



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)

이 혜 진 교수지도
석사학위 청구논문

라흐마니노프의
《피아노와 첼로를 위한 소나타
Op. 19 g단조》
중 제1악장 분석연구

2018

성신여자대학교 대학원

반주학과

이 수 연

라흐마니노프의
《피아노와 첼로를 위한 소나타
Op. 19 g단조》
중 제1악장 분석연구

이 혜 진 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2017년 11월

성신여자대학교 대학원

반주학과

이 수 연

인 준 서

이수연의 석사학위 논문으로 인준함.

2017년 11월

심사위원장 이혜진 (서명 또는 인)

심 사 위 원 김미영 (서명 또는 인)

심 사 위 원 신인선 (서명 또는 인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 19세기 말 러시아 작곡가 세르게이 라흐마니노프(Sergei Vasil'evich Rachmaninoff, 1873-1943)의 《피아노와 첼로를 위한 소나타 Op. 19 g단조》(Sonata for Piano and Cello Op. 19 in g minor, 1902) 중 제1악장에 관한 분석연구이다.

작품 연구는 크게 네 가지 관점에서 이루어졌다. 첫째, 이 작품에 나타난 19세기 서유럽 음악양식에 대해 살펴보았다. 둘째, 라흐마니노프는 당시 민족주의를 추구하던 ‘러시아5인조’와 달리 ‘세계주의’ 노선을 취한 작곡가로 알려져 있다. 그런데 혹시 이 작품에서 러시아적 특성이 존재하고 있는지는 않은가? 셋째, 《피아노와 첼로를 위한 소나타 Op.19 g단조》중 제1악장은 소나타 형식을 취한다. 과연 이 작품은 전통적인 형식을 그대로 보존하고 있는가, 아니면 전통으로부터의 과격적인 이탈이 나타나는가? 넷째, 비르투오소 피아니스트로서 라흐마니노프가 작품 속에 피아노의 기교적인 면을 부각시키고 있는가?

19세기 말 20세기 초의 러시아는 세기 변화와 함께 민족주의 음악이 성행하기 시작했으나 라흐마니노프는 서유럽의 고전양식에 따라 작곡하였다. 《피아노와 첼로를 위한 소나타 Op. 19 g단조》의 제1악장은 소나타 형식으로 작곡되었으며 곡의 구조는 전통적인 소나타 형식을 따르고 있으나 조성진행은 전통에서 벗어난 모습을 보이고 있다. 또한 라흐마니노프는 자신의 작품들 속에 서유럽의 형식과 색채를 주로 보이며 동시에 러시아 주 종교였던 ‘동방정교회’의 ‘종’소리를 나타내어 러시아적 색채 또한 보여주고 있다. 이 작품은 ‘소나타 형식’을 사용하여 전통적 형식을 따르면서 반음계 화음진행, 불협화음, 복합리듬 등 후기 낭만 음악의 특징도 나타난다. 이 작품은 고난이도의 연주 테크닉을 요구하고 있는데, 이는 비르투오소 피아니스

트인 라흐마니노프가 본인의 연주 기량을 실제 연주 시 선보이기 위한 의도에서 비롯된 것으로 보인다.

본 논문에서는 《피아노와 첼로를 위한 소나타 Op. 19 g단조》의 제1악장 분석을 통하여 라흐마니노프가 ‘세계주의’ 음악가로서 고전양식을 받아들이면서 동시에 후기 낭만음악의 어법과 러시아적 색채를 결합시켜 작곡했음을 알 수 있었다. 그는 고전 전통양식과 낭만음악의 어법을 자신만의 작곡기법으로 융합시켜 개성 있는 음악 언어를 창출하고 있음을 알 수 있다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 이론적 배경	3
1. 라흐마니노프의 생애	3
2. 라흐마니노프의 음악적 특징	6
III. 라흐마니노프 《피아노와 첼로를 위한 소나타 Op.19 g단조》 제1악장 분석연구	9
IV. 결론	39

참고문헌

Abstract

표 목차

[표 1] 라흐마니노프의 《피아노와 첼로를 위한 소나타 Op.19》 중 제1악장 구성	10
---	----

악보 목차

[악보 1] 제1악장, 마디 1-11	12
[악보 2] 제1악장, 마디 6-16	13
[악보 3] 제1악장, 마디 17-27	14
[악보 4] 제1악장, 마디 33-39	15
[악보 5] 제1악장, 마디 36-48	16
[악보 6] 제1악장, 마디 49-52	17
[악보 7] 제1악장, 마디 53-64	18
[악보 8] 제1악장, 마디 61-72	19
[악보 9] 제1악장, 마디 69-76	20
[악보 10] 제1악장, 마디 77-93	22
[악보 11] 제1악장, 마디 89-93	23
[악보 12] 제1악장, 마디 93-105	24
[악보 13] 제1악장, 마디 106-111	25
[악보 14] 제1악장, 마디 115-123	26
[악보 15] 제1악장, 마디 139-144	27
[악보 16] 제1악장, 마디 154-176	28
[악보 17] 제1악장, 마디 172-190	30
[악보 18] 제1악장, 마디 187-196	32
[악보 19] 제1악장, 마디 194-208	33
[악보 20] 제1악장, 마디 205-212	34
[악보 21] 제1악장, 마디 250-265	36
[악보 22] 제1악장, 마디 262-272	37
[악보 23] 제1악장, 마디 273-283	38

I. 서론

세르게이 라흐마니노프(Sergei Vasil'evich Rachmaninoff, 1873-1943)는 19세기 후반의 러시아 작곡가이자 피아니스트이며 지휘자이다. 작곡가로서 라흐마니노프는 주로 피아노곡을 작곡했으며 그 외에도 가곡과 오페라, 실내악곡을 창작했다.

《피아노와 첼로를 위한 소나타 Op. 19 g단조》(1902)는 그가 ‘첼로’라는 매체를 위해 작곡한 유일한 소나타 작품이기도 하다. 본 논문은 라흐마니노프의 《피아노와 첼로를 위한 소나타 Op. 19 g단조》중 제1악장에 관한 분석연구이다.

19세기 초 러시아는 주변 유럽 국가들의 음악 수용에 있어서 단순히 서구 음악을 모방하는 데에 그쳤었다. 그러나 19세기 말에서 20세기 초의 세기적 과도기에 러시아의 음악문화는 새롭게 변하기 시작했다. 러시아 고유의 문화적 요소를 음악 속에 접목시키면서 ‘러시아 민족주의 음악’의 흐름이 생겨나기 시작한 것이다. 예를 들어 이 시기 민족주의를 추구한 ‘러시아 5인조의 활동은 러시아가 유럽음악 무대에 두각을 나타내게 되는 계기를 마련하기도 했다. 한편 이 시기 ‘러시아 민족주의 음악’이 성행함과 동시에 새롭게 생겨난 것이 ‘세계주의 음악’이다. 여기에서는 러시아 특유의 색채를 완전하게 배제한 것은 아니지만, 민족적 색채보다는 기존의 서구 고전 음악적 요소들이 보다 중요하게 취급되었다. 이러한 두 가지 경향 중 라흐마니노프는 세계주의 노선을 취한 작곡가로 알려져 있다.

본 논문에서는 1902년에 작곡된 《피아노와 첼로를 위한 소나타 Op. 19 g 단조》를 분석·연구하고자 하며, 이를 네 가지 관점에서 살펴보고자 한다.

첫째, 서구 유럽 음악사에서 19세기 말 20세기 초는 모더니즘, 인상주의,

후기 낭만주의 등의 사조가 성행하던 시기이다. 이러한 시기에 라흐마니노프의 음악이 19세기 낭만주의 음악어법에 여전히 기대고 있다는 점은 그의 음악양식이 보수적이라는 인상을 보여주고 있다. 하지만 과연 라흐마니노프가 19세기 전통 낭만주의 음악어법만 고집했는지, 그렇지 않다면 20세기 초의 새로운 흐름을 의식하며 그 둘을 융합시켜 작곡하였는지 살펴보고자 한다.

둘째, ‘세계주의’ 작곡가 라흐마니노프가 단지 전통 서구 유럽음악의 스타일만 추구하였는지, 아니면 그의 조국인 러시아 음악의 영향이 작품 속에 드러나 있는지 알아보려고 한다.

