i
도 표 목 차	·····ii
악 보 목 차	····· iii
ABSTRACT ······	······ \
제 1장 서 론	1
제 2장 본 론	2
제 1절 L. v. Beethoven Piano Sonata No.3 in C Major	, Op.2
1. 베토벤의 생애와 음악적 특징	4
2. 베토벤 피아노 소나타의 특징	5
3. 작품 해설	10
제 2절 S. Rachmaninoff Variations on a Theme of Corelli	Op.42
1. 라흐마니노프의 생애와 음악적 특징	15
2. 라흐마니노프의 피아노 음악의 특징	17
3. 작품 해설	20
제 3절 B. Bartók Mikrokosmos : No. 146 Ostinato	35
1. B. Bartók의 생애와 음악적 특징 ······	35
2. 작품 해설	
제 3장 결 론	41
참고무허	43



표 목 차

<丑	1>	Wi	lhelm von Lenz의 Beethoven 작품 시기 구분 ··············
<丑	2>	L.	v. Beethoven Piano Sonata No.3 악장별 구성
<丑	3>	S.	Rachmaninoff Piano Solo19
<丑	4>	S.	Rachmaninoff Corelli Variations Op.42 전체 구성 20
<표	5>	S.	Rachmaninoff Corelli Variations Op.42 변주 분류 ···· 21



악 보 목 차

<악보	1> L. v. Beethoven Piano Sonata	No.3 1악장,	마디 1-127
<악보	2> L. v. Beethoven Piano Sonata	No.3 1악장,	마디 13-20 8
<악보	3> L. v. Beethoven Piano Sonata	No.3 1악장,	마디 27-38 8
<악보	4> L. v. Beethoven Piano Sonata	No.3 1악장,	마디 47-56 9
<악보	5> L. v. Beethoven Piano Sonata	No.3 1악장,	마디 91-103 … 10
<악보	6> L. v. Beethoven Piano Sonata	No.3 1악장,	마디 135-146…10
<악보	7> L. v. Beethoven Piano Sonata	No.3 1악장,	마디 217-228…11
<악보	8> L. v. Beethoven Piano Sonata	No.3 1악장,	마디 232-234·11
<악보	9> L. v. Beethoven Piano Sonata	No.3 1악장,	마디 1-9 12
<악보	10> L. v. Beethoven Piano Sonata	No.3 2악장,	, 마디 75-82 … 13
<악보	11> L. v. Beethoven Piano Sonata	No.3 3악장	, 마디 1-17 … 14
<악보	12> L. v. Beethoven Piano Sonata	No.3 3악장,	, 마디 1-9 15
<악보	13> L. v. Beethoven Piano Sonata	No.3 3악장,	, 마디 106-128· ·· 15
<악보	14> L. v. Beethoven Piano Sonata	No.3 4악정	t, 마디 1-12···16
<악보	15> L. v. Beethoven Piano Sonata	No.3 4악장	, 마디 30-38 … 17
<악보	16> L. v. Beethoven Piano Sonata	No.3 4악장,	, 마디 98-111·17
<악보	17> L. v. Beethoven Piano Sonata	No.3 4악장,	, DICI 256-268··18
<악보	18> L. v. Beethoven Piano Sonata	No.3 4악장	, 마디 299-312·18
<악보	19> S. Rachmaninoff Corelli Va	ariations Them	ne, 마디 1-16·27
<악보	20> S. Rachmaninoff Corelli Va	riations Var.1	, 마디 1-528
<악보	21> S. Rachmaninoff Corelli Va	riations Var.2	, 마디 1-2 … 28
<악보	22> S. Rachmaninoff Corelli Va	riations Var.3	3, 마디 1-8 29
<악보	23> S. Rachmaninoff Corelli Va	riations Var.4	I, 마디 1−7 ······ 29

<악보 24 > S. Rachmaninoff Corelli Variations Var. 5, 마디 1-9 30
<악보 25> S. Rachmaninoff Corelli Variations Var. 6, 마디 1-10 ···· 31
<악보 26> S. Rachmaninoff Corelli Variations Var. 7, 마디 1-6 32
<악보 27> S. Rachmaninoff Corelli Variations Var. 8, 마디 1-8 33
<악보 28> S. Rachmaninoff Corelli Variations Var. 9, 마디 1-9 33
<악보 29> S. Rachmaninoff Corelli Variations Var. 10, 마디 1-4 ···· 34
<악보 30> S. Rachmaninoff Corelli Variations Var. 11, 마디 1-2 ···· 34
<악보 31> S. Rachmaninoff Corelli Variations Var. 12, 마디 1-9 ···· 35
<악보 32> S. Rachmaninoff Corelli Variations Var. 13, 마디 1-3 ···· 35
<악보 33> S. Rachmaninoff Corelli Variations Intermezzo, 마디 1-11 36
<악보 34> S. Rachmaninoff Corelli Variations Var. 14, 마디 1-11 … 37
<악보 35> S. Rachmaninoff Corelli Variations Var. 15, 마디 1-12 … 37
<악보 36> S. Rachmaninoff Corelli Variations Var. 16, 마디 1-5 ···· 38
<악보 37> S. Rachmaninoff Corelli Variations Var. 17, 마디 1-6 ···· 38
<악보 38> S. Rachmaninoff Corelli Variations Var. 18, 마디 1-8 ···· 39
<악보 39> S. Rachmaninoff Corelli Variations Var. 19, 마디 1-2 ···· 39
<악보 40> S. Rachmaninoff Corelli Variations Var. 20, 마디 1-6 ···· 40
<악보 41> S. Rachmaninoff Corelli Variations Coda, 마디 1-740
<악보 42> S. Rachmaninoff Corelli Variations Coda, 마디 13-17 ····· 41
<악보 43> B. Bartók No. 146, Ostinato, 마디 1-1144
<악보 44> B. Bartók No. 146, Ostinato, 마디 17-2745
<악보 45> B. Bartók No. 146, Ostinato, 마디 28-3845
<악보 46> B. Bartók No. 146, Ostinato, 마디 62-6746
<악보 47> B. Bartók No. 146, Ostinato, 마디 81-9046
<악보 48> B. Bartók No. 146, Ostinato, 마디 91-10247
<악보 49> B. Bartók No. 146, Ostinato, 마디 108-11747
<악보 50> B. Bartók No. 146, Ostinato, 마디 124-129 48
<악보 51> B. Bartók No. 146, Ostinato, 마디 152-156 48
<악보 52> B. Bartók No. 146. Ostinato, 마디166-170



ABSTRACT

Program Annotation: Works by

- L. v. Beethoven Piano Sonata No. 3 in C Major, Op.2,
- S. Rachmaninoff Variations on a Theme of Corelli Op.42,
 - B. Bartók Mikrokosmos: No. 146, Ostinato

Yang, JeongHwa

Advisor: Prof. Cho, Jeongeun, Ph. D.

Department of Music,

Graduate School of Chosun University

This program annotation is a study of "Piano Sonata Op.2 No.3 in C Major", composed by L. v. Beethoven(1770-1827, Germany), "Variations on a Theme of Corelli, Op.42", composed by S. Rachmaninoff(1873-1943, Russia), and "Mikrokosmos: No. 146 Ostinato" composed by B. Bartók(Béla Bartók, 1881-1945, Hungary), performed in my graduation recital for a master's degree.

Beethoven, who is recognized as the greatest musician in the history of Western music, is regarded as a classical composer who not only gave flexibility to existing forms but also presented the future horizon of romanticism that comes at its ripe age. Beethoven's musical period, composed of 32 piano sonatas, is divided into early, mid and late period, and "Piano Sonata Op.2 No.3 in C Major", is the work from the early stage which is 1795–1802, called the period of imitation or digestion.

S. Rachmaninoff, a late romantic composer, was a promising composer and pianist with a hand big enough to play up to 13th degrees. His last solo piano piece, "Variations on a Theme of Corelli Op.42", was composed in 1932 in the United States where he was in exile, The theme of this piece is taken from "Violin Sonata No.12 in



d minor, Op.5", by Italian composer Corelli (1653-1713), This piece is a lyrical and colorful variations consisting of a total of 20 variations, an interrupting intermezzo, and final Coda.

Bartók who rose to the ranks of the top 20th century composers with his own style of music incorporating folk melodies and rhythms into modern music, collected and studied folk music not only in Hungary but also in Romania and Slovakia. "No. 146 Ostinato", which this researcher is trying to study, is composed of 146 songs by Mikrokosmos, which consist of 153 songs composed between 1926 and 1937, features his own distinctive chromatic scale method. His chromatic scale composition method has roots in the Eastern ethnic music and the five-tone sound system.

제 1장 서 론

본 논문은 연구자의 석사과정 졸업연주 프로그램인 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827, 독일)의 『Piano Sonata Op.2 No.3 in C Major』, 라흐마니노프(Sergei Rachmaninoff, 1873-1943, 러시아)의 『Variations on a Theme of Corelli Op.42』, 바르톡(Béla Bartók, 1881-1945, 헝가리)의『Mikrokosmos: No.146, Ostinato』을 중심으로 각 작곡가의 생애와 피아노 작품의 특징에 관하여 연구하고자 한다.

서양 음악 역사상 가장 위대한 음악가로 인정받는 베토벤은 고전주의 작곡가로서, 기존의 형식에 다양성을 부여했을 뿐 아니라 음악적 원숙기에 도래하는 낭만주의의 미래적 지평을 제시해준 음악가로 평가한다.1)

32개의 피아노 소나타를 작곡한 베토벤의 음악 시기는 초기, 중기, 후기로 구분하며 『Piano Sonata Op.2 No.3 in C Major』는 모방 혹은 소화의 시기로 불리는 초기 (1795-1802)의 작품에 해당한다.

후기 낭만파 작곡가인 라흐마니노프는 13도의 음정까지 연주해 낼 수 있을 만큼 큰 손을 가진 장래가 촉망되는 피아니스트였다.²⁾ 그의 마지막 독주곡인 『Variations on a Theme of Corelli Op.42』는 망명중인 미국에서 1932년에 작곡한 곡으로, 이탈리아 작곡가 코렐리 (Arcangello Corelli, 1653-1713)의 『Violin Sonata No.12 in d minor, Op.5』에 나오는 "La Folia"선율을 주제로 총 20개의 변주와 인터메조(Intermezzo), 코다(Coda)로 이루어진 서정적이고 화려한 변주곡이다.³⁾

바르톡은 모국인 헝가리의 민속음악, 특히 민속선율과 리듬을 현대음악에 접목시켜 자신만의 음악어법으로 20세기 최고 작곡가 반열에 오른 작곡가이다. 헝가리 뿐만 아니라 루마니아, 슬로바키아 등의 민속 음악까지 직접 수집하고 연구하였다.4)

바르톡이 1920-1937년 작곡한 153곡으로 구성된 미크로코스모스의 146번 곡인 오스티나 토는 그의 특유한 반음계 해법으로 구성된 곡이며 동양의 민족음악과 5음 음계에 뿌리가 있다.

¹⁾ John Gillespie, 『피아노 음악』, 김경임(역), 대구: 계명대학교 출판부, 1982, pp.235-240.

²⁾ 진규영, 『알수록 다시 보는- 서양 음악 100』, 서울: 미래 타임즈, 2019, p.507.

³⁾ 김수현, Program Annotation L. v. Beethoven 「Piano Sonata Op.2 No.3 in C Major S. Rachmaninoff Variations on a Theme of Corelli, Op.42 C. Debussy Estampes, L. 100」, 이화여자대학교대학원, 2019.

