



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](#)

정 혜 경 교수지도
석사학위 청구논문

세르게이 프로코피에프의
〈4개의 연습곡 Op.2〉에 관한 연구

2013

성신여자대학교 대학원
음악학과 기악전공
조연희

세르게이 프로코피에프의
<4개의 연습곡 Op.2>에 관한 연구

정혜경 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2013년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

조연희

인 준 서

조연희의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원_____인

심사위원_____인

심사위원_____인

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 러시아의 작곡가 세르게이 프로코피에프(Sergei Prokofiev, 1891~1953)의 초기 피아노 작품 중 하나인 <4개의 연습곡 Op.2>(1909)에 대한 연구이다. 프로코피에프의 음악적 스타일과 작곡 경향에 대해 알아보고 연습곡에서 나타나는 그의 음악적 특징과 작곡 기법에 대한 연구를 통해 그의 피아노 음악을 이해하는 것을 목적으로 한다.

프로코피에프는 20세기 전반의 대표적인 작곡가로 9개의 피아노 소나타와 5개의 피아노 콘체르토로 대표되는 많은 수의 피아노 작품을 남겼다. 그는 작품에서 특징적으로 구분되는 5가지 성격-고전적(classical), 현대적(modern), 토카타적(toccatà), 서정적(lyrical), 풍자적(grotesque)-을 지속적으로 사용한 것으로 유명하며, 이러한 성격은 그 자신이 자서전에서 직접 설명한 것으로 프로코피에프 음악을 규정짓는 대표적인 특징이기도 하다. 그의 음악에는 전통적인 형식과 현대적인 형식이 고루 사용되었으며 그는 이러한 명확한 형식의 바탕위에 조성적 윤곽이 뚜렷한 서정적인 선율을 강조하며 곡을 이끌어갔다.

<4개의 연습곡 Op.2>는 총 4곡으로 구성되어 있으며 각 곡들은 몇 개의 음형들을 바탕으로 작곡되었다. 이 음형들은 곡의 전체를 구성하는 필수적인 요소로 원형 그대로 또는 변형된 형태로 곡 전체에 일관되게 제시되며 곡에 통일성을 부여하면서 다양성을 나타내는 중요한 요소로 작용한다.

제1번은 알레그로의 D단조 곡으로 총 4개의 음형이 사용되었다. 프로코피에프의 음악적 특징 중 하나인 토카타적인 요소와 피아노를 타악기로 취급하여 만들어진 강한 타악기적 색채가 곡의 전체에 드러나며 넓은 음역대의 3도 화음과 옥타브의 진행으로 손가락의 강한 힘과 테크닉을 요구하는 곡이다.

제2번은 E단조로 오른손은 $\frac{18}{16}$ 박자, 왼손은 $\frac{4}{4}$ 박자로 양손이 각각 다른 박자를 갖지만 3개의 음형이 양손에서 고르게 사용되며 곡의 전체를 구성한다. 이 곡은 스케일 연습을 위한 곡으로 서정적인 선율이 끊임없이 흘러나오며 곡 전체에 걸쳐 오스티나토(*Ostinato*) 베이스를 사용하며 통일감을 주었다. 4곡 중 가장 서정적이며 유일하게 *mp*로 여리게 끝난다.

제3번은 C단조의 $\frac{4}{4}$ 박자 곡으로 템포가 다양하게 변화되며 진행된다. 4곡 중 가장 길이가 길며 특징적인 3개의 음형이 곡의 전체에 걸쳐 제시된다. 연속적인 리듬과 음형의 반복으로 토카타적 특징이 두드러지며 반음계가 많이 사용되어 현대적인 느낌을 준다.

마지막 곡인 제4번 역시 C단조의 $\frac{4}{4}$ 박자 곡으로 *Presto energico*의 매우 빠르고 역동적인 에튀드이다. 왼손에 등장하는 오스티나토 음형은 곡에 통일성을 부여하는 역할과 함께 지속적인 반복으로 인한 기계적인 느낌을 가져다 주며 그에 대조되는 짧은 리듬과 스타카토로 구성된 모티브들은 타악기적 성격을 드러낸다.

프로코피에프는 이 곡에서 특징적인 음형의 효과적인 사용을 통해 통일성과 다양성을 동시에 추구하였다. 그는 연습곡이라는 장르가 가지는 가장 큰 목적인 다양한 테크닉의 연습을 토카타적 요소와 타악기적 요소의 사용을 통해 효과적으로 이루어냈다. 또한 기교의 습득만을 위한 장르가 아닌, 연주용 레퍼토리로서의 연습곡의 음악적 가치를 존중하여 화려한 기교적 요소와 서정적이며 음악적인 요소를 적절히 혼합하면서 완성도 높은 작품을 구성하였다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 프로코피에프의 생애	2
III. 프로코피에프 피아노 음악의 특징	8
1) 고전적인(classical) 특징	9
2) 현대적인(modern) 특징	9
3) 토카타적인(tocatta) 특징	10
4) 서정적(lyric) 특징	11
5) 풍자적(grotesque) 특징	12
IV. 연습곡의 발달	14
V. <4개의 연습곡 Op.2>의 분석	25
1) 제1번	25
2) 제2번	34
3) 제3번	42
4) 제4번	52
VI. 결론	59

참고문헌

ABSTRACT

표 목 차

<표1> 제1번 곡의 형식	25
<표2> 제2번 곡의 형식	34
<표3> 제3번 곡의 형식	42
<표4> 제4번 곡의 형식	52

악 보 목 차

<악보1> 프로코피에프 <10개의 소품 Op.12> 중 제2번 가보드(<i>Gavotte</i>) 마디 1~4	9
<악보2> 프로코피에프 <4개의 소품 Op.4> 중 제4번 제4번 악마적 암시(<i>Suggestion Diabolique</i>)	10
<악보3> 프로코피에프 <풍자 Op.17> 중 제3번 마디 5~11	11
<악보4> 프로코피에프 <소나타 제1번 Op.1> 마디 73~78	12
<악보5> 프로코피에프 <소나타 제6번 Op.82> 마디 1~3	13
<악보6> 클레멘티 <그라두스 아드 파르나숨> 중 제2번 마디 1~3	15
<악보7> 리스트 <초절기교 연습곡> 중 제4번 마제파(<i>Mazeppa</i>) 마디 161~168	18
<악보8> 라흐마니노프 <회화적 연습곡 Op.39> 중 제1번 마디 1~2	19
<악보9> 바르톡 <연습곡 Op.18> 중 제1번 마디 43~46	21
<악보10> 리게티 <피아노를 위한 연습곡, 제1권> 중 제6번 <i>Automne à Varsovie</i> 마디 3~6	23
<악보11> <연습곡 Op.2> 제1번 마디 1~6	27
<악보12> <연습곡 Op.2> 제1번 마디 7~12	28
<악보13> <연습곡 Op.2> 제1번 마디 19~22	29
<악보14> <연습곡 Op.2> 제1번 마디 32	29
<악보15> <연습곡 Op.2> 제1번 마디 39~41	30
<악보16> <연습곡 Op.2> 제1번 마디 44~46	30

<악보17> <연습곡 Op.2> 제1번 마디 53~58	31
<악보18> <연습곡 Op.2> 제1번 마디 66~72	32
<악보19> <연습곡 Op.2> 제1번 마디 73~81	33
<악보20> <연습곡 Op.2> 제2번 마디 1~4	35
<악보21> <연습곡 Op.2> 제2번 마디 5~6	36
<악보22> <연습곡 Op.2> 제2번 마디 7~8	36
<악보23> <연습곡 Op.2> 제2번 마디 9	37
<악보24> <연습곡 Op.2> 제2번 마디 17	37
<악보25> <연습곡 Op.2> 제2번 마디 23~26	38
<악보26> <연습곡 Op.2> 제2번 마디 27~30	39
<악보27> <연습곡 Op.2> 제2번 마디 37~40	40
<악보28> <연습곡 Op.2> 제2번 마디 45~46	40
<악보29> <연습곡 Op.2> 제2번 마디 53	41
<악보30> <연습곡 Op.2> 제2번 마디 63~65	41
<악보31> <연습곡 Op.2> 제3번 마디 1~5	44
<악보32> <연습곡 Op.2> 제3번 마디 10~13	45
<악보33> <연습곡 Op.2> 제3번 마디 14~16	45
<악보34> <연습곡 Op.2> 제3번 마디 26~32	46
<악보35> <연습곡 Op.2> 제3번 마디 46~48	47
<악보36> <연습곡 Op.2> 제3번 마디 49~54	47
<악보37> <연습곡 Op.2> 제3번 마디 55~60	48
<악보38> <연습곡 Op.2> 제3번 마디 73~75	49
<악보39> <연습곡 Op.2> 제3번 마디 88~89	49
<악보40> <연습곡 Op.2> 제3번 마디 92~95	50
<악보41> <연습곡 Op.2> 제3번 마디 96~99	50
<악보42> <연습곡 Op.2> 제3번 마디 139~148	51
<악보43> <연습곡 Op.2> 제4번 마디 1~8	54
<악보44> <연습곡 Op.2> 제4번 마디 17~20	54
<악보45> <연습곡 Op.2> 제4번 마디 21~24	55
<악보46> <연습곡 Op.2> 제4번 마디 28~29	55
<악보47> <연습곡 Op.2> 제4번 마디 32~33	56
<악보48> <연습곡 Op.2> 제4번 마디 57~59	56

<악보49> <연습곡 Op.2> 제4번 마디 72~77	57
<악보50> <연습곡 Op.2> 제4번 마디 88~89	57
<악보51> <연습곡 Op.2> 제4번 마디 97~99	58

I. 서론

연습곡(*Etude*)은 연주자들의 테크닉 향상을 위해 오래 전부터 전해오던 곡으로, 현대에 와서도 활발하게 작곡되는 장르중 하나이다. 연습곡은 18세기에 단순히 손가락 연습만을 위한 목적으로 작곡되기 시작하여 클레멘티와 체르니에 의해 발전되었으며 오랜 세월을 거쳐 꾸준히 변화와 발전을 거듭해왔다. 피아노 악기 제조 기술의 발달과 그 결과 피아노 학습 인구의 증가로 연습곡의 수요 계층이 확대되었고 그에 따라 연습곡들은 더욱 기교적이고 화려해져갔다. 낭만시대에 이르러서는 피아니스트의 한계를 시험하기 위한 하나의 도구로 사용되기도 하였으며, 무대에서의 연주로도 손색없는 작품으로서의 한 장르가 되었다. 현대로 가까워질수록 연습곡의 음악적 스타일은 더욱 다양해졌으며, 피아노 테크닉과 표현 영역 역시 넓어졌고 여러 가지 실험 도구로서 이용되기도 하였다.

러시아의 대표적인 작곡가 세르게이 프로코피에프는 19세기 후반부터 20세기 초반까지 활동하며 다양한 작품들을 남겼다. 그가 18세에 작곡한 <4개의 연습곡 Op.2>(1909)는 작곡 초년생 시절에 완성되었음에도 불구하고 그만의 독특한 음악적 특징들이 잘 담겨 있다.

본 논문에서는 프로코피에프의 연습곡 <4개의 연습곡 Op.2>의 구성을 알아보고 그의 작곡 기법과 음악적 특징을 찾아보고자 한다. 먼저 그의 생애를 통해 프로코피에프가 살아왔던 시대적 배경과 그의 삶을 알아보고 다섯 가지 음악적 특징에 대해 알아볼 것이다. 이어 <4개의 연습곡 Op.2>의 분석을 통해 곡의 구성과 형식, 선율, 화성, 리듬 등을 살펴보면서 작품에 대한 보다 깊은 이해를 돕고자 한다.

