



### 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](#)

홍 영 주 교수지도  
석사학위 청구논문

프로코피에프 피아노 소나타 No.1 Op.1에  
관한 연구

2008

성신여자대학교 대학원  
음악학과 기악전공  
정 혜 선

프로코피에프 피아노 소나타 No.1 Op.1에  
관한 연구

홍 영 주 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2007년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과

정혜선

# 인 준 서

정혜선의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 \_\_\_\_\_ (印)

심사위원 \_\_\_\_\_ (印)

심사위원 \_\_\_\_\_ (印)

성신여자대학교 대학원

# 목 차

## 논문 개요

I. 서론 .....	1
1. Sergei Prokofiev의 생애와 주요작품 .....	1
1) 초기: 학생시절(1891~1918)과 주요작품 .....	2
2) 중기: 해외 연주시절(1918~1936)과 주요작품 .....	3
3) 말기: 귀국 후의 시절(1936~1953)의 주요작품 .....	4
2. Prokofiev의 작품경향 .....	5
1) 고전적(classical) 요소 .....	6
2) 혁신적(modern) 요소 .....	6
3) 토카타적(toccatà), 동적 요소 .....	6
4) 서정적(lyrical) 요소 .....	7
5) 괴기적(grotesque) 요소 .....	7
3. Prokofiev의 9개의 Piano Sonata에 대한 개설 .....	8
II. 본론 .....	12
1. Piano Sonata No. 1 Op. 1의 작품 분석 .....	12
1) 서주부 .....	13
2) 제시부 .....	14
3) 제 2주제로 가는 경과구 .....	17
4) 제 2주제 .....	19
5) 발전부 .....	24
6) 발전부의 종결구 .....	28
7) 재현부 .....	30
8) 제 2주제로 가는 경과구 .....	31
9) 재현부의 종결구 .....	34
10) 코다 .....	35
III. 결론 .....	39
참고 문헌 .....	40
ABSTRACT .....	42

## 악보 목차

<악보 1> .....	13
<악보 2> .....	14
<악보 3> .....	15
<악보 4> .....	16
<악보 5> .....	17
<악보 6> .....	18
<악보 7> .....	19
<악보 8> .....	21
<악보 9> .....	23
<악보 10> .....	24
<악보 11> .....	25
<악보 12> .....	27
<악보 13> .....	29
<악보 14> .....	30
<악보 15> .....	31
<악보 16> .....	32
<악보 17> .....	33
<악보 18> .....	34
<악보 19> .....	36
<악보 20> .....	38

## 표 목 차

<표 1> .....	11
<표 2> .....	12

## 논문개요

프로코피에프(Sergei Prokofiev, 1891~1953)는 20세기 전반에 활동했던 러시아의 작곡가이자 피아니스트로 20세기 현대 음악에 지대한 공헌을 한 대표적인 인물이다.

프로코피에프는 피아노라는 표현 수단을 빌려, 자신의 작품세계를 표현하는 중요한 매개체로 사용하였으며, 피아노 작품에서 그의 음악적인 특징이 잘 나타나고 있다. 또한 그는 바로크와 고전시대의 전통적인 형식과 현대적인 기법을 혼합한 신고전주의적<sup>1)</sup> 작품(피아노 작품으로는 Piano Sonata Op. 38 No. 5, Piano Concert Op. 55 No. 15가 있음)을 많이 작곡하였다. 즉 피아노 음악에 있어서는 19세기 전통을 계승하는데 그치지 않고 그의 독특한 야성적인 다이내미즘을 이룩하여 드뷔시 이후 피아노의 새로운 시대를 열어놓은 업적을 남겼다.

프로코피에프는 9곡의 피아노 소나타를 작곡했으며, 이는 프로코피에프 생애 전반인 40년 이상의 기간(1907~1953)에 걸쳐 작곡되었기 때문에 그의 생애와 작품의 변천을 쉽게 이해할 수 있다.

프로코피에프의 9개의 피아노 소나타 안에는 그의 음악양식의 변화, 음악관 등 모든 음악적 내용이 응집되어 있는데, 본 논문에서는 프로코피에프의 생애를 세 개의 시기로 나누어 주요작품과 9개 피아노 소나타에 대해 알아보고, 피아노 소나타 Op. 1 No. 1을 분석해 프로코피에프의 작품경향과 음악적 내용, 여러 가지 요소와 음악적 특징에 대해 연구해 보고자 한다.

---

1) 신고전주의(neoclassicism): 후기 낭만주의의 부정적 표제성에 대한 반동으로 생긴 작곡의 한 경향으로 음의 길이나 간격, 음악에 대한 엄격한 객관적 태도를 중요시하여 18세기 후반 바로크, 혹은 그 이전의 대위법적 수법을 존중하고 partita, concert-grosso, tocatta, passacalia, ricercare 등의 형식이 사용된다. 이것은 Busoni에 의해서 제창되어, 1920년대 Stravinsky, Hindemith 등에 의해서 대표된다. 홍지영, “Sergei Prokofiev의 Piano Sonata No. 1, Op. 1에 관한 소고”, 제주대학교 교육대학원 석사학위논문, 2001, p. 3.

# I. 서론

## 1. Sergei Prokofiev의 생애와 주요작품

프로코피에프는 1891년 4월 23일 우크라이나 지방의 손초프카에서 태어났다. 부친은 농장을 관리하는 농업 기술자로 비교적 유복한 집안에서 태어나 모스크바의 농업기술대학을 졸업하였고, 대학 시절의 친구 집안 소유의 큰 농장을 관리하였다.

