

임 자 향 교수지도

석사학위 청구논문

Rachmaninoff의 Piano Sonata

No. 2, Op. 36 연구

2005

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

고 희 경

Rachmaninoff의 Piano Sonata  
No. 2, Op. 36 연구

임 자 향 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2005년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

고 희 경

# 인 준 서

고희경의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 채 준 자 인

심사위원 임 자 향 인

심사위원 김 성 혜 인

성신여자대학교 대학원

## 논문 개요

러시아 출신인 세르게이 라흐마니노프(Serge Vasil'yevich Rachmaninoff, 1873-1943)는 19세기 말과 20세기 초반에 활동했던 대표적인 작곡가이자 피아니스트였다. 그러나 20세기 초반 서양 음악사의 흐름을 역행했다는 이유로 그의 작품은 정당한 평가를 받지 못했다. 따라서 본 논문의 목표는 라흐마니노프의 Piano Sonata No. 2, Op. 36의 분석을 통해 라흐마니노프의 작품 경향을 연구하고 그의 음악이 피아노 음악 문헌에서 차지하는 중요성을 재인식하는 것이다.

라흐마니노프의 Piano Sonata No. 2는 1913년에 작곡되었고 1931년에 개정되었다. 1931년의 개정판은 선율, 화성, 리듬, 아티큘레이션, 다이내믹, 짜임새 면에서 원판과 많은 차이를 보여주고 있다. 이 작품은 연속적인 세 개의 악장으로 이루어져 있다. 우선 제1악장은 대조되는 2개의 주제를 중심으로 하는 소나타 알레그로 형식이다. 그러나 전통적인 소나타 형식과는 달리 발전부 뿐 아니라 제시부와 재현부에서 제1주제의 전조와 조성적 발전이 나타남으로 인해 발전부의 경계가 확연히 구분되지 않는데, 라흐마니노프의 작품에서 흔히 볼 수 있는 이런 특징은 낭만 시대 소나타에 쓰인 전형적인 기법이다. 제2악장은 서주를 갖는 [A]-[B]-[A']의 3부 형식이며, 제3악장 역시 서주를 갖으며 대조적인 두 부분이 반복되는 론도 형식이다. 특히 제3악장에서는 제1악장에 쓰였던 주제의 단편이 계속 변형되어 나타남으로써 전

체 곡에 동기적 통일성을 부여해주고 있다. 이처럼 동일한 주제가 곡 전체에 계속 등장하는 순환 형식(cyclic form)은 라흐마니노프의 음악에서 뿐 아니라 후기 낭만 시대 음악에서 중요하게 취급하는 기법이다. 또한 순환 형식 이외에도 Piano Sonata No. 2에는 후기 낭만주의의 특징인 다양한 화음과 반음계적 선율진행과 잦은 전조 등이 두드러진다.

따라서 이 작품에 대한 연구를 통해 라흐마니노프의 작품 경향과 작곡 기법에 대해 고찰해 볼 수 있으며 1913년의 원판과 1931년의 개정판의 비교·분석을 통해 이러한 음악적 특징에 대해 살펴 볼 수 있다.

# 목 차

## 논문개요

I. 서론.....	1
II. 라흐마니노프의 음악적 특징.....	3
1. 전반적인 작품 경향.....	3
2. 피아노 음악의 특징.....	7
III. Piano Sonata No. 2 Op. 36의 분석.....	15
1. 작품 배경.....	15
2. 작품 분석(1913년 원판을 중심으로).....	17
1) 제1악장: Allegro - agitato.....	17
2) 제2악장: Non allegro - Lento.....	35
3) 제3악장: L'istesso tempo - Allegro molto.....	45
3. 1913년 원판과 1931년 개정판 비교 연구.....	59
IV. 결론.....	68

## 참고문헌

## ABSTRACT

## I. 서 론

후기 낭만주의를 대표하는 러시아 작곡가인 라흐마니노프(Serge Vasil'yevich Rachmaninoff, 1873-1943)<sup>1)</sup>는 20세기 초반 서양 음악의 대전환이 이루어지던 시기에 주로 활동하였다. 작곡가이자 뛰어난 피아니스트였던 그는 피아노를 위한 작품뿐 아니라, 실내악곡, 관현악곡, 교향곡, 교회음악, 오페라, 성악곡 등 여러 분야에 걸쳐 수많은 작품을 남겼다.

라흐마니노프가 주로 활동하던 당시는 바르톡(Bela Bartok, 1881-1945), 스트라빈스키(Igor Stravinsky, 1882-1971), 쇤베르크(Arnold Schönberg, 1874-1951) 같이 새로운 음악의 개척자들이 활동하였는데, 라흐마니노프는 당대의 조류에 편승하지 않고 19세기 낭만 이념을 고수한 작곡가로 알려져 있다. 그의 음악관, 기법을 형성하는데 쇼팽(Frédéric F. Chopin, 1810-1849), 슈만(Robert Schumann, 1810-1856), 리스트(Franz Liszt, 1811-1886) 그리고 특별히 차이코프스키(Pyotr I. Tchaikovsky, 1840-1893)의 음악이 많은 영향을 주었지만 라흐마니노프는 각기 다른 특성을 가진 이들의 음악을 통합하여 자신만의 새로운 어법으로 승화시켰다.

본 논문에서는 1913년에 작곡된 Piano Sonata No. 2, Op. 36의 악곡 분석을 통하여 그의 피아노 소나타의 특징을 고찰하고자 한다. 또한 이 작품에

---

1) Sadie, Stanley ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. (London: Macmillan Publishers Limited, 2001) Vol.20 p.707

나타나는 후기 낭만적 특성을 토대로 이 작품이 갖는 음악사적 의의를 파악해 보려고 한다. 1913년에 작곡된 이 작품은 낭만 소나타의 전형적인 형식을 취하고 있으며, 매우 길고 규모가 크다. 그러나 라흐마니노프는 이 곡이 너무 길고 복잡하다는 이유로 개작에 착수, 1931년 불필요한 중복음을 생략함으로써 전체 길이를 축소시킨 간결한 구성의 개정판을 만들었다. 이에 대한 배경 연구로서 라흐마니노프가 활동했던 시대의 전반적인 음악적 경향과 그의 작품 경향을 간략하게 살펴 볼 것이다. 또한 이 작품의 탄생 배경을 살펴보고 1913년 원판을 중심으로 각 악장별 형식과 조성, 선율, 리듬 등 주요 특징을 분석하겠다. 또한 1913년 원판과 1931년 개정판을 비교·분석하고 이를 바탕으로 라흐마니노프 특유의 후기 낭만적 작곡 기법을 살펴볼 것이다.

## II. 라흐마니노프의 음악적 특징

### 1. 전반적인 작품 경향

라흐마니노프가 피아니스트로서 뿐만 아니라 작곡가, 지휘자로 활동하던 19세기 말에서 20세기 초반은 낭만주의에서 현대로 가는 과도기적 시기로 유럽 음악계의 경향이 급속도로 변하는 시기였다. 당시 음악계에서는 독일 중심의 낭만주의 전통에서 벗어나려는 움직임이 강해지면서 조성체계를 거부한 무조주의 그리고 온음음계와 5음 음계를 사용하는 인상주의가 대두되었다. 대표적 작곡가로 드뷔시(Claude Debussy, 1862-1918), 라벨(Maurice Ravel, 1875-1937), 쇤베르크 등의 작곡가들을 들 수 있는데 이들에 의하여 낭만주의적 전통이 빠른 속도로 붕괴되기 시작하였다.

이런 상황에서 러시아 음악은 낭만주의와 민족주의 어법을 통해 유럽 음악계에서 독특한 위치를 차지하게 되었다. 차이코프스키의 낭만적인 작품이 유럽 전역에서 연주되었고, 보로딘(Aleksandr Borodin, 1833-1887)과 림스키-코르사코프(Nikolai Rimsky-Korsakov, 1844-1908)의 음악 역시 유럽에서 점점 더 많은 주목을 받게 되었다.<sup>2)</sup>

20세기에 들어서면서 유럽은 정치적으로 많은 변화를 겪게 되었다. 특히 라흐마니노프의 조국인 러시아에서는 1905년과 1917년 두 차례의 혁명이 일어났으며, 특히 1917년의 볼셰비키 혁명으로 소비에트 사회주의 연방국이

---

2) Abraham, Gerald. *Masters of Russian Music*. (New York: Knopf, 1971)

탄생하였다. 혁명 후 러시아의 상황은 심각했다. 많은 예술가들은 작곡을 중단하거나 공산당을 찬양하여야 했으므로, 라흐마니노프는 미국으로의 망명을 선택하게 되었다. 또한 두 차례의 세계대전이 일어났고, 그 후 러시아를 포함한 유럽 국가들은 대공황, 파업, 인플레이션, 시민전쟁 등 많은 문제에 직면하게 되었다. 극단적인 정치적, 사회적 환경의 변화 속에서 예술 전반에 걸쳐 획기적인 형태의 새로운 예술들이 생겨났다. 미술의 경우, 다다이즘(dadaism)<sup>3)</sup>, 초현실주의(surrealism)<sup>4)</sup>, 표현주의(expressionism)<sup>5)</sup> 등 새로운 사조들이 등장하였다. 이처럼 전통과 법칙을 거부하는 20세기 초반 예술 전반의 기류는 음악에도 많은 영향을 미쳤다. 음악에서는 절대적 권위를 누리던 조성이나 형식이 붕괴되었고 심지어 음악고유 영역이나 가치에 대한 반문이 제기되면서 과거와 다른 새로운 기법으로 만들어진 실험적이고 혁신적인 작품들이 창작되었다. 또한 한 시대를 통합하는 단일한 음악 양식 대신 여러 종류의 양식이 공존하는 다원화 경향이 대두되면서 결국 300년간 서양 음악의 기본 틀을 형성했던 조성체계가 그 기능과 의미를 잃게 되었다.

이러한 급속한 변화 속에서도 라흐마니노프는 동시대의 작곡가들과 달리 19세기 낭만주의를 자신의 음악 어법으로 받아들였다. 이런 이유로 그는 엘

3) '다다'는 아무 뜻이 없다는 말로 제1차 세계 대전 말엽, 유럽에서 일어난 새로운 예술운동을 일컫는 말이다. 모더니즘이 주창하던 모든 가치와 질서를 파괴하고 전통적인 예술 형식을 부정한 전위적이고 실험적인 운동으로, 초현실주의의 모태가 되었다. 가장 대표적인 작품으로는 뒤상(Marcel Duchamp, 1887-1968)의 <샘 Fountain>이 있다.

