

이 영 민 교수지도
석사학위 청구논문

A. Scriabin의 Piano Sonata
No.6 Op.62 연구 분석

2005

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

양 지 애

A. Scriabin의 Piano Sonata
No.6 Op.62 연구 분석

이 영 민 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2004년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

양 지 애

인 준 서

양지애의 석사학위논문을 인준함

심사위원_____ ㉠

심사위원_____ ㉠

심사위원_____ ㉠

성신여자대학교 대학원

논문 개요

스크리아빈(Alexander Scriabin, 1872~1915)은 첫 교향곡의 연주로 1900년대 러시아의 전위파 음악가들을 출현시킬 만큼 그 어법이 독창적이다. 물론 지속적인 영향력을 갖는 악파를 형성하지는 못했으나, 스크리아빈이 활동할 당시의 일반적인 러시아 음악의 조류를 따르지 않는 자신만의 개성적인 음악 세계를 창조해 낸 점에서 그의 독창성은 높이 평가된다.

스크리아빈의 음악 양식은 일반적으로 3기로 나누어 살펴볼 수 있는데, 물론 분류에 대한 학자들의 견해가 일치하는 것은 아니다.

음악 평론가이면서 스크리아빈의 처형인 솔로저(Boris de Schloezer)는 1886~1902년을 초기로 분류하는데, 이 시기는 전통에 기초하면서 낭만적 어법을 따르는 시기로 '쇼팽의 영향기'라 불리기도 한다. 스크리아빈은 초기에 Mazurka, Nocturne, Etude, Prelude와 같은 낭만시대의 장르를 계승하였다. 관현악곡 <Reverie, Op.24>과 피아노곡 <Piano Sonata No.1~No.3>, <12 Etude Op.8>, <24 Prelude Op.11>등은 대표적인 초기 작품이다.

중기는 1903-1909년으로 자신의 독특한 음악적 양식을 추구하는 시기이다. 신지학을 통한 그의 철학적 성찰은 음악적 양식에 변화를 가져오는데, 마치 인상주의의 영향을 받은 것처럼 보이는 모호한 조성과 화성, 형식과 리듬의 변화를 보인다. 이 시기의 특징적인 작품들은 Poeme 형식의 응축되고 간결한 소품이 많다. <Symphony No.3 Op.43 Le poeme divin>과 <Symphony No.3 Op.54 Le poeme satanique>, <Poeme satanique, Op.36>, <Piano Sonata No.4~No.5>이 대표적인 작품이다.

말기는 1909~1915년으로 이 시기 작품들에서는 선율적 주제보다는 화성적인 요소가 강조된다. 조성은 없고, 온음음계, 8음음계, 신비화음 등의 새로운 화성체계와 복잡한 리듬 구조를 바탕으로 작곡한다. 대표적인 작품으로는 그의 마지막 관현악곡 <Promethee, Op.60>, <Piano Sonata No.6~No.10>, <5

Prelude Op.74>등이 있다.

작곡사이면서 피아니스트로도 뛰어난 스크리아빈은 많은 피아노 작품을 남겼다. 특히, 10개의 피아노 소나타는 그의 음악 양식의 변화 과정을 잘 나타내고 있다.

본 논문에서 다루고 있는 <Piano Sonata No.6 Op.62>는 1911년에 작곡되었다. 단악장이며 전통적인 소나타 형식의 틀을 유지하는 가운데, 동기나 주제의 순환적인 사용을 통해 곡 전체를 연결함으로써 통일감을 주고 있다. 조성이 없기 때문에 형식 결정에서 조성의 역할은 없다. 신비화음, 온음음계, 8음음계, 반음계적인 동기들의 결합과 응용으로서 진행되고, 종래에 기피하였던 증음정을 비롯하여 감음정, 7도 음정, 해결되지 않는 불협화적인 화성진행을 많이 사용하는 스크리아빈의 화성어법은 기능화성에서 벗어나 무조음악에의 접근을 유도한다.

제시부의 제1주제와 제2주제의 화성적, 선율적, 음계적 동기들은 발전부에서 확대나 축소된 모양으로 다양하게 나타난다. 주제 선율의 변형·발전보다는 동기의 반복과 응용으로 곡을 구성한다. 재현부는 제시부보다 장2도 아래 음정에서 시작되며, 종결구는 2부분이 서로 대구(對句)를 이루어 반복되다가 마지막에 4도 구성의 신비화음 위에 7화음 형태의 음형으로 마무리된다.

목 차

논문 개요

I. 서론-----	1
II. 스크리아빈의 생애와 음악 양식-----	3
1. 생애-----	3
2. 음악 양식-----	6
3. 말기 작곡 기법-----	13
III. 스크리아빈의 피아노 소나타 개관-----	21
IV. Piano Sonata No.6 Op.62 작품 분석-----	24
1. 작곡배경-----	24
2. 형식-----	25
3. 화성-----	39
4. 리듬-----	41
V. 결론-----	46

참고 문헌

ABSTRACT

표 목차

<표1>스크리아빈 음악양식의 시기구분 -----	7
<표2>폴드 와이어의 스크리아빈 음악양식 시기구분 -----	7
<표3>스크리아빈 10개 소나타 개관 -----	23
<표4>Piano Sonata No.6 Op.62 구조 -----	25
<표5>Piano Sonata No.6 Op.62 제1주제군의 구성 -----	27
<표6>Piano Sonata No.6 Op.62 제2주제군의 구성 -----	30
<표7>Piano Sonata No.6 Op.62 발전부의 구성 -----	31
<표8>Piano Sonata No.6 Op.62 재현부의 구성 -----	35
<표9>Piano Sonata No.6 Op.62 종결부의 구성 -----	36

악보 목차

<악보1-1>Piano Sonata No.1 Op.6 제1악장 제1-2마디-----	9
<악보1-2>Etude Op.8 No.9 제46-55마디-----	9
<악보1-3>Prelude Op.13 No.4 제21-27마디-----	10
<악보2-1>Piano Sonata No.5 Op.53 제1-8마디-----	11
<악보2-2>Prelude Op.37 No.2 제3-6마디-----	11
<악보2-3>Piano Sonata No.5 Op.53 제169-188마디-----	12
<악보3-1>신비 화음-----	13
<악보3-2>신비 음계-----	13
<악보3-3>온음음계-----	13
<악보4-1>Poeme Op.69 No.1 제1-4마디-----	14
<악보4-2>4도 구성 화음-----	14
<악보4-3>Piano Sonata No.8 Op.66 제21-24마디-----	15
<악보5>8음음계 구성-----	16
<악보6-1>Piano Sonata No.7 Op.64 제13마디 화음의 수평 배열-----	17
<악보6-2>Pelude Op.74 No.3 제1-3마디-----	17
<악보6-3>Pelude Op.74 No.3 제1-2마디 수평 배열-----	17
<악보6-4>Pelude Op.74 No.5 제14-17마디-----	18
<악보6-5>Pelude Op.74 No.5 제14,15마디 수평 배열-----	18
<악보7-1>Piano Sonata No.7 Op.64 제262-267마디-----	19
<악보7-2>Piano Sonata No.10 Op.70 제126-131마디-----	20
<악보7-3>Piano Sonata No.10 Op.70 제219-220마디-----	20
<악보8>Piano Sonata No.6 Op.62 제1-12마디-----	26
<악보9>Piano Sonata No.6 Op.62 제39-52마디-----	28
<악보10>Piano Sonata No.6 Op.62 제89-96마디-----	29

<악보11>Piano Sonata No.6 Op.62 제120-127마디-----	31
<악보12>Piano Sonata No.6 Op.62 제158-166마디-----	32
<악보13>Piano Sonata No.6 Op.62 제179-187마디-----	33
<악보14>Piano Sonata No.6 Op.62 제197-205마디-----	34
<악보15>Piano Sonata No.6 Op.62 제244-245마디-----	35
<악보16-1>Piano Sonata No.6 Op.62 제330-340마디-----	37
<악보16-2>Piano Sonata No.6 Op.62 제2부분 화음 구조-----	37
<악보17-1>Piano Sonata No.6 Op.62 제1,42,45마디-----	39
<악보17-2>Piano Sonata No.6 Op.62 제45마디 수평배열-----	39
<악보17-3>Piano Sonata No.6 Op.62 제11마디 음정관계-----	40
<악보18>Piano Sonata No.6 Op.62 제36-38마디 화음-----	40
<악보19-1>Piano Sonata No.6 Op.62 제330-340마디-----	42
<악보19-2>Piano Sonata No.6 Op.62 제330-337마디의 왼손 리듬형-----	42
<악보20>Piano Sonata No.6 Op.62 당김음 리듬형-----	44
<악보21>Piano Sonata No.6 Op.62 제248~251마디-----	45

I. 서 론

19세기 말과 20세기 초는 낭만주의의 마지막 단계인 동시에 후기 낭만파의 음악어법이 새로운 음악언어로 변형되어 나타나는 시기이다. 전쟁과 혁명 등의 영향으로 민족주의가 강하게 나타나면서 여러 나라에서 독일 음악 중심에서 벗어나려는 새로운 조류가 일어났다. 러시아의 스크리아빈(Alexander Scriabin, 1872~1915)도 이 시기에 활동했던 음악가이다. 그는 쇼팽(Frederic Chopin, 1810~1849), 바그너(Richard Wagner, 1813~1883), 드뷔시(Claude Debussy, 1862~1918) 등의 많은 작곡가들의 영향을 받았으나, 결론적으로는 자신만의 독창적인 음악어법을 만들어낸 작곡가로 인정된다.

