

김 성 혜 교수지도
석사학위 청구논문

S. Prokofiev
Piano Sonata No.2, Op.14에 관한 연구

2005

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

김 민 정

S. Prokofiev
Piano Sonata No.2, Op.14에 관한 연구

김 성 혜 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2004년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

김 민 정

논문개요

20세기 최고의 선율 작곡가로 인정받는 프로코피에프는 작곡가로서 뿐만 아니라 지휘자, 피아니스트로서 그의 음악 전 분야에 걸쳐 고전적인 면과 현대적인 면을 절묘하게 융합하여 예술과 현실을 일치하고자 노력했던 작곡가이다.

콘서트 피아니스트로 다양한 스타일의 피아노 작품을 작곡한 프로코피에프는 생애 전반에 걸쳐 9개의 Piano Sonata를 작곡하였다. 이 곡들은 그의 음악적 특징인 고전적, 혁신적, 동력적, 서정적, 해학적 요소들을 조화와 균형의 고전주의적 원리에 20세기적인 그만의 고유한 음악적 어법과 독창성을 토대로 새롭게 해석하여 잘 나타내고 있다.

본 논문은 크게 두 부분으로 나뉘어진다. 전반부에서는 프로코피에프의 작품을 시기별로 나누어서 각 시기별 음악적 특징과 대표적 악곡을 살펴보고 이를 바탕으로 9개의 Piano Sonata에 공통적으로 나타나는 음악적 요소 5가지를 개괄하였다. 후반부에서는 초기 소나타인 No. 2, Op. 14의 형식, 선율, 화성, 리듬에 대해 연구하였다. Piano Sonata No. 2, Op. 14는 한 악장으로 된 소나티네에 스케르췌 및 2개의 악장이 첨가되어 확대된 4악장의 곡으로 제1악장과 제4악장은 고전 소나타 형식을, 제2악장은 복합 3부 형식을, 제3악장은 느린 겹2도막 형식으로 고전 소나타 형식을 갖추고 있다. 형식미와 서정적 선율선을 강조함으로써 고전주의 정신을 계승하고 있는 이 작품은 불협화음과 대담하고 갑작스런 전조를 통해 프로코피에프의 과감하고 실험적인 음악성 역시 잘 보여주고 있다. 또한 당김음에 의한 강박의 변화, 연타 등 여러 유형의 ostinato 등이 자주 사용함으로써 해학적인 요소를 잘 표현할 뿐 아니라 리듬의 역동성을 강화시킴으로 피아

노의 타악기적인 기능을 부각시키고 있다.

이상과 같이 Piano Sonata No. 2, Op. 14는 작곡가의 창조적 개성이 돋보이는 걸작으로 18-19세기 피아노 음악의 전통을 유지함과 동시에 20세기 피아노 스타일을 창조하는데 공헌했음을 확인할 수 있었다.

목 차

논문 개요

I. 서론	1
II. 프로코피에프 음악에 대한 개관	2
1. 시기별 작품 경향	2
2. Piano Sonata의 일반적 특징	11
III. Piano Sonata No. 2, Op. 14 분석 연구	22
1. 형식	22
2. 선율	26
3. 화성	45
4. 리듬	60
IV. 결론	73

참고 문헌

ABSTRACT

I. 서론

20세기 러시아의 대표적인 작곡가 및 피아니스트인 세르게이 프로코피에프(Sergey Prokofiev: 1891-1953)는 러시아 체정 말기에 태어나 혁명과 동란을 몸소 체험한 격동기의 예술가이다.

그의 작품에는 시기별로 양식적인 변화가 뚜렷이 나타나지 않기 때문에 그가 활동했던 나라를 중심으로 초기, 중기, 후기의 3시기로 구분 한다, 초기는 러시아에서 보낸 시기(1891-1918)로 대담한 현대풍의 음악과 원시적인 격렬함을 추구하고, 중기는 서구에서 활동하며 지낸 시기(1918-1936)로 스트라빈스키(Igor Stravinsky: 1882-1971)의 영향을 받아 신고전주의적(Neoclassicism) 성향을 보이며, 후기는 소련으로 돌아가서 보낸 시기 (1936-1953)로 사회주의 리얼리즘(Socialist Realism)을 표현의 중심에 두어 단순 하면서도 통속적이지 않는 작품 경향을 나타낸다.

콘서트 피아니스트로 다양한 스타일의 피아노 작품을 작곡한 프로코피에프는 생애 전반에 걸쳐 큰 형식의 피아노 음악인 9개의 Piano Sonata를 작곡했는데 이 곡들은 그의 음악적 특징인 고전적, 혁신적, 동력적, 서정적, 해학적 요소 들을 조화와 균형의 고전주의적 원리에 20세기적인 그만의 고유한 음악적 어법과 독창성을 토대로 새롭게 해석하여 잘 나타내고 있다.

본 논문은 그의 스타일과 기법이 집약되어 있는 9개의 Piano Sonata No. 2, Op. 14에 관한 연구로 프로코피에프의 음악적 개성과 작품의 이해를 돕기 위해 그의 시기별 작품 경향 과 Piano Sonata의 일반적 특징 및 자서전에서 서술한 5가지 요소들을 살펴보고자 한다. 끝으로 Piano Sonata No. 2, Op. 14를 구조적인 측면에서 형식을 분석한 후 5가지 요소를 중심으로 선율, 화성, 리듬을 살펴봄으로 프로코피에프가 20세기 피아노 음악에 미치는 영향을 연구 하고자 한다.

II. 프로코피에프 음악에 대한 개관

프로코피에프의 작품은 그가 활동했던 지역을 중심으로 초기, 중기, 후기의 3시기로 나누어진다. 각 시기별로 양식적, 기교적 차이가 두드러지는 편은 아니나¹⁾ 러시아에서 활동하던 초기, 서방 망명기의 중기, 소련으로 돌아 온 후기의 작품 경향이 조금씩 다르기 때문에 그가 활동했던 이 세 지역을 중심으로 시기를 구분한다. 각 시기별 활동 기간은 17-18년 정도로 비슷하다. 이석원·오희숙의 『20세기 작곡가 연구 II』와 Robert P. Morgan의 『*Twentieth-Century Music: A History of Musical Style in Modern Europe and America*』를 중심으로 프로코피에프 음악의 시기별 특징과 작품들을 알아보고, 계속해서 피아노 작품에 나타나는 특징들을 구체적으로 살펴해보도록 하겠다.

1. 시기별 작품 경향

1) 초기 (1891~1918)

프로코피에프의 초기 작품은 당대 보수적 평론가들로부터 '극단적인 모더니스트(ultra-modernist)'라는 평을 받을 만큼 현대적이고 대담한 작곡 양식을 보였다. 그러나 다른 한편으로 동시대의 독일 작곡가들이 보여주던 구조적 성향, 혹은 프랑스 작곡가들의 인상주의적 성향에 비해 조성과 형식이 중시되는 고전주의 양식에 기초를 두었다는 점에서 '고전주의'적이라는 상반된 평가를 받는다.²⁾

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

2) Robert P. Morgan, *Twentieth-Century Music: A History of Musical Style in Europe*

이 시기에 프로코피에프는 주로 피아노곡 작곡에 몰두했는데 그의 피아노곡은 3종류, 즉 소나타, 짧은 소품들, 오페라, 발레와 교향곡 등에서 발췌한 편곡 작품으로 나누어진다. 초기 작품은 피아노 소품으로 하나 혹은 세트 (set)가 주를 이루고 있다. 이 시기에 작곡된 Piano Sonata는 모두 4곡으로 전통적 조성 어법을 벗어난 화성진행이 빈번하고 피아노 울림의 처리가 새롭다는 점에서 프로코피에프의 독특한 음악어법이 이미 이 시기에 어느 정도 확립되었음을 엿볼 수 있다. 그러나 18, 19세기 고전주의 소나타 형식의 틀 안에 머물고 있다는 점에서 전통적 음악 어법과의 연관성을 살펴볼 수 있다. Piano Sonata 이외의 다른 작품인 협주곡과 교향곡에서도 고전주의와 조화를 이루면서 동시에 프로코피에프 특유의 음악 어법을 개발하기 위한 노력이 잘 드러나고 있다.

이 시기에 작곡한 2곡의 협주곡 중 특히 협주곡 제1번(1912)은 작곡가 스스로 “기법과 연주 면에서 처음으로 성숙도에 이른 작품”이라고 인정했을 만큼 이 곡은 기교적으로 완성도가 높을 뿐 아니라 작곡가 고유의 음악어법을 잘 담아내고 있다.³⁾ 낭만적인 과장과 주관적인 감정 표현을 기피한 이 작품은 형식과 텍스처의 절제미, 날카로운 리듬, 피아노의 타악기적인 주법 등이 특징적이다. 변형 확대된 소나타 형식을 바탕으로 한 단악장의 곡으로 기교적이며 또한 에피소드적인 발전부가 상당히 인상적이고 신고전주의적(Neoclassicism)⁴⁾ 움직임을 예견해주는 양식적인 특징을 보여주고 있다.

교향곡 제1번 『고전 교향곡』(1917)은 하이든 스타일의 고전적 형식을 갖춘 작품으로 전통적인 형식과 악장 배치, 단순하고 간결한 관현악법 사용으로 고전주

and America, New York: Norton, (1991): 239 쪽.

3) 위의 글, 240 쪽.

4) 낭만파의 감정 과다한 예술에 대한 반동으로서 발생한 20세기 초에 시작된 작곡의 한 경향이다. 신고전주의는 전형적 형식을 사용하고, 불협화음이 잦으며 대위법적 구성과 전음계적 화성을 갖는다.

의를 자신의 음악적 모델로 삼았음을 잘 보여주고 있다. 그러나 과격하고 급격한 화성과 리듬, 박자의 변화를 통해 새로운 것을 추구하려는 프로코피에프 음악의 대담성과 실험성 또한 잘 드러난다.⁵⁾

특히 작곡가의 음악적 개성-풍자, 해학, 변덕-이 잘 드러나는 피아노 작품으로 『악마적 암시(Diabolic Suggestions)』와 『풍자(Sarcasms)』가 있는데 이 곡들은 불협화음 사용을 통해서 음색적인 화려함을 추구하고 있고 동시에 기계적인 리듬을 반복 사용함으로써 작곡가 고유의 리듬적 어법을 구사하고 있다. 전체적으로 약간의 풍자성을 띠고 있으며 두들기는 듯한 트레몰로(tremolo)는 타악기적 효과를 한층 살린 것으로 음향적인 측면에서 혁신적인 면을 볼 수 있다.

다음의 <표 1>은 프로코피에프의 초기작품 목록이다.⁶⁾

⁵⁾ Paul Griffiths, *Modern Music: A Concise History*, revised edition. New York: Thames and Hudson, (1994): 73 쪽.

⁶⁾ Sadie, Stanley, ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan Publishers Limited, (1995): 298-301 쪽.

<표1>
(피아노곡)

Op.	곡 명	작곡 년도
1	소나타 제1번 f단조	1909
2	4개의 연습곡 d단조, e단조, c단조	1909
3	4개의 소곡집 (이야기, 농담, 행진곡, 환상)	1907 ~08
4	4개의 소곡(희미한 추억, 약동, 실망, 악마적 압시)	1908
11	토카타	1912
12	10 소곡집	1906~13
14	소나타 제2번 d단조	1912
17	풍자 (5개 소곡)	1912~14
22	덧없는 환영 (Visions fugitives)	1915~17
28	소나타 제3번 a단조	1907~17
29	소나타 제4번 c단조	1917
31	연로하신 조모의 이야기(4곡)	1918
32	4개의 소곡집	1918

(교향곡)

5	소교향곡 (5악장)	1909
25	고전교향곡	1916~17

(협주곡)

10	피아노 협주곡 제1번	1911~12
16	피아노 협주곡 제2번	1912~13
19	바이올린 협주곡 제1번	1916~17

2) 중기 (1918~1936)

『고전 교향곡』으로 서방에 알려지게 된 프로코피에프는 1917년 볼셰비키 혁명 이후 18년 동안 미국과 유럽 등지에서 활약하였다. 서방과의 접촉은 그의 음악적 양식에 지대한 영향을 미쳤고 특별히 중기 작품에는 20세기 초반의 신고전주의와 ‘프랑스 6인조’와 공유하는 음악적 특징들이 많이 보인다.⁷⁾ 이 시기의 작품은 초기에 비해서 보다 더 단순하고 명확한 구조를 중시하는 신고전주의 어법을 강조함으로 보수적 성향을 보여주고 있다. 그러나 러시아 민요와 대위적인 선율을 사용함으로 선율의 서정성과 화성적인 실험성을 통합하고 있으며 프로코피에프 자신의 음악 어법을 확립, 발전시켜가고 있음이 잘 드러나고 있다.