셋째, 작품의 제목에서 볼 수 있듯이 라흐마니노프는 18, 19세기의 전통적 장르인 ‘소나타’를 작곡하였으며 본 논문에서 자세히 살펴 볼 제1악장은 ‘소나타 형식’으로 작곡되었다. 19세기 말에서 20세기 초의 서구 유럽의 대부분의 작품들을 살펴보면 소나타 형식이 점차 붕괴되며 변용되고 있음을 볼 수 있다. 과연 동시대에 작곡 된 《피아노와 첼로를 위한 소나타 Op. 19 g단조》에서 라흐마니노프가 이 형식을 전통적인 방식으로 다루고 있는지, 아니면 전통에서 벗어나는지에 논점을 맞추어 분석하고자 한다.

마지막으로 비르투오소 피아니스트였던 라흐마니노프가 이 작품에서 피아노의 기교적인 측면을 강조하고 있는지, 만일 그렇다면 구체적으로 어떠한 방식으로 강조하고 있는지 살펴보고자 한다.

II. 이론적 배경

1. 라흐마니노프의 생애¹⁾

세르게이 라흐마니노프는 1873년 러시아 노브고로드주의 오네그에서 태어났다. 어려서부터 어머니에게 피아노 교육을 받았고, 그 후 상트페테르부르크 콘서바토리에서 교육을 받았다. 그러나 곧 가세가 기울고 그의 여동생이 병에 걸려 죽고, 이로 인해 부모님이 이혼하게 되면서 정신적으로 큰 충격을 받는다.

일반적으로 라흐마노프의 음악은 네 개의 시기로 구분된다. 제1기(1873-1892)는 라흐마니노프의 유년기에서 청소년기까지의 시기이다. 1885년 그의 성적이 좋지 않을 걸 본 그의 사촌 알렉산드르 질로티(Alexandr Ziloti, 1863-1893)²⁾가 그를 모스크바 음악원의 니콜라이 즈베레프(Nikolay Zverev, 1832-1893)교수에게 보냈다. 즈베레프와 함께 지내며 연주법뿐만 아니라 규칙적인 생활을 배웠으며 매주 일요일마다 당시 저명한 작곡가였던 안톤 루빈스타인(Anton Rubinstein, 1829-1894), 타네예프(Sergei Taneyev, 1856-1915), 아렌스키(Anton Arensky, 1861-1906) 그리고 그의 음악 인생에 큰 영향을 끼친 차이코프스키(Pyotr Il'yich Tchaikovsky, 1840-1893)등을 만날 수 있었다. 타네예프에게 대위법을, 아렌스키에게 화성학을 배우며 《피아노 협

1) “라흐마니노프의 생애”와 관련된 내용은 다음의 문헌들을 참고하였다. :

세광음악출판사, 『세광 명곡해설 대사전』, (서울:세광음악출판사, 1993);

Stanley Sadie, *The New Grove Dictionary of music and Musicians* (New York, 2001);

J.Gillespie, 『피아노 음악』, 김경임 번역 (대구 : 계명대학교출판부, 2010).

2) 라흐마니노프가 리스트의 영향을 받았는데, 이는 리스트와 공부하고 러시아로 온 그의 사촌 알렉산더 질로티(Alexander Ziloti)의 영향이다. Harold C. Schonberg, 『위대한 피아니스트』, 윤미재 번역 (과주 : 나남, 2003), 525.

주곡 1번》 (Piano Concerto Op.1 No.1 f# minor, 1890-1891), 오페라 《알레코》 (Aleko, 1892)를 작곡했다. 그는 《알레코》로 최고의 금상을 받으며 우수한 성적으로 졸업하였다.

제2기(1892-1901)는 제1기보다 더 많은 작품들을 만들어냈다. 예를 들어 1893년 라흐마니노프는 평소 존경하던 차이코프스키의 죽음을 추모하기 위해 《비가적 삼중주》 (Trio Elegiaque No.2 in d minor, Op.9, 1893)를 작곡했는데, 이 작품은 지금까지도 음악인들에게 걸작으로 평가받고 있다. 모스크바 음악원을 우수한 성적으로 졸업한 후 본격적인 작곡 활동을 시작하며 1895년 1월 그의 야심작이었던 《교향곡 1번》 (Symphony Op.13 No.1 d minor, 1897)를 완성했다. 1897년 3월 글라주노프(Alexander Glazunov, 1865-1936)에 의해 초연되었으나, 지휘자가 술에 취한 상태로 연주하여 비평가들에게 혹독한 비평만 듣고 결국 실패작으로 끝났다. 큰 충격을 받은 라흐마니노프는 이후 깊은 우울증에 걸려 3년간 작곡활동을 멈추고 지휘자로 활동했다. 자존감이 많이 낮아져있던 라흐마니노프는 주변인들의 권유로 소설가 톨스토이(Lev Nikolayevich Tolstoy, 1828-1910)와 심리학자 달(Nicolas Dahl, 1860-1939)박사를 만나게 되고, 특히 아마추어 음악가였던 달 박사의 최면치료를 자신감을 얻고 육체적, 정신적으로도 회복되었다. 이 때 그의 걸작인 《피아노 협주곡 2번》 (Piano Concerto Op.18 No.2 c minor, 1901)이 완성되었으며, 러시아에서 1901년 11월에 그가 직접 연주했다. 한 달 뒤인 12월에 《피아노와 첼로를 위한 소나타 Op.19, g단조》를 완성한다.

제3기(1901-1917)는 라흐마니노프가 《교향곡 제1번》의 초연 실패로 인한 우울증을 극복한 직후로 그가 가장 활발하게 창작활동을 했던 시기이기도 하다. 《피아노 협주곡 제2번》 (Piano Concerto No.2 in c minor, 1901)과 《두 대의 피아노를 위한 모음곡 제2번》 (Suite No.2 for Two Pianos, Op.17, 1901) 그리고 본 논문에서 살펴 볼 《피아노와 첼로를 위한 소나타》 등

이 이 시기에 작곡되었다.³⁾ 또한 1902년 사촌 나탈리아와 결혼했고, 1903년 딸 이리나(Irina)가 태어났다. 이때 《칸타타 ‘봄’ Op.20》 (Cantata ‘Spring’) 과 《쇼팽 주제에 의한 변주곡 Op.22》 (Variations on a Theme of Chopin), 《10개의 전주곡 Op.23》을 작곡했다. 또한 1904년 9월부터 볼쇼이 극장에서 2시즌 간 지휘자로 활약하며 오페라《인색한 기사》 (The Miserly Knight, 1904)를 작곡했다. 1906년 러시아가 정치적으로 불안해지자 그와 그의 가족들이 드레스덴으로 이주하였으며, 그곳에서 《교향곡 제 2번》 (Symphony Op.27 No.2 e minor, 1907)을 작곡했다. 드레스덴에 지내던 그는 생계유지를 위해 1909년 11월부터 미국으로 순회 연주를 떠났다. 바쁜 일정 속에서 《피아노 협주곡 제3번》 (Piano Concerto Op.30 No. 3 d minor, 1907)을 완성하였고, 이 곡으로 엄청난 명성을 얻었다.

제4기(1917-1943)는 1917년 러시아 볼셰비키혁명이 일어난 이후의 시기이다. 미국 순회 연주여행을 마친 후 러시아로 돌아온 라흐마니노프는 1917년 볼셰비키 혁명으로 인해 정권이 바뀌며 혁명 전 누리던 경제적 여유를 누릴 수 없게 되자, 러시아를 떠나 스위스로 이주했다. 하지만 그곳에서도 경제적 어려움에 처하자 작곡을 멈추고 연주자로 활동하기 위해 미국으로 망명했다. 다행히 미국에서 왕성한 활동을 할 수 있었고, 미국 각지를 다니며 순회 연주를 성공적으로 마친 그는 다시 부와 명성을 얻으며, 멈춰 두었던 작곡 활동을 시작했다. 이때 작곡한 곡으로는 《코렐리 주제에 의한 변주곡》 (Variations on a Theme of Corelli, Op. 42, 1931), 《파가니니 주제에 의한 랩소디》 (Rhapsody on a Theme of Paganini, Op. 43, 1934), 《교향곡 제 3번》 (Symphony Op.44 No. 3 a minor, 1936)등이 있다. 1942년부터는 비벌리힐스(Beverly Hills)에 살며 영화에 관심을 가졌고, 그의 많은 음악이

3) 한편 제3기는 라흐마니노프가 1902년 사촌 나탈리아와 결혼하고, 볼쇼이 극장 지휘자로 활동하는 등 안정기에 접어든 시기이기도 하다. 이후 라흐마니노프는 더 나은 생계유지를 위해 미국으로 연주여행을 가기도 했으며, 1913년에는 로마에서 머물며 <합창 교향곡 ‘종’>(The Bells Op.35)을 작곡하여 러시아적 민족성을 드러내기도 했다.

