

이 주 혜 교수지도
석사학위 청구논문

프로코피에프의 <피아노 소나타 제3번
Op.28>에 관한 연구

2012

성신여자대학교 대학원

음악학과

최수진

프로코피에프의 <피아노 소나타 제3번
Op.28>에 관한 연구

이 주 혜 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 청구함

2012년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과

최수진

인 준 서

최수진의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

성신여자대학교 대학원

논문 개요

프로코피에프(Sergei Prokofiev, 1891~1953)는 러시아 음악 뿐 아니라 현대 피아노 음악에 공헌한 20세기의 작곡가이며 피아니스트로서 오페라와 관현악, 실내악 등 다양한 장르에서 많은 작품을 남겼다.

20세기 초 러시아는 러시아 혁명과 전쟁으로 인해 정치적, 사회적으로 혼란한 시기였다. 그는 이러한 20세기 전반 러시아의 시대적 상황과 그의 사상을 음악 속에 담아 자신의 음악세계를 추구하였다. 프로코피에프는 고전적인 원리 위에 서정적인 선율과 혁신적인 면을 잘 조화시켜 독자적인 음악세계를 추구하였고, 피아노라는 악기를 통하여 야성적인 다이내믹을 더해 프로코피에프만의 음악적 특성과 독창성 있는 20세기 피아노 음악의 새로운 시대를 열었다.

본 논문은 프로코피에프의 작품 활동 중심으로 그의 생애와 시기별 작품, 피아노 음악의 특징을 살펴보고 그가 생애 전반에 걸쳐 쓴 피아노 소나타 9곡에 대해 알아보았다. 또한 초기 소나타인 <피아노 소나타 제3번 Op.28>을 통하여 프로코피에프가 추구했던 음악적 특징을 악장별로 세분하여 연구하였다.

이 작품은 제시부, 발전부, 재현부, 코다의 전통적인 소나타 구성 원리를 갖는 고전적 요소, 불협화음과 대담한 전조의 혁신적 요소, 선율의 서정적 요소, 타악기적 리듬의 토카타적 요소, 갑작스런 다이내믹 변화의 그로테스크한 요소를 나타낸다.

목 차

논문 개요

I. 서론	1
II. 프로코피에프의 음악양식	3
1. 프로코피에프의 시기별 작품 활동	3
1)제1기	3
2)제2기	6
3)제3기	6
4)제4기	7
2. 프로코피에프의 음악적 특징	9
3. 프로코피에프의 피아노 소나타	17
III. <피아노 소나타 제3번 Op.28> 작품분석	23
IV. 결론	58

참고문헌

ABSTRACT

표 목 차

<표 1> 프로코피에프 피아노 소나타 분류	17
<표 2> <피아노 소나타 제3번 Op.28>의 형식	24
<표 3> 제시부의 구조	25
<표 4> 발전부의 구조	39
<표 5> 재현부의 구조	48

악보목차

<악보 1>	<피아노 소나타 제3번>	마디3~6 , 마디58~61	10
<악보 2>	<피아노 소나타 제3번>	마디70~73	11
<악보 3>	<피아노 소나타 제3번>	마디25~27	12
<악보 4>	<피아노 소나타 제3번>	마디105~106	12
<악보 5>	<피아노 소나타 제3번>	마디143~145	12
<악보 6>	<피아노 소나타 제3번>	마디1~2	13
<악보 7>	<피아노 소나타 제3번>	마디146~151	13
<악보 8>	<피아노 소나타 제3번>	마디112~113	14
<악보 9>	<피아노 소나타 제3번>	마디58~61	15
<악보 10>	<피아노 소나타 제3번>	마디86~89	15
<악보 11>	<피아노 소나타 제3번>	마디213~216	16
<악보 12>	<피아노 소나타 제3번>	마디224~226	16
<악보 13>	<피아노 소나타 제3번>	마디1~2	25
<악보 14>	<피아노 소나타 제3번>	마디3~6, 16~17, 29~30, 58~59	26
<악보 15>	<피아노 소나타 제3번>	마디1~2, 13~15, 27~29, 54~57	27
<악보 16>	<피아노 소나타 제3번>	마디3~6	29
<악보 17>	<피아노 소나타 제3번>	마디9~11	29
<악보 18>	<피아노 소나타 제3번>	마디13~15	30
<악보 19>	<피아노 소나타 제3번>	마디16~19	30
<악보 20>	<피아노 소나타 제3번>	마디20	31
<악보 21>	<피아노 소나타 제3번>	마디21~26	31
<악보 22>	<피아노 소나타 제3번>	마디27~32	32

<악보 23> <피아노 소나타 제3번> 마디33~35	32
<악보 24> <피아노 소나타 제3번> 마디36~41	33
<악보 25> <피아노 소나타 제3번> 마디45~47	33
<악보 26> <피아노 소나타 제3번> 마디51~53	34
<악보 27> <피아노 소나타 제3번> 마디54~57	34
<악보 28> <피아노 소나타 제3번> 마디58~61	35
<악보 29> <피아노 소나타 제3번> 마디62~77	36
<악보 30> <피아노 소나타 제3번> 마디78~81	37
<악보 31> <피아노 소나타 제3번> 마디82~85	37
<악보 32> <피아노 소나타 제3번> 마디86~93	38
<악보 33> <피아노 소나타 제3번> 마디94~97	39
<악보 34> <피아노 소나타 제3번> 마디101~104	40
<악보 35> <피아노 소나타 제3번> 마디110~113	40
<악보 36> <피아노 소나타 제3번> 마디114~117	41
<악보 37> <피아노 소나타 제3번> 마디118~121	41
<악보 38> <피아노 소나타 제3번> 마디122~125	42
<악보 39> <피아노 소나타 제3번> 마디128~131	43
<악보 40> <피아노 소나타 제3번> 마디132~139	44
<악보 41> <피아노 소나타 제3번> 마디140~145	45
<악보 42> <피아노 소나타 제3번> 마디146~153	46
<악보 43> <피아노 소나타 제3번> 마디152~153	47
<악보 44> <피아노 소나타 제3번> 마디154~163	49
<악보 45> <피아노 소나타 제3번> 마디164~180	50
<악보 46> <피아노 소나타 제3번> 마디181~188	51

<악보 47> <피아노 소나타 제3번> 마디189~197	52
<악보 48> <피아노 소나타 제3번> 마디197~204	53
<악보 49> <피아노 소나타 제3번> 마디205~217	54
<악보 50> <피아노 소나타 제3번> 마디217~226	56
<악보 51> <피아노 소나타 제3번> 마디227~234	57

I . 서 론

프로코피에프(Sergei Prokofiev, 1891~1953)는 20세기를 대표할 수 있는 러시아의 신고전주의 작곡가이자 피아니스트이다. 그가 활동한 20세기 전반부는 러시아 혁명으로 인한 혼란스러운 시기로서 그의 음악양식은 후기 낭만주의 음악과 신고전주의¹⁾, 사회주의적 사실주의(socialist realism)²⁾의 경향을 모두 포함하고 있다. 또한 고전주의의 전통적 형식을 토대로 러시아 특유의 풍자적이며 익살스러움을 표현하였으며 동시에 20세기적 특징을 내포하고 있다. 특히 전 생애에 걸쳐서 피아노 음악에 주력하였고 100여 곡이 넘는 피아노 작품 중 9개의 소나타에 그의 고유한 음악적 특징과 독창성이 잘 나타나 있다.

이 논문에서는 프로코피에프의 9개의 피아노 소나타 중 <피아노 소나타 제3번 Op.28>(1917)을 선택하여, 그의 피아노 음악에 나타난 음악적 양식을 연구하였다. 이 작품은 9개의 소나타 중 가장 먼저 작곡된 곡으로 1907년에 완성되었고, 10년 후 1917년에 개작하면서 "옛 노트에서"(From Old Notebooks)라는 부제를 붙였다. <피아노 소나타 제1번 Op.1>(1909)도 단악장 형태를 취하고 있으나 3악장으로 작곡하였다가 작곡자 자신이 2, 3악장을 파기해 버렸으므로 처음부터 단악장곡으로 의도한 소나타는 <제3번> 뿐이라 할 수 있다.³⁾

1) 신고전주의(Neo-Classicism) : 낭만파의 감정 과다한 예술에 대한 반동으로 발생한 20세기 초에 시작된 작곡의 한 경향이다. 신고전주의는 전통적 형식을 사용하고 불협화음이 잦고 대위법적 구성과 전음계적 화성을 가진다. Arnold Whittall, "Neo Classicism," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. ed. Stanley Sadie, (London: Macmillan Publishers, 2001), vol.17, p.753.

2) 사회주의적 사실주의 (socialist realism) : 예술은 국가를 위해서 창조되고 사회주의 생활방식에서 마르크스 이념을 반영하여 국민을 교육시키는 수단이 되어야 한다는 것으로 형식은 고전주의, 내용은 사회주의를 따른다. Christopher Norris, "socialist realism," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. ed. Stanley Sadie, (London: Macmillan Publishers, 2001) vol.23. p.599.

<피아노 소나타 제3번>은 그의 초기 작품으로서 후기 낭만주의와 신고전주의 경향이 잘 나타나 있으며 그의 개성이 잘 표현되었고 훌륭한 연주효과를 가진 작품 중 하나이다.

프로코피에프의 작품에는 그의 다섯 가지 음악적 특징인 고전적, 혁신적, 토카타적 또는 동적, 서정적, 그로테스크적 요소가 기법적으로 사용되었다.⁴⁾ <피아노 소나타 제3번 Op.28>의 분석을 통해 이 요소들이 어떻게 표현되었는지 살펴봄으로써 프로코피에프의 작품세계를 올바르게 이해하고 이를 토대로 학문적 바탕이 있는 연주를 하도록 돕는데 목적이 있다.

3) 김민숙, "프로코피에프의 피아노 소나타 No.3 Op.28에 관한 연구" (국민대학교 석사학위논문, 2002), p.35.

4) 이석원·오희숙 책임편집, 『20세기 작곡가 연구 II』 (서울: 음악세계, 2001), p.227.