프로코피에프가 중기에 쓴 주요 작품은 오페라 『3개의 오렌지에 대한 사랑 (The Love for Three Orange)』, 3곡의 피아노 협주곡과 바이올린 협주곡 제2번, 발레, 3편의 교향곡, 5중주, 현악 4중주 등이 있다. 미국 시절에 작곡한 대표적인 작품인 고히(Gozzi)의 이야기를 바탕으로 한 오페라 『3개의 오렌지에 대한 사랑』(1919)과 피아노 협주곡 제3번(1921)은 러시아에서 활동하던 초기 작품과 비슷한 양식을 갖는다. 『3개의 오렌지에 대한 사랑』은 유머러스 하면서도 풍자적인 원작의 내용을 미국인 취향에 맞게 단순한 화성, 리듬을 사용하여 작곡한 곡이고, 신고전주의적인 단순하고 명확한 구조를 갖는 피아노 협주곡 제3번은 러시아적인 색채와 대위법적인 선율 사용이 돋보이는 곡이다.

미국에서 파리로 건너 온 이후 프로코피에프 음악은 보다 불협화적이고 복잡한 면을 띠게 된다. 특히 교향곡 제2번 『강철 교향곡』(1925)은 러시아 민요의 서

7) ‘프랑스 6인조’는 프랑시스 풀랑크(Francis Poulenc: 1899~1963), 다리우스 미요(Darius Milhaud: 1892~1963), 아서 오네게르(Arthur Honegger: 1892~1955), 조르주 오리크(Georges Auric: 1899~1983), 루이 뒤레(Louis Durey: 1888~1972), 제르맹 타유페르(Germaine Tailleferre: 1892~1983)의 6명의 작곡가로 구성되었다. 이들은 신고전주의를 지향하고 상대적으로 전위적인 음악과 인상주의 음악에 대해서는 반기를 들었다.

정적 선율을 가미하고 복조의 불협화적인 화성과 기계적인 리듬을 사용함으로 프로코피에프 음악의 주된 특성인 텍스처와 형식의 복잡함이 잘 나타나고 있다. 특별히 1악장의 ‘오스티나토층(ostinato layer)’을 기반으로 두터운 ‘사운드 집합체(block)’를 만들어냄으로 스트라빈스키의 『봄의 제전』과 유사한 음향과 리듬, 화성적인 긴장을 만들어내고 있다.⁸⁾ 이 즈음 디아길레프의 소련을 주제로 한 발레음악을 위촉함으로 여러 편의 발레곡을 작곡하게 된다. 그 가운데 발레 음악 『강철 걸음』(1926)은 소련의 급속한 공업화와 기계화를 소재로 한 작품이지만 음악적으로는 소련보다는 프랑스 아방가르드(avantguard)⁹⁾ 작곡가들의 음악과 유사한 특징을 보여주고 있다.

다음의 <표 2>는 프로코피에프의 중기 작품 목록이다.

<표 2>

(피아노)

Op.	곡 명	작곡 년도
33-B	행진곡과 스케르쵸	1922
38	소나타 제5번 C장조	1923
43 a	이베르티멘토(Op. 43의 개작)	1938
45	그것 자체 - Veshchi v sebe	1928
52	6개의 소곡집	1930-31
54	2개의 소나타(e단조, G장조)	1931-32
59	3개의 소곡집 (프롬나드, 풍경, 전원적 소나티나)	1933-34
62	명상 - Nisli (3곡)	1933-34
65	어린이를 위한 모음곡(12)	1935

8) Rita McAllister, "Sergey Prokofiev." In *The New Grove Russian Masters 2*. New York: Norton, (1986): 154 쪽.

9) 아방가르드(avantguard): 원래 프랑스 군사용어로서 전위대(前衛隊)를 가리키는 말이었지만 혁신적인 예술 운동을 지칭하는 말로 주로 쓰이고 있다. 음악에서는 19세기 낭만주의 과도한 주관주의와 감정주의, 그리고 조성의 규범화(canonization) 경향을 비난하고 새로운 음악 언어를 개발하고자 했던 20세기 초의 음악적 경향을 가리키고 있다.

(교향곡)

40	교향곡 제2번(2악장)	1924-25
44	교향곡 제3번(4악장)	1928
47	교향곡 제4번(4악장)	1929-30
48	소교향곡(소교향곡 Op. 5 개편)	1929

(협주곡)

26	피아노 협주곡 제3번	1917-21
53	피아노 협주곡 제4번(왼손을 위한)	1931
55	피아노 협주곡 제5번	1931-32

3) 후기 (1936 ~ 1953)

초기, 중기 작품에서 두드러지던 프로코피에프 고유의 실험정신이 사회주의 이념과 소련 인민의 실재 삶과 동떨어진 ‘형식주의(formalism)’¹⁰⁾와 서방의 ‘타락한(decadent)’ 정신으로 비판 받음으로 후기에 들어서면서 프로코피에프의 음악 언어는 서정적이면서 독창적인 선율을 중시하는 ‘사회주의 리얼리즘(socialist realism)’¹¹⁾에 그 기반을 두게 된다. 중기에 특별히 관심을 보였던 대위법은 후기로 들어오면서 화성과 균형을 이루면서 짜임새 면에 있어서 다소 완

10) 형식주의(formalism): 리듬이나 음색, 화성의 짜맞춤 등 음악의 여러 요소를 사용한 인공적인 것에 대한 추구로 음악이 지닌 정서적이고 사회적인 내용을 희생시키는 의미에서 사회주의 리얼리즘의 목적과는 무관하다고 생각되는 예술적 행위를 가리킨다.

decadent(타락성)은 서유럽의 타락한 정신과 예술을 가리키는 말로서 자본주의와 과거 봉건주의의 산물로 만들어진 난해함과 복잡함이 주된 특성이다.

11) 사회주의 리얼리즘(socialist realism): 소련에서 1920년대 말기부터 30년대 초기에 제창되고, 1934년의 소비에트 작가동맹 제1회 대회에서 통일적 창작 방법으로 확립된 문학예술 방법으로 형식은 고전주의, 내용은 사회주의를 의미한다.

화되었다. 정치에 특별히 관심을 갖지 않았지만 프로코피에프는 당시 소련 정권이 요구하는 대로 보수적이고 '대중적인(populist)' 음악을 만들기 위해서 'light-serious(가벼움-진지함)' 이 상충되지 않고 서로 조화를 이루는 작품을 많이 작곡하였다.¹²⁾ 이런 취지에 맞는 대표적 작품으로 영화 음악으로 쓰인 관현악 모음곡인 『키제 대위(Lieutenant Kije)』 (1934)이 있다.

후기 작품의 특징은 귀국 후 처음으로 작곡한 『피터와 늑대』는 어린이를 위한 음악 동화로 등장인물과 동물들을 묘사하는 특정 악기가 특징적인 주제를 묘사하는 관현악 곡이다. 또한 『로미오와 줄리엣』, 『신데렐라』는 서구 고전적 문학을 소재로 채택한 대표적 극음악으로 서정적이고 장대한 규모의 낭만적의 어법의 작품들인데 이 작품의 소재가 '이국적' 즉 '서구적' 이란 이유로 상당한 비판을 받았다.¹³⁾ 말년에 작곡한 3편의 교향곡 중 제5번 『전쟁 교향곡』은 장대하고 웅장한 성격을 띠며 단순하지만 독창적인 선율을 중시하는 그의 독특한 어법이 잘 드러나 있다. 또 다른 대표작으로는 나치의 소련 침공 시기에 씌므로 『전쟁 소나타』라고 불리는 Piano Sonata 제6-8번이 있는데 이 가운데 제7번 소나타는 후에 스탈린상을 수상함으로 『스탈린그라드 소나타』라는 별명을 갖고 있다.¹⁴⁾

다음의 <표 3>은 프로코피에프 후기작품 목록이다.

12) Griffiths, 앞의 글, 115 쪽.

13) Laurel E. Fay, "The USSR, 1918-45." In *Modern Times*, Stanley Sadie, ed. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, (1993): 145-6 쪽.

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

<표3>

(피아노)

Op.	곡 명	작곡 년도
75	발레(로미오와 줄리엣)에서의 10소곡	1937
77- A	가보트 제4번 (『햄릿』의 부수음악에서)	1938
82	소나타 제6번 A장조	1939-40
83	소나타 제7번 B ^b 장조	1939-42
84	소나타 제8번 B ^b 장조	1939-44
95	10개의 소곡 (『신데렐라』에서)	1943
102	6개의 소곡 (『신데렐라』에서)	1944
103	소나타 제9번 C장조	1947
110	왈츠 모음곡	1946
135	소나타 제5번 C장조 (개편)	1952-53

(교향곡)

100	교향곡 제5번 B ^b 장조	1944
111	교향곡 제6번 E ^b 장조	1945-47
112	교향곡 제4번 (개편)	1947
131	교향곡 제7번 (청춘)	1951-52

(협주곡)

58	첼로 협주곡	1933-38
63	바이올린 협주곡 제2번	1935
125	첼로와 orch.를 위한 교향적 협주곡 (첼로협주곡 op.58의 개편)	1950-51
132	첼로소협주곡(미완성)	1952

2. Piano Sonata의 일반적 특징

작곡가로서 뿐만 아니라 콘서트 피아니스트로서도 뛰어난 재능을 보였던 프로코피에프는 다양한 스타일의 피아노 작품을 작곡했고, 피아노의 풍부한 음량과 다양한 음향 효과를 최대한으로 이용했을 뿐 아니라 피아노를 타악기로 취급함으로써 피아노 작품의 새로운 지평을 열었다는 평가를 받았다. 특별히 Piano Sonata에 남다른 관심을 가졌던 프로코피에프는 40년 이상의 기간(1907-1953)에 걸쳐 9개의 Piano Sonata를 작곡함으로써 피아노라는 악기가 프로코피에프 자신의 작품세계를 표현하는 중요한 매개체였음을 알 수 있다.

프로코피에프의 많은 작품들에 공통적으로 나타나는 음악적 특징을 구체적으로 파악하기 위해서 1941년 프로코피에프가 자신의 자서전 『*The World of Twentieth Century Music*』에 언급한 5가지 기본 요소-고전주의적, 혁신적, 동력적, 서정적, 해학적-들을 중심으로 Piano Sonata를 살펴보도록 하겠다.¹⁵⁾

9개의 Piano Sonata의 작곡 연대와 조성, 악장 구성을 도표로 나타내면 다음과 같다.¹⁶⁾

15) David Ewen, *The World of Twentieth Century Music*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, (1968): 576-577 쪽.