프로코피에프는 천부적인 음악적 재능을 타고났으며 부모의 사랑도 듬뿍 받고 자랐으나 귀족 계급과의 미묘한 차별로 인해 성격이 원만하지 못했다. 그는 어머니가 연주하는 베토벤이나 쇼팽을 듣고 성장했으며 5세쯤 되었을 무렵 처음으로 작곡을 하였고, 이것을 어머니가 받아 적어 <인도의 갈럽 『Hindu Gallop』>이라 제목을 붙였다. 1904년에는 어머니와 함께 페테르부르크<sup>2)</sup>로 옮겨 작곡 공부에 힘썼다. 그 후 10년 동안 리아도프(Anatol Konstantonovich Lyadov, 1855~1914)<sup>3)</sup>와 립스키 코르사코프(Nikolay Rimsky Korsakov, 1844~1908)<sup>4)</sup>와 같은 선생님 밑에서 가르침을 받았다. 또한 작곡가이며 지휘자인 체레프닌(Nikolay Tcherepnin, 1873~1945)<sup>5)</sup>을 만나 지휘를 배우게 되면서부터는 음악원 선생들로부터 받지 못했던 자극과 격려를 받는다. 그는 작곡과정을 마치고는 같은 음악원의 피아노 교수인 에시포바(Anna Esipova, 1851~1914)<sup>6)</sup>의 제자로 들어가 피아노 과정을 시작하는 한편 체레프닌과 지휘공부를 계속하였다.

1911년 피아니스트와 작곡가로서 프로코피에프의 명성은 점점 커졌다. 그는 현대음악의 밤<sup>7)</sup>에 참석하였고, 쇤베르크의 <클라비어슈튀크 「『Klavierstucke Op. 11』>을 연주하여 처음으로 그의 음악을 러시아에 소개하고 피아노곡을 출판하

2) 성 페테르부르크 음악원 (St. Petersburg Conservatory).

3) 리아도프(Anatol Konstantonovich Lyadov, 1855~1914): 러시아 작곡가로 페테르부르크 음악원에서 립스키 코르사코프에게 사사했으며 피아노 작품이 많다.

4) 립스키 코르사코프(Nikolay Rimsky Korsakov, 1844~1908): 러시아 작곡가로 러시아 국민악과 5인조이며 국민의 음악을 계승하고 발전시킨 대가이다.

5) 체레프닌(Nikolay Tcherepnin, 1873~1945): 작곡가이자 디아길레크 발레단 지휘자로서 파리에서 활동하였다.

6) 에시포바(Anna Esipova, 1851~1914): 러시아 여류 피아니스트이며 미국 영국에서 활약하다가 귀국하여 페테르부르크 음악원에서 프로코피에프를 가르쳤다. 음악세계출판사 편집국, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 25』, 서울: 도서출판음악세계, 2001, p. 279.

7) 러시아 현대음악주의자들의 모임이며 당시 아방가드르 예술가들의 거점으로 급진적 작곡가들을 후원하거나 외국 작곡가들의 작품을 소개 했다.

는 등 본격적인 작품 활동을 하였다. 프로코피에프는 음악원에서의 마지막 해인 1914년 피아노 연주 부문에서 최고의 학생에게 수여되는 루빈스타인 상을 받는다.

1920년 프로코피에프는 파리로 거처를 옮기면서 파리를 중심으로 활동하였고, 1936년엔 소련으로 귀국하게 된다. 프로코피에프의 소련 시절 창작 활동에는 많은 우여곡절이 있었다. 그가 몸에 익혀온 서유럽의 정취는 소련의 정서와 맞지 않았던 것인데, 그의 두 번째 부인인 미라 멘델손(Mira Mendelson, 1915~1968)<sup>8)</sup>의 도움으로 진행되었다.

1945년 말에 프로코피에프는 발레 <신데렐라 『Cinderella Op. 87』>를 볼쇼이 극장에서 공연했고, 1946년에는 <교향곡 『Symphony No. 5』> 등의 공적이 인정되어 스탈린상을 받았다. 그러나 예전의 기개 넘치던 작곡가의 모습을 잃은 채 1945년에 뇌진탕으로 쓰러진 후 건강이 악화되어 1953년 3월5일 뇌출혈로 세상을 떠났다.

프로코피에프의 생애는 크게 세 개의 시기로 나눌 수 있는데, 즉 학생시절(1891~1918), 해외 연주시절(1918~1936), 그리고 귀국 후의시절(1936~1953)이다. 그의 작품에는 시기별로 양식적인 변화가 뚜렷이 나타나지 않기 때문에 그가 활동했던 지역을 중심으로 초기, 중기, 말기의 3시기로 구분하고 주요작품을 살펴본다.

#### 1) 초기: 학생시절 (1891~1918)과 주요작품

이 시기에 프로코피에프는 주로 피아노곡을 작곡하였으며, 피아노의 풍부한 음량을 이용하는 동시에 타악기적인 특징을 강조하였다. 그는 1908년 12월 작곡가 겸 피아니스트로서 공식 데뷔를 하였고 이때 <동화 『Fairy Tale Op. 3』>와 <피아노를 위한 4개의 소품 『Four Pieces for Piano Op. 4』>를 연주하여 대성공을 거둔다. 초기에 작곡한 피아노 소나타는 제 1번부터 제 4번까지이며, 교향곡은 7곡의 교향곡중 제 1번 고전교향곡이 있다. 이 시기에 작곡한 협주곡은 모

8) 프로코피에프의 두 번째 아내로 본명은 미라 알렉산드로브나이며 시인이었다.

두 3곡으로 피아노 협주곡 제 1번과 제 2번, 그리고 바이올린 협주곡 제 1번 등이 있다.

## 2) 중기: 해외 연주시절(1918~1936)과 주요작품

프로코피에프는 거의 20여년을 서구에서 보냈는데, 초기 몇 년간(1918~1922) 미국에서 지낸 것을 제외하고 나머지는 파리에 기반을 두고 활동하였다. 이 시기에 그는 여러 나라로 연주여행을 다니는 등 작곡가로서 피아니스트로서 국제적인 명성을 얻는다.