4) 현실을 초월한 세계를 탐구하고 표현함을 목적으로 하는 주의. 1920년대 다다이즘에 이어 프랑스의 문단과 화단에서 일어난 새로운 예술 경향이다. 대표적인 시인으로 브르통(André Breton, 1896-1966), 엘뤼아르(Paul Eluard, 1895-1952)가 있고 화가로는 에른스트(Max Ernst, 1891-1976), 달리(Salvador Dali, 1904-1989), 마그리트(Rene Magritte, 1908-1967) 등이 있다.

5) 20세기 초, 독일을 중심으로 전개된 문예 사조의 한 갈래. 강력한 주관을 통해 작가 개인의 내적 생명의 표현을 추구하는 것이 특징이다.

가(Edward Elgar, 1857-1934)와 더불어 과거의 음악 유산을 후대에 전달한 과도기적 작곡가로 평가받는다. 그는 조성과 형식을 탈피하려는 그 당시 대부분의 음악가들과는 달리 차이코프스키의 낭만주의를 계승함으로 시대의 조류를 거스르는 자신만의 독특한 음악어법을 완성하고자 노력하였고 19세기 음악어법을 자기 식으로 새롭게 해석함으로 20세기의 신음악 보다는 과거를 정리하는데 더 많이 기여하였다. 즉 19세기 음악에 나타나는 조성적 틀과 형식적 전통을 고수함으로 20세기의 음악적 흐름에서 이방인으로 남았다.<sup>6)</sup> 당시 널리 퍼져 있던 12음 기법의 수용을 거부하였던 그는 “20세기 음악을 이해하지도, 관심을 가지지도 않는다. (중략) 미리 계산된 공식과 이론에 의해 작품을 만드는 작곡가들에게 나는 찬성할 수 없다. 위대한 음악은 결코 그런 식으로는 만들어 질 수 없다고 감히 말할 수 있다.”고 단호히 말할 만큼 현대음악의 경향에 동조하지 않았다.<sup>7)</sup>

이런 연유로 라흐마니노프는 엇갈린 평가를 받는다. 그의 음악에서 느껴지는 서정성과 열정으로 인해 대중적인 인기는 높지만 일부 비평가와 작곡가들은 라흐마니노프의 생존 시 그에게 별로 관대하지 않았고 특히 1927년에서 1943년에 미국에서 작곡한 작품 대부분은 당시 비평가들로부터 심한 혹평을 받았다.<sup>8)</sup> 그 이유는 20세기의 모든 음악적 흐름을 무시한 라흐마니노프의 음악을 시대착오적이고 피상적이라고 여겼기 때문이었는데 단적인 예로 1927년 3월 19일 <이브닝 텔레그램 *Evening Telegram*>지에 실린

6) Morgan, Robert P. *Twentieth-Century Music: A History of Musical Style in Modern Europe and America*. (New York: W. W. Norton and Company, 1991) p. 18

7) Bachauer, Gina. *Rachmaninoff*. (Clavier, 1973), Vol. 12, No. 7, p. 10

8) Fousnaquer, Jacques-Emmanuel. *Rachmaninov*. 김인심 역. (중앙일보사, 1995) p. 8

<Piano Concerto No. 4>의 공연평에서는 라흐마니노프를 불성실한 작곡가로 언급하고 있다.

1980년 무렵에 이르러서야 라흐마니노프의 음악이 정당한 평가를 받게 된다.<sup>9)</sup> 1954년의 <뉴 그로브 음악·음악가 사전 *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*>에 실린 라흐마니노프 항목을 간추려보면 “피아니스트로서는 그 당시 가장 뛰어난 연주자 중 하나이나 작곡가로서는 그리 뛰어나지 못하므로 생전에 그가 누렸던 대중적인 성공 역시 그리 오래가지 않을 것이다. 말년의 작품 가운데 청중을 끌어들이기 위한 작품은 피아노와 관현악을 위한 <*Rhapsody on a Theme of Paganini*> 단 한 곡뿐이다.”고 기술하고 있다. 그러나 1980년판에는 “뒤늦게 만개한 러시아 낭만주의의 최후의 거장”으로 재평가 하였고 “그의 초기 작품에 나타나는 립스키-코르사코프, 차이코프스키, 그 외에 다른 러시아 작곡가들의 영향은 곧 라흐마니노프 고유의 개인적이고 품격 높은 서정적인 언어로 승화되었다”고 언급하고 있다.<sup>10)</sup>

그러나 라흐마니노프는 미국으로 망명한 이후에 작곡에 거의 전념하지 못했다. 표면적인 이유는 피아노 연주자로서 활동해야 했기 때문에 작곡에 몰두할 시간이 부족했다는 것이지만 실제로 자신의 작품이 동시대 작곡가들에게 흘러간 구시대의 작품으로 인식 될 거란 자격지심 때문인 것으로 알려져 있다. 그러나 무엇보다도 작곡가 자신은 조국 러시아를 떠난 상실감과 문화적인 고립이 작곡가의 창작 욕구를 저하시켰다고 말하고 있다. 1934년

---

9) *Ibid.*, pp. 11-12

10) *Ibid.*, p. 9

<월간 음악 음반 *Monthly Musical Record*>지와의 인터뷰에서 라흐마니노프는 “그건 어찌면 나태함이거나 아니면 잦은 연주회들의 소동과 피로에 관련된 마멸감이거나 그것도 아니면 내가 중요하게 써야겠다고 생각하는 그런 장르의 음악이 오늘날에는 더 이상 받아들여질 수 없을 것처럼 보이기 때문인지 모릅니다. 그러나 진정한 이유는 그것들 가운데 어느 것도 아닐 수 있어요. 러시아를 떠나면서 나는 내 뒤에 작곡하려는 욕구를 버려두고 온 것입니다. 내 조국을 잃어버리면서 나는 나 자신도 같이 잃었습니다. 이 망명 속에서 내 뿌리, 내 전통과 멀리 떨어져 나는 나를 표현하고자 하는 욕구를 더 이상 찾지 못합니다.”<sup>11)</sup>라고 말하였다. 이는 라흐마니노프의 음악언어가 19세기 낭만주의 어법 뿐 아니라 러시아 민족 특유의 음악정서에 바탕을 두고 있음을 보여주는 것이다. 이처럼 지리적이고 문화적인 지표들이 사라진 라흐마니노프에게 망명은 치명적인 일이었다.

라흐마니노프는 주로 20세기에 활동하였음에도 불구하고 다른 동시대 작곡가들과 달리 새로운 시대를 열고자 하는 개척자는 아니었다. 그에게는 19세기 작곡가들의 화성적, 선율적 방법이 유일한 행로였다. 라흐마니노프는 낭만적 전통에 뿌리를 두고 자신만의 새로운 어법을 창조한 후기 낭만주의의 대표적 주자이다.

## 2. 피아노 음악의 특징

세기의 전환기 무렵 러시아의 음악을 살펴보면 오페라나 가곡 및 관현악

---

11) *Ibid.*, p.156

분야에서는 많은 변화가 있었다. 그렇지만 유독 피아노 분야에서는 주목할 만한 발전이나 눈에 띄는 작품이 없었기에 라흐마니노프는 러시아 음악과 후기 낭만을 결합시켜 독자적으로 피아노 음악을 발전, 확립시킨 작곡가라고 볼 수 있다.<sup>12)</sup>

다음의 <표 1>에서 <표 3>까지는 라흐마니노프의 주요 피아노 작품을 소개한 것이다.<sup>13)</sup>

<표 1> 피아노 작품

작곡연도	작품 번호	작품명	기타
1887		4 Pieces: Romance f# minor, Prélude e b minor, Mélodie E Major, Gavotte D Major	
1887-88		3 Nocturnes: No. 1 f# minor, No. 2 F Major, No. 3 c minor-E b Major	
1890		Piece in d minor (Canon)	
1890-91		2 Pieces, 6 hands: Waltz A Major, Romance A Major	
1891		Prelude in F Major	rev. 1892 as Prelude for cello, piano
		<Rhapsody Russe> e minor for 2 pianos	
1892	3	Morceaux de Fantasia:	Arensky에 헌정

12) Richard, Anthony Leonard. *A History of Russian Music*. (New York : The Macmillan co., 1957) p. 248

13) Sadie, Stanley ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. (London: Macmillan Publishers Limited, 2001) Vol. 20 pp. 716-718

		Elegie e b minor, Prelude c#minor, Melodie E Major, Polichinelle f#minor, Sérénade b b minor	No. 2 arr. 1938 for 2 pianos No. 3,5 rev. 1940
1893		Romance G Major for 4 hands	
	5	Fantasie-tableaux (Suite No. 1) for 2 pianos	Zverv에 헌정
1893-94	10	Morceaux de salon: Nocturne a minor, Valse A Major, Barcarolle g minor, Mélodie e minor, Humoresque G Major, Romance f minor, Mazurka D b Major	No. 5 rev. 1940
1894	11	6 Duets for 4 hands: Barcarolle g minor, Scherzo D Major, Thème russe b minor, Valse A Major, Romance c minor, Slava C Major	
1896	16	Momentz Musicaux: Andantino b b minor, Allegretto e b minor, Andante cantabile b minor, Presto e minor Adagio sostenuto D b Major, Maestoso C Major	No. 2 rev. 1940
		4 Improvisations	collab. Arensky, Glazunov and Taneyev
1899		Morceau de fantaisie g minor	
		Fughetta F Major	
1900-01	17	Suite No. 2 for 2 pianos	Goldenweiser에 헌정
1902-03	22	Variations on a Theme by Chopin	
1903	23	10 Preludes	except No. 5, 1901
1906		Polka Italienne for 4 hands	
1907	28	Sonata No. 1 in d minor	

1910	32	13 Preludes	
1911	33	Etudes-tableaux: No. 1 f minor, No. 2 C Major, No. 3(6) e b minor, No. 4(7) E b Major, No. 5(8) g minor, No. 6(9) c # minor	6판만 출판
1913	36	Sonata No. 2 in b b minor	Pressmann에 헌정 rev. 1931
1916-17	39	9 Etudes-tableaux: No. 1 c minor, No. 2 a minor, No. 3 f # minor, No. 4 b minor, No. 5 e b minor No. 6 a minor, No. 7 c minor, No. 8 d minor, No. 9 D Major	
1917		3 Preludes: Oriental sketch, Piece in d minor, Fragments	사후발표
1919		Cadenza for Liszt: Hungarian Rhapsody No. 2	
1931	42	Variations on a Theme of Corelli	

<표 2> 피아노와 관현악 작품

작곡연도	작품 번호	작품명	기타
1889		Piano Concerto in c	초안
1890-91	1	Piano Concerto No. 1 in f # minor	rev. 1917
1900	18	Piano Concerto No. 2 in c minor	Dahl 박사에게 헌정
1909	30	Piano Concerto No. 3 in d minor	Hofmann에게 헌정
1926	40	Piano Concerto No. 4 in g minor	Medtner에게 헌정 rev. 1941
1934	43	Rhapsody on a Theme of Paganini	