영화음악으로 사용되었다. 1943년 2월 마지막 연주회를 가진 후, 1943년 3월에 암으로 인해 생을 마감했다.

2. 라흐마니노프의 음악적 특징

라흐마니노프가 태어난 러시아는 지리적으로 음악의 중심지였던 서유럽국가와 멀리 떨어져 있어 17, 18세기에 고전음악 어법이 성장했던 서유럽보다 1-2세기 늦은 19세기에 음악적으로 급격히 발전하였다. 서구 유럽음악의 수용 이후 초기모습의 러시아는 서유럽의 음악적 수용에 있어서 주로 모방에 그쳤다면 19세기 후반으로 가면서 서서히 러시아 고유의 음악적인 정체성을 드러내고자 하였다. 이를 위해 러시아 예술가들은 러시아 민속음악의 전통적 요소들을 음악 속에 통합시켜 작곡하였다.⁴⁾ 당시 작곡가들은 자신의 음악에서 얼마나 분명하게 민족적 요소를 강조하느냐에 따라 민족주의자와 세계주의자로 나뉘었다.⁵⁾

민족주의 음악을 대표하는 작곡가로 ‘러시아 5인조’⁶⁾를 들 수 있다. 이들은 슬라브 민요의 독창성과 풍요로움에 집중하여 작곡하였다.⁷⁾ 반면 세계주의 음악의 대표작곡가로 차이코프스키가 있었다. 그는 서구의 음악을 수용하며 그 속에 본인만의 독창성을 결합하여 작곡하였다. 그는 19세기말에서 20세

4) Donald J. Grout, Claude V. Palisca, J. Peter Burkholder, 『그라우트의 서양 음악사 제 7 판』, 민은기, 오지희, 이희경, 전정임, 정경영, 차지원 번역(서울 : 이앤비플러스, 2007), 189.

5) Donald J. Grout, Claude V. Palisca, J. Peter Burkholder, 『그라우트의 서양 음악사 제 7 판』, 민은기, 오지희, 이희경, 전정임, 정경영, 차지원 번역(서울 : 이앤비플러스, 2007), 190.

6) 러시아 5인조 : 밀리 발라키레프(Milii Alekseevich Balakirev, 1837-1910), 모데스트 무소르그스키(Mussorgsky, Modest, 1839-1881), 알렉산드르 보로딘(Alexandr Porfir'evich Borodin, 1833-1887), 세자르 큐이(Cui, César, 1835-1918), 니콜라이 림스키-코르사코프(Rimsky-Korsakov, Nicolai, 1844-1908)

7) J.Gillespie, 『피아노 음악』, 김경임 번역 (대구:계명대학교 출판부, 2010), 315.

기 초에 유럽이 인상주의⁸⁾, 표현주의⁹⁾ 등 다양한 음악이 성행했던 시기임에도 불구하고 고전주의 작곡가인 베토벤(L.v.Beethoven, 1770-1827), 슈베르트(F.Schubert, 1797-1828)등의 고전시대 서유럽 작곡가들의 음악을 본보기로 삼아 작곡하였다.

라흐마니노프 역시 민족주의보다는 세계주의 음악을 추구하였다. 특히 쇼팽(Frédéric, Francois Chopin, 1810-1849)과 차이코프스키, 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)의 영향을 받았다. 그들의 영향을 받은 라흐마니노프는 서정적인 긴 프레이즈의 선율과 풍부한 화성의 울림에 집중하였고¹⁰⁾ 서유럽의 전통적 음악에 따라 작곡했다. 이로 인해 비평가들에게 보수적이며 시대에 뒤떨어진다는 평을 받았으나¹¹⁾, 조성 안에서 반음계적 화성, 불협화음, 비화성음, 증 화음·감 화음 등을 사용하고 리듬동기로 셋잇단음표, 당김음, 붓점, 폴리리듬¹²⁾, 변박, 동형리듬의 반복 등을 이용해 다채로운 색깔로 곡에 지루함을 주지 않았다.

또한 그의 음악에서 서유럽 음악의 특징뿐만 아니라 러시아적 색채를 볼 수 있다. 그 예로 러시아 특유의 긴 호흡의 서정적인 선율을 볼 수 있는데, 일반적인 경우 선율이 8마디의 프레이즈를 갖는다면 라흐마니노프의 음악에서는 그 이상으로 확대되어 10마디 또는 그 이상인 경우가 자주 나타난다. 또한 러시아의 주 종교였던 ‘동방정교회’의 ‘중’소리를 음악적으로 자주 표현

8) 인상주의 : 모네의 그림 ‘해 뜨는 인상(Impression soleil levant, 1874)에서 유래했다. 형태를 그리는 선보다는 색채와 분위기적 인상을 중시했다. 음악에서는 선율이나 형식의 명확성 대신에 감정을 강조하는 색채적 음악을 썼다. 대표적인 작곡가로 드뷔시(Claude Achille Debussy), 라벨(Maurice Ravel), 스크리아빈(Aleksandr Nikolaevich Scriabin), 테 파야(Falla, Manuel de), 레스피기(Ottorino Respighi) 등이 있다.

9) 표현주의 : 내면의 감정을 표현하는 것을 중요시 했으며, 불안, 공포, 기쁨, 슬픔 등이 강하게 드러나도록 표현하였다. 극단성, 대조성을 띄며 격정적인 요소가 많다. 대표적인 작곡가로 쇤베르크(Arnold Schönberg)가 있다.

10) Richard Anthony Leonard, *A History of Russian Music*(New York: The Macmillan Company, 1957)

11) 세광음악출판사 편집부, 『세광 명곡해설 대사전 14』 (서울:세광음악출판사, 1993), 78.

12) 폴리리듬(polyrhythm) : 대조적인 리듬이 2부 이상에 동시에 사용되고 있는 현상이다.

한 것을 볼 수 있다.

라흐마니노프는 19세기 비르투오소 피아니스트로 그의 작품에서 피아노의 비중이 매우 크다. 본인이 훌륭한 피아니스트였기 때문에 작품 속에 화려한 테크닉과 장식들을 많이 사용했다. 그의 작품에는 유독 지시어가 많은 것을 볼 수 있다. 지시어를 통해서 본인이 추구하는 음악을 정확히 표현하고 있는 것이다.

그는 주제 선율뿐만 아니라 내성도 중요하게 생각하였다. 그래서 내성부에 주제선율에 대한 대선율을 넣거나 반음계 진행의 화음을 이용하여 주제선율을 더 풍성하게 만들었다.

Ⅲ. 라흐마니노프의 《피아노와 첼로를 위한 소나타 Op.19, g단조》 제1악장 분석

라흐마니노프가 생전에 남긴 피아노와 첼로를 위한 실내악 곡들 중 출판된 곡은 3곡이다. 그가 존경했던 차이코프스키의 죽음을 애도하며 작곡한 《비가적 트리오》, 《No.2, d 단조》(1893) 2곡과 이후에 작곡된 《피아노와 첼로를 위한 소나타 Op.19 g단조》이다.

라흐마니노프는 첼리스트였던 그의 할아버지 아르카디 알렉산드로비치 라흐마니노프(Arkady Alexandrovich Rachmaninoff, 1808-1881)와 그의 절친이었던 첼리스트 아나톨리 브란두코프(Anatoliy Brandukov, 1856-1930)의 영향으로 첼로에 대한 애정이 남달랐다. 라흐마니노프는 1895년에 《교향곡 1번》 초연 실패를 겪은 후 극심한 우울증에 시달렸다. 이후 3년간 달(Nicolas Dahl, 1860-1939)박사의 심리치료를 받으며 1901년 11월에 《피아노 협주곡 2번》을 완성했다. 《피아노 협주곡 2번》이 대성공을 얻으며 다시 그의 명성을 되찾았으며 바로 한 달 뒤인 12월에 《피아노와 첼로를 위한 소나타 Op.19 g단조》를 완성하였다. 이 곡은 라흐마니노프의 친구였던 첼리스트 아나톨리 브란두코프에게 헌정되었다. 1901년 12월 2일 모스크바에서 라흐마니노프와 브란두코프가 직접 초연했다.

이 작품은 총 네 개의 악장으로 구성되어있는데, 제1악장은 소나타 형식, 제2악장과 제3악장은 3부분 형식, 제4악장은 소나타 형식을 갖는다. 본 논문에서는 네 개의 악장 중 제1악장을 자세하게 살펴보겠다.