II. 프로코피에프의 생애

초기 (1891~1917)

프로코피에프(Sergei Prokofiev, 1891~1953)는 1891년 4월 23일 러시아 예카테리노현 손초프카(Ekaterinoslav Sontsovka)¹⁾에서 농업기술자인 아버지와 피아니스트인 어머니 사이에서 태어났다. 그는 농장을 관리하는 비교적 풍요로운 집안에서 많은 사랑을 받았으며 피아니스트였던 어머니의 영향으로 어려서부터 베토벤, 쇼팽 등의 작품을 듣고 자랐다. 일찍이 음악적 재능을 드러내 5세 때 처음 작곡을 시작하였고, 1902년 글리에르(Reinhold Gliere, 1875~1956)에게 정식으로 음악교육을 받기 시작했다. 1904년에는 상트페테르부르크 음악원(Saint Petersburg Conservatory)에 입학해 리아도프(Anatol Lyadov, 1855~1914)에게 화성학을 배우고 림스키 코르사코프(Rimsky Korsakov, 1844~1908)에게 관현악법 등을 배웠지만, 그의 혁신적이고 실험적인 음악 스타일 때문에 스승들과 좋은 관계를 유지하지는 못했다. 그는 음악원에서 자신과 같은 성향을 가진 미야코프스키(Nikolay Myakovsky, 1881~1950)를 만나게 되었는데 이들은 새롭고 실험적인 음악에 관심을 가지며 작품을 함께 공유하고 서로에게 영향을 주는 친구가 되었다. 당시 프로코피에프는 페테르부르크(Saint Petersburg)에서 정기적으로 열리던 아방가르드 예술가들의 음악모임 ‘현대음악의 밤(The Evenings of Contemporary Music)’의 일원으로 적극적인 활동을 하고 있었는데, 1908년에 있었던 이 모임의 음악회에서 자신이 피아노곡 <악마적 암시 Op.4, No.4>를 직접 연주하며 발표한 것을 계기로 전위 음악의 새로운 작

1) 현재 우크라이나 드네프로페트로프스크(Dnepropetrovsk) 지역.

곡가로서 세상에 알려지게 되었다.

프로코피에프는 1909년에 작곡과를 졸업하고 아나 에시포바(Anna Esipova, 1851~1914)의 학생으로 피아노과에 입학했다. 1910년 2월 모스크바에서 피아노 소나타 1번으로 피아니스트로서의 정식으로 데뷔 무대를 가졌는데, 이후 이 곡은 1911년 유르겐손(Jurgenson) 출판사에 의해 출판되었다. 당시 그의 공격적인 음악 성향 때문에 많은 출판사들이 그의 작품을 출판하는 것을 꺼려했지만 그의 끈질긴 설득으로 <4개의 연습곡 Op.2>을 비롯해서 <4개의 소품 Op.3>, <4개의 소품 Op.4>, <토카타 d단조 Op.11>, <10개의 소품 Op.12>, <피아노 소나타 2번 D단조 Op.14> 등 많은 수의 작품들이 유르겐손 출판사를 통해 세상에 알려지게 되었다. 그는 연이은 작곡과 출판으로 신예 작곡가로서의 명성을 착실히 쌓아감과 동시에, 1914년에는 피아노과를 수석으로 졸업하며 졸업생에게 가장 영광스러운 상인 ‘루빈슈타인 상’을 수상하였다.

그는 같은 해 여름에 졸업 기념으로 홀로 유럽여행길에 올랐으나, 여행 중 당대 최고의 발레 제작자 디아길레프(Sergei Pavlovich Diaghilev, 1872~1929)에게 발레 작품을 의뢰받고 서둘러 러시아로 돌아오게 된다. 그는 고로테츠키(Sergei Gorodetsky, 1884~1967)원작의 <알라와 롤리 Op.20>를 완성했지만, 디아길레프는 그 곡을 무대에 올리지 않았다. 대신 아파나시예프 원작의 <어릿광대 Op.21> 작곡을 의뢰받고 계약을 체결하였는데 이것 또한 8월에 발발한 1차 세계 대전으로 인해 공연이 연기되고 말았다. 이후 러시아에서 활발한 활동을 시작한 프로코피에프는 <오페라 도박사 Op.24> 작곡을 비롯하여 <스키타이 모음곡 Op.20>, <피아노 소나타 3번 A단조 Op.28>, <피아노 소나타 4번 C장조 Op.29>, <바이올린 협주곡 제1번 D장조 Op.19> 등을 작곡 하는 등 피아노 연주자뿐 아니라 지휘자로서도 활발하게 활동하였다. 하지만 당시 러시아가 ‘2월 혁명(1917)’과 10월

의 ‘사회주의 대혁명(1917)’으로 정치적으로 불안한 상황에 놓이게 되면서 작곡 환경에 어려움을 느낀 프로코피에프는 러시아를 벗어나기로 마음먹고 1918년에 미국으로 떠나게 된다.

중기 (1918~1936)

1918년 미국 서부에 도착한 프로코피에프는 그 해 10월 뉴욕에서 피아니스트로 화려하게 데뷔하였으며, 시카고에서 <피아노 협주곡 1번 D-flat 장조 Op.10>과 <스키타이 모음곡 Op.20>을 연주하여 큰 호평을 받았다. 1919년에는 시카고 오페라단의 위촉으로 <3개의 오렌지에 대한 사랑 Op.33>을 작곡하였는데 오페라를 작곡하던 중 과로와 성홍열, 디프테리아, 편도선염 등의 합병증으로 입원하게 되었고, 질병을 앓는 와중에도 오페라를 완성하였으나 지휘자 캄파니니(Cleofonte Campanini, 1860~1919)의 사망으로 공연은 이루어지지 못했다.²⁾ 1920년에는 오페라 <불타는 천사 Op.37>를 작곡하기 시작하였는데 미국은 아직 자신의 음악을 받아들이기에는 힘들다고 판단하여 파리로 떠나게 된다. 당시 러시아의 정치적 상황으로 인해 파리에는 많은 러시아인들이 활동하고 있었다. 파리에서 활동 하게 된 프로코피에프는 디아길레프, 스트라빈스키와 친분을 맺었으며, 프랑스 6인 조와도 가깝게 지냈다. 1921년에는 디아길레프의 제안에 따라 발레곡 <광대 Op.21>을 작곡하여 큰 성공을 거두었고, 시카고에서 공연하지 못했던 오페라 <3개의 오렌지에 대한 사랑 Op.33>이 새로운 감독에 의해 공연되고, <피아노 협주곡 3번 C장조 Op.26>가 자신의 초연으로 소개되는 등 많은 호평과 환호를 받았다.

2) 음악지우사, 「작곡가별 명곡해설 라이브러리 프로코피에프 편」 (서울: 음악세계, 2002), 15.

1922년 당시 러시아에도 많은 변화가 일어나 소비에트 연방(Union of Soviet Socialist Republics)이 결성되고 1924년에는 스탈린(Joseph Stalin, 1879~1953)이 새 후계자로 부상되었다. 1923년 레닌그라드 교향악단이 프로코피에프에게 연주회 계약을 제의하며 러시아로 돌아오라는 공적인 초대장을 보냈으나, 이에 응하지는 않았다. 같은 해 프로코피에프는 오랫동안 사귀어 왔던 스페인 출생의 성악가 코디나(Carolina Codina, 1897~1989)와 결혼하고 파리에 정착하였다.

1925년 디아길레프의 위촉으로 소련을 주제로 한 발레곡 <철의 스텝 Op.41>을 작곡하였고 1927년 초연되어 성공을 거두었다. 같은 해 프로코피에프는 9년 만에 소련을 방문하여 3개월간 연주 여행을 다니며 큰 성공을 거두었고 1928년에는 <교향곡 제3번 C단조 Op.44>와 발레곡 <돌아온 탕자 Op.46a>를 작곡하였다. 다음 해 11월 다시 소련을 방문하여 음악가와의 교류를 유지하였으며 1930년에는 미국, 캐나다와 쿠바로 긴 연주여행을 떠났다. 1933년 두 차례 소련으로 여행을 하였는데, 레닌그라드의 영화감독의 제의로 영화 키제 중위(Lieutenant Kizhe)의 배경음악을 작곡하였고, 다음 해에는 키로프 극장에서 새 발레곡을 위촉받아 <로미오와 줄리엣 Op.64>을 작곡하기 시작했다. 1936년 프로코피에프는 러시아로 귀국하기로 결심하는데 그가 왜 귀국을 결심했는지에 대해서는 확실히 알려진 바가 없으며 고국에 대한 향수 때문일 것이라는 추측이 가장 많다.³⁾

3) 20세기 작곡가 연구회, 「20세기 작곡가 연구Ⅱ」 (서울: 음악세계, 2001), 212.

말기 (1936~1953)

1936년 프로코피에프는 국가적 영웅으로 대우받으며 소련으로 귀국하였다. 당시 러시아는 1936년을 기점으로 예술 분야에 본격적인 억압이 시작되었는데, 이러한 억압적인 정치 상황에도 불구하고 1936년과 1938년 두 차례 해외로 연주 여행을 다녀왔다. 그러나 그 후 계획한 연주 여행은 취소되었으며 정치적 탄압은 계속되었고 예술계 역시 이를 피해가지 못하였다. 이러한 어려운 상황 속에서도 프로코피에프는 세르게이 아이젠슈타인(Sergei Eisenstein, 1898~1948)과 함께 애국적인 주제의 영화 알렉산더 네브스키(*Alexander Nevsky*)를 성공적으로 작업하였고, 애국적인 오페라 <나는 노동자의 아들 Op.81a>을 완성하여 1940년에 초연하였다.

1941년 독일과의 전쟁으로 모스크바가 함락될 위기에 놓이자 정부는 예술가들을 안전한 남부지방으로 피신시켰다. 이로 인해 프로코피에프는 코카서스, 조르지아, 카자스탄 등에서 지내게 되었으며, 이 시기에 심장마비 증세를 겪었다. 피난중이었던 이 시절에 그는 <피아노 소나타 7번 B-flat 장조 Op.83>과 <피아노 소나타 8번 B-flat 장조 Op.84> 그리고 발레곡<신데렐라 Op.87>, <플루트 소나타 d 단조 Op. 94>, <교향곡 제5번 B-flat 장조 Op. 100>을 완성하였다.

1945년 프로코피에프는 심하게 넘어져 뇌진탕을 일으키게 되었는데, 이것의 후유증으로 수차례 극심한 고통을 받았으며, 작곡 활동 역시 뜸해지기 시작했다. 건강이 악화되자 그는 1946년 모스크바 근교 니콜리나 고라(Nikolina Gora) 마을로 거처를 옮겼으며 1947년 그의 첫 번째 부인 리나가 스파이 혐의로 체포되어 수용소로 보내졌다. 전쟁은 끝났지만 정부의 탄압은 더욱 심해졌고 부족한 생필품과 연료, 제한적인 영양섭취로 인해 건강은 더욱 악화되어 갔다. 그럼에도 불구하고 프로코피에프는 항상 작품을 구

상하고 작곡에 매달렸고 이 시기에 <교향곡 제6번 E-flat장조 Op.111>과 <피아노 소나타 9번 C장조 Op.103>을 완성하였다. 그러나 1948년 이후 그에게 큰 힘이 되었던 친한 친구들이 세상을 떠나기 시작한 충격으로 작곡 활동이 크게 줄어들었고 위촉을 받는 경우에만 간간히 작곡했다.

1948년 공산당 즈다노프(Andere Zhdanov, 1896~1948)가 프로코피에프를 비롯한 러시아 작곡가들의 작품들을 형식주의 성향을 갖는 것으로 공표하고 많은 곡의 연주를 금지시킨 것을 계기로 그의 작품들은 냉대받기 시작했으며 작곡가로서의 위상은 날로 떨어져만 갔다. 뇌진탕 이후 건강이 악화되어 가던 프로코피에프는 발레곡 <석화 Op.118>를 작곡하던 1953년, 그의 나이 만 62세에 스탈린과 같은 날 뇌출혈로 죽음을 맞이하게 된다. 프로코피에프가 죽은 뒤 두 명의 부인들은 그의 업적과 작품을 알리기 위해 많은 노력을 기울였다. 그 결과 프로코피에프 음악학교가 세워졌고, 런던의 골드스미스 대학교(Goldsmiths, University of London)에는 프로코피에프의 기록 보관실이 만들어졌으며 그의 많은 자료들이 지금까지 전해지고 있다.