⁴⁾ 민은기 외 3인, 『서양 음악사2』, 파주: 음악세계, 2017, p.384.

제 2장 본 론

제 1절 L. v. Beethoven Piano Sonata No.3 in C Major, Op.2

1. 베토벤의 생애와 음악적 특징

베토벤은 성악가이자 궁정 음악가인 할아버지와 테너인 아버지의 재능을 물려받아 독일 본에서 출생한 고전주의 음악가이다. 아주 어린 나이에 아버지로부터 피아노와 바이올린 수 업, 새벽까지의 연습과 훈육과 학대를 당한 베토벤은 종종 건반 앞에서 눈물을 흘릴 정도였 고, 쾰른에서 첫 연주를 한 8살 전후로 여러 사람으로부터 비올라와 음악이론도 배웠고, 3 년 후에는 암스테르담에서도 연주 하였다.

이렇듯 어린 시절부터 피아노 연주자로도 두각을 나타낸 그는 즉흥 연주에도 뛰어나 C장조 협주곡을 B장조로 이조하여 바로 연주할 정도의 재능을 가졌다. 12세인 1782년에는 c단조 행진곡을 주제로 한 피아노 변주곡을 작곡하여 첫 출판했고, 다음에는 세 개의 피아노소나타를 출판했다. 엄격하고 혹독한 아버지와 다르게 온화하고 친절했던 어머니의 갑작스런 죽음과 알콜 중독에 빠져 지내다 사망한 아버지의 부재로 인하여 장남인 베토벤은 두동생 및 가정의 경제까지 책임져야 했다.

청년기부터는 난청으로 인한 발병이 심해져 청력을 완전히 상실하게 되는 고통까지 겪게되었으나, 발트슈타인과 루돌프 등 귀족들의 후원을 받아 매우 어렵고 궁핍한 생활 가운데음악 활동을 지속할 수 있었다.5)

18세기의 음악은 의식 또는 유흥과 공공 오락 등의 사교적 행사를 보조하는 역할을 했다. 베토벤 이전에 음악의 주요 목적은 청중을 즐겁게 해주는 것이었으며, 이는 어떠한 것도 어렵거나 진지해서는 안 된다는 것을 의미했다.

베토벤은 사람들이 기존에 음악에 접근하는 태도를 바꾸어 음악에 접근했으며, 이러한 영향으로 일반 대중도 작곡가의 음악을 즐길 수 있게 되었다. 음악 미학과 양식에 있어서도 베토벤은 역사상 가장 탁월한 혁신가 중 한 사람이라 할 수 있다. 그는 작품과 인간이 하나라는 신념으로 작품 활동을 하였으며, 그의 전체적인 작품과 피아노 소나타에 대한 공헌에서 알 수 있듯이 피아노와 인간의 일치된 모습을 알 수 있다.

⁵⁾ Sadie Stanley(ed.), The New Grove Dictionary of Music and Musicians, twenty volumes, vol.2, London: Macmillan 1998, pp.354-357.

크게 초기, 중기, 후기로 나누는 그의 음악은 모방 혹은 소화의 시기인 초기(1795-1802), 구체화의 시기인 중기(1802-1816), 명상의 시기인 후기(1816-1827)의 세 시기로 구분 되는 데, 그는 피아노 소나타를 초기에 15곡, 중기에 12곡, 후기에 5곡을 작곡했다.⁶⁾ 베토벤은 귀의 장애를 통한 고립과 독특한 작곡 방식 및 예술에 헌신하는 그의 삶의 특징에 관하여 그를 만났던 모든 사람들에게 지울 수 없는 인상을 남겼다.

베토벤은 자신과 타인의 의도를 해석하는 데 부족해서 때때로 오해가 발생하여 싸움과 논쟁으로 번지기도 했으나 극심한 청각 장애의 영향으로 인해 보통 사람들의 삶과 단절 됐다는 것을 자각 하면서 독자적인 삶의 방식을 이전보다 더 취하게 됐다.⁷⁾

32개의 피아노 소나타와 교향곡 및 바이올린 소나타 등 수 많은 작품을 남긴 베토벤은 조카 카를이 입대하던 해인 1827년 3월에 사망하였다. 당시 2만명 이상의 인파가 모여 그의서거를 애도했다.⁸⁾ 영국에서는 18세기 중반부터 산업 혁명(Industrial Revolution)으로 과거의 수공업적인 소규모 생산으로부터 대량생산의 공장제 기계공업으로 발달하여 귀족이 쇠퇴하고, 중산층이 새롭게 등장하여 삶에 큰 변화를 가져다주었다.⁹⁾ 또 18세기 후반부터는 프랑스와 영국의 7년 전쟁(1755-1763), 미국의 독립 선언(1776), 프랑스 혁명(1789), 나폴레옹의 유럽 침공 등으로 유럽인들의 정신세계를 크게 혼란스럽게 했지만 또 한편으로는 이에맞는 새로운 철학 사상을 발전시키는 시발점이 되기도 하였다.

독일에서는 칸트(Immanuel Kant, 1724-1831)에 의해 음악미학이 전개되었고 프랑스에서는 볼테르(Voltaire, 1694-1778), 장 자크 루소(Jean Jacques Rousseau, 1712-1778)에 의해 계몽 운동이 전개되었다. 10 계몽주의(Enlightenment)사상이 본격적으로 활성화되면서 봉건적인 인습과 사상의 타파를 주장하는 시민계급이 생겨났고, 자연과학의 발달로 인한 합리주의적 비판 정신이 당시시대를 지배했다.

이 시기의 사회는 신흥 시민계층이 새롭게 권력 계층으로 부상하면서 기존의 귀족중심 체제를 바꿔 놓았다. 급부상한 시민계급의 증가는 가정에서 어울리는 독주곡이나 실내악곡에 대한 요구가 생겨났고, 악보 출판업의 활성화로 공공연주회가 시작되었다.

또한 기교적인 연주가 비르투오조(Virtuoso)가 대중적인 인기를 얻게 되어 음악 평론가가 등장하여 음악문화를 바꾸는 계기가 되었다.¹¹⁾

⁶⁾ John Gillespie, 『피아노 음악』, 김경임(역), 대구: 계명대학교 출판부, 1982, pp.238-240.

⁷⁾ Sadie Stanley(ed.), The New Grove Dictionary of Music and Musicians, twenty volumes, vol.2, London: Macmillan 1998, pp.389-392.

⁸⁾ Siepmann Jeremy 저 김병화 (역), 『베토벤, 그 삶과 음악』, 서울: 티앤에프 출판부, p.276.

⁹⁾ Donald J. Grout & Claude V. Palisca. ^PA History of Western music 7th ed... (New York: W. W. Norton & Company, 2006), p.573.

¹⁰⁾ 장주영, 『L. v. Beethoven의 Piano Sonata Op.110의 분석연구』, 경희대학교 대학원, 2011.

¹¹⁾ 문태경, 『초기 낭만주의-연주회의 대중화, 비르투오조의 부상』, 피아노 음악 부록-이야기 음악사, 2007.

2. 베토벤 피아노 소나타의 특징

베토벤의 피아노 소나타에 대한 음악적 시기 구분을 아래의 <표 1>로 구분하였는데, 이는음악학자 빌헬름 폰 렌츠(Wilhelm von Lenz)과 도널드 제이 그라우트(Donald J. Grout), 빈센트 댕디(Vincent d'indy), 윌리 아펠(Wili Apel), 허버스 웨스터비(Herbert Westerby)의 다섯 명에 따른 것이다.

<丑 1>Wilhelm von Lenz, Donald J. (Grout, Vincent d'Indy	'의 베토벤 작품	시기 구분12)
------------------------------------	-----------------------	-----------	----------

시기	작품	특징
		소화와 모방의 시기
초기 (1782-1802)	Op.2-Op.22 (15곡)	(Period of imitation
		or assimilation)
중기 (1802-1816)	Op.26-Op.90 (12곡)	구체화의 시기
5/ (1002-1010)	Op.20-Op.90 (12 4)	(Period of realization)
후기 (1816-1827)	Op.101-Op.111 (5곡)	명상의 시기
ディ (1010-1027)	Op.101-Op.111 (5号)	(Period of contemplation)

베토벤의 32개 피아노 소나타는 작품의 경향이나 음악적 어법의 변천과정을 놓고 렌츠 (Wilhelm von Lenz, 1809-1833)가 1852년 자신의 저서 『베토벤과 그의 세 시기의 양식 (Beethoven Et Ses Trois Styles)』에서 위의 표와 같이 시기별로 분류하였다. 이 분류법은 오늘날 일반적으로 사용되고 있다.¹³⁾ 초기 소나타는 네페와 하이든 등에게 배우던 시기에 작곡된 것으로 고전적인 소나타 양식을 따랐다.

4악장 체계로 형식저인 확대를 시도하였고, 미뉴에트가 아닌 스케르초를 넣었다. 특히 작품 Op. 2는 소나타 악장에 스케르초를 도입한 최초의 예를 들 수 있는 작품이다.

베토벤 초기 소나타의 제 1악장은 소나타 형식으로 전체적인 구성이 되어 있고 하이든과 모차르트 소나타보다 길이가 더 확대되었다. 뿐만 아니라 베토벤 작품의 특징을 나타내는 요소들이 잘 드러나고, 간결한 동기와 정확한 리듬 사용, 제 1주제와 제 2주제의 대조가 특 징이다. 제 2악장은 아다지오(Adagio)의 느린 악장으로 단순한 3부 형식 또는 론도 형식으로 주로 쓰였다.

제 3악장은 스케르초가 미뉴에트 대신 오는 경우가 많았고, 제 4악장은 소나타 형식, 론도 형식 등의 큰 규모를 지니고 있다.

중기 소나타가 작곡될 때는 그의 귓병과 청력 상실이 급속히 진전되고 많은 불운한 일들이 겹치면서 고뇌에 빠진 시기였다. 이러한 심각한 상황과 맞물려 자살까지 시도했지만 이를 극복함으로써 보다 성숙된 음악을 만들어내었다.

¹²⁾ Wilhelm von Lenz, Beethoven et ses trois style, Perseus Books, 1852.

¹³⁾ F. E. Kirby. 『피아노 음악사: 20세기 말까지』, 김혜선 역, 서울: 도서출판 다리, 1997, p.144-145.

이 시기의 베토벤 피아노 소나타는 4악장 구성보다 3악장 구성이 많았다. 또한 악장 구조를 변형시켜 느린 악장을 피날레와 연결한 후 느린 도입부와 대조되는 진행을 보여주는 동시에 조성으로도 변화를 주었다.

베토벤 본인이 제목을 붙인 두 개의 소나타는 『Op.13 비창(Grande Sonata Pathetique』, 『Op. 81a 고별(Lebewohl)』이다. 특히 고별은 베토벤 음악적 세 시기 중 중기에 작곡된 곡으로 그의 후원자이자 친구인 루돌프 대공(Archduke Rudolf of Austria, 1788-1831)이나폴레옹의 침공으로 비엔나를 떠나게 되는 것에 대한 마음을 담은 곡으로도 유명하다.

후기는 베토벤의 청각 상실과 귓병이 악화되어 소리를 듣지 못하고 대화노트를 통해서만 사람들과 소통하던 시기였다. 그 후 그는 어려운 고비를 이겨내면서 1816-1822년 사이에 5 곡의 소나타를 작곡하였다. 이 시기의 곡들은 전 시기보다 다양한 양식의 새로운 요소들을 보여주면서 아리아, 푸가와 변주, 레치타티보 장르를 소나타에 접목시켰다. 이는 그의 교향곡 제 9번 '합창'에서 합창파트를 도입한 것과 마찬가지의 새로운 시도라 할 수 있다.