중기에 쓴 주요작품으로는 시카고 오페라단으로부터 오페라를 위촉받아 고찌(Carlo Gozzi)의 동화를 바탕으로 한 <3개의 오렌지에 대한 사랑 『L'amour des trois oranges Op. 33』 >, 3곡의 피아노 협주곡 제 3번, 4번, 5번과 바이올린 협주곡 제 2번, 3편의 교향곡 제 2번, 제 3번, 제 4번, 그리고 현악 4중주 등이 있다. 피아노 소나타로는 1923년에 쓰여진 제 5번 Op. 38이 있는데, 이 곡은 그가 가장 실험적인 행로에 빠져있을 때 작곡한 곡이며, 나중에 이를 개작하여 새롭고 긴 곡을 만들었다(개정판 Op. 135). 그는 짧은 피아노 소품들을 계속 작곡하였는데, 초기에 작곡한 소품들이 외향적이고 활기 있는 분위기를 갖는 것과는 대조적으로 이 시기의 곡<사물 그 자체 『Choses en Soi: Things in Themselves Op. 45』 1928>와 <사고 『Thoughts Op. 62』 1933~1934>는 무겁고 내성적인 성격을 띠고 있다. <사물 그 자체>에서는 어두운 분위기를 띠고 아카데미한 제목을 붙인 것으로 보아 아마도 그가 그 당시 읽었던 칸트의 영향이 아닐까 추측된다<sup>9)</sup>.

1934년에 레닌그라드의 키로프 극장에서 새 발레곡을 위촉해 <로미오와 줄리엣 『Romeo and Juliet Op. 64』 >을 작곡하였고, 1936년 프로코피에프와 그의 가족은 완전히 유럽을 떠나 고국으로 귀향하였다.

9) 20세기 작곡가 연구회, 『20세기 작곡가 연구Ⅱ』, 서울: 서울대학교 출판부, 1997, p. 216.

### 3) 말기: 귀국 후의시절(1936~1953)의 주요작품

사회적-사실주의<sup>10)</sup> 작품을 중심에 두고 있는 시기로, 이 시기는 초기 작품과는 달리 안정적이고 온화한 경향이 보여 지며, 현대기법을 사용하면서도 복잡하지 않고, 알기 쉬운 서법으로 다양한 형식과 장르의 곡들을 작곡하였다. 특히, 다른 시기에 비해 짙어진 서정성이 두드러지는 시기이기도하다. 이 시기 프로코피에프의 주요작품으로는 어린이를 위한 음악 이야기<피터와 늑대 『Peter and Wolf Op. 67』>가 있는데, 이 곡은 귀국 후 처음 작곡한 곡으로 그의 곡 중에서 가장 널리 알려진 관현악 곡이다. 1939년부터 1944년에 걸쳐 작곡된 ‘전쟁소나타’라 불리는 3개의 피아노 소나타 제 6번, 제 7번, 제 8번과, 전쟁소나타와는 성격상 다르고 새로운 단순성의 원칙에 의해 작곡된 피아노 소나타 제 9번과 제 10번<sup>11)</sup>이 이 시기의 또 다른 작품이다. 그리고 프로코피에프의 말년에 작곡된 3편의 교향곡 제 5번, 제 6번, 제 7번 등이 있다.

---

10) 사회주의적 사실주의: 사회주의(社會主義)와 사실주의(寫實主義)의 복합어로,1934년 이후 소련 문예창작방법으로 정해진 것이며 현재까지도 이 방법이 적용되고 있다. 종래의 변증법적(辯證法的)인 사실주의와 다른 점은 철저한 사회주의 건설을 위해 예술을 수단으로 이용하는 것이며 내용은 사회주의에 관련된 것이어야 하고 형식은 사실주의 이어야 한다는 사상. 김판민, “S. Prokofiev의 Piano Sonata No. 2, Op. 14에 관한 연구”, 세종대학교 대학원 석사학위논문, 2006, p. 10.

11) 1953년 10번째 소나타를 작곡하고 있었으나 완성을 하지는 못했다.

## 2. 프로코피에프의 작품경향

프로코피에프는 1941년에 쓴 자서전에서 자신의 작품에 대해 기술한 바 있다.<sup>12)</sup>

나의 창조적 작품의 주된 원칙은 이것이다. 즉, 첫 번째는 ‘고전적(Classical)’인 요소로 유아기 때 어머니에게서 베토벤 소나타를 들던 기본적인 것이다. 소나타나 협주곡에 이러한 신고전적 양상을 보여주고 있다.

두 번째는 ‘혁신적’인 요소이다. 타니에프(Taneyev)<sup>13)</sup>가 나의 초보적 화성을 비웃었을 때부터 시작되었다. 처음에는 개인적인 화성연구로 이루어진다. 이러한 혁신경향은 화성 뿐 아니라 선율, 관현악, 기교에도 영향을 미친다.

세 번째는 ‘토카타적(Toccata)’ 또는 ‘동적(moter)’인 요소이다. 이는 슈만(R. Schumann)의 토카타에서 영향을 받은 것이다.

네 번째는 ‘서정적(lyrical)’인 요소이다. 때로는 서정성이 멜로디와 연관되어 나타나지 않기도 하지만 대부분 명상으로 나타난다. 또한 긴 선율선이 나타나기도 하여 이런 서정적 경향은 모호성을 길게 유지하거나 회상을 할 때 쓰여진다. 나의 서정성은 오랫동안 부정되어 왔으나 천천히 자라나 마지막 단계에서는 더욱 길어진다.

다섯 번째 요소는 ‘기괴함(grotesque)’이다. 나는 기괴함이란 단어를 익살, 웃음, 놀림, 풍자, 암시 등의 뜻으로 표현하고자 한다<sup>14)</sup>.

12) 20세기 작곡가 연구회, 『20세기 작곡가 연구Ⅱ』, 서울: 서울대학교 출판부, 1997, p. 227.

13) 타니에프(Sergey Ivanovich Taneyev, 1856~1915)는 모스크바 음악원의 작곡과 교수를 역임했으며 스크리아빈, 라흐마니노프등을 제자로 키웠으며 프로코피에프의 재능을 발견하는 등의 업적을 남겼다.

14) Robert Sabin(ed.), *The International Cyclopedia of Music and Musicians* (New York: Dodd, Mead and Company, Inc., 1964) pp. 1693-94.

앞서 그의 자서전에서 언급한 바와 같이 그는 초기에 작곡한 피아노 작품을 5개의 노선, 경향으로 나누어 설명하였다. 즉, 고전적, 혁신적, 토카타적, 서정적, 그리고 괴기적(그로테스크적) 경향이다.