<표 3> 피아노를 위한 편곡작품

작곡연도	작품명	기타
1886	P. I. Tchaikovsky: Manfred for 4 hands	소실
1890	P. I. Tchaikovsky: The Sleeping Beauty for 4 hands	
1897	A. Glazunov: Symphony No. 6 for 4 hands	
1911	Behr: Lachtäubchen Op. 303	
1913-14	S. Rachmaninoff: Lilacs Op. 21 No. 5	
1918	J. S. Smith: The Star-Spangled Banner	
1921	F. Kreisler: Liebesleid	
1922	G. Bizet: L'Arlésienne Suite No. 1 Minuet	
	S. Rachmaninoff: Daisies Pp. 38 No. 3	rev. 1940
1924	M. Musorgsky: Sorochintsy Fair, Hopak	
1925	F. Schubert: Wohin?	
	F. Kreisler: Liebesfreud	
1929	N. Rimsky-Korsakov: Flight of the Bumble Bee	
1933	J. S. Bach: Violin Partita E Major, Prélude, Gavotte and Gigue	
	F. Mendelssohn: A Midsummer Night's Dream, Scherzo	
1941	P. I. Tchaikovsky: Lullaby Op. 16 No. 1	

라흐마니노프는 동시대의 다른 작곡가들이 낭만어법에서 벗어나 독자적인 음악 어법을 만들기 위해 주력했던 것과는 달리, 일생동안 19세기의 낭만적 이념을 고수하였다. 라흐마니노프의 초기 작품은 당시의 다른 러시아 작곡가들과 마찬가지로 쇼팽과 리스트와 유사한 반면, 후기 작품에는 차이코프스키 같은 러시아 낭만주의적 특성이 두드러진다.

쇼팽 음악을 흠모했던 라흐마니노프는 쇼팽이 사용했던 화성적, 선율적, 양식적 기법에서 많은 영향을 받았는데<sup>14)</sup> 특히 쇼팽의 장식음 등에서 나타나는 서정적인 반음계의 선율은 러시아 어법으로 변형되어 그의 음악 속에 자주 나타난다. 라흐마니노프는 쇼팽의 피아노를 다루는 훌륭한 솜씨와 화성적인 색채, 곡을 구성하는 타고난 감각을 높이 평가했고 자신도 쇼팽 같은 작품을 쓰고 싶어 하였다. 이러한 그의 의지는, 쇼팽이 그랬던 것과 같이 일련의 장식과 24개 각각의 조성에 따라 구성하는 방식으로 자신의 작품 속에 나타난다. 쇼팽의 <24개의 전주곡>과 같이 라흐마니노프는 24곡의 전주곡을 썼으며, 특히 Op. 23의 10개의 곡이 쇼팽의 영향을 여실히 보여준다.<sup>15)</sup> <Prelude Op. 23 No. 1>은 쇼팽의 <Prelude Op. 28 No. 2>를, <Prelude Op. 23 No. 9>는 쇼팽의 <Etude Op. 25 No. 6>을, <Prelude Op. 23 No. 4>는 쇼팽의 거의 모든 작품을 연상시킨다. 그뿐 아니라 라흐마니노프는 쇼팽의 <Prelude Op. 28 No. 20 in c minor>를 주제로 한 <Variations on a Theme of Chopin Op. 22>를 작곡함으로써 그에 대한 존경심을 나타내었다.

또한 라흐마니노프는 리스트가 대규모 곡에서 사용한 순환 형식(cyclic form)을 자신의 기법으로 계승하였다. 리스트가 주제 변형(transformation of them)이라 부른 수법으로 일련의 주제나 모티브가 진술되고, 그 후 이들은 각기 다양하게 변형되는 것이다.<sup>16)</sup> 이것은 낭만시대 음악 구성의 중요한

14) “쇼팽! 나는 열아홉 살 때 벌써 그의 위대함을 알아보았다. 그때부터 줄곧 나는 그를 경애해 왔다. 오늘날 그는 그 어느 현대 음악가보다도 더 현대적이다... 내 눈에는 그가 가장 권위 있는 음악가들 가운데 한 사람으로 비친다.” 플로랑스 레오나르와의 대담, <Etude>지에서, 1932년 4월

15) Fousnaquer, Jacques-Emmanuel. *Rachmaninov*. 김인심 역. (중앙일보사, 1995) p. 74

기법이며 리스트의 <Sonata in b minor>를 통해 그러한 특징을 확인할 수 있다. 라흐마니노프 역시 이러한 기법을 받아들여 작품의 상당 부분을 맨 처음의 단순한 소재만으로 더욱 풍부하고 다채롭게 전개시켰다.

다음으로 라흐마니노프의 젊은 시절에 음악적으로 가장 큰 영향력을 미친 인물은 차이코프스키였다. 어린시절부터 누이와 외할머니를 통해 차이코프스키의 음악을 접하였던 그에게 차이코프스키는 단순한 모델 그 이상이었다. 차이코프스키는 19세기 말 러시아 음악계를 주도했던 국민악파<sup>16)</sup> 작곡가들의 민족적 색채가 짙은 음악 보다는 유럽의 낭만주의에 동조했다. 차이코프스키를 동경했던 라흐마니노프는 낭만적 기법을 받아들여 자신의 음악의 중심으로 삼은 동시에 슬라브적인 독특한 정서와 애수가 흐르는 음악을 작곡하고자 노력했다. 또한 풍부하고 다양한 색채의 음향을 창출하였으며, 반음계 진행과 비화성음이 많이 쓰이는 것 등이 차이코프스키의 음악과 많이 닮아있다. 이러한 존경하는 작곡가인 차이코프스키가 1893년 죽음을 맞이하자, 라흐마니노프는 이 위대한 음악가를 추모하는 피아노 3중주곡 <Trio élégiaque in d minor Op. 9>를 작곡했다.

이처럼 라흐마니노프는 장식으로 꾸며져 있는 쇼팽 음악과 화려한 기교의 피아니즘, 그리고 리스트의 풍부한 음향과 순환 형식에서 영향을 받음으로 낭만주의 피아노 어법을 계승하였다. 또한 러시아 낭만주의 대가인 차이코프스키와 립스키-코르사코프와 같은 러시아 민족주의 작곡가들로부터 많은

16) Gillespie, John. *A History Survey of Music for Harpshochord and Piano*. 김경임 역. (대구: 계명대학교 출판부, 1999) p. 285

17) 대표적 작곡가로 글린카(1804-1857)를 비롯 보로딘, 큐이(Cesar Cui, 1835-1918), 발라키레프(Milii A. Balakirev, 1837-1910), 무소르크스키(Modest Mussorgsky, 1839-1881), 립스키코르사코프 등 러시아 5인조가 있다.

영향을 받았다. 그러나 그의 대표작인 피아노 협주곡들을 보면, 서구의 낭만주의적 취향과 러시아 음악의 어두운 정서가 라흐마니노프 고유의 서정적인 선율선과 고난도의 화려한 테크닉 효과 속에서 잘 융화되어 나타난다. 이와 같이 라흐마니노프는 과거 세대의 음악을 단순히 모방, 답습한 것이 아니라 자신만의 특징적인 기법과 개성적인 표현으로 재해석하고 승화시킨 낭만주의의 마지막 대가로 평가 받는다.

### Ⅲ. Piano Sonata No. 2, Op. 36의 분석

#### 1. 작품 배경

Piano Sonata No. 2는 라흐마니노프의 일생을 통해 가장 연주 활동이 왕성했던 1912년과 1913년 사이에 걸쳐 작곡되었다. 이 시기에 라흐마니노프는 지휘와 피아노 연주로 인해 작곡에 집중할 시간이 부족해졌다. 무리한 연주 일정으로 쌓인 육체적 피로와 새로운 작품을 써야 한다는 심적 부담감으로 인해 결국 그는 1912년 가을 모스크바 필하모닉와의 연주 도중 일시적으로 기억을 잃어버린다. 이를 계기로 그는 연주활동의 일부를 취소하고 작곡 활동에 몰두하게 되고 이 무렵에 완성된 작품이 Piano Sonata No. 2이다.

Piano Sonata No. 2의 제1악장은 이바노브카에서 1913년 8월 12일에 완성되었고, 2, 3악장은 같은 해 9월 18일, 모스크바(Moscow)에서 완성되었다. 이 작품은 라흐마니노프와 함께 모스크바 음악원을 졸업한 그의 절친한 친구인 프레스만(Matvei Pressmann)에게 헌정되었으며, 1913년 11월에 성 페테르부르크(St. Petersburg)에서 라흐마니노프에 의해 연주되었는데, 1913년 12월 3일에 모스크바에서 공식적으로 초연되었다고 알려져 있다. 그러나 그는 이 작품에 만족하지 못했고 개작하기를 원했다. 그 곡이 작곡되고 몇 년이 지난 후 라흐마니노프는 말했다.

“나는 내가 초기에 작곡한 작품들을 보면 쓸데없는 부분이 너무 많다고 생각한다. 나의 소나타에서도 역시 그렇다. 너무 많은 성부가 동시에 움직이고 있으며 곡의 연주 시간도 너무 길다. 쇼팽은 그의 소나타에서 연주시간 19분 동안 음악적인 모든 것을 표현했다.”<sup>16)</sup>

결국 라흐마니노프는 1931년 여름 미국에 머물면서 개작을 하였는데 흥미롭게도 연주시간을 26분에서 19분으로 단축시켰다. 중복되는 음을 생략하여 간소화 하였으며 일부화성이 변화시킴으로 선율이 더욱 뚜렷해졌다. 또한 마디가 축소되기도 하여 프레이즈가 바뀌었으며 그 결과 기교적으로도 쉬워졌다.

이외에도 Sonata No. 2, Op. 36은, 1942년에 피아니스트인 호로비츠(Vladimir Horowitz, 1903-1989)에 의해 원판(original version)과 개정판(revised version)을 혼합한 형태로 연주되었다. 라흐마니노프로부터 큰 영향을 받은 피아니스트였던 호로비츠는 작곡자의 동의를 얻어 위와 같이 하였다. 그는 개정판이 갖는 선율상의 단절감을 주는 많은 요약과 화성의 단축 부분을 보완하기 위하여 원판을 기본으로 하여 개정판으로 대체하거나 축소, 또는 삭제하였다.

다음의 <표 4>는 호로비츠의 편곡과 원곡을 비교한 것이다.<sup>17)</sup>

---

16) J. Alfred and Katherine Swan, *Rachmaninoff: Personal Reminiscences, Part I*. (The Musical Quarterly, January, 1944) p. 8

17) Browning, John ed. *Rachmaninoff Piano Sonata No.2 Op.36*. (New York: International Music Company, 1989)

<표 4> A: 원판 B: 개정판

악장	편곡 부분
1악장	A.1-23; B.24-27; A.28-62; B.53-64(2번째 박까지) A.78(3번째 박부터)-85; B.68-77; A.100-121; B.98-105; A.130-147; B.119-120; A.150-163; B.124-125; A.170-182; B.137-138.
2악장	B.1-19; A.20-34; B.35-62; A.74-80; B.68-70; A.84-89.
3악장	A.90-254; 255-275(2번째 박까지) 삭제됨; 275(3번째 박부터) -끝.