또한 후기 작품에서는 트릴이 자주 등장하는데 이는 단순한 장식용으로 쓰이는 것이 아닌음악적으로 정점을 표현하기 위해서 사용되었다. 느린 악장은 확대되어 피날레에도 쓰였으며 다른 악장들에 비해 길이가 길어지고 더 중요하게 다루어졌다.¹⁴⁾

¹⁴⁾ 김수현, Program Annotation L. v. Beethoven 「Piano Sonata Op.2 No.3 in C Major S. Rachmaninoff Variations on a Theme of Corelli, Op.42 C. Debussy Estampes, L. 100」, 이화여자대학교대학원, 2019, p.5-6.

3. 작품 해설

베토벤이 26세인 1795년에 작곡한 총 4악장 구성의 이 소나타는 작품 2의 3곡 중에서 화려하고 기교적인 소나타로 한 때의 스승인 하이든(Joseph Haydn, 1732-1809, 오스트리아, 고전주의 작곡가)에게 헌정되었다.¹⁵⁾

피아노 소나타 3번의 악장별 구성은 아래의 <표 2>로 구분해보았다. 2악장을 제외한 나머지 세 개의 악장은 C장조의 조성을 가지고 있으며, 박자는 각 악장별로 상이하다.

이 곡의 빠르기 역시 2악장은 아다지오의 느린 템포로 연주하지만, 나머지 세 개의 악장은 빠른 템포로 연주하는 악장이다.

〈표 2〉 L. v. Beethoven Piano Sonata No.3 악장별 구성

악장	빠르기	형식	조성	박자
1악장	Allegro con brio	소나타 형식	C 장조	4/4
2악장	Adagio	론도 형식	E 장조	2/2
3악장	Scherzo - Trio	복합3부분형식	C 장조	3/4
4악장	Allegro assai	론도 소나타 형식	C 장조	6/8

¹⁵⁾ 백기풍 외 2인, 『L. v. Beethoven 32전곡 소나타 분석과 연주법』, 서울: 작은우리, 1993, p.104.



가. 제 1악장, Allegro con brio, C장조, 4/4, 소나타 형식

제 1악장의 조성은 C장조이며, 4/4박자로 변박은 일어나지 않는다. 제시부는 마디 1-90이고, 제 1주제는 마디 1-12이다.

이 악장의 제 1주제는 두 개의 동기로 이루어져 있는데, 불안전 정격 종지(I. A. C, Imperfect Authentic Cadence)의 형태를 보인다. I - V , V7 - I의 전통적인 화성의 구조를 보여준다.

또한 <악보 1>의 마디 1과 같은 음형이 오른손과 왼손에 여러 번 반복되어 나타나며, 제 1주제는 두 개의 동기와 반복, 확장의 형태를 보인 후 경과구로 이어진다.

<악보 1> 피아노 소나타 3번 1악장, 마디 1-12



경과구는 마디 13-46으로 이루어져 있으며, 펼침 화음이 옥타브(Octave)로 분산되어 화려하게 시작한다. 마디 13-26을 경과구 a 마디 27-46을 경과구 b로 구분하는 데, 경과구 a 는 제 1주제의 화성과 마찬가지로 C장조의 I - V의 화성 구조를 보여 준다.

또한 아래의 <악보 2>에서의 마디 13-20은 오른손이 분산화음을 이용하여 웅장한 느낌을 주는 도약 진행을 하였다.

이 때 왼손은 오른 손의 펼침 화음과 대비되는 같은 화음의 상, 하행을 순차적으로 도약 반복하며 오른손의 화려한 펼침 화음을 더 극대화시켜주는 역할을 한다.



<악보 2> 피아노 소나타 3번 1악장. 마디 13-20



아래의 <악보 3>은 경과구의 마디 27-46중 마디 27-38로 경과구 b로 구분한다. 오른손은 g단조의 선율로 시작되어 앞의 제 1주제와 대비되는 낭만적이고 서정적인 선율을 보여준다. 왼손 선율은 펼침에 의한 분산 화음을 순차적으로 상. 하행을 반복하는데 마디 27부터 38까지 첫 박 모두 G-F#-F-E b 등의 순서로 반음씩 하행하며 진행한다.

마디 37에서는 g단조의 7음인 F#음이 F음으로 변화하고, 마디 38에서는 g단조의 3음인 B♭음이 B음으로 변화한다.

이 때 경과구와 대비되는 밝은 분위기의 제 2주제에 대한 기대감을 갖게 한다.

<악보 3> 피아노 소나타 3번 1악장, 마디 27-38



제 2제는 마디47-60까지이다. G장조의 조성으로 앞의 경과구와 대비되는 밝은 느낌을 주는데, 왼손과 오른손 선율이 대위법적 진행을 하면서 앞의 1주제와 비슷한 형태의 펼침 화음이 옥타브로 분산되어 나온다. 이 후 종지를 맺어 발전부가 시작된다.

<악보 4> 피아노 소나타 3번 1악장, 마디 47-56



발전부는 마디 90-138이다. 아래의 <악보 5>는 발전부의 일부인 마디 91-103으로 오른 손의 선율 진행에서 보여지듯이 상. 하행으로 두 마디씩 동형 진행되며 왼손은 B♭마디 123-138에서는 옥타브의 당김음(syncopation)진행이 이루어진다.¹⁶⁾ 이 때에 왼손은 B♭-B-C-C#등의 순서로 두 마디씩 옥타브로 연결되어 반음씩 상행 진행한다.

발전부의 중간 부분인 마디 109에서는 제 1주제의 음형이 갑자기 출현 하는데, 이로 인해마디 109에서 앞, 뒤 두 단락의 음형이 확실히 다르게 전개됨을 확인할 수 있다. 마디 109의 화성은 마디 108에서 D장조의 딸림화음에 도달한 후 V-I의 진행에 따라 마디 109에서 으뜸화음으로 해결한다.

즉, 이 두 단락은 D장조에 대한 V-I의 화성적인 진행을 함으로써 화성적인 단절은 나타나지 않는다.¹⁷⁾

¹⁶⁾ 김수현, Program Annotation L. v. Beethoven 「Piano Sonata Op.2 No.3 in C Major S. Rachmaninoff Variations on a Theme of Corelli, Op.42 C. Debussy Estampes, L. 100」, 이화여자대학교대학원, 2019.

¹⁷⁾ 김선아, 베토벤 피아노 소나타 발전부의 구성요소: 화성, 조성 그리고 구상의 상관관계, 서양 음악학, 한국 서양음악학회, Vol.13, No.3, 2010, p.221.



<악보 5> 피아노 소나타 3번 1악장, 마디 91-103



발전부의 진행 후에 나오는 마디 135-138까지 왼손은 G- D- F-B의 온음표로 이루어진 딸림 7화음에 의한 지속음이 네 마디에 걸쳐서 구성되어 있다. 오른 손은 16분 음표와 8분 음표의 선율을 통한 분산화음에 의해 두 옥타브에 걸쳐 순차적으로 하행하며 재현부를 암시 한다. 재현부의 시작인 마디 139에서는 앞서 제시부에서의 조성인 C장조와 제 1주제가 똑 같이 재현된 것을 볼 수 있다.

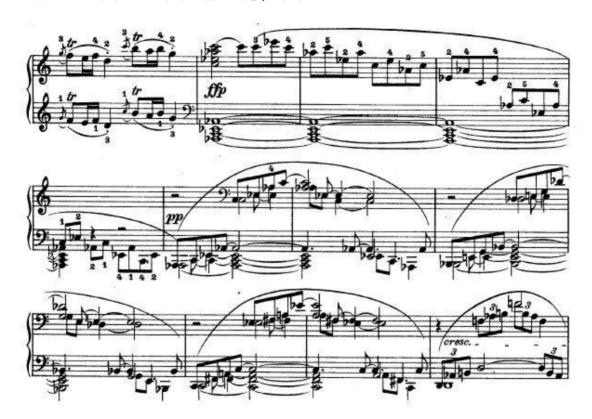
<악보 6> 피아노 소나타 3번 1악장, 마디 135-146





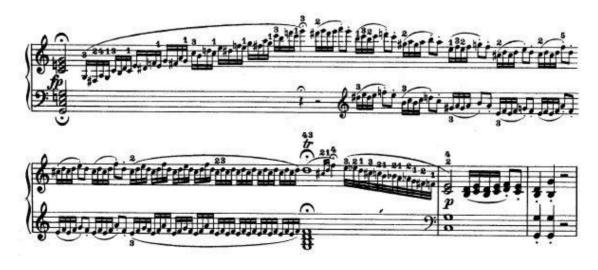
마디 217-228은 두 손 모두 A♭장조의 화음으로 상. 하행, 반 진행, 도약 등으로 화려한 느낌을 준다.

<악보 7> 피아노 소나타 3번 1악장, 마디 217-228



재현부 역시 제시부와 같은 제 1-2주제와 경과구의 순서로 진행되며 마디 218에서 A♭조의 펼침 화음이 나온 후 마디 233-257까지 다시 C장조의 조성으로 1악장이 마무리된다.

<악보 8> 피아노 소나타 3번 1악장, 마디 232-234





나. Adagio, E장조, 2/2 론도 형식

작품 2의 3번 총 4악장 중 가장 느리고 서정적인 악장으로 C장조인 다른 악장의 조성과 다른 E장조의 조성을 가지고 있으며, Adagio의 빠르기로 인하여 느긋하고 여유로운 마음이 들게 하는 악장이다.

제 2악장의 1주제는 마디 1-10이고, 기존의 전통적인 소나타 양식에 비추어 볼 때 제 2 악장은 관계조를 기대하게 하지만 이 곡에서는 3도 관계의 E장조로 나오는 것이 특징이다.

마디 1-10을 a부분으로 볼 수 있는데 a부분이 세 번 나올 때마다 이 악장의 조성인 E장조가 출현하며 이는 일종의 론도로 볼 수 있다.

이 때 E장조의 화성진행이 나오는 데 여기서 오른손의 상성부의 노래와 함께 왼손의 화성을 보여준다.¹⁸⁾

<악보 9> 피아노 소나타 3번 2악장, 마디 1-9



¹⁸⁾ 김수현, Program Annotation L. v. Beethoven 『Piano Sonata Op.2 No.3 in C Major』 S. Rachmaninoff 「Variations on a Theme of Corelli, Op.42』 C. Debussy 『Estampes, L. 100」, 이화여자대학교대학원, 2019, p.14.

제 2주제는 마디11-42이다. 마디 11에서는 e 단조로 조성이 바뀌는 데, 왼손은 옥타브로 오른손은 펼침에 의한 선율로 시작한다.¹⁹⁾

마디 13은 왼손이 오른손 성부로 교차하여 반주의 역할에서 노래의 역할을 대신하는 선율로 진행된다. 마디 19부터는 왼손의 음역이 오른손으로 이동하여 진행되고 론도(Rondo)²⁰⁾주제가 재현된다.

이 후 다시 2주제가 E장조로 나타난 후, 론도 주제가 변주된 후 코다로 이어지는 데,²¹⁾ 코다는 주제음형에 리듬의 변화를 주었다.

마디 77과 78은 왼손에서 제 2악장의 주제 음형이 나오는 것을 볼 수 있으며, 오른손은 E장조 으뜸화음의 5음인 B음이 마디 77-79에 걸쳐서 나온다. 아래의 <악보 10>에서는 마디 79-80에서 오른손 성부에 꾸밈음이 나와 코다로 향하는 여유로움과 느긋함을 보여준다.

