



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

이 양 경 교수지도
석사학위 청구논문

Alexander Scriabin의
Piano Sonata Op.19 No.2 에 관한 연구

2009

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

안 은 주

Alexander Scriabin의
Piano Sonata Op.19 No.2 에 관한 연구

이 양 경 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2009년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

안 은 주

인 준 서

안 은 주의 석사학위 논문으로 인준함

심사위원 박 미 애 (인)

심사위원 홍 영 주 (인)

심사위원 이 양 경 (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

알렉산더 스크리아빈(Alexander Nicolaevich Scriabin; 1872-1915)은 19세기 말과 20세기 초에 걸쳐 활동한 러시아 태생의 작곡가이다. 그는 피아노 작품에 많은 비중을 두고 작품을 만들었는데, 10개의 피아노 소나타들은 그의 음악가로서의 발전과정을 잘 드러내 주는 작품들이다.

스크리아빈의 초기 소나타들은 후기 낭만주의의 영향이 나타나는 특징이 있는데, 피아노 소나타 제2번은 이 시기의 작품으로 후기 낭만주의의 특징과 함께 그의 독창적 스타일이 나타나는 곡이다. 이곡은 “소나타 판타지(Sonata-Fantasy)”란 부제가 붙은 2악장 구성의 곡이다. 이 곡의 제1악장은 느린 빠르기의 곡이며, 주제는 곡 전체에 나타나 통일성을 준다. 리듬이 확대, 축소 등 다양한 방법으로 나타나며, 복합박자를 사용하여 박자의 모호함을 나타낸다. 전통적인 화성으로 해결하는 대신 많은 변화화음을 사용하여 조성을 약화시켰고, 또 신비화음 구성화음의 음정인 4도 음정의 사용도 나타난다.

제2악장에서는 제1악장과는 대조적으로 빠른 템포로 되어있고, 같은 조성을 사용하였다. 셋잇단음표의 사용이 끊이지 않으며 오스티나토의 음형으로 동적인 느낌을 갖게 한다. 제2악장에서는 제1악장의 모티프를 사용한 혼콜이 나타나는데, 이는 악장간의 통일성을 준다. 전조도 다양한 방법으로 나타나고, 곡의 끝부분이 제1악장과 같이 전위형태로 끝난다. 이러한 점은 곡 전체에 통일성을 가져오고, 조성감을 약화시키기 위한 것이다. 제1, 2악장의 서정적 선율이나 아르페지오, 반음계적 음형들은 낭만주의의 영향으로 볼 수 있다.

이처럼 스크리아빈의 피아노 소나타 제2번에는 첫 번째 시기에서 볼 수 있는 음악적 특징인 후기 낭만주의의 영향과 함께 그의 독특한 음악 작법이 나타난다.

목차

논문개요

I . 서론.....	1
II . 스크리아빈의 생애와 음악.....	3
1. 스크리아빈의 생애와 사상.....	3
2. 스크리아빈의 음악.....	6
1)화성.....	7
2)선율.....	11
3)리듬.....	13
3. 스크리아빈의 피아노 소나타.....	16
1)초기.....	18
2)중기.....	21
3)후기.....	23
III . 스크리아빈 피아노 소나타 제2번 악곡분석.....	27
1. 제1악장.....	28
1)형식과 리듬.....	28
2)조성과 화성분석.....	40
2. 제2악장.....	46
1)형식과 리듬.....	46

2)조성과 화성분석 52

IV. 결론 56

참고문헌

ABSTRACT

악보목차

<악보 1> C음을 밑음으로 하는 배음열에 나타난 신비음계의 음조직	9
<악보 2> 신비음계와 온음음계 및 8음음계	10
<악보 3> French 6화음및 온음음계와 신비음계	11
<악보 4> Piano Sonata No.2, Op.19 2악장 mm.19-20/23-24	12
<악보 5> Etude Op.8, No.7 (mm.1-2)	14
<악보 6> Piano Sonata No.2 Op.19 1악장 mm.1-2	29
<악보 7> Piano Sonata No.2 Op.19 1악장 mm.6-9	30
<악보 8> Piano Sonata No.2 Op.19 1악장 mm.12-14	31
<악보 9> Piano Sonata No.2 Op.19 1악장 mm.23-30	32
<악보 10> Piano Sonata No.2 Op.19 1악장 mm.29-44	33
<악보 11> Piano Sonata No.2 Op.19 1악장 mm.45-48	34
<악보 12> Piano Sonata No.2 Op.19 1악장 mm.57-61	35
<악보 13> Piano Sonata No.2 Op.19 1악장 mm.62-70	36
<악보 14> Piano Sonata No.2 Op.19 1악장 mm.71-77	37
<악보 15> Piano Sonata No.2 Op.19 1악장 mm.79-82	38
<악보 16> Piano Sonata No.2 Op.19 1악장 mm.86-88	38
<악보 16-1> Piano Sonata No.2 Op.19 1악장 mm.128-130	39
<악보 17> Piano Sonata No.2 Op.19 1악장 m.1	41
<악보 18> Piano Sonata No.2 Op.19 1악장 mm.2-3과 mm.2-13	42
<악보 19> Piano Sonata No.2 Op.19 1악장 m.6	42
<악보 20> Piano Sonata No.2 Op.19 1악장 mm.23-31	43
<악보 21> Piano Sonata No.2 Op.19 1악장 mm.74-75	44
<악보 22> Piano Sonata No.2 Op.19 1악장 mm.82-87	45
<악보 23> Piano Sonata No.2 Op.19 2악장 mm.1-4	47
<악보 24> Piano Sonata No.2 Op.19 2악장 mm.17-20	48
<악보 25> Piano Sonata No.2 Op.19 2악장 mm.41-44	49

<악보 25-1> Piano Sonata No.2 Op.19 2악장 mm.47-48.....	49
<악보 26> Piano Sonata No.2 Op.19 1악장 mm. 135-136.....	50
<악보 26-1> Piano Sonata No.2 Op.19 2악장 mm.98-110.....	51
<악보 27> Piano Sonata No.2 Op.19 2악장 mm.1-4.....	53
<악보 27-1> Piano Sonata No.2 Op.19 2악장 mm.9-12.....	53
<악보 28> Piano Sonata No.2 Op.19 2악장 mm.40-41.....	54
<악보 29> Piano Sonata No.2 Op.19 2악장 mm.58-59.....	55
<악보 29-1> Piano Sonata No.2 Op.19 2악장 mm.66-67.....	55

표목차

<표 1> 스크리아빈 음악의 세 시기 구분.....	14
<표 2> 스크리아빈 피아노 소나타의 세 시기 구분.....	17
<표 3> Scriabin Piano Sonata Op.12, No.2의 악장 구조.....	28

I. 서론

알렉산더 스크리아빈(Alexander N. Scriabin, 1872-1915)은 19세기 말과 20세기 초에 걸쳐 활동한 작곡가로서 근대 러시아의 화성어법에 혁신적인 방법을 시도한 사람이다. 그의 작품 중 초기 작품들은 쇼팽의 영향을 받았지만 점차 그만의 독창적인 개성적 양식과 어법으로 발전해 독자적 창조성을 나타내며 20세기 현대음악 기법의 기초를 이루었다.

20세기 작곡가들은 자신들의 개인적 특성을 나타내는 화성어법을 창안하여 사용하는 특성을 보이는데, 스크리아빈 역시 그의 작품에서 이러한 자신만의 개성으로 표현주의의 첫 작곡가라 불릴 만큼 20세기에 속한 작곡가로 평가 받는다.

그의 작품들이 추구하는 경향 중 가장 특이 할만한 독특한 경향은 “신비주의”로 불리는 것으로, 이는 신지학¹⁾적 믿음을 음악적으로 표현하기 위하여 사용한 그만의 독자적인 어법이다.

스크리아빈 작품으로는 3개의 교향곡과 2개의 관현악 작품을 비롯, 실내악곡과 성악곡, 가장 많이 쓰인 피아노곡들로는 26곡의 연습곡, 10곡의 피아노 소나타, 전주곡, 마주르카, 녹턴, 포엠(poem) 등 많은 성격 소품들이 있다.

그의 음악은 세 시기로 분류될 수 있는데, 각 시기는 나름대로의 특징들이 나타나고 있다. 그 중 10곡의 피아노 소나타는 이 세 시기

1) 신지학(神智學, Theosophy)이란 말은 신약성서 《고린도인들에게 보낸 첫 번째 편지》에 처음 등장한 말로, 어원적으로는 그리스어의 theo(신)와 sophia(지혜)의 합성어이며, 종교와 같이 인간을 해탈시켜 신에게 이르는 길을 열어 주고 보통의 신앙이나 추론으로는 알 수 없는 신의 심오한 본질이나 행위에 관한 지식을 신비적인 체험이나 특별한 계시에 의하여 알게 되는 철학적이고 종교적인 지혜와 지식을 말한다.

의 변화를 알아 볼 수 있는 좋은 예로 각 곡의 특징과 그의 전반적 음악의 스타일과 소나타 양식의 발전과정을 살펴보려 한다.

본 논문의 연구 과제인 피아노 소나타 제2번 Op.19는 세 시기 중 초기의 작품이며 “소나타 판타지”란 부제가 붙어있고 후기 낭만적 영향과 그의 독특한 음악 어법들이 나타나기 시작하는 곡으로 악장 별로 화성, 리듬, 선율 등의 분석을 통하여 그의 작품 성격의 변화와 곡을 이루고 있는 특징 등을 고찰해 보기로 하겠다.

Ⅱ. 스크리아빈의 생애와 음악

1. 스크리아빈의 생애와 사상²⁾

알렉산더 스크리아빈(Alexander Nicolaevich Scriabin 1872-1915)은 1872년 1월 모스크바에서 법률가인 아버지와 페테르부르크 음악원 출신의 어머니 사이에 태어났다. 그는 1882년에서 1887년까지 군인이 되기 위하여 모스크바 유년 사관 학교에 들어갔으며 그러는 중에도 11세부터 코니우스에게 정식으로 피아노 레슨을 받기 시작, 1884년엔 츠베레프의 문하로 들어가 수업을 받았다.

1885년 부터는 타네예프(S.Taneyev)에게서 음악 이론을 배우기 시작하였는데, 이런 과정을 거치며 군인이 되려는 뜻을 바꾸게 되어 1888년 모스크바 음악원에 입학하여 본격적인 음악가로서의 수업을 받게 된다. 이곳에서 스크리아빈은 사포노프(Vasilii Il'ich Safonov)에게 피아노를 타네예프와 아렌스키(Anton Arensky)에게서는 작곡에 필요한 이론을 사사받았는데 사포노프와 타네예프로부터는 음악적 능력을 높이 평가받아 1892년 피아노 부문에서 2등하며 졸업하였으나 아렌스키와의 관계는 좋지 못한 이유로 작곡 부문의 졸업은 하지 못하고 음악원을 떠나게 되었다.

또한 그는 음악원을 졸업할 무렵 리스트의 "돈 지오반니 환상곡 Reminiscences De Don Juan"을 무리하게 연습하다 뜻하지 않은 오른손의 부상으로 한동안 심적 고통의 나날을 보냈으나 이를 곧 극복하고

2) 이 부분은 정태봉, "음악을 통해 신비한 법열을 노래한 시인," <음악동아> 1월호 (1985): 92-96.을 중심으로 참조하였음.

피아니스트로서의 본격적 활동을 개시하였다. 이 때 그는 왼손만으로 연습을 계속하여 이를 통해 왼손의 테크닉을 더욱 보강하는 계기로 삼고 “Two Pieces, Left Hand (Prelude & Nocturnes) Op.9”의 왼손만을 위한 곡을 작곡하며, 이후 그의 곡에서 왼손의 역할이 큰 비중을 차지하는 전환점이 되었다.