이 곡은 분명한 표제는 없으나 사회주의 혁명에 의한 정신적 불안감과 비애의 감각이 엿보이고, 그 끝맺음은 고난을 극복하는 인간의 투지와 존엄성 같은 것을 강조하여 주고 있다. 극한의 다이내믹과 템포의 격차는 리듬의 구조적 형성이나 박자의 형태를 자주 바꿈으로써 음악적 감정의 변화를 심화시키고 있다.

## 2. 작품 분석(1913년 원판을 중심으로)

### 1) 제1악장 : Allegro agitato

제1악장은 제시부, 발전부, 재현부, 코다(Coda)의 소나타 형식으로 이루어져 있으며 제1주제와 제2주제가 조성, 리듬, 선율, 화성적 측면에서 대조를 이루고 있다. 제시부의 제1주제와 제2주제는 각각 b b minor와 D b Major의 대조를 이루고 있으며, 빠른 전조와 주제의 동기가 계속되는 변형으로 나타

나는 발전부를 거친 후, 주제가 재현되고 코다로 끝맺는다. 곡 전체를 통해 제1주제의 동기가 되는 하강 음형의 테너 성부의 선율이 계속해서 나타나면서 곡에 통일성을 부여하는데, 제2주제의 선율 역시 제1주제의 하행 선율이 변형된 것으로 볼 수 있다. 재현부에서는 제2주제가 으뜸조인  $b b$  minor로 되돌아가지 않고  $b b$  minor의 관계 장조인  $D b$  Major의 버금딸림음조인  $G b$  Major로 나타난다. 제1악장의 구성은 <표 5>와 같다.

<표5> 제1악장의 구성

구분	마디	조성
제시부	제1주제 : 1-37마디	$b b$
	제2주제 : 38-49마디	$D b$
발전부	50-121마디	$D b$
재현부	제1주제 : 122-141마디	$b b$
	제2주제 : 142-169마디	$G b$
Coda	170-185마디	$b b$

(1) 제시부 (제1-49마디)

제1마디부터 제37마디까지를 제1주제로 볼 수 있다. 하강하는 아르페지오 형태의 장식음 후에  $B b$ 의 옥타브가 지속되는 가운데 이 곡의 전체적 조성인  $b b$  minor의 으뜸화음이 제시되어 조성을 명확히 한다. 붓점과 연속되는 셋잇단음표의 화음진행이 계속되면서 제3-4마디에 걸쳐 왼손에서 반음계로 하행하는 선율이 나오는데, 이 선율은 곡 전체에 나타나며 통일성을 부여한

다. 본 논문에서는 이를 motive a로 표기한다. motive a는 F→E→E<sup>b</sup>→b<sup>b</sup> minor의 으뜸화음(D<sup>b</sup> B<sup>b</sup> F)→F→E→E<sup>b</sup>의 하강하는 선율의 형태로 진행되어 있다. 이 선율은 라흐마니노프가 이 곡을 작곡할 당시 사회적 배경에 영향을 받은 듯 운명적 고뇌와 비통함을 암시하는 느낌이다. 곡 전체를 보면 모호한 화성이 많이 쓰이고 있으나 도입부에 있어서는 으뜸화음을 강조함으로써 조성감을 확실히 하고 있다. 또한 음악적 표현에서도 *diminuendo*와 *ritardando* 후에 다시 *a tempo*로 되돌아오는데, 이러한 방법으로 주제는 세 번에 걸쳐 반복되며 이 표현은 1악장 전체에 걸쳐서도 자주 나타난다. (악보 1)

<악보 1> 제1-5마디

Allegro agitato (♩ = 84-96)

m.d. veloce

ff

m.g.

bb:

m.g.

F E E<sup>b</sup>

4

rit.

dim.

a tempo

p

cresc.

(D<sup>b</sup> B<sup>b</sup> F) F E E<sup>b</sup>

제5마디에서는 후기 낭만파 음악의 리듬적 특징 중 하나인 당김음의 리듬 형태가 긴장을 고조시켜 제6마디로 유도하는데, 이 6마디에서는 F와 G<sup>b</sup> 음의 불협화로 시작되어 긴장이 더욱 고조된다. 여기에서는 VI화음이 쓰였으며 motive a가 F→E→E<sup>b</sup>→b<sup>b</sup> minor의 VI화음(D<sup>b</sup> B<sup>b</sup> G<sup>b</sup>)→F→E→E<sup>b</sup>로 변형되어 진행되고 있다. 이어 제10마디에서는 motive a의 D<sup>b</sup>이 왼손과 오른손에서 D음으로 변화됨으로써 B<sup>b</sup> Major의 느낌으로 바뀌어 상대적으로 밝은 분위기를 갖게 하며, 이 D음이 제11마디의 왼손 두 번째 박에 나오는 아르페지오에 쓰여 다음 프레이지로 연결시키는 역할을 하고 있다. (악보 2)

<악보 2> 제4-11마디

The musical score consists of two systems. The first system (measures 4-10) features a piano staff with a treble clef and a bass staff with a bass clef. The piano part includes sixteenth-note chords with '6' fingerings, a 'rit.' (ritardando) marking, and a 'dim.' (diminuendo) dynamic. The bass part has a melodic line with a '(1)' marking. The second system (measures 10-11) continues the piano part with 'a tempo' and 'p' (piano) dynamics, followed by a 'cresc.' (crescendo) section. The bass part features a 'ff' (fortissimo) dynamic and a 'm.g.' (mezzo-giochiato) marking. At the end of the score, the notes F, E, and E<sup>b</sup> are indicated.



어 나오는데, 제시되는 motive a의 선을 형태가 F→E♭→D→VI (D♭B♭G♭)→F→E♭→D로 바뀌었다. 왼손에서도 역시 숨겨져 있는 F→E→E♭→D♭ 음으로 구성된 motive a의 선을 발견 할 수 있다. (악보 3)

<악보 3> 제12-19마디, 제24-25마디

The musical score consists of three systems of piano music. The first system (measures 12-19) begins with a *rit.* marking and includes dynamics like *dim.* and *p*. The second system (measures 14-19) features a *poco rit.* marking followed by *accel. al tempo 1*. The third system (measures 24-25) starts with a *cresc.* marking. The score is rich in rhythmic detail and includes various performance instructions.

제36마디의 예비적 장식구의 주된  $Gb$  음은 제37마디의 주음인  $F$  음을 수식해주며, motive a의  $F \rightarrow E \rightarrow Eb$  을 포함한 선율이 여덟 잇단음표에서 여섯 잇단음표의 형태로 계속된다. 이어 왼손에서 motive a의 단편이 등장하며 제1주제를 마무리한다. (악보 4)

<악보 4> 제36-37마디

제2주제 역시 제1주제의 리듬 발전으로 볼 수 있는데, motive a의 반응계의 하강 진행을 하고 있다는 점이 그러하다. 그러나 다음과 같은 점에서 제1주제와 뚜렷한 대조를 이룬다.

첫째, 제1주제가 *b b minor*의 조성으로 암울한 분위기인 것과 대조적으로 나란한조인 *D b Major*로 되어 있어 편안한 분위기를 갖는다.

둘째, 리듬은 제1주제가 장식적 아르페지오와 붓점, 셋잇단음표와 8분음표로 이루어져 있는 것에 반하여 제2주제는 8분음표의 붓점과 점4분음표가 반복적인 리듬 변주로 쓰이고 양손의 멜로디가 *rhythmic unison*으로 이루어져 단조로우면서도 차분한 느낌을 갖는다.

셋째, 템포는 제1주제가 *allegro agitato*인 것에 대조적으로 제2주제는 *meno mosso*로 상대적으로 정적인 기분을 갖게 한다.

넷째, 다이내믹과 음역에 있어서도 큰 대조를 이루고 있는데, 제1주제는 *ff*로 시작되고 음역의 변화가 폭넓게 이루어지는데 비해 제2주제는 *mf*로 시작되며 잔잔하게 물결치듯 차분하게 움직이는 것을 볼 수 있다.

마지막으로 화성적인 면을 살펴보면, 제1주제는 *b b minor*의 으뜸화음이 길게 지속되는 부분이 많은 반면, 제2주제 시작부분의 화성 진행은 *D b: I - ii<sup>♯</sup> - I - vi - I - iii<sub>3</sub> - I - vii<sub>7</sub> - I*의 형태로 변화가 계속되고 있다. (악보 5)

<악보 5> 제38-39마디

Meno mosso (♩=♩.)

38

*mf* *mf* *mf* *p*

Db: I - ii<sup>4</sup><sub>6</sub> - I - vi - I - iii<sup>3</sup> - I - vii<sup>7</sup> - I

(2)발전부 (제50-121마디)

이 곡에서는 제1주제가 계속적으로 발전되고 있으며 제2주제도 역시 제1주제의 변형으로 볼 수 있고, 템포의 변화도 잦기 때문에 발전부를 명확히 구분 짓기 어렵다. 그러나 발전부의 특징인 주제의 변형, 대위법적 모방기법, 빠른 전조가 잘 나타나고 있는 제50마디부터를 발전부로 보았다. 오른손에서는 motive a의 F→E→Eb에서 파생된 듯한 반음계의 선율이 Db→C→Cb→Bb으로 연장되고, 왼손에서는 아르페지오의 형태가 반복되며 리듬적인 면에 있어서나 짜임새에 있어 점점 더 복잡하게 전개된다. 또한 제55마디에서는 bb minor의 으뜸화음이 강조되고 제63마디와 제65마디에서는 제2주제의 Db Major의 으뜸화음이 강조되고 있다. (악보 6)

<악보 6> 제48-56마디, 제63-64마디

48

*dim.* *poco rit.* *p* *a tempo* *mf*

motive a

(1.º)

51

*mf* *rit.*

53

Tempo I

*p*

5 2 (4) 5 3 3 2 1 2 (4) 2 1 5 2 1 (5) 5 2 1 (4) 5 4 3 2 2

3 2 1 3 1 2 4 5

55

*cresc.*

63

*molto marcato*

(s. p. ....\*)

제67마디부터는 전조가 빈번히 이루어지고 motive a의 단편이 대위법적으로 발전되고 있으며 제83마디에서는 제2주제의 단편이 선율적인 면에서 변형되어 쓰였다. (악보 7)

<악보 7> 제67-71마디, 제82-83마디

The musical score consists of two systems. The first system, measures 67-71, is in bass clef. Measure 67 starts with *a tempo* and *mf*. Measure 70 starts with *pp*. Measure 71 starts with *mf* and *Poco più mosso*. The second system, measures 82-83, is in treble clef. Measure 82 starts with *rit.* and *P dolce*. Measure 83 starts with *a tempo* and is labeled '제2주제의 단편'.