스크리아빈은 피아니스트로서 대다수의 작품이 피아노를 위한 곡이며 그의 음악 양식의 변화 과정을 잘 나타내고 있는 소나타 10개가 대표적인 작품이다. 스크리아빈 피아노 소나타 10개는 일반적으로 그의 음악 양식에 따라 3기로 분류된다. 초기에는 쇼팽의 영향기로 낭만적인 어법을 사용하다가 신지학의 접촉을 계기로 그의 음악 양식에 변화를 가져오는 경과적인 시기를 맞게 된다. 그 후 신비화음으로 특징지어지는 독창적인 시기가 되는데, <Piano Sonata No.6 Op.62>에서 <Piano Sonata No.10 Op.72>까지는 후기 작품에 속한다. 이 5개 소나타들은 단악장 구성에 조성이 없으며 독특한 화성체계를 보여준다.

특히, <Piano Sonata No.6 Op.62>는 초기 음악 양식을 실험적인 측면에서 발전시킨 중기를 결산하고 스크리아빈의 개성과 독창성이 드러나는 성숙기에 이르는 첫 피아노 작품이다. 또한, 이 소나타는 바로 전 해에 완성된 관현악곡<Promethee Op.60>의 신비화음이 본격적으로 사용된 첫 피아노 작품이라는 점에서 의미를 발견할 수 있다.

본 논문에서는 <Piano Sonata NO.6>의 형식, 화성, 리듬을 분석함으로써 말기 소나타에 나타난 그의 음악적 특징을 이해하고 후대에 미친 스크리아빈

의 영향을 살펴보고자 한다. 이에 앞서, 그의 생애와 함께 변화하는 음악 어법을 살펴보고, 말기 작품에 나타나는 특징적인 화성에 대해 알아보았다.

II. 스크리아빈의 생애와 음악 양식

1. 생애

피아니스트이면서 작곡가인 스크리아빈은 1872년 러시아 모스크바에서 태어났다. 그의 아버지(Nikolay Alexandrovich, 1849~1914)는 러시아 영사였고, 어머니(Lyubov Petrovna, 1849~1873)는 피아니스트였는데, 스크리아빈의 생후 1년 뒤 어머니는 폐결핵으로 세상을 떠났다.

그의 아버지가 러시아 영사부 업무로 외국에서 주로 살게 되면서, 스크리아빈은 숙모와 조모, 조숙모의 열정적인 사랑을 받으며 양육되었다. 그러나, 이들의 사랑은 후에 스크리아빈을 까다롭고 자기중심적이고 예의가 부족한 사람으로 만들게 되었다.¹⁾

스크리아빈은 체구가 작고 옥타브 이상을 편안히 못 칠 정도로 손이 작았지만, 어려서부터 피아노에 소질을 보였고, 그의 음악과 피아노에 대한 애정은 숙모에 의해 더해져 갔다.

그는 1882년 모스크바 사관학교(Moscow Cadet Corps)에 입학했다. 1883년 코누스(G.Konyus, 1862~1933)에게 정식으로 음악레슨을 받았고, 1885년에는 당시 모스크바 음악원의 교수였던 타네예프(S.Taneyev, 1856~1915)에게 이론을 공부하고 작곡을 시작했다.

1888년 그는 모스크바 음악원에 입학하여 타네예프와 아렌스키(A.Arensky, 1861~1906)에게서 음악 이론 수업을, 사포노프(V.I.Snfonov, 1852~1918)에게서 피아노를 배웠다. 이 시기에 스크리아빈의 전폭적인 연구는 쇼팽의 음악이었는데, 이 영향은 그의 초기 음악에 양식과 작품의 제목에서 나타난다.

1) Inessa Rakunova, "Skryabin[Scriabin], Aleksandr Nikolayevich," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2nd ed. ed. Stanley Sadie (London: Macmillan Publishers, 2001), Vol. 23, 483.

1894년 스크리아빈은 출판업자 벨라예프(M.Belyayev, 1836~1904)를 만나게 되었다. 벨라예프는 1903년까지 스크리아빈을 후원하면서 음악 업무를 철저히 관리했다. 벨라예프는 스크리아빈의 <Piano Sonata No.1 Op.6>과 <Etudes Op.8>의 발표를 시작으로 그의 공연을 조직했고, 1895~6년에 걸쳐 유럽 여러 나라에서 연주하도록 했다. 이 시기에 스크리아빈은 <Prelude> 5개와 <Piano Sonata No.2 Op.19>, 교향시 등 작곡에도 열심을 보였다. 1897년 피아니스트 (Vera Isakovich, 1875~1920)와 결혼 하고, 1898년부터 1903년까지 모스크바 음악원에서 교수로 있으면서 작곡을 계속했다. <Piano Sonata No.3 Op.23>, 관현악곡<Reverie, Op.24>, <Symphony No.1~No.2>은 이 시기의 작품들이다.

스크리아빈은 1902년부터 철학적이고 신비적인 아이디어에 열중하게 되는데, 이는 그의 삶과 사상, 음악에 급진적인 변화를 일으켰다. <Piano Sonata No.4 Op.30>부터 <Op.43>까지의 작품들은 이를 잘 나타내고 있다.

1905년 그는 블라바츠스키(H.P.Blavatsky, 1831~1891) 부인의 신지학²⁾적 가르침을 접하여, 니체(F.Nietzsche, 1844~1900)의 철학에 심취하게 되었다. <Piano Sonata No.5 Op.53>과 <Le poeme de l'extase, Op.54>는 이러한 사상의 대표적인 작품인데, 이 철학 사상은 말기의 작품들에도 영향을 끼치게 된다.

1908년 스크리아빈은 쿠세비츠키(S.Koussevitzky, 1874~1951)를 만나, 그의 지원으로 러시아에서 연주회를 갖고, 불가 연주 여행에도 참가하였다. 그 후 브뤼셀에서 그의 마지막 관현악곡<Promethee, Op.60>³⁾을 작곡하였다. 이 작

2) 신지학은 신앙이나 인종 구별을 하지 않고, 동양의 언어나 지식을 넓히며 자연과 인간의 내부에 숨겨진 영적 법칙을 탐구하는 학문이다.

스크리아빈은 1905년 브라와츠키가 지은 <신비에의 열쇠>를 읽고 큰 감명을 받아, 신지학 협회에 가입했다. 신지학 협회는 1876년에 브라와츠키가 설립한 신비주의 운동모임이다.

3) 교향곡 전체에 사용한 모든 선율과 화성적 요소가 신비화음으로부터 추출되었다. 영상적 아이디어를 표현하기 위해, 연주를 해감에 따라 색채를 발하는 건반악기를 개발하여 사용하였다. 색광(色光) 피아노를 사용하여 현란한 7가지 색의 무지개가 건반에 의해 스크린에 투사된다. 이종구 외, <20세기 시대정신과 현대 음악> (서울: 한양대학교출판부, 1999), 38.

품은 색채와 음악의 통합을 시도한 것으로, 악보에 음색의 밝기 진행이 표시되어있다. <Promethee>이 완성된 후 그는 피아노 음악에 더욱 전념하여, 모더니즘의 선구자적 작품으로 여겨지게 되는 <Piano Sonata No.6~No.10>을 비롯한 많은 곡을 썼다.

말년에 그의 작품은 표현 어법의 세밀함과 완성도를 구체화하였고, 조성에 서 완전히 벗어나고, 신비주의의 기초를 준비하였다. 그는 폭넓게 연주여행을 했고, 제1차 세계대전 전에는 그의 오케스트라 작품이 세계적인 성공을 거두었다. 1914년에는 런던을 방문해서 연주회를 갖고 신지학회와의 친분교류도 나누었으나, 입술에 종양을 얻게 되었다. 결국 1915년 러시아에서 연주회 후 종양을 이기지 못하여 생애를 마치게 되었다.

2. 음악 양식

19세기 후반부터 20세기 초까지 러시아 사회는 전통적인 보수주의와 극단적 개혁을 주장하는 세력들이 공존하는 시기였다. 스크리아빈이 활동한 당시의 러시아 음악계에도 이와 유사한 두 가지 경향이 있었다. 하나는 전통적인 서유럽풍 양식에 반기를 들고 러시아의 고유한 음악을 추구하는 국민주의로서 글린카(M.I.Glinka, 1804~1857), 다르코미시스키(A.S.Dargomizhsky, 1813~1869)를 시작으로 러시아 5인조들이 대표적인 작곡가들이다. 다른 하나는 서구 유럽 음악, 특히 독일 양식을 선호하면서 러시아 음악과 절충하려는 경향으로 루빈스타인(A.Rubinstein, 1829~1894)과 차이코프스키(P.Tchaikovsky, 1840~1893), 라흐마니노프(S.Rahmaninov, 1873~1943)와 같은 작곡가들이 이 부류에 속한다.

그러나 스크리아빈은 그 어느 그룹에도 속하지 않고, 자신만의 독창적인 음악어법을 창조하였다. 스크리아빈의 생애와 작품은 일반적으로 3기로 나누어 고찰하는데, 골드 와이어(Bettylynn Goldwire)는 4기로 구분하였다. 다음은 슐로저(Boris de Schloezer)⁴⁾, 헐(A.Eaglefield Hull)⁵⁾, 바우어(Marion Bauer)⁶⁾, <The New Grove Dictionary of Music and Musicians>(2001)⁷⁾의 시기 구분을 도표화 한 것이다(표1).