II. 프로코피에프의 음악

1. 프로코피에프의 시기별 작품 활동

20세기 전반에 활동한 러시아 작곡가이며 피아니스트인 프로코피에프의 생애는 네 개의 시기로 나눌 수 있다. 어린 시절부터 서구로 떠나기 전까지 러시아에서 보낸 시기(1891~1918), 미국에서 활동한 시기(1918~1922), 파리에서 활동한 시기(1922~1936), 그리고 소련으로 돌아가서 보낸 시기(1936~1953)로 구분하였다.⁵⁾

1) 제1시기: 러시아에서 보낸 시기 (1891~1918)

프로코피에프는 1891년 4월 23일 러시아 우크라이나(Ukraine)지방의 손초브카(Sontsovka)에서 출생하였다. 그의 아버지는 농공업 학교를 나온 후, 우크라이나 초원의 큰 영지를 관리하였고, 그의 어머니는 고등교육을 받은 귀족 출신의 피아니스트로서 베토벤(L. v. Beethoven, 1770~1827)과 쇼팽(F. Chopin, 1810~1849) 등의 곡을 연주하곤 하였다. 프로코피에프는 그의 어머니의 영향으로 어렸을 때부터 음악교육을 받았으며, 뛰어난 재능을 보여 5세에 <인도풍의 갈롭>(Hindu Galop)이라는 첫 피아노 작품을 작곡하였고, 8세에는 어린이를 위한 피아노 반주의 오페라 <거인>(The Giant)을 작곡하였다.⁶⁾

5) Dorothea Redepenning, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. ed. Stanley Sadie, (London: Macmillan Publishers, 2001), vol.20. p.405.

1902년부터 글리에르(R. Glier, 1875~1956)⁷⁾에게 화성법과 관현악법의 기초를 익힌 그는 선생님의 도움을 받아 4악장의 교향곡을 작곡하였으며, 이후 5년 동안 60여개의 피아노 소품을 작곡하였다. 그의 재능을 인정한 클라우노프의 추천으로 1904년 상트페테르부르크 음악원에 입학한 후 정식으로 음악교육을 받게 되었는데, 리아도프(Liadov)⁸⁾에게 화성학과 대위법을, 립스키 코르사코프(R. Korsakov)⁹⁾에게 관현악법을, 체레프닌(Tcherphinn)¹⁰⁾에게 지휘법을, 그리고 에시포프(Essipov)¹¹⁾에게 피아노를 배웠다.

특히, 에시포프는 연주의 서정적인 면과 음질의 감각을 발전시키고, 고전적인 레퍼토리를 싫어하던 프로코피에프에게 모차르트(W. A. Mozart, 1756~1791)나 슈베르트(F. Schubert, 1797~1828)의 작곡형식을 받아들이도록 하였다. 체레프닌은 과거의 것은 무조건 낡은 것으로 취급하던 프로코피에프에게 J. S. 바흐(J. S. Bach, 1685~1750), 하이든(F. J. Haydn, 1732~1809) 등 옛 거장들에 대해 흥미를 느끼도록 일깨워 주었다.¹²⁾

1908년 봄에 디아길레프(S. P. Diaghilev, 1872~1929)¹³⁾ 등의 후원으로 이루어진 ‘현대음악의 밤’(The Evenings of Contemporary Music)에 참가하여 스크리아빈(A. Scriabin, 1872~1915) 레거(Max Reger, 1873~1916), 드뷔시(C. Debussy, 1862~1918) 등의 작품을 연구하여 작

6) 세광음악출판사 사전편찬위원회, 『음악대사전』 (서울: 세광음악출판사, 1994), p.1601.

7) Reinhold M. Glier (1875~1956): 러시아의 작곡가이자 지휘자. 프로코피에프, 미야스코프스키(Miaskovsky), 하차투리안(Khatchaturian)의 스승이었음.

8) Anatol K. Liadov (1855~1914): 러시아 작곡가. 상트페테르스부르크에서 음악원에서 립스키코르사코프(Rimsky-korsakov)에게 사사.

9) Rimsky-Korsakov (1844~1908): 러시아 작곡가. 러시아 국민악파 <5인조>의 최연소자로서 발라키레프의 지도를 받고 글링카에게서 시작된 국민주의 음악을 계승, 발전시킨 대가.

10) Alexander N. Tcherephinn (1873~1945): 작곡가. 지휘자. 디아길레프 발레단 지휘자로서 파리에서 활동.

11) Anna. N. Essipov (1851~1914): 러시아 여류 피아니스트, 미국 영국에서 활약하다 귀국하여 상트페테르스부르크 음악원 교수가 됨.

12) Harold C. Schoenberg, 윤미재 역, 『위대한 피아니스트』 (서울: 나남, 2003), p.553.

13) Sergey Pavlovich Diaghilev(1872~1929): 러시아의 무용 흥행사이며 매니저, 마린스키극장 발레단의 유력한 멤버를 빼내어 발레뤼스(Ballets Russes)라는 이름으로 파리에서 공연을 가졌다. '천재를 발견하는 천재'라는 말로 디아길레프를 평한다. 세광음악출판사 사전편찬위원회, 『음악대사전』 (서울: 세광음악출판사, 1994), p.270.

품을 알게 되었고, 그 해 말 이 연주회에서 자신의 피아노 작품을 연주하여 작곡가 겸 피아니스트로 대중에게 알려지게 되었다. 이때 연주한 작품은 <악마적 암시 Op.23>(Diabolic Suggestions)인데, 당시 청중들을 놀라게 했고, 비평가들로부터 ‘무서운 신인’(enfant terrible)이라 불려졌다.

1909년 여름에 <4개의 연습곡 Op.2>와 <피아노 소나타 제1번 Op.1> 등 60여곡을 작곡하였다. 이 시기는 프로코피에프가 자신의 작곡 스타일을 확립시키는 시기이다.

1911년에는 <피아노 협주곡 제1번 Op.10>, 오페라 <막달레나 Op.13>(Maddalena)를 작곡했으며, 1912년에는 <토카타 Op.11>(Toccatà), <유모레스크 스케르초 Op.12>(Humoresque Scherzo), <사르카즘 Op.17>(Sarcasms), <피아노 소나타 제2번 Op.14> 등을 작곡하였다.

1914년 음악원을 졸업한 후 런던으로 간 프로코피에프는 그 곳에서 스트라빈스키의 발레음악을 접하게 되며, 이후에 많은 발레음악을 작곡하게 된다. 또한 그는 디아길레프의 요청으로 그의 발레단을 위해서 <알라와 롤리>(Ala and Lolly)를 구상하였으나 상연이 거절당하자 1915년 <알라와 롤리>의 곡목을 발췌하여 관현악 조곡인 <스키타이 모음곡 Op.20>(Scythian Suite)으로 편곡하였으며, 1916년 상트페테르부르크에서 자신의 지휘로 초연하였다. 이 시기의 작품으로는 풍자와 익살을 담은 <어릿광대 Op.21>(Skazka Pro Shuta)와 오페라 <노름꾼 Op.24>(The Gambler)을 완성하였고, 1916~1917년에는 레거의 영향으로 신고전주의 작품인 <고전 교향곡 Op.25>(Classic Symphony)를 작곡하였다. 이 곡은 프로코피에프의 작품 중 가장 대중적이고 단순하며, 또한 전통적인 고전 형식의 조화와 절제, 그리고 세련된 양식을 모방하여 만든 곡이다.

2) 제2시기: 미국에서 활동한 시기 (1918~1922)

1917년 소련의 사회주의 혁명은 러시아의 많은 작곡가들을 망명길에 오르게 하였는데, 프로코피에프도 1918년 미국으로 망명하게 되었다. 프로코피에프는 미국 예술의 개방적 성향에 고무되어 1918년 10월 피아니스트로 데뷔해 뉴욕에서 성공적인 독주회를 갖게 되었다.

1921년 그는 시카고 교향악단과 함께 자신의 작품인 <피아노 협주곡 제2번 Op.16>을 연주했는데, 이 곡의 특징은 풍자적이며 서정적이고 강렬한 테크닉 등을 지니고 있다.

1919년 시카고 오페라단으로부터 위촉받아 만든 <세 개의 오렌지에 대한 사랑 Op.33>(The Love for Three Oranges)¹⁴⁾은 그가 심혈을 기울여 만든 10개의 오페라 중에서 유일하게 명성을 가져다주었다. 시카고에서 불어로 연주했던 첫 공연은 따뜻하게 받아들여졌으나, 그 작품을 몇 주 후에 들은 뉴욕의 비평가들에게는 그다지 찬사를 받지 못하였다. 그가 기대했던 만큼 그의 음악이 미국에서 큰 호응을 받지 못하여 생활이 경제적으로 점점 더 어려워지자 미국을 떠나 프랑스로 이주하였다.

3) 제3시기: 파리에서의 활동한 시기 (1922~1936)

1922년 프랑스로 건너온 프로코피에프는 10년 동안 파리를 기점으로 유럽과 미국을 왕래하면서 음악활동을 하였다. 1923년에는 <피아노 소나타 제5번 Op.38>을 작곡했고, 1924년에는 <교향곡 제 2번 Op.40>의 초안을

14) <세 개의 오렌지에 대한 사랑 (The Love for oranges)Op.33, 1919>: 미국에 있을 당시 시카고 오페라단을 위해 쓴 곡이다. 현대적 화성과 서정적 요소로 구성되어 있으며 복잡하고 모순된 대본을 지닌 오페라로 Crown왕자의 환상적 이야기를 그린 Carlo Gozzi의 희곡에 기초한다.

Dorothea Redepenning, "Prokofiev, Sergei." *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. ed. Stanley Sadie, (London: Macmillan Publishers, 2001), vol.20. p.409.

시작하였다. 1926년에 소비에트를 주제로 한 발레곡을 무대에 올리자는 디 아길레프의 요청으로 작곡하게 된 <강철의 춤 Op.41>(The Steel Step)을 완성하였고, 1927년에는 거의 9년 만에 조국을 방문하였다. 그의 소비에트 연주 여행은 세 달 정도 계속되었는데, 가는 곳마다 청중들의 대대적인 환영을 받았고 개인적인 친분관계도 새롭게 할 수 있었던 여행이었다. 이 여행의 성공은 이후 소비에트로 귀향의 계기가 된 것으로 보인다. 1929년 <교향곡 제3번 Op.44>와 성서적인 주제를 갖는 발레곡인 <방탕한 아들 Op.46>(The Prodigal Son)의 초연이 있었으며, 보스턴 심포니 오케스트라의 50주년 기념작품으로 <교향곡 제4번 Op.47>을 썼다. 1930년대 초에 가졌던 미국과 캐나다, 쿠바에서의 순회공연은 매우 성공적이었으나, 프로코피에프는 사회적, 정신적 혁신의 일환이 되기 위해 귀향할 결심을 하고, 1936년 봄부터 모스크바에서 남은 생을 보내게 된다.

