



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](#)

이진혜 교수지도  
석사학위 청구논문

세르게이 프로코피에프의  
〈바이올린과 피아노를 위한 소나타 D장조,  
Op.94bis〉에 관한 분석 연구

2014

성신여자대학교 대학원

반주학과

박성희

세르게이 프로코피에프의  
〈바이올린과 피아노를 위한 소나타 D장조,  
Op.94bis〉에 관한 분석 연구

이 진 혜 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2014년

성신여자대학교 대학원

반주학과

박 성 희

# 인 준 서

박성희의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원\_\_\_\_\_인

심사위원\_\_\_\_\_인

심사위원\_\_\_\_\_인

성신여자대학교 대학원

## 논문 개요

본 논문은 러시아의 대표적인 작곡가 프로코피에프(Sergei Prokofiev, 1891-1953)의 <바이올린과 피아노를 위한 소나타 D장조, Op.94bis>에 관한 연구이다. 이 곡은 1944년에 다비드 오이스트라흐(David Oistrakh)의 권유로 플루트와 피아노를 위한 소나타를 바이올린과 피아노를 위한 소나타로 개작된 곡이다.

1920년대의 작곡가들은 후기 낭만주의, 인상주의, 표현주의의 과도한 감정에 반대하여 고전적 스타일로 돌아가고자 하였고, 이는 신고전주의라고 불리는 새로운 음악적 사조를 형성하였다. 이러한 신고전주의의 대표적인 작곡가로 프랑스의 에릭 사티(Eric Satie), 모리스 라벨(Maurice Ravel), 프랑시스 풀랑 Rm(Francis Poulenc), 독일의 막스 레거(Max Reger), 파울 힌데미트(Paul Hindemith), 이탈리아의 페루초 부조니(Ferruccio Busoni), 알프레도 카젤라(Alfredo Casella), 러시아의 이고르 스트라빈스키(Igor Stravinsky)가 있다. 그리고 프로코피에프 또한 신고전주의의 영향으로 고전주의 시대의 형식을 사용하면서 거기에 그 만의 독특하고 구별되는 작곡기법을 더하였다.

이 소나타는 전형적인 소나타 형식을 기본으로 하는 4악장으로 이루어졌다. 제 1악장은 소나타형식, 제 2악장은 스케르초, 제 3악장은 느린 ABA'형식 그리고 마지막 악장은 론도 소나타형식이다. 이 중 제 2악장과 제 3악장에서 프로코피에프는 전형적인 구조 형식을 따르지 않고 변화를 보여준다.

제 1악장은 선율적인 멜로디, 동음 연타의 셋잇단음표 음형, 큰 도약과 불협화음의 빈번한 사용을 보여준다. 비록 프로코피에프는 불안정한 화성을 사용하였지만 기본적으로 악장의 처음에서 보이는 기본 조성을 강조하였다. 스케르초로 불리는 제 2악장은 바이올린과 피아노에서 생동감을 가지고 활동적으

로 시작한다. 프로코피에프는 오스티나토 리듬, 헤미올라, 열린5도 화음, 9도, 11도, 13도와 같은 다양한 화음을 두 악기에서 전체 악장에 걸쳐 사용했다. 제 3악장은 매우 서정적이며 차분한 멜로디로 바이올린에서 시작되고 그 동안 피아노는 반주음형을 연주한다. 이 악장에서, 프로코피에프는 제 1악장에서 사용한 셋잇단음표 모티브를 재사용하였다. 마지막 악장은 피아노의 반복되는 코드와 타악기적 음색의 사용으로 활기차면서도 거친 분위기를 명백하게 보여준다. 또한 바이올린은 넓은 도약으로 역동적이고 생동감있는 멜로디를 보여준다.

본 논문에서는 프로코피에프의 일생과 신고전주의 그리고 그의 자서전에서 말한 다섯 개로 구별되는 작곡기법 (고전적, 현대적, 토카타적, 서정적, 그로테스크적)에 대해 알아보고 자세한 이해를 위해 프로코피에프의 다양한 작품들로부터 예를 제시하였다. 또한 프로코피에프<바이올린과 피아노를 위한 소나타 D장조,94bis>의 구체적인 분석을 하였고 마지막으로 앙상블을 위한 효과적인 연주 기법에 대해서도 살펴보았다. <바이올린과 피아노를 위한 소나타 D장조,94bis>는 프로코피에프 자신만의 독특한 작곡기법을 보여주는 신고전주의 시대의 듀오 소나타로 볼 수 있다.

# 목 차

## 논문 개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 프로코피에프의 생애와 작품활동	3
2. 프로코피에프의 음악적 특징	8
1) 신고전주의	8
2) 프로코피에프의 작곡기법	11
3. 작품분석	17
1) 작품 배경	17
2) 작품 분석	18
(1) 제 1악장 : Moderato	19
(2) 제 2악장 : Presto	36
(3) 제 3악장 : Andante	49
(4) 제 4악장 : Allegro con brio	57
IV. 결론	74

## 참고 문헌

## ABSTRACT

## 악 보 목 차

<악보1> Classical Symphony D Major, Op.25 1악장 mm.1-14 .....	12
<악보2> Four Pieces Op.4 No4 'Suggestion diabolique' mm.1-13 .....	13
<악보3> Tocaata Op.11 mm.1-9 .....	14
<악보4> Violin concerto No.2 Op.63 1악장 mm.1-13 .....	15
<악보5> Sarcasms Op.17 No.4 mm.1-4 .....	16
<악보6> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 1악장 mm. 1-4 .....	20
<악보7> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 1악장 mm. 9-14 .....	21
<악보8> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 1악장 mm. 15-19 .....	22
<악보9> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 1악장 mm. 20-25 .....	23
<악보10> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 1악장 mm. 28-34 .....	24
<악보11> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 1악장 mm. 38-41 .....	25
<악보12> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 1악장 mm. 42-50 .....	26
<악보13> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 1악장 mm. 52-55 .....	27
<악보14> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 1악장 mm. 56-61 .....	28
<악보15> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 1악장 mm. 62-66 .....	29
<악보16> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 1악장 mm. 66-69 .....	30
<악보17> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 1악장 mm. 73-86 .....	31,32
<악보18> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 1악장 mm. 85-88 .....	33
<악보19> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 1악장 mm. 119-130 34,35	
<악보20> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 2악장 mm. 1-10 .....	37
<악보21> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 2악장 mm. 15-29 .....	38
<악보22> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 2악장 mm. 34-43 .....	39
<악보23> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 2악장 mm. 68-76 .....	40
<악보24> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 2악장 mm. 82-92 .....	41
<악보25> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 2악장 mm. 103-120 .....	42
<악보26> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 2악장 mm. 142-161 .....	43
<악보27> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 2악장 mm. 157-177 44,45	
<악보28-1> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 2악장 mm. 190-197	45

<악보28-2> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 2악장 mm. 208-219	46
<악보29> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 2악장 mm. 331-347	47
<악보30> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 2악장 mm. 346-370	48
<악보31-1> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 3악장 mm. 1-17	50
<악보31-2> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 3악장 mm. 18-33	51
<악보32> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 3악장 mm. 34-38	52
<악보33> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 3악장 mm. 47-50	52
<악보34> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 3악장 mm. 51-54	53
<악보35> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 3악장 mm. 57-64	52
<악보36> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 3악장 mm. 64-71	55
<악보37> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 3악장 mm. 82-94	56
<악보38> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 4악장 mm. 1-6	58
<악보39> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 4악장 mm. 9-11	59
<악보40> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 4악장 mm. 16-21	60
<악보41> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 4악장 mm. 27-29	61
<악보42> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 4악장 mm. 35-39	62
<악보43> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 4악장 mm. 45-49	63
<악보44> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 4악장 mm. 67-71	64
<악보45> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 4악장 mm. 72-86	65,66
<악보46> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 4악장 mm. 83-95	66,67
<악보47> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 4악장 mm. 103-107	68
<악보48> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 4악장 mm. 113-121	69
<악보49> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 4악장 mm. 122-144	70
<악보50-1> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 4악장 mm. 145-149	71
<악보50-2> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 4악장 mm. 154-156	71
<악보51-1> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 4악장 mm. 160-164	72
<악보51-2> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 4악장 mm. 169-174	73

## 표 목 차

<표1> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 의 전체구성 .....	18
<표2> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 1악장의 형식 구조 .....	19
<표3> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 2악장의 형식 구조 .....	36
<표4> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 3악장의 형식 구조 .....	49
<표5> Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis 4악장의 형식 구조 .....	57

## I. 서 론

20세기는 전쟁의 영향으로 정치적, 사회적으로 불안하고 모든 것이 새로움을 추구하던 시기였다. 인상주의(Impressionism)<sup>1)</sup>, 상징주의(Symbolism)<sup>2)</sup>, 원시주의(Primitivism)<sup>3)</sup>, 다다이즘(Dadaism)<sup>4)</sup>, 초현실주의(Surrealism)<sup>5)</sup>, 최소한 표현주의(Minimalism)<sup>6)</sup> 등의 다양한 예술 사조가 생겨났으며, 작곡가들은 독일 중심의 후기 낭만주의에서 벗어나 자기만의 독특한 작곡 기법을 새로운 음악 사조와 결합하여 보여주고자 하였다. 이러한 움직임은 주관적인 감정의 과다, 비현실적인 내용의 선호, 큰 규모의 오케스트라 편성 또는 반음계의 남용 등에 대한 반동으로 고전시대의 객관적인 형식과 절대음악적인 이상을 추구하며 1920년 경에 신고전주의를 탄생시켰다.

러시아의 작곡가 프로코피에프(Sergei Prokofiev, 1891-1953)는 급격한 사회적 변화 속에서 고전적인 틀에 20세기 모더니즘의 작곡기법을 사용하여 신고전주의 특징을 보여주는 곡들을 작곡하였으며 이는 러시아 음악에 중요한 영향을 끼쳤다. 1917년 러시아는 혁명에 의해 사회주의 국가가 되어, 국가 정

- 
- 1) 19세기 후반에서 20세기 초 프랑스를 중심으로 일어난 예술운동으로 미술에서 시작하여 문학, 음악으로 퍼져나갔다. 직관으로 본 인상을 표현하며 선이 불분명하고 순간적 색채를 중시하는것이 특징이다. 대표적인 음악가로는 드뷔시가 있다.
  - 2) 19세기 후반에서 20세기 초 프랑스를 중심으로 일어난 미술과 문학운동으로 현실 너머에 있는 신비스러운 내용을 암시적으로 표현 하려고 한 사조이다.
  - 3) 원시주의 음악은 후기 낭만파의 지나치게 세련된 음악에 대한 반동으로 강렬한 리듬과 음색을 사용하여 야성적인 분위기를 연출한다.
  - 4) 제 1차 세계대전(1914-1918) 말부터 유럽과 미국을 중심으로 일어난 모든 사회적, 예술적 전통을 부정하고 반이성, 반예술을 표방한 예술운동이다. '무의미함의 의미'를 뜻한다.
  - 5) 제 1차 세계대전 후 프랑스를 중심으로 일어난 예술운동으로 잠재의식의 세계를 탐구하여 기존 미학과는 관계없이 표현의 혁신을 추구한다.
  - 6) 제 2차 세계대전을 전 후로 나타난 단순함과 간결함을 추구하는 예술적 흐름으로 예술적인 기교나 각색을 최소화하여 사물의 본질만을 표현했을때 현실과 작품과의 괴리가 최소화되어 진정한 리얼리티가 달성된다는 믿음에 근거한다.

책에 따른 예술 활동 외에는 자유롭고 창조적인 예술 활동이 제한되었다. 프로코피에프는 다른 음악가들과 함께 외국으로 망명하였다가 1934년 귀국하게 된다. 그러나 1934년 소련은 ‘사회주의 리얼리즘’<sup>7)</sup>을 선언하였고 이는 예술분야에 있어서도 강요되었다. 이에 부합하는 작품을 쓰려고 노력한 프로코피에프는 1936년 소련으로 복귀한 후에 사회주의 리얼리즘에 입각한 음악과 신고전주의적 성향이 드러난 작품을 작곡하였다.

본 논문에서는 <바이올린과 피아노를 위한 소나타 2번 D장조, Op.94bis> 에서 이러한 프로코피에프의 신고전주의 양식이 어떻게 나타나고 있는지 알아보고, 그의 5가지 작곡 기법들이 각 악장에서 어떻게 드러나고 있는지 살펴보고자 한다.

