



저작자표시 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#) 

이 승 혜 교수지도

석사학위 청구논문

Dimitry Shostakovich
《Sonata for Cello and Piano
in d minor, Op.40》 분석 연구

2009

성신여자대학교 대학원

반 주 학 과

고 주 영

Dimitry Shostakovich
《Sonata for Cello and Piano
in d minor, Op.40》 분석 연구

이승혜 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2009년 5월

성신여자대학교 대학원
반주학과
고주영

인 준 서

고주영의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ 이 승혜 _____ 인

심사위원 _____ 하 은아 _____ 인

심사위원 _____ 한 방원 _____ 인

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 소비에트 연방 사회주의의 대표적인 작곡가로 알려진 드미트리 쇼스타코비치(Dimitry Dimitriyevich Shostakovich, 1906~1975)의 첼로와 피아노를 위한 소나타(Sonata for Cello and Piano in d minor, op.40)에 관한 연구이다.

쇼스타코비치는 사회주의라는 특수한 상황 속에서 정치적인 영향을 많이 받으며 음악 활동을 하였다. 그의 음악은 초기에는 신경제정책의 영향으로 서구의 모더니즘 경향을 나타내지만, 프라우다(Pravda)지의 비판 이후에는 스탈린의 압력으로 인해 사회주의적 사실주의 경향에 기초하게 된다. 그리고 스탈린의 죽음 이후 음악에 대한 통제가 완화되자 쇼스타코비치는 자유롭게 자신의 내면세계를 표현하였다. 그는 스탈린의 정치적 억압을 받으면서도 러시아의 국민성과 자신의 예술성을 표현하고자 노력했다. 그리하여 그는 고전적 형식 위에 그만의 독특한 음악적 성향을 구축하게 되었으며, 오페라, 교향곡, 실내악뿐만 아니라 영화음악, 발레음악, 재즈음악 등 다양한 장르의 작품을 작곡하였다.

본 논문에서는 20세기 러시아음악의 역사적 배경과 쇼스타코비치의 생애 및 음악적 특징들을 연구한 후, 첼로와 피아노를 위한 소나타 Op.40을 분석하였다.

쇼스타코비치의 작품 중 유일하게 첼로와 피아노를 위한 소나타인 Op.40이 고전적 요소와 현대적 요소를 결합시킨 그의 이중적인 유로지비(Юродивый)적 성향을 볼 수 있는 대표적인 작품임을 알 수 있다.

목 차

논 문 개 요	i
I. 서 론	1
II. 본 론	2
1. 20세기 러시아 음악의 역사적 배경	2
1) 글린카와 민족주의 영향	3
2) 스트라빈스키, 프로코피에프와 신경제 정책	3
3) 쇼스타코비치와 사회주의	5
2. 쇼스타코비치의 생애와 음악적 특징	7
1) 생애와 작품	7
2) 음악적 특징	12
가. 유로지비	12
나. 신고전주의	13
다. 러시아민요	14
라. 현대 러시아 음악	15
3. Sonata for Cello and Piano in d minor, op.40 분석	18
1) 1악장: Allegro non troppo-Largo	18
2) 2악장: Allegro	29
3) 3악장: Largo	35
4) 4악장: Allegro	42

Ⅲ. 결 론 52

참 고 문 헌

ABSTRACT

I. 서론

20세기에 들어서 조성의 붕괴와 함께 실험적인 음악이 보편적이던 서유럽과는 달리 소비에트 연방의 음악은 정치 경제 문화적 배경의 영향을 많이 받았다. 즉, 음악은 사회주의 이데올로기를 전달하는 도구로만 격하되어 취급되었다. 이 시기에 활동한 소비에트 연방의 작곡가들로는 프로코피에프(Sergey Sergeyevich Prokofiev, 1891-1953), 미야코프스키(Nikolai Yakovlevich Myaskovsky, 1881-1950), 하차투리안(Aram Ilyich Khachaturian, 1903-1978)과 쇼스타코비치를 들 수 있다.

쇼스타코비치(Dimitry Dimitriyevich Shostakovich, 1906~1975)는 이런 시대적 배경 속에 태어나 사회주의 체제하에서 교육을 받으며 자랐고, 스탈린의 정치적 압박 속에 사회주의적 사실주의(Socialist Realism)에 기초한 다양한 음악을 선보였다. 이처럼 그는 사회주의를 대표하는 작곡자로 알려졌지만 오페라 <므첸스크의 멕베스 부인>처럼 진보적이고 실험적인 곡들을 작곡하는 등 자신의 음악을 하고자 했던 진정한 예술가였다.

본 연구에서 다뤄지는 <첼로와 피아노를 위한 소나타(Sonata for Cello and Piano in d minor, op.40)>는 쇼스타코비치의 초기 작품으로 사회주의 영향하에서 고전적인 경향과 현대적인 음악 형식을 절충하고자 했던 쇼스타코비치의 노력을 엿볼 수 있는 작품이다.

본 논문은 쇼스타코비치의 <첼로와 피아노를 위한 소나타>의 연구를 통하여 쇼스타코비치의 처한 시대적 배경을 이해하고 작곡자의 의도에 부합하는 보다 나은 연주를 하고자 하는데 그 목적이 있다.

연구에 앞서 20세기 러시아음악의 역사, 쇼스타코비치의 생애와 음악적 특징을 알아보고 이를 연구에 적용하여 쇼스타코비치의 <첼로와 피아노를 위한 소나타 Op.40>을 각 악장별로 분석하고자 한다.

본 연구를 위해 사용된 악보는 C. F. Peters edition이다.

II. 본 론

1. 20세기 러시아 음악의 역사적 배경

1) 글린카와 민족주의 영향

17세기에 표트르 1세(Pyotr I, 1672-1725)의 근대화 정책으로 서양음악이 들어오면서 근대 러시아음악의 역사는 시작되었다. 궁정 극장 등이 건설 되고 이탈리아인 음악가들이 초빙되는 등 음악적 쇠퇴상태는 서서히 개방되어 갔다. 이후 러시아는 19세기에 이르러 유럽의 대제국으로 성장하며, 서양문화를 받아들임과 동시에 자국의 우월성을 과시하였다. 이 시기부터 음악교육의 개선으로 음악 수준이 높아졌고, 연주회가 자주 열려 연주기술도 많이 향상되었다.

이러한 움직임은 배경으로 러시아 작곡가들은 기존의 이탈리아나 독일의 음악에서 벗어나 자신들의 고유한 민족음악에 깊은 관심을 가지게 되었다. 글린카(Michael Glinka, 1804-1857)는 당시 이탈리아 오페라가 유행하던 시대에 최초로 자국의 오페라 <왕을 위한 생명(A Life for the Tsar), 1936>을 작곡하여 러시아 민족주의 음악을 완성시켰다. 글린카는 민중의 애국심과 충성심을 잘 묘사하였으며, 러시아 민요의 선율을 많이 사용하였다.¹⁾

뒤이어 민족주의는 발라키레프(Mily Balakirev, 1837-1910)를 지도자로 보로딘(Alexander Borodin, 1833-1877), 큐이(Cesar Cui, 1835-1918), 무소르그스키(Modest Mussorgsky, 1839-1881), 립스키-코르사코프(Nicolay Rimsky-Korsakov, 1844-1908)로 구성된 러시아 5인조에 의해 계승되었다. 보수주의 세력과는 반대로 러시아 5인조는 사실적이고 진보적인 낭만주의 성격을 지녔다. 그리하여 이들은 러시아의 민요, 러시아 교회 음악의 선율, 동양

1) 김성일, 이명자, 이영범 저, **러시아 문화와 예술의 이해**, 서울:형설 출판사, 2005, pp.80-81

적 요소 등을 광범위하게 받아들여 기존의 이탈리아, 독일, 프랑스 음악의 영향에서 벗어나 러시아만의 양식을 확립하는데 큰 공헌을 하였다.²⁾

2) 스트라빈스키, 프로코피에프와 신경제 정책

20세기 초 러시아는 전쟁과 혁명 등으로 매우 혼란한 시기를 겪고 있었다. 1904년 러일 전쟁의 패배를 기점으로 농민과 노동자들의 반란과 대파업이 이어졌고, 1905년 ‘피의 일요일’이라 불리는 노동자 학살로 인해 황제에 대한 노동자들의 불신은 고조되었다. 그리고 제 1차 세계대전 (1914)의 발발로 인해 노동자와 농민들은 배고픔과 경제난 속에서 지쳐갔고 오랜 전쟁의 패배로 인명 손실, 국민의 사기는 떨어져 사회적 불안은 위험수위에 달했다. 이런 혼란과 불안 속에서 민중들은 황제에 대한 불신이 커져 갔으며 혁명가들에 대해 기대를 하게 된다. 그리하여 1917년 10월 혁명으로 로마노프 왕조가 몰락하게 되고 레닌(Vladimir Lenin, 1870-1924)이 이끄는 볼셰비키(공산단원)들이 혁명을 일으켜 정권을 정복하게 되었다. 그로 인해 러시아는 소비에트 사회주의 연방공화국(USSR)으로 이름이 바뀌면서 사회주의 국가가 되었다.³⁾

레닌은 러시아가 사회주의 국가가 되는 과정에서 모든 음악기관들을 국영화시켰고, 연주회장에서 연주되는 곡들에 대해서도 규제하였다. 러시아의 작곡가들은 이전 작곡방식을 그대로 따르거나 새로운 사회주의 이념에 맞춰 작곡해야 했다. 이처럼 음악은 지도자를 존경하게 만드는 목적으로서 사용되었다. 스트라빈스키(Igor Fyodorovitsch Stravinski, 1882-1971)는 세계1차 대전 때 이미 망명하였으며 라흐마니노프(Sergei Vasilyevich Rachmaninov, 1873-1943), 프로코피에프(Sergei Sergeevich Prokofiev, 1891-1953)등 많은 작곡가들도 혁명의 혼란한 시기를 피해 러시아를 떠났다. 그리고 민중들도 경제난에 시달리게 되면서 폭등을 일으키며 공산정권에 대해 불만을 갖기 시

2) 김형주, **문화로 본 러시아**, 서울:도서출판 두리, 1997, p.311

3) 김경목, **이야기 러시아사**, 서울:청아 출판사, 2004, p.330

작하였다.

