



저작자표시-비영리-동일조건변경허락 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.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 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](#)

양 기 훈 교수지도

석사학위 청구논문

Sergei Prokofiev

『Sonata for Violin and Piano
in D, Op.94bis』 분석 및 반주 연구

2008

성신여자대학교 대학원

반주학과

강우현

Sergei Prokofiev
『Sonata for Violin and Piano
in D, Op.94bis』 분석 및 반주 연구

양기훈 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2008년 05월

성신여자대학교 대학원
반주학과
강우현

인 준 서

강우현의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 한 방 원 인

심사위원 양 기 훈 인

심사위원 오 순 영 인

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 프로코피예프(Sergei Prokofiev, 1891-1953)의 〈Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis〉에 관한 연구이다.

‘Moderato-Presto-Andante-Allegro’의 4악장이 각각 소나타 형식, 론도 형식 등의 고전적인 형식으로 이루어진 이 곡은 프로코피예프가 본래 플루트와 피아노를 위해 작곡한 곡이다. 고전적인 형식에 20세기 음악의 특징인 불협화음의 사용, 경쾌하고 익살스런 리듬, 액센트의 이동, 미묘한 조바꿈, 화려한 화성의 대조 등을 사용하여 프로코피예프의 특징인 신고전주의의 스타일이 드러나는 작품이다.

본 논문은 크게 세 부분으로 구성되어 있다.

서론에서는 〈Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis〉를 논문의 주제로 연구한 목적과 연구 방법을 제시하고, 본론은 20세기 러시아의 시대적 배경과 러시아 음악에 대해 그리고 프로코피예프의 음악에 대해 다룬다. 또한 프로코피예프의 생애와 음악작품, 신고전주의와의 관계와 작곡기법을 정리한다. 마지막으로 〈Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis〉의 작품 배경과 곡 분석함으로써 앙상블을 위해 피아니스트가 주의해야 할 점에 대하여 생각해 본다. 바이올린 선율을 파악함으로써 앙상블 완성에 큰 영향을 끼침을 염두 한다. 결론에서는 러시아 음악의 큰 변화를 다시 한 번 정리함으로써 그 변화가 프로코피예프에게 어떤 영향을 끼쳤는지 살펴본다. 그리고 러시아 음악의 변화와 프로코피예프 음악의 변화가 이 소나타에서 어떻게 나타나는지 정리한다. 또한 이 곡에서 나타난 프로코피예프만의 음악적 특징과 연주 시 피아니스트가 담당해야 할 역할이나 주의사항을 정리한다. 마지막으로 프로코피예프의 음악이 러시아 음악에 어떤 영향을 끼쳤는지 알아본다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
-------------	---

II. 이론적 배경

1. 20세기 러시아 시대적 배경과 러시아 음악	3
2. 프로코피예프의 음악	
1) 생애와 음악 작품	9
2) 특징	
가) 프로코피예프와 신고전주의	15
나) 작곡 기법	18

III. 작품분석

1. 작품 배경	24
2. 작품 분석	25
1) 제1악장 : Moderato	26
2) 제2악장 : Presto	45
3) 제3악장 : Andante	60
4) 제4악장 : Allegro con brio	67

IV. 결론	84
--------------	----

참고문헌

ABSTRACT

악 보 목 차

악보1) Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 4악장 mm. 13-18	20
악보2) Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 2악장 mm. 27-34	21
악보3) Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 2악장 mm. 74-77	22
악보4) Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 1악장 mm. 52-53	22
악보5) Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 1악장 mm. 1-4	27
악보6) Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 1악장 mm. 5-8	28
악보7) Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 1악장 mm. 9-14	29
악보8) Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 1악장 mm. 15-18	30
악보9) Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 1악장 mm. 20-24	31
악보10) Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 1악장 mm. 25-30	32
악보11) Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 1악장 mm. 34-35	33
악보12) Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 1악장 mm. 38-41	33
악보13) Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 1악장 mm. 42-45	34
악보14) Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 1악장 mm. 52-53	35
악보15) Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 1악장 mm. 56-57	36
악보16) Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 1악장 mm. 58-60	37
악보17) Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 1악장 mm. 62-63	38
악보18) Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 1악장 mm. 73-80	39
악보19) Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 1악장 mm. 81-84	41
악보20) Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 1악장 mm. 85-88	42
악보21-1) Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 1악장 mm. 115-119	43
악보21-2) Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 1악장 mm. 119-130	44
악보22-1) Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 2악장 mm. 1-11	46
악보22-2) Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 2악장 mm. 12-14	47
악보23) Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 2악장 mm. 27-35	47
악보24-1) Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 2악장 mm. 58-65	48
악보24-2) Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 2악장 mm. 66-76	49
악보25) Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 2악장 mm. 82-89	50

악보26)	Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 2악장	mm. 102-112	51
악보27)	Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 2악장	mm. 115-122	52
악보28)	Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 2악장	mm. 153-161	52
악보29)	Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 2악장	mm. 162-169	53
악보30)	Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 2악장	mm. 174-180	54
악보31)	Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 2악장	mm. 182-185	55
악보32)	Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 2악장	mm. 190-197	55
악보33)	Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 2악장	mm. 208-227	57
악보34)	Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 2악장	mm. 348-354	58
악보35)	Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 2악장	mm. 361-370	59
악보36)	Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 3악장	mm. 1-8	61
악보37)	Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 3악장	mm. 14-16	61
악보38)	Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 3악장	mm. 18-19	62
악보39)	Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 3악장	mm. 34-42	63
악보40)	Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 3악장	mm. 55-64	64
악보41)	Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 3악장	mm. 65-73	65
악보42)	Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 3악장	mm. 82-94	66
악보43)	Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 4악장	mm. 1-6	68
악보44)	Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 4악장	mm. 10-12	69
악보45)	Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 4악장	mm. 16-18	70
악보46-1)	Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 4악장	mm. 30-32	70
악보46-2)	Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 4악장	mm. 35-37	71
악보47)	Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 4악장	mm. 40-41	71
악보48)	Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 4악장	mm. 51-54	72
악보49)	Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 4악장	mm. 71	72
악보50-1)	Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 4악장	mm. 72-81	73
악보50-2)	Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 4악장	mm. 82-84	74
악보51)	Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 4악장	mm. 86-90	74
악보52)	Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 4악장	mm. 93-95	75
악보53)	Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 4악장	mm. 103-106	76
악보54)	Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 4악장	mm. 112-114	77

악보55) Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 4악장 mm. 117-119	78
악보56) Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 4악장 mm. 122-126	79
악보57) Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 4악장 mm. 141-147	80
악보58) Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 4악장 mm. 159-165	82
악보59) Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 4악장 mm. 169-174	83

표 목 차

표1) Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 의 전체 구성	25
표2) Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 1악장의 형식 구조	26
표3) Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 2악장의 형식 구조	45
표4) Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 3악장의 형식 구조	60
표5) Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 4악장의 형식 구조	67

I. 서론

18세기 후기부터는 독일 음악양식이 전 유럽의 음악을 지배하였다. 1804년의 나폴레옹 전쟁을 통해 러시아는 민족의식을 일깨우게 되고 19세기 말에는 각 민족의 민속음악을 중시하고 독일의 전통에서 벗어난 민족주의 악파가 생기게 되었다. 러시아에서 발생한 민족주의 음악의 활동이 활발히 일어나면서 러시아 음악은 20세기 음악으로 자연스럽게 전환을 하였다. 20세기 초 러시아 음악은 전통적인 러시아 음악을 고수하려는 전통파와 러시아 어법을 현대적으로 변화하고자 하는 급진적인 혁신의 두 분파가 생겼다. 프로코피예프(Sergei Prokofiev, 1891-1953)는 이 당시 혁신파에 속해 음악가로 데뷔하였다.

프로코피예프는 급격한 시대적 상황에서 고전적인 틀에 20세기의 현대적 작곡기법을 적절하게 접목시킨 신고전주의를 추구하였으며 사회주의 리얼리즘에 입각한 실용적인 음악을 통해 러시아 음악에 중요한 영향을 끼쳤다.

프로코피예프의 작품 시기는 당시 러시아의 정치적 상황에 따라 나눌 수 있다. 처음은 학생 신분으로 러시아에서 작곡가로써 경력을 쌓은 러시아 시기(1891-1918), 스탈린 정부의 혁명이 일어남으로 러시아를 떠나 활동한 미국과 유럽의 망명시기(1918-1936), 마지막으로 조국으로 돌아온 소련시기(1936-1953)로 나눌 수 있다. 러시아 시기에는 현대적이고 대담한 작곡 양식을 보이는 동시에 조성파 형식이 중시되는 고전주의 양식이 공존하였다. 미국과 유럽의 망명시기에는 서정적인 선율과 단순한 화성 사용으로 신고전주의 경향이 나타나게 된다. 조국으로 돌아와서는 사회주의 리얼리즘에 입각하여 실용적인 음악과 신고전주의적 성향을 조합한 그만의 특유한 작품을 작곡하였다.

프로코피예프는 거의 모든 장르의 음악을 썼는데, 바이올린과 피아노를 위한 작품으로는 No.1 Op.80과 No.2 Op.94bis 두 작품이 있다. 본 논문에서 다룰 <Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis> 는 소련으로 돌아와 활동한 시기인 후기에 작곡된 작품으로 원곡은 플룻과 피아노를 위해 쓰였으나 바이올리니스트 다비드 오이스트라흐(David Oistrakh, 1908-1974)의 권유로 후에 바이올린과 피아노를 위한 소나타 곡으로 개작되었다.

‘Moderato-Presto-Andante-Allegro’의 4악장이 각각 소나타 형식, 론도 형식 등의 형식적인 면에서의 고전적인 틀에, 프로코피예프만의 특징인 서정적인 선율, 경쾌하고 익살스런 리듬, 액센트의 이동, 미묘한 조바뀜, 화려한 화성의 대조 등이 잘 표현된 곡이다.

본 논문에서는 연주자가 러시아의 시대적 배경을 이해하기 위해 20세기의 역사적 사건과 러시아 음악의 흐름을 살펴볼 것이며 시대변화에 따라 변화하는 프로코피예프의 음악양식을 그의 작품시기에 맞춰 정리하고자 한다.

프로코피예프의 변화된 음악양식에 따라 <Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis> 에 나타난 그의 음악적 특징이 어떻게 완성되었는가를 연구하고자 한다.

악곡 분석을 통해 프로코피예프가 의도하는 바를 파악하여 피아니스트가 앙상블을 위해 어떻게 연주해야 하는지에 그 목적이 있다. 또한 두 악기의 음악적 관계가 어떻게 이루어져 있는지 살펴보고 앙상블을 위해 피아니스트가 바이올린의 주요 선율을 파악하고 있어야 하는 점을 염두 할 것이다.

II. 이론적 배경

1. 20세기 러시아 시대적 배경과 러시아 음악

고대 러시아 음악은 혼례·장례식 등 각종 행사 때 부르던 민요가 대부분이었다.¹⁾ 그러나 988년 블라디미르 대공 때 동방의 비잔틴으로부터 그리스 정교가 국교로 공인되면서 교회 음악이 시작되었다. 동방의 비잔틴 영향으로 서유럽의 르네상스 문화를 접하지 못한 채 1237년 몽골(타타르족)에게 지배를 당한다. 몽골로부터 지배를 당하면서 그동안 이룩해 놓은 문화 재산은 무너져 버리고 서유럽과의 단절로 지배당한 시기(1237-1480)동안 교회 음악 활동 뿐 아니라 모든 활동이 정체기를 맞게 된다. 1480년 몽골의 지배에서 완전히 벗어나면서 러시아 고유의 색깔을 찾아가는 음악 활동이 전개된다. 이 당시의 음악 활동이 이후 러시아의 위대한 음악 예술의 발단이 된다.²⁾ 1600년경 우크라이나와 폴란드와 통합하면서 서구의 영향을 조금 받아 다성 음악이 성해지게 된다.

서양음악의 직접적인 도입은 1682년 표트르 대제(Peter, 1672-1725)의 즉위로 시작된다. 1703년 표트르 대제가 수도를 모스크바에서 페테르부르크로 옮기고 유럽화 정책을 실시하였다. 이 정책을 통해 서구로부터 직접 음악이 들어오게 되었다. 그리고 에카체리나 여제의 시대 때인 1762-1796년까지 러시아 궁정은 이탈리아 오페라를 적극 받아들였다. 이탈리아 오페라가 연주되고 이탈리아 음악가가 초빙되는 등 유럽음악으로부터 개방되어 갔다. 더불어 러시아 음악은 국가에 의해 제도화되고 보수화되기 시작했다.³⁾ 하지만 이 시대에 기악음악은 부수적 위치에 있었다. 단지 민속음악을 주제로 변주

1) 김형주, **문화로 본 러시아**, 서울: 두리, 1997, p. 309

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

3) 김형주, **문화로 본 러시아**, 서울: 두리, 1997, p. 310

곡을 작곡한 바실리 표도로비치 트루토프스키(Vasilii Fedorovich Trutovskii, 1740년경-1810년경)의 <첼발로를 위한 변주곡>(1780)이 있었다. 1801년 알렉산더 1세가 즉위하는데 그의 개인적 취향으로 이탈리아 음악은 쇠퇴하게 된다. 이탈리아 음악의 뒤를 이어 프랑스 음악이 나타나는데 그로 인해 1803년에 존 필드, 1808년에 다니엘 슈타이벨트와 같은 피아노의 명수가 러시아에 정착하게 된다.⁴⁾ 동시에 이탈리아 음악 형식에 러시아 민속 음악과 러시아어가 융합되면서 민족주의의 모태가 시작되게 되었다.

더불어 1812년 러시아는 나폴레옹의 침공(러시아 원정)⁵⁾을 받게 되는데 러시아의 승리로 러시아 민족의식이 높아지게 되었다. 민족의식 상승과 역사에 관심이 높아짐으로써 작곡가들도 영웅적인 내용이나 민족의식이 강한 주제로 작곡하게 된다. 그 시작이 글린카(Mikhail Ivanovich Glinka, 1804-1857)의 애국적인 오페라 <A Life for the Tsar, 황제에게 바친 목숨>(1836)⁶⁾ 이다. 이때까지 러시아 뿐 만 아니라 음악적 전통이 없는 거의 모든 나라에서는 독일음악의 영향을 받고 있었다. 전쟁을 통해 민족의식이 강해지면서 독일음악이 민족정신에 위배된다 생각하여 자신들의 음악양식을 개발하기 시작한다. 그리하여 독일 음악의 전통에서 독립한 민족주의 악파⁷⁾가 형성되었다. 러시아의 전통과 독일의 전통을 융합한 글린카의 뒤를 이어 프랑스 음악에 끌려 있었던 알렉산드르 세르게예비치 다르고미슈스키(Aleksandr Sergeevich Dargomyzhskii, 1813-1869)가 민족주의 음악을 계

4) 김원구, 서우석 편역, *Larousse de la musique*, 서울: 탐구당, 1998, p. 276

5) 러시아 원정 (=모스크바 원정) : 러시아가 대륙봉쇄령을 어기고 영국과 무역을 하여 나폴레옹 1세는 1812년 5월에 러시아에 침입한다. 모스크바까지 진격하나 민중·농민들의 게릴라 전으로 나폴레옹군에게 결정적 공격을 가해 쫓겨 나게 된다. 이 전쟁을 러시아 국민들은 '조국 전쟁'이라 부르는데 이러한 상황 속에서 러시아 민족 의식이 높아지게 된다.

