



## 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 윤 교수지도  
석사학위 청구논문

라흐마니노프의  
《피아노와 첼로를 위한 소나타  
g단조, Op.19》 분석 연구

2014

성신여자대학교 대학원  
반주학과  
이 소 윤

라흐마니노프의  
《피아노와 첼로를 위한 소나타  
g단조, Op.19》 분석 연구

이 승 윤 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2013년 11월

성신여자대학교 대학원

반주학과

이 소 윤

# 인 준 서

이소윤의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원\_\_\_\_\_인

심사위원\_\_\_\_\_인

심사위원\_\_\_\_\_인

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

본 논문은 라흐마니노프(Sergei Rachmaninoff, 1873-1943)의 《피아노와 첼로를 위한 소나타 g단조, Op.19》(Sonata for Piano and Cello in g minor, Op.19)에서 피아노가 지배적인 역할을 한다는 것에 착안하여 라흐마니노프의 일반적인 피아노 작품의 특징과 이 소나타에 나타난 두 악기의 관계를 분석한 것이다.

라흐마니노프의 《피아노와 첼로를 위한 소나타 g단조, Op.19》는 그의 창작 능력이 최고조에 이르렀을 때 작곡한 《피아노 협주곡 제2번》(Piano Concerto No.2 in c minor, Op.18) 이후 1901년에 씌여진 곡이다. 그의 유일한 첼로소나타인 이 작품은 제목에서 볼 수 있듯이 피아노의 비중과 역할이 큰 작품으로, 제1악장과 제2악장에서 카덴짜를 연상시키는 피아노 독주부분이 나타나는 것이 특징이다. 또한 제3악장에서 피아노는 먼저 주제를 제시함으로써 곡의 진행을 이끌어 나가고 제4악장에서는 폭넓은 화성으로 첼로와 함께 선율을 노래 하며 풍부한 음향적 효과를 낸다. 《피아노와 첼로를 위한 소나타 g단조, Op.19》에서 피아노는 전체적으로 두터운 화성, 반음계적 진행, 다양한 전조, 급격한 셈여림의 변화 등 라흐마니노프의 음악적 특징이 잘 나타나있다.

본 논문에서는 라흐마니노프의 생애와 주요작품을 시기별 구분과 함께 각 시기에 속하는 음악적 특징을 알아보고 라흐마니노프가 작곡한 다양한 장르의 작품 중에서 피아노 작품을 살펴본다. 또한 라흐마니노프의 작곡기법을 화성, 리듬, 선율로 나누어 고찰하고 《피아노와 첼로를 위한 소나타 g단조, Op.19》의 각 악장의 전체적인 형식과 구성을 살펴본 후, 피아노에 나타난 특징을 중심으로 피아노와 첼로의 역할 관계를 분석한다.

# 목 차

## 논문개요

I. 서론 .....	1
II. 라흐마니노프의 음악세계.....	3
1. 생애와 작품	
1) 생애 .....	3
2) 시기별 특징 .....	5
2. 피아노 음악 .....	8
3. 작곡기법 .....	14
III. 라흐마니노프의 《피아노와 첼로를 소나타 g단조, Op.19》 분석.....	25
1. 제1악장.....	26
2. 제2악장.....	41
3. 제3악장.....	49
4. 제4악장.....	54
IV. 결론.....	66

## 참고문헌

## ABSTRACT

## 표 목차

<표1> 라흐마니노프의 피아노 작품 .....	9
<표2> 라흐마니노프의 실내악 및 협주곡 .....	10
<표3> 라흐마니노프의 피아노를 위한 편곡작품 .....	10
<표4> 《피아노와 첼로를 위한 소나타 g단조, Op.19》 구성.....	25
<표5> 악장간의 조성관계 .....	26
<표6> 제1악장의 구성 .....	26
<표7> 제2악장의 구성 .....	41
<표8> 제3악장의 구성 .....	49
<표9> 제4악장의 구성 .....	54

## 악보 목차

<악보1> 에튀드 Op.39 No.1 마디75-78 .....	15
<악보2> 전주곡 Op.23 No.9 마디11-14 .....	16
<악보3> 전주곡 Op.23 No.4 마디58-63 .....	16
<악보4> 전주곡 Op.23 No.2 마디22-23 .....	17
<악보5> 전주곡 Op.23 No.5 마디20-25 .....	18
<악보6> 에튀드 Op.39 No.9 마디61-65 .....	18
<악보7> 파가니니 주제에 의한 광시곡 Var.14 마디471-474 .....	19
<악보8> 코렐리 변주곡 Var.20 마디13-18 .....	19
<악보9> 코렐리 변주곡 Var. 5 마디1-11 .....	20
<악보10> 피아노 소나타 제2번 제1악장 마디78-80 .....	20
<악보11> 전주곡 Op.23 No.2 마디3-4 .....	21
<악보12> 에튀드 Op.39 No.5 마디31-32 .....	22
<악보13> 피아노 협주곡 제2번 마디83-94 .....	22
<악보14> 전주곡 Op.3 No.2 마디55-62 .....	23

<악보15> 전주곡 Op.23 No.7 마디18-20 .....	23
<악보16> 피아노 소나타 제2번 제1악장 마디91-93 .....	24
<악보17> 제1악장 마디1-5 .....	27
<악보18> 제1악장 마디6-16 .....	28
<악보19> 제1악장 마디17-27 .....	29
<악보20> 제1악장 마디36-39 .....	30
<악보21> 제1악장 마디49-52 .....	30
<악보22> 제1악장 마디53-68 .....	31
<악보23> 제1악장 마디73-80 .....	32
<악보24> 제1악장 마디94-106 .....	33
<악보25> 제1악장 마디107-109 .....	34
<악보26> 제1악장 마디119-121 .....	34
<악보27> 제1악장 마디128-133 .....	35
<악보28> 제1악장 마디140-148 .....	36
<악보29> 제1악장 마디155-172 .....	37
<악보30> 제1악장 마디173-187 .....	38
<악보31> 제1악장 마디191-194 .....	38
<악보32> 제1악장 마디201-213 .....	39
<악보33> 제1악장 마디214-224 .....	40
<악보34> 제2악장 마디1-7 .....	42
<악보35> 제2악장 마디16-19 .....	42
<악보36> 제2악장 마디24-31 .....	43
<악보37> 제2악장 마디32-35 .....	44
<악보38> 제2악장 마디48-51 .....	44
<악보39> 제2악장 마디71-80 .....	45
<악보40> 제2악장 마디81-84 .....	46
<악보41> 제2악장 마디105-109 .....	46
<악보42> 제2악장 마디134-138 .....	47
<악보43> 제2악장 마디139-145 .....	47
<악보44> 제2악장 마디219-223 .....	48
<악보45> 제2악장 마디229-233 .....	48
<악보46> 제3악장 마디1-12 .....	50

<악보47> 제3악장 마디16-31 .....	51
<악보48> 제3악장 마디32-34 .....	52
<악보49> 제3악장 마디40-43 .....	52
<악보50> 제3악장 마디56-58 .....	53
<악보51> 제3악장 마디62-68 .....	53
<악보52> 제4악장 마디1-13 .....	55
<악보53> 제4악장 마디17-23 .....	56
<악보54> 제4악장 마디24-27 .....	56
<악보55> 제4악장 마디35-53 .....	57
<악보56> 제4악장 마디60-67 .....	58
<악보57> 제4악장 마디84-93 .....	59
<악보58> 제4악장 마디102-110 .....	60
<악보59> 제4악장 마디122-125 .....	61
<악보60> 제4악장 마디137-140 .....	61
<악보61> 제4악장 마디163-173 .....	62
<악보62> 제4악장 마디183-190 .....	63
<악보63> 제4악장 마디217-221 .....	63
<악보64> 제4악장 마디271-287 .....	64
<악보65> 제4악장 마디288-289 .....	65
<악보66> 제4악장 마디302-311 .....	65

# I. 서론

라흐마니노프(Sergei Rachmaninoff, 1873-1943)는 당대 가장 뛰어난 테크닉을 가진 피아니스트이자 러시아 낭만주의 최후의 위대한 작곡가이다.<sup>1)</sup> 그는 자신의 연주를 위해 작곡하는 경향이 많고 모든 곡을 피아니스트이자 작곡가의 자세로 연구하였다.<sup>2)</sup> 이는 그의 작품 목록에 피아노 작품이 많은 이유이다.<sup>3)</sup> 또한 라흐마니노프는 첼리스트인 할아버지 아르카디 알렉산드로비치 라흐마니노프(Arkady Alexandrovich Rachmaninoff, 1808-1881)의 영향으로 피아노 외에 첼로에도 애착을 가졌다. 그는 실내악 작품 중 《바이올린과 피아노를 위한 2개의 소품-로망스, 헝가리춤곡》(2 Pieces for Violin and Piano-Romance, Hungarian dance)을 제외하고는 주로 첼로를 사용한 작품을 썼다.<sup>4)</sup>

본 논문에서 분석할 《피아노와 첼로를 위한 소나타 g단조, Op.19》(Sonata for Piano and Cello in g minor, Op.19)는 1901년 라흐마니노프가 우울증을 극복하고 그의 창작능력이 절정에 이르렀을 때 《피아노 협주곡 제2번》(Piano Concerto No.2 in c minor, Op.18), 《두 대의 피아노를 위한 모음곡 제2번》(Suite No.2 for two pianos, Op.17)에 이어 작곡한 곡으로 라흐마니노프의 유일한 첼로소나타이다.

《피아노와 첼로를 위한 소나타 g단조, Op.19》에서 피아노는 매우 기교적이며 작품 전체에서 지배적인 역할을 한다. 이로 인해 피아노와 첼로의 역할 관계에서 두 악기는 균형감을 자주 잃어버린다. 이러한 피아노의 역할은 라흐마니노프가 붙인 작품의 제목에서 처음부터 예고된 것이다.<sup>5)</sup> 베토벤(Ludwig

1) Jacques-Emmanuel Fousnaquer, 『Rachmaninoff』, 김인심 역 (서울: 중앙일보사, 1995), 12.

2) 박유미, 『피아노 문헌』 (서울: 음악춘추사, 2010), 304.

3) 라흐마니노프의 피아노 작품 목록은 본 논문의 9-11을 참고 할 수 있다.

4) 라흐마니노프의 첼로곡은 《첼로와 피아노를 위한 리트(로망스) f단조, 1890》(Romance for Cello and Piano in f minor, 1890), 《첼로와 피아노를 위한 2개의 소품 Op.2-전주곡, 동양적춤곡》(2 Pieces for Cello and Piano Op.2-Prelude, Oriental Dance) 《첼로와 피아노를 위한 라흐마니노프의 주제에 의한 멜로디 D장조》(Melodie on a Theme by Rachmaninoff for Cello and Piano in D Major), 《피아노와 첼로를 위한 소나타 g단조, Op.19》(Sonata for Cello and Piano in g minor, Op.19)가 있다.

van Beethoven, 1770-1827), 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)를 제외한 대다수의 작곡가들이 피아노와 솔로 악기들의 이중주 소나타의 제목에서 솔로 악기의 이름을 먼저 넣은 것과 달리 라흐마니노프는 이 작품의 최초 출판에서 제목을 《ДЛЯ ФОРТЕПИАНО И ВИОЛОНЧЕЛИ СОЧ.19》(Pour PIANO et VIOLONCELLE OP.19)로 붙여<sup>6)</sup> 이 곡에서 피아노의 비중을 예견하게 했다.

본 논문은 라흐마니노프의 《피아노와 첼로를 위한 소나타 g단조, Op.19》를 분석하기에 앞서 그의 생애와 주요 작품 및 작품에 나타난 음악적 특징을 시기별로 나누어 살펴보고 라흐마니노프의 작품들 중 피아노가 포함된 실내악 및 협주곡, 편곡작품과 차이코프스키(Pyotr Thaikovsky, 1840-1893), 쇼팽(Frederic Franois Chopin, 1810-1849), 리스트(Franz Liszt, 1811-1886) 등의 낭만주의 음악가들의 영향으로 나타난 그의 피아노 음악을 알아보려고 한다. 또한 라흐마니노프의 작곡기법을 화성, 리듬, 선율로 나누어 고찰한 후 《피아노와 첼로를 위한 소나타 g단조, Op.19》 분석을 통해 피아노와 첼로의 역할 관계, 특히 곡을 이끌어 나가는 비중 있는 피아노의 역할을 중점적으로 연구해본다.