### 1) 고전적(classical) 요소

프로코피에프는 바로크나 고전주의 고유의 형식을 좋아했다. 그의 고전적 면을 잘 나타내는 작품의 예로는 아홉 개의 피아노 소나타와 고전교향곡을 들 수 있다. 피아노 소나타 제 2번에서는 제 1악장의 제 2주제부를 이용한 선율이 4악장에 동일하게 등장함으로써 전체적으로 곡의 통일성을 주려 했다. 고전교향곡은 현대성과 고전성을 동시에 표현하는 작품이다.

### 2) 혁신적(modern) 요소

프로코피에프는 자신만의 화성 언어를 찾아서, 또는 강렬한 감정을 표현하기 위한 어법을 찾는다. 불규칙한 박자, 불협화음, 리듬의 불규칙성, 넓은 음역의 진행, 잦은 전조와 단조로운 리듬에서 마치 타악기와 같은 느낌을 주는 것 등의 특징이 있다. 혁신적 요소의 예로는 <피아노 소나타 『Piano Sonata No. 9』>, <사르카슴 『Sarcasm Op. 17』><sup>15)</sup> 등에 잘 나타난다.

### 3) 토카타적(toccatà), 동적 요소

그는 슈만의 토카타를 처음 들었을 때 강한 인상을 받아 자신의 <토카타 『Toccatà Op. 11』>를 작곡하였다. 강한 리듬을 특징으로 하며 리듬의 생명력이 중요한 역할을 한다. 강렬한 인상을 주는 오스티나토<sup>16)</sup>의 사용, 같은 리듬의

15) 피아노를 위한 5개의 소품으로 1912~1914년에 작곡 되었다.

16) 오스티나토(Ostinato): 어떤 일정한 음형을 악곡 전체에 걸쳐 같은 성부에서 같은 음고로 끊임없이 되풀이 되는 것을 말한다.

단순한 반복을 자주 등장시키고 셋잇단음표를 연속적으로 사용하고 강한 악센트를 동일한 위치에 반복 사용한다. <연습곡 『Etude Op. 2』 >, <스케르초 『Scherzo Op. 12』 >, <피아노 협주곡 『Piano Cocerto No. 5 Toccata』 >, 피아노 작품 <토카타 『Toccata Op. 11』 > 등이 그 예이다.

#### 4) 서정적(lyrical) 요소

프로코피에프의 작곡양식은 실험적이고 혁신적인 음악으로 시작하였으나 후기로 갈수록 더욱 더 서정적 면모가 잘 나타나 있는데, 이는 그가 서정적인 표현에 많은 관심을 갖고 있었음을 보여준다. 서정적 요소의 예로는 피아노 소나타 제 7번의 제 2악장 등에서 찾아볼 수 있다.

#### 5) 괴기적(grotesque) 요소

괴기적 요소는 성격상 스케르초 같은 곡으로 해학적이고 풍자적이다. 즉, 스케르초의 여러 속성인 변덕스러움, 우스꽝스럽고 조롱, 비웃음으로 설명된다. 이러한 괴기적 요소는 화성과 리듬, 다이내믹에서 나타나고, 부가화성 9화음, 11화음, 13화음 등의 불협화음과 많은 화성음 들을 겹쳐 사용한 두터운 음향 효과, 그리고 강렬한 리듬과 당김음의 사용으로 인한 악센트의 이동, 모호한 마디 줄을 사용하고 있다. 괴기적 요소의 예는 악마적 암시<sup>17)</sup> 등에서 찾아볼 수 있다.

---

17) 악마적 암시(Diabolic Suggestions)는 1908년 12월 31일 프로코피에프가 작곡가 겸 피아니스트로 공식적인 데뷔를 하게 되었을 때 연주된 작품으로, 당시 청중들에게 큰 충격을 주었다. 이러한 충격은 그의 음악을 이해하기 어렵고 극단적인 현대음악으로 칭하게 하는 계기가 되면서 그에게 ‘악동(enfant terrible)’이란 별명과 함께 음악계의 센세이션을 일으키게 되었다. 윤희정, “Sergei Prokofiev의 Piano Sonata No. 1, F단조에 대한 연구” 동덕여자대학교 대학원 석사학위논문, 2000, p. 17.

### 3. 프로코피에프의 9개의 피아노 소나타에 대한 개설

프로코피에프의 9개 피아노 소나타에 대한 특징들을 간략하게 살펴보면 다음과 같다.

#### 1) 피아노 소나타 제 1번

프로코피에프는 음악원 학생시절의 습작으로 6곡의 소나타를 작곡하였는데, 그 중 3곡이 나중에 개작되어 제 1번, 제 3번, 제 4번 소나타로 발표되었다. 제 1번 소나타의 원곡은 1907년에 작곡된 것으로 3악장 구성의 소나타가 원형이지만, 1909년에 제 2, 3악장을 버리고 단악장의 곡으로 만들었다. 이 곡에서 프로코피에프의 개성적 요소는 별로 볼 수 없으며, 로맨틱함을 느끼게 하는 작품이다.

#### 2) 피아노 소나타 제 2번

이 곡은 4악장의 곡이며, 프로코피에프의 개성적인 요소가 발휘된 작품으로 1912년에 작곡 되었다. 당김음 음형에 의한 경쾌한 리듬, 참신한 화음의 처리가 곡의 여러 곳에서 보임으로써 20세기 음악으로서의 자격을 충분히 갖추고 있다. 이 곡의 전제로서 1912년 봄에 쓰여진 2곡의 단악장 소나티네가 있지만, 그 하나가 소나타 제 2번의 1악장으로 사용되었다. 화성은 날카로운 불협화음으로 풍요로우며, 리듬구성은 생기 차고, 선율은 힘차고 예리하다.<sup>18)</sup>

이 곡은 젊은 시기 프로코피에프의 순수한 감정이 확실히 표출되는 아름다운 작품으로 볼 수 있다.

---

18) John Gillespie, 『피아노 음악』, (Five Centuries of Keyboard Music), 김경임역, 대구: 계명대학교 출판부, 1982, p. 419.