6) <A Life for the Tsar, 황제에게 바친 목숨>(1836)은 17세기 폴란드의 러시아 침공을 배경으로 한 오페라로 평범한 농부 '이반 수사닌'이 목숨을 바쳐 황제를 구한다는 줄거리로 러시아를 찬양하는 매우 애국적 메시지를 담고 있다.

7) 민족주의 악파는 서유럽의 음악적 지배를 받던 19세기 후반에 자신의 민족적 양식을 확립하지 못했던 러시아와 동부권을 중심으로 1860년 이후에 형성되었다. 각 나라의 민요 또는 민속춤과 자국 언어, 민족의 역사나 민속적 소재를 음악에 사용하였다.

승하고 러시아 5인조⁸⁾가 발전시켰다. 러시아 5인조는 발라키예프(Mily Alexeyevich Balakirev, 1837-1910), 보로딘(Alexander Porfiriyevich Borodin, 1833-1887), 큐이(César Antonovich Cui, 1835-1918), 무소르크스키(Modest Petrovich Mussorgsky, 1839-1881), 림스키코르사코프(Nikolai Andreyevich Rimsky-Korsakov, 1844-1908) 로 이탈리아, 독일, 프랑스 음악의 영향에서 벗어나 러시아 민요를 광범위하게 사용하여 러시아만의 양식을 확립하는데 큰 공헌을 하였다.⁹⁾

한편 러시아 5인조와는 달리 서유럽 음악의 전통을 고수하면서도 민족주의적 음악을 취한 몇몇 작곡가가 있었는데 대표적 작곡가로는 루빈스타인 형제(Anton Rubinstein, 1830-1894) (Nikolay Rubinstein, 1835-1881)와 차이코프스키(Pyotr Tchaikovsky, 1840-1893), 라흐마니노프(Sergey Rachmaninoff, 1873-1943), 스크랴빈(Alexander Scriabin, 1872-1915) 등이다. 루빈스타인 형제는 서유럽 스타일을 추구하면서도 중립적 입장을 취했으며 러시아 피아니즘의 확립자이며 또한 그들은 페테르부르크와 모스크바에 음악원을 세웠다. 차이코프스키는 민족적이고 민중적 소재를 취하면서 서유럽 음악의 전통에 많이 기울어져 있었다. 발레음악 <Swan Lake, (백조의 호수)>(1876), 오페라 <Evgenii Onegin, (예브게니 오네긴)>(1878) 등의 작품이 있다. 라흐마니노프는 러시아 음악의 고전주의적 전통을 추구하였으며 차이코프스키와 보로딘의 전통을 계승하여 선율과 하모니를 중시한 곡들을 작곡하였다. 교향시 <Isle of the Dead (죽음의 섬)>(1909), <피아노 협주곡 제2번>(1901) 등이 대표 작품이다. 스크랴빈(1872-1915)은 쇼팽과 바그너의 영향을 강하게 받아 러시아적이지 않은 작곡가로 신비스런 색채가 짙

8) 러시아 5인조는 발라키예프를 중심으로 러시아 민족음악을 만들기 위해 5명의 작곡가들이 모인 모임으로 원래 명칭은 'Mognohaya Kuchka (막강한 모임)' 이다. 대표작품으로는 발라키예프의 교향시 <Russia (러시아)>(1884), 판타지아 <Islamey (이슬라메이)>(1869), 보로딘의 <교향곡 2번>(1876), <현악 4중주곡>(1881), 큐이의 <La Musique en Russie (러시아의 음악)>(1881), 무소르크스키의 오페라 <Boris Godunov (보리스 고두노프)>(1874), 림스키코르사코프의 <Sheherazade (세헤라자데)>(1888) 등이 있다.

9) 김승일, **문화사로부터 접근하는 서양 음악사**, 서울: 예일출판사, 2004, p. 232

은 작품을 작곡하였다. 스트라빈스키, 프로코피예프 등 20세기 초 현대 러시아 음악계의 젊은 작곡가들에게 많은 영향을 주었다.¹⁰⁾ 대표 작품으로 교향곡 <Le Poem de l'Extase (법열의 시 Op.54)>(1908), <Prometheus, Poem of Fire (교향곡 5번 Op.60)>(1910) 등이 있다.

20세기 초에는 전통적 러시아 음악을 추구하는 보수파와 러시아 음악에 현대적 기법을 사용하려 하는 개혁파가 생겨났다.¹¹⁾ 보수파는 글라주노프(Alexander Glaznor, 1805-1936), 미아코브스키(Nikolay Yakovlevich Miaskovsky, 1881-1950), 리아도프(Anotol Konstantinovich Liadov, 1855-1914), 아렌스키(Antony Stepanovich Arensky, 1861-1906) 등의 구성원으로 이루어져 있으며 음악 출판가인 벨라예프(Belayev, 1836-1904)를 중심으로 '벨라예프 씨클'을 결성하여 민족 음악 발달을 위해 작품을 발표하고 토론하였다. 개혁파는 1901년부터 「현대음악의 밤 (Evenings of Contemporary)」¹²⁾을 개최하였는데 1908년 제45회 「현대음악의 밤」을 통해 프로코피예프도 자신의 작품을 연주하였다. <피아노 소나타 1번 Op.1>(1907-1909)과 <Diabolic suggestion (악마적 암시)>를 포함한 <피아노 소품집 Op.4>(1908)를 직접 연주하여 거칠고도 대담한 불협화음을 구사하는 현대 작곡가와 연주자로서 데뷔하였다.

1900년대에 들어서자 모스크바 페테르부르크 폭동(1901)과 사회 민주노동당의 분열(1903)등이 잇달으면서 사회적·정치적으로 큰 변화가 생겼다.

1904년 러일전쟁¹³⁾의 패배를 기점으로 농민·노동자들의 반란과 대파업, 소비에트 결성, 제1차 세계대전 발발(1914)로 이어졌다. 인명 손실과 혼란으로 국민의 사기는 떨어지고 사회적 불안은 위험수위에 달했다. 이 혼란과

10) 신인선, **20세기 음악**, 서울: 음악세계, 2006, p. 82

11) Eric Salzman, *Twentieth-Century Music (Englewood Cliffs)*, N. J: rentice Hall, 1967, p.75

12) 「현대음악의 밤 (Evenings of Contemporary)」: 음악평론가 누로크(A.P.Nurok)가 주최하였고 1901년부터 1912년까지 현대작품을 소개하여 러시아 음악계에 계몽적인 역할을 하였다.

13) 러일전쟁 : 러시아의 강경한 태도에 위협을 느낀 일본이 1904년 러시아에 침략한다. 러시아의 패배로 국민들의 사기가 침체되고 '피의 일요일'로 군대의 반란과 농민 폭동(제 1차 혁명)이 일어난다.

불안 속에서 1917년 레닌은 볼셰비키(공산당원)들을 이끌고 혁명을 일으켜 정권을 정복하게 되었다. 그로인해 러시아는 소비에트 사회주의 연방공화국(USSR)으로 이름이 바뀌면서 사회주의 국가가 되었다. 1917년 혁명 후 러시아 작곡가들은 이전 작곡방식을 그대로 따르거나 새로운 사회주의 이념에 맞춰 작곡해야 했다. 음악에 대한 큰 변화는 없었으나 혼란스러운 시기를 피해 많은 작곡가들이 러시아를 떠나갔다. 스트라빈스키(Igor Fëdorovich Stravinsky, 1882-1971), 프로코피예프, 라흐마니노프 등 여러 작곡가들이 이 시기에 외국으로 망명하여 일시적으로 침체를 겪지만 소비에트 정부의 예술진흥 정책에 힘입어 다시금 부흥하게 된다.

그러나 1924년 레닌의 사망으로 1929년 스탈린의 독재정권이 시작된다. 이 정권을 시작으로 1934년 예술은 사회의 현실을 반영해야 한다는 「사회주의 리얼리즘」이 떠오르게 되었다. ‘사회주의 리얼리즘’은 대중들이 쉽게 이해하는 음악, 사회주의의 목적에 합치되는 작품을 강요, 전통에 뿌리를 두는 것 등을 요구하였다. 음악가의 활동이 정치적 억압을 받기 시작한 것이다. 사회주의 리얼리즘의 영향에도 불구하고 1936년 고국으로 돌아온 프로코피예프와 쇼스타코비치(Dmitri Shostakovich, 1906-1975)와 하차투리안(Aram Ilyich Khachaturian, 1903-1978) 등에 의해 발전된다. 1936년 쇼스타코비치의 오페라 <Lady Macbeth of Mzensk (므젠스크의 맥베스 부인 Op.29)>(1934)은 형식주의¹⁴⁾적이라는 이유로 비판을 받았다. 쇼스타코비치는 사회주의 정부와 대립했지만 그와 관계없이 많은 작품을 발표했다. 망명 직후의 프로코피예프는 사회주의의 목적에 합치된 곡을 작곡함으로써 활발한 작품 활동과 대중적 인기가 지속될 수 있었다. 1941년 발발한 제2차 세계대전에도 불구하고 예술정책은 비교적 자유로웠고 전쟁의 혼란 속에서 민족주의적 성격이 강한 작품이 많이 작곡되었다.

14) 형식주의(Formalism) : 실생활에 관계없는 이론적 음악으로 ‘사회주의 리얼리즘’에 반대되는 운동에서 비롯된 것으로 음악 자체를 존중하는 것을 일컫는 말이다.

1945년 전쟁의 종식 후 스탈린 예술정책 추종자였던 즈다노프(Andrey Zhdanov, 1896-1948)의 예술정책으로 인해 창작활동에 큰 제약이 생기게 되었다. ‘사회주의 리얼리즘’ 원칙은 20세기에 비롯된 거의 모든 기교를 사용하는 것을 뜻하는 형식주의를 비판하고 음악은 인민을 위한 것으로 강조하였다. 1948년 공산당 중앙위원회는 소련 작곡가 연맹이 채택한 결의문에서 프로코피예프와 쇼스타코비치, 하차투리안, 카발레브스키(Dmitri Kabalevsky, 1904-1987)의 작품이 형식주의 경향이 보인다고 비난하였다.¹⁵⁾ 프로코피예프의 <War and Peace (전쟁과 평화 Op.41)>(1943) 와 <교향곡 제6번>(1945-1947)은 비난과 함께 금지되었다.

1953년 스탈린이 사망한 후 스탈린 이론을 비판한 흐루시초프 (Nikita Sergeevich Khrushchyov, 1894-1971)의 집권이 이어졌다. 스탈린 이론 비판 연설로 음악활동에 비교적 자유로움이 생기게 되었다. 예술가들의 창작활동에 자유를 주어야 한다는 발표 후 쇼스타코비치와 프로코피예프, 카발레브스키(Dmitrii Borisovich Kabalevskii, 1904-1989) 등의 음악이 다시 연주하게 되었다. 1960년대를 전후로 러시아 음악계는 형식주의로 비난받던 12음 기법¹⁶⁾ 등을 수용하여 새로운 형태의 작품들이 나왔다.

15) 현대음악, **음악의 유산 제10권**, 서울: 중앙일보사, 1986, p.51

16) 쇤베르크 (Arnold Schonberg, 1874-1951)에 의해 창안된 기법으로 12개의 음으로 된 음렬을 작곡가 마음대로 배열하여 반음계의 12음을 한 번씩 모두 사용하는 작곡 기법이다. 베베른(Anton von Webern, 1883-1945)과 베르크 (Alban Berg, 1885-1935)에 의해 더욱 발전되고 스트라빈스키, 코플란드 (Aaron Copland, 1900-1990) 등의 20세기 후반 작곡가들이 수용하여 사용하였다.

2. 프로코피예프의 음악

1) 생애와 음악 작품

20세기 전반의 러시아 작곡가이자 피아니스트인 프로코피예프는 당시 러시아의 사회적 혼란으로 러시아를 떠나 서구에서 활동하게 되는데 다른 음악가들과는 달리 다시 소련으로 귀향하는 모습을 볼 수 있다. 그렇기에 프로코피예프의 생애는 그가 활동했던 지역에 따라 초기·중기·후기의 3시기로 구분할 수 있다. 어린 시절부터 서구로 떠나기 전 러시아에서 보낸 시기(1891-1918)를 초기, 서구에서 활동한 시기(1918-1936)를 중기, 소련으로 귀향하여 활동하고 생을 마칠 때까지의 시기(1936-1953)를 후기로 구분한다.

가) 초기 : 러시아에서 보낸 시기(1891-1918)

프로코피예프는 1891년 4월 23일 러시아 우크라이나 지방의 존트조브카(Sontsovka)에서 농업 기술자인 아버지와 고등 교육을 받고 피아노를 좋아하는 귀족 출신 어머니 밑에서 태어났다. 비교적 넉넉한 집안에서 외아들로 사랑을 듬뿍 받으며 자란 그는 어린 시절부터 어머니가 연주하는 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)과 쇼팽(Frederick Chopin 1810-1849) 음악을 듣고 자랐다. 일찍부터 음악에 재능을 보여 1896년 5세 때 간단한 곡 <Indian Galob(인도의 갈럽)>을 작곡하였으며 피아노 연주에도 재능을 보였다. 9세 때인 1900년에는 모스크바에서 구노(Charles Francois Gounod, 1818-1893)의 오페라 <Faust (파우스트)>(1859), 보로딘의 가극 <Prince Igor (이고르 공)>, 차이코프스키의 발레 <The Sleeping Beauty, Op.66 (잠자는 숲속의 미녀)>(1889)를 보았는데 <파우스트>에 감동을 받아

첫 오페라인 <거인>을 작곡하였다. 이어서 오페라 <무인도>를 작곡함을 본 부모는 본격적인 음악 교육을 위해 당시 모스크바 음악원의 교수이자 작곡가인 타네예프¹⁷⁾(Sergey Ivanovich Taneyev, 1856-1915)를 만났다. 그의 충고로 1902년 11세부터 글리에르¹⁸⁾(Reinhold Moritsevich Glière, 1875-1956)에게서 화성법 기초와 형식, 관현악법을 배웠다.

