

박 승 민 교수지도
석사학위 청구논문

Alexander Scriabin의 Piano sonata 2번
「Fantasy」에 대한 분석연구

2006

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

이 남 경

Alexander Scriabin의 Piano sonata 2번
「Fantasy」에 대한 분석연구

박 승 민 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2005년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

이 남 경

인 준 서

이남경의 석사학위논문을 인준함

심사위원 _____ ①

심사위원 _____ ①

심사위원 _____ ①

성신여자대학교 대학원

논문 개요

본 논문은 스크리아빈이 1892년부터 1897년까지 5년이란 오랜 기간 동안에 자신만의 새로운 작곡 기법을 표현하고자 작곡한 피아노 소나타 제 2번 「Fantasy」에 관한 분석 연구이다.

알렉산더 스크리아빈(Alexander Scriabin, 1872-1915)은 19세기에서 20세기로의 전환기에 활동한 러시아 태생의 작곡가이자 피아니스트로서 피아노 작품에 비중을 많이 두어 작곡하였고 그의 10개의 피아노 소나타들은 그의 음악이 변화되어지는 과정이 잘 나타나 있다.

그의 초기 작품에는 19세기말의 음악적 요소와 함께 전통적인 형식과 조성이 파괴되어지는 모습을 볼 수 있다. 특히 피아노 소나타 제2번 작품에서 그러한 특징들이 나타나기 시작하는데 그는 이 곡을 통해 후기 낭만적인 요소 외에 형식을 통일시키려는 모습과 전통적인 화성의 해결을 피하며 많은 변화화음의 연속적인 사용을 통해 조성을 모호하게 하려고 하고 리듬의 다양함 등을 나타내려고 하였다. 이러한 특징들이 그의 중기와 후기 음악에 영향을 끼치고 있음을 알 수 있고, 이 사실이 이 곡이 갖는 큰 의미이다.

본 논문에서는 그의 작품에 대한 전반적인 이해를 위해 그의 생애와 작품 경향을 살펴보고, 피아노 소나타 제2번의 분석을 통해 후기 낭만주의적 요소와 조성의 붕괴, 형식과 리듬의 복잡성, 그리고 앞으로 신비주의적 음악의 밑바탕이 되는 요소들이 어떻게 나타나는지에 대해 논하였다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	2
1. 스크리아빈의 생애와 시대적 배경	2
1) 생애	2
2) 시대적 배경	4
3) 사상적 배경	6
2. 스크리아빈의 초기음악에 나타난 일반적 특징	8
1) 선율	8
2) 리듬	12
3) 화성	14
3. 스크리아빈의 피아노 소나타에 나타나는 특징	16
1) 초기	17
2) 중기	20
3) 후기	21
4. 피아노 소나타 2번의 분석	25
III. 결론	50

참고문헌

부록(Alexander Scriabin의 작품목록)

ABSTRACT

I. 서론

알렉산더 스크리아빈(Alexander Scriabin, 1872~1915)은 러시아 태생의 작곡가이지만 러시아 작곡가들 중 러시아적 요소가 가장 약한 작곡가이다.

스크리아빈은 16세에 모스크바 음악원에 입학하게 되는데, 당시 이 음악원의 교수진은 대부분이 유럽인이거나 외국에서 음악교육을 받은 러시아인으로 구성되었다. 결국 자연스럽게 유럽음악에 영향을 받게 되어 그의 초기 작품에 많은 영향을 미치게 되며, 졸업 후에는 유럽에서의 활동을 통해 프랑스의 인상주의의 영향도 받게 된다.

당시에는 후기 낭만주의, 유럽 여러 나라와 러시아 5인조 그룹의 민족주의, 프랑스의 인상주의가 주류를 이루었는데 스크리아빈은 이들 중 어떠한 사조에도 속하지 않는 독특한 음악어법의 작곡가이다. 초기 작품에는 후기 낭만적 요소가 많이 남아있지만 점차 자신만의 음악세계를 완성해 나가는데, 그가 사용한 '신비화음(mystic chord)'은 그의 독특한 음악어법의 중요한 요소가 된다.

스크리아빈의 초기작품은 모스크바음악원에서 음악교육을 받아 후기 낭만 음악의 토대위에 쓰여진 작품들로써 마주르카, 프렐류드, 포엠, 녹턴, 왈츠, 환상곡 등 소품위주의 곡을 많이 작곡했다. 이러한 후기낭만시대에 성행하던 음악어법위에 스크리아빈의 독특한 개성이 어떻게 시도되고 발전되어지는지 살펴보고자한다.

본 논문에서는 그의 작품에 대한 이해를 위해 그의 생애와 시대적 배경을 살펴보고 작품경향이 잘 나타나있는 10개의 피아노 소나타를 통한 일반적 특징에 대한 고찰과 Sonata No.2 Op.19 「Fantasy」의 분석을 통해 초기 작품에 나타난 특징을 중점적으로 연구하고자 한다.

II. 본 론

1. 스크리아빈의 생애와 시대적 배경

1) 생애

작곡가이며 피아니스트인 스크리아빈은 1872년 모스크바에서 법률가인 아버지와 피아니스트인 어머니 사이에서 태어났다. 어머니는 안톤 루빈스타인 문하의 뛰어난 피아니스트였다. 그러나 스크리아빈이 태어난 후 1년이 안되어서 어머니는 세상을 떠났고, 아버지는 터키와 그리스에서 러시아 영사로서 외국에서 대부분의 생애를 보냈기 때문에 스크리아빈은 그의 조모와 고모에게서 양육되었다. 그들은 어린 스크리아빈에게 끝없는 사랑과 헌신으로 키웠지만 이러한 가정환경은 후에 자기중심적이며 괴팍하고 우유부단한 성격으로 자라게 하였다.¹⁾

스크리아빈은 11세에 가문의 전통에 따라 모스크바 유년사관학교에 입학하였으나 어머니로부터 물려받은 뛰어난 음악적 재능으로 1887년 16세에 모스크바 음악원에 입학하게 된다. 또한 그는 타니에프(Taniev)와 아렌스키(Arensky)에게 이론을 배웠고 사포노프(Safonov)에게 피아노를 배웠다. 사포노프로부터 프레이즈를 쉬게 하는 법(쉼표 넣는 법), 페달에 색채를 부여하는 법 등을 배워 장엄하지는 않으나 풍부하고 섬세한 표현력을 높게 평가받게 되었다.²⁾ 그러나 1891년 여름 리스트(Liszt)의 「돈 조반니 환상곡」을 무리하게 연습하다가 오른손의 마비가 오게 되어 스크리아빈은 깊은 좌절에 빠지게 된다. 그래도 그는 쉬지 않고 연습하여 어느 정도 회복되어 1892년

1) Hugh Macdonald, "Scriabin", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. by Stanley Sadie. London : Macmillan, Vol.17.(1980): p.370.

2) 태림출판사 편집부, 『스크리아빈 피아노 소나타』.(1997): p.3.

자작곡의 「마주르카 Op.3-4」와 리스트의 「돈 조반니 환상곡」을 연주해 피아노부분에서 2등으로 졸업하였다.(1등은 라흐마니노프(Rachmaninoff)였음) 그는 졸업 후 자작곡을 발표하며 콘서트피아니스트로 활동하는 가운데 1894년 출판업자이며 후원자였던 베랴에프(Belyayev)³⁾를 만나 그의 도움으로 1895년 서유럽을 처음 여행하게 되며 베를린과 브뤼셀, 파리를 여행하며 음악활동을 하였다. 스크리아빈은 이 시기에 드뷔시(Debussy)를 주축으로 한 인상주의 음악을 접하게 되며, 새로운 음악에 대해 관심을 갖게 된다. 1897년 모스크바음악원 출신인 젊은 피아니스트 베라 이바노브나(Vera Ivanovna)와 결혼하고 1897~1898년 파리에서 조인트리사이틀을 열었다. 1898년부터 1902년까지 모스크바 음악원의 교수로 재직하였고, 작곡할 여유가 없는 교수로서의 생활에 불만이 많았던 스크리아빈은 4년간의 교수직을 마감한다. 교수직에서 해방된 1902~1903년 사이에 많은 곡을 작곡하게 된다. 그는 교수직을 사임한 후 유럽으로 다시 나가게 되며 이때 친구의 여동생인 타치야나(tatyana)를 만나게 되어 사랑에 빠지게 된다. 1904년 유럽으로 나가기 직전에 모스크바 종교철학회에 출입하여 러시아 상징주의를 접하게 된다. 니체의 철학과 신비주의 사상에 심취해 있던 스크리아빈은 1905년 벨기에의 브뤼셀에서 신지학의 영향을 강하게 받게 된다. 이 곳에서 스크리아빈은 신지학의 중심인물인 블라바드츠키(Helena Blavatsky)를 만나 신지학에 깊이 빠지게 되며 그의 음악의 지배적인 철학 사상이 된다. 이 시기에 쓰인 중요한 곡으로 관현악곡 「법열의 시(le poeme de extase) Op.54」에서 신비주의 사상의 표현을 위한 신비화음의 시도가 보이고 있고, 「프로메테 - 불의 시(promete - le poeme de feu)」를 완성하면서 그의 음악은 절정에 이르게 되며, 인간이 태양을 향해 올라가 태양과 합일되는 법열 가

3) 베랴에프(Mitrofan Belyayev 1836-1904) : 러시아 페테스부르크의 출판업자로 1903년 죽기 전까지 계속해서 스크리아빈의 음악적 활동을 전적으로 도와준 인물이다.

운데서 우주와 합체해야 한다는 신지학적인 이념을 내걸고 있다. 이런 사상을 표현하기 위한 수단으로 색광피아노를 사용하여 음악의 진행에 따라 색광피아노⁴⁾에서 나오는 7색의 무지개 빛과 백색광을 무대 정면의 스크린과 합창단원들의 백색 옷에 방사함으로써 청중들을 몰아의 지경으로 몰아가려 했다.⁵⁾ 이런 시도는 더욱 발전되어 작품 「신비(Mysterium)」에서는 색에 이어 향기까지 동원하려했으나 결국 완성하지 못했다. 1906년 베라에프 사망 후 베라에프사와의 결별로 경제적 궁지에 빠진 스크리아빈은 1906년 미국에 건너가 자작곡을 연주하여 성공을 거두었다.

1908년 미국에서 당시 베를린의 러시아음악협의회 지도자이며 지휘자인 쿠세비츠키(Sergei Koussevitzky 1874~1951)⁶⁾를 만나게 되며 새로운 스크리아빈의 후원자가 되어 스크리아빈은 더 높은 명성을 얻게 된다. 1911~1912년 다시 러시아를 여행하고 1914년 초에는 처음으로 런던을 방문했을 때 헨리우드의 지휘로 「프로메테- 불의 시(promete-poeme de feu)」를 재연해 센세이션을 불러일으켰다. 그 후에 그는 다시 러시아로 돌아와 1915년에 「신비(Mysterium)」의 프롤로그의 시적인 본문만 집필하고 윗입술에 생긴 악성종양의 악화로 모스크바에서 세상을 떠났다.

2) 시대적 배경

러시아의 음악은 1708년에 러시아의 황제 표르트 1세가 상트페테르부르크

4) 1915년 「프로메테우스」 뉴욕초연 때 사용된 악기로 원형 나무통 속에 몇 개의 구멍이 뚫려있고 건반을 누르면 각각의 미리 정해진 색채(C-빨강, Db-보라, D-빛나는 황색, E-푸르스름한 흰색, F#-밝은 파랑, G-오렌지색, A-녹색 등등)가 스크린에 비춰지도록 고안된 악기이다.

5) 정태봉, “알렉산더 스크리아빈”, 음악동아, (1985): pp92-96.