---

5) Jacques-Emmanuel Fousnaquer, 『Rachmaninoff』, 65.

6) 이 작품은 1902년 모스크바의 Gutheil 출판사에서 처음 출판되었다.

## II. 라흐마니노프의 음악세계

### 1. 생애와 작품

#### 1) 생애

뛰어난 연주가인 동시에 작곡가로서도 훌륭한 명성을 얻었던 라흐마니노프는 1873년 러시아에서 태어났다. 그는 피아니스트인 어머니에게 4살 때부터 피아노를 배웠고 가족과 함께 하는 음악회에서 피아노를 연주하기도 하였다. 첼리스트인 그의 할아버지 아르카디 알렉산드로비치 라흐마니노프는 필드(John Field, 1782-1837)<sup>7)</sup>와 함께 공부하였으며 작은 실내악단을 구성하여 활동하였다.<sup>8)</sup> 이러한 환경 속에서 라흐마니노프는 자연스럽게 음악을 접했고, 음악에 타고난 재능을 보였다. 그러나 아버지의 사업실패로 형편이 좋지 않은 상황에서 1882년 자신의 의지와 상관없이 상트페테르부르크 음악원(Saint Petersburg Conservatory)에 입학한 라흐마니노프는 그곳에서 음악적인 흥미를 느낄 수 없었다. 결국 가족회의 끝에 라흐마니노프는 1885년 그의 사촌형인 실로티(Alexander Siloti, 1863-1945)의 권유로 모스크바 음악원에 입학하여 즈베레프(Nikolay Zverev, 1832-1893) 교수를 만났다.<sup>9)</sup> 라흐마니노프는 즈베레프에게 피아노 연주법에 관한 것은 물론 예술가가 갖추어야 할 자질을 배웠다. 즈베레프는 자신의 집에서 엄격한 통제 아래 학생들을 먹이고 가르치고 연습시켰으며, 피아니스트로 성공한 후에 필요한 예절까지 가르쳤다. 또한 가끔 연극이나 콘서트, 오페라, 연주회 등을 구경시켰고 고급식당, 만찬에도 참석시키며 사회경험의 기회를 제공하였다. 피아노 스승이었던 즈베레프는 라흐마니노프가 작곡가 보다는 연주가로 활동하길 원했는데, 이는 후에 작곡 공부에 흥미를 갖게 된 라흐마니노프가 피아노 연주교육에만 몰두한 즈베레프와

7) John Field-아일랜드의 피아니스트이자 작곡가. 야상곡의 창시자이며 이는 후에 쇼팽에게 영향을 주었다. 피아노 명연주가로 활약했고, 소품에서 최고의 능력을 발휘하였다.

8) Jacques-Emmanuel Fousnaquer, 『Rachmaninoff』, 15, 65.

9) Jacques-Emmanuel Fousnaquer, 『Rachmaninoff』, 15-17.

관계가 악화된 원인이 되었다.<sup>10)</sup> 라흐마니노프는 즈베레프를 통하여 루빈슈타인(Nikolai Rubinstein, 1835-1881), 타네예프(Sergei Taneyev, 1856-1915), 아렌스키(Anton Arensky, 1861-1906), 차이코프스키를 만났고 아렌스키에게 화성학을, 타네예프에게 대위법을 배우며 작곡에 대해 관심을 갖게되었다. 그는 차이코프스키의 《맨프레드 교향곡》(Manfred Symphony in b minor Op.58)을 두 대의 피아노로 편곡하여 차이코프스키로부터 인정을 받았다. 그는 졸업작품 오페라 《알레코》(Aleco)로 대금상을 수여받았고 1892년 모스크바 음악원을 우수한 성적으로 졸업하였다.

라흐마니노프는 모스크바 음악원 졸업 후에 《올림 다단조 전주곡》(Prelude Op.3 No.2 c# minor)을 작곡하여 많은 호평을 받았는데, 이는 작곡가로서 그의 이름을 널리 알리는 계기가 되었다. 1897년 라흐마니노프는 글라주노프(Alexander Glazunov, 1865-1936)의 지휘로 《교향곡 제1번》(Symphony No.1 in d minor, Op.13)을 초연하였으나 실패하였다. 작품에 대한 혹평으로 그는 충격을 받았고 우울증과 조울증으로 3년간 작곡을 하지 않았다. 그러나 심리학자인 다알(Nikolai Vladimirovich Dahl, 1860-1939)박사의 최면치료에 의해 3년간의 우울증을 극복하고 마침내 《피아노 협주곡 제2번》을 작곡하였다.<sup>11)</sup> 이곡으로 라흐마니노프는 글린카상(Glinka award)을 받았고 재기에 성공하였다.

1902년 라흐마니노프는 그의 사촌인 사틴(Natalia Satin, 1877-1951)과 결혼하였고 1904년부터 2년간 볼쇼이 극장의 지휘자를 맡았다. 라흐마니노프는 볼쇼이에 소속되어 있는 동안 자신의 재능을 모두 발휘하였으며, 지휘에 흥미를 갖기 시작하였다.<sup>12)</sup> 1906년 가족들과 독일 드레스덴으로 이주한 그는 1909년까지 작곡에만 몰두하였다. 1908년 라흐마니노프는 미국으로 순회연주를 다녔

10) Laura Buller, 『The Great Composers』, 이희재 역 (서울: 한국일보 타임-라이프, 1993), Vol. 11, 63-64.

11) 라흐마니노프는 우울증 치료에 대한 감사의 뜻으로 그의 《피아노 협주곡 제2번》을 다알 박사에게 헌정하였다. Laura Buller, 『The Great Composers』, 65.

12) Jacques-Emmanuel Fousnaquer, 『Rachmaninoff』, 76.

고 이 연주로 인해 그의 명성은 전 유럽에 널리 알려졌다.<sup>13)</sup> 1910년 러시아로 귀국한 그는 모스크바 극장과 마린스키 극장의 지휘자로 활동하면서 종교음악인 《요한 크리소스톰》(Liturgy of St John Chrysostom Op.31), 합창교향곡 《종》(The Bells, Op.35)을 작곡하였다.

1917년 제1차 세계대전과 러시아 혁명으로 라흐마니노프는 파리로 망명하고 다음 해 미국으로 망명하게 되었다. 미국으로 망명한 그는 첫 몇 달동안 약 40회의 리사이틀을 가지며 작곡가보다는 연주가로서 자신의 미래를 선택하였다.<sup>14)</sup> 활발한 연주 활동으로 명성을 얻게 된 라흐마니노프는 1926년부터 다시 작곡을 시작하였다. 그는 죽기 한 달 전까지 유럽과 미국에서 계속 연주활동을 하였고 이후, 러시아로 복귀할 결심을 했지만 제2차 세계대전으로 인해 실현되지 못했다. 1943년 라흐마니노프는 미국에서 암으로 생을 마감하였다.

## 2) 시기별 특징

라흐마니노프의 생애는 크게 네 시기로 나누는데, 1885-1892년을 제1기, 1892-1901년을 제2기, 1901-1917년을 제3기, 러시아 혁명 이후 1917-1943년을 제4기로 구분한다.<sup>15)</sup>

제1기는 라흐마니노프가 모스크바 음악원에서 즈베레프의 제자로 들어가 교육을 받고 타네예프, 아렌스키에게 화성학과 작곡을 배우며 그가 작곡가로서의 기반을 잡은 시기이다. 이 시기에 작곡된 라흐마니노프의 대부분 소품들은 피아노를 위한 작품들인데, 이는 작곡기법의 유연함이 드러나기는 하나 살롱 음악의 틀에서 벗어나지 못하며 개인적이고 창의적인 면에서 다소 단순하고 미숙하다.<sup>16)</sup> 라흐마니노프 초기의 관현악곡들은 피아노곡에 비해 성부의 짜임새가 단조롭고 차이코프스키의 낭만적인 영향을 많이 받았다. 주요 작품으로

---

13) Jacques-Emmanuel Fousnaquer, 『Rachmaninoff』, 99.

14) Laura Buller, 『The Great Composers』, 61.

15) Stanley Sadie, *The New Grove Dictionary or Music and Musicians* (London: Macmillan, 1980), 550.

16) Jacques-Emmanuel Fousnaquer, 『Rachmaninoff』, 26.

는 《피아노 협주곡 제1번》(Piano Concerto No.1 in f# minor, Op.11), 《올림 다단조 전주곡》 등이 있다. 라흐마니노프의 《피아노 협주곡 제1번》은 리스트, 쇼팽, 차이코프스키, 루빈슈타인을 모델로 하고 있다. 《올림 다단조 전주곡》은 라흐마니노프 순회연주 때마다 관객들이 듣기 원했던 작품이다.<sup>17)</sup>

제2기는 라흐마니노프가 차이코프스키의 사망과 라흐마니노프의 《교향곡 제1번》 초연의 실패로 큰 충격을 받고 우울증을 겪었던 시기이다. 이 시기 라흐마니노프의 작품에는 그만의 개인적인 색채가 드러나기 시작하는데 극단적인 다이내믹, 활발하고 리드미컬한 프레이즈, 한층 성숙된 기교의 표현 등이 그 특징이다. 주요 작품으로는 《악흥의 한때》(Moments Musicaux, Op.16), 《두 대의 피아노를 위한 환상곡-정경(모음곡 제1번)》(Suite No.1 for two pianos, Fantasia-tableaux, Op.5) 등이 있다. 《악흥의 한때》는 6개의 악장이며, 서정적인 No. 1, 3, 5와 화려하고 기교적이며 빠른 No. 2, 4, 6이 교대로 구성되어 있다.<sup>18)</sup> 《두 대의 피아노를 위한 환상곡-정경(모음곡 제1번)》은 다채로운 피아노 구성과 함께 사랑, 자연, 죽음이 서로 친밀히 대화를 나누는 작품이다. 이 곡은 라흐마니노프의 스승인 즈베레프가 사망했을 때 그에게 헌정되었다.<sup>19)</sup>

제3기는 라흐마니노프가 다알 박사의 치료로 우울증을 극복하고 그의 《피아노 협주곡 제2번》으로 재기에 성공하여 작곡가이자, 피아니스트, 지휘자로서의 삶의 깊이를 더해가는 시기이다. 1910-1917년에 이르는 몇 해 동안 라흐마니노프의 삶은 절망, 위로와 안식, 음악이 하나로 융합되어 있었고 그는 음악가로서 절정에 이르게 된다.<sup>20)</sup> 이 시기의 작품에서는 서정적이고 다양한 선율과 스케일의 확장, 화려한 음형 등 정열적이고 풍부한 양식이 드러난다. 주요 작품으로는 《피아노와 첼로를 위한 소나타 g단조, Op.19》, 《교향곡 제2번》(Symphony No.2 in e minor, Op.27), 《죽음의 섬》(The Isle of the Dead

---

17) Jacques-Emmanuel Fousnaquer, 『Rachmaninoff』, 31, 36.

18) 박유미, 『피아노 문헌』, 309.

19) Jacques-Emmanuel Fousnaquer, 『Rachmaninoff』, 39-42.

20) Jacques-Emmanuel Fousnaquer, 『Rachmaninoff』, 13.

Op.29), 《피아노 소나타 제1번》(Piano Sonata No.1 in d minor, Op.28), 《피아노 소나타 제2번》(Piano Sonata No.2 in b b minor, Op.36), 《피아노 협주곡 제3번》(Piano Concerto No.3 in d minor, Op.30), 《10개의 전주곡》(10 Prelude Op.23), 《13개의 전주곡》(13 Prelude Op. 32)등이 있다.