4) 제4시기: 소련으로 돌아가서 보낸 시기 (1936~1953)

프로코피에프는 1936년 모스크바에 도착하였다. 이 시기의 소비에트 정부는 그들이 이념으로 내세운 사회주의적 사실주의에 입각하여 서구 유럽음악을 통제하였고, 민족적 음악을 사용하도록 하여 예술적인 자유를 억압하였다. 그로 인해 어린이를 위한 음악 <피터와 늑대 Op.67>(Peter and Wolf), 피아노를 위한 소품들 <세 어린이의 노래(Three Children's Song)>, 영화음악 <알렉산더 네프스키>(Alexander Nevsky), 발레음악 <로미오와 줄리엣 Op.64>(Romeo and Juliet) 등 실험적 작품들에 심혈을 기울이면서 사회주의적 사실주의에 접근하려는 시도를 하였다.

1937년 2월에는 러시아 혁명 20주년을 기념으로 대규모의 <칸타타

Op.74>(Cantata)를 작곡하였으나 그의 생전에는 연주되지 못하였다. 1938년 마지막 연주여행에서는 영화음악에 심취하여 대부분의 시간을 영화음악 구상으로 보냈다. 1940년에서 1944년까지 그는 '전쟁 소나타'라 불리는 <피아노 소나타 제6번 Op.82>와 <피아노 소나타 제7번 Op.83>, <피아노 소나타 제8번 Op.84>를 작곡하였는데, 이 중에서 <피아노 소나타 제7번 Op.83>은 스탈린상을 수상함으로써 '스탈린그라드 소나타'라는 별명을 갖고 있다.¹⁵⁾

또한 전쟁 중이었던 이 시기에 톨스토이 소설에 기초한 오페라 <전쟁과 평화 Op.91>(War and Peace)를 썼으나, 서구적 형식주의(formalism)¹⁶⁾ 경향이 강하다 하여 비판을 받게 되었다. 그 이후로는 대중적이거나 교육용 작품들을 주로 작곡하였다.

제2차 세계대전이 끝나던 1945년에는 <전쟁 종결에 부치는 찬가 Op.105>(Ode to the End of the War)라는 관현악곡을 썼으며, <교향곡 제9번 Op.100>의 초연 지휘를 끝으로 공식적인 음악회에서는 더 이상 그의 모습을 볼 수 없게 되었다. 1848년 소비에트는 프로코피에프와 쇼스타코비치(D. Shostakovich, 1906~1975), 하차투리안(A. L. Khachaturian, 1903~1978) 등 그들의 음악적 사고에 대해서 퇴폐적 경향의 표현에 대해 강력히 경고했다. 이 해부터는 건강이 급속히 나빠지기 시작하여 1953년 오페라 <전쟁과 평화 Op.91>의 개정판과 미완성 <첼로 소협주곡(Cello Concertino)>의 초안을 남긴 채 뇌출혈로 사망하였다.

15) John Gillespie, 김정임 역, 『피아노 소나타』 (대구: 경북대학교 출판부, 1995), p.335.

16) 형식주의(formalism): 일반사물의 내용, 실질보다 형식을 우위에 두는 주위로 표현내용에 관계없이 표현방식의 미와 예술성을 인정하는 입장이다.

2. 프로코피에프의 음악적 특징

프로코피에프는 여러 장르에 걸쳐 다양한 음악을 작곡하였다. 그의 작품 들에는 프로코피에프가 1941년에 쓴 자서전에서 기술한 바 있는 다섯 가지의 작곡어법이 나타나는데, 이는 다음과 같다.

나의 창조적 작품의 주된 원칙은 이것이다. 첫 번째는 '고전적(classical)' 요소로 유아기 때 어머니에게서 베토벤 소나타를 들던 기본적인 것이다. 소나타 협주곡에게서 이러한 신고전적 양상을 보여주고 있다.

두 번째는 '혁신적(innovation)' 요소이다. 타나예프(Taneieff)가 나의 초보적 화성을 비웃었을 때부터 시작되었다. 처음에는 개인적인 화성언어를 추구하는 것에서 시작되었는데 나중에는 강한 감정의 표현을 위한 매개체를 찾기 위한 것으로 변형되었다.

세 번째는 '토카타적(toccatà)'¹⁷⁾ 또는 '동적(motor)'요소이다. 이는 슈만의 토카타에서 영향을 받은 것이다.

네 번째는 '서정적(lyrical)' 요소이다. 때로는 서정성이 멜로디와 연관되어 나타나지 않기도 하지만 대부분 명상으로 나타난다. 또한 긴 선율이 나타나기도 하여 이런 서정적 경향은 모호성을 길게 유지하거나 회상을 할 때 쓰여진다. 나의 서정성은 오랫동안 부정되어왔으나 천천히 성장하였고 후기로 갈수록 서정적 요소는 짙어진다.

다섯 번째 요소는 '기괴함(grotesque)'이란 단어를 '익살', '놀림', '풍자', '암시' 등의 뜻으로 표현 하고자 한다.¹⁸⁾

위의 다섯 가지 요소들을 <피아노 소나타 제3번>을 예로 들어 보다 자세히 살펴보면 다음과 같다.

1) 고전적 요소

프로코피에프의 음악 기법에 있어서의 고전적인 요소는 신고전주의적 측면을 말하는 것이다. 그는 특히 형식에 있어서 고전주의를 추구했는데, 이를

17) Toccata : 건반악기의 즉흥 연주에서 비롯한 건반악곡에 붙여진 명칭으로, 어원은 'toccare (손을 대다)'에서 나왔다. 연주기교를 과시하는 화려한 곡으로 17세기에 가장 융성했다.

18) 이석원·오희숙 책임편집. 『20세기 작곡가 연구Ⅱ』(서울; 음악세계, 2001). p.227.

위해 고전시대 대표적 형식인 소나타, 콘체르토, 심포니 같은 양식을 사용했다. 1악장에는 대부분 소나타 형식을 사용하였고 느린 악장이나 중간 악장에는 2부 또는 3부 형식을 그리고 끝악장에서는 론도 형식을 사용하기도 하였다.¹⁹⁾ 9개의 피아노 소나타의 1악장 형식은 모두 소나타 알레그로 형식을 취하고 있는 점에서도 그의 고전성이 나타난다.

<악보 1>에서와 같이 강하고 역동적인 제1주제와 서정적인 제2주제가 대비를 이루고 있으며, 제1주제는 a단조로 시작되고 제2주제는 a단조의 나란한조인 C장조로서 전통적인 소나타 형식에서의 전조 형태를 따르고 있다.

또한 20세기 작곡가들이 4, 8마디로 구성된 규칙적인 선율의 성향에서 벗어나려고 했음에도 불구하고 그는 4마디로 된 선율을 많이 포함시킴으로써 안정된 느낌을 주었다.

<악보 1> <피아노 소나타 제3번> 마디3~6 , 마디58~61

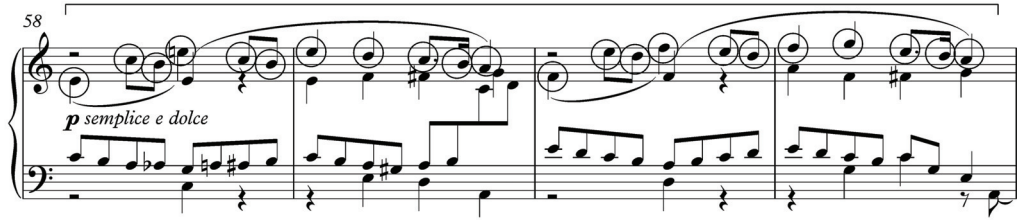
a: 제1주제 선율

제1주제

b: 제2주제 선율

19) Ibid, p. 230.

제2주제



그는 3화음에 기초한 기능화성과 규칙적인 박자와 리듬, 분산화음형의 단순한 반주음형을 사용하였다(악보 2).

<악보 2> <피아노 소나타 제3번> 마디70~73



2) 혁신적 요소

프로코피에프는 혁신적 시도로서 17, 18세기의 고전적 원리 위에 새로운 자신의 화성언어를 모색하고 나아가 보다 강렬한 감정 표현을 위한 수단을 강구했다. 예를 들면 불규칙한 박자, 온음계(diatonic)진행에서의 불협화음, 리듬의 불규칙성, 다조성(polytonality)²⁰, 급격한 전조 등의 특징을 갖는다.

이러한 요소들은 진부한 화성에 대한 혁신으로 개성있고 강력한 화성적

20) 다른 조성의 동시적 사용을 뜻함. 예컨대 피아노곡에서 왼손과 오른손을 각각 다른 조로 구성하는 것으로 현대 작곡가들에 의해 널리 사용됨.

언어를 찾기 위해 리듬, 관현악 어법까지 영향을 끼쳤다.

<악보 3> <피아노 소나타 제3번> 마디25~27: 불규칙한 박자

Musical score for Example 3, measures 25-27. The score is in G-flat major and features a complex rhythmic structure with time signatures 3/2, 4/4, and 12/8. Dynamics include *fp*, *pp*, and *pp*.

<악보 4> <피아노 소나타 제3번> 마디105~106: 반음계 진행

Musical score for Example 4, measures 105-106. The score shows a chromatic progression in the right hand, marked *precipitato* and *ff*.

<악보 5> <피아노 소나타 제3번> 마디143~145: 폭넓은 도약

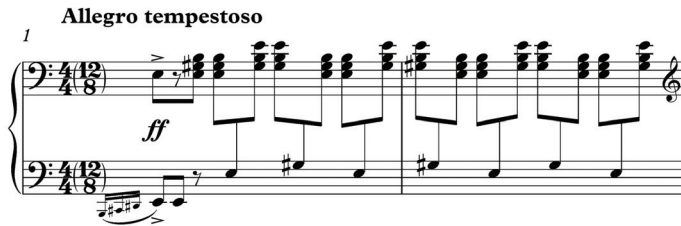
Musical score for Example 5, measures 143-145. The score shows large leaps in the right hand, marked *f*, *alzano*, and *allargando*. The text "폭넓은 도약" is written above the right hand staff.