6) 쿠세비츠키(Sergei Koussevitzky) : 러시아 태생의 지휘자. 베를린 필하모닉, 런던심포니 오케스트라, 보스턴심포니 오케스트라의 지휘역임. 베를린에서 출판업을 하면서 러시아발전에 힘씀.

로 수도를 옮기고 유럽화 정책을 시작하면서 음악의 양상이 달라졌다. 궁정극장이 건설되고 이탈리아인 음악가들이 초빙되어 러시아의 음악적 쇄국상태는 서서히 개방되어갔다.

19세기 러시아의 독자적인 국민오페라에 대한 단서가 된 작품이 나오는데 그 작품은 M. I. 글린카(Mikhail Ivanovich Glinka)의 「황제에게 바친 목숨(A life for the Czar)」(1836)이며, 이것은 러시아민속음악과 러시아어가 지니는 고유한 성질을 서유럽의 오페라형식에 맞추어 독자적인 방법으로 작곡한 것이다. 이 곡을 시작으로 국민악파가 시작되었다. 5인조 그룹으로 구성된 민족주의의 국민악파는 발라키레프(Mily Alekseyevich Balakirev)를 선두로 하는 큐이(Cesar Cui), 무소르그스키(Modest Petrovich Musorgski), 림스키코르사코프(Nicolay Andreyevich Rimskii-Korsakov), 보로딘(Alexander Porfirievich Borodin)이며, 이들은 급진적인 민족주의 계통으로 옛 러시아 성가를 부흥시키고 존중하며, 민속선율이나 민속적인 춤의 리듬, 전구나 역사, 전설 등에서 오페라와 교향시의 기초를 삼았다.⁷⁾ 이들의 음악에는 고전주의적 원칙을 배제하고 음악적 낭만주의에 공감을 나타내면서도 음악적 강대국에 대한 반항과 자국의 음악언어에 대한 애착이 드러나 있다.⁸⁾ 그 중에서도 무소르그스키는 가장 독창적이고 혁명적인 사람으로 선율과 화성 이외에 교회선법적인 성격을 띤 그의 음악은 민족주의자 뿐 만 아니라 러시아 작곡가들 중에서 중요하게 평가받는다.

반면, 러시아의 대표적 피아니스트이며, 상트페테르부르크와 모스크바에서 음악원을 창설한 루빈스타인(Rubinstain)형제는 서유럽 적이면서 중립적인 입장을 취하였다. 루빈스타인은 어려서부터 유럽각지를 여행했고 쇼팽과 리

7) Gillespie, John. *Five Centuries of Keyboard Music*, Dover Publications, Inc, New York, (1982): p.322.

8) 이성삼, 『서양음악사』, 정음사, 서울, (1975): p.360.

스트를 만났으며, 리스트에게 피아노를 배우기도 했다. 당시 페테르부르크 음악원의 교수진은 체르니, 리스트의 수제자였고 빈 음악원의 교수였던 레세티츠키(Theodor Leschetizky)를 비롯하여, 외국에서 음악교육을 받은 러시아인으로 구성되었다. 이 학교의 졸업자로 라흐마니노프, 스크리아빈, 프로코피에프, 차이코프스키 등이 있으며, 당시 유럽의 낭만주의 음악의 영향을 받게 된다. 이처럼 양분화 된 가운데 교량역할을 한 사람은 차이코프스키였으며, 그는 서유럽전통의 음악에 기초하여 민족적 오페라나 교향시, 교향곡을 작곡하였다. 그는 러시아적인 음악을 사용하면서 본질적으로 민족주의자들과는 달리 보편적이고 순수한 음악미를 추구하는 전통적 음악 양식을 따랐다. 「잠자는 숲속의 미녀」 「호두까기인형」 「백조의 호수」 등 많은 걸작을 작곡하여 국제적 성공을 거두게 되며 그의 성공은 다른 민족주의 작곡가들의 진출의 길을 열어놓았다.

이렇듯 19세기 중반에 음악원의 설립으로 체계적인 교육을 받은 음악가들은 국제적 명성을 떨치며 활동했으며 스크리아빈 역시 이러한 배경 속에서 활동한 작곡가로 이해할 수 있다.

3) 사상적 배경

스크리아빈은 당시 러시아에서 유행하던 러시아의 상징주의 시인, 비평가들과 신비주의적 예술관을 공유했다. 신비주의적 예술관이란 19세기에 농민들의 각성으로 농민들을 정치권으로 유도함으로 그 당시에 차르정권을 타도하고자 하는 사회주의 운동인 나로드니키운동이 좌절된 후에 나타난 사상인데 19세기말에서 20세기 초반에 걸쳐 정치적 무관심과 무기력이 만연한 가운데 반정치적, 사회적 사조를 끝까지 관철시키려 1890년대에 발생한 러시아의 상징주의자들의 ‘예술 이상(理想)’의 한 부분이라 할 수 있다.

그들은 예술은 주지적(主知的)이 아닌 신비적인 면에 의한 세계의 터득만이 회의와 절망상태에 놓인 그들에게 희망을 줄 수 있고, 이것이 예술이 갖는 이상이라고 생각했다. 신비적인 예술체험은 순간적인 엑스터시에 의해 완성되며, 이것은 스크리아빈 음악철학의 중심사상이기도 하다.

또한 스크리아빈은 브뤼셀에 머무르던 당시 신지학(神智學)을 접하게 되어 깊이 빠지게 된다. 신지학이란 인종, 피부색, 신앙을 차별하지 않고, 인류의 보편적 동포애의 핵을 만들고 세계의 종교 및 고대하의 연구를 증진하며 고대아세아의 문헌 즉 브라만교, 불교 및 배화교 등이 가진 철학의 중요성을 입증하며, 모든 면에서 자연에 감추어져있는 신비를 탐구하고 특히 인간 안에 잠재된 심리적 및 영적인 여러 힘을 연구하는 것을 목표로 삼는다. 이렇게 다양한 인류문명을 통합적으로 이해해 진리를 탐구하고자하는 신지학의 사상은 스크리아빈의 신비주의사상과 결합하여 더욱 발전하여 그의 음악에 영향을 미치게 된다.

2. 스크리아빈의 초기음악에 나타난 일반적 특징

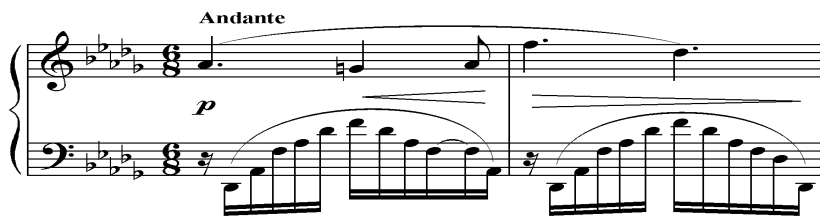
1) 선율

스크리아빈의 초기 음악에는 후기 낭만적 요소가 많이 나타난다. 특히 쇼팽의 음악에 영향을 많이 받아 그의 초기작품은 쇼팽의 음악특징으로 보이는 요소들이 많이 나타난다. 그 특징들은 다음과 같다.

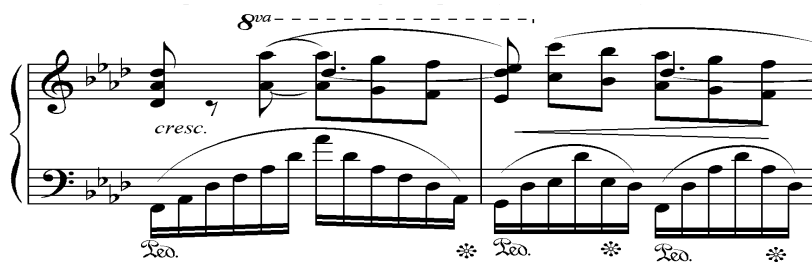
첫째는 서정적 선율과 왼손의 펼침 화음 형태의 반주를 들 수 있다.

인용된 악보1을 살펴보면 쇼팽, 발라드의 서정적인 선율과 왼손의 아르페지오반주는 쇼팽의 피아노음악에서 흔히 접할 수 있는 음악적 짜임의 한 예로 들 수 있다. 이러한 음악적 짜임의 특징은 악보1의 스크리아빈, 녹턴에서 그대로 나타나있음을 알 수 있다.

<악보1> Scriabin, Nocturne Op.9 no.2 mm.1-2



Chopin, Ballade A major Op.47 mm.140-141



둘째는 복합리듬의 사용을 들수있다. 스크리아빈 음악의 특징 중의 하나인 같은 박에서 리듬을 다르게 분할하는 복합리듬의 빈번한 사용이 나타난다. 악보2를 보면 왼손에서 같은 음형을 반복하는 반주패턴과 2:3으로 된 오른손의 분할된 리듬이 나타나고있으며 이런 복합리듬의 사용은 선율을 더욱 자유롭게 표현하기에 용이하다.

<악보2> Scriabin, Prelude No.8 op. 11 mm. 33-35

2:3의 복합리듬

분산화음의 반주

Chopin, Nocturn No.1 op.9 mm.12

2:3의 복합리듬

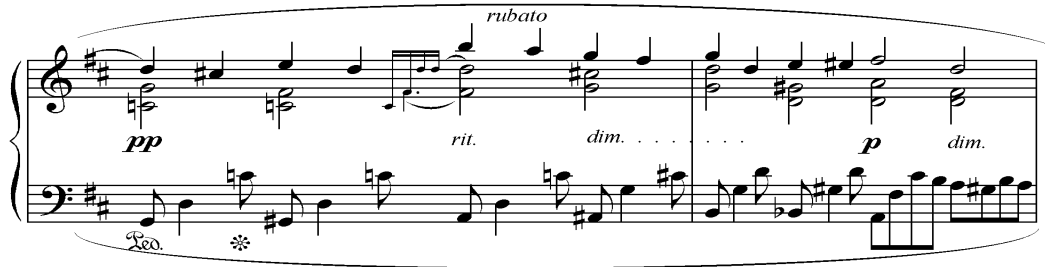
분산화음의 반주

셋째는 장식적 꾸밈음의 사용을 들수있다. 다음 악보3에서처럼 스크리아빈은 꾸밈음을 붙임줄로 연결하여 화성을 더욱 풍부하게 표현하고 있다.

<악보 3> Chopin, Scherzo, op.54 mm.89-90



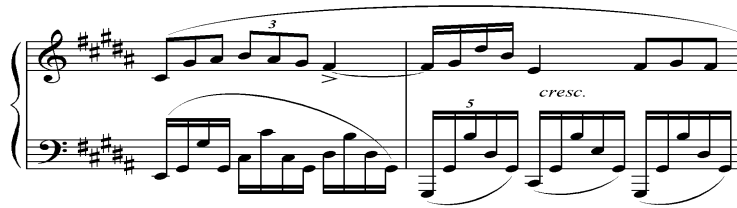
Scriabin, Prelude op.11 no.5 mm.9-10



위에서와 같은 특징들은 쇼팽의 음악어법과 많이 비슷하지만 그 가운데 스크리아빈만의 독특한 개성이 함께 나타나고 있는 점도 주목 할수 있다. 예를 들어 살펴보면 다음과 같다.

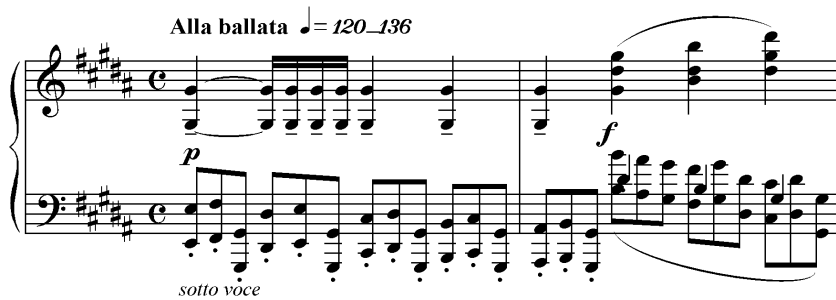
첫째는 오른손과 왼손 둘 다 양손에서 복합리듬이 사용되어 리듬의 변화를 주어 3:4, 4:5로 확장되어지는 것을 들수 있다. 쇼팽이 한쪽 손에서만 복합리듬을 사용한 것과는 다르게 스크리아빈은 양손에서 모두 사용해서 화성이 더욱 확장되고, 복잡해진다.

