creative commons

COMMONS DEED

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

dCollection

채 준 자 지도교수
석사학위 청구논문

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

2008

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

임 성 실

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

채 준 자 지도교수

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2007년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

임 성 실

인 준 서

임성실의 석사학위논문을 인준함

심사위원_____ ㊞

심사위원_____ ㊞

심사위원_____ ㊞

성신여자대학교 대학원

논 문 개 요

20세기 초는 러시아 혁명과 두 차례의 세계대전으로 인하여 러시아 뿐 아니라 전 세계적으로 정치, 경제, 사회, 문화적인 혼란의 시기였다. 이 혼란의 시기에 활동하였던 세르게이 프로코피에프 (Sergey Prokofiev, 1891-1953)는 러시아 음악을 대표하는 작곡가중 한 사람이다. 뛰어난 피아니스트이기도 했던 그는 전 생애를 통해 다양한 장르에 많은 작품을 남겼으며 특히 피아노 음악에 큰 비중을 두었고, 피아노라는 악기를 자신의 작품세계를 표현하는 중요한 매개체로 사용하였다. 프로코피에프는 20세기의 시대적 상황과 그의 사상을 음악 속에 담아 자신의 내면세계를 표현하였다. 그의 작품들 가운데 특히 피아노 곡 들은 후기 낭만 음악어법과 현대적 작곡기법을 접목시켜 그만의 독특한 음악세계를 실현하였으며 러시아 음악에 중요한 영향을 끼쳤다. 그중에서 9개의 피아노 소나타는 그의 음악적 특성과 독창성이 잘 나타나 있는 20세기의 대표적인 피아노 작품들로 평가된다.

본 논문에서는 프로코피에프의 생애와 작품세계, 피아노 음악을 알아보고 초기 소나타인 Piano Sonata No.2, Op.14의 형식, 리듬, 화성 및 선율을 분석 하였다. 프로코피에프는 이 작품에서 고전적이지만 자신만의 혁신적인 면을 조화시킴으로 전통적인 것을 계승하고 독창성을 접목시켜 새로운 것을 추구하였음을 알 수 있으며, 따라서 그의 음악적 특징이 잘 반영되어 있는 작품이다. 이러한 선행 연구와 작품분석을 통하여서 연주자들은 프로코피에프의 예술세계에 대한 이해의 깊이를 더하고, 나아가 20세기 피아노 음악에 큰 공헌을 한 그의 작품연주에 대한 보다 올바른 해석이 가능하다고 본다.

목 차

Ⅰ. 서론 ····· 1

Ⅱ. 프로코피에프의 생애와 작품세계 ····· 3

Ⅲ. 프로코피에프의 피아노 음악 ····· 10

1. 피아노 음악의 특징 ····· 10

2. 프로코피에프의 피아노 소나타 ····· 20

Ⅳ. 프로코피에프의 『Piano Sonata No.2, Op.14』 분석 ····· 27

1. 제 1악장 : Allegro ma non troppo ····· 27

2. 제 2악장 : Scherzo Allegro marcato ····· 42

3. 제 3악장 : Andante ····· 49

4. 제 4악장 : Vivace ····· 57

5. 20세기 피아니스트들의 연주해석 비교 ····· 70

Ⅴ. 결론 ····· 74

참고문헌

ABSTRACT

I. 서 론

20세기에는 다양한 음악사조가 등장하는 시기로 공통적 성향을 갖지 않는 인상주의, 표현주의, 원시주의 등의 여러 사조가 나타났다. 그 예로 프랑스에서는 회화에서 시작된 인상주의 운동의 영향을 받아 드뷔시(Claude Debussy, 1862-1918)가 새로운 음악을 탄생시켰으며 독일에서는 반(反)인상주의를 표방하는 운동인[1] 표현주의가 나타났다. 쇤베르크(Arnold Schonberg, 1874-1951)를 비롯한 제2 비엔나 악파 작곡가들은 12음 기법을 창안하여 혁신적인 음악을 생산하게 된다. 한편 민족주의 운동은 독일 중심의 낭만주의 음악에서 벗어나는 과정이라고도 할 수 있는데, 국민적 특성의 의식적 강조를 앞세우는 민족주의가 각 나라에서 나타나게 된다. 또한 후기 낭만주의에 반발하여 고전파의 음악이념인 형식미와 객관성을 되찾으려고 하는 신고전주의도 등장하였다.

19세기 후반의 낭만주의가 1917년 볼셰비키 혁명까지 계속되었던 20세기 러시아 음악은 러시아 5인조[2]를 선두로 루빈스타인(Anton G. Rubinstien, 1829-1894)과 차이코프스키(PyotrIlich Chaikovskii, 1840-1893)로 이어지면서, 스크리아빈(Alexander Scriabin, 1872-1915)의 신비주의(Mysticisim)와, 스트라빈스키의 원시주의(Primitivism)및 신고전주의, 그리고 라흐마니노프(Sergey Rachmaninoff, 1873-1943)후기 낭만주의적 경향 등이 다양하게 대두되었다. 즉, 20세기 초의 러시아에서는 전통적인 보수주의와 급진적 개혁의 두 흐름이 공존하는 시기였

1) 이종구, 「20세기 시대정신과 현대음악」, (서울: 한양대학교 출판부,1999), p.131
2) 러시아 5인조: 19세기 후반에 다섯명의 작곡가로 형성된 러시아의 그룹이다. 보로딘(Alexander Borodin, 1833-1877), 큐이(Cesar Cui, 1835-1918), 발라키레프(Mily Balakirev, 1837-1910), 무소르그스키(Modest Mussorgsky, 1839-1881), 림스키코르사코프(Nikolay Rimskykorsakov, 1844-1908)

다.[3]

세르게이 프로코피에프(Sergey Prokofiev, 1891-1953)는 동 시대의 러시아 출신 작곡가이자 피아니스트로서 서구 음악문화에 있어 20세기 전반을 대표하는 중요한 음악가중 한 사람이다. 20세기 전반기에는 여러 가지 다양한 음악사조와 경향이 유럽의 곳곳에서 등장하였는데, 프로코피에프는 이러한 음악적 경향 중에서도 "신고전주의(Neo Classicism)"[4]의 대표자중 한 사람으로 평가된다.

그의 작품에서는 시기별로 양식적인 변화가 두드러지게 나타나지 않기 때문에 그가 활동했던 나라를 중심으로 초기, 중기, 후기의 3시기로 구분한다. 초기는 러시아에서 보낸 시기 (1891-1918)로 대담한 현대풍의 음악과 원시주의적 격렬함을 추구하였고, 중기는 서구에서 활동했던 시기 (1918-1936)로 스트라빈스키(I.stravinsky, 1882-1971)의 영향을 받아 신고전주의적 성향을 보이며, 후기는 러시아로 돌아가서 보낸 시기 (1936-1953)로 사회주의적 사실주의(Socialist Realism)[5]를 표현에 중심에 두어 단순 하면서 통속적이지 않는 작품 경향을 나타낸다.

프로코피에프는 9개의 피아노 소나타를 작곡했는데 이들 소나타를 통하여 그의 음악적 특징인 고전적, 혁신적, 동력적, 서정적, 해학적 요소들을 조화와 균형의 고전주의적 원리에 충실하면서도 20세기적인 고유한 음악적 어법과 독창성을 토대로 새롭게 해석하여 잘 나타내고 있다.

본 논문에서는 『Piano Sonata No.2, Op.14』를 구성하는 4개의 악

---

3) Eric Salzman *Twentieth-Century Music An Introduction,* 3rd ed. (Englewood Cliffs, N. J.: Prentice Hall, 1988), p.77.

4) 신고전주의(neo-classicism)는 후기 낭만주의의 주정적 표제성에 대한 반동으로 생긴 작곡의 경향으로 음의 길이나 간격, 음악에 대한 엄격하고 객관적인 태도를 중요시하여 18세기 후반 바로크, 혹은 그 이전의 대위법적 수법을 존중하고 partita, concerto-grosso, toccata, passacaglia등의 형식이 사용된다.

5) 사회주의 사실주의(Socialist Realism): 예술은 국가를 위해서 창조되고 사회주의 생활방식에서 마르크스 이념을 반영하여 국민을 교육시키는 수단이 되어야 한다는 것으로 형식은 고전주의, 내용은 사회주의를 따른다.

장들에서 프로코피에프의 여러 음악적 특징들이 어떻게 전개되면서 독특한 음악 양식을 만들어 내는지 연구하고자 한다.

『Piano Sonata No.2, Op.14』 작품 분석에 앞서, 먼저 프로코피에프의 생애와 작품세계를 살펴보았다. 또한, 피아노 소나타를 구성하는 4개의 악장을 악장별로 나누어 여러 음악적 특징들을 구체적으로 분석하고, 러시아 피아니스트들의 연주해석도 비교하고자 한다.

Ⅱ. 프로코피에프의 생애와 작품세계

20세기를 대표하는 작곡가이자 피아니스트인 프로코피에프는 1891년 우크라이나 지방의 숀초프가(Sontsovka)에서 태어나 1953년 모스크바에서 생을 마감 한다. 농업에 종사하는 대지주인 아버지와 고등교육을 받은 귀족출신의 피아니스트인 어머니 밑에서 어릴 때부터 음악교육을 받았다. 그의 어머니는 베토벤과 쇼팽 등의 곡을 즐겨 연주하였는데 어려서부터 이미 음악에 재능을 보였던 프로코피에프는 5세쯤 되었을 무렵 처음으로 작곡을 하였고 9세 때는 베토벤의 쉬운 소나타를 연주하였다.[6)]

프로코피에프의 생애는 작품 경향과 활동지역에 따라 크게 3개의 시기로 나눌 수 있다. 어린 시절 에서 서구로 떠나기 전까지의 러시아에서 보낸 시기 (1891-1918), 서구에서 활동하며 지낸 시기(1918-1936),그리고 러시아로 돌아가서 보낸 시기(1936-1953)이다. 따라서 그가 활동 했던 지역을 중심으로 초기, 중기, 후기의 3시기로 구분 되어 진다.[7)]

---

6) Sergey Prokofiev. *Prokofiev by Prokofiev,* trans. by Guy Daniels (London and Sydney: Macdonald General Book, 1979), p.7.

7) 20세기 작곡가 연구회, 이석원, 오희숙 책임편집, 「20세기 작곡가 연구Ⅱ」, (서울: 음

프로코피에프는 전 생애를 통해 특별한 시대 조류에 동조되지 않고 그 나름대로의 전통성을 유지시켜 고전과 낭만, 그리고 현대적 특징을 그의 음악세계에 고루 반영시킨 범 시대적 작곡가다.

1. 초기: 러시아 시기(1891-1918)

프로코피에프가 11세가 되던 해 모스크바의 작곡가 타니에프(Sergey Taneyev, 1856-1915)의 소개로 글리에르(Reinhold M. Glier, 1874-1956)에게 음악 수업을 받게 된다. 프로코피에프는 글리에르 에게 화성법 기초와 형식, 관현악법을 배워 교향곡과 짧은 피아노곡들을 작곡하였다. 정규적인 음악교육의 필요성을 느낀 그는 13세에 상트페데르 부르크 음악원에 입학하여 리아도프(A. K. Lyadov, 1855-1914)에게서 화성과 대위법을, 림스키코르사코프(N. Rimskykorsakov, 1844-1908)에게는 관현악법을, 체르프닌(N. N. Tcherepni, 1873-1945)에게서 지휘법을, 에시포바(A. N. Esipova, 1851-1914)에게는 피아노를 배웠다.[8] 특히 체르프닌은 러시아의 현대적인 작곡가로서 드뷔시나 후기 스크리아빈 스타일의 곡을 작곡하고 신비적이고 상징적인 감각을 다루었으며, 프로코피에프에게 지대한 영향을 주었다. 체르프닌의 영향으로 프로코피에프는 새로운 실험적 음악세계에 흥미를 가지게 하였다.[9]

1908년 17세 때 프로코피에프는 상트 페테르부르크의 '현대음악의 밤[10]'

악 세계, 2001) p.200.

8) David Ewen. *Composers since 1900,* 2nd ed. (N.Y. The H. W. Wilson Company, 1971), p.430-431.

9) 김연정. "프로코피에프 피아노 소나타 No.2, Op.14에 관한 분석연구", 계명대학교 대학원. 석사학위논문 2005. p.4.

10) 20세기 초 러시아 음악계에는 보수적인 러시아 전통주의와 현대적인 어법을 사용하는 급진적인 형식의 두 분파가 있었다. 현대어법의 주장자들은 소규모이지만 '예술세계'라는 서클의 한 지류로 페테스부르크에서 현대음악의 밤을 열었는데 당시 아방가르드 예술가들의 거점이었다. 독일과 프랑스의 작곡가들의 새 작품과 젊은 러시아 작곡가들의 작품이 연주되었다.

에서 작곡가이자 피아니스트로서 <악마적 암시 Suggestion Diaboliqu e>[11]라는 곡으로 공식적인 데뷔를 하였는데 이 작품은 화려한 불협화음을 색채적으로 사용하였고, 피아노를 타악기적 으로 처리하였으며 기계적인 리듬이 지속적으로 반복되는 풍자성을 띤 방대한 곡으로 이 작품을 통해 그는 '이해하기 어려운, 극단적인 현대음악의 악동' 이라는 별명을 얻게 된다. 피아노 연주에 더욱 흥미를 갖게 된 그는 피아노와 지휘 수업을 계속하면서 피아노와 오케스트라 모음곡을 발레와 오페라 악보에서 발췌하는 등 기존작품에 대한 수정, 편곡 등의 작업을 해 나갔다. 더 나아가 이전의 악보로부터 주제가 되는 아이디어를 활용하여 새로운 작품을 작곡하기도 하였다. 이러한 방식으로 작곡된 작품으로는 <4개의 연습곡 Four Etudes>, <피아노 소나타 Piano Sonata, op.1>이 있다.

그 후 1914년 음악원에서 자신의 피아노 협주곡 1번을 연주하여 졸업생에게 주어지는 최고의 명예인 루빈스타인 상을 수상하며 페테르부르크 음악원을 졸업하였다.[12]

또한 1910년에는 <피아노 협주곡 Piano Concerto No.1, op.10>을 작곡하고 불협화음과 전통적이지 않은 전조를 실험한 2막으로 된 오페라 <막달레나 Magdalene>를 1911년에 작곡하였다. 이 시기는 전통적인 보수주의와 혁신주의가 공존된 시기로 민족주의 음악의 영향, 반음계주의, 새로운 화성 어법, 선법의 차용, 5음 음계, 복조성 등의 작곡기법이 나타난다. 피아노 작품으로는 <악마적 암시 Suggestion Diabolique>, <피아노 소나타 제 1, 2, 3, 4번 Piano Sonata No. 1, 2, 3, 4> <4개의 소품 Four Piecces, op.4>, <토카타 Toccata, op.11>, <풍자 Sarcasms, op.17>, <사라지는 환영 Visions Fugitives, op.22> 등 의 성격 소품들이 있다. <10개

11) Prokofiev의 <4개의 소품>중 op.4로 1909년 작곡되어지고 언론으로부터 enfant teffible(무서운 아이)로 평가받게 되었다.

12) 20세기 작곡가 연구회 지음. 이석원, 오희숙 편. 「20세기 작곡가 연구Ⅱ」. (서울: 서울대학교 서양음악사 연구소, 음악세계, 2001), p.203.

의 소품 Ten Piecces, op.12>는 고전주의 양식을 나타내는 곡인 반면 발레곡<추 Chout>, 오페라<노름꾼 The Gambler>, 칸타타<Sept il sont sept>등은 불협화음의 사용이 두드러진다. 그리고 이 시기의 가장 잘 알려진 곡으로는 1916-1917년에 작곡된 <고전 교향곡 Classical Symphony>이 있는데, 그의 신고전주의를 예시하는 중요한 작품이다. 이 곡은 20세기의 테크닉과 어법으로 하이든과 모차르트 양식에 접근한 성공적인 예이다.[13]

그러나 그의 자유분방한 연주와 진보적인 음악스타일은 많은 보수자의자들에게 반발심을 일으키기도 하였다. 혁명이후 공산정권의 수립으로 대부분의 음악가들은 러시아를 떠나기 시작했는데 프로코피에프도 1918년 러시아를 떠나 미국으로 망명하였다. 이 시기의 젊은 프로코피에프는 구습타파와 혁신이 그의 작품 활동에 있어 중요한 부분으로 작용하였다.

2. 중기: 외국 체류 시기(1918-1936)

1918년 5월 미국으로 떠난 프로코피에프는 스트라빈스키를 뛰어넘는 참신성과 라흐마니노프와 같은 피아니스트를 기대하는 미국의 청중에게 부담을 느꼈으나 수많은 연주와 그에 잇따르는 녹음제의를 받으며 미국 생활을 시작했다. 그의 오페라들은 재정문제나 여러 가지 예기치 못한 상황으로 대부분 성공적이지 못하였으나, 그의 오페라 중에서 가장 널리 알려진 곡인 1919년에 작곡된 <세 개의 오렌지에 대한 사랑 The Love for Three Oranges>은 즉각적인 성공을 거두었다. 이 작품은 고찌[14]의 환상적 동화 같은 이야기를 바탕으로 한 즐거우면서도 엉뚱한 줄거리는 유머

---

13) David Ewen (ed.), *The World of Twentieth Century Music,* (London: Prentice-Hall Inc), p.583.

14) 고찌(Carlo Gozzi, 1720-1806), 18세기 이탈리아의 극작가이다. 계몽주의 작품에 반대, 반사실주의적인 '몽환극'을 전개하고 <3개의 오렌지에의 사랑>, <투란도트>등을 썼다. 즉흥적 기법으로 민중연극의 부흥을 지향하였다.

러스하면서도 기괴한 그의 취향과 잘 맞아 떨어진다. 무대 안의 무대라는 연출기법과 사건 진행에 관계없이 합창이 아무 때나 끼어드는 새로운 시도를 보여준다. 1921년에 <피아노 협주곡 제3번 Piano Concerto No.3>을 작곡하여, 그 해 12월에 시카고 교향악단과 함께 연주하였는데 이 곡은 풍자적 이고 유연한 서정성 및 공격적 기교의 특성을 가지고 있었다. 이 시기의 프로코피에프의 음악은 불협화음의 강조, 관계조 이외로의 대담한 전조등의 새로운 작곡기법이 사용됐다. 그 후 프로코피에프는 협주곡의 연주에 대한 미국 청중들의 냉담한 반응 때문에 1922년 파리로 떠났다.

파리에서의 그는 대단한 성공을 거두었는데 당시 영향력 있는 프랑스 6인조[15], 스트라빈스키와 교류하며 신고전주의로 방향을 바꾸었다. 그러나 대체로 그의 작곡활동은 다소 침체된 모습을 보인다. 그는 서구 음악의 흐름 속에서 자신의 위치에 회의를 느끼며 조국 러시아의 정서와 환경을 그리워하기 시작했다. 또한 러시아에서도 프로코피에프의 작품에 대한 기사는 계속해서 신문에 실렸고 러시아 평론가들은 그를 러시아의 가장 위대한 작곡가의 한 사람으로 인정하였다. 프로코피에프가 러시아로 3개월간의 방문을 한 1927년 그에게 '영웅' 의 칭호가 주어지기도 하였다.

미국과 유럽에서 지낸 중기의 음악은 두 가지의 대조적인 경향을 띠는데 첫 번째는 풍자적이고 재치와 직감으로 쓰인 것과 두 번째로는 격렬하고 극적인 면과 표현적이며 효과적인 환상이 조화를 이룬다는 것이다.

이 시기에 작곡한 협주곡은 피아노 협주곡 3곡과 바이올린 협주곡 1곡이다. 피아노 협주곡 제3번은 5곡의 협주곡 중에서 가장 대중적으로 인기

15) 프랑스 6인조: 사티(Eric Satie)의 영향을 받은 프랑스 작곡가 조르주 오릭(Georges Auric, 1899-1983), 루이 뒤레(Louis Durey, 1888-1955), 아서 오네게르(Arthur Honegger, 1892-1955), 프랑시스 플랑크(Francis Poulence, 1899-1963), 제르맹 타유페르(Germaine Tailleferre, 1892-1983), 다리우스 미요(Darius Milhaud, 1892-1963)를 일컫는다. 이들은 독일 낭만주의 음악에 의식적으로 대립하였으며 독일 낭만주의가 갖는 예술을 종교시하는 경향에 대해 예술의 일상성을 강조하였으며 지나친 감정적 성향을 멀리하고 일반인도 이해할 수 있는 단순함을 추구하였다.

있는 곡이다. 그는 이 협주곡을 그동안 모아두었던 주제를 갖고 작곡하기 시작하였는데, 이러한 작곡 방식은 이전의 작곡 방식과는 상반된다. 이 시기의 작품으로는 <피아노 소나타 제5번 Piano Sonata No.5, op.38>, <2개의 소나티네, op.54>, <사물 그 자체 Choses en Soi, op.45>, <생각 Pensees, op.62>과 러시아의 산업화를 주제로 한 발레곡 <강철의 춤 Le pas d′ acier: The Steel Step, op.41>이 있다. 이 작품은 인간이 기계의 일부로 전락하는 산업화 과정을 그린 것이다. 1930년에는 <현악4중주곡 제1번 op.50>과 <교향곡 제4번 Symphony No.4, op.47>이 완성 되었고, 1931년에는 <도박자로부터의 4개의 초상 op.49>과 폴 위트겐스타인[16]의 부탁으로 왼손만을 위한 <피아노 협주곡 제4번 Piano Concerto No.4, op.53>이 완성되었다.

이어 1932년에는 <피아노 협주곡 제5번 Piano Concerto No.5, op.55>이 완성되었다. 이 곡은 그가 직접 초연하였으며, 다른 협주곡과 구분하여 '피아노를 위한 음악' 이라고 불렀다. 이 때 부터 그의 음악은 단순 하고 선율적이며 서정성과 민족적 요소를 강조하였다.