음악원 졸업 후 자작곡을 발표하며 콘서트 피아니스트로 활동하는데 초기에는 바흐, 슈베르트, 슈만, 리스트의 음악을 주로 연주하다가 점차 자신의 곡의 비중을 증가시켜 후에는 전부 자신의 곡으로만 연주를 하였다. 이러한 점은 음악원 동기인 라흐마니노프와 큰 차이를 보이는데 스크리아빈의 작품을 콘서트에서 연주하며 이해했던 그와는 달리 스크리아빈은 다른 작곡가의 작품은 전혀 관심을 보이지 않았다.

창작과 연주활동을 하던 그는 1894년에 출판업자 벨라예프(Mitrofan Petrovich Belyayev)를 만나게 되었다. 진보적 사상의 그는 스크리아빈의 재능을 인정, 기존의 쇼팽 풍의 소품 작곡가로서 인정받는 스크리아빈을 물심양면의 격려와 원조로 개성적 피아니즘을 나타내는 다음 세대의 러시아 음악을 이끌어갈 혁신적인 작곡가로 거듭나게 해주었다.

1897년 8월 스크리아빈은 피아니스트인 베라 이바노프나 이사코비치(Vera Ivanovna Isaakovich)와 결혼하였는데 그의 결혼 생활은 그리 행복하지 못하였다. 이런 위기감과 만족스럽지 못한 감정들과 그 후 새로이 만나게 된 타티아나와의 사랑은 그의 작품 활동에서 나타나며 영감과 자극을 주게 된다. 1904년 스크리아빈은 모스크바 종교 철학회에 출입하면서 러시아 상징주의를 접하는 한편 니체의 철학과 신비주의 사상에 심취하며, 벨기에 브뤼셀에서 블라바츠스키(Helena Petrovna Blavatsky)를 만나 신지학에 깊이 빠지게 된다. 이러한 두

사상과의 접촉으로 그의 삶과 정신세계와 음악에까지 급진적인 변화가 일어났으며 신비주의가 후에 그의 음악의 지배적인 철학사상이 된다.

1906년 벨라예프의 사망으로 경제적 어려움에 처한 스크리아빈은 미국으로 건너가 연주활동을 하여 큰 성공을 거두고 새로운 후원자 세르게이 쿠세비츠키(Sergei Koussevitzky)의 후원으로 활발한 연주활동을 하며 높은 명성을 얻는데 이 시기에 신비주의적 성향의 완성작 “법열의 시(*Le poème de l'extase*)” 와 그의 마지막 관현악 작품인 “프로메테우스(*Prométhée*)” 를 작곡한다.³⁾

1914년에 런던을 방문했을 때에 영국의 지휘자인 헨리우드의 “프로메테우스-불의 시” 를 연주하여 성공을 거두며 스크리아빈은 여러 국가들을 다니며 신비주의 음악을 선보이며 연주활동을 하였고 러시아로 다시 돌아와 오페라 “신비(*Mysterium*)” 의 작곡 계획을 이루지 못하고 입술에 생긴 종양의 악화가 패혈증으로 번져 1915년에 44세의 나이로 세상을 떠났다.

스크리아빈은 19세기 말 유럽문화, 특히 독일 음악의 고전과 낭만주의의 정통성의 영향을 받는 부류와 반 서구적 경향의 민족주의적인 음악의 두 부류가 서서히 통합되어 나타나는 가운데 등장한 라흐마니노프와 함께 후기 낭만적 성향의 인물로 1880년대 이후 러시아 음악을 주도하며 스트라빈스키, 프로코피에프 등과 함께 러시아 음악의 중흥을 이끈 작곡가이다. 이러한 당시 러시아의 예술계에 나타나는 종교적이고 철학적인 사상의 신비주의(Mysticism)는 당시 문학과 음악에 강한 사상적 기반을 제공하였으며, 또 하나는 상징주의(Symbolism)로 이는 예술의 표현 기법과 형식에 큰 영향을 주었다.

3) Hugh MacDonald, “Skryabin.” *The New Grove Dictionary of Music And Musicians*. ed. Stanley Sadie (London: Macmillan, 1995), 371.

2. 스크리아빈의 음악

스크리아빈은 19세기 말과 20세기 초에 걸쳐 활동했으며, 동시대의 쇤베르크나 드뷔시와 함께 음악에 혁명을 일으켰으나 그들처럼 혁명적 인물로는 평가받지 못했다. 그는 낭만기에 살았지만 20세기 작곡가로 꼽히는 동시에 표현주의의 첫 인물로 20세기 음악을 탄생시킨 작곡가 중의 한 사람이라 말할 수 있다.⁴⁾

그의 음악은 당시의 주류였던 국민주의나 후기 낭만주의에 속한다고 확신할 수 없으며, 슬라브적인 민속음악과도 거리가 있다. 그의 초기 작품에서는 쇼팽식의 야상곡, 전주곡, 연습곡과 마주르카를 썼고, 리스트와 바그너의 반음계주의를, 립스키 코르사코프의 8음음계와 이국적 요소를, 드뷔시와 러시아 작곡가에게서는 텍스처와 음계, 음형의 방법을 받아들여 점차 자기 나름의 복잡한 화성적 표현 수단을 발전시켰다.⁵⁾ 그의 음악의 근원은 중유럽 스타일이 가미된 동유럽의 것이지만 프랑스적 취향을 찾을 수 있으며, 후에는 독자적인 창조성을 나타낸다. 이러한 그의 비전통적 방법은 보다 새로운 영역을 개척하여 20세기 현대음악 기법의 기초가 되게 하였다.⁶⁾

스크리아빈의 작품들 중 대부분의 피아노 작품들도 그의 음악세계에서 추구한 ‘신비주의’ 적 사상을 바탕으로 두고 작곡되었다.⁷⁾ 이러한 신비주의적 사상은 그의 힘의 근원이었으며 삶과 예술의 신비스

4) 이귀자, “스크리아빈 음악의 화성어법과 선율작법에 관한 연구,” <이화음악논집> Vol.1 (1997): 214.

5) Donald J. Grout and others, <그라우트의 서양음악사 하>, 민은기 외 옮김 (서울: 이앤비 플러스, 2007), 241.

6) 허 은, “Alexander Scriabin의 Piano Sonata 연구” (서울대학교 석사학위논문, 1984), 3.

7) 정은모, “알렉산더 스크리아빈(Alexander N. Scriabin)의 피아노 작품에 관한 고찰: 10개의 피아노 소나타를 중심으로,” <한국음악학회> (1997): 1.

런 조화를 시도했고, 예술이란 삶의 기쁨을 함축해야 한다는 생각을 품고 있었다. 그리고 그는 독립적으로 전통적 양식에서 벗어나고 있지만 완전히 벗어났다고는 할 수 없는데 이러한 그의 독특한 화성, 리듬, 선율, 형식의 구조들을 살펴보기로 하겠다.

1) 화성

스크리아빈은 음계와 화음의 조성관계를 해방시키고 새로운 화성 형식을 창안한 작곡가로 알려져 있으나, 그는 전통화성을 유지한 사람으로 선율과 화성을 하나로 보았다. 그리하여 그는 “선율은 화성을 펼친 것이다. 또는 화성은 뭉쳐진 선율이다(Melody is harmony unfurled, or harmony is furled melody.)”라고 하였다.⁸⁾

스크리아빈의 화성은 초기 작품에서부터 그 특징을 나타내는데, 감7화음과 증6도를 가진 화음으로 French 6화음, German 6화음이 나타난다. 이 중 French 6화음은 전통화성의 증6화음처럼 V를 준비해주는 화음역할을 하는 것이 아니라 V화음 전체에 변화를 주어 생기는 화음으로, 즉 V화음을 수식해 주는 화음이 아니라 V의 기능을 가지게 되는 것이며 결과적으로 2중 조성(dual modality)의 근원이 된다.⁹⁾

8) Faubion Bowers, *New Scriabin : Enigma & Answers* (NY: St. Martin's Press, 1973), 147; 이귀자, “스크리아빈 음악의 화성어법과 선율작법에 관한 연구,” 223에서 재인용.

9) 이귀자, “스크리아빈 음악의 화성어법과 선율작법에 관한 연구,” 224.

그는 전조에 있어서도 엄격한 화성학 진행을 따르지 않고 나름대로의 논리로 전통 화성학의 5도권의 관계전조 대신 3전음(tritone) 간격으로 전조하는 3전음 연결고리(Tritone Link)를 만들었는데 이는 독특한 화성의 울림과 진행이 신비감을 줄 것이라 믿었다.¹⁰⁾

이렇듯 초기작품부터의 화성어법에서 점차 그만의 독특한 화성어법으로 가게 되는데, 스크리아빈의 화성은 그의 중심사상인 신비주의의 표현목적으로 사용되었다. 이렇게 사용된 화성을 “신비화음”이라고도 하며 그의 관현악 작품인 <프로메테우스(*Prométhée*)>에서 완숙한 경지를 이뤘다하여 “프로메테우스 화음”이라고도 하며 근래에는 “합성화음”이라고도 부른다.¹¹⁾ 이런 신비화음은 불명료한 화음으로 장, 단조의 기능화성에 삽입되어 20세기의 음악과 음색을 나타내며¹²⁾, 드뷔시의 온음음계¹³⁾, 쇤베르크의 12음음계와 더불어 20세기 무조성으로 가는 음악에 일익을 담당하였다.¹⁴⁾

신비화음은 4도 구성의 화음으로 기존의 3도 구성의 화음체계를 무시하고 증4도를 기초로 거기에 완전4도, 감4도의 음정을 겹쳐 독특한 색채감을 조성하는 화음구조로 되어있다. 이 화음을 이루고 있는 여섯 개의 음은 아래로부터 C, F[#], B^b, E, A, D이며 4도 구성화음으로 다양한 4도 음정을 포함하고 있다. 이것을 구체적으로 분석해보면, C와 F[#], B^b과 E 사이의 증4도가 되며, F[#]과 B^b 사이가 감4도로, E와 A, A와 D 사이가 완전4도로 된다.

10) 정유하, “스크리아빈의 색채음악 「프로메테우스」에 관하여,” <예술논집(전남대학교 예술연구소)> 제6집 (2005): 68.

11) 세광음악출판사 편찬위원회, <음악대사전> (서울: 세광음악출판사. 1982), 974.

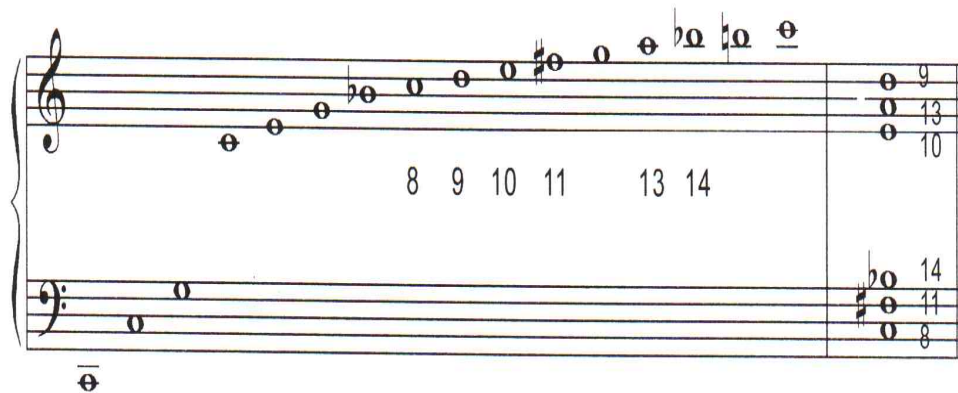
12) 신인선, <20세기음악>. (서울: 음악세계. 2006), 55.