이 세 마디에서의 B음은 왼손의 주제음형을 돋보이게 하며 2악장이 끝나는 마디 81-82는 오른손의 분산화음과 pp의 악상기호가 여운을 주며 마무리 짓는다.²²⁾

<악보 10> 피아노 소나타 3번 2악장, 마디 75-82



¹⁹⁾ 백기풍 외 2인, 『L. v. Beethoven 32전곡 소나타 분석과 연주법』, 서울: 작은우리, 1993, p.109.

²⁰⁾ 론도(Rondo): 일정하게 주기적으로 반복하는 선율의 기악 형식.

²¹⁾ 음악지우사 편, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리-베토벤』, 서울: 음악세계, 1999, p.383.

²²⁾ 김수현, Program Annotation L. v. Beethoven 「Piano Sonata Op.2 No.3 in C Major S. Rachmaninoff Variations on a Theme of Corelli, Op.42 C. Debussy Estampes, L. 100」, 이화여자대학교대학원, 2019, p.17

다. Scherzo - Trio, C장조, 3/4, 복합 3부분 형식

제 3악장 스케르초는 왼손과 오른손이 대위법적인 진행을 하는 주제로 시작한다. 중간 악절을 사이에 두고 주제가 재현되며, 역시 주제를 사용한 강한 악센트(Accent)²³⁾를 나오며 진행되어지는 코데타(Codetta)²⁴⁾로 스케르초(Scherzo)²⁵⁾가 마무리된다.

<악보 11> 피아노 소나타 3번 3악장, 마디 1-17



스케르초 다음에 나오는 트리오(Trio)²⁶⁾는 중간 부분으로 마디 65-105로 구성되어 있으며 a단조의 조성으로 시작한다. 오른손의 두 마디에 걸쳐서 나오는 셋잇단음표는 상행과 하행, 그리고 아르페지오 진행이 특징이라고 볼 수 있다.

왼손은 A-B-C-D등과 같은 순차적인 진행을 하여 옥타브 진행 특유의 진중함과 선율의 유연한 흐름을 동시에 느낄 수 있다.

이 때 셋 잇단 펼침 화음이 오른손에서 연속적으로 등장한다.

²³⁾ 악센트(Accent): 그 음을 특히 세게 연주.

²⁴⁾ 코데타(Codetta): 짧은 종결구.

²⁵⁾ 스케르초(Scherzo): 익살스럽고 가벼운 특징을 가진 성악 또는 기악곡.

²⁶⁾ 트리오(Trio): 세 대의 악기를 위한 곡, 또는 세 명의 연주자, 미뉴엣과 스케르초 같은 춤곡의 주제 또는 중간 반복부에 놓이는 부분을 지칭.



<악보 12> 피아노 소나타 3번 3악장, 마디 1-9



아래의 <악보 17>에서는 주요 주제인 a단조의 딸림조인 e단조로 조성이 바뀌어 종지가 이루어진다. 마디97에서 다시 a단조로 진행하여 다카포(Da Capo)²⁷⁾에 의해 앞의 스케르초를 반복한 후 마디 106부터 코다가 진행되어 마무리된다.

<악보 13> 피아노 소나타 3번 3악장, 마디 106-128



²⁷⁾ 다카포(Da capo): 곡의 처음으로 돌아가 다시 연주.



라. 제 4악장 Allegro assai, C장조, 6/8, 론도 소나타 형식

전형적인 론도 형식으로 이루어진 4악장은 A-B-A-C-A-B-A구조이며²⁸⁾ 전체적으로 밝고 경쾌한 악장이다. C장조의 조성과 Allegro assai의 악상기호가 앞서 언급한 이 악장의 특징을 잘 표현하고 있으며, 기교도 매우 화려하여 마치 즉흥연주 같은 분위기를 느낄 수 있다.

마디 2-3과 마디 6-7에서 보여지는 오른손의 3화음 스타카토의 순차 상행하는 진행역시 밝고 경쾌한 분위기를 느낄 수 있게 한다.

마디9는 G장조조로 짧은 경과구를 거쳐 앞의 주제가 재현되고, 다시 경쾌하고 밝은 분위기의 경과구로 진행된다.

<악보 14> 피아노 소나타 3번 4악장, 마디 1-12



마디 30-38은 G장조 - e단조 - G장조로의 조성변화가 이루어진다. G장조에서의 왼손은 화음의 형태로 e단조에서의 왼손은 선율의 형태로 순차적 진행을 한다.

오른손은 선율의 형태로 일관되게 구성되어 있으며 마디 30과 마디 38에서는 한 옥타브위의 같은 음으로 진행을 한다.

²⁸⁾ 백기풍 외 2인, 『L. v. Beethoven 32전곡 소나타 분석과 연주법』, 서울: 작은우리, 1993, p.112.



<악보 15> 피아노 소나타 3번 4악장, 마디 30-38



제 3주제로 볼 수 있는 마디103~180이고, F조로 마디 103~110은 앞과 다른 목가적인 느낌을 표현함과 동시에 연주자는 페달(Pedal)을 군더더기 없이 표현해야 하는 부분이다.

<악보 16> 피아노 소나타 3번 4악장, 마디 98-111





마디 167부터는 다시 론도의 주제를 준비하는 경과구를 조성하며 이 부분은 관현악적인 색채를 보여준다.²⁹⁾ 마디 256-268은 왼손과 오른손이 상행 하다가 두 손 모두 긴 트릴과 화음의 바뀌어 이어져 코다를 암시한다.

<악보 17> 피아노 소나타 3번 4악장, 마디 256-268



마디 298-312는 코다로 향하는 요소로 시작하며 이어 두 손의 진행이 번갈아 가며 진행한 후 왼손과 오른손의 옥타브 상. 하행이 나오며 V - I의 화성으로 곡을 마친다.

<악보 18> 피아노 소나타 3번 4악장, 마디 299-312



²⁹⁾ 백기풍 외 2인, 『L. v. Beethoven 32전곡 소나타 분석과 연주법』, 서울: 작은우리, 1993, p.114.

제 2절 S. Rachmaninoff Variatios on a Theme of Corelli Op.42

1. 라흐마니노프의 생애와 음악적 특징

라흐마니노프는 1873년 러시아 벨리 키노보고로르 에서 태어났으며, 상트페테르부르크와 모스크바의 음악원에서 공부했다. 다른 사람보다 유난히 큰 손을 가지고 있었던 라흐마니노 프는 특히 피아노에 탁월한 재능을 보였고, 어려서부터 장래가 촉망되는 피아니스트로 명성 을 날렸다.

그는 피아노곡 작곡에도 흥미를 보여 17살 때부터 피아노 협주곡을 쓰기 시작 했다. 푸슈 킨³⁰⁾의 『집시들』을 바탕으로 하여 1892년 작곡한 오페라 <알레코>를 교내 콩쿠르에 출품 시켜 심사위원인 차이콥스키로부터 극찬을 들었고, 이 작품으로 1등의 영예와 부상으로 피아노를 받는 영광을 누렸다.

초기에 주로 피아노 소품을 작곡하던 그는 23살이던 1896년, 교향곡 작곡에 처음으로 도전했으며, 라흐마니노프의 <교향곡 제 1번>은 1897년 상트페테르부르크 필하모닉 홀에서 글라주노프의 지휘로 초연되었다. 하지만 지휘를 맡은 글라주노프가 단원들을 제대로 연습시키지 않은데다가 연주 당일 술에 취한 상태였기 때문에 초연은 참담한 실패로 끝났다. 이일에 충격을 받은 라흐마니노프는 자신감을 잃고 심각한 우울증에 걸려 3년 동안 곡을 쓰지못했다.

1901년 라흐마니노프는 오랜 침묵을 깨고 <피아노 협주곡 제 2번>을 자신의 연주로 초연했다. 결과는 대 성공이었고, 이로 인하여 그는 피아니스트이자 작곡가로서 확실한 자리매김을 할 수 있었다. 라흐마니노프는 피아니스트로 세계적인 명성을 떨쳤는 데 1909년에는 미국까지 건너가 순회 연주를 열었다.

이 무렵 <피아노 협주곡 제 3번>을 완성했고, 이는 당대 최고의 피아니스트 블라디미르 호로비츠31)로부터 "이것이야말로 내가 바라던 바로 그 협주곡"이라는 찬사를 듣게 되었다.

1909년부터는 귀국하여 모스크바 대극장, 마린스키극장의 지휘자도 역임하였지만 1917년 러시아 혁명으로 핀란드로 망명하여 이듬해 미국으로 건너갔다. 미국으로의 망명 이후에는 자유로운 입장에서 연주와 창작활동을 했다. 재미중 <피아노 협주곡 제 4번, 1972>, 피아노와 관현악을 위한 <파가니니의 주제에 의한 변주곡, 1934>, <교향곡 제 3번, 1936>등의 명작이 완성된 바 있다. 그로부터 몇 년 후, 러시아는 붉은 혁명이 일어나고 대지주 라흐마니노프의 가족은 재산을 몰수당해 당장 의식주를 해결할 수 없는 처지에 놓였다. 그런데 그때 마침 스웨덴 왕자가 그를 초청했다.

³⁰⁾ 푸슈킨(Aleksandr (Sergeyevich) Pushkin, 1799-1837, 러시아): 시인이자 러시아 문학의 창시자.

³¹⁾ 블라디미르 호로비츠(Vladimir Samoylovich Horowitz, 1903~1989, 우크라이나): 피아노 연주가

1917년 12월, 그는 가족과 함께 러시아를 떠나 스웨덴으로 갔으며 이듬해 11월 미국으로 건너가 1919년 말부터 4개월 동안 총 40회의 연주함과 동시에 미국에 정착했다. 라흐마니노프는 1917년 스웨덴 연주여행 도중 서방으로 망명한 후 생계를 위해 주로 피아니스트로 활약 했다. 창작에 충분한 시간을 할애할 수 없던 그는 <피아노 협주곡 제 4번>, <교향곡 제 3번>, <코렐리 주제에 의한 변주곡>, <교향적 무곡>등 소수의 작품을 남겼다. <파가니니 주제에 의한 광시곡>은 그런 소수의 작품들 가운데 가장 유명한 대표작이다. 미국 음악의 영향을 반영했던 <피아노 협주곡 제 4번>에 이어 그의 다섯 번째이자 마지막 협주곡으로 피아노의 화려한 명연기와 관현악의 풍부한 색채의 정교한 짜임새가 돋보이는 만년의 걸작이다.

이 작품의 절묘함은 20세기에 작곡된 모든 피아노 협주 작품 중 가히 최고의 작품이라 할수 있으며 그의 낭만주의적 색채는 여기서도 눈부신 광채를 뿜어내고 있다. 기본적으로 변주곡 형식의 이 작품은 파가니니의 <무반주 바이올린을 위한 24개의 카프리치오>중 마지막 곡의 주제를 24개의 변주곡으로 재창조 했다.