Ⅲ. 프로코피에프 피아노 음악의 특징

20세기 초 스탈린이 권력을 잡은 러시아는 예술가들에게 있어 결코 자유롭지 못한 곳이었다. 당시 러시아가 지향했던 사회주의적 사실주의 정책으로 인해 누구나 쉽게 이해할 수 있는 예술만이 허용되면서 20세기 초반 음악을 주도했던 인상주의와 음렬기법은 비난의 대상으로 전락하였다. 아방가르드적 음악은 거의 작곡될 수 없게 되었으며, 종교적 음악에 대한 혐오감을 보였고, 리트, 칸타타, 행진곡, 표제 교향곡과 같은 장르가 선호되었다.⁴⁾ 이로 인해 작곡가들은 난해하고 실험적인 음악보다는 전통 형식을 따르는 조성음악을 많이 작곡하게 되었고, 그 결과 이 시기의 러시아 음악은 신고전주의적 색채를 띠게 된다. 프로코피에프 또한 이러한 신고전주의의 영향으로 인해 소나타, 교향곡, 협주곡 등 다양한 전통적 형식을 따른 작품들을 작곡하였으며 고전적 요소에 다양한 실험적 요소를 첨가하여 새로운 음악을 만들어 내기도 했다. 또한 당시의 정치적 상황을 음악에서 풍자적으로 표현하기도 하였으며 독특한 리듬으로 자신만의 음악을 개성 있게 표현했다. 뿐만 아니라 그는 피아노를 타악기적으로 처리하는 양식과 강한 불협화음들이 수반되는 서정적 요소들을 독특하게 혼합시켰다.⁵⁾

프로코피에프의 음악은 고전적 음악 요소의 바탕 위에 펼쳐지는 다양함으로 표현될 수 있는데 이러한 다양함에는 다섯 가지의 공통된 특징들이 존재한다. 프로코피에프는 그의 자서전⁶⁾에서 자신의 피아노 음악에 담긴 이 다섯 가지 특징들을 밝힌 바 있는데 그 내용은 다음과 같다.

4) 오희숙, 「20세기 음악1 역사. 미학」 (서울: 도서출판 심설당, 2002), 146.

5) 김혜선, 「20세기 피아노 음악」 (서울: 도서출판 다리 2010), 251.

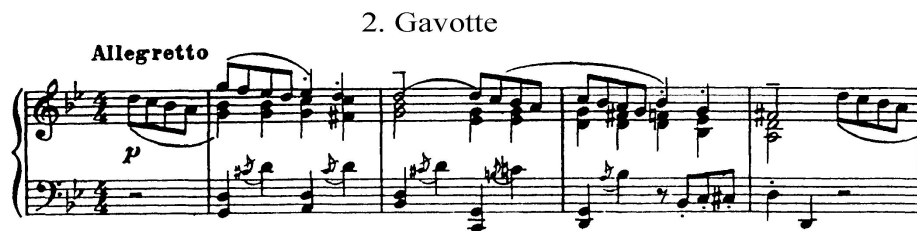
6) Prokofiev, Sergei. "Autobiography" in *Soviet Diary 1927 and Other Writings*, trans. and ed. Oleg Prokofiev. (Boston: Northeastern University Press, 1992), 248-249.

1) 고전적인(classical) 특징

프로코피에프의 음악은 당시 유행하던 전통적 형식과 조성을 따르는 신고전주의적 성향을 가지며, 이러한 성향은 협주곡과 교향곡, 소나타 등의 고전적 소나타 형식을 사용하는 작품들에서 뚜렷이 나타난다.

고전적 특징은 고전시대 음악뿐만 아니라 옛 형식과 음악적 특징을 사용한 것으로 그의 9개의 소나타는 전통적인 소나타 형식으로 작곡되었으며, <10개의 소품 Op.12>등에서는 가보트(*Gavotte*), 리고동(*Rigaudon*)과 같은 바로크의 춤곡 형식들이 나타난다.

<악보1> 프로코피에프 <10개의 소품 Op.12> 중 제2번 가보트(*Gavotte*) 마디 1~4



2) 현대적인(modern) 특징

프로코피에프는 강렬한 감정을 표현하기 위해 새로운 화성과 선율, 피아노에서의 관현악적 음색 등 다양한 현대적 어법들을 사용했다. 피아노를 타악기로 취급하여 금속성의 음색을 강조하기도 하였고, 복잡한 리듬과 불협화음의 사용으로 현대적인 특징을 드러냈다.

<악보2> 프로코피에프 <4개의 소품 Op.4> 중 제4번 악마적 암시
(*Suggestion Diabolique*) 마디 52~57

The musical score consists of two systems of piano accompaniment. The first system (measures 52-54) begins with a piano (p) dynamic and features a driving, chromatic bass line. The second system (measures 55-57) includes a fortissimo (ff) dynamic and highlights specific dissonances with annotations: '반음계적 진행' (chromatic progression) and '강조되는 불협화음들' (emphasized dissonances).

3) 토카타적(toccatà) 특징

이것은 슈만의 토카타로부터 영향을 받았으며, 공장의 기계음과 같은 규칙적이고 연속적인 모터 리듬, 정해진 박자 안에서의 리듬의 변화 등 다양한 동력적 요소를 갖는 것이 특징이다. 또한 민속적 요소를 바탕으로 그것에 내재된 리듬을 중요시하였던 바르톡(Béla Bartók, 1881~1945)이나 스트라빈스키(Igor Stravinsky, 1882~1971)의 원시적인 경향도 발견되는데, 이러한 성향은 불규칙한 박자와, 복합리듬, 헤미올라 등으로 나타난다.

<악보3> 프로코피에프 <풍자 Op.17> 중 제3번 마디 5~11



4) 서정적(lyrical) 특징

그의 음악은 낭만음악을 현대음악으로 재해석한 것 같은 느낌을 갖는 것이 특징인데 프로코피에프의 서정적인 선율은 낭만시대의 그것과 닮아있지만 현대적 화성을 바탕으로 하기 때문에 더욱 특별함을 갖는다. <악보4>와 같이 현대적인 조성진행 안에서 제시되는 오른손 소프라노의 서정적 선율이 진행되며 나타나기도 한다. 프로코피에프는 1948년에 작곡가 동맹의 서기 티콘 크렌니코프(Tikhon Khrennikov, 1918~2007)에게 보내는 편지에서 선율의 중요성을 강조하며 다음과 같이 말했다.

나는 선율의 중요성에 대해 결코 의문을 가졌던 적이 없다. 나는 선율을 사랑하며 그것을 음악에서 가장 중요한 요소로 생각한다. 여러 해 동안 나는 내 작품 속에서 선율의 질을 향상하기 위해 노력해 왔다. 익숙치 않은 청중에게도 즉각 이해될 수 있고, 동시에 독창적인 선율을 찾아내는 일은 작곡가로서 가장 어려운 임무이다. 그는 굉장히 많은 어려움에 둘러싸여 있다: 그는 하찮은 것이나 진부한 것을 만들

거나, 혹은 그가 이미 완성한 어떤 것을 다시 씌먹게 될지도 모른다. 이러한 점에서 복잡한 선율을 작곡하는 것은 오히려 쉬운 일이다. 작곡가가 오랫동안 자신의 선율을 가지고 까다롭게 공을 들이고 그것을 개작하는 동안에 무의식적으로 그것을 지나치게 다듬고 복잡하게 만들어 단순함으로부터 멀어지게 되는 것은 흔히 일어날 수 있는 일이다. 나 역시 작업과정 속에서 이러한 덫에 빠져 들었다.⁷⁾

<악보4> 프로코피에프 <소나타 제1번 Op.1> 마디 73~78



5) 풍자적(grotesque) 특징

이것은 프로코피에프의 작품 중 토카타적인 특징과 함께 가장 많이 강조된 특징으로, 그는 당시 제한적이었던 창작 활동과 작품의 검열, 더불어 서구의 영향을 받은 형식주의 작곡가로 비난을 받기도 했던 당시의 상황을 풍자적 요소들을 통해 나타냈다.⁸⁾ 프로코피에프는 이러한 특징을 익살스러운

7) Donald J. Grout and Claude V. Palisca, *A History of Western Music* 「서양음악사」 (서울: 세광음악출판사, 1996), 806.

8) 프로코피에프는 그의 자서전에서 풍자적(grotesque)기법을 변덕스러움, 웃음, 조롱의 의미로 설명하였다.

선율과 리듬, 불규칙한 박자와 조성 등으로 나타내며 변덕스럽고 우스꽝스러우며 괴이한 모습을 표현하였는데 <악보5>와 같이 당시 전쟁 중이던 상황을 폭격하는 듯한 강렬한 코드로 나타내며 전쟁에 대한 비판적인 단상을 표현하기도 했다.

<악보5> 프로코피에프 <소나타 제6번 Op.82> 마디 1~3



IV. 연습곡의 발달

에튀드(*Etude*)는 ‘연습곡’이라는 뜻으로 연주에 필요한 기교의 습득과 연마를 목적으로 쓰여진 곡을 말한다. 피아노 연주에 있어서 테크닉은 음악과 분리될 수 없는 중요한 요소 중 하나로서 연주자의 테크닉에 따라 연주 레퍼토리가 달라지기도 하며 미묘한 음색의 차이가 나타나기도 한다.

건반악기를 위한 연습곡의 시초는 바로크 시대로 거슬러 올라갈 수 있는데 이때의 연습곡은 단순히 테크닉의 연마가 아닌 작곡 기술과 손가락의 연습 등에 효과적으로 쓰일 수 있는 곡을 의미했다. 대표적인 예로 바하(Johann Sebastian Bach, 1685~1750)의 「건반악기 곡집(*Clavier-Übung*)」 또는 스카를라티(Alessandro Scarlatti, 1660~1725)의 「*Essercizi per gravicembalo*(그라비첼발로를 위한 연습곡)」을 들 수 있는데 여기에는 프렐류드, 푸가, 춤곡, 토카타 등 다양한 장르의 건반악기 곡이 수록되어 있어서 여러 가지 장르와 스타일을 익힐 수 있는 교육적 목적을 가지고 있었다.

18~19세기에 산업혁명과 피아노 제작기술의 발달로 인해 피아노에 대한 관심이 증가함에 따라 피아노를 배우고자 하는 사람들이 많아지고 악기의 보급이 원활해지게 되었다. 이러한 상황과 맞물려 피아노 테크닉에 대한 관심은 더욱 커졌고 탁월한 기교를 가진 비르투오조들의 등장으로 인해 연주자들은 과거보다 뛰어난 테크닉을 필요로 하게 되었다. 그 결과로 테크닉 연습을 위한 교재 또한 많아지게 되었는데, 당시에는 주로 손가락을 훈련시키는 스타일의 교재들이 대부분이었다.

진정한 피아노 연습곡의 시초라고 여겨지는 클레멘티(Muzio Clementi, 1752~1832)의 「피아노 연주법 교본(*Introduction to the Art of Playing on the Piano Forte*)」은 피아노를 연주하기 위한 올바른 자세와 손 모양

을 비롯한 여러 가지 피아노 주법을 설명해 주었다. 이것을 비롯해 클레멘티는 연주자의 유연성을 위한 「100개의 연습곡 그라두스 아드 파르나숨 (Gradus ad Parnssum: 파르나숨 산에 오르는 계단)」을 작곡 하였는데, 그의 작품들은 이후 19세기의 많은 연습곡들의 모델이 되었다.

<악보6> 클레멘티 <그라두스 아드 파르나숨> 중 제2번 마디 1~3



클레멘티의 제자인 크라머(Johann Baptist Cramer, 1771~1858) 역시 피아노 테크닉을 위한 많은 작품을 남겼다. 그의 84개의 피아노 연습곡 「스튜디오(Studio per il pianoforte)」는 19세기 초까지 널리 사용되었으며, 페달과 운지법에 관한 내용을 담은 「피아노 연주 지침(Anweisung das pianoforte zu spielen)」은 당시의 피아노 연주 관습을 살펴볼 수 있는 중요한 자료이다.

모차르트의 제자로 유명한 훔멜(Jahann Nepomuk Hummel 1778~1837)은 손가락 훈련의 절대 중요성을 인정하고, 이를 위한 2000여 가지의 연습곡을 내놓았고⁹⁾, 베토벤의 제자이자 리스트의 스승인 체르니(Carl Czerny, 1791~1857)도 「이론적이고 실제적인 피아노 악파(Complete Theoretical and of Practical Pianoforte School)」, 「실제적인 피아노 악파(School of Practical Composition Op.600)」, 「즉석 연주 악파(School Extemporaneous Performance, Op.200, Op.300)」 등을 출판하며 여러 가

9) 송정이, 「피아노 연주와 교수법」 (서울: 음악춘추사, 2009), 16.

지 테크닉을 익힐 수 있도록 하였다.