1936년 러시아로 귀국 할 때까지 파리에서 보낸 14년간의 기간은 어머니의 죽음과 그 자신의 결혼 등 프로코피에프에게 있어 큰 전환점이 되었다. 그러나 무엇보다도 프로코피에프는 스트라빈스키나 라흐마니노프와 같이 망명 이민자로 남을 것인지 러시아로 돌아갈 것인지를 결정해야 했다. 그는 뚜렷한 정치적 견해도 없었고 또한 그의 음악내의 선율적인 표현, 러시아적 주제의 선호, 오페라와 합창을 위한 작법의 완벽함 등의 여러 가지 점이 러시아 예술의 지배적인 경향에 일치하는 특성을 갖고 있었으므로 러시아로의 귀국을 결심하게 된다.

---

16) (Paul Wittgenstein, 1887-1961), 오스트리아의 피아니스트로 1913년 비엔나에서 데뷔하였으나 1914년 전쟁으로 오른손을 잃게 되자 많은 작곡가들이 그를 위하여 왼손을 위한 곡을 작곡하였다.

3. 후기: 러시아 시기(1936-1953)

1936년 프로코피에프는 조국인 러시아로 돌아오게 된다. 그리고 그의 생애에 있어 말년인 17년 동안 러시아 에서 지냈다. 그러나 러시아는 이른바 사회주의적 사실주의(Socialist Realism)를 주장하며 전위적인 예술에 대해 격렬히 비판하고, 인민이 쉽게 이해 할 수 있는 단순하고 낙관적인 음악을 요구하기 시작했다. 프로코피에프도 귀국 초기에는 국가적인 영웅으로 환영을 받았지만, 모든 작품이 공식적인 허가를 받아야하는 러시아 정권 아래 그의 창작 활동은 제한을 받을 수밖에 없었다. 프로코피에프는 정부의 이념에 따라 보다 쉽고 대중적인 음악을 만들기 위해 어린이를 위한 재미있고 쉬운 소품들, 영화 음악 등에 심혈을 기울였다[17].

1936년에는 해설자와 오케스트라를 위한 음악 동화 <피터와 늑대 Peter and The Wolf>를 작곡 하였다. 이 작품에서는 그의 음악에서 나타났던 독특한 날카로움은 줄어들었지만 의식적으로 사용해 왔던 서정성이 음악에서 명백하게 나타나기 시작하였다. 그리고 국민주의적 주제와 현대적인 성향에 의해 작곡되어진 <러시아 서곡 Russian Overture>를 썼고 발레곡인 <로미오와 줄리엣 Romeo and Juliet>을 완성하였다.

1940년 그는 전쟁에 의한 착상으로 1944년까지 <피아노 소나타 제 6, 7, 8, 9번 Piano Sonata No.6, 7, 8, 9>을 작곡하였는데 그중 제 7번이 가장 성공적이었으며 스탈린상을 받기도 하였다.[18]

그러나 1948년 소련의 공산당 중앙 위원회는 프로코피에프를 비롯한 일련의 작곡가 (하차투리안, 쇼스타코비치, 미아코프스키) 등의 작품들이 인민과 거리가 먼 포멀리즘[19]을 띤다고 비난하였다.

---

17) Peter. S Hansen (1961). p.274.

18) Joseph, Machils, *Introduction to Contemporary Music,* (New York : W.W. Norton & Co. Inc, 1961) 이찬해 역, 현대음악, (서울: 수문당, 1988), p.178.

19) 포멀리즘(Formalism)이란 일반사물의 내용, 실질보다 형식을 우위에 두는 주의로 표현내용에 관계없이 표현형식의 미와 예술성을 인정하는 입장이다.

프로코피에프는 불협화음을 떠나 다성적이면서도 단순한 선율을 향한 새로운 방향을 갖기로 결심하고 1948년 오페라 <진실한 인간의 이야기 The Story of Real Man, op.117>에서 러시아 민요를 사용하고 밝은 선율과 가능한 단순한 화성적 언어를 쓰려고 노력하였다. 그러나 이 작품도 정부로 부터 강한 제재를 받았으며, 이 일을 계기로 프로코피에프의 건강은 급속도로 나빠졌다. 같은 해에 프로코피에프는 그의 마지막 작품인 발레곡<석화 이야기 The Tale of the Stone Flower, op.118>을 작곡하기 시작했다.

그는 1952년 <교향곡 7번 Symphony No.7>초연을 위해 그 생애의 일생의 마지막 연주회에 참석하였고 그로부터 다섯달 후 <전쟁과 평화 War and Peace, op.91>의 개정판과 <첼로 소협주곡 op.132>의 초안을 남긴 채 1953년 3월 5일 62세의 나이에 뇌출혈로 사망하였다. 이 시기에 프로코피에프의 음악은 형식은 고전주의적이고 사회주의적 사실주의를 그의 표현의 중심에 두고 있으며, 사회주의적 영향으로 인하여 간단하고 실용적인 작품을 많이 썼다.

Ⅲ. 프로코피에프의 피아노 음악

1. 피아노 음악의 특징

20세기 러시아를 대표하는 작곡가 중의 한 사람인 세르게이 프로코피에프는, 콘서트 피아니스트로서 음악 활동을 시작했다. 그는 자기 자서전에서, 시기에 따라 정도의 차이는 있으나 다섯 가지 요소들이 그의 예술을 지배해 왔다고 말했는데, 이들은 다음과 같다.[20]

20) John Gillespie, 김경임 역 「피아노 음악」, (대구: 계명대학교 출판부, 1982), p.418-419.

첫 번째는 '고전적 (classical)'인 요소로 유아기 때 어머니에게서 듣던 기본적인 것이다. 소나타나 협주곡에서 이러한 신고전주의적 양상을 보여주고 있다.

두 번째는 '혁신적'인 요소이다. 이는 타니에프가 프로코피에프의 초보적 화성을 비웃었을 때부터 시작 되었다고 말하고 있다. 처음에는 개인적인 화성언어를 추구하는 것에서 시작되었는데 나중에는 강한 감정의 표현을 위한 매개체를 찾기 위한 것으로 변형되었다.

세 번째는 '토카타적(Toccata)'또는 '동력적(motoric)'인 요소이다. 그 당시 슈만의 토카타에서 영향을 받았다고 알려져 있다.

네 번째는 '서정적(lyrical)인 요소이다. 때로는 서정성이 멜로디와 연관되어 나타나지 않기도 하지만 대부분 명상으로 나타난다. 또한 긴 선율선이 나타나기도 하여 이런 서정적 경향은 모호성을 길게 유지하거나 회상을 할 때 쓰여 졌다고 한다. 프로코피에프의 서정성은 오랫동안 부정되어 왔으나 천천히 성장하였고 마지막 단계에서는 더욱 짙어졌다.

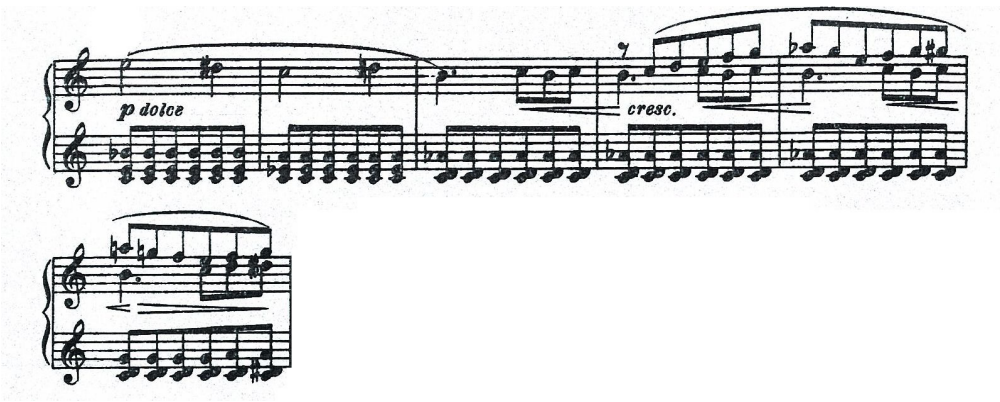
다섯 번째 요소는 '기괴함(grotesque)'이다. 프로코피에프는 기괴함이란 단어를 '익살', '웃음', '놀림', '풍자', '암시'등의 뜻으로 표현하고자 하였다.

1) 고전적인 요소

이는 또한 신고전주의적인 형식을 의미하는데 소나타나 협주곡, 고전적 교향곡의 형식을 취한 것이다. 그는 또한 단지 형식만이 아니라 바로크 시대의 모음곡의 양식을 취하기도 하였다. 후기 작품으로 갈수록 이러한 형식이 더 잘 나타나는데, 1악장에서는 대부분 소나타 형식을 사용하였고, 느린 악장이나 중간 악장에서는 3부분 형식이나 2부분 형식을, 그리고 마지막악장에서는 론도 형식을 사용하기도 하였다.[21] 모차르트의 소나타에

서 많이 나오는 알베르티 베이스(alberti bass)의 사용, 베토벤의 소나타에서 보이는 순환기법과 3화음 위주의 화성 구성 등을 들 수 있다. 사용구조는 기능적 화성 체계에 매우 가까운 비교적 일정한 박자군과 화성어법을 가진 명확히 설정된 전통적 구조를 사용하기도 하였다.[22] 화성은 반음계적 음들을 포함하더라도 조성적 윤곽을 가지며 주로 으뜸화음으로 시작하여 으뜸화음으로 종지를 맺는다. <악보1-2>

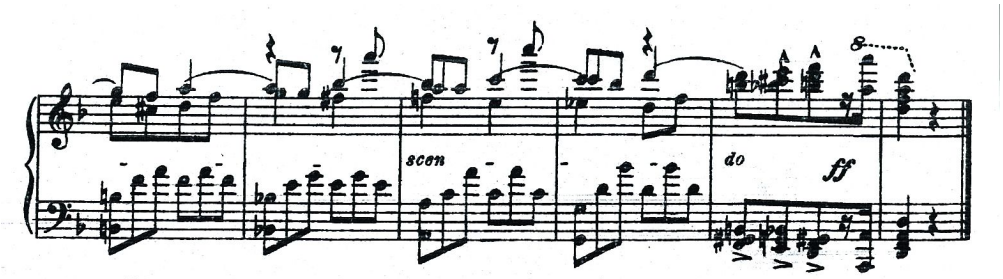
<악보1> Piano Sonata No.2 Op.14 (제 1악장, 마디 103-108)
순환 기법과 3화음 위주의 화성 구성



21) 20세기 작곡가 연구회 지음/이석원, 오희숙 책임편집, 「20세기 작곡가 연구Ⅱ」, (서울: 음악 세계, 2001), p.230.
22) David Burge,, 박숙련 역, 「20세기 피아노 음악」 (서울: 음악 춘추사, 2000), p.104.

<악보2> Piano Sonata No.2 Op.14 (제 1악장, 마디 308-313)

V - I 의 정격종지의 예

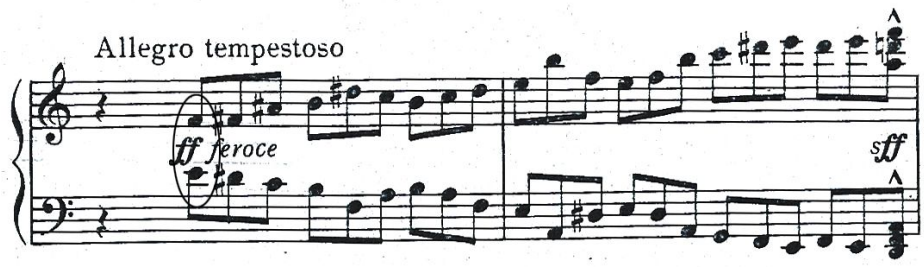


2) 혁신적 요소

프로코피에프는 17, 18 세기의 고전적 원리 위에 새로운 자신의 화성언어를 모색하고 나아가 보다 강렬한 감정 표현을 위한 수단을 강구했다. 예를 들면 불규칙한 박자, 온음계 진행 속에서의 불협화음, 리듬의 불규칙성, 반음계 진행, 급격한 전조, 또한 화성 및 조성뿐만 아니라 타악기적인 피아노의 용법 등의 특징을 갖는다. 이러한 요소들은 진부한 화성에 대한 혁신으로 개성 있고 강력한 화성적 언어를 찾기 위해 리듬, 관현악 어법 등에 까지 영향을 끼쳤다. <악보3-7>

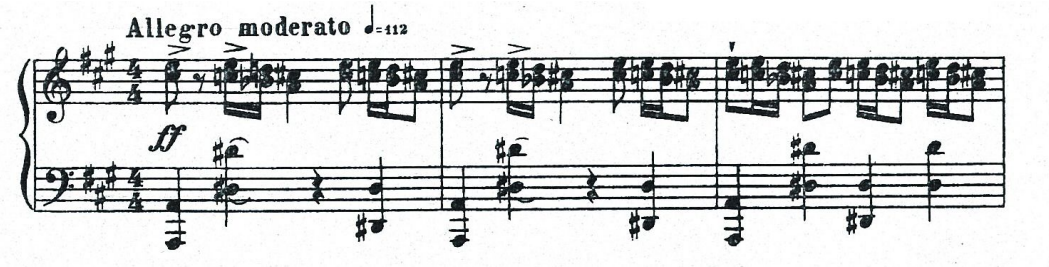
<악보3> Piano Sonata No.3, Op.28 (마디 94-95)

단2도 음정에서 시작된 반진행



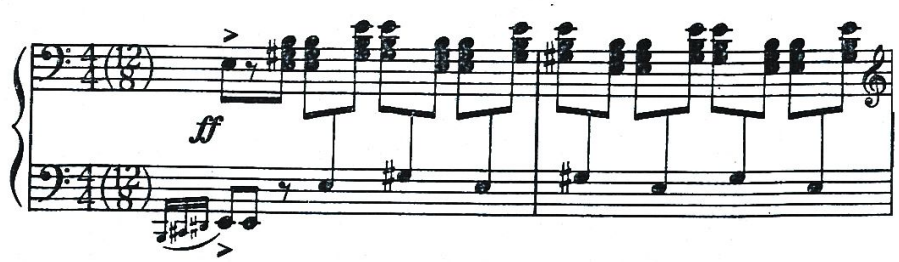
<악보4> Piano Sonata No.6, Op.82 (제 1악장, 마디 1-3)

불협화음



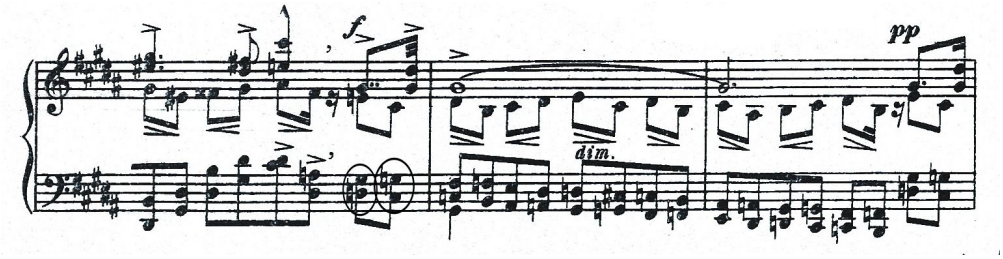
<악보5> Piano Sonata No. 3, Op.28 (마디 1-2)

타악기적 효과



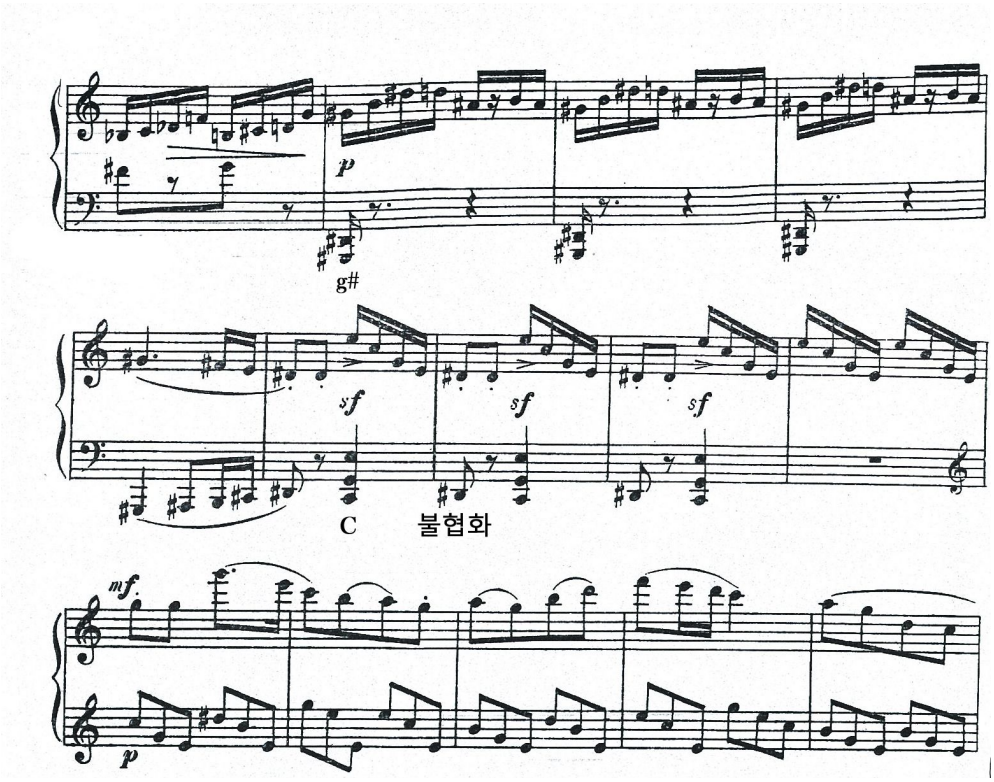
<악보6> Piano Sonata No.2, Op.14 (제 3악장, 마디18-20)

주제선율이 증 4도와 감 5도의 병행 음정으로 반음계 하행 진행



<악보7> Piano Sonata No.6, Op.82 (제 4악장, 마디 20-33)

갑작스런 전조

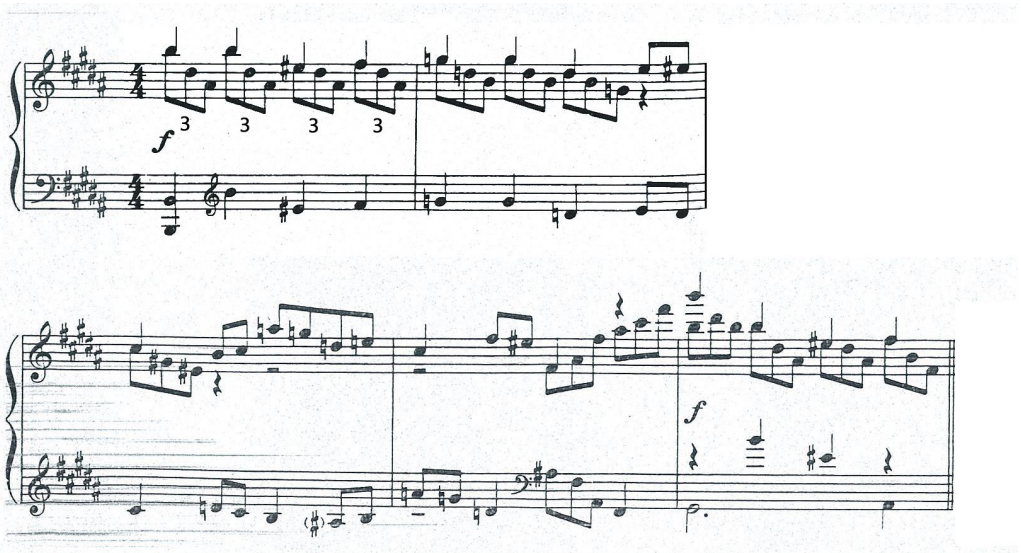


3) 토카타 또는 동력적 요소

토카타와 같은 동력적 요소로서 지속적으로 반복되는 리듬 패턴을 주로 사용하였고 리듬은 강하고 명확했다. 이 동력적인 요소는 리듬의 생명력이 중요한 역할을 하는데 셋잇단음표의 연속으로 인한 동력적인 요소와 피아노를 건반악기가 아닌 타악기로 간주하여 사용한 효과를 찾아 볼 수 있다. 이는 고도의 테크닉을 필요로 하며 차갑고 기계적인 현대 감각을 나타내준다. <악보8-9>

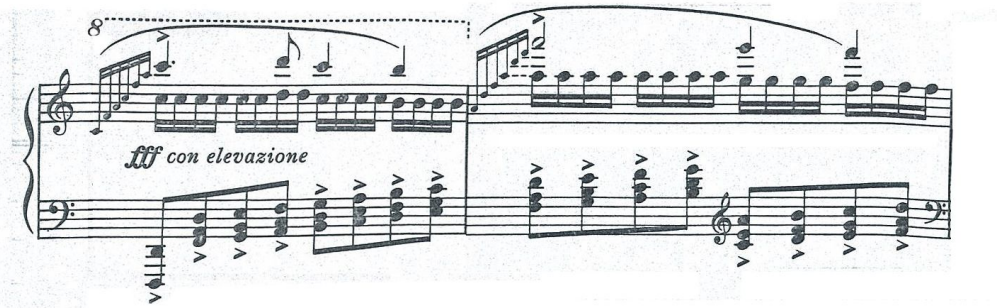
<악보8> Piano Sonata No.8, Op.84 (제 3악장, 마디 42-47)

셋잇단 음표의 사용



<악보9> Piano Sonata No.3, Op.28 (마디 146-147)

16분음표와 악센트를 이용한 타악기적인 효과



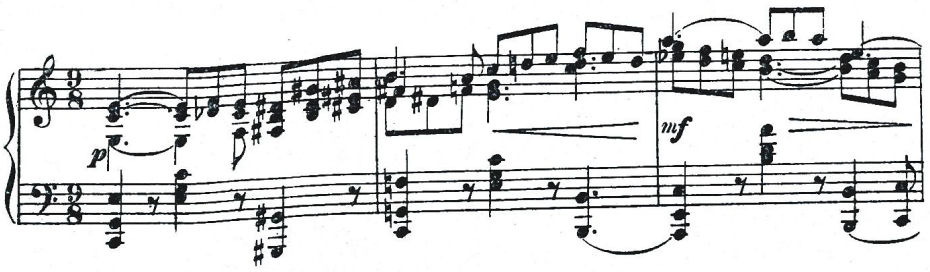
4) 서정적 요소

프로코피에프는 20세기 작곡가들 중에서도 서정적인 선율로 대표되는 작곡가이다. 그는 선율의 중요성을 인식하고 있었으며 이 선율에 서정적

인 요소를 구사하였다. 특히 이런 서정성은 그의 후기 작품으로 갈수록 짙어졌다. 그의 작곡양식은 실험음악 등의 혁신적이고 전위적인 음악으로 시작하여 후기로 갈수록 서정적인 음악으로 변화하였다. <악보10-11>