아들의 음악적 재능을 위해 1904년 페테르부르크로 이사하여 13세인 그 해에 페테르부르크 음악원에 입학한다. 리아도프¹⁹⁾(Anatol Konstantinovich Liadov, 1855-1914)에게 화성법과 대위법을, 립스키 코르사코브²⁰⁾(Rimskii-Korsakov, 1844-1908)에게 관현악법을 배웠지만 보수적인 교수들과의 마찰이 잦았고 수업을 지루해하고 실망스러워했다. 그러나 체레프닌²¹⁾(Nikolai Nikolaevich Cherepnin, 1873-1945)의 지휘수업은 지루해하지 않고 자극과 격려를 받았다. 프로코피예프는 같은 반 10살 연상인 미야코프스키(Nikolai Yakovlevich Myaskovskii, 1881-1950)와 서로 작곡한 곡을 토론, 연주하는 등 가까운 관계를 만들게 된다. 미야코프스키는 나중에 프로코피예프의 음악을 알리고 후에 그가 고향으로 귀향하고자 할 때 적극 도와준 지원자이다. ²²⁾

재학 중인 1908년 그가 17세가 되던 해에 러시아 음악의 개혁파들의 모임인 「현대음악의 밤」에서 <피아노 소나타 1번 Op.1> (1907-1909)과

17) 타네예프 (Sergey Ivanovich Taneyev, 1856-1915) : 러시아의 작곡가이자 피아니스트로 라흐마니노프 등 뛰어난 제자를 길러내어 러시아 음악 발전에 많은 공헌을 하였다. 프로코피예프의 재능을 발견한 선생님이다.

18) 글리에르 (Reinhold Moritsevich Glière, 1875-1956) : 우크라이나 후가 낭만주의 음악가이자 지휘자로 프로코피예프, 미야코프스키와 하차투리안(Aram khachaturian, 1903-1978)의 스승이다.

19) 리아도프 (Anatol Konstantinovich Liadov, 1855-1914) : 러시아 작곡가로 페테르부르크 음악원에서 립스키 코르사코프에게 사사했으며 피아노 작품이 많다.

20) 립스키 코르사코프 (Rimskii-Korsakov, 1844-1908) : 러시아의 작곡가이자 사회운동가로 러시아의 민요와 권력에 대한 저항하고 이교적인 세계를 다룬 작품을 주로 작곡하였다. 1871년 페테르부르크음악원 교수로 초빙되고 1905년 '피의 일요일' 사건이 계기가 된 혁명소동으로 교수직에서 쫓겨났다.

21) 체레프닌 (Nikolay Tcherepnin, 1878-1945) : 작곡가이자 디아길레프 발레단 지휘자로 파리에서 주로 활동하였다.

22) 음악지우사 편, **작곡가별 명곡해설 라이브러리-프로코피예프**, 서울: 도서출판 음악세계, 2002, p. 11

<Diabolic suggestion (악마적 암시)>를 포함한 <피아노 소품집 Op.4>(1908)를 연주하여 작곡가와 연주자로 데뷔하게 된다. 1909년 작곡과의 과정을 졸업한 후 피아노과로 재입학 한 후 프로코피예프는 에시포바²³⁾(Anna Nikolaevna Esipova, 1851-1914)의 클래스에서 피아노 수업을 받는다. 1914년 음악원에서 피아노과 수석 졸업하여 지휘수업 받았던 체레프닌의 오케스트라와 피아노 협주곡 1번을 기념 연주하였다.

졸업 후 어머니와 런던으로 여행을 가게 되었는데 그곳에서 디아길레프²⁴⁾(Sergei Diaghilev, 1872-1929)의 러시아 발레 공연을 보고 감격을 한다. 러시아적 주제를 바탕으로 한 발레곡을 써보라는 디아길레프의 제안에 <알라와 몰리>를 작곡하였는데 퇴짜 맞았다. <어릿광대>발레곡 제안을 받고 두 번째 발레곡을 완성하여 디아길레프에게 찬성을 받았지만 전쟁으로 인해 공연이 연기되고 말았다. 이 작품은 후에 전쟁이 끝난 뒤 공연되었다. 그 후 프로코피예프는 오페라 <도박사> 작곡에 착수하였고 피아노 연주자로서 뿐 아니라 지휘자로서 러시아에서 자유롭게 활동하였다. 1917년에 혁명이 일어나고 그해에 사회주의 국가로 변하는 등의 사회적 변화가 끊이질 않았다. 이런 혼란으로 오페라는 상영되지 못하였지만 그는 교향곡 1번<고전>, 바이올린 협주곡 제1번, 피아노곡집 <순간의 환영>, 피아노 소나타 제3번과 제4번을 작곡하는 등 작곡을 멈추지 않았다. 하지만 그는 사회주의 국가에서 새로운 음악에는 관심이 없을 것이라 예상하고 러시아를 떠나 1918년 도쿄를 거쳐 미국으로 떠나게 된다.

초기에는 강하고 복잡한 화성을 사용한 피아노 음악이 주를 이루었고 비교적 외향적이고 활기 있는 분위기의 곡을 작곡하였으며 현대 음악적 경향이 뚜렷이 나타난 시기이다.

23) 에시포바 (Anna Nikolaevna Esipova, 1851-1914) : 러시아의 유명한 피아니스트로 테오도르 레세티츠키 (Teodor Leszetycki, 1830-1915) 에게 피아노를 사사했고 그녀는 차이코프스키와 리스트 (Franz von Liszt, 1811-1886)에게 칭찬받을 정도로 기교가 뛰어난 피아니스트였다.

24) 디아길레프 (Sergei Diaghilev, 1872-1929) : 러시아 발레의 최고 후원자이자 흥행사였던 그는 1909년 발레단 '발레 루스'를 창설하였고 파리에 러시아 예술을 소개하였다. 디아길레프는 무용수도 안무가도 아니었지만 프로코피예프 뿐 아니라 스트라빈스키, 드뷔시(Achille Claude Debussy, 1862-1918), 라벨 (Maurice Joseph Ravel, 1875-1937) 등에게 작품을 의뢰하였다.

나) 중기 : 서구에서 활동한 시기(1918-1936)

1918년 미국에 도착하자 그는 열화와 같은 환영을 받고 바로 연주할 기회를 갖게 된다. 첫 연주회를 성공하면서 녹음 연주와 피아노곡 작곡 의뢰가 들어왔다. 그러나 프로코피예프는 오페라 <3개의 오렌지에 대한 사랑>(1919)의 의뢰를 받고 오페라 작곡에만 전념하지만 나중에 오페라 공연 주도했던 지휘자 캄파니니(Cleofonte Campanini, 1860-1919)의 사망으로 모두 허사로 돌아갔다. 이에 굴하지 않고 그는 오페라 <불의 천사>(1919-1927) 작곡에 착수하게 된다. 그는 미국에서 작곡가 보다는 피아니스트로 명성을 알렸기에 그의 작품을 출판하기 힘들었다. 오페라 <3개의 오렌지에 대한 사랑>과 <피아노 협주곡 제3번 Op.26>(1917-1921) 을 제외하고는 큰 성공을 거두지 못하자 거처를 파리로 옮겼다.

1920년 그는 미국을 떠나 런던으로 돌아가 디아길레프의 주문에 따라 <어릿광대>(1915-1920)를 개작하여 파리에서 성공적으로 상영한다. 이 발레곡을 통해 그가 기괴함의 거장이라는 평판을 얻게 된다. 1923년에는 미국에서 만난 스페인 출신 성악가 코디나 (Carolina Llubera Codina) 일명 리나(Lina)와 결혼하면서 러시아 공연 요청도 거절하고 파리에 정착하게 된다. 그가 예전에 작곡한 ‘바이올린 협주곡 제1번’을 파리에서 초연하지만 지나치게 복잡하고 기교적이라는 이유로 진부하다는 평을 받는다. 1925년 디아길레프의 제안으로 작곡한 발레곡 <The Steel Step(철의 스텝)Op.41>은 소련의 산업화 과정을 주제로 작품이었는데 1927년 파리와 런던에서 큰 성공을 거두었다.

이 시기에 프로코피예프는 실내악곡 작곡을 시도하였다. 처음 작곡한 <5중주Op.39>(1924)는 실험적인 성격을 지닌 곡이며, <현악 4중주곡 제1번 Op.50>(1927)은 미국 연주 여행 중에 작곡한 작품이다.

1929년 친구 메예홀트의 초청으로 러시아에 방문하지만 <러시아 프롤레

타리아 음악인 협회>(RAPM)²⁵⁾의 홀대를 받게 된다. 러시아 친구들은 그를 열렬히 옹호했지만 러시아 음악계에서는 그의 음악을 불신하였고 그를 서구 물이 든 부패한 음악인으로 간주하였다. 그해 파리에서 그의 신작인 발레 <방탕한 아들>(1928)을 성황리에 마치는데 이 공연 후 타계한 디아길레프에게 선사한 공연이었다. 프로코피예프는 음악은 <방탕한 아들>로 인해 전환기를 맞게 되는데 서정적인 선율과 동시에 고전적인 성격도 띠게 된다.²⁶⁾ 1935년 대규모의 발레음악 <Romeo and Juliet(로미오와 줄리엣Op.64)>을 작곡하는데 이 작품에서도 단순하고 명료한 서정적 선율이 나타난다.

중기에서 프로코피예프는 음악적으로 뚜렷한 경향을 보이지는 않지만 한결 부드러워졌고 무겁고 내성적인 성격을 띤 곡을 작곡하였다. 어두운 분위기를 띠지만 작곡기법에 서정성과 간결성이 가미되고 신고전주의적 경향이 조금씩 보이는 시기로 볼 수 있다.

다) 후기 : 소련으로 귀국하여 활동한 시기(1936-1953)

1936년에 정확한 이유 없이 러시아로 귀향하게 된다. 프로코피예프는 음악에 끼치는 러시아 정치적 영향이 어느 정도인지 몰랐던 것으로 간주된다. 실제로 그는 단 두 번의 연주 여행을 빼고는 죽을 때까지 외국에 나갈 수 없었다. 소련으로 프로코피예프가 돌아온 해는 모든 예술분야에 본격적인 억압과 통제가 시작된 해이다. 쇼스타코비치의 <Lady Macbeth of Mzensk, 맥베스 부인>(1934)를 공개적으로 비난하는 글이 실리고 프로코피예프의 후원자인 소련의 극작가 메이어홀드(Vsevolod Meyerhold, 1874-1942)는 총살

25) 러시아 프롤레타리아 음악인 협회 : 1917년 혁명 직후 <현대음악협회>(ASM)와 <러시아 프롤레타리아 음악인 협회>(RAPM)라는 두 대립적 음악 단체가 공존한다. ASM은 서방의 새로운 음악에 개방한 단체이고 RAPM은 사회주의에 영향을 끼칠 민중적 음악을 옹호했으며 순수 예술음악을 거부한 단체이다.

26) 음악지우사 편, **작곡가별 명곡해설 라이브러리-프로코피예프**, 서울: 도서출판 음악세계, 2002, p. 18

당한다. 서유럽의 정서와 미국의 정서가 맞지 않아 돌아온 프로코피예프의 작곡 활동은 순조롭지 못했다. 이런 상황에서 프로코피예프는 1938년 영화 감독 아이젠슈타인 (Sergey Eisenstein)과 애국적인 주제의 영화 <Alexander Nevsky(알렉산더 네브스키)>를 공동 제작하여 큰 성공을 거두었다.

귀국 직후부터 제2차 세계대전 발발 무렵까지 프로코피예프는 발레음악 <Romeo and Juliet (로미오와 줄리엣 Op.64)>(1935-1936), <Peter and Wolf (피터와 늑대 Op.67)>(1936), <Cinderella(신데렐라 Op.87)>(1940-1944) 등의 작품으로 큰 성공을 거두게 된다. 또한 제2차 세계대전 중에는 전쟁에도 불구하고 오페라 <전쟁과 평화 Op.91>(1941-1942)와 <플루트 소나타 Op.94>(1942-1943)와 이를 개작한 <바이올린 소나타 No.2 Op.94bis>(1944)를 작곡한다. 1944년에 작곡한 <교향곡 제5번 '전쟁 교향곡' Op.100>은 '사회주의 리얼리즘'에 맞는 최고의 걸작으로 인정받는 곡이었으며 이 작품으로 1946년 스탈린 상을 받았다. 그의 음악은 달콤하고 서정적 선율이 많이 나타나는 특징을 보이며 이전 작품과 많이 달라졌다.

사회주의 리얼리즘에 맞는 작품을 썼음에도 불구하고 프로코피예프는 쇼스타코비치와 하차투리안 등과 함께 형식주의를 추구한다고 주다노프가 이끈 당중앙위원회에 불려가게 된다. 1948년 이후 건강이 나빠진 프로코피예프는 <첼로 소나타 Op.119>(1947-1949), 오라토리오 <On Guard for Peace (평화의 수호 Op.124)>(1950) 와 <교향곡 제7번 Op.131>(1952)등을 작곡하였다.

건강이 악화 되어 이전 작품만 손보던 그는 1953년 스탈린이 죽기 바로 직전에 죽음을 맞이하게 된다. 사망 후 그의 인기가 상승하여 1957년 그의 <교향곡 제7번 Op.131>으로 소련 최고 영예인 레닌상을 받게 된다

소련으로 귀국한 후 프로코피예프의 음악적 특징은 서정적인 선율과 단순성을 볼 수 있는데 이는 소련 당국의 사회주의 리얼리즘에 맞는 작품을 작

곡해야 했기 때문으로 간주된다. 또한 이 시기는 중기 후반부에서부터 엠포인 신고전주의가 완성된 시기이다.