1821년 프랑스의 피아노 제작자 에라르(Sebastien Erard, 1752~1831)는 건반을 누른 뒤 건반이 완전히 돌아오지 않아도 다음 타현이 가능한 구조인 이중 이탈 장치(Double Escapement)를 고안해 냈다. 이것의 발명으로 피아노의 성능은 한층 더 발전되었고 피아노 연주 테크닉 또한 더욱 화려해질 수 있었다. 1800년대 중반 현재 사용되는 것과 같은 수준의 피아노가 정착되고 널리 보급되면서 피아노가 대중화되게 되었고 피아니스트들은 더욱 화려한 기교와 음악성을 선보여야 하는 부담감을 안게 되었다. 이로 인해 연습곡 또한 본래의 목적인 교육을 위하여 단순한 손가락 테크닉 향상을 돕는 것에서 발전하여 하나의 장르로 자리 잡게 되면서 피아니스트의 기교적 실력을 평가하는 요소가 되었다. 단순한 테크닉의 연습을 위한 곡이 아닌 독립된 하나의 작품으로 작곡되고 연주되며 작곡가들의 대표 작품으로 자리매김하게 된 것이다. 이러한 현상은 연습곡이 피아니스트들이 오로지 대가적인 기교를 성취하기 위한 도구로서만 사용되게 되는 폐해를 가져오기도 했다.¹⁰⁾

쇼팽(Fryderyk Franciszek Chopin, 1810~1849)은 당시 손가락 훈련에만 치우쳤던 연습곡에 음악적인 요소를 더해 예술성을 갖춘 피아노 연습곡을 시도한 중요한 작곡가였다. 그는 각 12곡으로 구성된 <Op.10>과 <Op.25>, 작품번호가 없는 3개의 곡 등 총 27곡을 작곡하였는데, 그의 연습곡은 각 곡마다 한가지의 테크닉을 다루고 있다. 이들은 손가락 훈련을 위한 본래의 취지에 더불어 높은 수준의 서정성과 음악성을 발전시키는 것을 목적으로 하였다. 또한 연주회용 독주곡으로 손색없을 만큼 완벽함을 보이는데 지금까지도 많은 사랑을 받으면서 피아니스트의 필수적인 레파토리

10) Gordon, Stewart. *A History of Keyboard Literature: Music for the Piano and Its Forerunners*. (Belmont: Schirmer, 1996), 283.

로 자리 잡고 있다. 그가 이 연습곡을 공개 연주에서 사용하기 위해 작곡했다는 것은 쇼팽이 실제로 자신의 콘서트에서 이 곡들을 연주했다¹¹⁾는 것으로 증명되는데, 연습곡 <Op.10>이 그가 19세에서 24세 사이에, 그리고 <Op.25>가 22세에서 26세에 작곡된 것으로 볼 때 쇼팽 자신도 이 연습곡들의 연주를 통해 테크닉의 연마와 음악성의 향상을 동시에 추구했으리라고 추측된다.

19세기 쇼팽과 더불어 유럽에서 큰 인기를 얻고 있던 리스트(Franz Liszt, 1811~1886)는 피아노 테크닉을 가장 많이 발전시킨 작곡가로서 12곡의<초절기교 연습곡(*Transcendental Etudes*)>과 파가니니(Niccolo Paganini, 1782~1840)의 <바이올린을 위한 24개의 카프리스(*24 Caprice for Solo Violin, Op.1*)>에 영감을 받아 작곡한 6곡의<파가니니 연습곡(*Paganini Etudes*)>, 2곡과 3곡의<연주회용 연습곡(*Concert Etudes*)> 등을 작곡하였다. <초절기교 연습곡(*Transcendental Etudes*)>의 경우 1827년 처음 작곡되어 1839년과 1852년의 두 번에 걸친 수정이 있었다. 그는 특히 1852년의 수정에서는 많은 곡에서 필요 없는 이중음을 삭제하고(Nos.4,5,12) 손에 좀 더 적합하게 패시지를 수정하거나(Nos.2,6,11), 두꺼운 텍스처를 얇게 바꾸는(Nos. 6,8,12) 등의¹²⁾ 변화를 주는 등 지나치게 어려운 곡의 난이도를 쉽게 바꾸고자 노력하였다. 두 세트의 <연주회용 연습곡(*Concert Etudes*)>의 경우 리스트의 중년기에 작곡되었는데 (1849, 1863) 탁월한 기교를 바탕으로 하는 초기의 연습곡들에 비해 시적이며 기교적인 부분이 적절히 조화를 이룬 것이 특징이다. 그는 또한 대다수의 연습곡에서 제목을 붙여 낭만시대에 유행했던 제목이 있는 성격소품(Character Piece)의 컨셉을 유지했는데 그 중에는 빅토르 위고(Victor

11) 상동, 283.

12) 상동, 310.

Hugo, 1802~1885)의 동명의 서사시에 영감을 받아 작곡한 마제파(Mazeppa)도 포함되어 있다. 리스트는 한층 더 나아가 관현악적 느낌을 피아노로 표현하였는데, 손가락의 화려한 기교와 새로운 음향을 음악에 담아냈다. 그의 연습곡은 비르투오조 테크닉의 진수를 보여주며, <악보7>과 같이 옥타브 패시지나 넓은 코드들, 트릴과 많은 장식음 등 그 누구보다도 화려한 연습곡을 만들어냈다.

<악보7> 리스트 <초절기교 연습곡> 중 제4번 마제파(Mazeppa)

마디 161~168

쇼팽과 리스트에 의해 발전을 거듭하게 된 연습곡은 더 이상 손가락의 훈련만을 위한 곡이 아니었다. 이 시기에 슈만(Robert Alexander Schumann, 1810~1856)은 연습곡에 변주곡 형식을 도입한 <교향적 연습곡(Etudes symphoniques) Op.13>을 작곡하여 새로운 형태의 연습곡을 선보였으며, 19세기말 낭만주의 영향을 받은 라흐마니노프(Sergei Rachmaninov, 1873~1943)는 쇼팽과 리스트 등의 영향을 받아 화려한 테크닉과 장식들로 꾸며진 <회화적 연습곡(Etudes-Tableaux)> Op.33과 Op.39를 작곡하였다.

그는 이 연습곡에서 리스트의 경우처럼 하나의 곡에 여러 가지 테크닉을 함께 익힐 수 있도록 다양하고 난이도 있는 테크닉을 혼합해서 사용했다. 라흐마니노프는 <악보8>과 같이 풍부한 음향과 노래하는 선율로 낭만적인 느낌을 주었으며 넓은 코드들과 복잡하고 기교적인 화려한 테크닉으로 낭만적이면서도 강렬한 음악을 연습곡에서도 드러냈다.

<악보8> 라흐마니노프 <회화적 연습곡 Op.39> 중 제1번 마디 1~2



라흐마니노프와 동시대에 활동했던 뛰어난 피아니스트 스크리아빈 (Alexander Scriabin, 1872~1915)은 6세트의 <연습곡 Op.2, Op.8, Op.42, Op.49, Op.56, Op.65>를 작곡하였는데, 낭만적인 특징이 드러나는 연습곡에서부터 20세기의 무조성의 특징이 나타나는 연습곡에 이르기까지 시대적 흐름에 따른 다양한 음악적 양식들을 나타낸 것이 특징이다.

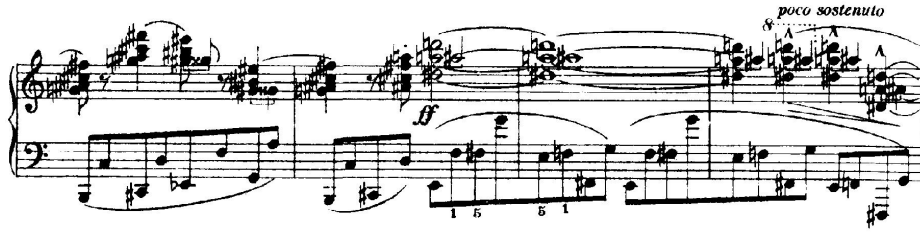
쇼팽의 뒤를 잇는 20세기 폴란드 작곡가 시마노프스키(Karol Szymanowski, 1882~1937)는 2세트 <4개의 에튀드 Op.4>와 <12개의 에튀드 Op.3>의 연습곡을 작곡하였다. 그는 작품들은 쇼팽과 브람스, 스크리아빈 등 여러 작곡가에게 영향을 받아 19세기 후반에서 20세기 전반의 흐름을 다양하게 보여준다.

20세기에는 현대적인 특징들을 지닌 다양한 실험적인 연습곡들이 많이

나오게 되었는데 그 혁신적인 변화를 시작한 사람은 바로 인상주의 음악가 드뷔시(Claude Achille Debussy, 1862~1918)였다. 그는 완전히 새로운 음향과 색채로 가진 음악을 작곡하였으며 모호한 색채를 화음의 혼합과 페달의 도움으로 표현해 냈는데, 격한 감정을 드러내기보다는 중립적인 표현을 선호했다. 드뷔시는 1915년에 6곡씩 2권으로 출판된 <12개의 연습곡>을 작곡하였는데, 이것은 그의 마지막 피아노 곡이기도 했다. 쇼팽에게 헌정된 이 연습곡은 3도, 4도, 6도 등의 음정 연습과 장식음, 반복음 등 전통적인 손가락을 위한 테크닉을 담고 있을 뿐만 아니라 대조되는 화성에서 발생하는 음향 효과 및 건반의 터치에 관한 연습 등 20세기 음악에서 필요한 다양한 기교를 익힐 수 있도록 작곡되었다. 드뷔시가 음향과 색채에 관심을 두었다면 또 다른 경향으로 많은 20세기 작곡가들이 피아노를 타악기로 취급하며 해머로 현을 때리는 소리에 더욱 주목했다. 그 대표적인 작곡가로 프로코피에프, 스트라빈스키, 바르톡을 꼽을 수 있는데 이들은 모두 피아노의 타악기적 주법에 더욱 주목하였으며 원시적인 소리를 표현하고자 노력했다. 프로코피에프는 <4개의 연습곡 Op.2>을 작곡하였는데 피아노를 타악기적으로 처리하는 양식과 강한 불협화음들이 수반되는 서정적 요소들을 독특하게 혼합시켰다.¹³⁾ 스트라빈스키(Igor Stravinsky, 1882~1971) 또한 <4개의 연습곡 Op.7>을 작곡하였으며, 불규칙한 박자와 리듬, 복합리듬 등을 사용하여 타악기적 느낌을 표현하였다. 바르톡(Béla Bartók, 1881~1945)은 <3개의 연습곡 Op.18, Sz.72>을 썼는데 그는 이 작품에서 동부 유럽의 민속적 색채와 20세기의 음악 기법들을 혼합하여 새로운 음악을 만들어 냈으며, <악보9>의 오른손 선율과 같이 전통적 리듬 음형들을 타악기적으로 사용하였다.

13) 김혜선, 「20세기 피아노 음악」 (서울: 도서출판 다리, 2010), 251.

<악보9> 바르톡 <연습곡 Op.18> 중 제1번 마디 43~46



한편 자유로운 미국에서는 다양한 실험적 음악들이 만들어지고 있었다. 20세기 초 미국의 대표적인 작곡가 찰스 아이브스(Charles Edward Ives, 1874~1954)는 당시로서 상상하기 힘들었던 여러 불협화음과 무조성, 음뭉치(Tone Clusters)등을 표현해 냈으며, 막대기를 사용해 건반을 누르는 기법을 사용했다. 존 케이지(John Cage, 1912~1992)는 아이브스의 실험적 미국 음악의 전통을 이어받아 다양한 기법들을 사용하였는데, 피아노의 현 사이에 나사못, 볼트 나무 조각, 플라스틱 등 여러 가지 사물을 끼워 넣은 장치된 피아노(Prepared Piano)를 만들어 피아노의 새로운 음향을 창시했으며, 그림으로 된 기보법과 행위예술 등으로 후대 작곡가들에게 많은 영향을 끼쳤다. 1940년대 작곡가 및 음악 평론가로 활동하던 버질 톰슨(Virgil Thomson, 1896~1989)은 <9개의 연습곡(9 *New Etudes*)>을 작곡하였으며, 미국적 취향과 프랑스 악파, 특히 사티(Alfred Eric Leslie Satie, 1866~1925)와 6인조의 사조의 작품을 절묘하게 혼합시켰다.¹⁴⁾ 한편 조지 거쉰(George Gershwin, 1898~1937)은 <7개의 연습곡(*Virtuoso Etudes on Popular Songs*)>을 작곡하였는데, 당시 미국 사회에서 대중화 되었던 재즈를 정통형식과 결합시켜 미국적인 음악을 만들어냈다.

신비론자로 유명한 프랑스의 작곡가 메시앙(Olivier Messiaen,

14) 김혜선, 「20세기 피아노 음악」 (서울: 도서출판 다리, 2010), 252.