13) 반음계의 음을 하나씩 건너뛰어 6개의 온음으로 된 음계. C, D, E, F[#], G[#], A[#], C와 C[#], D[#], F, G, A, B, C음의 두 가지 방법으로 주로 기악음악에 많이 쓰임.

14) 정유하, “스크리아빈의 색채음악 「프로메테우스」에 관하여,” 67.

이 신비화음의 구성과 기원에 대해서 이론적으로 다른 견해들을 보이는데 첫 번째로는 자연배음열에서 나타났다고 보는 것으로 자연배음열의 8, 9, 10, 11, 13, 14번째 음으로 구성된다는 것이다.¹⁵⁾
(악보1)

<악보1> C음을 밑음으로 하는 배음열에 나타난 신비음계의 음조직



두 번째 견해는 이미 체계화된 다른 음계와의 관계에서 유추한 것으로 드뷔시의 온음음계(Whole-tone Scale)와 림스키-코르사코프의 8음음계(Octatonic Scale)와의 관계이다. 드뷔시의 온음음계와 신비음계를 비교해보면 C음에서 시작한 온음음계의 5음 G#음이 신비음계에서는 A음으로 대치되었는데, 이는 온음음계와 비슷한 형태로 볼 수 있다.¹⁶⁾

15) 정유하, “스크리아빈의 색채음악 「프로메테우스」에 관하여,” 68.

16) M. Bauer, *Twentieth Century Music*, 184: 이지은, “스크리아빈 피아노 소나타 2번에 관한 고찰” (경북대학교석사학위논문, 1997), 13에서 재인용.

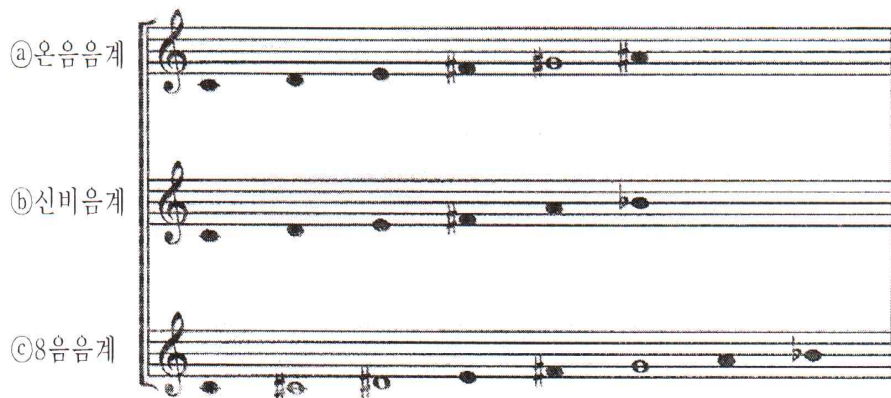
자연배음열에서의 5음 생략과 온음음계에서 5음인 G[#]음의 생략은 조성의 느낌을 흐릿하게 하여 무조적 분위기를 나타내려는 스크리아빈의 의도라고 추측해 볼 수도 있다. 신비음계는 8음음계에서도 온음음계에서처럼 5개의 공통음을 가지고 있어 이로 인하여 무조적 경향을 띄게 된다.(악보2)

<악보2> 신비음계와 온음음계 및 8음음계

a. 온음음계

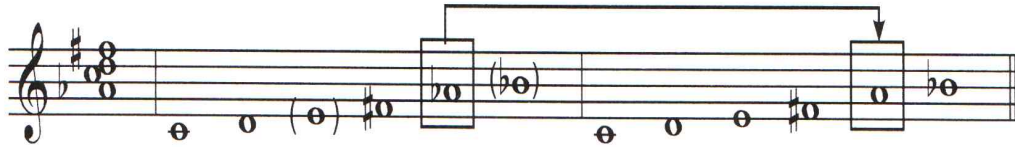
b. 신비음계

c. 8음음계



세 번째는 앞서 언급한 French 6화음에서 그 유래를 찾을 수 있는데 C Major의 프랑스 6화음인 a^b, c, d, f[#]음에 E, B^b음을 첨가하여 온음음계를 만들면 신비음계가 A^b음을 A로 발전시킨 형태로 본다.(악보3)

<악보3> French 6화음 및 온음음계와 신비음계



2) 선율

스크리아빈의 선율의 특징들은 초기에는 후기 낭만적 요소가 많이 나타나, 서정성이 풍부하게 나타나며 특히 리듬, 장식적 프레이즈 등에 쇼팽의 영향이 보인다. 그의 예로 쇼팽의 작품에서 흔히 볼 수 있는 서정적인 선율에 왼손의 아르페지오의 반주형태라든지 반음계적 선율과 반음계적 중지법의 사용 등이 있다. 또 복합리듬의 사용으로 같은 박에서 리듬을 다르게 분할하여 선율을 더욱 자유롭게 표현하도록 하며, 다른 특징으로는 장식적 꾸밈음의 사용을 들 수 있다. 스크리아빈의 초기작품 Op.25까지는 쇼팽의 모든 음악적 특징의 영향을 보여주고 있으나 그 가운데에도 독특한 그의 개성이 함께 나타나고 있다.¹⁷⁾

17) Hugh MacDonald, "Skryabin." *The New Grove Dictionary of Music And Musicians*. ed. Stanley Sadie, 371.

스크리아빈의 선율의 특징 중 중요한 것이 ‘Horn call’¹⁸⁾인데, 이러한 ‘Horn call’은 그의 음악 속에서 빈번히 표현되며 후기음악에서 나타나는 공명현상을 미리 보여준다.¹⁹⁾(악보4)

<악보4> Piano Sonata No.2, 2악장 (mm.19-20 / 23-24)

중기이후 그의 음악에서는 초기의 선율의 서정성은 점점 사라지고 선율의 특성을 신비화음이 대신하게 되어 신비화음과 온음음계, 8음음계를 토대로 하는 선율이 나타난다.

선율 구성상의 특징들을 보면 선율이 주제적이기 보다는 동기적이다. 여러 동기의 결합으로 2, 4, 7마디의 선율을 이루며 동기의 반복과 재현으로 선율을 구축한다. 반복은 정확한 반복, 변형반복, 동형진행적 반복이 쓰였으며 이러한 반복은 스크리아빈 선율구조에서 가장 기본이 되는 기법이라 할 수 있다.²⁰⁾

18) Horn call (혼콜) : 몇 개의 강조된 음표가 명확한 선율적 흐름과 상관없이 나타나 화음의 공명현상을 반영할 화음의 효과를 추구한 것으로 마치 종소리나 징소리를 연상시킨다.

19) 이지은, “스크리아빈 피아노 소나타 2번에 관한 고찰,” 17.

스크리아빈은 반음계적음들을 첨가하여 음계에 변형을 가져오기도 하였고, 화음적 선율로 다양한 7화음 위에 만들어진 음들로 선율을 이루며 펼쳐진 화음선을 이루는 경우도 있다. 또 옥타브 선율과 2중음 선율이 있는데 2중음 선율동기는 짧은 트릴 효과를 내기도 하는 동시에 선율 자체가 되기도 한다.

스크리아빈의 전체 작품에 많이 나타나는 아르페지오 음형의 선율은 반주화음으로 나타나기도 하며 선율자체로 쓰인 아르페지오, 반복음을 포함한 아르페지오와 9화음, 11화음 아르페지오도 볼 수 있다. 마지막으로 선율의 특징은 ‘트릴 소나타’라 불리는 제10번 소나타에서도 알 수 있듯이 트릴 음형을 들 수 있다.

3) 리듬

스크리아빈이 작품을 작곡하면서 매우 큰 관심을 가진 분야라 할 수 있으며 후기작품에서는 리듬의 형태가 거의 표현할 수 없을 정도로 섬세하며 복잡한 그의 개인 양식의 특징을 갖게 된다.

먼저 교차리듬을 들 수 있는데 스크리아빈만큼 교차리듬을 복잡다양하게 사용한 사람도 드물다. 초기엔 2:3, 3:5, 3:6의 리듬에서 중기이후 더욱 다양해져 4:3, 5:3, 5:9의 교차리듬을 사용하였으며, 복합적인 리듬의 사용과 규칙분할, 불규칙분할, 불규칙분할과 규칙분할의 중복 등 리듬이 나타날 수 있는 여러 가지 형태의 모양을 보여준다. 또 cross-bar rhythm²¹⁾의 사용으로 전 마디에서 약박으로 시작하여 악센트의 변화를 주어 박자감을 모호하게 하였다.(악보5)

20) 이귀자, “스크리아빈 음악의 화성어법과 선율작법에 관한 연구,” 232.

21) cross- bar rhythm : 음형이 박자대로 나오지 않고 음표가 마디에 걸쳐 사용되는 패턴의 리듬으로 악센트의 변화를 가져온다.

<악보5> Etude Op.8, No.7 (mm.1-2)



이렇게 스크리아빈은 화성, 선율, 리듬적으로 자신만의 독특한 음악으로 일생동안 꾸준히 그의 작곡스타일을 변화시켜나갔으며, 그의 작품들은 시기별로 구분하면 세 시기로 나눌 수 있는데 다음과 같다.²²⁾ (표1)

<표 1> 스크리아빈 음악의 세 시기 구분

시 기	작 품	특 징
제1기 (1886-1902)	op.8, op.11, op.28 (소나타 1-3번)	19세기 이디엄을 보임.
제2기 (1903-1909)	op.30-op.57 (소나타4-5번)	실질적이며 화성적으로 덜 전통적임.
제3기 (1909-1915)	op.58-op.74 (소나타6-10번)	극히 개인적 양식을 보임

22) 스크리아빈의 작품을 시기별로 구분함에 있어 골드와이어(Bettslynn Goldwire), 솔로찌 (Boris de Schloezer), 헐(A. Eaglefield Hull)등의 여러 전문가들이 조금씩 다른 이견을 내어놓았는데, 본 논문에서는 솔로찌의 시기구분을 따르기로 한다. 자세한 것은 이귀자, 앞의 책 참조.

초기에는 모스크바 음악원에 입학할 무렵인 1886년부터 동음악원의 피아노 교수로 재직하던 1903년까지로 이 시기는 쇼팽, 슈만, 리스트, 바그너의 영향을 강하게 받은 낭만주의적 경향을 보인다. 특히 피아노 작품에 사용된 악곡의 형식과 화성, 리듬의 형태, 연주 테크닉 등은 쇼팽을, 그의 전 작품에서 볼 수 있는 서정성과 짧은 모티프의 사용은 슈만의 영향이라 할 수 있다.²³⁾

중기는 프랑스, 스위스 등 러시아를 떠나 활약하던 시기로 이 시기의 가장 큰 특징은 전통적인 화성어법에서 벗어나 3전음(Tritone)을 주축으로 하는 신비화음(mystic chord)을 창조한 점이라 할 수 있다. 그는 이 신비화음을 여러 가지 형태로 전위하여 변화를 주며 반음계적 진행과 결합하여 이로 인해 나타나는 무조적 분위기는 전통적 화성과 대비를 이룬다. 이런 한 점과 함께 형식에서도 새로운 시도로 다악장 구성의 소나타 형식을 단악장의 형태로 집약시키며, 복잡한 리듬의 구사와 소리의 울림과 색채감을 보다 중요시 하였다.