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

<표4>

시기	번호	조성	작품번호	작곡년도	악장구성
초기	제1번	f 단조	Op. 1	1909년	단악장
	제2번	d 단조	Op. 14	1912년	4악장
	제3번	a 단조	Op. 28	1917년	단악장
	제4번	c 단조	Op. 29	1917년	3악장
중기	제5번	C 장조	Op. 38	1923년	3악장
후기	제6번	A 장조	Op. 82	1940년	4악장
	제7번	B ^b 장조	Op. 83	1942년	3악장
	제8번	B ^b 장조	Op. 84	1944년	3악장
	제9번	C 장조	Op. 103	1947년	4악장

1) 고전주의 (classical) 요소

20세기 초반에 활동한 많은 작곡가들이 고전주의 어법을 극복하기 위해 다양한 시도를 보였던 것과는 달리 프로코피에프는 스트라빈스키와 더불어 고전적인 경향을 잘 유지한 작곡가로 알려져 있다. 프로코피에프의 반낭만주의(anti-Romanticism) 혹은 반감정주의(anti-emotionalism)는 초기 작품에서부터 분명하게 나타났는데 그는 당대 작곡가들과 달리 고전주의 어법을 자신의 ‘제2의 천성’으로 받아들였다는 평가를 받을 만큼 베토벤(Beethoven), 하이든(Haydn), 모차르트(Mozart)의 음악과 유사한 소나타, 협주곡 등의 장르에 관심을 갖고 발전시켰다.¹⁷⁾ 1930년

뉴욕 타임즈(New York Times)와의 인터뷰에서 프로코피에프는 “앞으로는 단순하고 서정적 선율 표현이 음악에서 가장 중요한 요소가 될 것이고 (중략) 많은 작곡가들이 고전주의로 회귀할 것으로 본다. 나는 소나타 형식보다 완벽하고, 융통성 있으며 내가 목표로 하는 음악 구조가 필요로 하는 모든 요소를 갖는 형식을 찾을 수가 없다.”¹⁸⁾라고 언급할 만큼 18세기 비인악파의 영향을 많이 받았다. 고전주의적 특징은 단순한 반주 음형의 알베르티 베이스(Alberti bass), 규칙적이고 일정한 리듬과 박자, 3화음을 기초로 한 기능적인 화성, V-I의 정격중지 등의 18세기적 바로크 양식은 가보트, 고전적 교향곡 등에서 잘 드러나고 있다.

<악보1> Piano Sonata No. 2, Op. 14(제 1악장 mm. 308-313)

V-I의 정격중지의 예

V-I <정격중지>

17) Richard Bass, "Prokofiev's Technique of Chromatic Displacement." *Journal of Music Theory* 7(2), (1988): 197 쪽.

18) Olin Downes와의 인터뷰 중에서 (1930년 2월 2일자, *New York Times*, section 8, p.8X), (『해설음악사』. 연세대학교 출판부, (1987): 274쪽)

<악보2> Piano Sonata No. 3, Op. 28 (mm. 70-73)

알베르티 베이스(Albertibass) 사용



2) 혁신적(innovative) 요소

18세기의 고전주의적 원리를 고수하지만 프로코피에프는 감정 표현을 극대화하고 그 효과를 증강시키기 위해 자기만의 새로운 화성 언어를 개발하고자 노력한다. '혁신적 요소'는 화성적 개념에만 국한되는 것이 아니라 선을 진행, 관현악법 등에서도 확산되어 나타난다. 그의 작품에는 20세기 음악의 전반적인 특징 중 하나인 조성 탈피경향이 아주 두드러진 것은 아니나 다양한 화성적 실험을 통해 조성 법칙에서 비교적 자유로운 화성언어 개발에 치중하고 있음이 잘 드러나고 있다. 혁신적인 요소의 예로는 불협화음, 반음계 진행, 옥타브를 넘나드는 도약진행, 넓은 음역, 불규칙한 박자와 리듬 등이 있다.

<악보3> Piano Sonata No. 3, Op. 28 (mm. 94-95)

단2도 음정에서 시작된 반진행



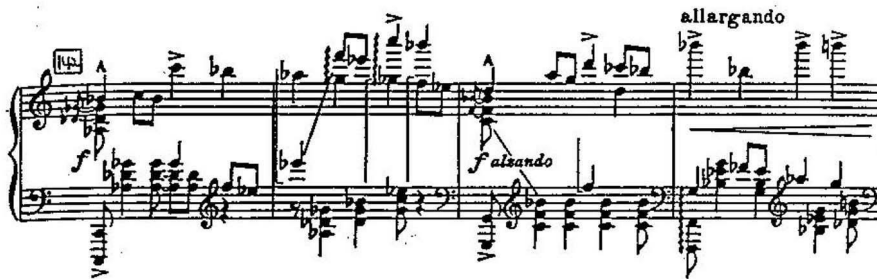
<악보4> Piano Sonata No. 2, Op. 14 (제3악장 mm. 18-20)

주제선율이 증4도와 감5도의 병행음정으로 반음계 하행 진행



<악보5> Piano Sonata No. 5, Op. 38 (3악장 m. 10)

반진행하는 반음계 하행진행 사용으로 불협화음의 음향을 만듦



3) 토카타 (toccata)/ 동력적(motor) 요소

자신의 자서전에서 “한때 내게 강력하게 인상을 심어 주었던 슈만의 토카타 (Op. 7, 1833)가 아마도 토카타의 요소나 동력적 요소(motor element)이다.”¹⁹⁾라고 언급했을 만큼 프로코피에프 음악의 두드러진 특징인 강렬하고 반복적인 리듬은 슈만의 토카타로부터 많은 영향을 받았다. 토카타, 즉 지속적으로 반복되는 리듬패턴은 화성과 선율 중심의 음악적 진행에서 리듬의 역할을 강조하고 있다. 단순한 리듬 반복, 셋잇단음표 사용, 당김음으로 인한 액센트의 이동, 불규칙한 박자, 복합박자의 결합, 복합리듬 등은 피아노를 선율악기로 국한시키지 않고 타악기로서 그 기능을 확대했다는 점에서 또한 혁신적인 요소와 밀접한 관계를 맺고 있다.

<악보6> Piano Sonata No. 2, Op. 14(제1악장 mm. 8-19)

장2도의 오스티나토로 2:3의 비대칭 리듬의 사용으로 타악기적인 효과를 수반

¹⁹⁾ Joseph Machlis. *Introduction to Contemporary Music*, 이해찬 역, (1988): 179 쪽.

<악보6 계속>



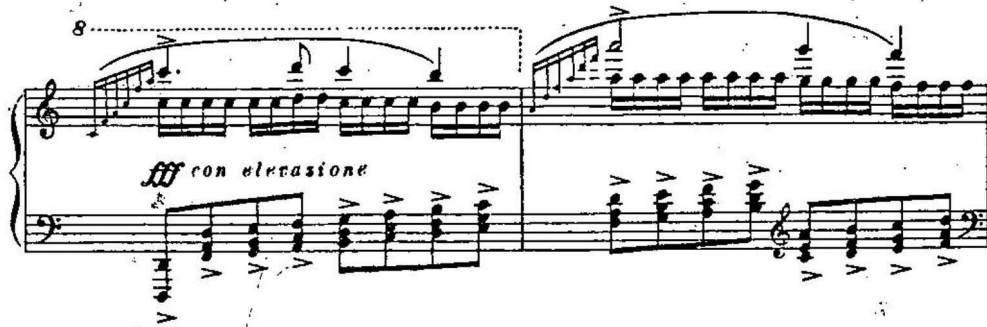
<악보7> Piano Sonata No. 3, Op. 28 (mm. 197-198)

셋잇단음표의 연속 사용



<악보8> Piano Sonata No. 3, Op. 28 (mm. 146-147)

16분 음표와 악센트를 이용한 타악기적인 효과



4) 서정적 (lyrical)요소

프로코피에프는 1949년 자신의 입장을 옹호하는 글에서 “선율이 모든 음악의 기본적인 요소이기 때문에 나는 절대로 내 작품에서 선율의 중요성을 무시한 적이 없다.” 라고 언급했다.²⁰⁾ 그는 ‘토카타/동력적’, ‘혁신적’ 요소를 중시하였기 때문에 리듬, 선율, 화성, 음색에서의 다양한 실험적 가능성을 모색하였다. 그렇지만 동시에 선율의 흐름과 서정적인 표현에도 심혈을 기울였다. 특히 초기작품 보다는 음악적 표현에서 제약을 많이 받았던 후기로 갈수록 서정적 표현에 관심을 쏟았다.

<악보9> Piano Sonata No. 1, Op. 1 (mm.58-64)

선율의 동형진행

[a tempo].

20) 이석원·오희숙 편. 앞의 글, 231 쪽.

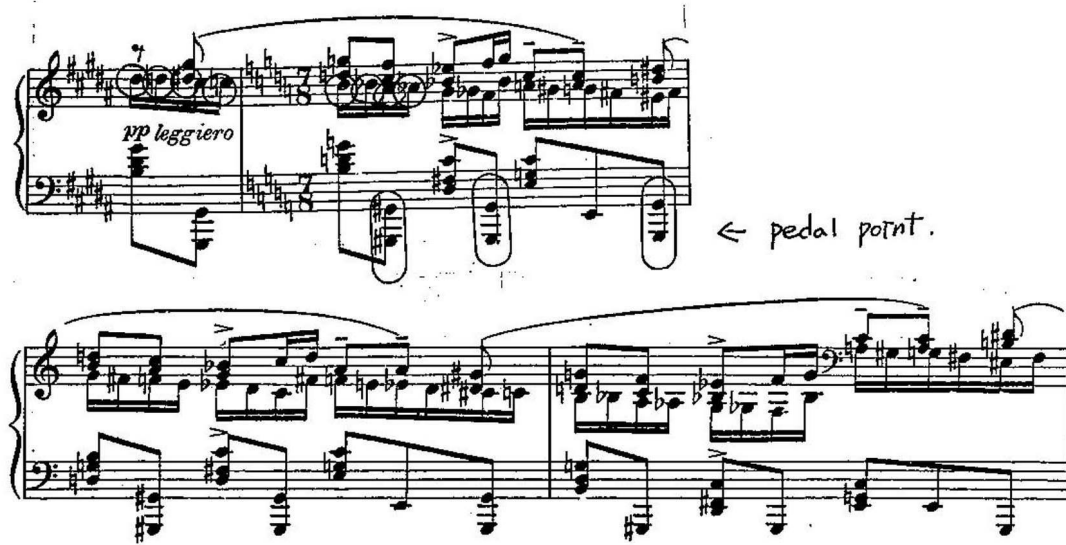
<악보9 계속>



Musical score for Example 9 continuation, showing two staves of piano music. The upper staff features a melodic line with a long slur, and the lower staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

<악보10> Piano Sonata No. 2, Op. 14 (제3악장 mm. 52-54)

내성부의 반음계적 흐름과 베이스의 페달 포인트로 펼쳐지는 명상적 선율



Musical score for Example 10, Piano Sonata No. 2, Op. 14 (3rd movement mm. 52-54). The upper staff is marked *mp leggiero* and the lower staff has a handwritten note "← pedal point." pointing to a specific note. The score shows two staves of piano music with various notes and rests.

5) 해학적(grotesque) 요소

이것은 ‘그로테스크(grotesque)’란 단어로 설명되는데, 진행 되는 선율에 익살과 풍자의 효과를 더하여 해학적인 분위기를 연출하는 기법으로 스케르쪼와 같은 맥락의 곡이다. 이러한 요소는 넓은 도약과 이상한 전위 배치, 당김음의 사용으로 인한 악센트의 이동, *ff* 와 *pp*의 극단적인 대조를 사용한 다이내믹 등으로 음악적 재미를 가미 시킨다.

<악보11> Piano Sonata No. 6, Op. 82 (1악장 mm. 201-207)

계속되는 박자의 변화

The musical score consists of two systems of piano notation. The first system (measures 201-204) begins with a treble clef and a bass clef. The right hand starts with a series of chords and a melodic line, while the left hand provides a steady accompaniment. A dynamic marking of *pp* is present. The second system (measures 205-207) continues the piece, showing further rhythmic complexity and dynamic contrast, with a *mp* marking. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

<악보12> Piano Sonata No. 4, Op. 29 (3악장 mm. 43-46)

리듬, 다이내믹의 혼합



위에서 살펴본 것과 같이 프로코피에프는 동시대의 작곡가들처럼 일관된 주의나 정형화된 양식을 따르지 않고, 자신에 맞는 특유의 어법으로 자신의 자서전에서 언급한 5가지 요소를 적절히 결합하여 작곡하였다. 그의 Piano Sonata는 피아노의 음색, 음량, 표현의 한계를 넓히기 위한 음악적 실험과 탐구의 과정을 잘 보여주고 있을 뿐 아니라 스타카토 주법과 복잡하고 변화무쌍한 리듬 사용으로 선율/화성 악기였던 피아노의 영역이 타악기로까지 넓혀지고 있음을 보여주고 있다. Piano Sonata 와 프로코피에프 음악의 전반에 대한 개관을 근거로 Piano Sonata 제2권에 대한 분석을 하도록 하겠다.