-
- 4) Samuel Randlett, "Elements of Scriabin's Keyboard Style," *Piano Quarterly*, Winter :21. 이귀자, "스크리아빈 음악의 화성 어법과 선율작법에 관한 연구," <이화음악논집>, Vol.1 (1997): 215에서 재인용
 - 5) A.Eaglefileld Hull, "A Survey of The Pianoforte Works of Scriabin," *Musical Quarterly* 602. 이귀자, "스크리아빈 음악의 화성 어법과 선율작법에 관한 연구," 215 에서 재인용.
 - 6) 송윤진, "A.Scriabin의 피아노 소나타 No.5와 No.10번의 비교 연구" (서울대학교 석사학위논문, 1992), 9 에서는 바우어의 부분을 인용하면서 연대구분 없이 소나타 번호만으로 3기를 분류하였으나, 필자는 Inessa Rakunova, "Skryabin[Scriabin], Aleksandr Nikolayevich," 493 에 수록된 소나타의 작곡 연대를 참조하여 첨가하였다.
 - 7) Inessa Rakunova, "Skryabin[Scriabin], Aleksandr Nikolayevich," 483-493.

<표1> 스크리아빈 음악 양식의 시기 구분

학자	제1기	제2기	제3기
Boris de Schloezer	1886~1902 Op.1~Op.29	1903~1909 Op.30~Op.57	1909~1915 Op.58~Op.74
A. Eaglefield Hull	1886~1896 Op.1~Op.18	1897~1905 Op.19~Op.49	1906~1915 Op.51~Op.74
Marion Bauer	1872~1903	1904~1910	1911~1915
Inessa Rakunova (New Grove Dictionary)	1872~1896	1896~1906	1906~1915

골드 와이어의 분류는 다음과 같다(표2).

<표2> 골드 와이어의 스크리아빈 음악 양식의 시기 구분⁸⁾

시기	작품	특징
제1기 1886~1902	Op.1~Op.29	후기 낭만적 화성 특징. 3화음적 화성. 근친조로의 전조.
제2기 1903	Op.30~Op.43	철학이 그의 삶과 음악 양식 발전에 지침이 됨. 개인적 특성이 두드러짐. 양식적 발전을 보임.
제3기 1905~1910	Op.44~Op.59	9,11,13 화음을 불협화음으로 간주하지 않으며, 준비와 해결을 하지 않음. 온음음계 사용으로 세온음(tritone)을 많이 사용. 여러 형태의 증 6화음을 사용하며, 조표를 사용하지 않고 으뜸화음 확인이 없음.
제4기 1910~1915	Op.60~Op.74	신비화음이 선율과 화성 질차를 지배한다.

8) Bettsylynn Dunn, "Goldwire, Harmonic Evolution in the Piano Poeme of Alexander Scriabin"(diss., The University of Texas at Austin, unpub.), 1-5. 이귀자, "스크리아빈 음악의 화성 어법과 선율작법에 관한 연구," 215 에서 재인용.

스크리아빈의 처형이었던 슬로저는 1903년을 제2기의 시작으로 구분했는데, 1902년부터 철학적이고 신비적인 아이디어에 열중하게 된 스크리아빈은 1905년에 신지학을 접하면서 그의 음악 어법에도 변화를 가져왔다. 또한, 이 시기는 1911년 이후 5개의 소나타의 개성적인 표현을 위한 과도기적인 시기라 할 수 있다. <Promethee>를 작곡한 1910년에는 신비화음(mystic chord)⁹⁾이 생성되고 <Piano Sonata No.6 Op.62>에서부터 자주 사용된다.

스크리아빈 초기 작품들은 복잡한 후기 낭만적 어법에 동화되었음을 나타낸다. 초기 작품은 대부분이 소품이며, 시적인 정서가 스며들어 있다. 1898년 첫 관현악곡 <Riverie, Op.24>을 시작으로 <Symphony No.1~No.2>, <Op.26>, <Op.29>을 이 시기에 완성한다. 피아노를 위한 곡으로서 <Piano concerto Op.20>, <Piano Sonata No.1~No.3>, <12 Etude Op.8>, <24 Prelude Op.11>, <Fantasie in b Op.28>등이 대표적이다.

이 시기의 소나타는 전통적인 소나타 형식과 뚜렷한 조성을 띠고 있다(악보 1-1). 특히, 쇼팽의 영향을 많이 받았다는 <12 Etudes Op.8>은 쇼팽을 닮은 낭만적이고 시적인 노래와 피아노 주법을 다루고 있다. 그러나 스크리아빈은 전통적인 화성법의 한계를 넘는 대담하고 독창적인 진행을 보이는 화성과 복잡한 리듬의 도입으로 쇼팽과는 다른 개념의 etude를 만들어낸다.¹⁰⁾ <악보 1-2>에 나타난 왼손의 싱크로페이션과 오른손의 교차 리듬은 초기 작품임에도 불구하고 스크리아빈의 대범함을 보여주는 예이다. 초기 작품에서 시도한 불협화적인 화성과 복잡한 리듬 사용은 중·후기에 더욱 다양해진다. 반음계적 반주와 현저하게 느린 저음 선율과 확대된 왼손 아르페지오의 배합도 종종 볼 수 있다(악보1-3).

9) <Promethee>로부터 비롯된 화음이라서 'Promethee chord' 라고도 하며, 최근에 와서는 합성화음(合成和音, Synthetic chord) 이라고도 불린다.

10) 최현숙, "낭만과 신비의 세계를 꿈꾼다, 에튀드," <피아노 음악> Vol.252 (2003.3): 133.

<악보1-3> Prelude Op.13 No.4 제21~27마디

The image shows two systems of musical notation for the Prelude Op.13 No.4, measures 21-27. The first system covers measures 21-23, and the second system covers measures 24-27. The music is in G major (one sharp) and 3/4 time. The right hand (treble clef) features a melodic line with trills (tr) and a crescendo (cresc.) marking. The left hand (bass clef) provides a rhythmic accompaniment. Pedal markings include 'Ped. come sopra' and 'tr'.

1902년경 이후 스크리아빈은 신지학 접촉 등 철학적이고 신비적 세계에서 고뇌하게 된다. 쇼팽의 영향을 받은 초기와는 달리 프랑스의 인상주의, 마치 드뷔시의 영향을 받은 듯한 음형을 사용한다. 중첩된 4도 구성의 화음이나 9,11,13 화음의 사용으로 전통적인 수법에서 차차 벗어나는 화성체계를 나타내며 조성적 배경도 흐릿해진다(악보2-1,2). 또, 리듬도 한층 더 복잡해지는 데, <악보2-3>에 나타난 잦은 변박의 사용이 대표적인 예이다. 뿐만 아니라 이 시기는 초기의 다악장 체계에서 단악장 구성으로 전환되는 시점이기도 하다.

이러한 과도기적 시기에 그는 가장 많은 작품을 출판했다. <Symphony No. 3 Op.43 Le poeme divin>과 <Symphony No.3 Op.54 Le poeme satanique>를 썼고, 피아노곡으로는 <Piano Sonata No.4~No.5>, <8 Etude Op.42>, <Poeme tragique, Op.34>, <4 Preludes Op.48>이 대표작품이다.

<악보2-1> Piano Sonata No.5 Op.53 제1~8마디

8va

8va

<악보2-2> Prelude Op.37 No.2 제3~6마디

3

5

5

5

<악보2-3> Piano Sonata No.5 Op.53 제169~188마디

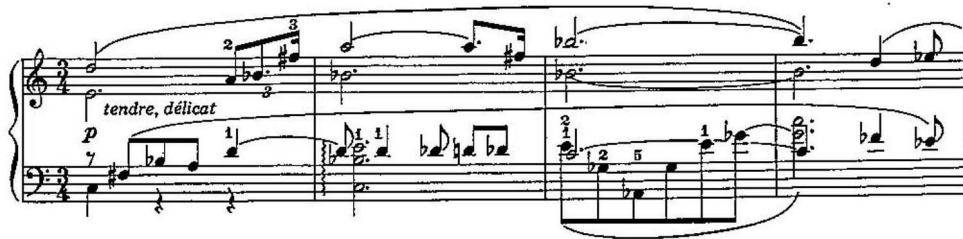
The image shows a page of musical notation for the third system of a piano sonata. It consists of three systems of staves, each with a treble and bass clef. The first system starts at measure 169 and includes markings like 'con voglia', 'poco cresc.', and 'dim.'. The second system starts at measure 176 and includes 'poco cresc.', 'dim.', and 'pp'. The third system starts at measure 183 and includes 'pp'. The notation is dense with various rhythmic values and articulations, and includes some '8va' markings indicating octave shifts.

스크리아빈은 그의 마지막 관현악곡 <Promethee>작곡을 변환점으로 초자연적 표현 시기를 맞게 된다. 이 작품에서 사용한 신비화음은 말기의 모든 작품에 전반적으로 나타나며, 음정 배열에 있어서 다양한 변형을 함으로서 뛰어난 음향적인 감각을 가져온다.

신비화음 외에도 다조성(polytonality)과 무조성(atonality)에 의한 기법, 7,9,11,13화음 등의 불협화적 음정이 특징을 이루고, 3~4단 악보, 많은 악상 기호, 빈번한 변박자와 복잡한 리듬 사용 등 개성 있는 양식을 보이게 된다. 이러한 양식을 보이는 시기의 대표적인 작품으로는 관현악곡 <Promethee, Op.60>, <Piano Sonata No.6~No.10>, <Nocturne Op.61>, <3 Etude Op.65>, <5 Prelude Op.74> 등을 들 수 있다.