---

7) 소련의 예술은 대중의 일상생활과 관련되어야 하며, 대중들을 사회주의로 향하여 사상적으로 개조시키고 선도하는 역할을 수행하여야 한다는 것이다.

## II.본론

### 1. 프로코피에프의 생애와 작품

20세기 러시아의 대표적인 작곡가 프로코피에프는 우크라이나 지방의 손초프카(Sontsovka)에서 태어났다. 전 생애에 걸쳐 작품 활동을 한 그의 생애와 작품을 그가 활동했던 지역에 따라 3개의 시기로 구분할 수 있다.

#### ①러시아 시기(1891-1917)

농장을 관리하는 아버지와 피아니스트인 어머니에게 많은 사랑을 받고 자라난 프로코피에프는 5세에 <인도의 갈립>이라는 작품을 작곡할 만큼 어려서부터 음악적 재능을 보였다. 1902년 세르게이 타네예프(Sergei Taneyev, 1856-1915)<sup>8)</sup>에게 정식으로 음악공부를 시작하여 라인홀트 글리에르(Reinhold M. Gliere, 1875-1956)<sup>9)</sup>를 소개받아 지도받고, 1904년 가을에 상트 페테르부르크 음악원에 입학하였다. 상트 페테르부르크 음악원에 1914년까지 재학하며 아나톨리 리아도프(Anatoly Konstantinovich Lyadov, 1855-1914)<sup>10)</sup>에게 화성학과 대위법을, 림스키 코르사코프(Nikolai Andreevich Rimsky-Korsakov, 1844-1908)<sup>11)</sup>에게 관현악법을 배웠다. 그러나 지휘법을 가

---

8) 러시아의 작곡가이자 피아노 연주자이며 모스크바 음악원에 교수로 재직하였고 세르게이 라흐마니노프 등 뛰어난 제자를 키워냈다.

9) 모스크바 음악원 교수로 재직하였고 프로코피에프의 스승이며 러시아 국민음악을 직접 이어받은 음악가이다

10) 러시아의 작곡가로 상트 페테르부르크 교수로 재직하여 많은 후진을 양성하였다.

11) 러시아 음악가로 관현악법의 대가 중 한사람이며 상트 페테르부르크의 교수로 재직하여

르친 니콜라이 체레프닌(Nikolai Tchernin, 1873-1945)교수 외의 대부분의 교수들의 지도가 그에겐 진부하고 보수적 이었다.<sup>12)</sup>

1908년, 17세에 '현대음악의 밤'에 자신의 곡<악마적 암시 Op.4, No.4>를 포함한<피아노 소품집 Op.4> 를 연주하여 전위적인 작곡가로서의 모습을 드러냈다. 1909년 작곡과 졸업 후 안나 에시포바(Anna Esipova, 1851-1914)<sup>13)</sup>에게 피아노를 사사하였고 1914년 자신의<피아노 협주곡 1번>을 시험곡으로 선택해 피아노 연주부문의 최고상인 루빈스타인상을 받았다. 그 후 디아길레프(Sergei pavlovich Diaghilev, 1872-1929)<sup>14)</sup>를 만나게 되고 발레음악<알라와롤리>(1914-1915) 작곡을 위촉받지만 공연되지 못한다. 또한 디아길레프와의 계약으로 유명인사가 된 그는 오페라<노름꾼>(1915-1916)을 위촉받아 작곡하였지만 연주자들의 불화와 2월 혁명이 일어나는 바람에 공연이 취소되었다.

러시아 시기에 프로코피에프는 많은 피아노곡들을 작곡하였다. <피아노 소나타 1번~4번>, <피아노 협주곡 1번>, <피아노 협주곡 2번>, <동화Op.3>과 <4개의 곡 Op.4>등의 피아노 소품, <토카타 Op.11>, 모음곡<풍자Op.17> 등이 있다. 그는 정식으로 음악수업을 받기도 전에 오페라<거인>, <무인도>를 작곡하였고, 그만큼 오페라에 대한 관심이 많았다. 이 시기에 작곡된 오페라 곡으로는<운디네>(1904~1907), <흑사병 시기의 만찬>(1908~1909개 작), <마따레나>(1911~1913), <노름꾼>이 있다. 또한 신고전주의 음악가로서의 대표적인 곡 <고전교향곡>이 1917년 작곡되었다. 이밖에 관현악곡 <꿈>, <가을스케치>등이 이 시기에 대표적인 곡이라 할 수 있다.

---

작곡과 지휘, 음악교육에 힘썼다.

12) 음악지우사, 작곡가별 명곡해설 라이브러리: 프로코피에프, (서울: 음악세계, 2002), p10,11.

13) 러시아의 위대한 여성 피아니스트였으며 상트 페테르부르크 음악원의 교수로 재직하여 프로코피에프의 피아노음악에 많은 영향을 주었다.

14) 러시아 발레의 최고 후원자이자 흥행사였던 그는 1909년 발레단 '발레 뤼스'를 창설하였고 발레를 종합 예술의 경지로 발전시켰다.

## ②서방 시기(1918~1936)

1917년 러시아는 두 차례의 러시아혁명과 1918년 독일의 침공으로 사회적으로 문화적으로 큰 격변기를 겪게 된다. 나라 이름이 소련으로 바뀌고 국가 정책에 따른 예술 활동 이외는 자유롭고 창조적인 예술 활동은 제지되었다.

15) 이러한 혼란을 피해 프로코피에프는 러시아를 떠나 미국으로 망명하게 된다. 미국에서의 데뷔는 호의적 이었고, 시카고 오페라단으로부터 위촉받아 쓴 <세 개의 오렌지에 대한 사랑>은 우여곡절이 있었으나 1921년 초연되었다. 하지만 ‘미국은 새로운 음악을 받아들이기에는 아직 어리기 때문에 나는 여기 너무 빨리 온 셈이다.’ 라고 말한 프로코피에프의 미국에서의 음악활동은 쉽지 않아 결국 그는 1920년에 파리로 떠나게 되었다.<sup>16)</sup>

파리는 당시 러시아의 정치적 상황 때문에 많은 예술가들이 망명해 있었다. 프로코피에프는 이고르 스트라빈스키(Igor Stravinsky, 1882-1971)<sup>17)</sup>, 디아길레프와 어울리며 프랑스6인조<sup>18)</sup>와 친분을 쌓고, 파리를 중심으로 많은 작품 활동을 하며 성공과 실패를 거듭하며 성장하게 된다.

1919년 초연된 발레곡<방랑아>는 서정적인 선율과 고전적인 성격으로 그의 음악에 있어서 전환점이 되는 곡이 된다. 이것은 그의 소련으로의 복귀가 그의 음악양식을 변화시킨 것이 아니라 음악관의 변화가 그를 소련으로 돌아가게 했다는 뜻이 된다.<sup>19)</sup> 1927년 소련의 초청으로 3개월간 연주여행을 하고 또 한 차례 소련을 방문하며 고향에 대한 그리움은 커졌고 소련 방문시에 받

15) 김승일, 문화사로부터 접근하는 서양음악사, (서울: 예일출판사 2004), p.251.

16) 서울대학교 서양음악연구소 편, 20세기 작곡가 연구 II, (서울: 음악세계, 2001), p.210.

17) 러시아출신의 미국 작곡가인 스트라빈스키는 그의 대표작<봄의 제전>당시 전위파 작곡가로 주목받았지만 1921년 <폴치넬라>를 작곡하여 신고전주의 작품으로 전환하여 신고전주의의 대표적 작곡가로 꼽힌다.

18) 1920년경 프랑스에서 활동하던 작곡가들로 바그너주의와 인상주의에 반대하고, 명료한 선율, 간결한 형식을 추구하였다. 멤버로는 뒤레(Louis Dyrey, 1888-1979), 미요(Darius Milhaud, 1892-1955), 오네게르(Arthur Honegger, 1892-1955), 오리크(Georges Auric, 1899-1983), 뿔랑프(Francis Poulenc, 1899-1963)이다.

19) 음악지우사, 작곡가별 명곡해설 라이브러리 : 프로코피에프, (서울: 음악세계, 2002), p.18.

있던 열렬한 환영은 프로코피에프에게 고국으로 영구 귀국을 결심하는 계기가 되었다.

이 시기의 주요한 작품인 카를로 고찌(Carlo Gozzi)의 동화같은 이야기를 바탕으로 한 오페라<세개의 오렌지에 대한 사랑>(1919), 디아길레프와 함께한 발레<광대>(1920), <철의 스텝>(1927), <돌아온 탕자>(1928)는 모두 큰 성공을 거두었다. 교향곡 2번부터 4번까지의 곡이 작곡되었고, 피아노 협주곡 3번부터 5번, <바이올린 협주곡 2번>이 작곡되었다. 이외에 실내악곡으로 현악 4중주, 5중주 등이 있다.

### ③소련 시기(1936~1953)

1935년, 프로코피에프와 그의 가족은 영구 귀국하였으나 이 시기에 사회주의 리얼리즘이 나타나면서 스탈린의 무자비한 숙청이 문화계에 시작되었다. 스탈린 정부는 '단순하고 직접적인 작품으로서 대중에 쉽게 이해되고, 새로운 소비에트 연방국을 찬미하는 음악'을 쓰도록 의무화 했다. 반면 실험적, 전위적 예술에 대해 '포말리즘'<sup>20)</sup>이라 하여 탄압하였다. 그는 친 소비에트주의자로 살며 예술 활동을 하기로 결심하고 어린이를 위한 곡<피터와 늑대>, <10월 혁명 20주년 기념 칸타타 Op.74> 등 당국이 원하는 곡들을 작곡하였지만 오랜 기간 익숙해진 서 유럽적 스타일은 소련의 정책과 충돌하게 된다. 1948년 소련당 중앙 위원회는 프로코피에프, 아람 하차투리안(Aram Khachaturian, 1903-1978)<sup>21)</sup>, 니콜라이 미야코프스키(Nikolai Myaskovsky, 1881-1950)<sup>22)</sup>, 드

20) 형식주의(Formalism)는 실생활에 관계없는 이론적 음악으로 음악 자체를 존중하는 것을 말한다.

21) 소련의 작곡가 하차투리안은 모스크바 음악원, 그네신 음악원의 교사로 후진 양성에 힘쓰며 지휘자로 활약하였다. 그의 음악은 민족 음악적 색채가 보여지고 국가로부터 예술 자세를 비판받은 이래 새로운 노력으로 가곡과 영화 음악을 작곡하였다.

22) 러시아의 작곡가로 27곡의 교향곡을 작곡하였으며 모스크바 음악원에 교수로 재직하며 후진 양성에 힘썼다.

미트리 쇼스타코비치(Dmitri Shostakovich, 1906-1975)<sup>23)</sup>를 인민과 관련 없는 작품을 쓰는 포말리스트로 비난하였다. 그 후 그들은 작품 활동에 제약을 받고 다수의 연주가 금지되었다. 생활은 열악해지고 건강상태도 나빠져 칩거생활을 하게 되는 프로코피에프는 1953년 뇌출혈로 모스크바에서 사망하게 된다.<sup>24)</sup>

소련시기의 작품은 사회주의 리얼리즘에 부합하는 곡을 쓰려는 노력으로 혁명이나 전쟁의 종식을 기념하는 칸타타나 교향시가 있다. 발레곡<로미오와 줄리엣>(1936), <신데렐라>(1944)는 로맨틱하고 서정적인 작품으로 고전적 소재를 택해 어려움 없이 무대에 올릴 수 있었다. 발레<석화>는 1949년 작곡하였으나 그가 죽은 다음 해 연주 되었다. 기악곡으로는 피아노 소나타 6번~10번이 작곡되었고 6, 7, 8번 소나타는<전쟁소나타>(1939~1944)로 불리며 그 중 7번 소나타는 스탈린상을 받아 <스탈린그라드소나타>라고도 불린다. 9, 10번 소나타는 전쟁소나타와는 상반되는 단순성에 원칙에 의해 작곡되었고 또한 말년에 3곡의 교향곡을 작곡하였는데 특히 5번은 장대하고 영웅적인 성격으로<전쟁 교향곡>이라 불린다. 실내악 작품으로는 바이올린소나타 2곡(2번은 플루트 소나타 개작), 현악4중주, 첼로 소나타Op.119등이 있다. 그리고 프로코피에프는 영화음악에 관심을 보여, 20세기의 뛰어난 영화감독 아이젠슈타인과 함께 <알렉산더 네브스키>(1938)를 만들어 크게 성공하였고 그 후 <폭군이반>1부(1944년)도 좋은 평가를 받았다.