Ⅲ. Piano Sonata No. 2, Op. 14 분석 연구

1. 형 식

프로코피에프가 1912년에 완성한 Piano Sonata 제2번은 단악장 소나티네에 Scherzo 및 2개의 악장이 첨가, 확대, 발전된 악곡²¹⁾으로 비슷한 시기에 작곡된 제1번과 제3번 소나타와는 달리 프로코피에프의 개성이 발휘된 주목 할만 한 작품이다. 작품의 전체적인 구조는 4악장 구성으로 고전 소나타 형식의 기본 골격을 따르고 있다. 1악장과 4악장은 소나타 알레그로(Sonata -Allegro) 형식, 2악장은 복합 3부 형식, 3악장은 느린 겹 두 도막 형식을 취하고 있다.

1) 제1악장: Allegro, ma non troppo, d minor, 2/4박자

제1악장은 전통적인 Sonata-Allegro form으로 제시부, 발전부, 재현부, 종결구(코다)의 4부분으로 나뉘어 진다. 여린내기로 시작하는 제시부는 제1주제와 제2주제 사이에 독립 악구와 제2주제를 암시하는 연결구가 있으며 고전형식에서는 볼 수 없는 장2도의 관계조로 제시된다는 점이 특이하다. 발전부는 동형진행과 오스티나토 진행을 중심으로 제2주제 동기와 제시부의 연결구 요소가 복합적으로 결합하여 조성적 변화와 발전을 주도한다. 재현부는 고전 소나타 형식에서와 같이 제2주제가 제1주제와 같은 조인 d minor로 재현되며, 제1주제 선율을 두 번 반복해줌으로 전체적으로 대칭을 이루는 종결구로 마무리 한다.

다음의 <표5>는 제1악장의 형식구조이다

21) John Gillespie, 김경임 역. 『피아노 음악』. 대구: 계명대학교, (1997): 419 쪽.

<표5>

형식	구 조		마디	조성
제시부	제1주제	동기A 동기B 동기A'	1-7 8-19 20-31	d
	연결구	독립적 악구 제2주제 암시구	32-47 48-63	$g-f-e^b-d$ e
	제 2주제	제2주제 제시 제2주제 변주, 확대	64-71 72-84	e
	소 종 결 구		85-102	
발전부	제2주제 요소		103-114	e
	연결구 요소		115-142	
	복합적 요소의 발전		143-204	
재현부	제1주제 재현		205-222	d
	연결구	독립적 악구	223-238	$a-g-f-e^b$
		제2주제 암시	239-254	E^b-d
	제2주제	제2주제	255-262	d
		제2주제 변주, 확대	263-275	
소 종 결 구		276-294	d	
종 결 구(Coda)			295-313	d

2) 제2악장: Scherzo, Allegro marcato, a minor, 4/4박자

고전 소나타에서는 주로 3악장에 쓰이는 (3/4박자의 경쾌한 춤곡) Scherzo 형식이 이 작품에서는 2악장에 등장하고 있다. 정형화된 규칙성을 벗어난 박자와 특이한 리듬과 엑센트는 프로코피에프 특유의 혁신적인 면을 잘 드러내 준다. 복합 3부 형식으로 익살스럽고 경쾌한 해학적인 에피소드를 많이 내포하고 있다.

다음의 <표6>은 제2악장의 형식구조이다.

<표6>

구 조		마 디	조 성
A (Scherzo)	A	1-8	a
	b	9-16	G-E
	a'	17-26	a
B (Trio)	C	27-39	a _b
	c'	40-47	A _b
	c''	48-57	E
A' (Scherzo)	A	58-65	a
	b	66-73	G-E
	a'	74-83	a

3) 제3악장: Andante, g# minor, 4/4박자

복합 2부 형식으로 A와 A'로 나누어지는데 각 부분의 서두에 도입부가 등장한다. 도입부에 사용된 상성부 선율은 A부분에서 반복 사용됨으로 곡 전반에 일관성과 통일성을 부여해주고 있다. 화성을 살펴보면 확실한 조성감을 피함으로 조성을 모호하게 하면서 무조적인 느낌을 형성해준다. 곡 전반에 흐르는 진지하고 심오한 분위기는 프로코피에프의 내면적 성숙함을 보여준다.

다음의 <표7>은 제3악장의 형식구조이다.

<표7>

구 조		마 디	조 성
A	도입부	1-4	g [#]
	a	5-22	g [#]
	b	23-30	g [#] -B
A'	도입부	30-34	
	a'	34-52	g [#]
	b'	52-60	

4) 제4악장: Vivace, d minor, 6/8박자

제4악장은 제1악장과 같은 Sonata-Allegro form으로, 발전부에서 프로코피에프가 자주 사용하던 cycle form으로 인해 작품 전체를 유기적으로 묶어 준다. 제시부와 재현부가 시작 전에 도입부를 갖는 점이 1악장과는 차이점이다. 이 곡의 두드러지는 특징은 변박(6/8, 2/4, 3/4)의 잦은 등장과, 빠른 Tempo 와 역동적인 리듬의 효과적인 사용인데, 이로 인해 프로코피에프 특유의 '동력적'인 요소가 잘 드러난다.

다음의 <표8>은 제4악장의 형식구조이다.

<표8>

구 조		마 디	조 성
제시부	도입부 제1주제 연결구 제2주제 소종결구	1-17 18-33 34-49 50-96 97-132	d d-f F-G C G-A-C
발전부		133-224	C
재현부	도입부 제1주제 연결구 제2주제 소종결구	225-241 242-257 258-273 274-320 321-336	d d G-A d D ^b
종 결 구(Coda)		337-352	d

2. 선 율

이 작품에서는 프로코피에프의 음악적 특징을 설명하는 5가지 요소 중 하나인 ‘서정적’ 요소가 ‘고전주의적’ 요소와 함께 중요한 역할을 하고 있지만, 고전 음악에서처럼 부드럽고 서정적인 선율이 곡의 전반적인 흐름을 주도한다고 보기는 힘들다. 오히려 셋잇단음표와 당김음 같은 파격적이고 불규칙적인 리듬과 반음계와 온음음계(wholetone) 선율의 빈번한 사용으로 인해 고전주의적인 단순한 서정성 보다는 프로코피에프 음악의 고유한 느낌, 즉 혁신적인 면이 강조되고 있다. 다시 말해서 이 곡의 선율은 리듬과 화성에 대한 작곡가의 끊임없는 탐구와 실험 정신이 고전적인 요소들과 어우러져 프로코피에프식의 음악 언어로 종합되었음을 잘 보여주고 있다. 전통적인 고전 소나타에서처럼 선율의 발전과 전개는 주로 동기 주제 모방 기법에 의존하고 있다. 따라서 주선율의 음형이 반복, 확대, 축소되어 사용되고 있으며, 분산화음 및 3도나 octave 도약, 동형진행 등이 자주 사용되고 있다.

1) 제1악장

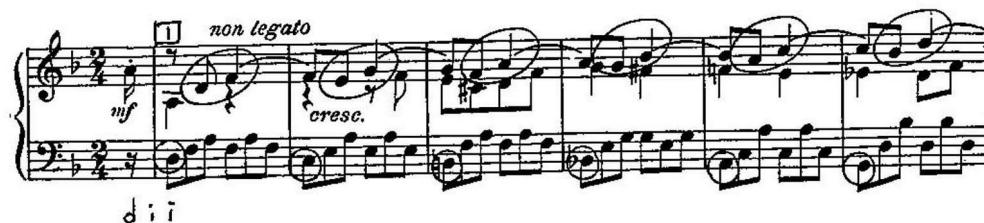
(1) 제시부 (mm. 1-102)

제시부의 제1주제, 연결구(Intermediate Group), 제2주제, 소중결구로 되어있다.

(가) 제1주제의 중심 조성은 d minor이고, 동기(motive)A, 동기B, 동기A'의 세 부분으로 나누어진다. 오른손의 상성부에서 제시되는 동기A(mm. 1 7)는 당김음을 갖는 3도 도약 음정으로, 순차적으로 2도 상행하는 동형진행 (d-e-f-g-a-b^b)

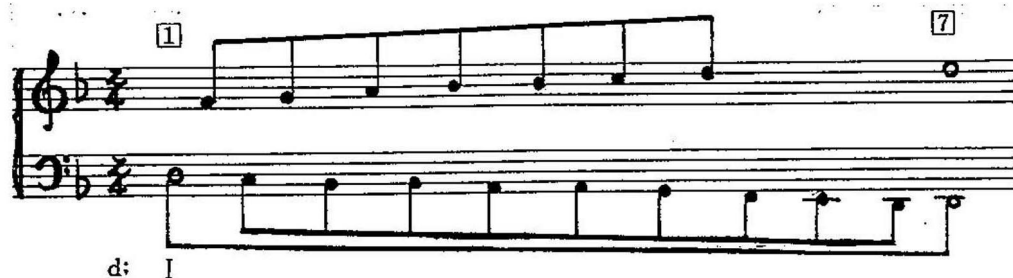
음계적 (f[#]-f-e-e^b-d)으로 움직인다. 왼손은 셋잇단음표 리듬을 사용함으로 역동성을 강조해주고 있으며, d-c-b-b^b-a-g-f로 순차적으로 하행함으로 외성 사이의 음역이 점차적으로 확대되어지고 다이내믹 역시 *mf* 에서 *f* 로 확대 되어진다. (고전적 요소), <악보 13-1>

<악보 13-1> 제1주제: 동기A (mm. 1-7)



동기A에서 설명된 음들의 중요한 흐름을 요약하면 다음과 같다.<악보 13-2>

<악보 13-2>



동기B의 중심조성은 B Major 이다. 동기A가 선율의 서정성에 중점을 두었다고 한다면 동기B(mm.8-19)의 독특함은 리듬에서 찾아 볼 수 있다. 상성부의 2:3 리듬의 교차, 하성부 내성의 순차 하행, 순차 상행, 도약 하행 진행이 선율적 특징이다. 이는 동기B의 중요한 요소로서 이 오스티나토 음형은 발전부에서 중요한 요소

로 쓰인다.

동기A'(mm.20-26)는 동기A의 상성부 내성에 등장했던 반음계 대선을 $f^\#-f-e-e^\flat-d$ (mm.4-6)이 한 옥타브 위로 이동한 것으로 제1주제가 확대된 것이다. 하성부의 bass 음들은 동기A에서처럼 순차진행 하는데, 옥타브 형태로 확대되어 나타난다. 음역의 확대와 함께 다이내믹 역시 mp 에서 ff 로 동기A에 비해 극단적으로 변하고 있다. (고전적 요소, 동력적 요소), <악보 14-1>

<악보 14-1> 제1주제: 동기A' (mm. 20-31)

동기A'을 요약하면 다음과 같다.<악보 14-2>

<악보 14-2> mm. 20-31

(나) 연결구는 제1주제와 제2주제를 연결시켜 주는 교량 역할과 함께 두 주제를 중화시켜주는 역할을 하고 있다. 제2주제를 암시해주는 암시적 악구와 독립적 악구로 이루어져있고, 연결구에 쓰였던 요소들은 발전부에서 모방, 축소, 확대되어 사용되어진다. <악보 15-1>, <악보15-2>

<악보 15-1> m.32

<악보15-2> mm. 48-49

독립적 악구(mm. 32-47)는 4마디 단위의 동형진행을 통해 전조 과정 없이 g minor, f minor, e^b minor, d^b minor로 조성 변화를 가지며, 온음음계적 (d-c-b^b-a^b) 화성 진행을 통해 하행한다. (혁신적 요소), <악보16>

<악보16> 연결구: 독립적 악구 (mm. 32-45)

제2주제에 대한 암시구(mm. 48-63)는 2마디 단위로 동형진행 하면서, 음계와 아르페지오의 구조를 변형시켜 반복 사용하고 있다. 특히 48-49마디의 주선율은 64마디에 등장하는 제2주제의 e-d[#] 진행을 미리 보여주고 있다. (서정적 요소)

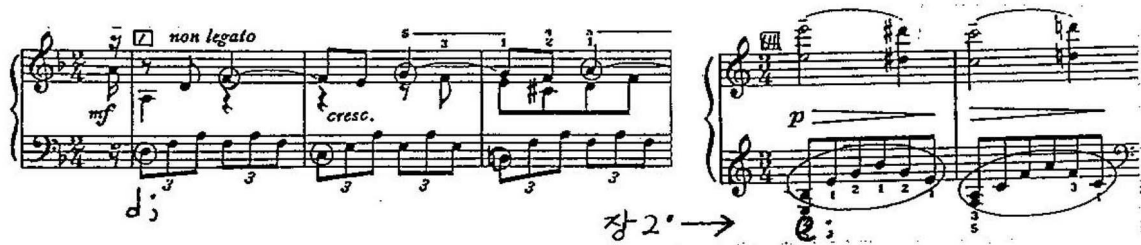
<악보17>

<악보17> 연결구: 제2주제 암시구 (mm. 48-63)

(다) 전통적인 소나타 형식에서 제2주제는 한 도막 형식. 두 도막 형식 혹은 단순 세 도막 가요형식을 취하는 것이 일반적이지만, 특이하게도 이 곡에서는 제2주제의 제시부분과 변주/확대부분 그리고 소중결구(codetta)를 거쳐 발전부로 바로 이어진다.

