



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



**저작자표시.** 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



**비영리.** 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)

채 상 희 교수지도  
석사학위 청구논문

Sergey Prokofiev의 Piano Sonata  
No. 3, op. 28의 연구

2008

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

박 지 혜

Sergey Prokofiev의 Piano Sonata  
No. 3, op. 28의 연구

채 상 희 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2007년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

박 지 혜

# 인 준 서

박지혜의 석사학위논문을 인준함

심사위원 \_\_\_\_\_ ①

심사위원 \_\_\_\_\_ ①

심사위원 \_\_\_\_\_ ①

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

프로코피에프(Sergey Prokofiev, 1891-1953)는 20세기를 대표하는 작곡가의 한 사람으로 제정 말기부터 양 세계대전 간 미국과 유럽에서의 망명 생활을 거쳐 스탈린 시대의 소련까지 혁명과 전쟁, 숙청이 계속되었던 러시아 현대사를 몸소 겪은 작곡가이다. 이러한 혼란스런 시대적 상황의 영향을 받지 않을 수 없었던 그는 모든 분야에 팽대한 작품을 남겼고 그의 작품에는 대체로 정치적·사회적·정신적 상황이 배어 있다.

그의 음악어법의 변화를 간단하게 정리하여 보면, 드뷔시(Claude Achille Debussy, 1862-1918), 스크랴빈(Alexandr Nikolayevich Skryabin, 1872-1915), 스트라빈스키(Igor Fedorovich Stravinsky, 1882-1971) 등의 강한 영향을 보이는 초기의 음악어법으로부터 혁명을 계기로 신고전적 기법이 주류를 이루었고, 망명 시대의 혼미기를 거쳐 사회주의 리얼리즘 노선이 나타난다. 프로코피에프는 논리성·사상성에 관심을 두지 않고 자신의 예민한 감성을 중시하였다. 전통에 대한 반역, 새로운 것에 대한 대담한 도전과 본능적 갈망이 창작 활동의 정신적 기반으로 전 생애를 지배하고 있다. 돌연한 조바꿈, 러시아적 가요성을 간직한 선율, 신랄한 화음연결에 의한 참신한 화성, 기지에 넘치는 복잡한 리듬 등이 각 분야에서 다양한 표현을 구사하고 자기의 음악 양식으로서 직접 기술한 5개의 기본선인 고전적인 선, 혁신적인 선, 토카타 또는 모터 선, 서정적인 선, 그로테스크한 선들이 다채로운 윤곽을 이룬다. 그러나 소련으로 복귀한 후에는 야심적 작품으로 바뀌어 정치 노선에 부합된 대중적이고 평이한 어법이 현저하게 나타난다. 또 서정성의 증대와 함께 그 본래의 예리하고 예민한 감성은 희미해지고 예술적 창의성의 쇠퇴를 느끼게 된다.

프로코피에프는 자기 자신이 뛰어난 피아니스트로서의 연주 체험을 가지고 있기 때문에 고도의 연주 기술을 요하는 피아노 작품들을 작곡하였다. 5개의 협주곡, 9개의 소나타 및 토카타, 다양한 소품 등으로 알 수 있다. 거기에는 작곡가 프로코피에프의 시행착오적 자취가 선명하게 반영되었고 현대 피아노 음악의 중요한 레퍼토리가 집약되어 있다. 특히 공산정권이 수립되기 전의 초기 피아노 소나타 네 곡 「No. 1-4」은 가장 진취적이고 실험적인 것으로 크게 주목받아 온 것들이다. 당시의 혁신적이고 현대적인 기법들과 전통적 구조의 결합이 초기의 소나타에서 가장 뚜렷하게 나타나기 때문이다.

본 논문에서는 프로코피에프의 음악적 특징이 잘 나타난 <피아노 소나타 제 3번 「Piano Sonata No. 3, op. 28」>을 분석 연구한 것으로서 그의 작품세계를 올바르게 이해하고 이를 토대로 학문적 바탕이 있는 연주를 하도록 돕는데 그 목적이 있다. 분석연구를 위하여 먼저 그의 생애와 음악적 특징을 살펴보았고, 작품에 있어서는 형식, 선율, 화성, 리듬, 다이내믹의 구조를 살펴보았다. 연구한 결과를 간단하게 요약정리하면 형식의 제시부, 발전부, 재현부의 전통적인 소나타 구성 원리의 고전주의적 요소, 선율의 서정적 요소, 화성의 인상주의적 화음과 7·9·11화음, 변화화음, 반음계적 화성 진행 등의 혁신주의적 요소, 타악기적 리듬의 동력적 요소, 풍자적 요소가 이 곡에서 분명히 나타난다. 또한 프로코피에프의 극적인 열정과 선명함 그리고 자유롭게 표현된 열광 등이 이 곡을 짝 채우고 있다.

이상과 같이 프로코피에프의 피아노 소나타 <제 3번>은 고전적인 바탕 위에 현대적인 기법을 접목시킨 신고전주의를 대표하는 작품 중 하나로서 그의 음악을 이해하는데 있어 도움이 되는 중요한 작품이다.

# 목 차

I. 서론 .....	1
II. 프로코피에프의 생애와 피아노작품 개요 .....	3
1. 프로코피에프의 생애 .....	3
2. 프로코피에프의 피아노음악 .....	12
1) 피아노음악의 특징 .....	12
2) 피아노 작품의 개요 .....	16
3) 피아노소나타 .....	20
3. 피아노 소나타 「No. 3 in a minor op. 28」의 분석 .....	23
1) 형식과 조성 .....	23
2) 주제와 동기 .....	35
3) 화성 .....	38
4) 박자와 리듬 .....	43
III. 결론 .....	49
참고문헌	
ABSTRACT	

## I. 서론

“예술가란 필경 자기 시대의 문화적 발전과 수준을 반영한다.”고 하였다.<sup>1)</sup> 러시아의 대표적인 작곡가 프로코피에프(Sergey Prokofiev, 1891-1953)는 20세기에 가장 주목받는 작곡가이며 “신고전주의(Neo-Classicism)<sup>2)</sup>”의 발판을 마련 해 준 작곡가이다. 그의 작품을 이해하려면 먼저 프로코피에프가 살았던 시대적 배경과 환경을 수반해야 할 것이다.

20세기는 기계론자의 시대요, 원자력의 시대요, 의심과 질문과 재평가의 시대이다. 그만큼 세기의 전환은 큰 변화를 가져왔다. 또한 이러한 급속한 변화를 따르지 못하는 인간의 소외감이나 내적 갈등, 불안, 긴장 등이 음악 안에서도 불협화음, 다원주의, 무조성 그리고 다양성으로 나타난 것이라 볼 수 있다. 17세기말부터 19세기까지 일반원칙으로 받아들여졌던 으뜸음을 중심으로 음높이를 구성한다는 원칙에 변화가 생긴 것이다. 이즈음 러시아에도 큰 격동이 일어난다. 농노해방과 함께 산업혁명이 진행되었으며, 곧 이어 여러 차례의 혁명과 세계대전을 거쳐 공산 정권이 수립되고 이에 따라 음악 또한 정부의 통제를 받게 된 것이다.

프로코피에프는 이러한 격동의 세월을 몸소 체험하며 그만의 독특한 음악적 특징들을 만들어 낸다. 신고전주의 경향으로 분류되는 그는 고전적 기법에 기초하되 현대적 기법을 적절히 활용하여 시대에 부흥하는 혁신적인 음악들을 작곡하였다.

본 논문의 목적은 프로코피에프의 초기의 작품들 중 <피아노 소나타 「No. 3, op. 28」>에서 전통적인 형식과 양식적 바탕 위에 진보적인 기법

---

1) John Gillespie, 『피아노 음악』, 김경임 역, (대구: 계명대학교 출판부, 1970), p.402.

2) 신고전주의: 20세기 초에, 낭만주의에 의하여 상실되었던 고전적인 형식미를 되찾기 위하여 일어난 음악 사조. 부조니, 스트라빈스키 등이 대표적인 인물이다.

들이 어떻게 결합 되었는지를 분석하여 프로코피에프의 개성 있는 음악적 특징들을 알아보는데 있다.

논문의 진행은 새로운 세기의 시대적 영향을 받은 프로코피에프의 생애를 그에게 큰 변화를 주었던 망명을 기점으로 크게 세 시기로 구분하여 초기 망명 전 러시아의 시기, 중기 망명의 서방 시기, 말기 망명을 마친 귀향의 시기로 구분하여 자세히 살펴보고, 그의 음악적 특징과 피아노 작품의 개요를 간단하게 알아본 뒤 마지막으로 피아노 소나타 <제 3번 「op. 28」> 을 체계적으로 분석하고자 한다.

## II. 프로코피에프의 생애와 피아노작품 개요

### 1. 프로코피에프의 생애

프로코피에프는 1891년 4월 23일 러시아 영토였던 우크라이나(Ukraine)의 손초프카(Sontsovka)지방에서 농경학자이며 대지주였던 아버지 알렉세예비치 프로코피에프(Sergey Alekseyevich Prokofiev)와 어려서부터 음악에 재능을 보였고 고등교육을 받은 어머니 마리야(Mariya Zitkova)사이 태어나 부유하고 안정되게 성장하였다. 세 명의 자녀 중에 프로코피에프만이 유일하게 생존하여 애지중지 귀하게 자랐다. 프로코피에프는 피아노 연주에 능했던 어머니를 통해 초기 예술교육을 받게 된다. 어머니를 통해 일찍이 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827), 쇼팽(Frédéric François Chopin, 1810-1849), 루빈스타인(Anton Rubinstein, 1829-1894)<sup>3)</sup>의 작품을 접한 프로코피에프는 이미 5세 때 <인도풍의 갈럽 「Indian Galob」>이라는 간단한 곡들을 작곡하기 시작하였다. 그의 고향인 손초프카는 당시 중심이 되었던 모스크바와는 지리적·문화적으로 멀리 떨어진 지방이었지만, 그의 어머니는 겨울마다 아들을 데리고 모스크바와 페테르부르크에 머물며, 발레와 오페라를 볼 수 있도록 하는 등 음악적 환경도 마련해 주었다.<sup>4)</sup> 1900년 1월 9세때 오페라 구노(Charles Francois Gounod, 1818-1893)의 <파우스트 「Faust」>, 보로딘(Aleksandr Porfir'evich Borodin, 1833-1887)

---

3) 루빈스타인: 러시아의 세계적 피아니스트이자 작곡가. 1862년 러시아에서 최초로 조직적인 음악교육기관인 페테르부르크음악원을 설립, 러시아음악의 아카데미즘을 확립한 음악가로 높이 평가받고 있으며, 뛰어난 피아노 연주자로서 활약하였으나, 작곡에서는 독일낭만파의 영향 아래 절충적인 경향을 풍겨 국민음악파로부터 맹렬한 비난을 받기도 하였다.

4) Stanley Sadie, 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians』, 2nd ed., (London: Macmillan Publishers Limited, 2001) p.405.

의 <이고르 왕자 「Prince Igor」>, 차이코프스키(Pyotr Ilyich Tchaikovsky, 1840-1893)의 <잠자는 숲속의 공주 「Sleeping Beauty」>를 감상하였고 그 중 <파우스트>는 어린 프로코피에프에게 깊은 인상을 남겼으며, 그 영향으로 아이들의 놀이를 바탕으로 한 피아노 반주의 오페라 <거인 「Velikan」>과 <무인도 「Na pustinnikh ostrovakh」>를 쓰기도 했다. 이 무렵 그는 쉬운 베토벤 소나타를 연주할 만큼 피아니스트로서도 소질을 보였다.