<악보 4> Piano Sonata no.2 op.19 1악장 mm.42-43



둘째는 왼손의 옥타브형태의 반주를 들수있다. 인용된 악보5의 에튀드를 살펴보면, 왼손에서 sotto voce로 왼손 옥타브의 스타카토 처리와 오른손의 옥타브페턴의 테누토 처리의 대조적인 터치감과, 다음 마디에 이어지는 포르테의 옥타브 레가토 라인이 양손에서 나오며, 옥타브를 사용한 표현의 다양화를 볼 수 있다.

<악보 5> Etude No.9 op.8 mm1-2



옥타브 형태의 반주는 아르페지오형태의 반주와 함께 가장 많이 나타나는 반주형태의 하나이다. 옥타브 형태의 반주는 배음의 효과로 서정적 선율을 더욱 화려하게 표현하고 있음을 알 수 있다. 그러나 이러한 과장된 스타일은 그의 젊음과 함께 사라지고 성숙된 후기 작품에서는 오히려 조용한 목소리로 표현하면서도 폭발적인 것과 조화를 이루게 함으로써 더욱 독창적인 효과를 가져 온다.⁹⁾

셋째로 어느 특정한 음을 반복하거나 지속시키는 페달 포인트의 사용을 들 수 있다.

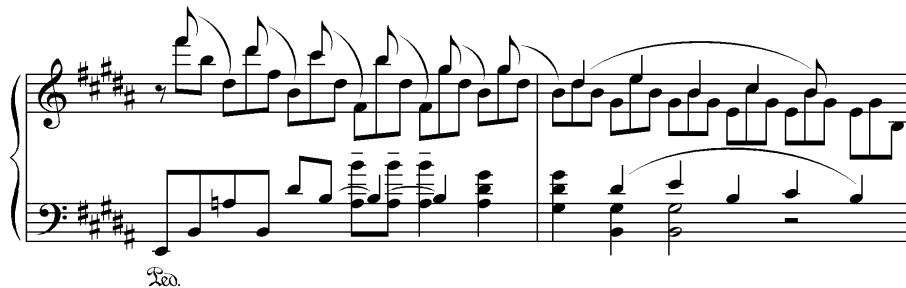
<악보 6> Mazurka No.4 op.25 mm.140-148



위의 악보에서처럼 어느 특정한 음을 지속하거나 반복함으로 강조되어지는 음들에 의해 그 곡의 주된 조성을 느끼게 한다.

넷째는 한 음을 두세번 반복적으로 사용하여 화음의 공명현상을 주는 혼콜(Horn Call)¹⁰⁾의 사용이다. 이 공명현상의 효과는 후기 음악에까지 나타나는 특징이다.

<악보 7> Sonata No.2 2악장 mm.19-20



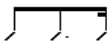
9) Hugh Macdonald, 앞의 책, (1978): p27.
 10) 혼콜(Horn Call) :몇 개의 강조된 음표가 명확한 선율적 흐름과 상관없이 나타나며 이것은 화음의 공명현상을 반영할 화음의 효과를 추구한 것이며, 마치 종소리나 징소리를 연상시키고 있다.

Sonata No.3 3악장 mm.1-6

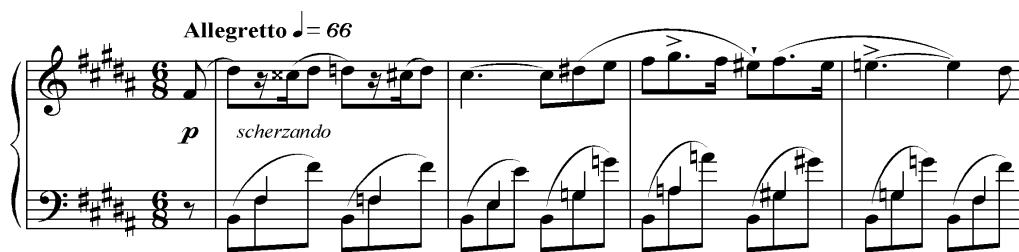


다섯째로는 4마디단위의 프레이즈를 자주사용한점을 들수있는데, 4마디단위의 사용을 통해서 그가 소리의 울림에서는 새로운시도를 많이했으나 프레이즈에 대해서는 고전적인 방법을 사용했다는 것을 알 수 있다.¹¹⁾

2) 리듬

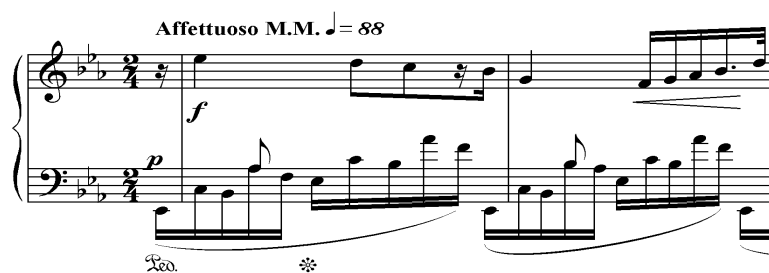
첫째는 스크리아빈은  리듬을 많이 사용하였다. 이 리듬은 변형된 형태와 함께 그의 작품 에 자주 등장한다. 이 리듬은 쇼팽도 많이 사용한 리듬이지만 악보8에서 볼수있듯이 스크리아빈은 쇼팽보다 더 복잡하게 변형하여 사용하였다.

<악보 8> Chopin, Nocturn Op.27 No.3 mm.1-5



Scriabin, Prelude Op.11 No.19 mm1-2

11) Burge, David, 박숙련옮김, 『20세기 피아노음악』, 서울: 음악춘추사, (1997), p.56.



둘째는 cross bar 리듬¹²⁾의 사용을 들수있다. op. 8번 이후부터 등장하는 이 리듬은 전 마디의 약박으로 시작하여 악센트의 변화를 주어 박자감을 모호하게 한다.

<악보 9> Etude op.8 No.7 mm.1-2

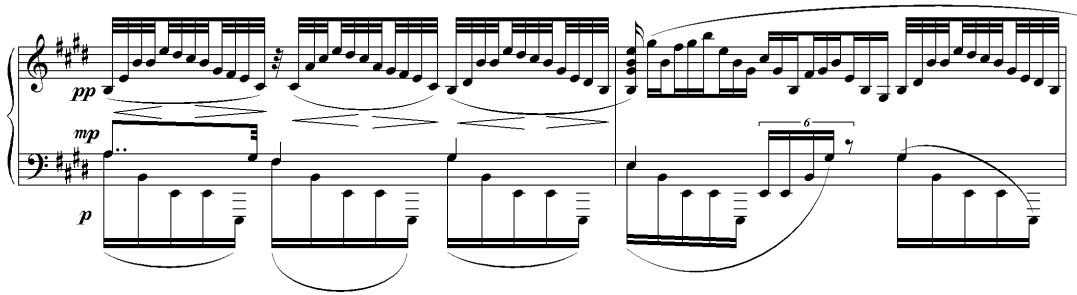


셋째, 복합리듬의 사용이다. 앞에서 언급했지만 스크리아빈은 2:3, 3:4에서 더 나아가 5:7, 5:9같이 더 복잡하게 쓰고 있다.

스크리아빈은 3박자계열의 박자를 사용하는데 이는 3박자 개념이 스크리아빈에게 감정표현의 근거로서 가장 로맨틱한 감정을 가져온다고 생각하였기 때문이다.¹³⁾

12) cross bar 리듬은 음형이 박자대로 나오지 않고 음표가 마디를 겹쳐서 사용하는 리듬으로 악센트의 변화를 가져온다.

<악보10> Scriabin piano sonata no.2 1악장 mm.130-131



3) 화성

스크리아빈의 초기음악에서는 기능화성을 사용하고 있음을 알 수 있다. 그러나 화성간의 진행에 있어 고전형식을 따르지 않거나 2전위된 형태의 사용으로 조성감의 약화를 초래한다. 이것은 2번 소나타에서 자세하게 논하고자 한다.

또한 French6 화음, German 6화음, 감7화음, Napoli6 화음 등을 많이 사용하였는데 이는 신비화음 이전의 주된 화음으로 나타나면서 i의 제2전위 화음으로 해결되는 다리역할로써 자주 사용되어진다.¹⁴⁾ 이것도 2번 소나타 분석에서 언급하겠다.

후기에서의 스크리아빈의 화성은 “신비화성”으로 불리워지는 화성인데 이것은 스크리아빈의 화성어법과 관련하여 제일 잘 알려진 것중의 하나이다. 신비화음의 구성의 기원에 대한 것은 여러 가지 주장이 있지만, 이 화음이 스크리아빈의 후기 음악을 대표할 수 있을 만큼 특징적인 것도 사실일 것이다.

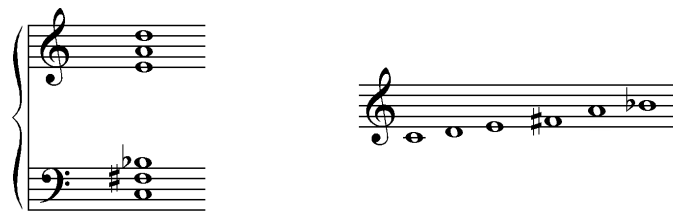
이 화음은 일명 「프로메테우스(Prometheus) 화음」이라고도 하는데, 그것은 그의 관현악 작품 「프로메테-불의시」에서 많이 사용되었기 때문이다. 신

13) Hugh Macdonald, 앞의책, (1978). p.18.

14) James M. Baker, *The Music of Alexander Scriabin*, New Haven and London:Yale University Press, (1986): p.1-2.

비화음의 구성 기원은 배음열, 8음 음계, 4도 화성, 3도 구성(13화음) 등 여러 가지로 설명되고 주장되지만 이 화성은 수평적으로 수직적으로 다 중요하게 쓰이고 있다. 악보11의 왼쪽악보를 보면 4도씩 쌓아서 만들어진 화성으로 증4도와 감4도의 구성으로 이루어져있으며 울림이 인상주의 음악과 비슷한 신비로운 음색을 연출한다. 오른쪽악보는 장2도와 단3도, 단2도로 구성되어있으며, 선율적으로 많이 사용된다.

<악보 11> 신비화음과 신비음계



3. 스크리아빈의 피아노 소나타에 나타나는 특징

10개의 피아노 소나타에는 스크리아빈의 작품경향이 잘 나타나있으며, 작품 경향에 따라 크게 세 시기로 나누어볼 수 있다.¹⁵⁾ 소나타의 특징에 따른 시기 구분과 각 작품의 구성은 다음과 같다.

표1. sonata의 시대별 구분

시 기	작 품	특 징
초기(1886~1902) op. 1~29	소나타 1번	후기낭만적 화성, 조성특징
	소나타 2번, 3번	기능화성에서 벗어난 특징
중기(1903~1909) op. 30~43	소나타 4번	단악장형식으로 가려는 시도
	소나타 5번	무조음악으로 가려는 특징
후기(1909~1915) op. 44~59	소나타 6~10번	단악장, 무조음악 신비화음이 특징

작품 경향에 따라 크게 세 시기로 구분할 수 있지만, 좀 더 그 특징들을 구분하면 더 세부적으로 구분할 수 있다. 소나타 1번과 2, 3번은 초기형식과 조성적인 면에서 후기 낭만적 특징이 모두 나타나는 시기로 초기 작품으로 보지만 2, 3번 소나타의 경우 기능화성을 사용할 때 전통적인 방식으로 해결하지 않고 있으며, 조성도 근친조로의 전조를 보이고 있지만 조성감을 약화시키는 전위형태의 화음을 많이 사용함으로 화성과 조성적인 면에서 1번과는 매우 다른 특징을 볼 수 있다.