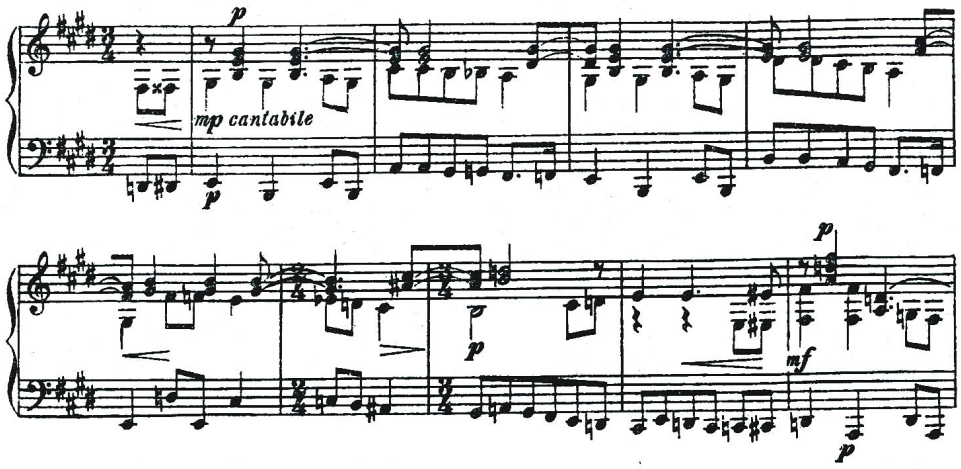
<악보10> Piano Sonata No.6, Op.82 (제 3악장, 마디 1-3)

서정성이 표현된 선율과 화성



<악보11> Piano Sonata No.7, Op.83 (제 2악장, 마디1-9)

왼손과 함께 진행되는 내성의 풍부한 선율

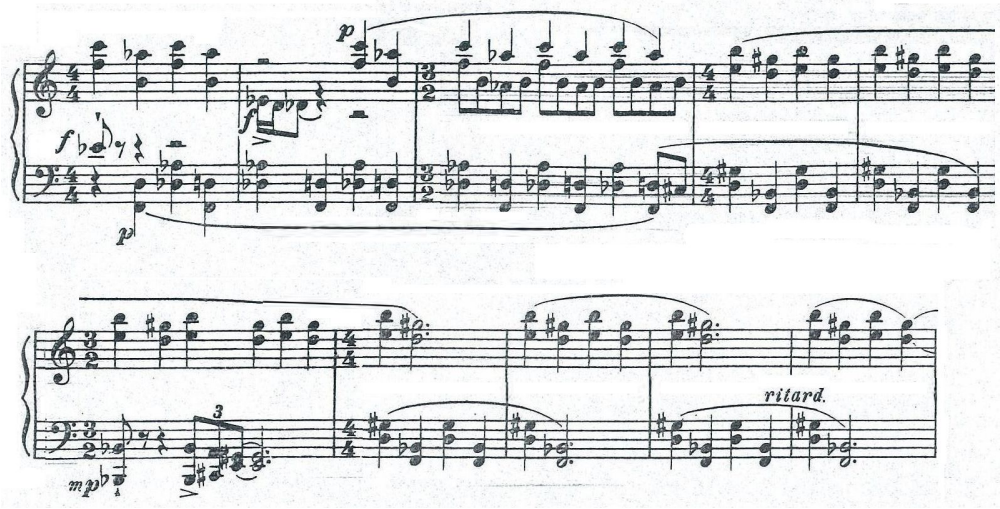


5)풍자적 요소

해학적인 요소로서 “그로테스크(Grotesque)"[23] 란 단어로 설명되는데 장난기 섞인 익살스러움, 조롱, 풍자, 암시 등을 의미한다.[24] 그는 이러한 요소를 익살스런 유머감각과 어우러지게 하는 천재성을 발휘하여 Op.4의 <악마적 암시>에서 괴상스럽고 우스꽝스러운 풍자와 익살을 표현하였다.[25] 이러한 요소는 프로코피에프 음악의 화성과 리듬, 그리고 다이나믹함에서 잘 나타난다. <악보12-13>

<악보12> Piano Sonata No.6, Op.82 (제 1악장, 마디 201-207)

계속되는 박자의 변화



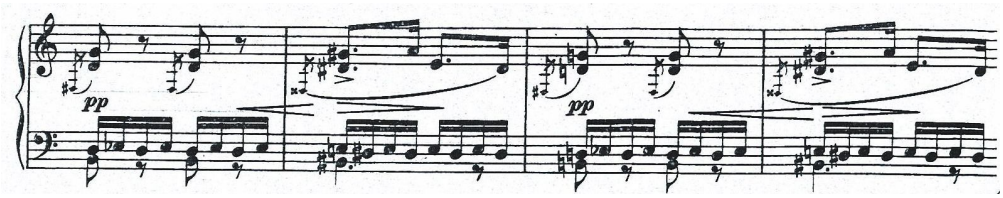
23) 원래 ‘grotesco'라는 이태리어에서 기원하였는데 오늘날에는 일반적으로 기괴한 것, 극도로 부자연스러운 것 등을 형용하는 말로 사용된다.

24) 「피아노 음악 강좌,(근대.현대편)」, (서울: 음악춘추사, 1992), p.281.

25) 유명희. 「프로코피에프 작품의 특성과 양식의 변천」, (서울: 음악춘추사, 1992), p.297-298.

<악보13> Piano Sonata No.4, Op. 29 (제 3악장, 마디 43-46)

리듬, 다이나믹의 혼합



2. 프로코피에프의 피아노 소나타

프로코피에프는 그 자신이 피아니스트로 활동했으며 다른 어떤 20세기 작곡가들보다 피아노 음악에 많은 공헌을 하였다. 그는 피아노의 풍부한 음량을 자신의 음악적 표현에 이용하는 동시에 이를 본질적으로 타악기로 취급하였다.[26] 프로코피에프는 어린이를 위한 쉬운 곡에서부터 뛰어난 연주자의 기량을 요구하는 난해한 곡에 이르기까지 100여곡이 넘는 다양한 스타일의 피아노 작품을 남겼다. 그의 가장 훌륭한 건반 악기 작법은 9개의 피아노 소나타에서 잘 드러난다.

프로코피에프는 "나의 구조적 목적에 필요한 모든 것을 담고 있는 소나타 형식보다 더 완전하고 더 융통성 있는 어떤 것도 원하지 않는다."[27] 라고 말함으로써 고전적인 소나타 형식에 대한 선호와 신뢰를 보여주고 있다. 프로코피에프의 피아노 소나타는 고전주의로부터 물려받은 소나타 형식을 바탕으로 하고 있으면서 불협화음을 빈번히 등장시키고 또 대담한 전조 패턴을 자주 구사하지만 거의 언제나 분명한 조성감을 지닌다는 특징을 갖는다. 이들 작품은 조화와 균형의 고전주의적 원리를 20세기적으

26) John Gillespie, 「피아노 음악」, 김경임 역 (대구: 계명대학교 출판부, 1987), p.474.
27) Joseph, Machils, *Introduction to Contemporary Music,* (New York : W.W. Norton & Co. Inc, 1961) 이찬해 역, 현대음악, (서울: 수문당, 1988), p.273.

로 새롭게 해석한 독특한 음악어법과 구성 원리를 토대로 하며, 작곡가 특유의 역동적인 리듬 수법과 선율적 서정성이 특징적이다.[28]

우리는 그가 남긴 9개의 피아노 소나타를 통하여 프로코피에프의 스타일의 변화와 발전과정을 이해 할 수 있게 된다.

1) 9개 피아노 소나타의 일반적 개요

프로코피에프는 모두 9곡의 소나타를 40년 이상의 기간(1907-1953)동안에 걸쳐 작곡하였다. 제1번부터 제4번은 외국으로 떠나기 이전의 작품이며 제5번은 해외에 있었던 시기의 작품이고, 제6번부터 제9번까지는 러시아로 귀환한 시기의 작품들이다.[29]

<소나타 제1번 f단조 op.1>은 그의 첫 번째 소나타로서, 정열적이고 낭만적인 성향을 띄며 슈만과 라흐마니노프의 영향을 많이 받은 듯 하다. 제1번 소나타의 원곡은 1907년에 작곡한 'Old Notebook'에 나오는 3개의 악장으로 이루어진 소나타인데, 1909년에 이를 개작하면서 2개 악장을 삭제하고 단일 악장으로 만들었다.[30] 다양한 스타일을 절충하여 만든 이 작품에는 프로코피에프 특유의 풍자적인 요소나 대담한 화성진행은 보이지 않으며, 선율은 온음계 적이고 화성은 낭만적이다. 특히 이 작품의 전개방법에 있어서 프로코피에프는 전통적인 형태를 그대로 도입하고 있으며, 이점은 그가 고전적인 형식 요소를 사용했음을 말해주고 있다. 젊은이다운 힘과 정열은 곡 전체를 통하여 나타나고 있으며, 선율과 음악의 단순성을 중요시되고 있다.

<소나타 제2번 d단조 op.14>은 1912년 작곡되어 1914년 프로코피에프 자신에 의해 초연되었다. 이 소나타는 젊은 작곡가의 참신성이 돋보이는

28) 김경임,「피아노 소나타」(대구: 경북대학교 출판부, 1995), p.325-326.
29) Peter S. Hansen, *An Introduction to Twentieth Century Music,* (Boston: Allyn and Bacon Inc.1961), p.270,
30) John Gillespie,「피아노 음악」, 김경임 역 (대구: 계명대학교 출판부, 1987), p.419.

작품으로 제 1번에 비해 보다 혁신적이면서 대담하고 생기발랄하며, 스타일 면에서 더 발전한 것을 볼 수 있다. 이 소나타는 논문의 본론에서 자세히 다루고자 한다.

<소나타 제3번 a단조 op.28>은 1907년에 시작하여 1917년에 완성된 작품으로 피아니스트들에게 가장 사랑받는 곡이다. 단악장으로 된 이 소나타는 소나타 제7번과 함께 가장 많이 연주되는 곡이기도 하다. 단악장으로 된 소나타이기는 하지만 제시부, 발전부, 재현부, 코다의 전통적인 소나타의 형식구조를 따르고 있다. 이 작품은 대위법적이고 대조적이며, 특히 화려하고 박진감 넘치는 리듬이 특징이다. 선율면 에서는 열정적이고 극적인 면과, 이와는 대조되는 고요하고 평온한 면이 모두 나타난다. 기교적으로는 더 세련되고, 터치는 예리해 졌으며, 토카타적인 음형과 아름다운 칸틸레나(Cantilena)[31]를 첨가하여 러시아적인 서정성을 표현하고 있다.

<소나타 제4번 c단조 op.29>은 음악원 시절에 작곡하였던 소나타중 다섯 번째 곡을 토대로 1917년 가을에 완성됐다. 소나타 제3번과는 달리 서정성과 평온한 분위기를 나타내고 있다. 또한 엄격한 고전 형식을 갖추려고 한 것과 명상적이고 낭만적이라는 것이 이 곡의 특징이라 하겠다. 고전적인 형식이 비교적 엄격하게 지켜져 있고, 낭만적인 면모를 지니고 있다는 점에서 제3번과는 대조적이다. 선율과 화성은 엄숙하고 무거우며, 곡 전체는 3악장으로 구성되어 있으며, 절제되고 우울한 느낌을 주는 곡이다.

<소나타 제5번 C장조 op.38>은 1923년 국외 망명 시절에 해당하는 두 번째 시기에 쓰여진 작품인데 프로코피에프는 이 곡이 난해하고 복잡하다고 생각하여 1952년에 보다 단순하게 개작하여 op.135로 출판하였다. 현재는 op.135가 주로 연주되어 지고 있다. 이 시기에 쓰여진 작품들은 그

31) Cantilena: 성악곡이나 기악곡에서 쓰는 서정적인 선율.

의 피아노 음악에서 가장 어려운 요소들을 포함하고 있으며 난해한 성격의 화성, 짜임새 및 복잡한 프레이즈의 구조 등이 나타난다. 모두 3악장으로 구성되어 있는 이 작품에서는 반음계의 사용이 두드러지고, 양손에서 다른 조성이 등장하는 복조성 등이 특징이다.

<소나타 제6번 A장조 op.82>는 프로코피에프의 '전쟁 소나타'중 첫 번째 곡으로서 1942년 완성되었다. 이 곡은 프로코피에프의 새롭게 성숙된 강렬한 표현과 함께 초기에 보여주었던 힘있고 혁신적인 면과 서정적인 면을 모두 드러낸다. 이 곡은 방대한 크기의 작품으로 반복음, 타악기적인 코드(col pugno-주먹으로)등의 패시지들이 나온다. 그의 소나타중 연주시간이 29-30분정도가 소요되는 가장 긴 곡으로 4악장으로 구성되어 있다.

<소나타 제7번 B♭장조 op.83>은 프로코피에프의 세 개의 '전쟁 소나타'중 두 번째 곡으로 1942년 완성되어 이듬해 S. Richter[32] 에 의해 초연되었다. 이 작품으로 프로코피에프는 스탈린 상을 수상하였으며 최고의 작품으로 평가 받았다. 과도한 작품계획과 전쟁 중의 피난 생활로 인해 그에게 있어 시련의 시기에 작곡된 것으로, 극도의 구조적 복잡성을 보여주고 있다. 제7번 소나타는 냉혹함, 충돌, 갈등 등의 전쟁의 참혹한 실상을 잘 나타내고 있으며 타악기적 스타일과 서정적인 구절을 조화시켜 나가는 훌륭한 본보기를 보여주는 작품이다. 이 곡은 전체가 3악장으로 구성되어 있으며, 강한 다이나믹의 사용, 세련된 구성과 무조적인 성향이 특징이다.

<소나타 제8번 B♭장조 op.84>은 그의 마지막 '전쟁 소나타'로서 1939년 착수하여 1944년 완성되었다. 노련한 폴리포니[33]적 작법과 서정성이

---

32) Sviatoslav Richter(1915-1997): 20세기 러시아 출신의 가장 널리 알려진 피아니스트중의 한사람이다.

33) 폴리포니(polyphony)'는 '다수'를 의미하는 그리스어의 'polys'와 'phonos'를 합성한 말로서, 여러개의 선율이 어느 정도의 독립성을 유지하면서 동시적으로 결합되는 짜임새를 가리키는 말이다. 폴리포니는 결국 2성부 이상의 선율을 독립적이고 선적인 구성

돋보이는 이 작품은 이전 2곡의 소나타와는 다르게 불협화음과 복잡성이 많이 결여되고 부드러운 선율과 화성이 특징이다. 모두 3악장으로 구성되어 있으며 서정적이고 온음계적이다.

<소나타 제9번 C장조 op.103>은 프로코피에프의 말년의 작품으로 단순성과 서정주의가 특징적인 작품으로 평가된다. 이 작품은 9개의 소나타중 가장 독특한 곡이라 할 수 있는데, 이전의 소나타들과는 달리 극적이고 강렬하며 다소 충격적인 요소들이 많이 배제된 것을 엿볼 수 있다. 4악장에서 종소리로 조용히 곡을 마친 부분 역시 특징이라 할 수 있다. 단순성을 특징으로 하는 이 곡은 정부에 의해 부과된 강력한 제재와 그의 개인적 생활에서의 문제, 좋지 못한 건강상태 등의 영향을 받았음을 알 수 있다. 단순한 주제, 온화한 화성, 명료한 짜임새를 가지며 타악기적 요소가 감지되어 있고 이전 작품에서 나타나던 기술적인 어려움도 줄어들어 있다.

프로코피에프의 독특한 음악 형식에 기초하여 작곡된 9개의 피아노 소나타들은 초기의 것들이 전통적인 조성 관계를 피하는 화성 구조, 리듬의 추진력, 그리고 날카롭거나 기괴한 선율적 형태를 갖는데 비해 후기로 갈수록 서정적인 감정 표현을 중시하게 되었고 선율들은 모 나지 않고 단순함과 간결함이 특징으로 나타난다.

2) 피아노 소나타의 특징

프로코피에프 소나타의 악장 구성은 초기의 작품 제1번, 제3번에서 만 단악장 구성이 나타나고 이외의 작품들은 모두 3악장 또는 4악장 구성으로 되어있는 전통적인 고전 소나타의 구조이다.[34] 그러나 4악장의 소나타

으로 다루는 선율 양식, 혹은 음악적 짜임새를 의미한다. 폴리포니는 2개 이상의 독립적 선율의 배합에 기초를 둔 대위법의 성립과 함께 가장 일반적인 양식이 된 것으로, 폴리포니의 음악을 대위법적 음악이라고 말하기도 한다. 폴리포니는 유럽에서는 르네상스와 바로크 시대의 음악에 현저하게 이루어졌다.

일 경우 베토벤의 중기 이후 나타난 것과 같이 2악장, 3악장의 성격(Andante-Scherzo)의 순서가 바뀌어 나타나는 특색을 볼 수 있다. 그리고 마지막 악장은 대부분 론도 형식으로 되어있다. 프로코피에프의 소나타 음악의 큰 규모와 풍부함은 베토벤의 영향을 많이 받았다고 볼 수 있다.

소나타에 나타난 주제들의 성격은 고전주의 소나타와 같이 대조를 이루고 있다. 소나타 제2번, 3번, 4번, 6번, 7번에서는 경쾌하고 타악기적인 제1주제와 서정적 선율의 제2주제가 대조를 이루고 있으며, 소나타 제5번 ,8번에서는 서정적 선율의 제1주제와 경쾌하고 동적인 제2주제가 서로 대조를 이루고 있다. 이러한 주제 선율의 성격적인 대조 이외에도 조성과 리듬의 구성면에서 조화와 대비가 이루어지고 있다.

전곡의 조성 분포를 보면 소나타 제1번에서 제4번까지는 단조로 제5번, 제6번과 제7번에서 제9번까지는 장조로 구성되어 있다. 소나타 제2번, 5번, 7번, 8번, 9번에서는 1악장에서 제시된 조성을 마지막 악장에서 다시 씀으로서 소나타 전체를 조성양식으로 결속시키고 있다. 또한 소나타 전 악장에 순환형식을 이용함으로써 곡 전체의 유기적인 결합과 통일성을 강조하고 있다. 그중에서도 소나타 제2번과 9번에서 이 수법의 전개가 두드러지게 나타나고 있다.

이러한 고전적인 요소 위에 그의 20세기적 음악어법으로 표현된 피아노 소나타에서 나타난 특성들을 요약해보면 먼저 조성에 있어서는 각 악장이 제시된 조로 시작하고 마치는 형태이지만 주요 주제부의 조성은 한 조에 머무르지 않고 갑작스런 전조, 복조적 구성, 장, 단조의 교차등의 방법을 사용하여 전조적 진행을 하였다. 템포에 있어서는 잦은 박자 바뀜, 주제발전의 새로운 리듬 변화 등 여러 가지 음악적 요소로 다양하게 변화되고 있다.

---

34) Kirby, F. E,「건반음악의 역사」, 김혜선 역, (서울: 다리 출판사), p.450.

프로코피에프의 작곡기법 중에서 그의 음악적 특징을 가장 잘 나타내주는 것은 리듬 사용에 있다. 초기에는 실험적 요소로서 한군데에 머무르지 않고 계속 움직이는 바소 오스티나토(basso ostinato)[35]와 폴리리듬(polyrhythm)[36]을 사용하였다. 실험적 단계를 벗어난 후의 리듬적 특징은 원시적이고 기본적인 맥박처럼 단음을 지속적으로 연타하여 기계적인 효과를 높이고 있다. 프로코피에프의 가장 특징 있는 리듬효과는 단순하고 명확하면서 날카로운 리듬을 사용하여 생동감을 불러일으키는 것이다. 이러한 리듬감각은 피아노를 타악기적인 요소로 취급하여 피아노를 효과적이고 표현력이 풍부한 매개체로 이끌어 놓았다.

프로코피에프의 화성적 특징은 조성을 벗어나지 않는 3화음에 기초하며, 조성 속에서 예기치 않게 일어나는 정교한 불협화음의 사용에 있다. Polychord를 사용함으로 발생하는 불협화음과 전조과정을 거치지 않고 출현하는 갑작스러운 전조는 조성을 인정하는 프로코피에프 음악의 현대적인 특징이라 할 수 있겠다.

35) 변화하는 상성부에 계속 반복되는 베이스
36) Poly Rhythm: 대조적인 리듬이 2성부 이상에서 동시에 사용되는 현상을 말하며 크로스리듬이라고도 한다. 폴리리듬은 다른 리듬의 대조 그 자체를 목적으로 하는 수법이다.

Ⅳ. 프로코피에프의 피아노 소나타 No.2, Op.14의 작품 분석

프로코피에프 피아노 소나타 제2번은 1912년 완성된 작품으로 단악장 소나티네에 스케르초 및 2개의 악장을 첨가, 확대, 발전된 곡이다. 이곡은 소나타 제1번, 제3번과는 달리 4악장으로 되어 있으며 제1번과 비교해 볼 때 큰 발전을 하였고 성숙한 그의 개성을 보여준다.

그의 음악양식인 고전적, 혁신적, 토카타적, 서정적, 그로테크스한 요소들이 다양하게 묘사되어 그의 음악적 특징을 잘 나타내고 있는 작품이다.

또한 선율성, 강한 싱코페이션에 의한 경쾌한 리듬, 독특한 화성, 낭만적인 성향과 고전적인 형식을 고수하는 특징을 지닌다.

1. 제 1악장: Allergo ma non troppo

제 1악장은 제시부, 발전부, 재현부, 코다로 구성된 전통적인 소나타 알레그로 형식으로 되어있다.