제2주제를 제시하는 부분(mm. 64-84)의 조성은 제1주제(d minor)의 관계조가 아닌 장2도 위인 e minor로서 전통적인 조성관계에서 벗어나 있다. (혁신적 요소) 연결구에서 제2주제를 암시할 때의 박자는 2/4였으나 실제 제2주제는 3/4 박자로 변형되어 제시된다. <악보18>

<악보18> 제1주제 (mm. 1-3), 제2주제 (mm. 64-65)



64-71마디의 왼손의 아르페지오 형태는 쇼팽 음악에서 차용한 것으로 서정성이 두드러진다.²²⁾ 또한 이 부분은 2마디를 단위로 3도씩 하행진행(e-F, C-d, a-B^b, F-G)하고 있는데 매우 화성적인 느낌을 준다. (고전적 요소), <악보19>

22) 김희원 . 『S. Prokofiev Piano Sonata No. 2, Op, 14의 연주 분석연구』 . 건국대학교 대학원 석사학위논문, (2000): 22 쪽 .

<악보19> 제2주제: 제2주제 제시부분 (mm. 64-71)

제2주제의 변주/확대부분(mm. 72-84)의 주선율은 내성에 나타나는데, 제2주제 제시부분보다 한 옥타브 아래에서 순차적으로 진행된다. 베이스의 구성도 암시구의 2/4박자가 3/4박자로 변박되면서 서정적인 면이 강하게 부각되고 있다. <악보20>

<악보20> 제2주제: 제2주제 변주/확대부분 (mm. 72-83)

<악보21-1> mm. 48-49

<악보21-2> mm. 64-65

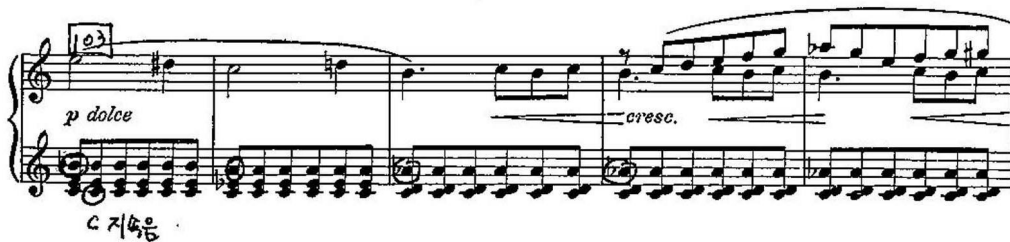


(2) 발전부 (mm. 103-204)

발전부에서는 제시부의 선율이 변형되어서 등장하고 동형진행과 오스티나토 음형이 빈번하게 사용되고 있다. 특히 제시부 제2주제, 연결구의 축소 형태, 제시부의 제1주제 B부분 요소가 복합적으로 발전하고 있다.

(가) 발전부 중 제2주제 요소(mm. 103-114)를 사용하는 부분의 조성은 e minor이다. 6마디 단위로 변형 반복되는 이 부분에서 하성부의 외성인 c음은 지속음의 기능을 해주고 있으며, 하성부의 내성은 $b^b - a - a^b - g$ 로 하행하는 반음계적으로 진행한다. 상성부의 외성에 나타난 제2주제 선율이 내성으로 옮겨가면서 dolce의 서정적인 선율이 흐른다. (서정적 요소, 혁신적 요소), <악보22>

<악보22> 제2주제 요소 (mm. 103-114)



<악보22 계속>

(나) 제1주제 동기B와 제2주제가 복합적으로 발전하는 부분(mm. 143-204)에서 두드러지는 특징은 발전부의 제2주제 요소의 발전시킨 mm. 103-106의 상성부가 확대 모방되고 있다는 점이다. 이러한 형태는 16마디 단위로 순차적으로 상행하며 동형진행하고 있다. 또한 베이스 음형은 연결구의 독립적 악구의 상성부를 모방하고 있으며 d-e-f의 순차진행을 보여준다. <악보23>

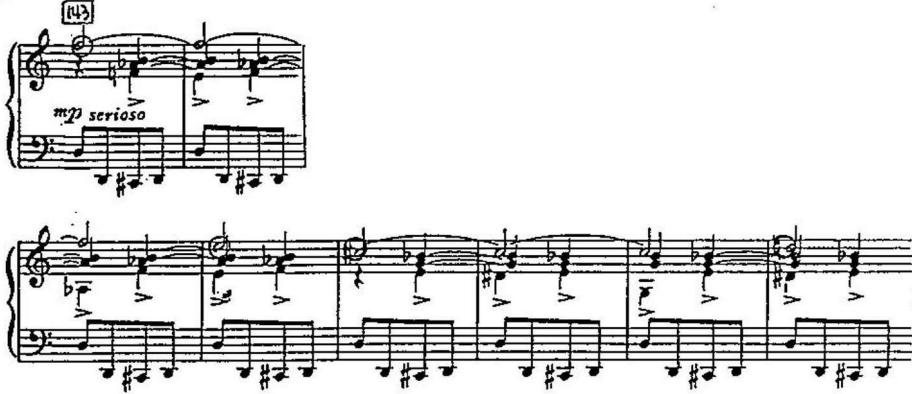
<악보23>

a. 제1주제: 동기B요소 모방 m. 143

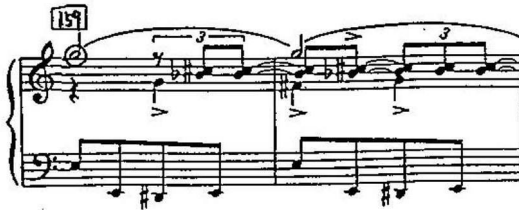
b. 제1주제: 동기B의 비대칭적 리듬(2:3) 사용 m. 159

c. 제1주제: 동기B의 비대칭적 리듬(2:3) 사용 m. 175

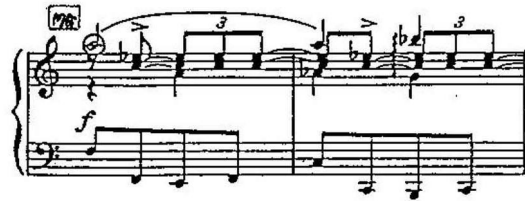
a.



b.



c.



(3) 재현부(mm. 205-294)

재현부는 전형적인 소나타 알레그로 형식과 거의 유사하다. 제1주제와 제2주제의 변주, 확대 사이에 연결구가 따르고, 종결구로 끝을 맺는다.

제1주제의 재현(mm. 205-222)은 제시부와 같이 d minor 조성이다. 재현부에서는 제1주제의 오른손에 등장했던 동기A의 주제 선율이 왼손의 내성에 나타난다. 베이스는 순차적으로 진행하고, 동기A의 왼손에 쓰였던 3연음(셋잇단음표) 리

듬이 오른손의 4연음(16분 음표) 리듬으로 바뀌어 나타남으로 동적인 느낌을 강화시켜준다. <악보24>

<악보24> 제시부의 3연음이 재현부에서 4연음으로 변화되어 제시 되었다.

mm. 1-3

mm. 205-208

Allegro, ma non troppo
non legato

PIANO *mf* *cresc.*

(4)종결구(mm. 295-313)는 제1주제부의 동기A를 2번 반복함으로 전체적인 대칭을 이루고, m. 306 에서 동기A의 선율이 한 옥타브 위에 등장함으로 음역의 확대를 꾀하고 있음을 엿볼 수 있다. 전형적인 고전 소나타에서처럼 이 곡 역시 원조인 d minor의 V- i의 정격종지 형태로 곡을 마친다.(고전적 요소),<악보25>

<악보25> 종결구 mm. 299-313

2) 제2악장

A(Scherzo) - B(Trio) - A' (Scherzo)의 복합 3부 형식을 갖는 2악장은 다른 악장에 비해 길이가 짧다. 이 악장은 선율보다 리듬에서 프로코피에프의 개성이 두드러진다.

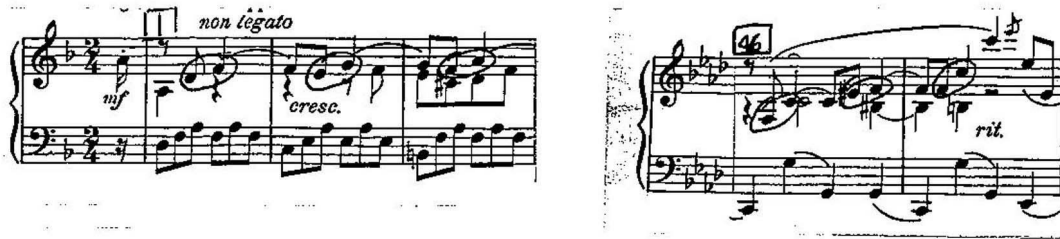
Scherzo/A부분(mm. 1-26)은 a, b, a'의 3부분으로 구분되고 조성은 a minor, G Major, (E Major), a minor 진행된다. mm. 1-4와 mm. 5-8은 동일한 선율과 베이스를 쓰고 있지만 내성부의 변화로 인해 조성이 이명동음 전조(a minor-A Major)가 생긴다.

Trio/B부분(mm. 27-57)은 못갓춘마디로 시작하며 c- c'- c''의 3부분으로 나뉘어 진다. 각 부분의 조성은 a minor, A Major, E Major이다. 상성부는 으뜸음을 중심으로 반복적인 옥타브 진행을 보여주고, 내성부에 음들이 점차 첨가되면서 반음계적 선을 진행으로 변화된다. 기본 박자는 4/4박자이지만 이음줄(slur) 부호로 인해 ♩의 단순한 2박 리듬의 반복되는 느낌을 주고, 전반적으로 2/4의 박자 감을 갖게 하는 효과를 준다. 왼손은 옥타브와 완전5도 음형이 반복되고 있다. (해학적 요소), <악보26>

<악보26> B-c mm. 27-33

c'부분 중 mm. 46-47은 Trio 전반에 쓰였던 리듬 형태와는 달리 제1악장 제1주제의 동기A의 리듬 형태를 사용하고 있다.<악보27>

<악보27> 제1악장 제1주제-동기A mm. 1-3→ B-c' mm. 46-47



3) 제3악장

전통적인 소나타의 제2악장에 쓰이는 A, A'의 복합 2부 형식으로 도입부(mm.2-4)의 내성 선율이 3악장 전체에 걸쳐 확대, 발전되고 있다. 중심 조성은 g[#] minor 이다.