이에 레닌은 당의 정권을 유지하기 위해 사회주의로부터 후퇴해야 할 필요성을 느껴 1921년에 자본주의로의 성격을 띠는 신경제정책(1921-1928)을 단행하였다. 이로 인해 화폐제도와 시장경제가 다시 복귀되었고 공업 생산과 농업 생산은 다시 회복되었다. 그리고 농민에 대한 식량의 강제 수매가 폐지되었고 예술에 대한 통제도 완화되어 상대적으로 자유로운 예술 활동이 가능해졌다. 당시 러시아 작곡가들은 러시아 프롤레타리아 음악협회(The Russian Association of Proletarian Musicians)와 현대음악협회(The Association of Contemporary Music)로 나뉘어져 두 가지 움직임을 보인다. 양쪽은 모두 그들의 음악이 근로자 대다수에게 어필하기를 원했으나 목표에 도달하기 위한 방법이 달랐다. 보수적인 러시아 프롤레타리아 음악협회는 글라주노프(Alexander Glaznor, 1805-1936), 리아도프(Anotol Konstantinovich Liadov, 1855-1914), 아렌스키(Antony Stepanovich Arensky, 1861-1906) 등의 구성원으로 이루어져 누구나 알기 쉬운 음악이나 대중노래를 장려했다. 그리고 미야스코브스키(Nikolay Yakovlevich Miaskovsky, 1881-1950), 쇼스타코비치를 포함한 현대음악협회는 보수적인 프롤레타리아 음악협회와는 반대로 모더니즘 경향을 보이며, 서구 음악의 연주를 후원했다.⁴⁾

이런 신경제정책의 자유로운 흐름으로 당시 서유럽 음악가와 새로운 음악 작품들이 계속 러시아로 유입되었고 러시아에서 초연된 작품들을 베를린과 비교해 보면 거의 비슷한 시기에 들어왔음을 알 수 있다. 이를 표로 보면 다음과 같다.⁵⁾

4) Donald J. Graut, Claude V. Palisca and Peter J. Burkholder, **그라우트의 서양 음악사 제 7판**, 민은기의 역, 서울:이앤비 플러스, 2007, p.325

5) The Open University, Arts:The Development of Instruments and Their Music, 우형석 역, The Open University Press, 1974, p.35

작곡가	오페라	베를린 초연	레닌그라드 초연
슈네커(Schreker)	먼곳으로부터의 소리(Der Ferne Klang)	1925	1925
베르크(Berg)	보체크(Wozzeck)	1925	1927
스트라빈스키(Stravinsky)	풀치넬라(Pulcinella)	1925	1926
스트라빈스키(Stravinsky)	여우(Renard)	1925	1927
프로코피예프(Prokofiev)	3개의 오렌지에 대한 사랑 (Love of Three Oranges)	1926	1926

그 중 스트라빈스키는 서구에서 살았지만 러시아의 음악적 소재를 많이 사용하였고, 신고전주의 양식을 내세워 명료하고 조성의 중심이 되는 음악을 작곡하였다. 특히 강하고 규칙적인 리듬과 변화무쌍하고 불규칙한 박자들을 많이 사용하였다.⁶⁾ 그리고 프로코피예프는 서구에서 활동한 시기(1918-1936)에 아방가르드적 진보성향을 띠었으나 1936년 다시 러시아로 돌아와서는 정부의 압력을 받아 당이 원하는 음악을 하고자 노력하였다. 고전주의와 현대적 특징을 포괄하는 그의 음악은 러시아의 민속선율, 강한 리듬과 풍자, 갑작스러운 전조, 날카로운 현대적 기법이 돋보인다.⁷⁾

3) 쇼스타코비치와 20세기 사회주의

1929년 스탈린(Stalin, 1879-1953)의 독재정권이 시작되면서 다시 통제가 강화되었다. 스탈린은 공산화를 지지하는 세력을 노동계급이라 생각했기 때문에 그 수를 늘리기 위해 우선 농업에 대한 집단화를 시행하였다. 농민들은 집단 농장 안에서 일하고, 그에 따른 보수를 받았다. 그리고 생산성을 높이기 위해 기계화를 실시하여 생산력을 증가시켰으며, 이로 인해 공업화도 활발히 추진되었다. 그 결과 러시아 경제는 상당한 발전을 보였으나 무리한 공업화의 과정에서 많은 사람들이 희생되었다.⁸⁾

또한 예술에 대한 통제도 다시 강화되어 작곡가들은 1932년에 결성된 소비

6) 이종구, **20세기 시대정신과 현대음악**, 서울:한양대학교 출판부, 1999, pp.100-101

7) 홍세원, **서양음악사**, 서울:현대음악출판사, 2000, pp.503-504

8) 이주영, **경험으로 본 서양의 역사**, 서울:삼지원, 2001, pp.198-199

에트 작곡가 연맹(The Union of Soviet composers)에 속하여 정부의 압력을 받았다. 이에 1934년에 스탈린은 “예술은 사회의 현실을 반영해야 하며 노동자들을 사상적으로 교육하고 개조시키는 내용이어야 한다.”는 사회주의적 사실주의(Socialist Realism)정책을 발표하였다. 사회주의적 사실주의는 누구나 쉽게 이해할 수 있는 음악을 해야 했으며, 형식은 고전주의, 내용은 사회주의로 모두의 행복을 위하는 영웅적인 내용을 주로 다루었다. 이는 러시아의 이데올로기를 전달하는 것들이었으며 또한 러시아 민속음악 사용을 권장하였다. 이로 인해 현대음악들은 제재 되었고, 러시아 작곡가들의 현대적 기법이나 개성적인 작품은 연주가 불허되었다.⁹⁾

이런 사회주의적 사실주의의 원칙이 제안되고 나서부터 러시아 작곡가들은 형식주의로의 복귀에 대해 당으로부터 주기적으로 비판 받았다. 쇼스타코비치도 예외가 아니었다. 1934년에 초연되어 성공을 거둔 그의 오페라 <므첸스크의 맥베스 부인>이 2년 후 프라우다(Pravda)지의 논평을 통해 ‘음악이 아닌 혼돈’이라며 오페라에 대해 악랄한 비난을 발표했고, 뒤이어 일주일 후에는 쇼스타코비치의 발레 작품 <맑은 시냇물>에 대한 또 다른 비난이 뒤따랐다.

그리고 스탈린은 1936년부터 1938년에 이르러 반대체제에 대해 대대적인 숙청을 시작하여 많은 정치인들, 지식인들, 예술인들이 사형을 당하거나 수용소로 끌려갔다. 그리고 스탈린에게 충성을 맹세하는 새로운 지지 세력들이 생기면서 스탈린의 독재정치는 더욱 강화되었다.¹⁰⁾

9) 홍세원, **서양음악사**, 서울:현대음악출판사, 2000, p.502

10) 이주영, **경험으로 본 서양의 역사**, 서울:삼지원, 2001, p.201

2. 쇼스타코비치의 생애와 음악적 특징

1) 생애와 작품

러시아를 대표하는 사회주의적 사실주의 작곡가로 알려진 쇼스타코비치는 러시아가 공산화되는 과정과 같이 성장하였고 정치적인 억압 속에서도 쇼스타코비치는 자신의 음악을 지키려고 평생 노력하였다. 이런 쇼스타코비치의 생애 중 <첼로와 피아노를 위한 소나타 Op.40>이 쓰여 졌던 초기작품들을 중심으로 살펴보고자 한다.

쇼스타코비치는 1905년 혁명적 사건이 일어난 다음해에 페테르부르크에서 태어났다. 1917년 쇼스타코비치가 열 한 살 되던 해에 10월 혁명의 성공으로 러시아는 사회주의 국가가 되었다. 쇼스타코비치는 13살 때 음악원에 입학하게 되었고 혁명 이후 러시아는 경제적으로 매우 어려웠으나 정부가 최대한 지원해주어 음악원은 정상적으로 운영되었다.¹¹⁾ 쇼스타코비치는 음악원 시절에 <오케스트라를 위한 주제와 변주(Theme and Variations Op.3, 1921-1922)>, <피아노를 위한 세 개의 환상적 춤곡(Three Fantastic Dances Op.5, 1920)>, <두 대의 피아노를 위한 모음곡(Suite for Two Pianos Op.6, 1922)>, <관현악을 위한 스케르초(Scherzo Op.7, 1923-1924)>등 모든 장르의 음악을 작곡하였다.¹²⁾

신경제 정책으로 자유로웠던 1920년대 쇼스타코비치는 급진적인 현대음악협회에 가담하여 자신의 창작 세계를 넓혀가고 있었고, 힌데미트(Paul Hindemith, 1895-1921), 프로코피에프, 스트라빈스키 등 서유럽의 아방가르드 예술을 접하면서 그의 초기작품들은 모더니즘 성향이 강하게 나타나게 된다.¹³⁾

11) 한국일보 타임-라이프 편집부, *The Great Composers*, 서울:한국일보 타임-라이프, 1993, p.91

12) 음악지우사 편집부, *명곡해설 라이브러리 26권-쇼스타코비치*, 서울:음악세계, 2002, p.11

13) Solomon Volkov, *증언: 드미트리 쇼스타코비치 회상록*, 김병화 역, 서울:이론과 실천, 2001, p.9

이런 그의 초기작품을 살펴보면 우선 1926년 5월 12일 레닌그라드에서 초연된 그의 졸업 작품 <교향곡 제 1번(Symphony No.1 Op.10)>으로 그는 러시아에서 뿐 아니라 세계적으로 유명해지게 되었다. 그 당시 러시아 당국은 모스크바의 라디오를 통해 “....스트라빈스키, 라흐마니노프, 프로코피에프 같은 거장들이 외국으로 나갔지만 우린 괜찮다. 그들의 후계자가 있으니까.” 라고 흥분하며 말하였다고 한다.¹⁴⁾

그리고 이 시기에 피아노 연주자였던 쇼스타코비치는 1927년 폴란드에서 열린 쇼팽 콩쿠르에 참가하게 되나 예상과 달리 좋은 성적을 거두지 못하여 이를 계기로 전문적인 연주자의 길을 포기하게 된다.¹⁵⁾ 그러나 그는 피아노에 대한 애착이 컸던 만큼 작곡가로서 피아노를 위한 곡들을 많이 작곡하였다. 그 중 피아노를 위한 초기작품으로는 <피아노 소나타 제 1번(Piano Sonata No.1 Op.12, 1926)>, <피아노를 위한 10개의 아포리즘(Aphorisms Op.13, 1927)>, <피아노를 위한 24전주곡(Twenty-four Preludes Op.34, 1932)>, <피아노 협주곡 제 1번(Piano Concerto No.1 Op.35, 1933)>등이 있다.

쇼스타코비치는 교향곡의 작곡가로도 유명한데 혁신적인 성격을 띤 <교향곡 2번(Symphony No.2, 1927)>과 <교향곡 3번(Symphony No.3, 1929)>은 곡의 마지막 부분에 합창이 있어 베토벤적 작곡기법이 돋보인다.

또한 당시 사회상을 풍자하여 형식주의자란 비판을 받은 작품으로는 오페라 <코(The Nose Op.15, 1928)>와 발레음악 <황금시대(The Golden Age Op.22, 1930)>가 있다. 오페라 <코>는 고골리의 소설을 바탕으로 어떤 사람이 집에서 면도하다가 자신의 코가 사라진 것을 알고 그 코를 찾아다니는 내용으로, 매우 풍자적인 이야기를 담고 있다. 그리고 <황금시대>도 아주 코믹한 이야기로 반음 차이로 계속 불협화음을 만들면서 마치 사람을 놀리는 것 같은 멜로디 부분이 특징적이다.¹⁶⁾ 이처럼 쇼스타코비치는 애국적 찬가나 당

14) 한국일보 타임-라이프 편집부, *The Great Composers*, 서울:한국일보 타임-라이프, 1993, p.91

15) Solomon Volkov, *중언:드미트리 쇼스타코비치 회상록*, 김병화역, 서울:이론과실천, 2001, p.121

시의 영웅을 표현하기보다는 풍자적인 주제를 가지고 음악을 표현하였으며 당시 사회에 대한 그의 이념은 이런 음악을 통해서 알 수 있다.