파가니니는 19세기 초 유럽의 음악계를 평정했던 바이올리니스트로 무반주 카프리치오는 자신의 모든 연주 기법을 총 망라한 스물 네 곡의 독주곡이다. 훗날 리스트와 브람스도 무반주 카프리치오를 바탕으로 작곡한 적이 있으며, 현재에도 많은 다양한 악기의 연주곡으로 재탄생되고 있다. 비록 미국에 정착했지만 라흐마니노프는 정서적, 문화적으로 미국 사회의일원이 되는 것을 거부했다. 그의 몸은 미국에 있지만 영혼은 그대로 러시아에 두고 온 것이다. 이런한 심리적 작용 때문인지 미국에 있는 동안, 그는 이렇다 할 작품을 쓰지 못했다. 1927년 <피아노 협주곡 제 4번>을 발표했지만 좋은 평을 받지 못했다. 1930년 스탈린32)은 죄 없는 사람들을 수없이 살해하고, 예술가들을 탄압했다. 라흐마니노프는 <뉴욕 타임스>에 옛 소련 정부를 비판하는 글을 기재했다.

"소련에 여유롭고 자유로운 예술은 없다. 오로지 억압받는 예술가가 있을 뿐이다. 그들은 직업적인 살인자이다." 이 때문에 소련 전역에서 그의 작품에 대한 연주 금지 조치가 내려졌고, 이로 인해 고향에서 홀대를 받았지만, 역설적으로 그는 미국에서 엄청난 인기를 누리며 피아니스트이자 지휘자, 작곡가로 연주와 음반 녹음 등으로 눈코 뜰 새 없이 바쁜 나날을 보냈다. 1932년 라흐마니노프는 건강을 회복하기 위해 가족과 스위스로 갔고, 여기서 <파가니니 주제에 의한 랩소디>와 <교향곡 제 3번>을 완성했는데 곧 제 2차 세계대전이 일어나 다시 미국으로 돌아왔다. 그는 1942년 초 흑색종이란 피부암에 걸렸으나 피아니스트로서의 활동을 계속했다. 노년에는 소련과 독일과의 전쟁 중에 조국 소련을 위한 모금 연주회를 열었지만, 결국 귀국 하지 못한 채 미구 캘리포니아의 비버리 힐스 에서 70세를 일기로생을 마감했다.

³²⁾ 스탈린(Joseph Stalin, 1878-1953, 러시아): 옛 소련의 독재자.

그의 작품은 차이콥스키³³⁾ 의 전통을 지키려 하는 보수적 경향이 강했지만, 천재적인 피아 니스트로서의 음악성과 풍부한 서정성의 색채를 동시에 보여주는 후기 낭만주의 최고의 음 악가이다.

그는 후기 낭만음악의 특징인 아름답고 격정적인 인간의 내면을 파고드는 듯한 인상적이고, 다양한 악곡 형식과 장르³⁴)를 포괄하는 작품 세계를 보여주었다.

그의 작품은 네 개의 피아노 협주곡, 네 개의 교향곡, 두 개의 피아노 소나타, 세 개의 오페라, 저녁 기도곡, <파가니니 주제에 의한 광시곡>, <전주곡 올림 다단조>를 포함한 스물네 개의 전주곡과 열 일곱 개의 연습곡, 많은 가곡과 교향적 무곡 등이 있다. 그는 쇼팽과리스트의 영향을 받았지만, 작품 대부분은 차이콥스키와 비슷한 후기 낭만주의 양식을 따르고 있다. 35)

³³⁾ 차이콥스키(Peter Ilich Tchaikovsky, 1840-1893, 러시아): 고전주의 발레음악으로 가장 인정을 받는 낭만주의 작곡가, 지휘자.

³⁴⁾ 장르(Genre): 예술에서 종류, 양식 등에 따른 구분

³⁵⁾ 진규영, 『알수록 다시 보는- 서양 음악100』, 서울: 미래 타임즈, 2019, pp.507-511.

2. 라흐마니노프 피아노 음악의 특징

라흐마니노프의 초기 작품들은 러시아의 색채가 강하다. 다른 많은 러시아 작곡가들의 작품에서 보여지듯 그의 음악에도 외래적·민속적 요소가 함께 발견된다. 동방정교회가 국교로들어오면서 러시아에는 비잔틴 노래가 널리 불렸는데, 교회의 종소리와 합창음악을 듣고 성장한 그는 이러한 외래적 요소에 자연스럽게 영향을 받았다. 또한 라흐마니노프의 음악에는슬라브족 특유의 애수가 흐르는 선율이 두드러지는데, 이것은 민족적인 요소로 러시아의 민속춤곡에서 온 것이며 차이콥스키(Pyotrll'yich Tchaikovsky)의 영향이라 볼 수 있다. 특유의우수어린 선율은 물론이고, 로바토, 서정적인 선율과 화성, 곡의 짜임새, 특히 장식음과 반음계 선율도 작품 전반에서 나타난다.

라흐마니노프에게 영향을 준 대표적 작곡가로는 차이콥스키, 쇼팽, 리스트를 들 수 있는데, 낭만적인 서법이 쇼팽과 리스트의 영향이라고 볼 수 있다.³⁶⁾ 그는 쇼팽의 피아노 작품과 연주를 높게 평가했고, 쇼팽과 같은 작품을 쓰고 싶어 해서 24개의 전주곡과 쇼팽주제에 의한 변주곡을 쓰면서 존경심을 나타내기도 했다.

라흐마니노프는 한 가지 주제를 반복시킬 때 화성과 선율, 박자 등의 변화를 통하여 곡의 성격을 변형시키는 리스트의 주제변형 기법을 가져다 썼고,³⁷⁾ 리스트처럼 피아노 테크닉도 많이 발전시켰다. 화려하고 길게 구사되는 리스트의 카덴차(Cadenza)처럼 기교적이고 화려 한 연주를 요구하는 경과구를 많이 사용하였으며, 옥타브를 사용한 반음계적 진행과 웅장하 고 가득 찬 화음들. 넓게 벌려진 음형들을 즐겨 썼다.

이는 두 피아니스트 모두 그 곡들에 걸 맞는 타고난 큰 손을 가졌기 때문에 가능한 일이었다. 이 외에도 당김음, 붓점 리듬, 잦은 변박, 폴리리듬 등의 사용으로 불규칙하고 다소 산만한 리듬의 구성이 특징이다.

이러한 복잡한 리듬 속에서도 동일하고 반복적인 진행을 통해 통일감을 부여하여 오히려 동기를 간결하게 발견할 수 있도록 했다. 그는 무조성·12음 기법을 사용하지는 않았지만, 낭 만주의 음악 특징인 고전적 화성을 발전시켜 변화화음, 비화성음, 다양한 전조, 반음계 주의 등으로 새로운 음향과 음형을 끊임없이 확대하고 변형했다.³⁸⁾

아래의 <표 3>은 라흐마니노프의 피아노 독주 작품을 연도별로 구성한 표이다.

³⁶⁾ 서혜영, 『20세기의 피아노 음악-드뷔시에서 볼콤까지-』, 서울: 도서출판 지음, 2003, p.63.

³⁷⁾ John Gillespie, 『History survey of music for harpsichord piano』, 김경임 (역), 대구: 계명대학교 출판부, 1999, p.285.

³⁸⁾ 이소진, S. Rachmaninoff의 <Variations on a Theme of Corelli, Op.42>에 관한 연구: A. Corelli의 <Violin Sonata No.12 in d minor, Op.5 "La Folia">의 영향을 중심으로, 이화여자대학교 대학원, 2016, p.8.



<표 3> 라흐마니노프의 <피아노 독주 작품>39)

작곡년도	작품명	작품 번호
1000	무언가	
1886	(Song Without Words)	
1887-88	3개의 야상곡 (3 Nocturnes)	
1888	4개의 소품 (4 Pieces)	
1892	5개의 소품 (5 Pieces)	Op.3
1893-94	7개의 소품 (7 Pieces) - 살	
1093-34	롱 풍의 노래	
1896	악흥의 한 때 (Moment	Op 16
1090	Musical)	Op.16
1000	4개의 즉흥곡	
1896	(4 Improvisations)	
1000	환상곡풍의 노래 (Fantasy	
1899	Pieces)	
1899	푸게타 (Fughetta)	
	쇼팽 주제에 의한 변주곡	
1902-3	(Variations on a Theme of	Op.22
	Chopin)	\$ P.22
	10개의 프렐류드	
1901-3	(10 Preludes)	Op.23
1907	소나타 제1번 (Sonata No.1)	Op.28
1307	13개의 프렐류드	Op.20
1910	(13 Preludes)	Op.32
	6개의 회화적 연습곡	
1911		Op.33
1913	(Etudes - tableaux) 소나타 제2번 (Sonata No.2)	Op.36
1313	9개의 회화적 연습곡 (Etudes	Op.30
1916-17	- tableaux)	Op.39
	동양적 스케치 (Oriental	
1917		
1917	Sketch) 소품 (Piece)	
1917	고급 (Flece) 파편들 (Fragments)	
1017	리스트의 [헝가리 랩소디 제2	
	번]을 위한 카덴짜 (Cadenza	
1919		
	for Liszt - [Hungarian	
	Rhapsody no.2]	
	코렐리 주제에 의한 변주곡 (
1931	Variations on a Theme of	Op.42
	Corelli)	

_

³⁹⁾ 차호성 외 2인, 『피아노문헌 연구 2』, 서울: 심설당, 2012, pp.169-171.



가. Variations on a Theme of Corelli Op.42의 구성과 특징

전통적인 형식과 템포의 변화에 따라 이 작품을 살펴보면, 크게 세 개의 부분으로 구성된다. 제1부분은 주제(Theme)부터 변주 7까지로 조성은 모두 d단조이며, 변주 5와 변주 7을 제외하면 16마디로 동일한 마디와 악구를 보인다.

<표 4> 라흐마니노프 <코렐리 주제에 의한 변주곡> 전체 구성40)

Var. No	빠르기	마디 수	조성
Thema	Andante	16	d
Var. 1	Poco piu mosso	16	d
Var. 2	L'istesso tempo	16	d
Var. 3	Tempo di Menuetto	16	d
Var. 4	Andante	16	d
Var. 5	Allegro (ma non tanto)	16	d
Var. 6	L'istesso tempo	16	d
Var. 7	Vivace	18	d
Var. 8	Adagio misterioso	15	d
Var. 9	Un poco piu mosso	19	d
Var. 10	Allegro scherzando	25	d
Var. 11	Alletro vivace	16	d
Var. 12	L'istesso tempo	23	d
Var. 13	Agitato	17	d
Intermezzo	A tempo rubato	13	d
Var. 14	Andante (come prima)	16	Db
Var. 15	L'istesso temop	26	Db
Var. 16	Allegro vivace	15	d
Var. 17	Meno mosso	23	d
Var. 18	Allegro con brio	16	d
Var. 19	Piu mosso. Agitato	17	d
Var.20	Piu mosso	27	d
Coda	Andante	17	d

⁴⁰⁾ 임의림, Program Annotation F. J. Haydn 「Piano Sonata in C Major Hob. XVI:50」 S. Rachmaninoff 「Variations on a Theme of Corelli, Op.42」 M. Ravel, 「Le Tombeau de Couprin」, 이화여자대학교대학원, 2019, p.13.

제 2부분은 Var.8 - 간주곡(Intermezzo)까지로 볼 수 있다. 제 2부분은 앞의 변주들보다 좀 더 다양한 형태의 변주들로 구성되어 있는데 조성은 d단조로 같지만 마디수가 대폭 늘어 났고 잦은 변박을 나타내는 특징을 가지고 있다. 또 매우 다양해진 리듬과 반음계적 화성진행이 두드러진다.

제 3부분은 변주 14부터 코다(Coda)까지로 나눌 수 있다. 이 부분은 가장 복합적인 변화를 보여주는 부분으로 d단조였던 조성이 변주 14 - 15에서 D♭장조로 바뀌는 큰 특징을 보여준다. 또한, 잦은 변박과 복잡한 리듬을 보인 후 곡의 절정에 이르렀다가 코다로 안정적인마무리를 한다.