제 1악장의 형식 구조를 도표화 하면 다음과 같다. <표1>

<표1> 형식 구조

구 조			마 디	조 성
제시부	제1주제부	a	1-7	d
		b	8-19	B
		a'	20-26	d
		소종결구	27-31	d
	연결구	제1연결구	32-47	g-f-e♭-d
		제2연결구	48-63	♭
	제2주제부	제2주제	64-84	e
	소종결구		85-102	e
발전부	제2주제요소		103-114	e
	연결구 요소		115-142	
	b제1주제		143-204	
재현부	제1주제부 a		205-222	d
	연결구		223-254	
	제2주제부		255-275	d
	소종결구		276-294	d
	coda(종결구)		295-313	d

(1) 제시부

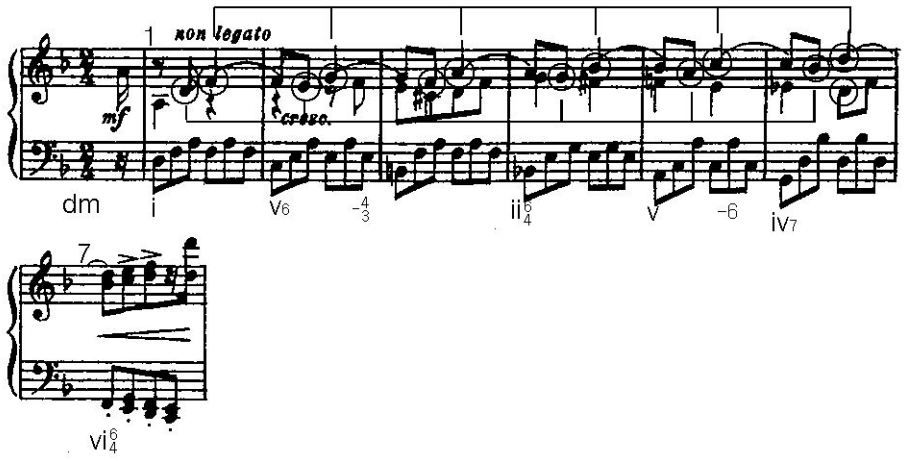
제 1악장의 제시부의 구조를 살펴보면, 먼저 3부 형식의 제 1주제가

나온 다음 두 부분으로 이루 어진 연결구가 뒤따르고 있으며, 제 2주제의 마지막에 제시부에 대한 소종결구가 나온다.

① 제 1주제부

제 1주제부는 **a, b, a´** 3개의 악구로 나눌 수 있는데 중심 조성은 d단조이며, a부분에는 상성부에 순차적으로 상행하는 선율이 나타나는데 이것은 복합 선율로 볼 수 있다. 즉 F-G-A-B-C-D 음으로 진행하는 한 개의 선율과 D-E-F-G-A-B-C 음으로 진행하는 또 하나의 선율이 이중으로 나타나며, 베이스에서는 아르페지오가 D-C-B-B♭-A-G-F 음으로 순차적인 하행진행 을 하며 음역이 점차적으로 확대 되어진다. <악보14>

<악보14> 제 1주제부-a부분, 마디 1-7

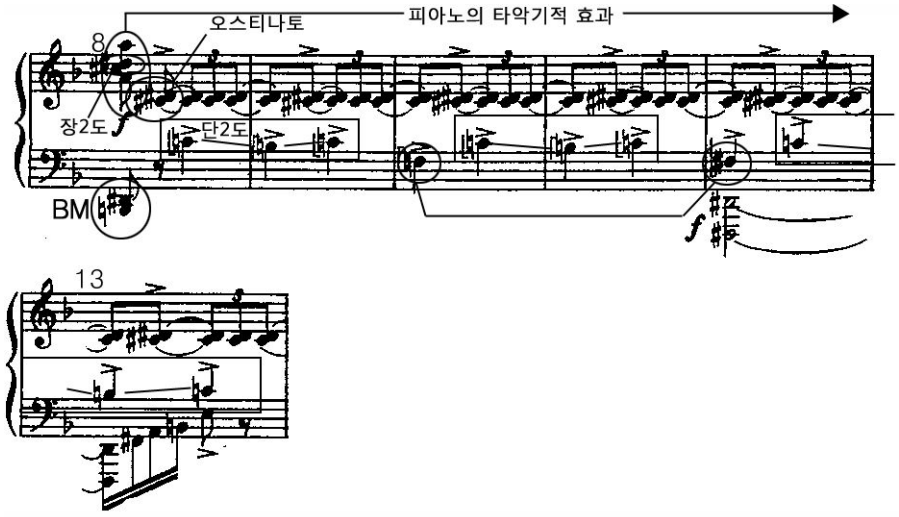


b부분이 시작하는 마디8의 첫 박자의 화음은 B 장3화음에 C♯, D♯음이 포함되어 나타나고 있으며, 따라서 B장조의 성격을 보인다. 오른손에서 반복적으로 나타나는 C♯, D♯음은 오스티나토의 성격을 암시하고 있다. 또한 왼손의 음정 관계에 따라 두 마디 단위로 나누어 보면,

오른손에서 계속되는 C♯, D♯음의 장2도 관계 음정에 대응해서 왼손에서는 C-B-C 음의 단2도가 나타나며, 마디10의 F음과 마디12인 F♯음도 단2도 관계이고, 마디14의 A음과 마디16의 G♯음과 마디18의 A음 역시 단2도 관계로 나타난다. 오른손의 오스티나토 에서는 장2도가 화성적으로, 왼손에서는 단2도의 음정이 선율적으로 나타나 대조를 이루고 있다. 그리고 b부분의 리듬인 오른손의 두 개의 8분음표와 셋잇단음표는 발전부에서도 중요한 리듬형 으로 사용된다. 이 b부분에서는 선율보다 리듬형태가 강조되고, 오른손의 장2도 오스티나토의 리듬과 약박에서의 악센트, 그리고 왼손 베이스의 단2도 선율 진행은 긴장감을 고조시킨다. a부분에서 사용되었던 오른손과 왼손의 2:3리듬의 형태가 b부분에서는 두개의 8분음표와 셋잇단음표의 리듬형태로 나타나는 것은 a부분과 b부분이 서로 연관성이 있음을 보여준다.

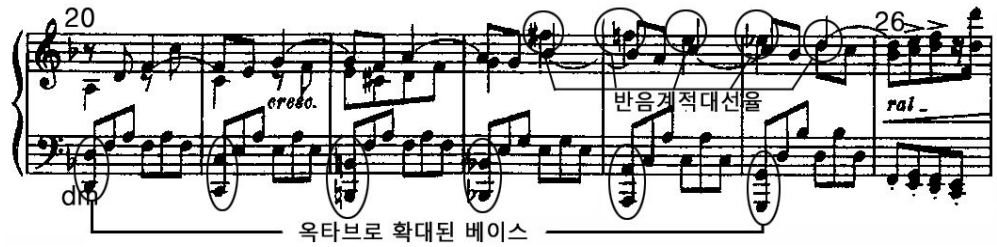
또한 이 리듬은 붙임줄을 사용하여 당김음 으로 리듬을 강조시킨다. 또한 피아노의 타악기적인 효과를 보여주고 있으며, 이런 면에서 그의 음악적 특징이라 볼 수 있는 혁신적이고 토카타적인 요소가 표현된 것이다. b부분의 마디 8-10에서 왼손 오스티나토 음형의 4분음표는 순차하행, 순차상행, 도약하행 하면서 특징적인 선율형을 만들어내며 발전부에서 중요한 요소로 다시 쓰이게 된다. <악보15>

<악보15> 제 1주제부-b부분, 마디 8-13



a´부분은 **a**부분의 내성에서 나타나는 반음계적 대선율 (F♯-F-E-E♭-D)이 오른손에서 옥타브 위로 이동하여 나타나며, 각 마디의 강박에 나타나는 베이스음들은 옥타브로 나오며 음량의 증가를 보인다. <악보16>

<악보16> 제 1주제부-**a´**부분, 마디 20-26

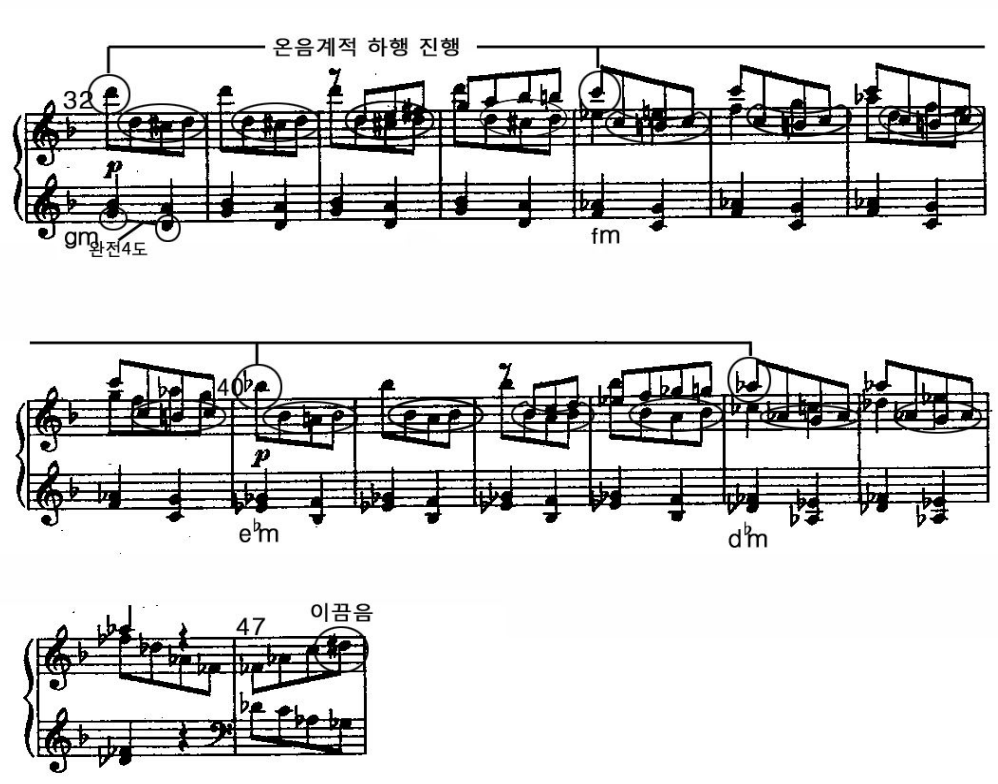


② 연결구

제 1주제부와 제 2주제부를 연결해 주는 연결구는 2부분으로 나누어

볼 수 있다. 연결구의 첫 번째 부분(마디 32-47)은 네 마디 단위의 동형 진행 형태로 진행된다. 전조 과정을 거치지 않고 중심조성이 G-F-E♭-D♭로 움직이면서 프로코피에프의 혁신적 요소라 할 수 있는 온음계적 하행 진행을 한다. 또한 마디 32에서 오른손의 8분음표가 네 마디 동안 오스티나토 음형으로 나오는데 이러한 형태는 발전부에서도 자주 사용되어진다. 이때 베이스는 완전4도 하행으로 동형진행을 하는데 이것은 뒤에 나오는 연결구의 두 번째 부분에서 아르페지오로 변형된다. 마디 47마지막음인 D♯으로 제 2주제의 조성인 e단조의 이끔음의 역할을 하면서 제 2주제의 조성을 미리 암시해 주고 있다. <악보17>

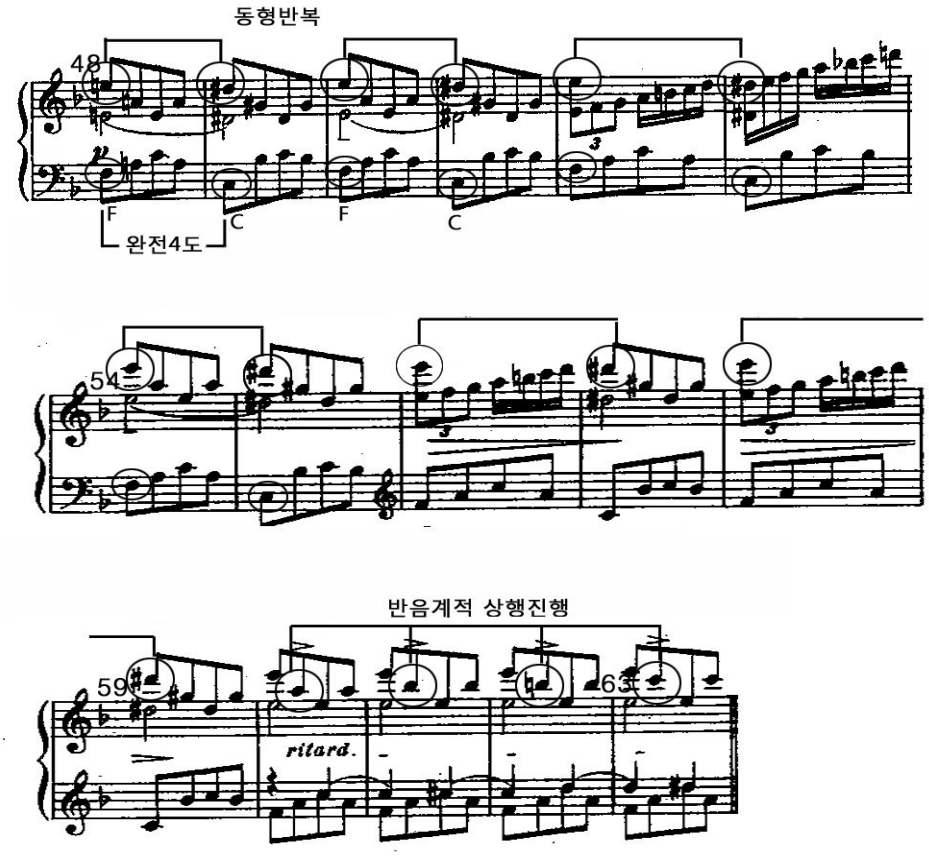
<악보17> 연결구-제 1연결구, 마디 32-47



연결구의 두 번째 부분은 두 마디 단위의 동형진행의 반복으로 제시되며, 앞으로 전개될 제 2주제의 선율을 아르페지오와 스케일 구조로 암시하고 있다.

이 두 번째 부분에서도 제2주제의 조성인 e단조의 으뜸음과 이끔음이 나타나면서 계속 제2주제의 조성을 암시하고 있다. 마디 60-63은 액센트로 표시된 상성부음과 붙임줄로 표시된 왼손 내성부의 음이 반음계적으로 상행하면서 제2주제의 조성인 e단조로 자연스럽게 넘어간다. <악보18>

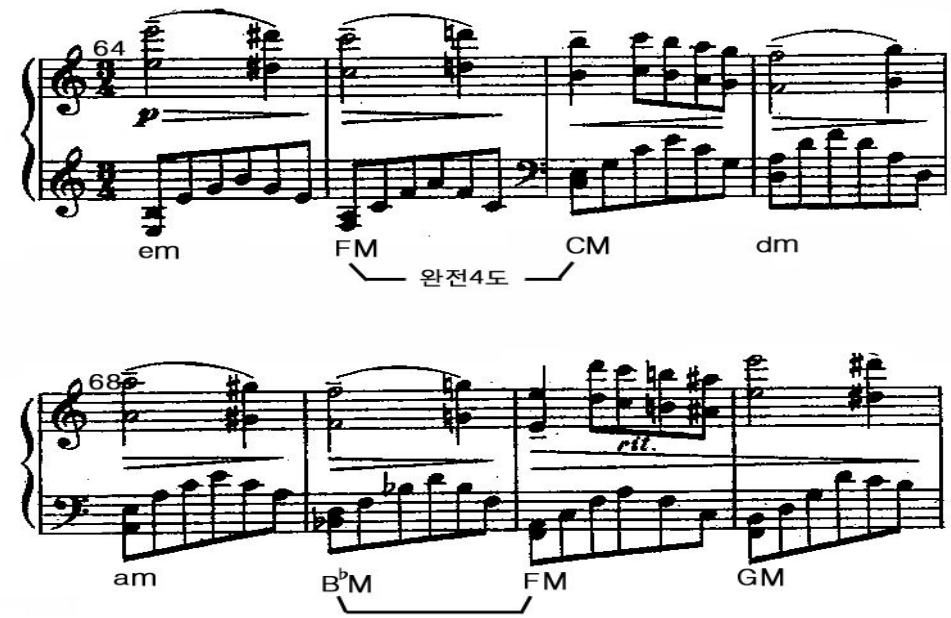
<악보18> 연결구-제 2연결구, 마디 48-63



③ 제 2주제부

제 2주제는 e단조로 선율은 순차진행하며, 화성도 한 마디씩 변화하면서 순차 진행한다. 제 2주제는 네 마디 단위로 나누어지며 처음 네 마디는 e단조에서 시작하고, 그 다음 네 마디 부분은 완전 4도 상행하면서 동형진행으로 나타난다. 이 여덟 마디의 형태가 반복되어 다음 부분에서는 음역이 넓어지며 반음계적인 선율 성부와 전음계적 선율이 추가되어 나타난다. 또한 왼손에 나타나는 아르페지오의 반주형태는 쇼팽의 즉흥 환상곡이나 스케르초에서도 많이 사용된 것으로 쇼팽의 영향을 간접적으로 보여준다고 하겠다. <악보19>

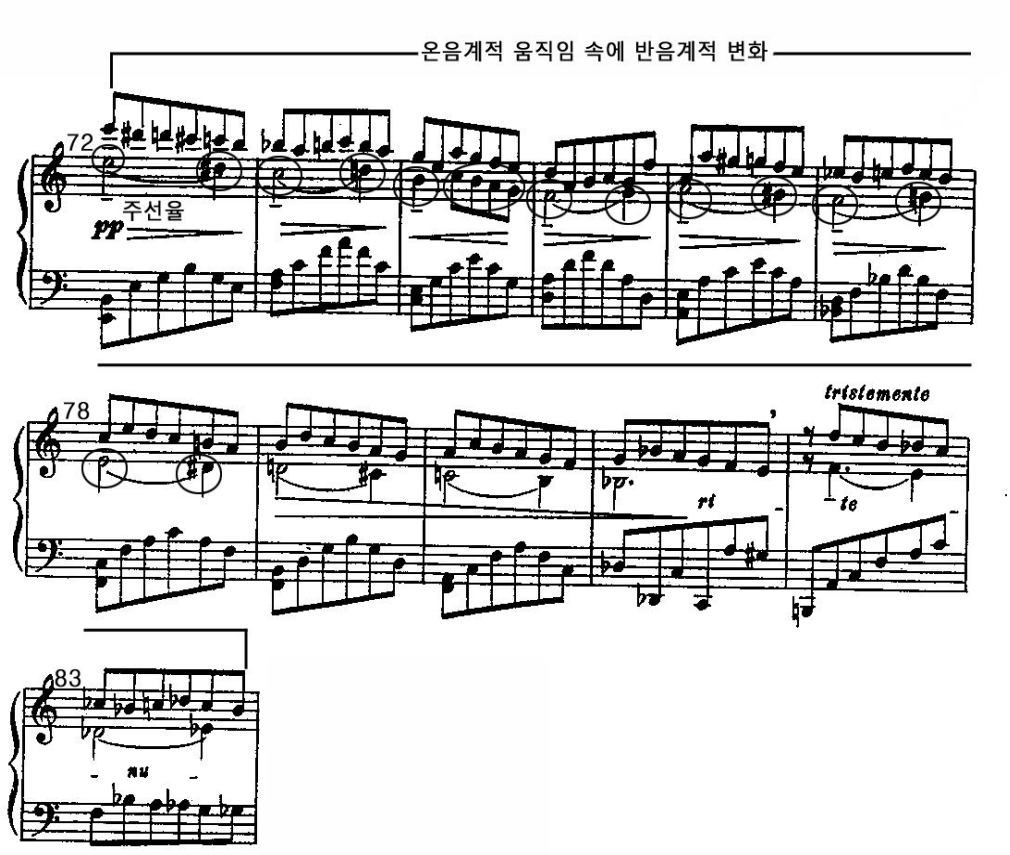
<악보19> 제 2주제부, 마디 64-71



④ 제 2주제 변형

이 부분에서는 처음보다 한 옥타브가 낮아진 제 2주제 선율이 내성에 위치하면서 순차적으로 진행을 하고, 최상성부에 반음계적 선율장식을 더하였다. 프로코피에프의 서정적인 요소가 잘 드러나 있는데 대선율이 낭만적이고 서정적인 선율로 표현되어 신비롭고 모호한 느낌을 주면서 되풀이 되어 나타난다. <악보20>

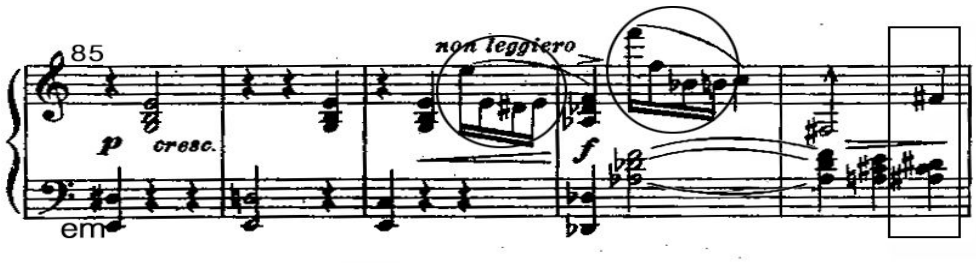
<악보20> 제 2주제의 변형, 마디 72-83



⑤ 소종결구(Codetta)

소종결구에 나타나는 16분 음표들은 앞의 마디 32에의 연결구에서의 상성부 음형들을 축소하여 모방한 것이다. 이런 음형들은 익살스러움을 표현해 준다. 이것은 그의 음악적 특징 중 하나인 그로테스크적 요소라 볼 수 있다. 여기서는 빠른 16분 음표와 당김 리듬을 사용한 화음을 반복하다가 e단조의 으뜸화음으로 종지를 이룬다. <악보21>

<악보21> 소종결구, 마디 85-89



(2) 발전부

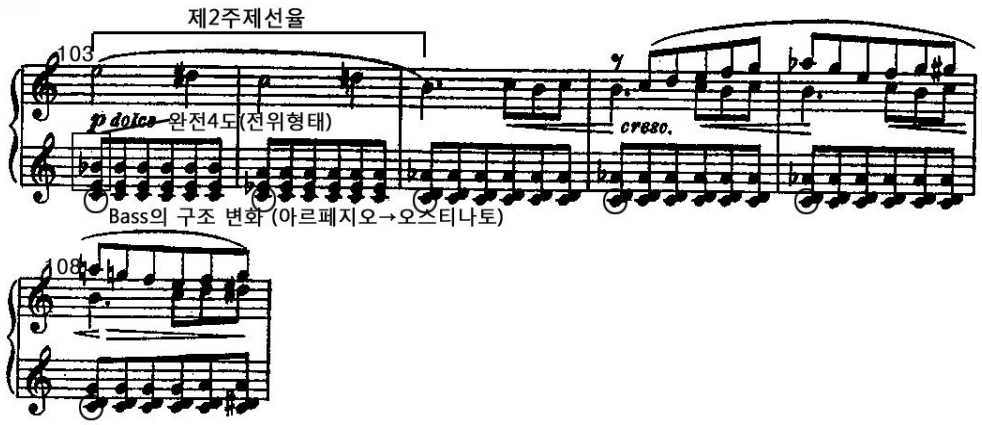
발전부에서는 오스티나토와 제시부에서 등장했던 여러 가지 요소들을 모방, 축소, 확대한 동형반복이 특징인데 제시부의 제 2주제요소와, 연결구의 요소, 제시부의 제 1주제의 b부분 요소가 복합적으로 발전하고 있다.