1902년 1월 11살이 되어 모스크바로 간 프로코피에프는 모스크바 음악원 교수인 타니예프(Sergey Ivanovich Taneyev, 1856-1915)<sup>5)</sup>를 만나 그의 권유로 글리에르(Reihold M. Gliere, 1875-1956)<sup>6)</sup>에게 음악이론과 작곡, 관현악법 등을 배우게 된다. 그 뒤 본격적인 작품 활동에 들어갔는데 문학가인 푸시킨(Aleksandr Sergeevich Pushkin, 1799-1837)에 의한 본격적 오페라 <페스트 유행기의 술잔치>의 성공으로 인해 페테르부르크 음악원 교수인 글라주노프(Alexander Glazunov, 1865-1936)<sup>7)</sup>의 인정을 받게 된다. 글라주노프의 적극적인 권유로 13세가 되는 1904년 9월 페테르부르크 음악원에 입학하여 10년간 음악교육을 받게 된다. 1904년경에 쓰여진 스케르쪼나 행진곡은 불규칙적인 박자 변화와 일반적 조성의 개념에서 벗어나는 개성을 보이며, 무곡에서는 즉흥적이며 거친 리듬의 사용이 나타났고 기타 다른 작품들에서는 그의 특징적인 유머와 풍속성을 드러내고 있다. 나이 어린 학생 으로서는 적응하기 힘든 음악원의 엄격한 분위기와 과거의 것을 낡은 것으

5) 타니예프: 19세기 후반부터 20세기 초에 걸쳐 활약한 러시아의 이론가, 작곡가. 모스크바 음악원에서 수학한 후, 모교에서 교편을 잡아 원장이 됨. 모스크바 음악계의 중심적인 존재로 활약하며 서구 고전파의 작곡기법을 연구, 대위법의 대가로서 러시아에 있어서의 음악이론 연구의 기초를 확립.

6) 글리에르: 소련의 작곡가. 모스크바 음악원에서 수학. 러시아 음악의 전통과 소련 음악을 교묘하게 결합시킨 것이 특징이며 공적. 미야스코프스키, 프로코피에프의 스승.

7) 글라주노프: 러시아의 작곡가. 파리에서 러시아음악의 보급과 발전에 이바지했고 소련 음악가 최초로 '소련 인민예술가'의 칭호를 받음.

로 생각하는 그의 주관으로 인해 교수진과의 대립은 음악원의 생활을 더욱 힘들게 하였다. 그러나 10년 동안의 음악원 시절은 그의 음악어법을 폭넓게 만드는데 중요한 시기였다.

고전음악을 싫어하며 피아노 앞에서 폭발하는 듯한 터치와 타악기적인 리듬의 음색을 만들어 내는 프로코피에프는 음악원에 들어가 림스키 코르사코프(Nikolai Andreevich Rimskii Korsakov, 1844-1908), 리아도프(Anatol Konstantinovich Liadov, 1855-1914), 그리고 체레프닌(Nikolay Tchernin, 1873-1945)<sup>8)</sup>등의 가르침을 받게 된다. 체레프닌은 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)와 하이든(Franz Joseph Haydn, 1732-1809)등의 옛 거장들에 대해서 가르쳤으며, 에시포프(Anna N. Essipov, 1851-1914)<sup>9)</sup>는 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)와 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)를 비롯한 19세기 음악을 받아들이도록 해주었다.

1908년 학교에서 만나게 되는 미야스코프스키(Nikolay Yakovlevich Myaskovsky, 1881-1950)<sup>10)</sup>와 아사피에프(Boris Asafyev, 1884-1949)와는 동료관계로 서로의 작품을 솔직하게 비판하기도 하며 오랜 시간 우정을 지켜나간다.

1908년 봄은 17살이 된 프로코피에프에게 큰 전환점 되었다. 당시 아방가르드 예술가들의 거점이었던 ‘현대음악의 밤’(The Evenings of Contemporary Music)<sup>11)</sup>에 참가하여 드뷔시(Claude Achille Debussy,

---

8) 체레프닌: 러시아의 작곡가, 지휘자. 페테르부르크 음악원에서 림스키-코르사코프에게 사사.

9) 에시포프: 러시아의 여류 피아니스트이자 교육자로 레세티츠키와 페테르부르크 음악원에서 수학. 미국과 영국에서 활동. 1908년부터 페테르부르크 음악원 교수를 지내며 프로코피에프를 지도하였다.

10) 미야스코프스키: 소련의 작곡가. 글리에르, 크르이자노프스키에게 개인적으로 사사. 대체로 러시아 음악의 전통, 특히 차이코프스키의 서정성을 계승하여 거기에 민족음악을 융합시킴.

11) 20세기 초 러시아 음악계는 보수적인 전통주의와 진보적인 현대어법을 사용하는 두 분파가 있었다. 현대어법의 주장자들은 소규모이지만 ‘예술세계’라는 서클의 한 지류로 페테르부르크에서 현대음악의 밤을 열었는데, 진보적인 음악을 작곡하여 발표하는 등 당시 아방가르드 예술가들의 거점이었다.

1862-1918), 막스 레거(Max Reger, 1873-1916)<sup>12)</sup>등의 작품들을 접하게 되고, 그해 말에 그 곳에서 자신의 작품 <4개의 소곡 「op. 3」, 1911>과 또 다른 <4개의 소곡 「op. 4」, 1910-1912>을 이루는 <회상>(Reminiscences) <도약>(Elan) <절망>(Despair) <악마적 암시>(Suggestion diabolique)를 발표하여 대담하고도 거친 불협화음을 구사하는 아방가르드 작곡가로 환영 받았으며, 이는 피아니스트로서의 공식 데뷔 연주 중 특히 <악마적 암시>가 청중과 비평가들에게 강한 인상을 주었기 때문이다.<sup>13)</sup>

1910년에는 자신의 <피아노 소나타 「No. 1, op. 1」>을 모스크바에서 연주하고, 그 해 7월에는 부친이 사망했다. 1911년에는 모스크바의 유르겐손사를 통해 <피아노 소나타 「No. 1, op. 1」>을 출판했고 계속해서 <4개의 연습곡 「op. 2」>, <4개의 소곡 「op. 3」>, <악마적 암시>를 포함한 <4개의 소곡 「op. 4」>, <토카타 「op. 11」>, <10개의 소품 「op. 12」>, <피아노 소나타 「No. 1, op. 14」>등 피아노 작품을 연이어 출판했다. 같은 해에 쇤베르크(Arnold Schoenberg, 1874-1951)의 <클라비어슈티크 「Klavierstück」> 연주로 쇤베르크의 음악을 러시아에 처음으로 소개하기도 하였다.

프로코피에프는 1909년 음악원 작곡과정을 졸업하고, 1914년 피아노 연주 부문에서 최고의 학생에게 수여되는 ‘루빈스타인 상’을 받으며 음악원을 졸업한다. 졸업 후 영국여행에서 라벨(Maurice Joseph Ravel, 1875-1937)과 스트라빈스키(Igor Fëdorovich Stravinsky, 1882-1971)의 발레음악을 접하게 되고, 런던에서 만난 러시아의 무용홍행사이며 모더니즘의 거두 디아길레프(Sergei Pavlovich Dyagilev, 1872-1929)<sup>14)</sup>에게 발레곡을 의뢰받았다.

12) 막스 레거: 독일의 작곡가. 레거는 작곡 기교, 특히 대위법과 변주법, 음악형식에서 발군의 능력을 발휘하였다. 그 형식 자체는 옛 형식을 채용한 것이었지만 화성은 기능화성법을 거의 한계까지 추진했고 조바꿈은 매우 대담하고 자유 자재로우며 빈번했다.

13) 20세기 작곡가 연구회 · 한미숙, 『20세기 작곡가 연구 II』, (서울: 음악세계 2001), p.202.

여행에서 돌아온 직후 제 1차 세계대전이 발발했지만 편모슬하의 독자로 징집을 면제받았고 전쟁의 와중에도 디아길레프의 초청으로 다시 유럽 여행을 다녀온 후 디아길레프의 발레단을 위해 <알라와 롤리 「Ala et Lolly」>, <어릿광대 「Chout, Le Buffoon, op. 21」> 등의 발레곡을 작곡하게 된다. <알라와 롤리>는 상연하지 않고 1914년 관현악을 위한 <스키타이 모음곡 「(Scythian Suite, op. 20)」>으로 편곡되었다.<sup>15)</sup> 당시 흥행 사업가로 잘 알려진 디아길레프와의 계약소식으로 프로코피에프는 러시아에서 유명 인사가 되었고 더 많은 연주회를 갖게 되었다.

1917년 전성기를 누리던 프로코피에프에게 위기와 시련들이 닥친다. 오페라 <노름꾼 「Le joueur, op. 24」>이 완성되어 리허설까지 했지만, ‘곡이 너무 불협화음적이고 연주하기 어렵다’는 이유로 연주자들이 공연을 거부하는 사건이 생기고, 2월 혁명과 맞물리면서 공연자체가 취소된다. 또한 국가는 2월 혁명에 의해 임시정부가 설립되고 10월에는 사회주의 대혁명이 달성되었다. 레닌의 주도하에 볼셰비키 혁명이 일어나서 제정 러시아에서 소비에트 사회주의 연방 공화국으로의 체제가 변화되었고, 독일군의 침공 등 거듭되는 사태로 인해 정치적·사회적·문화적으로 극심한 혼란기가 도래된다. 지주계급 출신인 프로코피에프는 이러한 사회적인 영향과 개인적인 상황으로 1918년 5월 조국 러시아를 떠나 미국으로 가게 된다.

망명의 시기가 시작하는 이 이후가 프로코피에프 생애의 중기에 해당되는데, 전반기의 미국과 후반기의 프랑스에서의 활동으로 나누어진다. 그는 처음에는 몇 달 동안만 해외에 머무를 생각이었으나 이 망명 아닌 망명 생활은 18년 동안이나 계속된다. 프로코피에프는 1918년부터 4년 동안 미국에

---

14) 디아길레프: 러시아의 발레 프로듀서, 무대미술가, 흥행사, 기획자, 예술비평가. 천재 예술가들을 거느린 천재 기획자 디아길레프는 세계의 무용계에 큰 영향을 끼쳤다.

15) 발레곡 <알라와 롤리>와 <스키타이 모음곡>은 작품 번호가 같다.

서 활동하였는데, 작곡가보다는 오히려 피아니스트로 더 유명했다. 처음에 대 환영을 해 주었던 신대륙은 그의 현대적인 작품을 공감하지 못했다. 뉴욕, 시카고, 캐나다에서 피아노 독주회를 갖고 <피아노 협주곡 「No. 1, op. 10, 1912」>과 다른 솔로 작품들, 그리고 발레곡 <알라와 롤리>를 편곡한 <스키타이 모음곡>등을 연주하였으나, 그의 진보적인 음악적 성향과 보수적인 미국 대중의 취향이 근본적으로 달랐기 때문에 작곡가로서는 냉담한 반응을 얻었다. 그들은 피아노 연주자인 프로코피에프는 인정하였으나 작곡가인 프로코피에프는 여전히 낮설게 받아들였다. 1919년 프로코피에프는 시카고 오페라단으로부터 오페라를 위촉받아 <3개의 오렌지에 대한 사랑 「The Love for Three Oranges, op. 33, 1919」>을 작곡했으나 지휘자의 죽음으로 연기되어 1921년 말에 시카고에서 성공적으로 초연되었고, <피아노 협주곡 「No. 3, op. 26, 1917-1921」>도 유명해 진다. 프로코피에프는 유럽과 미국에서 여러 번의 성공적인 연주회를 개최하게 된다.

1920년대에는 파리에서 쿠세비츠키(Sergei Alexandrovitch Kussevitzy, 1874-1951)<sup>16)</sup>지휘에 의한 <스키타이 모음곡>과 자신이 지휘한 <어릿광대>의 초연으로 호평을 받았다. 1921년 오페라 <3개의 오렌지에 대한 사랑>이 시카고에서 초연되어 호평을 받았으나, 뉴욕에서는 실패를 거듭했다. 미국에서의 실패에도 불구하고 이 오페라는 프로코피에프가 뛰어난 무대 감각을 지닌 작곡가임을 세상에 알려준 작품이었고, 유럽의 언론들은 그를 스트라빈스키의 후계자로 소개하며 동등한 지위에 올려놓았다. 또한 미국에서의 실패로 경제적으로 어려워진 그는 작곡가로서 인정을 받기 위해 1922년 3월 파리로 건너간다.