후기에는 그의 작곡스타일의 변화는 양식상, 화성어법상, 작품에 미치는 사상의 변화 등을 들 수 있는데 특히 그를 사로잡고 있었던 신지학은 그의 후반기 작품에 분명하게 나타난다. 자신의 음악철학에 입각한 성숙한 작품을 쓴 시기로 이 작품들 역시 신비화음에 기초를 두고 있다.

이는 신비화음으로 모티프를 만들고 이 화음구조를 다른 음정으로 이동하며 음악을 전개해 나가는데, 이렇듯 멜로디의 발전보다 화성이 가지는 독특한 색깔과 화음구조의 전개에서 오는 색채감이 중요한 역할을 한다. 형식면에서는 더욱 축소, 정제 되었으며 사람의 목소리를 하나의 악기로 취급하여 가사 없는 합창을 도입한 점도 주목

23) 박미애, “Alexander Skriabin의 Etude에 관한 연구,” <성신연구논문집> 제32집 (1992): 376.

할 수 있다.²⁴⁾

스크리아빈의 이러한 개인적이며 독특한 어법과 화성은 20세기 초 음악의 반조성적 경향의 대표적인 예로 당시 음악가들에게 많은 영향을 주었다.²⁵⁾

3. 스크리아빈의 피아노 소나타

스크리아빈은 그의 작품 중 6개의 교향곡적 작품을 제외하고는 전적으로 대부분을 피아노곡으로 작곡했으며 피아노 소나타는 1892년부터 1913년 사이에 작곡되었다. 피아노 소나타는 모두 10곡으로, 그의 접신론적인 신념과 관련된 낭만파적이며 표제적인 작품들로²⁶⁾ 그의 발전 과정을 잘 나타내 주는 동시에 음악적 자서전 같은 성격을 보여주는 위대한 걸작들이다.²⁷⁾

스크리아빈의 전기를 저술한 바우어스(Bowers)는 스크리아빈의 10개 소나타를 다음과 같이 평가하였다. "스크리아빈의 소나타 전체를 놓고 볼 때, 그의 소나타들은 전통에서 현대로, 19세기의 격렬함과 산만함에서 20세기의 간결과 절약으로 중단없이 움직인다."²⁸⁾

24) 박미애, "Alexander Skriabin의 Etude에 관한 연구," 376.

25) 홍세원, <서양음악사> (서울: 연세대학교 출판부, 2001), 522.

26) F. E. Kirby, <피아노음악사: 20세기 말까지>, 김혜선 옮김 (서울: 도서출판 다리, 2007), 405.

27) 스크리아빈의 피아노 소나타는 모두 12곡인데, 작품번호가 붙지 않은 초기작품 C[#]minor: 1886, E^bMinor: 1887-1889는 포함하지 않았다.

28) Faubion Bowers, *New Scriabin : Enigma & Answers*, 174; 이귀자, "스크리아빈 음악의 화성어법과 선율작법에 관한 연구," 217에서 재인용.

그의 피아노 소나타 10곡은 초기, 중기, 후기의 세 시기로 나눌 수 있다.(표2)

<표 2> 스크리아빈 피아노 소나타의 세 시기 구분

	시기별특징	작품번호	작곡연도	조성	악장수	부제
초기	후기낭만적화성, 조성특징	No.1 Op.6	1892	f. c. f. f	4	
	기능화성에서 벗어난 특징	No.2 Op.19	1892-1897	$g^\#$. $g^\#$	2	소나타판타지 (Sonata-Fantasy)
		No.3 Op.23	1897-1898	$f^\#$ - $F^\#$. E^b . B. $f^\#$	4	영혼의 상태 (État d'âme)
중기	단악장형식으로 가려는 시도	No.4 Op.30	1903	$F^\#$. $F^\#$	2	
	무조음악으로 가려는 특징	No.5 Op.53	1907	$F^\#$	1	
후기	단악장, 무조음악, 신비화음이 특징	No.6 Op.62	1911		1	
		No.7 Op.64	1911-1912		1	하얀 미사 (White Mass)
		No.8 Op.66	1912-1913		1	
		No.9 Op.68	1912-1913		1	검은 미사 (Black Mass)
		No.10 Op.70	1913		1	

위의 표에서 볼 수 있듯이 10개의 소나타는 그 구성에 차이를 둔다는 사실을 알 수 있는데 4악장 구성과 2악장 구성의 곡이 각 2곡, 나머지 6곡은 모두 단악장 구성이며, 형식면에 있어서 소나타 형식을

따르면서도 으뜸음과 딸림음 관계라던 지 1, 2주제 사이에 전통적으로 쓰이던 전조는 희박해 졌다.²⁹⁾ 조성적으로는 초기작품에서는 원조에서 먼 화음으로 시작하여 점차 조성에 접근하는 방법을 사용였고, 후기에는 조표가 완전히 없어지고 특정음을 중심으로 하여 선적과 화성적으로 자유로이 이조하는 기법을 사용하였다.³⁰⁾ 제1, 2, 3번은 초기 소나타로 조성적인 면에서 후기 낭만적 특징과 스크리아빈의 초기 형식이 모두 나타난다. 그러나 제2번과 3번 소나타의 경우에는 기능화성을 사용할 때 전통적 방식으로의 해결은 없으며, 조성도 근친조로의 전조를 보이고 있지만 조성감을 약화시키는 전위 형태의 화음을 많이 사용하여 화성과 조성적인 면에서 제1번 소나타와는 매우 다른 것을 특징으로 들 수 있다.

중기 작품의 제4, 5번 소나타는 무조음악으로 가려는 시도들이 나타나는 제5번 소나타와 이와는 다른 면모를 보이는 4번 소나타를 볼 수 있다.

제6번에서 마지막 소나타 제10번 소나타는 후기 소나타로 모두 단락장의 형식으로 되어 있다. 이 시기의 특징은 신비화성의 확립되어 무조음악으로 되어있으며 스크리아빈의 음악이 확립된 시기이다.

1) 초기

스크리아빈의 초기 소나타는 후기 낭만주의의 음악을 보여주는데, 작품들에서 반음계적 진행과 선율의 풍부함과 서정성, 복합리듬 등의 특징이 나타난다. 이러한 점들은 낭만주의의 음악, 특히 쇼팽에게서 가장 많은 영향을 받았다고 할 수 있으며, 이런 모방적 시기에

29) 이귀자, “스크리아빈 음악의 화성어법과 선율작법에 관한 연구,” 218.

30) 홍세원, <서양음악사>, 522.

도 후기작품에서 나타나는 그의 개성들을 쉽게 볼 수 있다.³¹⁾

제1번 소나타 Op.6은 앞서 말한 것과 같이 이런 특징들을 볼 수 있는 대표적인 곡으로, 쇼팽과 리스트, 슈만의 영향을 받은 것을 알 수 있다. 하지만 선율선과 주제 처리 방식, 반주음형이나 리듬 패턴에서는 스크리아빈의 독창성이 드러나기 시작하는 점도 볼 수 있다. 이 소나타는 4악장 구성으로 모든 악장이 같은 조성인 f단조로 되어 있으며, 3악장과 4악장은 서로 연결되어 있다. 제1악장은 소나타 알레그로 형식으로, 전형적 소나타 형식을 따르고 잇고 동기의 구성 형태는 베토벤적인 인상을 준다.³²⁾ 제1주제의 서두 2음 음형이 두 번째 악장의 제2주제, 셋째 악장의 제1주제에 사용과 피날레의 제1주제에서 사용되는 순환 기법(cyclic device)으로 소나타 전체에 통일성을 부여한다.

제2악장은 A-B-A의 3부형식으로 구성된다. 제1주제는 민속 선율적 색채와 4마디 단위의 4개의 프레이즈로 구성되며, 제2주제는 제1주제보다는 짧은 음가로 구성되며 보다 넓은 음역에 펼쳐진다.

제3악장은 A-B-A-C-A-B-A로 구성된 론도 형식이다. A, B, C 세 주제의 성격은 다르지만 각각 서두에 4도 하행 도약 음정 또는 5도 상행 도약 음정이 사용되었고, 주제C는 서두 악장 제2주제의 확장으로 쓰였다. 이 악장은 론도 형식임에도 전체적으로 무거운 분위기가 나타나는데 이를 스크리아빈은 “반항의 절규, 그리고 신과 운명에의 굴복”이라 불렀다³³⁾.

31) 정은모, “알렉산더 스크리아빈(Alexander N.Scriabin)의 피아노 작품에 관한 고찰: 10개의 피아노 소나타를 중심으로,” 2.

32) 정은모, “알렉산더 스크리아빈(Alexander N.Scriabin)의 피아노 작품에 관한 고찰: 10개의 피아노 소나타를 중심으로,” 9.

33) 김경임, <피아노 소나타> (대구: 경북대학교출판부, 2002), 385.

제4악장은 장송행진곡으로 작곡된 것으로 극도의 절망감에 빠져 있던 스크리아빈의 내면세계를 잘 드러내 주는데, 이 당시 그의 오른손 부상으로 인한 자신의 심경을 나타내며 이 곡을 작곡했다라고 적은 글귀에서 알 수 있다. 이 악장에서는 쇼팽의 피아노 소나타 No.2, Op.35의 3악장 장송행진곡의 왼손에서 나타나는 4분음표에 의한 반복적 반주음형과 오른손의 부점리듬에 의한 멜로디 등에서 나타나는 유사함도 찾아볼 수 있다.³⁴⁾ 이 악장의 형식은 3부 형식으로 중간 부분은 천사의 노래와 같은 느낌을 주는데 이 선율은 그의 소나타 제7번의 제2주제와 흡사하다.

제2번 소나타 Op.19는 “소나타 판타지(sonata-Fantasy)”란 부제가 붙은 곡이며, 모두 g[#]단조로 된 2악장 구성이다. 악장 사이에 주제적 연관성은 없으나 분위기상 질문과 대답 같은 연관성을 볼 수 있다. 스크리아빈은 제1악장은 바닷가의 따스하고 고요한 밤의 분위기를 나타내었고 제2악장은 폭풍우가 몰아치는 광대한 바다의 출렁임을 묘사하였다한다³⁵⁾. 이 작품은 그의 초기 작품 중 걸작의 하나로 제1번 소나타보다 음악적 내용 및 표현성, 착상에 있어 한층 더 발전된 면모를 보여준다.

제1악장은 소나타 알레그로 형식으로 제1주제는 베토벤의 “운명 모티프”와 미묘한 연관성이 감지된다³⁶⁾. 제2주제는 발전부에서 카논 기법으로 다루어지며 많은 비중이 주어진다. 제2악장은 팽팽한 리듬감이 돋보이는 아주 독특하고 탁월한 음악으로 “운명 모티프”가 정교히 결합되어 나타난다.

34) 조영미, “A. Scriabin의 Piano Sonata 제1번 Op.6에 대한 고찰” (부산대학교 석사학위논문, 2003), 2.

35) 정은모, “알렉산더 스크리아빈(Alexander N.Scriabin)의 피아노 작품에 관한 고찰: 10개의 피아노 소나타를 중심으로,” 12.

36) 김경임, <피아노 소나타>, 386.

제3번 소나타 op.23은 스크리아빈의 초기 발전 단계의 정점을 이루며 장차 그의 음악에 빈번히 나타나는 특유의 음악어휘와 스타일이 뚜렷이 드러나며, 스크리아빈이 마지막으로 쓴 다악장 형식으로 4악장 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.³⁷⁾

제1악장은 제1, 2번 소나타와 마찬가지로 소나타 알레그로 형식으로 되어있다. 제1주제는 극적이며 제2주제는 칸타빌레적이다. 제2악장은 E^b장조로 A-B-A의 3부형식으로 되어있다. B부분은 우아한 아름다움으로 나타내지며 정교한 텍스처가 인상적이다. 제3악장은 B장조로 제1주제는 고요한 자연 속에서 신과 교감하는 듯한 신비스런 분위기를 나타낸다. 피날레는 소나타 론도 형식에 가깝고, 제1주제는 반음계적으로 제2주제는 A장조로, 후에 제1주제로 이어지는데, 이를 집중적으로 다루며 긴장감을 고조시킨다. Maestoso의 코다 부분은 찬미가를 연상시키는 선율이 도입된다.