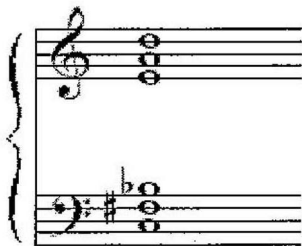
신비화음은 말기 작곡 기법에 밀바탕이 되는 화성이므로 모든 작품에서 찾아 볼 수 있는데, 여기에서는 몇 가지 예만 들기로 하겠다(악보4-1~4-3).¹²⁾

<악보4-1> Poeme Op.69 No.1 제1~4마디



<Poeme Op.69 No.1>의 제1~2마디의 음정을 배열하면 다음과 같은 4도 구성의 화음이 된다(악보4-2).

<악보4-2> 4도 구성 화음



12) 신비화음은 말기 작품에서 명명되었으나, <Piano Sonata No.4 Op.30>의 제2악장 제7~8마디, <Piano Sonata No.5 Op.53>의 제263~271마디 등에서 발견되는 바와 같이 이미 말기 이전부터 그 모습을 드러내고 있다.

스크리아빈이 말기 작품에서 자주 사용하는 또 다른 화성적 특징은 8음음계(octatonic scale)이다. 이는 단2도 관계의 감7화음 두 개를 합하여 하나의 음계로 배열한 형태를 띠는데, 온음과 반음이 교체되는 형태로 장,단음계의 틀에서 벗어난 새로운 음계이다(악보5). 장2도와 단2도로 이루어져 있어 ‘온음-반음 음계’라고도 하고, 두 개의 감7화음으로 형성되었기에 ‘감 음계’라고도 한다.¹³⁾

<악보5> 8음음계의 구성



감7화음 + 감7화음 = octatonic scale

8음음계에는 중심음이 존재하지 않고, 모든 음은 서로 동등하게 취급된다. 이 음열은 3도 음정관계로 배열 했을 때, 1940년대 후반 프랑스 작곡가 메시앙(Olivier Messiaen, 1908~1993)이 사용한 모드와 동일하다.¹⁴⁾ 이 음계의 ‘음의 동등성’은 기능적인 화성에서 벗어나 무조적인 음악을 구상하는 요소가 되면서, 스크리아빈 이후에 나타나는 12음 기법의 요소가 되기도 한다.

이 음계는 온음음계와 함께 스크리아빈의 화성 발전에 영향을 주었다. 러시아에서 온음음계는 클린카 이후의 음악에서 많이 사용했고, 8음음계는 20세기가 시작되는 초반에 특히, 상트페트부르크(St. Petersburg) 음악원에서 인기 있었다.

13) Stefan Kostka, <20세기 음악의 소재와 기법>, 박재은 역 (서울: 예당, 2002), 33.

14) 오희숙, <20세기 음악 I-역사> (서울: 심설당, 2004), 82.

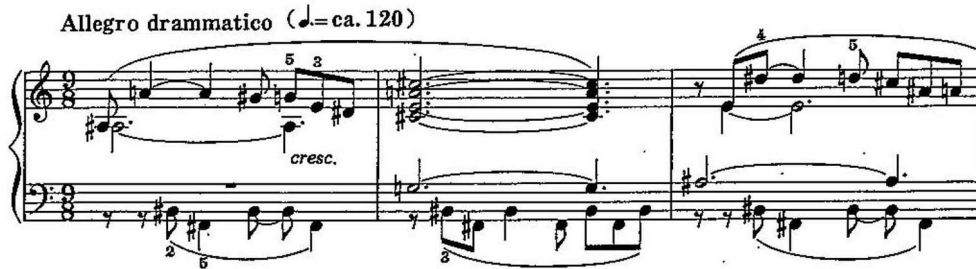
<Piano Sonata No.7 Op.64>은 8음음계의 사용을 보여주는데, 제13마디 화음을 나열하면 8음음계의 전위형이 된다(악보6-1).

<악보6-1> Piano Sonata No.7 Op.64 제13마디 화음의 수평배열



스크리아빈의 마지막 작품 <5 Prelude Op.74>는 신비화음과 8음음계 사용이 뚜렷하게 나타나는 대표적인 작품이다(악보6-2,6-4).

<악보6-2> Prelude Op.74 No.3 제1~3마디



<Prelude Op.74 No.3>의 제1~2마디의 음을 수평으로 배열하면 다음과 같은 8음음계가 형성된다(악보6-3).

<악보6-3> Prelude Op.74 No.3 제1~2마디 수평배열



또, <Prelude Op.74 No.5>의 제14,15마디 음정을 수평배열 하면 <악보6-5>와 같은 8음음계가 형성된다.

<악보6-4> Prelude Op.74 No.5 제14~17마디

<악보6-5> Prelude Op.74 No.5 제14,15마디 수평배열
제14마디

제15마디

스크리아빈의 이러한 화성적인 특징은 넓은 음역을 넘나드는 분산화음과 복합리듬을 비롯한 다양한 리듬구성 등과 함께 스크리아빈만의 독특한 음악을 만들어낸다. 특히, 말기 작품에서의 트릴 사용은 신비로운 색채를 더욱 극대화한다. 그의 말기 소나타 5곡은 트릴의 사용이 많은데, <악보7-1>과 같이 상행(또는 하행)하는 선율 바로 뒤에 트릴로 연결되는 음형이 많이 나타난다.

<악보7-1> Piano Sonata No.7 Op.64 제262~267마디



또한, 트릴은 형식을 나누는 부분에서도 사용되는데, <Piano Sonata No.8> 제427~428마디의 트릴은 종결부로 이어진다. 또, <Piano Sonata No.9> 제59~68마디의 트릴은 제시부의 소종결구로서 발전부에 연결된다. <Piano Sonata No.10>의 제37~38마디, 제222~223마디 트릴은 같은 모양으로 각각 제시부와 재현부에 연결된다.

<Piano Sonata No.10>은 '트릴 소나타'라 불릴 만큼 다양한 모양의 트릴 사용이 많다. 예를 들면, 제128~129마디의 트릴하면서 하행하는 반음계, 제212~221마디의 화음트릴 등의 사용으로 다양한 음색을 나타낸다(악보7-2,3).

<악보7-2> Piano Sonata No.10 Op.70 제126~131마디

<악보7-3> Piano Sonata No.10 Op.70 제219~220마디

III. 스크리아빈의 피아노 소나타 개관

스크리아빈의 피아노 소나타 10곡은 그의 생애 전반에 걸쳐 작곡되어 음악 양식의 변화를 잘 보여주고 있다.

쇼팽의 영향이라 할 수 있는 초기의 낭만적이며 전통적인 어법을 사용한 소나타들은 철학적 사상에 의해 음악에도 변화를 가져온 과도기적인 시기를 지나서 독창적인 어법이 두드러지는 말기에 이르기까지 다양한 모습으로 변화된다. 특히, <Promethee> 완성 후 단 3년 만에 작곡한 5개의 소나타에는 신비화음의 영향이 확연하게 드러난다.

초기 소나타는 2~4개의 악장 구성을 보이지만, 후기에 들어서는 단악장으로 구성된다. <Piano Sonata No.4>는 표면적으로는 '느리게-빠르게'의 2악장 구성을 하고 있지만, 제1악장과 제2악장을 '서주부-주부' 관계로 해석하는 경향이 많다.¹⁵⁾ 또한, <Piano Sonata No.1>부터 <Piano Sonata No.4>까지는 뚜렷한 조성 내에서 화성을 진행시킨다. 이에 비해 <Piano Sonata No.5>의 경우, 조표는 F# Major 를 나타내지만, 전체적으로는 조성이 모호해서 비조성으로 간주된다. 이러한 성향은 특히, flat 조표에 상관없이 E Major로 되어 있는 종결부의 마지막 6마디와 조표와 상관없는 E Major로 쓰여진 처음 12마디에서도 드러난다(악보2-1참조). 따라서 <Piano Sonata No.4>, <Piano Sonata No.5>은 스크리아빈의 작곡어법의 변화 과정을 보여주는 과도기적인 예라고 할 수 있다.

단악장에 조표를 사용하지 않아 조성적 배경을 나타내지 않는 말기의 소나타 5곡은 모두 스크리아빈의 화성적 독창성을 보여준다.¹⁶⁾ 또, 말기 소나타는 리듬도 더욱 다양하고 복잡해진다. 그 예로 <Piano Sonata No.9>에서는

15) 이 관계는 두 악장이 서로 통일적인 연관성을 갖는 것에 근거한다. 두 개의 악장은 나뉘지 않고 바로 연주되는데, 제1악장의 마지막 마디에 'attacca'가 있다. 또, 제1악장의 주제 선율은 제2악장에서 사용되는데, 특히 발전부와 코다의 상성부에서 확연히 드러난다.

16) 화성적 특징은 본 논문의 II-3 말기 작곡기법을 참조할 것.

제7~8마디의 반복음이 제75~76마디, 제159~162마디에 가서 변형된 리듬으로 진행되고, 이 소나타 전반적으로 매우 까다롭고 분할된 리듬을 사용함을 볼 수 있다. 또한, 초기의 소나타와는 달리 급격하면서 격렬한 악상기호와 함께 많은 표현어구를 악보 위에 자세히 적어, 연주효과를 자아내고 있다.

스크리아빈의 피아노 소나타 10곡의 조성, 악장수, 작곡연도, 출판 및 초연 등은 <표3>과 같다.

이 10개의 소나타 중 No.4, No.6, No.8 을 제외한 나머지 작품은 스크리아빈에 의해 직접 초연되었다.