《피아노와 첼로를 위한 소나타 g단조, Op.19》는 이전에 작곡된 《두 대의 피아노를 위한 모음곡 제2번》, 《피아노 협주곡 제2번》과 같은 소재로 만들어졌고 《교향곡 제2번》을 예고한다.<sup>21)</sup> 스위스의 화가인 뵘클린(Arnold Böcklin, 1827-1901)의 유명한 그림을 반영하는 《죽음의 섬》은 라흐마니노프의 작품 중 특별한 곡인데, 이 곡의 형식적인 강건함과 환각적인 힘은 그를 비판하던 사람들도 그의 지지자로 돌려놓았다. 라흐마니노프의 《피아노 소나타 제1번》은 리스트의 《파우스트 교향곡》(Faust-Symphonie)을 모델로 하여 작곡된 곡이다.<sup>22)</sup> 이후 작곡된 《피아노 협주곡 제3번》은 라흐마니노프가 미국의 관객들을 사로잡기 위해 자신이 할 수 있는 모든 것을 표현한 작품으로 전체적인 곡의 짜임새가 풍부하다.<sup>23)</sup> 라흐마니노프의 《10개의 전주곡》과 《13개의 전주곡》은 협주곡의 짜임새적인 완벽함, 리듬의 유연성, 반음계적인 하모니를 가지고 있으며 엄청난 힘과 피아니스트의 기교를 요구한다. 각각의 전주곡은 사실상 교향시로 평가받는다.<sup>24)</sup>

제4기는 러시아 혁명으로 인해 라흐마니노프가 미국으로 망명한 후 연주자로서 길을 걸었던 시기이다. 그는 이 시기에 작곡보다는 연주에 몰두하여 작품의 수가 많지 않다. 라흐마니노프는 여전히 피아노 기교에 집중하였고 변주곡에서 더욱 확대된 피아노 형식을 보였으며, 작품은 보다 서정적이고 웅장해졌다. 주요 작품으로는 《피아노 협주곡 제4번》(Piano Concerto No.4 in g minor, Op.40) 《코렐리의 주제에 의한 변주곡》(Variations on a Theme of

21) Jacques-Emmanuel Fousnaquer, 『Rachmaninoff』, 65.

22) Jacques-Emmanuel Fousnaquer, 『Rachmaninoff』, 86-91.

23) Jacques-Emmanuel Fousnaquer, 『Rachmaninoff』, 100.

24) 박유미, 『피아노 문헌』, 308.

Corelli, Op.42), 《파가니니의 주제에 의한 광시곡》(Rhapsody on a Theme of Paganini, Op.43) 《교향곡 제3번》(Symphony No.3 in a minor, Op.44), 《교향적 무곡》(Symphonic Dances, Op.45)등이 있다.

라흐마니노프의 《코렐리의 주제에 의한 변주곡》은 이탈리아 작곡가인 코렐리의 《바이올린 소나타 제12번》(Violin Sonata No.12)을 모델로 하여 20개의 짧은 변주를 붙인 곡이다.<sup>25)</sup> 이러한 특정 작곡가의 선율을 차용한 성격변주곡은 쇼팽, 브람스, 슈만(Robert Alexander Schmann, 1810-1856) 등의 작곡가에 의해 많이 작곡되었고 20세기 라흐마니노프가 그 뒤를 이었다. 《코렐리의 주제에 의한 변주곡》은 여러 작품 가운데 은밀한 유머의 색깔이 나타나며, 짓궂은 라흐마니노프와 가장 많이 닮았다고 하여 청중들이 좋아했던 곡이다.

《파가니니의 주제에 의한 광시곡》은 스토크프스키(Leopold Antoni Stanisav Stokowski, 1882-1977)의 지휘로 연주되어 극찬받은 곡으로 포킨(Michel Fokine, 1909-1914)의 연출하에 발레곡 《파가니니》라는 제목으로 1936년 무대에 올려졌다. 라흐마니노프의 《교향곡 제3번》은 오케스트라에 새로운 음향이 추구된 곡으로 라흐마니노프는 이곡에서 처음으로 오케스트라에 실로폰을 사용하였고 하프를 겹쳐 사용했으며 피콜로의 비중을 높였다. 《교향적 무곡》은 새로운 악기들(컴파넬리, 종, 알토색소폰 등)에 큰 역할을 부여하여 다채로운 소리를 만들어냈다.<sup>26)</sup>

## 2. 피아노 음악

라흐마니노프는 피아노곡, 협주곡, 실내악곡, 편곡작품, 합창곡, 교향곡, 성악곡, 종교음악 등 다양한 장르의 작품을 작곡하였다. 연주가로서 라흐마니노프는 뛰어난 테크닉의 피아니스트였고 자신의 연주를 위해 작곡하는 경향이 많

25) John Gillespie, 『피아노 음악』, 김경임 역 (대구: 계명대학교 출판부, 1996), 327.

26) Jacques-Emmanuel Fousnaquer, 『Rachmaninoff』, 194-211.

아서 모든 곡을 피아니스트이자 작곡가의 자세로 연구하였다.<sup>27)</sup> 그는 피아노의 12개 건반을 모두 다 덮을 수 있을 만큼 거대한 크기의 손을 가졌고 타고난 신체조건으로 인해 어려운 기술도 쉽게 익힐 수 있었다.<sup>28)</sup> 이는 그의 작품 목록에서 피아노곡이나 피아노를 사용한 작품이 많고, 피아노가 중요시 되는 이유이다. 라흐마니노프의 작품 중 피아노가 포함된 곡을 크게 세 가지로 나누어 보면 다음과 같다(표1, 표2, 표3).

<표1> 라흐마니노프의 피아노 작품

작곡연대	작 품 번 호	악기편성	곡명
1887-1888			3 Nocturnes (No.1, No.2, No.3)
1888			4 Pieces (Romance, Prelude, Melodie, Gavotte)
1890-1891		6 Hands	2 Pieces (Waltz, Romance)
		2 Pianos	Russian Rhapsody
1891			Prelude
1892	3		Morceaux de fantasia Elegie-No.1, Prelude-No.2, Melodie-No.3 Polichinelle-No.4, Serenade-No.5
1893-1894		4 Hands	Romance
		2 Pianos	Fantasia-tableaus (Suit No.1)
	10		Morceaux de salon Nocturne, Valse, Barcarolle, Melodie, Humoresque, Romance, Mazurka
	11	4 Hands	6 Duets (Barcarolle, Scherzo, Russian song, Valse, Romance, Slava)
1896	16		Moments Musicaux (Andantino, Allegretto, Andante cantabile, Presto, Adagio sostenuto, Maestoso)
			4 Improvisation
1899			Morceaux de fantasia
			Fughetta
1900-1901	17	2 Pianos	Suite No.2

27) 박유미, 『피아노 문헌』, 304.

28) Jacques-Emmanuel Fousnaquer, 『Rachmaninoff』, 170.

1902-1903	22		Variation on a Theme of Chopin
1903	23		10 Preludes (except No.5→1901)
1906		4 Hands	Pollca Italienne
1907	28		Sonata No.1
1910	32		13 Preludes
1911	33		9 Etudes-tableaux
1913	36		Sonata No.2
1916-1917	39		9 Etudes-tableaux
1917			Oriental Sketch
			Piece
1919			Cadenza for Liszt
			Hungarian Rhapsody No.2
1931	42		Variation on a Theme of Corelli

<표2> 라흐마니노프의 실내악 및 협주곡

작곡연대	작품번호	악기편성	곡명
1890		vc, pf	Romance
		vn, pf	Romance
		vc, pf	Piece
1890-1891	1	pf, orch	Piano Concerto No.1
1892		pf, trio	Trio elegiaque
	2	vc, pf	2 Pieces(Prelude, Oriental Dance)
1893	6	vn, pf	2 Pieces(Romance, Hungarian Dance)
	9	pf, trio	Trio elegiaque
1900-1901	18	pf, orch	Piano Concerto No.2
1901	19	vc, pf	Sonata
1909	30	pf, orch	Piano Concerto No.3
1926	40	pf, orch	Piano Concerto No.4
1934	43	pf, orch	Rhapsody on a Theme of Paganini

<표3> 라흐마니노프의 피아노를 위한 편곡작품

작곡연대	곡명
1886	P. I. Tchaikovsky: Manfred for 4 Hands
1890	P. I. Tchaikovsky: The Sleeping Beauty for 4 Hands
1897	A. Glazunov: Symphony No.6 for 4 Hands
1911	Behr: Lachtäubchen Op. 303
1918	J. S. Smith; The Star-spangled Banner
1922	G. Bizet: L'Arlésienne Suite No.1, Minuet
1924	M. Musorgsky: Sorochintsy Fair, Hopak

1925	F. Schubert: Wohin?
	F. Kreisler: Liebesfreud
1931	F. Kreisler: Liebesleid
	N. Rimsky-Korsakov: Flight of the Bumble Bee
1933	J. S. Bach: Violin Partita, E: Prelude, Gavotte and Gigue
	F. Mendelssohn: A Midsummer Night's Dream, Scherzo
1940	S. Rachmaninoff: Daisies Op.38 No.3
1941	S. Rachmaninoff: Lilacs Op.21 No.5
	P. I. Tchaikovsky: Lullaby Op.16 No.1

라흐마니노프의 피아노 곡들은 19세기 낭만주의 작곡가들의 작품에 많은 영향을 받았다. 특히 차이코프스키, 쇼팽, 리스트, 파가니니(Niccolo Paganini, 1782-1840)의 영향이 나타난다.

첫 번째로, 라흐마니노프 음악의 풍부하고 다양한 색채, 서정적인 선율, 러시아민족의 독특한 정서는 차이코프스키에게서 받은 영향이며, 이는 전통 낭만주의의 보수적 성향들을 가지고 있다. 라흐마니노프는 평소 차이코프스키의 《맨프레드 교향곡》이나 《잠자는 숲속의 미녀》(La Belle au Bois Dormant)와 같은 작품을 사보하고 강독하며 영향을 받았다.<sup>29)</sup> <표1>에 제시된 1892년 작곡된 라흐마니노프의 《환상적 소품》(Morceaux de fantaisie Op.3)의 제1번 Elegie는 차이코프스키를 상기시키는 멜로디와 풍성한 화성이 나타난다.<sup>30)</sup> 또한 라흐마니노프는 차이코프스키의 작품들을 편곡하고 그의 죽음을 위로하기 위해 작품을 헌정하기도 하였다. <표2>에서 제시된 《피아노 3중주》(Trio elegiaque No.2 in d minor Op.9)는 차이코프스키의 죽음을 애도하기 위해 작곡되었다. 이 곡은 루빈슈타인의 죽음을 애도하기 위해 작곡된 차이코프스키의 《피아노 3중주》(Trio in a minor, Op.50)를 모델로 하여 작곡한 곡이다.<sup>31)</sup>

두 번째로, 라흐마니노프는 피아노를 다루는 섬세한 솜씨와 화성적인 색채, 곡을 구성하는데 있어 타고난 감각을 지닌 쇼팽을 흠모하였다.<sup>32)</sup> 라흐마니노

29) Jacques-Emmanuel Fousnaquer, 『Rachmaninoff』, 22-23.

30) 김혜선, 『20세기 피아노 음악』 (서울: 도서출판 다리, 2010), 699.

31) Jacques-Emmanuel Fousnaquer, 『Rachmaninoff』, 42-43.

프 작품속에 쇼팽의 영향은 화려하게 꾸며지는 장식적 기교, 서정적인 멜로디, 섬세한 짜임새, 풍부한 화성, 감각적인 루바토 등이다. 또한 에튀드(Etude), 녹턴(Nocturne), 마주르카(Mazurka), 폴카(Polka) 등 춤곡의 소품을 작곡한 것도 쇼팽의 영향이다. 쇼팽은 클라비어 발라드(Klavier ballade)와 에튀드라는 새로운 장르를 개척하였고 짧으면서도 훌륭한 곡이 많다. 쇼팽의 업적은 후세의 유명 피아니스트인 라흐마니노프를 비롯하여 헝가리의 리스트, 러시아의 스크리아빈(Alexander Nikolayevich Skryabin, 1872-1915)등에게 지대한 영향을 미치면서 계승되었다.<sup>33)</sup> 라흐마니노프의 전주곡은 쇼팽의 《24개의 전주곡》(24 Preludes Op. 28)에 영향을 받았는데, 특히 라흐마니노프의 《전주곡 Op.23-1》은 쇼팽의 《전주곡 Op.28-2》, 라흐마니노프의 《전주곡 Op.23-9》는 쇼팽의 《전주곡 Op.26-6》, 라흐마니노프의 《전주곡 Op. 23-4》는 쇼팽의 거의 모든 작품들을 연상케 한다.<sup>34)</sup> 그의 전주곡을 구상하는 아이디어는 쇼팽에서 비롯되었고 쇼팽의 전주곡들과 같이 각 장조와 단조로 《10개의 전주곡》, 《13개의 전주곡》, 《올림 다단조 전주곡》 곡으로 총 24개의 전주곡을 작곡하였다. 또한 라흐마니노프의 《쇼팽의 주제에 의한 변주곡》(Variations on a Theme of Chopin, Op.22)은 쇼팽의 《24개의 전주곡》 중 Op.28 No.20에 기초하여 22개의 변주곡으로 만들어진 곡이다.<sup>35)</sup>

세 번째로, 라흐마니노프는 리스트의 노래하는 선율과 풍부한 음향에 영향을 받았다.<sup>36)</sup> 그의 《회화적 연습곡》(Etudes-tableaux Op.33, Etudes-tableaux Op.39)은 화려하고 현란하며 다양한 테크닉을 연습할 수 있고 각 작품에 표제를 붙였다는 점에서 리스트의 《초절기교 연습곡》(Etudes d'exécution transcendante)과 유사하다고 할 수 있다. 라흐마니노프의 《회화적 연습곡》은 리스트의 묘사적인 성격소품의 전통을 따라 ‘연습곡’과 ‘그림’이라는 두 개

32) Jacques-Emmanuel Fousnaquer, 『Rachmaninoff』, 24.