3) 동적 요소

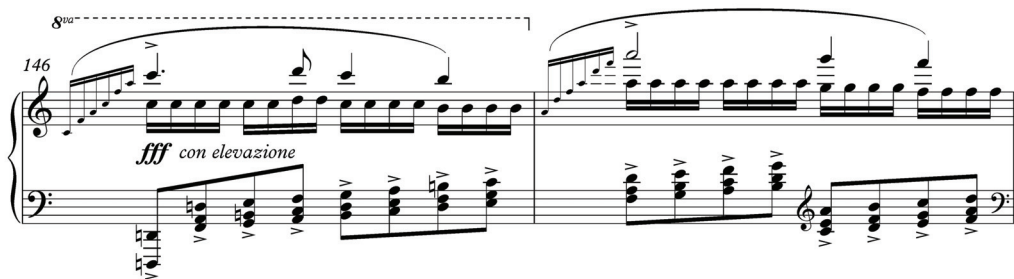
동적, 또는 토카다(toccat)적이라고 일컬어지는 이 요소는 그의 가장 큰

특징인 리듬과 관계된 것으로, 그는 이 요소를 '영구적인 움직임(perpetual motion)²¹⁾선율의 강력한 추진력' 이라고 표현했다.²²⁾ 이는 슈만의 토카타에서 영향을 받은 것으로 같은 음 또는 같은 음형을 지속적으로 반복하여 규칙적이고 역동적인 긴장감을 주며, 피아노를 타악기처럼 사용한 혁신적인 요소와 밀접한 관계를 맺고 있다.

<악보 6> <피아노 소나타 제3번> 마디1~2: 밀집화음의 규칙적인 연타를 이용한 타악기적 효과



<악보7> <피아노 소나타 제3번> 마디146~151: 16분음표 연타음과 액센트를 이용한 타악기적 효과



21) perpetual motion: 극히 속도가 빠른, 예를 들면 16분 음표의 음형이 처음부터 끝까지 계속되는 악곡을 뜻한다.

22) 오상은, "세르게이 프로코피예프 피아노 소나타 제3번의 분석과 그의 다섯 가지 작곡 어법에 관한 연구" (단국대학교 석사학위논문, 2003), p.18.

<악보 8> <피아노 소나타 제3번> 마디112~113

4) 서정적 요소

뚜렷한 선율선이 반주음형 위에서 성악적이고 표현력있게 흐르는 것으로 이 요소는 초기 작품에서는 잘 나타나 있지 않으나 후기작품으로 가면서 많아지는데, 이는 프로코피에프가 점차 서정적 표현에 관심을 쏟기 시작한 것을 반영한 것으로 보인다.

프로코피에프는 20세기 작곡가들 중에서도 서정적인 선율로 대표되는 작

곡가이다. 그는 선율의 중요성을 인식하고 있었으며, 후기 작품으로 갈수록 서정성은 더욱 짙어졌다. 그의 작곡 양식은 실험음악 등의 혁신적이고 전위적인 음악으로 시작하여 후기로 갈수록 서정적인 음악으로 변화하는 양태를 보인다.

<악보 9> <피아노 소나타 제3번> 마디58~61: 서정적 요소



<악보 10> <피아노 소나타 제3번> 마디86~89: 선율적 요소



5) 풍자적 요소

그로테스크(grotesque)²³⁾란 단어로 설명되는 풍자적인 요소는 익살(jest), 조롱(laughter), 해학(scherziness) 등으로 표현되기도 한다. 이러한 풍자적

23) "grottesco" 라는 이탈리아에서 기원하고, 이것은 보통의 그림에는 어울리지 않는 장소를 위한 색다른 의장을 가리키는 것이었으나, 오늘날에는 일반적으로 '기괴한 것', '우스꽝스러운 것' 등을 형용하는 말로 사용된다.

요소는 프로코피에프의 규칙적이고 단순한 리듬, 악상기호의 극적인 대조, 액센트의 이동에서 생겨난 강렬한 리듬의 사용으로 나타난다.

<악보 11> <피아노 소나타 제3번> 마디213~216: 액센트의 이동에서 나타나는 강렬한 리듬

<악보 12> <피아노 소나타 제3번> 마디224~226: 극적인 강약의 대조

프로코피에프의 작품에서 가장 많이 부각된 면은 토카타 요소와 그로테스크적 요소이었고, 그가 이 두 가지 요소를 뛰어나게 표현하였다는 것은 이미 널리 알려진 사실이다. 반면에 그가 강조하고 싶어 한 것은 고전적인 요소와 서정적인 요소라고 할 수 있다. 이와 같은 프로코피에프의 다섯 가지 음악적 요소들은 그의 모든 작품에 골고루 나타나고 있으며, 고전적 경향과 현대적 경향이 조화롭게 이루어진 그의 독창적인 음악세계를 만들어 가는데 중요한 요소가 된다.

3. 프로코피에프의 피아노 소나타

프로코피에프는 콘서트 피아니스트로서 20세기의 다른 작곡가들에 비해 피아노 작품을 많이 작곡하였다. 특히 소품뿐만 아니라 큰 형식을 가진 소나타라는 장르에 많은 관심을 두어 그의 전 생애 동안 10개의 소나타(마지막 소나타는 미완성)를 작곡하였다. 그는 고전시대의 대표적 장르인 소나타를 20세기 음악 어법과 그의 다섯 가지 작곡양식을 조화시켜 훌륭한 작품을 만들어 냈다. <표 1>은 프로코피에프의 9개 완성된 소나타와 1개의 미완성 소나타를 세 시기로 나누어 정리한 것이다.²⁴⁾

<표 1> 프로코피에프 피아노 소나타 분류

시기	번호	작품 번호	작곡 년도	악장 구성	악장형식	조성
초기	제1번	Op.1	1909	단악장	Allegro- 소나타형식	f
	제2번	Op.14	1912	4악장	I. Allegro ma non troppo- 소나타형식 II. herzo : Allego marcato- 3부형식 III. Andante- 2부형식 IV. Viace- 소나타형식	d a g# d
	제3번	Op.28	1917	단악장	Allegro tempestoso- 소나타형식	a
	제4번	Op.29	1917	3악장	I. Allegro molto sostenuto- 소나타형식 II. Andante assai- 3부형식 III. Allegro con brio,ma non leggere- 론도형식	c a C
중기	제5번	Op.38	1923	3악장	I. Allegro Tranquillo - 소나타 형식 II. Andantino- 3부형식 III. Un poco Alleretto- 소나타- 론도형식	C G b C
말기	제6번	Op.82	1940	4악장	I. Allegro moderato-소나타형식 II. Allegretto- 3부 형식	A E

24) 논자는 채로이아, "Sonata 발달과정을 통해서 본 S. Prokofiev의 Piano Sonata No.3 Op.28의 분석연구" (연세대학교 석사학위논문, 2002), p.12의 것을 참고로 인용하였다.

				III. Tempo di valzer lentissimo- 3부형식 IV. Vivace- 론도형식	A b a
제7번	Op.83	1942	3악장	I. Allegro inquieto- 소나타형식 II. Andante caloroso- 3부형식 III. Precipitato- 론도형식	B b E B b
제8번	Op.84	1944	3악장	I. Allegro dolce-소나타형식 II. Andante sognando- 3부형식 III. Viace-론도형식	B b D b B b
제9번	Op.103	1947	4악장	I. Allegretto- 소나타형식 II. Alllegro strepitoso- 3부형식 III. Andante tranquillo- 2부형식 IV. Alllegro con brio, ma non troppo presto- 론도형식	C G A b G
제10번	Op.137	1953	미완성		c

1) 초기 (1908~1918)

(1) <소나타 제1번 f단조 Op.1>

상트페테르부르크 음악원에서 글라주노프의 제자로 있을 때 쓰여진 작품으로 작품번호 Op.1이 붙어 있으며, 그의 젊은 시절의 낭만적인 요소들이 많이 표현된 곡이다. 1907년 세 개의 악장으로 쓰여 졌으나 1909년에 단악장 소나타로 개작 출판하였다. 온음계적 선율과 낭만적 화성이 곡 전반에 나타나 있는데 이는 슈만(R. Schumann, 1810~1856)의 <f# minor 소나타 Op.11>²⁵⁾, 라흐마니노프(S. Rachmaninoff, 1873~1943), 스크리아빈으로부터 영향을 받은 듯 보인다.

(2) <소나타 제2번 d단조 Op.14>

원래는 단악장의 소나티네로 만든 곡을 발전, 확대시킨 곡이다. 4악장 구

25) No. 1 Op.11. 슈만의 3개의 소나타 중 가장 뛰어난 곡이라고 평가 받는다.

성으로 23세 젊은 시절의 재능 있는 프로코피에프의 독특한 음악 세계를 볼 수 있는 곡이다.

알레그로 마 논 트로포(Allegro ma non troppo)의 제1악장은 서정적이고, 제2악장인 스케르초²⁶⁾는 익살적인 요소와 풍자적인 요소로 전개되며, 제3악장은 Andante로 노래하는 듯한 낭만적인 선율이 나오며, 제4악장은 이탈리아 무곡인 타란텔라(tarantella)²⁷⁾로 구성된다. 전통적인 소나타에서 제2악장이 느린 템포이며 제3악장에 스케르초를 사용했던 것에 반해 프로코피에프는 이들의 배치를 바꾸어 빠른 제4악장과의 대조를 추구했다. 전체적인 곡의 화성은 불협화적이며, 싱크페이션에 의한 경쾌한 리듬, 참신한 화음의 취급이 도처에서 나타나는 발전적 모습들이 보인다.²⁸⁾

(3) <소나타 제3번 a단조 Op.28>

"옛 노트에서"라는 부제를 가지고 있는 <소나타 3번>은 가장 사랑받는 작품으로 선율이 동기 발전기법이 사용된 고전적 단악장 소나타이다. 이 작품은 프로코피에프의 생애에서 창작 활동이 가장 왕성했던 시기의 열정적인 곡의 구조 안에서 탄탄하게 전개되고 있다. 1907년에 쓰여져 1917년에 개작되었는데 원작과 비교해보면 보다 세련된 기법을 도입하여 전개부와 재현부를 변형시켜 높은 평을 받고 있다.