① 첫 번째 부분: 제 2주제 요소(마디 103-114)

마디 103에서 마디 114는 제시부의 제 2주제 요소 중 베이스의 아르페지오로 나타났던 화성적 구조가 오스티나토로 변화 되어서 나타나고 맨 아래음인 C음이 계속 지속되며 그 위에 완전4도 음정이 나오거나

전위형태로 나타나서 연결구와 제 2주제의 완전4도 관계의 요소가 나타난다. 처음 여섯 마디가 반복되는데 오른손에서 제 2주제의 선율이 나타나며 발전한다. <악보22>

<악보22> 발전부-제 2주제 요소, 마디 103-108



② 두 번째 부분: 연결구 요소 (마디 115-142)

제시부의 제 2주제가 베이스 진행을 아르페지오에서 화성 적 반복진행으로 변형하여 나타나 음형을 발전시킨다. 여기서 외형적 구조는 3/4박자이나 2/4박자의 음악적 효과를 주고 있다.

오른손은 제시부의 소종결구 에서처럼 연결구인 앞의 마디 32의 상성부의 8분음표 음형들로 축소 모방한다.

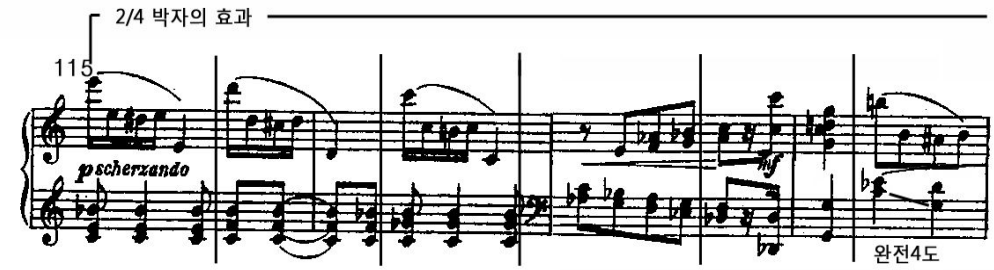
마디 115-126은 스케르초로 해학적이고 익살스러운 느낌을 리듬으로 표현하고 있다. 여기서는 그로테스크적인 요소도 엿볼 수 있다.

또한 제 1주제부의 주제 B를 사용하여 리듬을 반복함으로써 발전부의 긴장감을 증가시키고 있다.

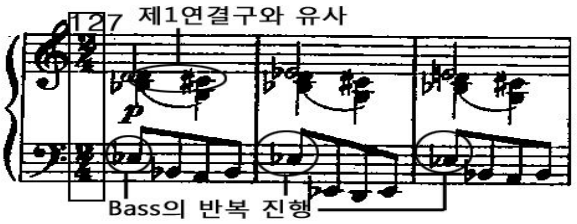
왼손에서는 제시부의 연결구에서 많이 사용된 완전4도 음정이 마디 118에 나타난다. 그리고 마디 116-120가 5도 Sequence되어 반복되어 나타나며, 마디 127-134가 3도 Sequence되어 나타나지만 베이스는 변화 없이 반복되어 진행된다.<악보23>

<악보23> 발전부-제 2주제요소, a: 마디 115-118, b: 마디 127-129

a: 마디 115-118



b: 마디 127-129

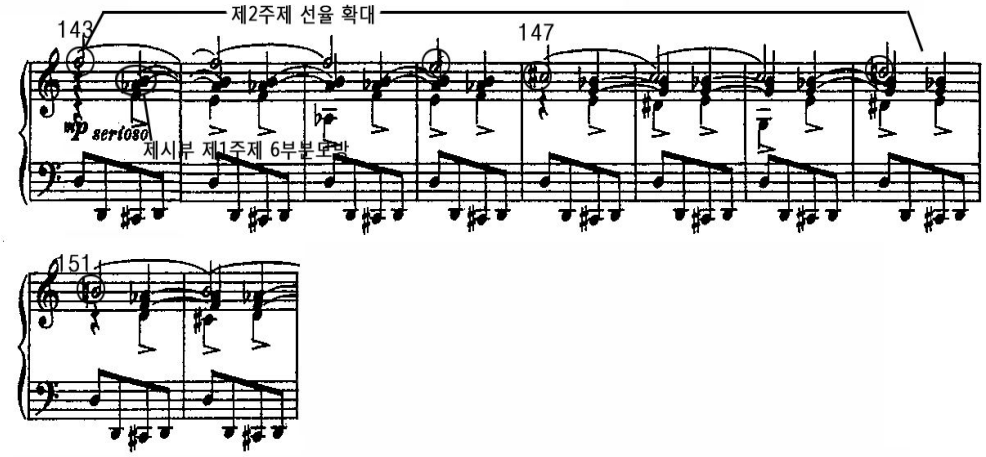


③ 세 번째 부분: 제 1주제의 b부분 요소(마디 143-204)

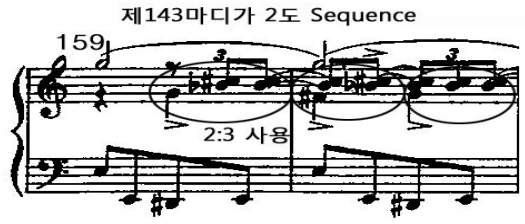
제 1주제의 b부분 요소는 오른손의 상성부(F-E-C♯-D-B) 음이 제 2주제의 선율을 확대, 발전하며, 내성부의 A♭, B음은 제시부의 제 1주제 b부분에 있는 C♯, D♯음의 유형에서 모방하고 있다. 마디 159부터는 마디 143이 2도 Sequence되면서 2:3리듬으로 변형되어 나오며 발전하는데 이것은 제시부의 제 1주제 b부분에서 비롯된다. <악보24>

<악보24> 발전부-제 1주제 b부분 요소, a: 마디 143-151, b: 마디 159-160

a: 마디 143-151



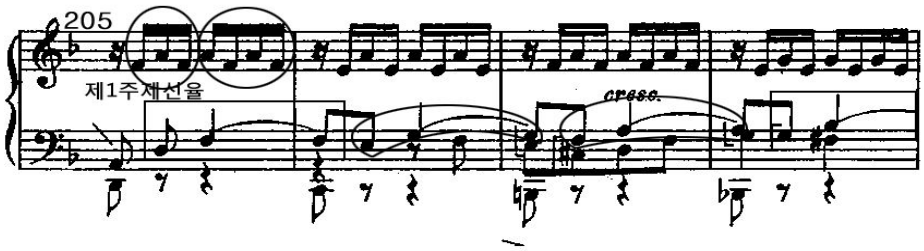
b: 마디159-160



(3) 재현부

재현부에서는 제 1주제부가 축소되어 a부분만 나타나는데 제 1주제의 선율이 왼손에서 변화되어 등장하고 반주 음형이 오른손에서 16분음표로 나타난다. 연결구는 제시부의 연결구와 비교해 볼 때 2도 하행하여 나타나며 제 2주제부는 제 1주제의 조성인 d단조로 변화되어 나타나고 소종결구는 제시부의 소종결구가 2도 하행되어 재현된다. <악보25>

<악보25> 재현부, 마디 205-208

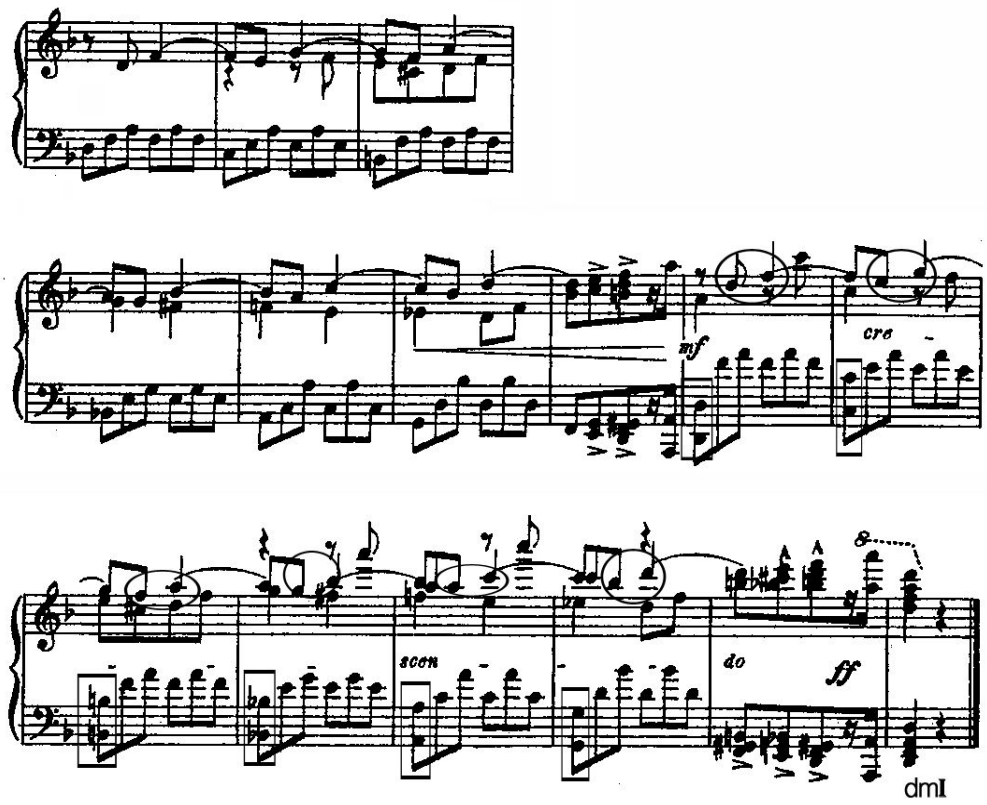


(4) 종결구 Coda

제 1주제의 A부분으로 이루어져 있고 이를 두 번 반복하여 코다의 기능을 강조하고 있다.

반복 부분에서는 오른손이 한 옥타브 위로 이동해서 나타나고 베이스도 옥타브로 확대되어 더 큰 음량의 증가가 생긴다. 마지막 부분에서는 오른손의 리듬도 왼손의 셋잇단음표 리듬과 같은 형태로 바뀌어서 몰아치듯이 ff로 마친다. 종지는 이 소나타의 원조인 d단조의 으뜸화음으로 끝을 낸다. 이는 전통적인 정격종지를 사용한 것으로 고전적인 면을 엿볼 수 있다. <악보26>

<악보26> 종결구, 마디 295-313



제 1악장은 주제의 구성이나 악구 진행이 고전적인 소나타 알레그로 형식을 따르고 있지만 조성은 제 1주제는 d단조, 제 2주제는 e단조의 관계로 2도 상행한 전조를 사용하고 있어 고전 소나타에서 보이는 조성의 관계와는 다른 면을 보여준다. 리듬은 셋잇단음표, 8분음표, 4분음표로 된 오스티나토 음형과 2:3 교차리듬 등을 사용하여 프로코피에프의 동적인 요소를 표현하고 있다.

2. 제 2악장: Scherzo, Allegro marcato

프로코피에프는 고전 소나타와는 달리 스케르초를 3악장이 아닌 2악장에 사용하고 있으며 보통 3/4 박자의 것과는 달리 2/4박자로 작곡되어진 점이 특징이라 할 수 있다. 2악장은 박자와 리듬의 움직임에서 그의 해학적 요소를 살펴 볼 수 있다.

제 2악장의 구조는 복합 2부분 형식으로 이루어져 있으며 도표화 하면 다음과 같다. <표2>

<표2> 제 2악장의 형식 구조

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

(1) Scherzo

Scherzo는 a, b, a´ 3개의 악절로 구성되어 있다.

강한 액센트를 지닌 주제가 오스티나토 리듬을 사용하여 나타나고 스타카토로 된 8분음표 리듬형태가 토카타풍의 음형으로 진행되는 것이 특징이다.

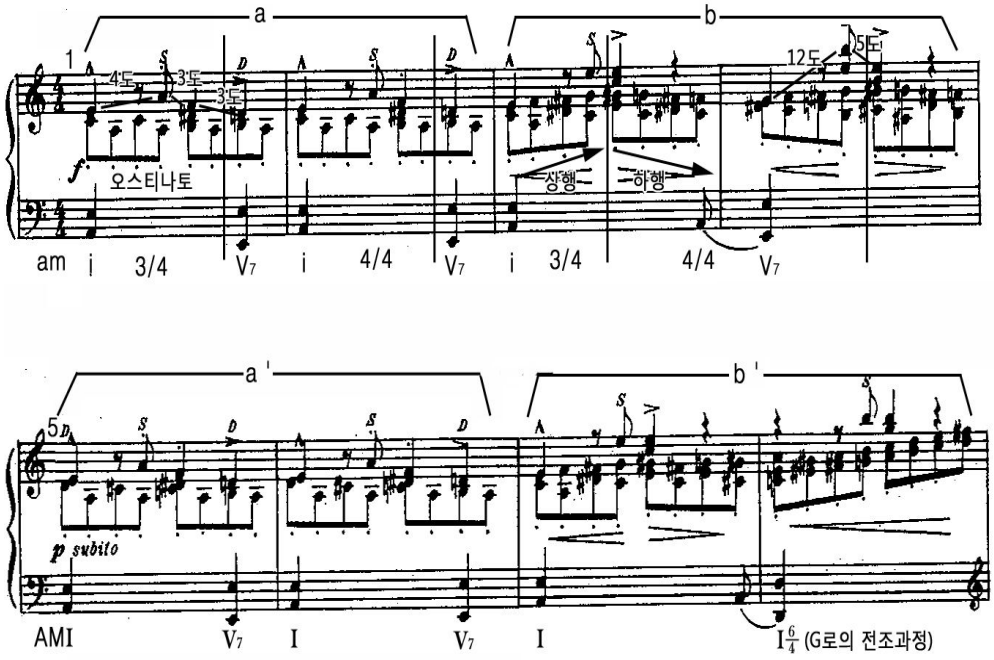
a부분의 구조를 ⓐ, ⓑ, ⓐ´, ⓑ´로 보면 악구구조 형태를 period적으로 볼 수 있으며 a부분이 8마디 지속되는 동안 a단조-A장조-a단조-G장조로 변화를 보인다.

ⓐ는 선율 도약이 4도-3도-3도 도약으로 이뤄진 선율도약의 E-A-F-D음이 반복되어 있으며, 내성부는 오스티나토로 나타나면서 화성은 i - V^7 화음이 반복된다.

ⓑ는 외성부에서의 옥타브 도약과 12도 도약을 포함한 E-E-E(C), E-B(E)-E(B)음의 선율진행이 나타나며, 내성부는 반음계적 상행진행과 하행진행이 나타나며 반복되어진다.

ⓐ´는 ⓐ가 a단조에서 A장조로 변화되어 나타나며 ⓑ´는 G장조의 I^4 화음과 a단조의 i 화음이 같이 나타나, 다음 악구인 b부분의 G장조로 자연스럽게 넘어간다. <악보 27>

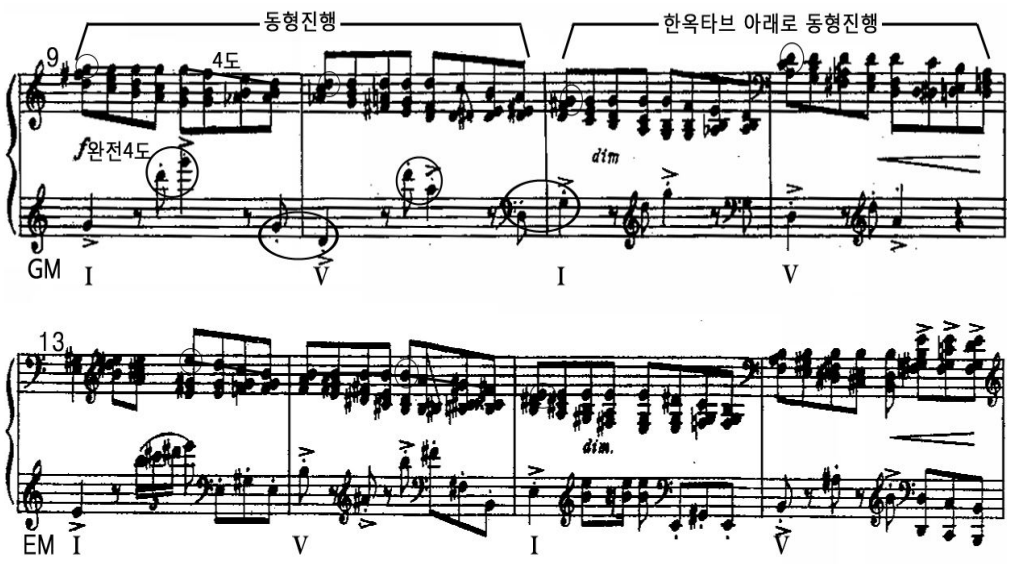
<악보27> Scherzo-a, 마디 1-8



b부분은 8마디의 악구로 구성되어 있으며 두 마디 단위로 나누어 볼 수 있다.

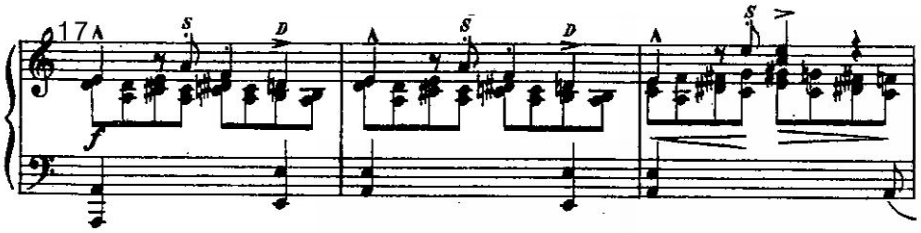
처음 네 마디는 G장조, 다음 네 마디는 E장조의 조성을 보인다. 처음 두 마디가 Ⅰ,Ⅴ의 화성진행을 보이며 왼손에서 4도간격의 음정이 마디12가 반복되어지는데 처음 두 마디의 내용이 두 마디 단위로 한 옥타브 아래로 내려와 진행하는 구조를 보인다. 오른손의 선율은 한 마디 단위의 선율구조가 순차적 하행 경과음을 거쳐서 진행되는데 왼손과 마찬가지로 오른손 G음과 D음이 4도 관계를 유지하며 마디13인 E음과 마디16의 B음도 4도 관계를 유지한다. 또한 a부분에서 사용되었던 상성부 선율이 (♩♪♩♪) 리듬형과 4도 음정과 결합하여 나타난다. <악보28>

<악보28> Scherzo-b, 마디 9-16



a´부분은 a단조로 돌아오면서 Trio로 이어지기 전의 지속적인 반음계적 경과음으로 장식되어져 있다. <악보29>

<악보29> Scherzo-a´, 마디 17-19



(2) Trio

못갖춘마디로 시작되는 Trio는 Ⓒ, Ⓒ′, Ⓒ″ 로 나누어지는데, 으뜸음의 옥타브 진행을 전체적으로 반복하고 내성부는 반음계적 비화성음들로 장식되어 있으며 선율적이기 보다는 타악기적인 효과를 강조한 부분이다.

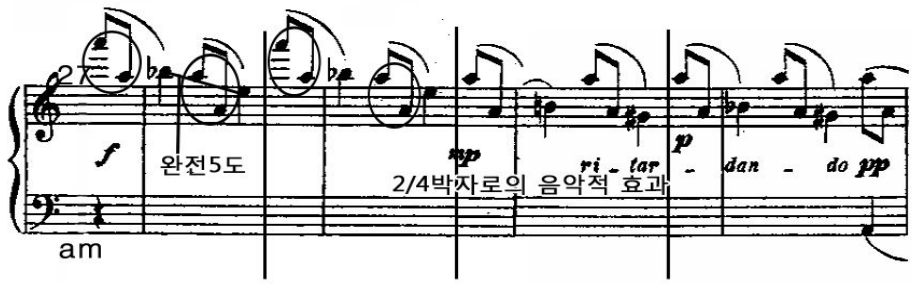
왼손이 4분음표로 된 하행5도와 하행8도의 반복으로 되어 있으며, 오른손은 하행8도의 3화음이 반복되어 진행되어 진다. 특히 양손의 지속적인 A음을 통하여 a단조, A장조, E장조로 전조가 이루어진다.

Ⓒ부분은 a단조로서 처음 4마디는 A음이 계속 연타되고 있는 오른손의 상성부 선율과 더불어 마디31부터는 점차적으로 내성부에 음들이 첨가되었다.

왼손에서는 옥타브와 완전5도의 음형들이 끝까지 반복된다.