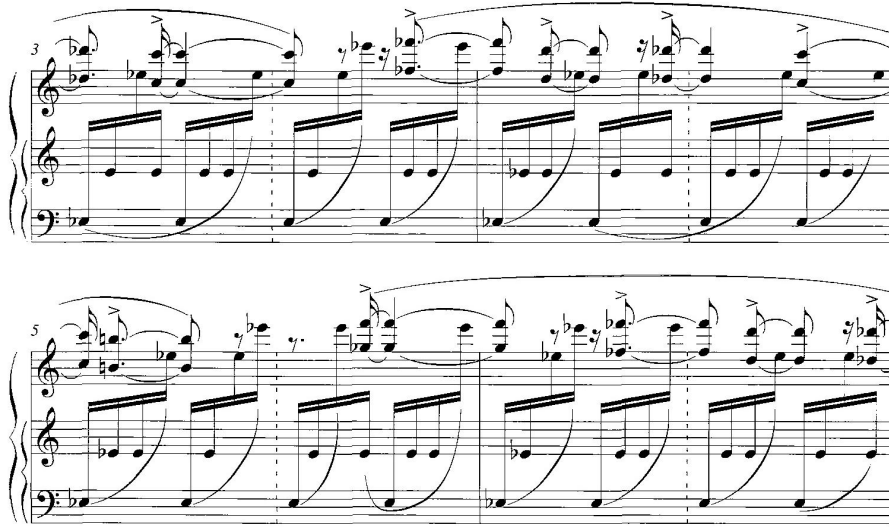
1908~1992)은 20세기 아방가르드 음악의 대표적 작곡가로서 내면의 깊은 세계를 독특한 음향기법이나 자신만의 리듬기법으로 나타냈다. 그는 <4개의 리듬 연습곡(Quatre Etudes de Rythme)>을 작곡하였는데, 각 곡들은 여러 가지 주제들로 쓰여졌으며 이색적이고 웅장한 느낌을 준다. 이중 2번째 곡인 <음가와 강세의 모드(Mode de valeurs et d'intensite)>에서 그는 36종류의 멜로디, 24종류의 리듬, 7종류의 셈여림, 12종류의 타건 등을 바탕으로 하는 음렬음악을 구성하였는데 이는 후에 불레즈(Pierre Boulez, b.1825)와 슈톡하우젠(Karlheinz Stockhausen, 1928~2007)의 음렬음악에 영향을 주었다.

헝가리 태생의 리게티(György Ligeti, 1923~2006)는 1985년, 1989~94년, 1995년 총 3권의 <피아노를 위한 연습곡 Études pour piano>을 썼는데 그는 18곡의 연습곡에서 복합리듬과 복합박자, 여러 성부가 서로 다른 속도로 동시에 진행되는 방식의 리듬기법을 적용하였다.<악보10> 그는 이러한 리듬적 요소를 낭만시대 헤미올라, 아프리카의 민속리듬, 낸캐로우(Conlon Nancarrow, 1912~1997)의 전자 피아노, 프랙탈 기하학¹⁵⁾ 등에서 받은 영향을 종합하여 만들어 냈는데 그 결과 리듬적으로 매우 복잡한 텍스춰가 생성되었다. 또한 드뷔시의 영향으로 각 연습곡에 제목이 있는데 이 제목들은 프랑스어, 독일어, 헝가리어, 영어 등 다양한 언어로 되어 있는 것이 특징이다. 악보에는 각 연습곡의 연습 방법과 주의 점들이 자세하게 지시되어 있으며, 음렬음악과는 달리 천천히 움직이는 화음군의 음향효과를 추구하는 텍스춰 음악에 관심을 두었다.¹⁶⁾

15) 프랙탈 기하학(Fractal Geometry)는 단순한 구조가 끊임없이 반복되면서 복잡한 전체 구조를 만드는 것으로 '자기 유사성'이라는 특징을 가진다.

16) 서혜영, 「20세기 피아노 음악 드뷔시에서 볼콤포까지」 (서울: 도서출판 지음, 2004), 257.

<악보10> 리게티 <피아노를 위한 연습곡, 제1권> 중 제6번 *Automne à Varsovie* 마디 3~6



미국의 윌리엄 볼콤(William Bolcom, 1938~)은 <12개의 새로운 연습곡 (Twelve New Etudes, 1977~86)>을 작곡하였는데, 이 곡으로 1988년 음악부분 풀리처상을 수상하였다. 이 곡은 즉흥연주 같은 소리를 내지만 연주하기 대단히 어려우며 피아니스틱하고 작곡법적 기법이 많은 연주 지시와 더불어 재치있게 탐구되었다.¹⁷⁾

이와 같이 피아노와 음악의 발달에 따라 연습곡 역시 많은 변화를 거듭하며 단순한 테크닉을 위한 도구가 아닌 다양한 레파토리의 한 영역으로 자리 잡게 되었다. 손가락 연습을 위한 단순한 연습곡으로 시작하였지만 피아노 제작기술의 발달에 따라 더욱 기교적이고 화려한 연습곡들이 작곡되었으며 피아니스트의 한계를 시험하기 위한 하나의 도구로써 사용되기도 하였다. 그 결과 더 이상 테크닉 향상을 위한 곡 뿐만 아니라 무대에서의 연주로도

17) 김혜선, 「20세기 피아노 음악」 (서울: 도서출판 다리, 2010), 543.

손색없는 한 장르가 되었고, 음악의 스타일은 더욱 다양해졌으며, 피아노 테크닉과 표현 영역 역시 넓어졌다. 이 논문에서는 현대 음악에서 피아노의 타악기적 주법에 큰 관심을 두었던 프로코피에프의 연습곡에 대해 알아보고 그의 작곡기법에 대해서 연구해 보고자 한다.

V. <4개의 연습곡, Op.2>의 분석

<4개의 연습곡 Op.2>(1909)은 프로코피에프가 1909년 18세 때 작곡한 작품이다. 각 곡은 특정한 테크닉을 연마할 수 있도록 구성되었으며 초기 작품임에도 불구하고 프로코피에프의 대표적 음악적 특징인 타악기적 기법들과 서정성 등을 모두 가지고 있다. 그는 이 곡에서 서정성을 강조하면서도 3도, 6도, 옥타브의 진행 등 손가락 테크닉을 위한 주법들과 붓점 리듬, 반복적인 리듬, 헤미올라(*hemiola*) 등 리듬을 강조한 타악기적 기법을 효과적으로 사용함으로써 20세기 연주용 연습곡의 모범을 제시하였다.

1) 제1번

제1번은 연속적인 화성과 옥타브 연습을 위한 곡으로 프로코피에프 특유의 타악기적 특징을 살려 화음을 기계적이고 흔들림 없이 고르게 연주해야 한다. 또한 패시지들이 넓은 음역대에 퍼져 있기 때문에 손가락의 강한 힘과 독립성이 요구되며 이에 어울리는 강렬한 음색과 리드믹한 선율이 잘 드러나야 한다.

<표1> 제1번 곡의 형식

조성	d 단조
박자	$\frac{6}{8}$
빠르기	Allegro

형식	구분	마디	중심조성
	도입부	마디 1~6	d단조
	A	마디 7~18	d단조
	A'	마디 19~31	a단조
	A"	마디 32~45	C장조
	B	마디 46~53	C장조
	A	마디 54~65	d단조
	Coda	마디 66~82	d단조

이 곡은 d단조의 곡으로 d단조를 중심으로 5도 위의 조성인 a단조와 3도 관계를 이루는 C장조를 거쳐 다시 d단조로 끝맺는다. 프로코피에프는 이 곡에서는 총 4개의 음형을 사용하는데 이것은 원형 그대로 또는 변형된 형태로 제시되며 곡 전체를 이끌어 간다.

① 음형 a - 3화음, 3도, 옥타브의 연속적 진행



② 음형 b - 리듬의 옥타브 진행



③ 음형 c - 옥타브의 스케일 진행



④ 음형 d - 8분 음표와 4분 음표 혼합 리듬의 옥타브 진행



도입부에서는 3화음과 3도, 옥타브로 이루어진 음형a가 두 마디에 걸쳐 제시되는데 이 모티브는 곡 전체에 걸쳐 지속적으로 사용되며 기계적이고 토크타적인 느낌을 부여한다. 이것은 16분 음표 6개 묶음의 2박 계열로 기록되어 있지만, 실제 연주에서는 강박 패턴의 그룹에 따라 16분 음표 4개 묶음의 3박 계열로 들리게 된다. 이 음형 a는 곧이어 왼손에서도 사용되고 오른손의 음역은 옥타브위로 확장되며 곡을 이끌어가는 역할을 한다<악보 11>.

<악보11> <연습곡 Op.2> 제1번 마디 1~6

A 부분은 마디7~18로 오른손의 음형 b와 왼손의 음형 a가 함께 나오며 음형 c와 음형 d가 오른손에서 이어 나오는데, 이때 왼손은 16분 음표의 음형 a를 연속해서 반복하며 진행된다. <악보12>의 마디7~9에서는 16분음표 6개 묶음의 음형 a와 8분음표 3개 묶음의 음형 b가 함께 나오며 헤미올라 리듬이 등장하며 리듬에 다양한 변화를 준다.

<악보12> <연습곡 Op.2> 제1번 마디 7~12

The musical score shows two systems of music. The first system (measures 7-9) has a right hand with chords and a left hand with eighth notes. Labels '음형 b' and '음형 c' are placed above the right hand. The second system (measures 10-12) has a right hand with chords and a left hand with eighth notes. Labels '음형 d' and '음형 a의 연속진행' are placed above the right hand. The instruction 'poco più p' is written below the first measure of the second system.

A'부분은 마디19~31로 a단조로의 전조가 진행되는데 A 부분에서 등장했던 음형들이 변형되어 나타나며 스타카토의 사용으로 보다 더 리드미컬한 느낌과 타악기적인 색채를 가진다. 마디19~20에서의 오른손 선율에서 음형 b가 변형되어 장3도 화음으로 제시되는데 아래성부에 연속적인 3도 음형 패턴이 추가되어 수준 높은 테크닉이 요구된다<악보13>. 이어서 마디21에서는 오른손 선율에 음형 c와 d의 변형이 나타나는데 옥타브가 아닌 3도 음형으로 진행된다.

<악보13> <연습곡 Op.2> 제1번 마디 19~22 음형 a~d의 변형

마디32에서 시작되는 A" 부분에서는 베이스의 C음을 중심으로 하는 알베르티 베이스 위에 오른손의 붓점 멜로디가 등장한다. 이 부분에서는 <악보 14>와 같이 음형 b가 오른손에서 2개의 성부로 변형되어 단선율과 지속음으로 나오며 음형 a는 왼손에서 펼침 화음으로 변형되어 나타난다. 변형된 음형 a는 한 마디에 16분 음표 4개의 묶음이 3번 제시되는데 이는 A 부분의 마디7~8과 마찬가지로 헤미올라 리듬으로 볼 수 있다. 또한 이 부분은 *p tranquillo*로 앞부분에 비해 서정적이며 조용하고 차분히 연주되어야 한다.

<악보14> <연습곡 Op.2> 제1번 마디 32

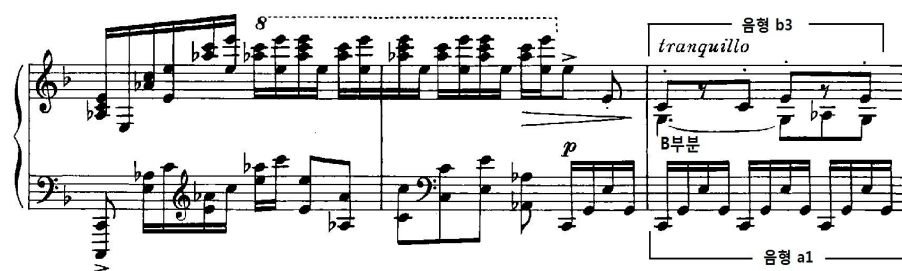
음형 d가 변형되어 나타나는 마디39에서는 오른손의 옥타브에 음이 추가 되어 3도와 옥타브 화음으로 진행된다(음형 d2).

<악보15> <연습곡 Op.2> 제1번 마디 39~41



A와 유사하게 시작되는 B부분 도입부는 오른손의 음형 b가 다시 변형되어 나타난다. <악보16>에서 보는 것과 같이 마디46에서 단선율 스타카토 선율 아래에 또 다른 성부가 추가되어 진행되며 왼손은 B부분 전반에 걸쳐 음형 a1의 연속적인 펼침 화음으로 이루어진다.