파리에서의 데뷔는 성공적이었다. 그러나 당시 파리에서 활동하고 있던

---

16) 쿠세비츠키: 러시아 출신의 미국 지휘자. 쿠세비츠키교향악단, 모스크바국립오페라극장에서 활동하였고 미국 보스턴교향악단의 상임지휘자가 되어 미국 작곡계의 발전에 힘썼다.

스트라빈스키와의 감정싸움으로 미국과는 또 다른 정신적 고통을 받게 된다. 이 시기에 스트라빈스키의 작품에서 강한 민족적 색채감이 없어지자 프로코피에프는 그를 비판했고<sup>17)</sup>, 스트라빈스키는 프로코피에프의 발레곡 <어릿광대>가 성공하자 자신의 입지가 상대적으로 약화될 것을 우려하여 프로코피에프를 비방하고 다니는 등, 서로의 작품을 드러내 놓고 비판하거나 개인적인 공격도 서슴지 않았던 것이다. 그 즈음 러시아는 레닌의 신경 제정책과 함께 정치적·사상적으로 조금은 자유로워져서 예술에 있어서도 표현의 다양성이 어느 정도 허용되기 시작했고, 쇤베르크나 스트라빈스키 등의 현대 음악들이 레닌그라드에서 연주될 수 있도록 후원되기도 했다.

프로코피에프는 1923년에 자신의 가곡작품을 함께 공연했던 스페인 출신의 성악가 리나 툴루베라(Lina Llubera, 1897-1989)와 결혼했고 1924년 2월 첫째 아기를 낳았다. 그해 12월 모친이 사망하였다. 1925년 디아길레프에게 위촉받아 발레곡 <강철의 춤 「The Steel Step, op. 41, 1925-1926」>을 작곡 1927년 초연하여 성공을 거둔다. 그의 성공으로 소련으로 귀국하라는 당국의 권유가 있었고 1927년에는 고국을 떠난 지 9년 만에 소련을 방문하는데, 세계적인 명사가 된 그를 조국은 열렬히 맞아주었으며 또한 붙잡아 두려는 노력을 아끼지 않았다. 1928년 <교향곡 「No. 3, op. 44」>과 발레곡 <돌아온 탕자 「The prodigal son」>를 작곡했다. 1931년 피아니스트 파울 비트겐슈타인(Paul Wittgenstein, 1887-1961)으로부터 위촉받아 <왼손을 위한 피아노 협주곡 「No. 4, op. 53」>을 작곡했으나, 그가 연주하지 않아 1956년에야 초연되었다. 조국에 대한 향수 등으로 힘겨워하던 그는 1930년 초반 소련에 초청받아 활동을 하였다. 1933년 소련을 여행할 당시 영화감독인 파인zimmer(Feinzimmer)로부터 <키제중위 「Poruchik Kizhe, op. 60」>의

---

17) 20세기 작곡가 연구회·한미숙, 『20세기 작곡가 연구 II』, (서울: 음악세계 2001), p.210.

영화음악을 요청받았고 이 작업은 재조직된 소련의 음악체제를 알 수 있는 기회를 그에게 주었다. 활발한 창작 활동을 하던 그는 라흐마니노프(Sergei Rachmaninoff, 1873-1943)나 스트라빈스키처럼 서구에 남을 것인지를 결정해야 했다. 프로코피에프의 파리에서의 시기는 결혼과 어머니의 죽음 그리고 절친한 친구 디아길레프의 갑작스런 죽음으로 인해 그의 삶에 큰 변화를 가져왔다. 또한 서구 음악계에서 자신의 입지가 불투명하고, 프랑스 음악계의 복잡하고도 기교적인 성향이 자신과 맞지 않는다는 생각으로 한계를 느끼던 그는 영구 귀국을 결심하게 된다.

이 이후부터 망명의 시기가 끝나고 조국에서의 활동으로 프로코피에프 생애의 말기가 시작된다. 1936년 봄 프로코피에프는 국가적 영웅으로 대접받으며 가족과 함께 모스크바로 왔는데 그 당시 소련은 스탈린의 대숙청이 시작되고 쇼스타코비치의 오페라가 혹독한 비판을 받는 등의 혼란스런 시기였다. 프로코피에프는 스탈린의 비호 아래 정력적으로 작품 활동을 하여 많은 걸작을 남겼다. 어린이들을 위한 피아노 소품과 관현악곡인 <피터와 늑대 「Peter and the wolf, op. 67, 1936」를 작곡하기도 했다. 또한 그는 영화감독인 아이젠슈타인(Sergei M. Eisenstein, 1898-1948)의 애국적인 주제의 영화 <알렉산더 네브스키 「Alexander Nevsky, 1938」>의 제작에 음악을 만들어 참여했다. 1939년에는 세곡의 피아노 소타나 작품에 착수했고 1944년에까지 걸쳐서 “전쟁 소나타”라고 불리는 피아노 소나타 <제 6번>, <제 7번>, <제 8번>을 작곡했다. 프로코피에프는 1940년 오페라 <셈윤 코트코 「Semyon Kotko, op. 81, 1939」>를 초연했다. 같은 해 발레 <신데렐라 「Cinderella, op. 87, 1940-1941」>와 오페라<수도원에서의 약혼 「Betrothal in a monastery, op. 86, 1940」>을 작곡하기 시작했다.

1941년 전쟁으로 인해 피난생활을 하면서 그의 발레와 오페라 작품의 각

본을 쓰기도 했던 미라 멘델손(Mira Mendelson, 1948-1953)과 가까워졌는데 그녀는 프로코피에프의 두 번째 부인이 되었다.<sup>18)</sup> 1946년 독일의 침략으로 러시아가 입은 고통을 기억하고 반드시 올 승리의 순간을 예언한 작품인 <교향곡 「No. 5, op. 100」>으로 스탈린상을 받기도 했다. 1946년부터 즈다노프(Andrei Zhdanov, 1896-1948)의 주도하에 당중앙위원회의 문화정책이 바뀌어 1948년 소련의 음악계에 큰 변화가 일어났는데, 공산당 중앙위원회가 프로코피에프를 비롯한 쇼스타코비치(Dmitri Shostakovich, 1906-1975), 하차투리안(Aram Khachaturian, 1903-1978), 미야스코프스키, 세발린(Vissarrion Shebalin, 1902-1963)등에 대해 서구의 경향을 따르는 형식주의자로 매도하여 통렬한 비판을 가했고, 프로코피에프의 작품 오페라 <전쟁과 평화 「War and Peace, op. 91」>가 비난을 받게 되어 연주 금지의 법령을 선포 받는다. 프로코피에프는 오페라 <진정한 인간의 이야기 「The story of a real man, op. 117」>로 실추된 입장을 호전시키려 했으나 이것 또한 당으로부터 냉대를 받았다. 그래서 이들 작곡가는 인민들이 이해하기 쉬운, 사회주의 리얼리즘(Socialist Realism)<sup>19)</sup>에 입각한 음악을 쓰겠다는 서약을 해야 했고 프로코피에프의 만년의 작품들에도 그의 음악에 나타나던 독특한 날카로움과 자신에 찬 신념이나 창조정신들은 이전에 비해 감소되어 가고 대신 서정적인 선율과 관현악의 기교에 중점을 두는

---

18) 미라 멘델손: 평문 모스크바대학 문학연구소를 졸업한 지적인 여성으로서 프로코피에프의 <7개의 가곡 「op. 39, 1939」>의 노래가사와 발레<석화 이야기 「op.118, 1948-53」>, 오페라 <수도원에서의 약혼 「op.86, 1940-41」>등의 각본을 쓰기도 하였다. 정당과 깊은 관계가 있는 정치적 성향의 인물이었다.

19) 사회주의 리얼리즘: 소련에서 1920년대 말기부터 1930년대 초기에 제창되고 1934년의 소비에트 작가동맹 제1회 대회에서 통일적 창작방법으로 확립된 문학예술의 방법으로 "사회주의 리얼리즘은 현실을 그 혁명적 발전에 있어서 올바르게 역사적 구체성을 가지고 묘사할 것을 예술가에게 요구한다. 그때 예술적 묘사의 진실성과 역사적 구체성은 근로자를 사회주의정신에 있어서 사상적으로 개조하고 교육시키는 과제와 결부되지 않으면 안 된다."라고 규정되었다.

경향을 보여준다. 이것으로 인한 충격과 가까운 친구였던 아사피에프, 미야스코프스키, 파벨 램(Pavel Lamm, 1882-1951)의 죽음으로 1948년 이후 그의 건강은 급속도로 악화되었고, 급기야는 뇌출혈로 1953년 3월 5일 <피아노 소나타 제 10번>을 작곡하던 중에 62세의 나이로 생을 마감했다. 콩고톱게도 스탈린도 프로코피에프가 죽은 지 50분 후에 뇌출혈로 사망하면서 프로코피에프의 죽음은 묻히게 된다.

## 2. 프로코피에프의 피아노음악

### 1) 피아노음악의 특징

프로코피에프는 전 생애에 걸쳐 관현악곡으로 소 교향곡(Sinfonietta)외에 7편의 교향곡, 9곡의 발레곡, 11곡의 협주곡, 13편의 오페라, 14곡의 실내악곡, 32곡의 성악곡, 35곡의 피아노곡을 작곡하며 작품번호 138에 이르는 많은 양의 작품을 썼다.<sup>20)</sup> 그 중 작품번호 1번과 마지막 미완성인 138번이 모두 피아노곡인 것을 볼 때 프로코피에프는 특히 뛰어난 피아니스트로써 피아노 작품에 남다른 애정을 보였고, 자신의 음악을 표현하는데 피아노가 중요한 수단으로 이용되었음을 알 수 있다.

그는 자기 자서전 *The World of Twentieth Century Music* 에서 밝힌 바와 같이 그의 예술을 지배해온 공통적인 5개의 기본 요인을 다음과 같이 열거하였다.

---

20) Stanley Sadie, 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians』, 2nd ed., (London: Macmillan Publishers Limited, 2001) p.418-21.

나의 창조적 작품의 원칙은 이것이다. 즉, 첫 번째 유아기 때 어머니에게서 베토벤 소나타를 듣던 기본적인 ‘고전적(classical)’ 이것이다. 소나타나 협주곡에서 이러한 신고전적 양상을 보여주고 있다.

두 번째는 ‘혁신’이다. 타니에프(Taneieff)와의 만남으로 시작되는데 개인적 화성연구로 이루어진다. 이러한 혁신 경향은 화성 뿐 아니라 선율, 관현악 기교에도 영향을 미쳐 강한 감정의 표현을 위한 매개체를 찾기 위한 것으로 변형되었다.

세 번째는 ‘토카타(toccat)’또는 ‘동적(motor)’의 요소이다. 이는 슈만의 토카타에서 영향을 받은 것이다.

네 번째는 ‘서정성(lyrical)’이다. 때로 서정과 연관되지 않기도 하지만 대부분 명상으로 나타난다. 또한 긴 선율이 나타나기도 하여 이런 서정적 경향은 모호성을 길게 유지하거나 회상할 때 쓰여 진다. 나의 서정주의의 감상이 오랫동안 거부되어 왔기 때문에 그것은 서서히 성장해왔다. 그러나 마지막 단계에서 나는 서정적 표현에 더욱 더 주의를 기울였다.

다섯 번째는 ‘기괴함(grotesque)’이다. 나는 ‘기괴함’이라는 단어를 ‘익살’, ‘조소’, ‘해학’등으로 나타낸다.<sup>21)</sup>

본 연구자는 프로코피에프의 자서전<sup>22)</sup>, 한미숙의 『20세기 작곡가 연구 II』<sup>23)</sup>를 토대로 프로코피에프의 피아노 음악의 특징적 요소를 정리하고자 한다.

### ① 고전적(classical) 요소

신고전주의적 경향<sup>24)</sup>을 의미하는데 바로크 및 고전주의 고유의 형식을

21) Machlis Joseph, 『Introduction to Contemporary Music』, 이찬해역, 현대음악, (서울: 수문당, 1988), p.179.