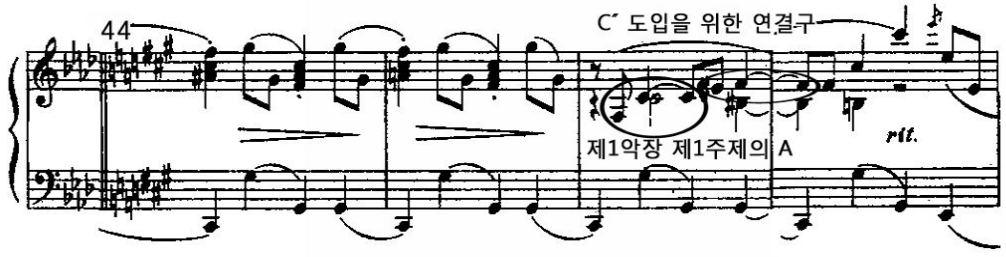
또한 4/4박자 안에서 (♫♩) 의 단순한 리듬 반복으로 2/4박자의 음악적 효과가 나타난다. <악보30>

<악보30> Trio-Ⓒ, 마디 27-31



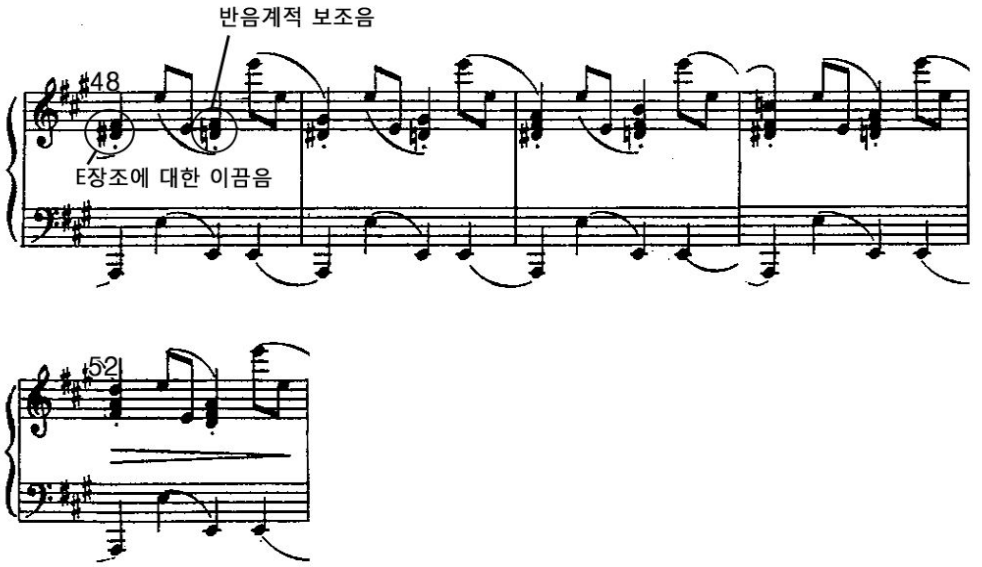
Ⓒ′부분은 A♭장조로 마디46, 47은 Ⓒ″부분으로 도입을 위한 연결이며, Trio전체에서 나타나는 리듬형과는 달리 제1악장 제1주제의 a부분에서 나타난 리듬형을 사용하고 있다. <악보31>

<악보31> Trio-Ⓒ′, 마디 44-47



Ⓒ″부분은 E장조로 내성부에 나타나는 D♯음은 E장조에 대한 이끔음 역할을 하며 그 다음 D음은 반음계적 보조음이다. <악보32>

<악보32> Trio-Ⓒ″, 마디 48-52

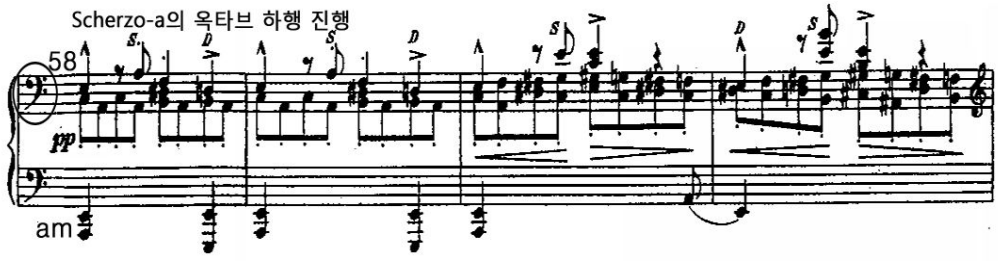


(3) Scherzo

Scherzo 부분은 앞의 Scherzo와 같이 a, b, a´ 가 그대로 반복된다.

a부분은 a단조로서 앞의 Scherzo부분의 a부가 옥타브 아래로 음역이 하행되어 나타난다. <악보33>

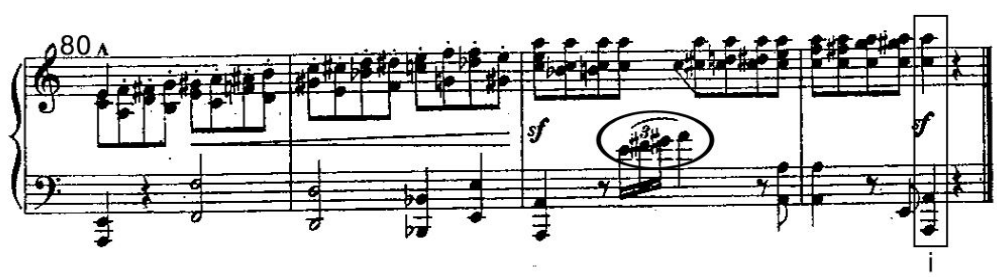
<악보33> Scherzo-a, 마디 58-61



b부분은 G장조로서 역시 앞의 Scherzo인 b부분을 반복한다.

a´부분은 a단조로서 앞의 Scherzo의 a´부분이 반복되면서 나타나고 종결부분에서 반음계적 진행을 하며 a단조의 가락 단음계를 사용하여 종지에 이른다.<악보34>

<악보34> A′부분의 종지, 마디 80-84



제 2악장은 완전4도와 완전5도의 음정을 주요 소재로 사용하였다. 이러한 음의 소재는 비화성음의 활용에도 불구하고 강한 조성을 형성하는 원인이 된다. 또한 스타카토, 인위적인 액센트, 동일리듬의 지속적인 반복 등 피아노의 타악기적인 효과를 나타낸 것이 특징이라 할 수 있겠다.

3. 제 3악장 : Andante

제 3악장은 느린 템포로 작곡되어 있는 4/4박자 곡으로 복합 2부 형식으로 구성 되어 있다. 고전 소나타의 경우 일반적으로 느린 템포의 악곡이 제 2악장에 오는데 이 작품의 경우 빠른 템포 계열인 제 2악장과 서로 순서를 달리 하고 있음을 알 수 있다.

제 3악장은 크게 A와 A´부분으로 나누어 볼 수 있고, A부분은 도입부, a, b부분으로 나누어지고 A´부분도 도입부, a´, b´ 부분으로 나눌 수 있는데 형식 구조를 살펴보면 다음과 같다. <표3>

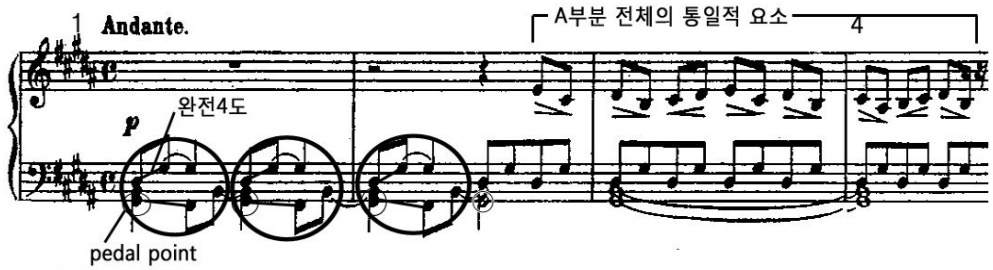
<표3> 제 3악장의 형식 구조

구	조	마 디	조 성
A	도입부	1-4	g#
	a	4-22	g#
	b	22-30	g#
A´	도입부	31-34	g#
	a´	34-52	g#
	b´	52-60	g#

(1) A부분

도입부는 g# 단조의 i 화음 위에서 으뜸음과 딸림음이 반복되는 가운데, 상성부에서는 순차 진행 위주의 선율이 등장한다. 내성부의 선율이 화성을 보강하면서 유지되어 도입부에서는 수직적으로 다성적인 구조를 보이고 있다. 또한 베이스의 4도 음정 연속 (D#-G#, F#-B음)은 다음에 나타나는 4도 음정의 반주형을 암시하며 처음에 세 번 반복된다. 마디 3-4에 걸쳐 나타나는 오른손의 선율은 A부분 전체를 통해 나타나는 중요한 선율로써 제 3악장에서 지속적으로 사용되면서 일관성을 유지하는 통일적인 요소가 된다. <악보35>

<악보35> A-도입부, 마디1-4



a부분은 g♯ 단조에서 시작하지만 처음 두 마디 이후 그 다음에 마디는

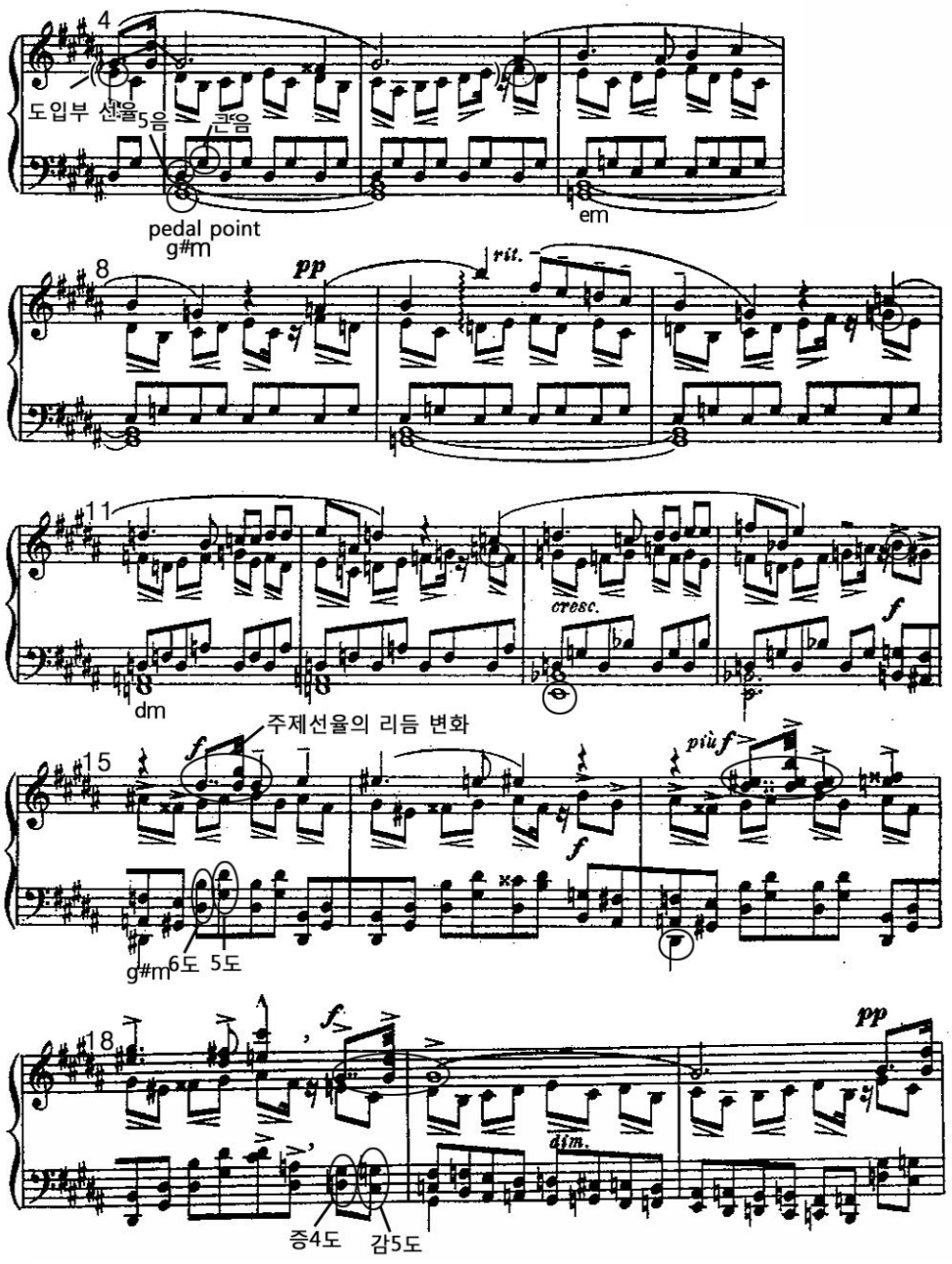
e단조인데, 마디 8에서 e단조의 이끔음 D♯음이 D음으로 나타나면서 다음 4마디의 d단조의 으뜸음으로 자연스럽게 전환되었다가 그 후 다시 g♯단조로 변화된다. 도입부에서 나타난 오른손의 선율이 a부분에서는 내성으로 나타나는데, 조성의 변화에 따라 E-F♯-G-A-B음으로 상승하는 선율구조를 보이며 선율이 두 마디 형태로 나타난다. 또한 오른손의 상성부의 ( )리듬이 마디 15의 g♯단조 부분에서는)리듬으로 날카롭게 변화되어 세 번 나타나는데 아래의 표4와 같이 리듬과 다이나믹이 변화되어 대조를 보인다. <표4>

<표4>

마디4	마디15	마디20
p	f	pp

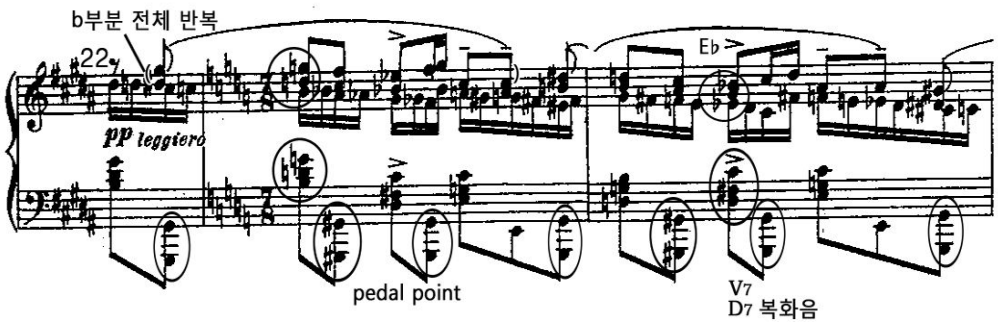
또한 마디18에서 왼손의 화성이 증 4도, 감 5도의 반복을 보이면서 반음계적으로 하행 진행이 되어 나타나며 a부분의 끝을 맺는다. <악보36>

<악보36> A-a부분, 마디 4-20



b부분은 4/4박자에서 7/8박자로 변화한다. 이 부분은 세 번째 박자의 인위적인 액센트로 인해 구분되어진다. 오른손의 리듬이 b부분 전체에 반복되고 동형진행으로 나타나며 내성부에서는 반음계적 선율이 순차 하행되어 진행한다. 베이스 성부에서 G♯음이 Pedal Point로 사용됨으로 g♯단조의 조성과 상성부의 g단조 조성이 함께 나타나 복조(polytonality)를 이루며, 오른손과 왼손이 서로 다른 3화음을 구성하여 복화음(poly chord)를 이루고 불협화음을 만드는데 이것은 프로코피에프의 혁신적인 면을 보여준다. <악보37>

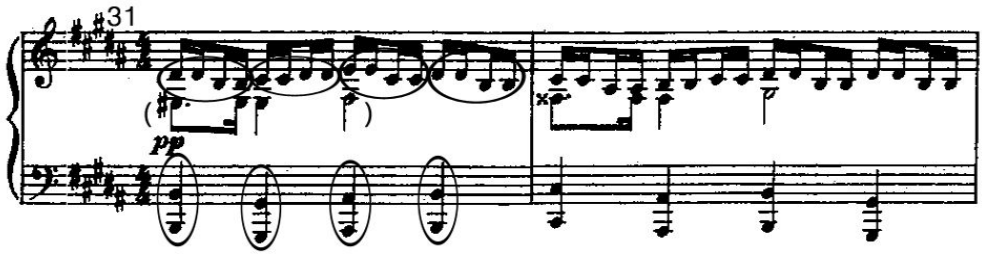
<악보37> A-b부분, 마디 22-29



(2) A´ 부분

A´ 부분에서는 다시 4/4박자로 바뀌고 A-a부분의 형태가 변주곡 형태로 반복되어 나타난다. A부분의 도입부에서 나타났던 8분음표들이 16분음표로 분할되어 나타나며, 주제 선율의 리듬 ( )이 내성부에서 나타나며, 소프라노 선율의 16분음표들이 베이스에서는 4분음표의 옥타브로 나타난다. <악보38>

<악보38> A´-도입부, 마디 31-32

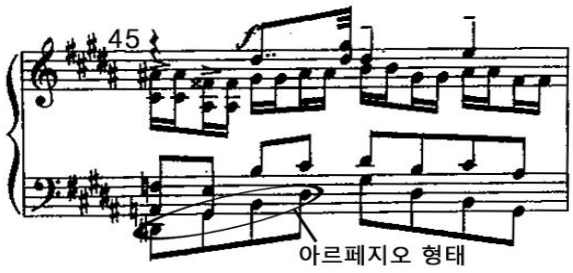


a´부분은 주제 선율이 a부분과 같이 등장하고, 베이스는 a부분에 나타난 D♯, G♯음의 8분음표들이 a´부분에서 반음계적 16분음표로 변주되어 나타난다. 마디 45부터는 주제 선율과 대조되는 f부분이 왼손에서 g♯단조의 아르페지오 반주 형태로 나타나며, a부분에서 증 4도의 반음계적 하행진행과 함께 나오던 주제선율은 마디 48부터 반음계적 3연음으로 반주 형태가 변형되면서 오른손의 내성부와 3:2 관계를 보이며 나타나다가 마디 51에서부터 16분음표로 변화되어 반주 된다. <악보39>

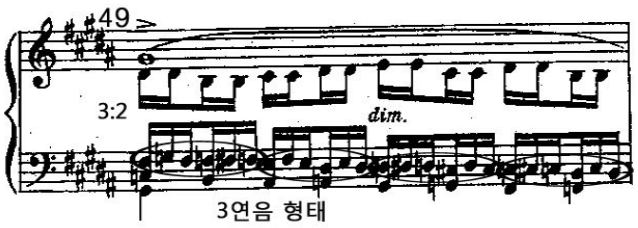
<악보39> A´-a부분, a: 마디 34-36, b: 마디 45, c: 마디 49, d: 마디 51

a: 마디 34-36

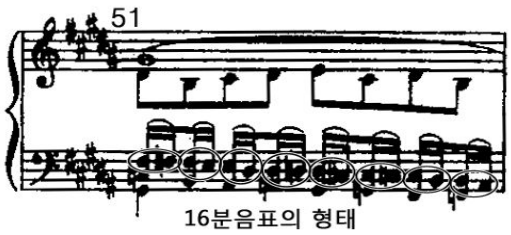
b: 마디 45



c: 마디 49



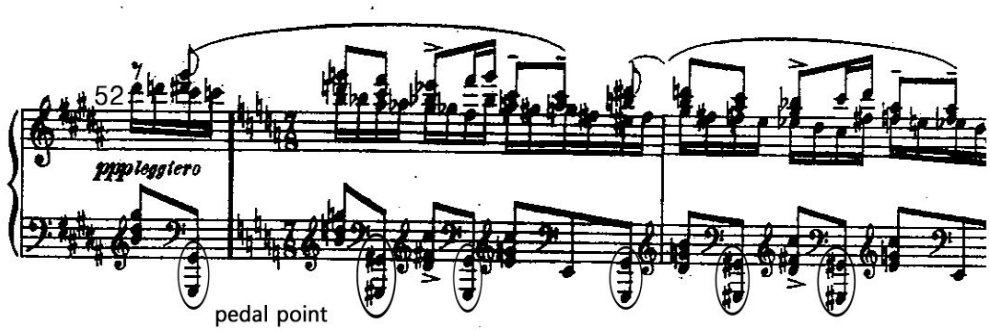
d: 마디 51



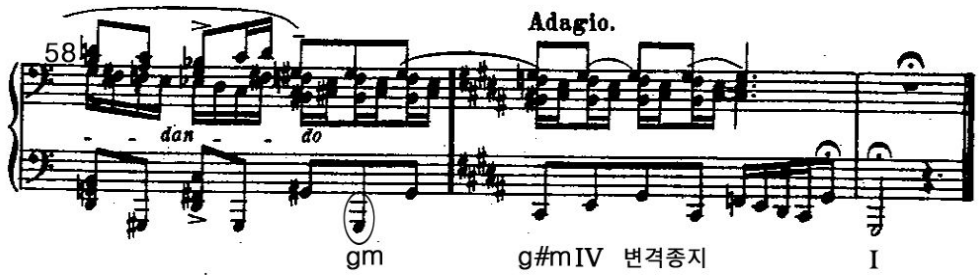
b´부분은 b부분에서의 마디 23-26의 형태를 한 옥타브 위로 이동시켜 시작한다. G♯음의 Pedal Point가 전체적으로 나오고 두 마디씩 세 번을 반복하여 옥타브로 하행 진행한다. 마디 58 셋째 박자부터는 g♯단조의 확립을 유도하고 있으며, Ⅳ-Ⅰ로 끝맺는 변격종지를 보인다. <악보40>

<악보40> A´-b´부분, a: 마디 52-54, b: 마디 58-60

a: 마디 52-54



b: 마디 58-60



제 3악장은 생동감 있고 추진력 있는 제 2악장과는 달리 진지하고 심오한 분위기를 형성하여 두 악장의 대조를 이룬다. 20세기 음악에서 흔히

사용하고 있는 비대칭적인 박자를 사용하고 있으며, pedal point를 사용하여 조성감각을 뚜렷이 하고 있다. g♯ 단조의 i 화음 위의 으뜸음과 딸림음이 지속되는 가운데 상성부는 순차 진행 위주의 선율로 악곡을 도입하고 내성부는 순차 진행 위주의 대선율이 화성을 보강하면서 유지되어 양성부는 수직적으로 다성적인 구조를 보인다. 이러한 수직 구조는 프로코피에프가 바로크 음악의 영향을 받은 고전적인 음악적 특징을 보여준다. 리듬적 특징으로는 변화된 16분음표 음형에 의한 리듬 구성이 나타나 프로코피에프의 음악적 특징 중 동력적인 토카타의 영향으로 볼 수 있다. 화성적으로는 수직적으로 불협화 음향을 이루는 13화음을 강조, 사용하고 있다.