제1악장은 소나타 형식(Sonata Allegro Form)이며 g단조, 3/4박자이다. 느린 서주부와 제시부, 발전부, 재현부, 코다로 구성되어 있다. 제시부의 제1주제와 제2주제는 ‘g단조’와 ‘D장조’로 2차관계 걸림조의 모습을 보인다. 발전부에 빈번한 전조가 보이며 자유로운 조성진행이 나타나고 재현부에서 제1주제는 원조인 ‘g단조’로 돌아오나 제2주제는 같은 으뜸음 조인 ‘G장조’로 돌아온다. 이는 전통 소나타 형식의 조성진행이 아닌 후기 낭만의 조성진행 모습을 보여준다. 아래 표는 제1악장의 구성을 나타낸 표이다[표1.]

[표1]라흐마니노프의 《피아노와 첼로를 위한 소나타 Op.19》 중 제1악장 구성

구분	마디	조성	빠르기
서주부	1-16	g minor	Lento
제시부	제1주제 영역	17-36	g minor
	경과구	36-53	gm-B ^b M-gm -E ^b M-DM
	제2주제 영역	53-69	D Major
	코데타	69-78	B ^b Major
	종결 주제	78-93	D Major
발전부	단락 1	93-106	Tempo I
	단락 2	106-117	자유로운 조성진행 Con moto
	단락 3	118-139	
	단락 4	140-158	

	단락 5	158-172		Tempo I
	단락 6	172-190		Allegro molto
재현부	제1주제 영역	190-208	g minor	
	경과구	208-213	g minor	a tempo
	제 2주제 영역	213-229	G Major	Moderato (Come prima)
	코데타	229-238	E ^b Major	a tempo
	종결 주제	238-253	G Major	Un poco piu mosso
코다		253-293	g minor	Tempo I

1) 서주부 (마디 1-16)

Lento로 시작하며 3/4박, g단조이다. 마디1-8까지 첼로가 먼저 주선율을 제시하면 곧바로 피아노가 오른손 선율과 왼손 화음으로 반주한다. 이 때 첼로가 단2도 동기로 시작하는데, 이 동기가 곡 전체에서 반복되어 나오며 곡에 신비한 분위기를 조성한다. 또한 피아노의 왼손 화음이 큰 특징을 보인다. 마디1에 등장하는 화음은 g단조의 iv에 대한 Ger.6(증6화음)이다. 이 경우 일반적 조성음악에서 'F#-G'로 반음上行하고, 'A b -G'로 반음 하행해야 한다. 그러나 첼로소나타에서 'A b -A'로 반음上行시키므로써 생겨나는 색채감이 라흐마니노프의 음악적 분위기를 만드는 요소들 중 하나이다. 또한 왼손의 화음에서 보이는 'F#-G', 'A b -A'의 진행은 후기 낭만음악의 특징인 반음계적 진행을 보여준다. 마디 3-4에서 같은 형태로 반복한다.

마디9-12에서 러시아적 색채가 돋보인다. 라흐마니노프는 자국인 러시아의 주 종교인 ‘동방정교회’의 예식의 시작을 알리는 ‘종’소리를 작품 속에 자주 표현하였다. 피아노의 오른손과 왼손이 매 마디마다 8분 음표를 스타카토로 연주하게 하여 종소리의 효과를 보이고 있다[악보 1.]

[악보 1] 제1악장, 마디 1-11

I. S. Rachmaninoff, Op. 19.

Violoncello. Lento. (♩ = 45) 단2도 동기

Piano. Lento. (♩ = 45)

6 gm: Ger.6/iv ii°7 vii°/VI vii° V7

정교회 종소리 표현

dim. pp mf cresc. mf

i Ve V Ve ii°7 Ve ii°7 Ve ii°7 Ve

도입부에 주요화음이 아닌 증6화음이나 반감7화음이 등장하여 서주부의 조성을 뚜렷하게 보여주지 않다가 마디 6-8에 이르러 g단조의 i, V가 등장하며 조성을 확립시킨다.

마디8-12에서는 ‘A₁-A₆’에 이르는 폭넓은 음역대 안에서 g단조의 ‘V - ii^ø’를 반복하며 한 마디 단위의 잦은 다이내믹 변화를 주어 곡에 역동성을 부

여한다. 이는 고전 전통형식인 ‘소나타 형식’ 안에서 후기 낭만의 음악적 특징을 보여준다[악보 2.]

[악보 2] 제1악장, 마디 6-16

6

조성 확립

dim. pp

mf

p

cresc.

mf

12

meno mosso

p

mf

rit. e dim.

pp

meno mosso

p

mf

rit. e dim.

pp

ii 27

ii 27/V V7/VIIV

*

2) 제시부 (마디 17-93)

(1) 제1주제 영역 (마디 17-35)

서주부의 정적인 분위기와는 대조적으로 마디 17의 화음이 강렬한 시작을 보인다. 마디 17에서 피아노가 보여주는 리듬 동기 ‘♪♪♪’(리듬동기 A)는 곡 전체에 통일감을 부여하는 주요 동기로 작용한다.

서주부의 모호한 조성전개와는 대조적으로 g단조의 i, V로 시작하여 원조

성을 뚜렷하게 보여준다.

제1주제는 네 마디 단위의 두 개의 악구로 이루어져 있다. 첼로가 주제 선율을 연주하는데 2분음표, 4분음표의 긴 음가가 주를 이루며 순차와 도약 진행을 한다. 이때 피아노는 주제 선율을 반주한다. 왼손의 지속음 'G₂' 위에 테너 성부가 첼로 선율의 대선율을 연주하고 피아노의 오른손은 16분음표의 펼친 화음 반주형을 가져 첼로 주제 선율을 풍성하게 꾸며준다.

마디 25-32에서 한 번 더 첼로가 주제를 변형 반복하며 피아노도 앞의 8마디와 동일한 진행을 보인다[악보 3.]

[악보 3] 제1악장, 마디 17-27

마디 34-36에 리듬동기A가 피아노의 오른손과 왼손에서 옥타브 화음으로 나온다. 오른손은 상행, 왼손은 하행진행을 하여 음역을 확대시키고 악상은 *pp*에서 *f*까지 점점 커지며, 빠르기가 점차 빨라지면서 자연스럽게 경과구로 연결된다[악보 4.]

[악보 4] 제1악장, 마디 33-39

The image shows a musical score for measures 33-39. Measure 33 is marked with *mf* and *p*, and includes an *accel.* marking. Measure 36 is marked *Con moto. (♩ = 132)* and shows a dynamic change from *p* to *f*. A red box highlights the piano accompaniment in measure 36, and another red box highlights the piano accompaniment in measure 33.

(2) 경과구 (마디 36-53)

템포는 *Con moto*이며 조성은 g단조이다. 마디 36에서 셈여림이 *p*로 급작스럽게 변하여 곡에 긴장감을 준다.

첼로가 서주부의 단2도 동기를 주제 선율로 가져와 연주한다. 마디 36-42까지 멜로디가 나타나며, 마디 42-48까지 동형 진행된다. 첼로가 마디 36-39까지 2도 순차 상행과 하행을 하며 멜로디를 연주한다. 경과구 내내 리듬

동기A를 보이며 곡에 통일감을 부여한다.

경과구에서 한 조에 머무르지 않고 빈번한 전조가 나타난다. 첫 시작은 제1주제와 동일한 조인 g단조로 시작하지만 이후 ‘g단조-Bb장조-g단조-Eb장조-D장조’의 전조 과정을 거친다. 마지막은 제2주제의 조성인 D장조로 전조되어 제2주제의 조성을 예고한다. 이는 후기낭만의 자유로운 조성 변화의 모습을 보여준다[악보 5.]

[악보 5] 제1악장, 마디 36-48

36 Con moto. (♩ = 132)
 Con moto. (♩ = 132) 서주부 단2도 동기
 40 gm: ii° i BbM: ii° i ii° i ii° i
 리듬동기 A
 45 gm: V i V i V i V i ii° i ii° i ii° i EbM: V7 I ii° i V7 I ii°
 i V7 I ii° i V7/iii iii DM:I V7 I V7 I V7 I EbM: V7 I ii° i V7 I ii°

마디 40-42에서 리듬동기A가 피아노에서 등장한다. 이 동기를 마디 48-53에서 피아노와 첼로가 주고받는다. 마디46부터 장조로 전조되어 V₇과 I가 반복되면서 자연스럽게 제2주제의 조성으로 연결되고 마디50부터 첼로가 'D'음을 리듬동기A로 반복하여 보여준다[악보 6.]