22) Sergei Prokofiev, 『The New Book of Mordern Composers』, 2nd ed., (NY: Alfred A. Knopf, 1950)

23) 20세기 작곡가 연구회 · 한미숙, 『20세기 작곡가 연구 II』, (서울: 음악세계 2001), p.227-8.

취한 것이다. 스트라빈스키의 신고전주의가 바하의 음악에 근거를 두는데 반해 프로코피에프는 주로 스카를라티 (Domenico Scarlatti, 1685-1757), 하이든, 모차르트, 그리고 베토벤의 음악에서 자신의 고전주의적 감각을 수용했다. 후기 작품으로 갈수록 이러한 현상이 더 잘 나타났는데 프로코피에프의 9개의 피아노 소나타에서는 제시부, 발전부, 재현부의 뚜렷한 구분으로 고전 소나타 형식을 취하였음을 알 수 있다. 또한 일정하고 규칙적인 박자군과 반음계적 특징을 나타내면서도 조성적 윤곽을 유지하였고 3화음을 기초로 한 기능화성의 사용, 정격중지, 모음곡 양식을 자주 취함으로써 고전적 요소를 쉽게 찾을 수 있다.

## ② 혁신적(modern) 요소

프로코피에프는 17, 18세기의 고전적인 원리위에 새로운 화성 언어와 보다 강력한 정감 표현을 위한 수단을 모색하여<sup>25)</sup> 자신만의 독창적인 음악을 확립하였다. 이는 불규칙한 박자, 2도와 7도 음정을 사용한 불협화음, 리듬의 불규칙성, 다조성(polytonality), 급격한 전조, 넓은 음역간의 진행 등으로 알 수 있다. 이러한 요소들은 화성어법에서 뿐만이 아니라 선율과 리듬, 관현악 어법 등에까지 영향을 끼쳤다. 피아노곡 op. 3의 <환영>, op. 4의 <악마의 제안>, <풍자>, 그리고 <스키타이 모음곡>에서 발견된다.

24) 신고전주의적 경향: 20세기에 나타난 여러 가지 사조들 중 하나로 음악적 표현을 절제하고자 하는 하나의 정신. 1920년대에 나타난 이 경향은 후기 낭만주의의 복잡함과 지루함, 인상주의의 모호함, 표현주의의 주관성에 대하여 객관성과 간결한 형식을 추구함.

“바흐로 돌아가자”는 슬로건으로 옛 시대의 형식적·작곡 기법적·표현적 요소를 차용하되, 20세기의 새로운 화성·리듬 등을 가미, 주관적이고 표현적인 것을 배제, 음악의 ‘객관적’분위기를 강조하였다. 감정과 이성이 균형을 이루는 고전정신을 추구하였으며, ‘반음계주의’와 결별하고 표현주의의 대표적인 특징인 무조 음악을 배척함으로써 조성을 분명히 하였다.

25) John Gillespie, 『피아노 음악』, 김경임 역, (대구: 계명대학교 출판부, 1970), p.419

### ③ 토카타(toccata) 요소

토카타 또는 동력적 요소로서, 프로코피에프가 자서전에서 언급한 바와 같이 슈만(Robert Alexander Schumann, 1810-1856)의 <토카타 「Tocata, op. 7」>에서 영향을 받아 리듬의 생명력을 중요하게 생각하였다. 단순한 리듬 또는 셋잇단음표의 연속사용으로 박력 있는 리듬의 동력적 요소를 표현하는 등 지속적이고 반복되는 리듬 패턴을 주로 사용하였다. 또한 연타의 사용으로 피아노를 타악기적인 요소로 취급함을 보여주고 있다. 이것은 <토카타 「op. 11」>와 <4개의 연습곡 「op. 2」>, 그리고 <피아노 협주곡 「No. 2, op. 16」>의 스케르쪼에서 발견된다.

### ④ 서정적(Lyrical) 요소

프로코피에프가 자서전에서 언급한 바와 같이 그는 선율의 중요성을 인식하고 있었으며 20세기 작곡가들 중에서도 서정적인 선율로 대표되는 작곡가임이 틀림이 없다. 그의 작곡양식은 혁신적이고 전위적인 음악으로 시작하여 후기의 작품으로 갈수록 점점 더 서정적 표현에 관심을 쏟고 힘을 기울였음을 알 수 있다. 때로는 사색적이고 명상적인 분위기를 띤 긴 선율을 갖는다.

### ⑤ 괴이한(grotesque) 요소

괴이한, 장난기 섞인 익살스러움, 조롱, 풍자, 암시 등의 뜻을 내포하는 그로테스크(Grotesque)는 성격상 스케르쪼 같은 곡, 즉 스케르쪼의 여러 속성인 변덕스러움, 우스꽝스럽고 조롱, 비웃음으로 설명되는 작품을 말한다. 구체적인 표현 방식으로는 액센트(Accent)의 이동으로 생겨나는 리듬의 변화, 극적인 대조를 이루는 악상기호, 규칙적이고 단순한 리듬과 불협화음

등으로 표현되며, <악마적 암시>같은 작품에서 전형적으로 잘 나타난다.

## 2) 피아노작품의 개요

프로코피에프는 18, 19세기의 전통적인 피아노 음악에 만족하지 않고 그만의 특징들을 자신의 피아노 음악에 표현하여 새로운 시대를 열었다.

다음 도표는 프로코피에프의 초기 피아노 작품들을 *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*<sup>26)</sup>에서 발췌, 연도순으로 정리한 것이다.

<도표 1> 초기 피아노 작품

	곡 명	작품번호	작곡연도
1	피아노 소나타 「No. 1, f단조」	1	1909
2	4개의 연습곡	2	1909
3	4개의 소곡집 「이야기 [Story], 농담 [Jes], 행진곡 [March], 환상 [Phantom]」	3	1907-11
4	4개의 소곡집 「회상 [Reminiscences], 도약 [Elan], 절망 [Despair], 악마적 암시 [Suggestion diabolique]」	4	1908/1912(개정)
5	피아노 협주곡 「No. 1」	10	1911-12

26) Stanley Sadie, 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians』, 2nd ed., (London: Macmillan Publishers Limited, 2001) p.419-21.

6	토카타 「Tocata」	11	1912
7	10개의 소곡집	12	1906-13
8	피아노 소나타 「No. 2, d단조」	14	1912
9	피아노 협주곡 「No. 2」	16	1913/1923
10	풍자 「 [Sarcasms] 5개의 소곡」	17	1912-14
11	덧없는 환영 「 [Visions fugitives] 20곡」	22	1915-17
12	피아노 협주곡 「No. 3」	26	1917-21
13	피아노 소나타 「No. 3, a단조」	28	1907/1917(개작)
14	피아노 소나타 「No. 4, c단조」	29	1908/1917(개작)
15	연로하신 조모의 이야기 「 [Old Grandmother's Tales] 4곡」	31	1918
16	4개의 소곡집	32	1918

초기의 시기에는 대체로 전통적 조성 관계는 유지되면서도 아방가르드적인 기질의 대담한 화성과 거친 불협화음, 역동적 리듬, 해학적이고 그로테스크한 표현이 비중 있게 사용되었다. 이 시기의 가장 매력적인 모음집의 하나로 <10개의 피아노 소곡집>을 꼽을 수 있는데, 고도로 양식화된 10곡의 모음집은 프로코피에프가 지닌 기술의 능숙함에 대한 설득력 있는 증언이다.<sup>27)</sup>

중기 피아노 작품들을 작곡연도순으로 정리하여 보면 다음과 같다.

<도표 2> 중기 피아노 작품

	곡 명	작품번호	작곡연도
1	행진곡과 스케르쵸 (오페라 op. 33 중에서)	33-B	1922
2	피아노 소나타 「No. 5, C장조」	38/135	1923/1952-1953
3	디베르티멘토 (op. 43의 개작)	43-A	1938
4	그것 자체 [Things in Themselves]	45	1928
5	6개의 소곡집	52	1930-31
6	피아노 협주곡 「No. 4」 (왼손을 위한)	53	1931
7	2개의 소나티나 (e단조, G장조)	54	1931-32
8	피아노 협주곡 「No. 5」	55	1931-32
9	3개의 소곡집 [Promenade] , [Landscape] , [Pastoral Sonatina]	59	1933-44
10	명상 (3곡)	62	1933-34
11	어린이를 위한 모음곡 (12곡)	65	1935

중기의 피아노 작품은 다른 시기에 비해 적은 편이다. 망명시기의 개인적

27) John Gillespie, 『피아노 음악』 김경임 역 (대구: 계명대학교 출판부, 1970), p.419

어려움들이 반영된 듯 무겁고 침울한 모음곡 <그것 자체>, <6개의 소곡집>, <명상>이 꾸준히 작곡되었다. 초기의 전위적이고 실험적인 시도는 볼 수 없고 고난도의 기교를 요구하는 작품들이 대부분이다.

다음은 말기 피아노 작품들을 도표로 정리한 것이다.

<도표 3> 말기 피아노 작품

	곡 명	작품번호	작곡연도
1	발레소곡집 (발레곡 op. 64에서)	75	1937
2	가보트 「No. 4」 (햄릿에서)	77-A	1938
3	소나타 「No. 6, A장조」	82	1939-40
4	소나타 「No. 7, B♭장조」	83	1939-42
5	소나타 「No. 8, B♭장조」	84	1939-44
6	3개의 소곡 (발레곡 op. 87에서)	95	1942
7	3개의 소곡 (오페라 op. 91에서)	96	1941-42
8	10개의 소곡 (발레곡 op. 87에서)	97	1943
9	6개의 소곡 (발레곡 op. 87에서)	102	1944
10	소나타 「No. 9, C장조」	103	1947
11	피아노 협주곡 「No. 6」 (미완성, 2대 Pf, 현악합주)	133	1952
12	소나타 「No. 5, C장조」 - 개편	135	1952-53
13	소나타 「No. 10, c단조」 - 미완성	137	-
14	소나타 「No. 11」 - 미완성	138	-

말기는 망명생활을 끝내고 국가적으로 영웅대접을 받으며 조국 러시아로 돌아온 프로코피에프가 당시 사회적·정치적 영향에 따라 요청된 ‘사회주의적 현실주의’에 의해 작품 활동을 펼치던 시기이다. 전위적인 실험정신이나 창의성 보다는 단순한 선율과 대중이 이해하기 쉬운 음악어법으로 작곡하였다. 이로 인해 서정적 선율이 비중 있게 도입되는 반면, 역동적 리듬과 해학적 표현은 단순화 되어 나타난다. 피아노소나타를 제외한 나머지 곡들은 기존의 발레곡이나 오페라 작품에서 발췌하여 개작한 곡들이다.

### 3) 피아노 소나타

피아노 소나타 제 3번을 분석하기에 앞서 프로코피에프의 피아노 소나타에 대해 간략하게 알아보겠다.

‘프로코피에프의 가장 훌륭한 건반악기 작법은 9개의 피아노 소나타에서 드러난다’<sup>28)</sup>고 할 정도로 그는 전 생애에 걸쳐 피아노 소나타를 작곡하였고, 완성된 9개의 피아노 소나타는 그의 음악적 경향을 가장 잘 들어내는 작품이 되었다. 그의 피아노 소나타 작품들을 정리하여 도표화하면 다음과 같다.