이러한 모더니즘 경향을 띠었던 쇼스타코비치는 오페라 <므첸스크의 맥베스 부인(Lady Macbeth of the Mtsensk District Op.29)>으로 인생의 전환점을 맞게 된다. <첼로와 피아노를 위한 소나타(Sonata for Cello and Piano in d minor, op.40)>와 같은 시기에 작곡된 오페라 <므첸스크의 맥베스 부인>은 자유무조성적 반음계주의와 복합리듬이 특징인 현대적 작품이며, 기존의 오페라에 나오는 신화적 인물이나 귀족, 하인이 등장하지 않고 사장, 노동자들이 등장한다. 이 오페라의 줄거리는 혁명 전 러시아를 배경으로 재능있고 똑똑한 여성이 파멸해가는 모습을 다루었고, 전혀 민중적이지 않은 비극적 사랑을 소재로 하고 있다. 그러나 성공적이었던 이 오페라는 1936년 1월 28일 프라우다(Pravda)신문에서 ‘음악이 아니라 혼돈’이라는 기사로 비판을 받게 된다. 이 사설의 비판은 오페라의 내용이 사회주의적 사실주의에 적합하지 않으며 음악은 일반인이 알아들을 수 없는 서양의 형식주의에 빠져있다는 것이다.¹⁷⁾

이 후 쇼스타코비치에게는 ‘인민의 적’이라는 수식어가 붙었고, 그의 발레곡 <맑은 시냇물(The Limpid Stream op39, 1934-1935)>이 또 프라우다 신문에 비판을 받게 된다. 또한 이 시기는 스탈린의 숙청으로 많은 예술가들이 처형당했으며 쇼스타코비치도 신변의 위협을 느껴 정신적으로 많이 힘든 시기였다고 한다.¹⁸⁾

쇼스타코비치는 이 위기를 1937년 <교향곡 제 5번(Symphony No.5 Op.47)>으로 극복한다. 모스크바의 한 신문에는 “당국의 비판에 관한 소비에트 예술가의 답변이다”라고 기재했다. 이 곡은 사회주의적 사실주의에 의해 영웅적인 소재에 쉬운 어법의 음악을 사용하여 민중들에게 인생의 긍정적이고

16) 조윤범, **조윤범의 파워 클래식**, 파주:살림출판사, 2008, p.334

17) Ibid., p.336

18) Donald J. Graut, Claude V. Palisca and Peter J. Burkholder, **그라우트의 서양 음악사 제 7판**, 민은기의 역, 서울:이앤비 플러스, 2007, p.328

밝은 피날레로 이해시켰다.¹⁹⁾

이 시기부터 쇼스타코비치는 가사가 없는 교향곡이나 현악 4중주 같은 순수 기악음악 작곡에 몰두한다.²⁰⁾ 20세기의 조성 붕괴로 교향곡의 시대는 사라졌다고 외쳤던 서방세계와 달리 쇼스타코비치는 교향곡을 15곡이나 작곡하여 교향곡 전통을 꾸준히 이어갔다. 혁명과 독재정치 아래 자신의 친구, 많은 국민들이 죽어갔기 때문에 그는 자신의 교향곡은 대부분 묘비라고 할 정도로 희생자들에게 음악을 바치고 싶어 했다. 대표적인 작품으로 <교향곡 4번(Symphony No.4 Op.43, 1936)>, <교향곡 7번(Symphony No.7 Op.60, 1941)>, <교향곡 8번(Symphony No.8 Op.65, 1943)>이 있다.²¹⁾

15개의 현악 사중주를 포함한 그의 실내악 작품은 형식이 명료하고 서정적인 우아함을 보인다. 이 중 그의 기악 소나타로는 <첼로와 피아노를 위한 소나타> 외에 <바이올린과 피아노를 위한 소나타(Sonata for Violin and Piano Op.134, 1968)>, <비올라와 피아노를 위한 소나타(Sonata for Viola and Piano Op.134, 1968)>로 각각 하나씩 작곡되었다.

이처럼 교향곡, 현악 4중주 이외에 쇼스타코비치는 스탈린의 영향아래 지배를 받으며 여러 곡들을 작곡하였다. 그 중 쇼스타코비치는 정부가 압력을 가할 때마다 살아남기 위한 한 수단으로 영화음악을 계속 작곡하였다. 스탈린은 음악이 가진 선전 도구로서 영화에 대한 관심이 특별했으며 쇼스타코비치의 영화음악은 스탈린에게 인정을 받았기 때문이다.²²⁾

쇼스타코비치는 스탈린의 영향을 받으며 사회주의 작곡가로서 창작의 많은 제약을 받았으며 1953년 스탈린 사망 이후 새로운 전환점을 맞게 된다. 소비에트 정부는 많은 변화를 가져왔고 이로 인해 다시 서방 세계의 음악을 자주

19) 한국일보 타임-라이프 편집부, *The Great Composers*, 서울:한국일보 타임-라이프, 1993, p.92

20) 20세기 작곡가 연구회 지음, *20세기 작곡가 연구 II*, 서울:음악세계, 2003, p.171

21) Solomon Volkov, **중언:드미트리 쇼스타코비치 회상록**, 김병화역, 서울:이론과실천, 2001, pp.269-270

22) *ibid.*, p.23

접할 수 있게 되었고 쇼스타코비치도 음악에 있어서 비교적 자유로운 창작활동이 가능해졌다. 그러나 1954년 아내가 죽고 이어 1955년 어머니도 세상을 떠나는 등 내면적으로 어려움을 겪었다. 그리고 그는 세 번째 부인과의 결혼 생활로 행복한 가정을 꾸리며 안정을 찾았으나 1966년부터 건강이 악화되어 심장병과 관절염으로 고생하다가 심장마비로 1975년 8월 9일 사망하였다.²³⁾

23) 한국일보 타임-라이프 편집부, *The Great Composers*, 서울:한국일보 타임-라이프, 1993, p.93

2) 음악적 특징

가. 유로지비

러시아가 공산화 되면서 작곡가들은 정부의 압력을 받게 되었으며 충예를 받고 평화롭게 살기 위해서는 당이 원하는 음악을 해야만 했다. 이런 시대에 살았던 쇼스타코비치는 늘 권력에 의해 그의 삶은 좌지우지 되었고 권력과 정면 대결할 수도 없었다. 그래서 그는 자기 방어를 위해 스스로 유로지비를 선택하여 당이 원하는 음악이 아닌 자신의 음악을 하고 싶어 했다. 유로지비란 러시아 종교적 현상의 하나로 다른 사람들이 모르는 것을 보고 들을 수 있는 능력이 있는 사람들을 일컫는 말로 이들은 실제로 악과 부정을 끊임없이 폭로하면서 스스로 바보처럼 행동하는 이중적인 태도를 보인다.²⁴⁾

쇼스타코비치도 다른 유로지비들처럼 억압받는 사람들에 대한 관심이 남달라 이들을 주제로 한 오페라 <코>와 <므첸스크의 맥베스 부인>을 작곡하였다.²⁵⁾ 그리고 그는 이중적인 유로지비 성향과 비슷한 유대인들의 음악을 좋아하여 반(反)유대주의 국가였던 나라에서 1955년 <유대 민요 연(連)가곡집>을 초연하기도 하였다.²⁶⁾

이런 유로지비적 성향은 그의 작품 속에서 비극과 풍자, 심오함과 경박함, 이성과 감성이 언제나 공존하는 이중적인 음악표현을 보여주고 있으며 이는 그가 처한 사회주의 국가에서 자신의 음악을 지킬 수 있었던 원동력이었다.

이런 이중적 작곡태도는 본 논문에서 살펴볼 <첼로와 피아노를 위한 소나타 Op.40>에 나타난 고전적 양식 속에 현대적 음악요소를 조화시킨 그의 작곡방식에도 잘 나타나있다.

24) Solomon Volkov, **증언:드미트리 쇼스타코비치 회상록**, 김병화역, 서울:이론과실천, 2001, p.11

25) Ibid., p.14

26) Ibid., p.271

나. 신고전주의

후기 낭만주의와 인상주의가 갖는 호화롭고 감각적이며, 모호함에 대응하여 작곡가들은 선명하고 명료한 짜임새를 보이는 새로운 음악을 추구하게 되었다.²⁷⁾ 그리고 1차 세계대전 후 경제 공황으로 불안 했던 사람들은 급진적인 모더니즘보다는 옛 음악을 선호하였고 경제도 아주 열악하였기 때문에 크고 웅장한 낭만시대의 대규모 오케스트라를 위한 곡보다는 소박하고 단순한 실내악 규모의 음악으로 돌아가고자 하였다.²⁸⁾

이런 움직임으로 고전주의 음악의 특징들을 부활시키려는 신고전주의가 나타나게 되었다. 그러나 신고전주의는 단지 하이든(Joseph Haydn, 1732-1809), 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791), 베토벤(Ludwing van Beethoven, 1770-1827)등 고전주의에만 국한된 것이 아니라 ‘바흐로 돌아가자’라고 했을 만큼 바로크적 영향도 많이 받았다. 즉, 대위법적 구조 및 다양한 음악 형식과 음악적 특징들을 사용하였다. 예를 들면 마드리갈(다성부의 실내 성악곡), 리체르카레(두 가지 이상의 선율이 모방하며 발전하는 기악곡), 콘체르토 그로소(합주협주곡), 토카타(자유양식의 건반악기 음악), 파사칼리아(3/4박자로 지속 변주되는 궁정음악의 춤곡), 오스티나토(지속적인 리듬패턴) 등이 있다.²⁹⁾

이처럼 신고전주의는 단순히 옛 형식과 음악적 소재를 따르는 것이 아니라 이전 방식에 20세기의 화성과 리듬, 조성, 선율, 음색 등을 사용하여 현대적으로 새롭게 수용하는 것을 말한다. 즉, 20세기에 쇤베르크(Arnold Schonberg, 1874-1951)와 같은 작곡가들이 무조음악, 표제음악 등을 사용하여 전통적인 형식을 변질시키거나 그 틀을 깨려고 했던 것과 반대로 신고전주의 작곡가들

27) Hugh M. Miller, **새 서양음악사**, 최동선 역, 서울:현대음악술판사, 2004, p.263

28) 김춘미, **서양 음악 문화사 강의**, 인천:도서출판 예종, 2005, p.273

29) 신인선, **서양음악사-20세기 음악**, 서울:음악세계, 2006, p.28

은 조성을 사용하여 무조음악에서 멀어지고, 표제음악대신 절대음악을 선호하여 소나타 형식, 변주곡, 론도 등 고전적인 형식 안에 현대적인 색채를 포함하여 새로운 음악을 탄생시켰다.³⁰⁾

쇼스타코비치도 스트라빈스키와 힌데미트에 이어 신고전주의 양식을 받아들였으며 신고전적 경향이 나타난 대표적인 작품으로는 <피아노를 위한 24개의 프렐류드와 푸가(Twenty-four Preludes and Fugues op.87, 1951)>를 들 수 있다. 이 곡은 바흐의 영향을 받아 작곡한 곡으로 20세기의 대위법에 큰 공헌을 하였다.³¹⁾

다. 러시아민요

러시아는 넓은 토지를 보유하고 있던 만큼 다양한 종족들이 어울려져 살아가고 있었으며, 그 중에서 슬라브족들이 대다수를 차지하고 있었다. 러시아 민요는 사랑, 농부가, 억압의 노래, 혁명가 등 일상생활과 관련한 다양한 주제들과 혼례나 장례식, 축제에서 부르던 형태로 이어져 내려왔다.³²⁾