[악보 6] 제1악장, 마디 49-52

'D'음의 반복

The image shows a musical score for measures 49-52. It consists of two staves: a piano part on the left and a cello part on the right. The piano part starts with a *pp* dynamic and includes markings for *mf* and *dim. e un poco rit.*. The cello part features a prominent 'D' note repetition, which is highlighted by a rectangular box. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

(3) 제2주제 영역 (마디 54-69)

제2주제는 Moderato이며 조성관계는 제1주제의 'g단조'와 2차관계 걸림조 관계인 'D장조'로 제시된다. 전통 소나타 형식의 조성진행에 따르면 제2주제가 'g단조의' 나란한 조인 'B \flat 장조'로 제시되어야 한다. 그러므로 이는 전통 소나타 형식의 조성진행이 아닌 후기 낭만 조성진행의 모습으로 봐야한다.

마디 53-61에서 피아노의 오른손 상성부가 주제선율을 제시한다. 제1주제와 같이 네 마디 씩 두 개의 악구로 이루어져있다. 4분음표가 주를 이루며 순차 하행과 도약진행을 보인다. 왼손은 2분 음표와 4분 음표 음가를 갖는 화음이 D장조의 I, V로 반주하여 조성을 확립시키며 폴리포니적으로 주제 선율을 반주한다. 이때 마디 54에서 D장조의 IV를 d단조의 iv로 나타내 순

간적으로 단조의 효과를 보이는데 이는 ‘단조적 차용화음’으로 후기 낭만음악의 특징이다. 또한 여기서 주목해야 할 점은 오른손의 내성부인데 주제선율과 당김음 리듬으로 연주되며 후기 낭만음악의 특징인 반음계진행을 보이는 것이 특징적이다[악보 7.]

[악보 7] 제1악장, 마디 53-64

The image shows a musical score for measures 53 to 64. It consists of three systems of piano and bass staves. The first system (measures 53-56) is marked 'Moderato. (♩ = 92)' and 'mf espress.' with the annotation '당김음 리듬의 반음계적 화성진행'. The second system (measures 57-60) includes the annotation 'un poco rit.' and dynamic markings 'p' and 'V7'. The third system (measures 61-64) is marked 'a tempo' and 'pp'. Chord symbols are provided below the staves: DM: V7/IV, I (단조적 차용), I, IV, I, IV, V7, and I.

첼로가 마디 61부터 피아노에서 제시했던 제2주제를 변형시켜 첼로가 이어 받는다. 마디 53의 *mf*와 대조되는 *pp*로 시작하며 마디 67에서 선율이 ‘F#-D’로 도약하고 마디 60의 세 번째 박자인 ‘E-F#-E’가 마디 68의 세 번째

박자에서 전위되어 연주된다. 피아노의 반주부에서 왼손은 2분음표의 화음형에서 8분음표의 당김리듬으로 변형되고 오른손은 당김리듬에서 2분음표의 아르페지오로 변형된다[악보 8.]

[악보 8] 제1악장, 마디 61-72

Cello의 주제 선율
61

a tempo

pp

a tempo

아르페지오 2분음표와 팔분음표의 반주형

8분음표 당김음 반주

65

mf

mf

'파#-레' 도약진행

rit.

전위된 선율

colla parte

69

a tempo

p

a tempo

p

p

mf

mf

(4) 코데타 (마디 69-78)

마디 69-78의 조성은 B^b 장조로 시작하여 곧바로 g단조로 이어진다. 첼로가 4분음표로 선율을 연주하며 피아노에서 2분음표의 아르페지오, 8분 음표, 셋잇단음표로 반주한다. 피아노에서 8분 음표와 셋잇단음표를 서로 다른 성부에서 동시에 연주하는데 이는 라흐마니노프의 작곡특징인 폴리리듬 형이다. 마디 74-75에서도 g단조의 i를 '장조적 차용'한 G장조의 I를 사용해 순간적으로 장조의 효과를 보인다[악보 9.]

[악보 9] 제1악장, 마디 69-76

The musical score for measures 69-76 is presented in two systems. The first system covers measures 69-72, and the second system covers measures 73-76. The key signature changes from B^b major to g minor between measures 70 and 71. The score includes piano (p) and cello (cello) parts. The piano part features a complex rhythmic texture with eighth notes and triplets. The cello part plays a steady 4/4 rhythm. Dynamic markings include *p*, *mf*, and *f*. The tempo is marked *a tempo*. The score is annotated with Roman numerals: B^bM: I, gm: V₇, I (장조적 차용), I, and VI.

(5) 종결 주제 (마디 78-93)

종결 주제는 제시부의 강한 종지를 연장하는 것으로 라흐마니노프 첼로소나타의 종결 주제에서는 제1주제, 제2주제와는 다른 새로운 주제선율을 보이며 제2주제의 종지를 길게 늘어 보여준다. 제2주제 조성인 D장조 안에서 'V-I'의 완전종지를 반복시켜 강한 종지를 보인다. 마디 69-78의 조성은 g단조이며 첼로가 4분음표로 선율을 연주한다. 피아노에서 2분음표의 아르페지오, 8분음표, 셋잇단음표로 반주한다.

마디 82부터 4마디의 주제선율을 한 옥타브씩 하행시키며 동형 진행한다. 마디 86-89에서 네 마디의 프레이즈가 두 마디로 축소된다. 또한 마디 86과 88에서는 첼로와 피아노의 왼손이 멜로디를 동시에 연주하는 형태가 나타난다[악보 10.]

[악보 10] 제1악장, 마디 77-93

77 *Un poco più mosso.*
Un poco più mosso.

81 DM: I iii V-IV

85 iv(단조격치음)V7 I

89 V, I V7, I Tempo I.
pp accel. - Tempo I.

V7 I V7 I V7 I V7 I

마디 90부터 새로운 리듬 동기가 등장한다. 피아노의 왼손에서 보이는 ♩ ♩ ♩ ♩ 리듬(리듬동기B)을 세 마디에 걸쳐 동형 진행한다. 이때 피아노의 오른손은 리듬동기A를 왼손은 리듬동기B를 서로 주고받으며 연주한다. 화음은 D장조의 ‘V₇-I’인 정격종지를 반복하며 종지를 강조한다[악보 11.]

[악보 11] 제1악장, 마디 89-93

The image shows a musical score for measures 89-93. The top staff is labeled '리듬동기 A' and 'accl.' with a 'Tempo I.' marking. The bottom staff is labeled '리듬동기 B' and also has 'accl.' and 'Tempo I.' markings. Below the staves, there are four measures of harmonic analysis, each labeled 'V₇ I'. At the bottom right, there is a key signature and harmonic analysis: 'gm: V I V₇/V V₇ I'. Below the analysis, the text 'D장조의 정격종지' is written.

3) 발전부 (마디 93-190)

발전부는 제시부의 주제나 동기를 이용하거나 새로운 동기를 가져와 자유로운 조성 안에서 사용하는데, 라흐마니노프의 첼로 소나타에서는 제시부의 리듬동기와 선율동기를 재료로 하여 자유로운 조성 진행 안에서 발전시키는 모습을 보인다.

(1) 단락 1 (마디 93-106)

Tempo I로 돌아온다. 제1주제의 시작처럼 리듬동기A로 강렬한 시작을 보인다. 마디 90-105에서 피아노에서 리듬동기A와 B를 오른손과 왼손이 주고

받으며 마디 98부터 첼로도 리듬동기B를 이어 받는다. 단락 1은 리듬동기A, B가 주재료가 되어 동형진행하며 이끌어 가는 것이 특징이다. 같은 동기를 반복 하지만 ‘*pp*부터 *mf*’까지의 폭 넓은 셈여림을 이용하여 지루함을 주지 않는다[악보 12.]

[악보 12] 제1악장, 마디 93-105

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 93-96) includes a piano part with a 'Tempo L.' marking and dynamic markings of *pp* and *mf*. It features two rhythmic motifs labeled '리듬동기A' and '리듬동기B'. The second system (measures 97-101) continues with a piano part marked 'pp tranquillo' and 'pp', and a cello part marked 'mf'. The third system (measures 102-105) includes a piano part marked 'poco a poco accel.' and 'mf', and a cello part marked 'p' and 'dim.'. The score is written in a key signature of two flats and a 2/4 time signature.