33) 김용환, 『19세기 음악』, (서울: 음악세계, 2005), 163-165.

34) Jacques-Emmanuel Fousnaquer, 『Rachmaninoff』, 72-74.

35) 박유미, 『피아노 문헌』, 307-308.

36) John Gillespie, 『피아노 음악』, 326.

의 단어를 곡의 제목으로 삼았다.<sup>37)</sup> 또한 라흐마니노프가 리스트에게 받은 영향은 《리스트 헝가리 광시곡(Hungarian Rhapsody No.2)을 위한 카덴짜》(Cadenza for Liszt: Hungarian Rhapsody No.2)에도 나타난다. 리스트는 피아노가 지닌 모든 상태를 적극적으로 활용하였고 피아노의 전 음역을 폭 넓게 사용함으로 오케스트라에 버금가는 풍부함, 음향적 색채감을 구사하면서 자신만의 독특한 연주법을 개발하였다.<sup>38)</sup> 라흐마니노프 역시 자신의 작품에서 옥타브 패시지 같은 기교적인 면과 넓은 음형들의 화성, 피아노 독주악기의 음역을 폭 넓게 사용함으로써 풍성한 음향을 드러냈다. 라흐마니노프는 교향곡보다 피아노 독주의 기교를 살린 협주곡을 많이 작곡하였고 실내악은 현악기와 피아노로 구성된 작품들이 많다.

네 번째로, 라흐마니노프는 파가니니의 영향을 받았다. 19세기 대단한 기교의 소유자였던 파가니니의 연습곡은 바이올린 연주는 물론 피아노 연주가의 기교에도 영향을 주었다. 파가니니의 고난도 기교와 즉흥적인 화려함, 강렬한 표현은 라흐마니노프와 리스트, 슈만 등 연주가이자 작곡가들에게 큰 영향을 끼쳤다.<sup>39)</sup> 특히 피아니스트들에게 영향을 준 곡은 파가니니의 24개의 《카프리치오》(Caprices for Violin, Op.1)로 마지막 곡 a단조는 브람스와 리스트 등이 영향을 받아 작곡하기도 하였다. 라흐마니노프 역시 파가니니의 《카프리치오》를 테마로 하여 피아노와 관현악을 위한 《파가니니 주제에 의한 광시곡》을 작곡하였다.<sup>40)</sup> 이 곡은 파가니니의 기교와 현란한 색채감, 유머를 표현하였다.

<표3>에서 나타난 라흐마니노프의 피아노로 편곡된 작품들의 특징은 차이코프스키, 글라주노프(Alexander Konstantinovich Glazunov, 1865-1936), 무소그스키(Modest Mussorgsky, 1839-1881), 립스키 코르사코프(Nikolai

37) 김혜선, 『20세기 피아노 음악』, 702.

38) 박유미, 『피아노 문헌』, 242-243.

39) 박준용, 『세상의 모든 클래식』 (서울: 마고북스, 2004), 109.

40) Laura Buller, 『The Great Composers』, 72.

Rimsky-Korsakov, 1844-1908) 등 러시아 작곡가들의 곡과 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828), 크라이슬러(Fritz Kreisler, 1875-1962), 비제(Georges Bizet, 1838-1875), 멘델스존(Jakob Ludwig Felix Mendelssohn, 1809-1847) 등 낭만주의 작곡가들의 곡을 편곡한 작품이 많다는 점이다. 또한 라흐마니노프는 오케스트라, 현악기 편성의 많은 작품들을 피아노로 편곡했는데, 규모가 큰 관현악곡을 4 Hands로 작곡한 것은 그가 피아노로 화려한 기교와 풍성한 음향을 나타내기 원했기 때문이다. 라흐마니노프는 서정적인 멜로디, 반음계화성, 반음계선율, 관현악적인 작곡기법 등 19세기 후반 낭만주의에 영향을 받아 화려한 기교만이 아닌 주관적인 감정과 음악성을 표출하고 환상적으로 표현하였다.

### 3. 작곡기법

라흐마니노프는 정확성, 강렬히 몰아붙이는 리듬, 섬세하고 세련된 레가토, 화려한 기교 등 뛰어난 피아노 테크닉을 가졌으며, 복잡한 구조 안에서 완벽하고 명확하게 작품을 해석하는 능력이 있었다. 그는 각각의 작품이 정점(culminating point)을 가지고 있다는 자신만의 이론에 입각하여 악보를 철저히 분석하였고 항상 신중히 계획하여 연주하였다. 이 정점은 작품의 중간이나 끝에 있을 수도 있고, 소리가 크거나 작을 수도 있는데 만약 연주 상에서 그것을 놓친다면 전체적인 구조가 무너지고 작품이 산만해 질 수 있어 라흐마니노프는 철저히 이 원리를 지키는 연주를 하였다. 즉, 그는 청중에게 반드시 전달되어야 하는 정점을 위해 연주자는 절대적인 계산과 정교함을 가지고 이 정점에 접근하는 방법을 터득하고 알아야만 한다고 주장하였다.<sup>41)</sup> 라흐마니노프의 음악적 특징을 화성, 리듬, 선율로 나누어 살펴보면 다음과 같다.

---

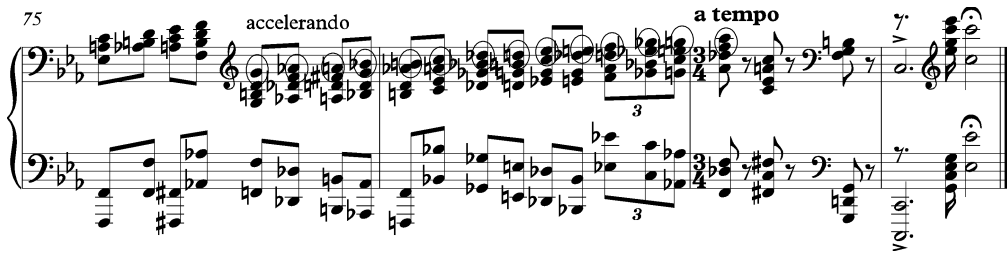
41) Stanley Sadie, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 555.

① 화성

라흐마니노프는 서정적인 주제와 조성적 배경을 유지하면서 반음계적 화성을 사용하여 풍부한 화성을 강조하고 피아노의 색채감을 살렸다.<sup>42)</sup> 예를 들면 불협화음, 비화성음, 증화음과 감화음, 경과적 전조 등으로 다양한 화성과 색채감을 나타내어 감정의 변화를 표현했다. 라흐마니노프는 피아노의 폭넓은 음역의 사용, 수직적으로 두터운 화성을 통해 소리의 풍부한 울림을 창출해냈다.

<악보1>은 반음계적 선율을 화성적으로 처리한 것으로, 라흐마니노프는 반음계적 진행과 수직적으로 두터운 화성으로 소리에 색채감을 주었다.

<악보1> 에튀드 Op.39 No.1 마디75-78



<악보2>는 16분음표의 리듬음형으로 상성부에서 증4도와 감4도 등의 불협화음정이 자주 나타나고 다양한 화성들로 화려하게 구성되어 있다.

42) 김혜선, 『20세기 피아노 음악』, 699.

<악보2> 전주곡 Op.23 No.9 마디11-14

<악보3>은 동일한 리듬의 반복과 폭넓은 음역을 사용하여 풍부한 음향을 나타냈다. 또한 화성은 강박에서 강조되며 짝 찬 화성구조를 보이고 있다.

<악보3> 전주곡 Op.23 No.4 마디58-63

<악보4>에서 폭넓은 음역의 왼손은 멜로디와 반주를 함께 나타내고, 옥타브 선율의 오른손은 화음을 풍성하게 만들어준다.

<악보4> 전주곡 Op.23 No.2 마디22-23

## ② 리듬

라흐마니노프는 셋잇단음표와 불규칙적으로 분절된 리듬형, 동형리듬의 반복을 자주 사용하였다. 동일한 리듬의 사용은 모티브를 쉽게 파악하고 통일성을 조성한다. 또한 변박의 구조, 당김음을 사용한 붓점리듬, 악센트의 다양한 변화, 불규칙한 리듬, 서로 다른 리듬패턴을 대조적인 리듬으로 동시에 배치하는 폴리리듬 등이 자주 나타난다. 셋잇단음표와 붓점 등 행진곡 풍의 리듬은 러시아의 민속적인 요소에서 비롯된 것이라고 할 수 있다.

<악보5>의 전주곡은 행진곡 풍의 명확한 리듬이 주제선율과 함께 극적인 긴장감을 높인다. 마디21-22에서는 음역대가 왔다갔다 하며 불규칙한 악센트가 보이고 마디24에서는 하행진행을 통하여 숨가쁘고 불안한 긴박감의 고조를 표현하였다.

<악보5> 전주곡 Op.23 No.5 마디20-25

하행 진행

행진곡풍의 리듬

<악보6>은 불규칙한 리듬분할과 악센트가 약박에 위치하여 리듬의 강세가 바뀌어 나타난다. 스타카토와 불규칙한 위치의 악센트 사용은 리듬을 통한 해학적인 분위기를 강조한다.

<악보6> 에튀드 Op.39 No.9 마디61-65

불규칙한 리듬분할

pp stacc.

<악보7>에서는 셋잇단음표를 통한 행진곡풍의 박력있는 리듬이 활기와 추진력을 나타내고 있다.

<악보7> 파가니니 주제에 의한 광시곡 Var.14 마디471-474

**Var. XIV**  
**L'istesso tempo**

471 *marcato* 행진곡풍의 리듬

오케스트라 연주

<악보8>은 불규칙한 악센트와 변박이 나타난다. 마디15-16은 불규칙한 악센트가 나타나고 마디16-17은 6/8-9/8로 박자가 변한다.

<악보8> 코렐리 변주곡 Var.20 마디13-18

13 *ff* 8va

불규칙한 악센트

<악보9>에서는 변박구조를 볼 수 있다. 3/4-2/4-3/4-2/4-4/4 등의 박자변화에 의해 곡은 리드미컬하게 흘러간다. 세 번째 박자인 4분음표 테누토는 당김음 효과를 주고 있다.

<악보9> 코렐리 변주곡 Var. 5 마디1-11

**Var. V**  
**Allegro (ma non tanto)**

*f marcato*

*f sempre marcato*

<악보10>은 당김음의 특징을 보인다. 16분음표와 8분음표로 이루어진 이음줄과 붙임줄이 당김음 진행을 보인다.

