



저작자표시 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#) 

채 상 희 교수지도

석사학위 청구논문

Sergei Prokofiev 의
『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 연구

2009

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

전 은 진

Sergei Prokofiev 의
『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 연구

채 상 희 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2009년 05월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

전 은 진

인 준 서

전은진의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원_____ (印)

심사위원_____ (印)

심사위원_____ (印)

성신여자대학교 대학원

논문 개요

프로코피에프(Sergei Prokofiev, 1891-1953)는 러시아 음악 뿐 아니라 현대 피아노 음악에 지대한 공헌을 한 20세기의 위대한 작곡가 겸 피아니스트로서 오페라와 관현악, 실내악 등 다양한 장르에서 많은 작품을 남겼으며 특히 피아노 음악에 큰 비중을 두었다.

20세기 초 러시아는 러시아 혁명과 전쟁으로 인해 정치적, 사회적으로 혼란한 시기였다. 프로코피에프는 이러한 20세기 전반 러시아의 시대적 상황과 그의 사상을 음악 속에 담아 자신의 음악세계를 추구하였다.

프로코피에프는 고전적인 원리 위에 서정적인 선율과 혁신적인 면을 잘 조화시켜 자신만의 음악세계를 추구하였고 특히 피아노라는 악기를 통하여 야성적인 다이내믹을 더해 프로코피에프만의 음악적 특성과 독창성 있는 20세기 피아노 음악의 새로운 시대를 열었다.

본 논문은 프로코피에프의 작품 활동 중심으로 그의 생애와 시기별 작품, 피아노 음악의 특징을 살펴보고 그가 생애 전반에 걸쳐 쓴 피아노 소나타 9곡에 대해 알아보았다. 그리고 초기 소나타인 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 작품 안에서 프로코피에프가 추구했던 음악적 특징을 악장별로 세분화하여 연구하였다. 이 작품은 제시부, 발전부, 재현부, 코다의 전통적인 소나타 구성 원리의 고전적 요소, 불협화음과 대담한 전조의 혁신적 요소, 선율의 서정적 요소, 타악기적 리듬의 동력적 요소, 갑작스런 다이내믹 변화의 해학적 요소를 분명히 나타낸다. 이러한 작품분석을 통하여 프로코피에프 피아노 음악에 대한 이해를 도모하고 그의 작품연주에 도움을 주고자 한다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 프로코피에프의 음악	3
1. 프로코피에프의 생애와 시기별 작품	3
2. 프로코피에프의 음악적 특징	11
3. 프로코피에프의 피아노 소나타	22
III. 피아노 소나타 No. 2, Op. 14의 분석	26
1. 제 1악장	27
2. 제 2악장	41
3. 제 3악장	47
4. 제 4악장	53
IV. 결론	66

참 고 문 헌
ABSTRACT

악 보 목 차

<악보 1> 『피아노 소나타 No. 3, Op. 28』 90-93마디	13
<악보 2> 『피아노 소나타 No. 6, Op. 82』 제 1악장 60-33마디	13
<악보 3> 『피아노 소나타 No. 3, Op. 28』 118-121마디	14
<악보 4> 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 제 1악장 8-13마디	15
<악보 5> 『피아노 소나타 No. 5, Op. 38』 제 1악장 111-113마디	15
<악보 6> 『피아노 소나타 No. 6, Op. 82』 제 3악장 1-3마디	16
<악보 7> 『피아노 소나타 No. 5, Op. 38』 제 1악장 94-96마디	17
<악보 8> 『피아노 소나타 No. 7, Op. 83』 제 3악장 51-55마디	17
<악보 9> 『피아노 소나타 No. 9, Op. 103』 제 1악장 126-133마디	18
<악보 10> 『피아노 소나타 No. 1, Op. 1』 5-7마디	19
<악보 11> 『피아노 소나타 No. 8, Op. 84』 제 1악장 1-4마디	20
<악보 12> 『피아노 소나타 No. 3, Op. 28』 152-156마디	21
<악보 13> 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 제 1악장 1-6마디	29
<악보 14> 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 제 1악장 32-49마디	30
<악보 15> 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 제 1악장 64-71마디	30
<악보 16> 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 제 1악장 27-31마디	31
<악보 17> 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 제 1악장 72-77마디	32
<악보 18> 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 제 1악장 85-89마디	33
<악보 19> 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 제 1악장 103-114마디	34
<악보 20> 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 제 1악장 187-204마디	35
<악보 21-1> 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 제 1악장 143-150마디	36
<악보 21-2> 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 제 1악장 159-160마디	36
<악보 21-3> 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 제 1악장 175-176마디	36
<악보 22> 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 제 1악장 115-126마디	37
<악보 23> 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 제 1악장 312-313마디	38

<악보 24> 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 제 1악장 205-209마디	39
<악보 25> 『피아노 소나타 No. 3, Op. 14』 제 1악장 214-222마디	39
<악보 26-1> 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 제 1악장 258-258마디	40
<악보 26-2> 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 제 1악장 266-267마디	40
<악보 27> 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 제 1악장 276-281마디	41
<악보 28> 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 제 2악장 1-8마디	43
<악보 29> 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 제 2악장 9-19마디	44
<악보 30> 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 제 2악장 25-26마디	44
<악보 31-1> 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 제 2악장 27-32마디	45
<악보 31-2> 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 제 2악장 40-43마디	46
<악보 31-3> 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 제 2악장 48-51마디	46
<악보 32> 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 제 2악장 58-61마디	47
<악보 33> 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 제 3악장 1-4마디	48
<악보 34> 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 제 3악장 22-23마디	49
<악보 35> 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 제 3악장 4-20마디	50
<악보 36> 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 제 3악장 31마디	51
<악보 37> 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 제 3악장 45-46마디	52
<악보 38> 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 제 3악장 48-49마디	52
<악보 39> 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 제 3악장 59-60마디	53
<악보 40> 『피아노 소나타 No. 2 Op. 14』 제 4악장 1-13마디	55
<악보 41> 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 제 4악장 32-33마디	55
<악보 42> 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 제 4악장 115-132마디	56
<악보 43> 『피아노 소나타 No. 2 Op. 14』 제 4악장 34-43마디	57
<악보 44> 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 제 4악장 76-82마디	57
<악보 45> 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 제 4악장 97-102마디	58
<악보 46> 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 제 4악장 17-25마디	59
<악보 47> 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 제 4악장 133-144마디	60
<악보 48> 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 제 4악장 176마디	60

<악보 49> 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 제 4악장 205-214마디	61
<악보 50> 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 제 4악장 145-160마디	62
<악보 51-1> 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 제 4악장 161-166마디	63
<악보 51-2> 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 제 4악장 177-182마디	63
<악보 52> 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 제 4악장 225-232마디	64
<악보 53> 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 제 4악장 336-352마디	65

표 목 차

<표 1> 프로코피에프의 초기 작품 목록	6
<표 2> 프로코피에프의 중기 작품 목록	8
<표 3> 프로코피에프의 말기 작품 목록	10
<표 4> 프로코피에프의 습작 피아노 소나타들	23
<표 5> 9개의 피아노 소나타의 형식과 작곡연도	23
<표 6> 전통적인 소나타와 프로코피에프의 피아노 소나타 No. 2의 형식비교	27
<표 7> 제 1악장의 형식구조	28
<표 8> 제 2악장의 형식구조	42
<표 9> 제 3악장의 형식구조	47
<표 10> 리듬과 다이내믹의 변화	51
<표 11> 제 4악장의 형식구조	54

I. 서론

세르게이 프로코피에프(Sergei Prokofiev, 1891-1953)는 신고전주의적(Neo-Classicism)¹⁾경향의 작곡자이자 피아니스트로서 20세기의 가장 훌륭한 음악가 중 한 사람이다.

그가 활동할 당시 러시아는 1917년 9월 혁명과 전쟁으로 인해 매우 혼란한 시기로 예술 분야에도 많은 통제와 억압이 있었는데 이로 인해 그는 러시아를 떠나 미국과 파리에서 망명 생활을 하기도 하였다. 이러한 배경 속에서도 그의 음악은 새롭고 자극적인 요소와 객관적이고 지성적인 절대음악을 추구하는 고전적인 전통요소를 적절히 혼합하여 자기만의 음악 세계를 찾고자 노력하였다.

프로코피에프의 활동 시기는 그가 주로 활동했던 장소적 배경에 따라서 크게 초기, 중기, 말기 세 시기로 구분한다.²⁾ 초기는 러시아에서 보낸 시기(1891-1918)로 원시적인 양상과 현대적인 음악 기법이 공존하고, 중기는 외국에서 보낸 시기(1918-1936)로 새로운 작곡가들의 작품을 통해 넓은 안목을 갖게 됨으로서 더욱더 복잡한 음악 기법이 나타나며, 말기는 다시 러시아에 돌아가서 보낸 시기(1936-1953)로 사회주의 리얼리즘(Socialist Realism)³⁾를 표방하는 단순하고 통속적이지 않는 작품 경향이 보인다.

1) 신고전주의 - 20세기 초에 시작된 작곡의 한 경향으로 낭만주의의 과다한 감정, 인상주의의 모호함에 대한 반동으로 시작되었다. 옛 시대의 전형적인 형식을 사용하고, 불협화음이 잦으며 대위법적 구성과 전음계적 화성을 갖는다. Arnold Whittall. "Neo-Classicism," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. Stanley Sadie, (London: Macmillan Publishers, 2001), Vol. 17 p. 753.

2) 이석원 · 오희숙 편, 『20세기 작곡가 연구 II』(서울: 음악세계, 2001), p. 200.

3) 사회주의 리얼리즘(Socialist Realism)이란 예술은 국가를 위해서 창조되고 사회주의 생활방식에서 마르크스의 이념을 반영하여 국민을 교육시키는 수단이 되어야 한다는 것으로 형식은 고전주의, 내용은 사회주의를 따른다. Christopher Norris. "Socialist Realism,"

프로코피에프는 그의 생애 전반에 걸쳐 9개의 피아노 소나타를 남겼는데 이 곡들에서는 그의 음악적 특징인 고전적, 혁신적, 동력적, 서정적, 해학적 요소들을 고전적인 전통의 형식적 틀 위에 자신만의 새로운 음악적 색채가 잘 나타나고 있다.

본 논문에서는 프로코피에프의 생애와 음악활동, 그가 추구했던 음악의 특징과 9개의 피아노 소나타에 대해 알아보고 5가지 음악적 요소 중심으로 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』 작품 분석을 통해 프로코피에프의 피아노 음악을 올바르게 이해하고자 한다.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2nd ed. Stanley Sadie, (London: Macmillan Publishers, 2001), Vol. 23 p. 599.