4. 제 4악장 : Vivace

제 4악장은 d단조의 6/8박자 곡으로 제 1악장과 마찬가지로 Sonata Allegro형식으로 구성되어 있다. 발전부에서 제 1악장의 제 2주제를 사용함으로 곡 전반에 관계성을 가져 왔는데, 제 4악장에서는 제 1악장과는 다르게 제시부와 재현부가 도입부를 갖는다. 전체적으로 리듬의 변화를 줌으로써 활발하고 동적인 느낌을 더해주고 있다. 제 4악장의 형식을 도표화 하면 다음과 같다. <표5>

<표5> 제 4악장의 형식 구조

구	조	마 디	조 성
제시부	도입부	1-17	d
	제 1주제	17-33	d-f
	연결구	34-49	F
	제 2주제	50-96	C
	소종결구	97-132	c
발전부	첫 번째 부분 ①	133-144	C-e
	두 번째 부분 ②	145-160	e
	세 번째 부분 ③	161-204	g
	네 번째 부분 ④	205-224	d
재현부	도입부	225-241	d
	제 1주제	241-257	d-f
	연결구	258-281	d
	제 2주제	282-321	d-D
	소종결구	321-336	d
종결구		336-352	D-d

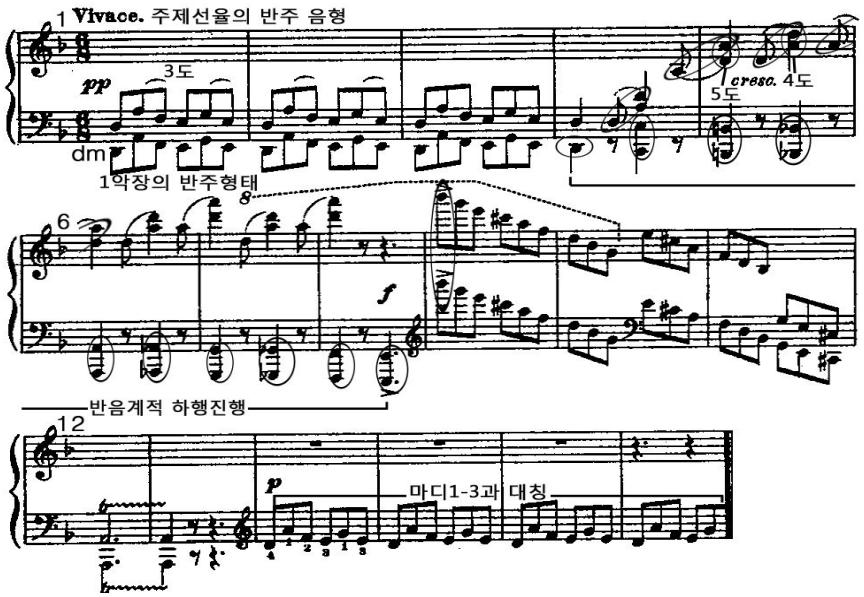
(1) 제시부

제 4악장의 제시부는 도입부, 제 1주제부, 연결구, 제 2주제부, 소종결구로 나누어 볼 수 있다.

① 도입부

제시부의 도입부는 제 1악장 d단조로 오스티나토 음형으로 바꾸어 시작하는데, 제 1악장의 제시부에 나타나는 왼손의 두 마디의 반주형태가 축소되어 한 마디 단위로 나타난다. 이 리듬형태는 곡의 전반에 토카타적인 요소로 나타난다. 그리고 이 세 마디는 제 1주제의 반주 형태로 나타나며 마디 4의 오른손에 나타나는 리듬 또한 제 1주제의 오른손에서 찾아 볼 수 있다. 마디 4-8의 왼손 진행은 도입부 마디 1-3의 양손 진행과 대칭을 이루고 있다. 마디 4-8의 상성부는 지속적인 완전 4도, 완전 5도 음정이 상행하여 자리바꿈하고 도약진행하며 d단조의 으뜸화음 선율을 형성한다. 왼손 베이스에서는 D에서 E까지 반음계적으로 하행 순차 진행하여 서로 반진행을 하면서 음량도 증가되어 긴장감과 박진감 있는 분위기를 보여준다. <악보41>

<악보41> 제시부-도입부, 마디 1-17

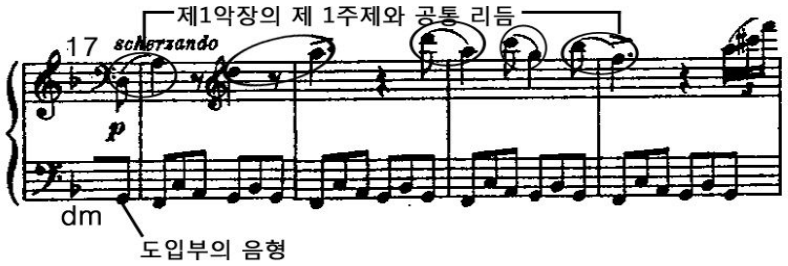


② 제 1주제

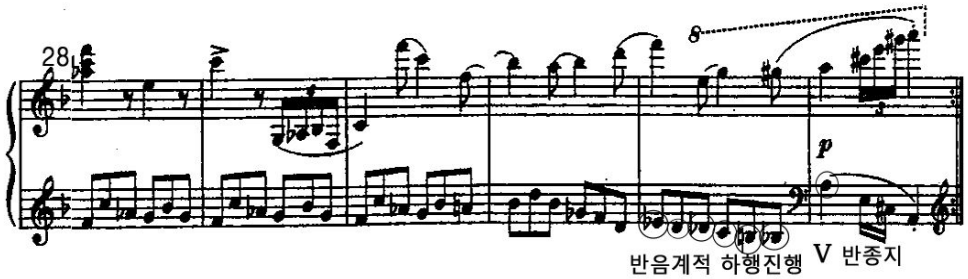
제 1주제부분은 d단조로 제 1악장의 제 1주제와 제 4악장의 제 1주제가 서로 연관을 갖는 점을 찾아 볼 수 있는데 제 1악장의 상성부 리듬이 제 4악장의 오른손에 나타나는 리듬과 공통되는 것을 찾아 볼 수 있다. 제 1주제에서는 ♪ ♩의 단순한 리듬형태로 이루어진 것을 볼 수 있다. 이 리듬형태는 도약진행과 순차진행을 반복하면서 왼손 반주와 함께 익살스러운 분위기를 나타내고 있다. 그리고 마디 31-32에 왼손의 반음계적 하행선율이 제 1주제의 반종지로 자연스럽게 유도한다. <악보42>

<악보42> 제시부-제 1주제, a: 마디 17-21, b: 마디 28-33

a: 마디 17-21



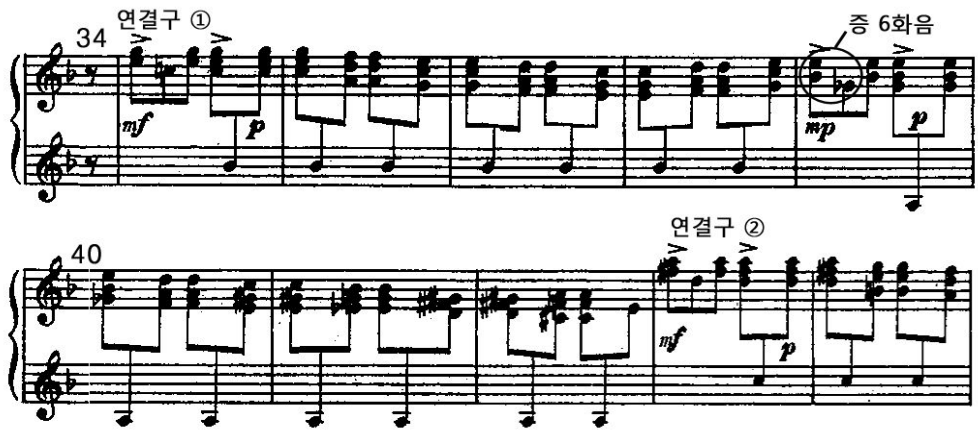
b: 마디 28-33



③ 연결구

연결구에서는 제 1주제와 제 2주제의 반주 리듬형태가 각각 나타난다. 마디 39-49의 경과구 에서는 동형진행 형태로 반복하여 피아노의 타악기적인 효과를 표현한 셋잇단음표가 연속되어 프로코피에프의 동력적인 요소를 보여주고 있다. 연결구는 8마디씩 2부분으로 나눌 수 있는데 마디 34-41의 처음 연결구에서는 G♭음과 E음의 증 6도 화음에 액센트를 사용하여 강조하는데 이것은 제시부에서 두드러지게 사용되는 증 6화음을 암시적으로 표현하고 있다. 두 번째 연결구는 처음 연결구가 2도 위에서 나타나 제 2주제로 이어진다. <악보43>

<악보43> 제시부-연결구, 마디 34-48



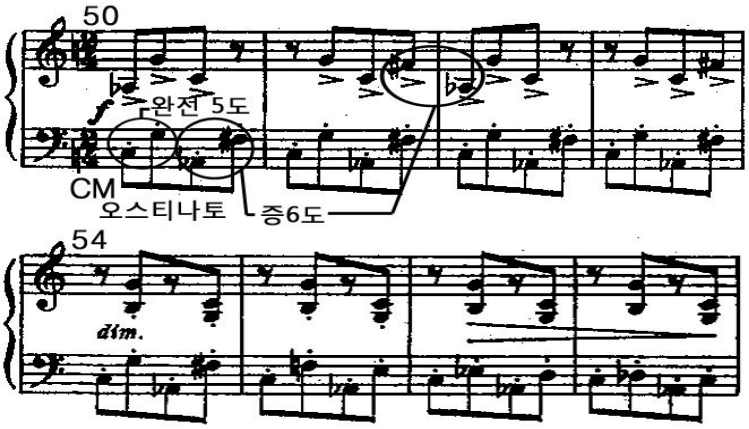
④ 제 2주제

제 2주제는 C장조로 완전 5도와 증 6도 음정이 제 2주제의 베이스에서 지속적 반복을 하여 오스티나토 역할을 한다. 마디 50-57은 짧은 도입부로 연결구에 나왔던 증 6도 화음이 왼손의 반주 음형에 반복되어 나타나

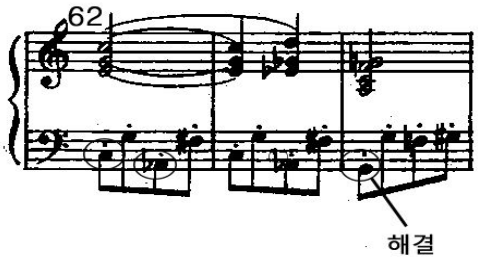
고 있다. 마디 73-96은 마디 50-72를 한 옥타브 아래로 이동시켜 반복하여 마디81 이후에는 상성부에 새로운 요소가 추가되어 나타나고 있다. <악보44>

<악보44> 제시부 -제 2주제 , a: 마디 50-57, b: 마디 62-64, c: 73-75
d: 마디 81-82

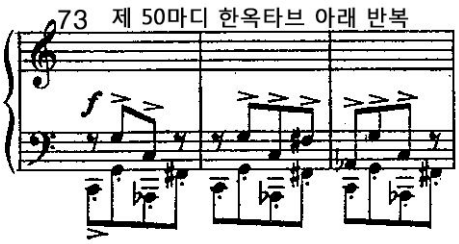
a: 마디 50-57



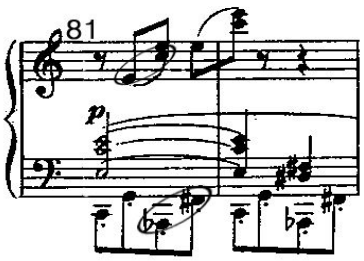
b: 마디 62-64



c: 마디 73-75



d: 마디 81-82

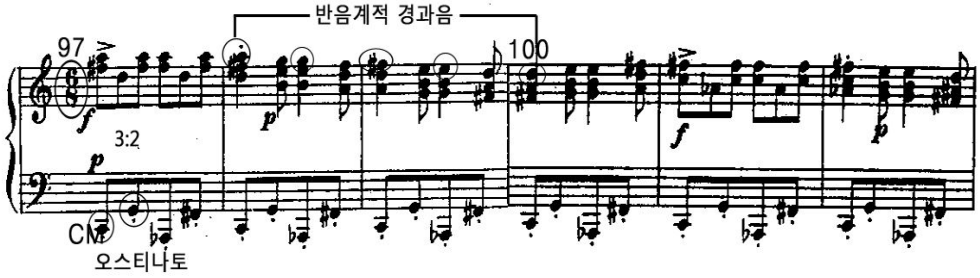


⑤ 소종결구

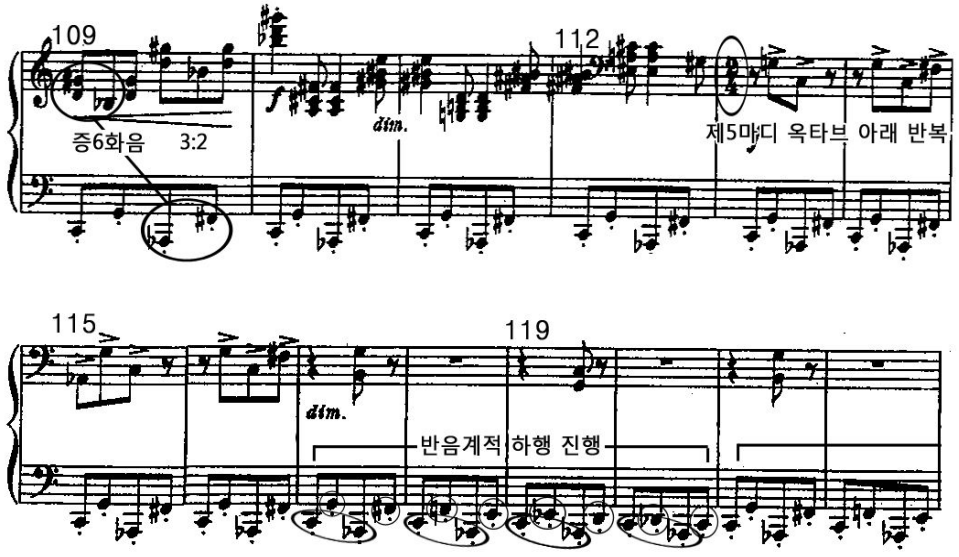
소종결구에서는 앞의 연결구의 선율적 요소는 반복되고 리듬형의 변주가 생기는데 한 마디 단위의 음형이 장조로 계속되어 오스티나토의 효과를 유지시키며 상성부는 반음계적 경과음 (A-G-F♯-E-D)들로 하행되어 구성되어진 다단조가 진행하며 왼손과 오른손의 리듬이 3:2 관계로 진행한다. 마디 109에서는 왼손의 A♭-F♯음인 증 6도와 오른손의 B♭-G♯음의 증 6도 화음이 한꺼번에 나타나고 2/4박자로 바뀌면서 제 2주제가 나온다. 이 부분에서는 왼손의 반음계적 하행 진행이 반복되고, 마지막에 V음과 I음이 나오면서 C장조로 끝난다. 여기서 프로코피에프의 혁신적인 요소를 발견할 수 있다. <악보45>

<악보45> 제시부-소종결구, a: 마디 97-102, b: 마디 109-122

a: 마디 97-102



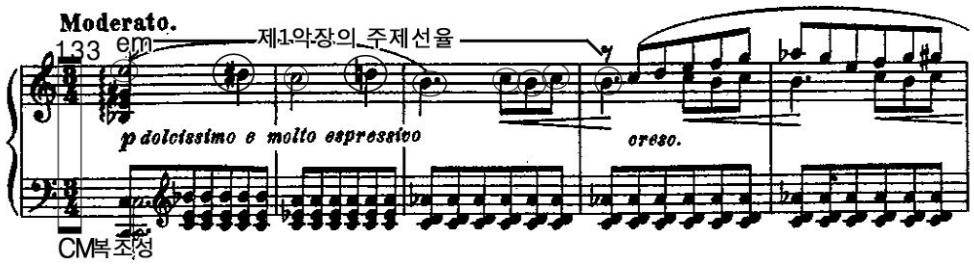
b: 마디 109-122



(2) 발전부

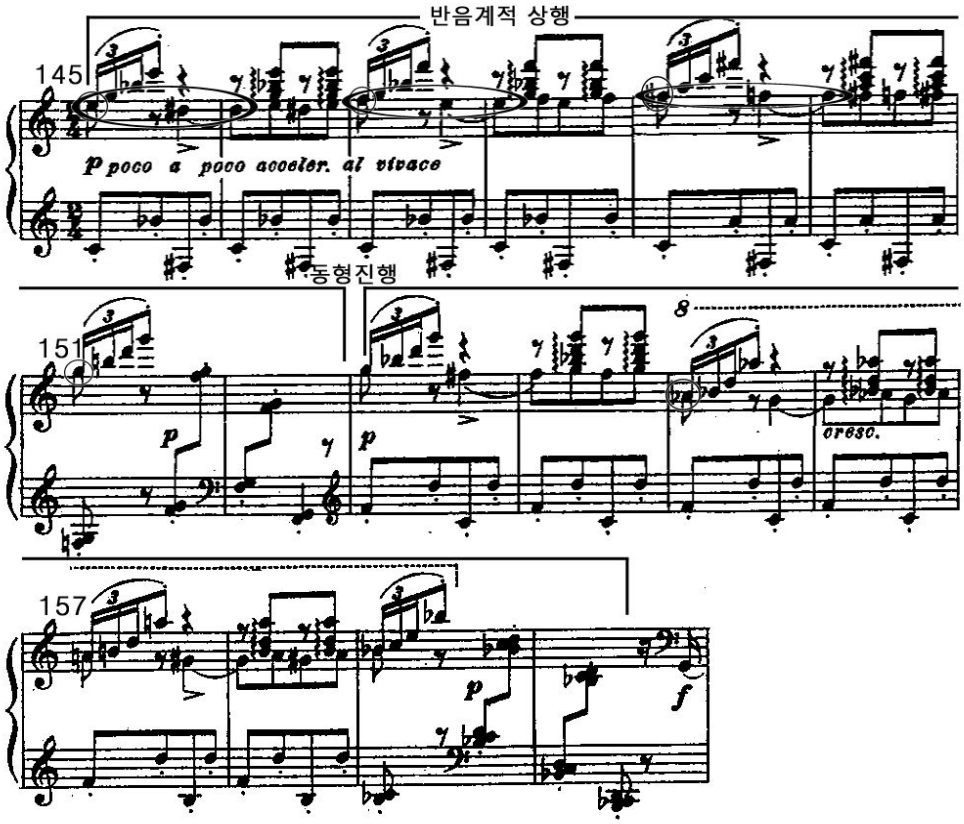
발전부는 네 부분으로 나누어 볼 수 있다. ①부분은 마디 133-144로 제1악장의 발전부에 있는 제 2주제 요소 부분이 그대로 나타나며, 왼손에서는 C장조를 기본으로 한 화음이 지속적으로 나타나고 오른손에서는 e단조의 선율이 나타나는 복조성을 띠고 있으며, 6마디가 반복되어 나타난다. <악보46>

<악보46> 발전부 -①부분, 마디 133-144



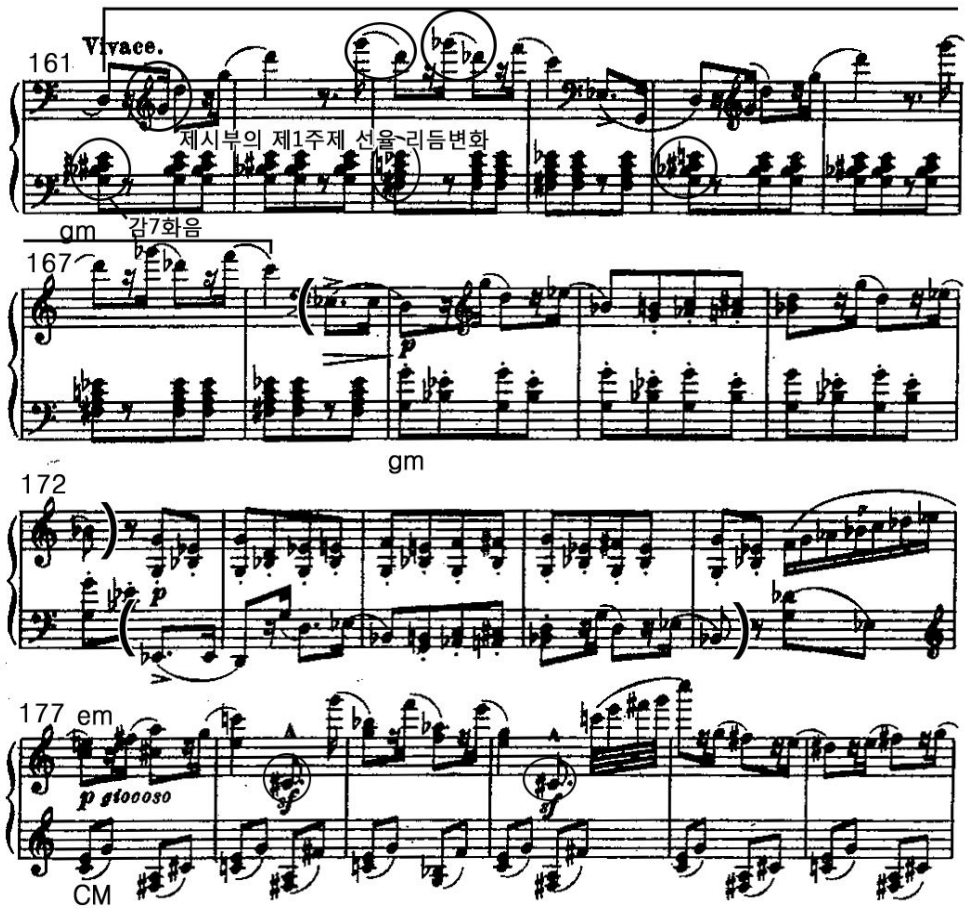
②부분인 마디 145-160은 2부분으로 나눌 수 있는데, 2/4박자로 변박되어 나오고 마디 133의 E, D♯음이 내성에서 ( )리듬으로 나타나는 변화를 보이고 있다. 마디 145-146의 형태가 세 번에 걸쳐 반음계적으로 상행하여 동형 진행한다. <악보47>

<악보47> 발전부-②부분, 마디 145-160



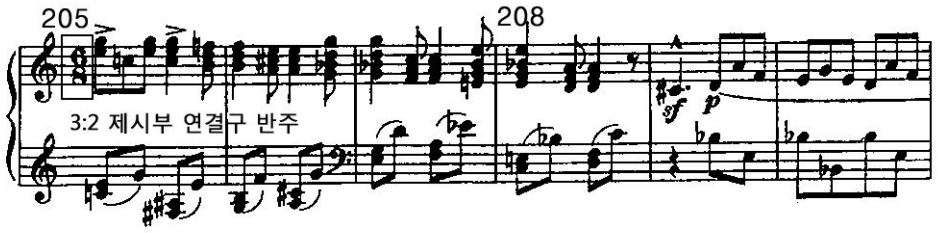
③부분인 마디 161-204는 g단조의 조성감이 잘 나타나는 부분이다. 제시부의 제 1주제와 선율, 리듬이 변화하여 나타난다. 왼손의 감 7화음이 지속적으로 나타나는데, 마디 169-176의 g단조의 Ⅴ ⅰ ⅰ 화음이 나타나 ①과 ②부분의 e단조로 넘어가는 역할을 한다. 마디 177이후에 계속적으로 액센트를 사용하여 C♯음을 강조하며 원조인 d단조로 가는 이끔음의 역할을 한다. <악보48>

<악보48> 발전부-③부분, 마디 161-188



④부분은 마디 205-224부분인데, 제시부의 연결구와 비슷한 선율과 제 2주제의 3도 음정으로 형성되어 있고 재현부로 이어지는 연결구 역할을 한다. <악보49>

<악보49> 발전부-④부분, 마디 205-211

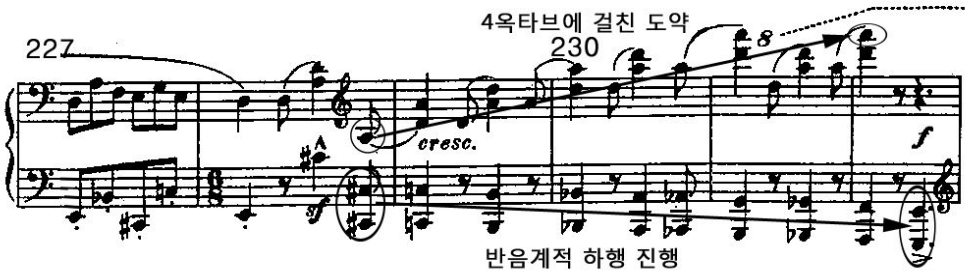


(3) 재현부

재현부는 도입부, 제 1주제, 연결구, 제 2주제, 소종결구로 나누어지며 제시부가 그대로 나타나고 제 2주제는 제 1주제의 조성인 d단조로 이조되어 나타난다. 소종결구는 연결구 선율의 성격과 제 1주제 선율로 구성되어 있다.