<도표 4> 피아노 소나타의 개요

구분	작품번호	작곡연도	조성	악장구성	형식과 그 밖의 특징
초기 (No.1-4)	1	1909	f단조	단악장	소나타-알레그로 형식. 후기 낭만적 선율

28) John Gillespie, 『피아노 음악』 김경임 역 (대구: 계명대학교 출판부, 1970), p.419

초기 (No.1-4)	14	1912	d단조	4악장	1,4: 소나타-알레그로 형식, 2: 스케르쪼, 3: 복합 2부와 변주형식, 주제순환기법
	28	1907/1917	a단조	단악장	소나타-알레그로 형식, 다악장 요소 포함.
	29	1908/1917	c단조	3악장	1: 소나타-알레그로 형식, 2: 변주곡형식, 3: 론도형식. 명상적 분위기
중기 (No.5)	38/135	1923/ 1952-53	C장조	3악장	1: 소나타-알레그로 형식, 2: 3부형식, 3: 론도형식. 공산당 비판 후 개작
후기 (No.6-9)	82	1939-40	A장조	4악장	1: 소나타-알레그로 형식, 2: 복합3부와 변주형식 3: 3부형식, 4:론도형식. 힘차면서 폭넓은 서정.
	83	1939-42	B <sup>b</sup> 장조	3악장	1: 소나타-알레그로 형식, 2: 3부형식, 3: 론도형식. 극도로 압축된 구성과 다이내미즘
	84	1939-44	B <sup>b</sup> 장조	3악장	1: 소나타-알레그로 형식. 2: 론도와 변주의 절충형식, 3: 론도형식. 서정적이고 간결한 울림. 격렬함 없음.
	103	1947	C	4악장	1: 소나타-알레그로 형식, 2: 스케르쪼, 3: 복합 2부형식과 변주형식, 4: 론도형식. 주제순환기법.

위의 도표에서도 알 수 있듯이 프로코피에프의 피아노 소나타는 고전적인 소나타 형식을 취하고 있다. 그의 소나타는 작곡연도가 모두 20세기에 속하나, 전부 조성적이다. 제 7번의 1악장에서는 무조성을 띄는 듯 보이지만, 중심음(B $\flat$ )은 여전히 뚜렷하다. 악장구성도 대부분 전통적인 3, 4악장으로 구성되어있다. 단악장으로 구성된 제 1번도 원래는 3악장으로 작곡되어, 이후 제 2, 제 3악장이 삭제되고 단일악장으로 개작된 것이다. 제 3번은 처음부터 단일악장으로 계획된 것이기는 하지만, 실제로 작곡가 자신이 직접 겹세로줄로 네 부분을 구분해 놓은 것처럼 내용적으로는 역시 다악장적인 구성이다. 또한 느린 악장의 배치에 있어서 3악장으로 구성된 곡들은 제 2악장에 배치되어 정통을 따르고 있고, 4악장으로 구성된 곡들은 일률적으로 제 3악장에 배치되어 위치가 변형되긴 했지만 전통의 일부로 여겨진다. 제 2악장과 제 3악장의 형식도 전통적인 편으로 변주곡, 3부형식, 론도와 변주의 절충형식, 론도 등으로 이루어져 있다.

프로코피에프는 이와 같이 조성적, 악장 구조적, 형식적으로 고전적 원리를 절충하여 따랐으며 이 처럼 고전적 전통 위에, 강렬한 감정표현과 개성은 당대의 다양한 혁신적 화성의 절묘한 조합과, 다이내믹한 리듬, 깊은 선율, 그리고 세밀하고도 새로운 악상표현, 기호의 사용 등으로 보완 되었다.

작품 안에서의 구체적 표현의 예는 다음의 피아노 소나타 제 3번의 분석을 통하여 자세히 알아보겠다.

### 3. 피아노 소나타 「 No.3 in a minor op.28」 분석

프로코피에프의 피아노 소나타 제 3번은 그가 상트 페테르부르크 음악원에 재학하던 1907년에 작품의 스케치를 마쳤고, 10년 후인 1917년 “from old notebooks”이라는 문구를 붙이고 피아노 소나타 제 4번(op. 29)과 함께 개작되었다. 이 10여년의 기간 동안 프로코피에프는 이미 러시아에서 스트라빈스키 다음 가는 선진 작곡가로 성장해 있었다. 그런 만큼 작품에 있어서 많은 변화를 보여주기도 하는데 원곡과 비교해볼 때 전개부와 재현부가 상당히 변형되어 있고 전체적으로도 대위법적인 처리가 강하며 그 기법 역시 보다 세련되게 다루어져 있는 점이 특징이다. 1909년에 완성된 피아노 소나타 제 1번(op. 1)과 함께 단일 악장의 형태를 취하고 있고 초연은 1918년 4월 프로코피에프 자신의 피아노 연주로 이루어졌었는데 러시아 음악계의 급진주의자들로부터 찬사를 받았다.

#### 1) 형식과 조성

이 곡은 제시부, 발전부, 재현부 및 코다로 구성된 소나타-알레그로 형식으로 전통을 따르고 있다. 이에 논자는 김<sup>29)</sup>, 이<sup>30)</sup>, 박<sup>31)</sup>의 논문에서는 다음 도표와 같이 형식과 조성을 논하고 있다.

---

29) 김난희, “프로코피에프의 단악장 피아노 소나타에 관한 소고” (예술문화 학술지 논문, 2002)

30) 이수경, “S. Prokofiev의 피아노 소나타 연구 No.2, 3, 4, 5” (서울대학교대학원 석사학위논문, 1990)

31) 박양규, “세르게이 프로코피에프의 초기 피아노소나타 Nos. 1-4 분석연구” (한세대학교대학원 박사학위논문, 2006)

<도표 5> 제시부의 구조(마디 1-93)

구조		마디	조성	템포
도입부		1-15	E	Allegro tempestoso
제 1주제부	제 1주제	16-26	a	
	경과구	27-53	경과적	
제 2주제부	도입부	54-57	C	Moderato
	제 2주제	58-77	a	
	연결구	78-85		
코데타		86-93	C	

제시부는 총 93마디로 이루어져 있다. 이것은 제 1주제부, 제 2주제부, 코데타로 구성된다. 제 1주제부가 시작되기 전 전통적인 도입부를 가지고 있으며 조성은 팔림조(E)로 웅장하게 시작된다. 특히 이 곡은 15마디의 제시부의 도입부외에도 제 2주제부(4마디), 발전부(2마디), 재현부(7마디)에도 각각의 도입부를 갖고 있는 것이 독특하다.

(악보 1) 도입부 반복리듬과 독립적인 주제선율(마디 1-6)

2가지 박자 제시

반복리듬 (셋잇단음표)

독립적인 주제선율

Allegro tempestoso

ff

d단조

E장조

a; V

5

이 곡은 도입부 속에 독립적인 주제선율을 가지고 있는 것이 특징인데, 위 악보와 같이 첫 2마디의 반복적인 리듬진행 후 4마디의 주제가 도입되어, 이 6마디가 이후 변형·반복되며 거시적으로 딸림조(E)에 머물면서 제 1주제(a단조)로 연결된다. 제 1, 제 2주제는 고전 소나타처럼 대부분 성격이 다른 선율을 배치하여 대비시켰고, 조성관계도 전통적인 관계조인 a단조와 C장조로 나타난다. 제 1주제의 조성적 진행을 자세히 살펴보면 a단조의 I도로 시작해서(마디 16), IV도(마디 20) 그리고 V도(마디 22)의 진행으로, 역시 고전적인 I-IV-V-I의 진행 형태를 취하고 있다. 이것은 경과구의 시작인 마디 27에 이르러 다시 a단조의 I도가 된다.

(악보 2) 제 1주제의 조성적 진행, 주제와 동기, 9·11의 화음(마디 16-27)

제 1주제의 시작

16 윗타브 도약 휴지 부절  
7도 하행  
p = mf  
a : I 9 11 9 9  
p secco 발진부에서의 활용 fp  
b' IV b'  
25 V  
fp fp pp pp  
I  
제 1주제의 끝 경과구의 시작

제 1주제부에 이어 등장하는 경과구는 총 27마디로 이루어져 있으며, 다음의 악보와 같이 동형진행과 연결구적 요소로 구성되어 있음을 알 수 있다.

(악보 3) 경과구(마디 25-35)

The image shows a musical score for measures 25 to 35, divided into four systems. The score is annotated with various musical terms and structural markers:

- Measure 25:** Starts with a box containing the number 25. Dynamics include *fp* and *pp*.
- Measure 27:** A vertical line marks the start of the '경과구 시작' (Transition Start). Above it, '동형진행적 요소' (Homophonic progression element) is written, with sub-markers 'i' and 'ii'.
- Measures 28-29:** Labeled as '동형진행적 요소'.
- Measure 30:** A box contains the number 30. A blue circle highlights a section labeled '연결구적 요소' (Connective element).
- Measures 31-32:** Labeled as '동형진행적 요소'. A blue circle highlights a section labeled '연결구적 요소'.
- Measures 33-34:** Labeled as '동형진행적 요소'. A blue circle highlights a section labeled '연결구적 요소'.
- Measure 35:** A box contains the number 35. Dynamics include *mf*, *dim*, and *pp*. Sub-markers '1', '2', and '3' are present above the staff.

제 2주제부 또한 도입부를 가진 점이 특징적이다. 프로코피에프는 제 1주제

보다 제 2주제를 더욱 비중 있게 다루었는데, 제 2주제에서 보다 뚜렷한 인상을 다시 한 번 각인시킨다. 그 밖에 코데타는 제 2주제와 같이 C장조로 되어 있어 같은 조성을 보이는 전통을 따르고 있다.

발전부의 구조를 다음과 같이 도표로 정리하였다.

<도표 6> 발전부의 구조(마디 94-153)

구조	마디	구성	재등장(순환기법)	템포
도입부	94-95	C	도입부	Allegro tempestoso
제1단락	96-122	C-E(경과적)	제 1주제 요소와 제 2주제 요소	
제2단락	123-145	E-G <sup>b</sup> -B-B <sup>b</sup>	제 2주제 요소	Moderato-Piu lento -Piu animato
제3단락	146-153	a-e	회귀부	

발전부는 2마디의 도입부 이후 활용된 주제적 요소에 따라 세부분으로 크게 나뉘는데, 제 1주제와 제 2주제를 극적으로 변형시키면서 긴장감을 축적하여 오케스트라 튜티를 연상시키는 거대한 음향을 만들어간다. 그 한 가지 예로 제 1단락에서의 제 1주제가 활용되는 부분을 알아보자.

(악보 4) 제 1주제 요소(마디 96-97)



위의 악보와 같이 발전부 제 1 단락의 시작에서 제 1주제의 부분이 동일하게 재현되며 활용되고 이후 다시 동형진행으로 활용되고 있음을 알 수 있다. 다음의 악보와 같이 마디 105-106에서 나타나는 4옥타브에 걸친 16분음표의 출현은 힘차고 빠른 진행을 보여준다.

(악보 5) 16분음표의 출현(마디 101-109)

The image displays three musical staves with annotations. The first staff (measures 101-102) is marked *f marcatisimo* and features a circled 16th-note pattern in the bass line with the label '16분음표의 출현'. The second staff (measures 105-106) is marked *precipitato* and *ff*, showing a similar 16th-note pattern in the bass line. The third staff (measures 109-110) is marked *f* and features a circled 16th-note pattern in the bass line. Annotations include '기본음표:8분음표' (Basic note: 8th note), '저음연타' (Low drum), and '3도 반음계적 병행진행' (3rd degree chromatic parallel motion) pointing to specific intervals in the bass lines.

마디 123에서 시작되는 제 2단락은 제 1단락과는 다르게 보통 템포의 서정적 선율로 시작되면서 분위기의 변화를 가져오며 제 2주제의 소재로 이루어짐을 알 수 있다. 그러나 이러한 음악적 진행은 차차 격렬한 분위기로 바뀌면서 회귀부에서 이 곡의 최고 음량으로까지 이어진다.