II. 프로코피에프의 음악

1. 프로코피에프의 생애와 시기별 작품

20세기 러시아를 대표하는 작곡가 중 한 사람인 세르게이 프로코피에프(Sergei Prokofiev, 1891-1953)의 생애와 작품은 크게 그가 활동했던 지역을 중심으로 러시아에서 보낸 시기(1891-1918), 미국에서 활동한 시기(1918-1922)와 파리에서 활동한(1922-1936) 외국에서 보낸 시기, 그리고 다시 고국으로 돌아와서 보낸 시기(1936-1953)로 나눌 수 있다. 그의 작품은 각 시기별로 양식적, 기교적 차이가 두드러지는 편은 아니나 작품 경향이 조금씩 다르기 때문에 그가 활동했던 이 세 지역을 중심으로 초기, 중기, 말기의 3시기로 구분하는 것이 적합한 듯하다.⁴⁾

(1) 초기 - 러시아 시기(1891-1918)

세르게이 프로코피에프(Sergei Prokofiev)는 1891년 4월 23일 러시아의 손초프카(현재는 우크라이나의 영토)라는 작은 마을에서 태어났으며 1953년 3월 5일 모스크바에서 세상을 떠났다. 그 지방의 공무원으로 일하고 있었던 아버지와 평범한 가정주부로 취미가 피아노 연주였던 어머니 사이에서 태어난 프로코피에프는 두 누이를 어릴 때 병으로 잃고 외아들로 성장하였다. 그는 그의 나이 5세 때 어머니에게 피아노를 배우기 시작하였고 작곡에 놀라울 정도로 조숙한 재능을 나타내었다. 5세 때 피아노곡 『인도의 갈롭

4) 이석원·오희숙 편, 『20세기 작곡가 연구 II』 (서울: 음악세계, 2001), p. 200.

(Indian Galob)』을 9세부터 10세 무렵에는 아이들의 놀이를 바탕으로 한 피아노 반주의 오페라 『거인(The Giant)』을 작곡, 이어 미완성 오페라 『무인도(Na Pustinnikh Ostrovakh)』를 작곡하였다.⁵⁾ 그의 어머니는 겨울마다 모스크바 등지로 그를 데리고 다니며 음악 수업을 받게 했는데, 1902년 글리에르(Reinhold Gliere, 1875-1956)⁶⁾를 만나 화성학, 형식론, 관현악법 등 음악적 기초를 배웠고 1904년에는 상트 페테르부르크 음악원에 입학하여 10년 동안 정식으로 음악교육을 받게 된다. 1908년 초 프로코피에프는 ‘현대음악의 밤’(The Evenings of Contemporary Music)이라는 모임에서 『악마적 암시(Suggestion Diabolique)』라는 피아노 작품을 발표하여 작곡가로서 공식 데뷔하였고 거칠고 불협화음적인 음향을 구사하며 청중과 비평가들에게 강한 인상을 심어주었다.

1914년 프로코피에프는 루빈스타인 피아노 콩쿠르에서 자작의 『피아노 협주곡 제 1번, Op. 10』을 연주한다. 이 콩쿠르에서 1등상을 타 병역을 면제 받게 된다. 같은 해에 음악원을 졸업한 후 영국을 여행하던 중 프로코피에프는 런던에서 디아길레프(Sergei Pavlovich Diaghilev, 1872-1929)⁷⁾를 알게 되어 발레곡을 작곡하기도 하는데 이 때 완성된 『스키타이 모음곡(Scythian Suite, Op. 20)』은 처음에 디아길레프의 발레 『알라와 롤리(Ala et Lolly, Op. 20)』의 부수 음악에서 관현악 조곡으로 편곡되었고, 1916년 상트 페테르부르크에서 프로코피에프는 이 곡을 자신의 지휘로 초연하였다. 또한 이 시기에 그는 자신의 작품을 계속적으로 수정 보완 해 나가면서 자

5) 세광음악출판사 사전편찬위원회, 『음악대사전』 (서울: 세광음악출판사, 1994), p. 1601.

6) Reinhold Moritzovich Gliere(1875-1956)은 러시아 겸 지휘자. 하프협주곡 E♭장조가 유명하다. 세광음악출판사 사전편찬위원회, 『음악인명사전』 (서울: 세광음악출판사, 1987), p. 988.

7) Sergei Pavlovich Diaghilev(1872-1929)은 러시아의 무용 흥행가이자 매니저 “천재를 발견하는 천재”라는 말로 그를 평한다. 세광음악출판사 사전편찬위원회, 『음악대사전』 (서울: 세광음악출판사, 1994), p. 270.

신의 작곡기법을 확립시켰는데 그의 작품에 개정판이 많은 이유도 그 때문이다.⁸⁾

초기 프로코피에프의 음악에서는 전통적인 보수주의와 혁신주의가 공존하고 당시 러시아를 중심으로 일어났던 민족주의 영향, 새로운 화성 반응계, 5음음계, 복조성 등의 여러 작곡 기법이 나타난다. 또한 서정적인 것과 아이러니한 것을 교묘히 잘 결합하여 서로 대조적인 악상을 사용하였다. 이 시기에 그는 주로 피아노 음악 작곡에 몰두 하는데 초기 작품에서는 피아노에서의 타악기적 효과를 의도하여 원시주의적 양상을 나타낸다. 그 예로 앞서 언급되었던 『악마적 암시(Suggestion Diabolique)』는 『피아노를 위한 4개의 소곡, Op. 4』에 포함된 곡으로 피아노의 ‘풍부한 음향’을 이용하는 동시에 ‘피아노를 타악기 취급’한 프로코피에프의 혁신적인 특징을 잘 보여주고 있다. 그 이외에도 4개의 피아노 소나타 『피아노 소나타 No. 1 Op. 1, No. 2 Op. 14, No. 3 Op. 28, No. 4 Op. 29』, 피아노 곡 『Toccata, Op. 11』, 프로코피에프의 익살과 풍자를 잘 나타내는 『풍자(Sarcams), Op. 17』와 고전적인 요소가 잘 드러난 『고전적 교향곡(Classical Symphony), Op. 25』이 있다.⁹⁾ 다음 <표 1>은 프로코피에프의 초기 작품 목록이다.¹⁰⁾

8) 1908년 작곡된 『피아노를 위한 4개의 소곡, Op. 4』는 1912년에 개작되었고, 1909년의 『소 교향곡, A장조 Op. 5』는 1914년에 개작, 1910년의 『2개의 시, Op. 7』은 1953년 피아노 반주로 개작 되었다. 또한 1911년에 작곡된 오페라 『막달레나 Op. 13』은 1913년 개작, 1941년 작품인 오페라 『전쟁과 평화』 역시 1945년에서 1953년 개작 되었다. Dorothea Redepenning. "Prokofiev, Sergei." *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. Stanley Sadie, (London: Macmillan Publishers, 2001), Vol. 20 p. 406.

9) 고전적 교향곡은 프로코피에프가 26세 때인 1917년에 작곡 되었다. 이 작품은 하이든, 모차르트의 고전 교향곡의 형식과 20세기의 기법을 접목 시킨 것이다. 그러므로 18세기 말경의 고전주의 교향곡들과 마찬가지로 표제가 없는 전통적인 형태가 그대로의 고전적 4악장 교향곡이며, 첫 번째 악장은 뚜렷한 소나타 형식으로 되어 있다. 또한 악기편성도 고전주의 형식 그대로이며, 바로 이 점을 강조하기 위해서 그의 첫 번째 교향곡에 <고전>이라는 제목까지 붙였다. Ibid, p. 408.

10) Ibid, p. 419-421.

<표 1> 초기 작품 목록

(피아노 곡)

작품번호	곡 명	작곡년도
Op. 1	소나타 제 1번 f단조	1909
Op. 2	4개의 연습곡 d단조, e단조, c단조	1909
Op. 3	4개의 소곡집(이야기, 농담, 행진곡, 환상)	1907-08
Op. 4	4개의 소곡(희미한 추억, 악동, 실망, 악마적 압시)	1908
Op. 11	토카타	1912
Op. 12	10개의 소곡집	1906-13
Op. 14	소나타 제 2번 d단조	1912
Op. 17	풍자(5개의 소곡)	1912-14
Op. 22	덧없는 환영(Visions Fugitives)	1915-17
Op. 28	소나타 제 3번 a단조	1907-17
Op. 29	소나타 제 4번 c단조	1917
Op. 31	연로하신 조모의 이야기(4곡)	1918
Op. 32	4개의 소곡집	1918

(교향곡)

Op. 5	소 교향곡 A장조 (5악장)	1909
Op. 25	고전적 교향곡	1916-17

(협주곡)

Op. 10	피아노 협주곡 제 1번	1911-12
Op. 16	피아노 협주곡 제 2번	1912-13
Op. 19	피아노 협주곡 제 3번	1916-17

(2) 중기 - 외국에서의 시기(1918-1936)

프로코피에프는 1918년부터 1922년까지 미국에서, 1922년부터 1936년까지 파리에 기반을 두고 활동하였다. 1918년 소련의 사회주의 혁명으로 미국으로 건너간 그는 이곳에서 피아니스트로 활동하며 새로운 작곡가들의 작품을 접하게 되어 좀 더 넓은 안목을 가지게 되었다. 그 해 11월 20일 뉴욕에서 가진 그의 첫 리사이틀은 찬사와 충격적인 비판을 동시에 받았다. 극단적인 현대감과 불협화음의 뛰어난 테크닉과 화려한 연주에 뉴욕 타임즈는 그의 연주를 「강철의 손가락과 손목」이라 부르며 찬사를 받았으나¹¹⁾ 고전과 낭만시대의 조성음악에 익숙한 미국의 청중들에게 그의 현대적이고 혁신적인 어법은 쉽게 받아들여지지 못했다. 그리하여 그는 새로운 음악을 받아들이지 못하는 미국에서의 활동을 중단하고 파리로 본거지를 옮기게 된다. 이 시기의 대표적인 작품은 1919년 시카고 오페라단으로부터 위촉받아 만든 오페라 『세 개의 오렌지 나무의 사랑(The Love for Three Oranges, Op. 33)』¹²⁾, 『불꽃 천사(The Flaming Angel, Op. 37)』를 들 수 있다.

1922년 파리로 건너간 그는 당시 영향력 있는 프랑스 6인조¹³⁾와 가깝게 지내면서 신고전주의 조류에 많은 영향을 받게 된다. 또한 이 시기의 그의

11) 음악 지우사 편, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 프로코피에프』 (서울: 음악세계, 2002), p. 14

12) 세 개의 오렌지 나무의 사랑은 현대적 화성과 서정적 요소로 구성되어 있으며 복잡하고 모순된 대본을 지닌 오페라로 크라운 왕자의 환상적 이야기를 그린 Carlo Gozzi의 희극을 기초한다. Dorothea Redepenning. "Prokofiev, Sergei." *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. Stanley Sadie, (London: Macmillan Publishers, 2001), Vol. 20 p. 409.

13) 프랑스 6인조는 프랑스의 젊은 작곡가 그룹으로 뿔랑(Francis Poulence: 1899-1963), 미요(Darius Milhaud: 1892-1963), 오네게르(Artur Honegger: 1892-1955), 오리크(Georges Auric: 1899-1983), 뒤레(Louis Durey: 1888-1972), 타유페르(Germaine Tailleferre: 1892-1983)의 6명으로 구성되어 있다. 이들은 신고전주의를 지향하고 상대적으로 전위적인 음악과 인상주의 음악에 대해서는 반기를 들었다. Ibid, p. 410-411.