러시아 민요의 기초음계는 교회선법에 바탕을 두었으며, 5음계적 요소들도 많이 포함한다. 이런 러시아의 민요는 장조보다 단조가 많으며 간혹 단조에서 3음이 강조되어 장조가 암시되는 경우도 있다. 선율의 음역은 좁고 반복이 많으며, 한두 개의 리듬이 계속 반복되거나 불규칙한 리듬에 의한 악구들이 대개 4도 하강으로 동형진행하며 악절의 종지를 이끈다.³³⁾

이러한 민요는 15-16세기에 이르러 단성음악에서 다성 음악적으로 바뀌면서 가끔 메기고 받는 형식을 하기도 한다. 받는 형식은 3~4성부로 나뉘기도 하고, 유니즌이나 옥타브로 중복 되서 나타나기도 한다.³⁴⁾

30) Hugh M. Miller, **새 서양음악사**, 최동선 역, 서울:현대음악출판사, 2004, p.238

31) J. Gillespie, **Five Centuries of Keyboard Music**, 김경임 역, 대구:계명대학교 출판부, 1982, p.422

32) 장진현, **러시아 문화의 이해**, 서울:학문사, 2001, p.147

33) 설정환, **러시아 음악의 이해**, 서울:음악춘추사, 1995, p.16

34) 박문정, **Russia 민요와 18~19세기 동안의 Russia Opera**, 동국여자대학교, 1992, p.814

민요는 19세기 낭만주의에 이르러 민족주의 악파인 글린카를 시작으로 더욱 활발하게 사용되었으며 20세기의 작곡가 하차투리안, 스트라빈스키, 프로코피에프, 쇼스타코비치 등에 의해 헤테르포니(Heterophony), 다조성(多調性), 복선법적(複旋法的)인 요소들을 포함한 다양한 다성음악으로 발전한다.³⁵⁾

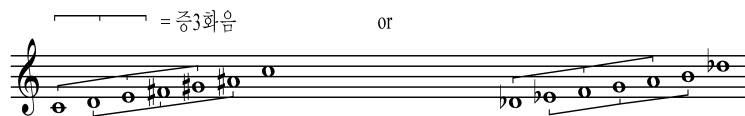
라. 현대 러시아 음악

19세기 자유와 개성을 강조하는 낭만주의의 음악이 유럽의 변방국가로 확산되면서 자국의 음악을 하려는 움직임으로 민족주의가 나타났다. 민족주의는 러시아에서도 활발하게 나타났는데 글린카를 중심으로 러시아 5인조에 의해 발전되었다. 러시아 5인조들은 민족적인 특징을 지니면서도 서구적인 요소들을 결합한 음악양식을 발전시켜 러시아를 상징하는 음악을 완성하게 되었다.

그 중 러시아 5인조인 립스키-코르사코프는 인물의 성격 묘사를 위해 증4도 위에 기초한 선율과 화성, 인위적인 음계를 사용하였다. 인위적인 음계는 온음들로만 구성된 온음음계(whole-tone scale)와 온음과 반음이 교대되는 8음음계(octatonic scale)로 으뜸음을 향한 강한 지향성이 없기 때문에 부유하는 듯한 신비로운 느낌을 만들어 낸다. 이 음계들은 이미 리스트에 의해서도 발견되지만 19세기 말에서 20세기 초 러시아 음악을 상징하는 특징이 되었다.³⁶⁾

<악보 1> 옥타브의 균등 분배에 기초한 음계들

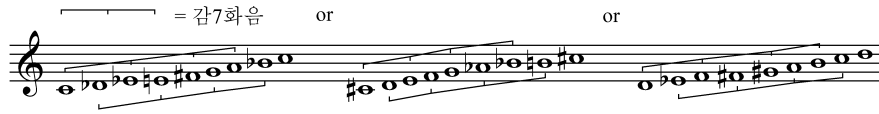
a. 온음음계



35) 설정환, **러시아 음악의 이해**, 서울:음악춘추사, 1995, p.16

36) Donald J. Grout, Claude V. Palisca and Peter J. Burkholder, **그라우트의 서양 음악사 제 7판**, 민은기의 역, 서울:이앤비 플러스, 2007, p.157

b. 8음음계



<악보 2> 립스키코르사코프의 오페라 <사드코>



8음음계에 의한 베이스 진행

이러한 립스키코르사코프의 영향으로 스트라빈스키의 발레곡 <페트르슈카 (Petrushka, 1911)>에서는 서로 다른 인물 묘사를 위해 음계, 선율, 화성, 리듬을 중복시키거나 대조되는 악기법을 사용하였다. 이 작품에서는 클라리넷 1은 다장조로 클라리넷2는 올림바장조가 동시에 나타나 복조적인(Polytonality) 성격을 띤다.³⁷⁾

<악보 3> 발레곡 페트르슈카



37) Hugh M. Miller, 새 서양음악사, 최동선 역, 서울:현대음악출판사, 2004, p.235

3. Sonata for Cello and Piano in d minor, op.40분석

Sonata for Cello and Piano in d minor, op.40은 쇼스타코비치가 첼로와 피아노를 위해 작곡한 유일한 소나타로 1934년 12월 25일, 레닌그라드 음악원 소강당에서 첼로의 빅토르 쿠바키(Victor Kubatsky)의 첼로와 쇼스타코비치 본인의 피아노연주로 초연되었다. 같은 시기의 작품으로는 <피아노를 위한 24개의 전주곡(Twenty-four Preludes Op.34, 1932-1933)>, <피아노 협주곡 제 1번(Piano Concerto No.1 Op.35, 1933)>, 오페라 <므첸스크의 맥베스 부인(Lady Macbeth of the Mtsensk District Op.29, 1934)>, 발레곡 <맑은 시냇물(The Limpid Stream op39, 1934-1935)>이 있다.³⁸⁾

1. 1악장 분석

4/4박자의 소나타형식으로 빠르기는 Allegro non troppo-Largo의 변화를 보이며 조성은 라단조이다. 이를 표로 나타내면 다음과 같다.

구분	주제	마디	조성
제시부	제 1주제	1-53	d minor
	제 2주제	54-110	B Major
발전부	도입부	111-115	b b minor-e minor
	제 1주제 발전	116-131	b b minor-g minor-E b Major
	동일리듬의 발전	132-153	D b Major-a b minor-e minor-D major-B b Major
	제 1주제 발전	154-170	f# minor-d minor
역행 재현부	제 2주제 재현	171-195	B b Major-D Major
	제 1주제 재현(Largo)	195-214	d minor
Coda	coda	215-229	d minor

1악장은 고전 소나타형식인 제시부(Exposition), 발전부(Development), 재현부(Recapitulation), 종지부(Coda)의 구성을 따르고 있으며, 조성 선택에 있어

38) 음악지우사 편집부, **명곡해설 라이브러리 26권-쇼스타코비치**, 서울:음악세계, 2002, p.210

서도 시작과 끝에 같은 조성을 사용하여 전통적 종지를 구사하고 있다. 그러나 재현부에 주제를 바꾸는 역행 재현부를 두어 변화를 주고 곡의 진행방식에서는 기존 소나타형식의 조성체계에 변화를 주어 이끌어 가고 있다. 즉, 제시부에서 제 1주제와 제 2주제가 관계조로 이루어지지 않으며, 재현부에서도 제 1주제와 제 2주제가 동일 조성으로 이루어지지 않고 있다. 이러한 먼 조로의 전조는 조성감을 흐리게 하고 있으며, 또한 반음계와 온음음계를 사용하여 현대적인 색채감을 보여주고 있다.

제시부(Exposition)

1. 제 1주제

딸림화음에 가장 중요한 C#의 부재로 에올리안 선법을 연상시키는 제 1주제가 첼로에 의해 8마디의 아치형을 이루며 제시된다. 이때 피아노 반주부는 시작부분에 라단조의 으뜸화음을 반복 사용하여 조성을 강조해 주고 있으며, 분산화음으로 단순하게 나타나 고전적인 분위기를 유도하고 있다.

<악보 5> 1-8마디

The musical score for the first theme (1-8 measures) is presented in four staves. The top staff is for Cello, the middle for Piano, and the bottom two for Violoncello (Vc.) and Piano (Pno.). The tempo is marked 'Allegro non troppo' with a metronome marking of 138. The key signature is one flat (B-flat). The Cello part begins with a circled C# note in the first measure and a circled G note in the second measure. The Piano part features a circled C# note in the first measure. The score includes dynamics such as 'p' (piano) and 'cresc.' (crescendo).

이어 28마디부터 연결구로 피아노와 첼로는 제 1주제에서의 주제선율과 반주 형태에서 벗어나 서로 대등한 대위적 진행을 보인다. 제 1주제와 상관없는 새로운 주제가 두 악기에서 서로 다르게 나타나며 2:3 또는 4:3의 리듬 대립을 통해 두 악기가 심하게 부딪힌다. 또한 피아노부의 셋잇단음표와 첼로의 하모닉스를 사용한 극단적 도약음정을 반복적으로 사용함으로써 평화로운 제 1주제와는 대조적으로 곡의 속도감과 진행감을 더해주고 있다. 이 부분은 첼로의 하모닉스를 통한 새로운 음색과 함께 쇼스타코비치의 현대적인 작곡기법이 보이는 부분이다.

<악보 6> 28-31마디

연결구 후에는 주로 제 2주제가 등장하나 쇼스타코비치는 제 1주제를 다시 한 번 발전시킴으로써 변화를 주고 있다. 첼로 성부에 의해 39마디 마지막부터 제 1주제가 높은 음역대에서 아주세게(*ff*) 악센트와 테누토를 동반하여 강하게 재현되며 피아노성부도 연결구에 나왔던 주제를 특징적인 악센트와 함께 발전시킨다. 이 때 44마디에 첼로성부의 선율은 세로줄을 넘나드는 자유로운 리듬형으로 박자가 바뀐 듯한 느낌을 주는 쇼스타코비치의 현대적 작곡기법을 볼 수 있다.

<악보 7> 44-47마디

Musical score for Cello and Piano, measures 44-47. The Cello part has markings '동기' and '리듬확대' above it. Dynamics include 'dim.' and 'mf'. The Piano part features triplets and dynamics 'dim.' and 'mf'.

2. 제 2주제

고전 소나타형식에서는 주로 제 1주제가 씩씩하고 율동적이고 남성적이며, 제 2주제는 노래하듯 부드럽게 이어지며 여성적이다. 보통 이처럼 두 주제가 서로 대조를 이루며 제시되나 쇼스타코비치의 첼로 소나타에서는 제 1주제와 제 2주제가 모두 서적정이다. 그리고 조성에도 있어서도 관계조가 아닌 먼 조로 전조되어 나타난다.

*espressivo*적인 제 2주제는 피아노부에서 등장하며 첼로가 나장조의 딸림음(F#)과 으뜸음(B)을 지속하여 조성감을 더해주고 있다. 그러나 으뜸화음임에도 불구하고 6(G#)음이나 9(C#)음이 섞여 현대적인 색채감을 느끼게 해주고 있다.

<악보 8> 54-59마디

Musical score for Cello and Piano, measures 54-59. The Cello part has markings '으뜸음 지속' and '주제선율' above it. Dynamics include 'pp' and 'p espr.'.