(악보 6) 제 2주제 선율의 동기와 발전부의 제 2단락 서정적 선율(마디 58-59, 마디 122-127)

제 2주제 선율의 동기

제 2주제 선율의 축소, 변형:동기b

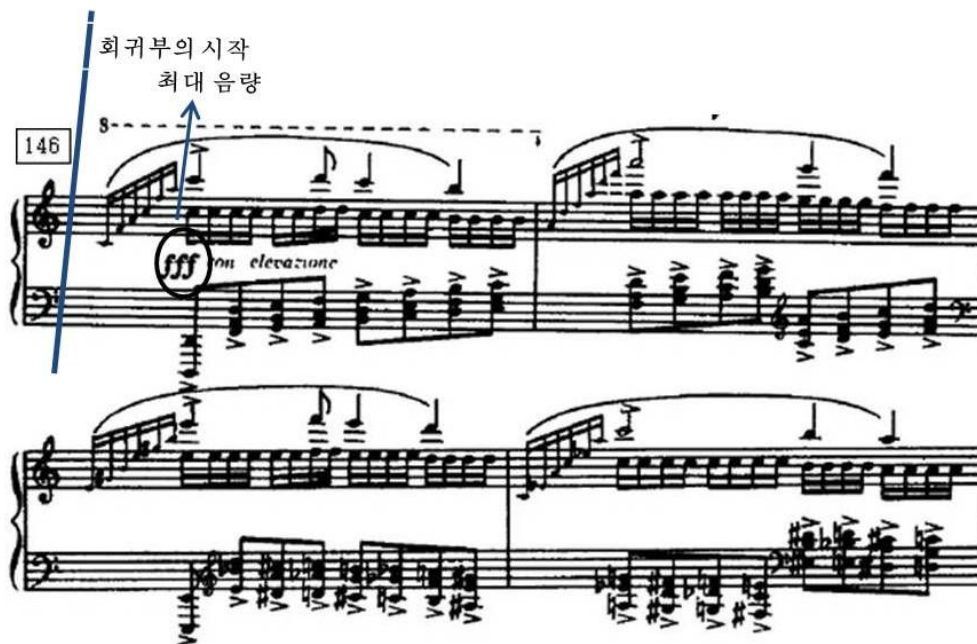
비대칭적 리듬 3:2

ritard

비대칭적 리듬 2:3

조성면에서도 발전부답게 많은 전조들이 이루어지고 있는데, 조성이 경과적으로 불안정한 경우로 나타난다. 마지막 제 3단락에서는 재현부의 회귀적 기능을 하는 회귀부가 나타난다.

(악보 7) 회귀부의 시작, 최대음량(마디146-149)



재현부의 구조를 도표로 정리하면 다음의 표와 같다.

<도표 7> 재현부의 구조(마디 154-234)

구조	마디	조성	템포
도입부	154-160	a	
경과구 요소 재현	161-188	a-e-C-E <sup>b</sup> -C	Allegro I

제2주제부의 재현	189-196	a	
코데타	197-204	C-B <sup>b</sup> -E	
코다	205-234	a	Poco piu mosso

재현부는 비관례적인 특징을 갖는다. 우선 7마디(마디 154-160)의 도입부를 가진 점이 인상적이다. 이 부분은 아주 여린 음(ppp)에서, 그리고 템포를 “점점 가속시키면서(poco a poco accelerando)” 재현부의 등장을 극적으로 기대하게끔 한다. 하지만 아래의 악보처럼 마디 161에서 제1주제가 아닌 경과부의 재현이 나타남으로써 이러한 기대는 어긋난다.

(악보 8) 재현부의 도입부(마디 152-162)

The image shows a musical score for the introduction of the recapitulation, spanning measures 152 to 162. The score is written for piano and includes several annotations:

- Measure 152:** Starts with a fortissimo (*ff*) dynamic.
- Measure 154:** A vertical blue line marks the beginning of the recapitulation's introduction. Above it, the text "재현부의 시작/도입부" (Start of the recapitulation/introduction) is written. Below it, the tempo marking "a단조" (a minor) is present.
- Measures 154-160:** The dynamics are marked as pianissimo (*ppp*). The tempo is marked as "poco a poco accelerando" (gradually accelerating), which is circled in blue. Above this section, the text "극적인 효과 예비" (Preparation for dramatic effect) is written.
- Measure 160:** The tempo changes to "Allegro I".
- Measure 161:** A vertical blue line marks the end of the introduction. Below it, the text "a단조" (a minor) is written.
- Measure 162:** The text "재현부/경과구 요소 재현" (Recapitulation/transition element recapitulation) is written below the staff.

이처럼 재현부에서 제 1주제가 생략되고 경과구와 제 2주제가 재현되는 것은 또 하나의 비관례적인 특징이다. 일반적인 소나타 형식의 곡은 제 1주제와 제 2주제의 재현이 모두 나타난다. 조성에서는 제시부와 같은 원조로 재현되었다. 또한 경과구 요소가 상대적으로 중요하게 다루어진 것도 이 곡의 특징인데, 경과구 요소가 재현된 부분의 조성을 좀 더 자세히 표시하면 다음과 같다.

<도표 8> 재현부의 구체적 조성(마디 154-196)

구조	마디	조성
도입부	154-160	a
경과구 요소 재현	161-170	a
	171-172	e
	173-176	C
	177-180	E <sup>b</sup>
	181-185	경과적
	186-188	C
제 2주제 재현	189-196	a

위와 같이 도입부의 원조인 a단조로 재현된 후 경과구 요소가 재현되는 부분에서 다양하게 전조된다. 제 2주제는 왼손 저음에서 역시 원조인 a단조로 재현된다.

다음의 악보는 코다의 시작부분이다.

(악보 9) 코다의 시작(마디 205-212)

**코다의 시작**

205 *Poco più mosso* 제 2주제를 역동적으로 활용

*pp* 리듬성 강조

210

*pp*

*mf cresc*

위의 악보와 같이 “Poco piu mosso”로 나타나는 코다는 타악기적 흐름과 함께 제 2주제가 거의 알아보기 어려울 정도로 성격이 바뀌어 나타난다. 즉 제시부에서 나타난 제 2주제가 서정적인 특성을 지닌 선율인 반면, 코다에서는 리듬성이 강조되면서 매우 역동적으로 그 성격이 급변한 것이다. 또한 코다는 일반적으로 제 1주제의 요소가 활용되는 것에 반해, 이 곡에서는 그 대신에 제 2주제의 요소가 활용되고 있음이 특징적이다.

이 곡의 또 다른 중요한 특징 중의 하나인 다양한 빠르기의 변화를 표로 정리하면 다음과 같다.

<도표 9> 빠르기의 변화와 겹세로줄

빠르기 / 겹세로줄	마디	구조
Allegro tempestoso	1	제시부의 도입부
겹세로줄	53	제 1주제의 끝
Moderato	54	제 2주제의 도입부
겹세로줄	93	재현부의 끝
Allegro tempestoso	94	발전부의 도입부
Moderato	123	발전부의 제 2단락
Piu lento	128	발전부의 제 2단락
Piu animato	132	발전부의 제 2단락
겹세로줄	153	발전부의 끝
Allegro I	161	재현부의 경과구 요소 재현
Poco piu mosso	205	코다

위의 표와 같이 작곡가의 다양한 빠르기의 제시는 일반적인 소나타에서의 빠른 악장과 느린 악장의 구분과 비슷하다. 이는 이 곡이 단악장의 형식 속에 다악장의 내용을 포함하고 있음을 알 수 있다. 다악장의 내용을 알 수 있는 또 다른 표현은 겹세로줄이다. Allegro tempestoso로 제시부의 제 1주제가 끝나고 분위기를 전환하여 Moderato로 제 2주제가 시작되는 사이(마디 53)에 겹세로줄이 제시되어 있다. 또, 다시 Allegro tempestoso로 바뀌며 발전부가 시작되는 사이(마디 93)와 발전부가 끝나고 재현부가 시작되는 사이(마디 153)에 각각 작곡가는 겹세로줄을 제시하고 있다.

## 2) 주제와 동기

이 곡은 2개의 주제를 가진다. 제 1주제부는 마디 16-53까지이며 제 1주제는 마디 16-26까지이다. 제 1주제는 전반악구(마디 16-19)와 후반악구(마디 20-26)로 구성되며, 각 악구는 2마디 단위로, 즉 전반악구(2+2:a+a')와 후반악구(2+2+2:b+b'+b')로 세분되어진다. 여기서 핵심적인 악구는 마디 16-17이며, 이 곡의 주요조성인 a단조로 출현한다. 마디 16-17의 특징으로는 옥타브 상행 도약에 이어 7도 하행 도약, 휴지와 부점 리듬 그리고 마디의 약박에 오는 액센트를 특징으로 들 수 있다(악보 2)<sup>32)</sup>. 이 특징들은 발전부의 마디 118에서 유사한 형태로 출현한다. 단지 이후의 마디 121까지의 진행에서 옥타브 상행 도약은 보이지 않고 7도 하행이 옥타브로 진행됨을 볼 수 있다.

(악보 10) 제 1주제 동기의 활용-7도 하행(마디 118-121)

제 1주제의 부분 활용: 동기 a

The image shows a musical score for measures 118-121. It consists of two systems of staves. The first system has a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The second system also has a treble clef on top and a bass clef on the bottom. Blue circles are drawn around specific notes and intervals in the score. Labels in Korean point to these circles: '옥타브의 7도 하행' (7th degree descent of an octave) in measure 118, and '7도 하행' (7th degree descent) in measures 119, 120, and 121. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'f'.

32) 본고의 25쪽 제시.

이와 같이 제 1주제의 주요동기 a와 b는 발전부의 제 1단락의 주요소재로 활용된다(악보4)<sup>33)</sup>. 조성적으로는 제 1주제가 고전적 형식에 맞게 주요 조성인 a단조로 출현함으로써, 도미넌트의 음역에서 전개된 도입부가 화성적으로 자연스럽게 해결(V-I)되는 모습을 보여준다.

제 2주제 역시 고전적 형태의 8마디, 즉 4마디의 전반악구(마디 58-61)와 4마디의 후반악구(마디 62-65)로 구성되어 있다.

(악보 11) 제 2주제(마디 58-65)

대위법적 진행

58 단6도-단2도-완전4도

*p semplice e dolce*

*legato*

*p*

*pp tranquillo*

65

33) 동기 b의 활용: 본고의 27쪽 제시.

제2주제 역시 제1주제와 마찬가지로 2마디 단위로 세분되는데 제 1주제의 경우 전·후 악구가 다른 형태를 지닌 반면, 제 2주제는 후반악구가 전반악구를 동일하게 답습하고 있다. 제 2주제는 역시 “고전적” 작법에 상응하며 제 1주제와 대조적 성격인 서정적 분위기로 작곡가는 *semplice e dolce*라고 표시해 두었다. 또한 제 2주제는 제 1주제의 화성적(펼친화음적) 짜임새와는 다른 대위법적 진행을 보여준다. 이러한 진행은 마디 77까지 이어지며 비중 있게 다루어지고 있고, 또 다른 제 2주제에서의 대위법적 진행의 예는 마디 140-145에서도 나타난다. 이러한 대위법적 진행은 제1주제와 이어지는 경과구의 활달한 요소들과의 분명한 성격적 대비를 위한 것으로 보인다.

(악보 12) 대위법적 진행(마디 140-145)

140 대위법적 진행

제 2주제의 주요동기 c는 발전부 제 2단락의 주요 소재로 활용된다. 이것은 마디 123-131에 걸쳐 조성이 변화되어 나타나며 왼손은 앞에서와는 달리

셋잇단음표에 붙임줄을 사용하여 당김음을 만듦으로서 액센트의 변화를 주고 있다(악보 6)<sup>34</sup>. 또한 제 2주제는 음형이 음정적으로 확대되어 활용되기도 하였다. 마디 58-59(악보 6)의 음정관계(단6도 상행-단2도 하행-완전4도 상행)가 마디 132-133에 확대 변형(단6도 상행-단2도 하행-완전8도 상행-증4도 상행-단2도 하행-단7도 상행)되는 것을 볼 수 있다. 원래의 주선율은 한 옥타브 음역에 머무르고 있는 반면, 발전부에서는 4옥타브 이상 도약하는 형태로 진행되고 있다.

(악보 13) 제 2주제의 활용-음형의 확대(마디 132-133)

132 Più animato

단6도-단2도-완전8도-증4도-단2도-단7도

pp

4옥타브

### 3) 화성

프로코피에프의 초기 소나타에서는 형식, 조성, 선율적 진행은 보수적인 데 비해, 화성은 상대적으로 진보적이다. 물론 19세기 전통화성에 기초되어 있기는 하지만, 여기에 인상주의적인 화음과 당대의 새로운 화성기법들을 적절히 결합하여 사용하였다. 이 곡에서 나타나는 인상주의적 화음, 반음계적 화음, 복조, 그리고 종지들로 나누어 전통적인 음악적 문맥에서 어떻게

34) 본고의 29쪽 제시.