음악은 보다 불협화적이고 복잡한 면을 띠게 된다. 대표적인 곡으로 『강철 교향곡(Symphony No. 2, Op. 40)』은 러시아 민요의 서정적인 선율을 가미하고 불협화적인 화성과 기계적인 리듬을 사용함으로 프로코피에프 음악의 복잡함을 잘 나타낸다. 이 시기에는 『피아노 소나타 제 5번, Op. 38』을 제외하고는 피아노 소나타 작품을 작곡하지 않았고 1931년에 왼손연주를 위한 『피아노 협주곡 제 4번』, 1932년에 『피아노 협주곡 제 5번』을 완성하였다. 다음 <표 2>는 프로코피에프의 중기 작품 목록이다.

<표 2> 중기 작품 목록

(피아노곡)

작품번호	곡 명	작곡년도
Op. 33-B	행진곡과 스케르쵸	1922
Op. 38	소나타 제 5번 C장조	1923
Op. 43-a	디베르티멘토(Op. 43의 개작)	1938
Op. 45	그것 자체(Things in Themselves)	1928
Op. 52	6개의 소곡집	1930-31
Op. 54	2개의 소나타(e단조, G장조)	1931-32
Op. 59	3개의 소곡집(프롬나드, 풍경, 전원적 소나티네)	1933-34
Op. 62	명상(Nisli, 3곡)	1933-34
Op. 65	어린이를 위한 모음곡(12곡)	1935

(교향곡)

Op. 40	교향곡 제 2번(2악장)	1924-25
Op. 44	교향곡 제 3번(4악장)	1928
Op. 47	교향곡 제 4번(4악장)	1929-30
Op. 48	소 교향곡 (소 교향곡 Op. 5의 개작)	1929

(협주곡)

Op. 26	피아노 협주곡 제 3번	1917-21
Op. 53	피아노 협주곡 제 4번(왼손을 위한)	1931
Op. 55	피아노 협주곡 제 5번	1931-32

(3) 말기 - 러시아 시기(1936-1953)

프로코피에프는 1936년 거의 국가적인 영웅으로 대우를 받으며 조국으로 돌아와 그의 말년 17년 동안 러시아에서 작품 활동을 했다. 1930년대 러시아는 스탈린의 집권으로 극심한 체제 변화를 겪고 있었다. 이 때 ‘러시아 작곡가 협회’가 세워지면서 서구 유럽음악의 연주가 금지 되었고 전통적이고 민족적인 음악에 관심을 기울이게 하는 ‘사회주의 리얼리즘’(Socialist Realism)을 표방하도록 하였다. 이러한 영향으로 어린이를 위한 피아노 소품 『피터와 늑대(Peter and Wolf) Op. 67(1936)』, 관현악곡 『세 어린이의 노래(Three children's song), Op. 68(1936)』, 그리고 발레 음악 『로미오와 줄리엣(Romeo and Juliet), Op. 75』 등을 작곡하였다. 이 시기의 작품은 서정적이고 민족적이며 깨끗하고 명료한 것이 특징이다.

1939년에서 1944년에 걸쳐 그는 ‘전쟁 소나타’ 라고 불리는 『피아노 소나타 제 6번, Op. 82(1939-1940)』, 가장 성공적인 『피아노 소나타 제 7번, Op. 83(1939-1942)』, 서정성이 풍부한 『피아노 소나타 제 8번, Op. 84(1939-1944)』를 작곡하였다. 이 가운데 제 7번 소나타는 가장 성공적이었으며 후에 스탈린상을 수상함으로써 ‘스탈린그라드 소나타’ 라는 별명을 갖고 있다.¹⁴⁾ 또한 전쟁 중이었던 이 시기에 톨스토이 소설을 소재로 한 오페라 『전쟁과 평화(War and Peace, Op. 91(1944)』를 작곡했으나

14) 김경임, 『피아노 소나타』 (대구: 경북대학교 출판부, 1995), p. 335.

서구적 형식주의(Formalism)¹⁵⁾ 경향이 강하다고 공산당 위원회로부터 비판을 받게 된다. 그 이후로도 꾸준한 작곡 활동이 이어졌으나 1945년에 뇌진탕으로 쓰러진 후 건강이 더욱 악화되어 1953년 오페라 『전쟁과 평화(War and Peace, Op. 91(1944))』의 개정판과 미완성의 『첼로 소협주곡(Cello Concerto)』의 초안을 남긴 채 뇌출혈로 사망하였다. 다음 <표 3>은 프로코피에프의 말기 작품 목록이다.

<표 3> 말기 작품 목록

(피아노곡)

작품번호	곡 명	작곡년도
Op. 75	발레(로미오와 줄리엣) - 10개의 소곡	1937
Op. 77-A	가보트 제 4번(<햄릿>의 부수음악)	1938
Op. 82	소나타 제 6번 A장조	1939-40
Op. 83	소나타 제 7번 B \flat 장조	1939-42
Op. 84	소나타 제 8번 B \flat 장조	1939-44
Op. 95	10개의 소곡(<신데렐라에서>)	1943
Op. 102	6개의 소곡(<신데렐라에서>)	1944
Op. 103	소나타 제 9번 C장조	1947
Op. 110	왈츠 모음곡	1946
Op. 135	소나타 제 5번 C장조 개작	1952-53

(교향곡)

Op. 100	교향곡 제 5번 B \flat 장조	1944
Op. 111	교향곡 제 6번 E \flat 장조	1945-47
Op. 112	교향곡 제 4번 (개작)	1947
Op. 131	교향곡 제 7번 (청춘)	1951-52

15) 형식주의(Formalism)란 일반사물의 내용, 실질보다 형식을 우위에 두는 주의로 표현내용에 관계없이 표현형식의 미와 예술성을 인정하는 입장이다.

(협주곡)

Op. 58	첼로 협주곡	1933-38
Op. 63	바이올린 협주곡 제 2번	1935
Op. 125	첼로와 오케스트라를 위한 교향적 협주곡 (첼로 협주곡 Op. 58의 개작)	1950-51
Op. 132	첼로 소협주곡(미완성)	1952

2. 프로코피에프의 음악적 특징

프로코피에프는 독주곡에서 대규모의 관현악곡까지 광범위하고 발레, 오페라, 어린이를 위한 음악 등 다양한 작품을 작곡하였는데 그 중에서도 피아노 음악은 그의 전 생애에 걸쳐 매우 큰 비중을 차지한다. 그는 피아노의 다양한 음향 효과로 좀 더 파격적인 다이내믹과 새로운 화성을 시도하였을 뿐 아니라 피아노의 풍부한 음량을 이용하여 타악기적인 접근을 시도하였고, 항상 원칙적으로 고전주의를 고수하였다.

프로코피에프는 1941년에 쓴 자서전에서 시기에 따라 정도의 차이는 있으나 다섯 가지 요소 - 고전적, 혁신적, 동력적, 서정적, 해학적- 들이 그의 예술을 지배해 왔다고 말했는데 16) 본 연구자는 이석원·오희숙의 『20세기 작곡가 연구Ⅱ』와 Joseph Machlis, 이찬해 역의 『현대음악(상)』을 토대로 프로코피에프의 음악적 특징과 9개의 피아노 소나타를 구체적으로 살펴보도록 하겠다.

16) David Ewen, *The World of Twentieth Century Music*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, (1968), p. 576.

(1) 고전적(classical) 요소

프로코피에프는 어린 시절에 어머니가 연주하던 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827) 소나타를 듣고 자랐는데 이러한 영향으로 베토벤의 고전적인 형식에 근원을 두었고 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)의 바로크 음악에서 절대적이고 객관적인 원리를 중요시 하였다. 이러한 것은 신고전주의적 형식을 의미하는데 스트라빈스키(Igor Fedorovich Stravinsky, 1882-1971)의 경우처럼 바흐에게서 끌어온 것이라기보다는 스카를라티(Domenico Scarlatti, 1685-1757), 하이든(Franz Joseph Haydn, 1732-1809)과 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)에게서 이어 받은 것이다.¹⁷⁾ 그의 9개의 소나타 작품들은 제 1악장에서 대부분 소나타 형식을 보여주는데 제시부, 발전부, 재현부의 뚜렷한 구분을 가지고 있다. 그리고 느린 악장이나 중간 악장에는 3부 형식이나 2부 형식, 가끔 변주 형식을 사용하기도 하고, 마지막 악장에는 론도 형식을 사용하기도 하였다. 또한 <악보 1>에서 보듯이 알베르티 베이스형의 단순한 반주음형 사용, 일정하고 규칙적인 리듬과 박자, 3화음을 기초로 한 기능적인 화성, V-I의 정격종지를 사용하고 <악보 2>에서의 18세기 단순한 리듬을 사용함으로써 고전적인 요소를 찾을 수 있다. 그리고 <악보 3>에서 나타나는 모티브 동형진행과 모티브가 단순한 형태로 양손에 교대로 나타나고 2개의 성부에 대위법적으로 나타나는 모방(Imitation)을 많이 사용하기도 한다.

17) Joseph Machlis, 『현대 음악(상)』 이찬해 역 (서울: 수문당, 2000), p. 180.

<악보 3> 『피아노 소나타 No. 3, Op. 28』(마디 118-121)

- 모티브의 동형진행

The image displays a musical score for the third movement of Beethoven's Piano Sonata No. 3, Op. 28, measures 118-121. The score is written for piano and consists of two systems. The first system covers measures 118 and 119, and the second system covers measures 120 and 121. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The music features a prominent motif in the right hand, which is then mirrored in the left hand in a lower register, demonstrating the concept of 'homophonic progression' (동형진행). The dynamics are marked 'f' (forte). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks such as accents and slurs.

(2) 혁신적(modern) 요소

프로코피에프는 혁신의 시도로서 17, 18세기의 고전적인 원리 위에 자신만의 화성언어, 강렬한 감정을 표현하기 위한 어법을 찾는다. 뿐만 아니라 선율, 관현악법에서도 새로운 시도를 모색한다. 그것은 <악보 4>와<악보 5>에서 보듯이 불규칙한 리듬, 당김음, 인위적인 악센트의 사용으로 단조로운 리듬에서 타악기적인 느낌을 주고 불규칙한 박자, 넓은 음역간의 진행 등의 특징을 나

타낸다. 또 <악보 6>에서 보듯이 풍부한 화성을 만드는 효과적인 방법으로 I-V전형적인 전통화성 진행 사이에 불협화음을 사용하여 색채감을 증가시키기도 하였다. 이러한 요소들은 근대적인 화성 표현의 가능성을 풍부하게 해주었다.

<악보 4> 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14 제 1악장: 주제 B부분』
(마디 8-13) - 인위적인 악센트, 당김음 리듬

피아노의 타악기적 효과 →

B:

<악보 5> 『피아노 소나타 No. 5, Op. 38 제 1악장』 (마디 111-113)
- 불규칙한 리듬

<악보 6> 『피아노 소나타 No. 6, Op. 82 제 3악장』 (마디 1-3)
 - 전형적인 전통화성 진행 사이에 불협화음 사용

Tempo di valzer lentissimo

C: I 색채적 요소 V

(3) 동력적 요소/토카타(toccata)적 요소

프로코피에프의 자서전에서 “한때 내게 강력하게 인상을 심어 주었던 슈만 (Robert Alexander Schumann, 1810-1856)의 『Toccatà, Op. 7』가 아마도 영향을 끼친 토카타의 요소나 모터 요소(Motor element)이다.”¹⁸⁾라고 언급했을 만큼 강렬하고 반복적인 리듬은 슈만의 『Toccatà, Op. 7』로부터 많은 영향을 받았다. <악보 7>에서 보듯이 단순한 리듬, 셋잇단음표의 연속 사용, <악보 8>에서 복합박자, <악보 9>에서 불규칙한 박자의 결합 등은 피아노를 타악기로서의 기능으로 확대했다는 점에서 동력적인 요소와 혁신적인 요소가 밀접한 관계를 맺고 있다는 것을 보여준다.