2) 중기

이 시기 작품의 특징은 프랑스의 인상주의를 접하게 되어 새로운 화성에 대한 시도로 나타나는³⁸⁾ 신비화음이 처음으로 등장한다는 점

37) 서혜영, <20세기의 피아노 음악-드뷔시에서 볼콥까지> (서울: 도서출판 지음, 2003), 53.

38) 정은모, “알렉산더 스크리아빈(Alexander N.Scriabin)의 피아노 작품에 관한 고찰: 10개의 피아노 소나타를 중심으로,” 2.

과 초기의 기능 화성이 약화되고 단일 악장제를 처음 시도하여 이후 작품에 기초가 된다는 점이다.

제4번 소나타 Op.30은 스크리아빈이 앞으로 취할 음악의 방향과 세련된 화성진행, 독창적 착상의 주제들과 이들의 효과적 처리 방식이 돋보이며, 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*(비상하는)를 사용한 점이 주목할 만하다.³⁹⁾

이 곡은 2악장 구성으로 되어있지만 실제적으로 서주-주부의 단일 악장의 구성으로, 제1악장은 제2악장에 대한 짧고 서정적 프렐류드로 볼 수 있으며 이는 이 후 단일악장 소나타를 향한 과도기적 작품이라고도 보여지며, 신비화음이 나타나기 시작한다.

제2악장은 소나타 알레그로 형식으로 발전부에서 제1악장의 모티프가 순환 기법적 주제 처리 되어 전체 소나타에 통일성을 부여한다.

제5번 소나타 Op.53은 그의 관현악곡 <황홀경의 시(*Le poème de l'extase*)>완성 직후 쓰여진 곡으로 소나타 제4번과 함께 기점으로 하여 스크리아빈의 음악은 초기작품 스타일을 탈피하여 신비롭고 환상적인 스타일로 바뀌기 시작한다. 화성적으로는 제1주제가 재현부에서 제시부의 완전 5도 아래로 재현됨으로 종래의 주요조성의 개념이 없어졌다. 이 소나타는 스크리아빈의 조성체계와 화음구조에 있어 전환기적 특징을 제시하는 중요한 곡임과 동시에 그의 소나타를 다루는 형식적 측면에서도 큰 변화가 일어나는 작품이다.

39) 김경임, <피아노 소나타>, 388.

스크리아빈은 이 제5번 소나타를 기점으로 제 10번까지 고전적 형식의 다악장 구조를 탈피하여 단악장 형식의 소나타를 사용하게 된다. 이는 현대적 의미의 경향으로 단일악장에 모든 악장을 집약시킨 것이다.⁴⁰⁾ 또 조성면에서도 조표를 사용하지만 더 이상 조성의 의미를 갖지 않는다.⁴¹⁾

이 제5번 소나타는 소나타 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 발전부에서 중간에 화려한 음색의 코드가 나오는데, 이것이 스크리아빈의 특징 중의 하나인 “신비 코드(mystic chord)”이다. 이 코드는 <프로메테우스(*Prométhée*)>와 그의 후기 작품들의 화성 어휘에 중요한 비중을 차지한다. 이는 기능화성과는 성격이 크게 다르며 음 그 자체에 중점을 두어 다양한 음색과 분위기를 창출해 내는 효과적인 방법으로 사용된다.

3) 후기

후기의 소나타인 제6번부터 10번까지의 5개의 소나타들은 신비로운 시들로서 스크리아빈 특유의 화성법에 깊이 뿌리박은 인상과 테크닉에서 그 근원을 찾아볼 수 있고⁴²⁾ 조성 기호가 없고 때로는 무조성 까지 이르는 화성상의 모호함을 보이고 있다. 이는 으뜸화음의

40) 이지은, “스크리아빈 피아노 소나타 2번에 관한 고찰,” 25.

41) 정은모, “알렉산더 스크리아빈(Alexander N.Scriabin)의 피아노 작품에 관한 고찰: 10개의 피아노 소나타를 중심으로,” 21..

42) F. James, & I. Freundlich, <피아노 음악 문헌>, 전영혜 · 김혜선 역 (서울: 음악춘추사, 2004), 347.

역할과 작품의 선율적, 화성적 재료의 역할을 하는 복잡한 화음을 사용하여 전통적 조성 화성을 대신하였다. 이러한 화음은 보통 한두 개의 세온음을 포함하며 대개 8음음계에서 나오며 여기에 한음이 더해지는 방법으로 되어있다.⁴³⁾

제6번 소나타 Op.62는 단일 악장의 곡으로 기능 화성을 탈피, 한층 더 독창적이고 성숙한 자신만의 대담한 화성어법을 확립했음을 보여준다. 이 소나타에서 스크리아빈은 이전의 기법들로부터 벗어나 새로운 차원으로 나아가, 보다 세련되고 완벽한 것을 추구하는 면모를 보여준다. 이 곡은 특히 8음 구조를 전반적이며 체계적인 방법으로 활용하고 있으며, 신비사상을 나타내기 위해 새로운 화성체계를 사용한 결과 조성이 모호해져 결국은 조표가 없는 G음을 중심으로 한 음체계로 이루어져있다.

제1주제는 신비주의를 암시하는 지시로 시작, 신비스런 느낌을 준다. 제2주제는 자유와 이상을 추구하는 부드럽고 순수한 영혼을 묘사하는 듯한 분위기를 준다. 발전부에서는 제2주제에서 진술된 영혼의 비상을 상징하는 선율아이디어들이 끊임없이 이어진다. 재현부는 제2주제가 폭넓게 다루어진다.

제7번 소나타 Op.64는 일명 “하얀 미사(White Mass)”로 불리며, 스크리아빈은 이 곡이 신성한 힘을 가지고 있다고 생각하며, 이 소나타를 아주 좋아했다고 한다.⁴⁴⁾

이 소나타는 4개의 선율 아이디어를 토대로 한다. 그는 이 소나타에서 3온음을 상당히 많이 사용하는데 이는 스크리아빈의 특징적 음악 어법이다. 제시부에서는 앞서 진술된 선율 아이디어들이 폭넓게 발전되며 발전부는 제3, 4주제를 폭넓게 변형, 재현부는 제1주제를

43) Donald J. Grout and others, <그라우트의 서양음악사 하>, 민은기 외 옮김, 241.

44) 김경임, <피아노 소나타>, 395 .

격렬하게 시작하며 제시부의 과정을 비교적 그대로 따른다.

제8번 소나타 Op.66은 스크리아빈의 단일 악장 소나타 중 가장 긴 소나타이며, 제6, 7번 소나타의 기법을 답습하고 있지만 사용된 화음이 자연스러움을 더해가고 있다. 다른 곡에 비해 불협화음, 표현 지시, 기호가 거의 없고 격렬한 클라이막스가 드물고 감정표출이 적은 점이 특히 할만하다.

이곡은 3개의 모티프로 구성되어있으며, 이 소나타 역시도 “신비적 코드”를 토대로 한다. 주부는 소나타 알레그로 형식으로 제1주제는 병행4도의 코드들로 인해 인상파의 음색을 연상시킨다. 코데타는 악장의 서두 모티프들을 토대로, 발전부는 200마디에 달하며 제시부의 약2배에 달하는 길이다. 재현부도 확장되며 코다는 대담한 화성 진행이 두드러진다.

제9번 소나타 Op.68은 “검은 미사(Black Mass)”라 불린다. 이 소나타는 제8번 소나타에 비해 길이가 절반 밖에 되지 않고 전체적으로는 소나타의 형식이면서 계속되는 변주의 형태가 나타나며, 형식과 텍스처에 있어서 보다 시적이다. 스크리아빈은 제7번, 8번 소나타에서 자신의 화성적 및 대위법적 어휘가 지나치게 강렬하고 과격하고 자의적이란 느낌을 가졌던듯하다. 그래서 제9번, 10번 소나타에서는 역시 반음계 적이지만 텍스처가 이전 소나타들보다 투명해지는 경향을 보인다.

제10번 소나타 Op.70은 관현악곡의 프로메테우스(Prometheus)에 해당하는 곡으로⁴⁵⁾, 단일 악장의 곡이며 트릴이 소나타 거의 첫 부분부터 마지막까지 나와 일명 “트릴 소나타”로 불리는데, 이 트릴들은 격렬하게 또는 조용하게 나타나며 처음의 인상파적 도입부를

45) 이귀자, “스크리아빈 음악의 화성어법과 선율작법에 관한 연구,” 222.

연상시킨다.⁴⁶⁾

이 곡은 장3도, 단3도 음정이 특징인 서두주제, 반음계적 선율 아이디어, 반음계적 하행 선율과 오른손의 3도 음정과 왼손의 4도 음정의 선율 아이디어 이렇게 4개의 선율 자료를 토대로 한다. 이 곡은 탁월한 형식미를 지니는데, 재현부는 제시부의 과정을 거꾸로 거슬러 간 후 베이스의 하행 4도 도약의 질문하는 듯한 제스처로 끝난다. 이 소나타는 강렬하고 폭발적인 표현성보다는 세련되고 탄탄한 짜임새가 돋보이는 걸작이라 할 수 있다.

이렇게 제1번에서 제10번까지의 소나타는 조성감을 유지하면서도 조성에서 탈피, 소나타의 기본적 체계를 유지하면서도 매우 파격적인 전개를 보여주는 그의 변화의 과정을 드러내준다. 이는 그의 음악이 근대와 현대 사이에서 화성의 특징이나 구조적 측면에서 교두보적 역할을 한다하겠다.⁴⁷⁾

46) 정은모, “알렉산더 스크리아빈(Alexander N.Scriabin)의 피아노 작품에 관한 고찰: 10개의 피아노 소나타를 중심으로,” 272.

47) 정은모, “알렉산더 스크리아빈(Alexander N.Scriabin)의 피아노 작품에 관한 고찰: 10개의 피아노 소나타를 중심으로,” 30.

Ⅲ. 스크리아빈 피아노 소나타 제2번 악곡분석

Op.19인 제2번 소나타는 “소나타 판타지(Sonata-Fantasy)”라는 명칭을 가지고 있으며, 1892년에 착수하여 1897년에 완성되었다. 이 소나타는 그의 초기 걸작의 하나로 제1번 소나타에 비해 음악적 내용, 표현성과 착상에 있어 많이 발전된 소나타라 할 수 있다.⁴⁸⁾ 스크리아빈은 이 곡에서 쇼팽적인 색채들을 나타내기도 하지만 이러한 요소에서 벗어나 매우 인상파적인 기법들로 전환해 가는 흔적들을 볼 수 있다. 제1번 소나타가 쇼팽적 어법들과 모티프들의 구축적인 구조를 하고 있다면 이 곡은 인상파적 분위기와 병렬적 구성을 보이고 있다 할 수 있다.⁴⁹⁾ 또 이 작품은 형식과 리듬, 조성 등 여러 요소들에서 고전적 소나타형식과 스크리아빈만의 독창성, 그리고 그의 미래 음악 스타일을 예시할 수 있는 기법이 나타난다.