2) 특징

가) 프로코피예프와 신고전주의

19세기 말에 낭만주의가 정점에 도달하게 되는데 후기 낭만주의 음악은 표현방식이 극도로 주관적이었다. 그리고 역사상 전례를 찾아볼 수 없는 작품의 길이, 혁신적인 화성어법, 상식의 범주를 크게 벗어난 대규모 편성 등 파격적인 면모를 가지고 있었다.²⁷⁾ 이러한 특징에 반발로 인상주의²⁸⁾, 표현주의²⁹⁾ 등이 나타나지만 표현의 방식만 달라질 뿐 개인의 감정을 주관적으로 나타내는 것은 낭만주의 정신이 이어지는 것과 마찬가지로였다. 그러던 중 제 1차 세계대전이 일어나고 전쟁 중 음악은 거부, 저항 등 부정적 요소가 극도로 주관적으로 표현되었다. 그러나 범세계적인 전쟁이 끝나자 지나간 시대의 낭만주의 것은 싫증이 나 버리고 새로운 시대를 맞아 무엇인가 새로운 것을 요구하였다. 그리하여 많은 작곡가들은 이전의 음악을 추구하게 되고 이를 바탕으로 신고전주의가 시작되었다.

신고전주의는 프랑스어 *néo-classicisme*에서 유래된 단어이고 객관성, 절제, 형식을 강조하여 고전 정신과 형식을 추구한다. 하지만 신고전주의는 1920년부터 1950년까지의 비교적 긴 기간에 적용됨에도 불구하고 시대 개념

27) 이석원, **현대음악**, 서울: 서울대학교 출판부, 1997, p. 23

28) 인상주의(Impressionism) : 19세기 후반에서 20세기 초 프랑스를 중심으로 일어났던 인상주의 음악은 모호한 분위기와 극도로 절제한 표현의 섬세함, 색채적인 음의 효과를 특징으로 들 수 있다. 대표적인 인상주의 작곡가로는 드뷔시, 라벨, 바르토크, 코다이 등이 있다.

29) 표현주의(Expressionism) : 20세기 초에서 제 2차 세계대전 직전까지 독일, 오스트리아에서 쇤베르크, 베베른, 베르크에 의해 시작된 음악사조로 프랑스의 인상주의에 대항하여 전개되었다. 날카로운 음정의 진행, 극도로 높은 음역과 낮은 음역의 사용, 자유로운 박절과 리듬의 사용 등이 특징이다.

으로서 이해할 수 없으며, 특정한 작곡 기법적 원칙이 애호되었음에도 불구하고 양식 및 형식 개념이 아니며, 낭만주의와 표현주의의 거부를 특징으로 함에도 불구하고 새로운 미학도 아니다.³⁰⁾

신고전주의의 대표적인 특성은 절대적 음악 형식의 재현이다.³¹⁾ 음악적 특징으로는 감정과 주관을 배제하고 객관적으로 표현, 불협화음을 즐겨 사용, 7음으로 된 온음계 선호, 엄한 리듬감 사용, 실내 관현악 편성, 대위법적인 수법을 추구, 짧고 간결한 성악곡과 기악곡을 작곡, 고전 형식인 Partita · Toccata · Sonata · Concerto 등을 사용 하였다.

신고전주의는 이미 이전 작곡가들로부터 그 경향이 나타났다. 인상주의이지만 고전주의적 방향을 지닌 라벨(Maurice Joseph Ravel, 1875-1937)의 <Daphnis et Chloé (다프네와 클로에)>(1909-1912)와 브람스의 정신적 후계자인 레거(Max Reger, 1873-1916)의 옛 양식에 의한 협주곡에서 볼 수 있다. 처음으로 신고전주의를 주창한 작곡가 부조니(Ferruccio Benvenuto Busoni, 1866-1924) 와 사티 (Erik Alfred Leslie Satie, 1866-1925) 에 의해 체제가 확립되고 음악적 시도가 시작되었다. 사티의 작품 <Sonatine bureaucratique (관료적 소나티네)>(1917)를 통해 알 수 있다. 대표적인 작곡가로는 프랑스 6인조³²⁾, 스트라빈스키, 바르톡(Bela Bartok, 1881-1945), 카셀라(Alfredo Casella, 1883-1947), 프로코피예프, 힌데미트(Paul Hindemith, 1895-1963), 브리튼(Benjami Britten, 1913-1976) 등이 있다.

여러 나라에서 다양하게 나타난 신고전주의는 러시아에서는 스트라빈스키의 발레음악 <Pulcinella (풀치넬라)>(1919) 를 시작으로 시작되는데 이 작품은 원곡의 스타일을 거의 그대로 사용하였다. 이 당시 러시아의 ‘사회주의

30) 홍정수, 오희숙, 아도르노 달하우스 크라이프 다누저 (20세기 음악미학 이론), 서울: 심설당, 2002, p. 296-297

31) 이종구, 20세기 시대정신과 현대음악, 서울: 한양대학교 출판부, 1999, p. 98

32) 사티의 영향을 받은 여섯 명의 작곡가로 뒤레(Louis Durey, 1888-1979), 오네게르(Arthur Honegger, 1892-1955), 타이페르(Germaine Tailleferre, 1892-1983), 미요(Darius Milhaud, 1892-1974), 폴랑크(Francis Poulenc, 1899-1963), 오리크(Georges Auric, 1899-1983) 이다.

리얼리즘'은 대중들이 쉽게 이해하는 음악을 추구했으며, 전통에 뿌리를 두는 것을 요구하였기에 사회주의 국가의 요구는 신고전주의의 의미와 부합되었다. 음악가들의 활동이 정치적 억압에 얽매일 수밖에 없었지만 그 억압이 신고전주의의 의미와 맞아 신고전주의가 본격적으로 발달할 수 있었던 것으로 간주된다. 스트라빈스키의 본격적인 신고전주의 작품은 18세기의 형식인 소나타, 변주곡, 론도 형식을 사용한 <관악기를 위한 8중주>(1922-1923)이다. 그 이후로 오페라 오라토리오 <오이디푸스 왕(Oedipus Rex)>(1927), 발레 <뮌즈의 신을 거느리는 아폴로(Apolon Musagète), <시편 교향곡(Symphony of Psalms)>(1930), <3악장의 교향곡(Symphony in 3 Movements)>(1945)까지 지속된다. 스트라빈스키의 음악적 작품은 당시 그보다 젊은 쇼스타코비치와 프로코피예프에게 영향을 주었다.

프로코피예프가 볼셰비키 혁명이 일어난 1917년에 작곡한 <고전 교향곡>은 그의 신고전주의의 선구적 경향을 나타내는 곡이다. 이 작품은 모차르트의 교향곡 형식에 20세기 기법을 접목시킨 작품이다. 고전적 4악장 교향곡이며, 1악장은 전통적인 소나타 형식으로 되어 있다. 프로코피예프가 신고전주의에 본격적으로 관심을 갖게 된 계기는 1906년에 레거(Max Reger, 1873-1916)가 러시아에 방문하여 레거의 작품 <세레나데(Serenade) Op.95>를 지휘하였을 때이다.³³⁾ 그의 대표적 표현기법은 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)의 대위법을 즐겨 사용하는 것이었다. 프로코피예프의 교향곡 제 2번은 두 개의 악장으로 이루어진 곡으로 1악장은 소나타 형식으로 되어 있고 2악장은 주제와 변주로 되어있다. 이 두 악장 형식은 베토벤 후기 소나타 Op.90과 Op.111과 비슷하여 베토벤의 작품을 시도한 것으로 여겨진다.³⁴⁾ 피아노 협주곡 제 3번은 온음계적인 선율을 갖지만 조성은 C Major로 분명히 나타나 있고 주제의 대조도 분명하게 나타난다. 이와

33) 서울대학교 서양음악연구소 편, **20세기 작곡가 연구Ⅱ**, 서울: 음악세계, 2001, p.205

34) Ibid., p. 215

같이 프로코피예프의 중기 이후(1918-) 작품들은 조성을 가지고 있으며 주제를 발전시키는 방법도 고전주의의 기법을 많이 사용했다. 그 외에도 대표적인 작품으로 <바이올린 협주곡 제 2번, Op.63>(1935), 오페라 <3개의 오렌지에 대한 사랑, Op.33>(1919), 발레곡 <로미오와 줄리엣, Op.64>(1935-1936), 발레곡 <신데렐라, Op.87>(1944), 오페라 <전쟁과 평화, Op.91>(1943) 등이 있다. 프로코피예프는 어느 특정 작곡기법을 추구하지 않아 작품 간에 일관성은 있지 않다.³⁵⁾ 하지만 전통에 충실하여 형식과 조성, 화성 부분에서 고전(Classic)시대의 형식이 분명히 나타나고 반음계와 불협화음 사용에도 불구하고 분명히 조성을 가지고 있으며 대위법적 짜임새를 즐겨 사용하였다. 스트라빈스키가 J.S.Bach 를 모델로 삼았다면 프로코피예프는 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1719), 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827), 스카를라티(Domenico Scarlatti, 1685-1753)를 모델로 삼았다. 그래서 그의 작품 대부분이 소나타 형식으로 되어있는데, 이번 논문의 주제인 <Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis>도 고전적 악장구조와 소나타 형식으로 되어 있어 신고전주의적 기법이 어느 부분에 어떻게 사용되었는지 살펴보고자 한다.

나) 작곡기법

프로코피예프는 위에서 언급했듯이 어느 특정 작곡기법을 추구하지 않았기에 그의 작품들을 보면 신고전주의의 특징인 고전적 요소도 있으면서 서정적이고 또는 현대적인 기법도 볼 수 있다.

프로코피예프는 소타타와 협주곡, 교향곡에서 주로 소나타형식, 변주곡형식, 3부 형식, 론도 형식 등 고전주의적 형식을 사용하였다. 이들의 1악장은

35) 서울대학교 서양음악연구소 편, 20세기 작곡가 연구Ⅱ, 서울: 음악세계, 2001, p. 228

대부분 소나타형식으로 이루어져 있으며 느린 악장에서는 3부 형식이나 2부 형식 또는 변주형식을 사용하고 마지막 악장에서는 론도 형식을 사용하기도 한다. 1917년에 작곡한 <고전교향곡>은 현대적 성향이 강한 초기 작품이지만 처음으로 고전적 경향이 나타난 작품이다.

또한 프로코피예프 서정적이고 긴 선율을 즐겨 사용하였으며 조성적 틀 안에서 반음계도 사용하였다. 그의 선율 기법은 일반적이고 이해하기 쉬운 곡을 써야한다는 ‘사회주의 리얼리즘’의 원칙과 일치하였다. 1949년에 그가 자신의 입장을 옹호하는 글을 인용해 본다. “선율이 모든 음악의 기본적인 요소이기 때문에 나는 절대로 내 작품에서 선율의 중요성을 무시한 적이 없다. 지난 몇 년간 나는 내 작품에서 선율적 특성을 개선하려고 노력하였다. 순간적으로 이해할 수 있는 선율을 만들고 이를 독창적인 선율로 유지하는 것은 매우 어렵다. 오히려 다소 꾸며진 선율을 작곡하는 편이 더 쉬울 것이다.”³⁶⁾ 이와 같이 간결하고 이해하기 쉽고 서정적인 선율은 프로코피예프만의 특징이다.

박자기호는 주로 한 악장에 하나의 박자기호만 사용하고 가끔 변화를 주어 복합박자를 사용하기도 하였는데 복합박자 사용으로 리듬이 박력 있어지면서 동적인 요소를 가지게 되었다. <악보1>

36) 서울대학교 서양음악연구소 편, **20세기 작곡가 연구Ⅱ**, 서울: 음악세계, 2001, p.231

<악보1> Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 4악장 mm.13-18

13

Violin part: Measures 13-15 show a melodic line with slurs and a triplet in measure 15. Measures 16-18 continue the melodic development.

Piano part: Measures 13-15 feature a rhythmic accompaniment with chords and a bass line. Measures 16-18 continue the accompaniment with sustained chords.

그의 리듬 패턴은 복잡하거나 불규칙하지 않고 같은 음형을 계속적으로 반복 사용하는 것을 즐겨 사용하였다.<악보2>

<악보2> Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 2악장 mm.27-34

The image displays a musical score for the second movement of the Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis, measures 27-34. The score is written for violin and piano. The piano part is characterized by a repeating rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand, which are circled in red. The tempo is marked 'mp' and the dynamics include 'p' and 'stacc.'.

반음계를 자주 사용하였지만 항상 3화음을 기본으로 하여 한 음을 부가하여 화음을 사용하였다. 구조적인 화음을 강조하기 위해 한 음을 일시적으로 지속시키거나 베이스가 한 음을 중심으로 머무는 방법을 사용하였고 또한 화성이 개별 성부의 상호적 움직임을 하도록 만들어졌다.

그 밖에 해학적인 분위기를 자아내기 위해 규칙적인 리듬 속에서 액센트 사용, 극적인 강약의 대조 등이 사용되었다. <악보3>

<악보3> Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 2악장
mm.74-77

또한 동적인 분위기를 위해 타악기적 요소를 피아노에 적용하여 그의 피아노 작품에 잘 나타내었다.<악보4>

<악보4> Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis 1악장
mm.52-53

본 논문에서 다룰 <Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis> 와 같이 대부분의 프로코피예프 작품들은 고전적인 틀 안에 서정적 선율, 스케르초적인 요소, 현대적인 요소 등이 복합적으로 결합되어 표현되었다. 프로코피예프만의 독특한 음악 세계가 있었고 그러기에 다양한 기법과 성향을 지닌 작품이 만들어진 것으로 간주된다. 이탈리아 작곡가인 말리피에로(Gian Malipiero, 1882-1973) 가 프로코피예프의 음악사적 위치를 잘 말해 주는 문

구가 있다. “Prokofiev의 음악은 명확히 분류할 수는 없다. 왜냐하면, 그는 어느 일파의 중심인물이 아닐 뿐만 아니라, 단순히 한 개혁자도 아니기 때문이다. 어떠한 방법도 그를 한 시기에 속하게 하거나 한 운동 속에 넣으려는 것은 무리한 시도에 불과할 것이다. 그를 가치 있게 하는 것은 바로 이 독자적 위치, 그것이다. 프로코피예프는 거의 본성, 기질에서 고전적 작곡가이지 장르라든가 형식, 또는 계산에 의한 작곡 방법을 문제로 삼은 것이 아니라, 그의 정신적 특성 그것을 문제로 했던 것이다.”³⁷⁾

37) 창우편집위원회, **세계 대 음악가 전기전집**, 서울 : 창우문화사, 1980, p. 196

Ⅲ. 작품분석

1) 작품 배경

1941년 제 2차 세계대전 발발로 독일이 소련을 침공하면서 프로코피예프는 모스크바를 떠나지만 피난처에서 창작 활동은 계속한다. 1943년 8월 휴양지 우랄 지방의 페르미에 체류하게 되는데 1942년 알마아타에서 스케치한 <Sonata for Flute and Piano in D, Op.94a>를 완성하게 된다. 플루트 소나타는 ‘천상의 소리’라 불리는 프랑스 플루티스트 바렌스(Georges Barrance)의 예술성에 감탄하여 작곡한 곡이다. 우랄 지방의 아름다움과 순수함, 그리고 맑은 날씨에 감동을 받아 맑고 깨끗한 음색을 표현하려 하였다. 플루트 소나타는 균형 잡힌 구성, 평이한 스타일 속에 깊은 내성적 표현, 자연스러운 선율의 명쾌함이 표현되어 있다. 1943년 12월 7일 모스크바에서 플루티스트 하리코프스키(N. I. Kharkovskij, 1906-?)와 피아니스트 리히테르(Sviatoslav Teofilovich Richter, 1915-1997)에 의해 초연된다. 이들의 공연을 본 바이올리니스트 다비드 오이스트라흐(David Fedorovich Oistrakh, 1908-1974)는 맑고 깨끗한 선율에 매료되어 프로코피예프에게 바이올린과 피아노를 위한 소나타로 개작하길 권유한다.