18) Ibid, p. 179.

<악보 7> 『피아노 소나타 No. 5, Op. 38 제 1악장』 (마디 94-96)
 - 셋잇단음표의 연속 사용

Musical score for Example 7, measures 94-96. The score features continuous triplets in both the treble and bass staves. The treble staff has a '3' above each triplet, and the bass staff has a '3' below the first triplet. A dynamic marking 'f' is present in measure 95.

<악보 8> 『피아노 소나타 No. 7, Op. 83 제 3악장』 (마디 51-55)
 - 7/8박자의 2+3+2 복합박자

Musical score for Example 8, measures 51-55. The score is in 7/8 time and features a complex 2+3+2 meter. The treble staff has a '2+3+2' label above the first measure and '복합박자' (complex meter) below. The bass staff has a dynamic marking 'f marc.' below it.

<악보 9> 『피아노 소나타 No. 9, Op. 103 제 1악장』 (마디 126-133)
 - 3/2 → 4/4 → 3/2 → 2/4의 불규칙한 박자

The musical score consists of three systems of music, each with a treble and bass clef. The first system (measures 126-127) begins with a treble clef and a 3/2 time signature. The bass clef part has a steady eighth-note accompaniment. The treble clef part features a series of chords and a melodic line with triplets. A *pp* dynamic marking is present in measure 126. The second system (measures 128-129) starts with a 4/4 time signature. The bass clef part continues with the eighth-note accompaniment. The treble clef part has a more active melodic line. The third system (measures 131-133) begins with a 3/2 time signature and ends with a 2/4 time signature. The bass clef part continues with the eighth-note accompaniment. The treble clef part features a melodic line with a final cadence. Measure numbers 126, 128, and 131 are indicated in boxes at the start of their respective systems.

(4) 서정적(lyrical) 요소

프로코피에프는 20세기 작곡가 중에서 서정적인 요소를 가장 중요시 여겼는데 그는 선율의 중요성을 잘 인식하고 있었다. 이는 일반 대중이 한번 들어서 이해할 수 있을 정도로 접근하기 쉬운 선율을 써야 한다는 사회주의 리얼리즘의 원칙과 일치한다.¹⁹⁾

<악보 10>에서 보듯이 사색적이고 명상적인 분위기를 띤 선율이 나타나고 후기작품에서는 전기에서는 볼 수 없던 우울한 정서가 곡의 흐름을 이끌어 가는 것을 볼 수 있는데 이는 당시 사회적인 모습을 반영하는 것이고 프로코피에프가 관심을 쏟았음을 알 수 있다.

<악보 10> 『피아노 소나타 No. 1, Op. 1』 (마디 5-7) - 서정적인 선율

The musical score shows two staves. The upper staff is the treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 4/4 time signature. It begins with a box around the first measure, followed by a series of chords and single notes. A fermata is placed over the final measure of the phrase. The lower staff is the bass clef, featuring a consistent eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *p* is present in the first measure. A second ending is indicated by a '2' above the final measure of the phrase.

19) 이석원 · 오희숙 편, 『20세기 작곡가 연구 II』 (서울: 음악세계, 2001), p. 231.

(5) 해학적(grotesque) 요소

해학적, 풍자적 요소로서 괴기함, 우스꽝스러운, 이상한, 색다른 등의 뜻을 가진 그로테스크(grotesque)는 변덕스러움, 비웃음으로 설명되는 작품을 말하는 성격상 스케르쵸 같은 곡이다. 이것은 <악보 11>에서 보듯이 진행되는 선율에 대조되어 나타나는 다이내믹, <악보 12>에서의 악센트 이동에서 생겨나는 강렬한 리듬, 스타카토를 사용한 독특한 표현 등에서 찾아 볼 수 있다.

<악보 11> 『피아노 소나타 No. 3, Op. 28』 (마디 152-156)
- ff와 pp의 다이내믹의 대조

The musical score for measures 152-156 of the Piano Sonata No. 3, Op. 28, features a dynamic contrast. Measure 152 begins with a fortissimo (ff) dynamic. Measure 153 continues with ff. Measure 154 shows a dynamic shift to pianissimo (ppp), indicated by a double-headed arrow between the ff and ppp markings. Measure 155 is marked with a piano (p) dynamic and includes the instruction 'poco'. Measure 156 is marked with a mezzo-forte (mf) dynamic and includes the instruction 'poco'. The score is written for piano with treble and bass staves.

<악보 12> 『피아노 소나타 No. 6, Op. 82 제 1악장』 (마디 85-91)
 - 악센트 이동의 강렬한 리듬, 독특한 스타카토의 표현

The musical score consists of two systems. The first system (measures 85-88) shows a right-hand melody with accents and a left-hand accompaniment with triplets. The second system (measures 89-91) features a 'rit.' (ritardando) and 'lento' (slow) marking, with complex rhythmic patterns including triplets and accents in both hands.

실제로 프로코피에프의 작품에서 가장 많이 부각된 경향은 동력적 요소와 해학적 요소였던 반면에 그가 가장 강조하고 싶었던 한 경향은 서정적 요소와 고전적 요소인데 이것은 앞서 언급했듯이 당시 러시아 정부가 사회주의 리얼리즘을 표방했고 이를 음악에 통제를 가했던 상황으로선 당연한 것이라 여겨진다²⁰⁾.

²⁰⁾ Ibid, p. 228.

3. 프로코피에프의 피아노 소나타

프로코피에프는 “나의 구조적 목적에 필요한 모든 것을 담고 있는 소나타 형식보다 더 완전하고 더 융통성 있는 어떤 것도 원하지 않는다.”²¹⁾라고 언급한 것들에서도 알 수 있듯이 음악의 형식 중에서 소나타를 가장 선호했고 그의 소나타의 형식과 구성 원리는 명료함과 질서를 중요시 하는 그의 고전주의적 성향을 띠고 있다.

프로코피에프는 18세 되던 해인 1909년 가을에 상트 페테르부르크 음악원 교수인 에시포바(Aria Esipova)의 제자로 들어가 피아노 과정을 시작하였다. 그래서 그의 주요한 피아노 소나타들은 모두 1909년 이후에 작곡 되었다.

프로코피에프는 그의 습작 노트(Old Notebook)에 이미 여섯 곡의 피아노 소나타를 작곡하였는데 이들 여섯 곡은 프로코피에프가 1909년 이후에 작곡한 피아노 소나타들과 직접적인 연관을 맺고 있다. 예를 들면 피아노 소나타 No. 1, No. 3, No. 4의 경우는 습작품 No. 2, No. 3, No. 5의 작품들을 개작한 것이다. 다음 <표 4>는 프로코피에프의 1909년 이전의 습작품들을 정리한 것이다.²²⁾

21) Joseph Machlis, 『현대 음악(상)』 이찬해 역 (서울: 수문당, 2000), p. 180.

22) Dorothea Redepenning. "Prokofiev, Sergei." *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. Stanley Sadie, (London: Macmillan Publishers, 2001), Vol. 20 p. 420.

<표 4> 프로코피에프의 습작 피아노 소나타들

작곡연도	작품번호	조성
1903	제 1번	B b Major
1907	제 2번	f minor
1907	제 3번	a minor
1907	제 4번	알 수 없음
1908	제 5번	알 수 없음
1908	제 6번	알 수 없음

프로코피에프는 40년 이상의 기간(1907-1953)에 걸쳐 9개의 피아노 소나타를 작곡하였다. 이 소나타들은 거친 불협화음과 대담한 진조 패턴을 자주 구사하지만 거의 언제나 분명한 조성감을 지닌다. 다음 <표 5>는 9개의 피아노 소나타의 형식과 조성, 작곡 연도를 분류한 것이다. 23)

<표 5> 9개의 피아노 소나타의 형식과 조성, 작곡 연도

시기	No.	작품번호	조성	작곡연도	악장구성
초기	제 1번	Op. 1	f minor	1909	단악장
	제 2번	Op. 14	d minor	1912	4악장
	제 3번	Op. 28	a minor	1917	단악장
	제 4번	Op. 29	c minor	1917	3악장
중기	제 5번	Op. 38	C Major	1923	3악장
말기	제 6번	Op. 82	A Major	1940	4악장
	제 7번	Op. 83	B b Major	1942	3악장
	제 8번	Op. 84	B b Major	1944	3악장
	제 9번	Op. 103	C Major	1947	4악장

『피아노 소나타 No. 1, Op. 1』은 습작을 위한 스케치를 모아놓은 일명 ‘Old Notebook’에 나오는 소나타 중 1907년에 작곡한 두 번째 소나타 f minor를 수정한 곡이다. 1907년에 습작된 두 번째 소나타는 원래 3악장으로 이루어졌었지만 프로코피에프가 제 2, 3악장은 마음에 들지 않아 버리고

23) 김경임, 『피아노 소나타』 (대구: 경북대학교 출판부, 1995), p. 326-339.

1909년 제 1악장을 수정하여 단악장 소나타로 출판하였다. 이 곡은 프로코피에프 특유의 풍자적인 요소나 대담한 화성진행은 보이지 않으며 전체적으로 낭만적인 느낌을 받게 하는 곡이다. 형식은 소나타-알레그로 형식이다.

『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』는 1912년에 작곡되어 1914년 자신에 의해 초연되었다. 이 곡은 단악장 피아노 소나타 No. 1에 비해 4악장으로 길이도 늘어났고 후기 낭만시대 선율의 서정성을 배제하지 않으면서 리듬과 화성에 변화를 준 작품이다. 제 1, 4악장은 소나타-알레그로 형식, 제 2악장은 스케르쵸, 제 3악장은 복합 2부와 변주 형식이다.

『피아노 소나타 No. 3, Op. 28』은 1917년에 작곡되었다. 이때는 프로코피에프 생애에 있어 가장 왕성한 작품 활동을 한 시기로 ‘Old Notebook’에 나오는 세 번째 소나타 a minor를 기초하여 작곡된 곡이다. 피아노 소나타 No. 2와 같이 화려하고 박진감 넘치는 리듬이 특징적이며 선율 면에서 열정적이고 극적인 면과 고요하고 평온한 면이 모두 나타난다. 소나타-알레그로 형식의 단일 악장이지만 다 악장의 요소를 포함하고 있다.