제2번 소나타는 2악장 구성으로 두 악장 모두 g[#]단조로 되어있다. 1악장은 소나타형식, 2악장은 3부 형식으로 되어있으며 전통적 소나타와는 다르게 제1악장은 느린 템포를 고수하나 제2악장은 빠른 presto의 악장인데 이러한 presto의 템포는 전통적인 소나타 경우, 주로 4악장에서 나타나는 결과라 할 수 있다.(표3)

48) 김경임, <피아노 소나타>, 386.

49) 정은모, “알렉산더 스크리아빈(Alexander N.Scriabin)의 피아노 작품에 관한 고찰: 10개의 피아노 소나타를 중심으로,” 12.

<표 3> Scriabin Piano Sonata Op.12, No.2의 악장 구조

1악장			2악장		
소나타 알레그로 형식			3부 형식		
제시부	발전부	재현부	A	B	A
mm. 1-57	mm. 58-86	mm. 86-136	mm. 1-40	mm.41-78	mm.79-109

1. 제1악장

1) 형식과 리듬

제1악장은 소나타 알레그로 형식으로 제시부-발전부-재현부로 구성되어있다. 이 악장의 Andante의 빠르기는 뒤에 작곡된 제 3, 4, 5 번의 소나타에도 영향을 주어 처음 빠르기가 모두 느리게 시작하는 점을 볼 수 있다. 그리고 소나타 제1번의 제1악장의 제시부의 마지막에는 도돌이표가 있으나 여기에는 이 지시가 없으며, 이 후에 작곡된 모든 피아노 소나타 곡에서도 제시부를 반복하지 않는다.

제시부(Exposition)는 제1주제의 제시와 그 반복과 확대, 경과구, 1주제와 대조적으로 서정적이며 조성적으로 대비가 되는 제2주제가 나타나며, 이는 고전 소나타의 요소를 잘 담고 있다고 할 수 있다.

제1주제는 $g^{\#}$ minor로 시작되는 처음 2마디의 동기로 남국의 밤 해변의 정적을 나타내듯이 매우 인상적이고 신비스러운 동시에 긴장된 리듬과 음정관계가 12마디까지 연장되어 나타난다. 이 주제에서 오른손은 2가지의 모티프로 구성된다. 첫 번째 모티프(motive1)는 약

박의 붙임줄에 의한 악센트의 변화를 주는 옥타브 진행과 다음 나오는 셋잇단음표의 음형의 두 번째 모티프(motive2)로 이 두 모티프와 왼손의 도약 진행은 이 곡 전체에서 축소, 확대, sequence의 모방기법으로 발전되어간다.

3마디부터 나오는 부점 리듬은 첫 번째 음형의 축소 반복기법으로 동기를 강조하며 고르지 않은 음진행으로 긴장감이 도는 성격을 보인다. 제1주제는 1, 2, 4마디에 세 번 나타나는 페르마타에 의해 주제의 흐름이 끊기는데 이는 통합된 주제라기보다는 독립된 동기들이 늘어 놓여있는 듯한 느낌을 주며⁵⁰⁾ 5도 상행되어 다시 한번 재현하며 뒤의 연결구로 이어진다.(악보6)

<악보6> Piano Sonata No.2 Op.19 1악장 mm. 1- 2

두 주제의 붙임줄에 의한 불규칙적 리듬에 이어 마디6의 후반부터는 규칙적 리듬 형태가 나오지만 오른손의 상성부는 3/4박자로 왼손의 하성부는 9/8박자 형태로 복합박자(Poly Meter)로 나오며 두 성부가 서로 반진행을 보인다. (악보7)

50) 정은모, “알렉산더 스크리아빈(Alexander N.Scriabin)의 피아노 작품에 관한 고찰: 10개의 피아노 소나타를 중심으로,” 12.

<악보7> Piano Sonata No.2 Op.19 1악장 mm. 6-9

The musical score shows two systems of music. The first system (measures 6-9) begins with a 3/4 time signature. At measure 7, the time signature changes to 9/8. The right hand features a melodic line with triplets and slurs, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with triplets and chords. Dynamics include *p*, *mf*, *sf*, and *p*. Performance markings include *rit.* and *cresc.*

마디 13부터는 서정적인 연결구(mm.13-22)가 나오는데 제1주제에 바탕을 둔 모티프를 내놓으며 마치 제2주제를 예시 하는 것과 같은 프레이즈가 나오면서 제1주제와의 대조적인 분위기를 나타내며 선율선은 인상주의 풍으로 진행되는 데 드뷔시적인 분위기로 나타나는 듯하다. 연결구의 리듬을 살펴보면 제1주제가 붙임줄로 인하여 악센트의 변화가 나타나며, 왼손에서는 세로줄에 의존하는 리듬(bar-rhythm)에 변화를 주어 스크리아빈이 자주 사용하는 특징적 리듬기법인 cross- bar rhythm을 사용한 리듬의 변화를 보여준다. (악보8)

<악보8> Piano Sonata No.2 Op.19 1악장 mm. 12-14

제2주제의(mm. 23-30) 선율은 왼손의 하행하는 베이스와 오른손의 서정적인 선율로 제1주제와는 대조적으로 선율의 흐름이 분명해졌다.

제1주제에서의 셋잇단음표가 앞8마디에서는 붙임줄로 연결되어 완만한 곡선을 이루듯 서정적인 멜로디를 나타내주며 그 후엔 부점 리듬으로의 변형과 음정의 도약이 나타난다. 또 오른손의 리듬은 쉼표와 붙임줄에 의하여 음표의 음가를 달리하여 변화된다. 마디 25부터는 셋잇단음표와 8분음표가 사용되어 2박자와 3박자가 같이 나타난다.(악보9)

<악보9> Piano Sonata No.2 Op.19 1악장 mm. 23-30

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 21-23) shows a right-hand melody with a crescendo leading to a mezzo-forte (mf) section, followed by a decrescendo (dim.) and a piano (p) section with a rubato marking. The second system (measures 24-27) continues the melodic development with further crescendos and decrescendos, ending in a pianissimo (pp) section. The third system (measures 28-30) features a piano (p) section with a rubato marking and a final decrescendo. The score includes various ornaments, fingerings, and dynamic markings throughout.

마디 31부터는 서정적인 부분으로 폴리포니적 구성이 보이며 음역의 폭도 넓게 사용하였으며, 쇼팽의 영향이 나타나는 부분이다. 특히 첫 번째 종결구로 볼 수 있는 마디 37부터는 마디29의 선율로 대위법적 모방기법으로 8도 캐논이 사용되어 발전되었다. 또 왼손의 리듬은 점차 더 세분화되는데 3:4, 4:5, 3:6의 크로스 리듬을 이뤄 박자의 모호함을 준다.(악보10)

<악보10> Piano Sonata No.2 Op.19 1악장 mm.29-44

29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42

pp cresc. *rubato* *espr. 8도 캐논* *cresc.*

마디 46-56은 두 번째 종결구라 볼 수 있으며 가운데 성부에서 새로운 선율의 출현과 2:3, 6:4의 다양한 크로스 리듬이 사용되어 색채적인 화려한 선율을 장식한다.(악보11)

<악보11>Piano Sonata No.2 Op.19 1악장 mm. 45-48

제시부가 종결될 때 도돌이표가 사용되지 않았는데 이 점은 고전과 낭만 소나타와 구별되는 특징이다.

발전부(mm. 57-86)는 29마디로 길이가 비교적 짧게 나타나며, 제시부에서 제시되었던 제1, 2주제가 확대와 동형진행 등의 방법으로 발전된다.

제시부의 제1주제는 새로운 요소의 첨가로 길이가 2배로 확대되어 나타난다. 이 새로운 요소는 58마디와 61마디에 나타나있다. 이 주제 확대의 방법도 제1주제의 중심음인 f[#]과 b음을 왼손에서 선율적으로 나타내며 확대되어졌다.(악보12)

<악보12>Piano Sonata No.2 Op.19 1악장 mm. 57-61

제2주제의 발전은 마디 62부터 나오며 이 마디의 상성부는 제시부의 마디 23-24가 완전4도와 완전8도 관계로 동형진행 되고, 하성부인 왼손에서는 제1주제의 첫 번째 모티프가 역행이 되어 나타난다. 마디 68-70의 왼손에 나타나는 베이스는 반음계적 진행(C-C^b-B^b)되며, 이 진행에서 점차 크레센도 되다가 제일 낮은 베이스에서 ff로 클라이막스의 음향효과를 주고 상성부의 오른손에서는 두 번째 모티프가 나타나 곡의 통일성을 준다.(악보13)

<악보13>Piano Sonata No.2 Op.19 1악장 mm. 62-70

마디 71-74의 왼손에서는 셋잇단음표와 16분음표를 한마디씩 번갈아 사용하며 다이내믹도 같은 형태로 ff와 p로 급격한 차이를 보이는데 분위기를 점차 고조시키는 역할을 한다.

마디 75-77에서 75마디는 제1주제의 발전기법으로 리듬이 축소되어 나타나고 아티큘레이션의 변화로 낭만성을 느끼게 해주며 76-77마디에서는 3:4와 3:2의 서로 다른 리듬으로 분할되어 나타난다.(악보14)

<악보14>Piano Sonata No.2 Op.19 1악장 mm. 71-77

마디 79-82는 두 번째 모티프가 변형되어 오른손 옥타브의 3연음이 왼손과 3:2의 크로스 리듬으로 나타나며 반음계로 상행 진행되어 f와 악센트로 강조되어 분위기가 고조되며 클라이막스를 이루어지면서 발전부가 마무리되는데 이 발전부에서는 몇 개의 특징 소재를 반복과 확대, 역행 등의 방법으로 발전시키며 16분 음표로 나뉘어져 있는 제시부와는 다른, 비교적 세분화되지 않은 일관적인 리듬으로 대조적이며 강하게 표현하였다.(악보15)

<악보15>Piano Sonata No.2 Op.19 1악장 mm. 79-82

motive 2의 변형 반음계 상행진행

재현부(mm. 87-136)는 악센트가 붙은 제1주제와 이어 바로 제시부보다 완전4도 올라간 연결구가 나오는데 제시부와 거의 같은 구조로 진행되며 128마디부터는 리듬이 더욱 세분화되어 복잡하고 빠르게 곡이 마무리된다.(악보16, 16-1)

<악보16>Piano Sonata No.2 Op.19 1악장 mm. 12-13, 86-88

제시부의 연결구

완전4도 위의 연결구

<악보16-1> Piano Sonata No.2 Op.19 1악장 mm. 128-130: 리듬의 세
분화

The image displays two systems of musical notation for measures 128 and 129. Both systems are in G major (one sharp) and 3/4 time. The first system (measure 128) shows a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a simple accompaniment. The second system (measure 129) continues the exercise with more complex fingering and a different bass line. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

2)조성과 화성분석

스크리아빈이 초기에는 기능화성을 사용하는데 반해 제2번 소나타 이 곡에서는 기능화성을 통한 전통적 화성진행이나 해결을 사용하지 않아 조성을 약화시키고 모호하게 하려고 하는 모습을 볼 수 있다. 이러한 특징을 살펴보면 3가지의 특징을 찾을 수 있다.

첫째. 3화음의 사용보다는 7화음을 화성의 주재료로 사용하며, 7화음의 해결도 전통적 화성해결 방법인 V도 관계로의 해결이 아닌 다양하고 기본형보다 전위형을 많이 쓰고 있다는 것이다.