### 3) 피아노 소나타 제 3번

이 작품은 제 4번과 같이 “옛 노트에서”라는 부제를 달고 있는 작품이다. 이는 개정을 10년이나 지난 후에 하였고 그 동안에 작품은 많이 바뀌었지만 주제는 옛 작품을 그대로 충실하게 쓰고 있다는 점을 명시한 것이다. 이 곡은 고전적인 단 악장 소나타이며, 매력있는 작품인 동시에 극적이고 힘에 넘쳐있다. 작곡자는 1917년에 전개부와 재현부를 보완하여 기교적으로 보다 더 세련되게 곡을 표현하고 있다.

### 4) 피아노 소나타 제 4번

제 3번에서 설명한 것과 같이 ‘옛 노트에서’ 라는 부제가 붙어 있다. 즉, 1908년의 곡을 1917년에 개정한 작품이며 제3번과 같은 시기에 착수하여, 이곡이 제 3번이 될 예정이었지만, 그해 가을에 완성되었기 때문에 순서가 바뀌었다. 이 곡은 고전적 형식이 매우 엄격하게 지켜지고 있고, 내용도 비교적 로맨틱한 모양새를 갖추고 있다.

제 1악장은 Allegro Molto sostenuto로 3/4박자의 소나타 형식이고, 제 2악장은 Andante assai로 4/4박자의 변주곡 형식이며, 제 3악장은 Allegro con brio non leggiero로 2/4박자의 론도 형식이다.

### 5) 피아노 소나타 제 5번(개정판 Op. 135)

이 곡은 조국을 떠나 생활을 하던 중에 착상한 최초의 곡이며, 1923년에 Op. 38로 만들어 졌으나 프로코피에프는 이 곡이 너무 복잡하고 반음계적 이라고 생각되어, 30년이 지난 1952년에 이를 단순하게 개작하여 1955년 Op. 135로 출판하였다. 30년의 격차가 있는 이 두 가지 악보는 제 1악장의 전개부와 코다의 개작, 제 3악장의 경과부 변경, 전체적인 기교의 생략법 등의 차이가 나타난다. 제 1악장은 제시부, 발전부, 재현부, coda를 가진 소나타 형식이고, 제 2악장은 A-B-A로 구성

되어진 3부분 형식으로 되어있고, 제 3악장은 론도 형식으로서 프로코피에프의 특유한 생동적인 리듬을 볼 수 있다.

#### 6) 피아노 소나타 제 6번

1939년부터 다음해에 걸쳐 작곡된 이 피아노 소나타는 제 7번, 제 8번과 함께 프로코피에프 피아노 음악의 대표적인 걸작 시리즈로, <전쟁 소나타>라고 불린다.

1940년 모스크바에서 작곡자의 독주로 초연된 제 6번은 제 7번, 제 8번과 더불어 프로코피에프 중기의 후반을 장식하는 충실한 작품이며, 초기의 예리한 야성적 표현은 밝고 힘있게 변천하였고, 더욱 폭넓은 서정성이 첨가되었다. 프로코피에프의 9개 소나타 중 가장 길고 장대한 소나타이다.

#### 7) 피아노 소나타 제 7번

이 곡은 러시아로 복귀한 후 가혹한 현실과 시대적 성격을 반영하고 있는 곡이며, 1939년에 착수되어 1942년에 완성 한 곡으로 현대 피아노 음악의 최고 걸작이다. 청년기 프로코피에프의 거리낌 없는 다이내미즘이 이 곡에서는 한 음의 낭비도 없이 극도로 압축되어, 강철과도 같은 강인함과 구성미로 이루어져 있고 무조적이다.

#### 8) 피아노 소나타 제 8번

이 곡은 전쟁 소나타 중 마지막 소나타로서 1939년에 착수하여 1944년에 완성되었다. 이 곡은 장중하며 간결함을 강하게 지니고 있는 가장 길고 서정적인 곡이다. 제 1악장은 다소 변칙적인 소나타 형식이고, 제 2악장은 슬라브풍 춤곡이며 A-B-A의 3부 형식으로서 온화하고 담백한 악장이다. 제 3악장은 화려한 코다를

지닌 장대하고 전형적인 론도 형식이다.

### 9) 피아노 소나타 제 9번

프로코피에프의 마지막 피아노 소나타이며 4악장 형식을 취하였다. 전쟁소나타의 제 6번, 7번, 8번인 3곡에 비하면 제 9번은 단순하고 조용하며 내성적 감성이 강한 만년의 곡임을 엿볼 수 있다. 조성이 명확히 나타나며, 쉬운 기교와 주제부에서는 대중가요 같은 친숙한 선율이 나타나며, 충격적인 요소와 극적인 대립이 사라졌다. 이 곡에서 그가 시도한 하나의 기법은 각 악장의 마지막 부분에서 다음 악장의 서두의 주제를 미리 예고하는 것으로, 마지막 악장에서는 거슬러 올라가서 제 1악장의 제 1주제를 회상하고, 전곡을 유기적으로 결합 시킨다<sup>19)</sup>.

이상에서 살펴본 프로코피에프의 소나타들을 도표화하면 다음과 같다.

<표 1>

번 호	작 곡 연 도	작 품 번 호	조 성	악 장 구 성
제 1 번	1909 년	Op. 1	f minor	단 악장
제 2 번	1912 년	Op. 14	d minor	4 악장
제 3 번	1917 년	Op. 28	a minor	단 악장
제 4 번	1917 년	Op. 29	c minor	3 악장
제 5 번	1923 년	Op. 38, Op. 135	C Major	3 악장
제 6 번	1940 년	Op. 82	a minor	4 악장
제 7 번	1942 년	Op. 83	B b Major	3 악장
제 8 번	1944 년	Op. 84	B b Major	3 악장
제 9 번	1947 년	Op. 103	C Major	4 악장

19) 음악세계출판사 편집국, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 25』, 서울 : 도서출판음악세계, 2001, p. 201.

## II. 본론

### 1. Piano Sonata No.1 Op.1의 작품 분석

프로코피에프의 피아노 소나타 제 1번의 원곡은 1907년에 f단조의 3악장 구성의 소나타로 만들어 졌으나, 그는 1909년에 이를 개작하여 제 2악장과 제 3악장을 삭제하였다.