『피아노 소나타 No. 4, Op. 29』는 ‘Old Notebook’에 나오는 다섯 번째 소나타에 기초를 두어 1917년 피아노 소나타 No. 3 을 완성한 같은 해인 1917년에 작곡된 곡이다. 절제되어 있고 명상적인 성격으로 시작하고, 내면적인 서정성이 주를 이루며 엄격한 고전형식을 갖추려 하였다. 제 1악장은 소나타-알레그로 형식, 제 2악장은 변주 형식, 제 3악장은 론도 형식이다.

『피아노 소나타 No. 5, Op. 38』은 1923년에 작곡되어 1924년 자신에 의해 파리에서 초연되었다. 이 곡은 조국을 떠나서 생활하던 중에 착상한 유일한 피아노 소나타이고 망명생활의 정서적 불안함이 난해한 성격, 화성, 짜임새 및 프레이즈의 구조로 나타난다. 프로코피에프는 이 곡이 너무 난해하고 복잡하다고 느껴 1952년에 다시 단순하게 수정하여 Op. 135로 출판 하였다. 제

1악장은 소나타-알레그로 형식, 제 2악장은 3부 형식, 제 3악장은 론도 형식이다.

『피아노 소나타 No. 6, Op. 82』는 프로코피에프 3개의 ‘전쟁 소나타 (War Sonata)’ 중 첫 번째 곡으로 1939년 7, 8번과 같이 착수되어 1940년에 완성하였다. 이 곡은 초기에 보여주었던 힘 있고 혁신적인 면과 서정적인 면을 모두 드러내고, 9개의 피아노 소나타 중 가장 긴 곡이다. 제 1악장은 소나타-알레그로 형식, 제 2악장은 복합 3부와 변주 형식, 제 3악장은 3부 형식, 제 4악장은 론도 형식이다.

『피아노 소나타 No. 7, Op. 83』은 3개의 전쟁 소나타 중 두 번째 곡으로 전쟁의 가혹한 현실과 무정함을 반영하고 있는 곡이다. 착수한 지 3년만인 1942년 5월 피난지인 토비리시에서 완성되었다. 이 작품으로 프로코피에프는 스탈린상을 받았다. 이 곡은 타악기적인 스타일과 서정적인 구절을 잘 조화시켜나가는 훌륭한 작품이다. 제 1악장은 소나타-알레그로 형식, 제 2악장은 3부 형식, 제 3악장은 론도 형식이다.

『피아노 소나타 No. 8, Op. 84』는 그의 마지막 전쟁 소나타로 1944년에 완성 되었다. 이 곡은 이전 2개의 소나타에서 나타난 불협화음과 복잡성이 많이 결여되고 온화한 서정성을 가지고 있다. 제 1악장은 소나타-알레그로 형식, 제 2악장은 론도와 변주의 절충 형식, 제 3악장은 론도 형식이다.

『피아노 소나타 No. 9, Op. 103』은 1945년에 착수하여 1947년에 완성 되었다. 이 곡은 9개의 소나타 중 가장 평온하며 내면적인 곡으로 난해한 화음과 복잡한 대위법은 거의 보이지 않고 대중가요 같은 친숙한 선율을 사용하였다. 제 1악장은 소나타-알레그로 형식, 제 2악장은 스케르췌, 제 3악장은 복합 2부 형식과 변주 형식, 제 4악장은 론도 형식이다. 24)

24) Ibid, p. 326-339.

Ⅲ. 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』의 분석

피아노 소나타 No. 2, Op. 14는 단일 악장으로 된 소나티네에서 발전된 것으로 스케르초 및 2개의 악장이 첨가, 확대되어 1912년 8월에 소나타로서 완성 되었다.²⁵⁾ 초기 작품에 해당하는 이 곡은 단악장인 소나타 No. 1, No. 3과는 달리 4악장으로 되어 있다.²⁶⁾ 작품의 전체적인 구조는 4악장 구성으로 제 1악장에서 비교적 전통적인 선명한 소나타 형식을 갖추려 했으며(고전적 요소) 제 2악장에서는 프로코피에프의 특징적 성격의 풍자적이고 익살스런 요소(해학적 요소)를 힘과 패기 속에서 펼쳤다. 제 3악장은 보다 사색적이고 몽상적인 분위기(서정적 요소)를 띠며 제 4악장은 마치 토카타 느낌으로 많은 도약과 활기찬 리듬(혁신적, 동력적 요소)을 포함한 선명하고 간결한 구성으로 되어있다. 또한 이 곡은 제 3악장을 제외한 대부분의 악장들이 전통적인 소나타 형식의 틀에서 벗어나지 않음을 알 수 있는데 전통적인 소나타와 프로코피에프 피아노 소나타 2번을 비교해 보면 다음 <표 6>와 같다.²⁷⁾

25) John Gillespie, 『피아노 음악』, 김경임 역 (대구: 경북대학교 출판부, 2006), p. 454.

26) 본 논문의 p. 23 참조.

27) 김관민, 『S. Prokofiev의 Piano Sonata No. 2, Op. 14에 관한 연구』, 석사학위논문 (서울: 세종대학교대학원, 2006), p. 17.

<표 6> 전통적인 소나타와 프로코피에프의 피아노 소나타 No. 2의 형식 비교

	전통적인 소나타	프로코피에프 소나타 No. 2
제 1악장	소나타 - 알레그로 형식	소나타 - 알레그로 형식
제 2악장	복합 2부 · 3부 형식, 변주곡 형식 또는 소나타 형식	복합 3부 형식(A-B-A')
제 3악장	복합 3부 형식 (Scherzo - Trio - Scherzo) (Minuet - Trio - Minuet)	복합 2부 형식(A-A')
제 4악장	론도 소나타 형식 또는 론도 형식 또는 변주곡 형식	론도 소나타 형식

본 연구자는 프로코피에프가 본인의 자서전을 통해 밝힌 그의 음악적 특징이라 할 수 있는 고전적 요소, 혁신적 요소, 동력적 요소, 서정적 요소, 해학적 요소에 대하여 『피아노 소나타 No. 2, Op. 14』를 통해 구체적으로 음악예들과 함께 알아보고자 한다.

1. 제 1악장: Allegro, ma non troppo

제 1악장은 d minor 2/4박자의 곡으로 소나타 알레그로 형식으로 되어 있으며 제시부, 발전부, 재현부, 종결구(coda)의 4부분으로 나누어진다. 이에 김판민²⁸⁾과 안은유²⁹⁾의 논문에서는 제 1악장의 형식 구조를 다음 <표 7>과 같이 논하고 있다.

28) 김판민, 『S. Prokofiev의 Piano Sonata No. 2, Op. 14에 관한 연구』, 석사학위논문 (서울: 세종대학교대학원, 2006), p. 18.

29) 안은유, 『S. Prokofiev의 Piano Sonata No. 2, Op. 14에 관한 연구』, 석사학위논문 (서울: 경희대학교대학원, 2004), p. 18.

<표 7> 제 1악장의 형식 구조

			마디	구성
제시부	제 1주제부	주제 A	1-7	d
		주제 B	8-19	B
		주제 A'	20-26	d
		소중결구(codetta)	27-31	d
	연결구	독립적 악구	32-47	g-f-e b-d b
		제 2주제 암시	48-63	e
	제 2주제부	제 2주제 제시	64-71	e
제 2주제 변주, 확대		72-84		
소중결구(codetta)		85-102	e	
발전부	제 2주제 요소		103-114	e
	연결구 요소		115-142	
	제 1주제의 주제 B요소+ 발전부의 제 2주제 요소		143-204	
재현부	제 1주제부	주제 A	205-222	d
	연결구	독립적 악구	223-238	a-g-f-e b
		제 2주제 암시	239-254	d
	제 2주제부	제 2주제	255-262	d
		제 2주제 변주, 확대	263-275	
	소중결구(codetta)		276-294	d
종결구(Coda)			295-313	d

(1) 제시부(마디 1-102)

제시부는 제 1주제부와 연결구, 제 2주제부, 그리고 마지막 소종결구로 이루어져 있으며 고전형식에서는 제 1주제부와 제 2주제부가 대개 관계조 범위 내에서 나타나는데 이 곡에서는 장 2도의 관계를 가진다는 점이 주목할 만하다.

1) 고전적 요소

제 1주제부의 주제 A부분(마디 1-7)에서 마디 1 상성부의 3도 도약하는 음형은 마디 6까지 순차적으로 2도 상행하는 동형진행(F-G-A-B \flat -C-D)을 보이며, 하성부에 셋잇단음표 반주부가 D-C-B-B \flat -A-G음으로 순차 하행진행을 하면서 음역이 점차 확대된다<악보 13>.

<악보 13> 제 1주제부: 주제 A(마디 1-6)

Allegro, ma non troppo
non legato

mf *cresc.*

d:

연결구의 마디 32-49에서 8분 음표 오스티나토의 단순한 리듬이 사용 되는 상성부는 4마디 단위로 D-C-B \flat -A \flat 음으로 순차 하행진행 되며 하성부에서 G-D, F-C, E \flat -B \flat , D \flat -A \flat 의 완전4도 동형진행이 나타난다. 마디 47의 상성부 마지막음(D \sharp)은 이끔으로 제 2주제부의 조성(e minor)을 암시한다

<악보 14>.

<악보 14> 연결구: 독립적 악구(마디 32-49)

g: 완전4도 동형진행 f:
e: d:
e:

제 2주제부 제 2주제의 제시부분(마디 64-71)에서 왼손 하성부가 2마디 단위로 3도씩(E-F, C-D, A-B \flat , F-G) 하행진행 된다<악보 15>.

<악보 15> 연결구: 제 2주제부의 제시부분 (마디 64-71)

e:

2) 혁신적, 동력적 요소

제 1주제부 주제 B(마디 8-19)의 중심조성은 B Major 이다. 오른손 2개의 8분 음표와 셋잇단음표가 장2도(C#, D#)의 불협화음으로 교차되어 긴장감을 유발시키고 피아노의 타악기적인 효과를 보여준다. 또한 붙임줄을 사용하여 당김음 리듬을 강조하고, 이 리듬(♩♩♩♩)은 발전부에서 중요한 요소로 쓰인다 <악보 4>.

제 1주제부 소종결구(마디 27-31)의 중심조성은 d minor 이고 마지막 G코드는 d minor 의 으뜸화음이 아닌 버금딸림화음을 종지화음으로 사용하였다. 이는 전형적인 전통화성 어법에서 찾아 볼 수 없는 독특한 형태이다<악보 16>.

<악보 16> 제 1주제부: 소종결구(마디 27-31)

The musical score for the first movement, ending section (measures 27-31) is shown. It is in G major (one sharp) and 2/4 time. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff starts with a box containing the number 27. The dynamics are marked *sf* and *ff*. A *lunga* marking is present above the final measure. The bass line includes Roman numerals: d: V i V i V iV. A circled G note in the bass line is labeled 'G코드'.

제 2주제부 제 2주제 제시(마디 64-84)부분은 제 1주제부의 조성이 d minor 이지만 관계조가 아닌 장2도위의 e minor 로서 전통적인 조성관계에서 벗어나고 있다<악보 14>, <악보 16>.

3) 서정적 요소

제 2주제부에서 제 2주제(마디 64-84)는 연결구의 제 2주제 암시부분 2/4박자가 3/4박자로 변박되면서 서정적인 면이 강하게 부각 되고 있다<악보 15, 16>.