접목되어 있는지 분석하겠다.

① 인상주의적 화음

드뷔시로 대표되는 인상주의 화음의 특징은 연속적인 7·9·11·13화음, 부가화음, 병행화음 등으로 나누어 질 수 있다. 프로코피에프는 인상주의적 화음을 비중 있게 사용하지 않았지만 중간 중간의 분위기 전환이나 단순한 구조를 보완하기 위한 요소로서 효과적으로 사용하였다.

마디 16-18은 제 1주제의 시작부분으로 왼손에서 펼친 형태의 9·11화음이 사용되고 있음을 알 수 있다(악보 2)<sup>35)</sup>.

부가화음은 3화음에 2도나 4도 또는 6도 음을 첨가하는 것으로서, 프로코피에프의 초기 피아노 소나타에서는 대부분의 악장에 나타날 정도로 폭넓게 사용되어 있는데, 전반적으로 매우 단순한 3화음적 진행을 현대적 음향으로 쉽게 전환시키는 효과를 갖고 있다. 다음 악보는 그의 예이다.

(악보 14) 부가화음(마디 80-81)

6 2 2 2 4 2 4 2 4

80

g C7 B<sup>b</sup> b C - B<sup>b</sup> F - C b C -

위의 악보에서 볼 수 있듯이 제시부 제2주제의 연결부 한 부분으로 다양한 수직적 화음(g-C7-Bb-b-C-Bb-F-C-b-C)이 2도와 4도, 그리고 6도 음 등

35) 본고의 25쪽 제시.

을 포함하며 연속적으로 진행하고 있다.

병행화음도 부가화음과 같이 폭넓게 사용되었는데, 이 곡에 나타나는 유형은 3/6도와 6/8도를 양손 동시에 나타나는 예를 보여준다. 마디 190부터는 왼손(6도)과 오른손(3도, 6도)의 병행화음이 반진행하고, 마디 195부터는 오른손(6도, 완전8도)의 병행화음이 더욱 확대된 형태로 나타난다. 다음의 악보를 보자.

(악보 15) 병행화음(마디 190-198)

The image displays three systems of musical notation for measures 190, 195, and 198. Each system consists of a treble and bass clef staff. Blue circles highlight specific chord progressions:

- System 1 (Measures 190-194):** A blue circle around the right-hand staff in measure 190 is labeled "3도+6도 병행진행". A larger blue circle around the left-hand staff from measure 190 to 194 is labeled "3도+6도 병행진행".
- System 2 (Measures 195-198):** A blue circle around the right-hand staff in measure 195 is labeled "6도 병행진행".
- System 3 (Measures 198-201):** A blue circle around the right-hand staff in measure 198 is labeled "6도+완전8도 병행진행".

Dynamic markings "pp" are present in measures 195 and 198.

위의 악보는 제 2주제가 재현되는 부분으로서, 제시부의 부드러운 분위기와

는 다르게 달리는 듯 빠른 병행화음을 도입하여 긴 코다로 연결되는 절정감을 구축하고 있다.

② 반음계적 화음

반음계적인 화음의 진행은 프로코피에프의 초기 피아노 소나타에서 불협화음을 이루는 중요한 요소로서 빈번하게 사용되고 있다. 반음계적인 화음은 주로 조성을 흐리게 하는 역할을 하는데 다음은 (악보 5)에서 그 예를 보여준다. 이 악보는 발전부의 일부를 보여주는데, 마디 103의 반주부에서의 3도 음정의 반음계적 진행이 마디 104-105에서 반복 되고 있다. 이들 반음계적 진행은 아래로 하행하다가 본 위치로 돌아오는 장식적인 것이다

(악보 16) 반음계적 진행(마디 114-117)

114 반음계적 화음진행

*mf agitato*

117

밑음의 반음진행

위의 악보는 발전부의 제 1단락의 한 부분으로 오른손에서의 빈번한 반음

계적 화음 진행과 외손에서의 밑음의 반음진행이 동시에 되어 조성을 흐리는 역할을 하고 있다.

### ③ 복조

복수(일반적으로는 2개)의 서로 다른 조성이 어울려서 동시에 사용되는 현상을 복조라 하는데 조성감을 흐리는 효과로 쓰이는 기법이다.

(악보 1)<sup>36)</sup>의 마디 3에서 오른손은 d단조이고 왼손은 E장조로 진행시킴으로서 조성의 모호함을 보여주고 있다. 또한 제시부의 제 2주제부 마디 58-65에서는 a단조와 C장조를 오감으로써 조성을 확실히 알 수 없는 복조성의 특징이 나타난다(악보 11)<sup>37)</sup>.

### ④ 종지

프로코피에프의 초기 피아노 소나타는 앞서 살펴본 여러 유형의 불협화음을 사용하면서도, 전통적인 화성적 틀을 기초하였기에 조성감을 유지하고 있다. 종지화음의 경우도 정격종지로 전통을 따랐음을 알 수 있다

(악보 17) 정격종지(마디 230-234)

am; V - I

36) 본고의 24쪽 제시.

37) 본고의 36쪽 제시.

#### 4) 박자와 리듬

앞에서 살펴본 바와 같이 화성이 상대적으로 진보적이었던 것처럼, 박자와 리듬, 그리고 템포에서도 부분적으로 현대적 면모를 보여준다. 먼저 박자를 알아보자

##### ① 박자

이 곡의 경우 4/4박자로 되어 있기는 하나, 12/8로도 연주할 수 있도록 괄호 안에 12/8이 주어져 있어 현대적 느낌을 강조하는 것이 독특하다. (악보 1)<sup>38)</sup>. 이것은 셋잇단음표가 나타나는 곳에서는 어느 박자를 써도 무관하나 마디 230에서처럼 4분음표와 8분음표가 함께 사용되는 곳에서는 12/8박자는 적용되지 않는다(악보 17)<sup>39)</sup>.

##### ② 리듬

프로코피에프의 리듬의 특징은 앞에서 밝힌바와 같이 슈만의 토카타에서 영향을 받은 토카타적, 또는 동력적 요소이다.<sup>40)</sup> 이와 같은 요소의 비중은 매우 강하게 나타나고 있다.

이 곡의 전체적 리듬적 특징으로는 셋잇단음표의 잦은 사용을 들 수 있다. 셋잇단음표는 곡의 처음부터 등장해 제 1주제부를 마치는 끝까지 꾸준히 나타난다. 이것은 빠른 템포에서 나타나기 때문에 매우 역동적인 느낌을 준다(악보1).

---

38) 본고의 24쪽 제시.

39) 본고의 42쪽 제시.

40) 본고의 14쪽 참조.

첫 번째 형태로는 앞에서 살펴본 바와 같이 제시부의 마디 105와 106에서 달리는 리듬<sup>41)</sup>을 찾아볼 수 있다(악보 5)<sup>42)</sup>. 마디 105의 전에서는 대부분 8분음표의 리듬으로 일관하던 곡의 진행에 갑자기 16분음표의 빠른 진행이 등장하는 곳이다. 이 빠른 패시지는 앞과 뒷마디의 불협화적(저음연타와 3도 반음계적 병행진행)인 저음진행을 이어주는 역할을 하고 있다. 마디 109와 110에서는 도약과 고음연타가 나타나며, 마디 189에서 204에서는 왼손 부점 리듬과 오른손 연속적인 병행이 보여 진다.

(악보 18) 도약과 고음 연타(마디 107-111)

The image shows a musical score for measures 107-111. The top system covers measures 107 to 109. Measure 107 is marked with a box and contains a bass clef staff with a forte (*f*) dynamic. Measures 108 and 109 continue this pattern. Measure 109 is marked with a box and an arrow labeled '도약' (leap) pointing to a specific note. The bottom system covers measures 107 to 111. Measure 107 is marked with a box and contains a treble clef staff with a fortissimo (*ff*) dynamic. Measures 108 and 109 are marked with a box and labeled '고음 연타' (high note staccato). Measure 110 is marked with a box and contains a treble clef staff with a *dim* (diminuendo) dynamic and a triplet of eighth notes. Measure 111 is marked with a box and contains a treble clef staff with a triplet of eighth notes.

41) 이 리듬은 무궁동(페르페투움 모빌레 [perpetuum mobile])적인 진행과도 관련 있으나, 본고에서는 짧은 단위로 나타나는 빠른 패시지 등을 포함하여 '달리는 리듬'이라 하였다.

42) 본고의 28쪽 제시.

(악보 19) 왼손 부점 리듬과 오른손 연속적인 병행(마디 187-198)

The image shows a piano score for measures 187-198. It is divided into two systems. The first system contains measures 187, 188, and 189. The second system contains measures 195, 196, 197, and 198. The left hand (bass clef) plays a dotted rhythm pattern, which is annotated as '부점리듬' (dotted rhythm). The right hand (treble clef) plays a continuous parallel motion, annotated as '연속적인 병행' (continuous parallel motion). Dynamics include *p* and *pp*. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and articulation marks.

두 번째로 발전부의 끝부분의 마디 146 회귀부에서 나타나는 단순한 연타의 기법이 있다(악보 7)<sup>43)</sup>. 왼손에서는 3화음의 온음계적인 상행진행이 나타나 분위기를 고조시키고, 오른손에서는 긴 꾸밈음을 동반한 단순한 연타가 *fff*로 나타나는 타악기적인 진행으로 절정감을 표현하고 있다. 또 다른

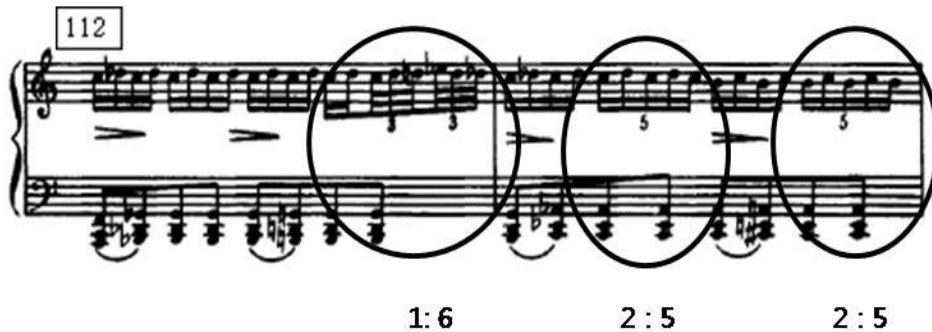
---

43) 본고의 30쪽 제시.

예로는 마디 103-104의 저음연타(악보 5)<sup>44)</sup>, 마디 107-108의 저음연타, 마디 110의 고음연타(악보 18)<sup>45)</sup>를 들 수 있다

세 번째로 비대칭적 복합리듬은 상성부와 하성부에서 서로 다른 리듬패턴이 동시에 나타나는 것을 의미하는데, 새로운 것은 아니나, 그 비중은 매우 크다는데 의미를 부여 할 수 있다. 그 형태는 하성과 상성이 3:2, 또는 2:3을 이루는 것이 보편적인데, 전체적 흐름에 역동성을 부여하는 역할을 한다.

(악보 20) 비대칭적 복합리듬(마디 112-113)



위의 악보에서와 같이 발전부의 제 1단락인 마디 112-113에서는 하성과 상성이 1:6, 2:5의 비대칭적 복합리듬이 나타나고 있다. 또한 마디 123-139 (악보 6)<sup>46)</sup>에서도 하성과 상성이 3:2와 2:3으로 길게 나타나고 있다.

네 번째로 당김음을 붙임줄이나 쉼표, 또는 액센트와 함께 약박을 강박으로 변형시키는데, 흔히 해학적인 리듬을 표현하거나 강조하는 형태로 사용된다.

44) 본고의 28쪽 제시.

45) 본고의 44쪽 제시.

46) 본고의 29쪽 제시.

(악보 21) 당김음(마디 213-216)

213

*pp subito quasi tromba*

*cresc*

위의 악보는 코다부분인데, 마디215의 내성에서 액센트로 인해 만들어지는 당김음들이 subito pp에서 ff까지의 급속한 진행을 유도하고 있다.