(2) 단락 2 (마디 106-117)

콘 모토의 템포를 갖는다. 첼로에서 리듬동기 A가 변형되어 ♩ ♩ ♩의 리듬으로 나타난다. 피아노의 왼손이 마디 106-107에서 단6도 화음을 서주부의 단2도 선율진행 동기를 이용하여 보여주며 단락 2에서 피아노의 왼손은 단2도의 선율이 끊임없이 나타난다. 피아노의 오른손은 제1주제의 16분 음표 리듬동기가 옥타브 음형으로 변형되어 전개된다[악보 13.]

[악보 13] 제1악장, 마디 106-111

The image shows a musical score for measures 106-111. It consists of two systems of staves. The first system starts at measure 106 and includes a cello staff and a piano staff. The cello staff has a tempo marking 'Con moto. (♩ = 138)' and a dynamic marking 'pp'. A circled annotation '리듬동기A 변형' (Rhythm motif A variation) is placed above the cello staff. The piano staff has a tempo marking 'Con moto. (♩ = 138)' and a dynamic marking 'pp'. The second system starts at measure 109 and includes a piano staff and a cello staff. The piano staff has a tempo marking 'Con moto. (♩ = 138)' and a dynamic marking 'pp'. An annotation '서주부 단2도 음형 동기' (Introduction 2nd degree interval motif) is placed above the piano staff. The cello staff has a dynamic marking 'pp'. The score is in a key signature of two flats and a 4/4 time signature.

(3) 단락 3 (마디 117-139)

피아노의 왼손과 첼로가 서주부의 단2도 음형 동기를 끊임없이 주고받는다. 피아노의 오른손에서 제시부 종결 주제군의 셋잇단 리듬동기가 분산화 음형으로 나타난다[악보 14.]

[악보 14] 제1악장, 마디 115-123

(4) 단락 4 (마디 139-158)

첼로가 피치카토(pizzicato)주법¹³⁾으로 4분 음표를 상행시키며 연주한다. 피아노의 왼손은 첼로 주제의 대선율로 3개의 8분음표 스타카토 음형과 2마디의 레가토 선율을 보인다. 이때 오른손은 셋잇단음표 리듬으로 분산화음형 반주를 한다. 마디 140-145에서는 2마디 단위로 동형 진행을 보이는데 왼손과 오른손이 2개의 다른 리듬을 동시에 연주하는 폴리리듬을 보이며 피치카토의 첼로선율을 더 풍부하게 반주해준다[악보 15.]

¹³⁾ 피치카토주법 : pizzicato, pizz. 현악기의 주법 종류. 현을 손가락으로 뜯어서. Ulrich Michels, 『음악은이』, 홍정수, 조선우 번역 (서울 : 음악춘추사, 2009), 305.

[악보 15] 제1악장, 마디 139-144

139

pizz.

pp

mf

폴리 리듬

pp

142

(5) 단락 5 (마디 158-172)

Tempo I으로 돌아온다. 15마디의 긴 프레이즈에서 첼로가 등장하지 않고 피아노 솔로로 연주하는 것이 매우 특징적이다. 제시부의 리듬동기A를 피아노의 왼손과 오른손이 끊임없이 주고받으며 연주한다. 마디 160-161에서 보이는 'p-mf' 같은 급작스러운 셈여림의 변화가 자주 나타나고 마디 163-167에 *crescendo, e un poco accelerando* 후 a tempo로 돌아오듯 템포의 변화가 빈번하게 나타나는데 이는 후기 낭만음악의 특징을 보여준다[악보 16.]

[악보 16] 제1악장, 마디 154-176

154

Tempo I.

Tempo I.

dim.

mf

pp

pp

pp

pp

리듬동기 A

160

cresc. e un poco accel.

P

P

P

P

166

rit.

a tempo

rit.

cresc. e un poco accel.

mf

172 Allegro molto. (♩ = 144)

p

poco a poco cresc.

Allegro molto. (♩ = 144)

pp

poco a poco cresc.

(6) 단락 6 (마디 172-190)

Allegro molto.로 템포가 변한다. 첼로가 제시부의 2주제의 ‘2도 하행-도약 하행’ 음형을 이용한다. 피아노의 왼손에서 8분음표와 점4분음표의 단선율 하행진행을 보이며 오른손에서 옥타브 화음을 반음계 상행 진행한다.

마디 180부터 피아노의 오른손이 화음으로 주제선율을 연주하고 첼로가 8분음표로 대선율을 연주한다. 피아노의 왼손에서 리듬동기A를 옥타브로 반복한다.

여기서 주의 깊게 봐야할 곳은 마디 189의 3번째 박자이다. g단조의 Fr.6 화음(증6화음)이 마디190의 I_4^6 으로 해결되면서 반중지로 마무리 하는데 이는 I_4^6 화음이 V의 기능을 하는 화음이기 때문에 증6화음이 V로 해결되는 형태이다[악보 17.]

[악보 17] 제1악장, 마디 172-190

172 Allegro molto. 제 2주제 음형동기 사용
 (♩ = 144) *poco a poco cresc.*

177 gm :: V III- V V₇ III(장조절 사용)
 i V₇/iv iv 리듬동기A

182 i V₇/V V

187 수식화음의 해결
 V₇ VI iv Fr.6 I I V₆
ff *dim.* *p* *cresc.*

Detailed description of the musical score: The score is for measures 172-190. It consists of three systems of piano and bass staves. The first system (measures 172-176) is marked 'Allegro molto. (♩ = 144)' and 'poco a poco cresc.'. The piano part features a complex chordal texture with many accidentals. The bass part has a rhythmic pattern of eighth notes. The second system (measures 177-181) is marked 'gm' and includes a '리듬동기A' (rhythmic motif A) in the bass. Chords are labeled as V, III-, V, V7, and III(장조절 사용). The piano part has a dense chordal texture, and the bass part has a rhythmic pattern of eighth notes. The third system (measures 182-186) continues the chordal texture in the piano part and the rhythmic pattern in the bass. Chords are labeled as i, V7/V, and V. The fourth system (measures 187-190) is marked '수식화음의 해결' (resolution of chromatic harmony). It features a piano part with a complex chordal texture and a bass part with a rhythmic pattern of eighth notes. Chords are labeled as V7, VI, iv, Fr.6, I, I, and V6. Dynamics include ff, dim., p, and cresc.

4) 재현부 (마디 190-253)

(1) 제1주제 영역 (마디 190-208)

여러 논문에서 1악장의 재현부에서 제1주제 영역이 생략되어 변형된 소나타 형식으로 보고 있다.¹⁴⁾ 그러나 재현부의 제1주제의 조성이 제시부와 같은 g단조이며 동일한 주제선율이 나타나기 때문에 1주제가 재현되었다고 볼 수 있다. 하지만 제시부의 8마디 주제선율과 달리 재현부에서 4마디로 축소되어 재현되고 제시부에서 왼손의 베이스 페달 포인트가 으뜸화음의 근음인 'G'음이었지만 재현부에서는 으뜸화음의 5음인 'D'를 지속음으로 갖는다. 이는 19세기 후반에서 20세기로 넘어가는 후기 낭만시대에 고전 전통의 소나타 형식이 변용되고 형식 붕괴되는 모습을 보인다[악보 18.]

14) 라흐마니노프 《피아노와 첼로를 위한 소나타 Op.19 g단조》중 제1악장을 변형된 소나타 형식으로 보고 있는 학위 논문들이다.

-김태연, "S. Rachmaninoff 'Sonata for cello and piano in g minor, Op.19'에 대한 연구," (성신여자대학교 석사학위논문, 2007)

-이소윤, "라흐마니노프의 《피아노와 첼로를 위한 소나타 g단조, Op.19》 분석 연구," (성신여자대학교 석사학위논문, 2014)

-서현주, "S. Rachmaninoff의 Sonata for Cello&Piano in g minor, Op.19 분석연구," (이화여자대학교 석사학위논문, 2015)

[악보 18] 제1악장, 마디 187-196

재현부

4마디로 축소 된 주제선을

187

191

194

ff, *dim.*, *p*, *cresc.*, *gm*, *ff*

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 187-190) includes a vocal line and two piano staves. The vocal line begins with a fermata and is followed by a melodic phrase. The piano accompaniment features a complex texture with chords and moving lines. Dynamic markings include *ff*, *dim.*, *p*, and *cresc.*. The second system (measures 191-193) continues the piano accompaniment with a *gm* marking. The third system (measures 194-196) concludes the passage with a *ff* marking. A circled 'G' symbol is present in the piano part at the end of measure 190.