전쟁 중인 1944년 봄 프로코피예프는 모스크바에서 <Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis> 로 완성한다. 개작된 작품은 파리시절의 친구이자 바이올리니스트인 요제프 시게티(Joseph Szigeti, 1892-1973)에게 헌정된다. 바이올린 소나타는 1944년 6월 17일 모스크바에서 다비드 오이스트라흐와 피아니스트 레프 오보린(Lev Oborin, 1907-1974)에 의해 연주되는데 플루트 소나타보다 더 큰 호평을 받게 된다. 피아노 파트는 원곡과 똑같지만 바이올린 파트에서는 피치카토(pizzcato), 더블 스톱핑(double stopping), 하

모닉스 (harmonics)등 바이올린의 주법이 첨가가 된다. 그럼으로써 음색이 화려해지고 색채감이 더 풍부해지게 되고 감미롭고 로맨틱한 음색이 우아한 아름다움을 한층 더 두드러지게 하였다. 형식면에서는 고전주의의 특징인 소나타 형식을 사용하여 4악장의 구조를 가진다. 이 곡은 분명한 고전적 틀에 조성을 가지고 서정적 선율을 잘 나타낸 작품이다. 또한 프로코피예프의 특유 기법인 경쾌하고 익살스런 리듬과 액센트의 이동, 미묘한 조바꿈, 화려한 화성 대조가 잘 나타난다. 이 작품은 프로코피예프의 후기 작품으로 신 고전주의적 특징이 잘 나타난다.

2) 작품 분석

<Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis> 는 4악장 구조로 되어 있으며 제 1악장은 소나타형식으로 쓰였으며, 제 2악장은 Scherzo, 제 3악장은 A-B-A'의 3부 형식, 제 4악장은 론도 소나타 형식으로 되어 있다. 제 2악장이 느린 악장이 아니라 Scherzo형식으로 되어 있어 일반적인 고전 소나타와는 다른 점을 보이고 있다.

각 악장의 형식, 조성, 박자, 빠르기는 다음과 같다. <표1>

<표1> <Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis>의 전체 구성

악장	형식	조성	박자	빠르기
제 1악장	Sonata	D Major	4/4	Moderato
제 2악장	Scherzo	a minor	3/4	Presto
제 3악장	3부 형식	F Major	2/4	Andante
제 4악장	Rondo-Sonata	D Major	4/4	Allegro con brio

가) 제 1악장

제 1악장은 전형적인 고전주의의 소나타 형식으로 이루어져 있으며, 모차르트의 바이올린 소나타를 연상시키는 듯한 맑고 밝은 분위기의 악장이다. 크게 제시부-발전부-재현부-Coda로 나뉘며 제시부에서 제 1주제는 D Major로, 제 2주제는 딸림조인 A Major로 시작되고 발전부에서는 많은 전조가 일어난다. 그러나 재현부에서 다시 D Major로 돌아와 끝맺는다.

제 1악장의 형식 구조는 다음과 같다. <표2>

<표2> 1악장의 형식 구조

형식	구분	마디	조성
제시부	제 1주제	1-20	D Major
	제 2주제	21-37	A Major
	Codetta	38-41	A Major
발전부	제 1주제의 발전	42-57	A Major
	제 2주제의 발전	58-84	BM-B b M-DM-BM-bm
	연결구	85-88	D Major
재현부	제 1주제의 재현	89-102	D Major
	제 2주제의 재현	103-118	D Major
Coda	Coda	119-130	f # m-DM

① 제시부

제시부의 제 1주제는 민요풍의 러시아적 서정을 띤 느린 듯한 주제로 조성은 D Major로 나타난다. 모티브 A는 바이올린 파트의 첫 마디의 완전 4도 도약음정과 피아노 파트의 왼손에 동일하게 제시된다. 이때 피아니스트의 오른손 음형은 템포를 잡아주는 역할을 해주어야 한다. 2마디의 바이올린 파트의 셋잇단음표로 나타난 ㉠는 연타음형으로 모티브 A와 음형 ㉠가 곡 전체에 등장하여 중요한 소재로 사용된다. 바이올린의 제 1주제가 마치면 5마디의 C Major와 자연스러운 연결을 위해 피아니스트가 4마디의 전조를 위한 과정을 드러내도록 연주한다. <악보5>

<악보5> 1-4마디

D: I

5-8마디에서는 제1주제가 장 2도 아래서 변형된 형태로 반복되는데 이를 통해 주제가 강조되어 주제 확립이 이루어지게 된다. 7-8마디의 바이올린 선율이 D Major의 으뜸음 'D'음을 강조하고 있을 때 피아노 파트의 가운데 성부(Inner Voice)는 반음계적 선율진행이 나타난다. 이런 반음계적 선율진행은 제 1악장 피아노 파트에 주로 많이 등장한다. 피아니스트는 8마디의 셋째 박에서 으뜸화음을 한 프레이즈의 끝으로 마무리해주고 넷째 박에서 다시 시작하는 분위기를 만들어야 주어야 한다. <악보6>

<악보6> 5-8마디

9-14마디에서는 바이올린 파트의 16분음표로 된 모티브 B가 두 마디 단위로 3번 반복 진행을 한다. 이때 피아노 파트는 옥타브 Unison으로 멜로디적 선율이 나타나고 10, 12, 14마디에서 서로 반진행을 한다. 12마디의 넷째 박의 불협화음은 피아니스트가 코드의 밸런스를 맞추어서 연주해주어야 한다. <악보7>

<악보7> 9-14마디

The image displays a musical score for measures 9 through 14. It consists of three systems, each with a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The first system includes a bracketed section in the vocal line labeled '모티브B' (Motif B) and an annotation '옥타브 Unison' (Octave Unison) pointing to the piano accompaniment. The second system features a circled area in the piano accompaniment with an arrow pointing to it, and an annotation '반진행' (Half-step progression) pointing to a specific note. The third system continues the musical notation without additional annotations.

14마디까지 피아노 파트의 조용하고 느린 선율과 달리 15-18마디에서는 16분음표로 역동적인 패시지가 나타난다. 이때 피아니스트도 분위기 전환을 확실하게 해 주어야 한다. 음형①이 변형되어 바이올린 파트에 나타나고 피아노 파트에서는 테누토와 레가토가 오른손과 왼손에 번갈아가며 나온다. 18마디에서 피아노 파트는 legato로 음색 변화를 해서 17마디와 대조 되도록 한다. <악보8>

<악보8> 15-18마디

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 15 and 16. The piano part (bottom) features a rhythmic pattern of eighth notes, while the violin part (top) has a melodic line with some notes circled and labeled as '음형 ①의 변형'. The second system covers measures 17 and 18. The piano part continues with eighth notes, and the violin part features a triplet of eighth notes labeled '앞으로 나올 제 2주제의 리듬'. A dynamic marking 'f' is present at the beginning of the first system.

20-23마디에서는 피아노에 의한 연결구로 제 2주제를 향한 전주가 시작된다. 20마디의 피아노 파트가 오른손과 왼손이 Unison으로 상행하여 G#에 이르는 것은 A Major로 등장하는 제 2주제로 전조하기 위함이다. 피아니스트는 이 전주부분에 나타난 붓점 리듬이 흔들리지 않도록 정확하게 연주하

여 이어서 나올 바이올린의 제 2주제와 똑같은 리듬이 되도록 제2주제의 리듬을 암시해 주듯 연주해야 한다. 피아노 파트의 전주가 끝나고 제 1주제의 딸림조인 A Major로 춤곡풍의 경쾌한 제 2주제가 바이올린 선율에 나타난다. 여기에서 알 수 있듯이 이 곡은 제 2주제가 제 1주제의 딸림조로 진행되는 전형적인 고전 소나타 형식을 그대로 따른 것이라 할 수 있다. 주제 성격에 있어서도 제 1주제는 매우 선율적인 반면에 제 2주제는 붓점 리듬으로 경쾌한 무곡풍으로 확실히 대조를 이루고 있다. <악보9>

<악보9> 20-23마디

The image shows a musical score for measures 20-23. The top staff is for the Violin, starting at measure 20 with a piano (p) dynamic. The bottom staff is for the Piano, starting with a piano (p) dynamic and marked 'Unison'. The key signature is A Major. The score includes dynamic markings like 'mp' and '모티브 C', and a triplet of eighth notes in measure 23.

25-30마디에서는 바이올린 파트가 완전 4도 아래로 제 2주제를 다시 노래함으로 제 2주제를 확립시킨다. 28마디 피아노 파트 왼손의 넷째 박 B₄을 시작으로 E음까지 반음계적 상행을 하는데 E음을 끝으로 프레이즈의 마무리를 해주어야 피아노 파트에서 제 2주제를 시작할 수 있다. 피아노 파트의 제 2주제가 나타나면서 30마디에서는 바이올린 선율이 2 octave 위에서 모방하는 대위법적 구성이 나타난다. <악보10>

<악보10> 25-30마디

25

제 2주제 확립-완전4도 아래에서 등장

p

제 2주제 다시 시작

mf 주제모방

반음계적 상행

34-35마디에서 피아니스트는 *mf*와 *p*를 분명히 대조해줘야 하며 넷째박이 시작하기 전에 숨표가 있듯이 바이올리니스트와 정확히 호흡을 맞춰 여유 있게 붓점 리듬을 시작하여야 한다. 이때 피아노와 바이올린의 붓점 리듬을 무겁지 않게 정확히 맞아 떨어지도록 한다. <악보11>

<악보11> 34-35마디



38-41마디는 Codetta로 피아노 파트의 셋째 박에 액센트를 사용하였으며 A Major의 I 화음으로 끝을 맺는다. Codetta는 제 1악장의 Coda부분에서 확장, 발전한 형태로 다시 등장하는데 이를 통해 악장 전체가 통일성을 갖게 된다. <악보12>

<악보12> 38-41마디



② 발전부

발전부는 A Major로 시작되고 제시부의 제 1주제와 제 2주제가 발전하는 부분으로 전조가 빈번하게 일어난다. 42마디의 바이올린은 완전 4도의 도약으로 시작되고 이어 연타가 나타나는데 이것은 제시부에서의 모티브 A와 음형 ㉓의 모습이다. 바이올린의 뒤를 이어 피아노 파트에서 행진곡풍의 리드미컬한 모티브 B의 요소가 등장한다. 바이올린은 스타카토로 날카롭고 예리한 음질과 리듬을 구사하고 피아노는 non legato 주법을 사용함으로 긴장감을 더해 주게 되며 피아노와 바이올린이 각각 non legato와 스타카토를 주고받으며 발전하게 된다. <악보13>

<악보13> 42-45마디

The musical score for measures 42-45 consists of two systems. The first system shows the Violin part starting with a perfect fourth interval (완전 4도) and a melody (음형 ㉓) marked with a circled '㉓'. The Piano part features a rhythmic motif (모티브 B의 요소) marked with a circled 'B'. The second system continues the development of these motifs, with the Violin part using staccato triplets and the Piano part using non-legato triplets. The score is in A Major and includes dynamic markings like *f* and *p*.

52-53마디에서 바이올린 파트는 꾸밈음을 사용하여 변형 시킨 제 1주제가 등장하는데 이 때 피아노 파트는 제시부 처음 반주 형태에서 발전한 모습으로 왼손의 음형①은 연타적 요소로 피아노를 타악기적 느낌으로 연출한 부분임을 알 수 있다. <악보14>

<악보14> 52-53마디

56-57마디는 제 2주제로 가기 위한 연결구로 피아노 파트의 왼손은 반진행 형태로 나타난다. 모티브 A와 음형①의 결합으로 이루어진 발전부의 바이올린 시작 부분이 피아노 파트에서 그대로 사용되었다. 바이올린 파트에서는 8분쉼표를 사용하여 당김음 효과를 나타내는데 이는 긴장감을 고조시키기 위함이며 F# 음을 반복적으로 강조하는 것은 다양한 음색을 추구하기 위함이다. 57마디에서 바이올린의 harmonics 기법이 나타나는데 이는 개작시 프로코피예프가 바꾼 부분 중의 하나이다. <악보15>

<악보15> 56-57마디

The musical score for measures 56-57 features three staves: Flute, Violin, and Piano. The Flute part starts at measure 56 with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Violin part also starts at measure 56 with a treble clef and a key signature of one sharp. The Piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte). Specific markings include '완전4도' (perfect fourth) in the piano part, '음형㉔-연타적 형태' (sound form ㉔ - rhythmic form) with a circled 'a' in the piano part, and '반진행' (retrograde motion) indicated by an arrow in the piano part. There are also markings for triplets (3) and a *cresc.* (crescendo) in the piano part.

58-60마디는 제 2주제의 발전으로 앞에서 나온 주제들이 다양하게 변형되어 나타난다. 모티브 C (제 2주제의 발전)를 바이올린이 연주할 때 피아노 파트에서는 모티브 B의 요소가 사용되었다. 59마디의 피아노 파트는 15마디의 반주 형태를 모방하였으며 60마디의 피아노 파트 왼손 부분에 음형 ㉔가 연타로 타악기적 요소로 나타난다. <악보16>

<악보16> 58-60마디

58

모티브C

모티브B의 요소

6

3

3

미영

The image shows a musical score for measures 58-60. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 58 is marked with '58' and contains a vocal line with a slur over the first two notes, labeled '모티브C'. The piano accompaniment in measure 58 is labeled '모티브B의 요소'. Measure 59 features a vocal line with a slur over the first six notes, labeled '6', and a piano accompaniment with a slur over the first three notes, labeled '3'. Measure 60 features a vocal line with a slur over the first three notes, labeled '3', and a piano accompaniment with a slur over the first three notes, labeled '3'. The piano accompaniment in measure 60 has two circled sections, with the first circled section labeled '미영'.