<악보10> 피아노 소나타 제2번 제1악장 마디78-80

syncopation rhythm

*mf*

*poco a poco cresc.*

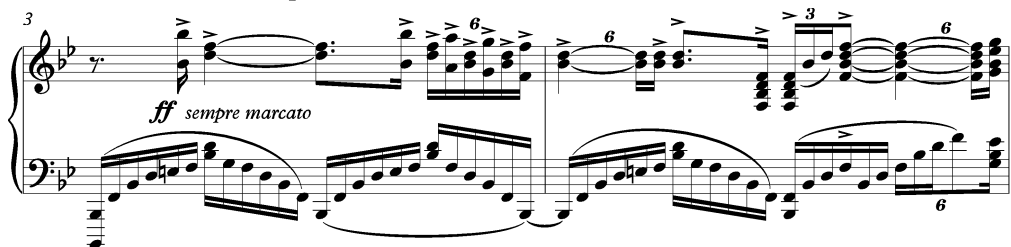
### ③ 선율

라흐마니노프의 음악은 서정적이고 감성적인 선율을 특징으로 한다. 그는 차이코프스키의 풍부한 선율과 애수를 담은 서정성에 영향을 받았고,<sup>43)</sup> 쇼팽과 리스트의 화려하고 기교적인 선율, 서정적으로 노래하는 선율을 좋아했으며 풍부한 음향을 중요시한다.<sup>44)</sup>

라흐마니노프의 선율은 아르페지오 변형의 반주음형 위에 계속적으로 노래하는 선율, 반음계적으로 진행되는 선율이 특징이며 반음계적 선율은 지속적인 선율의 흐름과 동시에 내성 또한 중요시되는 관현악적인 규모를 나타내고 있다. 또한 라흐마니노프 음악의 그윽하고 비애에 찬 향수 가득한 선율, 교회의 종과 같은 울림은 러시아 음악의 특징이다.<sup>45)</sup> 그는 묵직한 모양의 종과 성소피아 성당의 종소리를 듣고 영감을 받았는데,<sup>46)</sup> 종소리가 인간의 다양한 감정을 표현한다는 견해를 자주 밝혔다.<sup>47)</sup>

<악보11>에는 6연음부 아르페지오의 반주음형 위에 기교적인 선율이 나타난다. 라흐마니노프는 계속되는 아르페지오 반주와 다양한 리듬, 화성, 빈번한 악센트의 선율로 화려하고 풍부한 음향을 표현했다.

<악보11> 전주곡 Op.23 No.2 마디3-4



<악보12>는 반음계적 선율로 진행한다. 오른손에서는 반음계로 진행하는

43) F.E. Klrby, 『건반음악의 역사』, 김혜선 역 (서울: 도서출판 다리, 2002), 444.

44) John Gillespie, 『피아노 음악』, 326.

45) 박유미, 『피아노 문헌』, 305.

46) Jacques-Emmanuel Fousnaquer, 『Rachmaninoff』, 17.

47) Laura Buller, 『The Great Composers』, 68.

윗 선율과 테누토를 사용한 내성이 두 성부로 나누어져 있다.

<악보12> 에튀드 Op.39 No.5 마디31-32

<악보13>에서 본 라흐마니노프의 피아노 협주곡 제2번은 러시아의 광활한 대지에 울려 퍼지는 듯한 풍부한 선율이 특징적이다.<sup>48)</sup>

<악보13> 피아노 협주곡 제2번 마디83-94

48) Laura Buller, 『The Great Composers』, 68-70.

<악보14>는 교회 종소리를 연상시킨다. 지속음으로 나타나는 C# 음은 확실한 조성을 제시하며 곡 전체에 풍부한 음향을 나타낸다.

<악보14> 전주곡 Op.3 No.2 마디55-62

<악보15> 역시 종소리의 느낌을 연상시킨다. 왼손으로 연주하는 베이스 옥타브와 높은음역의 2분음표 옥타브는 종소리의 울림을 나타낸다.

<악보15> 전주곡 Op.23 No.7 마디18-20

<악보16>은 라흐마니노프가 칸타타 《종》을 작곡 중이었을 때 구상된 소나타로, 그의 《피아노 소나타 제2번》과 《종》은 서로 영향을 주고 받았음을 알

수 있다.<sup>49)</sup> 왼손 베이스에서 나타나는 저음의 울림과 오른손 윗성부에서 나타나는 높은 울림이 종소리와 같은 분위기를 낸다.

<악보16> 피아노 소나타 제2번 제1악장 마디91-93

91

4

4

4 높은 종소리

*ff pesante*

4

4

4

4 낮은 종소리

49) 박유미, 『피아노 문헌』, 307.

### Ⅲ. 라흐마니노프의

#### 《피아노와 첼로를 위한 소나타 g단조, Op.19》 분석

1901년에 작곡된 라흐마니노프의 《피아노와 첼로를 위한 소나타 g단조 Op.19》는 그의 친구 브란두코프(Anatoliy Brandukov, 1859-1930)에게 헌정되어 같은 해 12월 브란두코프에 의해 연주되었다.<sup>50)</sup>

이 작품의 제1악장은 재현부에서 제1주제가 생략된 변형된 소나타형식이며, 제2악장은 빠른 스케르초의 3부분형식, 제3악장은 느린 템포의 3부분형식으로 구성되어 있다. 제4악장은 제1주제와 제2주제가 딸림조 관계를 갖는 소나타 알레그로 형식이다(표4).

<표4> 《피아노와 첼로를 위한 소나타 g단조, Op.19》 구성

악장	빠르기	조성	형식
1	Lento, Allegro moderato	g단조	변형된 소나타형식
2	Allegro Scherzo	c단조	3부분형식
3	Andante	E b 장조	3부분형식
4	Allegro mosso	G장조	소나타형식

라흐마니노프의 《피아노와 첼로를 위한 소나타 g단조, Op.19》는 전체적인 구성이 4악장으로 되어있고 제2악장에 스케르초가 나오며 전체음조는 g단조로 쇼팽의 《첼로와 피아노를 위한 소나타 g단조, Op.65》(Sonata for Cello and Piano in gminor, Op.65)에 많은 영향을 받았음을 알 수 있다.<sup>51)</sup>

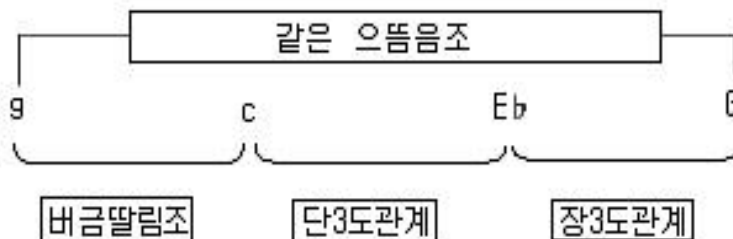
이 곡의 악장간 조성 관계는 제1악장이 g단조, 제2악장이 g단조의 버금딸림

50) Jacques-Emmanuel Fousnaquer, 『Rachmaninoff』, 64.

51) Jacques-Emmanuel Fousnaquer, 『Rachmaninoff』, 65.

조인 c단조, 제3악장이 c단조와 나란한조인 Eb 장조, 제4악장이 제1악장의 g 단조와 같은 으뜸음조인 G장조로 되어있다(표5).

<표5> 악장간의 조성관계



### 1. 제1악장

제1악장은 느린 도입부로 시작되어 제시부, 발전부, 재현부, 종결부로 이루어진다. 제시부의 제1주제는 Allegro moderato이고 g단조로 진행한다. 제2주제는 Moderato로 D장조의 조성을 가지며 발전부는 카덴짜와 종결구를 제외한 3부분으로 나뉜다. 제1악장은 고전시대 소나타형식과는 달리 재현부에서 제1주제가 생략된 변형된 소나타형식으로 제시부의 길이에 비해 재현부의 길이가 많이 짧다(표6).

<표6> 제1악장의 구성

구분	마디	조성	빠르기
도입부	1-16	g단조	Lento
제시부	제1주제	17-35	g단조
	연결구	36-53	g단조
	제2주제	54-77	D장조
	종결구	78-106	D장조-c단조-d단조
발전부	제1부분	107-118	d단조
			Con moto



마디8-12의 피아노는 마디1에서 첼로에 나타난 단2도의 음정(d-eb)이 화음으로 저음역과 고음역에서 도약하며 점점 확대되어 나간다. 마디15-16의 첼로는 마디1-2에서 첼로와 피아노의 음(d-eb-g-b-c-eb)이 합쳐져 나온다(악보 18).

<악보18> 제1악장 마디6-16

6

mf p mf

dim. pp mf p cresc.

12

meno mosso p mf rit. e dim. pp

meno mosso p mf rit. e dim. pp

Ed. \*

제시부는 4/4박자 Allegro moderato의 빠르기로 시작된다. 제1주제는 마디 17-35이고 ♩ ♩의 리듬이 동기a로 나타난다. 첼로의 선율에 제1주제가 나타나고 피아노는 G음을 지속적으로 등장시켜 조성을 강조한다. 마디22에서 마디24까지 피아노는 오른손 16분음표 음형의 첫음이 첼로의 주제선율을 포함하고 마디25에서 다시 동기a를 화성적으로 강조하며 연주한다(악보19).

<악보19> 제1악장 마디17-27

17 Allegro moderato. (♩=112) 제1주제  
*p espressivo e tranquillo*  
 mf  
 동기a  
 G 지속음

21  
*p*  
*dim.*

24  
*pp*  
*mf colla parte* 동기a  
*mf allargando*  
 a tempo  
*p*

마디36-39는 제1주제와 제2주제를 연결시키는 연결구로 피아노는 con moto의 빠른 템포 안에서 세서 p로 급격한 셈여림을 가지고 오른손과 왼손이 연속

적으로 큰 도약을 한다(악보20).

<악보20> 제1악장 마디36-39

36 *Con moto.* (♩=132)  
*p*  
*Con moto.* (♩=132)  
*f p*  
 (g:)

트레몰로로 연주하던 첼로는 마디50에서 동기a를 D음으로 반복하고 피아노는 마디52에서 이를 이어받는다. 마디50에서 피아노는 제2주제로 가기 위해 D음을 지속하며 하행시킨다(악보21).

<악보21> 제1악장 마디49-52

49  
*pp* *mf* *dim. e un poco rit.* D음의 반복  
*mf* *dim. e un poco rit.* 하행  
 (g:)

제2주제의 빠르기는 Moderato로 조금 느려지며 조성은 D장조로 바뀐다. 대개 단조악장에서 제2주제는 나란한 관계장조로 진행하는데 이 곡의 제2주제는 관계장조가 아닌 딸림관계조를 보이는 것이 특징이다. 이러한 자유로운 전조는 베토벤 이후 낭만주의 음악가들의 특징이다.

제2주제는 마디53에서 피아노가 먼저 노래하고 마디61에서 첼로가 받아준다. 제2주제에서도 피아노는 D음을 지속시켜 D장조의 조성을 강조하고 4분음표와 1/2의 당김음으로 진행되다가 마디61부터 8분음표의 형태로 바뀐다. 마디65-68에서 피아노는 단2도 음정으로 진행하고 왼손은 옥타브 이상의 폭넓은 음역으로 풍부한 음향을 나타낸다(악보22).

<악보22> 제1악장 마디53-68

53 **Moderato. (♩=92)**

**Moderato. (♩=92)** 피아노 주제선율

*mf espress.*

D; D지속음

57 *un poco rit.*

*p un poco rit.*

61 첼로 주제선율 *a tempo*

*pp a tempo pp*

65 단2도 *mf* *rit.* *colla parte*

넓은 음역

마디73-77까지 첼로와 피아노는 같은 음으로 동시에 주요선율을 노래한다. 종결구는 마디78-106까지이며, 마디78부터 피아노는 4분음표 옥타브로 선율을 노래하고 첼로는 한마디 뒤인 마디79부터 2분음표 음가로 확대된 선율을 진행한다(악보23).

<악보23> 제1악장 마디73-80

The musical score for measures 73-80 is presented in two systems. The first system (measures 73-77) shows the piano and cello parts. The piano part features a melodic line with a dynamic marking of *p* and a triplet of eighth notes. The cello part provides a harmonic accompaniment with a dynamic marking of *p* and a triplet of eighth notes. The second system (measures 77-80) begins with a *gliss.* marking and the instruction **Un poco più mosso.** in both parts. A dynamic marking of *p* is present. A bracket labeled '음가확대' (sound expansion) spans measures 78-80, indicating a change in articulation or dynamics. The piano part continues with a melodic line, and the cello part provides a rhythmic accompaniment.

마디94-106에서 피아노 오른손은 ♩의 동기a와 ♩ ♩의 동기b가 반복적으로 나타난다. 동기b는 마디99에서 첼로가 이어받아 연주하고 이때 피아노는 4분음표와 4분쉼표의 간단한 리듬으로 첼로가 돋보이게 해준다. 마디103에서 피아노는 다시 동기b를 연주하며 다급한 분위기를 이끈다. 조성은 D장조-c단조-Eb 장조로 빈번하게 전조한다(악보24).