2주제의 발전은 잦은 전조와 종지의 회피, 반음계의 사용 등을 통해 이루어지고 있다. 87마디에서 첼로와 피아노가 모방대위로 진행하며 *crescendo*, *accelerando*로 발전되어 96마디 *a tempo* 에 와서 *accelerando*, 악센트의 변화와 테누토, 3/2박자의 변화 등으로 평온했던 2주제와는 대조적인 분위기를 나타내고 있다.

그리고 107마디 피아노의 왼손에서 새로운 형태의 기계적 리듬(♪♪♪)이 나타나 발전부의 성격을 암시하며 전통적 종지를 구사하고 있다.

<악보 9> 107-109마디

The image shows a musical score for Cello and Piano, measures 107-109. The Cello part is in the upper staff, and the Piano part is in the lower staff. The Piano part features a mechanical rhythm in the left hand, circled in red, with labels '딸림화음' and '으뜸화음' below it. The score includes dynamic markings like 'p' and 'p'.

발전부(Development)

발전부에서 쇼스타코비치는 화성을 이용하는 것 외에 레가토, 스타카토, 피치카토 등 주법들의 변화를 통해 새로운 음향을 시도하고 있다. 그리고 새로운 리듬형(♪♪♪)을 사용하여 독특한 음악적 성격을 나타내고 있는데 이런 리듬형은 그의 교향곡 5번에서 주로 볼 수 있던 음악적 소재로³⁹⁾ 행진곡풍의 리듬을 통해 사회적 요소를 반영한 것으로 사료된다. 그리고 반음계를 사용한

39) 임성은, *Sonata Cello and Piano in d minor Op.40의 음악분석을 통한 Dmitri Shostakovich의 음악 연구*, 석사 학위 논문, 서울:국민대학교 대학원, 2007, p.36

먼 조로의 전조가 빈번히 이루어지며 복조성, 온음음계 사용으로 현대적인 색채가 느껴진다.

111마디에서 피아노는 스타카토, 첼로는 피치카토로 음색적 통일성을 유지하며 타악기적 음향을 묘사하여 새로운 음향의 특징을 보여주고 있다.

<악보10> 111-114마디

The image shows a musical score for Cello and Piano, measures 111-114. The Cello part is marked 'pizz.' and 'p'. The Piano part is marked 'p' and features staccato notes. The score is in 4/4 time and B-flat major.

이후 첼로와 피아노 모두 레가토로 변화하여 나타나고, 116마디부터는 조표가 없어서 마치 다장조처럼 보이지만 실제로는 조표 대신 임시표를 통해 반음계적인 무조성 음악의 특징을 보여주고 있다. 피아노의 왼손이 제 1주제의 파상음형을 변형시켜 나타나고 첼로는 동일리듬(♪♪♪)을 반복하여 곡의 통일성을 이루며 피아노의 오른손에 나타나는 선율과 대위하면서 발전한다.

132마디부터는 피아노가 수직적 화성진행으로 변화하여 첼로가 레가토로 선율을 연주하며 반주와 선율의 구분이 뚜렷이 드러난다. 여기서 피아노는 전통적인 3화음과 오스티나토 리듬 사용으로 고전적 요소가 돋보이나 반음계적 진행에 의한 먼 조로 전조되어 쇼스타코비치의 현대적인 작곡기법을 볼 수 있는 부분이다.

<악보 11> 132-135마디

Musical score for Cello and Piano, measures 132-135. The Cello part is in 4/4 time, marked 'a tempo', with a melodic line. The Piano part is in 4/4 time, marked 'pp', with a dense chordal texture. A circle highlights the piano accompaniment in the first measure.

140마디에는 온음음계(whole tone scale)가 쓰여 신비로운 색채감을 주고 있다.

<악보 12> 140마디

Musical score for Cello and Piano, measure 140. The Cello part is in 4/4 time, marked 'mf', with a melodic line. The Piano part is in 4/4 time, marked 'p', with a dense chordal texture. A box highlights the piano accompaniment in the first measure, with the Korean text '온음음계' (Whole tone scale) written above it.

그리고 160마디에는 복조성(Polytonality)이 나타난다. 160마디의 피아노 오른손에는 D♯음이, 왼손에는 D♭음이 제시되었으며 161마디에서는 오른손에 A♯음이, 왼손에 A♭음이 제시되었다.

<악보 13> 160-161마디

또한 162마디부터는 피아노의 외곽에 A음과 D음을 배치하여 라단조적인 조성감을 나타내주면서 첼로는 내림나장조로 진행하여 복조성이 나타난다.

<악보 14> 162-165마디

이어서 첼로와 피아노가 온음음계로 진행으로 신비로운 색채감을 주며 재현부의 나장조로 정착한다.

<악보 15> 166-170마디

The image shows a musical score for Cello and Piano, measures 166-170. The Cello part (top staff) features a melodic line with slurs and a forte (sf) dynamic marking. The Piano part (bottom staff) features a rhythmic accompaniment with chords and slurs.

재현부(Recapitulation)

재현부는 제 2주제가 먼저 재현되는 역행 재현부(Reversed Recapitulation)의 구조를 가진다. 역행 재현부의 예는 모차르트<Piano Sonata No.3 B \flat Major K.281>의 제 1악장, 힌데미트<Sonata for Violin and Piano E Major Op.31>의 제 1악장 등에서 볼 수 있다.⁴⁰⁾ 이런 역행 재현부와는 달리 쇼스타코비치는 이 곡에서 제 1주제의 재현을 Allegro($\text{♩}=138$)에서 Largo($\text{♩}=53$)로 바꿈으로써 60마디 재현부의 시간적 공간을 확대하여 110마디의 제시부와 대칭적 구조를 이루게 하였다.⁴¹⁾

또한 제 2주제는 조성변화도 소나타형식을 깨는 20세기 쇼스타코비치의 특징을 잘 나타내고 있다. 제시부의 나장조와 반음관계인 내림나장조로 피아노에 의해 재현되며 첼로가 라장조로 반복한 뒤 반 종지한다.

음색 변화 역시 나타나는데 제 1주제의 재현은 주법을 통한 두 악기의 대조

40) Leon Stein, *음악 형식의 분석 연구*, 박재열 역, 서울:세광 출판사, 1975, p.137

41) 임성은, *Sonata Cello and Piano in d minor Op.40의 음악분석을 통한 Dmitri Shostakovich의 음악 연구*, 석사 학위 논문, 서울:국민대학교 대학원, 2007, p.36

가 장송 행진곡을 연상케 한다.

<악보 16> 196-199마디

196 **Largo** (♩ = 50) **con sord.** 1주제 재현

Cello

196 **Largo** (♩ = 50) **pp**

Piano

pp

동형진행

피아노는 동형진행(C#-D#-E#-F#)패턴으로 진행하다가 반음계와 온음계적인 복합적인 진행으로 상행한다. 그러나 조성은 215마디에 이르러 결국 으뜸화음으로 마침으로써 조성감을 확립시키고 있다.

<악보 17> 214-215마디

214

Cello

cresc.

214

Piano

cresc.

espr.

Coda

215마디에 이르러 조성은 다시 라단조로 돌아오며 이어 피아노부는 으뜸음 (d)을 반복하는 첼로부에 맞추어 제 1주제에서 온 리듬형 선율(♪♪♪)을 동형진행 한다. 이 때 이 동형진행에는 이끈음(C#)과 으뜸음(d)을 포함하고 있어 더욱 라단조로의 조성감을 확실히 해주고 있다. 221마디부터는 피아노부에서 발전부로 가는 경과구에 사용되었던 동기가 다시 등장하여 라단조의 으뜸 화음과 딸림화음을 반복한다. 이로써 라단조의 조성감이 더욱 강조되어 전통적인 종지를 보여준다.

<악보 18> 226-229마디

The image shows a musical score for Cello and Piano, measures 226-229. The Cello part is in the bass clef, 4/4 time, and starts with a pizzicato (pizz.) instruction. The Piano part is in the bass clef, 4/4 time, and features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a similar pattern in the left hand. The score ends with a dynamic marking of 8vb-.

2. 2악장 분석

러시아 민속 선율을 사용한 3부분형식으로 3/4박자에 빠르기는 Allegro이며 조성은 라단조이다.

이를 표로 보면 다음과 같다.

구분		리듬변화	마디	조성
A		8분음표(♩ ♩)	1-75	a minor
B	a	16분음표(♩♩♩♩)	76-95	D Major
	b	셋잇단음표(♩♩♩)	96-111	A b Major
	a	16분음표(♩♩♩♩)	112-122	D Major
A'		8분음표(♩ ♩)	123-197	a minor
Coda		셋잇단음표(♩♩♩)	198-205	a minor

쇼스타코비치의 2악장은 대위적으로 발전되는 1악장과는 달리 첼로와 피아노가 서로 선율과 반주의 역할을 번갈아 분담하며 이루어지고 있다. 그리고 반복되는 A와 대조되는 B로 구성되어 있는 고전적인 3부분 형식이 명확히 구분되며 고전적인 요소인 오스티나토의 반복적인 사용이 특징적으로 나타난다.

그러나 고전소나타 형식에서 빠른 1악장 후에 일반적으로 느린 악장이 오는 반면 Allegro의 빠른 악장을 사용하였다는 점과 고전적인 3부분 형식의 조성 관계에서 벗어나 관계조 밖으로의 조옮김을 하였다는 점, 러시아 색채를 표현하기 위한 새로운 악기주법은 쇼스타코비치의 현대적인 기법을 보여주는 예라고 할 수 있다.

1. A 부분

라단조의 으뜸음을 강조해주는 왼손의 페달 포인트(pedal point)와 첫 박자에 악센트를 갖는 단순한 주제가 피아노부에서 시작된다. 이 주제를 첼로가 악센트를 포함한 기계적인 8분음표의 음형(A-B-C-D-C-B)을 오스티나토로 사용하여 뒷받침해주고 있다. 좁은 음역에서 반복적으로 움직이는 첼로부와 4도로 하행하는 단순한 주제는 러시아 민속선율을 연상케 한다.

<악보 19> 2-10마디

Musical score for measures 2-10. The score is in 3/4 time. It features three staves: Cello, Piano, and Violoncello (Vc.). The Cello part (top staff) has a circled eighth-note pattern in the first measure. The Piano part (middle staff) has a circled eighth-note pattern in the second measure. Dynamics include *f*, *dim.*, and *mf*. The Vc. part (bottom staff) has a circled eighth-note pattern in the first measure. Dynamics include *f*.

8분 음표를 사용한 새로운 주제가 피아노부에서 스타카토, *marcato*로 음색적 변화를 주며 나타나고 앞의 주제에 나왔던 첫 음에 악센트를 주어 강박을 강조해 주고 있다. 그리고 순차적인 아치형을 이루었던 첼로의 반주부는 큰 도약(G-D-G-D-D-D)으로 변형되어 나타난다.

<악보 20> 22-25마디

Musical score for measures 22-25. The score is in 3/4 time. It features two staves: Cello and Piano. The Cello part (top staff) has a circled eighth-note pattern in the first measure. The Piano part (bottom staff) has a circled *marc.* marking in the second measure. Dynamics include *f*.