A가 시작되기 전 도입부(mm. 1-4)는 주선율이 나오기 전 서주 역할을 하고 있는데 각 마디의 첫 박에 으뜸화음인 g[#] minor chord를 pedal point로 사용함으로써 g[#] minor 조성감이 강하게 드러나고, mm. 2-4의 상성부 선율은 A부분 전체에 공통 요소로 사용됨으로 이 부분의 통일감을 조성해준다.(혁신적인 요소), <악보 28>

<악보28> A: 도입부 (mm. 1-4)



A부분 중 a(mm. 5-22)에서 g[#] minor, e minor, d minor, g[#] minor의 순서로 전조 된다. 내성의 선율은 e-f[#]-g-a-b로 온음음계적 진행을 보이고, mm. 18-22에서 하성부의 선율은 반음계적 하행진행을 하며 경과구 역할을 한다. (서정적 요소), <악보29>

<악보29> A부분: a (mm. 4-17)

The image shows a musical score for a piano piece, specifically the A part (measures 4-17). The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of four systems of music, each with a treble and bass staff. The first system (measures 4-8) features a melodic line in the treble staff and a rhythmic accompaniment in the bass staff. A box labeled '5' is placed above the first measure of the treble staff. The second system (measures 9-13) includes performance markings: 'pp' (pianissimo) above the first measure, 'rit.' (ritardando) above the second measure, and 'e:' above the third measure. The third system (measures 14-17) includes the marking 'cresc.' (crescendo) above the second measure. The fourth system (measures 18-22) includes the marking 'pizz' (pizzicato) above the first measure. The score concludes with a final cadence in the fourth system.

<악보30> A부분: a (mm. 18-22)

A부분 중 b(mm. 23-30)에서는 상성부의 외성에 ♩ | ♩ ♩ ♩ 리듬이 b 부분 전체에 반복되고 내성에서는 반음계적 대선율이 한 마디를 단위로 동형진행 형태로 나타난다. (서정적 요소), <악보31>

<악보31> A부분: b (mm. 22-25)

A'-a' (mm. 34-44)는 A부분의 a가 변주곡 형태로 반복되어 나타난다. 주선율은 A부분과 별로 다르지 않지만 mm. 5-6에 나타난 8분음의 d[#], g[#] 이 반음계적 음형의 16분음표로 변주되어 나타나고 있는 점이 다르다. mm. 40에서 이탈리아 6화음(Italian sixth chord)이 사용되었다. (서정적 요소), <악보32>

<악보32> A'-a' mm. 34-41

A'-a' (mm. 45-48)는 g[#] minor의 화성적 배경을 갖는 아르페지오의 반주형태가 나타나고, 앞의 a부분 중 mm. 20-22의 하성부에 사용하였던 증4도의 반음계적 하행진행이 보 조음을 사용한 3연음의 반주형태로 나타난다. (고전적 요소),

<악보33>

<악보33> A'-a' mm. 45-48

4) 제4악장

(1) 제시부(m. 1-132)

제시부는 주제부를 암시하는 도입부와 제1주제와 제2주제를 연결하는 연결구 및 소종결구로 구성되어 있다.

도입부(mm. 1-8)의 중심 조성은 d minor이다. 상성부는 제1악장 동기A에 사용되었던 리듬(♩|♩)에 맞춰 이 곡의 원조인 d minor 으뜸화음이 완전4도, 완전5도로 자리바꿈하면서 다섯 옥타브에 걸쳐 상행하면서 도약 진행한다. 이 때 하성부는 d음에서 e음까지 반음계적으로 하행하여 상성부와 반 진행 하면서 음량과

음역이 모두 확대된다. (고전적 요소), <악보34>

<악보34> 도입부 mm. 4-8

(2) 발전부(m. 133-224)

발전부는 음형을 중심으로 볼 때 4부분(mm. 133-144, mm. 145-160, mm. 161-204, mm. 205-223)으로 나눈다.

mm. 133-144는 제1악장 발전부에서 쓰였던 제2주제 요소를 그대로 사용하였다. 상성부는 e minor, 하성부는 C Major로 복 조성을 띄며 주제선율이 반복되는 mm.139-144는 e-c-b의 감화음으로 진행되는 아르페지오를 사용하였다. (서정적 요소), <악보35>

<악보35> 발전부 mm. 133-144

Moderato
p dolcissimo e molto espressivo
cresc.

C:
p
 감정음의 미묘한 진행.
cresc.

3. 화성

이 작품의 화성적 특징은 복 화음과 불협화음의 빈번한 사용, 대담한 전조 패턴을 들 수 있다. 기본 3화음 외에 9·11·13화음 등 복합화음(polychord)을 자주 사용하고 중·감 음정에 의한 병행진행과 과감한 도약진행 등을 선호한 점에서 20세기 초반의 작곡가들처럼 혁신적인 면이 두드러지는 것이 사실이나, 곡을 끝맺을 때 V-I에 의한 정격종지 형태를 고수하고 있다는 점에서 프로코피에프의 음악에서 고전주의적인 요소와 혁신적인 요소가 서로 균형과 조화를 이루고 있음 또한 증명해주고 있다.

1) 제1악장

mm. 30-31은 d minor의 으뜸화음이 아닌 버금딸림화음(subdominant)인 g minor 화음을 종지화음으로 사용했는데 이는 전통적인 조성 어법 안에서는 보기 힘든 독특한 형태인데, 특히 g minor의 이끔음(leading tone)인 f# 대신 c#을 이끔음으로 사용하여 늘임표(fermata)가 붙은 g minor 화음을 해결한 점이 특이하다. g minor 화음은 앞으로 보여 질 연결구의 조성을 암시하는 역할도 해주고 있다. (혁신적인 요소), <악보36>

<악보36>동기A' mm. 30-31

The image shows a musical score for two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music consists of several measures. The final measure features a fermata over a chord. Below the bass staff, the chords are labeled as A, d, A, d, A, g. The final chord is marked with 'lunga' and 'ferm.'.

mm. 32-47은 하성부가 g-d, f-c, e^b-b^b, d^b-a^b의 4도 음정 도약을 보이고 있다. m. 47의 마지막 음 d#은 이끔음으로 제2주제의 조성(e minor)을 암시하는 연결구 성격을 띠고 있다. (고전적 요소), <악보37>

<악보37> 독립적 악구 mm. 32-47

mm. 48-63에서 m. 52, m. 58은 프리지안 선법(Phrygian Mode)이 사용 되었고, m. 63에서는 이탈리아 6화음(Italian sixth chord)의 d[#]이 이끔음으로의 기능을 하면서 제2주제의 e minor로 자연스럽게 넘어간다.<악보38>

<악보38> 제2주제 암시구 mm. 48-63

mm. 109-111에서 주제선율에 각각 e, c, b를 근음으로 하는 감3화음 아르페지오를 사용함으로써 화성 진행과 선율 라인을 더욱 부드럽게 해주고 있고, m. 109에서는 b^b의 이명동음 기법으로 이탈리아 6화음을 사용하고 있다.<악보39>

<악보39>발전부-제2주제요소 mm. 109-111

mm. 143-158에서는 기본3화음 이외에 9·11·13도 화음을 사용하여 불협화적인 화성감이 느껴지지만 조성적 모호함을 막기 위해 하성부 반주에 d와 d를 수식해주는 이끔음 c[#]을 지속적으로 사용함으로써 d minor 조성감을 유지시켜주고 있다. (혁신적 요소, 고전적 요소),<악보40>

<악보40>재현부-제1주제의 동기B요소 mm. 143-158

<악보 40 계속>

mm. 215-216에서는 c^\sharp 이 g minor의 딸림화음에 대한 이끔음 역할로 버금딸림조인 g minor로 전조된다. mm. 216-222에서 조성음악의 전형적인 종지인 반종지, 정격종지 형태를 벗어난 V-i-V-iv의 종지 형태가 나타난다. (혁신적 요소), <악보41>

<악보41>재현부 제1주제의 동기A요소 mm. 214-222

2) 제2악장

mm. 8-12 중 m. 8의 상성부 내성이 3도 병진행을 이용해 G Major로 전조된다. 2마디 단위의 짧은 동형진행으로 G Major의 I-V가 2번 반복되는데, 한편으로 상성부의 비화성적($f^\#-e, c-b$) 이중 경과음과 내성의 반음정 관계의 보조 음들로 인해 G Major 조성감을 약화시키고 있다. 그러나 다른 한편으로 하성부에서 G major의 I, V 화음의 근음과 5음이 완전 4도 음정 간격으로 등장함으로 조성감을 유지시키는 모순된 음악 진행을 보여주고 있다. (해학적 요소), <악보42>

<악보42>A-b mm. 9-12

The musical score for measures 9-12 consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with a trill-like figure in the first measure. The lower staff is in bass clef and contains a harmonic line with chords labeled I, V, I, V. The score includes a tempo marking 'Allegretto' and dynamics 'f' and 'dim.'.

mm. 9-12의 상성부가 단3도 아래에서 동형진행 하는 mm. 13-16에서 E Major(a minor의 딸림화음)의 I-V를 반복함으로 m. 17의 a minor에 대한 전조를 준비하고 있다. (고전적 요소), <악보43>

<악보43>A-b mm. 13-19

mm. 25-26은 a minor의 가락 단음계 안에서 V-i의 정격종지가 나타나고 있다. (고전적 요소), <악보44>

<악보44>A-a' mm. 25-26

3) 제3악장

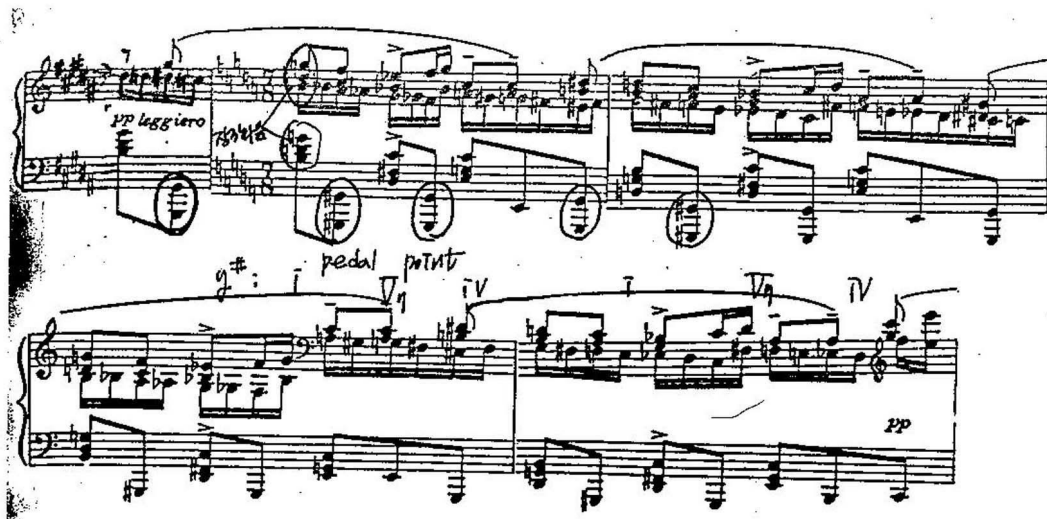
A의 a부분(mm. 20-22)의 주제선율이 증4도, 감5도 화음에 의한 반음계적 하행 진행과 어우러져 연결구 역할을 하면서 a부분을 맺는다. (혁신적 요소), <악보 45>

<악보45> A-a mm. 20-22



A의 b부분(mm. 23-30)의 조성이 $g^\#$ minor, B Major, $g^\#$ minor로 전조 된다. I-V7-iv/IV 화성 진행이 반복되는데, 특히 mm. 23-26에서 $g^\#$ 을 pedal point로 사용함으로 강한 불협화음을 형성하여 조성을 모호하게 할 뿐만 아니라 무조적인 느낌마저 조성해준다. 양손이 장3화음으로 시작하나 반음계 진행의 내성과 결합하면서 복합화음(polychord)을 만든다. (혁신적 요소), <악보46>

<악보46> A-b mm. 22-26



A'-도입부(mm. 31-34)는 A부분 도입부의 8분 음표의 주제 선율이 16분 음표

로 분할되어 외성에 나타남과 동시에 베이스에 장3도아래 4분음표의 옥타브로 발전되어 동형진행을 하며 명확한 화성적 배경을 형성한다.<악보47>

<악보47> A-도입부 mm. 2-3 —(A'-도입부 mm. 31-34)

The image displays three systems of musical notation for piano accompaniment. The first system is marked 'Andante' and 'p' (piano). The second system is marked 'con tristezza' and 'pp' (pianissimo), with the instruction 'il basso tenebroso' below the bass line. The third system continues the piano accompaniment.