---

23) 러시아의 작곡가로서 교향곡과 가극, 발레곡 등 많은 걸작을 남겼고 형식주의라는 비판을 받고 신고전주의적 작품을 보이기도 하였다.

24) 진희숙, 음악사를 움직인 100인, (경기: 청아출판사, 2013), p.615.

## 2. 프로코피에프의 음악적 특징

### 1) 신고전주의

20세기에 들어서 작곡가들은 점차 과장되어가는 19세기의 주관적이며 지나친 감정위주의 후기 낭만주의 특징으로 부터 관심을 돌리기 시작하였다. 이 시기에는 표현주의, 인상주의, 원시주의, 입체파 등의 다양한 예술 사조가 형성되었으며, 정치 정세는 제 1차 세계대전(1914-1918)으로 치닫고 있었다. 제 1, 2 차 세계대전 전후로 사회적, 정치적인 면에서 큰 변화를 겪고 점점 더 불안정해지게 됨에 따라 사람들의 마음은 어두워져갔다. 예술가들은 환상이 아닌 사실 그대로의 현실을 보려고 노력하였고 이를 바탕으로 음악에서는 객관적인 새로운 음악이 탄생하게 되었다. 이러한 객관적이고 간결한 형식을 추구하고 후기 낭만주의에 반대하는 음악의 경향을 신고전주의라고 하며 1920년경 시작하여 제 2차 세계대전의 끝인 1945년까지 지속되었다.

신고전주의의 어원은 프랑스어 *néo-classicisme*에서 유래하였다. ‘새로운 고전’을 의미하는 신고전주의는 고대 그리스 예술이나 1800년경의 비엔나 고전의 특정시대 양식에 대한 새로운 관심, 보다 포괄적으로는 옛 양식에 대한 재관심을 뜻한다.<sup>25)</sup> 신고전주의자들은 빈 중심의 본래 고전주의의 조성체계를 재사용하기보다는, 확장된 조성과 선법, 무조성을 사용하는 경향을 보여, ‘신(neo-)이라는 접두사가 사용되는데, 이것은 본래의 고전주의적 특성의 패러디(Parody)<sup>26)</sup>나 왜곡의 의미 또한 포함하고 있다.<sup>27)</sup> 이렇게 고전주의가 가지는 광범위한 의미 때문에 신고전주의에 대한 명확한 개념규정에 어려움이 따르고

25) 오희숙, 20세기 음악1, (서울: 심설당, 2004), p.124.

26) ‘흉내내기’ 라는 뜻으로 일반적으로 기성 악곡에서 선율이나 가사를 차용하여 작곡하는 수법을 말한다.

27) Edited by Stanley Sadie, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (vol.17), 2001, p104.

있으나, 일반적으로 20세기 음악 문헌에서 신고전주의는 바로크와 고전주의 시대의 음악의 특징과 구조가 20세기의 작곡가들의 독특한 작곡기법과 조화를 이루어 새롭게 구성된 20세기 음악의 한 경향으로 이해된다.<sup>28)</sup>

신고전주의 작곡가들은 옛 음악의 기법 그리고 고전시대의 형식, 즉 곡의 구조에 크게 영향을 받았다. 교향곡, 협주곡, 소나타 등의 고전적 형식의 곡들을 작곡하였고 대편성의 관현악보다는 소규모 관현악 형태의 곡들을 많이 작곡하였다. 이는 이 시기의 경제사정이 어떠했는지를 간접적으로 보여주는 부분이기도 하다. 화성적 으로는 기능 화성에서 자유롭게 개방되어 확장된 영역에서 불협화음을 과감하게 사용하는 혁신적인 면을 볼 수 있고, 리듬도 훨씬 복잡하고 다양하게 변형하여 사용되는 특징을 보여준다.

신고전주의 시작은 1920년을 기점으로 보지만 모리스 라벨(Maurice Ravel, 1875-1937), 에릭 사티(Eric Satie, 1866-1923), 페루치오 부조니(Ferruccio Busoni, 1866-1924), 막스 레거(Max Reger, 1873-1916), 스트라빈스키(Igor Stravinsky, 1882-1971)등 여러 작곡가들은 이미 1920년 이전의 작품에서도 신고전주의 기법이 드러나는 곡들을 작곡하였다. 라벨은<쿠프랭의 무덤>(1917)에서 18세기 음악특징을 명백히 보여주었고 사티는<관료적 소나티네>(1917)에서 클레멘티의 음악을 재조명하여 작곡하였다. 신고전주의의 시작에 중요한 영향을 끼친 이태리 작곡가 부조니는 1910년 피아노 독주곡<대위법적 환상곡>에서 바흐의 음악양식을 지향하는 기법들을 보여주었고, 레거 또한 1915년에 작곡한<모차르트의 주제에 의한 변주곡과 푸가 Op.132>에서 고전주의 시대의 음악이 중심이 되는 곡의 형식의 중요성을 강조하였다.

이탈리아의 지오반니 바티스타 페르골레지(Giovanni Battista Pergolesi, 1710-1736)<sup>29)</sup>의 작품을 중심으로 하는 18세기 이탈리아 음악을 소재로 발

---

28) 오희숙, 20세기 음악1, (서울: 심설당, 2004), p433.

레 음악<폴치넬라>(1919)를 작곡한 스트라빈스키는 러시아의 신고전주의 시대의 작곡가로, <폴치넬라>를 통해 신고전주의 음악을 구현시켰으며, 유럽의 신고전주의 시대의 출발점이 되었다고 할 수 있다.<sup>30)</sup>

그 외에도 프랑스의 6인조, 독일의 파울 힌데미트(Paul Hindemith, 1895-1963)<sup>31)</sup>, 이탈리아의 알프레도 카젤라(Alfredo Casella, 1883-1947)<sup>32)</sup>, 헝가리의 벨라 바르톡(Bela Bartok, 1881-1945)<sup>33)</sup>, 러시아의 프로코피에프 등을 통해서 전통적 고전주의와 현대 모더니즘이 함께 나타나는 신고전주의 음악은 나라별로 발전되어 20세기의 음악사조 중 하나로 자리 잡게 되었다

---

29) 이탈리아의 작곡가 페르골레지의 생애는 26년에 불과했지만 오페라 부페<마님이 된 하녀>에 의해 명성을 떨쳤다. 그 밖에 많은 오페라 작품이 있다.

30) 정순영, 현대음악! 후아유?, (서울: 작은우리, 2004), p.28.

31) 독일의 작곡가 힌데미트는 20년대에는 표현주의 경향을 보이며 현대음악의 선구적 인물로 명성을 얻었으나, 점차 신고전주의적 경향으로 양식을 전환하여 실용음악에 많은 관심을 가졌다.

32) 이탈리아의 작곡가이자 지휘자 카젤라는 전위음악에 앞장서는 현대 이탈리아 음악에 큰 공헌을 하였으나, 점차 신고전적인 경향으로 변화해 갔다.

33) 헝가리의 현대 음악의 창시자 바르톡은 민요의 음계와 리듬의 특징을 살려 자신의 작품에 사용하였고 후기에는 신고전주의적 경향으로 변화하였다.

## 2) 프로코피에프의 작곡기법

프로코피에프는 그의 자서전에서 자신의 작품에 대해 고전적, 현대적, 토카타적, 서정적, 그로테스크적 특징으로 나누어 말하였다. 특징이다. 이러한 특징은 한 작품에서 한 가지 경향이 아닌, 서로 융화되고 조화되어 그 만의 작곡기법으로 표현되었다.<sup>34)</sup>

### (1) 고전적(Classical)

어린 시절 어머니의 베토벤 소나타 연주를 듣는데서 유래한 고전적 요소는, 감정보다 형식과 균형미를 추구하면서 형성되었다. 고전적 장르인 소나타, 교향곡, 협주곡 등을 주로 선택하였고 그 형식적인 틀을 사용하였다. 명확한 조성을 제시하여 현대적인 요소로 많은 불협화음이 사용되지만, 조성의 틀은 곡 전체에 잘 드러난다. 으뜸화음으로 시작하여 끝은 V-I 정격종지 또는 유사한 종지를 사용하여 으뜸화음으로 끝나게 작곡하였다.

대표적인 작품으로 단순명료한 고전주의 형식의 <고전교향곡 No.1, Op.25>이 있다.<악보1>

---

34) 한미숙, 20세기 작곡가 연구Ⅱ, (서울: 음악세계, 2001), p.227.

<악보1> 고전 교향곡(Classical Symphony D Major, Op.25)(Arrangement for Piano solo)

**Allegro**

고전 교향곡은 1917년에 작곡된 곡으로 하이든, 모차르트의 고전 교향곡의 형식과 20세기의 현대적 기법이 더해져 만들어진 곡으로, 고전적 형식의 4악장 교향곡이다. 첫 번째 악장은 뚜렷한 소나타 형식으로 고전주의 시대의 악기편성 그대로 사용하였고, 이점을 강조하기 위하여 프로코피에프는 ‘고전’이라는 제목까지 붙였다.

(2) 현대적(Modern)

새롭고 강렬한 음악을 원했던 프로코피에프는 불규칙한 리듬, 박자의 변화 그리고 빈번한 불협화음, wrong note<sup>35)</sup>를 사용하였다. 보다 강한 감정표현을 위해 혁신적인 새로운 화성을 사용하여 독특한 자신만의 어법을 찾게 된다. 이러한 스타일은 피아노곡<풍자Op.17>, <덧없는 환영Op.22>, <교향곡 2번> 등에서 찾아볼 수 있다.<악보2>

<악보2> 4개의 소품(Four Pieces) Op.4, no.4 ‘악마적 암시’(Suggestion diabolique)

Prestissimo fantastico

이 곡은 초기의 작품으로 1908년 ‘현대음악의 밤’에 공개 연주되어 큰 호응을 얻었다. a단조로 제시되나 날카로운 음색의 불협화음과 화성 밖의 부가음

35) 주어진 조성에 속하지 않은 반음계들을 예상치 못한 박자에서 날카로울 만큼 사용하여 마치 틀린 음과 같이 들리는 것. Rifkin, Deborah "Tonal Coherence in Prokofiev's music : A Study of the Interrelationships of Structure, Motives, and Design,"(University of Rochester Rochester, New York, 2000), 4.

들이 많이 사용되어 뚜렷한 조성안에서의 현대적 화성 어법을 보여주는 예로 들 수 있다.

### (3) 토카타적(Toccatà)

토카타는 건반 악기를 위한 즉흥풍의 음악형식으로 폭 넓은 화음과 빠른 음표로 된 악구의 교체, 음형의 반복, 템포의 느리고 빠름이 자유롭게 나타나는 것이 특징이다. 로베르트 슈만(Robert Alexander Schumann, 1810-1856)의 <토카타 Op.7>을 듣고 강한 인상을 받은 프로코피에프는 <토카타 Op.11>을 작곡하였는데, 이 곡은 반복되는 코드의 진행이 빠른 템포 안에서 이루어지는 곡으로, 생동감 있는 리듬이 특징적으로 나타나는 곡이다. 이러한 토카타적인 연주기법은 피아노를 타악기적으로 다루는 프로코피에프의 또 다른 음악적 특징을 가져오는 계기가 된다. 연속적으로 반복되는 리듬의 역동적인 면은 <피아노 협주곡 2번>의 '스케르초', <피아노 협주곡 5번>의 '토카타', <피아노 소나타 7번>의 마지막 악장 등에서 잘 나타난다.<악보3>

#### <악보3> 토카타(Toccatà) Op.11

#### TOKKATA. TOCCATE.

*Allegro marcato.*

(4) 서정적(Lyrical)

“나의 서정주의의 감상이 오랫동안 거부되어 왔기 때문에 그것은 서서히 성장해왔다. 그러나 마지막 단계에서 나는 서정적 표현에 더욱 더 주의를 기울였다.”<sup>36)</sup> 프로코피에프가 가장 중요한 음악 요소로 생각하는 서정적인 요소는 윤곽이 뚜렷한 긴 선율의 특징을 보이는데, 이것은 일반 대중이 이해하기 쉬운 선율을 써야한다 라는 사회주의 리얼리즘의 원칙을 따르려는 프로코피에프의 노력으로 보인다. <바이올린 협주곡 1번>, <바이올린 협주곡 2번>, 발레 <로미오와 줄리엣>, <신데렐라>, 관현악곡<꿈>등을 꼽을 수 있다.<악보4>

<악보4> 바이올린 협주곡 (Violin concerto) No.2 Op.63 1악장



바이올린의 무반주로 제 1주제가 제시되는 이 곡은 불규칙적인 슬러와 g단조에 속하지 않는 부가음 들이 길고 유려한 서정적인 선율로 표현되고 있다.