62마디에서는 제 1주제가 완전4도 위에서 다시 시작된다. <악보17>

<악보17> 62-63마디

73-80마디에서는 제시부에 언급되었던 모든 동기들이 변형되어 복합적으로 나타난다. 73마디의 피아노 파트가 *mp*로 시작되어야 B Major로 변형된 제 2주제가 *mf*로 재현될 수 있다. 76마디의 바이올린 선율은 제 1주제의 모티브 B가 변형되어 나타났으며 77마디에서는 음형 ㉓가 연속적으로 나타난다. 이 형태는 80마디의 피아노 파트 오른손에도 음형 ㉓가 똑같이 연속적으로 나타난다. <악보18>

81마디에서 피아노 파트는 78마디<악보14>의 바이올린 부분이 그대로 나타나고 반대로 바이올린 파트는 역시 78마디의 피아노 부분이 그대로 나타난다. 78마디의 바이올린과 81마디의 피아노 파트 모두 D음을 강조함을 볼 수 있다. 82마디의 바이올린에 double stopping (중음주법)을 사용하여 음역 확장 역할을 하였으며 83마디의 D음이 3옥타브로 도약을 함과 동시에 피아노 파트에서 반음계적 하행 선율을 셋잇단음표로 나타낸 것으로 보아 발전부가 절정에 다다름을 알 수 있다. 84마디는 피아노가 반음계적 상하행 기법을 사용하여 재현부 첫 시작인 D Major의 으뜸음을 위해 자연스레 이동하도록 한다. 84마디에서 피아니스트는 점점 *diminuendo* 해서 85마디로 넘어가도 되고 85마디에서 *subito piano*로 연주해도 무방하다. <악보19>

<악보19> 81-84마디

85-88마디는 재현부로의 연결을 자연스럽게 하기 위해 고조된 분위기를 가라 앉히는 연결구로 앞부분과는 다른 깨끗한 tone의 느낌을 가지고 피아니스트가 연주해주어야 한다. 4번에 걸친 동형진행(Sequence)으로 반음계적 하행을 하면서 재현부를 예비해야 한다. 88마디 역시 반음계적 반진행을 통해 재현부로 자연스럽게 넘어가도록 한다. 이때 바이올린 파트에서는 재현

부의 시작음인 A음을 두 번 연주함으로써 재현부를 예비하고 있음을 알 수 있다. <악보20>

<악보20> 85-88마디

85

4번에 걸친 동형진행은 통한 반음계적 하행

P ben tenuto

poco cresc.

un poco rit.

mp

반음계적 반진행

③ 재현부

재현부는 89-118마디까지로 제시부가 반 정도로 축소된 모습을 띠고 있고 119-130마디는 Coda로 f# minor로 시작되면서 126마디에 와서는 다시 제 1 주제가 나타나면서 제 1악장을 마치게 된다.

115마디에 완전 4도로 시작하는 피아노 파트의 패턴은 116마디와 119마디, 120마디, 123마디에 걸쳐 나오는데 4번 나올 때마다 이 패턴을 피아니스트가 각각 다르게 연주하여 지루함이 없도록 연주한다. 119마디 바이올린

선율이 시작되므로 피아노 파트를 너무 크지 않게 연주하도록 주의해야 한다. 126마디부터 제 1주제의 모티브 A와 음형 ㉓가 등장하고 128마디의 변박을 통해 악장 종결을 준비한다. 여기에서 피아니스트가 F \flat 을 연주한 후 큰 숨을 쉰 후 129마디에서 바이올린의 종지를 위한 장치인 harmonics 기법과 함께 끝을 낸다. 바이올린과 호흡한 후 다시 D Major의 으뜸음으로 1악장을 마무리 한다. <악보21>

<악보21-1> 115-119마디

The musical score for measures 115-119 is presented in two systems. The first system (measures 115-117) shows the piano accompaniment with a treble and bass clef. The piano part includes a '완전 4도' (perfect fourth) interval and a 'mf' (mezzo-forte) dynamic marking. The violin part is shown in a separate staff with a treble clef. The second system (measures 118-119) continues the piano accompaniment and the violin part, which includes a melodic line with triplets and a fermata. The piano part has a circled section in the second system.

<악보21-2> 120-130마디

120

The musical score consists of two systems of staves. The first system includes a vocal line with triplets and slurs, and a piano accompaniment with a complex rhythmic pattern. The second system continues the piano accompaniment with dynamics *f*, *pp*, and *pp*, and includes the marking "D Major". The third system shows the vocal line with a circled triplet and the piano accompaniment with dynamics *pp*, *p*, and *rit.*, along with performance markings "V" and "I".

나) 제 2악장

고전 소나타의 형식과 달리 Scherzo가 제 2악장에 쓰였으며 A-B-A'의 3부 형식으로 이루어져 있다. 2악장에서는 Ostinato 음형이 자주 사용되고 Hemiola가 나타나며 액센트의 이동, 강박에 쉼표를 사용하여 당김음적 효과를 주는 등의 기법으로 작곡되었다. 선율보다 리듬을 강조하여 프로코피예프 특유의 위트가 잘 나타나 경쾌하고 밝은 악장이다. 원곡인 플루트 소나타의 빠르기는 Allegretto scherzando이고 바이올린 소나타로 개작한 곡의 빠르기는 Presto이다.

제 2악장의 형식 구조는 다음과 같다. <표3>

<표3> 제 2악장의 형식 구조

형식	마디	빠르기		조성	
A	도입부	1-6	Flute Sonata Op.94a Allegretto scherzando	Violin Sonata Op.94bis Presto	a minor
	a	7-58			am-D b M-dm-FM
	b	58-82			dm-DM
	c	82-122			A Major
	a'	123-152			d minor
	Codetta	153-161			f # minor
B	b	162-208	Poco piu mosso del [J = ♩]		D Major
	b'	209-227			D Major
A'	a	228-279	Tempo I		am-CM-dm-FM
	b'	279-304			dm-D b M
	c'	304-347			a minor
	Codetta	348-370			a minor

① A부분 (1-161마디)

A부분의 시작은 3/4박자 리듬의 피아노의 서주로 시작된다. 여기에서 피아니스트는 박자를 정확히 잡고 3/4박자 리듬을 정확히 지켜 연주하여야 한다. 피아노 파트의 반음계적인 진행이 나온 후에 액센트의 위치가 바뀌어 2/4를 연주하는 듯한 느낌의 바이올린 주요 선율이 시작된다. 순차 진행의 8분음표 음형들과 스타카토, 스케일 음형으로 이루어진 이 주요 선율은 14마디에서 바이올린의 피치카토로 마무리 한다. <악보22>

<악보22-1> 1-11마디

1 Presto

A *p* *stacc*

a minor

반음계적 진행 →

p

<악보22-2> 12-14마디

27마디에서부터 피아노의 특징적 리듬이 반복되기 시작하는데 이때 왼손은 오스티나토 음형으로 반복되는데 오른손과 왼손의 강박의 위치가 달라 다른 박자를 연주하는 듯한 느낌이 든다. 오스티나토 음형을 사용함으로써 화성이 더 화려해지고 리듬의 진동을 강화시켜준다. 34마디에서 바이올린 파트는 A음으로 시작된 주요 선율의 5도 아래인 D음에서 시작한다. <악보 23>

<악보23> 27-35마디

58마디에서는 역시 피아노의 특징적 리듬이 반복되고 왼손은 오스티나토 음형이 진행되는데 이때 16분음표의 온음계적인 선율의 단편과 반음계적인 선율의 단편이 복합된 형태의 빠른 상행 스케일이 바이올린 파트에 나타난다. 68마디부터는 바이올린과 바이올린 선율의 완전 5도 아래로 모방한 피아노가 스케일 형태를 교대로 진행한다. 75마디에서는 3/4박자이지만 인위적인 액센트의 위치를 이동하여 2/4박자의 느낌을 주게 되어 헤미올라 리듬이 나타나 조성이 강조되고 곡이 점점 급박해지는 느낌을 갖게 해 준다.<악보24>

<악보24-1> 58-65마디

The musical score for measures 58-65 consists of four systems. The first system shows the beginning of measure 58 with a violin staff and a piano staff. The piano staff has a dynamic marking of 'mf'. The second system continues the piano part with a circled section in the bass line. The third system features a complex violin part with many sixteenth notes and a piano part with a circled section in the bass line. The fourth system continues the piano part with a circled section in the bass line. The score includes various musical notations such as stems, beams, and dynamic markings.

<악보24-2> 66-76마디

66

완전5도 아래에서 모방

바이올린과 피아노 교대로 scale형태로 진행

인위적으로 액센트 이동

The image shows a musical score for measures 66-76. It consists of three systems of staves. The first system shows measures 66-67 with a violin part and a piano part. The second system shows measures 68-70. The third system shows measures 71-73. Annotations include '완전5도 아래에서 모방' (Imitation in the fifth degree below), '바이올린과 피아노 교대로 scale형태로 진행' (Alternating violin and piano in scale form), and '인위적으로 액센트 이동' (Artificial accent movement) with an arrow pointing to a specific note in the piano part.

82마디부터 완전 4도 음정으로 이루어진 춤곡 형식의 리드믹컬한 새로운 선율과 A부분의 선율 동기가 섞여 발전한다. 첫 박에 액센트가 생겨 3/4박처럼 진행 되나 88-89마디에서 다시 헤미올라 리듬이 나타난다. 피아노 파트의 반복이 두드러지고 두 악기 모두 반음을 많이 사용한다. <악보25>

<악보25> 82-89마디

The musical score consists of four systems. The first system (measures 82-85) shows a violin part starting with a forte (*f*) dynamic and a piano part. Annotations include '완전4도' (perfect fourth) and '반음' (half note). The second system (measures 86-89) continues the piano part with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a bracketed section for the violin labeled 'A부분의 선율' (melody of A part). The word '반음' is used multiple times to highlight specific notes in both parts.

103마디에서 피아노 파트 오른손에 82마디의 바이올린 선율이 나타나고 이어 107마디에서 그 선율을 바이올린이 받아서 이어간다. <악보26>

<악보26> 102-112마디

102

조성변화->A Major

115마디에서는 피아노 파트의 왼손은 오스티나토 음형으로 이어지고 오른손은 바이올린과 같은 선율을 주고받는다. 119마디에서 한 옥타브 아래에서 피아노 파트의 왼손, 오른손이 그대로 재현된다. <악보27>

<악보27> 115-122마디

153마디는 Codetta 부분인데 피아니스트는 A음을 확실한 소리로 반복적으로 연주하고 157마디에서 A음을 piano로 볼륨을 줄여 연주한다. 157마디에서 바이올린 선율과 피아노 왼손 선율이 *mf*로 Unison으로 연주되어 B부분의 D Major로 자연스럽게 진행하도록 한다. <악보28>

<악보28> 153-161마디

② B부분 (162-227마디)

B부분은 빠르기가 Poco più mosso del로 바뀌었고 조성도 D Major로 전조되었다. 프로코피에프가 중시하는 서정적인 선율과 꿈꾸는 듯한 독특한 분위기를 나타낸다. 슬픔을 담은 바이올린 선율이 나타나고 피아노 파트에서는 완전 5도 화음으로 시작하여 3음이 생략된 D Major의 으뜸화음이 지속된다. 166마디에서 169마디까지 피아노 파트는 8도로 병진행을 한다. <악보29>

<악보29> 162-169마디

The musical score for measures 162-169 consists of two systems. The first system shows measures 162-169. The violin part (top) has a melodic line starting with a fermata over measures 162-169. The piano part (bottom) has a harmonic accompaniment. In measure 162, the piano part has a '완전5도' (perfect fifth) chord. In measures 166-169, the piano part has an '8도 병진행' (octave progression). The key signature is D Major, indicated by two sharps (F# and C#). The tempo is 'Poco più mosso' and the dynamics are 'p'.

174마디에서 앞에 서정적인 선율과 대조적으로 바이올린이 갑작스런 도약을 한다. 또한 176마디 바이올린의 트릴이 연주될 때 피아노 파트에서는 익살맞은 패시지가 이어진다. 이 때 피아니스트는 왼손 화음을 충실하게 소리 내 주어야 한다. 바이올린 소나타로 개작시 프로코피에프가 플루트 부분을

바꾼 유형 중의 하나이다. 장식음, 똑같은 음형 반복, 하모닉스 등에서 남을 조롱하고 비꼬는데 선수였던 프로코피예프의 성격이 엿보인다. <악보30>

<악보30> 174-180마디

The image shows a musical score for measures 174-180. It consists of three staves: Flute, Violin, and Piano. The Flute and Violin parts start at measure 174 with a forte (f) dynamic. The Piano part also starts at measure 174 with a forte (f) dynamic. In measures 182 and 184, the piano part has a mezzo-forte (mf) dynamic, which is circled in red in the original image. The score is written in a single system with three staves.

182마디와 184마디에서 바이올린 선율이 나오면 183마디와 185마디에서 피아노 파트가 반음계 진행으로 선율을 받아주는데 이 두 부분이 똑같은 형태이나 음이 다르기 때문에 피아니스트는 음정의 변화가 느껴지도록 똑같이 연주하지 않는다. <악보31>

<악보31> 182-185마디

190마디에서 피아노 파트에 162마디<악보25>의 바이올린 주선율이 나타나고 이때 바이올린은 악기의 특성을 잘 살린 이중 하모닉스로 반주 역할을 담당한다. 194마디에서 피아노 선율을 바이올린이 받아 이어진다. <악보32>

<악보32> 190-197마디

208마디에서 3/4박으로 변박이 이루어지고 피아노 파트의 오스티나토 음형은 227마디까지 이어진다. 212마디에서 바이올린은 B부분 주선율의 음길이 확대되어 나타나고 이 때 피아노는 *p*로 긴장감이 생기도록 반주 역할을 담당한다. 220마디에서 *mf*로 바뀌면서 피아노 솔로와 같이 타악기적 효과를 충분히 나타내면서 228마디로 가기 위한 박자를 잡는다. <악보33>

<악보33> 208-227마디

208

mf espr.

p 작게-긴장감 조성

오스티나토 음형

mf piano solo

poco a poco dim.

tempo 잡기

Detailed description: This musical score consists of three systems. The first system (measures 208-212) features a violin part with a melodic line and a piano accompaniment. The piano part includes a circled 'p' dynamic marking and the instruction '작게-긴장감 조성' (soft-tension composition). The second system (measures 213-217) continues the piano accompaniment with a circled 'mf' dynamic marking and the instruction 'piano solo'. The third system (measures 218-227) shows the piano part with a circled 'poco a poco dim.' instruction and a circled 'tempo 잡기' (tempo catch) instruction. The violin part in the third system is mostly blank, indicating it is silent during this section.