제86마디부터는 선율, 리듬 면에서 뚜렷한 변화가 보이고 있다. 호흡이 확장된 긴 선율이 쓰였으며, 리듬이 조밀해지고 짜임새도 두터워지며 제92마디에서는 제55마디에서 나왔던 3도 하행 선율 형태가 변형되어 나오고 있다. (악보 6, 8)

<악보 8> 제86-93마디

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 86-88) is marked 'a tempo' and 'mf', with a 'dim.' instruction at the end. The second system (measures 89-91) is marked 'mf' and includes fingering numbers (2, 5, 2, 5, 2) above the notes. The third system (measures 92-93) is marked 'f' and includes various articulations such as slurs, accents, and breath marks, along with fingering numbers (5, 1), (3), and (5) above the notes.

(3)재현부 (제122-169마디)

제122마디에 다시 나타난 저음의 B $\flat$  음과 화음은 b $\flat$  minor의 조성을 확인하면서 상, 하행하는 제1주제를 상기시킴으로써 재현부를 나타낸다. 화음은 옥타브 간격으로 아치(arch) 형태를 이루고 있고 선율적인 여섯 잇단음표의 빠른 음형들이 다시 시작되고 있다. 하지만 리듬의 형태를 제시부와는 약간 다르게 변형시켜 반복으로 인한 지루함을 덜어내고 있는데 이러한 특성이 이 곡이 음표가 많고 복잡하면서도 아주 지루하지만은 않은 이유이다. 제128마디에서는 제1주제가 장3도 위에서 다시 한번 되풀이 되며 제130마디에서는 제15마디가, 제137마디부터는 제36마디가 재현되는데 약간 변형되어 G $\flat$  Major로의 전조를 유도한다.

제141마디에서는 제2주제가 재현되는데, 전통적 소나타 형식을 따르자면 제1주제의 조성인 b $\flat$  minor로 재현되어야 하나, 여기에서는 약간 벗어난 형태를 취하여 D $\flat$  Major의 버금딸림음조인 G $\flat$  Major로 재현되고 있다.  
(악보 3, 4, 9)

<악보 9> 제122-123마디, 제128-131마디, 제137-141마디

128

*ff*  
*m.d.* *v*  
*m.g.* *m.d.*  
*rit. e dim.*  
6 6

130

a tempo

*p*  
6  
*cresc.*  
6 6 6 6

137

*veloce*  
*m.d.*  
*m.g.*

*f*  
*dim.*  
3 3

139

(5 1 2 4 3)

*dim.*  
(5 1 2 4 3)  
6

제148마디부터는 발전부가 재현되고 있는데, 제154마디에서부터는 앞부분과 대조적으로 양손 모두 반음계의 상행 진행을 하며 클라이맥스로 몰아간다. 제160마디의 코드(chord)는 제63마디가 변형된 모습이며 제162마디에서는 제11마디의 선율이 오른손에서 그대로 재현되고 있다. (악보 2, 6, 10)

<악보 10> 제148마디, 제154-155마디, 제160-163마디

Tempo I

154

*cresc.*

Meno mosso

160

*ff pesante*

*m.d.*

*f*

162

*p*

*f*

*dim.*

(4) Coda (제170-185마디)

8분의 6박자로 변박되고 오른손에서 셋잇단음표가 반음계적으로 반복되어 나오며 조성적으로 모호한 느낌을 주지만 왼손 첫 박의 B $\flat$  옥타브는 이 악장의 조성을 확실히 한다. (악보 11)

<악보 11> 제170-171마디

제178마디부터는 오른손에서 두 개의 단3화음으로 이루어진 아르페지오가 반복됨으로써 주제의 파편인 F음과 E음이 나타나고 있다. 제180-181마디에서 왼손부분에 motive a가 연이어 나오며 제1주제를 다시 한번 상기시켜 준다. 제183마디부터는 b $\flat$  minor의 으뜸화음이 지속되고 내성에서 motive a가 나오며, 으뜸화음이 제2전위되어 1악장을 맺는다. (악보 12)

<악보 12> 제178-185마디

제1악장을 정리하면 다음과 같다. 제1악장은 제시부, 발전부, 재현부, 코다로 구성되어 있다. 곡 전체에서 주제가 계속적으로 변형, 발전되고 있기 때문에 발전부를 명확히 구분하기 어려운데, 이는 라흐마니노프의 작품에서 보이는 특징 중의 하나이다. 전체적으로는  $b b$  minor의 조성을 따르고 있고 제1주제에서는 계속적으로 조성감이 강조되고 있다. 그러나 전조가 빈번히 이루어지고, 특히 제37마디에서 제2주제로 들어가는 부분이나 제70마디에서 제71마디로 넘어가는 부분에서는 반음계적 전조도 보이는데, 이는 후기 낭만주의 작곡 어법의 하나라고 볼 수 있다. 그리고 제2주제는 제시부에서는

D b Major, 재현부에서는 G b Major로 나타나고 있으며 곡의 끝 부분에서는 제1주제가 회상되며 b b minor로 마무리된다. 반음계적 선율이 많이 쓰여 화성이 모호한 부분이 많으며, 2도 3도 6도의 화음이나 부속화음 등도 다양하게 쓰였다. 또한 도약보다는 순차 진행이 주로 사용되었으며 옥타브 보다는 3도, 4도, 6도의 병진행이 많아 짙은 느낌을 준다.

2) 제2악장 : Non Allegro - Lento

제2악장은 짧은 서주와 【A】 - 【B】 - 【A'】의 세 부분형식으로 이루어져 있으며 서정적이고 아름다운 주제 선율이 주를 이룬다. 제2악장의 구성은 <표 6>과 같다.

<표 6> 제2악장의 구성

구분	마디
서주	1-7마디
A	7-45마디
B	46-73마디
A'	74-89마디

(1) 서주 (Introduction, 제1마디-제7마디)

일곱 마디의 짧은 서주는 1악장과는 대조적인 *espressivo*로 시작된다. 양손의 내성에서는 반음계적 선율이 쓰였으며, 오른손의 상성부에서는 F#'에

손의 내성에서는 반음계적 선율이 쓰였으며, 오른손의 상성부에서는 F#'에서 F#까지 하행하는 선율이 주 축을 이루는 가운데, 보조음(Neighboring tone)과 이탈음(Escape tone) 등의 비화성음이 쓰여 멜로디가 형성된다. 다이내믹은 *mf*에서 *p*, *pp*로 변하며 점차 긴장이 감소된다. 화성은 e: V<sub>7</sub>/V-iv<sub>6</sub>-ii<sub>6</sub><sup>♯</sup>-VI로 진행되다가 5마디에서부터 D: V-I-ii<sub>3</sub><sup>♯</sup>-I로 안정감 있게 종지한다. 이 짧은 서주는 제3악장의 시작 부분에서도 나타나는데, 이는 이 작품의 악장을 연결시켜주는 교량적 역할을 하는 것이라 할 수 있다. (악보 13)

<악보 13> 제1-7마디

Non allegro (♩ = 76)  
*espr.*

e: V<sub>7</sub>/V-      iv<sub>6</sub>-      ii<sub>6</sub><sup>♯</sup>-      VI

D: V-      I-      ii<sub>3</sub><sup>♯</sup>-      I

(2) 【A】 (제7마디-제45마디)

*Lento*의 서정적이고 부드러운 e minor의 선율이 주를 이룬다. 각 성부의 진행은 호모포니(homophony)와 같은 선율로 되어있다. 여기에서 라흐마니노프 특유의 우울한 감수성이 아주 잘 드러난다. 선율 진행은 2도, 3도의 진행이 대부분이며 같은 멜로디가 계속해서 반복되는데, 반주형태나 짜임새, 음역의 폭, 다이내믹이 변형된 형태를 띠고 있다. 제11마디부터는 주제 선율이 내성에서 나오며 외성도 약간 변형되었다. (악보 14)

<악보 14> 제7-14마디

*Lento* (♩. = 60-66)

The musical score consists of three systems of piano accompaniment. The first system (measures 7-8) is marked *p* and features a melody in the right hand with a mezzo-forte (*m.g.*) accompaniment in the left hand. The second system (measures 9-11) is marked *m.g.* and shows a more active right-hand melody with a *p* accompaniment. The third system (measures 12-14) continues the melodic and harmonic development. Fingerings such as (15), (2), (1 2), and (1 3) are indicated throughout the score.

제16마디에서는 나란한조인 G Major로 전조되며, 주제 선율의 진행에서 보였던 2도, 3도 진행이 왼손 코드 반주로 옮겨가고 오른손에서는 점2분음표와 붓점으로 이루어진 선율형태가 긴 호흡으로 계속된다. D음이 강조되며 약박에서는 A→G→F#→E→D로 2도씩 하행하여 서주의 D Major의 느낌을 나타낸다. (악보 15)

<악보 15> 제15-20마디

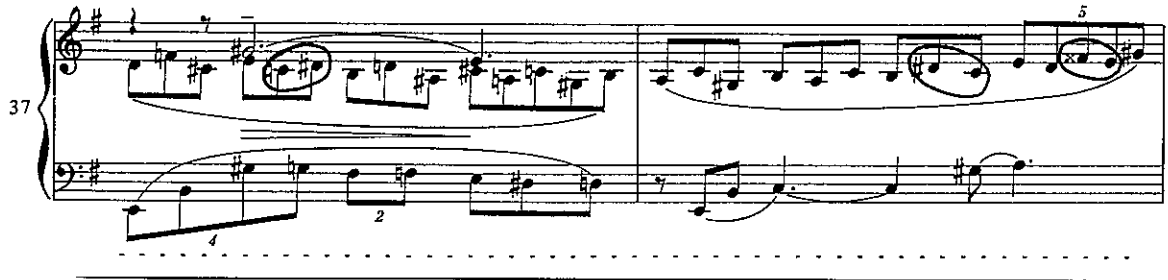
The musical score consists of three systems of piano accompaniment. The first system (measures 15-16) features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It includes fingerings (1, 2, 5) and a dynamic marking of *dolce p*. The second system (measures 17-18) continues the accompaniment with a *G:* chord marking. The third system (measures 19-20) includes fingerings (4 1 2), (5), (4 1 3 5), and (3), and a dynamic marking of *p*. The score is written for the right hand, with the left hand part implied by the chord markings and bass clef notation.