15)Randlett, Samuel. *Elements of Scriabin's Keyboard Style*, Piano Quarterly, (1970-1971): p.21.

소나타 4번과 5번도 무조음악으로 가기 전의 중기에 포함되지만 5번에서 무조음악으로 가려는 시도들이 나타나고 있어 4번과는 또 다른 면모를 볼 수 있다.

후기 소나타인 6번에서 10번 소나타는 모두 단악장의 소나타이며 신비화성의 확립으로 무조음악으로 되어있으며 스크리아빈의 음악이 확립된 시기이다.

표 2 .스크리아빈 10개의 소나타

번	호	작곡년도	조 성	악장수	제 목
1	op.6	1892	f. c. f. f	4	
2	op.19	1892~1897	g#, g#	2	sonata Fantasy
3	op.23	1897	f#~F#, Eb, B, f#	4	
4	op.30	1903	F#, F#	2	
5	op.53	1907	F#	1	
6	op.62	1911~1912		1	
7	op.64	1911~1912		1	White Mass
8	op.66	1912~1913		1	
9	op.68	1912~1913		1	Black Mass
10	op.70	1913		1	

1) 초기

제1번 소나타는 1891년 모스크바 음악원의 학창시절 무리한 연습으로 인한 오른손의 마비로 절망에 빠지게 되며 1893년 제1번 소나타를 작곡하게 된다. 이 곡은 학창시절 후기 낭만적 작품의 모방성이 보이는 작품으로, 오른손의 마비에 대한 좌절과 슬픔을 신에게 부르짖는 듯 표현하고 있다.

스크리아빈은 이 소나타프로그래밍에 다음과 같은 메모를 남겨놓았다.

1. 신, 이상, 진실, 그 존재의 목적
2. I 항에의 도달이 불가능함에 대한 절망, 신에 대한 반론
3. 나 자신에 내재하는 이상의 탐구, 항의, 자유
4. 자유에 대한 학문적 기초(인식)
5. 종교

이외에도 20세 때 오른손의 마비로 인한 불행한 심리에 대한 메모도 남겨져있어 이 곡의 분위기를 짐작케 한다.

이 곡은 4악장 구성으로 1악장에서 주제의 음형과 리듬을 유기적으로 발전시키는 수법을 사용하며, 각 악장 간에도 동기적 유대관계를 갖고 있으며 그것은 처음 시작하는 세음들로, f-g-a \flat , g-a-b \flat , f-g-a \flat , f-g-a \flat 이며 이 음들이 리듬만 다르게 표현되어 전체적인 유대관계를 이룬다.¹⁶⁾ 이런 특징은 스크리아빈 음악의 대표적 특징으로 초기음악에서 이미 그 아이디어가 예견되어지고 있음을 알 수 있다.

<악보 12> Sonata op.6 No.1 의 각 악장의 동기 연관성

16) 이귀자, 『스크리아빈 음악의 화성어법과 선율작법에 관한 연구』, 이화여자대학교 음악연구소, (1997): pp.218-219.

제2번 소나타는 1892년 모스크바 음악원을 졸업하고 유럽여행을 한 뒤 1898년 다시 모스크바 음악원의 교수로 돌아오기 이전까지의 시기에 쓰인 작품으로 음악가로서의 활동을 시작한 무렵이었다. 1악장은 1892년 제노아에서, 2악장은 1897년 크리미아에서 작곡되었다. 스크리아빈은 이 곡을 그리운 바다의 환상을 표현하고 있다고 말하며, 처음 부분은 남국의 밤 해변의 정적을 묘사하고 있다. 전개부는 깊은 바다의 어두운 동요이며, 2악장 프레스토는 폭풍우와 같이 과도치는 광대한 바다를 묘사하고 있다.¹⁷⁾ 이 소나타가 완성되기까지의 5년의 시간동안 스크리아빈은 자신의 음악양식의 창출을 위해 많은 시도와 모색을 했을 것이다. 그 결과 1번 소나타보다 발전된 양상들이 나타나고 있다.

이 곡은 2악장구성으로 1번 소나타와 같이 각 악장 간, 주제 간의 유기적 관계를 유지하고 있다. 그러나 이 소나타에서 나타나는 비전통적 화성진행, 대위법적 모방기법, 폴리리듬은 1번 소나타에서는 볼 수 없는 발전된 특징들이다.

제3번 소나타는 1897년에 시작해서 1898년 모스크바에서 완성되었다. 이 작품은 모스크바음악원의 교수로 재직하였을 때 쓴 작품으로, 이시기에 그는 결혼 후의생활에 만족을 느끼지 못하고 심리적으로 불안정한 상태였으며, 그는 이 소나타를 ‘심리상태’라고 불렀다.

이 작품은 스크리아빈이 쓴 마지막 4악장 형식의 작품으로, 느림-빠름-느림-빠름의 4악장으로 이루어져있다. 1악장 전체가 폴리포닉하게 구성되어있으며 여러 동기가 빈번하게 교차되어지면서 심리적 불안상태를 표현하는듯하다. 그리고 3악장의 마지막 부분에서 4악장의 1주제 동기로 연결구를 이룬 뒤 4악장으로 들어가며, 4악장 제1주제의 특징인 점음표 리듬은 1악장

17) 정은모, 『알렉산더 스크리아빈의 피아노 작품에 관한 고찰』, 한국음악학회,(1997): p.256.

1주제와 관련이 있고, 3악장의 중심주제가 4악장의 1주제와 교차되며 마무리 된다. 이런 주제순환의 방식으로 각 악장간의 구분을 약화시켰다.

조성적인면도 2번소나타와 마찬가지로 제2전위화음으로 시작하여 곡의 끝부분역시 2전위화음으로 끝나며 조성의 약화를 시도한다.

<악보 13> Sonata op.23 No.3의 각 동기의 유기적 관계

The image displays three musical excerpts from Chopin's Sonata op.23 No.3. The first excerpt, titled '제1악장 1주제' (First Movement, First Theme), is in 3/4 time with a tempo of 'Dramatico M.M. ♩ = 69'. It features a melody with triplets in both hands. The second excerpt, titled '제4악장 1주제' (Fourth Movement, First Theme), is in 3/4 time with a tempo of 'Presto con fuoco M.M. ♩ = 58'. It shows a more rhythmic melody with triplets and a 'legato' marking. The third excerpt, titled '제3악장 끝부분' (End of Third Movement), shows a melodic line with a 'ritardando' hairpin and ends with an 'attacca' marking.

2) 중기

제4번 소나타는 1898년 모스크바음악원의 교수로 지내면서 작곡할 시간적 여유가 없는 교수로서의 생활에 불만족하여 1902년 교수직을 사임하고 다시 유럽으로 가게 되며 이 시기에 4번 소나타를 작곡하게 된다. 1903년 유럽으로 떠나기 직전에 모스크바 종교 철학회에 출입하며, 러시아 상징주의 사조에 접하게 되고 이 사상이 그의 중기작품에 영향을 주게 된다.

이 작품의 특징은 신비화음이 처음으로 등장하고 있다는 것인데, 신비화음의 구성이 g#음으로 시작해서 만들어 지고 있다.

<악보 14> Sonata No.4 2악장 m.7



제5번 소나타는 1905년 브뤼셀에서 신지학을 처음 접하게 되면서 그의 음악에 영향을 주게 되며 이 시기에 이런 사상적 배경의 영향으로 5번 소나타가 작곡되어진다. 이 작품의 특징은 이미 초기 소나타에서부터 보여져왔던 기능화성의 약화는 이 작품에서 더욱 뚜렷하게 나타난다. 딸림 7화음과 딸림 9화음의 빈번한 사용은 화음 간에 기능성을 약화시켜 기능화성으로서의 면모를 퇴색시킨다. 또한 처음으로 단일 악장제를 시도하여 이후의 작품에 기초가 된다. 조성에 있어서도 조표는 F#을 나타내고 있지만 첫 부분(12마디)과 코다(6마디)는 E장조로 되어있어 통일적인 조관계가 상실되고 있다.

3) 후기

제6번과 제7번 소나타는 1911년 스위스의 비텐베르크(Beattenberg)에서 쓰여졌다. 6번 소나타에 나타나는 특징은 먼저 이탈리아어 대신 프랑스어를 많이 사용한 점이다. 또한 신비주의사상에 입각해 신비주의 화성어법을 성립한 점에서 중요성을 갖는 작품이다. 또한 단일악장 형식의 사용, 변박의 사용과 많은 악상기호를 사용해 단일악장의 틀 안에서 자유롭게 표현의 범위를 넓혀간다. 이런 특징들은 6번 소나타 이후의 소나타에 나타나는 공통

점으로 집약된다. 스크리아빈은 그의 소나타를 많이 연주했지만 유일하게 이 소나타는 한 번도 연주하지 않았다. 그는 자신의 작품을 ‘악마적인 것’과 ‘신성한 것’으로 분류했는데, 그는 이 소나타의 화성을 ‘악마처럼....거무스름해졌다....음울한....’등으로 형용하였다. 이렇게 작품전체에 신비사상의 영향으로 보이는 감각적 표시어들이 많이 나타난다.¹⁸⁾

제7번 소나타는 6번의 악마적인 것에 반해 신성하다는 의미로 「하얀미사 White Mass」로 명명했다.

이 소나타에서 $C-D^b-E-F^\#-G-A-B^b$ 을 기본으로 하여 만들어진 3도 구성, 4도 구성화음과 신비화음을 기본화음구조로 삼고 있다.¹⁹⁾ 또한 이 소나타에서는 지금까지의 소나타에서 보여 왔던 동기적 유대관계에 의한 표현은 보이지 않고 오히려 반복에 의해 전개되어진다. 다음의 악보는 처음 시작부분이다.

<악보 15> Sonata No.7 mm1-2

Allegro

mp

f

기본 세트 3도구성 4도구성 신비화음

18) 태림출판사편집부, 앞의책, (1997): p.11

19) 이귀자, 앞의책, (1997): p.220.

제8번 소나타는 후기 소나타 중에서 가장 긴 소나타이고 억압된 음량 속에서 동적인 느낌보다는 정적인 표현으로 일관하고 있다. 화성적인면도 소나타 6,7번에서의 특징과 비슷하며 소나타6,7번에서 주로 쓰이던 딸림7화음 외에 장7화음, 단7화음의 사용으로 음향이 좀더 다양해지고 자연스러워졌다.

제9번 소나타는 1913년 10번 소나타와 함께 완성되었다. ‘사악한 미사’라는 의미의 표제 ‘검은 미사’는 친구인 뽀도가에츠키가 붙인 것인데 스크리아빈 자신도 이 소나타를 악마적인 것으로 표현했다. 이 소나타는 전곡이 종지부를 향해 클라이맥스로 향하는데 이전의 소나타에서와는 다른 점으로 10번 소나타에서도 보이지 않는 특징을 보이고 있다.²⁰⁾ 주제의 제시는 제7번에서 두개의 악상을 맞물려서 제1주제로 활용했던 것처럼 이 작품에서는 악보16에서 볼수있듯이 세 개의 서로다른 동기를 맞물려서 전개시키고 있다. 제2주제는 감정적 표현이 고조되면서 템포도 알레그로를 거쳐 프레스토까지 증기시키고 있다. 연주상 매우까다롭고 분할된 리듬으로 ‘신비주의’적 악상표현을 하기위해 자연스런 악상의 전개를 하기위한 연구가 요구되어진다.²¹⁾

20) 태림출판사편집부, 『스크리아빈 피아노소나타』, (1997): p.12.