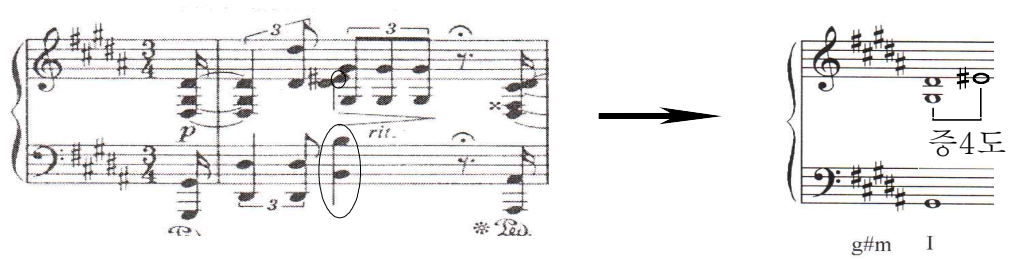
둘째. 만일 3화음을 사용하였더라도 기본형보다는 전위형을 많이 사용하며 기본형이 나올 경우에는 음가가 짧게 나온다.

셋째. 주요화음인 I, IV, V의 주요화음의 사용이 적고 대신 변화화음의 사용이 많은데 이 화음의 사용과 해결방법 역시 전통적 기능화성과는 다르다.

제1악장의 제1주제는 3음을 생략시킨 주화음(Tonic Chord)으로 인상주의적 색채를 나타내며 시작하며, 이러한 형태는 이 작품의 전체의 특징적으로 나타난다.

마디1의 E[#]음은 베이스의 B음과 증4도의 관계를 갖는데 이 음정은 신비화음의 구성화음에 속하는 음정으로 후기작품으로 갈수록 많이 나타나는 그의 음악작법을 예견해준다 할 수 있다.(악보17)

<악보17>Piano Sonata No.2 Op.19 1악장 m.1



제1주제는 완전5도로 2번 움직이며 첫 음과 끝 음이 같은 G#음으로 통일성을 부여하며 이 주제는 마디 11-12마디에서 5도 올려 나타난다.

제1주제가 끝나고 이어지는 2-3마디와 연결구가 시작하는 12-13마디를 보면 기능화성의 제2전위 화음으로의 해결방법과 전조의 형태가 나타나는데, 전통적 소나타형식에서 단조에서 제2주제의 조성이 제1주제의 나란한조로 가는 양식을 나타낸다. 이러한 제2전위로 해결하는 화성어법이 2악장에서도 주제의 화성을 만드는 중요 화성어법으로 사용되고 있다.(악보18)

<악보18>Piano Sonata No.2 Op.19 1악장 mm. 2-3과 mm. 12-13

Andante ♩ = 60*
Op. 19 (1892 - 1897)

마디 6에서도 앞의 경우와 같이 신비화음의 선례가 되는 경우가 나오는데 분석을 해보면 French 6화음으로 G#음과 C double sharp음이 증4도의 관계로, E음과 A#음이 증4도 화음으로 나타난다.(악보 19)

<악보19>Piano Sonata No.2 Op.19 1악장 m.6

연결구에서는 제2주제의 조성인 B Major를 사용했으며 제2주제의 조성이 제1주제의 나란한장조인 점에서 고전 소나타의 특징을 볼 수 있다.

제2주제가 나타나는 마디 23에서는 E음을 으뜸화음의 D#음대신 사용하여 불협화음을 형성하였으며 왼손의 화성은 완전4도와 완전5도를 사용하여 신비화음의 특징도 나타난다. 이 완전4도의 음정은 pedal point로 보통의 pedal point는 8도 음정으로 많이 나타나는데 여기에서는 완전4도의 음정으로 스크리아빈 음악의 특징이 나타나는 부분이라 하겠다.(악보20)

<악보20>Piano Sonata No.2 Op.19 1악장 mm.23-31

The musical score consists of three systems of piano music. The first system (measures 21-23) shows a melody in the right hand with dynamics *cresc.*, *mf*, and *dim.*, and a bass line with a *p* dynamic and a *rubato* marking. The second system (measures 24-27) continues the melody with *cresc.* and *dim.* dynamics, and a *pp* dynamic in the bass. The third system (measures 28-31) features a *pp cresc.* dynamic and a *rubato* marking. The score includes various musical notations such as slurs, fingerings, and a 'BM;' marking at measure 27.

발전부에서는 B Major, D Major, f minor, g[#] minor의 잦은 전조로 조성감이 불분명해지는 특징이 보여 진다. 스크리아빈은 신비화음에 나타나는 증4도를 전조과정에도 이용하였으며, 반음계적 선율에 영향을 준 19세기 후반의 음악적 발전은 그에게 조성적인 전조(Tonal-modulation)의 범위를 넓혀주는 즉, 화성의 한계를 넓혔으며 조성의 발전에 독창적인 발전을 해 나간 것이다.⁵¹⁾

마디 75에서는 g[#] minor로 전조 되고 있는데 이는 상당히 먼 조로 보이나 마디 74의 D^b음과 C[#]음으로 연결, 이명동음적 전조로 나타나 자연스러운 연결을 하였다. 또한 p와 ff의 셈여림으로 대조를 보이며 클라이막스처럼 몰아가고 주제가 재현되는 듯이 보이나 제1주제가 변형, 발전되어 재현부로 이어진다.(악보21)

<악보21>Piano Sonata No.2 Op.19 1악장 mm. 74-75



마디 82부터는 나폴리 화음과 German, French 화음이 연속해서 나타나며 V로 해결하여 화성적인 연결을 자연스럽게 하고 있다.

또 재현부가 나오는 마디 87에서는 최저음인 B음과 증4도의 E[#]음이 첨가 되었는데 일반적으로 재현부에서는 기본조성인 g[#] minor로 가는

51) L. Ulehla, <현대 화성법>, 최동선 역 (서울: 세광출판사, 1980), 12: 남희정, “스크리아빈 판타지 소나타 2번분석” (숙명여자대학교 석사학위논문, 1990), 26에서재인용.

것이나, 제1주제의 재현이 g[#] minor로 잠깐 나타나고 결국은 VI인 E Major로 전조의 범위를 넓혀 주는 역할을 하였다.(악보22)

<악보22>Piano Sonata No.2 Op.19 1악장 mm. 82-87

제2주제는 원조인 g[#] minor나 같은 으뜸음조인 G[#] Major의 전통적인 방식으로 재현되지 않고 제시부에서 나왔던 B Major의 4도위인 E Major로 나오게 되는데, 이는 제2주제가 제시부에서는 g[#] minor의 3도 위인 B Major, 재현부에서는 g[#] minor의 3도 아래인 E Major로 나오게 되는 것으로 스크리아빈은 낭만파 이래의 작곡가들과 마찬가지로 전통적인 5도권 조성관계보다는 3도권 관계의 조성을 선호하는 것을 볼 수 있다.

2. 제2악장

‘남극의 고요한 바닷가’를 나타내는 분위기의 제1악장과 같은 조성인 g[#] minor로 쓰였으며, Andante의 빠르기와는 대조적으로 ‘폭풍우의 바닷가’를 연상시키는 Presto의 긴장감을 갖게하는 곡으로 전체에 셋잇단음표가 양손에서 모두 끊이지 않고 사용되어 동적인 느낌을 나타낸다.

1) 형식과 리듬

제2악장은 모두 110마디로 빠른 Presto의 악장으로 A-B-A'의 3부 형식이다. 악장 전체에 셋잇단음표로 된 동기가 주제를 이끌고 동형 진행의 반복에 의해 주제적 전개형식으로 되어있다.

A(mm. 1-40)부분은 다시 a-b-a'-coda로 구분된다. A부분의 주제는 8마디(a)로 셋잇단음표의 강박에 비화성음이 나오는 연속진행의 형태로 되어있으며 왼손은 4분음표로 된 오스티나토(ostinato)형식의 음형이 세 번씩 반복되어 동적인 표현을 나타낸다.(악보23)

<악보24>Piano Sonata No.2 Op.19 2악장 mm. 17-20

B (mm. 41-78)부분은 앞서의 동적인 리듬은 왼손에서 나타나며 오른손에서는 서정적인 선율이 나타난다. 이 부분은 2악장에서 유일하게 선율적 움직임 볼 수 있는 부분이며, 이러한 반응계적 선율은 쇼팽의 영향이라고 보여진다. 이러한 진행은 마디 47-48의 베이스에서도 볼 수 있다. 또 다이내믹의 큰 차이로 분위기가 고조되며 베이스음의 하행과 양손의 셋잇단음표의 음형이 순차적 반진행으로 음역이 확장된다.(악보25, 25-1)

<악보25>Piano Sonata No.2 Op.19 2악장 mm. 41-44

41 *ben marcato il canto*

p *legato* *cresc.*

바음계적 선율

43 *cresc.* *sf*

양손의 반진행

<악보25-1>Piano Sonata No.2 Op.19 2악장 mm. 47-48

47 *dim.*

2 1
1 2

♩ D 11500

A' (mm. 79-92)는 길이나 A에 비해 규모가 많이 축소되어 있지만 A와 B의 요소가 모두 나타나며 A부분과 동일하게 나온다.

Coda (mm. 93-110)부분은 B부분의 동기가 연장되며 선율적 주제가 다시 나타난다.

마디 98부터는 베이스 D[#]음이 페달 톤으로 나타나며 오른손은 C double sharp-D[#]-E음으로 반음계적 상행을 보이며 마디 102-107까지는 B부분의 선율 동기를 사용하며 1악장에서 사용했던 모방기법이 그대로 나타난다. 왼손의 반주 음형은 펼침 화음의 음형에서부터 단 2도 음정의 트릴음형으로 변하고 마디 108부터는 셋잇단음표 음형의 오른손과 왼손의 오스티나토 음형으로 A의 a부분의 동기가 잠깐 재현되었다. 특히 마디 108-110에서는 제1악장에서처럼 사라지는 듯하다가 sf로 강한 셈여림을 주며 제1악장의 원조인 g[#] minor로 마무리되어 제1주제를 회상하듯이 끝난다. 이러한 점은 제1악장이 g[#] minor가 아닌 E Major로 끝나는 것이 제2악장에서 완전히 종결되는 듯하다. (악보26, 26-1)

<악보26>Piano Sonata No.2 Op.19 1악장 mm. 136

<악보26-1>Piano Sonata No.2 Op.19 2악장 mm. 98-110

97 *cresc.* *f* *cresc.* *m. d.*

99 *ff* *sim.* *ff*

101 *ff* *p* *cresc.*

103 *ten.* *mf* *dim.*

105 *ten.* *p* *ten.*

108 *pp* *sf* *sf*

Ostinato 음형 $\text{G}^\#$; i_4^6

2)조성과 화성분석

제2악장에서는 제1악장과 같이 $g^{\#}$ minor로 시작하여 전조가 매우 많이 일어나는데 온음계적, 반음계적 변화화음과, 이명동음 등을 이용한 전조로 동형진행의 형태로 발전된다. 화성적으로는 나폴리화음, German6화음과 반음계적 화성이 많이 사용되었는데 전조시 많이 나타나며 1악장에처럼 2전위 화음이 곡 처음부터 마지막까지 주제가 나올때 마다 사용된다.

A부분의 두 마디로 된 주제는 마디 3-4에서 상성은 완전4도로 하성부는 장3도 하행으로 동형진행 이루며 마디 9에서는 상·하성부 모두 완전4도로 진행된다. 마디 9에서는 $c^{\#}$ minor로 전조 되는데 첫 박에 베이스음이 $g^{\#}$ 음이지만 i화음이 아닌 iv의 제2전위 화음이 나오고 있다.

이 화음은 온음계적 전조의 $c^{\#}$ minor의 i화음으로 주제와 같은 음형을 만들기 위해 사용된 것으로 생각된다. 그리고 변화화음 뒤에 V로 해결하지 않는 i의 제2전위 화음으로 해결하는 것은 이 곡에서 많이 볼 수 있으며 2악장의 화성의 특징이다.