(4) <소나타 제4번 c단조 Op.29>

1917년 가을 음악원 시절의 소나타 중 다섯 번째 곡을 토대로 완성했다.

26) Scherzo: 베토벤이 소나타, 교향곡 등의 3악장에 메뉴엣 대신 채택한 3박자의 쾌활한 곡. 보통 스케르초-트리오-스케르초 겹세도막 형식이다.

27) Tarantella: 빠른 6/8박자의 나폴리 무곡. 이탈리아 남부의 지명 티란토에서, 혹은 독거미 타란툴라(tarantula)에 물렸을 때 이 춤을 추면 낫는다는 전설에서 생겼다고 함.

28) 오상은, "세르게이 프로코피에프 『피아노 소나타 제3번』의 분석과 그의 다섯 가지 작곡 어법에 관한 연구" p.27.

<소나타 제3번>에 비해 절제되고 약간 무거운 분위기로 고요한 분위기와 우울한 서정성이 전체적 분위기를 이룬다. 엄격한 고전형식을 갖추었고, 낭만적 분위기를 내용으로 하여 명상적 분위기와 다소 심각한 경향을 띠며 신랄한 요소는 보이지 않는다.

2) 중기 (1919~1936)

(1) <소나타 제5번 C장조 Op.38>

미국과 파리에서의 망명 시절에 작곡된 곡으로 1923년 Op.38로서 파리에서 초연되었다. 프로코피에프는 너무 어렵고 복잡하다고 생각하여 1952년에 개작하여 Op.153으로 출판하였다. 이 시기에 쓰여진 작품들은 그의 피아노 음악에서 가장 어려운 요소들을 포함하고 있으며 난해한 성격, 화성, 짜임새 및 프레이즈의 구조 등이 나타난다.

3) 말기 (1937~1953)

(1) <소나타 제6번 A장조 Op.82>

러시아로 귀환하여 활동한 시기에 작곡된 소나타 제6번은 3곡 '전쟁소나타' 중 첫 번째 곡으로 새롭게 성숙된 강렬한 표현과 함께 보여 주었던 힘 있는 혁신적인 면, 서정적인 면을 모두 드러낸다. 방대한 작품으로서 반복음, 서로 맞물리는 엄지손가락, 타악기적인 코드 등의 패시지들이 나온다.

(2) <소나타 제7번 B장조 Op.83>

1942년 완성된 소나타 제7번>은 '전쟁 소나타'의 두 번째 곡으로 그 이듬

해 리히터(S. Richter, 1915~1997))에 의해 초연되었다. 제시부, 발전부, 재현부의 세 부분이 명료하게 구분되지 않은 가운데, 대조적인 주제들이 전개되고 있다. 냉혹함, 충돌, 갈등 등 전쟁의 참혹한 실상을 잘 나타내고 있으며 타악기적인 스타일과 서정적인 부분을 적절히 조화시켜 나가는 훌륭한 본보기를 보여 주는 작품이다. 3악장에서 7/8의 박자로 사용한 것이 특이하다. 프로코피에프는 이 작품으로 스탈린상을 받았다.

(3) <소나타 제8번 Bb장조 Op.84>

'마지막 전쟁 소나타'로서 1944년에 완성되었다. 이 곡은 성숙한 다성적인 작법이 탁월한 작품으로 이전의 강박적인 리듬은 부드럽고 서정적인 분위기로 대체된다. 추상적이고 복합적인 성격으로부터 꾸밈없고 단순한 <소나타 제9번>의로의 전이를 보여준다.

(4) <소나타 제9번 C장조 Op.103>

9곡의 소나타 중 가장 평온하며 내면적인 분위기가 나타난다. 프로코피에프는 말년에 간결하고 담백한 표현 스타일에 깊은 관심을 기울였으며 소나타 9번은 그의 이러한 노력이 성공을 거둔 훌륭한 예이다. 단순함을 특징으로 하는 이곡은 정부의 강력한 제재와 그의 개인적 생활에서의 문제, 악화된 건강상태 등의 영향을 받았음을 알 수 있다.

초기 작품의 야성적이고 근대적인 감각과 서정적인 아름다움과 고전적 질서의식이 잘 나타난 후기작품의 특징을 음악양식의 변천 과정으로 잘 보여주고 있는 9개의 소나타는 형식적인 면 뿐만 아니라 주제 및 악장 간의 조성분포도 고전주의적인 요소를 많이 사용하였다. 그러나 그 밖의 선율, 리

듬, 화성 및 곡의 성격 면에서 이전 소나타는 훨씬 대담하고 혁신적인 모습을 나타내고 있어 고전적 요소 위에 낭만과 현대적인 특징을 고루 나타낸 범 시대적 작곡가라고 할 수 있다. 이는 프로코피에프의 음악의 전통의 계승에 그치지 않고 20세기의 혁신적인 음악으로서의 역할도 하고 있음을 보여준다.

Ⅲ. <피아노 소나타 제3번 Op.28> 작품분석

1. 작품개요

프로코피에프의 <피아노 소나타 제3번>은 그의 초기 작품이다. 1907년에 처음 작곡하였고 1917년에 개작하여 완성되었다. 1918년 4월 15일에 작곡자 자신에 의해 페트로그라드에서 초연되었다. 이 곡은 ‘옛 노트에서(From Old Notebooks)’라는 부제가 붙어 있는데 이를 통해 항상 노트를 가지고 다니면서 악상이 떠오를 때마다 곡을 적곤 하던 프로코피에프의 작곡 습관을 엿볼 수 있다.

초기 피아노 소나타의 특징인 불같은 열정, 화려한 악절, 아름다운 서정성 등이 잘 드러나는 <소나타 제3번>은 완성된 9개의 소나타 중 <소나타 제1번>과 함께 단악장 형태를 취하고 있다. 그러나 <소나타 제1번>은 처음부터 단악장을 염두에 두고 쓴 것이 아니라 2, 3악장을 작곡자 자신이 파기해 버렸으므로 프로코피에프의 단악장 피아노 소나타는 피아노 <제3번> 한 곡이라 할 수 있다.

<소나타 제3번>은 소나타 알레그로 형식, 즉 전체의 구조가 서주부를 가진 제시부, 발전부, 재현부, 코다로 구성되어 있다. 전체적인 조성은 a단조의 V 화음으로 강하게 시작되어 전체적인 분위기가 결정된다. 선율면에서는 열정적이고 극적인 면과 이에 대조되는 고요하고 평온한 면이 모두 나타나며 리듬의 토카타적인 요소는 작품의 전반에 걸쳐 나타난다.

2. 형식 분석

<피아노 소나타 제3번>은 전통적인 소나타 형식의 악장이며 제시부(마디 1~93), 발전부(마디94~153), 재현부(마디154~204)와 코다(마디204~234)로 구성되어 있으며 프로코피에프는 각 부분마다 적절한 빠르기말을 배치하여 명확한 구조를 나타낸다.

<표 2> <피아노 소나타 제3번 Op.28> 형식

	마 디	빠르기말	조 성	다이내믹
제시부	1~ 93	Allegro Tempestoso Moderato	a 단조 C 장조	ff-pp
발전부	94~153	Allegro Tempestoso Moderato	a 단조	ff-pp-ff
재현부	154~204	Allegreto	a 단조 a 단조	ppp-f
코 다	205~234	Poco piu mosso	a 단조	pp-fff

1) 제시부 (마디1~93)

제시부의 템포는 Allegro tempestoso(빠르고 폭풍치듯 몰아치게)이며 조성은 a단조, 이 곡 주된 리듬구조는 셋잇단음표의 일정하고 규칙적인 리듬의 반복, 그리고 알베르티 베이스로 구성되었고, 가장 두드러지는 리듬은 셋잇단음표의 단순한 리듬형으로 12/8박자 형태를 지녔다(표 3).

<표 3> 제시부의 구조

형 식	제 시 부			
	제 1주제	제 2주제	제 3주제	코데타
구성 및 마디 수	a 단조 마디 1~12	a 단조 마디 13~57	C 장조 마디 58~85	C 장조 마디 86~93
템 포	Allegro Tempestoso		Moderato	
화성의 주요 골격	V - I - III			
다이내믹	ff ~ pp			

(1) 제1주제부

마디1~2에서 전주적 효과로 쓰인 a단조 V에 의해 전체적인 분위기가 결정되어지며, 피아노를 타악기적 리듬으로 표현해서 동력적인 요소를 느낄 수 있다. 이 화음은 다시 마디7~8에서 재현된다.

<악보 13> 마디1~2

Allegro tempestoso

1

ff

a minor; V

연결되는 마디3부터는 제1주제가 시작되며 마디93으로 이루어진 제시부

에서는 4개의 주제 선율들이 나타난다.

<악보 14> 제시부에 등장하는 4개의 주제

a 마디3~6: 제1주제

제1주제



b 마디16~17: 제1경과구 선율

제1경과구 선율



c 마디29~30: 제2경과구 선율

제2경과구 선율



d 마디58~61: 제2주제

제2주제

이 네 개의 선율은 세 가지 공통점을 지니고 있다. 첫째, 각기 다른 흐름의 선율이다. 둘째, 음 진행에 있어 옥타브진행이다. 셋째, 각각의 4개의 선율들이 제시되기 전에 전주적인 악구를 동반하는 것이 특징이다.

선율은 원형대로 제시되거나 변형되어 나타나기도 하는데 원형의 경우 좀더 안정감을 주는 특성을 가지며 선율 변형의 경우 발전 또는 긴장감을 나타낼 수 있다(악보 15).

<악보 15> 제시부의 4개 선율 앞에 나타나는 전주악구

a 마디1~2: 제1주제 전주

Allegro tempestoso

제1주제 전주악구

a minor; V

b 마디13~15: 제1경과구 전주악구

제1경과구 전주악구

c 마디27~29: 제2경과구 전주악구

제2경과구 전주악구

d 마디54~57: 제2주제 전주악구

제2주제 전주악구

마디3~6의 오른손에서는 주요 선율이 나타나고 왼손에서는 제시부의 제1주제의 리듬형이 나온다. 단2도가 강박에 나오는데 오른손의 선율은 d단조의 3화음으로 이루어진 반면 왼손 베이스는 E음의 연장으로 대조되는 화성을 보여준다(악보 16).