(5) 그로테스크적(Grotesque)

그로테스크는 일반적으로 기괴한 것, 극도로 부자연스러운 것, 우스꽝스러운 것 등을 표현하는 말로 사용되며 이러한 특징은 스키르초에서 많이 나타난다. 프로코피에프의 자서전에서 “나는 내 자신을 이 4가지 요소에 국한시키고 싶으며, 일부 비평가들이 내게 용케 떠맡기려 했던 그로테스크의 요소라는 다섯

36) Joseph machlis, Introduction to Contemporary Music, (서울: 수문당, 1998), p.179.

번째 요소는 다른 요소들의 변형에 불과하다고 생각한다.”<sup>37)</sup>고 하였다. 오페라<세 개의 오렌지에 대한 사랑>에서 익살과 조롱을 엿볼 수 있고 또한 오페라<운디네>, <전쟁과 평화>, 발레<철의스텝>, <피아노 소나타 2번>의 2악장 스키르초의 트리오 부분에서도 찾아볼 수 있다.<악보5>

<악보5> 풍자(Sarcasms) Op.17 No.4



풍자(Sarcasms)의 시작에서는 당김음과 꾸밈음의 사용 그리고 넓은 음역에서 재빠르게 상행하는 스케일과 sharp과 flat을 번갈아가며 변화하는 화성에서 프로코피에프의 그로테스크한 특징을 보여준다.

37) Joseph machlis, Introduction to Contemporary Music,(서울: 수문당, 1998), p.179.

### 3.작품분석

#### 1)작품배경

제 2차 세계대전 중인 1941년 독일군의 소련 침공을 대피하여 다른 주요 예술가들과 함께 러시아 우랄산맥의 페름(Perm)도시로 떠난 프로코피에프는 그곳에서 오페라<전쟁과 평화>Op.91, 영화<폭군이반>Op.16, 발레<신데렐라>의 창작활동에 몰두한다. 1943년 프랑스의 플루티스트 바레르(Georges Barrère, 1876-1944)의 연주에 영감을 받아 플루트과 피아노를 위한 소나타를 작곡하였고, 같은 해 12월 7일 하리코프스키(N.I.Kharkovskij, 1906~)의 플루트과 리히테르(S.T. Richter, 1915-1997)의 피아노로 초연되었다. 이 공연을 본 바이올리니스트 다비드 오이스트라흐(D.F.Oistrakh,1908-1974)는 이 플루트 소나타에 큰 영감을 받았고, 1944년 프로코피에프는 오이스트라흐의 권유로 바이올린과 피아노를 위한 소나타로 개작하게 되었다. 프로코피에프는 “작업은 그다지 어렵지 않다. 플루트 파트를 약간 정정해야만 하는데, 그 대부분은 운궁법(활쓰기) 때문이다” 라고 하였다.<sup>38)</sup> 바이올린과 피아노를 위한 소나타의 개작에서 피아노 파트는 같고 솔로 악기의 테크닉이 다르게 나타나는데 이는 바이올린 주법인 피치카토(pizzicato)<sup>39)</sup>, 하모닉스(harmonics<sup>40)</sup>, 더블 스톱핑(double stopping)<sup>41)</sup>의 사용으로 음색이 다양해지고 화려한 효과를 얻는다. <바이올린과 피아노를 위한 소나타 2번 Op.94bis>는 파리시절의 친구인 바이올리니스트 요제프 시게티(Joseph Szigeti, 1892-1973)에게 헌정되었고 1944년 6월 17일 모스크바에서 오이스트라흐의 바이올린, 레프 오보린(Lev Oborin, 1907-1974)의 피아노로 초연되었다.

38) 음악지우사, 작곡가별 명곡해설 라이브러리 프로코피에프, (서울: 음악세계, 2002), p.171.

39) 현악기에서 줄을 손가락으로 튕기는 주법으로, 활로 연주하는 아르코와 대비된다.

40) 현악기의 특수한 주법에 의해 얻어지는 음으로 줄 위의 한 점에 손가락을 대고 인공적으로 진동의 울림을 통해서 배음을 얻는다.

41) 동시에 많은 음을 연주 하는 기법(겹음 주법)이다.

## 2)작품분석

프로코피에프의 <바이올린과 피아노를 위한 소나타 D장조, Op.94bis>의 전체 악장 구성은 4악장의 구조로 제 1악장에 소나타형식, 제 2악장에 스케르초형식, 제 3악장에 단순3부형식, 제 4악장에 론도소나타형식을 사용하였다. 제 2악장에 느린 형식이 아닌 스케르초형식을 사용하여 전형적인 고전 소나타와는 다른 점을 보이며, 길이도 2악장이 가장 길다. 제 1악장의 조성인 D장조에서 단3도 위인 F장조에서 제시되는 제 3악장은 미뉴에트와 트리오형식이 사용되는 고전 소나타와 다르게, 조용하고 차분한 분위기에서 단순 3부 형식을 사용하였다.

각 악장의 형식, 박자, 조성, 빠르기는 다음과 같다.<표1>

<표1> <바이올린과 피아노를 위한 소나타 D장조, Op.94bis>전체구성

악장	형식	박자	조성	빠르기
1악장	소나타형식	4/4박자	D Major	Moderato J =80
2악장	스케르초	3/4박자	a minor	Presto
3악장	단순 3부 형식	2/4박자	F Major	Andante J =69
4악장	론도소나타형식	3/4박자	D Major	Allegro con brio

(1) 제 1악장

제 1악장은 전형적인 고전주의 형식의 소나타형식으로 제시부, 발전부, 재현부, Coda로 이루어져있다. 제시부에서는 러시아 민요풍의 서정적인 제 1주제가 나타나고 제 2주제는 제 1주제와는 대조적으로 붓점 리듬을 많이 사용하여 규칙적인 리듬감을 보여준다. 발전부는 군대행진곡과 같은 분위기로 시작하며 제시부에서 나온 주요주제들이 모방되고 변형되어 발전한다. 재현부에서는 주제들이 반복되고 짧은 코다와 함께 악장이 마무리된다.

제 1악장의 형식 구조는 다음과 같다<표2>

<표2> 제 1악장의 형식구조

형식		마디	조성
제시부	제1주제부	1-14	D Major
	경과구	15-21	b minor
	제2주제부	21-37	A Major
	Codetta	38-41	A Major
발전부	제1주제부의 발전	42-56	A Major
	제2주제부의 발전	57-84	GM-G#M-BbM -BM-DM
	연결구	85-88	B Major
재현부	제1주제의 재현	89-101	D Major
	제2주제의 재현	102-114	D Major
	Codetta	115-118	D Major
Coda	Coda	119-130	DM-bbm-DM

가. 제시부 (1-41마디)

ㄱ. 제 1주제부

밝고 서정적인 선율의 제 1주제는 완전 4도와 셋잇단음표의 리듬으로 이루어진 음형으로 바이올린에서 먼저 제시된다. 피아노는 D장조의 으뜸음조로 시작하여 명확한 조성을 보여주지만 1마디의 세 번째 네 번째 박자의 G, E $\flat$ , F $\sharp$ , C $\flat$ 의 화성은 명확한 조성안에서도 뚜렷하게 제시되는 프로코피에프의 현대적 화성 어법을 보여준다. 모티브A는 완전 4도 도약과 동음연타의 셋잇단음표가 특징적으로 나타나는데, 3마디에서는 D장조의 3음인 F $\sharp$ 이 F $\flat$ 로 변형하여 구성된 A-F-C의 아르페지오를 사용하여 조성 안에 머무르는 현대적 화성의 특징을 보여주고 있다. 5마디부터 장2도 아래의 G음으로부터 모티브A의 처음 두 마디가 반복된다.<악보6>

<악보6> 1-4마디

9마디부터 바이올린 파트의 16분음표 형태로 이루어진 모티브B는 두 번 반복한 후 13마디에서 증 4도 아래에서 한 번 더 반복된다. 이때 피아노 파트는 양손의 선율이 unison으로 진행하고 10마디, 14마디에서는 양손이 다른 방향으로 움직이는 반진행을 하면서 증5도, 단6도의 화성을 보여준다.<악보7>

<악보7> 9-14마디

모티브 B

unison

단6

증5

반진행

12

단6

증5

ㄴ. 경과구

*f* 로 시작하는 경과구는 바이올린의 16분음표와 피아노 왼손의 16분음표로 강하게 시작한다. 이때 피아노는 왼손의 논레가토와 오른손이 4분음표의 테누토로 기보되어 있고, 16마디에서는 16분음표 음형이 오른손에 그리고 4분음표가 왼손에 교차되어 나타난다. 18마디부터 바이올린의 16분음표와 셋잇단음표로 구성된 음형이 반복되면서 하행하고, 피아노는 첫 번째 박에서 두 번째 박, 그리고 세 번째 박에서 네 번째 박에 슬러가 제시된다. 경과구의 이러한 생동감 있는 리듬은 정확한 터치와 아티클레이션 그리고 절제된 페달을 사용하여 연주하도록 한다.<악보8>

<악보8> 15-19마디

ㄷ. 제 2주제부

21마디의 네 번째 박부터 제 2주제가 바이올린에서 붓점 리듬을 사용하며 서정적인 선율로 D장조의 딸림조인 A장조에서 제시된다. 피아노에서는 A음의 페달포인트 위에 계속되는 붓점과, 4분음표로 이루어진 선율적인 반주형이 unison으로 A장조의 조성을 확실히 보여주고 있다. 이때 프로코피에프는 슬러를 강박이 아닌 두 번째 박에서 시작함으로 바이올린과의 흐름이 독립적으로 진행되도록 하며, 마치 못갓춘마디와 같은 특징을 보여주기도 한다.<악보9>

<악보9> 20-25마디

20

제 2주제

*p*

슬러 두번째 박자에서 시작

unison *p*

2주제 예견

A;

페달포인트

24

*mp*

제 2주제는 37마디까지 바이올린과 피아노에서 조성과 리듬이 변형되어 4번 나온다. 26마디에서는 E장조에서 바이올린이 제 2주제를 반복하고 29마디의 피아노파트에서 왼손의 B음부터 E음까지의 반음계적 상행을 하며 오른손에 2주제를 제시한다. 이때 바이올린은 근접모방하여 나타난다. 31마디 바이올린에서 주제가 30마디의 두 번째 박자에서 시작되므로 2/4박의 한 마디가 더 필요하여 2/4박으로 변박을 사용하였다. 32마디에서는 주제가 바이올린으로 옮겨갔고, 피아노는 한 옥타브 아래에서 근접모방한다. 34마디 네 번째 박 앞에 숨표가 있고 바이올린과 피아노는 함께 호흡한 뒤에 음색을 바꿔 *p*로 연주하는데 피아노는 C코드 페달포인트 위에 8도 병행, 바이올린과는 6도 병행으

로 제 2주제를 노래한다.<악보10>

<악보10> 28-34마디

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 28-30. The piano part (left) features a melodic line with dynamics *p* and *mf*. The violin part (right) has a melodic line starting at measure 28 with a dynamic of *mf* and a sixteenth-note triplet in measure 29. The second system covers measures 31-34. The piano part includes a sixteenth-note triplet in measure 31 and a sixteenth-note sextuplet in measure 32. The violin part features a melodic line with dynamics *mf* and *p*, and includes a sixteenth-note triplet in measure 31. The score is in 2/4 time and includes various articulation marks such as slurs and accents.