③ A'부분 (228-370마디)

이 부분에서는 빠르기가 다시 처음으로 돌아오고 조성도 a minor로 돌아온다. 228마디부터 A부분과 거의 그대로 반복되고 348마디부터는 Codetta가 전개된다. 348마디는 Codetta로 조성은 a minor이며 바이올린 선율에서 82마디<악보21>의 선율 동기와 A의 선율 동기가 섞여 진행되고 349마디부터는 피아노와 바이올린이 3도 병행 진행을 한다. <악보34>

<악보34> 348-354 마디

The image shows a musical score for measures 348-354. It consists of two staves: a violin staff (top) and a piano staff (bottom). The key signature is a minor (one flat). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4. The score starts at measure 348. The violin part features a melodic line with several notes circled in red, and the piano part features a bass line with notes circled in red. A label '3도 병행진행' (3rd interval parallel motion) is placed between the staves, with lines pointing to the circled notes in both parts. The piano part begins with a forte (f) dynamic marking. The score ends at measure 354 with a final note circled in red.

361마디부터 367마디까지 피아노 파트에 프로코피예프의 타악기적 요소가 나타나며 363마디부터는 바이올린과 피아노가 3옥타브 중복 연주로 되어있다. 이 때 3박자 리듬이 흩어지지 않도록 주의하고 마지막 마디인 370마디는 두 악기가 서로 엇갈리면서 끝을 맺는다. <악보35>

<악보35> 361-370 마디

361

f con brio

f con brio 강 약 약 3박자 리듬

3옥타브 중복 연주

ff

pizz.

다) 제 3악장

이 곡에서 제 3악장은 Andante 로 전악장 중에서 가장 짧고 단순하며 인상파풍의 서정적인 악장이다. 아주 아름다운 음색과 풍부한 음색의 매력적인 두 얼굴은 프로코피예프의 특징이라 할 수 있다.

제 3악장의 형식 구조는 다음과 같다. <표4>

<표4> 제 3악장의 형식 구조

형식	마디	빠르기	조성
A	1-33	Andante	F Major
B	34-64		CM-bm-CM
A'	65-94		G b M-gm-FM

① A부분 (1-33마디)

A부분은 1악장의 모티브A의 특징인 완전4도가 바이올린 파트에 나타나고 피아노 파트에서는 1악장 시작 부분의 반주 형태와 비슷한 모습으로 진행된다. 바이올린의 서정적 주제 선율은 도약 음형과 온음계적인 상행 선율로 구성되어 있다 6마디에서는 바이올린의 선율과 피아노의 왼손선율이 반진행하는 것을 볼 수 있다. <악보36>

<악보36> 1-9마디

1
완전4도

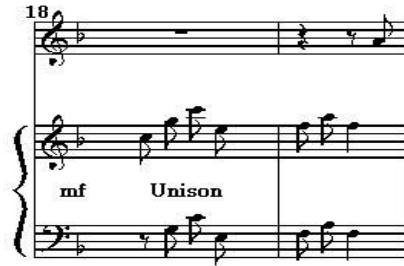
14마디에서는 피아노의 왼손 선율이 반음계적으로 나타나는데 이것이 15마디에서 피아노의 오른손과 바이올린 선율에 모방되어 순차진행이 되는데 이는 추진력을 더해 주는 역할을 한다. <악보37>

<악보37> 14-16마디

14

18마디에서는 첫부분의 바이올린 선율이 피아노의 양손이 Unison으로 이어받는다. 이때 피아니스트는 멜로디 위치에 있기 때문에 *mf*로 소리가 나오도록 연주해야 한다. <악보38>

<악보38> 18-19마디



② B부분 (34-64마디)

B부분에서는 먼저 바이올린이 1악장의 주요 동기였던 셋잇단음표가 반음계적으로 나타나고 38마디에서 이것을 피아노가 연타음형과 도약음형을 모방하여 대위법적으로 이어 받아 서로 주고받는다. 38마디에서 3/4로 변박되는데 이것은 셋잇단음표의 선율을 소화시키면서 이어지는 반복의 지루함을 막아주는 역할을 한다. <악보39>

<악보39> 34-42마디

Musical score for measures 34-38. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music features a complex melodic line in the treble staff with numerous triplet markings (indicated by a '3' above the notes) and slurs. The grand staff provides harmonic support with chords and bass lines.

Musical score for measures 39-42. This system continues the piece with similar notation to the previous system, including a treble staff and a grand staff. It features more triplet markings and slurs, with some notes in the treble staff being beamed together. The bass line in the grand staff consists of sustained chords.

Musical score for measures 43-46. This system shows further development of the melodic and harmonic material. It includes a treble staff and a grand staff. The notation continues with triplet markings and slurs, maintaining the complex rhythmic and melodic structure of the piece.

55마디에서 바이올린이 셋잇단음표를 지속적으로 연주할 때 58마디부터 피아노 파트는 양속 액센트가 4분음표 단위로 엇갈려서 연주하게 되는데 이것은 단3도 음정을 이룬다. 61마디는 경과구로 바이올린의 셋잇단음표가 피아노의 왼손으로 내려와 계속 연주되고 63마디에서 오른손이 이어 받고 64마디에서 바이올린이 이어 받는다. <악보40>

<악보40> 55-64마디

The musical score consists of four systems of staves. The first system (measures 55-58) shows the violin playing a triplet eighth-note pattern and the piano playing a triplet eighth-note accompaniment. The second system (measures 59-62) continues the piano accompaniment with accents on every other quarter note. The third system (measures 63-64) shows the piano's right hand taking over the triplet pattern from the violin. A circled section in measure 63 highlights a specific triplet figure. Labels '단3도' (minor third) are placed below the piano part in measures 60 and 61, with lines pointing to the intervals between notes in the accompaniment.

③ A'부분 (65-94마디)

65마디는 A부분의 주선율이 옥타브 Unison으로 피아노 파트에 재현되고 B부분의 셋잇단음표 반음계적 특징이 바이올린 파트에서 나타나는데 이때 바이올린의 셋잇단음표는 반주 역할을 하게 된다. 그렇기 때문에 피아노의 주선율은 바이올린보다 더 강한 음색을 가지고 나와야 한다 <악보41>

<악보41> 65-73마디

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 65-67) shows the piano part with a treble clef and a bass clef. The piano part features a melodic line with triplets and a bass line with octaves. The violin part has a treble clef and plays a triplet accompaniment. The second system (measures 68-70) continues the piano part with octaves and the violin part with triplets. The third system (measures 71-73) shows the piano part with a dynamic marking of *f* (forte) and a final measure with a dynamic marking of *p* (piano). The violin part continues with triplets.

82마디는 Codetta로 F Major의 으뜸음이 피아노의 왼손에 옥타브로 중복되어 지속되고 이에 바이올린이 아름다운 장식선율을 더하여 몽상적인 분위기를 가지고 끝을 향해 간다. 이때 피아노 파트의 오른손은 82마디부터 89마디까지 동형진행을 하면서 92마디까지 반음계적 하행진행을 한다. 92마디에서는 바이올린 선율과 피아노의 오른손은 같이 상행진행을 하고 피아노의 왼손이 하행 진행함으로써 선율적이고 대위법적인 기법으로 반진행에 의한 종지로 부드러운 선율선을 유지하며 마치게 된다. <악보42>

<악보42> 82-94마디

The musical score for measures 82-94 consists of two systems. The first system shows the violin part (top staff) and the piano accompaniment (bottom two staves). The piano part is annotated with '반음계적 하행진행' (chromatic descent) and '동형진행' (homophonic progression). The key signature is F Major. The second system continues the violin and piano parts, with arrows indicating melodic lines and phrasing.

라) 제 4악장

제 4악장은 약동감이 넘치는 화려한 악장으로 Rondo-Sonata 형식을 가지고 있다. 액센트와 장식음, 당김음 사용으로 가장 경쾌하고 화려하며 힘찬 리듬과 선율이 특징적이다. Allegro con brio로 4/4박자이고 가볍고 경쾌하게 연주해야 하도록 한다.

제 4악장의 형식 구조는 다음과 같다. <표5>

<표5> 제 4악장의 형식 구조

형식	마디		조성	빠르기	
제시부	A	a	1-16	D Major	Allegro con brio
		b	17-29		
	B	30-53		A Major	Poco meno mosso
	A'	54-71		D Major	Tempo I (Allegro con brio)
발전부	C	72-121		FM-A b -DM	Poco meno mosso
재현부	A''	122-144		D Major	Tempo I (Allegro con brio)
	B'	145-160		bm-DM	Poco meno mosso
	A''' (Coda)	161-174		D Major	Allegro con brio

① 제시부

제시부는 D Major의 못갓춘마디로 시작되는데 바이올린 파트에서 주제 선율[㉠]이 5마디까지 이어진다. 이 곡 전체에서 완전4도 음정은 빈번하게 사용되는데 4악장의 주제 선율[㉠]의 시작부분에도 완전4도 음정을 사용하였다. 피아노 파트에서는 8분음표의 3화음이 규칙적 리듬을 가지고

진행되는데 이것은 프로코피예프의 특징인 타악기적 요소가 드러나는 부분이다. 피아니스트는 이 부분을 리듬감을 가지고 가볍게 연주하도록 한다. 3마디의 피아노 파트 왼손부분은 스타카토 주법으로 반음계로 상승하고 있는데 이 부분은 긴장감이 팽팽한 느낌이 나도록 강렬한 톤으로 연주하여야 한다. 여기서 나온 반음계적 선율은 4악장의 주요 소재로 볼 수 있다. 5마디에서 바이올린의 주제 선율①이 끝나는데 이를 피아노 파트에서 받아서 미끄러지는 느낌의 Unison으로 연주한다. 피아노 파트에서 Unison으로 하행할 때 바이올린 파트에서 반진행으로 주제 선율①이 장2도 아래에서 다시 반복된다. 이러한 형태는 1악장의 처음과 같은 모습인데 주제 선율이 강조되어 주제선율을 확립하기 위한 것으로 간주된다.

<악보43>

<악보43> 1-6마디

The musical score is for measures 1-6 of a piece marked 'Allegro con brio' in D Major. It features a violin part and a piano part. The violin part begins with a melodic line labeled '주제선율①' (Main Melody 1). The piano part provides accompaniment with chords and rhythmic patterns. Key annotations include:

- '완전4도 증2도' (Perfect fourth, augmented second) indicating intervals in the violin part.
- '완전4도' (Perfect fourth) indicating another interval.
- '8분음표의 3화음-규칙적' (8th note triad - regular) describing the piano accompaniment.
- '반음계적 상승선율' (Semi-tone ascending scale) pointing to the piano's left hand.
- 'unison' indicating where the piano part plays in unison with the violin.

10-11마디는 12마디의 주제 선율① 반복을 위해 피아노 파트와 바이올린 파트가 각각 반복 진행한 후 또 한 번의 주제 선율①로 이어진다. 이때 11마디의 피아노 파트 세 번째 박자에서 피아니스트는 *crescendo*하면서 오른손의 하행진행을 드러내어 다음 주제 선율①로 흡수되도록 연주한다. <악보44>

<악보44> 10-12마디

The image shows a musical score for measures 10-12. It consists of two systems of staves. The top system shows measures 10 and 11, and the bottom system shows measures 11 and 12. The violin part (top staff) features a melodic line with triplets (marked '3') and a '반복진행' (repetition) marking. The piano part (bottom staff) provides harmonic support with chords and a descending line in the right hand. A dynamic marking of *f* (forte) is present in measure 12.

17-29마디까지는 또 다른 주제가 나타나는 부분으로 16마디에서 변박이 되어 못갓춘마디가 마무리되고 새로운 선율②가 바이올린 파트에서 시작된다. 선율②는 16분음표의 마르카토 주법을 사용하였고 피아노 파트에서는 단순한 8분음표 음형이 오스티나토 형태로 반복된다. 이를 통해 역동적인 느낌을 갖게 되어 군대 행진곡풍의 요소가 느껴진다. 당시 소련

의 시대적 상황의 요소가 가미된 것으로 간주된다. 오스티나토 형태는 4악장의 특징 중의 하나이다. <악보45>

<악보45> 16-18마디

16 변박

못갖춘마디로 마무리

선율㉔

오스티나토 형태 반복

30마디부터 템포가 Poco meno mosso로 바뀌고 조성은 A Major로 새로운 선율㉔가 피아노 파트에서 나온다. 선율㉔는 저음역에서 8도 병진행으로 제시되는데 간결하면서도 앞으로 나아가는 느낌으로 추진력을 가지고 연주하도록 한다. 35마디에서 선율㉔가 피아노 파트에서 다시 제시되는데 이 때 바이올린 파트에서는 장식음을 이용한 도약과 당김음 사용으로 선율이 화려해지는데 피아노 파트의 반주 역할을 한다. <악보46>

<악보46-1> 30-32마디

30 Poco meno mosso

선율㉔

<악보46-2> 35-37마디

piano를 위한 반주 역할

40마디에서 선율Ⓢ를 모방한 선율이 바이올린 파트에서 나오는데 이때 피아노 파트의 왼손 Bass는 옥타브로 상승하며 진행한다. <악보47>

<악보47> 40-41마디

선율Ⓢ 모방

반음계적 상승선율

54마디에서 처음부분이 축소되어 나오는데 이때 52마디에서 변박과 53마디에서 트릴과 *accelerando*의 사용으로 54마디와 자연스럽게 이어지도록 연주한다. <악보48>

<악보48> 51-54 마디

71마디는 발전부와 연결하기 위한 A Major 하행 선율인데 non-legato로 연주해야 한다. 마지막음 G♯으로 발전부의 F Major로 연결이 된다. <악보49>

<악보49> 71마디

② 발전부

발전부의 시작은 피아노 파트의 solo로 시작되어 87마디에서 바이올린의 새로운 선율㉔가 나타난다. 피아노 독주 부분에서 왼손은 2박 단위로 액센트가 있고 오른손은 4박 단위로 액센트가 나와 타악기적 효과가 잘 드러나는 부분이다. 75마디 왼손의 G#음을 시작으로 80마디까지 반음계적 상행 선율이 나온다. 83마디에서 으뜸화음에 제3,5음을 양손이 번갈아 연타하는 형태도 타악기적 효과가 두드러지는 부분이다. <악보50>

<악보50-1> 72-81마디

The musical score for measures 72-81 consists of two systems. The first system starts at measure 72, marked with a forte (ff) dynamic. The left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents, while the right hand plays a melodic line with accents. A circled note in the bass line at measure 78 is highlighted with an arrow. The second system continues the piece, showing the continuation of the piano solo.