<표3> 스크리아빈 10개 소나타 개관¹⁷⁾

번호	조성	Opus	악장 수	부제	작곡 연도 ¹⁸⁾	출판	초연
1	f minor	6	4		1892	1895/베라예프	1894/스크리아빈
2	g# minor	19	2	Sonata Fantasy	1892~7	1898/베라예프	1896/스크리아빈
3	f# minor	23	4		1897	1898/베라예프	1911/스크리아빈
4	F# Major	30	2		1903	1904/베라예프	-
5		53	1		1907	1908/자비출판	1909/스크리아빈
6		62	1		1911~2	1912/베라예프	1912/베크만 시첸르비나
7		64	1	White Mass	1911~2	1912/루스 드 뮤직	1912/스크리아빈
8		66	1		1912~3	1913/유르젠손	-
9		68	1	Black Mass	1912~3	1913/유르젠손	1913/스크리아빈
10		70	1		1912~3	1913/유르젠손	1913/스크리아빈

17) 시기 구분은 앞에 <표1>, <표2>를 참조할 것.

18) 작곡연도에 관한 기록은 문헌마다 약간의 차이가 있는데, 본 논문에서는 *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (2001) 을 따랐다.

IV. Piano Sonata No.6 Op.62 작품 분석

1. 작곡배경

스크리아빈은 작곡가로서 많은 작품을 창작하였지만, 피아니스트로서의 연주 활동도 활발하였고 출판 뿐 만 아니라 많은 연주회 출연으로 그의 재정 상태는 양호한 편이었다.

1911년, 연주회의 횟수가 어느 정도 가라앉았을 때 그는 <Piano Sonata No.6>과 <Piano Sonata No.7>를 쓸 수 있었다. 이 무렵 스크리아빈은 그의 지지자가 되었던 쿠세비츠키와 금전적인 문제로 다투어, 그들의 관계는 멀어지게 되었다. 이에 스크리아빈은 쿠세비츠키의 출판사인 루스 드 뮤직(Russe de Musique)과 계약을 이행하기 위하여 몇 작품을 더 보낸 후 결별했다. 그러나 곧바로 유르겐손(Jurgenson)과 출판 계약을 맺어 많은 작품 활동을 했다.

1911년 여름에 시작하여 1912년에 출판된 <Piano Sonata No.6>은 스크리아빈의 말기 화성체계를 전적으로 사용하는 첫 작품이다. 스크리아빈은 스스로 <Piano Sonata No.6>을 평가함에 있어서 ‘무서운, 어두운, 신비로운, 불결한, 위험한, 악몽 같은...’ 등의 형용사를 사용하였고, 그는 이 곡을 대중 앞에서 연주한 적이 한번도 없었다.¹⁹⁾ 그러나, 같은 시기에 작곡된 <Piano Sonata No.7>을 <Piano Sonata No.6>과는 대조적으로 ‘신성한’으로 표현하였고, 자신이 좋아하는 작품으로서 자주 연주하였다. 이 두 개의 소나타는 함께 작곡되었음에도 상반된 평가를 받게 되지만, 그의 새로운 화성 어법을 확립했다는 점에서 중요하다.

19) Alexandr Scriabin. *The Complete Piano Sonatas*. Marc-Andre Hamelin. piano. Summit Records. 1995, 해설.

2. 형식

스크리아빈의 <Piano Sonata No.6>은 전체 386마디, 3/4박자이고 조성이 없는 작품이다. 단악장이며 크게 제시부, 발전부, 재현부, 종결부로 구성되어 있고, 제1주제와 제2주제가 뚜렷하게 드러나는 전통적인 소나타 형의 틀을 유지한다. 이 작품의 세부적인 구조는 다음의 <표4>와 같다. 20)

<표4> Piano Sonata No.6 Op.62 구조

제시부 (1~123)		발전부 (124~205)	재현부 (206~300)		종결부 (300~386)
제1주제A	1~10	제1부분 124~157	제1주제A	206~215	제1부분 300~329
제1주제B	11~14		제1주제B	216~219	제2부분 330~335
제1주제확대	15~38 (A:15~26 /B:27~38)	제2부분 158~179	제1주제확대	219~243 (A:219~231 /B:232~243)	
	제2주제	39~54		제2주제	244~253
제2주제확대	55~91	제3부분 180~197	제2주제확대	254~277	제5부분 370~386
소종결구	92~123		제4부분 198~205	소종결구	

20) 이영, “Alexander Scriabin의 Piano Sonata 제6번 분석연구” (이화여자대학교 석사학위 논문, 1985), 14-25 에서 이 소나타의 형식을 크게 4부분으로 나눈 것과 제1주제, 제2주제, 발전부의 구분은 대체적으로 필자와 같은 견해이다. 그러나, 제시부의 소종결구를 108마디부터, 재현부의 소종결구의 부제, 종결부를 290마디부터로 분석한 것에 대해 필자는 의견을 달리한다. 또, 발전부를 3부분으로 구분한 것에 대해 필자는 3번째 부분을 한번 더 나누었다.

한편, Philip Adrian Ewell, “Analytical Approaches to Large-Scale Structure in the Music of Alexander Scriabin (Russia),” (Ph.D. diss., Yale University, 2001), 55 에서는 필자가 종결부로 따로 분류한 부분을 재현부 안으로 포함시켜, 소나타 전체를 3부분으로 구분하였다. 또한, 발전부를 260마디까지로 구분했고, 코다를 306마디부터로 구분했다.

필자의 분석 근거는 본문에서 논하겠다.

1) 제시부(제1마디~제123마디)

제1주제는 2부분으로 나뉘며 이것은 4개의 동기(a,b,c,d)로 이루어졌다(악보 8).

<악보8> Piano Sonata No.6 Op.62 제1~12마디

첫 마디의 a는 화성적 동기로서, D음에서 시작하여 감5도(자리바꿈 증4도), 증4도, 증5도(자리바꿈 감4도)를 쌓아 올린 신비화음의 형태를 띤다. a 뒤를 이어서 등장하는 옥타브 이상 도약 후 하행하는 빠른 음형의 b는 소나타 전

체에서 자주 드러나는 동기이다. 동기 a와 b는 같은 음정을 수직배열 한 것 (화음)과 수평배열 한 것(선율)으로서 구성요소는 같다. 이 동기 a와 b는 4마디 구성으로 하여 제1주제A를 이룬다.²¹⁾

제11마디의 장2도-단2도-장2도-단2도-장2도의 규칙적인 음정²²⁾으로 구성되는 2도 상행음계(c)는 반음계적 동기(d)와 함께 제1주제B를 이룬다. 그러나 동기 c와 d는 이미 시작되고 있는데, 제2마디부터 내성부에 진행되는 반음계(d)와 제9마디부터 시작되고 있는 규칙적인 2도 상행음계(c)로 나타난다.

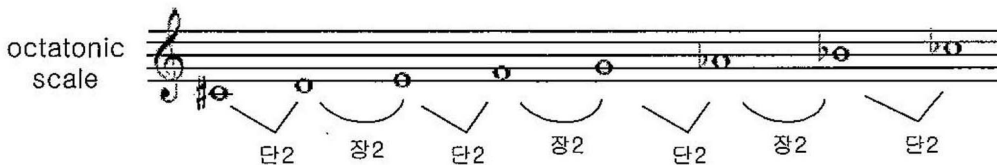
이 동기들은 제2주제가 나오기 전까지 반복, 확대된다. 제15마디부터 제1주제가 확대되는데, 제27마디의 B부분 확대에서는 왼손의 아르페지오 음형으로 좀 더 화려한 느낌을 연출한다(표5).

<표5> Piano Sonata No.6 Op.62 제1주제군의 구성

구분	제1주제A		제1주제B		제1주제 확대A		제1주제 확대B	
마디	1	10	11	14	14	26	27	38
구성	ab		cd		ab		cda	

21) Philip Adrian Ewell, "Analytical Approaches to Large-Scale Structure in the Music of Alexander Scriabin (Russia)," 44-55 에서는 이 두 개의 동기를 주제로 보지 않고 제 11마디의 선율을 주제(melodic theme)로 본다.

22) 8음음계와 같은 형태이다.



제2주제는 3개의 동기(x,y,z)로 이루어졌다(악보9).

단2도-증2도-장2도-단3도 상행 선율(x)은 제1주제의 동기 c와 유사한 형태이지만, 항상 규칙적인 음정관계로 나타나기 때문에 동기 c와는 다른 음계로 본다. 그러나 제11마디 동기 c에서 G-A^b-C^b-D^b-F^b의 음정 관계는 동기 x의 음정관계와 같으므로, 동기 x는 동기 c로부터 파생되었다고 할 수 있다.

하행 반음계와 4도 도약으로 이루어진 선율(y) 역시 반음계적인 동기 d와 유사하지만, 4도 도약 음정을 포함한 상태로 독립적이지 않고 동기 x뒤에서만 나타나기 때문에 동기 d와는 다른 것으로 본다.

동기y의 마지막 음을 받아 등장하는 단2도와 단3도로만 구성된 선율(z)은 재현부의 제2주제에서 상성부와 대응하는 내성부 선율로 확대된다. 동기 z는 제2주제가 시작되기 전 제37~38마디의 왼손 선율에서부터 나타난다.

<악보9> Pinao Sonata No.6 Op.62 제39~52마디

The musical score consists of two systems. The first system, measures 39-44, is titled "le rêve prend forme (clarté, douceur, pureté)" and is marked with a piano (p) dynamic. It features a first theme (x) in the right hand and a second theme (y) in the right hand. The second system, measures 45-52, shows the continuation of the second theme (y) in the right hand and the introduction of a third theme (z) in the left hand (L.H.). The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings.

제2주제에서는 단7도, 증5도, 증4도 음정을 쉽게 볼 수 있다. 특히, 증5도 음정은 제41마디에서 보이듯이 화음 안에서의 음정으로 내재되어 있다가 제56마디 B \flat -E $\flat\flat$ 부터 테누토 기호와 지시어 'charmes'와 함께 이후로부터는 하나의 요소로서 뚜렷하게 드러난다.