마디 72-84는 상성부에 반음계적 선율장식과 함께 나타나는 제 2주제선율이 내성에 나타난다<악보 17>.

<악보 17> 제 2주제 선율(마디 72-77)

반음계적 선율진행

72 제 2주제 선율
pp

4) 해학적 요소

소중결구(마디 85-102)의 중심조성은 e minor 이고 제 2주제부의 16분 음표는 연결구(마디 32)의 상성부에 나타나는 8분 음표(♪♪♪♪) 음형들을 축소(diminution)한 것으로 음형들을 변화시키어 2/4박자 같은 느낌이 나면서 익살스런 분위기가 만들어진다<악보 18>.

<악보 18> 제 2주제부 소중결구(마디 85-89)

(2) 발전부(마디 103-204)

발전부는 제시부의 주제를 발전시키는 부분으로 오스티나토 음형과 동형진행 반복 활용이 빈번히 나타나고 있다. 제시부의 제 2주제 요소와 연결구의 요소, 제시부 제 1주제부의 주제 B부분 요소가 복합적으로 발전되고 있다. 또 발전부에서는 고전적 요소, 혁신적 요소와 동력적 요소가 주로 보이고 있다.

1) 고전적 요소

발전부의 마디 103-104는 제 2주제에서 파생된 선율이고 상성부 마디 103-108의 선율은 마디 109-114에서 아르페지오 화음이 첨가되어 반복되며 하성부는 오스티나토의 반주 음형으로 반복 된다<악보 19>.

<악보 19> 제 2주제 요소(마디 103-114)

제 2주제 선율

103 *p dolce* *cresc.*

C지속음
e:

108 *cresc.*
→ 마디 103반복

113

발전부의 소중결구(마디 187-204)의 중심 조성은 g# minor이다. 마디 197 부터는 재현부로 복귀하기 위한 복귀 경과구로서 G#음을 강조하여 원래 조성인 d minor의 딸림음(A음)을 거쳐 재현부로 이어진다<악보 20>.

<악보 20> 발전부의 소중결구(마디 187-204)

2) 혁신적 요소/ 동력적 요소

제 2주제 요소(마디 103-114)의 조성은 e minor 이다. 제 2주제가 6마디씩 반복되는 이 부분에서 하성부의 외성인 C음은 지속음의 기능을 하며 하성부의 내성은 B \flat -A-A \flat -G로 하행한다. 그리고 마디 103에서 하성부의 내성 B \flat 음을 이명동음 A \sharp 음으로 바꾸어 보면 이태리 6화음(Italian 6th chord)임을 알 수 있다<악보 19>.

제 1주제부의 주제 B요소와 발전부의 제 2주제 요소가 복합적으로 발전하는 부분(마디 143-204)에서 최상성부(F-E-C \sharp -D)음은 제 2주제의 선율을 확대(augmentation)하고 있고 상성부의 내성(F-E-F-A \flat)은 제시부 주제 B의 내성을 모방하고 있으며 빈번한 악센트의 사용으로 타악기적인 효과를 주고 있다. 이러한 형태는 16마디 단위씩 F-G-A음으로 2도상행하는 동형진행을 보이고 있다. 마디 159이후에는 비대칭적 2:3 리듬으로 변형, 발전되어 긴장감을 증가시키고 있다<악보 21>.

<악보 21-1> 제 1주제부의 주제 B부분 요소 (마디 143-150)

제1부 주제B의 내성 모방

mp *serioso*

<악보 21-2> 마디 159-160

G

2:3의 비대칭적 리듬

<악보 21-3> 마디 175-176

A

2:3의 비대칭적 리듬

3) 서정적 요소

발전부의 제 2주제 요소(마디 103-114)에서 제 2주제의 주제 선율(마디 103-104)은 내성으로 옮겨가면서 dolce의 서정적인 선율이 흐른다<악보19>.

4) 해학적 요소

연결구 요소(마디 115-142)의 마디 115-126에서는 제시부의 연결구가 축소된 형태로서 3/4박자라 표기 되어 있으나 이음줄(slur)에 의한 리듬 배열로 2/4박자의 음악적 효과를 주고 왼손의 당김음 사용과 scherzando 표기로 인하여 해학적이고 익살스런 느낌을 준다<악보 22>.

<악보 22> 연결구 요소, 축소(마디 115-126)

2/4박자의 음악적 효과

The musical score consists of three systems of staves. The first system starts at measure 115 and includes a circled annotation 'P scherzando' and a dynamic marking 'mf'. The second system starts at measure 119 and includes a dynamic marking 'mp'. The third system starts at measure 123 and includes a dynamic marking 'f'. Annotations include 'F: V7 왼손의 당김음 사용' and 'c: V'. The score is in 2/4 time and features a scherzando character.

(3) 재현부(마디 205-294)와 종결구(마디 295-303)

재현부는 전통적인 소나타 알레그로 형식으로 제시부의 제 1주제부, 연결구, 제 2주제부의 변주와 축소 반복, 그리고 종결구로 이루어져 있다. 종결구(Coda)는 제 1주제부의 주제 A부분으로 이루어져 있고 이를 두 번 반복함으로써 Coda기능을 강조한다.

1) 고전적 요소

종결구(마디 295-313)의 마디 312-313에서는 d minor의 전통적인 소나타에서 보여지는 V - i 로 완전 정격종지 한다<악보 23>.

<악보 23> V - i 의 완전 정격종지(마디 312-313)

The image shows a musical score for measures 312 and 313 in d minor. The score is written for piano with a treble and bass clef. Measure 312 is marked with a box containing the number 312. The key signature has one flat (B-flat). The music features a sequence of chords and notes. In measure 313, there is a strong dynamic marking of *ff* (fortissimo). Below the bass staff, the notes are labeled 'd:' and 'V i', indicating the V-I cadence. A box labeled '8va' is positioned above the treble staff in measure 313, indicating an octave shift for the right hand.

2) 혁신적/동력적 요소

제 1주제부 재현(마디 205-222)의 중심 조성은 d minor이고 오른손에 나타났던 제 1주제부 주제 A선율이 왼손의 내성에 나타난다. 또한 주제 A의 왼손에 쓰였던 셋잇단음표 리듬은 오른손의 16분 음표 리듬으로 변형되어 동적

3) 서정적 요소

재현부 제 2주제부(마디 255-275)의 중심조성은 d minor이고 제시부의 제 2주제부(e minor)를 장2도 하행 전조하여 서정적인 선율이 재현 되고 있다. 또 제 2주제의 변형, 확대되는 마디 266-267에서는 온음계적인 선율과 반음계적인 선율을 대조시키고 있다<악보 26>.

<악보 26-1> 장2도 하행 전조 재현(마디 255-258)

<악보 26-2> 온음계적인 선율과 반음계적인 선율(마디 266-267)

4) 해학적 요소

제 2주제부의 소중결구(마디 276-294)는 제1주제부의 소중결구(마디 84-103)를 장2도 하행 전조하여 익살스러움을 재현하고 있다<악보 27>.

<악보 27> 장2도 하행 전조 재현(마디 276-281)

The musical score for measures 276-281 is presented in a grand staff. Measure 276 is marked 'a tempo' and 'p cresc.'. Measures 277-281 show a key change to a minor key (indicated by the addition of a flat to the key signature). The dynamics are marked 'f' and 'p cresc.'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs. Two specific passages are highlighted with boxes: one in measure 277 and another in measure 280, both marked 'non leggiero'. The bass line consists of simple chords and single notes, while the treble line features more complex rhythmic patterns and melodic lines.

2. 제 2악장: Scherzo, Allegro marcato

제 2악장은 a minor 4/4박자 곡으로 A(Scherzo)-B(Trio)-A'(Scherzo) 복합 3부 형식의 스케르초이다. 전통적인 고전 소나타의 제 2악장에는 Andante의 느린 악장을 사용하는 것이 일반적인데 스케르초를 제 3악장이 아닌 제 2악장에 사용되고 있으며 보통 3/4박자가 아닌 4/4박자로 작곡되어진 점이 특징적이다. 그리고 다른 악장들에 비해 길이가 짧으며 선율의 서정적인 요소보다는 리듬에서의 혁신적인 요소, 익살스럽고 경쾌한 해학적인 요소가 두드러진다. 다음 <표 8>은 제 2악장의 형식 구조이다.

<표 8> 제 2악장의 형식 구조

	구조	마디	조성
A	a	1-8	a-A
	b	9-16	G-E
	a'	17-26	a
B	c	26-39	a
	c'	39-47	A b
	c''	47-57	E
A'	a	58-65	a-A
	b	66-73	G-E
	a'	74-83	a

(1) A(Scherzo)부분(마디 1-26)

A(Scherzo)부분은 a, b, a'의 3부분으로 구성되고, 조성은 a minor, G Major-E Major, a minor로 진행된다.

1) 고전적 요소

A부분의 a(마디 1-8)는 a minor의 4마디(마디 1-4)와 A Major의 4마디(마디 5-8)로 으뜸화음과 딸림화음을 반복적으로 사용함으로 단순한 화성을 보여주고 있다<악보 28>.

<악보 28> A-a부분(마디 1-8)

Allegro marcato

a: i V i V

subito *p*

3도 병진행

A: I V I V

V/G

A부분의 b(마디 9-16)는 G Major의 4마디와 E Major의 4마디로 되어 있는데 마디 9-12의 왼손은 A부분 a의 오른손 최상성부에서 나타난 리듬형 (♩ 7 ♩ ♩ ♩)과 완전4도 음형이 결합되어(♩ 7 ♩ ♩ 7 ♩)로 변화되고 마디 13-16은 E Major의 I - V를 반복함으로서 a'부분(마디 17)의 딸림화음 역할을 하는 경과구로 볼 수 있다<악보 29>.

<악보 29> A-b부분(마디 9-19)

순차적 진행

G: I V I V

E: I V I

A부분의 a'(마디 25-26)는 a minor 의 가락 단음계의 V - i 의 정격중지가 나타나고 있다<악보 30>.

<악보 30> A-a'부분의 V - i 정격중지(마디 25-26)

a: i V i

2) 혁신적/동력적/해학적 요소

A부분의 a(마디 1-8)는 4/4박자의 곡에 인위적인 악센트를 사용하여 3/4박자 리듬의 효과를 나타내고, 각 조성(a minor, A Major)의 I-V 화성 진행 안에서 스타카토 된 반음계적上行과 하행음형을 사용하여 색채감을 증가시킨다. 또한 forte와 subito piano의 급격한 다이내믹 대조를 보인다<악보 29>.

(2) B(Trio)부분(마디 27-57)

B(Trio)부분은 못갓춘마디로 시작하여 c, c', c''의 3부분으로 구성되고 조성은 a minor, A b Major, E Major로 진행된다.

1) 해학적 요소

B부분(마디 27-57)의 기본 박자는 4/4박자이지만 이음줄(slur)에 의한 리듬 배열로 2/4박자의 효과를 낸다. 또한 전체적으로 으뜸음의 옥타브와 완전5도 음형이 반복되고 비화성음들로 진행되며 변화를 시도한다<악보 31>.