<악보16> <연습곡 Op.2> 제1번 마디 44~46



마디54~65는 다시 A형식이 반복되는 부분으로 중심 조성인 d단조로 돌아오며 음형 b는 마디54~55에서처럼 오른손에서 변형되어 나타나는데 옥타브에 32분음표의 연속음들이 추가되어 코다로 가는 고조된 분위기를 만든다<악보17>. 마디56~57의 음형 c와 d는 A부분과 같은 형태로 나타나며 코다를 향해 끊임없이 움직이며 나아간다. 이 모든 음형들은 왼손에서 지속적으로 등장하는 음형 a와 함께 제시되는데 이것은 연속적인 느낌과 함께 프로코피에프의 특유의 리듬감을 느끼게 해주는 역할을 한다.

<악보17> <연습곡 Op.2> 제1번 마디 53~58



코다에서는 음형 a와 b가 왼손 오른손에서 나타나는데 왼손에서의 음역이 확대되면서 더욱 폭넓고 화려한 느낌을 갖는다. 마디68에서는 음형 c와 b가 결합된 형태로 나오며 마디71에서는 음형 b가 변형되어 기존의 리듬에 점16분 음표와 32분 음표의 짧은 붓점 리듬이 추가된 형태인 음형 b5로 나타난다.

<악보18> <연습곡 Op.2> 제1번 마디 66~72

마디73으로 시작하는 <악보19>에서는 음형 a가 변형되어 6개씩 묶이던 16분음표를 2개씩 묶어 리듬의 변화를 주었다(음형 a3). 코다의 후반부에는 음형 a가 양손에서 넓은 음역대로 동시에 진행되면서 마지막을 향해 끊임없이 움직이며, 포르티시모와 악센트의 화려하고 강한 코드로 곡을 마무리 한다.

<악보19> <연습곡 Op.2> 제1번 마디 73~82

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor). The upper staff begins with a measure marked with an '8' above it, indicating an eighth-note pattern. The lower staff has a box around the first few measures with the Korean text '음형 a3' written below it. The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final chord.

The second system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music continues from the first system. The upper staff features a series of chords and melodic lines, while the lower staff provides a rhythmic accompaniment with chords and eighth-note patterns. The system ends with a double bar line and a fermata over the final chord.

The third system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music continues from the second system. The upper staff has a measure marked with an '8' above it. The lower staff has a measure marked with an '8' below it. The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final chord.

2) 제2번

제2번은 스케일을 위한 연습곡으로 서정적인 선율과 복합리듬을 사용한 것이 특징이다. 곡 전체에 걸쳐 나타나는 오스티나토 베이스 음형과 그것의 변주형태는 통일감과 변화감을 주는 요인으로 작용하며 이것의 바탕 위에 다양한 스케일로 구성된 오른손 선율이 더해져 곡을 구성한다. 이 곡에서는 끊임없이 흘러가는 느낌의 스케일 선율을 고르게 연주하는 것이 중요하며 프로코피에프 특유의 서정성을 잘 드러내주어야 한다.

<표2> 제2번 곡의 형식

조성	E 단조		
박자	오른손 : $\frac{18}{16}$ 왼손 : $\frac{4}{4}$		
빠르기	Moderato		
형식	구분	마디	중심조성
	A	마디 1~16	e단조
	B	마디 17~22	e단조
	A'	마디 23~30	e단조
	B'	마디 31~36	e단조
	C	마디 37~44	e단조
A''	마디 45~65	e단조	

제2번은 e단조를 중심 조성으로 하여 잦은 조성 변화를 보이는 것이 특징이다. 예를 들어 마디1의 e단조에서 다시 마디13의 e단조로 돌아오기 까지 D flat장조-C장조-e단조-D장조-B장조 등의 다양한 조성의 변화를 갖는데 이것은 주로 왼손의 베이스에 나타나며 오른손은 그것을 기본으로 진행되는

③ 음형 c - 4분음표의 오스티나토 베이스



첫 4마디에 제시된 3개의 음형은 변형되며 지속적으로 반복되며 나온다. A 부분은 *p*의 여리고 서정적인 선율들로 구성되며 베이스의 오스티나토 선율이 곡에 통일성과 안정감을 느끼게 해준다. 마디1~4에서 음형 a, b, c가 나온 후 마디5~6의 오른손에서는 음형 a에 꾸밈음이 추가되어 선율이 진행된다<악보21>.

<악보21> <연습곡 Op.2> 제2번 마디 5~6



이어서 오른손에서는 <악보22>와 같이 음형 b의 음정이 단2도 전조된 형태로 진행된다(음형 b2).

<악보22> <연습곡 Op.2> 제2번 마디 7~8



음형 a와 b가 반복되며 진행되던 오른손 선율은 마디9에서부터 음형 a와 b가 혼합된 선율로 제시된다<악보23>. 또한 왼손의 음형 c가 변형되어 나타나는데, 베이스 선율 위에 점음표 리듬의 단선율이 추가되어 제시되면서 보다 풍성한 선율의 느낌을 자아낸다.

<악보23> <연습곡 Op.2> 제2번 마디 9



B부분에서는 음형 c가 변형되어 마디17의 오른손에 점8분음표의 쉼표와 짧은 16분음표, 4분음표로 나온다<악보24>. 왼손에는 음형 a의 도약 후 하행하는 스케일이 계속해서 나오며 이러한 패턴은 B부분 전체에 걸쳐 반복되며 진행된다. 왼손에서 진행되는 스케일은 한층 더 기교적이며 오른손의 짧은 리듬으로 인해 익살맞은 느낌을 준다. 마디17에서 *p*로 시작된 B부분은 크레센도로 점차 커져 보다 분위기가 고조되며 A' 부분을 향해 진행한다.

<악보24> <연습곡 Op.2> 제2번 마디 17



A'는 오른손의 음형 a가 변형된 형태로 시작되는데 A에서 나왔던 음형 a의 오른손 선율이 옥타브 위에서 진행되며 스케일의 첫 음은 3도 화성으로 시작한다. 이때 왼손에서는 음형 c의 베이스 선율이 변형되어 8분음표의 5잇단음표로 나오는데, *f poco agitato*로 더욱 풍성하고 화려해지면서 한층 더 고조된 느낌을 준다.

<악보25> <연습곡 Op.2> 제2번 마디 23~26

바로 이어 나오는 마디27~30는 앞의 마디23~26와 비슷하게 진행되나 오른손 선율의 음형 a가 변형되어 꾸밈음이 추가된 형태로 나타난다. 이는 A부분에서 제시되었던 변형 방법으로 앞부분들과의 통일성을 가지며 자연스럽게 한층 더 확장된 느낌을 가져온다. 마디29~30의 오른손 선율은 음형 b가 한 옥타브위에서 진행되며 기존의 음형에 음정이 추가된 형태로 나타나는데 높은 음역의 영향으로 보다 고조된 느낌을 자아낸다.

<악보26> <연습곡 Op.2> 제2번 마디 27~30

B'부분은 왼손에서 음형 a의 스케일 선율들이, 오른손에서는 음형 c2, c3가 반복되며 나오면서 프로코피에프의 특유의 리드미컬한 특성이 잘 드러나는 부분이다. *p*로 시작한 B'는 *crescendo*로 C부분의 *f*를 향해 점점 커지며 오른손의 짧은 음형 c는 긴장감을 고조시키는 역할을 한다.

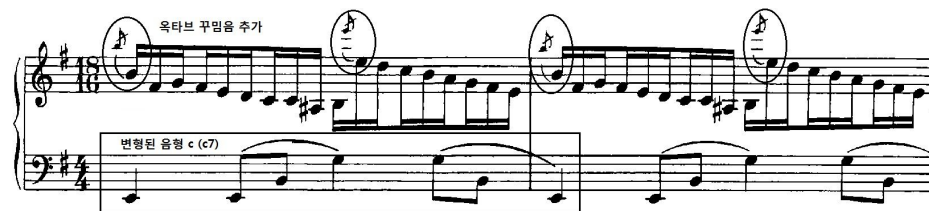
*f*로 폭발하듯 시작하는 C부분은 이 곡의 가장 화려한 부분으로 오른손 선율이 3화음으로 나오면서 보다 풍부한 화성을 느낄 수 있으며 왼손 선율에서는 음형 c가 변형되어 나타난다. 음형 c에 추가된 16분쉼표로 인해 기존의 스케일에서 한층 더 리드미컬한 것으로 변화되었으며 여기에 하향하는 반음계 스케일들이 더해져 보다 다이내믹한 느낌을 준다.

<악보27> <연습곡 Op.2> 제2번 마디 37~40



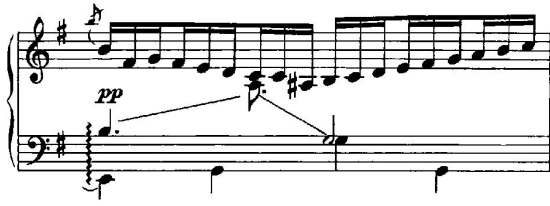
오른손에서 음형 a와 b의 선율이 옥타브 꾸밈음이 추가되어 보다 화려하게 진행되는 마지막 A'부분에서는 왼손의 음형 c가 4분음표와 8분음표가 혼합된 형태로 변형되어 폭넓게 나타난다<악보28>.

<악보28> <연습곡 Op.2> 제2번 마디 45~46



마디53은 왼손에서 <악보29>에서 볼 수 있듯이 음형 c가 변형되어 넓은 도약의 형태로 나타나며 마디60에서는 c의 변형된 리듬 c2와 c3이 왼손에서 넓은 도약으로 나온다.

<악보29> <연습곡 Op.2> 제2번 마디 53



이 곡의 마지막에서는 오른손과 왼손이 피아니시모의 조용한 펼침 화음으로 진행되며, 왼손 베이스의 E음이 *mp*로 곡을 마무리한다.

<악보30> <연습곡 Op.2> 제2번 마디 63~65



3) 제3번

제3번은 C단조의 $\frac{4}{4}$ 박자 곡으로 다른 연습곡들에 비해 템포가 다양하게 변화되는 특징을 가진다. 연습곡 네 곡 중 길이가 가장 길며, 반복되는 음형들과 리듬으로 인해 프로코피에프 특유의 동력적이고 토카타적인 요소들이 잘 드러난다. 이 곡에서는 기본 조성인 c단조의 바탕위에 다양한 반음계적 스케일의 패턴이 자유롭게 사용되었는데 프로코피에프는 템포의 빈번하게 변화를 이용해 비슷한 음형의 사용에서 오는 단조로움을 피했다. 곡의 전체에 걸쳐 등장하는 반음계적 진행은 그의 현대적인 음악요소를 느낄 수 있게 해주는 역할을 하는데 이 곡에서는 표현을 위한 도구로 사용되기도 했다. 이 곡에 빈번하게 제시되는 급격한 다이내믹의 변화와 다양한 템포 변화는 곡을 한층 더 긴장감 있게 구성하며 연속적으로 나오는 3도의 반음계적 리듬패턴은 이 곡이 기교적인 연습곡임을 암시한다. 프로코피에프는 이 곡에서 다양한 빠르기말과 나타냄말, 셈여림말을 상세히 지시했는데, 그 중 빈번히 제시되는 템포의 변화에 대한 지시는 연주자에게 보다 정확한 템포 해석을 요구한다.

<표3> 제3번 곡의 형식

조성	C 단조			
박자	$\frac{4}{4}$			
빠르기	Andante semplice			
형식	구분	마디	빠르기	조성
	A	마디 1~21	Andante semplice	c단조

	B	마디 22~29	Presto	c단조
	A'	마디 30~46	Tempo I	c단조
	B'	마디 47~88	Presto	c단조
	C	마디 89~99	Moderato tranquillo	c단조
	B''	마디 100~148	Presto	c단조

이 곡은 곡 전체에 걸쳐 다음과 같은 3개의 특징적인 음형을 바탕으로 작곡되었는데 이는 곡을 이끌어가는 중요한 구성이 된다.

- ① 음형 a - 2분음표와 4분음표로 구성된 음형 a1을 가진 리듬 선율



- ② 음형 b - 연속된 8분음표 묶음의 패턴



- ③ 음형 c - 반음계적 3도 음형의 패턴



프로코피에프는 A부분에서 3개의 음형을 모두 사용한다. 곡의 시작은 음형 a가 *Andante semplice*로 제시되며 마디10에서는 음형 b가 *rubato, ad libitum* 과 함께 등장한다. 곧이어 마디14에서 음형 c가 오른손에서 진행되는데 이 시점부터 점차적으로 템포가 빨라지게 된다(*accelerando assai al Presto*).