이 세 부분은 모두 느리게 시작해서 점차 빨라지는 구조를 가지고 있어서 실제 작품을 들을 때에도 크게 세 개의 부분으로 구성되는 것을 느낄 수 있다. 아래의 <표 5>는 코렐리 변주곡을 변주 유형별로 분류한 표이다. 한 변주곡에 여러 변주기법이 섞여있는 변주곡들이 많지만 가장 크게 변화하는 변주 기법을 중심으로 나누었다. 41)

<표 5> 코렐리 변주곡 Op.42의 변주 유형별 분류

리듬 변주	Var.2, Var.3, Var.7, Var.8,	
디급 연구 	Var.15, Var.17	
	Var.5, Var.6, Var.9, Var.10,	
 성격 변주	Var.11, Var.12, Var.13,	
경수 한구 	intermezzo, Var.16,	
	Var.18, Var.19, Var.20	
일정한 선율을 통한 변주	Var.1, Var.4, Var.14, Coda	

코렐리 주제에 의한 변주곡은 라흐마니노프의 마지막 피아노 독주곡으로 1931년 작곡했다. 크라이슬러(Fritz Kreisler, 1875-1962, 바이올린 연주자, 작곡가, 오스트리아)에게 헌정된 이 곡은 성격 변주곡으로(Character Variations)으로 그가 미국으로 망명한 이 후에 작곡되었다. 또한, 이 곡은 그의 성숙한 음악 스타일을 잘 보여준다.

서정적인 선율에 역동적인 리듬과 반음계적 화성진행이 특징이며 넓은 음역대로 연주자가 오케스트라와 같은 풍부한 음향을 나타내야 하는 것이 특징이다.

⁴¹⁾ 윤예지, 라흐마니노프 《코렐리 주제에 의한 변주곡, op.42》의 변주기법 연구, 상명대학교 대학원, 2013, p.25.



『코렐리의 바이올린 소나타 12번 d단조』에 나오는 라 폴리아 선율을 주제로 20개의 변주와 인터메조(Intermezzo), 코다(Coda)로 구성되어 있다.

이 곡은 구성과 빠르기의 변화에 따라 3부분으로 나눈다. 변주 1 - 7까지 제 1부분, 변주 8 - 13까지 제 2부분, 변주 14 - 코다의 제 3부분으로 나눈다.

각 부분에 속한 변주들은 느리고 빠르게 전개되며 제 3부의 변주 14에서는 d단조인 원래의 주제가 Db장조로 전조되어 앞과 대조되는 분위기를 보여준다. 또한 곡의 구성은 제 1부분과 제 3부분의 변주 개수는 제 2부분과 인터메조를 제외하고 제 1부분 8개와 제 3부분 8개로 대조되는 것을 볼 수 있다.

이 변주곡의 인터메조는 제 2 - 3부분에 속하지 않고 두 부분을 연결해주는 간주곡으로 따로 분류하였다. 제 1부분의 주제는 "라 폴리아" 선율을 그대로 사용하면서 안단테 (Andante)의 느린 박자에 d단조, 총 16마디로 구성되었으며, d단조에서 F장조로 전조된 후다시 d단조로 돌아와 마무리한다.42)

42) 김수현, Program Annotation L. v. Beethoven 「Piano Sonata Op.2 No.3 in C Major S. Rachmaninoff Variations on a Theme of Corelli, Op.42 C. Debussy Estampes, L. 100」, 이화여자대학교대학원, 2019.



(1) 주제(Theme)

주제는 이탈리아 작곡가이자 저명한 바이올리니스트인 아르칸젤로 코렐리의 <Violin Sonata No.2 in d minor, Op.2>의 "라 폴리아 (La Folia)" 선율을 사용하였다. 3/4박자, 안 단테(Andante)의 느린 박자이며 조성은 d단조로, AA'의 총 16마디 (8마디+8마디)의 두 도막 형식으로 구성되었다. 주요 리듬은 로 로 두 번째 박에서 당김음과 테누토(Tenuto)의 효과를 강조한다. "라 폴리아"와 동일한 조성을 유지하며 느리고 고요한 느낌을 주며 여유로운 흐름과 단순한 선율의 짜임새를 가진다.43)

<악보 19> 주제(Theme) 마디 1-16



⁴³⁾ 임의림, Program Annotation F. J. Haydn 「Piano Sonata in C Major Hob. XVI:50」 S. Rachmaninoff 「Variations on a Theme of Corelli, Op.42」 M. Ravel, 「Le Tombeau de Couprin」, 이화여자대학교대학 원, 2019, p.14.



(2) Var.1

4성부로 구성된 주제와 다르게 변주 1은 낮은 음역의 3성부로 구성되어 있다. 주제와 마찬가지로 변주 1의 오른손의 외성 역시 이 곡의 주제 선율을 보여주며, 왼손은 반주 형태를보여주는 선율 변주다. 주제는 정박에서 긴 음표의 화음으로 구성되었지만, 변주 1은 왼손의외성부가 당김음의 형태와 16분음표의 펼침 화음을 넣었다.

<악보 20> Var.1, 마디 1-5



(3) Var. 2

변주 2는 오른손과 왼손 모두 변주 1보다 높은 음역대로 구성되어 있다. 오른손의 내성은 A-B b-A-C-B b-A-G#등의 순차 진행인 반면, 외성은 F-D, G-E#등의 도약 진행을 한다. 또한, 외성의 스타카토와 내성의 레가토의 진행이 대조를 이룬다.

<악보 21> Var. 2, 마디 1-2





(4) Var. 3

변주 3은 주제 선율이 변형된 다양한 화성으로 구성되어 있다. 프랑스 화음(French 6th), 네아폴리탄 화음(Neapolitan 6th)등의 변화 화음과 오른손의 화음과 선율, 왼손 옥타브의 도약 같은 넓은 음역대로 인하여 어두우면서도 화려함을 느끼게 해준다.

<악보 22> Var.3, 마디 1-8



(5) Var. 4

오른손과 왼손 모두 주제 선율을 보여주며 꾸밈음이 반음으로 진행되어 화음의 묵직함과 꾸밈음의 깨끗함을 느끼게 해준다.

<악보 23> Var.4, 마디 1-7





(6) Var. 5

변주 5는 빠르기와 악상 기호, 박자와 구성 등이 앞의 변주 4까지와는 다른 분위기를 보여준다. 강박에서 짧게 나오는 화음의 8분 음표, 스타카토로 도약해서 연주하는 셋 잇단 음표의 구성, 약박의 4분 음표를 예로 들 수 있다. 또한 변주 4까지는 느린 템포로 주제에서 거의 벗어나지 않는 선율을 사용하였지만, 변주 5부터는 템포가 빨라지고 f등의 악상기호로인하여 앞의 분위기가 바뀐 것을 확인할 수 있다.

마디 7 + 마디 9의 구조와 함께 셋잇단음표를 주요 소재로 한다. 박자의 변화가 자주 나타나고, 옥타브와 도약의 진행이 불규칙한 강세로 나타난다.⁴⁴⁾

<악보 24> Var. 5, 마디 1-9



⁴⁴⁾ 임의림, Program Annotation F. J. Haydn 「Piano Sonata in C Major Hob. XVI:50」 S. Rachmaninoff 「Variations on a Theme of Corelli, Op.42」 M. Ravel, 「Le Tombeau de Couprin」, 이화여자대학교대학 원, 2019, p.16-17.



(7) Var. 6

일반적으로 화음 중심의 진행이 되는 곡은 무거운 느낌을 주지만, 이 곡에서는 색다른 느낌을 준다. 코렐리 변주곡에서의 변주 6은 마디 1의 시작 부분에 표기된 p leggiere e staccato에서 볼 수 있듯 가벼운 스타카토로 연주하는 악장이다.

또한 두 손의 화음이 순차와 도약을 반복하고 가벼운 스타카토의 진행, 반음계적 순차 진행과 도약의 진행이 이루어져 가볍고 익살스러운 느낌을 준다.

<악보 25> Var. 6, 마디 1-10





(8) Var. 7

변주 7은 A+A'형식의 14마디, 네 마디의 연결구가 더하여 18마디로 구성되었다. 비바체 (Vivace)의 템포로 빠르게 진행하고, 박자와 조성은 주제와 같지만, 형식과 빠르기는 변화하였다. 16분음표로 구성된 새로운 리듬이 분산화음 형태로 변주 7전체에 걸쳐 반복되면서 남성적이며 화려하고 웅장한 느낌을 준다. 주제에서 변형된 선율진행이 오른손의 외성에서 나타나고 이러한 선율은 4분음표의 리듬으로 강조되었다. 왼손 외성에 D음정의 지속음이 사용되었고, 이는 화성의 울림을 풍부하게 하는 동시에 d단조의 조성도 강조해 준다. 45)

또한 제 1부분의 마지막 변주로 주제선율이 14마디로 축소되고 마지막 네 마디의 코데타가 나온다. 변주 7에서는 16분 음표의 진행을 통하여 주제 선율이 다르게 구성되었다. 첫박에 D음의 지속음으로 조성을 강조하면서 상성부와 하성부 모두 동일한 진행을 한다.

<악보 26> Var. 7, 마디 1-6



(9) Var. 8

변주 8은 왼손 옥타브의 규칙적인 박자와 오른손의 불규칙적인 박자와 다양한 리듬들로 진행되어 일반적이지 않은 형태로 변주된 곡이다. 오른손의 내성 화음과 외성의 반음계적 선율 진행과 대비되는 왼손의 옥타브 진행은 신비로운 느낌을 준다.

⁴⁵⁾ 이은지, F. Mendelssohn의 <Variations Sérieuses, Op.54>와 S. Rachmaninoff의 <Variations on a Theme by Corelli, Op.42>에 대한 비교연구, 숙명여자 대학교 대학원, 2015, p.45.



<악보 27> Var. 8, 마디 1-8



(10) Var. 9

변주 9는 오른손 선율이 분산 화음으로 상행하고, 왼손은 옥타브 화음으로 구성되었다. 왼손은 첫 박에 D음이 옥타브로 지속 되고, 두 번째 박과, 세 번째 박은 A-A♭, A-B♭등과 같은 반음의 형태로 진행된다.

<악보 28> Var. 9, 마디 1-6





(11) Var. 10

변주 10은 A+B+A'의 구조를 보이고, 4/4, 2/4, 3/4의 변박이 일어난다.

<악보 29> Var. 10, 마디 1-4



(12) Var. 11

첫 마디의 화음이 d단조의 으뜸화음이 아닌 버금 가온화음으로 시작하는 변주 11은 두 번째 마디에서는 D♭장조의 화성을 보여준다. 또한 화음과 아르페지오의 연속된 진행과 반음계적 구성은 곡의 긴장감을 느끼게 한다.

<악보 30>, Var. 11, 마디 1-2





(13) Var. 12

변주 12는 낮음 음역대의 왼손의 옥타브 선율이 두드러지며, 마디 13에서는 오른손의 옥타브 선율로 교차되어 곡의 긴장감을 준다.

<악보 31> Var. 12, 마디 1-9



(14) Var. 13

변주 13의 주요 화성은 d단조이지만, 비화성음과 8/9박자, 16분 음표와 8분음표의 붓점 리듬으로 인하여 역동성을 주며 왼손은 곡의 끝까지 낮음 음역대로 구성되었다.