21) 정은모, 『알렉산더 스크리아빈의 피아노작품에 관한 고찰』, (1997): p.27.

<악보 16> Sonata No.9 mm.1-8

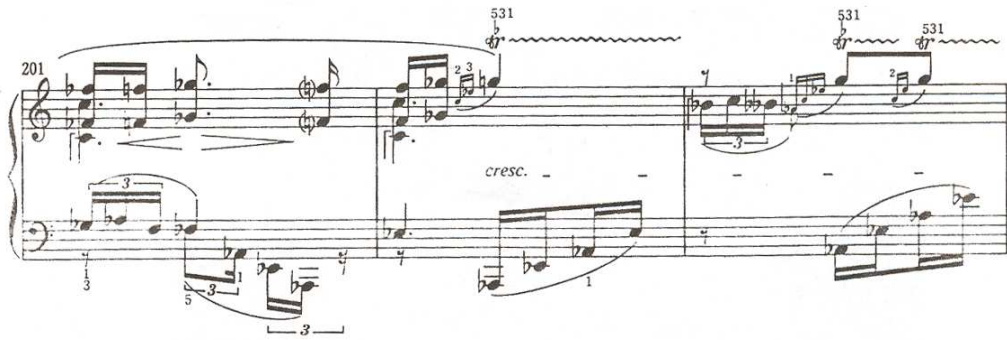
Moderato quasi andante
légendaire

The musical score is written for piano in 4/8 time. It consists of two systems of music. The first system (measures 1-4) is marked 'pp' and 'légendaire'. The second system (measures 5-8) is marked 'poco cresc.' and 'mystérieuse - p'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings.

제10번 소나타는 1913년 여름 단기간에 작곡되었으며 8번 소나타에서처럼 딸림7화음 이외에 장, 단7화음의 사용으로 음향의 다양화를 보이고 있다. 또한 이 곡에는 트릴이 많이 등장하는데 이 곡에 붙여진 ‘트릴소나타’란 부제역시 빈번한 트릴의 사용에서 유래된듯하다.²²⁾ 스크리아빈은 트릴을 ‘대기의 움직임, 흔들림, 떨림’이라고 여겼고 이 소나타에서 ‘강력하게 빛을 발하는 것처럼’이라는 표현으로 빛을 향해 모든 것이 합일로 향한다는 그의 사상을 내포하는듯하다.

22) 정은모, 『알렉산더 스크리아빈의 피아노작품에 관한 고찰』, 한국음악학회, (1997): p.28.

<악보 16> Sonata No.10 mm.201-203)



지금까지 스크리아빈의 10개의 소나타에 나타난 일반적 특징을 알아보았다. 스크리아빈의 신비화성에 의한 독특한 음악어법이 확립되기까지 점차적으로 발전되어 가고 있음을 10개의 소나타를 통해 확인할 수 있었다.

또한 초기 작품에 대해 단순히 모방의 시기로 분류하는 경우가 많은데 위에서 살펴본바와 같이 후기 낭만적 음악의 토대위에 스크리아빈만의 아이디어들이 시도되고 있음을 확인하였다. 이제 다음 장에서 초기소나타에서 보여지는 독특한 스크리아빈의 특징이 잘 나타난 소나타2번을 분석하도록 하겠다.

4. 피아노 소나타 2번의 분석

소나타2번은 「Fantasy」라는 부제가 붙어있다. Fantasy는 낭만주의 시대에 작곡가들의 풍부한 상상력과 기교의 확대, 형식의 자유로움을 추구하기 위해 작곡되어졌으며, sonata형식을 사용하여 많이 작곡되었다.²³⁾ 낭만주의 시대 sonata형식의 Fantasy의 작품으로는 슈베르트(Franz Schubert)의 「방랑자환상곡」 op.15, 리스트(Franz Liszt)의 「환상곡b단조」, 슈만(Robert Alexander Schumann)의 「환상곡 C장조」 op.17, 쇼팽(Frederic Francois Chopin)의 「환상곡f단조」 op.49등이 있다. 스크리아빈의 소나타2번 「Fantasy」도 이러한 후기낭만적 음악어법의 영향으로 “환상곡”이라는 부제를 붙여 스크리아빈 자신이 말했듯, 그리운 바다의 환상을 표현하고 있다. 즉, 많은 변화화음의 사용, 자유로운 화성진행, 리듬분할의 사용으로 풍부한 음색과 섬세한 선율로 환상적 느낌을 자유롭게 표현하고 있다.

2번 소나타는 2악장 구성으로 1악장은 소나타형식, 2악장 3부 형식이다.

표 3. 피아노 소나타 2번 1악장과 2악장 구조

1악장(소나타 형식)			2악장(3부 형식)		
제시부	발전부	재현부	A	B	A'
마디 1-57	마디 58-86	마디87-136	마디 1-40	마디 41-78	마디 79-109

1) 1악장

(1) 형식

제1악장은 Sonata 형식으로 제시부 - 발전부 - 재현부로 구성되어 있다.

1번 소나타는 4악장으로 작곡하였으나 2번 소나타는 악장의 변화를 주어

23) 조현정, “Alexander Scriabin 음악어법에 나타나는 쇼팽의 영향에대한 연구” (경희대학교석사학위논문, 2002), p.9.

2악장으로 작곡하였다. 이것은 3번과 4번 소나타 악장관계에서도 다시 나타난다. 또한 1악장은 보통 Allegro 인데 이 곡에서는 Andante로 되어 있다. 그리고 이 느린 박자는 3, 4, 5번 소나타에도 영향을 주어 처음 빠르기가 다 느리게 시작하는 공통점을 갖는다. 또한 1번과 달리 2번부터 제시부에 도들이표가 사라져 반복을 하지 않는다.

제시부(Exposition)는 제 1주제의 제시와 그 반복과 확대, 경과구, 그리고 1주제와는 대조적인 제 2주제가 나타난다.

제1주제는 2마디로 이루어지며 스크리아빈이 이 악장에 대해 언급한 것처럼 이 부분은 남쪽 나라 해변에서의 밤의 조용함 그리고 바다의 깊음을 표현하고 있다.

제1주제의 오른손은 2가지의 모티브로 구성되어 있는데 약박에서 붙임줄로 인하여 악센트에 변화(motive a)를 가져오는 옥타브의 진행과 그 다음에 나오는 셋잇단음표 음형(motive b)이다. 이 두 가지 모티브는 이 곡 전체를 발전시키고 이끌고 가는데 주요한 소재로 사용된다.

또한 왼손의 옥타브의 도약 진행도 이 곡에서 주요한 소재가 된다.

<악보 18> mm. 1-2 motive a motive b

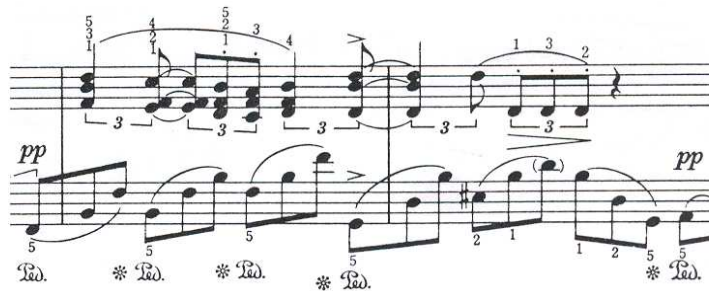
The musical score shows two staves. The right staff (treble clef) contains the melody with triplet markings (3) and a piano (p) dynamic. The left staff (bass clef) contains the accompaniment with octaves and a ritardando (rit.) marking. The score is labeled with 'motive a' and 'motive b'.

이 주제는 3마디부터 부점 리듬에 동기 a에 의한 악센트 변화를 가지고 확대시키면서 주제를 다시 한 번 말해 주고, 점차 발전시키면서 11, 12마디에서 5도를 올려서 다시 한 번 재현한다.

이 곡에서 나타나는 세 번의 페르마타(늘임표)에 의해 주제의 흐름이 끊기면서 마치 독립된 동기들이 병렬적으로 구성된 것처럼 보인다. 세 번의 페르마타를 각각 시간차를 두어 다르게 표현하면 주제의 흐름을 더욱 유연하게 발전시켜 나갈 수 있다.

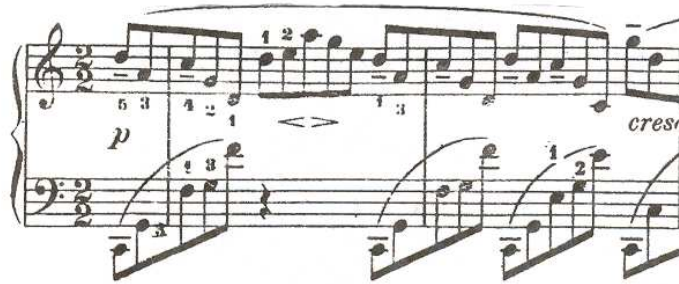
제1주제 뒤에 연결구가 나오는데 여기서도 처음에 1주제의 박자를 두 배로 확대해 붙임줄로 인한 악센트의 변화를 나타내고 있으며 왼손도 세로줄에 의존하는 리듬(bar-rhythm)에 변화를 주어 cross bar-rhythm을 사용해 오른손과 같이 악센트를 맞추고 리듬의 변화를 보여주고 있다.

<악보 19> mm. 13-14



이러한 cross bar-rhythm은 이미 스크리아빈이 이전 작품인 24개의 전주곡 op. 11의 1번과 19에서 사용하였고 이 후 op. 12와 op. 14번 등 스크리아빈이 자주 사용하는 특징적인 리듬기법이다.

<악보 20> op.11의 1번 mm. 1-2



왼손의 cross bar-rhythm이 마지막으로 사용된 19마디에 오른손 선율이 2주제를 암시하고 있는데 제2주제는 19마디의 선율의 음형이 응용되어 나타난다. 제2주제는 붙임줄로 연결된 셋잇단음표의 서정적인 8마디 멜로디로 주제 선율의 후반부에는 부점을 가진 리듬의 변형과 음정의 도약을 보여주고 있다.

<악보 21> mm. 23-30



그리고 31-38마디까지는 2주제를 다시 반복하는데 마치 변주곡을 쓰는 것

처럼 선율을 발전시키는 방법으로 비화성음을 사용한 선율 변주가 나타나고 있다

<악보 22> mm. 31-36 오른손 리듬

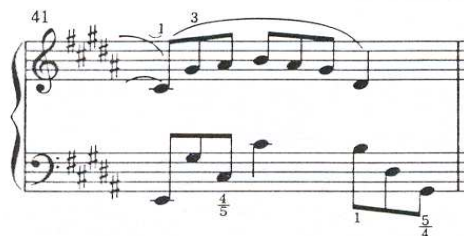
그리고 여기에서 4분 음표 한 박의 리듬의 지속적인 분할로 음악을 빠른 긴장감으로 발전시키고 있다.

마디 37마디에서는 제2주제의 마지막 2마디를 가져오는데 오른손에서 대위법적 모방기법으로 8도 캐논을 사용한다.

<악보 23> mm. 37-40

또한 41마디에서는 이 선율의 리듬을 축소하여 사용한다.

<악보 24> mm. 41



마디 38부터 44마디에서는 앞에 오른손에서 나왔던 4분 음표 리듬의 계속적인 분할은 왼손부분에도 역시 나타난다.

<악보 25> mm. 42-44



이 44마디의 6연음부는 이 마디부터 발전부 시작 전에 종지 전 마디까지 계속 사용된다.

그리고 44마디부터는 오른손과 왼손이 도약음정을 주요 재료로 사용하고

있는데 이 도역음정은 제1주제의 왼손에서 나타난 음정이다. 이 도역음정의 선율을 모티브로 해서 모방을 주요한 기법으로 사용한다. 마디 46마디와 48마디에 구체적으로 나타나고 있다.