마디 225부터 C♯음을 강조하는데 이는 d단조로의 도입을 유도한다. 오른손은 d단조의 으뜸음으로 도약 진행하는 혁신적인 요소를 나타내고 왼손에서는 C음에서 E음까지 반음계적 하행 진행을 한다. <악보50>

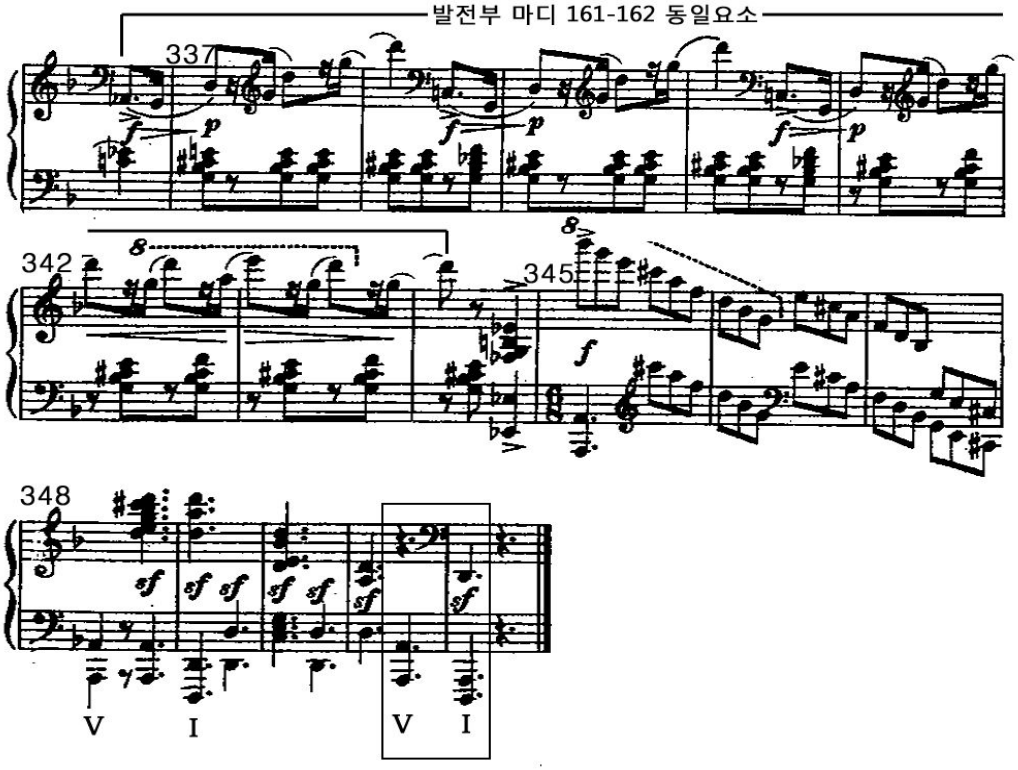
<악보50> 재현부, 마디 227-232



(4) 종결구 (Coda)

Coda는 마디 334-352로 발전부의 마디 161-204의 선율이 나타난 후 도입부의 아르페지오 선율이 하행진행으로 V에 이르고 sf의 화음으로 끝을 맺는다. <악보51>

<악보51> 종결구, 마디 337-352



제 4악장은 제 1주제가 d단조이고 제 2주제가 C장조로 되어 있는데 고전 소나타의 경우 제 2주제는 관계 장조인 F장조로 가야 하지만 이 곡은 장2도 아래의 조성으로 전조 되었으며, 발전부에서는 특히 제 1악장의 제 2주제가 그대로 재현되어 제 1악장과 제 4악장의 유기적인 관계를 형성한다. 박자의 변화, 불규칙한 리듬, 다양한 불협화음 등 의 사용에서 프로코피에프의 혁신적인 요소를 볼 수 있다. 또한 부점 리듬과 스타카토 및 짧은 쉼표의 사용과 오스티나토 기법을 통하여 익살스럽고 풍자적인 요소를 잘 보여주고 있다.

5. 20세기 피아니스트들의 연주해석 비교

월간 '객석'에서는 20세기를 빛낸 '10인의 피아니스트'를 선정해 발표하였다. '피아니스트'라는 점이 고려되어 우리나라의 원로와 중견, 그리고 신예 평론가들 및 칼럼니스트들과 함께 역시 원로급과 중견급, 그리고 신예를 망라하는 피아니스트들이 선정위원에 참여했다.

투표 결과 1위부터 10위까지가 1. 호로비츠 2. 리히테르 3. 아르투르 루빈스타인 4. 박하우스 5. 길렐스 6. 브렌델 7. 미켈란젤리 8. 폴리니 9. 아르헤리치 10. 굴드 의 순으로 결정되었다. 총 30위까지 발표된 결과를 살펴보면 11. 켐프 12. 슈나벨 13. 코르토 14. 하스킬 15. 리파티 16. 기제킹 17. 아슈케나지 18. 페라이어 19. 아라우 20. 라흐마니노프 21. 루돌프 제르킨 22. 피셔 23. 프랑수아 24. 쉬프 25. 체르카스키 26. 루프 27. 백건우 28. 무어 29 베르만 30 나트, 데 라로차(동률)의 순으로 나타났다. 간발의 차로 여기에 들지 못한 피아니스트는 굴다. 솔로몬, 크라우스, 바렌보

임, 코바체비치 등이다. 이 순위를 살펴보면 최근 10년 사이에 세상을 떠난 호로비츠, 리히테르, 미켈란젤리, 켐프, 아라우, 제르킨, 체르카스키 등이 비교적 높은 평가를 받은 것으로 나타난 것이 특징적이다. 여성 피아니스트들 중에서도 아르헤르치, 하스킬, 데 라로차. 릴리 크라우스 등이 높은 평가를 받았다. 켐프, 슈나벨, 코르토, 하스킬 등은 아쉽게도 아주 근소한 차이로 '10인' 안에 들지 못했다.[37]

본 논문에서는 러시아를 대표하는 두 명의 피아니스트인 '리히테르' 와 '에밀 길레스'의 연주 경력을 살펴보고 그들의 연주 해석을 비교해 보고자 한다.

1) 스비아토슬라프 리히테르 (Svitatoslav Richter, 1915-1997)

폴란드계 독일인이었던 그의 아버지는 빈 음악원에서 공부한 피아니스트였다. 도망자의 몸으로 우크라이나로 들어와 그의 제자였던 어머니와의 사이에서 리히테르를 낳게 되었다. 리히테르는 1915년 3월 20일 우크라이나 치토미르에서 태어났으며 부모가 모두 음악가였으므로 이것만으로도 이후의 위대한 피아니스트가 될 수 있었던 좋은 환경이었다고 말 할 수 있을 것이다. 하지만 아들 리히터는 아버지 리히터에게 피아노의 기초만 배운 듯하다. 하지만 그는 10대 중반에 이미 리스트의 소나타를 연주 할 수 있을 정도로 고도의 테크닉을 익히고 있었고, 대부분의 곡을 초견으로도 연주해 낼 수 있었다고 한다. 피아니스트로서 리히테르는 '대기만성형' 이라 보는 시각도 있는데, 이는 분명 잘못된 것이다. 22세의 나이에 네이가우스[38]의 문하에 들어가 정식으로 피아노를 배우기 시작했지만 어린

37) '객석' 1989년 6월호에 소개된 특집기사(pp. 75-81) '한국 피아니스트 100인이 선정한 현존 멈피아니스트 10인'에서의 순위는 1.폴리니 2. 호로비츠 3. 아슈케나지 4. 브렌델 5. 아라우 6. 데 라로차 7. 페라이어 8. 아르헤리치 9. 켐프 10. 침머만

38) 하인리히 네이가우스 (Heinrich Neuhaus, 1888-1964)는 구소련을 대표하는 20세기

시절의 그의 천재성도 만만찮은 것이었다. 그리고 그가 오래도록 네이가우스의 문하에 남아 있었던 것은 이 위대한 스승이 그의 큰 그릇을 알아보고 유달리 아꼈기 때문이다. 실제로 네이가우스는 프로코피예프에게 리히테르를 소개했고, 리히테르는 1940년, 25세의 나이로 프로코피예프의 피아노 소나타 6번을 초연했다. 이 어려운 소나타의 초연을 선뜻 맡긴 것은 리히테르가 당시 이미 완성된 피아니스트였다는 점을 증명한다.

리히테르의 연주에서도 간혹 섬세함과 신경질적인 면이 내비치기는 한다. 만년에 이르러 그의 연주가 느려지고 무뎌졌다는 느낌이 들 정도로 내면의 사유에 충실해지기는 했지만, 그러나 그를 들어 까다롭다 하는 사람은 아무도 없다. 완벽한 기교와 강력한 연주력이 언뜻 그런 느낌을 줄 수도 있었겠지만, 오히려 작곡가와 청중들 사이의 영적 교류를 가능케 하는 음악의 구도자 같은 이미지로 그를 기억하는 사람들이 많을 것이다. 프로코피에프와 리히테르는 특별한 관계임을 알 수 있듯이 프로코피에프 소나타 제2, 6번을 리히테르가 초연하였고, 소나타 제2번과 6번은 리히테르의 열성적인 연주로 인해 세상에 알려졌다고 한다. 또한 소나타 제 9번은 프로코피에프가 리히테르에게 헌정하기도 하였다. 그래서 리히테르가 연주한 소나타 제2번은 남다른 느낌을 갖게 된다. 템포는 굉장히 빠르고 간결함을 볼 수 있다. 군더더기 없는 그의 연주는 러시아를 대표하는 피아니스트로서 손색이 없는 듯하다.

초반의 위대한 피아니스트이자 교육자이다. 그는 평생 러시아의 모스크바에서 수많은 러시아 출신의 음악인들을 길러냈고, LP음반시절 Melodiya레이블에서만 만나 볼 수 있었던 피아니스트였다. 따라서 국내에서 멜로디아레이블의 음반들이 속속히 수입되면서 알려지기 시작한 전설의 피아니스트이다. 뛰어나 피아니스트이자 교육자인 네이가우스는 피아노 연주의 예술의 발전에 뛰어난 업적을 남긴 "스쿨(school)"의 창시자이기도 하다.

2) 에밀 길렐스 (Emil Giles, 1916-1985)

길렐스는 리히테르보다 한해 늦게 우크라이나의 오데사에서 태어났다. 그는 어릴 때부터 발군의 기량을 선보여 17세 때인 1933년, 전 소비에트 콩쿠르에서 1위를 차지했다. 그때까지 길렐스는 천부적인 재능과 손가락의 힘과 테크닉을 향상시키는 철저한 훈련이 합일점을 이루어 탄생한 사회주의 예능 교육의 성공작으로서 인식되고 있었다. 만일 거기에 머물렀으면 연주기계로 전락하는 비극이 일어날 수도 있었던 것이다. 하지만 그는 다행히 네이가우스를 만났다. 1935년부터 모스크바 음악원에서 그에게 배우게 된 것이다. 게다가 구소련이 자랑스럽게 내놓는 강철 같은 타건과 테크닉을 지닌 청년피아니스트의 자격으로 서방세계의 콩쿠르에도 나갈 기회가 주어졌다. 그래서 그는 정책적으로 서방에 소개되었고 2차 세계대전이후 냉전구도의 형성으로 '철의 장막'이 쳐진 이후에도 서방을 오가며 연주를 할 수 있었다. 1954년의 파리공연과 1955년의 미국 데뷔 공연은 센세이셔널한 반응을 불러일으켰고, 이후 길렐스에 이름에는 '강철 터치'라는 상표가 따라붙게 되었다. 길렐스가 가진 것이 육중한 체구와 두터운 손, 막강한 손가락 힘에서 뿜어나오는 폭발과도 같은 터치와 오케스트라마저 압도해 버릴 듯 한 소리의 중량감뿐일 것인가...오히려 길렐스는 섬세한 신경과 따뜻한 인품을 가진 인물이다. 블루펠트의 조카이자 고도프스키의 제자였던 스승 네이가우스의 영향으로 고전적인 정신의 계승자로서의 면모가 두드러졌다. 따라서 그의 연주에서는 정연한 질서와 견고하게 쌓아올리는 구축력이 두드러졌다.

프로코피에프 소나타 제2번을 연주한 길렐스의 연주는 안정적인 템포를 보여주고 있다. 네이가우스 문하의 두 피아니스트, 리히테르와 길렐스가 20세기 후반에 이르러 높이 평가받는다는 것은 역시 그 스승의 영광이기도 하면서 러시아 피아니즘의 영광이기도 할 것이다.[39]

Ⅲ. 결 론

프로코피에프는 20 세기 러시아를 대표하는 최고의 작곡가 중 하나이며 실제 그는 작곡가로서 뿐 아니라 지휘자와 피아니스트로서도 활동하면서 음악의 모든 장르에 걸쳐 많은 작품을 남겼다. 그의 작품에서는 그 자신의 독창적인 음악세계와 고전적 어법의 조화를 볼 수 있었다. 프로코피에프의 음악어법은 특히 그가 남긴 9개의 피아노 소나타에 잘 나타나있다. 본 논문에서 다루고 있는 그의 피아노 소나타 No.2, Op.14는 비교적 초기의 작품으로 프로코피에프 자신이 언급한 그의 음악의 다섯 가지 특징적인 요소들, 고전적, 현대적, 토카타적, 서정적, 그로테스크한 요소를 중심으로 형식, 선율, 리듬, 화성을 분석해 보았다.

이 곡은 전체가 4 악장으로 구성되어 있는데, 제 1악장은 소나타 형식으로 되어있으며 고전 시대 소나타 형식의 원칙을 비교적 충실하게 따르고 있다. 제 2악장은 스케르초 악장으로 전체 구조는 A-B-A′로 되어 있으며, 해학적이고 풍자적인 감각을 느낄 수 있어서 그의 음악적 특징 중 그로데스크적 요소를 엿볼 수 있었다. 제 3악장은 A-A′의 복합 2부 형식으로 20세기 음악에서 흔히 사용하고 있는 비대칭적인 박자를 사용하고 있으며, 다양한 비화성음과 불협화의 사용을 통하여 무조적인 느낌이 나타나기도 하면서 pedal point 를 사용하여 조성감을 나타내 주고 있다. 따라서 여기서는 프로코피에프의 혁신적인 면모가 표현된 악장이다. 제 4악장은 소나타 Allegro 형식으로 도입부가 있으며 제 1악장의 제2주제를 사용함으로서 곡의 통일성을 높이는 순환형식을 사용하고 있다.

본 논문에서 분석을 통해 살펴본 바와 같이 프로코피에프 소나타 제 2번은 전통적인 소나타 형식과 프로코피에프만의 독창적인 음악 세계가 조

39) 한국음악교재연구회, 「피아노와 피아노 음악」, (서울: 세광음악출판사, 1984), p.145.

화를 이루어 낸 뛰어난 작품임을 알게 되었다. 그가 보여준 피아노 음악의 새로운 가능성은 20세기 러시아 음악이 나아가는데 큰 공헌을 했음을 알 수 있었다.

참고문헌

김경임. 피아노 소나타. 대구: 경북대학교 출판부, 1995.

김진균. 서양음악사. 서울: 태림 출판사, 1996.

박재열. 현대음악의 이해. 서울: 송산 출판사, 1980.

설정환. 러시아악음악의 이해. 서울: 음악 춘추사, 1995.

서석주. 20세기를 빛낸 연주가-명곡, 음반1213 서울: 예솔 출판사, 2000.

오희숙. 20세기 음악1 역사・미학. 서울: 심설당, 2004.

이석원・오희숙 편집. 20세기 작곡가 연구Ⅱ.서울: 음악세계, 2001.

이종구. 20세기 시대정신과 현대 음악. 서울: 한양 대학교 출판부, 1999.

조응순. 20세기 음악사. 영남대학교 출판부, 1998.

작곡가별 명곡해설 라이브러리. '프로코피예프'. 제25권 서울: 음악세계, 2002.

한국음악교재 연구회. 피아노와 피아노 . 樂. 서울: 세광 음악출판사, 1984.

홍세원. 서양음악사. 서울: 연세대학교 출판부, 2001.

홍정수, 김미옥, 오희수. 두길 서양음악사. 서울: 새노래, 1996.

Antonie, Golea. 현대음악의 미학. 서울: 삼호 출판사, 1988.

월간 객석 1989년 6월호, 1998년 5월호

Burge, David. 박숙련 역. *Twentieth Century Piano Music*. 서울: 음악 춘추사, 2000.

Ewen, David, ed. *The World of* Twentieth *Century Music*. London: Prentice-Hall Inc, 1968.

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.

Grout, Donald J. and Claude V. Palisca. 서양 음악사. 서울: 세광 음악 출판사., 1996.

Maachlis, Joseph. 이찬해 역. 현대 음악 상권. 서울: 수문당, 1988.

Sadie, Stanley, ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians.* London: Macmillan Publishers Limited, 1980.

Salzman, Eric. 김혜선 역. *Twentieth-Century Music.* 서울: 다리 출판사. 2001.

김연정. "프로코피에프 피아노 소나타 No.2, Op.14에 관한 분석연구", 계명대학교 대학원. 석사학위논문 2005.

방지영. *"S.Prokofiev의 Piano Sonata No.2, Op.14에 관한 연구".* 이화여자 대학교 대학원, 석사학위논문, 2001.

박정은. *"Prokofiev Piano Sonata No.2, Op.14의 분석 및 연주법 연구".* 연세대학교 대학원, 석사학위논문, 1993.

채수현. *"러시아 피아니스트 계보에 관한 연구".* 성신여자 대학교 대학원, 석사학위논문, 2000.

최성아. *"S.Prokofiev 음악의 특징과 Piano Sonata No.2, Op.14 의 분석연구".* 단국대학교 대학원, 석사학위논문, 2003.

<악보>

Sergei Prokofiev. Piano Sonata No.2, Op.14. NAMASTERS MUSIC PUBLICATIONS, INC.

<음반>

Prokofiev-Piano Sonata No.2 In D Minor Op.14

Emil Gilels (Piano) 1951/05 Mono

Prokofiev Piano Sonata 2, 6 & 9번 Sviatoslav Richter (Piano)

ABSTRACT

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

Department of
Lim, Sung-sil
Music
(Major in Instrumental Music)
The Graduate school of
Sungshin Women's University

Due to the Russian Revolution and the World wars, the early period of the twentieth century was a time of confusion in terms of politics, economy and faced cultural crisis as well.

Sergey Prokofiev, one of the representative Russian composers of the time, was a virtuoso pianist and composer, and left many great works in various musical genres. His main concern was piano music and he uses the piano as a main instrument to express his musical thought. The contemporary social environment and philosophical thoughts were permeated in his music thus reflecting his internal consciousness.

By combining the late-Romantic expressionism and modern compositional techniques, Prokofiev successfully realizes his unique musical language. He became a very influential figure for the next generation of Russian music world. As his own musical features

and special characteristics are well expressed in his nine piano sonatas, these are regarded as one of the representative piano pieces of the twentieth century.

In this thesis, the musical world of Prokofiev and his life as well as his piano music are investigated followed by a detailed analysis of his piano sonata No. 2, Op. 14, in terms of form, rhythm, harmony and melody. In this sonata, Prokofiev well balanced the Classical formal aspects with an innovative modern compositional technique that is one of the main characteristics of his music. Through this background research and a detailed analysis of the work preceding, a performer can have an in-depth understanding of Prokofiev's musical world. Furthermore, one can provide a better performance practice and comprehension of this piano sonata with an aid of the research in this thesis.