<악보 32> Var. 13, 마디 1-3





(15) Intermezzo

코렐리 변주곡의 주제 선율을 포함하면서 꾸밈 음, 아르페지오, 트릴 등의 구성으로 진행하는 Intermezzo(인터메조, 간주곡)는 제 3부분이 시작되는 변주 14의 카덴차(cadenza, 독주악기의 기교적인 부분으로 각 악장이 끝날 무렵 나온다.)역할을 한다.

<악보 33> Intermezzo, 마디 1-11



(16) Var. 14

변주 14는 오른손의 외성부에 주제 선율을 구성하였으나, D♭장조로 밝고 따뜻한 느낌을 준다. 또한 왼손 첫째 마디와 둘째 마디의 화성이 D♭,A - E♭,B♭ - F, C로 병행 5도의 구성으로 지금까지와는 다른 화성구조를 보여준다.



<악보 34> Var. 14, 마디 1-11



(17) Var. 15

변주 14와 마찬가지로 변주 15역시 D♭장조로 시작하며, 8/9박자로 왼손의 동형 진행과 오른손은 순차 진행으로 부드럽고 낭만적인 선율로 구성되었다.

또한 6/8박자의 변박과 꾸밈음의 기능을 하는 16분음표가 선율의 흐름을 유연하게 해준다.

<악보 35> Var. 15, 마디 1-12





(18) Var. 16

못갖춘마디로 시작하는 변주 16은 코렐리 변주곡의 주요 조성인 d단조로 시작한다. 마디 1-2의 첫 박에서 보여 주듯이 D, A - A, D등의 같은 화음의 왼손과 오른손의 도약, 분산화음, 셋잇단음표와 육 잇단음표의 아르페지오 등으로 주요 구성을 이룬다.

<악보 36>, Var. 16, 마디 1-5



(19) Var. 17

변주 17은 23마디로 4/4, 2/4, 6/4, 4/4로 박자의 변화가 잦다. 왼손에서는 셋 잇단 음표와 스타카토의 8분 음표 구성 등 일정한 형태의 리듬이 반주 형태로 구성되었다.

<악보 37>, Var. 17, 마디 1-6





(20) Var. 18

변주 18은 선율 중심이 아니라 화성 중심이다. 8/9박자로 변주 13에 나왔던 붓점 리듬이 변주 전체에 이어지며, f의 악상역시 변주 전체에 이어져 긴장감을 준다.

<악보 38> Var. 18, 마디 1-8



(21) Var. 19

변주 19는 두 손 모두 낮은 음역 대에서 p의 악상으로 시작한다. 변주 18과 마찬가지로 8/9박자이다. 코렐리 변주곡의 주제 선율을 찾기 어려운 성격 변주이다.

<악보 39> Var. 19, 마디 1-2





(22) Var. 20

변주 18,19와 마찬가지로 8/9박자인 변주 20은 변주 전체에 걸쳐 옥타브의 넓은 음역대와 도약, ff 등의 악상으로 남성적이고 긴박감을 고조시킨다.

<악보 40> Var. 20, 마디 1-6



(23) Coda

코렐리 변주곡의 주제와 같은 Andante의 빠르기인 코다는 두 손의 넓은 음역에서 이음줄과 테누토를 사용하여 낭만적이며 서정적인 느낌을 준다.

<악보 41> Coda, 마디 1-7





아래의 <악보 42> 마디 13-17에서 확인할 수 있듯이 이 곡의 주제 선율이 오른 손에 의해 다시 나오며 곡을 마친다.

<악보 42> Coda, 마디 13-17



조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

제 3절 B. Bartók Mikrokosmos: No. 146 Ostinato

1. B. Bartók의 생애와 음악적 특징

바르톡은 쇤베르크(Arnold Schönberg, 1874-1951, 작곡가, 오스트리아), 스트라빈스키(, 러시아)와 함께 20세기 최고의 작곡가로 회자되며 민속음악과 유럽 주류 음악을 접목시키는 과정을 통해 자신만의 개성적인 음악 언어를 창조해낸 작곡가이다. 현재는 루마니아의 영토 가 된 헝가리의 작은 도시에서 출생 했고, 부다페스트 왕립 음악원에서 피아노와 작곡을 배 웠다.

바르톡은 기교적 피아니스트로서 유럽 각지에서 명성을 얻었으며 바흐, 스카를라티, 하이든, 모차르트, 베토벤 등의 건반음악을 편곡하기도 했다.

그는 평생에 걸쳐 헝가리의 민속음악과 피아노 두 가지에 관심을 가졌다. 1905년 경 작곡가, 민속 음악자이이자 교육자, 언어학자이며 철학자인 코다이(Zoltán Kodály, 1881-1967, 헝가리)와 마자르족의 음악을 채보한 이후 수십 년에 걸쳐 헝가리와 루마니아를 비롯한 이웃나라들, 그리고 중유럽과 북아프리카 지역까지의 민속음악을 연구하였다. 그는 채보한 각국의 민속음악들을 책으로 출판하기도 하고, 민요로 편곡하기도 하였다.

또한 바르톡은 자신의 작품을 위한 소재로 사용하기도 했다. 그는 27년간 부다페스트 음악원에서 피아노 교수를 지냈느데, 이 때 그의 아들의 피아노 교육을 위해 만든 "미크로코스모스"가 유명하다. 민속 음악에 대한 바르톡의 관심은 자신의 조국 헝가리의 시골 음악에서 부터 마자르, 루마니아, 슬로바키아, 터키, 북아프리카, 아랍 등지의 농촌 음악까지 확대되었다.

그런데 민속음악 전문가로서의 그의 명성은 널리 알려졌지만, 고국인 헝가리에서는 인정받지 못했다. 헝가리 인들의 무관심에 화가 난 바르톡은 1911년 이후 헝가리에서의 연주를 거절하기도 했으나 그의 작품 <허수아비 왕자>가 1917년 부다페스트에서 초연되면서 그의 음악이 헝가리에서 인정받게 되었으며 그 후 10년 동안 바르톡은 헝가리 음악계의 중심인물로활동하였다.

제 2차 세계대전이 임박할 당시 헝가리 호로티 제독 정부가 독일의 나치와 동맹을 맺게 되자 극렬한 반 나치주의자였던 바르톡은 매우 분개했다. 그는 기회가 있을 때마다 본인의 반파시스트 입장과 극심한 저항심을 토로했으며, 자신의 음악이 독일에서 연주되는 것을 허 용하지 않았고, 독일이나 이탈리아에 송신되는 것을 알게 될 때에는 라디오 방송도 거부했다. 바르톡은 1940년에 고국 헝가리에서 누리던 모든 지위를 포기한채 미국으로 망명을 떠난다. 같은 시기에 미국 망명길에 올랐던 유럽의 작곡가, 쇤베르크, 힌데미트, 스트라빈스키중에서 바르톡은 가장 불행한 노년을 보냈다. 바르톡은 피아노 연주자로서도 성공하지 못했으며, 작품 역시 당시 미국인들에게는 너무나 난해하게 받아들여졌다.

바르톡 역시 까다롭고 무뚝뚝한데다 신경질적이며 고집 세고 변덕도 심한 성격이여서 원만한 인간관계를 가질 수 없었다. 당연히 경제적으로도 궁핍할 수밖에 없었는데 설상가상으로 건강까지 잃게 되었다.

1942년 그는 "작곡가로서의 나의 경력은 거의 끝났다."라고 이야기 했으며 그 후 3년간 작곡을 그만두고, 콜롬비아 대학의 민속음악 연구원으로 일 했다. 이듬해에 그의 건강은 급속도로 악화되어서 뉴욕 병원에 입원했고 그 때 그의 몸무게는 39kg밖에 되지 않았다.

그런데 입원 중에 뜻하지 않게 <오케스트라를 위한 협주곡>을 위촉 받았고 그의 대표작중 하나인 이 작품은 1944년 초연 때 크게 성공하여 인정을 받게 되어 작품 위촉이 쏟아졌다. 그러나 바르톡은 불행히도 그 이후 1년 남짓 더 살았고, 두 개의 작품만을 더 작곡할 수 있었다. 그는 1945년 뉴욕에서 생을 마감했으며 그가 사망한 후 미국에서는 그의 음악에 대한 관심이 고조되어 20세기의 가장 인기 있는 작곡가가 되었다.

바르톡의 뛰어난 천재성은 기악에서 가장 잘 표현되어 있다. 바르톡은 여러 개의 피아노독주곡과 현악 4중주 여섯 곡, 여러 실내 음악들, 피아노 협주곡 세 곡, 바이올린 협주곡 한곡, 여러 개의 오케스트라 음악 등을 작곡했다. 바르톡은 오케스트라 악기의 연주를 각각 능숙하게 할 수 있었지만 특히 타악기의 연주에 매우 뛰어났다. 그는 푸가와 론도, 소나타 형식과 같은 기존의 형식들을 재해석하여 새로운 생명을 부여했다. 그의 작품은 대부분 조성을 벗어나지 않았으나, 그 조성의 틀 안에서 거친 불협화음이나 복 화음 등의 기법을 사용했다.

바르톡의 음악은 다양한 영역을 포용하며 매우 강렬한 표현을 나타낸다. 바르톡의 대표적인 관현악곡으로는 <관현악을 위한 협주곡>, <바이올린 협주곡 제 2번>, <현악기, 타악기, 첼레스타를 위한 음악>, <무용 모음곡>, <기적의 만다린>등이 있으며, <현악 4중주 제 4번>과 같은 실내악곡과 <바이올린 소나타>와 <미크로코스모스>같은 독주곡들도 유명하다. 이렇듯 바르톡 특유의 음악성이 주로 기악 음악에서 드러난 것이 사실이지만, 그는 <푸른 수염 영주의 성> 같은 오페라를 통해 성악음악 서법에 관한 숨은 재능을 드러내기도 했다.

3. 작품 해설

바르톡은 그의 아들의 피아노 교육을 위해 만든 미크로코스모스는 총 153곡으로 단순한 1,2성부로 된 초보적인 수준의 소품에서부터 매우 어렵고 복잡한 작품까지를 포함한, 바르톡과 20세기 초반의 음악적 색채를 잘 반영하였다. 제목 미크로코스모스가 의미하는 '소우주'처럼 그의 모든 작곡기법이 들어있는 작품집이다. 미크로코스모스는 전체적으로 조성을 지정하기 어렵고, 연타음, 장 3화음과 단 3화음을 혼합시킨 분산 화음 등이 반복되어 나온다.

본 연구자가 졸업연주에서 연주하는 146번 오스티나토⁴⁶⁾는 바르톡 음악의 특징인 민속적이고 첫 시작부터 왼손의 연타음이 나오며 오른손은 단선율의 명확한 연주가 요구되는 곡이다.

또한, 미크로코스모스 153곡 중 가장 규모가 큰 곡으로 왼손의 오스티나토 반주를 토대로 오른손의 선율이 전개되며 A-B-C-A-coda의 네 부분 형식으로 구성된다. 왼손은 D-G#-A 음으로 이루어진 화음이 한 마디 단위로 마디 27까지 지속된다. 오른손 선율은 마디 8부터 진행하며 마디 5부터 마디 7에서 나타나는 D음은 이 곡의 중심음 이고, f의 셈여림으로 연 주된다.

<악보 43> 오스티나토, 마디 1-11



⁴⁶⁾ 오스티나토(Ostinato): 일정한 음 또는 음형을 동일한 성부에서 반복하는 기법.



마디 20-22는 한 옥타브 위의 음역에서 제시 되었고, 마디 24의 오른손 선율 진행은 마디 11-12에서 제시된 음보다 완전5도 위의 음정에서 진행된다.