A'-b' (mm. 59-60)에서 g[#] minor의 iv- I로 끝나는 변격 종지를 보인다. (혁신적 요소),<악보48>

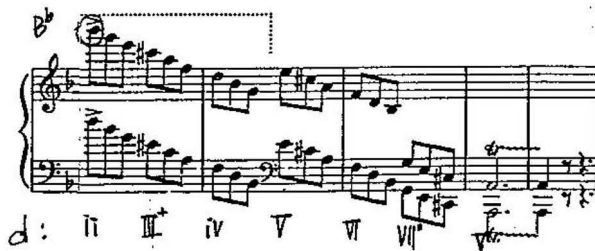
<악보48> A'-b' mm. 59-60



4) 제4악장

mm. 9-13에서 경과적 화음(ii°, III+, iv, V, VI, vii°)들이 3도 음정씩 하행하는 분산화음 형태로 등장함으로 으뜸화음에서 딸림화음을 이어주고, 고전 소나타에서처럼 딸림화음의 트릴(trill)로 프레이즈(phrase)를 맺는다. (고전적 요소), <악보49>

<악보49> 도입부 mm. 9-13



mm. 25-33에서 m. 25의 독일 6화음(German 6th chord)과 C Major의 6화음을 사용해 자연스럽게 f minor로 넘어간다. mm. 32-33은 반음계적 하행진행을 하며 반종지로 제1주제를 마무리 한다. (고전적 요소), <악보50>

<악보50> 제시부-제1주제 mm. 17-33

The musical score consists of three systems of piano accompaniment. The first system starts with a 'scherzando' tempo marking and a first ending bracket. The second system continues the melodic and accompanimental lines. The third system includes a 'Ger. 6th' (French 6th) chord in measure 28 and ends with a 'V (반음)' marking. The key signature has one flat, and the time signature is 3/4.

mm. 50-66은 조표가 C Major로 바뀌고 박자표도 2/4로 바뀌면서 제2주제가 등장한다. mm. 50-57은 짧은 도입부로 하성부 반주에 m. 38에 쓰였던 증6도(a^b-f[#]) 음정이 지속적으로 반복되어 중심 조성인 C Major를 모호하게 만들지만 m. 64에서 프랑스 6화음(French 6th chord)의 증6도 음정이 V₇로 해결되어 으뜸화음으로 이어진다.<악보51>

<악보51> 제시부-제2주제 mm. 50-66

mm. 77-82의 하성 반주부의 반음계적($g-f^{\#}-f-e-e^b-d-d^b-c$) 하행진행이 이 부분의 중심 조성인 C Major와 부딪히면서 불협화적인 효과를 만들어낸다. (혁신적 요소), <악보52>

<악보52> 제시부-제2주제 mm. 77-82

mm. 97-132는 연결구 요소와 제2주제 요소가 복합적으로 사용 되었는데, 6/8박자, 2/4박자의 복합박자(polymeter)와 복조로 구성되어 있으며, m. 109 는 증6화음을 양손에 모두 사용한다는 점에서 특징적이다. 또한 하성부 반주의 증6 음정($a^b - f^\#$)과 상성부 내성의 불협화음들이 상성부의 반복되는 조성적 진행(V-I)과 충돌한다. (혁신적 요소), <악보53>

<악보53> 연결구 요소 mm. 97-114

The image shows two staves of musical notation. The top staff is marked with a box containing the number '97'. It features a complex rhythmic pattern with a 'poly-meter' annotation. The bottom staff is marked with a box containing the number '109'. It features a tritone chord (augmented sixth) in the right hand, circled in red, and a handwritten note '증6 화음' (tritone chord) next to it. The score includes various dynamics such as *p*, *f*, and *dim.*

mm. 113-131은 하성부 외성에서 계속 등장하는 c, a^b 와 하성부 내성이 만들어 내는 반음계적 하행진행($f^\# - f - e - e^b - d - d^b - c$)이 상성부의 V-I의 반복진행과 부딪히다가 정격종지로 해결된다. (고전적 요소), <악보54>

<악보54> mm. 115-132 <V- I의 정격중지 >

115

dim.

rit.

p

pp

V I (정격중지)

mm. 176-204을 살펴보면, m.176에 고전적인 에이올리안 선법(Aeolian mode)이 7연음 리듬 분할로 나타나고, c[#]에 sf를 부가함으로 앞으로 나올 d minor를 암시해주는 이끔음 역할을 강조해주고 있다. 또한 sf의 악센트를 사용함으로써 연주 할 때 타악기 같은 느낌을 준다. (동력적 요소), <악보55>

<악보55>발전부 mm. 176-188

176

7

에이올리안 선법.

<악보55 계속>

Musical score for <악보55 계속>. The score is written for piano and consists of two systems of staves. The first system begins with a dynamic marking of *p giocoso*. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. There are several circled notes, likely indicating specific harmonic or melodic points of interest. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

mm. 274-285의 중심조성은 d minor인데, 하성부에서 d minor 으뜸화음과 독일 6화음의 중6도 음정이 반복되는 동안 상성부는 2마디 단위로 옥타브 도약 진행을 하며 에코(echo)와 같은 효과를 만들어낸다. (혁신적 요소), <악보56>

<악보56> 재현부 mm. 274-285

Musical score for <악보56> 재현부 mm. 274-285. The score is written for piano and consists of two systems of staves. The first system is labeled with a handwritten note "echo" and "효과" above it. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. There are several circled notes, likely indicating specific harmonic or melodic points of interest. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The second system begins with a dynamic marking of *dim.* and *p*.

mm. 345-352는 제시부의 mm. 9-11처럼 d minor의 ii°, III+, iv, V, VI, vii° 의 경과화음으로 쓴 후 m. 347에서 V로 반종지하고 sf 로 으뜸화음을 강조하며 정격종지로 대단원의 막을 내린다. (고전적 요소), <악보57>

<악보57> 종결구 mm. 345-352

... d: ii° III+ IV V VI VII° V I V I (정격종지)

4. 리듬

당김음에 의한 강박의 변화, 연타 등 여러 유형의 오스티나토가 자주 사용되었고, 2:3의 비대칭 리듬 및 잦은 박자의 교체, 급격한 다이내믹 표현 등으로 그의 음악적 특징 중 토카타/동력적 요소와 해학적 요소가 잘 드러나고 있다.

1) 제1악장

동기A의 특징이 선율의 서정성이라면, 동기B(mm. 8-19)는 리듬에서 그 특징을 찾을 수 있다. 동기B의 중심 조성은 B Major로 불협화음인 장2도(c#, d#) 음정으로 교차되면서 2:3 리듬이 반복적으로 나타나고 붙임줄을 사용한 당김음이 리듬을 강조한다. 이 리듬은 프로코피에프 음악의 혁신적 요소와 토카타/동력적 요

소의 전형으로, 리듬적인 긴장감을 유발함으로 타악기적인 느낌을 준다. (혁신적 요소, 토카타/동력적 요소), <악보58>

<악보58> 제시부-제1주제의 동기B mm. 8-19

The image displays three systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The first system features a triplet of eighth notes marked '2 1 3' and a 'ritard.' (ritardando) instruction. The second system includes a 'p' (piano) dynamic marking. The third system includes a 'pp' (pianissimo) dynamic marking. The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

소중결구(mm. 85-102)의 16분 음표 음형들은 연결구(m. 32)의 상성부에 나타나는 8분 음표 음형들을 축소, 모방한 것으로 음형들의 변화로 인해 2/4박자 같은 느낌이 나면서 익살스러운 분위기가 만들어진다. 마지막에는 16분 음표와 당김음 화음이 반복 사용되면서 e minor 으뜸화음으로 제시부를 끝맺는다. (해학적 요소), <악보59>

<악보59> 소중결구 mm. 85-89



제시부의 연결구 요소가 축소된 mm. 115-142는 이음줄을 이용해 리듬 배열을 변형시킴으로 3/4박자가 마치 2/4박자처럼 느껴지는 음악적 효과를 거둔다. 모호한 박자감과 함께 하성부 내성의 반음계 진행으로 인해 긴장감이 더욱 고조된다. (해학적 요소, 혁신적 요소), <악보60>

<악보60> 발전부 연결구 요소 mm. 115-120



제2주제 선율을 상성부에 확대, 발전시킨 mm. 143-158은 제시부 제1주제의

동기B 중 내성부 선율을 모방하면서 빈번한 악센트를 사용하여 타악기의 적인 효과를 느끼게 하고 있다. (동력적 요소), <악보61>

<악보61> 발전부 mm. 143-154

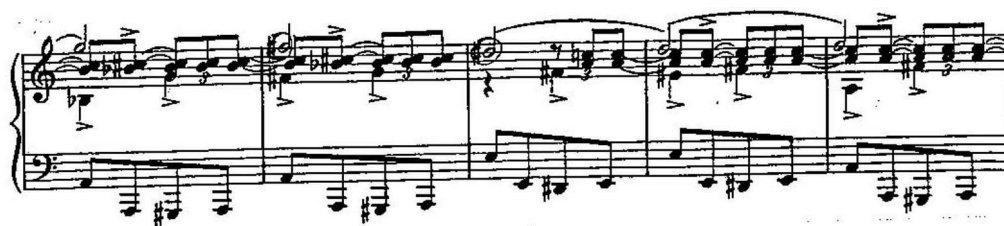
The musical score for <악보61> development section (measures 143-154) is presented in two systems. The first system (measures 143-148) is marked 'mp serio' and shows a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and a treble line with accented chords and melodic fragments. The second system (measures 149-154) continues the same rhythmic and melodic patterns, maintaining the 2/3 time signature and the 'mp serio' dynamic.

mm. 159-174는 제1주제의 동기B를 모방한 것으로 2:3 비대칭 리듬을 반복 진행으로 동적 긴장감을 조성해준다. (혁신적 요소, 동력적 요소), <악보62>

<악보62> 발전부 mm. 159-165

The musical score for <악보62> development section (measures 159-165) is presented in one system. The score is in 2/3 time and features a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and a treble line with accented chords and melodic fragments, including a 2:3 asymmetrical rhythm. The score is marked with a '2 3' above the treble line, indicating the 2:3 asymmetrical rhythm.

<악보62 계속>



2) 제2악장

2악장의 A부분(mm. 1-26)의 주제는 강한 악센트를 지닌 ♩ ♪ ♩ ♩의 특징적인 리듬을 중심으로 제시되고 스타카토로 된 8분 음표는 화려한 토카타풍의 음형으로 수식되면서 진행되는 것이 특징이다. a부분의 악센트의 위치가 3.4.3.4.의 박절 구조를 만들어줌으로 4/4박자 안에 3박자 계열의 고전적 스케르쵸 느낌을 환기시켜주고 있다. 특히 또한 mm. 5-8은 *subito p*를 사용하여 에코 효과를 만들어내고 있다. (해학적 요소), <악보63>

<악보63> A-a mm. 1-8

Musical score for Example 63, A-a mm. 1-8. It consists of two staves, treble and bass. The treble staff has a melodic line with accents (^) and slurs. The bass staff has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the first measure of the treble staff. A dynamic marking of *p subito* (piano subito) is present in the first measure of the bass staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

b부분(mm. 9-16)에서 a부분 상성부의 주요 리듬 $\downarrow \uparrow \downarrow$ 이 하성부의 $\downarrow \uparrow \downarrow$ 로 변하면서 완전4도 음정과 결합한 동형진행 형태로 진행하고 있으며, 연속화음으로 구성된 연타가 타악기적 효과를 연출해내고 있다. (동력적 요소, 해학적 요소), <악보64>

<악보64>A-b mm. 9-15

Handwritten text above the first staff: 수직적 방형진행

Handwritten text below the first staff: 안4.