<악보24> 제1악장 마디94-106

The image shows a musical score for measures 94-106. It consists of three systems of staves. The first system (measures 94-98) features a piano part with two rhythmic motifs circled: '동기a' (a quarter note) and '동기b' (two eighth notes). The piano part is marked with *pp* and *mf*. The cello part is marked with *pp*. The second system (measures 99-102) shows the piano part continuing with '동기b' and the cello part with '동기b의 반복' (repetition of motif b). The piano part is marked with *pp* and *pp tranquillo*. The third system (measures 103-106) shows the piano part with '동기b의 반복' and the cello part with '동기b의 반복'. The piano part is marked with *mf* and *dim.*. The score includes dynamic markings such as *pp*, *mf*, and *pp tranquillo*, and performance instructions like *poco a poco accel.* and *dim.*. Chord symbols (D, C, Eb) are indicated below the piano part.

발전부는 마디107-213으로 매우 긴편이며 제1부분(마디107-118), 제2부분(마디119-140), 제3부분(마디140-159), 카덴짜(마디159-172), 종결구(마디173-213)로 나뉜다.

마디107-109는 발전부의 제1부분으로 con moto의 빠르기로 시작한다. 피아노 오른손은 G음의 16분음표를 반복적으로 연주하고 첼로와 피아노 왼손은 단2도 선율로 진행한다(악보25).

<악보25> 제1악장 마디107-109

107 Con moto. (♩=138)  
 pp Con moto. (♩=138)  
 pp  
 단2도  
 d; V iv vii V

발전부 제2부분에서는 16분음표로 진행하던 피아노 오른손이 마디119에서 셋잇단음표로 진행하고 첼로와 피아노 왼손은 단2도를 중심으로 선율을 연주한다(악보26).

<악보26> 제1악장 마디119-121

119  
 셋잇단음표진행 단2도  
 3 3 3 3

마디128-133에서 피아노 오른손은 계속해서 셋잇단음표로 진행하고 왼손은 동기a를 반복적으로 나타낸다. 피아노 왼손성부에 포함된 음과 첼로는 같은 음으로 진행되어 주요선율을 연주한다(악보27).

<악보27> 제1악장 마디128-133

The musical score consists of two systems of staves. The first system starts at measure 128 and ends at measure 130. The second system starts at measure 131 and ends at measure 133. The piano part is written in a grand staff with a treble and bass clef. The cello part is written in a single staff with a bass clef. The piano right hand plays a triplet of eighth notes. The piano left hand and cello play a rhythmic pattern of eighth notes. A label '동기a' is placed above the piano left hand staff in measure 130.

발전부의 제3부분에서는 조성이 g단조-e b 단조-E b 장조로 빈번하게 전조되고 피아노는 저음에서 동기a를 강조한다(악보28).

<악보28> 제1악장 마디140-148

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 140-142) features a cello part with dynamics *pp* and *mf*, and a piano part with *pp*. A circled annotation 'g:' is placed below the piano part, with a box containing the notes G2, G3, and G4 labeled '동기a'. The second system (measures 143-145) shows the piano part with a circled annotation 'e:' and a box containing the notes E2, E3, and E4 labeled '저음강조'. The third system (measures 146-148) includes dynamics *f*, *dim.*, *p*, and *mf* for the cello, and *mp* and *pp* for the piano. A circled annotation 'Eb:' is placed below the piano part, with a box containing the notes Eb2, Eb3, and Eb4.

제1악장 마디159-172에서는 첼로없이 카덴짜 양식의 피아노 독주부분이 나타난다. 피아노는 제1악장의 동기a가 저음옥타브에서 시작하고 썬여림은 피아니시모에서 포르테로 넓게 표현되고 있으며, 단2도 선율을 중심으로 옥타브와 두터운 음향이 순차 진행된다. 또한 다양한 빠르기의 변화가 나타나면서 피아

노는 기교적인 독주부분을 표현한다(악보29).

<악보29> 제1악장 마디155-172

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 155-160) features a cello line starting with a forte (*f*) dynamic, followed by a piano (*pp*) section marked '카덴짜양식의 독주' (Cadenza-style solo). The piano accompaniment starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a section marked '동기a' (Ritmo a). The second system (measures 161-166) shows the piano part with dynamics ranging from piano (*p*) to mezzo-forte (*mf*), and includes the instruction 'cresc. e un poco accel.' (crescendo and a little acceleration) and the tempo marking '단2도' (Ad libitum). The third system (measures 167-172) features the piano part with dynamics from mezzo-forte (*mf*) to forte (*f*), and includes the instruction 'cresc. e un poco accel.' and the tempo marking 'a tempo'.

카덴짜가 끝나고 마디173부터 종결구가 나타난다. 피아노는 마디173-180까지 같은 음형을 반복하고 상승하면서 클라이막스를 향해간다. 마디181에서 피아노 오른손은 화성으로 이루어진 긴음가의 선율이 *f*로 노래하고 왼손은 지속되는 동기a의 리듬으로 첼로가 8분음표로 진행할 때 피아노는 오른손에서 긴음가의 선율과 동기a의 리듬을 반복한다(악보30).

<악보30> 제1악장 마디173-187

173 Allegro molto. (♩=144)  
*p* poco a poco cresc.  
 pp poco a poco cresc.  
 같은음형 반복

178 동기a

183 동기a 반복

제1악장은 변형된 소나타형식으로 제1주제가 재현되지 않는 특징이 있다. 그러나 발전부 마지막부분에 제1주제가 잠시 드러난다. 이는 제2주제가 재현되기전 제1주제의 부재를 보완해주는 역할을 하며, 제2주제로 자연스럽게 진행되는 것을 도와준다(악보31).

<악보31> 제1악장 마디191-194

191 mf cresc.  
 p cresc.  
 짧게 출현한 제1주제

g;

첼로의 옥타브로 이루어진 트레몰로 연주와 셋잇단음표의 화성진행은 피아노의 폭넓은 음역과 악센트로 이루어진 화성진행과 더해져 더욱 고조되다가 종결구인 마디209에서 피아노는 G음을 지속하고 첼로는 G음으로 동기a를 반복한다(악보32).

<악보32> 제1악장 마디201-213

The musical score consists of three systems of piano and cello parts. The first system (measures 201-205) shows the piano part with a treble clef and the cello part with a bass clef. The piano part features a complex rhythmic pattern with triplets and accents. The cello part has a tremolo effect. The second system (measures 206-209) includes performance instructions such as 'ritard.', 'sf', 'a tempo', and 'pesante'. The piano part has a 'g음지속' (G note sustained) instruction. The third system (measures 210-213) shows the piano part with a 'dim. e rit.' instruction and the cello part with a 'g음으로 동기반복' (G note with rhythmic repetition) instruction.

재현부는 마디241에서 제2주제의 재현으로 시작된다. 제2주제의 조성은 G장조로 바뀌며 피아노가 주제를 먼저 재현한 후 마디220에서 첼로가 이어받아

제2주제를 연주한다. 피아노는 G음을 지속함으로 G장조의 조성을 강조한다 (악보33).

<악보33> 제1악장 마디214-224


The musical score consists of two systems of piano accompaniment. The first system starts at measure 214 with the tempo marking **Moderato. (Come prima.)**. The piano part features a prominent G bass note sustained throughout, which emphasizes the G major tonality. The texture is dense with chords and moving lines in both hands. The second system begins at measure 220, where the tempo is marked *rit.* (ritardando). At measure 222, there is a section labeled **II. C. a tempo** (Coda), where the tempo returns to the original **a tempo**. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) in the first system, and *p* (piano) and *pp* (pianissimo) in the second system.

## 2. 제2악장

제2악장은 3부분형식으로 A부분은 마디1-80, B부분은 마디81-142, 다시 나오는 A부분은 마디143-218, 종결부는 마디219-233까지이며 c단조로 진행한다 (표7).

<표7> 제2악장의 구성

구분	악구구조	마디	구성	빠르기
A	a	1-32	c단조	Allegro scherzando (♩ = 88)
	b	33-48	E b 장조	Un poco meno mosso
	연결구	49-56	c단조	Tempo I
	a'	57-76	c단조	
	종결구	77-80	c단조	
B	c	81-104	A b 장조	Un poco meno mosso
	c'	105-122	D b 장조-A b 장조	
	종결구	123-134	A b 장조	
	연결구	135-142	c단조	
A	a	143-174	c단조	Tempo I
	b	175-190	E b 장조	
	연결구	191-198	c단조	
	a'	199-218	c단조	
종결부		219-233	c단조	

제2악장의 처음 A부분은 12/8박자, 빠르기는 Allegro scherzando이고 c단조이다. 첼로가 c음을 피치카토로 연주할 때 피아노는 c음으로 이루어진 셋잇단 음표가 연속적으로 진행하고 왼손 베이스에서 의 리듬(동기c)가 나타난다. 주요 리듬은 셋잇단음표이고, 동기c는 A부분을 이끌어나가는 중요 요소이다(악보34).

<악보34> 제2악장 마디1-7

Allegro scherzando. (♩.=88)

pizz. arco

Allegro scherzando. (♩.=88)

셋잇단음표진행

동기c

c: i VI i iv i

leggiere <mf dim. pp

i iv VI i VI i vii/V VI V i

마디16에서 피아노는 c단조의 으뜸화음을 *f* 와 악센트로 강하게 연주한 후 곧바로 *p* 의 반진행선율로 음폭이 확대되고 첼로는 피치카토로 이를 같이 마무리한다(악보35).

<악보35> 제2악장 마디16-19

16

pizz. arco

*f* 반진행선율 *f* *p* *mf*

*f* *p* *f* *p*

c: i V i V i V vii/V V i V i

마디24에서 첼로는 피치카토로 연주하다가 마디27에서 반음계의 트레몰로로 진행한다. 피아노는 마디29-31에서 동기c가 옥타브 화음으로 두텁게 변형되어 나타난다. 또한 피아노는 마디27에서 *pp*로, 마디29에서 *ff*로 급격한 셈여림의 변화를 보인다(악보36).

<악보36> 제2악장 마디24-31

24

28

옥타브로 나온 동기c

동기c의 변형

마디33의 b부분은 Un poco meno mosso로 빠르기가 바뀌며, 조성은 Eb 장조로 진행한다. 첼로는 점 2분음표와 점 4분음표를 중심으로 진행하고 피아노는 왼손 아르페지오 형태 위에 오른손에서 ♩의 리듬을 가진 서정적인 선율을 노래한다(악보37).

<악보37> 제2악장 마디32-35

32 Un poco meno mosso.  
mf

Un poco meno mosso.

p

Eb ; I - vi

b부분과 a'를 연결하는 연결구 마디49에서는 조성이 다시 c단조로 돌아온다. 마디49의 피아노 왼손에는 동기c가 나오고 동기c에 나타나는 첫음(ab-g)을 첼로와 피아노가 서로 주고받으며 연주한다(악보38).

<악보38> 제2악장 마디48-51

48 Tempo. I  
dim. p pp

Tempo. I  
dim. pp

동기c

c; i ii V i ii V vii III i

A부분의 종결구에서는 18/8, 12/8, 4/4로 빈번하게 박자가 변하고 마디73-74에서 첼로와 피아노는 c음을 주고받는다. 마디77에서 a부분이 축소되어 나타난다. 마디79-80에서 A b 장음계가 하행하며 나타나는데, 이는 A b 장조로 나오는 B부분을 자연스럽게 연결시키는 기능을 한다(악보39).

<악보39> 제2악장 마디71-80

The musical score for measures 71-80 is presented in three systems. The first system (measures 71-74) features a piano part with dynamics *mf* and *dim.*, and a cello part with *pizz.* and *arco* markings. The second system (measures 74-77) continues the piano and cello parts with similar dynamics and articulation. The third system (measures 77-80) shows the piano part in a *pp* dynamic and the cello part with a circled section labeled 'A b 장음계 하행진행' (A b major scale descending progression). The score includes various time signatures (12/8, 18/8, 4/4) and dynamic markings (*mf*, *dim.*, *pp*).