<악보 26> mm.46,48

The image shows a musical score for two measures, 46 and 48. Measure 46 features a vocal line (canto) and piano accompaniment. The vocal line starts with a piano (*pp*) dynamic and moves to mezzo-forte (*mf*) for a triplet. The piano accompaniment also starts with *pp* and moves to *mf*. Measure 48 shows piano accompaniment with *mf* dynamics. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingering numbers.

그리고 그 왼손과 오른손의 도역 멜로디가 나오는 사이에 오른손에서 새로운 멜로디가 나오면서 코데타(codetta)가 시작된다. 이 멜로디는 49마디부터 왼손에서 똑같이 나오는데 한 옥타브 아래에서 반복하고 있다.

발전부(마디 57 후반 - 마디86)는 길이가 29마디로 비교적 짧은데 전체적으로 제시부에서 나왔던 2개의 주제와 음악적 요소들을 전개, 발전시키고 있다.

발전부에서는 제시부의 1주제에 새로운 요소가 첨가되어 2배로 길이가 확대되어 나타나는데 B major로 나타나고 있다.

<악보 27> mm. 57-59

1주제의 요소가 제시부처럼 2번 등장하고 바로 제 2주제의 요소가 나타나는데 이것은 재현부에서도 이렇게 나타난다.

<악보 28> mm. 60-65

이후에는 2주제의 요소들이 모방기법과 반복을 통한 주제의 발전, 확장이 되면서 곡을 재현부의 1주제까지 힘차게 몰아가고 있다.

재현부는 제1주제가 악센트를 가지고 등장하고 발전부처럼 바로 2주제가 나온다.

<악보 29> mm. 86-88

The image shows a piano score for measures 86-88. Measure 85 is the start of the first system, featuring a complex texture with many beamed notes and dynamic markings like *ff*. The second system starts at measure 88 and ends with a *pp* marking. The score is written in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature.

제2주제는 제시부보다 완전 4도 올라가서 제시부와 거의 비슷하게 음악을 진행하고 있으며 128마디부터는 리듬이 앞부분보다 더욱 세분하게 12잇단음표까지 분할되어 복잡하고 빠르게 곡의 마지막으로 달려가고 있다.

<악보 30> mm. 128-130

재현부 마지막에 주제를 다시 재현하면서 곡을 마치고 있다.

<악보 31> mm. 135-136

(2) 조성

조성관계를 보면 뚜렷하게 3도 음정이 나타남을 볼 수 있다.

제1주제(g# minor)와 제2주제(B major)는 나란한조의 관계인데 이것은 3도 관계이다.

그리고 발전부도 역시 제1주제끼리 3도 관계(B major와 D major)이고, 발전부 1주제(B major)와 2주제(g minor)도 3도 관계이다.

재현부에서도 1주제(g# minor)와 2주제(E major)가 3도 관계이다.

<표4>

	제시부	발전부	재현부
제1주제	g#m	B, D	g#m
제2주제	B	gm	E

스크리아빈은 그의 작품에서 대체로 복잡한 조성을 많이 사용하였다. C Major가 처음 등장한 것은 Prelude Op.11에서 인데 이것도 역시 쇼팽의 프렐류드처럼 모든 조성을 필요로 했기 때문에 쓰인 것이다.²⁴⁾ 즉, 간단한 조성보다는 복잡한 조성을 선호하였고, 장조보다는 단조를 많이 사용하였다.

(3) 화성분석

스크리아빈의 초기 소나타에서는 화성에 있어서 기능화성을 사용한 것은 분명하다. 그러나 2번 소나타는 1번 소나타와 달리 기능화성을 사용해서 전통적인 화성진행이나 해결을 사용하지 않고, 독특하게 사용하면서 조성을 약화시키고 조성을 모호하게 하려고 하는 모습이 나타난다.

이러한 특징 들을 찾아보도록 하겠다.

이 곡의 화성의 주요 특징을 크게 3가지로 볼 수 있는데, 하나는 3화음보다는 7화음을 화성의 주 재료로 사용하고 있다는 것이고 이 7화음의 해결도 전통적인 화성해결의 V도 관계로 해결하는 것이 아니라 다양하게 해결하고 있고 기본형보다 전위형을 많이 쓰고 있다. 둘째는 3화음을 사용하더라도

24) Hugh Macdonald, 앞의책, (1986): p.18.

전위형을 기본형보다 더 많이 사용하고 있고 기본형이 나오더라도 음가가 주로 짧게 나오고 있다. 마지막으로 셋째는 주요화음(I, IV, V)의 사용이 적고 그 대신 변화화음의 사용이 많이 나타나는데 이 변화화음 역시 사용방법과 해결방법이 전통적인 기능화성과 다르다는 것이다.

제1주제의 1마디를 보면 화성을 세 가지로 볼 수 있는데, 3음이 생략된 i도화음, 3음이 생략된 i도의 2전위 화음과 반감7화음이다.

<악보32> mm. 1, 2의 화성분석

The image shows a musical score for two measures. The top staff is the treble clef and the bottom staff is the bass clef. The key signature is G#m (three sharps) and the time signature is 3/4. The music features triplets and a ritardando (rit.) marking. Below the score, the chord analysis is given as: g#m I I⁴ VII^o/f# V₃ V⁷ V⁴.

마지막 3연음부에서 사용한 화성인 반감7화음은 이 곡에서 자주 사용되는 화음으로 i화성에 e#음이 첨가되어 나타나고 있다. 이 첨가된 음은 1주제가 사용될 때마다 나타나는데 장조에서는 꾸밈음으로 나타난다. e#은 i의 제 1전위 된 베이스음 b음과 증4도의 관계이다. 이 음은 주제가 나오는 1, 11마디 외에도 15, 21마디(B major)에서도 등장하는데 단조에서는 가락단음계에

서 6번째 음이고 장조에서는 계이름으로 파#이다. 증4도 음정은 신비화성을 구성하는 음정으로써 스크리아빈이 증4도를 중요시하고 있음을 엿볼 수 있다.

악보 11-12마디에서는 제1주제를 정확히 5도 올려서 표현하고 있다.

2-3마디와 12-13마디의 화성을 보면 이 곡에서 작곡자가 나타내고자 하는 공통적인 화성어법이 나타난다. 1주제가 끝나고 이어지는 2-3마디에서는 V₂화음 다음에 i⁶으로 나오는 것이 기능화성의 해결인데 여기서는 같은 bass음 b를 갖는 VI₄화성을 사용하고 있다. 또한 12-13마디에서는 V에 대한 속7화음이 제2전위에서 V⁶로 해결하는 것이 보통인데 2-3마디와 같이 같은 bass음 f#을 갖는 III₄로 위중지를 하고 있으며 이 마디에서 전조가 생겨 B major의 I₄음으로 2전위 화음으로 연결구를 시작하게 하는 것이다. 이것은 전통적인 sonata형식에서 단조에서 제2주제의 조성이 제1주제의 나란한 조로 가는 방법을 따라 가는 것이다. 이러한 2전위로 해결하는 화성어법은 1악장에서 뿐만 아니라 2악장에서도 주제의 화성을 만들어 나가는 주요한 화성어법으로 사용되고 있다.

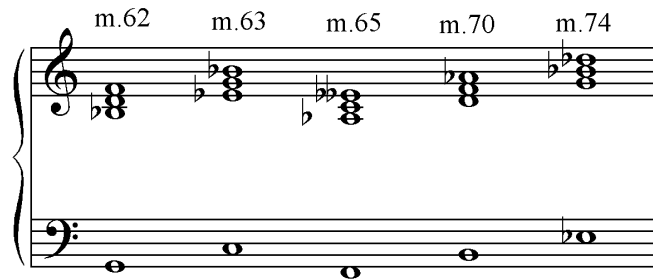
<악보 33> mb. 2-3과 마디 12-13

Andante M.M. ♩ = 60

The image shows two systems of musical notation. The first system covers measures 2-3 and the second system covers measures 12-13. The music is written for piano with a tempo of Andante (M.M. ♩ = 60). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The first system includes dynamics like *p*, *rit.*, and *cresc.*. The second system includes *rit.* and *pp*. The notation includes triplets and various chordal textures in both the treble and bass staves.

재현부에서는 제1주제의 음형에서 제2주제의 음형으로 바로 넘어갈 때는 4도 진행(d-g)을 보여주고 있는데, 이 음정관계는 7화음의 형태로 계속 연속적으로 사용하고 있다.

<악보34> mm. 62-75



75마디부터는 반감7화음으로 시작하여 속7화음, 이 화음과 같은 음 구성을 가지고 있는 Italian, Napolian, French chord가 계속해서 나타남을 알 수 있다.

<악보35> mm. 75-81

73

76

79

p *ff* *cresc.* *f* *cresc.*

*Trid. * Trid. * Trid.* ** Trid.* ** Trid. * Trid.*

82마디부터는 나폴리 화음과 German 화음, French 화음 연속해서 나타나 V도로 해결하고 있으며 84마디부터는 반복해서 나타남을 알 수 있다.

<악보36> mm. 82-86

2악장

(4) 형식

위의 표에서처럼 제2악장은 빠른 presto로써 3부 형식의 구조를 갖는다. 곡 전체는 시종일관 빠른 리듬의 동적인 느낌을 주고 있으며 스크리아빈이 말한 것처럼 「폭풍우의 바다」를 연상시키고 있으며 1악장과는 음악적으로 대조를 이룬다. 2악장에서 중요한 것은 셋잇단음표 음형이 이 곡 처음부터 마지막까지 일관되게 양손에서 모두 끊이지 않고 이어져 간다는 것이다.

① A부분

A부분의 주제는 8마디의 주제(a)로 나오는데 오른손에서는 주로 강박에비 화성음이 있는 셋잇단음표의 연속적인 진행이 나오며 왼손에서는 4분음표로 구성된 오스티나토(ostinato)적인 음형이 한 마디 안에서 세 번씩 반복되어 나옴으로 주제를 만들고 있다.

<악보37> 2악장 mm.1-2

Presto M.M. ♩ = 96-100

a'(9-16마디)부분에서는 완전4도 올라가서 그대로 4도 캐논의 형태를 보여준다. 단지 마지막 마디만 왼손 한 박만이 a와 다른데 이 셋잇단음표음형은 B부분에서 주제음형으로 등장하고 B의 후반부에서는 9잇단음표 음형으로 발전해간다.

<악보38> mm.16,32,33,42,54

16마디(a'의 마지막 마디)

Musical score for measure 16. The upper staff contains a melodic line with a slur over measures 16-17 and a fermata over the final note. The lower staff contains a bass line with a triplet of eighth notes. The dynamic marking *p* is present.

32마디(a''의 마지막 마디)

Musical score for measure 32. The upper staff contains a melodic line with a slur over measures 32-33 and a fermata over the final note. The lower staff contains a bass line with a triplet of eighth notes. Fingerings 4 and 5 are indicated in the upper staff.

33마디(c의 첫 마디)

Musical score for measure 33. The upper staff contains a melodic line with a slur over measures 33-34 and a fermata over the final note. The lower staff contains a bass line with a triplet of eighth notes. The dynamic marking *f* is present.