<악보 16> 마디3~6

<악보 17>의 마디9부터는 제1주제가 3도 음정의 화음으로 나타난다.

<악보 17> 마디9~11

(2) 경과구

경과구는 제1주제의 확실한 제시 후 서주로 시작되는 새로운 부분으로 제2주제로 보기에 제1주제와의 상이성이 적어 경과구로 볼 수 있다. 이는 고전 소나타의 알레그로 형식의 경과구에 비해 길이나 구조가 많이 확장되어 나타난다. 그 구조는 전주 출현을 중심으로 제1경과구와 제2경과구로 나눌 수 있다.

① 제1경과구

<악보 18>의 마디13은 마디1~2의 반복이지만 마디14~15에서 화음을 분산시켜 진행하면서 변화를 주었다.

<악보 20> 마디20~21



<악보 21>의 마디21~26에 나타난 왼손의 화성반주는 마디27~31의 전조적 성격을 유도하는 역할로서 반음계적 진행이 두드러진다. 마디26에서는 3/2박자로 변박되고 제2경과구를 암시한다.

<악보 21> 마디21~26



② 제2경과구

<악보 22>의 마디27~29에서는 제2경과구의 전주적 성격을 보인다. 마디 29는 제2경과구의 선율로서 2도 음정이 연속적으로 진행하고 있으며 a단조의 으뜸음으로 시작하여 분산화음형의 셋잇단음표로 나타나 화성적 요소와

반진행의 선율이 결합되어 나타난다. 그 구성은 3화음에 기초한 완전5도와 3도 음정, 반음계적 경과음을 교대로 사용한 화성적 요소가 반진행하고 있는 반음계 진행의 경과적 주제 요소와 결합되어 있다.

<악보 22> 마디27~32: 제2경과구

<악보 23>의 마디33에서 오른손의 f-f#-g와 왼손의 a-a b -g로 반음계적인 반진행을 하여 a단조에서 C장조로 연결된다. 마디35의 왼손은 반음계적인 예비화음으로 마디36의 딸림화음을 수식해 주는 부속화음이다.

<악보 23> 마디33~35

뒤이어 마디36~41에서는 제2경과구의 선율을 4도 하행시켰다(악보 24).

<악보 24> 마디36~41

36 제2경과구 4도하행

39

pp

p

p

<악보 25>의 마디45~53은 제2경과구의 연장으로 앞선 제1주제의 반음계 음형과 제2경과구 선율의 연결부 리듬을 사용하여 온음계적인 특징과 반음계적인 특징을 중심으로 빈번한 전조과정을 거치고 있다. 즉, 마디45를 예로 들면 왼손의 반음계적 하행 진행과 오른손의 온음계적 3화음이 셋잇단 음표의 형태로 서로 반진행하며 대비를 이룬다.

<악보 25> 마디45~47

45

mf

f

dim

반음계적 하행

특히 <악보 26>의 마디53에서 왼손의 옥타브 반음계적 진행은 템포가 poco rit.로 제시되어 제2주제의 분위기를 암시하면서 안정된 moderato 템포의 제2주제 전주로 이어진다.

<악보 26> 마디51~53

Bass의 반음진행이 오른손으로 이어짐

(2) 제2주제부

<악보 27>의 마디54~57은 앞과는 성격적으로 관계장조의 딸림화음을 형성하고 있으며 제1주제에서의 전주처럼 제2주제의 전주적 기능을 가진다. 이러한 딸림화음의 울림은 마디53부터 진행된 베이스의 반음진행이 오른손으로 이어지고 왼손은 단순히 화성적으로 견고한 울림을 제시한다.

<악보 27> 마디54~57

제2주제 전주악구

제2주제는 <악보 28>에서 보이는 마디58~86에 등장하며 조성은 C장조

이다. 제2주제 선율은 러시아 민속음악적인 특성과 소박함이 표현되어 있으며 제1주제와 성격적으로 대비되고 있다. 제1주제가 알레그로 템페스트(Allegro tempestoso)인데 반해 2주제는 모데라토(Moderato)이며 제1주제가 동적인 리듬에 의한 주제요소인데 비해 제2주제 부분은 semplice e dolce의 악상기호에서 알 수 있듯이 서정적 선율로 이루어져 있다.

<악보 28>의 마디58~61은 4성부로 구성되었으며 왼손 중간성부에서 반음계적 진행을 하고 있다. 마디60~61에서 오른손이 2도 상행하였으며 왼손도 3도 상행하여 동형진행하고 있으며 왼손도 3도 상행하여 나타나고 있다.

<악보 28> 마디58~61

제2주제

제2주제는 마디62~73에서 계속 변형되어 나타난다. 마디62~65는 제2주제가 똑같이 재현되고 마디66~69는 제2주제가 왼손에서 나오고 일반적으로 알베르티 베이스(Alberti bass)형태의 반주음형이 오른손에 사용되었다.

<악보 29>의 마디70~73은 주제적 선율이 대위법적으로 중복되어 등장하는데, 이는 마디66~69의 왼손 선율에서 암시되었다. 왼손에서 아르페지오로 반복된 분산화음의 반주를 하고 있다. 또한 마디74~77은 제2주제 선율이 옥타브로 상행하여 전개되고 있다.

<악보29> 마디62~77

제2주제 재현

66 Alberti bass 형태의 반주음형

제2주제의 등장

70 *semplice*

제2주제 선을 옥타브로 상행

74

(3) 코데타

<악보 30>의 마디78~81은 제시부의 코데타 시작 부분으로 시작부터 2도 음정의 날카로운 음색을 갖고 있으며 계속 C장조의 조성을 유지하고 있다.

제2주제 리듬형태가 오른손에서 3화음으로 나타나고 왼손에서는 옥타브로 당김음 리듬으로 반주한다.

<악보 30> 마디78~81: 제시부의 코데타



<악보 31>의 마디82~85는 오른손이 제2주제의 리듬형이고 왼손이 8분 음표로 세 옥타브에 걸쳐 하행하여 규칙적인 리듬과 함께 서정성을 나타낸다.

<악보 31> 마디82~85



<악보 32>의 마디86~93는 4성부로 이루어진 오른손에서 소프라노와 알토 파트로 6도 음정 간격을 유지하며 왼손은 반주로 옥타브로 상행하며 반음과 온음의 새로운 음계가 나온다.

마디90~93는 II-V-I의 화음진행으로 제2주제 C장조의 정격종지를 보

여주고 있으며 여기에서 프로코피에프의 고전적 음악요소를 찾아 볼 수 있고 그 속에서 사용한 비화성음으로 인하여 생긴 불협화음은 신고전주의의 특징인 혁신과 전통의 조화를 느낄 수 있다.

<악보 32> 마디86~93

6도 음정 간격 유지

86 *mf* *dim.*

90 *rit. assai* *pp*

2) 발전부 (마디94~153)

빠르기가 다시 알레그로 템페스트(Allegro tempestoso)로 돌아간다. 제1주제, 제2주제의 리듬이 세분화되어 변형과 발전을 보이며 반음계적 진행과 현대적 요소인 불협화음이 나타나는 것이 특징이다(표 4).

<표 4> 발전부의 구조

형 식	발 전 부		
	제 1, 2주제 변형	제 2주제	코데타
구성 및 마디 수	a 단조 마디 94~122	a 단조 마디123~145	a 단조 마디146~153
템 포	Allegro Tempestoso	Moderato	dolce
화성의 주요 골격	IV - V		
다이내믹	ff ~ pp ~ ff		

마디93의 pp와는 대조적으로 <악보 33>의 마디94는 첫 시작음이 단2도 음정으로 ff의 강한 다이내믹으로 시작하고 조성은 e단조 양손이 반진행을 보이다가 마디96에서 a단조로 바뀌며 주요 선율이 축소된 것을 알 수 있다.

<악보 33> 마디94~97

94 **Allegro tempestoso**

단2도, **ff feroce**
반진행
강한 다이내믹으로 시작
ff **sf** **ff**

<악보 34>에 보이는 마디103~104는 왼손의 단3도 반음계적 진행이 발전되고 있음을 알 수 있다.

<악보 34> 마디101~104

<악보 35>에 나타나는 경과구인 마디110~113는 C음의 고음 반복과 함께 ff로 긴장감을 표현한다. 스케일적 반음계 진행이었던 제시부의 경과구와는 다르게 보조음과 반음계적 진행의 양상으로 거대한 음향을 만들어 간다.

<악보 35> 마디110~113

<악보 36>의 마디114~117에서는 제2주제 리듬형이 나오는데 오른손에서는 16분음표의 형태로 발전된 리듬형태를 보여준다. 그리고 왼손에 나타난 베이스는 반음계적 순차진행을 했음을 알 수 있다.

<악보 36> 마디114~117

제2주제의 리듬형이 16분음표의 형태로 발전된 리듬형태

114 *mf agitato*

베이스의 반음계적 순차진행

116 *f*

<악보 37>에서는 제1경과구의 리듬형이 양손에서 교대로 나온다. 마디 118의 제1경과구는 마디119에서 5도 아래로 왼손에서 동형 진행을 하였으며 마디120~121은 앞의 두 마디와 같은 양상으로 재현되고 있다.

<악보 37> 마디118~121

118 *f*

5도 아래 모방

f

<악보 38>의 마디123부터는 템포가 모데라토로 바뀌면서 제2주제가 변형되었다. 왼손에서는 불임줄로 인한 당김음을 이용하여 불규칙적인 리듬으로 반주한다. 또한 규칙적인 음형을 반음계적으로 진행하여 화성적으로 색채감을 더해 주고 있다.

마디125의 상성은 완전4도 위에서 반복되어지고 있으며 내성은 3도의 반음계적 진행으로 마디131까지 계속되어진다.

<악보 38> 마디122~125

<악보 39>의 마디128~131은 템포가 Lento로 바뀐다. 오른손 내성에서는 반음계적 진행을 하고 있고 최상성에서는 제2주제 선율이 나타난다.