곡의 시작인 마디1~3에서 *p*로 제시되는 음형 a는 마디1에서 단선율의 옥타브 병행으로 시작하였다가 마디2에서부터는 왼손에서 베이스가 등장하고 오른손의 멜로디가 옥타브로 확장하게 되면서 무겁고 엄숙한 분위기를 갖는다.

<악보31> <연습곡 Op.2> 제3번 마디 1~5



프로코피에프는 마디10의 왼손에서 등장하는 음형 b에 *rubato (ad libitum)*를 지시하였는데, 이는 기계적인 연습곡에서 쉽게 볼 수 없는 일로 연주자가 카덴차를 연주하듯이 자유롭고 즉흥적으로 구성하도록 한 것이다 <악보32>. 이것은 이어서 등장하는 *presto*의 토카타적인 빠른 부분을 준비하는 역할을 하면서 곡 전체에 여유와 긴장감을 동시에 조성하는 역할을 하고 있는데 프로코피에프 특유의 서정성을 느낄 수 있는 부분이기도 하다.

<악보32> <연습곡 Op.2> 제3번 마디 10~13



이어 <악보33>의 마디14의 오른손에서 음형 c가 제시되는데, *p leggiero*와 함께 작고 가볍게 시작하여 *accelerando assai al Presto*로 점차 빠르게 진행된다. 오른손은 음형 c가 두개의 나뉘어 3도 간격으로 서로 주고받으면서 나온다. 이 음형은 점차 빨라지며 반음계로 진행되는데 이것은 긴장감을 한층 더해주는 역할을 한다.

<악보33> <연습곡 Op.2> 제3번 마디 14~16



B부분은 *presto*로 A부분에서 이어받은 반음계 3도 음형들이 보다 빠르고 다이내믹하게 진행되면서 긴장감이 더해진다. 앞서 크레센도로 커졌던 선율이 다시 *p*로 작아지며 마디27에서는 음형 c의 선율이 *accelerando*로 점차 빠르게 상행하며 나타난다<악보34>. 마디29에서는 *prestissimo*로 더욱더 빠르게 진행되는데 이는 마디30의 코드에서 *f*로 절정을 이룬다.

<악보34> <연습곡 Op.2> 제3번 마디 26~32

A'는 Tempo I로 다시 처음의 템포로 느려지면서 A부분과 같이 음형 a, b, c가 차례로 나오는 등 A부분과 동일하게 진행된다. 이어 나오는 B'에서는 성부가 추가되어 음형 c와 a가 함께 나오며 음형 b가 확장된 형태로 제시된다. 특히 다이내믹과 템포의 다양한 변화는 한층 더 긴박한 긴장감을 조성하는데 이것은 테누토와 악센트의 사용으로 이미 강조된 긴 음가의 멜로디를 한 번 더 강조하는 역할을 한다.

*Presto*가 시작되는 <악보35>의 마디47에서는 음형 c와 a가 함께 나오는데 음형 c의 반음계적 3도 연속 패턴과 선율적인 음형 a가 중간성부에서 동시에 등장한다. 이 부분에서는 기존의 큰 보표에 높은음자리 보표가 추가되기 때문에 기교적으로 한층 더 어려워지며 특히나 중간 성부에 위치한 음형 a가 잘 드러나게 연주해야 한다.

<악보35> <연습곡 Op.2> 제3번 마디 46~48

프로코피에프는 이 부분에서 잦은 템포와 다이내믹의 변화를 주면서 변화를 추구하는데 특히나 <악보36>의 마디51 *accelerando*에 의해 도달하는 *Prestissimo*는 이 곡에서 사용된 가장 빠른 템포로 곡에 긴장감과 긴박함을 조성하는 중요한 역할을 한다. 이어서 나오는 마디54의 Tempo I 은 빠르기와 다이내믹이 전환되며 긴장이 해소되는 부분으로 볼 수 있다.

<악보36> <연습곡 Op.2> 제3번 마디 49~54

마디55에서는 8분음표의 음형 b가 4분음표로 확장된 형태로 나오며 마디 56의 오른손에서는 음형 b와 음형 a의 축소된 형태가 함께 등장한다<악보 37>. 이때 확장된 음형 b와 축소된 음형 a는 테누토와 악센트로 더욱 강조되어 진행되며 내성의 반음계 진행은 곡에 긴장감을 불어넣는다.

<악보37> <연습곡 Op.2> 제3번 마디 55~60

Tempo I이 재등장하는 마디54에서 *p*로 시작된 선율은 *crescendo-diminuendo-crescendo*를 거쳐 점점 커지면서 마디73에서 *ff*로 정점을 이룬 후 곧바로 *p*로 급격히 줄어든다. <악보38>의 마디74에서는 오른손에 음형 c가 왼손의 확장된 음형 b와 함께 나오며 *accelerando assai al Presto*로 다시 한 번 *presto*를 향해 나아가게 된다.

<악보38> <연습곡 Op.2> 제3번 마디 73~75

*Moderato tranquillo*로 시작되는 C 부분은 마디89의 왼손에서 음형 b의 축소형태가 지속적으로 나타난다<악보 39>. 오른손은 주로 2분음표의 긴 화음들이 나오는데 이것에 음형 a의 선율이 더해지며 조용하고 어두운 느낌을 조성한다.

<악보39> <연습곡 Op.2> 제3번 마디 88~89

<악보40>의 마디92와 마디94에서는 오른손에 음형 a의 2분음표와 4분음표가 제시되며 왼손에서는 음형 b가 축소된 형태로 반복되며 진행된다. 이와 같이 기존의 음형들이 변형되어 나타나기 때문에 전혀 다른 분위기의 *tranquillo* 부분에서도 곡의 통일성을 느낄 수 있다.

<악보40> <연습곡 Op.2> 제3번 마디 92~95

이어서 진행되는 마디97에서는 왼손에서 3도 연속의 화려하고 강렬한 반음계 선율이 오른손의 *ff*와 함께 등장하는데 이것은 *ritardando*와 함께 강조되면서 *Presto*의 B~부분을 준비하는 역할을 한다.

<악보41> <연습곡 Op.2> 제3번 마디 96~99

왼손의 강한 3도 반음계로 이어져 나오는 B[♭]는 *Presto*로 앞선 B[♭]부분과 비슷하게 진행되며 마디139에서 *Prestissimo*로 강한 *ff*의 코드를 첫 음으로 반음계의 선율들이 몰아치며 진행된다<악보42>. 마디146에서는 오른손에 나온 선율이 바로 이어 왼손에서 나타나는 대위법적 진행을 갖는데 이 부분에서 사용된 4분음표는 곡을 끝맺는 확고한 느낌과 함께 마지막 C 단조의 강한 코드를 준비하는 역할을 한다.

<악보42> <연습곡 Op.2> 제3번 마디 139~148

The musical score consists of three systems of music. The first system is marked *Prestissimo* and *ff*. The second system continues the piece with intricate fingering. The third system features a section labeled '대위법적 진행' (counterpoint progression) with accents and a final *sf* dynamic.

4) 제4번

프로코피에프의 연습곡 Op.2의 마지막 곡 4번 C단조는 앞서 언급한 제2번과 마찬가지로 왼손의 옥타브 오스티나토 음형이 곡의 전체에 걸쳐 나오는 것이 특징이다. 하지만 차분한 느낌의 2번과 달리 *Presto energico*와 함께 타악기적인 색채를 나타내며 곡의 끝을 향해 달려가는 듯한 토카타적인 곡이며 왼손의 오스티나토 음형 위에 오른손의 스타카토와 16분음표의 짧은 리듬들이 더해지면서 보다 익살맞고 리드미한 느낌이다.

<표4> 제4번 곡의 형식

조성	C 단조		
박자	$\frac{4}{4}$		
빠르기	Presto energico		
형식	구분	마디	중심조성
	A	마디 1~27	c단조
	B	마디 28~43	e단조
	A'	마디 44~71	e단조
	B'	마디 72~87	a단조
	C	마디 88~99	c단조

제4번은 c단조의 곡으로 A-B-A'-B'-C부분으로 구성되어 있는데 곡이 진행됨에 따라 3도 관계인 e단조와 a단조를 거쳐 다시 c단조로 돌아가는 구조이다. 이 곡에서는 총 4개의 특징적인 음형들이 제시되는데 A부분에서 2개의 음형이 나오며 나머지 2개의 음형은 B부분에서 제시된다.

① 음형 a - 왼손의 옥타브 오스티나토 음형



② 음형 b - 16분음표와 8분음표로 이루어진 짧은 리듬



③ 음형 c - 연속적인 리듬



④ 음형 d - 넓은 도약의 리드미컬한 스타카토 음형



곡의 도입부인 A부분은 마디1~3에서 음형 a의 왼손 옥타브 오스티나토 음형으로 시작하는데 *legato*의 효과로 인해 휘몰아치는 분위기를 조성한다. 이어서 오른손에서 악센트를 가진 짧고 경쾌한 리듬의 음형 b가 등장하는데 왼손의 *legato*와 대조되는 강렬한 느낌을 자아내며 곡에 타악기적인 성격을 부여한다. 이 음형 b는 곡 전체를 통해 반복적으로 사용되는데 기존의 형태와 음형이 추가된 형태로 제시된다.

<악보43> <연습곡 Op.2> 제4번 마디 1~8

A부분에서는 왼손에서 c단조의 오스티나토 베이스가 진행되는 동안 오른손은 다양한 리듬과 다이내믹으로 강렬한 색채를 드러낸다. 한편 같은 음정으로 진행되던 음형 a는 마디15에서부터 변화를 보이는데, <악보44>의 마디18에서는 상행하다가 다시 하행하는 선율이 *crescendo*와 *decrescendo*로 나오면서 다이내믹한 느낌을 더해준다.

<악보44> <연습곡 Op.2> 제4번 마디 17~20

음형 a는 마디23에서 C단조에서 C장조로 변화되며 나타나는데 이때 오른손의 스타카토 음형은 4분음표로 확장되어 나타난다<악보45>. 이때 같은 음정의 음표들은 리듬의 변화와 함께 첫 음에 *sf*가 더해져서 강렬한 타악기적 느낌을 갖는다.

<악보45> <연습곡 Op.2> 제4번 마디 21~24



e단조로 전조되어 나오는 B부분은 더욱 더 리듬을 강조하는 음형 c가 제시되며 진행되는 것이 특징인데 <악보46>에서 볼 수 있듯이 오른손에서 음형 c가 나올 때 왼손에서 음형 d가 함께 등장한다. 음형 c는 $\text{♩} \text{♪}$ 의 리듬이 연속적으로 반복되며 나타나는데 이로 인해 프로코피에프의 특징 중 하나인 토크타적인 요소를 느낄 수 있으며 음형 d의 큰 도약과 짧은 음정들은 해학적인 느낌을 준다.

<악보46> <연습곡 Op.2> 제4번 마디 28~29



<악보47>의 마디32에서 사용된 순차적으로 하행하는 코드 진행은 오른손과 왼손에서 동시에 등장하며 대위법적 느낌을 주는데 이것은 제3번의 마지막 부분에 등장하는 4분음표 진행과 같은 대위법적 성격을 갖는다.

<악보47> <연습곡 Op.2> 제4번 마디 32~33



A'는 A부분이 장3도 전조된 e단조로 진행되는데 오른손의 성부가 나누어지면서 좀 더 대위법적인 구조를 갖는다<악보48>. 각 성부들은 이음줄 (*Slur*)의 사용으로 인해 보다 부드러운 색채를 가지며 기계적이고 정확한 앞부분과 대조적인 성격을 이룬다.

<악보48> <연습곡 Op.2> 제4번 마디 57~59



B'부분의 도입부에서는 a단조를 중심으로 오른손에 음형 c의 변형이 왼손의 음형 d변형과 함께 사용되었는데 오른손에 추가된 16분음표 음형들로 인해 생동감을 불러일으키며 마디76에서는 마디32~33에서 나왔던 하행하는 코드가 변형되어 나온다<악보49>.

<악보49> <연습곡 Op.2> 제4번 마디 72~77

C부분은 앞서 등장했던 *ff*가 이어지면서 강렬한 느낌이 계속되는데 오른손에서는 <악보50>과 같이 음형 d가 옥타브로 변형되고 왼손에서는 음형 c가 3화음의 형태로 변형되어 진행된다.