제22마디의 트릴을 연상시키는 16분음표의 여섯 잇단음표의 연속으로 프레이즈가 마무리된 후, 제23마디 후반부터 e minor의 주제 선율이 다시 한번 반복된다. 짜임새가 두터워지고 음역의 폭도 넓어졌으며 다이내믹도 *f*, *ff*로 바뀌어 긴장감의 고조를 느낄 수 있다. 특히 제28마디부터는 수직적으로 짙은 옥타브 화음형태로 나타나는데 이는 라흐마니노프의 피아노 음악에서 자주 보여 지는 특징이다. (악보 16)

<악보 16> 제21-25마디, 제28-33마디

제36마디부터 나오는 선율은 경과구적 성격을 띤다. 반음계적 선율과 증음정이 주를 이루어 어두운 색채를 띠며 조성을 모호하게 하고 같은 리듬 형태가 반복되어 【B】의 선율을 부각시킨다. (악보 17)

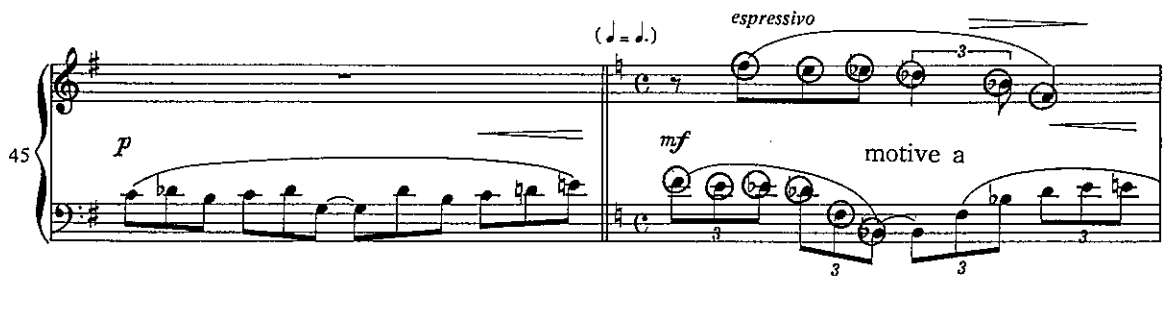
<악보 17> 제34-38마디



(3) 【B】 (제46마디-제73마디)

1악장의 motive a가 제46마디에서 다시 등장함으로써 통일감을 주고 있는데, motive a에서 좀더 발전, 변형된 선율이 곡을 이끌어간다. 왼손에서는 셋잇단음표로, 오른손에서는 8분음표와 셋잇단음표가 같이 쓰여 2:3의 리듬으로 motive a가 맞물려나오고, 제52마디에서도 motive a가 대위법적으로 쓰여 1악장이 계속되는 듯한 느낌을 준다. (악보 18)

<악보 18> 제45-48마디, 제52-54마디



The image shows two systems of musical notation for piano. The first system, starting at measure 47, features a melody in the right hand with slurs and triplets, and a bass line with triplets. Dynamics include *f* and *mf*. The second system, starting at measure 52, continues the piece with similar patterns, including a section with a large diagonal line through it, possibly indicating a correction or a specific performance instruction. Fingering numbers like (4 5 4 3) and (1 1 3) are present above notes in the right hand.

제63마디부터는 다른 느낌으로 전환된다. 이는 【A】로 가기 위한 경과구로 볼 수 있는데, 오른손은 여섯 잇단음표의 선율 형태가 반복되며 점차 리듬이 가속되어 조밀해진다. 왼손에서는 C→B→B<sup>b</sup>→A로 반음계적 하행을 하고, 제65마디부터 3도 음정의 하행 진행이 엇박으로 얹혀 나오며 긴장감을 더해준다. 제73마디에서는 아르페지오와 반음계적 상행 진행의 짧은 카덴차와 흡사한 부분이 나타나며 【B】가 마무리된다. (악보 19)

<악보 19> 제63-66마디, 제73마디

63 *pp* *poco cresc.*

65 *poco a poco cresc.* *m.g.* *mf*

73 *f* *dim.* *P*

8va-l  
(s. p.)

[B] 부분에서는 주로 반응계적 선율이 쓰여 조성과 화성이 대체로 모호하며 선율 상태에 있어서도 굴곡이 많지 않은 점이 특징이다.

(3) 【A'】 (제74마디-제89마디)

B음의 옥타브와 8분음표의 오르내리는 선을 형태가 지속된 후 【A】의 변형이 나오는데, 역시 2도, 3도의 진행 구조로 되어 있으나 진행 방향이 바뀐 형태를 띠고 있다. 제2악장을 전체적으로 지배하고 있던 우울함에서 약간의 밝고 희망적인 느낌이 가미되고 있다. a minor로 시작되는 듯하지만 바로 E Major로 전조되며 마지막은 E: iii-ii<sub>7</sub>-I로 종지한다. e minor나 G Major가 아닌 E Major로 불안하게 끝을 맺은 것은 제3악장으로의 자연스런 연결을 의도한 것이라 볼 수 있다. (악보 20)

<악보 20> 제74-77마디, 제86-89마디

Tempo I

74

*pp*

a: i

76

*p dolce*

(5 2 15) 7 7

E: I

86

(sopra)

*pp*

*attacca subito*

E: I - iii - ii<sup>7</sup> - I

제2악장을 정리하면 2도, 3도의 진행과 반음계적 진행이 주로 쓰였으며 그로 인해 화성은 불협화적인 부분이 많다. 형식적인 면에 있어서는 경과구의 형태가 각 부분을 연결하여 곡의 흐름이 부드럽다. 조성은 e minor로 시작하여 G Major, D Major를 거쳐 E Major로 전조 되고 곡이 마무리되어 긴장이 해소되는 듯 차분한 느낌을 주며, 멈추지 않고 *attacca subito*로 제3악장과 바로 연결되는 것이 특징이다.

### 3) 제3악장 : L'istesso tempo - Allegro molto

제3악장은 2악장에서 나왔던 짝막한 서주의 반복으로 시작되며, 성격이 다른 두 개의 부분이 계속적으로 변형되어 반복되는 론도형식으로 이루어져 있다. 그러나 이 곡에서는 마지막에 A가 재현되는 대신 코다가 뒤따르고 있다. 제3악장의 구성은 <표 7>과 같다.

<표 7> 제3악장의 구성

구분	마디
서주	90-96마디
A	97-179마디
B	180-214마디
A'	215-254마디
C	255-284마디
A''	285-328마디
B'	329-358마디
Coda	359-385마디

(1) 서주 (Introduction, 제90마디-제99마디)

제2악장의 첫머리에 나왔던 서주가 재현되며, 이는 곡에 통일감을 부여한다. 4/4에서 3/4로 변박되고 d minor로 전조된 것 외에는 선율이나 화성 진행은 앞과 같다. 화성 진행은 d: V<sub>7</sub>/V-iv<sub>6</sub>-ii<sub>5</sub><sup>♯</sup>-VI, C: V-I-ii<sub>3</sub><sup>♯</sup>-I 로 그대로 사용하고 있다. (악보 21)

<악보 21> 제90-96마디

L'istesso tempo

90

*mf* *p* *p* *dim.*

d: V 7/V iv 6- ii 6/5 VI C: V-

95

*pp*

C: I - ii 4/3 I

(2) [A] (제97마디-제179마디)

강렬하게 시작되는 F의 옥타브와 연속되는 감3화음의 아르페지오로 시작된다. 1악장에 비해 선율의 도약이 많고 여전히 반응계적 선율이 많이 보이며 옥타브 코드 진행도 많이 쓰여 웅장한 분위기를 나타낸다. (악보 22)

<악보 22> 제95-99마디

Allegro molto (♩ = 184-200)

95 *pp* *ff* *ff*

제109마디에서는 제1악장의 제1주제 형태가 재현되는데  $D^b$ 이  $D$ 로,  $F$ 가  $G^b$ 으로 변형되었으며, 제161마디에서는 motive a가 리듬이 변형되어 4도 위에서 쓰였다. 이러한 요소는 곡 전체에 통일감을 주는 요소로 이 작품이 후기 낭만파 소나타 형식의 특징인 순환 형식(cyclic form)으로 되어 있음을 알게 한다. (악보 23)

<악보 23> 제106-109마디, 제160-164마디

제1악장 제1주제의 요소

106 *pp* *ff*

조성은 B b Major가 주를 이루며, 부분적으로 G b Major, D Major의 조성을 띠기도 하는데, 1악장과 2악장에 비해 조성이 명확한 편이다. 화성적인 면에 있어서는 처음에는 불협화음으로 시작하나 99마디에서 B b Major의 으뜸화음을 뚜렷이 나타내어 안정감을 느끼게 한다.

제164마디부터는 급자기 D Major의 으뜸화음으로 바뀌고 다양한 화성 변화를 거쳐 【B】 부분으로 넘어가게 되는데, subito ff와 p가 많고 변화가 매우 많아 극적인 느낌을 주며 긴장감을 고조시키고 있다. (악보 24)

<악보 24> 제163-173마디

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 163-166) is in bass clef and includes dynamic markings *pp*, *p*, and *gliss.*. The second system (measures 167-170) is in treble clef and includes the dynamic marking *f*. The third system (measures 171-173) is in bass clef and includes the dynamic marking *f*. The score contains various musical notations including slurs, ties, and fingering numbers.

(3) 【B】 (제180마디-제214마디)

【A】와는 대조적으로 서정적이고 선율적인 성격을 띤다. 템포도 *a tempo, poco meno mosso*로 바뀌어 느려졌으며 오른손의 상성부의 선율이 부각되어 호모포니의 느낌을 준다. 여섯 마디에 걸쳐 나타나는 선율에서는

반음계와 더불어 증음정과 감음정이 종종 쓰였으며 짜임새, 리듬, 선율 형태, 다이내믹을 달리하여 되풀이된다. 또한 3화음의 형태가 내성을 채우고 있어 라흐마니노프 특유의 풍부한 음향과 서정성을 느낄 수 있다. (악보 25)

<악보 25> 제180-186마디

a tempo, poco meno mosso (♩ = 116-120)

180

*mf*

*p*

*dim.*

*p*

184

1 2 3

조성은 B♭ Major가 여전히 주를 이루는데, 제194마디에서는 C Major로, 제198마디에서는 D Major로 순차적인 전조가 이루어지고 있음을 알 수 있다. (악보 26)

<악보 26> 제190마디, 제194마디, 제198마디

Bb: I                      C: I                      D: I

(4) 【A'】 (제215마디-제254마디)

처음의 【A】 부분이 변형되어 나오고 있다. 선율이나, 다이내믹, 리듬에 있어서는 큰 변화가 없고 조성과 화성 면에서 많은 변화를 보인다. C Major로 시작되고 제217마디에서의 으뜸화음은 안정감을 갖도록 하며, 제221마디에서는 c minor로, 제227마디에서는 a minor로 변화된다. 그리고 제239마디에서는 bb minor의 조성 안에서 1악장과 같은 리듬 형태가 나와 통일감을 느낄 수 있으며, 제251마디에서는 b minor의 분위기로 바뀌는 것을 느낄 수 있다. 이렇듯 전조가 매우 빈번한데, 이는 후기 낭만주의 음악의 특징이라 할 수 있다. (악보 27)