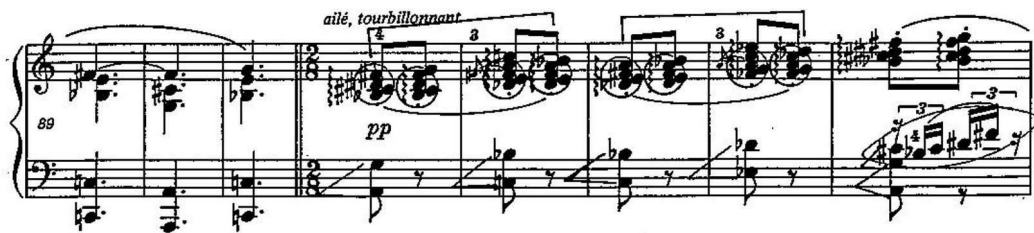
또, 제41~42마디의 화음은 C \flat , F, B \flat , E $\flat\flat$, B \flat 로 재배열했을 때 4도로 구성된 신비화음 형태이다. 이런 형태의 화성적인 동기 a는 곡 전체에 내재되어 있다.

제89~91마디는 짧은 음가로 축소된 동기 x를 빠른 음형의 동형진행으로 나열하다가 딸림7화음으로 마무리한 후, 바로 소중결구와 연결되는 경과적인 역할을 하는 부분이다. 이 부분은 제2주제의 동기 x로 구성되었으므로 제2주제군의 연장으로 보겠다.²³⁾

소중결구는 제92마디부터라고 하겠다. 이는 제91마디의 딸림7화음과 3박자 계열(3/4, 9/8, 3/8)의 진행²⁴⁾에서 2박자 계열(2/8)로 바뀔을 근거로 한다.

제92~99마디에 상성부는 '단2도-완전4도-장2도'로 구성된 새로운 선율이다. 그러나 내성부의 화음은 동기 x를 수직으로 배열한 것이고, 아래성부의 화음은 단7도, 증4도로 구성되는 등 제2주제군의 요소들을 볼 수 있다(악보10).

<악보10> Piano Sonata No.6 Op.62 제89~96마디



23) 이영, "Alexander Scriabin의 Piano Sonata 제6번 분석연구", 14에서는 제82-91, 92-107마디를 각각 제2주제 요소의 또 다른 변형으로 보았으나, 필자는 이와 의견을 달리 한다.

24) 제57마디부터 등장하는 5/8박자는 경과적인 리듬으로 간주한다.

또한, 제108마디부터는 동기 c(규칙적인 2도 관계)의 연장과 바로 뒤에 신비
 화음 구성 동기 a가 이어지는 등, 제1주제의 요소들도 볼 수 있다.

결국, 소중결구는 새로운 박자와 선율로 진행되나, 제1주제와 제2주제의 요
 소들로 구성되었다고 할 수 있다.

<표6> Piano Sonata No.6 Op.62 제2주제군의 구성

구분	제2주제		제2주제 확대		소중결구	
마디	39	54	55	91	92	123
구성	xyz		xyz		xca	

2) 발전부(제124마디~제205마디)

발전부는 4부분으로 나눈다(표7).

<표7> Piano Sonata No.6 Op.62 발전부의 구성

구분	제1부분		제2부분		제3부분		제4부분	
마디	124	157	158	179	180	197	198	205
구성	xb		xy		cd		xb	

첫 번째 부분의 제124마디부터 제157마디까지는 주로 동기 x와 동기 b가 진행된다. 34개의 마디로 구성된 이 부분은 처음 17개의 마디(제124~140마디)와 다음 17개의 마디(제141~157마디)가 단2도 관계로 반복되고 있다. 또한, 17개 마디 내에서도 앞의 4개 마디(제124~127마디)와 바로 뒤의 4개 마디(제128~131마디)는 완전4도의 관계로 반복되고 있다(악보11).

<악보11> Piano Sonata No.6-Op.62 제120~127마디

세 번째 부분(제180~197마디)은 제시부의 제1주제B가 반음 위에서 진행된 다. 제180마디의 F# 음은 제188마디에 가서 이명동음인 Gb 으로 나타난다. 또한, 제180마디에서 보이는 3:4 리듬에 왼손 화음은 제188마디에서부터 3:5 또는 3:6 리듬에 넓은 음역의 아르페지오로 확대되면서 대조적인 분위기를 그려낸다(악보13).

상행하는 동기 c의 진행에 이어, 제192~197마디에 걸쳐 나타난 반음계 동기 d의 긴 하행선은 diminuendo 후의 짧은 fermata로 긴장감을 형성한 후, 다음 부분에 연결된다.

<악보13> Piano Sonata No.6 Op.62 제179~187마디

The musical score consists of three systems of piano music. The first system, starting at measure 179, is marked 'joyeux, triomphant' and features a right hand with a melodic line and a left hand with a rhythmic accompaniment. The second system, starting at measure 182, is marked 'joyeux' and features a right hand with a melodic line and a left hand with a rhythmic accompaniment. A circled section labeled 'a' highlights a specific melodic phrase in measures 182-184. The third system, starting at measure 185, is marked 'appel mystérieux' and features a right hand with a melodic line and a left hand with a rhythmic accompaniment. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

네 번째 부분(제198~205마디)은 재현부 바로 앞의 8마디로, 좀 더 빠르고 (piu vivo) 점차 고조되는 악상(crescendo) 위에 동기 x와 동기 b의 진행 바로 뒤에 3연음부의 연타로 연결되는 제204~205마디가 연결된다.

각 마디의 음정은 단3도 간격인데, 왼손 화음의 bass를 연결하면 E^b-G^b (F[#])-A-C-E^b 이고, 오른손의 첫 음만을 연결하면 C-D[#]-F[#]-A-C, 동기 b의 최상위 음만을 연결하면 F-G[#]-B-D-F 로 모두 감7화음을 이룬다. 제 198마디의 동기 x는 제200마디에서 증2도 상행하여 나타난다. 그밖에 증5도, 단7도, 감5도, 증4도의 음정은 많이 사용한다(악보14).

이 8개 마디는 제시부의 제82~91마디와 재현부의 제268~277마디가 경과적인 역할을 하는 것과 마찬가지로 발전부와 재현부 사이의 경과구이다.

<악보14> Piano Sonata No.6 Op.62 제197~205마디

3) 재현부(제206마디~제300마디)

재현부는 제시부와 같은 구조이지만, 전체적으로 장2도 아래로 쓰였다.

제206마디는 제204~205마디처럼 3연음부로 되어있으나, 화성을 재배열하면 4도 구성의 화음으로, 화성적인 동기 a로 생각된다. 특히, 왼손의 C음은 제시부의 제1마디의 D음보다 장2도 아래로서, 제시부와 재현부의 구분을 짓는 특징적인 음이라 할 수 있다.

재현부의 제2주제에서는 왼손의 넓은 아르페지오 음형 안에 x,y,z 동기를 펼침으로써 제시부보다 한층 더 늘어난 느낌을 만든다(악보15). 또한, 제258~267마디의 제2주제의 선율은 다이내믹의 급격한 변화를 동반한 카논 형식으로 진행되어 대조적인 효과를 나타낸다.

<표8> Piano Sonata No.6 Op.62 재현부의 구성

구분	제1주제A		제1주제B		제1주제A 확대		제1주제B 확대	
마디	206	215 216	219	219	231	232	243	
구성	ab		cd		ab		cda	

구분	제2주제		제2주제 확대		소종결구	
마디	244	253 254	267	278	300	
구성	xyz		xz		xca	

<악보15> Piano Sonata No.6 Op.62 제244~245마디

4) 종결부(제300마디~제386마디)

제298~306마디의 음형은 제시부에서 소종결구로 구분되었지만, 제298마디의 표현 지시어가 '*l'epouvante surgit, elle se mele a la danse delirante* (급격한 공포로 착란의 춤을 시작한다)' 이기 때문에 전체적인 종결부로 볼 수 있다. 그러나, 제298~300마디의 G, A b, B b 음은 제294마디부터 시작되는 2도 상행 음계 진행 위에 있으므로, 재현부의 소종결구로 포함시켰다. 그러므로 제300마디의 두 번째 박의 화음부터 종결부로 나뉘었다. 또한, 제1부분 30개 마디(제300~329)와 제3부분 30개마디(제335~364)의 감5도 관계로 반복되는 대칭구조는 이를 더욱 뒷받침한다고 생각된다(표9).

<표9> Piano Sonata No.6 Op.62 종결부의 구성

구분	제1부분		제2부분		제3부분		제4부분		제5부분	
마디	300	329	330	335	335	364	365	369	370	386
구성	ax		a		ax		a		ax	

종결부의 제2부분과 제4부분도 서로 대칭을 이룬다. 오른손의 수직적 화성과 왼손의 수평적 화성이 서로 다른 박자 안에서 진행된다. 왼손의 펼침 화음은 '감5도-증4도-감6도-증4도' 로 구성되었고, 오른손은 7도 화음 또는 11도 화음으로 구성된 8개의 화음이 한 이음줄로 연결된다(악보16-1). 오른손의 화음은 구조에 따라 4개의 화음으로 나눌 수 있고, 음정의 자리바꿈을 감안했을 때 다시 2개의 화음으로 나눌 수 있다(악보16-2).

<악보16-1> Piano Sonata No.6 Op.62 제330~340마디

Musical score for Piano Sonata No. 6 Op. 62, measures 330-340. The score is in 3/4 time and features a complex texture with sixteenth-note patterns in the bass and chords in the treble. Measure 330 is marked 'p' and '3da'. Measure 334 is marked '5' and 'dresc'.