<악보50> <연습곡 Op.2> 제4번 마디 88~89

곡의 마지막 부분은 옥타브 스케일 음형이 양손에서 주고받으며 끝을 향해 상행하며 달려가는 형태로 나타나는데 이것은 이 곡의 절정을 이루는 부분이며 상행하는 옥타브 스케일의 진행으로 인해 *crescendo*의 느낌을 가지며 *ff*의 강렬한 c단조 코드로 끝을 맺는다.

<악보51> <연습곡 Op.2> 제4번 마디 97~99

8

ff

VI. 결론

20세기 초반 유럽은 두 차례의 세계 대전을 겪으면서 정치적, 사회적인 혼란 상태에 놓이게 되는 격변의 시기였다. 이러한 상황은 음악에도 영향을 미쳐 오랜 세월동안 음악을 지배해오던 조성 음악의 체계가 무너지게 되고 작곡가들은 고전과 낭만시대를 거쳐 지속되던 독일 중심의 음악에서 벗어나 새로운 경향을 모색하며 다양한 시도를 하게 되는 현상에 이르게 된다.

이 시기의 대표적인 작곡가인 프로코피에프는 1891년 러시아에서 태어나 음악을 공부하고 미국과 파리로 건너가 활동하며 자신의 이름을 알렸다. 서방 세계에서의 활동 후에 다시 러시아로 돌아왔을 때는 스탈린의 사회주의적 사실주의 정책 아래에서 많은 제약을 받으며 지극히 제한적인 창작활동을 할 수밖에 없었다. 그는 사회주의 정부로부터 모든 사람들이 이해할 수 있는 음악을 작곡할 것을 강요받았는데, 이러한 정부의 압력과 프로코피에프 특유의 쉽고 간결한 음악적 특징이 접목되면서 그의 음악의 중요한 특징 중 하나인 신고전주의적 음악이 탄생하게 되었다.

신고전주의는 명확한 조성과 형식을 갖는 고전주의적인 바탕 아래 현대주의적인 특징을 적용하는 것으로 해석될 수 있다. 이것은 당시 유럽에 확산되었던 반 바그너리즘, 반 낭만주의의 결과물로서 프랑스와 동유럽 국가들을 위주로 일어났던 민족주의와 결합되기도 하면서 20세기 초반의 대표적인 사조로 자리 잡게 되었다.

프로코피에프의 피아노 작품에서 신고전주의는 주로 고전적인 형식들의 사용으로 나타나는데 <9개의 소나타>를 비롯해 <토카타, Op.11>, <열개의 소품들, Op.12> 등의 성격소품에도 옛 형식들이 많이 사용되었음을 알 수 있다. 그는 이러한 전통적인 형식을 고수하면서 그 바탕 위에 그의 5가지 음악적 특징인 고전적(classical), 현대적(modern), 토카타적(toccata), 서정

적(lyrical), 풍자적(grotesque) 특징을 도입하여 그만의 독특한 음악적 색채를 이루어냈다.

본 논문에서는 그의 피아노 음악의 특징과 시대별 피아노 연습곡의 발달을 살펴보며 <4개의 연습곡, Op.2>(1909)를 분석해 보았다. 이 곡은 프로코피에프가 18살이었던 1909년에 작곡된 것으로 전통적인 작곡기법에 기초를 둔 신고전주의적인 특징을 보인다. 그는 각 연습곡에서 쇼팽과 리스트로부터 전해져오는 기교적이고 화려하면서도 음악적 감정을 표현하는 연주회용 연습곡을 표방하였다. 프로코피에프는 그의 초기 작품 4개에서 연달아 피아노곡을 작곡하였는데 <피아노 소나타 1번, Op.1>(1909)을 작곡한 후 곧이어 <4개의 연습곡, Op.2>(1909)를 작곡했으며 뒤에 나오게 되는 두 곡도 소제목이 있는 성격 소품으로 모두 피아노 작품이다.¹⁸⁾ 그가 초기 작품에서 피아노를 위한 소나타, 연습곡, 성격소품을 선택한 것은 명확한 형식을 표방하는 그의 신고전주의적인 사상과 더불어 그의 음악적 아이디어를 피아노곡에 먼저 도입하고 이후에 다른 장르로 옮겨가는 시도로 해석할 수 있다.

프로코피에프는 각 연습곡에서 몇 개의 특징적인 음형을 기본으로 하여 그것의 세분화, 또는 확장시킨 형태를 가지고 주제를 발전, 변형 시키며 곡 전체를 구성하는 기법을 사용하였는데 이것은 베토벤, 브람스 등이 소나타에서 많이 사용했던 주제발전기법과 유사하다. 또한 대부분의 곡이 하나의 중심 조성을 바탕으로 구성되어 있고 화성 역시 으뜸화음이나 으뜸음을 중심으로 진행되는 것을 볼 수 있는데 이러한 요인들은 그의 연습곡이 고전주의적인 바탕 위에 놓여있다는 것을 뒷받침하고 있다. 그는 앞서 언급된 신고전주의적인 요소의 바탕 위에 그가 선호했던 특유의 특징들을 도입하였는

18) <피아노를 위한 4개의 소품, Op.3>(1911), <피아노를 위한 4개의 소품, Op.4>(1910~12).

데 연습곡에서 옥타브 또는 코드에서의 연속적인 진행, 빠른 스케일의 상, 하행 패턴 등을 사용하여 곡 전체에 활기와 속도감을 불어넣었으며 서정적인 멜로디의 사용, 기교적이고 익살스러운 리듬들을 사용하여 서정적이며 풍자적인 특징 또한 나타내었다.

각 곡의 특징을 살펴보면 제1번 *Allegro*는 연속적인 화성과 옥타브 연습을 위한 곡으로 4개의 음형이 지속적으로 변형, 발전되며 곡이 진행되고 피아노의 타악기적 쓰임이 잘 드러나며 손가락의 강한 힘과 독립성을 요구한다. 제2번 *Moderato*는 스케일 연습을 위한 곡으로 3개의 특징적인 음형이 발전되며 진행되고 흘러가는 듯한 선율과 오스티나토 베이스 선율이 나타난다. 제3번 *Andante semplice*는 4곡 중 가장 길이가 길며 다양하게 템포의 변화가 일어나는 것이 특징이다. 주제가 되는 3개의 음형이 곡을 전체적으로 구성하며 3도 음형의 반응계적 진행과 반복되는 음형들은 토카타적인 느낌을 자아낸다. 다양한 템포와 셈여림에 따른 손가락 테크닉들을 연습할 수 있는 곡이다. 마지막 제4번 *Presto energico* 역시 타악기적 색채와 토카타적 요소들이 잘 드러나는 곡으로 4개의 특징적인 음형이 계속해서 등장한다. 반복되는 왼손의 오스티나토 음형은 동력적인 느낌을 자아내며 오른손의 짧은 리듬들은 경쾌하고 익살맞은 느낌을 준다.

프로코피에프는 이 곡을 통해서 자신의 음악적 특징들을 잘 드러냈으며 연습곡의 본질인 손가락 테크닉의 연습뿐만 아니라 다양한 20세기 음악 기법들과 서정성까지 고루 나타내주었다. 이 논문을 통해 그의 연습곡이 보다 더 관심 받고 연구되어지길 바라며 연주에도 많은 도움이 되길 기원한다.

참고문헌

<단행본>

- 김혜선. 『20세기 피아노 음악 - 1,500여 명의 작곡가와 작품』 서울: 도서출판 다리, 2010.
- 서혜영. 『20세기의 피아노 음악 - 드뷔시에서 볼콤편까지』 서울: 도서출판 지음, 2004.
- 송정이. 『피아노 연주와 교수법』 서울: 음악춘추사, 2009.
- 심성태. 『음악용어사전』 서울: 현대음악출판사, 2000.
- 오희숙. 『20세기 음악1 역사.미학』 서울: 도서출판 심설당, 2004.
- 음악지우사. 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 프로코피에프 편』 서울: 음악세계, 2002.
- 20세기 작곡가 연구회. 『20세기 작곡가 연구 II』 서울: 도서출판 음악세계, 2001.
- 20세기 작곡가 연구회. 『20세기 작곡가 연구 III』 서울: 도서출판 음악세계, 2003.

<학위논문>

- 강수정. 『20세기 피아노 에튀드(Etude)에 관한 연구』 이화여자대학교 박사학위논문, 2004.
- 고은하. 『Sergei Prokofiev 의 Sarcasms Op.17에 관한 연구』 건국대학교 석사학위논문, 2009.

<번역서>

- Burge, David. 『20세기 피아노 음악』 박숙련 역, 서울: 음악춘추사 2004.
- Donald J. Grout and Claude V. Palisca. 『서양음악사』 (*A History of Western Music*) 개정 4판, 편집국 역, 서울: 세광음악출판사, 1996.
- F. E. Kirby. 『건반음악의 역사』 김혜선 역, 서울: 도서출판 다리, 2010.
- Gillespie, John. 『피아노 음악』 김경임 역, 제2개정 수정판 2쇄, 대구: 계명대학교출판부, 2008.
- Harold C. Schoberg. 『위대한 피아니스트』 윤미재 역, 서울: 음악춘추사, 2004.
- Howard Ferguson. 『건반음악의 해석』 현재희 역, 서울: 음악춘추사, 2000.

<외국서적>

- Mintur, Neil. *The Music of Sergei Prokofiev*. New Haven: Yale University Press, 1997.
- Prokofiev, Sergei. *Soviet Diary 1927 and Other Writings* trans. and ed. Oleg Prokofiev. Boston: Northeastern University Press, 1992.
- Gordon, Stewart. *A History of Keyboard Literature: Music for the Piano and Its Forerunners* Belmont: Schirmer, 1996.

<악보>

Clementi, Muzio. *Gradus ad Parnssum*. Leipzig: C. F. Peters, 1910.

Ligeti, György. *Études pour piano. Premier livre*, Schott, 1985.

Liszt, Franz. *Musikalische Werke*. Serie II, Band 2, Leipzig: Breitkopf
& Härtel. 1988.

Prokofiev, Sergei. *Collected Works*, vol.1. ed. by Pavel
Lukyanchenko, Moscow: Muzyka, 1970.

—————. *Collected Works*, vol.2. ed. by Pavel
Lukyanchenko, Moscow: Muzyka, 1970.

Rachmaninov, Sergei. *Collected Works*, Moscow: Muzgiz, 1948.

ABSTRACT

A Study on the 「4 *Etudes* Op.2」 for Piano
by Sergei Prokofiev

Jo, Yeon Hee
Major in Instrumental music
Department of Music
The Graduate School of
Sungshin Women's University

This thesis explores Russian Composer Sergei Prokofiev's <4 *Etudes*, Op.2>(1909) concentrating on his musical characteristics and compositional technique.

Prokofiev is one of the most famous 20th century composers who composed many piano pieces including 9 Piano Sonatas and 5 Piano Concertos. He is known for using 5 unique characteristics in his pieces -classical, modern, toccata-like, lyrical, grotesque. These are Prokofiev's representative musical characters which he explains in his autobiography. He uses both traditional and modern forms in his compositions. Based on these forms, he emphasizes tonal and lyrical melody.

<4 *Etudes*, Op.2> is consists of 4 pieces which are based on several motives in its original and modified format. These motives are the essential elements which unify the piece, and they also bring a diversity. No.1 (D Minor) is consists of 4 motives. This piece has toccata-like character with a strong percussional sound, and it requires solid finger technique with strong sound for the consecutive 3rd and octaves. No.2 (E Minor) is written for the scale practice. It has different time signatures in the left hand and right hand, but the 3 motives which evenly used in both hands unify them together. The ostinato bass helps to the unification of piece while lyrical melodies changes continuously. It is the most lyrical piece among the four etudes, and the only piece which ends with soft dynamic(*mp*). No.3 (C Minor) is the longest piece with many tempo changes. It is based on 3 motives with consecutive rhythmic figures which bring toccata-like character, and he often used chromatic scale. The last piece No.4 (C Minor) is very fast and energetic piece. The ostinato bass in the left hand brings metric pulse while the movies with short rhythms and staccatos show percussional sound.

Prokofiev achieves unification and diversity simultaneously by the effective use of motives. He reaches the purpose of etude, a study for the various technique, by using toccata-like and percussional elements. In this piece, not as a technical practice but as a concert repertoire, he attains brilliant technical elements and lyrical expression successfully as well.