이어서 피아노와 첼로가 역할을 바꾸어 주제선율을 첼로가 제시하며, 피아노는 첼로의 오스티나토 음형을 왼손에서 반복하고 오른손에서는 페달 포인트로 나왔던 A음을 지속한다. 그리고 피아노 왼손의 온음계적 진행(B-C-D-E-F-G-A)과 61마디부터 피아노의 페달 포인트 G음에 의해 다장조의 조성감이 강조되고 있으나 내성에서 앞에 나왔던 라단조의 주제 선율이 나타나고 있어 복조적인 조성감을 느끼게 한다.

<악보 21> 61-64마디

The image shows a musical score for Cello and Piano, measures 61-64. The Cello part (top staff) features a circled section of sixteenth-note chords. The Piano part (bottom staff) features a circled section of eighth-note chords. The text '주제 선율' is written above the piano part. The word 'arco' is written above the cello part.

그러나 70마디의 갑작스런 B \flat 의 등장을 통해 일부분은 다시 라단조로 반음계적 중지를 한다.

2. B부분

B부분은 모두 세 부분(aba')으로 이루어져 있으며 A부분과 달리 경과구 없이 주제 선율이 첼로와 피아노에 의해 번갈아 가며 반복 된다. B-a부분의 주제선율은 A부분의 (♩ ♪ ♪ ♪)리듬형을 사용한 피아노의 8도 음정을 이룬 단선율로 순차 하행한다. 이 선율은 4도 하강을 통해 종지로 향하는 러시아 선율을 연상케 한다. 이때 첼로는 A부분 반주부의 아치형(♪ ♪ ♪ ♪ ♪)동기가 발전

되어 8분음표의 축소형인 16분음표(♩♩♩♩)로 더 빠른 리듬감을 통해 긴장감을 더해주고 있으며 글리산도와 하모닉스를 통해 새로운 색채감을 나타내고 있다. 이 때 화성은 으뜸화음과 딸림화음이 번갈아 나타나 조성을 뚜렷하게 보여주고 있다. 그리고 87마디에서 첼로와 피아노가 역할을 바꾸어 나타나는데 주제선율은 첼로에 의해 여리게에서 조금세게(*p-mf*)로 음향을 증가시켜 *espressivo*로 재현된다. 또한 아치형을 이루던 반주는 피아노부에서 아르페지오로 상행하여 변형되어 나타난다.

<악보 22> 80-85마디

B-b부분은 B-a부분의 *espressivo*적인 분위기와 달리 전체적으로 스타카토를 사용하여 음색적 통일을 이루고 있으며 첫 박에 악센트를 두어 강박을 강조해 주고 있다. 주제선율은 (♩ ♩ ♩ ♩)리듬형을 사용하여 피아노의 오른손에 의해 4마디 아치형을 이루며 제시되고 피아노의 왼손은 3화음을 중심으로 고전

적 화음진행을 보이며 조성적 느낌을 더해 주고 있다. 그리고 첼로부의 반주는 16분음표에서 셋잇단음표로 바뀌어 박자가 느려진 듯한 효과를 주고 있다.

<악보 23> 95-99마디

The image shows a musical score for Cello and Piano, measures 95-99. The Cello part is in the bass clef, 3/4 time, and features a triplet of eighth notes in the first measure, circled in red. The Piano part is in the treble and bass clefs, 3/4 time, and consists of chords in the right hand and sustained chords in the left hand. Dynamics include piano (p) and piano-pianissimo (ppp).

앞의 여리게(*p*)로 시작된 주제선율은 103마디에 이르러 첼로에 의해 음량이 증가되어 세게(*f*) 다시 재현되며 *marcato*가 지시된 피아노 반주부도 이를 도와주고 있다. 이어지는 B-a' 부분은 피아노가 매우매우여리게(*ppp*)의 더욱 작아진 음량으로 피아노부에서만 주제 선율을 제시한다. 그리고 120마디부터 연결구로 반음계적 진행을 통해 가단조의 A'부분을 준비한다.

A'부분은 A부분이 한 옥타브위에서 똑같이 재현되며 A'역시 반음계적 진행을 통해 고전적인 3부분 형식이 취하는 으뜸음으로의 종지를 마친다. 이러한 현대적 화성진행은 코다의 시작부분에 갑작스럽게 등장하는 내림 사장조의 화음에서도 찾아 볼 수 있다.

3. Coda

B-b부분의 동기를 사용한 코다는 갑작스럽게 출현한 내림사장조 화음으로 시작된다. 이런 먼 조로의 조성변화는 분위기를 전환시키는 쇼스타코비치의 현대적 작곡기법이라 할 수 있다. 또한 203마디의 가단조와 증4도관계인 내림마단조의 등장으로 조성감을 흐리는 것처럼 보이나 반음계적인 전조를 통해 딸림화음을 등장시키고자 한다. 이는 204마디의 딸림화음의 등장으로 전통적 종지형식을 따르며 곡을 마치고 있다.

<악보 24> 202-205마디

The musical score consists of two staves: Cello (top) and Piano (bottom). The key signature changes from two flats (B-flat major) to three flats (B-flat minor) between measures 202 and 203. The Cello part features triplet patterns and accents. The Piano part includes a circled chord at measure 203, which is the dominant chord (V) of the new key. A boxed chord at measure 204 is labeled 'V - I', indicating the tonic chord (I) of the new key. The score ends with a 'pizz.' marking in the piano part.

3. 3악장 분석

3부분 형식으로 4/4박자에 빠르기는 Largo이고 조성은 나단조이다.

구분		마디	조성
도입부		1-19	b minor
A	주제선율	20-42	b minor
	연결구	42-48	b minor
	클라이막스	49-54	d minor
A'	도입부적 선율	55-71	f minor
	주제선율의 재현	72-87	b minor
코다(coda)		88-103	b minor

3악장은 다른 악장에 비해 구성이 뚜렷이 구분되지 않고, 조성에 있어서도 으뜸음이 우선시 되어 나타나는 것보다 나머지 음들의 반응계적진행으로 러시아의 신조성을 나타내주고 있다. 이는 고전적인 수직적 화성진행이 아닌 선율에 의한 수평적인 반응계적 진행으로 잦은 임시표가 사용된다. 또한 이 악장에 사용된 긴 프레이즈 선율은 전체적으로 보면 선율의 윤곽이 큰 아치형을 이루며 곡을 구성하고 있다.

도입부

1) 멜로디

첼로가 약음기(con sord)를 끼고 매우여리게(pp)로 *espressivo*하게 아치형을 이루며 나타난다. 느린곡의 프레이즈(phrase)가 일반적으로 2마디~4마디의 진행을 보이는 것과 달리 7마디(1-7마디), 10마디(8-16마디)의 긴 프레이즈를 갖추어 나타난다.

2) 화성

화성진행은 처음 첼로에 제시되는 딸림음과 5마디의 A#과 이명동음인 Bb이 끈음이 다음 마디의 으뜸음으로 해결되면서 나단조의 조성감을 제시할 뿐 전체적으로는 나머지 음들이 임시표 사용에 의해 움직인다. 이는 첼로의 반음계(C#-D-Eb-F#-G-Ab-Bb-B#)적진행과 피아노부의 일반적인 조성에 어긋난 5마디의 증 4도 관계(C음과 G#음), 8마디의 2도 음정 등 부딪히는 음정 사용으로 화성적 기능보다 반음계로 선율적 진행을 하며 나타난다.

<악보 25> 1-8마디

17마디에 이르러 피아노가 나단조의 딸림음인 F#을 반복 연주하여 다시 조성 확립을 강조해 주고 있다. 그리고 F#의 (♩ - ♩ - ♩)로의 리듬적 변화는 8분 음표로 축소되어 나타난다.

A 부분

1. 주제선율

첼로의 주제 선율이 a부분의 넓은 음역을 사용한 긴 프레이즈와는 반대로 좁은 음역에서 2마디의 아치형을 이루며 간결하게 나타난다. 그리고 첼로가

음형 A(♪ ♩ ♩ ♩), 음형 B(♪ ♩ ♩ ♩), 음형 C(♪. ♩ ♩ ♩ ♩)를 사용하여 주제선율을 변형 발전시켜 간다. 이때 피아노가 일정한 리듬형(♩ ♩ ♩ ♩)으로 주제선율을 뒷받침해주며 마치 팀파니와 같은 타악기적 분위기를 나타내고 있다.

<악보 26> 21-24마디

The image shows a musical score for Cello and Piano, measures 21-24. The Cello part is in the upper staff, marked 'senza sord.', and features three phrases circled in black. The Piano part is in the lower staff, marked 'p espr.', and features a box around the first measure. The score is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#).

그리고 화성적 진행에 있어 피아노반주부는 20마디 으뜸화음과 29마디에 딸림화음을 등장시켜 조성을 제시해주고 있다. 그러나 딸림화음으로까지 이르는 과정에서 피아노부의 오른손은 화음으로 반음계적 진행을 하고, 왼손에 나타나는 지속음 또한 반음계적 진행을 하여 나타나고 있다.

2. 연결구

도입부적인 특징이 나타나는 연결구는 첼로가 세로줄을 넘나드는 붙임줄에 의해 전통적인 리듬패턴을 깨고 있으며 이는 당김음 리듬(♪ ♩ ♩)으로 발전한다. 이때 피아노는 첼로의 자유로운 리듬 진행을 위해 강박에 화음으로 받쳐주고 있다.

<악보 27> 43-46마디

Musical score for Cello and Piano, measures 43-46. The Cello part starts with a melodic line marked *pp* and *cresc.*, ending with *accel.*. The Piano part has a bass line with dynamics *mf dim.*, *p dim.*, *pp*, and *cresc.*.

이어서 첼로는 *crescendo*되고 *accelerando*되면서 셋잇단음표 리듬형으로 점점 빨라지며, 피아노의 반음계적진행과 함께 상행하여 강한 클라이막스를 준비한다.

3. 클라이막스

주제선율은 첼로에 의해 특징적인 악센트를 동반하여 강하게 음형A(♩ ♩ ♩)를 두 번 연주한다. 이 때 세로줄을 넘나드는 리듬형태는 3/4박자로 바뀌는 듯한 느낌을 주며 이는 쇼스타코비치의 현대적 특징을 볼 수 있는 부분이다.

<악보 28> 48-50마디

Musical score for Cello and Piano, measures 48-50. The Cello part features triplets and accents, marked *rit.*, *a tempo*, and *cresc.*. The Piano part has a bass line with dynamics *f* and *a tempo*.

이에 피아노는 앞에 나온 첼로의 당김음 리듬을 사용하여 진행하다가 52마디에 이르러 단3도로 병진행하며 클라이막스에 달하고 첼로와 더불어 하행하여 도입부적인 분위기로 이어진다.

A"부분

1. 도입부적인 선율

도입부의 선율이 첼로에 의해 증4도 위인 바단조에서 변형되어 제시되며 피아노의 내성은 반음계적으로 첼로와 대위하며 진행한다. 이처럼 이 부분은 비화성음들에 의해 조성이 모호하나 피아노의 페달 포인트에 나오는 C음이 딸림화음을 강조해주고 있으며, 반음계적으로 상승한 첼로의 선율이 61마디의 이끈음 E음을 중심으로 62마디에 으뜸음으로 계류적 해결을 하여 조성감을 보여주고 있다.