(2) 경과구 (마디 208-213)

제시부의 18마디의 경과구가 6마디로 축소되어 나타난다. 피아노 왼손의 'G'음 페달 포인트 위에 첼로가 g단조의 으뜸음을 리듬동기A로 끊임없이 연주한다. 피아노 왼손이 첼로의 대선율의 역할을 하며 'G₃-G₂'까지 순차하행의 모습을 보이고 오른손이 16분음표의 분산화음으로 반주한다. 마디 212-213에서 첼로-피아노의 오른손-왼손 순서로 'G'음을 이어받으며 제2주제로 넘어간다[악보 20.]

[악보 20] 제1악장, 마디 205-212

The musical score shows measures 205 to 212. Measure 205 starts with a piano introduction marked 'ritard.' and 'a tempo'. The piano part features a bass line with a 'pedal point' on G and a treble line with arpeggiated chords. The cello part plays a steady eighth-note bass line. Performance markings include 'ritard.', 'a tempo', 'pesante', 'dim. e rit.', and '리듬동기A'. A circled 'p.' in the piano bass line indicates a piano dynamic marking.

(3) 제2주제 영역 (마디 213-229)

1주제와 같은 으뜸음 조인 G장조로 제시부와 똑같이 재현된다. 전통 고전 소나타 형식에 따르면 재현부의 제2주제가 제시부의 제1주제 조성인 'g단조'로 재현되어야 한다. 하지만 라흐마니노프의 첼로소나타에서는 제2주제가

제1주제의 같은 으뜸음조인 'G장조'로 재현되며 이는 후기 낭만의 소나타에서 나타나는 자유로운 조성진행의 모습을 보인다.

(4) 코데타 (마디 229-238)

제 2주제와 동주음조인 G장조로 재현된다.

5) 종결주제 (마디 238-253)

종결주제 또한 제2주제 영역과 동음주조인 G장조로 재현된다.

(6) 코다 (마디 253-293)

코다에서는 보통 제시부의 주제선율을 사용하지만¹⁵⁾, 라흐마니노프 첼로소나타의 제1악장에서는 발전부의 주제선율과 제시부의 주제선율을 사용하였다. 마디 253에서 발전부의 제1영역의 화음진행이 'i - V₇'에서 'iv - V₇'로 변형되어 시작한다. 피아노가 'V₇/iv - iv'의 화음진행을 반복하며 그 위에 첼로가 주제선율을 연주한다[악보 21.]

¹⁵⁾ 박슬기, "F. Schubert <Piano Sonata D 958>에 관한 연구,"(단국대학교 석사학위논문, 2016), 20.

[악보 21] 제1악장, 마디 250-265

마디 262부터 발전부의 제2영역을 리듬을 변형시켜 보여준다. 피아노의 왼손의 리듬이 ‘J J’에서 ‘♪ J’로 변형되며, 반대로 첼로의 리듬은 ‘♪ J’에서 ‘J J’로 변형 된다. 조성은 발전부의 제2영역과 동음조인 ‘d단조’이다[악보 22.]

[악보 22] 제1악장, 마디 262-272

262 *Con moto.* 리듬동기의 변형

266 *pp* *dm* *pizz.* *mf* *p* *arco*

270 *Piu mosso.* *cresc.* *mf* *cresc.*

마디 270부터 제시부의 제1주제영역 선율을 사용하였다. 주제선율은 사용하지 않았으나 피아노의 왼손에서 나타나는 대선율과 오른손의 분산화음반주가 사용되었다.

마디 275부터 코데타의 선율동기를 연주하며 피아노의 오른손은 8분음표가 화음으로 끊임없이 연주된다. 왼손 또한 8분음표 아르페지오 반주형을 보이는데, 슬러 스타카토의 기법으로 연주되어 악보에 적힌 지시어처럼 가볍게 주제선율을 반주한다. 마디 278부터 피아노의 폴리리듬 반주형 위에 첼로가 리듬동기A를 동형진행하며 이어간다[악보 23.]

[악보 23] 제1악장, 마디 273-283

273 코데타 주재 선출동기
rit. e dim. a tempo p
276 리듬동기A
p leggiero
280 폴리리듬 반주
p cresc. ff
p cresc. cresc.

마디 286부터 곡의 마지막까지 음역이 확장됨과 동시에 악상이 'p'에서 'ff'까지 확장되고 4분음표의 첼로와 셋잇단 리듬의 피아노 모두 격정적으로 몰아치며 완전종지로 1악장의 끝을 맺는다.

IV. 결론

라흐마니노프는 19세기 말 20세기 초 러시아의 세기적 격변기 속에서 활동했던 작곡가이다. 당시 러시아는 문화적으로도 여러 예술분야에서 과도기를 겪고 있었는데, 이 중 작곡가들은 자국의 정체성을 찾고자 하였으며, 그 결과 ‘러시아 민족주의 음악’이 하나의 음악 경향으로 자리 잡게 되었다. 그러나 다른 한편으로 ‘세계주의 음악’이 또 하나의 흐름을 만들게 되는데, 여기에서는 서유럽 음악 양식이 계승되었다. 이 두 가지 경향 중 라흐마니노프는 ‘세계주의’ 노선을 취한 작곡가로, 특히 차이코프스키의 영향을 받은 그는 고전주의와 낭만주의 음악양식을 수용하였으며, 이러한 토대 위에 자신만의 개성 있는 음악 언어를 만들어내고자 했다.

본 논문에서는 라흐마니노프가 가장 활발하게 작곡 및 연주활동을 했던 제3기에 속한 작품들 중 《피아노와 첼로를 위한 소나타 Op. 19 g단조》를 분석했다. 전술한 바와 같이 이 작품은 첼로라는 매체를 위해 작곡된 라흐마니노프의 유일한 소나타 작품으로, 분석결과 여기에서는 크게 네 가지 특징이 나타나고 있음을 알 수 있었다.

첫째, 이 작품에서 우선적으로 주목되는 점은 형식적 측면에서 드러난 전통적이고 보수적인 특징과 조성면에서 드러난 후기 낭만적인 특징에 관한 것이다.

먼저 형식적 측면에서 살펴보면 제1악장은 소나타 형식으로 ‘서주부-제시부-재현부-발전부-코다’로 구성되어 있으며, 전통적인 형식적 틀을 그대로 보존하고 있다. 제시부에서는 제1주제와 제2주제가 등장하는데 제1주제 동기가 제2주제에 변형 발전되어 나타나며 이들의 성격은 비슷한 모습을 보인다. 제2주제가 정격중지로 마무리된 후 종결주제가 강한 종지를 연장하며 코데타로 연결하여 제시부를 마무리 한다. 발전부에서는 서주부와 제시부에

서 나타난 주제선율과 리듬동기, 음형동기가 다양한 방식으로 가공·발전되었다. 41개 마디의 비교적 긴 길이의 코드에서는 앞서 등장한 리듬동기, 선율동기, 주제적 요소 등이 취급되고 있다.

그러나 조성적 측면에서는 후기 낭만의 자유로운 조성진행 모습을 볼 수 있었다. 제1악장은 'g단조'의 서주부로 시작하며, 제시부의 제1주제가 같은 조에서 제시된다. 제2주제는 제1주제와 2차관계 걸림조인 'D장조'에서 제시된다. 제시부의 경과부에서는 제2주제 조성의 으뜸음 'D'음이 반복적으로 제시되며, 이는 새로운 조성을 예고해주는 기능을 한다. 코데타의 조성 또한 제2주제의 조성을 따르며 여기에서는 D장조의 으뜸화음을 길게 연장시킨다. 제1주제와 제2주제는 자유로운 전조진행의 발전부를 지나 재현부에서 각각 으뜸조인 'g단조'와 같은 으뜸음조인 'G장조'에서 재현된다. 전통 소나타 형식을 따르면 재현부의 제1주제와 제2주제가 제1악장의 원조인 'g단조'로 재현되어야 하지만 이 작품에서는 제2주제가 원조의 같은 으뜸음조로 재현되어 전통 조성진행을 따르지 않고 있다. 이와 같이 이 작품은 19세기 말에 만들어졌음에도 불구하고, 형식적 측면에서 전통 소나타 형식의 체계를 그대로 보존하고 있으나 조성 진행은 19세기 말 후기 낭만의 자유로운 모습을 보이고 있다.