<악보 31-1> B의 c부분(마디 27-32)

The musical score for the c-part of B (measures 27-32) is presented in a single system. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The music begins with a forte (f) dynamic and a slur over the first two measures, with an interval of 8도 (octave) marked. The third measure has a mezzo-piano (mp) dynamic and a slur, with an interval of 5도 (fifth) marked. The fourth measure has a ritardando (ritard.) marking and a piano (p) dynamic. The fifth measure has a pianissimo (pp) dynamic and a slur, with an interval of 8도 (octave) marked. The sixth measure has a slur and an interval of 5도 (fifth) marked. The lower staff is mostly silent, with a few notes at the end marked with 5도 (fifth).

<악보 31-2> B의 c'부분(마디 40-43)

Ab :

<악보 31-3> B의 c'부분(마디 48-51)

E :

(3) A'(Scherzo)부분(마디 58-84)

A'(Scherzo)부분은 A부분의 반복으로 마디 58-61에서 마디 61의 오른손 내성 D음과 A부분의 형태가 한 옥타브 아래로 내려서 진행한 것을 제외하고는 a, b, a' 그대로 반복된다<악보 32>.

<악보 32> A'부분(마디 58-61)

한 옥타브 아래 이동

3. 제 3악장: Andante

제 3악장은 4/4박자의 곡으로 조성은 g# minor이다. 제 2악장에서 언급했듯이 대부분 고전 소나타의 악장 배열과는 다르게 이 곡은 3악장에 느린 악장이 사용된다. 이 곡은 복합 2부 형식으로 A와 A'로 나뉘지고 각 부분의 서두에 도입부가 나온다. 다음은 제 3악장의 형식 구조이다<표 9>.

<표 9> 제 3악장의 형식구조

구조		마디	조성
A	도입부	1-4	g#
	a	4-22	
	b	22-30	
A'	도입부	31-34	
	a'	34-52	
	b'	52-60	

(1) A부분(마디 1-30)

A부분은 도입부(마디 1-4), a(마디 4-22), b(마디 23-30) 구조로 되어있고 도입부에서 사용된 상성부 선율은 A 전체를 통해 나타나는 중요한 선율로 반복 사용되고 있다.

1) 고전적 요소

도입부(마디 1-4)는 완전4도의 동형진행으로 시작하며 모두 g# minor 으 뜸화음 안에서 움직이고 있다. 마디 1의 양손에 나오는 단순한 8분 음표 리듬 (♩♩)형은 A부분 전체에서 동일하게 나타난다<악보 33>.

<악보 33> A부분- 도입부(마디 1-4)

Andante

A부분 전체의 통일적 요소

완전4도 동형진행

pp

g# : pedal point

2) 혁신적/동력적 요소

도입부(마디 1-4)에서 각 마디 하성부 첫 박의 G#음이 Pedal point로 사용됨으로 g# minor 조성감을 강하게 나타낸다. 또 마디 2-4의 상성부 선율은 A부분 전체를 통해 나타나는 중요한 선율로서 계속 반복되어 통일감을 준다<악보 33>.

b(마디 22-30)의 마디 23에서는 왼손 하성부 G#음이 Pedal point로 강하게 나타나는 g# minor의 조성감과 오른손 상성부에 부분적으로 나타나는 g minor의 조성이 함께 나타나 복조성을 이루며 왼손과 오른손의 서로 다른 3화음이 구성되어 불협화음을 만든다. 이것은 조성을 모호하게 만들고 무조적인 느낌을 준다. 또한 이전까지의 4/4 박자에서 비대칭적인 7/8로 변박되면서 2+2+3 구조를 갖는다<악보 34>.

<악보 34> A부분-b(마디 22-23)

22

pp *leggero*

상성부 g

하성부 G#

G# pedal point

2 + 2 + 3 리듬구조

3) 서정적 요소

도입부(마디 1-4)는 주제선율이 나오기 전 서주 역할을 하고 마디 2-4의 상성부 선율은 A부분 전체에서 동일하게 나타난다<악보 33>.

a(마디 4-22)는 왼손 하성부 화음을 중심으로 g# minor, e minor, d minor, g# minor의 순서로 전조되고 상성부의 붓점리듬을 지닌 서정적인 주제선율이 나온다. 또한 오른손 내성의 선율은 E-F#-G-A-B로 온음계적 진행을 보이고 마디 18-20의 하성부 선율은 반음계적 하행진행하며 경과구 역할을 한다<악보 35>.




<악보 35> A부분-a(마디 4-20)

반음계적 하행진행

4) 해학적 요소

a (마디 4-22)의 마디 4, 15, 17, 20은 상성부 외성에 나타나는 주제 선율 리듬이 2번 변화되는데 이에 따라 급격한 다이내믹을 보인다<표 10>, <악보 35>.


<표 10> 리듬과 다이내믹의 변화

	마디 4	마디 15, 17	마디 20
리듬			
다이내믹	p(마디 1에서 제시)	f	pp

(2) A'부분(마디 31-60)

A'부분에서는 변주곡의 형태로 A부분이 반복된다.

1) 고전적 요소

A'부분의 도입부(마디 31-34)는 A부분의 도입부에서 나타났던 8분 음표 ()가 16분 음표로 나타나고 오른손 내성부에서 주제선율의 리듬요소가 나타난다<악보 36>.

<악보 36> A'부분-도입부(마디 31)



g # :

<표 11> 제 4악장의 형식구조

	구조	마디	구성
제시부	도입부	1-17	d
	제 1주제부	17-33	d-f
	연결구	34-57	F-G
	제 2주제부	58-96	C
	소종결구	97-132	C
발전부		133-224	F-C
재현부	도입부	225-241	d
	제 1주제부	242-257	d-f
	연결구	258-281	G-A
	제 2주제부	282-321	d
	소종결구	322-336	D b
종결구(Coda)		336-352	D-d

(1) 제시부(마디 1-132)

제시부는 주제를 암시하는 도입부(마디 1-17), 제 1주제부(마디 17-33), 연결구(마디 34-57), 제 2주제부(마디 58-96), 소종결구(마디 97-132)로 되어있다.

1) 고전적 요소

도입부(마디 1-17)의 중심 조성은 d minor이다. 마디 4-8의 상성부는 제 1악장 주제 A에서 나왔던 리듬(♩ ♪)을 사용하고 완전4도, 완전5도 음정을 자리바꿈하며 d minor의 으뜸화음 선율을 강조한다. 또 마디 9-13에서 경과적 화음(ii°, iii+, iv, V, VI, vii°)들이 3도 음정 하행하는 분산화음으로 마디 12의 딸림음(A)까지 이어준다<악보 40>.

<악보 40> 도입부(마디 1-13)

Vivace

pp

4도 5도 4도 5도

cresc.

d : i

8^{va}

f

ii ° III+ iv V vi vii ° V

제 1주제부(마디 17-33)의 마디 32-33에서 중심조성은 d minor이고 반음계적 하행진행을 하며 반중지로 마무리 한다<악보 41>.

<악보 41> 제시부: 제 1주제부(마디 32-33)

8^{va}

32

p

3

반음계적 하행 → V (반중지)

소중결구(마디 97-132)의 중심조성은 C Major이고 마디 115-132에서 하성부 외성의 계속 반복되는 C, A \flat 음과 하성부 내성에서 나타나는 반음계적 하행 진행(G, F \sharp , F, E, E \flat , D, D \flat , C)은 상성부의 V-I 반복진행과 부딪치다가 정격중지로 해결된다<악보 42>.

<악보 42> 소중한결구 (마디 115-132)

The musical score consists of two systems. The first system, starting at measure 115, features a treble clef staff with a descending chromatic scale in the bass line: G4, F#4, F4, E4, Eb4, D4, Db4, C4. Above this, the treble staff contains chords labeled V, I, and V. A *dim.* marking is present. The second system, starting at measure 123, shows a treble clef staff with chords I, 2, and 2, and a bass clef staff with chords V and I (정격중지). Dynamics include *p* and *pp*. The key signature is one flat (Bb), and the time signature is 3/4.

2) 혁신적/동력적 요소

연결구(마디 34-57)의 조성은 F Major에서 G Major로 전조된다.

마디 34-49에서 제 1주제부의 왼손 셋잇단음표 리듬이 오른손에 사용되고 이 같은 연속적인 셋잇단음표의 리듬 사용은 타악기적인 효과, 붓점 리듬과 같은 효과를 줌으로 곡 전반에 걸쳐 동력적인 요소가 나타난다<악보 43>.

<악보 43> 연결구(마디 34-43): 연속적인 셋잇단음표의 사용

온음계적 진행

F :

G :

제 2주제부(마디 50-96)의 조성은 C Major 이고 마디 76-82는 하성부의 반음계적 하행진행이 상성부의 C Major와 부딪치면서 불협화음을 만들어 낸다 <악보 44>.

<악보 44> 제 2주제부(마디 76-82)

반음계적 하행진행

소중결구(마디 97-132)의 마디 97-112는 6/8박자, 2/4박자의 복합박자로 되어있다<악보 45>.

<악보 45> 소중한결구(마디 97-102)

3) 서정적 요소

연결구(마디 34-57)의 마디 35-37에는 온음계적인 선율선(G-F-E-D-C)이 보인다<악보 43>.

제 2주제부(마디 50-96)의 마디 77-80과 소중한결구(마디 97-132)의 마디 117-120에서 하성부의 내성은 반음계로 하행하는(G, F#, F, E, Eb, D, Db, C)선율선이 나타난다<악보 44>, <악보 42>.

4) 해학적 요소

제 1주제부(마디 17-33)의 마디 17-25에서 오른손 상성부의 5도, 4도 도약하는 선율은 이음줄, 악센트로 인해 박자 구조에 변화를 가져오고 ♩의 리듬과 쉼표들을 사용하여 익살스런 분위기가 엿보인다<악보 46>.

<악보 46> 제 1주제부(마디 17-25)

The musical score for the first theme (measures 17-25) is presented in two systems. The first system (measures 17-25) is in 6/8 time and features a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic line with intervals of 5th, 4th, 5th, and 4th degrees, and a triplet ending. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. The tempo is marked *scherzando*. The second system (measures 22-25) continues the accompaniment in the left hand and the melody in the right hand.

소중결구(마디 97-132)의 마디 97-102에서는 왼손 스타카토 반주의 생기는 리듬이 표현되고 f-p의 급격한 다이내믹의 대조가 나타난다<악보 45>.

(2) 발전부

발전부는 음형을 중심으로 마디 133-144, 마디 145-160, 마디 161-204, 마디 205-223의 4부분으로 나뉜다.

1) 고전적 요소

마디 133-144에서 제 1악장 발전부에 쓰였던 제 2주제 요소들은 그대로 나타난다<악보 47>.

<악보 47> 마디 133-144

Moderato 제1악장 제2주제 선율

p dolcissimo e molto espressivo *cresc.*

F: 오스티나토 진행으로 반복

p 주제 선율 반복 *cresc.*

마디 176에서 고전적인 요소인 에올리안(aeolian)선법은 7연음의 리듬형에 의해 동적으로 나타난다<악보 48>.