<악보 29> 60-63마디

The image shows a musical score for Cello and Piano, measures 60-63. The Cello part is in the bass clef, and the Piano part is in the grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 60 starts with a piano dynamic marking. In measure 61, a section of the Cello line is circled, showing a melodic phrase. In measure 62, the Piano part has an 8va marking, indicating an octave shift. The score ends in measure 63.

2. 주제선율 재현

클라이막스를 지나고 나오는 이 주제선율은 처음으로 피아노에 의해 제시되며, 오른손 옥타브를 이용하여 8도 병행하여 처음 제시된 주제선율보다 2옥타브 위의 고음부에서 나타난다. *espressivo*가 지시된 이 선율은 피아노 왼손의 5도 병진행과 함께 2옥타브의 큰 음폭을 가지며 이를 첼로가 아르페지오 동행진행으로 채워주고 있어 이 부분은 어떠한 주제선율보다 화성, 음색적으로 색감이 풍부하다.

<악보 30> 72-75마디

76마디에서 피아노가 제시한 주제선율을 첼로가 77마디에 *espressivo* 로 이어받으며 피아노 주제선율은 76마디의 E음을 기준으로 상승하였다가 하행하여 전체적으로 큰 아치형을 이룬다.

코다 (Coda)

도입부의 선율(1-17마디)이 첼로에 의해 증2도 아래에서 재현되며 피아노 반주는 수직적 화성진행을 보이면서 E \flat -D-C-B-A \sharp -A-G \sharp -F \sharp -E-D로 순차

하행하며 종지부로 이어진다. 92마디에 이르러 나단조의 버금딸림화음이 나오며 변격종지(IV-I)로 곡을 마친다.

4. 4악장 분석

4악장은 자유로운 론도(Rondo)형식인 ABA'CA''DA'''Coda로 이루어져 있으며, 2/4박자에 빠르기는 Allegro, 조성은 라단조이다.

이를 표로 보면 다음과 같다.

구분	마디	특징	조성
A	1-42	론도의 주제선율	d minor
B	43-75	셋잇단음표 리듬(박자변화2/4-6/8)	a minor
A'	76-102	셋잇단음표 리듬(박자변화6/8-2/4)	d minor
C	103-157	엇박자 리듬	d minor
A''	158-180	조성변화(dminor-fminor)	f minor
D	181-241	16분 음표	d# minor
A'''	242-289	16분 음표	d minor
Coda	290-331	러시아 민속 선율	d minor

기본적으로 론도는 5부분 구성(ABACA)과 7부분 구성(ABACABA)로 나눌 수 있다. 7부분 구성은 3부분 형식인 (ABA) 구성을 2개 모으고 그 사이에 대조적 c부분을 두어 대칭적 균형을 이룬다. 이 곡도 7부분 구성의 론도 형식을 따랐으나 6번째 구성에서 B로 가지 않고, 새로운 D부분을 삽입하여 자유로운 론도형식을 취하였다. 또한 조성 선택에 있어서 쇼스타코비치는 기존 론도의 조성 체계에 변화를 주어 A''의 조성을 변화시켜 곡을 이끌어 가고 있다.

1. A부분

피아노에 의해 처음 제시되는 론도의 선율은 라단조의 가락단음계를 사용한 꾸밈음과 스타카토로 시작하여 경쾌하고 빠른(J=126)분위기를 나타낸다. 이 주제선율은 라단조의 분산화음으로 아치형을 이루면서 전개한다.

<악보31> 1-4마디

Allegro (♩ = 176)

Cello

Piano

이러한 아치형태 주제선율은 1마디에서 9마디의 E \flat 까지 상행하다가 다시 15마디의 A \flat 까지 하행하는 형태로 확대 발전된다. 그러나 이러한 주제선율의 확대 발전 속에서도 라단조의 느낌이 강하게 들지 않는다. 이는 처음에 피아노의 꾸밈음이 라장조 같은 느낌을 내며, 딸림음과 이끈음의 등장이 상당히 뒤로 미루어져 있기 때문이다. 딸림음인 A음은 15마디에 나타나고, 이끈음인 C \sharp 이 16마디에 이르러 나타나 으뜸화음으로 해결되면서 조성감을 느끼게 한다. 그러나 9마디의 네아폴리탄음의 미해결과 연이은 D \flat 의 등장은 딸림화음-으뜸화음으로의 종지감을 흐리게 하고 있다.

<악보 32> 9-11마디

Cello

Piano

그리고 이어서 첼로가 피아노의 주제 선율을 받는다. 아치형 주제 선율은 19마디의 16분음표의 상행하는 선율과 29마디의 *gliss.*를 이용한 도약에 의해 특징적인 변화를 한다. 이때 피아노는 첼로의 선율과 반진행을 이루는 진행으로 나타난다.

32마디에는 러시아 춤곡을 연상시키는 선율이 첼로에 의해 나타난다.

<악보33> 32-36마디

The image shows a musical score for Cello and Piano, measures 32-36. The Cello part (top staff) features a melodic line with slurs and accents. The Piano part (bottom two staves) features a rhythmic accompaniment with chords and a bass line.

이 때 피아노는 앞부분에 나왔던 스타카토와 대비되는 레가토로 풀어놓으면서 완전종지를 이끌며 A부분을 마무리 한다.

2. B부분

갑작스런 스타카토와 *ff* 의 반복되는 가단조 화음은 B부분의 *marcato*적인 분위기를 준비하고 있다.

<악보34> 41-42마디

Musical score for measures 41-42. The Cello part is mostly silent, while the Piano part features a complex rhythmic pattern with accents and a forte (*ff*) dynamic.

*p*로 단조로운 선율이 나왔던 A부분과 대조되는 B는 첼로부에서 복합박자 (polymeter)로 변화되어 (♩₃♩)리듬과 피아노의 (♩ ♩ ♩ ♩)리듬이 중심을 이루는 타악기적 요소로 강하게 제시된다. *marcato*로 빠른 타란텔라적인 음형이 첼로부에서 시작된다. 복합박자에 의해 첼로는 셋잇단음표와 같은 효과를 주며 각 박에 악센트를 주어 강한 타악기적 특징을 나타내고 있다. 이에 각 박에 주기적으로 등장하는 스타카토의 피아노부 역시 타악기적인 분위기를 도와주고 있다.

<악보 35> 43-46

Musical score for measures 43-46. The Cello part has a melodic line with accents and a forte marcato (*f marc.*) dynamic. The Piano part has a complex rhythmic pattern with accents and a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

68마디의 첼로와 피아노에 의해 가단조와 관계조인 다장조가 강조되며 72마디에 다시 가단조가 등장하고 피아노의 온음음계적 진행으로 라단조의 A'부분이 전조된다.

<악보 36> 72-75마디

3. A'부분

피아노에 의해 A부분이 다시 재현되나 첼로가 B부분에서 나왔던 리듬 (♩♩♩)을 그대로 사용하여 조금 더 빠른 느낌의 박자감을 느끼게 해준다. 아르페지오로 이루어진 첼로부는 분산화음으로 이루어진 아치형의 주제 선율을 모방한다.

<악보 37> 76-79마디

Musical score for Cello and Piano, measures 76-79. The Cello part (top staff) features a circled section of notes in measures 76-77. The Piano part (bottom staff) includes a piano (*p*) dynamic marking and two instances of *8vb--* (8va down) markings in measures 76 and 78. The key signature has one flat and the time signature is 2/4.

4. C부분

타악기적 리듬 요소가 강조되었던 B부분과 반대로 C부분은 *espressivo*로 대위적인 선율진행을 한다. C의 선율은 반응으로 이루어졌으며 2번 반복을 통해 아치형으로 확대된다. 이 때 반주부는 엇박자 리듬 (♩ ♪ ♩ ♪)과 B부분에서 나왔던 리듬 (♪ ♩ ♩ ♩)을 서로 주고받으며 화성적 진행을 한다.

<악보 38> 104-107마디

Musical score for Cello and Piano, measures 103-107. The Cello part (top staff) consists of rests in measures 103-107. The Piano part (bottom staff) features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The key signature has one flat and the time signature is 2/4.

이러한 진행은 108마디의 피아노의 왼손 선율의 등장과 117마디의 첼로 선율의 등장으로 대위법적인 3성부로 발전한다.

피아노의 16분음표 음형은 주제 선율의 꾸밈음이 확대되어 다장조로 나타났다가 뒤 이어 나오는 16분음표 음형은 러시아의 8음음계를 사용하여 G-A-B \flat -C-D \flat 으로 온음-반음의 진행을 나타내고 있다. 이런 8음음계는 러시아의 인위적인 음계로 배회하는 느낌을 주며 첼로부의 온음음계적 진행도 신비로운 색채감을 더해주고 있다. 이런 전조를 통한 조성변화로 A"로 향하고 있다.

<악보 39> 142-148마디

The image shows a musical score for Cello and Piano, measures 142-148. The Cello part (top staff) starts with a forte (f) dynamic and a decrescendo (dim.) dynamic. The Piano part (bottom two staves) starts with a forte (f) dynamic and a decrescendo (dim.) dynamic. The Piano part features a '다장조' (Major mode) section and an '8음음계' (8-note scale) section, both circled in red. The 8-note scale is G-A-B \flat -C-D \flat .

5. A"부분

앞의 A부분과 다르게 바단조로 등장하며, 첼로에 의해서만 주제선율이 제시된다. 179마디에서 바단조의 딸림화음과 으뜸화음으로 끝맺음을 하고 있다.

6. D부분

기존 론도에서는 B부분이 재현되는 부분이나 쇼스타코비치는 새로운 D부분을 삽입하였다. 그러나 새로운 D부분은 B부분의 타악기적인 요소를 발전시킨 부분으로 볼 수 있다. 이는 B부분의 셋잇단음표가 16분음표로 분할되었으며, (♩ ♪ ♩ ♪)리듬은 첼로부의 폭넓은 도약과 함께 발전되고 있기 때문이다. 조성에 있어서는 바단조에서 올림라단조로 급격한 전조가 이루어진다. 앞에 나왔던 내림표(b)계열로의 전조가 아닌, 즉 내림마단조가 아닌, 올림표(#)계열로의 전조는 분위기 전환을 위해 선택한 것으로 사료된다.

급작스런 *ff*와 함께 피아노의 빠른 16분 음표들이 넓은 음폭을 갖고 강하게 순차 하행한다.

<악보 40> 181-184마디

첼로는 각 박에 악센트를 두어 폭넓은 도약으로 움직이며 피아노는 유니즌으로 반음계와 온음음계를 사용한 잦은 전조가 이루어진다.

이어서 나오는 부분은 4개의 아치형으로 이루어져 있으며, 아치형의 첫 음들이 B \flat -C-D-E로 온음음계적 진행을 한다. 첫 번째 아치형은 194마디의 B \flat 음을 기준으로 9마디를 이루며, 두 번째 아치형은 203마디의 C음을 기준으로 8마디를 이룬다. 세 번째 아치형은 211마디의 D음을 기준으로 217마디의 2

옥타브 위에 A \flat 음까지 올라가는 가장 큰 폭을 이루는 8마디의 아치형을 이룬다. 네 번째 아치형은 219마디의 E음을 기준으로 223마디에서 A음과 B \flat 음을 계속 반복한다. 이 부분은 227마디의 첼로의 트릴을 통해 해소되면서 241마디까지 저음부의 C음까지 도달하는 변형된 긴 아치형을 이루며 A $^{\#}$ 로 진행한다.