둘째, 대체적으로 19세기 서구 유럽음악 양식을 취하고 있으나, 이 작품에서는 라흐마니노프가 속한 러시아라는 나라와 관련된 '지역적 정체성' 또한 찾아볼 수 있다. 예를 들어 여기에는 당시 러시아의 종교였던 '동방정교회'의 색채가 드러난다. 러시아는 볼셰비키혁명이 일어나기 전까지 '동방정교회'의 중심 국가였다. 러시아의 황제가 교황의 역할을 맡기도 했으며 러시아 인구의 대부분이 '동방정교회'를 믿었다. 라흐마니노프 역시 '동방정교회'의 영향을 받아 그의 작품 속에서 이러한 종교적 색채를 드러내고 있다. 이러한 일환으로 그는 종종 자신의 작품 속에 교회의 '중'소리를 표현하였는데,

이러한 특징이 보이는 작품으로 1913년에 작곡된 《합창 교향곡 '종'》이 있다. 바로 이러한 종소리 음향이 본 논문에서 분석한 《피아노와 첼로를 위한 소나타 Op. 19 g단조》의 제1악장에도 나타나 있다. 서주부의 마디 9-12에서 피아노의 왼손과 오른손이 8분음표로 스타카토를 하는 부분이 바로 그 예이다.

셋째, 《피아노와 첼로를 위한 소나타 Op. 19 g단조》는 보수적이고 전통적인 구조적 틀을 유지하되, 그 안에서 전개되고 있는 음악적 내용들은 전통으로부터 벗어난 새롭고 혁신적인 면모들을 보여준다. 이러한 특징들에 대해 여기에서는 조성진행방식, 화음전개방식의 두 가지로 나누어 고찰해보고자 한다.

먼저 조성을 운용함에 있어 라흐마니노프는 파격적인 전조, 모호한 조성등을 자주 사용하였다. 제시부의 제1주제와 제2주제 사이의 경과부를 살펴보면, 두 마디 혹은 네 마디 단위마다 전조가 일어나는 것을 볼 수 있다. 제1주제와 동음주조인 'g단조'로 시작하여 'gm-B b M-gm-E b M-DM'의 전조가 짧은 길이 안에서 이루어지고 있는 것이다. 또한 제2주제가 마무리된 후 이어지는 '종결주제군'은 전통 양식에 따르면 제2주제의 조성으로 연장되어야 한다. 하지만 라흐마니노프 첼로소나타에서는 제2주제의 조성인 D장조의 장3도 아래인 'B b 장조'로 전조되어 자유로운 조성진행의 모습을 보인다. 또한 발전부에서 자유로운 조성의 진행이 가장 크게 드러나는데 두 마디 또는 세 마디 단위의 빈번한 전조가 나타난다. 전조의 과정에서 각 조성의 으뜸화음과 딸림화음이 등장하지 않고 경과적인 모습을 보이는 경우가 빈번하게 나타난다.

화음전개에 있어서도 이 작품에서 라흐마니노프는 불협화음이나 차용화음 또는 반음계적 화음 등을 즐겨 사용했다. 그의 첼로소나타 서주부에서 보았듯이 증6화음과 반감7화음을 곡의 도입부부터 등장시키며 이를 해결하지 않

고 반음 상행하는 독특한 화음진개를 통해 라흐마니노프만의 특유의 색채감을 보여주고 있다.

마지막으로 비르투오소 피아니스트로서 라흐마니노프가 실제 작품 창작 시 피아노라는 악기의 연주기교를 의식하여 작곡하였는지 살펴보았다. 일반적으로 작곡가들은 실내악 곡의 제목에서 솔로악기를 제목의 머리에 넣었다. 하지만 라흐마니노프는 《피아노와 첼로를 위한 소나타》라고 명명할 만큼 이 작품에서 피아노의 비중을 크게 생각하였다. 라흐마니노프는 기교적으로 훌륭한 피아니스트였으며 13도의 건반을 쉽게 연주할 만큼 커다란 손을 가진 피아니스트였다. 따라서 그는 피아니스트에게 폭넓은 화음이나 현란한 스케일, 커다란 도약 등을 연주하도록 작곡하였다. 이러한 특징은 첼로 소나타뿐만 아니라 라흐마니노프의 작품들에서 자주 볼 수 있다.

《피아노와 첼로를 위한 소나타 Op. 19 g단조》 중 제1악장을 분석해 본 결과 라흐마니노프는 이 작품을 작곡하면서 당시의 혁신적인 음악관들이 등장했던 시기에 ‘세계주의 음악’을 고집했다. 하지만 이와 함께 후기 낭만주의적인 음악을 결합하고 조국인 러시아의 색채를 접목시켜 작곡했음을 알 수 있었다.

참고문헌

- 곽슬기, “F.Schubert <Piano Sonata D 958>에 관한 연구”, 단국대학교 석사학위논문, 2016.
- 서현주, “S.Rachmaninoff의 Sonata for Cello&Piano in g minor, Op.19 분석 연구”, 이화여자대학교 석사학위논문, 2015.
- 세광음악출판사, 『세광 명곡해설 대사전』, 서울 : 세광음악출판사, 1993
- Donald J. Grout, Claude V. Palisca, J. Peter Burkholder, *A History of Western Music*. New York : W. W. Norton & Company , 2006. 민은기, 오지희, 이희경, 전정임, 정경영, 차지원 번역. 『그라우트의 서양 음악사 제 7판』. 서울 : 이앤비플러스, 2007.
- Harold C. Schonberg, *The Great Pianist*. New York : Simon & Schuster, 1987. 윤미재 번역. 『위대한 피아니스트』. 광주 : 나남, 2003.
- J. Gillespie, *Five Centuries of Keyboard Music*. New York : Dover Publications, Inc, 1982. 김경임 번역, 『피아노 음악』. 대구 : 계명대학교출판부, 2010.
- Richard Anthony Leonard, *A History of Russian Music*, New York; The Macmillan Company, 1957.
- Stanley Sadie, *The New Grove Dictionary of musci and Musicians*, vol. 3, New York : Grove's Dictionaries Inc., 2001.
- Ulrich Michels, *Dtv-Atlas zur Musik I-II*. Kassel München : Bärenreiter-Verlag, 1985. 조선우, 홍정수 편역, 『음악은이』. 서울 : 음악춘추사, 1990.

Abstract

Analysis and Research of Rachmaninoff's
<Sonata for Piano and Cello in g minor, Op.19>

Lee, Su yeon
Department of Collaborative Piano
Graduate School
Sungshin Women's University

This study examines the first movement of <Sonata for Piano and Cello Op. 19 in g minor>, 1902 by Sergei Vasil'evich Rachmaninoff, 1873-1943, a Russian composer of late Romanticism in the late 19th century. In this paper, we analyze the first movement of <Sonata for Piano and Cello Op. 19 in g minor> in four directions. First, we examine whether Rachmaninoff used only 19th-century traditional musical expression as a 'cosmopolitanism' composer, or composed by fusing new outlooks on music of the early 20th century. Secondly, we find out that Sergei Vasil'evich Rachmaninoff, who was composing in Western European style, revealed the color of his motherland, Russia, in his work.

Third, we examine whether the form of the music preserved the traditional 'Sonata form' of the 18th, 19th centuries, or if it represents the later romantic elements of the late 19th and early 20th centuries. Fourth, we study how a piano virtuoso, Sergei Vasil'evich Rachmaninoff, expressed his temperament in his work.

At the end of the 19th and early 20th centuries, with the change of the century, nationalistic music began to be very much in the air. Despite this radical change within the musical culture, Rachmaninoff composed according to the classic style of Western Europe. A close look at the first movement of <Sonata for Piano and Cello Op. 19 in g minor> reveals this feature. The first movement was composed in sonata form, and the structure and tonalities of the work followed the traditional sonata form.

Rachmaninoff showed not only the color and form of Western Europe in his work, but the color of his native Russia as well. A peal of church 'bells' starting off public worship of the Eastern Orthodox Church, which was the main religion of Russia at that time, often appears in his work. The peal of church 'bells' appears in the introduction of the first movement of <Sonata for Piano and Cello Op. 19 in g minor>.

In addition, Rachmaninoff used the "Sonata form" in the first movement to follow the traditional form and also showed the features of late-romanticism. These features show chromatic chord progression, dissonance, complex rhythms, and sequence.

He was famous as a virtuoso pianist and played his own compositions himself. The performance was magnificent. He possessed large hands,

which made it easy to play a variety of chords. Therefore, he composed a number of high techniques and wide and rich harmonies in his works. And the piano performance occupied most of chamber music

In this paper, by analyzing the first movement of <Sonata for Piano and Cello Op. 19 in g minor>, the study reflects that Rachmaninoff accepted the classical style as a 'cosmopolitanism' composer and at the same time, composed by combining the technique of late-romanticism. Although he might have been criticized for lagging behind the times, he created his own unique music by transferring the technique of classical traditional style and romantic music to his own composition skill.