이 작품은 프로코피에프가 페테르부르크 음악원에서 작곡과 학생시절에 작곡했던 습작중 하나로써 최초의 작품인 만큼 형식에서도 혁신적이기 보다는 전통적인 것에 가깝다고 할 수 있다.

피아노 소나타 No. 1 Op. 1의 전체적 형식구조는 <표 2>과 같다.

<표 2>

형 식	부 분	마 디 수
서 주 부		1 - 4
제 시 부	제 1주제	5 - 25
	제 2주제로 가는 경과구	26 - 41
	제 2주제	42 - 73
	연 결 구	74 - 81
	종 결 구	82 - 93
발 전 부	제 1주제, 제 2주제의 발전	94 - 133
	종 결 구	134 - 145
재 현 부	제 1주제 재현	146 - 151
	제 2주제로 가는 경과구	152 - 173
	제 2주제 재현	174 - 193
	종 결 구	194 - 209
코 다		210 - 244

1) 서주부

4마디의 서주부는 f단조, 12/8박자이며 빠르기는 allegro 로이다. 마디 1은 상성부의 화음과 하성부의 반음계적 하행진행의 포르티시모로 강하게 시작된다. 마디 2부터는 왼손의 반음계적 하행진행이 악티브로 되어 연주되며 왼손의 당김음 (Sycopation) 리듬이 특징적이다. 이 서주부의 마디 1과 마디 2는 코다 마지막 부분인 마디 240에서 다시 나타나 전곡을 마무리 지음으로써 구조면에서 아치형을 그리며 이 곡을 둥글게 마무리 짓는 역할을 한다<악보 1>.

<악보 1>

The musical score consists of three systems. The first system, labeled 'Piano', shows measures 1 and 4. Measure 1 is marked 'Allegro.' and 'ff', with annotations '반음계적 하행진행' (chromatic descending line) and '싱크페이션 리듬' (syncopation rhythm). Measure 4 is marked 'dim.'. The second system shows measure 4 with a 'rit.' marking. The third system shows measure 240, marked 'Meno mosso.' and 'ff', which is a repeat of the first two measures of the introduction.

## 2) 제시부

제시부의 제 1주제부는 마디 5부터 마디 25까지이며 12/8박자, f 단조의 조성으로 출발한다. 전체적 특징은 서정적인 성격을 띠는 멜로디로가 최상성부에서 연주되며, 붓 점 리듬의 느낌을 주는 ♩. ♩♩ 이 특징적이다. 마디 5와 마디 6의 최상성부 주요음들의 진행을 살펴보면 C→F→C→A♭→G 이며, 이 음들을 자연스럽게 연결해주는 경과음들이 사용되었고, D→E♭→F, A♭→B♭→C, F→G→A♭으로 동형진행을 보이고 있다. 그리고 순차와 도약이 잘 배합되어 부드러움을 동반한 활동감을 느끼게 해준다. 마디 5의 베이스음은 매 강박을 따라서 F→E♭→D♭→C 로 순차적으로 하행한다<악보 2>.

### <악보2>

The image displays two systems of musical notation for piano accompaniment. The first system, starting at measure 4, shows a right-hand melody with a 'rit.' (ritardando) marking and a 'p' (piano) dynamic. The bass line features a descending sequence of notes: F, Eb, Db, and C, with the first measure marked 'f' (forte). The second system, starting at measure 7, continues the accompaniment with triplets in the right hand.

마디 11에서는 주제 선율이 다시 확장되어 나타난다. 마디 14는 서주부의 마디 3부분이 다시 표현 되며 마디 16에서는 주제선율이 옥타브로 도약되고 포르테로 표현되면서 마디 5의 주제선율과 대조를 보인다<악보 3>.

<악보3>

The image displays a piano score for three measures. Measure 10 features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic accompaniment. An annotation '<주제선율 확장, 반복>' is placed above the treble staff. Measure 13 continues the melodic and rhythmic patterns. Measure 16 shows the treble staff with notes circled and an annotation '주제선율이 옥타브로 도약' (The main melody leaps an octave). The bass staff in measure 16 includes a dynamic marking 'f' and a fermata over the final chord.

마디 19, 마디 20, 마디 21, 그리고 마디 22의 네 번째박은 하성부에 반음계를 사용하였다. 마디 20의 네 번째박부터 크레센도를 통해 마디 24의 포르테를 향해 고조되어 나타난다. 마디 24와 마디 25의 악센트 부분 즉, C→C→C→D♭→D♯→E♯의 악센트를 정확히 표현하여 자연스럽게 연주되도록 한다. 마디 25에서 제 1 주제는 완전정격중지로 마친다<악보 4>.

<악보 4>

The musical score for '악보 4' is presented in three systems. The first system, starting at measure 19, shows a piano piece with a treble and bass clef. It features a 'p' dynamic marking and a 'cresc.' (crescendo) marking. A note in the bass clef is circled and labeled '반음계 사용' (chromatic scale use). The second system, starting at measure 22, includes a 'f marcato e rit.' (forte, marked, and ritardando) marking. The third system, starting at measure 25, includes a 'p' dynamic marking and a 'V' symbol with a vertical line, labeled '완전 정격 중지' (complete stop).