(악보 22) 액센트(마디 140-145)

140

*f con affetto*

*allargando*

*f allargando*

위의 악보는 발전부의 제 2단락으로서 강박과 중간박에 액센트를 넣어 작곡자가 제시한 *f con effetto*<sup>47)</sup>의 효과를 극대화 시키는 효과를 보고 있다. 또한 회귀부의 극적인 출현을 기대하게 한다.

---

47) 에펙토(*effetto*, It.): 효과, 작용, 청자에게 주어지는 악곡의 효과, 또는 인상.

### Ⅲ. 결론

프로코피에프는 전통적 양식과 음악관에 있어 많은 변화가 있었던 20세기를 대표할만한 작곡가이자 피아니스트 중의 한명으로 그의 작품을 이해하기 위해서 그의 생애를 세시기로 나누어 살펴보았다. 새로운 음악적 변화뿐만 아니라 정치적·사회적 격변기의 많은 고통과 변화를 겪어야 했던 프로코피에프는 그의 작품들에도 그의 음악적 특징이 고스란히 표현되었다. 프로코피에프의 작품에는 신고전주의적 특징들과 함께 그가 언급한 다섯 가지의 요소들이 조화를 이루며 나타나 있다.

이 논문에서 살펴본 피아노 소나타 <제 3번 「op. 28」>은 그의 생애 중 초기에 해당되는 시기에 쓰여진 작품으로 단악장의 형태를 취하고 있으나 빠르기의 변화에 의해 다악장적 모습을 갖추고 있다.

곡의 형식면에서는 신고전주의적 경향으로 제시부, 발전부, 재현부를 가지는 소나타 알레그로 형식을 사용하고 있다.

조성 관계도 전통적 틀을 그대로 유지하고 있어 a단조의 기본 틀을 취하고 있다.

이 곡은 2개의 주요 주제를 가지고 있으며, 제 1주제와 제 2주제의 대비도 전통성을 따르고 있다. 이 주제들은 원형 그대로 나타나거나 변형되어 곳곳에서 나타나고 제1주제보다 제2주제의 활용이 두드러지는 것이 큰 특징 중의 하나이다.

화성은 다른 요소들보다 상대적으로 진보적인 모습을 보이는데, 그 특징들을 크게 인상주의적 화음, 반음계적 화음, 복조, 그리고 중지로 나누어 살펴보았고, 인상주의적 화음은 다시 세 가지로 세분하여 분석해 보았다. 그 중 첫 번째로 살펴본 9·11화음은 비중이 크지는 않지만, 음악적 문맥에서

분위기의 전환이나 단순한 음향을 효과적으로 보완하는 요소로 활용되었다. 나머지 두 가지인 부가화음과 병행화음은 단순한 3화음적 진행을 현대적인 불협화 음향으로 쉽게 전환시키는 역할을 하고 있다.

또한, 반음계적 화음과 복조의 활용은 불협화적 요소의 보완·강화 수단으로 조성이 모호한 곳에서 나타나는 특징들이며 곡의 음향적 색채감을 더해 주는 역할을 한다.

박자와 리듬도 전통성을 따르고 있으나 부분적으로는 진보적이다. 빠른 악장에서의 동력적 진행은 달리는 리듬, 비대칭적 복합리듬, 당김음적 리듬 등으로 나누어 정리되었다. 먼저, 달리는 리듬은 단순한 앞뒤의 진행을 연결하는 빠른 패시지의 갑작스런 등장이나 타악기적 음향을 가미하는 원시적인 단순연타로 표현되었다. 비대칭적 복합리듬의 사용은 서로 다른 리듬 패턴들의 동시적 흐름으로 매우 비중있게 나타나며 전체적 흐름에 역동성을 부여하는 역할을 한다. 당김음적 리듬은 그의 음악에서 해학적인 요소와 동력적 요소의 진행을 위해 효과적으로 사용되었다.

이 밖에도 리듬적인 면과 대조되는 간결하고 명확한 러시아의 정서가 담겨있는 서정적인 선율도 이 곡의 특징이라 할 수 있다. 날카로운 스타카토의 리듬이나 빠르고 폭 넓은 도약 그리고 극단적인 셈여림의 대비는 이 곡의 색채를 다양하게 만드는 중요한 요소로 작용되고 있다.

지금까지 살펴본 바와 같이 프로코피에프 피아노 소나타 <제 3번 「op. 28」>은 신고전주의적 경향과 현대적 어법이 잘 어우러져 있으며, 그가 직접 언급한 음악적 요소들이 균형과 조화를 이루고 있다. 이 곡은 20세기의 훌륭한 피아노 음악으로서 음악사적으로 중요한 곡이라 할 수 있을 것이다.

## 참고문헌

### ◆ 국내서적 - 단행본

- 김문자. 『들으며 배우는 서양음악사 (본문 2)』. 서울: 심설당, 2004.
- 김경임. 『피아노 소나타』. 대구: 경북대학교 출판부, 1999.
- 김현택. 『러시아의 역사』. 서울: 도서출판 까치, 1981.
- 서우석. 『러시아의 음악가들』. 서울: 도서출판 은애, 1980.
- 이석원. 『현대음악-아방가르드에서 포스트모더니즘까지-』. 서울: 서울대학교출판부, 1997.
- 이종구. 『20세기 시대정신과 현대음악』. 서울: 한양대학교출판사, 1999.
- 이혜경. “프로코피에프의 소나타 제 3번 작품 28” 『피아노음악』. 서울: 음악춘추사 4월호, 1992.
- 20세기 작곡가연구회/한미숙. 『20세기 작곡가 연구Ⅱ』. 서울: 음악세계, 2001.

### ◆ 국외서적

#### 1. 번역서

- Burge, David. 『20세기 피아노 음악』, 박숙련 역, 서울: 음악춘추사, 1997.
- Friskin, James and Freundlich, Irwin. 『피아노 음악 문헌』, 전영혜, 김

혜선 역, 서울: 음악춘추사, 1996.

John, Gillespie. 『피아노 음악』, 김경임 역, 대구: 계명대학교 출판부, 1990.

Joseph, Machlis. 『현대음악 上』, 이찬해 역, 서울: 수문당, 1988.

Slazman, Eric. 『20세기 음악』, 김혜선 역, 서울: 도서출판 다리, 2001.

## 2. 국외서적

Burbank, Richard. *Twentieth Century Music*. New York: Facts on Publications, 1984

Freundlich, Irwin, ed. *The Complete Piano Sonatas by Sergei Prokofiev*. New York: Leeds Music Corporation, 1956.

Leonard, Richard. *A History Of Russian Music*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, Inc., 1977.

Merrick, Frank. "Prokofiev's Piano Sonatas One to Five." *The Music Times*, 86(January, 1944):9-11

Minturn, Neil. "The Music of Sergei Prokofiev." *Unite States: Journal of Music Theory*. Vol.42, No.1(1998): 153

Prokofiev, Sergei. "Prokofiev The Composer Speaks." *The New Book of Mordern Composers*. 2nd ed. Ed. D. Ewen. New York: Alfred A. Knopf, 1950.

Samuel, Claude. *Prokofiev*. New York: Grossman, 1971

◆ 논문

- 김난희. “프로코피에프의 단악장 피아노 소나타에 관한 소고.” 예술문화 학술지 논문, 2002
- 박양규. “세르게이 프로코피에프의 초기 피아노소나타 Nos. 1-4 분석연구.” 한세대학교대학원 박사학위논문, 2006.
- 신민숙. “프로코피에프의 피아노 소나타 제3번 분석 연구.” 한세대학교대학원 석사학위논문, 2006.
- 신소민. “Sergei Prokofiev의 PIANO SONATA No.3 Op.28 연구.” 성신여자대학교대학원 석사학위논문, 2005.
- 오상은. “세르게이 프로코피에프의 『피아노 소나타 제3번』의 분석과 그의 다섯가지 작곡 어법에 관한 연구.” 단국대학교대학원 석사학위논문, 2002.
- 이문성. “20세기 음악에서 나타나는 피아노의 타악기적 사용.” 대진대학교대학원 석사학위논문, 2005.
- 이수경. “S. Prokofiev의 피아노 소나타 연구 No.2, 3, 4, 5.” 서울대학교대학원 석사학위논문, 1990.
- 이윤정. “세르게이 프로코피에프의 <피아노 소나타 제3번 가단조 작품번호28>에 관한 분석 연구.” 중앙대학교대학원 석사학위논문, 2002.
- Martin, Rebecca Gena. “The Nine Piano Sonatas of Sergei Prokofiev” DMA diss., University of Kentucky, 1982.

◆ 사전류

Kennedy, M. ed. *The Oxford Dictionary of Music*. 2nd ed. Oxford: Oxford University Press, 1994.

Randal, Don Michael ed. *The New Harvard Dictionary of Music*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 1986.

Sadie, Stanley, ed. "Sergey Prokofiev." *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2nd ed. Executive Editor John Tyrrell. London: The Macmillan Publishers Limited, 2001.

세광음악출판사 사전편찬위원회. 『음악용어사전』. 서울: 세광음악출판사, 1986.

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

# ABSTRACT

## The Study on Sergey Prokofiev Piano Sonata No. 3 in a minor op. 28

Park, Ji Hye

Department of Music

(Instrumental Music Major)

Graduate School

Sung-shin Women's University

Sergey Prokofiev(1891-1953) is one of the most-played twentieth century composers who went through contemporary history which contained the revolution, war, and purge up to Stalin's Soviet Union while coming to America and Europe during the World War I and II from the end of Imperial Russia. He could not help being influenced by such difficultcircumstances. Accordingly, he left masterpiece covering all fields and his masterpiece generally contain a political, social, and psychological situation.

In relation to a change of his musical language, his musical language was changed to a neo-classical technique by the revolution from the initial musical language which showed a strong influence of Debussy,

Scriabin and Stravinsky. Through living in exile, his musical language showed the socialistic realism. Sergey Prokofiev was not concerned about logic and thoughts, but he set a high value on his own sensitivity. A revolt against tradition, a challenge to new things and an instinctive desire dominated his whole life as a mental base of creative activity. He wanted to write the kind of music that would have such a style. A sudden modulation, a melody of Russia-styled song, a new harmony by harsh chord connection, and a complicated rhythm made a variety of expression in each part. In addition, as his musical form, directly-described five basic lines, including the classical line, innovative line, Toccata or motor line, lyrical line and progressive line, form a varicolored outline. However, after he came back to the Soviet Union, he expressed a popular and easy technique suitable for the political line because his music was changed into the ambitious music. Also, he felt that the original sharp and sensitive feeling faded with an increase of lyricism and the artistic creativity dwindled.

Due to the fact that he was a pianist of exceptional performance ability, he composed piano pieces which required high techniques. There are 5 concertos, 9 sonatas and toccata, and various musical sketches. The composer Sergey Prokofiev's trial and error is clearly reflected on these pieces, and the contemporary piano music's important repertory is integrated. In particular, initial four sonatas (No.1-4) composed before the communism, are largely spotlighted as the most progressive and experimental sonata. It is because the combination of

progressive and modern techniques with the traditional structure is the most clearly shown in the initial sonata.

This thesis is intended to properly understand his music and to help players to show the musical performance which becomes an academic background based on it, through analyzing and studying the Piano Sonata No. 3 (Op. 28) which well contains the musical characteristics of Sergey Prokofiev. For the analysis, his life and musical characteristics were examined as mentioned before. Then, a form, melody, harmony, rhythm, and dynamic's structure in his work was examined. The results of the study are briefly summarized as follows. In this sonata, there are the classical factor of traditional sonata principle with the form of exposition, development and recapitulation, a lyrical factor of melody, the innovative factor of harmony's impressive chord, 7th/9th/11thchord, altered chord, and a chromatic scale harmony, a dynamic factor of percussion instrument's formed rhythm, and satirical factor. Also, this piece is full of Sergey Prokofiev's dramatic passion and vividness and freely-expressed enthusiasm.

Therefore, Piano Sonata No. 3 of Sergey Prokofiev is one of the masterpieces which represent Neo-Classicism which combines the modern technique with the classical base and is important masterpiece to give helps in understanding his music.