ㄷ. 코데타

4마디로 된 코데타는 38, 39마디에서 세 번째 박에 악센트가 나타나고, 또한 발전부에서 제시되는 A장조의 이끈음인 G#음이 강조되어 A장조의 V-I 종지로 끝난다.<악보11>

<악보11> 38-41마디

A: V<sub>6</sub> - I<sub>6</sub> - I

나. 발전부(42-88마디)

ㄱ. 제 1주제의 발전

발전부의 시작은 D장조의 딸림조인 A장조에서 제시부의 제 1주제가 발전되어 나타난다. 모티브A의 형태가 축소되고 스타카토를 사용하여 다른 분위기로 강하게 제시되는데, 이때 E음을 지속하는 동안 제 1주제부의 바이올린에서 나왔던 모티브B는 43, 44마디에 걸쳐 피아노에서 논레가토를 사용한 unison으로 나타난다. 44마디의 피아노에서 C#음이 지속되는 동안 바이올린은 동음 반복 셋잇단음표를 사용한 E음의 도약과 반음계를 보여준다. 이렇게 바이올린과 피아노가 번갈아 가며 43마디의 E음, 44마디의 C#음, 48마디의 E음, 48마디의 C#음, 50마디의 G#음을 각각 지속하면서 피아노에서는 변형된 모티브가 넓은 도약에서 unison으로 제시된다.<악보12>

<악보12> 42-50마디

42

*f* 모티브 A 요소 축소 *mf*

모티브 B unison C#음 지속

45

동음반복 셋잇단음표

도약

반음계

*f* *mf* *cresc.*

48

*ff* *mf*

*cresc.* *ff*

52마디에서 제 1주제를 이용하여 C#장조에서 시작하는 바이올린은 첫 음에 짧은 꾸밈음을 사용하였고 셋잇단음표는 16분음표로 변형되었다. 53마디 피아노 반주에서는 왼손과 오른손에 번갈아 가며 동음반복의 셋잇단음표가 사용되는데 타악기적인 요소가 명확히 표현되도록 한다.<악보13>

<악보13> 52-55마디

The musical score for measures 52-55 consists of two staves: Violin (top) and Piano (bottom). The key signature is C# major (one sharp). Measure 52 starts with a treble clef and a common time signature. The violin part begins with a quarter note, followed by a triplet of eighth notes, and then a quarter note. The piano part features a triplet of eighth notes in the left hand and a quarter note in the right hand. Annotations include '셋잇단음표->16분음표' pointing to a triplet in the violin part and '타악기적 요소' pointing to a triplet in the piano left hand. The score continues through measures 53, 54, and 55, with various rhythmic patterns and dynamics like 'mp' (mezzo-piano) indicated.

ㄴ. 제 2주제의 발전

56, 57마디에서 피아노는 발전부 시작에 쓰였던 모티브A의 축소형을 반진행하면서 다음 주제로 넘어가는 연결구 역할을 한다. 57마디 네 번째 박에 바이올린은 제 2주제를 보이고, 피아노 파트는 G음 옥타브 페달포인트 위에 제 1주제의 모티브B를 제시한다. 59, 60마디에서는 15, 16마디의 경과구에서 제시되었던 4분음표, 16분음표의 도약하는 음형들 그리고 제 1악장에서 계속해서 나타나는 16분음표의 셋잇단음표 동음반복의 여러 요소들이 결합되어 발전해 간다.<악보14>

<악보14> 56-61마디

62마디에서 바이올린은 G#장조에서 발전된 제 1주제를 제시하고 피아노는 8분음표와 동음연타로 이루어진 음형들을 제시한다. 이때 52-55마디의 C#장조의 조성일 때 보다, G#장조의 62-65마디에서는 명확하고 날카로운 아티큘레이션과 터치로 연주하여, 곡의 긴장감이 지속되도록 한다.<악보15>

<악보15> 62-66마디

66마디의 피아노 파트는 제시부의 코데타 음형이 1/2 축소되어 Bb 조성에서 제시되고, 같은 마디의 바이올린의 마지막 박에서는 제시부의 제 2주제가 다시 나오고 있다. 68마디에는 18마디의 경과구에서 제시되었던 슬러를 사용한 양손 외성의 4분음표와 오른손 내성의 16분음표가 나온다. 69마디 바이올린에서는 코데타의 음형이 축소되어 16분음표로 제시되고, 피아노의 왼손은 붓점의 리듬이 오른손에는 16분음표와 쉼표가 사용되었다.<악보16>

<악보16> 66-69마디

66

제 2주제

*mf*

코테타 음형 축소

88

코테타 음형 축소

경과구 요소

73마디부터 *mp* 로 시작하여 82, 83마디 *ff* 까지 발전되는 부분에서는 지금까지 나왔던 모든 동기들이 바이올린과 피아노에 복합적으로 나타난다. 73마디는 코테타 음형의 동기가 피아노에서 나타나며, 바이올린이 B장조 중심에서 제 2주제를 연주한다. 76마디의 바이올린 파트에서는 모티브B가 이용되었고, 동음반복 셋잇단음표가 나오는 피아노의 선율적인 반주에서는 D음이 강조되고 있다. 78마디부터 피아노의 unison으로 양손의 넓은 도약에서 진행되는 붓점 리듬과 바이올린의 octave doubling주법의 셋잇단음표는 81마디에서 교차되어 D음을 강조하는데, 이때 다이내믹도 *mp-ff* 까지 변화하여 높은 음역에서 제시되는 클라이맥스가 효과적으로 나타난다. 84마디 절정에 이르는 D음은

피아노가 반음계적으로 하행하며 diminuendo를 통해 연결구로 넘어간다. 이때 83마디 피아노에서 하행하는 선율과 바이올린에서 상행하는 반진행이 명확하게 표현되도록 한다.<악보17>

<악보17> 73-86마디

The musical score consists of two systems. The first system starts at measure 73. The piano part (bottom) features a descending chromatic line with a *mf* dynamic. The violin part (top) has a melodic line with a *제 2주제* (2nd subject) annotation and a downward arrow. The second system starts at measure 75. The piano part includes a *경과구 요소* (passage element) and a *동음반복 셋잇단음표* (triple repetition of the same note) annotation. The violin part features a *모티브 B* (Motif B) and a *D음 강조* (D note emphasis) annotation. Dynamics range from *mp* to *f*, and articulations include slurs, accents, and triplets.

78

81

83

84

85

*f*

*ff*

*f*

*p ben tenuto*

*poco cresc.*

반음계적 하행

반음계적 하행

완전4도

완전4도

반음계

반음계

ㄷ. 연결구

85-88마디의 연결구는 차분해진 분위기에서 피아노가 하행하며 제시되는데, 이때 오른손에서는 장6도, 단6도, 완전4도, 완전5도 등의 화음이, 왼손에서는 반음계 구성 스케일과 완전4도의 음정도약을 보이며 제시된다. 88마디의 바이올린에서 나오는 두 번의 A음은 재현부 D장조의 V도로 재현부의 시작을 예견할 수 있다.<악보18>

<악보18> 85-88마디

ㄹ. 재현부 (89-118마디)

재현부에서는 제 1주제가 원조인 D장조에서 그대로 재현되었고 모티브B는 생략되고 97마디에서 경과구로 넘어간다. 103마디에서 제 2주제는 고전소나타 형식을 따라 원조인 D장조에서 축소된 형태로 나타나고, 115마디부터는 재현부와 코다를 연결하는 4마디의 짧은 코데타가 나온다.

ㄷ. 코다 (119-130)

피아노 파트에서는 제시부의 코데타가 변형되어 반복하여 나오고 바이올린은

16분음표 리듬에서 스타카토의 분산 옥타브와 셋잇단음표를 사용한 아르페지오 선율을 제시한다. 123마디 피아노의 세 번째 박부터 128마디까지는 b b 단조에서 동음 연타의 화음을 타악기적 요소를 보이며 제시한다. 126마디의 바이올린은 F6<sup>42</sup>)에서 제 1주제 선율을 마지막으로 보여주며, 숨표가 나온 후에 D장조로 돌아와 I 도로 조용하게 끝난다.<악보19>

<악보19> 119-130마디

The musical score for measures 119-130 is presented in two systems. The first system covers measures 119-120, and the second system covers measures 121-130. The notation includes a treble clef and a bass clef. The key signature is G major (one sharp). The time signature is 4/4. The score features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. Dynamics range from *mf* to *f* to *pp*. A 'Coda Variation' (코데타 변형) is indicated in measure 120. The piece concludes with a key signature change to D major (two sharps) and a final chord marked *pp*.

42) 피아노 건반에서 가운데를 C4로 부르고 오른쪽으로 갈수록 C5, C6...왼쪽으로 갈수록 C3, C2라고 한다. 가장저음의 도를 C1이라 한다. Kosta,Stefan&Paynel,Dorothy, *Tonal Harmony with an Introduction to Twentieth-Century Music* (Boston: McGraw Hill, 2004), 3.



(2) 제 2악장

느린 박자로 구성되는 전형적인 고전시대 소나타의 2악장과 다르게 스키퍼 초가 사용되는 제 2악장은 A-B-A' 의 복합 3부 형식으로 이루어져 있다. 6 마디동안의 피아노의 도입부 후에 바이올린은 주제선율을 경쾌하고 유머러스하게 제시한다. 피아노와 바이올린의 두 악기 사이에는 생기있고 활기찬 리듬이 계속되며, B부분은 서정적인 선율이 넓은 음역의 도약을 보이며 고요하게 제시된다. 다시 A부분이 재현되고 바이올린과 피아노는 주제 음형을 서로 주고 받으며 화려하게 악장을 마친다.

제 2악장의 형식구조는 다음과 같다.<표3>

<표3> 제 2악장의 형식 구조

형식		마디	빠르기	조성
A	도입부	1-6	Presto	a minor
	a	7-33		am-CM-A b M-d b m
	a'	34-61		dm-FM
	b	62-82		dm-D b M
	c	83-152		A Major
	Codetta	153-161		A Major
B	d	162-189	Poco piú mosso	D Major
	d'	190-227		D Major
A'	a	228-382	Tempo I	am-dm-FM
	b'	283-302		dm-D b M
	c'	303-347		A Major
	Coda	348-370		A Major

A부분 (1-161마디)

1-6마디에서 a단조로 시작되는 도입부는 가벼운 아티클레이션으로 익살스럽고 우스꽝스러운 분위기를 제시하여, 프로코피에프의 작곡기법중 하나인 그로테스크한 특징을 보여주는데 특히 a단조에서 빈번하게 제시되는 flat과 sharp의 교차는 현대적 요소에서 보이는 'wrong note'의 기법으로서 a단조에 속하지 않은 음들을 사용하여 마치 틀린 음과 같은 효과를 보여준다. 7마디의 바이올린에서 제시되는 모티브A는 8분음표로 구성되어 있지만, 세 개의 8분음표로 이루어진 음형이 2번 반복될 때, 음형사이에 쉼표를 사용함으로써 3/4의 박자가 2/4박자로 들리는 특징을 보여준다.<악보20>

<악보20> 1-10마디

The musical score for measures 1-10 is in 3/4 time and marked 'Presto'. The top staff is for the Violin, and the bottom two staves are for the Piano. The piano part includes markings for 'p', 'stacc.', '반음계적' (chromatic), and 'am;'. A bracket labeled '모티브 A' (Motif A) spans measures 7-10 in the violin part.

15마디에서는 모티브A가 완전 5도 위의 E음 부터 시작되고, 19마디부터 바이올린에서 A b 음을 강조하며 8분음표와 8분쉼표로 구성된 음형이 A b 으뜸화성(A b, C, E b), f단조 으뜸화성(F, A b, C), D b 장조 으뜸화성(D b, F, A b)을 보여주며 진행한다. 19마디 세 번째 박부터 피아노의 왼손은 온음계로 하행하고 23마디부터는 반음계로 하행하다가 25마디의 세 번째 박부터 반음계로 상행한다. 27-33마디에서 피아노는 왼손에 4분음표 세 개로 이루어진 오

스티나토 음형(D $\flat$ , A $\flat$ , F $\flat$ )을 연주하고, 오른손은 27마디 두 번째 박부터 8분음표로 이루어진 음형(A $\flat$ , G, C, F $\flat$ , A $\flat$ )과 (A $\flat$ , B $\flat$ , C, F $\flat$ , A $\flat$ )을 번갈아가며 연주한다.<악보21>

<악보21> 15-29마디

34마디에서는 모티브A가 완전 5도 아래인 d단조 중심에서 나타나고, 42마디 부터는 동일한 모티브A가 F장조 중심의 조성에서 연주된다. 34마디의 d단조에서 E장조 으뜸화음(E, G $\sharp$ , B)과 42마디의 F장조에서 c단조 으뜸화음(C, E $\flat$ , G)과 같은 차용화음이 사용되어, 명확한 조성 안에서 프로코피에프의 현대적 화성의 특징이 나타난다.<악보22>

<악보22> 34-43마디

62마디에서는 온음과 반음으로 구성된 16분음표로 상행하는 스케일의 모티브B가 바이올린에서 소개된다. 이때 피아노는 58-74마디에서 d단조의 으뜸화음(D, F, A)과 e<sup>b</sup> 단조의 으뜸화음(E<sup>b</sup>, G<sup>b</sup>, B<sup>b</sup>)을 왼손에서 반복하며 진행하는 오스티나토<sup>43)</sup> 음형을 제시한다. 68마디부터 모티브B가 바이올린과 피아노 파트에서 서로 주고 받으며 나오는데, 71마디에서는 반진행으로 제시되어 익살스러움을 효과적으로 표현해 준다. 또한 75마디와 76마디에서는 예상치 않은 박자에 악센트를 사용함으로 헤미올라<sup>44)</sup>의 특징을 보여주며 D<sup>b</sup> 장조의 으뜸화성(D<sup>b</sup>, F, A<sup>b</sup>)을 강조한다.<악보23>

43) 어떠한 일정한 음형을 같은 성부에서 같은 음높이로 끊임없이 되풀이 하는 것 또는 그 음형을 말한다.