제2악장의 B부분(마디81-142)은 c(마디81-104), c' (마디105-122), 종결구(마디123-134), 연결구(마디135-142)로 구성된다. 조성은 A b 장조로 진행되고 박자는 12/8에서 4/4박자로 변하며 피아노는 베이스에서 a b 과 d b 음을 지속

하는 아르페지오 음형으로 바뀐다(악보40).

<악보40> 제2악장 마디81-84

81 (d.=d) f (d.=d) mf

Ab ; I IV I IV I

B의 c' 부분은 빠르기가 Un poco meno mosso로 변하고, D $\flat$  장조로 전조되어 진행하다가 마디110 부터는 다시 A $\flat$  장조가 된다. c' 부분은 c부분과 큰 차이는 없지만 피아노 오른손에서 화음이 나타나 풍성한 음향효과를 준다 (악보41).

<악보41> 제2악장 마디105-109

105 Un poco meno mosso. p Un poco meno mosso. senza cresc.

(Db); V I V I iii V → (Ab)

B의 연결구는 마디135-142이며 마디135부터 나타나는 급격한 셈여림의 변화(pp<mf)를 첼로는 트레몰로로, 피아노는 같은 음을 반복하는 셋잇단음표 리

음을 두터운 화성으로 연주하며 고조되는 분위기를 이끌어나간다(악보42).

<악보42> 제2악장 마디134-138

134 첼로트레몰로

pp cresc. ff rit.

딱찬화성

마디139-142까지 피아노는 *martelato*(망치로 두들기듯이 연주한다)의 지시어와 함께 *ff*의 강한 셈여림과 악센트로 하행하는 16분음표를 강렬하게 몰아붙인다. 이 부분은 피아노의 카덴짜적 요소이며 마디143에서 다시 처음의 주제가 나온다(악보43).

<악보43> 제2악장 마디139-145

139 a tempo

ff a tempo

ff martelato

142 pizz. arco

sf p

sf p

leggiere pp

제2악장에서 다시 나타난 A부분은 a(143-174마디), b(175-190마디), 연결구(191-198마디), a' (199-218마디)로 구성되어 있고 처음의 A와 거의 동일하나 앞에 종결구로 나타난 부분(마디77-80)이 여기에서는 마디219-233까지 마디가 확장되어 나타난다. 종결부에서는 동기c, 동기c의 변형, 동기c의 확장이 나타난다. 마디220-223에서 피아노는 화음진행으로 주선율을 이끌어 나가고 첼로는 아르페지오 형태로 피아노의 화성진행을 도와준다(악보44).

<악보44> 제2악장 마디219-223

마디230에서 첼로는 동기c를 연주하고 마디231에서 동기c는 변형되어 나타난다. 피아노는 마디231에서 동기c가 확장된 형태로 나오다가 사라지듯이 끝난다(악보45).

<악보45> 제2악장 마디229-233

### 3. 제3악장

제3악장은 3부분 형식으로 A부분은 마디1-16, B부분은 마디16-40, A'부분은 마디41-59, 종결부는 마디60-68까지이며 E b 장조로 진행한다(표8).

<표8> 제3악장의 구성

구분	악구구조	마디	조성
A	a	1-8	E b 장조
	a'	9-16	
B	b	16-23	g단조-F장조
	b'	23-30	F장조-A b 장조
	a + b	31-40	A b 장조-E b 장조
A'	a''	41-59	E b 장조
종결부		60-68	E b 장조

A부분은 피아노가 먼저 주제선율을 연주하는 a(마디1-8)와 첼로가 주제선율을 연주하는 a'(마디9-16)로 구분한다. 주제선율은 B b 음에서 5도 아래인 E b 음으로 도약하며 나타난다. E b 장조의 f# 음은 으뜸화음을 꾸며주며 B부분에 나타날 g단조를 예고한다. 피아노는 지속적으로 흐르는 16분음표의 반주위에 굵고 선명하게 흐르는 선율의 진행방식으로 주제선율을 연주한다. 마디 10-12에서는 첼로와 피아노가 서로 선율을 주고 받으며 연주한다(악보46).

<악보46> 제3악장 마디 1-12

Andante. (♩=46)

Andante. (♩=46)

3악장의 주제선을

*p espressivo*

4

7

첼로의 주제선을 a'

5도아래도

10

*mf*

B부분은 g단조로 시작하며 A와 마찬가지로 피아노가 먼저 주제를 연주하는 b(마디16-23), 첼로에서 주제가 나타나는 b' (마디23-30), 주선율형태를 변형, 발전시킨 a+b(마디31-40)로 나뉜다. B부분에서 첼로는 A부분과 달리 장2도

아래에서 주제선율을 노래한다(악보47).

<악보47> 제3악장 마디16-31

16 *ff* *rit.* *a tempo* *p*

20 *f* *p* *cresc.* *f* *p* *mf*

24 첼로 *p* *cresc.* *f* *mf* *p*

28 *cresc.* *rit.* *a tempo* *ff* *mf* *p* *mf*

피아노  
주제선율

첼로

*colla parte*

A부분과 B부분의 음악적 소재들이 발전된 a+b부분은 피아노에서 A부분 주제의 일부가 3도 도약으로 바뀌어 옥타브형태로 나타나고 첼로는 B부분의 셋잇단음표 리듬으로 진행한다(악보48).

<악보48> 제3악장 마디32-34

A' 부분은 A부분과 다르게 첼로와 피아노가 함께 선율을 진행한다. 첼로는 제1악장에서 나타난 단2도 음정을 중심으로 연주하고 피아노는 제3악장의 주제선율 a를 옥타브로 연주한다(악보49).

<악보49> 제3악장 마디40-43

마디56-58에서 피아노 오른손은 팍찬화성을 셋잇단음표로 연주하고 왼손 반



#### 4. 제4악장

제4악장은 소나타형식으로 제1악장의 g단조와 같은 으뜸음조인 G장조로 진행하고 리드미컬하며 힘이 넘치는 열정적인 성격의 작품이다.

<표9> 제4악장의 구성

구분		마디	조성	빠르기
도입부		1-4	G장조	Allegro mosso
제시부	제1주제	5-23	G장조	
	연결구	24-34	G장조	
	제2주제	35-51	D장조	
	종결구	52-83	D장조	più vivo
발전부	제1부분	84-136	D장조-d단조	Tempo I
	제2부분	137-162	D장조-E $\flat$ 장조	Meno mosso
	종결구	163-182	g단조	L'istesso tempo
재현부	제1주제의 재현	183-217	G장조	Tempo I
	제2주제의 재현	218-270	G장조	Moderato
종결부		271-311	G장조	Meno mosso

제1주제가 제시되기 전에 못갓춘마디로 시작하는 4마디의 짧은 피아노 솔로의 도입부가 나타난다. 도입부는 Allegro mosso의 빠르기로 시작되고 G장조의 으뜸화음과 G음이 악센트로 강조되면서 G장조의 조성을 강조한다.

제시부는 제1주제부(마디5-23), 연결구(마디24-34), 제2주제부(마디35-51), 종결구(마디52-83)로 구성된다. 제1주제는 4분음표와 붙임줄로 연결된 셋잇단음표의 리듬을 중심으로 진행한다. 4분음표와 8분음표로 구성된 셋잇단음표의 리듬형(동기d)은 제4악장 전체에서 자주 등장하고 붓점과 같은 효과를 주어 활기 넘치는 리듬감을 보인다. 마디9-13의 첼로와 피아노는 같은 음을 악센트와 테누토로 표시하여 강조하고 다이내믹 또한 같이 진행한다.

마디13에서는 4분음표의 음(g-a-b-c)이 순차상행하며 rit. 되어 제1주제를 마무리한다. 이때 주제가 종지로 끝맺는 것 같이 느껴지나 마디14에서 제1주제는 다시 시작되어 마디23까지 제1주제가 반복된다(악보52).

<악보52> 제4악장 마디1-13

The musical score is for the first 13 measures of the 4th movement. It is written for piano and cello in G major, 3/4 time, with a tempo of Allegro mosso (♩=144). The score includes dynamic markings like *f*, *mf*, *p*, and *sfz*, and articulation like accents and slurs. A circled 'G' indicates the key signature. Measure 5 is labeled '제1주제' and measure 10 is labeled '동기d'. The piece concludes with a ritardando in measure 13.

마디18-19에서 첼로는 제1주제를 3도 음정 구성의 중음주법으로 진행한다. 마디20-21에서 첼로와 피아노는 G장조의 딸림음인 D음을 강조하여 주고받고 피아노는 왼손화음의 윗음과 오른손 화성안에 포함된 내성의 음(A-B-C)을 중심으로 진행시킨다. 또한 제1악장에서 중요 소재로 사용된 단2도의 선율진

행이 제4악장의 마디22-23에서 D와 E $\flat$  음으로 나타난다(악보53).

<악보53> 제4악장 마디17-23

마디24-27에서 피아노는 악센트가 표시된 셋잇단음표 리듬으로 진행하고 첼로는 넓은 음역의 중음연주를 포함한 긴 음가의 선율로 진행한다. 피아노와 첼로는 같은 음을 강한 셈여림으로 연주하며 곡의 리듬감과 폭넓은 음향을 나타낸다(악보54).

<악보54> 제4악장 마디24-27

제2주제는 마디35-51이며 빠르기는 Moderato, 조성은 D장조로 진행한다. 첼로는 제2주제를 노래하고 피아노는 지속되는 8분음표 반주위에 첼로의 주요

음을 점2분음표와 2분음표로 테누토 하여 함께 노래한다.

제시부의 종결구는 마디52-83으로 비교적 길다. 마디52부터 Più vivo로 빠르기가 변하고 8분음표로 움직이던 피아노의 오른손은 마디52부터 16분음표의 짧은 음가로 진행한다(악보55).

<악보55> 제4악장 마디35-53

Moderato. (♩=100) 제2주제

mf sempre espressivo Moderato. (♩=100)

35

40

45

50

Più vivo.

16분음형

마디60-63은 제1주제와 제2주제의 요소가 결합하여 곡이 진행되는 부분이다. 마디60부터 첼로는 제2주제를 연주하고 피아노 오른손에서는 마디5에서 첼로가 연주하던 제1주제의 요소가 나타난다(악보56).

<악보56> 제4악장 마디60-67

The musical score is presented in two systems, measures 60-63 and 64-67. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score is written for piano and cello.

**System 1 (Measures 60-63):**  
 - **Measure 60:** The piano part begins with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) marked *p*. The cello part has a half note G4. A bracket above the piano staff indicates "제2주제의 요소" (Theme 2 element).  
 - **Measures 61-63:** The piano part continues with triplet eighth notes, marked *m.g.* (mezzo-giochiato). The cello part has a half note. A bracket below the piano staff indicates "제1주제의 요소" (Theme 1 element).

**System 2 (Measures 64-67):**  
 - **Measure 64:** The piano part has a triplet of eighth notes marked *p*. The cello part has a half note.  
 - **Measures 65-66:** The piano part continues with triplet eighth notes, marked *pp*. The cello part has a half note.  
 - **Measure 67:** The piano part has a triplet of eighth notes marked *f*. The cello part has a half note.

발전부 제1부분은 마디84-136이며 D장조로 진행한다. 피아노는 도입부와 비슷하게 진행하다가 마디88-89에서 셋잇단음표와 4분음표가 결합된 리듬형태를 보인다. 마디90에서 D장조로 진행하던 조성이 d단조로 변하고 제1주제의 선율이 변형되어 나타난다(악보57).

<악보57> 제4악장 마디84-93

84 **Tempo I.**

**Tempo I.** 도입부와 비슷한 진행

89 **D:** I vi I vi I vii/V V I ii

**d:** i 제1주제선율변형 VI i vii

마디102에서 첼로는 a b -a b -b b 의 반응으로 진행하고 피아노는 화음안의 내성에서 첼로의 음을 포함하여 같이 진행한다. 첼로와 피아노는 마디102에서 *p*, 마디104에서 *ff* 마디106에서 다시 *p*로 급격하게 변하는 셈여림을 보이며 긴장감을 준다(악보58).