<악보 44> 오스티나토, 마디 17-27



아래의 <악보 45>에서는 마디 28부터 왼손이 A음을 중심으로 화음이 구성되는데 이 역시 <악보 44>와 같은 완전 5도 위에서의 진행이 이루어졌다. A-D#-E음으로 구성되는 오스티나토의 화음 진행을 토대로 하고, 오른손은 한 마디를 단위로 A음의 위치를 달리하며 마무리한다. 이는 또한 B부분에서 나오는 A음이 중심음 이라는 것을 암시해주는 역할을 한다. B부분은 왼손에서 A음을 중심으로 쌓여진 화음 A-D#-E가 마디 56까지 연속하여 나타난다. 오른손은 리디아 선법으로 전개된다.

<악보 45> 오스티나토, 마디 28-38





마디 60부터는 C부분으로 왼손의 오스티나토 음형이 A, B부분과 다르게 변화한다. 또한, 마디 68, 73을 기점으로 오스티나토를 구성하는 음이 변하고, 오른손 선율은 마디 62 둘째 박부터 오른손은 마디 76까지 전악구(62~67)를 반복하며 연장한다.

전악구의 시작 음 보다는 완전5도 아래음에서 진행하며 선율진행은 반 진행으로 제시된다.

<악보 46> 오스티나토, 마디62-67



경과구는 마디 77-80이다. 본 연구자가 제시한 아래의 <악보 47>은 경과구의 일부분인 마디 81-90 으로 왼손은 화음으로 오른손은 선율이 순차적으로 나오는 것을 볼 수 있다. D부분은 마디 81-125까지 이어지는데 오른손의 선율진행은 D장조의 조성으로 전개되며 왼손은 박의 위치를 서로 다르게 하며 나타난다.

<악보 47> 오스티나토, 마디 81-90





아래의 <악보 48> 마디 91-102중 마디 96부터는 왼손의 D♭장조의 화음이 마디 103까지 지속된다. 오른손은 왼손과 같은 D♭장조의 분산에 의한 펼침 화음으로 마디 103까지 지속된다.

<악보 48> 오스티나토, 마디 91-102



위의 <악보 48>에서 D♭장조의 조성으로 진행이 되었다면, 아래의 <악보 49>에서는 B장조로 조성이 변화하여 진행되는 것을 확인할 수 있다.

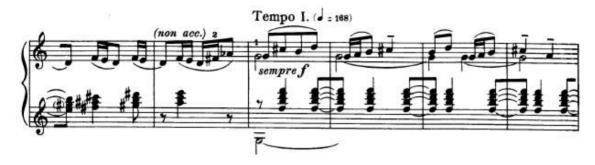
<악보 49> 오스티나토, 마디 108-117





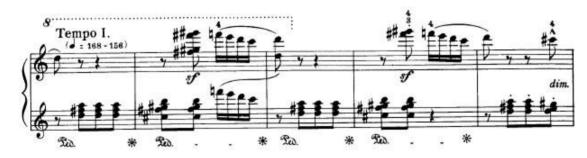
마디 126-129는 두 손 모두 G음이 첫 음이자 지속음으로 왼손은 F-B-D-F로 구성된 화음이 계속 반복하여 나온다.

<악보 50> 오스티나토, 마디 124-129



오스티나토의 coda는 마디 150부터이다. 이 곡을 마무리하는 주제 선율을 최소화한 형태가 각각의 음역 대로 다르게 제시된다.

<악보 51> 오스티나토, 마디 152-156



오스티나토의 끝 음은 이 곡의 처음에 제시되었던 중심음인 D가 나오며 곡을 마친다.47)

<악보 52> 오스티나토, 마디 166-170



⁴⁷⁾ 안상익, Béla Bartók의 Mikrokosmos 악곡 분석 및 실제적인 지도 방법에 대한 연구-고등학교 1학년을 중심으로, 경희대학교 교육대학원, 2008, p.80-81.

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

제 3장 결 론

지금까지 본 연구자의 석사과정 졸업연주 프로그램인 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827, 독일)의 『Piano Sonata Op.2 No.3 in C Major』, 라흐마니노프(Sergei Rachmaninoff, 1873-1943, 러시아)의 『Variations on a Theme of Corelli Op.42』, 바르톡(Béla Bartók, 1881-1945, 헝가리)의 『Mikrokosmos: No.146, Ostinato』를 중심으로 한 각 작곡가의 생애와 피아노 작품의 특징에 관하여 연구하였다.

독일 출생의 베토벤은 서양 음악 역사상 가장 인정받고 유일한 작품세계를 남긴 고전과 낭만을 잇는 작곡가이다. 어린 시절에는 장래가 촉망되는 피아니스트로서도 인정을 받았고, 청각이 상실된 이후에는 작곡가로서의 삶에 치중했다. 그의 음악 시기는 초기, 중기, 후기로나누며 피아노 소나타 작품2의 3번 C장조는 그의 음악 시기 중 초기에 해당하는 작품이다. 4악장 형식의 곡으로 1, 3, 4악장은 C장조의 조성으로 구성된 빠른 악장인 반면, 2악장은 E장조의 조성으로 구성된 느린 악장이다. 이 곡은 그의 작품 발트슈타인과 유사하다는 평가가 많을 정도로 크고 화려하며 베토벤 작품 특유의 웅장하고도 섬세한 곡이다.

라흐마니노프는 러시아의 후기 낭만주의 작곡가이자 피아니스트로서 쇼팽과 리스트 등의 유럽 낭만주의의 전통을 잇는 동시에 차이콥스키의 후기 낭만주의적 양식의 영향을 받았다. 코렐리 주제에 의한 변주곡 작품 42는 이탈리아 작곡가 코렐리(Arcangello Corelli, 1653-1713)의 바이올린 소나타 작품5의 12번 d단조에 나오는 라 폴리아 선율을 주제로 모 두 20개의 변주, 인터메조, 코다로 구성된 변주곡이며 그가 마지막으로 작곡한 피아노 독주 곡이다.

바르톡은 20세기 최고 반열의 작곡가이자 고국인 헝가리의 민속음악을 연구하고 작품에 반영하였다. 그의 작품 미크로코스모스는 모두 153곡으로 그의 아들의 피아노 교육을 위해 만든 작품집이다. 특히 오스티나토는 미크로코스모스 작품집 중 146번으로 바르톡 작품 특유의 연타음, 민속음악 특징인 5음 음계 구성 등으로 이루어진 작품이다.

본 논문에서 고찰된 요소들이 동일한 작품을 연구하는 연구자들에게 자료로서 활용되기를 바란다.

참 고 문 헌

<단행본>

문태경. 『초기 낭만주의-연주회의 대중화, 비르투오조의 부상』, 피아노음악 부록-이야기 음악 사. 2007.

민은기 외 3인. 『서양 음악사2』, 파주: 음악세계, 2017.

백기풍 외 2인. 『L. v. Beethoven 32전곡 소나타 분석과 연주법』, 서울: 작은 우리, 1993.

서혜영. 『20세기의 피아노 음악-드뷔시에서 볼콤 까지-』, 서울: 도서출판 지음, 2003.

음악 지우사 편. 『작곡가별 명곡해설 라이브러리-베토벤』, 서울: 음악세계, 1999.

진규영. 『알수록 다시 보는- 서양 음악100』, 서울: 미래 타임즈, 2019.

차호성 외 2인. 『피아노문헌 연구 2』, 서울: 심설당, 2012.

Gillespie, J. 『피아노 음악』, 김경임(역), 대구: 계명대학교 출판부, 1982.

Grout, D. J., & Palisca, C. V. *A History of Western music*(7th ed.) (New York: W. W. Norton & Company, 2006.

Jeremy, S. 『베토벤, 그 삶과 음악』, 김병화(역), 서울: 티앤에프 출판부, 2010.

Lenz, von W. Beethoven et ses trois style, Perseus Books, 1852.

Stanley, S.(ed.). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 2, London: Macmillan, 1998.

<학술논문>

김선아. "베토벤 피아노 소나타 발전부의 구성요소: 화성, 조성 그리고 구상의 상관관계". 『서 양음악학』, 13(3), p.221, 2010.

<학위논문>

- 김수현. Program Annotation L. v. Beethoven 『Piano Sonata Op.2 No.3 in C Major』 S. Rachmaninoff 「Variations on a Theme of Corelli, Op.42』 C. Debussy 『Estampes, L. 100」, 이화여자대학교대학원, 2019.
- 안상익. Béla Bartók의 Mikrokosmos 악곡 분석 및 실제적인 지도 방법에 대한 연구-고등학교 1학년을 중심으로, 경희대학교 교육대학원, 2008.
- 윤예지. 라흐마니노프 《코렐리 주제에 의한 변주곡, op.42》의 변주기법 연구, 상명대학교 대학원, 2013.
- 이소진. S. Rachmaninoff의 <Variations on a Theme of Corelli, Op.42>에 관한 연구: A. Corelli의 <Violin Sonata No.12 in d minor, Op.5 "La Folia">의 영향을 중심으로, 이화여자대학교 대학원, 2016.
- 이은지. F. Mendelssohn의 <Variations Sérieuses, Op.54>와 S. Rachmaninoff의 <Variations on a Theme by Corelli, Op.42>에 대한 비교연구, 숙명여자 대학교 대학원, 2015.

- 임의림. Program Annotation F. J. Haydn 「Piano Sonata in C Major Hob. XVI:50」 S. Rachmaninoff 「Variations on a Theme of Corelli, Op.42」 M. Ravel, 「Le Tombeau de Couprin」, 이화여자대학교대학원, 2019.
- 장주영. 『L. v. Beethoven의 Piano Sonata Op.110의 분석연구』, 경희대학교 대학원, 2011.

<악보>

- L. v. Beethoven, Piano Sonata No.3 in C Major, Op. 2, (pp.35-56), Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1862, Plate B.126, 2019년 12월 16일 21시50분 검색. https://imslp.org/wiki/Special:ImagefromIndex/243110/xe29
- L. v. Beethoven, Piano Sonata No.3 in C Major, Op. 2, Leipzig: C.F. Peters, n.d.(ca.1920). Plate 10543, (pp.43-68), 2019년 12월 16일 22시 검색. http://conquest.imslp.info/files/imglnks/usimg/1/1e/IMSLP05529-Btsn2_3.pdf
- S. Rachmaninoff, Variations on a Theme of Corelli, Op.42, First edition (reissue) New York: Charles Foley, Plate R-2041, (pp.1-26), 2019년 12월 16일 22시 30분 검색.
- http://imslp.eu/files/imglnks/euimg/d/d7/IMSLP02058-Rachmaninoff_-_Corelli_Variations.pdf
- S. Rachmaninoff, Variations on a Theme of Corelli, Op.42, Polnoe Sobrannie Sochinenni dlia Fortepiano Muzgiz, n.d.(1947). Plate M. 16??? Γ. Reissue (offprint) Muzyka, n.d.(ca.1965). Plate 935, (pp.1-27), 2019년 12월 16일 22시 35분 검색. http://imslp.eu/files/imglnks/euimg/2/2c/IMSLP32600-PMLP05685-Variations_on_a_T heme_By_Corelli_-_Op.42.pdf
- B. Bartók Mikrokosmos: No. 146 Ostinato, London: Boosey & Hawkes, 1940, Public Domain Non-PD US (pp.233-239), 2019년 12월 16일 22시 40분 검색. http://imslp.eu/files/imglnks/euimg/2/21/IMSLP465640-PMLP3661-Bela_Bartok_-_Mikrokosmos.pdf