<악보 48> 마디 176

aeolian

(aeolian)

반음 반음

2) 혁신적/동력적 요소

마디 133-144에서 제 1악장의 제 2주제 선율이 하성부는 C음으로 지속되면서 C Major, 상성부는 e minor의 선율이 나타나는 복조성을 띠고 있다<악보 47>.

마디 205-224는 재현부로 이어지는 연결구적인 역할을 하고 있는데 2:3의 교차리듬과 함께 오른손에 6/8박자 왼손에는 2/4박자의 복합 박자를 사용하고 있다<악보 49>.

<악보 49> 마디 205-214

The image displays two musical staves for measures 205-214. The top staff, labeled '복합박자' (Complex Meter), is in 6/8 time and features a series of chords and melodic fragments. The bottom staff is in 2/4 time and consists of a steady eighth-note bass line. Dynamics markings *sf* and *p* are present in the lower staff.

3) 서정적 요소

마디 133-144는 제 1악장 발전부에서 쓰였던 제 2주제의 요소 서정적인 선율이 흐른다<악보 47>.

4) 해학적 요소

마디 145-160에서 이전까지의 3/4박자가 2/4박자로 변박되고, 마디 133-144의 선율이 익살스런 리듬형태로 변주된다. 또 이 부분은 8마디 단위로 동형 진행되고 오른손 상성부의 반음계 상행 진행(E-F-F#-G-A^b-A-B^b)과 점차 빨라지는 *accel.*로 화성적 리듬적 긴장감이 고조되며 장식적 기능의 감화음 아르페지오로 익살스러움을 더해준다. 마디 151-152와 마디 159-160에서는 불협화음을 스타카토로 표현함으로 타악기적인 타건을 유도하였다(Tone cluster)<악보 50>.

<악보 50> 마디 145-160

The image displays a musical score for measures 145-160, consisting of three systems of piano and bass staves. The first system (measures 145-148) is marked with a piano (*p*) dynamic and includes the instruction *poco a poco acceler. al vivace*. An annotation '반음계적 상행진행' (Chromatic ascending progression) points to the right-hand part. The second system (measures 149-152) features a circled section in the bass staff with a piano (*p*) dynamic. The third system (measures 153-160) includes a circled section in the bass staff with a piano (*p*) dynamic, followed by a fortissimo (*f*) dynamic. An annotation '타악기적인 타건' (Percussive attack) points to this section. A dashed line labeled '8^{va}' indicates an octave shift between the second and third systems.

마디 161-204의 마디 161-183은 제시부의 리듬 ♩♩을 섬표에 의한 당김음 리듬으로 발전시켜 익살스럽게 표현하고 마디 177-204에서 계속적으로 나오는 C#음을 강조하여 원조인 d minor로 가는 이끔음 역할을 한다<악보 51>.

<악보 51-1> 마디 161-166

Musical score for measures 161-166, marked "Vivace". The score is in bass clef and features a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

<악보 51-2> 마디 177-182

Musical score for measures 177-182. The score is in treble clef and features a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The score includes dynamic markings: *p giocoso* and *sf*. A circled note in measure 178 is labeled "dm의 이끔음".

(3) 재현부(마디 225-336)

재현부는 도입부(마디 225-241), 제 1주제(마디 242-257), 연결구(마디 258-281), 제 2주제(마디 282-321), 소종결구(마디 322-336)로 되어 있다. d minor 조성하에 제시부가 그대로 나타나며 제 2주제도 제 1주제의 조성인 d minor로 재현되는 고전 소나타의 형식을 따른다. 제시부와 다른 점이 있다면 도입부(마디 225-241)에서 마디 225부터 하성부 C#음을 강조하는데 이는 d minor로의 도입을 유도한다<악보 52>.

<악보 52> 도입부(마디 225-232)



(4) 종결구(마디 336-352)

종결구의 마디 336-344에서 발전부 마디 161-162의 요소가 사용되어 긴 박감과 추진력을 더해주고 마디 345-352에서 제시부 마디 9-11처럼 d minor의(ii°, iii+, iv, V, VI, vi°)경과적 화음을 쓴 후 마디 348에서 V로 반종지하고 이후 sf로 으뜸화음을 강조하며 정격종지로 곡을 마친다(고전적 요소)<악보 53>.

<악보 53> 종결구(마디 336-352)

d :

발전부 마디 161-162 통일요소

ii - III+ iv V VI vii - V i V i(정격종지)
(반 종지)

IV. 결 론

20세기 러시아를 대표하는 작곡가이자 피아니스트인 프로코피에프는 고전의 형식과 현대적인 기법을 자신만의 독특한 음악언어로 개성 있게 다루었다.

본 논문에서는 피아노 소나타 No. 2, Op. 14를 통해 프로코피에프가 자신의 자서전에서 언급한 그의 음악을 특징짓는 5가지 요소들을 분석해 보았다. 고전적인 요소는 제 1악장과 제 4악장의 제시부, 발전부, 재현부, 코다로 구성된 전형적인 고전 소나타 형식과 정격중지의 사용, 원조로의 복귀와 같은 기본적인 조성 법칙에서 찾을 수 있고, 제 1악장에서 나타나는 제 1주제부의 d minor, 제 2주제부에서 e minor의 반음계전조로 전통적인 고전 소나타에서 볼 수 있는 딸림조 관계를 벗어나려는 모습과 비대칭적인 박자, 갑작스런 전조 불협화음의 사용은 혁신적인 요소를 보여준다. 제 1악장, 4악장에서 주로 보여 지는 빈번한 변박, 슬러를 이용한 악센트, 당김음, 지속적인 셋잇단음표의 사용은 피아노의 타악기적인 효과를 나타내는 동력적인 요소가 보이며 서정적인 요소는 반음계적인 선율과 온음계적인 선율을 통해 많이 나타난다. 또 제 2악장과 제 4악장에서 보여지는 대조적인 다이내믹, 악센트 이동에서 생겨나는 강렬한 리듬과 스타카토의 사용은 해학적인 요소를 보여준다.

이상 피아노 소나타 No. 2, Op. 14는 전통적인 소나타 양식과 프로코피에프만의 독창적인 개성을 잘 접목시킨 작품인 동시에 20세기 피아노 음악의 발전에 큰 공헌을 한 작품이라 할 수 있을 것이다.

참 고 문 헌

<국내 단행본>

- 김경임. 『피아노 소나타』. 대구: 경북 대학교 출판부, 1995.
- 김문자. 『들으며 배우는 서양음악사(본문2)』. 서울: 심설당, 2004.
- 문성호. “소련의 음악정책과 사회주의 리얼리즘.” 『낭만음악』 VIII, 봄, 2001.
- 박재열. 『현대 음악의 이해』. 서울: 송산 출판사, 1980.
- 서우석. 『러시아의 음악가들』. 서울: 도서출판 은애, 1980.
- 설정환. 『러시아 음악의 이해』. 서울: 음악 춘추사, 1995.
- 이석원·오희숙 편집. 『20세기 작곡가 연구Ⅱ』. 서울: 음악세계, 2001.

<번역서>

- Burge, David. 『20세기 피아노 음악』. 박숙련 역, 서울: 음악 춘추사, 2000.
- Dallin, Leon. 『20세기 작곡 기법』. 이귀자 역, 서울: 수문당, 2004.
- Friskin, James and Freundlich, Irwin. 『피아노 음악문헌』. 전영혜, 김혜선 역, 서울: 음악 춘추사, 1999.
- Gillespie, John. 『피아노 음악』. 김경임 역, 대구: 계명대학교 출판부, 2006.
- Machlis, Joseph. 『현대음악(상)』. 이찬해 역, 서울: 수문당, 1995.

<국외 서적>

- Austin, James. *Music in the 20th Century*. New York: W. W. Norton, 1966.
- Burbank, Richard. *Twentieth Century Music*. New York: Facts on Publications, 1984.
- Ewen, David. *The Complete Book of 20th Century Music*. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1966.
- Freundlich, Irwin, ed. *The Complete Piano Sonatas by Sergei Prokofieff*. New York: Leeds Music Corporation, 1956.
- Krebs, Staney Date. *Soviet Composers and The Development of Soviet Music*. London: George Allen and Unwin Ltd., 1970.
- Prokofiev, Sergei. "Prokofiev The Composer Speaks",. *The New Book of Mordern Composers*. 2nd ed. Ed. D. Ewen. New York: Alfred A. Konpf, 1950.

<학위논문>

- 김민정. "S. Prokofiev의 Piano Sonata No. 2, Op. 14에 관한 연구." 성신여자대학교대학원 석사학위논문, 2005.
- 김주연. "프로코피에프(S. Prokofiev)의 피아노 소나타 No. 2, Op. 14에 대한 분석연구." 이화여자대학교대학원 석사학위논문, 2006.
- 김판민. "S. Prokofiev의 Piano Sonata No. 2, Op. 14에 관한 연구." 세종대학교대학원 석사학위논문, 2006.

김희원. “S. Prokofiev의 Piano Sonata No. 2, Op. 14의 연주분석 연구.”
건국대학교대학원 석사학위논문, 2000.

안은유. “S. Prokofiev의 Piano Sonata No. 2, Op. 14에 관한 연구.” 경희
대학교대학원 석사학위논문, 2004.

박양규 . “세르게이 프로코피에프의 초기 피아노 소나타 Nos. 1-4 분석연
구.” 한세대학교대학원 박사학위논문, 2006.

<사전>

Apel, Willi, ed. *The New Harvard Dictionary of Music*. 2nd ed.
Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press,
1986.

Sadie, Stanley, ed. *The New Grove Dictionary of Music and
Musicians*. 2nd. London: The Macmillan Publishers Limited,
2001.

세광음악출판사 사전편찬위원회. 『음악대사전』. 서울: 세광출판사, 1994.

세광음악출판사 사전편찬위원회. 『음악인명사전』. 서울: 세광출판사,
1987.

ABSTRACT

A Study on S. Prokofiev's *Piano Sonata No. 2, Op. 14*

Jun, Eun-Jin

Department of Music

Major in Instrumental Music

The Graduate School of

Sungshin Women's University

Sergei Prokofiev(1891-1953)was a great composer and pianist of the 20th Century who made immense contribution not only towards Russian music but also to contemporary piano music. His works has neoclassicist features with wonderful harmony between classical and contemporary aspects of piano music.

Prokofiev composed total of 9 piano sonatas throughout his life. Through theses pieces, he created new sounds by harmonizing classical, innovative, dynamic, lyrical and grotesque aspects of music well on to the classical foundations.

In this thesis, his life was examined with focus on his composition activities in order to understand musical characteristics of Prokofiev,

and the musical characteristics that Prokofiev pursued with focus on his 『Piano Sonata 2, Op. 14』 . This piece clearly illustrates traditional sonata configuration of exposition, development, recapitulation and coda, and classical element of usage of authentic cadenza of the movements 1 and 4, cacophony and innovative element of bold and sudden transition, lyrical element of melodies of chromatic scale and diatonic scale, toccata element found in usage of variations in accent through syncopation and continuous triplet, and grotesque elements including usage of sudden changes of dynamics and staccato.

As illustrate above, 『Piano Sonata No. 2, Op. 14』 is a representative work of neoclassicism that wonderfully harmonized classicism and bold experimental spirit of Prokofiev, and provides substantial assistance in understanding his music.