<악보50-2> 82-84마디

Musical score for measures 82-84. The score consists of three staves: a violin staff at the top and a piano accompaniment staff at the bottom. The piano accompaniment is divided into two systems. The first system has a fermata over the first measure. The second system starts with a dynamic marking 'p' and continues with a series of chords and melodic lines. The violin part has a few notes in the first measure and then rests.

86마디에서 새로운 선율㉔가 애수를 띤 분위기로 바이올린 파트에서 제시된다. 선율㉔은 단7도 도약 음정이 특징이다. <악보51>

<악보51> 86-90마디

Musical score for measures 86-90. The score consists of three staves: a violin staff at the top and a piano accompaniment staff at the bottom. The violin part has a melodic line with two intervals marked '단7도' (minor 7th). The piano accompaniment has a 'Tempo 잡기' (Tempo change) instruction. The piano part includes a series of chords and melodic lines. The violin part has a melodic line with a circled note labeled '선율㉔' (Melody ㉔).

93마디의 피아노 파트에서 감화음과 단화음을 번갈아가며 사용하여 상행 진행을 하고 95마디에서 장화음으로 해결을 한다. <악보52>

<악보52> 93-95 마디

93

감화음 단화음 교대로 상행진행

장화음

103-104마디의 피아노 파트는 반음계적 상행 선율이 당김음 리듬으로 나타나고 104마디에서 바이올린은 연타 형태로 리듬이 작게 나뉘면서 리듬적 효과가 나타난다. 107마디의 바이올린 파트에서 선율㉔가 단3도 위에서 진행되는데 105-106마디의 반복 진행을 통해 선율이 자연스럽게 진행된다.

<악보53>

<악보53> 103-106마디

103

p 당김음

반복진행

112마디부터는 재현부로 행하는 연결구로 볼 수 있는데 새로운 리듬에 액센트가 나오고 113-114마디에서 피아노 파트의 단순한 8분음표 리듬 반복이 역동적인 느낌을 갖게 한다. 이때 바이올린 파트에서도 꾸밈음과 액센트로 리듬을 강조한다. <악보54>

<악보54> 112-114마디

단순한 리듬 계속적 반복

117-119마디는 피아노 파트의 왼손과 117마디의 오른손 파트와의 반진행을 시작으로 118마디에서 피아노 파트의 상행 선율을 바이올린 파트에서 받아 119마디까지 상행 진행한다. 117마디에서 피아니스트는 화음이 많지만 바이올린의 음역이 낮게 시작하기 때문에 너무 크지 않도록 주의하여야 한다. <악보55>

<악보55> 117-119 마디

117

Vn. 과 Pf. Bass의 반진행

③ 재현부

주제 선율④가 double stopping 주법으로 음색이 풍부해져 박력 있고 당당하게 나타나는데 다이내믹도 *ff*로 바뀌어 더 화려해졌다. 이 부분도 프로코피예프가 개작했을 때 바꾼 부분 중의 하나이다. <악보56>

<악보56> 122-126마디

Musical score for measures 122-126, featuring Flute, Violin, and Piano. The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. The Flute part begins at measure 122 with a treble clef and a key signature of one sharp. The Violin part also begins at measure 122 with a treble clef and a key signature of one sharp. The Piano part is written in grand staff (treble and bass clefs) and includes a forte (f) dynamic marking in measure 122. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and triplets. A circled 'a' is present above the first measure of the Violin part. The Flute and Violin parts feature several triplet markings. The Piano part includes a variety of chordal textures and melodic lines.

141마디의 피아노 파트에서 선율㉠이 나오고 이 선율이 145마디에서 바이올린이 받아 엄숙하게 강조된다. 선율㉠이 나올 때 피아노 파트의 왼손에서 옥타브 중복으로 순차진행을 한다. <악보57>

<악보57> 141-147마디

The musical score consists of three systems of music. The first system starts at measure 141. The piano part (left hand) features a sequence of octaves in the bass clef, with notes circled in the original image. The violin part (right hand) has a melodic line with triplets and slurs. The second system continues the piano part's octave sequence and the violin's melodic line. The third system shows the piano part with chords and the violin part with a more complex melodic passage. A circled annotation '선율㉠' is placed above the first measure of the piano part in the first system.

159-160마디의 피아노 파트의 오른손과 왼손의 반진행이 *accelerando*하면서 4악장 처음부분의 재현이자 Coda와 같은 부분으로 연결해준다. 160마디에서 double stopping 주법으로 주제 선율㉠이 다시 반복 강조되고 162마디에서 피아노 파트가 선율㉠을 163마디에서 바이올린이 선율㉠을 번갈아가며 진행한다. <악보58>

169마디부터 피아노 파트는 곡의 특징인 오스티나토 음형을 끝까지 전개하고 바이올린 파트는 완전5도와 완전8음, 중음을 사용하여 화려하고 빠르게 전개한다. 마지막을 느려지지 않고 D Major의 으뜸화음이 Unison으로 피아노와 바이올린이 함께 연주되고 이 곡은 끝나게 된다. <악보59>

<악보59> 169-174마디

169 tr~~~~

오스티나토 음형

D Major unison

IV. 결론

20세기 러시아 음악은 전쟁과 정치적 변화에 큰 영향을 받았다. 특히 혁명 이후 러시아가 사회주의 국가가 되면서 ‘사회주의 리얼리즘’ 이념에 부합하는 작품을 쓰도록 강요 하였다. 이러한 시대적 상황 속에서 프로코피예프는 혁명이 일어나자 러시아를 떠나 유럽 음악을 접한 후 다시 러시아로 돌아온다. 자기만의 음악 기법을 세운 프로코피예프는 전통과 현대를 융합시켜 고전적인 형식에 현대적인 음악 기법을 사용하는 신고전주의를 완성시킨다. 이 논문의 주제인 <Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis> 에서 볼 수 있듯이 조성은 확실히 정립되어 있고 고전주의의 전통적인 소나타 형식에 반음계 사용, 병진행, 동형진행, 변박자 사용, 액센트의 이동 등의 현대적인 음악 기법이 나타난다. 경쾌하고 익살스런 리듬과 피아노로 타악기적인 효과를 주는 프로코피예프의 특유 기법이 나타난다. 제 1악장의 제 1주제가 매우 선율적인 D Major로 나오고 제 2주제는 1주제의 딸림조인 A Major로 춤곡풍으로 경쾌하게 나온다. 제 2주제가 제 1주제의 딸림조로 진행되는 것과 주제의 성격이 전형적인 고전 소나타 형식을 그대로 따르는 것으로 볼 수 있다. 하지만 제 2악장이 느린 악장이 아니라 Scherzo형식으로 되어 있어 일반적인 고전 소나타와 약간은 다른 점으로 볼 수 있다. 피아노 파트의 주제 제시를 바이올린 선율이 모방하여 대위법적 구성도 나타난다. 서정적인 3악은 아주 아름다운 음색과 풍부한 음색은 프로코피예프의 특징이다. 4악장에서 단순한 8분음표 음형이 오스티나토 형태로 반복되는데 이는 역동적인 느낌으로 군대 행진곡풍의 요소가 느껴진다. 당시 소련의 시대적 상황의 요소가 가미된 것으로 볼 수 있다.

주요 선율을 바이올린 파트와 피아노 파트가 번갈아가면서 나타날 때 선

울이 끊이지 않게 피아니스트가 너무 작지 않은 음향으로 연주해야 한다. 바이올린 선율이 전반적으로 화려하고 풍부한 음색으로 나오는데 낮은 음역 일 때에는 피아니스트가 사운드를 조절할 필요성이 있다. 또한 피아니스트는 프로코피예프의 음악 기법인 타악기적 요소나 붓점 리듬으로 가볍고 경쾌한 분위기 그러면서도 매우 서정적인 선율을 잘 표현해주어야 한다. 전 악장에 걸쳐 피아노 혼자 나오는 부분은 피아노 솔로 연주와 같이 연주해야 한다.

프로코피예프의 신고전주의 기법은 당시 러시아의 사회적 상황과 부합하여 신고전주의의 완성을 이룰 수 있었던 것이다. 신고전주의가 러시아에서 최고의 절정을 이뤘고 그 후 러시아 음악은 보다 자유로운 작곡 기법을 사용하게 되었다.

참고문헌

1. 국내서적 및 번역서

- 김승일. 2004. **문화사로부터 접근하는 서양 음악사**, 서울: 예일출판사.
- 김형주. 1997. **문화로 본 러시아**, 서울: 도서출판 두리.
- 설정환. 1995. **러시아 음악의 이해**, 서울: 음악춘추사.
- 신인선. 2006. **20세기 음악**, 서울: 음악세계.
- 오희숙. 2004. **20세기 음악1**, 서울: 심설당.
- 이석원. 1997. **현대음악**, 서울: 서울대학교 출판부.
- 이종구. 1999. **20세기 시대정신과 현대음악**, 서울: 한양대학교 출판부.
- 장진현. 2001. **러시아 문화의 이해**, 서울: 학문사.
- 정순영. 2004. **현대음악! 후야유?**, 서울: 작은우리.
- 홍정수. 2002. **아도르노 달하우스 크라이프 다누저(20세기 음악미학 이론)**, 서울: 심설당.
- 허승철, 이항재, 이득재. 1998. **러시아 문화의 이해**, 서울: 대한교과서.
- 홍정수, 김미옥, 오희숙. 1997. **두길 서양음악사 2**, 경기: 나남출판.
- 김문자, 조영해, 박미경, 이석원, 허영환. 2004. **들으며 배우는 서양음악사**, 서울: 심설당.
- 서울대학교 서양음악연구소 편. 2001. **20세기 작곡가 연구Ⅱ**, 서울: 음악세계.
- 음악지우사 편. 2001. **작곡가별 명곡해설 라이브러리-러시아악파**, 서울: 도서출판 음악세계.
- 음악지우사 편. 2002. **작곡가별 명곡해설 라이브러리-프로코피예프**, 서울: 도서출판 음악세계.
- В.С,ШУЛЬГИН, КОШМАН Л.В, and Зеэина М.Р. 2002. **러시아 문화사**, 김정훈, 남석주, 민경현 역. 서울: 후마니타스.
- Buller, Laura, and Dayid Buxton. 1993. **Great Composers**, 한국일보 타임-라이프 역. 서울: 한국일보.
- Gillespie,John. 1982. **Five Centuries of Keyboard Music**, 김경임 역. 대구: 계명대학교 출판부.

- Griffiths, Paul. 1994. *Modern Music*, 신금선 역. 서울: 이화여자대학교 출판부.
- Grout, Donald J, Palisca Claude V. 1996. *A history of Western Music*, fourth edition. 세광음악출판부 역. 서울: 세광음악출판사.
- Salzman, Eric. 1999. *Twentieth-Century Music : An Introduction*, 이해찬 역. 서울: 수문당.
- Salzman, Eric. 2001. *Twentieth-Century Music*, third edition. 김혜선 역. 서울: 도서출판 다리.
- Stanley, John. 2006. *Classic Music*, 이창희, 이용숙 역. 서울: 도서출판 예경.
- Thompson, Wendy. 2007. *위대한 작곡가의 생애와 예술*, 정임민 역. 서울: 마로니에북스.

2. 외국서적

- Robinson, Harlow. 2002. *Sergei Prokofiev: A Biography*, Boston: Northeastern University Press.

3. 사전류

- 김원구, 서우석 편역. 1998. *Larousse de la musique*, 서울: 탐구당.
- 세광음악출판사 편. 1987. *음악 인명 사전*, 서울: 세광음악출판사.
- 양일용 편저. 2004. *음악 용어 대 사전*, 서울: 태림출판사.
- 중앙일보사 편. 1986. *“현대음악” 음악의 유산 (제10권)*, 서울: 중앙일보사.
- 편집부 편. 1996. *음악 대사전*, 서울: 세광음악출판사.
- 편집부 편. 2001. *클래식 음악 용어 사전*, 서울: 삼호뮤직.
- Sadie, Stanley ed. 2001. *“Prokofiev” The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Vol. 20), second edition. London: MacMillan Publishers Ltd.

4. 웹사이트

<http://www.wikipedia.org>

<http://www.classickorea.co.kr>

5. 악보

Sergei Prokofiev Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis
(G.Henle Verlag)

Sergei Prokofiev Sonata for Flute or Violin and Piano in D Major, Op.94
(Masters music publications)

Sergei Prokofiev Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis
(International music co.)

Sergei Prokofiev Sonata for Flute and Piano in D Major, Op.94a
(International music co.)

ABSTRACT

A Study on the Accompaniment of the
Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis
by Sergei Prokofiev

Kang, Woo Hyun
Department of Accompanying
Graduate School of Music
Sungshin Women's University

This research is on <Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis> by Sergei Prokofiev (1891-1953).

'Moderato-Presto-Andante-Allegro' in four movements in the sonata form, the Rondo form and other classical forms make this classical piece which was originally composed for flute and piano. Use of dissonant tones, lively and funny rhythms, movement of accents, subtle chord changes and a dynamic contrast of chords all of which feature the 20th century music have been added to the classical forms. All in all, this resulted in the neoclassical form, a hallmark Prokofiev 's works.

This research consists of three parts:

The introduction touches upon the motivation, research methodologies and research objectives of the research titled <Sonata for Violin and Piano in D Op.94bis>. The body is the background of the time in the 20th century Russia, the Russian music and Prokofiev's music. And Prokofiev's life, music pieces and their linkage to the neoclassical

concept and his composition techniques are summed up as well. Lastly, by analyzing the musical background of <Sonata for Violin and Piano in D Op.94bis> and the piece itself, this research touches upon a list of reminders for a pianist in playing the piece for the ensemble. By identifying the violin melodies, it is recommended to be reminded that they greatly influence the completion of the ensemble.

In conclusion, the Russian music is once again summarized in terms of its sea change and how the change influenced Prokofiev. In addition, how the change of the Russian music and the change of Prokofiev are featured in this sonata is elaborated on. Furthermore, unique musical features of Prokofiev and roles and reminders for a pianist are discussed. Besides, this research depicts what influence Prokofiev's music had on the Russian music.