42마디(B의 주제)

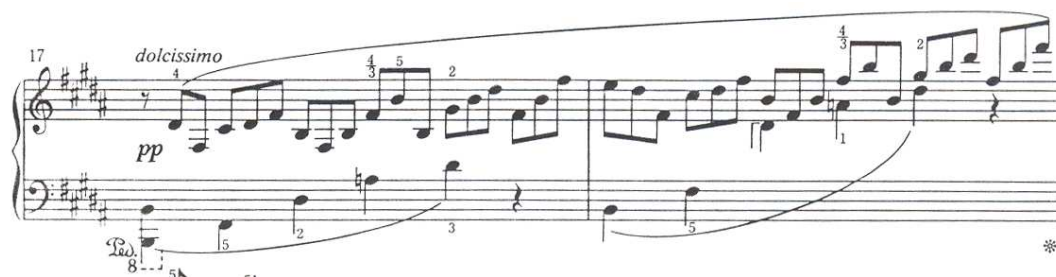
Musical score for measure 42. The upper staff contains a melodic line with a slur over measures 42-43 and a fermata over the final note. The lower staff contains a bass line with a triplet of eighth notes. The dynamic marking *cresc.* is present. Fingerings 1, 5, and 3 are indicated.

54마디(B의 후반부)



A부분의 b(17-24마디)는 주제의 요소를 가져오지만 왼손이 화성의 펼친 화음 형태로 등장한다. 18마디는 17마디를 한 옥타브 올려서 반복한다.

<악보39> mm.17-18



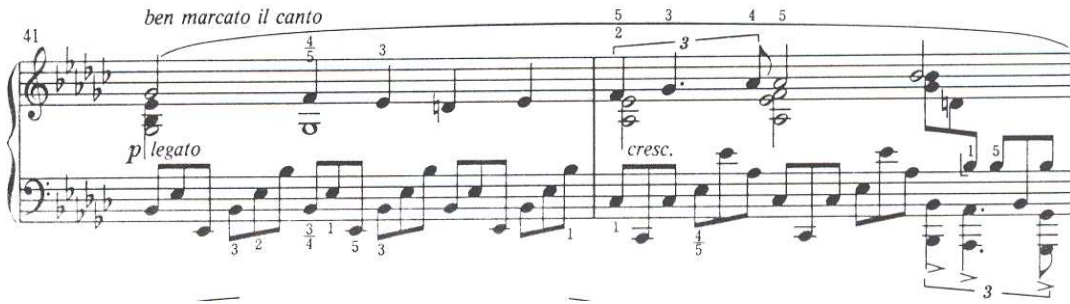
21마디에서는 a와 a'처럼 4도 올려서 4마디의 반복을 하고 있다. 25마디에서 주제가 다시나오는데 a''(25-32마디)로 주제와 4마디는 같지만 이후 반음계적 화성을 사용하며 또한 a'부분의 15-16마디를 그대로 가져와서 c로 들어간다.

A부분의 c(33-40마디)는 a나 b와 거의 비슷하나 화성적 색채가 제일 강하고 왼손부분에서 당김음(syncopation)리듬이 강조되는데 이 당김음은 B부분에서도 나타난다.

② B부분(41-78마디)

41마디부터 나타나는 B는 서정적인 주제를 가지고 있으며 A부분에서의 왼손 셋잇단음표 음형을 오른손과 교대한다.

<악보40> mm.41-42



B부분에서 특징은 A부분과 달리 4마디나 2마디 단위로 곡을 이끌어 가고 있다. 또한 전조가 많이 나타나고 있기 때문에 음악의 변화가 심하며 곡이 급속하게 발전하고 있음을 알 수 있다.

③ A'부분(79-110마디)

79마디부터 A'가 나오는데 A'부분은 A와 B요소가 다 들어있다.

A'부분에서 a와 a'의 앞부분은 A부분과 똑같다.

이후에 2마디 연결구 다음에 바로 B부분의 주제가 등장하고, ff로 다이내믹이 강하게 나온다.

<악보41> mm.93-96

102마디부터 107마디까지는 1악장에서 사용했던 모방기법이 2악장에서도 그대로 나타난다.

<악보42> mm.102-107

마지막 마디(110마디) 첫 박에서 $g^\#$ minor의 I화음의 기본위치로 중지하지
 만 두 번째 박에서 마지막 화음으로 2번 소나타의 주요 화성인 5음을 베이스로 한 2전위 화음을 사용하며 곡을 마치고 있다.

<악보43> m.110



(2) 조성

2악장은 온음계적, 반음계적, 변화화음, 이명동음 전조등 전조가 아주 많이 나타나는데 이러한 전조를 통해 스크리아빈이 2악장의 조성을 5도 권으로 움직이고 있음을 밝혀낼 수 있었다.

표 6. $g^\#$ minor의 5도권 관계

		딸림조	$d^\#$ minor	나란한조	$F^\#$ major
동음조	$G^\#$ major	원조	$g^\#$ minor	나란한조	B major
		버금딸림조	$c^\#$ minor	나란한조	E major

A부분에서는 $g^\#$ minor로 시작하고 a'에서는 $c^\#$ minor가 나오고 있고 b에서는 B major와 E major가 4마디씩 나온다.

a"가 $g^\#$ 으로 돌아오고 나서 재현부에서는 $e b$ minor(= $d^\#$ minor)조로 나온다. 이후 재현부에서 $F^\#$ major까지 나오는데, 존재하지 않는 동음조인 $G^\#$ major를 제외하고는 5도 의 조가 모두 나오고 있다.

(3) 화성

이 곡에서는 나폴리화음과 German화음을 비롯하여 반음계적 화성을 많이 사용하고 있는데 특히 전조할 때 많이 사용한다. 또한 1악장에서 언급한 2전위 화성(4화음)의 해결로 인해 음악의 변화를 주고 있고, 2악장 주제 처음부터 i₄화음을 사용하고 있다. 이 화음의 사용은 2악장에서 주제가 등장할 때마다 나타나고 곡 마지막 마디까지 사용되고 있다.

g[#] minor에서 c[#] minor로 전조되는 8-9마디에서 4화음이 나타나는데 8마디 g[#] minor의 V⁷에서 9마디 첫 박에 bass음이 g[#]음으로 가고 있지만 i화음이 안 나오고 iv₄이 나오고 있다. 이 화음은 공통화음으로 전조되는 온음계적 전조로 c[#] minor의 i 화음이 된다. 이것은 주제 a와 같은 음형을 만들기 위해서 사용된 것이다.

<악보44>

mm.8,9

그리고 g[#] minor의 i와 c[#] minor V는 같은 Bass음을 가지고 구성되는데

V가 나오지 않고 바로 i도의 2전위화음으로 쓰는 해결방법은, 특히 변화화음 뒤에 V로 해결하지 않고 i도의 2전위화음으로 해결하는 예는 이 곡에서 많이 볼 수 있으며 2악장에서 나타나는 화성 특징이다.

이렇게 4화음을 주 화음으로 사용하고 변화화음에서 i로 바로 해결하는 화성어법은 조성감을 약화시키기 위한 방법이라 할 수 있겠다.

24-25마디에서는 나폴리화음을 사용하여 전조를 하고 있다.

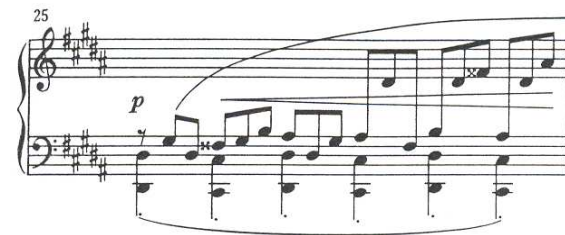
여기서는 나폴리 화음을 1전위가 아닌 2전위인 4화음의 형태로 사용하는데 g[#] minor의 나폴리 화음으로 V⁷로 해결 후 역시 i₄화음으로 해결하고 a''로 가고 있다.

<악보45> mm.24,25

24마디



25마디



A에서 B부분으로 넘어가는 40-41마디에서는 이명동음전조로 전조가 나타

나고 있다.

40마디에서 g^\sharp minor의 i 도로 중지한 후 마지막 박에 V에 대한 속7화음이 나오는데 이 화음은 e^\flat minor의 V^7 도 될 수 있다. 이 두화음의 구성 음이 같기 때문이다. ($a^\sharp-c-e^\sharp-g^\sharp = b^\flat-d-f-a^\flat$)

40마디에서 e^\flat minor의 V^7 다음에 41마디 주제는 i_4 화음이 나오고 있다.

<악보46> mm.40,41

57마디에서 59마디는 연속적인 German화음의 사용과 그 화음을 가지고 이명동음전조가 연속적으로 나타나고 있다. 여기서 German화음 구성이 뚜렷하게 나오지는 않고 속7화음의 형태로 나오지만 German화음과 속7화음의 음정 구성은 같기 때문에 그리고 화성진행이 단 2도 하행하고 있기 때문에 57, 58마디 화성을 이명동음을 통한 German화음으로 보는 것이 타당하다.

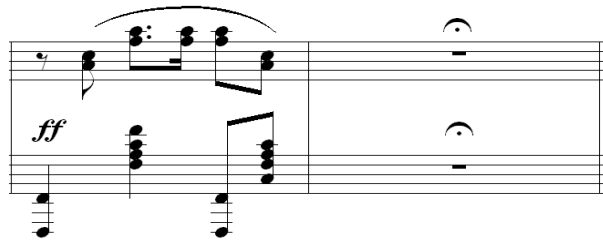
57마디 $g-b-d-f(=e^\sharp)$ 58마디 $f^\sharp-a^\sharp-c^\sharp-e(=g^\flat-b^\flat-d^\flat-f^\flat)$

<악보47> mm.57-60

2악장 마지막 마디에 종지에서는 첫 마디와 마찬가지로 2전위된 화성이 나오고 있다. 이렇게 전위 형태로 끝나는 것은 1악장과 같은 특징이며, 3번 소나타에서도 나타나 조성감의 약화를 위한 시도가 계속 나타나고 있다.

<악보48> Sonata no2. 2악장 mm 108-110

Sonata no3. 4악장 mm 234-235



지금까지 2번 소나타의 화성을 보면 1악장과 2악장 모두 변화화음을 많이 사용하고 있는데 그 변화화음들을 잘 보면 Napolian화음을 제외한 속7화음, 반감7화음, Italian화음, German화음, French화음에 전부 감5도를 포함하고 있는데 이것은 증4도와 같은 음정이다. 이렇게 많은 변화화음의 사용을 통해서 스크리아빈은 자신만의 독특한 신비화음을 만들었음을 알 수 있다.

Ⅲ. 결 론

스크리아빈은 전통적 조성음악으로부터 무조의 음악까지 이끌고 간 20c 초반 현대음악의 작곡가들 중에서 중요한 작곡가이다. 특히 그의 후기음악에는 신비화음이라는 화성적 재료 안에 자신만의 작곡기법으로 많은 작품을 만들었다.

후기음악에서 나타나는 특징을 이해하기 위해서는 초기작품에서부터 그의 음악이 어떻게 변화되어 가는지 정확하게 그 과정을 이해하는 것이 선행되어야 할 것으로 본다.

초기작품에서는 쇼팽의 음악어법을 많이 엿볼 수 있었고, 장, 단의 기본 조성체계에서 크게 벗어나지 않았다. 그렇지만 스크리아빈은 이미 초기의 음악에서 단순히 후기 낭만적 스타일의 음악을 답습한 것이 아니라 자신만의 독특한 개성을 보이려는 시도들을 확인할 수 있었다.

본 논문에서는 후기 낭만적 특징이 강한 초기작품에서 스크리아빈의 독특한 음악어법이 될 단서들을 찾아내는 시도들을 하였으며 특히 그 특징이 나타나기 시작하는 소나타 2번을 분석하였다.

2번 소나타는 오랜 기간 작곡한 작품으로 조성, 리듬, 화성적인 면에서 모두 전환기의 특징들이 나타나고 있다. 이 소나타를 통해, 단지 이 곡이 초기작품에 머무르지 않으며 이미 변화되어지고 있는 단계의 과정에 있음을 알 수 있었다.