<악보 39> 마디128~131

Più lento

128

pp *dolcissimo*

130

<악보 40>의 마디132 왼손에서는 E \flat 음이 나오면서 제2주제가 변형되어 나타나며 오른손은 반음계적 선율진행이 확대된 것을 볼 수 있다. 왼손의 밑음의 구성을 보면 마디132~133는 E \flat , 마디134~135는 C, 136~137 E \flat , 마디138~139는 C로 진행된다. 왼손은 4옥타브의 넓은 음역을 움직이는 형태로 제2주제의 변형된 반음계적 선율진행이 나타난다. 제2주제의 동기음형을 왼손 베이스 음역에서 발전시키고 있는 동시에 제시부의 마디 86~90의 리듬이 상성부에서 하행진행의 선율로 발전되고 있다. 이 상성부의 선율리듬은 발전부의 마지막 부분인 마디146~153에서도 주요한 소재로 다루어지고 있다.

<악보 40> 마디132~139

Più animato

132

pp

제2주제의 변형

134

136

cresc.

138

8^{va}...]

8^{va}-----

<악보41>의 마디140~145는 제2주제의 리듬형이 중복되어 나타나며, 위

로 상승 진행되기 때문에 긴장감을 느끼게 해준다. 이 부분은 발전부의 정점으로 제2주제 음형이 동형진행에 의한 대위법적 구성으로 마디145에서는 템포가 알라르간도(allargando)로 늦추어지면서 마지막 부분으로 연결된다.

<악보 41>마디140~145

<악보 42>의 마디146~153는 발전부를 종결하는 부분으로 제시부에 나타난 코데타의 요소를 가지고 발전부를 완성하였다. 왼손이 마디146~147에서는 4옥타브에 걸친 3도화음의 온음계적 상행 진행이 나타나며, 마디 148~149에서는 5음이 생략된 7화음의 반음계적 하행 진행이 나타나고 있다. 또한 오른손에서는 단일리듬을 가지고 같은 음을 연타하며 왼손에서는 코드하나마다 악센트를 사용함으로써 타악기적인 요소가 이 부분 전체에 나타난다.

<악보 42> 마디146~153

codetta마디의 선율 사용

8^{va}

146

fff con elevazione

타악기적 요소

148

150

ritard.

152

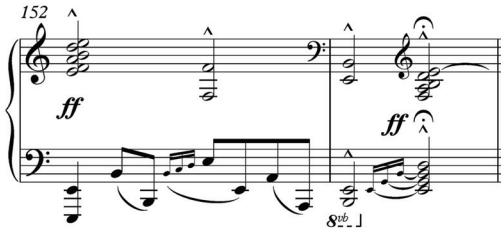
ff

8^{va} 1

<악보 43>은 발전부의 종지부분이며, 단순한 형태의 구조로 이루어져 있다. 마디151에서 rit.와 cresc.로 고조된 분위기는 마디152~153의 강한 화

음으로 마무리 된다. 재현부의 a단조를 준비하기 위하여 a단조의 딸림화음을 사용하여 반중지 형태로 발전부를 끝내는 것을 볼 수 있다.

<악보 43>마디 152~153



발전부는 제2주제를 자주 사용하여 서정적 성격의 주제발전이 두드러지는 것을 볼 수 있다. 기본적인 주제 선율들은 유사진행, 피아노의 타악기적 기법, 반음계적 반진행, 단2도 진행 및 당김음 등의 기법을 사용하여 발전시킨 것을 살펴보았다.

3) 재현부 (마디154~204)

총 51마디로 구성된 재현부는 발전부의 종지화음인 딸림화음이 연장되어 E음에서부터 시작되며 a단조로 돌아와서 제2주제가 변형 및 발전된 형태로 나타난다. 제시부에서는 반진행이 많이 쓰여진 반면에 재현부에서는 유사진행과 반복 진행이 많이 사용되었으며 부분적으로 반음계 진행도 보인다(표 5).

<표 5> 재현부의 구조

형 식	재 현 부		코다
	제2경과구 선율	제 2주제	
구성 및 마디 수	a 단조 마디 154~188	a 단조 마디 189~204	a 단조 마디 205~234
템 포	Allegro I		poco piu mosso
화성의 주요 골격	V- I		
다이내믹	ppp ~ fff		

<악보 44>에서 시작되는 재현부는 마디154의 E음과 함께 ppp의 악상으로 이 곡 처음의 리듬인 셋잇단음표 리듬으로 서서히 움직이기 시작하여 제2경과구의 전주적 악구가 7마디에 걸쳐 나타나면서 재현부의 성격이 확실해진다. 마디155~156는 단선율로 이 전의 분위기를 가라앉히는 역할을 하며 마디157~161까지는 같은 리듬의 반복으로 동력적인 요소를 사용하며, 전체적으로 느리게 시작했다가 accelerando(점점 빠르게)되어 Allegro I의 템포로 돌아간다. 마디161에서는 본래의 Allegro Tempo로 돌아오지만, 재현부에서 제1주제가 나타나지 않는 것이 특이한 점이다. 마디155~165에서는 a단조로 다시 돌아가기 위해 딸림음 e음을 중심으로 음역이 넓어지며 나타나고 있다.

<악보 44> 마디154~163

<악보 45>의 마디164부터는 경과구의 제2선율이 나타나는데, 마디165에서는 a단조로 진행되었으며 마디168 왼손에서는 a, c, e의 3음이 단일리듬의 요소를 가지고 5도 혹은 6도 도약음정으로 나타나며, 마디169~170에서는 오른손은 화성적 선율의 도약적 하행이, 왼손에서는 상행하면서 음정이 수축되어 진다. 마디172~175는 e의 IV화음에 의해 C장조로 전조된다. 마디177~178는 마디169의 시작음에서 단3도 올라간 C음에서 반복진행 되었고, 왼손에서도 음정이 점점 줄어드는 것을 볼 수 있다. 마디180에서 두 번째 박에서부터 오른손의 하행으로 다음 마디에서 상행할 것을 예고한다.

<악보 45> 마디164~180

164

pp

Musical score for measures 164-166. Measure 164 starts with a treble clef and a bass clef. The treble staff has a melodic line with a slur over measures 164-166. The bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *pp* in measure 165.

167

pp p

Musical score for measures 167-169. Measure 167 starts with a treble clef and a bass clef. The treble staff has a melodic line with a slur over measures 167-169. The bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *pp* in measure 167 and *p* in measure 169.

170

pp

Musical score for measures 170-172. Measure 170 starts with a treble clef and a bass clef. The treble staff has a melodic line with a slur over measures 170-172. The bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *pp* in measure 171.

173

pp

Musical score for measures 173-175. Measure 173 starts with a treble clef and a bass clef. The treble staff has a melodic line with a slur over measures 173-175. The bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *pp* in measure 175.

176

pp

Musical score for measures 176-178. Measure 176 starts with a treble clef and a bass clef. The treble staff has a melodic line with a slur over measures 176-178. The bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *pp* in measure 177. A *Qua* marking is present above measure 176.

179

p

Musical score for measures 179-180. Measure 179 starts with a treble clef and a bass clef. The treble staff has a melodic line with a slur over measures 179-180. The bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *p* in measure 179.

<악보 46>의 마디181~182에서는 오른손에서 제2경과구가 확대 및 변형되어 등장하였고, 마디181 왼손에서는 두 박을 단위로 동일한 선율 패턴이 한 옥타브 위에서 반복되었다. 마디188 오른손의 F장조 화음과 e음에 의해 왼손에서 순차적 상행 진행하여 a단조에 도달하게 된다.

<악보 46> 마디181~188

The musical score consists of three systems of staves. The first system covers measures 181 and 182, the second system covers measures 184 and 185, and the third system covers measures 187 and 188. The key signature changes from one sharp (F#) to one flat (Bb) between measures 185 and 187. Dynamics include mp, mf, and p.

<악보 47>의 마디189부터는 제2주제가 a단조로 왼손에서 확대되어 나타나고 있는데 내성에서 진행되며 처음 제시 될 때 비해 선율적이기보다는 짧은 음가로 리드미컬하게 나타난다. 왼손에서 제2주제가 제시되는 동안에 오른손은 2옥타브에 걸쳐서 3도 음정이 하행과 상행하여 나타난다. 하행 시 단선율로 나타나며 상행 시 3도 음정과 3화음의 1전위 형태로 등장하는 것

을 볼 수 있다. 마디193~197의 왼손 내성에서는 마디189~192에 나타난 선율이 6도 아래에서 반복 진행되고, 마디195 오른손에서는 마디191~192에서 나타난 선율이 3도 위에서 반복 진행한다.

<악보 47> 마디189~197

<악보 48>의 마디197~198에서는 왼손에서 단선율 형태가 두박을 단위로 반복된다. 마디199~200에서 오른손에서는 2가지 리듬요소가 도약적 진행과 반복적 진행으로 나타나며 왼손에서는 셋잇단음표가 순차적으로 하행을 하고 있다.

마디201의 왼손은 단일리듬이 반복되어 나타나는데, 첫째박의 음형이 둘째 박에서 한 옥타브 위로 올라가서 반복되어 나타난다. 마디201~202는 오른손에서 제1주제의 선율이 나타난 리듬과 유사하게 진행되며, 왼손과 오른손에서 단일리듬의 반복이 사용되었다.

<악보 48> 마디197~204

4) 코다 (마디205~234)

코다 부분은 poco piu mosso(조금 더 빠르게)로 왼손에서 8분음표의 타악기적 반복과 셈여림의 pp와 ff의 대조로 긴장감을 조성하고 마지막 극적

인 효과를 더해 준다.

<악보 49>에서 마디205의 a단조는 마지막 마디234까지 계속되며 마디 205~212는 a b 음으로 가기 위해 오른손에서 상행하고 있다. 오른손 상행 구조를 보면, 마디211까지 3도 화음은 계속적으로 나타난다.