<악보 27> 제215-231마디

Tempo I

215 *ff* (3) (4) (1) (1) *ff*

219 (1) (1) *ff*

223 *f* *ff m.d.* (2) (1) (1) (1) (3)

227 *ff* *mf* (1) (1) (1)

a: i

(5) 【C】 (제255마디-제284마디)

템포 기호가 *meno mosso* (♩=176)로 바뀌고 분위기도 바뀐 것을 느낄 수 있다. 반음계적 선율이 계속 쓰이며, 그러한 영향으로 화성이나 조성면에서 변화가 매우 심하다. 제279마디에서는 1악장의 18마디에 나왔던 형태가 재현되어 통일성을 느끼게 한다. 제283마디부터 모든 성부가 반음계적으로 상행하여 긴장을 고조시키는데, 제284마디의 8분음표는 긴장감을 더하고 있다. (악보 3, 28)

<악보 28> 제255-257마디, 제279-284마디

Meno mosso (♩ = 176)

255

279

282 반음계적 상행진행

(6) 【A'】 (제285마디-제328마디)

【A】의 또 다른 변형으로 나타난다. 선율적인 면에서는 큰 변화가 없으나 상행하는 옥타브 진행이 많아졌다. 제314마디에서는 제164마디의 형태가 축소되어 나타나고 있으며 제321마디에서는 제235마디가 거의 변화된 것 없이 나오고 있다. 조성은 제285마디가 D Major, 제289마디는 B b Major, 제314마디에서는 A Major로 변하는데, 제1, 2악장과 달리 대체로 장조의 조성이 쓰여 밝고 경쾌한 Finale의 느낌을 주고 있다. (악보 29)

<악보 29> 제285-289마디, 제311-317마디

Tempo I

285

D: I

(7) 【B'】 (제329마디-제358마디)

*Tempo rubato* 안에서 【B】가 E $\flat$  Major에서 B $\flat$  Major로 완전 5도 전조되어 재현되는데, 짜임새가 두터워져 더욱 웅장하고 풍부한 음향을 느낄 수 있게 한다. 당김음의 리듬이 특징적이고 양손의 반음계적 반진행이 긴장감을 주며 코다로 향하도록 한다. (악보 25, 30)

<악보 30> 제328-335마디, 제351-358마디

328

Tempo rubato

*ff*

Bb ;

332

a tempo

351

(2)

355

*sempre marcato*

(2)

(8) Coda (제359마디-제385마디)

*Presto*의 휘몰아치는 듯한 코다이다. 제379마디에서는 제1악장 첫 부분의 리듬형이 다시 한번 등장한 후 B♭ Major의 으뜸화음이 주축이 되는 옥타브의 하강 진행이 나오며 곡에 화려함을 더한다. 곡의 종지 부분에서도 제1악장의 리듬형이 쓰여 제1악장을 회상시키며 B♭ Major의 으뜸화음으로 힘차게 곡을 끝맺는다. (악보 31)

<악보 31> 제359-362마디, 제379-385마디

*Presto* (♩ = 208)

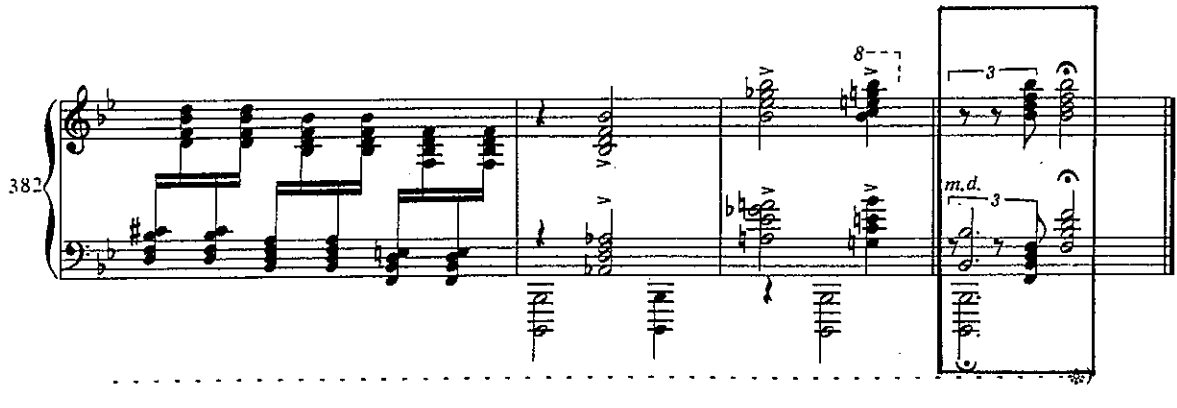
359

379

제1악장 제1주제의 요소

(s. p.)

B♭; I



지금까지 살펴본 바와 같이 제3악장은, 제2악장과 같은 서주가 전조되어 시작되고 성격이 다른 【A】와 【B】가 변형되어 되풀이 되는 【A】 - 【B】 - 【A'】 - 【C】 - 【A''】 - 【B'】 - Coda의 론도 형식으로 이루어져 있다. 【A】는 도약이 많고 격렬한 성격을 갖으며, 【B】는 선율을 중심으로 부드럽게 연결되어 서정적이며 차분한 성격을 띤다. 그리고 전조가 빈번히 이루어지지만 전체적으로는 B♭ Major의 조성을 가지며, 웅장하고 화려하여 마지막 악장으로서 작품을 잘 마무리 짓고 있다. 리듬은 셋잇단음표와 특히 J ♩가 주를 이루며 스타카토가 많이 쓰여 경쾌한 느낌을 준다.

### 3. 1913년 Original Version과 1931년 Revised Version의 비교 연구

1913년의 원판(Original Version)과 1931년의 개정판(Revised Version)의 차이점을 정리하여 보면 다음과 같다.

첫째, 가장 큰 차이점으로는 마디의 축소와 삭제, 또는 변형을 들 수 있다. 원판에서의 불필요한 반복은 없애고 압축적으로 제시함으로써 곡의 흐름을 빠르게 하였다. <표 8>은 원판과 개정판의 마디의 축소와 삭제, 또는 변형된 부분을 비교한 것이다.

<표 8>

악장	1913 년	내용	1931 년
1악장	53-62마디	삭제	
	63-66마디	축소	53-54마디
	71-85마디		59-67마디
	94-99마디		76-77마디
	118-121마디		96-97마디
	134-140마디		110-111마디
	150-153마디	변형	121-123마디
	154-163마디	삭제	
	166-169마디		
	178-181마디	축소	134-136마디
2악장	36-62마디	축소	36-52
	74-79마디		63-66
3악장	119-120마디	변형	106-107
	121-128마디	삭제	
	172-179마디	축소	150-151
	206-214마디		178-181
	231-234마디	변형	198-201
	243-246마디		210-213
	256-292마디	삭제	
	321-324마디	축소	254-255

둘째, 중복되는 음이나 화음의 구성음이 생략되었다. 그 결과 짜임새가 다소 얇아졌으며 테크닉 상으로 연주가 쉬워졌다. 짜임새가 얇아짐에 따라 풍부한 음향은 다소 감소되었지만, 서정적이고 부드러운 느낌이 한결 더해졌음을 느낄 수 있다. (악보 32)

<악보 32> 제1악장

원판 제1-3마디

개정판 제1-3마디

셋째, 선을 형태가 바뀌거나 혹은 음이 첨가되고 프레이즈가 변형되었다. 악보 33의 예에서 보면, 제2악장의 주선율의 변형 대신 제1악장의 제2주제가 다시 쓰여 제1악장을 회상하는 듯한 느낌을 준다. 그리고 악보 34에서는 왼손에서 1악장 제2주제의 리듬만 쓰인데 반해, 개정판에서는 오른손 상성부에서 제2주제의 단편이 그대로 쓰였다. 그리하여 제1악장의 제2주제가 회상된다. 또한 악보 35에서는 연속적인 감3화음 대신에 1악장의 motive a가 변형되어 쓰여 제1악장의 시작 부분과 비슷한 느낌을 주고 있다. 위의 예에서 본 바로 미루어 개정판에서 라흐마니노프는 순환 형식에서 나타나는 통일감을 극대화시키려 했다고 볼 수 있겠다. (악보 33, 34, 35)

<악보 33> 제2악장

원판 제76-77마디

제2악장 주선율의 변형

개정판 제65-67마디

제1악장 제2주제의 변형

<악보 34> 제2악장

원판 제86-89마디

86

(sopra)

*pp* 제1악장 제2주제의 리듬

*attacca subito*

개정판 제73-76마디

73

*pp* 제1악장 제2주제의 단편

*attacca subito*

<악보 35> 제3악장

원판 제95-100마디

95

Allegro molto (♩ = 184-200)

*pp*

*ff*

*ff*

개정판 제82-87마디

*Allegro molto* motive a

넷째, 화성에 변화를 가하였다. 다음과 같은 부분에서는 화성이  $bb: i -$ 에서  $bb: III - i$ 로 변화되었는데, 이를 통하여 좀 더 다양한 화성을 사용하려 한 의도를 찾아볼 수 있다. (악보 36)

<악보 36> 제1악장

원판 제181-185마디

$bb: i$

개정판 제136-138마디

136 *perdendo*

*m.g.* **Meno mosso** *m.g.* *m.d.*

*mf* *p* *m.d.*

bb: III<sub>4</sub> i

다섯째, 음역의 변화로 선율이 더욱 뚜렷해졌다. 다음의 예에서 보면, 제1악장의 motive a가 한 옥타브 위에서 나오므로써 motive a가 더욱 확연히 드러나고 있으며, 반음계 선을 특유의 날카로우면서도 섬세한 느낌이 잘 전달된다. (악보 37)

<악보 37> 제1악장

원판 제70-71마디

70 *pp*

*mf* **Poco più mosso** *mf*

bb: III<sub>4</sub> i

개정판 제58-59마디

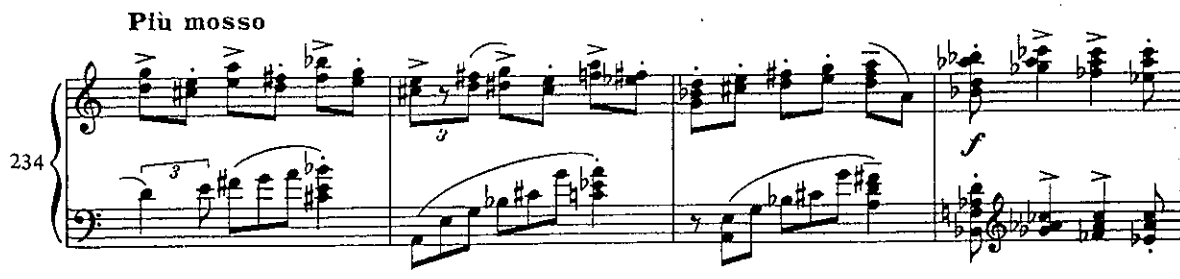
Poco più mosso

여섯째, 아티클레이션(Articulation)의 변화를 들 수 있다. 다음의 예에서는 스타카토와 액센트가 많이 쓰여 경쾌하고 가벼우면서도 강렬한 느낌을 주고 있다. (악보 38)

<악보 38> 3악장

원판 제300-304마디

개정판 제234-237마디



지금까지 살펴본 바와 같이 1931년의 개정판에서는 불필요하게 중복되는 마디가 삭제되고 축소되었으며 중복음 역시 생략하여 짜임새를 얹게 하였다. 그리고 리듬, 다이내믹, 선율 성부의 움직임을 변형시켜 프레이즈의 연결을 보다 자연스럽게 하였으며 음역의 변화로 인해 멜로디가 더욱 효과적으로 부각된다. 또한 아티클레이션에 있어서도 변화를 주어 다양한 표현을 시도하면서도 기교적으로는 쉽게 하였다. 그리하여 연주 시간을 줄이고 그 시간 안에 그가 음악적으로 나타내고자 하는 모든 것을 압축적으로 제시하려 하였던 것으로 보인다.