<악보58> 제4악장 마디102-110

The musical score for measures 102-110 is presented in two systems. The first system (measures 102-105) features a cello line at the top and piano accompaniment below. The cello line starts with a half note in measure 102, followed by a half note in measure 103, and then rests in measures 104 and 105. The piano accompaniment consists of chords in measures 102 and 103, followed by a dense texture of chords in measures 104 and 105. Dynamic markings include *f* in measure 102, *rit.* in measure 103, *allargando* in measure 104, and *a tempo* in measure 105. The piano part has a *p* marking in measure 102 and *ff* in measure 104. The second system (measures 106-110) shows the cello line with triplets in measures 106, 107, and 108, and rests in measures 109 and 110. The piano accompaniment continues with triplets in measures 106, 107, and 108, and rests in measures 109 and 110. A *p* marking is present in measure 106.

마디122부터 피아노는 옥타브로 이루어진 콤팩트화성과 폭넓은 음역대를 강하고 화려하게 표현하며 마디124에서 잠시 *allargando*가 되다가 곧바로 *a tempo*로 진행한다. 이와 같은 진행은 제4악장에서 자주 나타나며 곡의 극적인 효과를 높인다(악보59).

<악보59> 제4악장 마디122-125

발전부의 제2부분은 마디137-162이고 *Meno mosso*의 빠르기 표시와 함께 D장조로 시작한다. 제2부분에서 피아노 왼손은 8분음표와 점4분음표의 리듬으로 선율을 노래하고 오른손은 셋잇단음표의 분산화음이 나온다(악보60).

<악보60> 제4악장 마디137-140

발전부의 종결구는 마디163-182까지이며 g단조로 진행한다. 첼로는 제1주제

가 변형되어 나타나면서 재현부로의 진행을 준비한다. 피아노는 8분음표와 셋잇단음표가 2:3의 리듬을 이루면서 연주한다(악보61).

<악보61> 제4악장 마디163-173

163 *L'istesso tempo.* 제1주제의 변형 *poco a poco accelerando e crescendo al tempo I.*

*L'istesso tempo.* *poco a poco accelerando e cresc. al tempo I.*

*p*

g:

167

171

*f*

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 163-166) features a bass staff with a melodic line of triplets and a piano accompaniment of triplets. The second system (measures 167-170) continues the melodic and accompanimental patterns. The third system (measures 171-173) shows a change in dynamics to forte (f) and includes a fermata over a triplet in the bass staff.

재현부는 마디183-270으로 제1주제의 재현은 마디183-217이고 으뜸조인 G 장조 그대로 재현되어 제시부와 재현부가 동일하게 진행한다(악보62).

<악보62> 제4악장 마디183-190

Tempo I.

183

Tempo I.

187

G: 제1주제의 재현

제2주제의 재현은 마디218-270까지이며 제1주제와 마찬가지로 G장조로 진행한다. 제시부에서 제2주제는 D장조였으나, 재현부에서 나타난 제2주제는 원조인 G장조로 진행한다. 으뜸조로 전조되어 재현된 제2주제를 제외하고 제시부와 재현부는 동일하게 진행한다(악보63).

<악보63> 제4악장 마디217-221

Moderato. (Come prima.) 제2주제의 재현

217

Moderato. (Come prima.)

Moderato. (Come prima.)

G:

종결부는 마디271-311이고 *Meno mosso*의 빠르기로 시작한다. 첼로에서는 제2주제에서 파생된 2분음표와 8분음표의 리듬요소가 변형되어 나타난다. 피아노에서는 글리산도로 연주하는 새로운 음형이 나타나고 왼손 베이스에서 지속되는 G음은 당김음으로 나오며 마디287까지 계속된다(악보64).

<악보64> 제4악장 마디271-287

The musical score is presented in three systems. The first system (measures 271-276) features a cello part with a melodic line and a piano accompaniment. The piano part includes a treble clef with a *pp dolce* dynamic and a bass clef with a *pp* dynamic. A circled 'G' indicates a sustained G note in the bass. The second system (measures 277-282) continues the piano accompaniment with a *G지속음* (G sustained) instruction. The third system (measures 283-287) concludes the passage with a final chord in the piano and a sustained G note in the cello.

마디288에서 빠르기는 Vivace로 변하고 제1악장 제1주제에서 나왔던 ♯♭의 리듬(동기a)이 나타난다(악보65).

<악보65> 제4악장 마디288-289

288 **Vivace. (♩=160.)** 1악장의 주요동기음형

**Vivace. (♩=160.)**

동기a

마디304-307에서는 제시부 제1주제(마디24-27)에 나왔던 선율과 리듬이 나타난다. 마디304부터 피아노는 첫박자에 지속적으로 G장조의 으뜸화음을 반복하며 이후 첼로와 피아노는 G장조의 으뜸음으로 곡을 마친다(악보66).

<악보66> 제4악장 마디302-311

302 **ff**

제1주제의 리듬, 선율

**marcato**

I - vii/V vi I - vii/V V I - 3

## IV. 결론

라흐마니노프의 《피아노와 첼로를 위한 소나타 g단조, Op.19》는 그가 우울증을 극복하고 《피아노 협주곡 제2번 Op.18》으로 재기에 성공한 이후 창작의 능력이 최고절정에 이르렀을 때 작곡한 작품이다. 1901년에 작곡된 라흐마니노프의 《피아노와 첼로를 위한 소나타 g단조, Op.19》는 작품의 제목에서도 볼 수 있듯이 피아노와 첼로의 역할 관계에서 피아노의 비중이 두드러지는 이중주 작품이다.

총 4악장으로 이루어진 이곡의 제1악장은 Allegro mosso의 도입부를 시작으로 제시부, 발전부, 재현부, 종결부로 이루어진다. 조성은 g단조이고 제시부의 제2주제는 D장조로 나타나는데, 재현부에서 제1주제가 재현되지 않고 제2주제가 G장조로 재현되어 변형된 소나타 형식으로 볼 수 있다. 피아노는 제1악장에서 자주 사용되는 단2도의 선율과 ♪♪의 리듬(동기a)을 중심으로 첼로가 없이 혼자 연주하는 카덴짜 양식의 독주부분이 나타난다. 이는 이 작품에서 피아노의 역할과 비중이 크다는 것을 알 수 있는 부분이다.

제2악장은 Allegro scherzo의 템포이며 제1악장 g단조의 버금딸림조인 c단조로 진행되는 A-B-A의 3부분형식이다. A부분은 12/8박자로 피아노는 저음에서 셋잇단음표의 리듬이 연속으로 진행되는 리듬적 특징이 있고 B부분은 피아노가 4/4박자의 아르페지오 형태로 나타난다. 제1악장과 같이 제2악장에서도 카덴짜를 연상시키는 부분이 나타나는데, 피아노는 두터운 옥타브 음형의 16분음표들이 강하고 빠르게 하행하며 고난도의 기술을 요구한다.

제3악장은 Andante의 템포이며 제2악장 c단조와 나란한조인 E♭ 장조로 진행되는 A-B-A의 3부분형식이다. 제3악장에 나타난 주제선율은 모두 피아노에 의해 먼저 제시된다. 피아노는 제1주제에서 분산화음으로, 제2주제에서는 셋잇단음표의 진행으로 선율을 노래한다. 제3악장의 피아노는 주제선율을 연

주하면서 16분음표의 형태나 셋잇단음표의 리듬으로 내성을 채워준다.

제4악장은 Allegro mosso의 템포이며 제1악장 g단조와 같은 으뜸음조인 G장조로 진행하고 도입부, 제시부, 발전부, 재현부, 종결부로 구성된 소나타형식의 곡이다. 제1주제와 제2주제는 G장조와 D장조의 딸림음조 관계로 나타나며 제1주제에서 피아노는 셋잇단음표의 리듬형태, 제2주제는 첼로의 주요음이 내포된 8분음표와 2분음표로 이루어진 선율로 나타난다. 재현부는 제시부와 동일하게 피아노가 도입부를 연주하고 제1주제와 제2주제가 으뜸조인 G장조 그대로 재현된다. 제4악장에서 피아노와 첼로는 서로 대화하듯이 주고받거나, 같은 음과 같은 다이내믹으로 진행하는 경우가 많다. 특히 피아노는 옥타브 이상의 폭넓은 음역과 짙은 화성으로 오케스트라적인 풍성한 음향효과를 나타낸다.

라흐마니노프 《피아노와 첼로를 위한 소나타 g단조, Op.19》에서 나타난 피아노는 첼로보다 먼저 주제선율을 제시하고, 피아노와 첼로가 서로 주고받으며 대화하듯이 연주한다. 특히 피아노 솔로의 카덴짜 부분은 피아노의 비중이 높다는 것을 확실하게 보여주며 급격한 셈여림의 변화, 빈번한 박자의 변화, 불규칙한 리듬패턴 등은 독주악기와의 관계에서 생각해 볼 때 피아니스트에게 기교적인 면을 요구한다. 《피아노와 첼로를 위한 소나타 g단조, Op.19》는 라흐마니노프가 피아노라는 악기를 최대한 활용하고 자신이 뛰어난 피아니스트로서의 장점을 살려 작곡한 것이 잘 드러나는 작품이다.

## 참고문헌

- 김용환. 『19세기 음악』. 서울: 음악세계, 2005.
- 김태연. “S. Rachmaninoff Sonata for Cello and Piano in g minor, Op.19에 관한 연구.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2007.
- 김혜선. 『20세기 피아노 음악』. 서울: 도서출판 다리, 2010.
- 박유미. 『피아노 문헌』. 서울: 음악춘추사, 2010.
- 박준용. 『세상의 모든 클래식』. 서울: 마고북스, 2004.
- 설정환. 『러시아 음악의 이해』. 서울: 음악춘추사, 1995.
- 임문희. 『피아니스트로 재조명한 라흐마니노프』. 피아노음악: 음연, 2004. 12월호.
- 허기선. “Sergei Rachmaninoff의 Cello Sonata Op.19에 대한 연구.” 이화여자 대학교 석사학위논문, 2010.
- 홍정은. “라흐마니노프의 첼로소나타 g단조와 프로코피에프의 첼로소나타 C장조에 대한 연구.” 울산대학교 석사학위논문, 2010.
- Buller, Laura. 『The Great Composers』. 이희재 역. 서울: 한국일보 타임-라이프 Vol. 11, 1993.
- David, Burge. 『20세기 피아노음악』. 박순련 역. 서울: 음악춘추사, 1997.
- Fousnaquer, Jacques-Emmanuel. 『Rachmaninoff』. 김인심 역. 서울: 중앙일보사, 1995.
- Gillespie, John. 『피아노 음악』. 김경임 역. 대구: 계명대학교 출판부, 1996.
- Klrby, F.E. 『건반음악의 역사』. 김혜선 역. 서울: 도서출판 다리, 2002.
- Leichtentritt, Hugo. 『음악의 형식』. 대한음악저작연구회 역. 서울: 삼호출판사, 1989.
- Sadie, Stanley, ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan, 1980.

# ABSTRACT

## Analysis and Research of Rachmaninoff's 《Sonata for Piano and Cello in g minor, Op.19》

Lee, So youn

Department of Collaborative Piano

Graduate School

Sungshin Women's University

This paper studied the general characteristics of Sergei Rachmaninoff's (1873–1943) piano pieces and the relation of the two instruments in the sonata on the attention that in 《Sonata for Piano and Cello in g minor, Op.19》 the piano plays a dominant role.

Rachmaninoff's 《Sonata for Piano and Cello in g minor, Op.19》 was composed in 1901, after he wrote 《Piano Concerto No.2 in c minor, Op.18》 at the peak of his composing. As can be seen in the title, Rachmaninoff's only cello sonata is a piece that has a great piano proportion and role. Particularly the piano solo in the first and second movement which reminds of a cadenza is a large feature. In addition, the piano in the third movement suggests and leads the theme of the song and in the fourth movement plays the melody with the cello with a wide range of chords to create an exuberant sound effect. Overall in 《Sonata for Cello and Piano in g minor, Op.19》 the piano shows closely bounded chords, chromatic

progression, various preludes, sudden changes in dynamic marks and more to show Rachmaninoff's musical characteristics.

This paper will categorize Rachmaninoff's life and works by periods, look into the musical features of each period and his piano pieces from various genres to study. Furthermore, study Rachmaninoff's composing techniques by chord, rhythm, melody and the overall structure and form of each movement in «Sonata for Piano and Cello in g minor, Op.19» to analyze the relationship of the piano and cello focusing on the characteristics of the piano.