### 3) 제 2주제로 가는 경과구

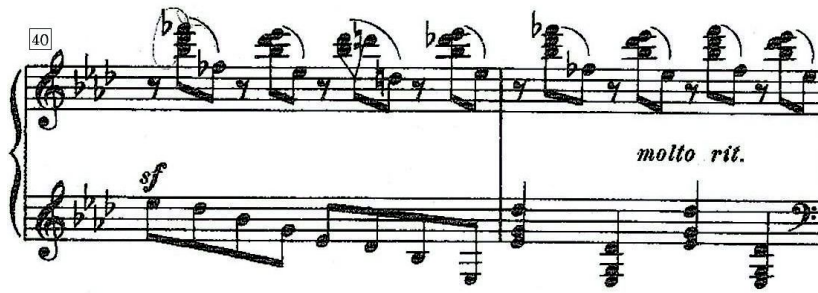
제 2주제로 가는 경과구는 마디 25의 3번째 박부터 여리게 시작된다. 이 경과구 멜로디는 스케르쪼 같이 경쾌하며 분산화음형으로 되어있다. 마디 26의 상성부 둘째박과 셋째박은 반음, 셋째박과 넷째박은 온음, 마디 27의 상성부 첫째박과 둘째박은 온음, 둘째박과 셋째박은 반음으로 하행한다. 그리고 마디 26과 마디 27은 상성부가 upbeat 으로 되어있음을 알 수 있고, 마디 27의 셋째박 부터는 동형진행하면서 하행한다. 경과구가 시작되는 부분인 마디 25의 세 번째 박에서 시작하는 멜로디는 마디 30에서 4도위로 동형 진행한다. 마디 29는 4도 간격으로 하행한다<악보 5>.

#### <악보 5>

The image displays two staves of musical notation. The top staff, labeled with measure number 25, shows a piano piece with a treble and bass clef. Above the staff, there are annotations: '반 음 온 음 온 반 8' and '4도'. The bottom staff, labeled with measure number 28, also shows a piano piece with a treble and bass clef. Above the staff, there are annotations: '4도위 동형진행', '4도 4도', and '4도'. Both staves include dynamic markings such as *p* and *dim.*

마디 34의 리듬은 매우 단순하며 단위 박은 12/8박자이나 각 박마다 약박을 8분  
 쉽표로 처리함으로써 4/4박자와 같은 느낌을 준다. 마디 37에서 오른손의 상성부  
 는 12/8박자를 왼손의 하성부는 4/4박자를 사용하였다<악보 6>.

<악보 6>



4) 제 2주제

제 2주제는 A $\flat$  장조로 마디 42부터 상성부의 내성부에 서정적인 아름다운 선율로 제시된다. 마디 42의 멜로디는 마디 46에서 동형진행 형태를 이룬다. 또한 A $\flat$  장조로 시작하는 마디 42는 제 1주제인 f단조와 나란한조 관계에 있는데, 이는 프로코피에프가 보수적인 경향과 전통성을 중시했음을 알 수 있다. 마디 42와 마디 43 그리고 마디 44와 마디 45는 묻고 답하는 듯하며, 마디 44의 둘째 박 부터 마디 45의 셋째 박 상성부는 동형진행하면서 하행한다. 마디 58에서는 마디 42가 약간 변형되어 다시 반복된다<악보 7>.

<악보 7>



43

Musical score for measures 43-45. The piece is in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 3/4 time signature. The right hand features a melodic line with a slur over measures 43-45, and some notes are circled. The left hand provides a steady accompaniment with eighth notes.

46

Musical score for measures 46-48. The right hand continues the melodic line with a slur. The left hand accompaniment remains consistent. A B-flat clef is indicated below the first measure.

54

Musical score for measures 54-58. The right hand has a complex texture with many beamed notes. Dynamics include *cresc.*, *rit.*, and *ff*. The left hand accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes. The key signature changes to two flats (B-flat major or D-flat minor) at the end of the system, with the chord  $\text{Ab} : \text{I}$  indicated.

59

Musical score for measures 59-61. The right hand continues with a melodic line. The left hand accompaniment includes some triplet markings (indicated by a '2' over the notes).

62

Musical score for measures 62-64. The right hand continues the melodic line. The left hand accompaniment includes triplet markings. A B-flat clef is indicated below the first measure.

65 새로운 방향으로 전환

마디 70에서는 제 2주제의 반진행형으로 주제가 나타나며, 마디 74부터는 종결구로 가기위한 연결구이다. 이 연결구 부분에서는 오른손 12/8박자와 왼손 4/4박자로 복합박자를 사용하였다. 선율은 온음계적으로 진행하다가 다시 반음계적 선율로 바뀌며 매우 평온하고, 조용한 느낌을 주는 부분이다. 마디 74의 둘째 박부터 마디 77은 마디 78에서 마디 81까지 선율이 옥타브 위로 도약되어 다시 나타나면서, 제시부를 마무리 짓는 마디 82의 종결구로 간다<악보 8>.

<악보 8>

69 b b의 반진행

73

12/8

*p*

76

옥타브 도약

79

마디 82의 하성부는 마디 83에서 선율의 모방과 교환이 이루어지며, 마디 86의 하성부도 선율의 모방이 이루어지는데 마디 82의 3도 아래에서 이루어진다. 종결구는 크레센도와 포르티시모를 표현하면서 격렬한 고조를 보이고 나서 마디 93에서 완전 정격종지하고 매듭짓는다<악보 9>.

<악보 9>

82 종결구

선율의 모방과 교환

V I 완전정격 종지

5) 발전부

발전부는 2박을 쉬 후 피아니시모로 조용하게 시작된다. 마디 94의 하성부는 제 2주제가 등장하기 전 경과부에 제시되었던 선율이 사용되었다. 마디 96은 둘째박의 G와 넷째박의 G로 마디 안에서 옥타브로 도약되었다. 마디 100의 하성부는 마디 94로부터 4도 위로 동형 진행되었다<악보 10>.

<악보 10>

The musical score consists of three systems of staves. The first system, labeled '94', shows a piano introduction with a circled melodic line in the bass clef. The second system, labeled '95', features an octave leap in the bass clef, marked with 'f' and 'dim.'. The third system, labeled '98', shows a piano accompaniment with 'p' and 'rit.' markings.

마디 104부터 마디 109의 하성부에서 C음이 스포르찬도로 강하게 표현되며, 마디 104의 둘째 박 C와 마디 105의 첫째 박 F, 마디 105의 넷째 박 E와 마디 106의 셋째 박 A, 마디 107의 둘째 박 G#과 마디 108의 첫째 박 C, 마디 108의 넷째 박 A와 마디 109의 셋째 박 D는 4도의 음정관계로 동형진행되어 조바꿈이 이뤄지고 크레센도 된다. 마디 110에서도 C#음이 계속 반복되고 강조되는데, 이는 프로코피에프의 타악기적 특징을 강조한 예로 볼 수 있다<악보 11>.