7. A $^{\#}$ 부분

A $^{\#}$ 는 A부분의 구성과 동일한 라단조로 재현된다. 론도의 주제 선율은 동일하게 제시되지만 첼로의 반주부에서 D부분의 16분음표를 사용하여 변화를 주었다.

Coda

피아노는 유니즌으로 A부분의 첼로에서 나왔던 러시아 민속 선율을 확대하여 제시해 주고 있으며 첼로의 *pizz.*는 B부분의 (J J)리듬을 변형하여 마치 하프의 아르페지오 같은 느낌으로 움직인다.

<악보 42> 291-296마디

The image shows a musical score for Cello and Piano, measures 291-296. The Cello part is in the bass clef, and the Piano part is in the treble and bass clefs. The key signature has one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 2/4. The Cello part starts with a circled chord at measure 291, which consists of a quarter note G \sharp and a quarter note F \sharp over a half note D \sharp . The Piano part features a melody in the treble clef and accompaniment in the bass clef, with a 16th-note pattern in the bass line.

327마디에서 급작스럽게 피아노부분에서 유니즌으로 강하게 *ff*되어 나온 선율을 첼로가 빠른 셋잇단음으로 강하게 받는다. 이때 화성은 완전중지를 하여 라단조의 조성을 보여준다.

<악보 43> 327-331마디

The musical score consists of two staves: Cello and Piano. Both are in 2/4 time. The Cello staff begins at measure 327 with a bass clef. It features a dynamic marking of *ff* and a 'arco' instruction. The Piano staff begins at measure 327 with a grand staff (treble and bass clefs). It features a dynamic marking of *ff* and a 'pizz.' instruction. A box highlights measures 329-331 in both parts. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and articulation marks.

Ⅲ. 결 론

사회주의 이데올로기들을 전달하는 도구로만 음악을 격하시킨 시대적 배경 속에 태어난 쇼스타코비치는 곡의 형식, 선율들은 고전적 형식을 따르고 있으나 자신의 음악을 표현하고자 화성, 음색, 조성 선택에 있어서 현대적 요소를 그의 작품에 가미하였다.

본 논문에서 연구한 <첼로와 피아노를 위한 소나타 Op.40>은 4악장 구성으로 1악장은 소나타형식, 2악장은 3부분형식, 3악장은 2부분 형식을 취하며 4악장은 론도로 구성되어 있다.

이처럼 모든 악장은 고전적인 형식구조를 따르고 있고 또한 조성적인 면에서도 시작과 종지부분의 조성이 동일하게 작곡되는 전통적인 모습을 볼 수 있다. 그리고 사회주의 영향으로 선율은 대중들에게 이해되기 쉽게 단순한 선율 선율을 사용했으며, 아치형의 윤곽을 이룬다. 이러한 고전적인 요소에 쇼스타코비치의 현대적인 특징들이 조화를 이루며 나타나는데 이를 악장별로 정리하면 다음과 같다.

1악장은 제 2주제가 먼저 재현되는 역행 재현부를 두고 있으며, 또한 제 1주제의 재현에 있어 Allegro에서 Largo로 박자 변화를 이루고 있다. 조성면에 있어서도 재현부에서 관계조 이외의 조로 전조하여 기존 조성체계에 변화를 주고 있다. 주제선율의 발전은 서정적인 선율과 달리 반음계, 온음음계, 하모닉스, 복합리듬으로 인해 대위적으로 발전시켜 쇼스타코비치의 현대적인 작곡 기법을 엿볼 수 있다.

2악장은 기존에 느린 악장이 오던 것과 달리 빠른 악장으로 반복적인 오스티나토와 러시아 민요를 연상케 하는 단순한 주제로 글리산도, 하모닉스, 피치카토 등 다양한 주법을 통한 음색적 변화를 보이고 있다. 그리고 조성면에 있어서도 B부분이 관계조로 전조되지 않고, 복조적인 부분도 나타나며, 특히 코다

부분의 갑작스러운 전조는 쇼스타코비치의 현대적인 특징을 잘 보여주고 있다.

3악장은 이명동음과 임시표에 의한 조성이외의 나머지 음들을 통하여 기존 조성의 틀을 깨고 있다. 이는 화성진행이 아닌 긴 선율에 의한 수평적인 반응계적 진행으로 움직이기 때문이다. 또한 음색에 있어서 약음기를 사용하는 등 변화를 주고 있다.

4악장은 형식면에서 기존 론도와 달리 새로운 부분을 삽입하여 특징적인 변화를 주었으며 조성체계도 조성을 바꾼 주제선율을 등장시켜 기존 조성체계를 따르고 있지 않다. 그리고 복합박자를 사용한 박자변화도 쇼스타코비치의 현대적인 작곡기법을 볼 수 있는 부분이다.

이와 같이 <첼로와 피아노를 위한 소나타 Op.40>은 낭만시대의 순환형식으로 작곡되었던 소나타와는 달리 악장별로 다른 아이디어를 사용함으로써 독창성을 나타내고 있으나 선율이나 구조, 조성에는 있어서는 단순한 고전적인 양식을 취하고 있다. 그리고 이러한 기존 틀 안에 반응계, 온음음계의 사용, 복조성, 러시아 민요의 사용, 하모닉스, 글리산도, 피치카토 등 새로운 악기주법에 의해 러시아의 낭만적인 음악색채가 묻어나고 있다.

이처럼 고전과 현대의 균형을 적절히 이룬 그의 작곡기법은 그가 처한 시대적 상황과 함께 유로지비적 작곡가로 불리어지게 했으며 오늘날 우리에게 사회주의자로 잘 알려진 그를 다시 재조명하게끔 만들어 주고 있다.

참 고 문 헌

1. 국내 서적

- 김경목. 2004. **이야기 러시아사**, 서울:청아 출판사.
- 김춘미. 2005. **서양 음악 문화사 강의**, 인천:도서출판 예종.
- 김형주. 1997. **문화로 본 러시아**, 서울:도서출판 두리.
- 설정환. 1995. **러시아 음악의 이해**, 서울:음악춘추사.
- 신인선. 2006. **서양음악사-20세기 음악**, 서울:음악세계.
- 이종구. 1999. **20세기 시대정신과 현대음악**, 서울:한양대학교 출판부.
- 이주영. 2001. **경험으로 본 서양의 역사**, 서울:삼지원.
- 장진현. 2001. **러시아 문화의 이해**, 서울:학문사.
- 조운범. 2008. **조운범의 파워 클래식**, 파주:살림 출판사.
- 홍세원. 2000. **서양음악사**, 서울:현대 음악 출판사.
- 김성일, 이명자, 이영범 저. 2005. **러시아 문화와 예술의 이해**, 서울:형설 출판사.
- 음악지우사 편집부. 2002. **명곡해설 라이브러리 26권-쇼스타코비치**, 서울:음악세계.
- 한국일보 타임-라이프 편집부. 1993. **The Great Composers**, 서울:한국일보 타임-라이프.
- 20세기 작곡가 연구회 지음. 2003. **20세기 작곡가 연구 II**, 서울:음악세계.

2. 외국서적

- Gillespie, John. 1982. **Five Centuries of Keyboard Music**, 김경임 역. 대구:계명대학교 출판부.
- Miller, Hugh M. 2004. **새 서양음악사**, 최동선 역. 서울:현대 음악 출판사.
- Stein, Leon. 1975. **음악 형식의 분석 연구**, 박재열 역. 서울:세광 출판사.
- Volkov, Solomon. 2001. **증언: 드미트리 쇼스타코비치 회상록**, 김병화 역. 서울:이론과 실천.
- The Open University. 1974. **Arts: the development of instruments and**

their music, 우형석 역. Milton Keynes:The Open University press.
Graut, Donald J, Claude V. Palisca and Peter J. Burkholder. 2007. **그라
우트의 서양 음악사 제 7판**, 민은기외 역. 서울:이앤비 플러스.

3. 사전류

세광음악출판사 편. 1987. **음악인명사전**, 서울:세광 음악 출판사.
양일용 편. 2004. **음악용어대사전**, 서울:태림 출판사.
편집부 편. 1996. **음악대사전**, 서울:세광 음악 출판사.
편집부 편. 2001. **클래식 음악용어 사전**, 서울:삼호뮤직.
Sadie, Stanley ed.. 2001. *The New Grove Dictionary of Music and
Musicians*, Vol. 23. 우형석 역. London:MacMillan Publishers Ltd.

4. 국내학술지 논문

김수진. 2004. **20세기 러시아 음악의 배경과 변천 속에서 바라본 쇼스타코
비치**, 음악과 비평 Vol.3 No.1 P.36-40. 부산 음악 평론가 클럽.
박문정. 1992. **Russia 민요와 18~19세기 동안의 Russia Opera**, 동대논총
Vol.22 P.803-830. 동덕여자대학교.

5. 학위논문

박성훈. 2003. **D.Shostakovich의 발레 모음곡 ‘황금시대’ Op.22 분석연구:서
주를 중심으로**, 석사학위논문. 상명대학교 대학원.
임성은. 2007. **Sonata Cello and Piano in d minor Op.40의 음악분석을 통
한 D. Shostakovich의 음악연구**, 석사학위논문. 국민대학교 대학원.
정소운. 2005. **D.Shostakovich의 24 Preludes and Fugues, Op.87에 대한
분석 연구**, 석사학위논문. 서울대대학교 대학원.
정은주. 1996. **쇼스타코비치의 음악언어: 정치적 이데올로기와 예술적 표현**,
석사학위논문. 연세대학교 대학원.

- 제인정. 2000. D.Shostakovich의 첼로 소나타 Op.40 d minor에 관한 연구, 석사학위논문. 연세대학교 대학원.
- 채혜연. 2005. 20세기 전반기 소련의 음악: 정치·사회적 격변기의 모더니즘과 사회주의 리얼리즘 음악, 박사학위논문. 서울대학교 대학원.
- 황연숙. 2001. 드미트리 쇼스타코비치의 24전주곡 작품 34 분석연구, 석사학위논문. 서울대대학교 대학원.

ABSTRACT

A Study on the Analysis of Cello and Piano Sonata
in d minor, Op.40 by Dimitry Shostakovich

Ko, Ju young
Department of Accompanying
Graduate School
Sungshin Women's
University

This thesis is a research on "Sonata for Cello and Piano in d minor, op.40" composed by Dimitry Dimitriyevich Shostakovich(1906~1975), a famous Russian composers of the Soviet period.

Shostakovich composed musical works under the pressures of government-imposed standards of Soviet art. His early music show a tendency to Western Modernism influenced by New Economic Policy. But Pravda's attack on Shostakovich made him turn to Socialist realism. After Stalin died, a period of freedom for the arts begun and Shostakovich could express his inner world freely. He tried to express Russian national sentiment and his own artistic ideas and emotions under political pressures from Stalin. So Shostakovich developed his unique styles on the classical structure. He composed opera,

symphony, chamber music and a variety of genres including film music, ballet music and Jazz music.

This thesis consists of investigation of historical background about 20th Russian music, biographical information about Shostakovich and his musical characteristics and analysis of "Sonata for Cello and Piano in d minor, op.40".

"Sonata for Cello and Piano in d minor, op.40" which is the only Shostakovich's sonata work for Cello and Piano is a hybrid of classical and modern styles and shows he was yurodivy.