Chord progressions indicated below the staves:
 G: I V I V
 E: I V I

3) 제3악장

A-a (m. 4, m. 15, m. 17, m. 20) 상성부 외성에 나타나는 주제선율의 $\downarrow \downarrow$ 리듬이 $\downarrow \downarrow$ 의 날카로운 리듬 형태로 변하면서, 2마디 단위로 6도, 5도의 음정과 어우러진 반주형태로 나타난다. 아래의 <표9>는 $p-f-pp$ 의 급격한 다이내믹과 리듬의 변화를 보여준다. (해학적 요소),

<표9>

	m. 4	m. 15, m. 17	m.20
Rhythm	♩ 7	♩ 7	♩ 7
Dynamic	p	f	pp

<악보65> A-a mm. 4-22

The musical score consists of three systems of piano music. The first system starts with a circled '4' in the first measure. The second system includes the dynamic marking *pp* and the tempo marking *rit.*. The third system includes the dynamic marking *cresc.*. The music is written in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The notation includes treble and bass staves with various rhythmic patterns and articulations.

<악보 65 계속>

A-b'(mm. 53-58)는 4/4박자에서 비대칭적인 7/8박자로 변박되면서 2+2+3의 구조를 갖는다. 세 번째 박에 인위적인 악센트를 줌으로 2/4박자 같은 느낌을 줄 수 있다. <악보66>

<악보66> A-b' mm. 52-55

4) 제4악장

mm. 18-25는 제1악장 제1주제에서 사용한 리듬을 그대로 사용함으로 제1악장과 제4악장의 유기적인 연관성을 보여주고 있다. 5도, 4도 도약하는 상성부의 선율이 이음줄, 악센트 등에 의해 박절 적 구조에 변화를 가져오면서 동적인 리듬감을 이끌어 낸다. mm. 26-27의 셋잇단음표 적 리듬은 연결구의 리듬을 암시해 준다. (해학적 요소), <악보67>

<악보67>제시부-제1주제 mm. 17-27

<악보 67 계속>



mm. 34-49는 제1주제의 반주 음형으로 사용된 mm. 1-3의 오스티나토 음형이 8마디 단위로 동형진행하고 있다. 이 같은 셋잇단음표 음형은 타악기 같은 효과와 붓 점과 같은 리듬 효과를 줌으로 이 부분에서 뿐만 아니라 곡 전반에 걸쳐서 토카타적인 요소로 지속적으로 등장한다. (동력적 요소), <악보68>

<악보68> 연결구 mm. 34-43



mm. 145-160은 제1악장 발전부의 제2주제 요소를 발전시킨 m. 133의 주선율과 익살스러운 리듬 형태와 혼합시키기 위해 박자도 3/4에서 2/4로 바꾼다. 8마

디 단위의 동형진행이 2번 반복되는 이 부분은 상성부의 반음계 상행진행(e-f-f[#]-g-a-a^b-a-b^b)이 화성적, 리듬적 긴장감을 고조 시켜주고, 장식적 기능을 하는 감화음의 아르페지오로 익살스러움이 잘 표출되고 있다. mm. 151-152, mm. 159-160에서는 불협화음을 스타카토로 표현함으로 타악기식의 타건 법을 유도하였다.(동력적 요소, 해학적 요소), <악보69>

<악보69> 발전부 mm. 145-160

mm. 161-176는 제시부 주제 리듬 ♩를 쉼표에 의한 당김음의 리듬으로 발전시켜 익살스럽게 표현하였다.(해학적 요소), <악보70>

<악보70> 발전부 mm. 161-176

mm. 205-214는 재현부로 이어지는 연결구 역할을 하고 있는데, 2:3의 교차리듬과 함께 복합박자(polymeter)—오른손의 6/8박자, 왼손의 2/4박자—를 사용하고 있다. (혁신적 요소), <악보71>

<악보71) 발전부 mm. 205-214

Musical score for measures 205-214. The score is written for piano and includes a section labeled "poly meter". The notation consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The "poly meter" section is indicated by a bracket and the text "poly meter" written above the treble staff. The music features complex rhythmic patterns and chordal textures.

Musical score for measures 205-214. The score is written for piano and includes a section with dynamics "sf" and "p". The notation consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The section is marked with "sf" (sforzando) and "p" (piano). The music features a melodic line in the treble staff and a bass line in the bass staff, with various rhythmic patterns and chordal textures.

IV. 결 론

20세기의 최고의 선율 작곡가로 알려져 있는 프로코피에프는 작곡가로서 뿐 만 아니라 지휘자, 피아니스트로서 활동하면서 음악의 모든 분야에 걸쳐서 고전과 현대를 절묘하게 융화시키고 예술과 현실을 통합하고자 노력했다. 본 논문에서는 그의 음악을 특징짓는 5가지 요소—고전적, 혁신적, 동력적, 서정적, 해학적—를 중심으로 Piano Sonata 제2번의 형식, 선율, 화성, 리듬을 분석해보았다.

첫째, 형식은 4악장 구성으로 제1악장과 4악장은 제시부, 발전부, 재현부, 종결구로 구성된 전형적인 고전 소나타 형식을 갖추고 있다. 제1악장의 특징은 연결구가 단순히 주제들을 연결하는 역할에 그치지 않고 독립적인 악구로서 발전, 확대되고 있다는 점이고, 제4악장에서 주목할 부분은 제1악장의 제2주제가 발전부에 사용되는 순환형식을 통해 곡 전반의 유기적인 결합을 가져 왔다는 점이다. 고전 소나타의 악장 배열과 달리 scherzo 형식이 제2악장에 등장하는데, 여기서 scherzo의 전형적인 박자인 3/4 대신 4/4를 사용함으로써 정형화된 틀에서 벗어나려는 작곡가의 실험정신이 잘 드러난다. 제3악장은 A, A'의 느린 겹 두 도막 형식으로 상하 대칭 구조를 가지고 있다.

둘째, 선율에는 서정성과 부드러움을 강조하는 고전주의적 경향과 함께 자신만의 고유한 음악언어를 개발하고자 하는 프로코피에프의 실험정신과 내면적 성찰이 반영되어 있다. 선율을 들여다보면 복잡한 리듬, 셋잇단음표, 당김음, 반음계적 선율과 온음음계 선율을 빈번히 사용한 '혁신적인' 면과 동기, 주제에 의존해서 선율을 발전시킨 고전주의 작법이 조화와 균형을 이루고 있음을 알 수 있다.

셋째, 정격중지와 원조로의 회귀 같은 기본적인 조성법칙을 준수하고 있다. 하

지만 거친 불협화음과 대담한 전조 패턴을 자주 구사하고 9·11·13화음과 같은 복합화음(polychord)과 증·감 음정에 의한 병행진행, 도약진행 등을 사용함으로써 동시대의 작곡가들과 마찬가지로 조성의 가능성을 극한까지 실험하고자 했음을 보여준다.

넷째, 당김음을 이용한 강박의 이동, 연타 등 여러 유형의 오스티나토 리듬을 사용함으로써 해학적인 요소를 표현하고 있고, 비대칭적 리듬, 빈번한 박자 교체, 복합박자를 이용해 리듬의 역동성을 활용하여 피아노에 타악기적인 특성을 부각시키고 있음을 알 수 있다.

이상과 같이 프로코피에프의 Piano Sonata 제2번은 작곡가의 독창성이 돋보이는 걸작으로 5가지 요소가 다양한 형태로 접목되어 나타나고 있다. 이 작품은 형식, 선율, 화성을 통해 고전과 현대의 음악 언어를 어우르고자 했을 뿐만 아니라 다양한 리듬적 실험을 통해 타악기적인 타건 법을 개발하고 피아노라는 악기의 음량, 음색, 표현의 가능성을 넓히려 노력한 작곡가의 독창성과 불굴의 의지들이 녹아있다고 해도 과언이 아닐 것이다.

참 고 문 헌

- 김경임. 『피아노 소나타』. 대구: 경북 대학교 출판부, 1995.
- 김희원. 『Prokofiev Piano Sonata No. 2, Op. 14의 연주 분석 연구』, 건국대학교 대학원 석사학위 논문, 2000.
- 박재열. 『현대음악의 이해』. 서울: 송산 출판사, 1980.
- 박정은. 『Prokofiev Piano Sonata No. 2, Op. 14의 분석 및 연주법 연구』, 연세대학교 대학원 석사학위 논문, 1993.
- 설정환. 『러시아 음악의 이해』. 서울: 음악 춘추사, 1995.
- 안형숙. 『Prokofiev 의 Piano Sonata No. 2, Op.14에 대한 연구 분석』, 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2003.
- 이석원 · 오희숙 편집. 『20세기 작곡가 연구 II』. 서울: 음악세계, 2001.
- Antonie, Golea. 『현대음악의 미학』. 서울: 삼호 출판사, 1988.
- Burge, David. 박숙련 역. *Twentieth Century Piano Music*. 서울: 음악 춘추사, 2000.
- Fay, Laurel E. "The USSR, 1918-45." In *Modern Times*, Stanley Sadie, ed. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1993, 141-162쪽.
- Friskin, James and Irwin Freundlich. 전영혜 · 김혜선 역. 『피아노 음악 문헌』. 서울: 음악 춘추사, 1991.
- Gillespie, John. 김경임 역. 『피아노 음악』. 대구: 계명대학교 출판부, 1997 .

- Griffiths, Paul. *Modern Music: A Concise History*, revised edition.
New York: Thames and Hudson, 1994.
- Grout, Donald J. and Claude V. Palisca. 『서양 음악사』. 서울: 세광음악출판사, 1996.
- Machlis, Joseph. 이해찬 역. 『현대 음악 상권』. 서울: 수문당, 1988.
- McAllister, Rita. "Sergey Prokofiev." In *New Grove Russian Master*
2. New York: Norton, 1986.
- Morgan, Robert P. *Twentieth-Century Music: A History of Musical
Style in Modern Europe and America*. New York: Norton,
1991.
- Rosen, Charles. 강순희 역. 『다양한 소나타 형식』. 서울: 수문당, 1996
- Sadie, Stanley, ed. *The New Grove Dictionary of Music and
Musicians*. London: Macmillan Publishers Limited, 1995
- Salzman, Eric. 김혜선 역. *Twentieth-Century Music*. 서울: 다리 출판
사, 2001.
- Schwarz, Boris. *Music and Musical Life in Soviet Russia*,
Bloomington: Indiana University Press, 1983.

악보

- 음악세계. 『프로코피에프 피아노 소나타』. 서울: 음악세계, 2002.

ABSTRACT

Prokofiev Piano Sonata No. 2, Op. 14

Kim, Min Jung
Department of Music
Graduate School of
Sung Shin Women's University

Sergey Prokofiev (1891–1953), who is recognized as the most prominent melodist in the twentieth century, attempted to integrate art and reality of his era and to balance the classical and the modern music throughout his music. Being not only a composer but also a conductor and a pianist, he composed a variety of piano pieces. Especially, his nine piano sonatas are known as not only the essence of his musical expression and characteristics, that is, classical, innovative, toccata, lyric, and grotesque elements.

The main subject of this thesis is Piano Sonata No. 2, Op. 14, an early piece out of Prokofiev's nine sonatas in this thesis. Firstly, I deal with the historical background of his life and his works and the most significant features of his music based upon the overall review

of his nine piano sonatas. Next I focus on Piano Sonata No. 2, Op. 14 and analyze the form, melody, harmony, and rhythm of this piece. Piano Sonata No. 2, Op. 14 consists of four movements, comprising one movement of sonatine with additional one scherzo and two other movements. The first and the fourth movement are traditional sonata form, the second movement is a complex ternary form, and the third, slow twofold binary form used in the second movement in traditional sonata form. Overall tendency of the piece is as follows: it puts emphasis on mild classical element and melody-oriented lyric element while exposing internal maturity; It frequently uses harsh dissonance and unpredictable transposition out of innovativeness and radicalism of modern trend; for grotesqueness, it chooses frequent use of various kinds of ostinato such as variation of by syncopation and tremolo; and it highlighted percussional trait with dynamic rhythm.

As described above, Piano Sonata No. 2, Op. 14 is a masterpiece that demonstrates Prokofiev's outstanding creativity and imagination. It is considered to have contributed to create a style in piano music of the twentieth century while preserving the eighteenth and nineteenth century musical tradition.