마디205~208는 순차적으로 3도화음이 진행했는데, 이 진행은 마디78 (악보 33)의 오른손에 나타난 구조와 유사하다. 마디207에서는 마디205에서 제시한 3도 화음이 반음계적으로 상행하여 나타나고 마디209~211은 마디205~207이 한 옥타브 위에서 반복되며 3도 화음 아래에 음이 첨가되어 3화음의 형태로 제시된다. 왼손에서는 7도, 9도의 불협화음적 음정이 반음계진행으로 나타난다. 마디213~216은 마디205~208까지 제시된 진형이 좀더 화성적으로 과장되고 약박에 강한 악센트를 넣음으로써 이 소나타가 작곡된 초기의 그의 리듬의 과격함을 보여준다. 마디213~217은 3옥타브에 걸쳐서 3화음의 반음계적 진행이 반복되어 a단조에 도달한다.

<악보49> 마디205~217

The image shows a musical score for measures 205 to 217. It consists of two systems of piano and bass staves. The first system covers measures 205 to 208, and the second system covers measures 209 to 217. The piano part features a sequence of triads in the right hand, while the bass part has a steady eighth-note accompaniment. A crescendo marking (*mf cresc.*) is present in measure 210, and a fermata is placed over the final chord in measure 217.

213
pp subito *quasi tromba* *cresc.*

217
ff

<악보 50>의 마디217에 제시된 으뜸화음은 반음계적 선율의 하행진행은 마디221의 a단조의 확실한 코드를 향해 박진감 넘치게 표현된다. 마디 221~224의 왼손에서는 펼침화음이 나타나고, 오른손에서는 단2도로 불협 화음을 나타내고 있으며, 마디224 마지막 박에서는 다음 마디에 나타날 리듬요소를 미리 제시하였다. 마디225~226에서는 양손 모두 같은 단일리듬의 요소가 두 마디 동안 지속적으로 반복된다. 프로코피에프 자신이 <피아노 소나타 제3번 Op.28>에서 자필로 페달사용을 지시한 곳은 마디 225~226뿐이다.

<악보 50> 마디217~226

반음계적 하행

반복진행

221 확실한 코드 제시 단2도 F음의 첨가

선율의 상행

224 ^{8va} *fff* *pp subito*

악상의 대조 *Red.* *

프로코피에프가 자필 페달표기

<악보 51>의 마디227~228에는 오른손에서 2개의 리듬요소가 나타나며 왼손에서는 옥타브로 음역을 달리하여 나타난다. 또한 마디227~228에서는 베이스에 E음을 지속하여 종지에 도달하기 위해 딸림화음을 확립하기 위한 전조적 부분으로 보여지고, 왼손에서 E음의 옥타브 도약을 반복 진행하는 가운데 오른손의 반음계적 진행 후에 a단조로 돌아오게 된다. 마디 229~230에서는 오른손에서 제2주제의 리듬적 단위 요소가 반복되었으며, 첫째 박과 셋째 박에는 3화음이 사용되어 분명한 화성적 면을 보여주며, 둘

재박과 넷째 박에서도 2도 음정이 나타난다. 마디230에서 IV-V-i의 정격 중지가 이뤄진다. 그러나 마디232에서 예기치 못했던 근음이 반음 내려진 a의 변형된 IV인 D^b 코드가 나타나 색채의 변화를 준 후 으뜸화음인 a단조 화음으로 마무리된다.

<악보 51> 마디227~234

반음계적 진행

두 개의 리듬요소

227 *ff subito*

230 *ff secco*

IV V i D^b

IV. 결 론

20세기 러시아를 대표하는 신고전주의 작곡가 프로코피에프는 고전시대 형식에 기초를 두고 선율, 리듬, 화성, 표현 등 현대적인 기법을 사용하여 절묘하게 혼합시켜 자신만의 독특한 작품세계를 창조하였다.

그 중 대표적인 피아노 작품인 <피아노 소나타 제3번 Op.28>를 분석하여 다음과 같은 결과를 얻게 되었다.

첫째, 형식적인 면에 있어서는 전통적인 소나타 형식을 바탕으로 하여 제시부, 발전부, 재현부, 코다로 구성되어 있으며 단악장이라는 특징을 지니고 있다. 재현부에서 제1주제의 재현이 생략되는 대신 경과구와 제2주제의 요소들을 재현시킴으로써 프로코피에프의 독창적인 면모를 보여주고 있다.

둘째, 선율면에 있어서는 제1주제는 리듬적이고 제2주제는 선율적인 대조를 이루어 전통적 요소를 따르고 있지만 보통 제시부에 나타나는 선율이 2개인데 비해 이 곡은 제1주제, 제1경과구, 제2주제, 제2경과구의 4개의 선율을 사용한 것이 특별한 점이다. 또 선율은 넓은 음역에 걸친 도약진행, 불협화음 음정인 증음정, 2도 7도의 빈번한 사용 등의 현대적인 색채로 나타나고 있다.

셋째, 리듬은 프로코피에프의 음악에서 가장 부각되는 것으로, 전통적인 단순하고 규칙적인 단일리듬을 반복 사용하여 곡에 안정감을 주었고, 당김음에 인한 강박의 변화, 인위적인 액센트, 규칙적인 연타음의 사용에 있어서 그가 피아노를 타악기적으로 취급했음을 알 수 있다.

넷째, 화성적인 면에서는 전체적으로 a단조의 조성음악을 이루고 있으나, 반음계적 진행으로 조성이 모호하여 a단조의 느낌이 모호하다. 시작부분도 으뜸화음인 a단조로 조성이 확실히 제시된 후 진행되는 것이 아니라 다른

조성으로 빈번히 전조되어 나타나다 한참 후 조성이 제시되는 점도 이 곡의 특징이다. 또 화성은 3화음을 기본으로 하고 있지만 7, 9, 11화음이 많이 쓰인 점으로 볼 때 혁신적인 것을 추구했다는 것을 알 수 있다. 그리고 종지에 있어서는 I-IV-V-I의 정격종지로 조성을 명확히 하였고 특이한 점으로 IV의 반음 내린 색채가 다른 IV-I의 아멘 종지를 연장하였지만, 확실한 으뜸화음으로 분명한 조성감을 느끼게 한 후 종지를 한 것은 전통과 혁신의 면모를 동시에 보여준다.

그 외에도 급격한 분위기의 변화와 다이내믹의 대조적인 음량을 사용함으로써 풍자적인 면을 보여준 것이다.

이와 같이 프로코피에프의 <피아노 소나타 제3번 Op.28>은 기존의 형식에서 변형된 단악장의 형식으로 되어 있으며, 작품 속에서 고전적, 혁신적, 토카타적, 서정적, 그로테스크적 요소를 잘 나타내고 있다. 전통에 바탕을 두면서 독창적이고 혁신적인 면을 잘 조화시켜 20세기 현대 피아노 음악의 새로운 시대를 창조하였다.

참고 문헌

국외 서적

<번역 서적>

Gillespie, John. 김경임 역. 『피아노 소나타』, 대구: 계명대학교 출판부, 1995.

_____. 김경임 역. 『피아노 음악』, 대구: 계명대학교 출판부, 1982.

Kirby, F. E.. 김혜선 역. 『피아노 음악: 20세기 말까지』, 서울: 도서출판 다라, 2001.

국내 서적

<단행본>

신인선. 『20세기 음악』, 서울: 음악세계, 2006.

오희숙. 『20세기 음악2』, 서울: 심설당, 2007.

이선원. 오희숙 편집. 『20세기 작곡가 연구Ⅱ』, 20세기 작곡가 연구회, 서울: 음악세계, 2001.

홍세원. 『서양 음악사』, 서울: 연세대학교 출판부, 2001.

홍정수, 김미옥, 오희숙. 『두길 서양음악사2』, 경기: 나남출판사, 2006.

홍정수, 허영한, 오희숙, 이석원. 『음악학』, 서울: 심설당, 2008.

<학위 논문>

김민숙. "프로코피에프의 피아노 소나타 Op.28에 대한 연구." 국민대학교 석사학위논문, 2002.

- 김소민. "Sergei Prokofiev의 Piano Sonata No.3에 Op.28에 대한 연구."
성신여자대학교 석사학위논문, 2005.
- 박소현. "프로코피에프의 『피아노 소나타 No.3 Op.28』에 관한 연구."
경희대학교 석사학위논문, 2001.
- 안은라. "프로코피에프의 피아노 소나타 3번 Op.28에 대한 분석과 연구."
영남대학교 석사학위논문, 2002.
- 오상은. "세르게이 프로코피에프 피아노 소나타 제3번의 분석과 그의 다섯
가지 작곡어법에 관한 연구." 단국대학교 석사학위논문, 2003.
- 이윤정. "세르게이 프로코피에프의 <피아노 소나타 제3번 가단조 작품번호
28>에 관한 분석 연구." 중앙대학교 석사학위논문, 2002.
- 채로이아. "Sonata 발달과정을 통해서 본 S.Prokofiev의 Piano Sonata No.3,
Op.28의 분석 연구." 연세대학교 석사학위논문, 2002.

<사전>

- 세광음악출판사 사전편찬위원회. 『음악대사전』. 서울: 세광출판사. 1982.
_____. 『음악용어사전』. 서울: 세광출판사. 1994.
- Sadie, Stanley. The New Grove Dictionary of Music and Musicians,
2nd ed. London: Macmillan Publishers, 2001.
- Subject "Neo Classicism" Vol. 17. p.753. by Whittall, Arnold.
- Subject "Prokofiev, Sergei" Vol. 20. p.409. by Redepenning, Dorothea.
- Subject "Socialist Realism" Vol. 23. p.599. by Norris, Christopher.

<악보>

- Prokofiev, Sergei <프로코피에프 9 소나타집 1>, 서울: 음악춘추사, 1993.

ABSTRACT

A Study of S. Prokofiev's *Piano Sonata No.3 Op.28*

Soo Jin, Choi

The Department of Music

Major in Piano

Graduate School of

Sungshin Woman's Universtiy

Sergei Prokofiev(1891~1953), a great composer and pianist of the twentieth century, contributed to the development of Russisan music and piano music as well. He also composed many works in various genres such as opera, orchestra, and chamber music.

In the early twentieth, Russia suffered with revolution and wars. Prokofiev reflected not only his musical ideas but also the social circumstances into his music.

He succesively combined traditional musical elements and innovative factors effectively with lyrical melodies in his music. He established his own musical characteristics with the primitive pianistic dynamics.

The thesis consists of the life of prokofiev, his compositions, the features of his piano music, his nine piano sonatas, and the analysis of *Piano Sonata No.3 Op.28*.