## IV. 결 론

라흐마니노프의 Piano Sonata No. 2는 세 개의 악장으로 구성되어 있다. 제1악장은 제시부, 발전부, 재현부로 전형적인 소나타 형식을 취하고 있다. 3부 형식의 제2악장은 작곡가 특유의 서정적인 선율과 정서적 표현이 가장 잘 나타나 있고 제3악장은 론도 형식으로서 힘차고 경쾌한 리듬과 풍부한 선율을 띠고 있다.

우선 이 작품의 가장 큰 특징은 제1악장의 제1주제 motive a가 곡 전체에 걸쳐 반복, 변형되어 나타남으로 곡 전체에 통일성을 부여한다는 점이다. motive a가 제1악장의 제2주제 뿐 아니라 제2악장과 제3악장에서 중요한 음악적 요소로 등장함으로 이 작품은 3개의 악장이 음악적으로 연관성을 갖는 순환 형식(cyclic form)을 띠고 있다. 이것은 후기 낭만파 음악의 큰 특징이라 할 수 있다.

형식을 살펴보면, 전통적인 형식의 틀을 유지하면서 약간의 변형을 주고 있다. 소나타 형식의 제1악장에서 제1주제와 제2주제가 각각 b b minor와 D b Major로 제시되고, 빠른 전조와 주제 변형의 발전부를 거친 후 다시 주제가 재현되고 코다로 끝맺는다. 전통적인 관습을 따르자면 재현부에서의 재등장하는 두개의 주제는 원조인 b b minor로 나타나야 하나 이 곡에서는 제2주제가 G b Major로 재현된다. 제2악장은 짧은 서주를 갖는 【A】 - 【B】 - 【A'】 형식으로 이루어져 있으며 서정적이고 애잔한 선율과 motive a가

변형된 선율이 주를 이룬다. 제3악장은 제2악장의 첫 부분과 같은 서주로 시작되며 벗어난 론도형식으로 이루어져 있다.

선율 진행을 살펴보면 전반적으로 반응계적 선율 진행이 많이 쓰이고 있다. 이는 모두 motive a에서 비롯된 것으로 곡 전체에 변형되어 등장하는 motive a로 인해 선율적 화려함과 화성적 모호함이 강조된다. 그러나 반응계 진행으로 인한 화성적인 모호함을 해결하고 동시에 조성감을 명확히 하기 위해 이 곡의 주요 부분들, 즉 제1주제와 제2주제, 서주와 각 악장의 종지 등에는 으뜸화음이 등장하고 있다.

리듬은 당김음과 붓점, 셋잇단음표의 빈번한 사용으로 생동감을 강화시키고 있는데, 이는 러시아 민요에서 영향을 받은 것으로 볼 수 있다. 그 외에 오른손과 왼손이 2:3으로 맞물려 나오는 형태 등 여러 가지 리듬이 쓰였다. 그 외에도 잦은 전조와 다양한 다이내믹 표현 통해 풍부한 색채감이 나타나도록 한다.

이 곡은 1913년의 원판과 1931년의 개정판으로 나누어져 있다. 개정판은 불필요한 반복을 없앴으로 원판에 비해 길이가 축소되고 기교적으로 쉬워지고 곡의 흐름이 한결 자연스러워졌다는 평을 받고 있다.

지금까지 살펴본 바와 같이 이 곡은 전통적인 소나타 형식, 조성의 틀과 차이코프스키의 낭만주의 어법, 그리고 쇼팽, 리스트의 피아니즘을 아우름으로 작곡가 특유의 어법으로 승화시킨 작품이다. 따라서 이 곡에서는 후기 낭만주의 음악양식의 면면을 쉽게 찾을 수 있을 뿐 아니라 동시에 서정적이면서도 장엄한 라흐마니노프 특유의 음악적 색채를 느낄 수 있다.

## 참고 문헌

- 김경임. 「피아노 소나타」. 대구: 경북대학교 출판부, 1995.
- Abraham, Gerald. *Masters of Russian Music*. New York: Kpopf, 1971.
- Bachauer, Gina. *Rachmaninoff*. \_\_\_\_: Clavier, 1973.
- Burge, David. 「20세기 피아노 음악」. 박숙련 역. 서울: 음악 춘추사, 2004.
- Chanon, Michael. *Musica Practica: The Social Practice of Western Music from Gregorian Chant to Postmodernism*. New York: Verso, 1994.
- Dahlhaus, Carl. *Nineteenth-Century Music*, trans. by J. Bradford Robinson. Berkeley: University of California Press, 1989.
- Fousnaquer, Jacques-Emmanuel. *Rachmaninoff*. 김인심 역. 서울: 중앙일보사, 1995.
- Gillespie, John. *A Historical Survey of Music for Harpsichord and Piano*. 김경임 역. 서울: 계명대학교 출판부, 1999.
- Griffiths, Paul. *Modern Music: A Concise History*, revised version. New York: Thames and Hudson, 1994.
- Grout Donald. J. and Claude V. Palisca. *A History of Western Music*, 개정 4판. 세광출판사 편집부 역. 서울: 세광출판사, 2000.

- J. Alfred and Katherine Swan. 「Rachmaninoff: Personal Reminiscences, Part I」, *The Musical Quarterly* (January), p. 8, 1994.
- Kerman, Joseph, ed. *Music at the turn of Century: A 19th-Century Music Reader*. Berkeley: University of California Press, 1990.
- Kirby, F. E. 「피아노 음악사: 20세기 말까지」. 김혜선 역. 서울: 다리, 2003.
- Morgan, Robert P. *Twentieth-Century Music: A History of Musical Style in Modern Europe and America*. New York: Norton, 1991.
- Plantinga, Leon. *Romantic Music: A History of Musical style in Nineteenth-Century Europe*. New York: Norton, 1984.
- Richard, Anthony Leonard. *A History of Russian Music*. New York: The Macmillan Publishers, 1957.
- Ridenour, Robert. *Nationalism, Modernism, and Personal Rivalry in Nineteenth-Century Russian Music*. Ann Arbor: UMI, 1981.
- Sadie, Stanley ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. London: Macmillan Publishers, 2001.
- Salzman, Eric. 「20세기 음악사」. 조용순 역. 대구: 영남대학교 출판부, 1988.
- Schonberg, Harold C. *The Great Pianists*. 윤미재 역. 서울: 나남, 2003.
- Taruskin, Richard. *Defining Russia Musically: History and Hermeneutical Essays*. Princeton: Princeton University Press, 1993.

- Watkins, Glenn. *Pyramids at the Louvre: Music, Culture, and Collage from Stravinsky to the Postmodernists*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1994.
- Wiley, John Ronald. *Tchaikovsky's Ballets: Swan Lake, Sleeping Beauty, Nutcracker*. Oxford: Clarendon Press, 1985.
- \_\_\_\_\_. 「Some Thoughts on the History and Historiography of Russian Music」, *Journal of Musicology* 3, pp. 321-339, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Slavonic and Romantic Music*. London: Faber and Faber, 1968

학위논문

- 권경혜. “S. Rachmaninoff No. 2 Op. 36.” 연세대학교 대학원. 석사학위논문, 2002.
- 명수연. “S. Rachmaninoff의 piano Sonata Op. 36에 관한 연구 및 분석.” 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2002.
- 임은정. “라흐마니노프의 피아노 소나타 2번에 관한 연구.” 서울대학교 대학원. 석사학위논문, 2001.
- 장혁. “S. Rachmaninoff Piano Sonata No. 2.” 연세대학교 대학원. 석사학위논문, 2002.
- Glover, Angela. *An Annotated Catalogue of the Major Piano Works of Sergei Rachmaninoff*. Florida State University. 박사학위논문, 2003.

악보

Browning, John ed. *Rachmaninoff Piano Sonata No. 2 in B $\flat$  minor Op. 36*. New York: International Music Company, 1989.

# ABSTRACT

*A Study of Rachmaninoff's Piano Sonata No. 2, Op. 36*

Koh, Hee-Kyung

The Department of Music

Major in Instrumental Music

Graduate School of

Sungshin Women's University

Serge Vasil'yevich Rachmaninoff (1873 - 1943) was a Russian composer as well as a pianist. He was one of the last and greatest composers in the Romantic period. The main goal of this study is to study the compositional technique and idea of Rachmaninoff and emphasize his significant role in piano literature and Western music history by analyzing Sonata No. 2, Op. 36.

This Sonata was composed in 1913 and revised in 1931. There appear many changes in melody, harmony, rhythm, articulation, dynamic and texture between the original and revision. It consists of three movement. The first movement is the Sonata-Allegro form that has two contrasting themes. However, the boundary of Development is obscure because the

first theme is continuously repeated and modulated. This is one of the most characteristic features of Rachmaninoff. The second movement is [A]-[B]-[A'] ternary form with an introductory part. The third movement is Rondo form having two contrasting sections, and it begins with a modification of the first theme in the first movement. It is called a *cyclic form* that this sonata creates such a thematic and melodic uniformity. This technique is used as one of the most characteristic ones of this Sonata as well as many Romantic pieces. Meanwhile, there are many other features of Romantic era such as chromatic melodic lines, frequent modulations and dynamic.

Rachmaninoff's Piano Sonata No. 2, Op. 36 has distinctive features of the late Romanticism in all aspects. These musical characteristics of the work can be examined in detail through the comparative analysis of the 1913 original and 1931 revision.