<악보16-2> Piano Sonata No.6 Op.62 제2부분 화음 구조

Musical score showing the harmonic structure of the second part of Piano Sonata No. 6 Op. 62. It features a treble clef and a key signature of two flats. The structure is highlighted with boxes and circles, showing a sequence of chords: a triad (C4, E4, G4), a dyad (F4, A4), and another triad (C4, E4, G4).

결국, 종결부는 제1부분-제2부분-제3부분-제4부분이 서로 대칭적으로 반복 되다가 제370마디부터는 앞의 4개의 부분의 음형이 섞여서 사용된다. 제383 마디부터 4마디 동안 4도 구성의 화음 위에 단3도 구성의 화음을 쌓아 끝맺 음은 신비화음의 효과를 더욱 드러나게 한다.

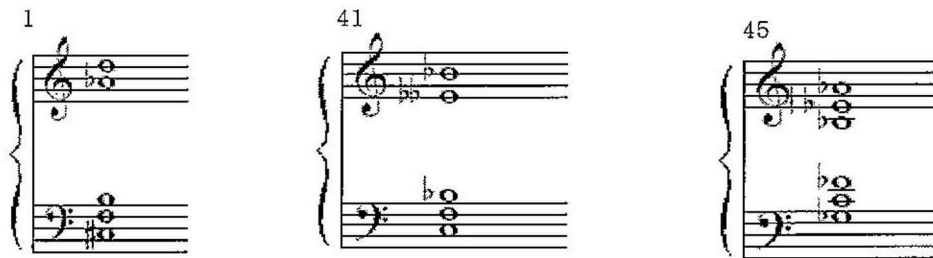
종결부의 주된 구성 요소는 화성적 동기 a와 제2주제의 동기 x이다.

3. 화 성

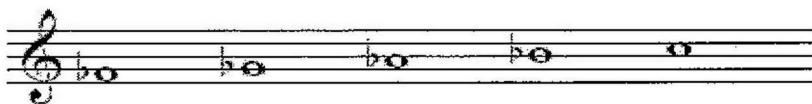
<Piano Sonata No.6>은 스크리아빈의 말기 화성체계를 전적으로 사용하는 첫 번째 피아노 작품이다. 전통적인 화성의 기능적인 역할에서 벗어나 종래의 불협화적으로 여겼던 화성을 수직, 수평 배열함으로써 새로운 음형을 만들어 내는데, 화음, 선율 또는 음계의 형태로 구분할 수 있다.

몇 가지 신비화음의 예를 보겠다. 제1마디의 동기 a와 제3마디의 동기 b는 재배열했을 때 4도로 구성되어 있다. 즉, 동기 a는 신비화음의 수직배열이고 동기 b는 신비화음의 수평배열이다. 제41~42마디의 화음은 C에서부터 4도로 쌓여있는 신비화음이다(악보17-1). 제45마디 화음은 신비화음인 동시에 Eb음을 빼고 수평으로 배열했을 때 온음음계를 이루기도 한다(악보17-2). 제11마디의 동기 c의 2도 규칙 배열은 8음음계의 형태를 띤다(악보17-3).

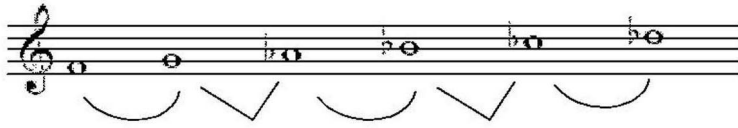
<악보17-1> Piano Sonata No.6 Op.62 제 1, 42, 45마디



<악보17-2> Piano Sonata No.6 Op.62 제45마디 수평 배열



<악보17-3> Piano Sonata No.6 Op.62 제11마디 음정 관계



화성의 수직, 수평 배열의 또 다른 예로 제2주제의 동기 x를 들 수 있다. 제 39마디부터 선율형태로 진행되는 동기 x는 소중결구의 제92마디부터 수직 배열로 화음을 만들어 오른손에서 상성부 선율을 포함한 새로운 형태를 만들다가 제96마디부터 왼손에 수평 배열된 동기 x와 함께 진행된다(악보9,10참조).

스크리아빈은 신비화음 외에도 9화음 11화음을 자주 사용했는데, 제36~38마디에서 그러한 예를 볼 수 있다(악보18).

<악보18> Piano Sonata No.6 Op.62 제36~38마디 화음



4. 리듬

<Piano Sonata No.6>은 소중결구와 종결부의 2/8박자를 제외하고는 3/4, 9/8, 3/8의 박자로 전체가 3박자 계열 안에 있다. 중간에 한마디씩 5/8로 변박 되는 곳이 있기는 하지만, 이는 마치 5연음부와 같은 효과를 내고 있어서 경과적인 리듬으로 본다.

종결부의 제2, 4부분은 2/8 · 3/8의 복합박자(polymetre)로 되어 있으나 왼손의 5연음부와 8분 쉼표 진행은 마치 2/8박자로 들린다(악보19-1,2). 또, 종결부는 전체적으로 2박자를 이루고 있으나, 제304~308마디, 제330~335마디, 제327마디 등에서 보여지듯이 이음줄로 연결된 음의 개수에 따라 3박, 4박, 8박으로 나타는 헤미올라로 리듬적 종지를 보여준다.

<악보19-1> Piano Sonata No.6 Op.62 제330~340마디

Musical score for Piano Sonata No. 6 Op. 62, measures 330-340. The score is in 2/8 time and features a complex texture with sixteenth-note patterns in the bass and chords in the treble. Measures 330-332 are marked '8va' and 'p'. Measures 333-334 are marked 'cresc'.

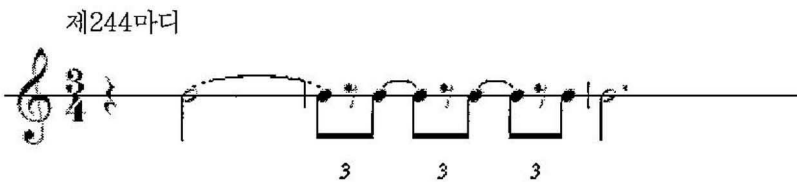
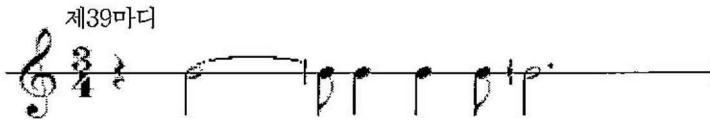
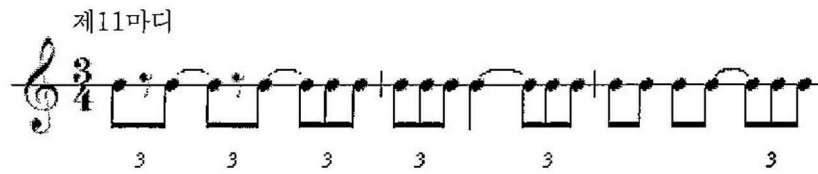
<악보19-2> Piano Sonata No.6 Op.62 제330~337마디의 왼손 리듬형

Rhythmic patterns for the left hand in measures 330, 332, 334, and the start of measure 337. The patterns are shown in a bass clef with a 2/8 time signature. Measure 337 is circled and labeled '337마디 첫 음'.

<Piano Sonata No.6>에는 3연음부를 비롯한 연음부 사용이 많은데, 이는 3:4, 3:5와 같은 교차리듬(cross rhythm)으로서 응용되기도 한다(악보13). 또, 3연음부를 통한 당김음의 사용은 동기 c와 동기 x의 선율 진행에서 자주 볼 수 있다(악보20). 때때로 연음부의 잇따른 사용으로 선율진행에 더욱 긴장감을 더하기도 한다(악보11-1, 14). 제11마디 제1주제B는 3연음부로 엮여 있다가 제27마디에서 9/8박자로 확대되면서 음가들이 늘어나게 되는데, 왼손의 펼침 화음과 'un peu pillus lent(조금 느리게)'의 빠르기 말과 함께 그 효과는 더해진다.

음가의 축소와 확대에 있어서 대표적인 예로는 동기 x를 들 수 있다. 제39마디의 2분-4분-8분 음표로 이루어진 선율은 제27마디에서 모두 8분 음표로 되고, 제81마디에서는 32분 음표, 제82마디에서는 64분 음표의 5연음부로 축소된다. 발전부의 제2부분부터 다시 제39마디와 같은 형태를 띠는데, 여기에서는 16분 음표의 6연음부와 함께 진행되며, 동기 y의 트릴과 꾸밈음 효과로 한층 화려해진다(악보12). 재현부의 제2주제에서도 제39마디와 같은 음가로 되어있지만, 3단 악보에 쓰여진 많은 음들은 마치 이 곡의 클라이맥스를 이루는 듯하게 만든다. 왼손의 펼침화음 안에 동기 x와 대구를 이루는 동기 z가 진행되고, 내성부에는 3연음부 안의 싱크페이션의 동기 x가 긴장감을 가지고 축소된 음가로 진행되고, 동기 y는 발전부에서 보다 더 많은 트릴과 꾸밈음으로 되어있어서 가장 많은 확대의 형태를 띤다(악보15).

<악보20> Piano Sonata No.6 Op.62 당김음 리듬형



스크리아빈의 말기 작품에서 나타난 트릴의 효과는 <Piano Sonata No.6>에서도 나타난다. <악보7-1>과 같은 음형의 트릴은 제1주제가 끝나는 제14마디를 시작으로 자주 등장하다가 종결부에 이르러 그 절정을 이룬다.