즉, 서정적 선율과 아르페지오의 반주음형을 갖고 있으면서 그 안에서 리듬의 다양한 분할로 표현범위를 확대 시켰으며, 대위법적 모방기법으로 주제선율을 입체적으로 표현하였고, cross-bar의 사용과 폴리리듬의 사용으로 박자감을 모호하게 하였다. 조성에 있어서는 5도권과 3도의 관계를 사용하

는데 이것도 다양한 전조, 특히 이명동음 전조를 통해서 그리고 화음을 다양하게 사용하여 조성을 모호하게 하고 있다. 화성에 있어서는 특징들이 더 확연하게 나타나는데 기능화성을 사용하면서 전통적인 방식으로 해결하지 않고 전위형을 많이 사용하고 V로 해결 안하고 I화음으로 바로 나와 조성감을 흐리게 하였다. 또한 많은 변화화음을 반복적으로 사용해서 화성의 풍부함을 나타내었고 이러한 변화화음은 후기에 나타날 신비화성의 음향에 영향을 주어 스크리아빈만의 독특한 음악어법이 확립된다.

스크리아빈은 결국 학창시절에 후기 낭만적 음악의 영향으로 작곡을 시작하여 빠르게 자신만의 음악을 창출해 나가기 위한 시도를 했으며 짧은 생애 동안 많은 변화를 하여 독특한 음악체계를 확립하였다. 특별하게 영향력 있는 사조를 창출해 내거나 후계자를 양성하지는 못하였으나, 그의 신비화성에 의한 무조성의 음악어법과 종합예술형태의 음악양식은 분명 20c 초의 음악가들에게 많은 영향력을 미쳤음은 당연하다고 할 수 있겠다.

참 고 문 헌

- Baker, James M. *The Music of Alexander Scriabin*. New Haven and London : Yale University Press, 1986.
- Bowers, Faubion. *New Scriabin Enigma, Answers*. New York : St.Martin's Press, 1973.
- _____. *Scriabin. A Biography*. 2nd rev.ed. New York : Dover Publications Inc, 1996.
- Burge, David. 박숙련 옮김, 『20세기 피아노음악』, 서울: 음악춘추사, 1997.
- Ewen David. *The Complete Book of 20th Century Music*. New York : Prentice Hall Inc, 1952.
- Gillespie, John. 김경임 옮김, *Five Centuries of Keyboard Music*. 『피아노음악』, 대구: 계명대학교출판부, 1996.
- Macdonald, Hugh. “Scriabin”, *The Oxford Studies of Composer*. London: Oxford University Press, 1978.
- _____. “Scriabin”, *The New Grove Dictionary of Music and Musician*, ed. by Stanley Sadie. London : Macmillan, Vol. 17, 1980.
- Randlett, Samuel. *Elements of Scriabin's Keyboard Style*. Piano Quarterly, Vol. 77&78, 1971-1972.
- Richard, Anthony Leonard. *A History of Russian Music*. New York: The Macmillan Company, 1957.
- Salzman, Eric. 김혜선 옮김, *Twentieth-Century Music*. 『20세기음악』, 서

- 울: 도서출판다리, 2001.
- 오희숙, 『20세기음악 I』, 서울: 심설당, 2004.
- 이귀자, “스크리아빈 음악의 화성어법과 선율작법에 관한 연구”. 이화
음악논집 Vol.1, 이화여자대학교 음악연구소, 1997.
- 이성삼, 『서양음악사』. 서울: 정음사, 1975.
- 박미애, “Alexaander Scriabin의 Etude에 관한 연구”, 성신여자대학교,
1988.
- 정은모, “Alexander Scriabin의 피아노 작품에 관한 고찰”, 한국음악학
회, 1997.
- 홍정수, 김미옥, 오희숙 공저, 『두길서양음악사』, 서울: 나남출판사, 1997.
- 한혜명, “러시아 피아노음악에 대한 고찰”, 전주대학교, 1999.

<박사논문>

- 최원선, “스크리아빈 중심음악에 나타난 화성구조와 진행연구”, 연세
대학교, 2004.

<석사논문>

- 남희정, “스크리아빈의 판타지소나타 2번 분석”, 숙명여자대학교 대학
원, 1989.
- 이미혜, “스크리아빈의 피아노소나타 2번 에 관한 분석”, 계명대학교대
학원, 1983.
- 이지성. “스크리아빈의 초기피아노음악에 관한연구”, 이화여자대학교
대학원, 1999.

- 이지은. “스크리아빈 피아노 소나타에 대한 고찰”, 경북대학교, 1996.
- 조현정. “Alexander Scriabin 음악어법에 나타나는 쇼팽의 영향에 대한 연구”, 경희대학교, 2002.
- 채수현. “러시아피아니스트 계보에 관한 연구”, 성신여자대학교, 2000.
- 허은. “Alexander Scriabin의 피아노소나타 연구”, 서울대학교. 1984.
- 태림 출판사 편집부 : “스크리아빈 소나타”, 1997.
- Dictionary of Music and Musicians. : 세광음악 출판사.

<월간지>

- 김영식, “신비화음을 만들어 쓰다.” <월간음악> 12월호, 1985: pp.54-56.
- 윤상열, “모든기법 다 채용한 기법주의.” <월간음악> 12월호, 1985: p.50-53.
- 정원상, “신비주의자 신비주의음악.” <월간음악> 12월호, 1985: pp.92-96.
- 정태봉, “알렉산더 스크리아빈.” <음악동아> 1월호, 1985: pp.92-96.

부록(Alexander Scriabin의 작품목록)

<관현악곡>

몽상 1898

알레그로(교향적시곡) 1896-1899

관현합주를 위한 안단테 1899

교향곡 제1번 E장조 1899-1900

교향곡 제2번 c단조 1901

교향곡 제3번 신성한 시 1903-1904

희열의 시 1905-1907

프로메테우스-불의 시 1909-1910

<협주곡>

피아노 협주곡 f#단조 1896-1897

<실내악곡>

왈트호른을 위한 로망스 1894

러시아를 주제로 한 변주곡 (현악 4중주곡) 1898

<성악곡>

오페라<케이스투토와 빌토>부터의 아리아 1891

로망스 1891

<피아노곡>

카논 d단조 1883

녹턴 A^b장조 1884-1886

환상 소나타 g[#]단조 1886

왈츠 g[#]단조 1886

왈츠 D^b장조 1886

에고로바의 주제에 의한 변주곡 1887

왈츠 f단조 1888

야상곡 D^b장조 1888

3개의 소품 1. 연습곡(3) 2. 전주곡

3. 마주르카풍 즉흥곡 1887-1889

소나타 e^b단조 1887-1889

앨범의 페이지 A^b장조 1889

마주르카 F장조 1889

마주르카 b단조 1889

환상곡(2대의 피아노) a단조 1889?

스케르초 F단조 1889?

10개의 마주르카 1888-1890

알레그로 아파시오나토 1887-1893

2개의 녹턴 1890

푸가 e단조 1891

소나타 제1번 f단조(1) 1893

2개의 마주르카풍 즉흥곡 1891

12개의 연습곡(3) 1894-1895
웬손을 위한 2개의 소품 1.전주곡 2.녹턴 1894
2개의 즉흥곡 1894
24개의 전주곡 1888-1896
2개의 즉흥곡 1895
6개의 전주곡 1895
2개의 즉흥곡 1895
5개의 전주곡 1865-1896
5개의 전주곡 1894-1895
7개의 전주곡 1895-1896
연주회용 알레그로 1895?-1897
환상 소나타(소나타 제2번) g[#]단조(1) 1892-1897
플로네즈 b^b 단조 1897-1898
4개의 전주곡 1897-1898
소나타 제3번 f[#]단조 1897-1898
9개의 마주르카 1899
2개의 전주곡 1900
앨범의 페이지 F[#]장조 1900
환타지 b단조 1900-1901
소나타 제4번 F[#]장조(1) 1901-1903
4개의 전주곡 1903
2개의 시곡 1903
4개의 전주곡 1903
비극적 시곡 1903

3개의 전주곡 1903
악마적 시곡 1903
4개의 전주곡 1903
왈츠 A^b 장조 1903
4개의 전주곡 1903
2개의 마주르카 1903
시 곡 1903
8개의 연습곡(3) 1903
2개의 시곡 1905
3개의 소품 1.앨범의 페이지 2.번덕스러운 시곡
3.전주곡 1905
스케르초 1905
왈츠풍으로 1905
4개의 전주곡 1905
3개의 소품 1.연습곡(3) 2.전주곡
3몽상 1905
4개의 소품 1.허무함 2.전주곡
3.날개의 시 4.나른한 춤 1906
3개의소품 1.시곡 2.수수께끼
3.나른한 시 1905-1907
소나타 제5번(1) 1907
4개의 소품 1.전주곡 2.조소 3.늪양스 4.연습곡 1908
2개의 소품 1.용망 2.춤추는 애크 1908
앨범의 페이지 1911?

2개의 소품 1.시곡 2.전주곡 1910-1911

포엠 녹턴 1911-1912

소나타 제6번(2) 1911-1912

2개의 시곡 1.가면 2.처음 보는 것 1912

소나타 제7번 ,하얀 미사>(2) 1911-1912

3개의 연습곡(3) 1912

소나타 제8번(2) 1913

2개의 전주곡 1912-1913

소나타 제9번 ,검은 미사>(2) 1913

2개의 시곡 1913

소나타 제10번(2) 1913

2개의 시곡 1913

불꽃을 향하여-시곡 1914

2개의 무곡 1.꽃장식 2.검은 불꽃 1914

5개의 전주곡 1914

ABSTRACT

An analytical study on Alexander N. Scriabin's Piano Sonata No 2, Op.19 「Fantasy」

Lee Nam Kyung

The Department of Sociology
Sungshin Women's University
Graduate School

Scriabin *was* an influential composer in the first half of the twentieth century. He led the trend of music of his times from traditional tonal to atonal music. Particularly, Scriabin employed "Mysticism" in his later *works*, his unique composition style of using harmonic material.

In order to understand the unique features of Scriabin's later *works*, it is crucial to understand the transition process of his *works* from his early music first. His early *works* had some resemblance to Chopin's style and mostly abided by the basic rules of major/minor. Scriabin, nevertheless, tried to show his *own* personality in his early *works* not just by following in Late Romanticism's footsteps.

The purpose of this study *was* to search out traces of Scriabin's individuality in his early music in *which* Late Romanticism prevailed and to analyze Piano Sonata No. 2 in particular in that it *was* this piece that

was beginning to bear his *own* musical language.

Piano Sonata No. 2, which took a long time to be completed, has transitional elements in its tonality, rhythm, and harmony. Through looking into this piece, it is conceived that this *work* cannot be simply categorized into Scriabin's early music since it is already undergoing changes for transition.

In other *words*, Piano Sonata No.2 maintains lyrical melodic contour and an arpeggionic form of accompaniment. The arpeggio lines in accompaniment are divided in rhythmic variations to give more expressions. Imitative counterpoint is applied in the theme melodic lines to show their prominence. Use of cross bar adds the ambiguity of beat to this music. In terms of tonality, emphasizing the relations of circle of fifth and thirds, and diverse use of harmony lead to many different forms of modulation, especially enharmony which also gives extra vagueness to its tonality. In terms of harmony, it is easy to find unconventional features. Although functional harmony is in place, the emphasis on I-V is *weak* which means functional harmony is not used in resolving phrases, instead translocation is more frequently used. In addition, the application of continual altered chords enriches the harmony of this music. On the basis of such altered chords, Piano Sonata No. 2 had an impact on acoustic effects of Mysticism which appeared in Late Romantic period and showed Scriabin's unique individuality.

Under the influence of Late Romanticism, Scriabin while in conservatory embarked on a career as composer to pursue his *own* style of music and

indeed he successfully established his style of music, going through transitions for a relatively short period of his life. Although he failed to create any influential trend of music and to cultivate followers, it is certain that his musical language that used atonality based upon Mysticism and the use of comprehensive forms of art exerted influence on the 20th century composers.