44) 그리스어 hemiolios(1 1/2을 뜻함)에서 유래하며 3박자의 리듬패턴이 2박자의 리듬패턴으로 변하는 것을 말한다.

<악보23> 68-76마디

68

모티브 B

주고받음

주고받음

오스티나토 음형

72

*f*

*ff*

*ff*

83마디의 바이올린에서 나오는 모티브C는 *f* 에서완전 4도(E-A)와 완전 5도 (A-E)로 시작하여 넓은 도약에서 꾸밈음 그리고 헤미올라 리듬의 특징을 보여준다. 이때 피아노에서는 짧은 스타카토, 강박의 악센트, 왼손 베이스의 높은음자리표를 사용하는데, 두 악기간의 상반되는 아티클레이션이 명확하게 표현되도록 한다.<악보24>

<악보24> 82-92마디

82

모티브 C

*f* 완전4도 완전5도

헤미올라

*mf*

90

*f*

*f*

103마디부터 A b 조성 중심에서 제시되는 모티브C가 103마디부터 피아노와 바이올린에서 서로 주고 받으며 나오고, 또한 G b, F, B b, D b, G b의 짧은 음형이 114마디부터 두 악기에서 번갈아가며 제시된다.<악보25>

<악보25> 103-120마디

123-141마디에서는 34-52마디에서 제시되었던 모티브A가 동일하게 나온 후, 141마디부터는 불협화음으로 이루어진 오스티나토가 바이올린에서 나온다. 142마디부터 피아노에서는 왼손의 테누토 리듬과 오른손의 넓은 도약에서 제시되는 스타카토를 사용하며 코데타로 이어진다. 이때 D장조의 딸림음인 A음이 바이올린과 피아노의 양손에서 *ff*의 다이내믹으로 강조된다. 157-161마디에서는 피아노의 오른손은 A음을 강조하고 바이올린과 피아노의 왼손은

B음이 생략된 E장조 구성음들을 unison으로 연주하며, diminuendo 와 ritardando 로 차분하게 B부분을 준비한다.<악보26>

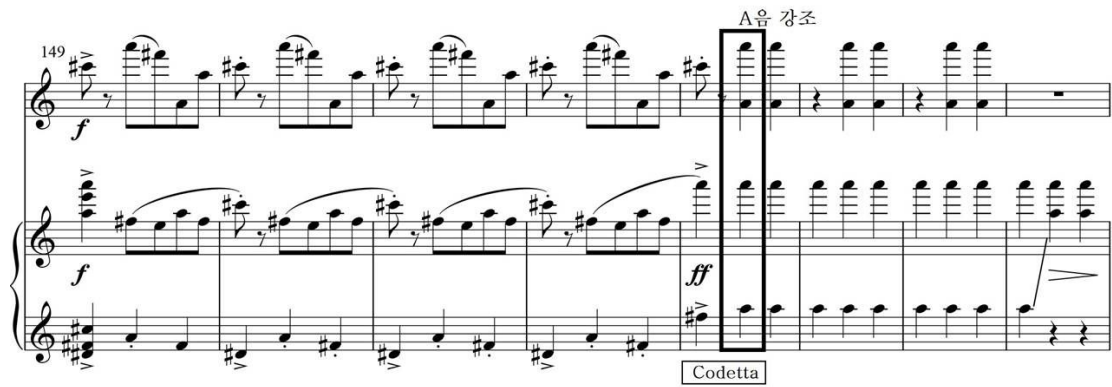
<악보26> 142-161마디

142



오스티나토 음형

149



A음 강조

Codetta

157



rit.

mf

p

mf

rit.

B부분(162-227마디)

Poco piu mosso del (♩ = ♩)에서 알 수 있듯이, 3/4이 2/2의 박자로 변하여, 익살스럽고 생기있는 A부분과는 대조적으로 스키르초의 트리오에 해당되는 B부분은 명상적이고 차분한 분위기에서 제시된다. 바이올린이 서정적인 선율의 새로운 모티브D를 연주하는 동안, 피아노는 D장조의 으뜸화음에 3음을 생략하여, D장조와 d단조의 모호함을 보여주고 있다. 174-189마디에서는 두 악기에서 꾸밈음, 트릴, 악센트, 하모닉스 등의 기법의 사용으로 프로코피에프의 그로테스크한 특징이 조용해진 분위기에서 드러나고 있다.<악보27>

<악보27> 157-177마디

The musical score for measures 157-177 consists of two systems. The first system covers measures 157 to 162. Measure 157 starts with a violin line in 3/4 time, marked *mf*, and a piano accompaniment also marked *mf*. A *rit.* instruction is placed above the violin line. At measure 162, the tempo changes to *Poco piu mosso del [♩ = ♩]* and the time signature changes to 2/2. The violin line continues with a melodic phrase marked *p*, and the piano accompaniment features chords marked *p*. The second system covers measures 166 to 177. The violin line continues with a melodic phrase, and the piano accompaniment features chords, with a *p* marking at the end of the system.

190마디부터 모티브D가 피아노와 바이올린에 의해 4마디씩 번갈아가며 제시되는데, 피아노가 모티브D를 연주할 때 바이올린은 고음의 하모닉스를 연주함으로써 새로운 분위기를 보여주고 있다. 208마디부터는 3/4박자로 바뀌어 피아노는 4분음표의 스타카토로 불협화음을 제시하고, 바이올린은 하행하는 8분음표 음형과 모티브D를 a b 단조의 스케일에서 한 번 더 제시하면서 긴장감 있게 A'부분으로 넘어간다.<악보28>

<악보28-1> 190-197마디

<악보28-2> 208-219마디

A'부분 (228-370마디)

228마디부터 334마디는 7마디부터 113마디와 일치한다.

324마디부터 모티브C가 피아노와 바이올린에서 4마디씩 주고 받으며 나타난 후, 335마디의 바이올린이 G<sup>b</sup>의 으뜸화음(G<sup>b</sup>, B<sup>b</sup>, D<sup>b</sup>)을 두 옥타브에 걸쳐서 아르페지오 음형으로 5번 반복하는 동안 피아노의 오른손은 D<sup>b</sup> 옥타브를 5마디동안 붙임줄로 지속하며 G<sup>b</sup> B<sup>b</sup> 화음의 연타음형을 연주한다. 이때 왼손에서 제시되는 4분음표는 악센트와 스타카토를 번갈아가며 연주하는데 G<sup>b</sup> 조성 스케일에 속하지 않는 F<sup>b</sup>을 사용함으로 마치 틀린 음이 사용된 듯 느껴진다. 340마디부터 피아노는 unison으로 D<sup>b</sup> 장조 중심으로 구성된 스케일을 테누토를 사용하여 연주하고, 바이올린은 셋잇단음표로 상행하는 아르페지오, 피치카토로 하행하는 음형 그리고 다시 arco기법으로 셋잇단음표의 상행하는 아르페지오를 간결하게 연주하며 코다로 넘어간다.<악보29>

<악보29> 331-347마디

348마디에서 시작되는 코다에서는 모티브C와 모티브A의 요소가 나타난다. 349마디부터 모티브A로 구성된 음형이 헤미올라 리듬형태로 바이올린과 피아노 사이의 3도의 음정 관계를 보여준다. 354-357마디에서 약박에 위치하는 악센트를 보여주는 바이올린과 증4도 화음(A-D#, C-F#)을 연주하는 피아노는 곡의 긴장감을 더해주고, 현대적이며 그로테스크한 프로코피에프의 특징을 보여주는 부분이기도 하다. 361마디에서 시작되는 피아노 양손의 8분음표 음형은 상행하는 3개의 음이 하강하며 unison으로 내려오고 피아노를 모방하듯이 8분음표 음형으로 제시되는 바이올린에서도 동일한 특징이 나타난다. 두 악기는 어긋난 박자에서 A단조의 이끈음 G#을 강조하며 마친다.<악보30>

<악보30> 346-370

346

모티브 C

348

모티브 A

3도

354

f

361

f con brio

3옥타브 unison

366

8va

ff

pizz.

(3) 제 3악장

제 3악장은 단순3부 형식으로 이 곡 중 가장 짧고 A-B-A'로 이루어졌다. 피아노 반주와 함께 바이올린은 프로코피에프의 특징인 서정성이 담긴 선율로 시작하여 중간의 B부분은 16분음표의 셋잇단음표 음형이 쉬지 않고 발전해나가며 악장의 클라이맥스를 보여준다. 마지막 A'부분의 피아노는 다시 서정적 선율을 제시하고 바이올린은 셋잇단음표에서 8분음표 음형으로 바뀌고 서서히 코다로 향해가며 조용히 마무리된다.

제 3악장의 형식 구조는 다음과 같다.<표4>

<표4> 제 3악장의 형식 구조

형식	마디	빠르기	조성
A	1-34	Andante	F Major
B	34-64		CM-bm-CM
A'	65-81		G b M-gm-FM

A부분 (1-33마디)

A부분은 1-17마디 그리고 18-34마디로 나누어지는데 시작은 바이올린이 명료한 F장조에서 밝은 음색의 서정적인 선율을 넓은 도약에서 제시한다. 2마디부터 피아노의 오른손에서는 바이올린 선율을 화성적으로 뒷받침 하는 8분음표의 반주음형이 나타나고 6마디부터 왼손에서는 F음부터 하강하는 F장조의 스케일과 비화성음(F#, E, D, D#)이 온음계적, 반음계적으로 나타난다. 18마디부터는 주제 선율이 피아노에서 unison으로 제시되고 바이올린은 8분

음표로 이루어진 반주 음형을 연주한다. 23-24마디에서 바이올린과 피아노의 왼손이 반진행하고 25마디에서는 f#단조의 조성이 제시된다. 그러나 27마디 부터는 다시 d단조의 조성이 넓은 도약의 음정에서 보여진 후에, F장조의 딸림 화성인 C장조 코드(C, E, G)로 A부분이 끝이 난다.<악보31>

<악보31-1> 1-17마디

1 Andante ♩ = 69

↑ 주제선율

*p legato* *mp* *p*

은음계적

11

6도 병행

반음계적

반음계적 상행

<악보31-2> 18-33마디

B부분 (34-64마디)

34마디부터 시작되는 B부분은 제 1악장의 셋잇단음표 음형이 반응계적인 움직임으로 바이올린에서 제시된다. 35마디부터 *p*의 여린 악상에서 바이올린은 셋잇단음표의 음형을 제시하고 피아노는 C장조의 으뜸화음(C, E, G)과 3음이 생략된 딸림7화음(G, D, F)을 4분음표에서 제시한다.<악보32>

<악보32> 34-38마디

47마디부터는 왼손에서 B음의 옥타브가 소스테누토 페달에 의해 4마디동안 강조되고, 오른손은 셋잇단음표로 이루어진 B부분의 주제가 변형되어 발전한다. 바이올린 또한 옥타브 위의 음역에서 계속하여 셋잇단음표 음형을 발전시킨다.<악보33>

<악보33> 47-50마디

52마디의 세 번째 박부터 바이올린은 B부분의 주제를 한 옥타브 위에서 반복하고 피아노의 왼손은 (C, G)의 페달포인트를 사용하며, 오른손은 하강하는 반음계와 온음계로 이루어진 셋잇단음표 음형이 G6에서 G4까지의 두 옥타브의 넓은 음역 안에서 *f*의 다이내믹으로 나타난다.<악보34>

<악보34> 51-54마디

The musical score for measures 51-54 consists of two staves. The upper staff is for the violin, and the lower staff is for the piano. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 51 is marked with the number '51'. The violin part begins with a triplet of eighth notes. The piano accompaniment features a bass line with a pedal point on G, indicated by a box labeled '페달포인트'. The treble line of the piano part contains descending triplets of eighth notes. Chords G6 and G4 are marked above the piano staff. A dynamic marking of *f* is placed below the piano staff. The text 'B부분의 주제' is written above the violin staff. The score ends at measure 54.