이렇게 제2전위 화음을 주 화음으로 사용하며 변화화음에서 i로 바로 해결하는 화성어법은 조성감을 약화시키기 위함이다.(악보27, 27-1)

<악보27> Piano Sonata No.2 Op.19 2악장 mm. 1-4

Presto ♩ = 96 - 100

sotto voce

완전4도상행

장도하행의구영신행

완전4도 상행

<악보27-1> Piano Sonata No.2 Op.19 2악장 mm. 9-12

p

9

11

마디 40의 왼손의 베이스 A[#]음 이 마디 41의 B^b음으로 진행하는데 이는 e^b minor로의 이명동음적 전조이다.(악보28)

<악보28>Piano Sonata No.2 Op.19 2악장 mm. 40-41

The image shows a musical score for two measures, 40 and 41. Measure 40 features a complex texture with a circled note in the right hand labeled '이명동음적 전조'. Measure 41 is marked 'ben marcato il canto' and 'p legato', with a 'cresc.' marking. The score includes various musical notations such as dynamics, articulation, and fingering.

이명동음에 의한 전조는 마디 58-59에서도 나타나며, 마디 66-67에서도 나타난다. 스크리아빈은 관계가 먼 조로 갑자기 전조할 때는 이명동음을 이용하여 전조의 범위를 확대시켰다⁵²⁾.(악보29, 29-1)

52) 남희정, “스크리아빈 판타지 소나타 2번분석,” 31.

<악보29> Piano Sonata No.2 Op.19 2악장 mm. 58-59

57

cresc.

cresc.

3 1 2 1 1 3 2

이명동음적 전조

59

pp

3 1 3 1

<악보29-1> Piano Sonata No.2 Op.19 2악장 mm.66-67

65

ten.

3 5 2

$D^b M; D^b, F, A$

67

fp

ten.

$c^{\#} m; C^{\#}, E, G^{\#}$

IV. 결 론

피아노문헌에 있어서 소나타는 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 소나타에서 형식보다 점차 형식을 탈피해가며 서정적인 선율을 더욱 강조하여 만들어지는 낭만 소나타로, 이어서 이러한 두 시대의 형식미나 표현성이 창조적 원인으로 작용하지 못하여 소나타의 음악사적 의미가 약화되었지만 소나타의 구성 원리들을 독자적인 방식들로 해석하여 독특한 작품들로 만들어낸 20세기 소나타까지 다르게 변화해 왔다.

스크리아빈의 피아노 소나타 제2번은 그의 초기의 작품으로 “소나타 판타지(Sonata-Fantasy)”라는 명칭을 가지고 있는 곡으로 쇼팽적 색채들이 나타나지만 이러한 요소에서 벗어나 매우 인상파적인 기법들로 전환해 가는 점들을 볼 수 있다. 또 형식과 리듬, 조성등 여러 요소들이 고전적 소나타형식을 지키는 점도 있으나 그 자신만의 독창성과 이후의 음악을 예시할 수 있는 기법이 또한 동시에 나타나 있는 곡이다.

이 곡은 2악장의 곡으로 모두 $g^{\#}$ minor의 곡이며, 각각의 악장이 3/4박자와 3/2박으로 3박자의 계열로 되어있다. 제1악장은 보통의 소나타와는 다르게 느린 빠르기의 곡으로 제2번 소나타 이후의 모든 소나타 곡에서 볼 수 있는 점인 제시부의 마지막에 도돌이표를 사용하지 않은 것이 나타난다.

이 악장은 제1, 2주제를 반복과 축소, 확대와 모방기법등을 사용하였고 불규칙한 리듬과 오른손의 상성부와 왼손의 하성부에서 3/4, 9/8 박 형태로 복합박자도 나타난다. 또한 붙임줄에 의한 악센트의 변화로 그의 특징으로 들 수 있는 cross-bar rhythm의 사용과 음가의 세분화 등 여러 리듬의 변화를 보여준다.

조성적인 면에서는 기능화성의 사용을 하지 않아 조성을 약화하여 모호하게 하려는 모습을 볼 수 있는데, 이러한 점은 3화음의 사용보다는 7화음 사용과 7화음의 해결도 기본형이 아닌 전위형을 많이 사용하였다. 주요화음대신 변화화음을 사용하며, 제1주제는 제3음이 없는 주화음으로 구성되어 인상주의적 색채를 나타내며 전체적 분위기를 만든다.

제2악장은 presto의 빠른 빠르기로 제1악장과는 대조적이나 조성은 g[#] minor의 같은 조성으로 쓰인 특징의 곡으로 곡 전체에 셋잇단음표를 사용하여 동적인 느낌을 갖게 한다.

이 악장에서는 왼손의 11도 음정의 3연음의 혼콜의 사용이 나타나는데 이 3연음은 스크리아빈 음악의 특징이기도 하며, 제1악장의 주제에서도 출현하는 모티프를 사용한 것으로 곡의 통일성을 갖게 한다. 또 오스티나토의 음형과 딸림7화음의 펼침화음형의 반복과 4:6의 크로스 리듬의 반복이 나타나며 pp와 sf의 강한 셈여림으로 곡의 대비를 주며 곡이 진행된다.

화성적으로는 온음계적, 반음계적 변화화음과 이명동음 등을 통한 전조가 많이 사용되었다.

이처럼 이 곡은 제1악장에 전통적 구성인 제시부, 전개부, 재현부를 가지며 모티프를 이용한 주제의 확대, 축소, 모방을 통한 기법을 사용한 기존의 소나타 형태를 취하였지만 스크리아빈은 이러한 전통적 방

법 이외에 피아노곡에서는 잘 쓰이지 않는 $g^{\#}$ minor의 조성과 두 악장 모두 3박자의 사용과 3전음, 4도화음의 사용, 현대음악에서 많이 볼 수 있는 오스티나토의 음형을 사용하였고, 전위와 전조를 통해 조성을 모호하게 하려는 시도를 하였다. 또 제1, 2악장의 분위기는 서로 대조적이지만 같은 조성으로 된 점, 제1악장의 E Major의 종결 또한 그 예이다. 그러나 이러한 점은 제1악장의 열린 종지를 제2악장에서 종결하는 듯하여 악장간의 연관성을 주며 첫 번째 모티프의 혼콜 사용 등은 순환형식으로 통일성을 주어 판타지적 요소가 나타난다고 볼 수 있다. 이렇게 스크리아빈은 여러 가지 특징 있는 자신만의 음악을 만들어내었다.

참 고 문 헌

<국내 단행본>

김경임. <피아노 소나타>. 대구: 경북대학교출판부, 2002.

서혜영. <20세기의 피아노 음악—드뷔시에서 불콰까지>. 서울: 도서출판 지음, 2003.

신인선. <20세기음악>. 서울: 음악세계, 2006.

홍세원. <서양음악사>. 서울: 연세대학교 출판부, 2001.

Gillespie, J. <피아노 음악>. 김경임 옮김. 대구: 계명대학교 출판부, 2002.

Kirby, F. E. <건반음악의 역사>. 김혜선 옮김. 서울: 도서출판 다리, 2002.

_____. <피아노음악사: 20세기 말까지>. 김혜선 옮김. 서울: 도서출판 다리, 2007.

Grout, Donald J, Claude V. Palisca, & J. Peter Burkholder. <그라우트의 서양음악사 하>. 민은기 외 5인 옮김. 서울: 이앤비플러스, 2007.

Griffiths, P. <현대음악사>. 박경종 옮김. 서울: 삼호출판사, 1993.

James, F. & I. Freundlich. <피아노 음악 문헌>. 전영혜 · 김혜선 역. 서울: 음악춘추사, 2004.

<학위논문>

- 김시원. “스크리아빈의 피아노 소나타 제2번에 관한 분석 연구.” 강릉대학교 석사학위논문, 2008.
- 남희정. “스크리아빈 판타지 소나타 2번분석.” 숙명여자대학교 석사학위논문, 1990.
- 이남경. “Alexander Scriabin의 Piano sonata 2번 「Fantasy」에 대한 분석 연구.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2006.
- 이미혜. “Alexander Scriabin의 Piano sonata No.2 Op.19 「환상」에 관한 악곡분석.” 계명대학교 석사학위논문, 1984.
- 이은경. “Alexander Scriabin의 피아노 작품분석연구에 관한 소고 -Sonata Fantasy Op.19 No.2를 중심으로.” 동덕여자대학교 석사학위논문, 1996.
- 이지성. “알렉산더 스크리아빈의 초기 피아노 음악에 관한 연구.” 이화여자대학교 석사학위논문, 1999.
- 이지은. “스크리아빈 피아노 소나타 2번에 관한 고찰.” 경북대학교 석사학위논문, 1997.
- 조영미. “A. Scriabin의 Piano Sonata 제1번 Op.6에 대한 고찰.” 부산대학교 석사학위논문, 2003.
- 최원선. “스크리아빈의 중심음악에 나타난 화성 구조와 진행연구.” 연세대학교 박사학위논문, 2004.
- 허은. “Alexander Scriabin의 Piano Sonata 연구.” 서울대학교 석사학위논문, 1984.

<논문>

- 박미애. “Alexander Skriabin의 Etude에 관한 연구.” <성신연구논문집> 제32집 (1992): 375-400.
- 윤상열. “스크리아빈의 재평가-모든 기법 다 채용한 기법주의.” <월간음악> 1월호 (1985): 50-53.
- 이귀자. “스크리아빈 음악의 화성어법과 선율작법에 관한 연구.” <이화음악논집> Vol.1 (1997): 213-253.
- 정원상. “스크리아빈과 그의 세계-신비주의 음악.” <월간음악> 1월호 (1985): 46-50.
- 정유하. “스크리아빈의 색채음악 「프로메테우스」에 관하여.” <예술논집(전남대학교 예술연구소)> 제6집 (2005): 59-79.
- 정은모. “알렉산더 스크리아빈(Alexander N.Scriabin)의 피아노 작품에 관한 고찰: 10개의 피아노 소나타를 중심으로.” <한국음악학회> (1997): 1-30.
- 정태봉. “음악을 통해 신비한 법열을 노래한 시인.” <음악동아> 1월호 (1985): 92-96.

<사전>

세광음악출판사 편찬위원회. <음악대사전>. 서울: 세광음악출판사.
1982.

Sadie, Stanley ed. *The New Grove Dictionary of Music And
Musicians*. London: Macmillan, 1995.

<악보>

Skrjabin, A. *SKRJABIN KLAVIERWERKE V SONATEN Nr.1-5 Urtext*.
Frankfurt: C. F. Peters.

ABSTRACT

A Study of A. Scriabin's Piano Sonata Op. 19 No. 2

Ahn Eun Ju

Instrumental Music Major

Department of Music

The Graduate School

of Sungshin Women's University

A. Scriabin is a Russian composer who worked between the end of 19th century and the beginning of the 20th century.

Among many piano works he composed, the ten piano sonata made him distinguished in his musical development. Scriabin's early sonatas are post-romantic in nature while showing some radical features. This piano sonata No.2 has a subtitle which is "Sonata-Fantasy" and consists of two movements. The theme of the first movement is connected to the second movement through variation.

The second movement is presto in contrast with the first movement. In the second movement, triplet is used continuously and ostinato is used in the bass, which makes music dynamic. Furthermore, the second movement shows horn-call in using the first movement's motive. It shows the unification between the

first movement and the second movement. Besides, in the first movement, we can say that the lyrical melody and the use of rhythm shows influence of Chopin.

As we analyze the piece, we can see his originality and the influence of post-Romanticism at the same time.