또한, 트릴의 사용은 신비적인 느낌과 색채를 더하게 되는데, 대표적인 예로 재현부 제2주제의 동기 y의 트릴은 제시부와 대조를 이루면서 한층 더 화려해진다. 더욱이 이 트릴은 다른 성부의 화음·선율과 함께 진행되어 화성적인 효과를 더한다(악보21).

<악보21> Piano Sonata No.6 Op.62 제248~251마디

The image displays three systems of musical notation for a piano sonata. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The first system, labeled '248', shows a melodic line in the treble clef with a fermata over the first measure and a '12' above it, and a bass line with a triplet of eighth notes. The second system, labeled '250', features a treble line with a fermata and a bass line with a triplet of eighth notes. The third system, labeled '251', continues the melodic and bass lines with various rhythmic patterns and triplets. The notation includes various accidentals, slurs, and dynamic markings.

V. 결 론

본 논문에서 살펴 본 스크리아빈의 <Piano Sonata No.6 Op.62>은 1911년 작곡된 말기 작품으로서 교향곡<Promethee Op.60>의 완성 후 첫 작품이다.

형식은 제시부-발전부-재현부-종결부의 구성으로 전통적인 소나타 형식의 틀을 유지한 단악장이다. 제시부의 제1주제와 제2주제를 이루는 동기들은 발전부에서 변형, 확대, 축소 등 다양한 형태로 진행된다. 재현부는 전체적으로 제시부보다 장2도 아래에 있으며, 제2주제군이 확대되는 특징을 제외하고는 제시부와 거의 동일하다. 87개 마디에 이르는 긴 종결구는 제1주제와 제2주제 안의 2가지 동기만으로 구성되어 있는데, 해미올라 리듬과 폴리리듬의 사용으로 더욱 종지적 역할을 더하여 준다.

조성은 조표 사용이 없는 무조성에 가깝다. 이는 주제보다는 화성적 요소로 구성된 말기 작품에 나타난 특징이다. 스크리아빈의 화음이라 불리는 신비화음은 소나타 전체의 화성적 배경이 되는데, 수직적 배열과 수평적 배열의 형태로 나타난다. 제1주제A는 신비화음을 수직 배열한 동기와 수평으로 펼쳐놓은 동기로 이루어졌고, 제1주제B는 8음음계 형태와 반음계로 구성되었다. 제2주제의 선율은 제1주제B와 유사한 형태를 띠는데, 전반적으로 가장 많이 사용된다. 즉, <Piano Sonata No.6>은 화성적으로 신비화음과 8음음계에 기초를 둔 작품이다.

리듬은 교차리듬, 복합리듬, 해미올라, 싱크페이션, 변박자, 연음부 사용 등 다양하게 나타난다. 몇 가지 동기들이 이런 리듬을 통해 변형된 모양으로 나타나면서 다이내믹과 표현언어와 함께 악구를 전개해간다. 또, 같은 모양의 음형들이 음가의 확대와 축소를 통해 서로 다른 분위기를 연출하기도 한다.

스크리아빈은 <Piano Sonata No.6>을 작곡한 후에도 4개의 소나타를 3년(1911~1913) 동안에 완성한다. 그의 말기 소나타 5개는 비록 짧은 시간에 작곡되었지만, 스크리아빈의 음악세계를 잘 나타내는 중요한 작품이다. 그의 말

기 양식은 당시 러시아의 많은 작곡가들에게 영향을 미쳤고, 모더니스트의 선구적 업적으로 평가되기도 한다.

참고 문헌

<국문 도서>

- 오희숙. <20세기 음악 I -역사>. 서울: 심설당, 2004.
- 음악대사전 편찬위원회편. <음악대사전>. 서울: 세광음악출판사, 1984.
- 이종구 · 이석원. <20세기 시대정신과 현대음악>. 서울: 한양대학교출판부, 1999.
- Burge, David. <20세기 피아노 음악>. 박숙련 역. 서울: 음악춘추사, 2000.
- Dallin, Leon. <20세기 작곡 기법>. 이귀자 역. 서울: 수문당, 1980.
- Grout, Donald J. <서양음악사>, 下. 한국음악교재연구회 역. 서울: 세광음악출판사, 1991.
- Kostka, Stefan. <20세기 음악의 소재와 기법>. 박재은 역. 서울: 예당, 2002.
- Machlis, Joseph <현대음악>, 上. 이찬해 역. 서울: 수문당, 1995.
- Salzman, Eric. <20세기 음악>. 김혜선 역. 서울: 다리출판사, 2001.

<영문도서>

- Newman, William S. *The Sonata Since Beethoven*, 3rd ed. New York: W. W. Norton & Co., 1983.
- Rakunova, Inessa. "Skryabin[Scriabin], Aleksandr Nikolayevich." *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2nd ed. ed. Stanley Sadie. London: Macmillan Publishers, 2001.
- Rice, Timothy, James Porter, and Chris Goertzen., ed. *The Garland Encyclopedia of World Music*. Vol. 8, *Europe-Russia*, by Izaly Zemtsovsky. New York and London: Garland Publishing, 2000.

<논문>

- 송윤진. “Alexander Scriabin의 피아노 소나타 제5번과 제10번 비교연구.” 서울대학교 석사학위 논문, 1992.
- 신미희. “Alexander Scriabin의 Piano Sonata Op.53, No.5에 대한 분석연구.” 성신여자대학교 석사학위 논문, 2000.
- 이영. “Alexander Scriabin의 Piano Sonata 제6번 분석연구.” 이화여자대학교 석사학위 논문, 1985.
- Ewell, Philip Adrian. “Analytical Approaches to Large-Scale structure in the music of Alexander Scriabin (Russia).” Ph.D. diss., Yale University, 2001.

<정기간행물>

- 이귀자. “스크리아빈 음악의 화성어법과 선율작법에 관한 연구.” <이화음악논집>, Vol. 1 (1997): 214-153.
- 최현숙. “낭만과 신비의 세계를 꿈꾼다, 에튀드.” <피아노 음악>, Vol. 252 (2003.3): 132-135.

<악보 및 음반>

- Scriabin, Alexandr. *Scriabin Sonatas 2*. Edited by Jun Date. Atsuko Okada. Seoul: Taerim, 1999.
- _____. *The Complete Piano Sonatas*. Marc-Andre Hamelin. piano. Summit Records. 1995.
- _____. *Scriabin Piano Sonatas*. Vladimir Ashkenazy. piano. London Records. 1989.
- _____. *Scriabin Piano*. Kun Woo Paik. piano. Seoul Records. 1993.

ABSTRACT

A Study on Scriabin's *Piano Sonata No.6 Op.62*

Yang, Ji Ae

Major in Instrumental Music

Department of Music

The Graduate School of

Sungshin Women's University

Alexandr Scriabin (1872-1915) made a unique musical style, so his first symphony resulted in the emergence of Russian avant-garde musicians in the era of 1900. Although he could not found a school of music to affect lastingly, Scriabin was highly evaluated by his originality that did not follow the contemporary Russian music but created a unique world.

The musical style of Scriabin generally could be divided by three periods but controversially. According to arguments of Boris de Schloezer, a musical critic and Scriabin's brother-in-law, the early period was continued from 1886 to 1902. In this period so-called 'the affected period of chopin', he ran after traditional forms and romantic styles. At the time, Scriabin succeeded to the romantic genre such as Mazurka, Nocturne, Etude, and Prelude. The key early works were not only an orchestral music *Reverie Op.24*, but also pieces for piano, *Piano Sonata No.1, No.2, No.3, 12 Etude Op.8*, and *24 Prelude Op.11*.

In the middle period from 1903 to 1909, he pursued unique forms by

himself. The philosophical meditation through theosophy resulted in the enormous transformation of his forms; his works consequently had been changed into obscure tonality, harmony, and rhythm like being influenced by impressionism. Most of works in this period were characterized by condensed and concise pieces of Poeme forms, for example, *Symphony No.3 Op.43 (Le poeme divin)*, *Symphony No.3 Op.54 (Le poeme satanique)*, *Poeme satanique Op.36*, and *Piano Sonata No.4, No.5*.

In the last period from 1909 to 1915, Scriabin focused on harmonic factors rather than melodic subjects. The works did not have tonality. By the same token, Scriabin composed several pieces with new harmonic forms and complicated rhythmic structures such as whole-tone scale, octatonic scale, and mystic chord. It was the typical works of this period that were his last orchestral music *Promethee Op.60*, *Piano Sonata No.6~10*, and *5 Prelude Op.74*.

Scriabin, a composer and great pianist, made a lot of pieces for piano. His ten piano sonatas especially showed the varying processes of the style clearly.

This thesis studied his work *Piano Sonata No.6 Op.62* composed in 1911. In addition to consisting of single movement, this piano sonata maintained the unity to use motives and subjects circularly during following traditional sonata form. Because this piece did not have tonality, the tonality did not have an effect on the decision of form. Not only did this work go with mystic chord, whole-tone scale, octatonic scale, and combined chromatic motives, but also Scriabin used augmented interval, diminished interval, seventh interval, and imperfect dissonant sequence, which had been avoided conventionally. These harmonic expressions showed that his style was free

from functional harmony and led to approaching atonal music.

The harmonic, melodic, and scaling motives of first and second subject in the exposition were expressed by the augmented or diminished forms in the development. The structure of the work was not so much modification and development of theme melody as repetition and application of motives. The recapitulation started with the lower interval by major second compared to the exposition. At last, in the closing section the parallel patterns of two parts were represented; this section finished with figurative seventh chord above mystic fourth chord.