57마디부터 바이올린이 G음에 근접한 음들로 (G, A $\flat$ , G, A $\natural$ , G, B $\flat$ , G...)구성된 셋잇단음표 음형을 *mp*에서 나타나는 동안, 피아노는 4분음표와 2분음표의 길어진 리듬으로 양 손은 단3도의 음정관계를 보여준다. 61마디부터 피아노의 왼손이 셋잇단음표 음형을 이어받고 63마디에서 오른손이, 64마디에서 다시 바이올린이 이어받아 A'부분까지 셋잇단음표가 끊어지지 않고 계속된다. 61마디부터 64마디까지 바이올린은 반음계적 진행을 한다.<악보35>

<악보35> 55-63마디

55

57

*mp*

*dim.*

*p*

단3도

단3도

59

단3도

*p*

A'부분

65마디에서 피아노는 unison으로 처음 제시된 A부분의 주제선율을 Gb 장조에서 재현하고, 바이올린은 셋잇단음표 음형을 반음계와 온음계 그리고 옥타브에서 연주한다. 74마디부터는 피아노에서 G음 페달포인트를 사용하여 차분해진 분위기로 코다를 준비한다.<악보36>

<악보36> 64-71마디

64 반음계적

주제선율

*mf dolce*

*pp*

68

반진행

82마디부터의 코다에서는 바이올린이 8분음표로 넓은 도약에서 불안정한 조성을 보여주며 진행되는 동안, 피아노의 왼손은 6마디 동안 F음의 옥타브가 페달포인트로 사용되며 오른손은 8분음표의 음형들이 반진행하며 하행한다. 프로코피에프의 현대적 어법으로서 빈번하게 불협화음이 제시되지만, 처음에 사용된 명확한 F장조의 조성에서 마무리 되고 있음을 보여준다.<악보37>

<악보37> 82-94마디

82 *pp*  
*legato*  
 페달포인트  
 반음계적 하행  
*poco cresc.*

88 *ritenuto*  
*mf* *p*  
 반진행  
*riten.* *p*  
 FM : I

(4) 제 4악장

마지막 악장인 제 4악장은 바이올린과 피아노에서 역동성과 에너지가 가장 활기차게 표현되며 론도소나타형식으로 구성되어 있다. 프로코피에프는 피아노에서 행진곡과 같은 생동감 있는 리듬의 특징을 통해 타악기적 요소를 강조하며, 바이올린 선율에서는 높은 음역에서 빈번한 도약으로 인한 우스꽝스러운 음을 보여주는 그로테스크한 요소를 보여주고 있다.

제 4악장의 형식 구조는 다음과 같다.<표5>

<표5>제 4악장의 형식 구조

형식		마디	빠르기	조성
제시부	A	1-29	Allegro con brio	D Major
	B	30-53	Poco meno mosso	A Major
	A'	54-71	Tempo I	DM-AM
발전부	C	72-121	Poco meno mosso	FM-A b M-DM
재현부	A''	122-144	Tempo I	D Major
	B'	145-160	Poco meno mosso	dm-DM
코다	코다	161-174	Allegro con brio	D Major

A부분 (1-29마디)

32분음표 음형으로 시작하는 못갓춘마디의 4악장은 바이올린이 잦은 악센트, 셋잇단음표의 분산화음, 짧은 스타카토, 불규칙한 슬러 등을 사용하여 경쾌하고 활기차게 제 1주제를 시작한다. 이때 피아노의 오른손은 D장조의 으뜸화음

음(D, F#, A)과 비화성음(D, E#, A) (D, E#,G#)코드를 반복하고, 왼손에서는 3마디의 마지막 박자부터 악센트와 스타카토를 사용하여 반음계적으로 상행하는 선율을 제시하고 있다. 피아노에서 반복되는 코드가 나올 때에는 정확한 타건과 절제된 페달의 사용으로 프로코피에프의 토카타적 음악특징이 효과적으로 표현되도록 한다. 5마디에서 피아노는 바이올린 프레이즈의 마지막 음을 연결하여 16분음표로 도약하여 하행하는 음형을 나타내고, 이때 바이올린은 장2도 아래인 C중심의 조성에서 모티브A를 나타낸다.<악보38>

<악보38> 1-6마디

제1주제

1 **Alegro con brio**

모티브 A

반음계적 상행

5

unison

9마디의 마지막 박에서 바이올린은 이 악장의 주요 음형인 셋잇단음표를 받음계적 음형으로 제시한다. 또 9-11마디의 약박인 두 번째와 네 번째 박자에 악센트를 사용하면서 4번 반복하는데 이때 피아노는 악센트가 있는 F#과 B-flat을 옥타브의 도약하는 음형으로 나타낸다.<악보39>

<악보39> 9-11마디

The musical score consists of three systems. The first system covers measures 9 and 10. The violin part in measure 9 features a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) with an accent (>) under the first note. The piano accompaniment also has a triplet of eighth notes (F#4, G4, A4) with an accent (>) under the first note. The second system covers measures 10 and 11. The violin part continues with triplets. The piano accompaniment in measure 10 has two notes in the bass line circled: F#4 and Bb4. Measure 11 is marked 'pizz. arco'.

16마디는 17마디에서 새로운 모티브B가 소개되기 전 늘어난 한 마디로서 많은 불협화음이 사용되지만, D장조 으뜸화음(D, F#, A)이 분산화음으로 2/4박자에서 제시되어 기본적인 D장조의 조성 안에서 이루어지고 있음을 보여준다. 17-20마디에는 군대 행진곡의 분위기를 보여주는 새로운 모티브B가

marcato 로 제시되고 피아노는 타악기적 특징을 보이는 화음의 연타가 반주 형으로 나타난다. 21마디의 바이올린에 모티브B가 다시 나온 후 셋잇단음표를 사용한 상행 스케일로 발전하고 23마디 피아노에서도 셋잇단음표의 상행 스케일이 모방되어 나타나며 발전한다.<악보40>

<악보40> 16-21마디

The musical score for measures 16-21 consists of two systems. The first system covers measures 16 to 20, and the second system covers measures 20 to 21. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The violin part begins at measure 16 with a triplet of eighth notes. The piano accompaniment features chords and eighth-note patterns. Measure 21 is marked with '모티브 B' and 'f marcato' in the violin part. The piano part continues with chords and eighth-note patterns, marked with 'mf' and 'mp'.

27-29마디의 피아노는 반음계로 이루어진 꾸밈음과 8분음표의 음형을 익살스럽고 우스꽝스러운 분위기를 보여주고, 바이올린에서는 A장조 스케일을 구성하는 음들이 3도의 음정 간격으로 스타카토를 하면서 하행선율을 제시한다.<악보41>

<악보41> 27-29마디

27

3도 3도

반음계

ff

29

marcato

B부분 (30-53마디)

<poco meno mosso>의 B부분은 소나타형식의 제 2주제에 해당하며 D장조의 딸림조인 A장조에서 피아노의 unison 으로 연주되는데, 이때 여러 번 반복되는 슬러는 불규칙적인 프레이즈로 표현 되어 우스꽝스러운 분위기의 그로테스크적인 특징을 보여준다. 35마디의 피아노에서는 제 2주제가 반복되고 바이올린은 꾸밈음과 당김음의 특징을 보이며 두 옥타브에 걸쳐 넓은 음역에서 제시되어 저음의 좁은 음역에서 제시되는 피아노 반주와 대조를 보여준다.<악보42>

<악보42> 35-39마디

35 당김음

unison

제2주제 반복

38 반음계적 상행

45-48마디에서 바이올린은 제 2주제를 b단조에서 다시 재현하고, 피아노는 옥타브를 사용하여 순차적으로 상행하는 반주형을 보인다. 47마디의 바이올린과 피아노는 반복진행하고, 49마디에서 제 2주제가 A장조에서 재현된다. 52마디에서는 바이올린과 피아노의 오른손이 D장조의 딸림음인 A음을 강조하며 *accelerando* 하면서 A'부분으로 넘어간다.<악보43>

<악보43> 45-49마디

A'부분 (54-71마디)

54마디부터 66마디까지는 A부분의 축소로 54마디에서는 1마디에서 나온 제 1주제가 D장조에서 재현되고 59마디에서는 17마디에서 제시되었던 모티브B가 D장조로 동일하게 연주된다.

67마디부터 제 2주제를 A장조에서 다시 제시하고 16분음표의 스케일로 하행하는 음형을 71마디의 세 번째 박부터 바이올린과 피아노의 왼손이 unison으로 연주한다. 71마디는 논레가토와 cresc.로 72마디부터 시작되는 발전부로 연결된다.<악보44>

<악보44> 67-71마디

**Poco meno mosso**

C부분 (72-121마디)

F장조의 으뜸음 F음과 3음 A음을 강조하며 시작되는 발전부는 반음계와 비화성음들이 많이 제시되어, 명확한 F장조의 조성은 83마디가 되어서야 드러난다. 72-75마디에서 피아노의 오른손 세 번째 박자에서는 3음이 생략된 iv7 화음(B♭, F, A)이 악센트로 표현되는 동안, 왼손에서도 3음이 생략된 F장조의 으뜸화음이 강조되는데, B♭음과 C음의 부딪히는 음들이 악센트로 잘 표현되도록 한다. 76-82마디의 왼손의 테너와 베이스 성부에서는 반음계로 상행 진행하는 선율이 제시되고, 오른손에서는 정박에서 나오는 8분쉼표와, d단

조 으뜸화음(d, f, a)과 F장조 으뜸화음(F, A)를 번갈아가며 나오는 8분음표 코드가 나온다. 86마디까지의 피아노에서 나오는 긴 간주는, 웅장한 분위기에서 차분하고 서정적인 분위기로 차츰 변하는데, 프로코피에프의 타악기적 요소와 서정적인 요소가 자연스럽게 드러나는 부분이다.<악보45>

<악보45> 72-86마디

72

*ff*

*ff*

*p*

*f*

만음계적 상행


78

*dim.*

83

86 발전부의 주제

*p*

87마디에서 바이올린은 서정적인 멜로디의 새로운 주제를 넓은 도약을 하며 짧은 슬러를 사용하여 제시하고, 이때 피아노의 오른손은 F장조 화음의 음형을 반주한다. 91-92마디의 두 악기는 약박에서 악센트를 사용하면서, F장조에서 벗어난 불협화음들을 사용한다. 93-96마디에서는 피아노의 왼손에 C음과 F음의 지속된 옥타브가 나오고, 오른손의 8분음표에서 나오는 슬러 tm타카토(  )와 바이올린의 제시되는 셋잇단음표의 스타카토는 익살스러운 특징을 보여준다.<악보46>

<악보46> 83-95마디

83

86 발전부의 주제

*p*

바이올린은 103마디에서 당김음을 사용하고 피아노는 감화음과 단화음을 사용하여 또 한 번 상행한다. 이때 바이올린에서는 셋잇단음표의 동음연타의 음형이 반복하여 나타나고, 104마디의 피아노에서는 한 번 더 슬러 스타카토 ( )가 8개의 8분음표 음형 중에서 2-3, 4-5, 6-7의 위치에 사용되어 이때도 우스꽝스러운 분위기가 표현된다. 107마디에는 A b 장조의 조성에서 C부분의 주제가 나타나고 연결구인 113마디로 진행한다.<악보47>

<악보47> 103-107마디

113-121마디부터는 연결구의 역할을 하는 부분으로, 모티브A가 피아노 오른손의 소프라노 파트에서 나오고 8분음표로 구성된 도약하는 음형이 114, 116마디에 바이올린과 피아노에서 제시된다. 117-120마디의 피아노는 불협화음으로 이루어진 코드를 오른손과 왼손에서 반진행으로 제시하고, 바이올린은 앞꾸밈음을 사용한 4분음표의 상행하는 음형을 넓어지는 음역을 통해 D장조의 딸림음인 A음을 강조하며 재현부로 넘어간다.<악보48>

<악보48> 113-121마디

113

*p* 도악 *f* *p* *mf* 도악 음형

117

*cresc.* 반진행

120

*ff*

7

7

Detailed description: The score consists of three systems. The first system (measures 113-116) features a vocal line with lyrics '도악' and '도악 음형' and a piano accompaniment. Dynamics range from *p* to *mf*. The second system (measures 117-119) shows a vocal line with a *cresc.* marking and a piano accompaniment with a *cresc.* marking. A large arrow labeled '반진행' (ritardando) spans across these measures. The third system (measures 120-121) features a vocal line with a *ff* dynamic and a piano accompaniment with a *ff* dynamic. Both systems include a '7' marking, likely indicating a seven-measure phrase or a specific rhythmic pattern.

A'부분 (122-144마디)

재현부에 해당하는 A'부분의 시작은 피아노와 바이올린이 제1주제의 모티브A를 함께 재현하는데, 바이올린의 꾸밈음, double stopping과 피아노의 악센트, 왼손의 높은음자리표 사용 등으로 보다 화려하게 나타난다. 123마디에서 피아노는 반주형으로 돌아오고 A부분(1-29마디)의 길이가 축소되어 133마디에서 모티브B가 나타나게 된다. 141마디에 모티브C가 제시되면서 자연스럽게 B'부분으로 연결된다.<악보49>

<악보49> 122-124마디

The musical score for measures 122-124 is presented in a grand staff format. The top staff is for the violin, and the bottom two staves are for the piano. The tempo is marked 'Tempo I' and the dynamics are 'ff'. The key signature consists of two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. The score includes triplets in both the violin and piano parts. The violin part features a melodic line with triplets and slurs. The piano part provides harmonic support with chords and rhythmic patterns.

B'부분 (145-160마디)

145마디부터 제2주제부의 재현으로 바이올린은 d단조에서 제2주제가 나타나고, 피아노의 왼손은 옥타브로 내성에서는 A음을, 외성에서는 d단조 스케일의 일부(D, E, F, G)를 연주한다. 154마디는 제2주제가 D장조의 원조에서 피아노의 8도 병행으로 재현되는데 이것은 고전소나타의 조성관계를 따르는 것으로 볼 수 있다. 이때 바이올린은 꾸밈음과 트릴, 당김음의 음형들을 도약이

넓은 음역에서 제시하며 화려하게 반주한다.<악보50>

<악보50-1> 145-149마디

145 Poco meno mosso  
*p*  
*mp*

<악보50-2> 154-156마디

154  
*f*  
*f* 제 2주제

코다 (161-174마디)

161마디부터의 코다는 모티브A가 푸가의 스트레토기법처럼 겹쳐서 나타나는 데, 바이올린은 double stopping을, 피아노는 오른손에 주제선율을 제시하며

화려하게 시작한다. 169마디의 세 번째 박에서 피아노는 양손에서 원조의 근음인 D음을 바이올린의 D, F#음과 함께 명확히 보여준 후에, 높은 음역에서 *ff* 의 악상으로 8분음표의 연속적인 음형을 제시한다. 바이올린 또한 높은 음역에서 D장조의 이끈음인 C#음을 강조하고, 173마디에서 바이올린과 피아노는 IV의 화성을 보여주고, 마지막 마디에서는 3음이 생략된 I도 화성을 악센트와 *ff* 에서 강조하며 활기차게 끝을 맺는다.<악보51>

<악보51-1> 160-164마디

*un poco accelerando al - - - Allegro con brio*

160

모티브A

f

모티브A

ff

163

ff

164

<악보51-2> 169-174마디

The musical score consists of two systems, each with a piano accompaniment and a melodic line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

**System 1 (Measures 169-170):**  
The piano part (bottom) features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a more complex texture in the right hand, including chords and a circled eighth-note figure. The melodic line (top) begins with a circled eighth-note figure, followed by a triplet of eighth notes, and then a series of triplets of eighth notes. A fermata is placed over the first measure. The dynamic marking *ff* is present.

**System 2 (Measures 171-174):**  
The piano part continues with a consistent eighth-note accompaniment. The melodic line (top) features a triplet of eighth notes, followed by a circled eighth-note figure, and then a series of eighth notes. A fermata is placed over the first measure. The dynamic marking *ff* is present. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

### Ⅲ. 결 론

러시아 작곡가 프로코피에프는 후기 낭만주의, 인상주의 그리고 표현주의 등에 반대하여 형성된 20세기의 신고전주의 작곡가이다. 프로코피에프는 1943년에 고전적 소나타 형식에 의한〈플루트와 피아노를 위한 소나타 D장조, Op.94〉를 작곡하였으며, 이 곡을 들은 오이스트라흐는 바이올린으로의 개작을 권유하였고 이에 프로코피에프는 1944년에 〈바이올린과 피아노를 위한 소나타 D장조, Op.94bis〉를 완성하였다. 1944년의 소련에서는 스탈린의 통치하에 ‘사회주의 리얼리즘’을 따르는 곡을 쓰게 강요되었다. 초기 작품에서 혁신적인 면을 보여주기도 했던 그의 작품은 소련복귀 후 이러한 사회적 배경에 부합하는 곡을 쓰기 위한 프로코피에프의 노력으로 신고전주의적 음악의 모습이 더욱 두드러진다.

프로코피에프는 자서전에서 그의 작곡기법을 고전적, 현대적, 토카타적, 서정적, 그로테스크적, 이렇게 5가지로 말하였다. 이러한 작곡기법은 그의 생애 모든 곡들에서 나타나며 한 가지 특징이 아닌 여러 가지 특징이 복합적으로 보여진다. 〈바이올린과 피아노를 위한 소나타 D장조, Op.94 bis〉에서도 이러한 특징이 모두 나타나는데, 고전적 형식의 틀을 곡의 구조로 사용하였고 현대적인 화성어법의 사용으로 불협화음과 비화성음이 자주 나타나 조성을 모호하게 하지만 조성의 범위에서 벗어나지 않았다. 그가 가장 치중하였다고 말한 선율적 특성은 이 곡의 전체에서 나타나며, 또한 주요 음형인 셋잇단음표가 피아노에서 동음연타로 많이 등장함으로써 토카타적인 특징을 보여준다. 그밖에 헤미올라, 당김음, 꾸밈음, 악센트, unison, 불규칙한 리듬, 변박의 사용, 넓은 도약, 트린음 기법 등의 특징들이 나타나고, 이러한 특징들은 프로코피에프의 그로테스크한 면을 보여준다.

<바이올린과 피아노를 위한 소나타 D장조, Op.94bis>는 4악장으로 이루어진 고전적 형식에 의한 소나타로 제 1악장은 전형적인 소나타 형식이고 제 2악장은 느린 악장이 아닌 스케르초를 사용하여 일반 고전 소나타와 다른 점을 보인다. 제 3악장은 느린 3부 형식으로 길고 유려한 선율에 셋잇단음표가 끊임없이 사용되었고 마지막 제 4악장은 론도소나타 형식으로 규칙적인 리듬과 정렬적인 선율의 사용으로 가장 역동적이고 화려하게 표현된다. 이와 같이 고전주의 호모포닉 (Homophonic) 양식으로 작곡된 프로코피에프의 <바이올린과 피아노를 위한 소나타 D장조, Op.94bis>는 20세기의 듀오 소나타로서 프로코피에프의 다양한 작곡 기법과 신고전주의를 잘 보여주는 작품이다.

## 참고문헌

### 1. 단행본

- 김승일. 『문화사로부터 접근하는 서양 음악사』 서울: 예일출판사, 2004.
- 김용환. 『서양음악사 100장면』 서울: 가람기획, 2002.
- 민은기. 『서양음악사 피타고라스부터 재즈까지 음악세계』 서울: 음악세계, 2007.
- 오희숙. 『20세기 음악1 역사. 미학』 서울: 도서출판 심설당, 2004.
- 음악지우사 편. 『작곡가별 명곡해설 라이브러리-프로코피에프』 서울: 음악세계, 2002.
- 이석원. 『현대사회 현대문화 현대음악』 서울: 심설당, 2010.
- 정순영. 『현대음악! 후아유?』 서울: 작은우리, 2004.
- 진희숙. 『음악사를 움직인 100인』 경기: 청아출판사, 2013.
- 한미숙. 『20세기 작곡가 연구Ⅱ』 서울: 음악세계, 2001.

### 2. 사전류

- 세광음악출판사 편집국편. 『음악 인명 사전』 서울: 세광음악출판사, 1987.
- Sadie, Stanley ed. "neo-classicism" *The New Grove Dictionary of Music and musicians* (vol.17), 2nd ed, London: MacMillan Publishers Ltd, 2001.

### 3. 번역서

- Joseph machlis. 『Introduction to Contemporary Music』 이찬해 역. 서울: 수문당, 1998.
- Paul Criffiths. 『Mordern Music: A concise History from Debussy to

Boulez』 심근선 역. 서울: 이화여자대학교출판부, 1994.

#### 4. 외국서적

Berger, Melvin. 『Guide To Sonata: Music for one or two instruments』  
New York: Anchor Books Double day, 1991.

Kosta, Stefan.& Payne, Dorothy. 『Tonal Harmony with an Introduction  
to Twentieth-Century Music』 Fifth Edition Boston: McGraw Hill,  
2004.

Morgan, Robert P. 『Twentieth Century Music』 New York: W. W. Norton  
& Company, Inc, 1991.

Watkins, Glenn. 『Soundings: Music in the Twentieth century』 Belmont:  
Shirmer Thomson Learning, 1995.

#### 5. 학위논문

강우현. 『Sergei Prokofiev 「Sonata for Violin and Piano in D, Op.94bis」  
분석 및 반주 연구』 성신여자대학교 대학원, 2008.

이지은. 『Sergei Prokofiev의 Violin Sonata No.2 Op.94a에 관한 분석 및 연  
구』 이화여자대학교 대학원, 2010.

이유정. 『S. Prokofiev의 flute sonata op.94 분석연구』 성신여자대학교,  
2008.

조수현. 『프로코피에프의 신고전주의: <바이올린 협주곡 제 1번>Op.19와 <고  
전 교향곡>Op.25를 중심으로』 한양대학교 대학원, 2012.

Rifkin, Deborah, "Tonal Coherence in Prokofiev's music : A Study of  
the Interrelationships of Structure, Motives, and Design." University  
of Rochester Rochester, New York, 2000.

# ABSTRACT

A study on Sonata for Violin and Piano  
No.2 in D Major, Op.94bis  
by Sergei Prokofiev

Park, Sung hee  
Department of  
Collaborative Piano  
Graduate School of Education  
Sungshin Women's University

This thesis is a research about the <Sonata for Violin and piano in D Major, Op.94bis> composed by a Russian composer Sergei Prokofiev (1891-1953). It was originally written for Flute and piano in 1943. However, it was recomposed for violin and piano as a renowned violinist David Oistrakh suggested in 1944.

In the 1920's, there was a new trend called 'Neo-Classicism. Composers were willing to return to an old styles because they were trying to seek a new musical movement against an excessive emotionalism of the late-Romanticism, Impressionism, and Expressionism.

As representative composers in Neo-Classicism, there are Eric Satie (1866-1923), Maurice Ravel (1875-1937), Francis Poulenc (1899-1963) in France, Max Reger (1873-1916), Paul Hindemith (1895-1963) in Germany, Ferruccio Busoni (1866-1924), Alfredo Casella (1883-1947) in Italy, Igor Stravinsky (1882-1971) in Russia. Prokofiev was also influenced by Neo-classicism so that he used the structure in the Classic era and combined it with his own unique and distinctive compositional techniques.

This sonata is in four movements based on a typical sonata structure. The first movement is written in a sonata form, the second movement is in a Scherzo, the third movement is in a slow ABA' form, and the last movement is in a Rondo sonata form. The second and third movement presents changes comparing with a typical musical structure by Prokofiev.

The first movement displays a lyrical melody, three notes-motive in a triplet and its repetition, uses of a wide leaps and frequent use of strong dissonances. Even though Prokofiev shows an unstable harmony, he basically underlines a main tonality presented at the beginning of the movement. The second movement, called "Scherzo" begins with a playful and lively motive in the violin and piano. Prokofiev uses an ostinato rhythm, hemiola, an open-5th chord, various harmonies such as 9th, 11th, and 13th in both instruments throughout the movement. The third movement starts with very lyrical and calm melody in the violin while the piano displays an accompaniment patterns, broken chords and unison in the both hands of the piano. In this movement,

Prokofiev restates a triplet-motive used in the first movement. The last movement clearly presents boisterous and brilliant timbre by repetitive chords and percussive sonority in the piano as well as a playful melody shown in the wide leap in the violin.

This thesis will look into Prokofiev's life, Neo-classicism, five distinctive compositional techniques from his autobiography (Classical, Modern, Toccata, Lyrical, Grotesque). For a more detailed understanding, musical examples will be also provided. A thesis will also present very specific analysis of each movement of the sonata. Finally, an effective performance technique for an ensemble will be discussed as well.

<Sonata for Violin and Piano in D Major, Op.94bis> is regarded as a representative 20<sup>th</sup> century violin sonata displaying a Neo-classicism and Prokofiev's own unique compositional techniques.