<악보 11>

107

Musical score for measures 107-110. The score is written for piano in 4/4 time. The right hand (treble clef) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The left hand (bass clef) plays a rhythmic accompaniment of eighth notes, with some chords. The dynamic marking *sf* (sforzando) is used in the left hand. The Korean text "4도" (4do) is written above the left hand in measures 108 and 110.

110

Musical score for measures 110-113. The score is written for piano in 4/4 time. The right hand (treble clef) continues the melodic line. The left hand (bass clef) features a prominent ascending line of eighth notes, with a *sf* dynamic marking. A circled C# note in the bass clef is labeled "C# Pedal Point".

마디 120의 상성부에서는 제 1주제 요소가 나오고, 마디 122에서는 제 2주제의 요소가 발전되어 나타난다. 마디 124마디에선 상성부에 제 1주제와 하성부에 제 2주제가 동시에 나타나며, 마디 125에서는 하성부에 제 1주제, 상성부에는 제 2주제로 마디 124와 교차되어 나타났다. 마디 126과 마디 127에서도 선율이 교차되었고, 마디 129에서는 한마디 안에서 선율이 교차되었다. 마디 130부터는 점점 더 고조되고 리타르단도와 포르티시모로 강조되면서 종결구를 준비하며 발전한다 <악보 12>.

<악보 12>

The image displays three systems of musical notation for piano, corresponding to measures 119, 122, and 126. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. Measure 119 shows a complex texture with multiple voices. Measure 122 is specifically annotated with the text '선율교차' (Melodic Cross) and features several circled notes in both staves, illustrating the exchange of melodic themes between the upper and lower parts. Measure 126 continues this development with further melodic interplay and dynamic markings like 'e' and 'f'.

#### 6) 발전부의 종결구

마디 134부터 시작되는 종결구는 제 1주제 요소가 변형 발전되어 계속적으로 클라이맥스로 향한다. 주로 제 1주제의 리듬형이 반복된다. 마디 134의 상성부 첫 음C와 마디 136의 D $\flat$ , 마디 138의 D로 반음씩 상승 되었다. 마디 140에서는 상성부와 하성부가 같은 리듬형을 사용하여 포르티시모로 강하게 표현되며, 마디 142에서 한 번 더 강조한 후 마디 145에서 분산화음을 사용하여 화려하게 마무리한다<악보 13>.

<악보 13>

*ritard.* - - *a tempo* 제 1주제 요소

134

*mf* *cresc.*

스케일이 넓게 도약됨

136

*mf* *cresc.*

139

*fff*

142

*rit. molto*

제 2주제 변형

7) 재현부

재현부는 마디 146부터 마디 209까지이다. 마디 146부터 마디 151은 처음 템포 Allegro 와는 다르게 Meno Mosso 로 그다지 빠르지 않은 부분이다. 재현부는 피아니시모로 시작하는데, 발전부의 말미 마디 140에서 마디 145의 클라이맥스로 극적인 대비와 온화한 분위기를 느끼게 해준다. 이 소나타의 재현부는 단순한 제시부의 재현이 아니라 각 주제부를 재현한 후 또 다른 발전적 패시지를 갖는 역동적인 부분이다. 제 1주제의 재현부는 마디 146부터 마디 151까지 이며, 이는 제 1주제의 마디 5와는 달리 고조된 듯 하다가 다시 약화되어 6마디로 짧게 사라진다. 마디 148부터 마디 151까지 하성부는 반음계적 선율(D→D♭→C→C♭→B♭→B♭♭→A♭→G) 로 진행하며, 마디 149와 마디 150의 상성부와 하성부는 반음계적으로 동형진행 된다<악보 14>.

<악보 14>

Meno mosso.

146

149

C C♭ B♭ B♭♭ A♭ G

8) 제 2주제로 가는 경과구

마디 152부터는 제 2주제로 가는 경과구가 시작된다. 빠르기는 Allegro 이며, 마디 152는 제시부의 마디 25가 재현되었다. 마디 152의 하성부 C는 마디 156의 하성부 F와 4도관계로 도약하여 동형진행 되었다. 마디 160은 마디 163과 4도 위로 동형진행 된다<악보 15>.

<악보 15>

152 Allegro. *pp* *dim.*

155 4도 동형진행

158 *dim.* *sf* *sf* Bb 4도

161 *cresc.* *sf* E

마디 170의 상성부 음형은 크레센도 되면서 진행되어 강하게 그리고 리타르단도 되면서, 제 2주제부 Db Major 의 I 화음으로의 해결을 기대하면서 끝난다. 제 2주제의 재현은 Db Major 로 마디 174부터 시작된다. 제시부에서처럼 마디 174는 2회의 동형진행을 하며 마디 174의 Db 마디 178의 Eb 의 사용으로 조성변화를 준다.<악보 16>

<악보 16>

170

*cresc.*

*f*

173

*rit.*

*p*

Db

176

*dolce*

Eb

마디 182의 하성부 F와 마디 183의 하성부 B $\flat$ , 마디 184의 하성부 E $\flat$  과 마디 185의 하성부 A $\flat$  은 4도관계로 진행하였는데, 이는 프로코피에프가 4도 음정을 자주 자주 활용했음을 보여준다<악보 17>.

<악보 17>

9) 재현부의 종결구

재현부의 종결구는 마디 194로 서정적인 멜로디로 진행된다. 마디 194에서 마디 197의 상성부와 하성부 F→A<sup>b</sup>→G→C의 진행은 마디 198에서 마디 201까지 옥타브로 도약되고 반복되어 나타난다. 마디 202는 제시부의 마디 74에서 출연했던 선율이 그대로 재현되고 있으며, 마디 206에서 옥타브로 도약되어 반복되었다 <악보 18>.

<악보 18>

193 *sempre animando*  
*p*  
 F Ab 옥타브 도약

196  
 G C

199

202 옥타브 도약

205 cresc.

10) 코다

종결구의 시작인 소종결구 마디 210은 제시부의 마디 82가 조성 그대로 재현되며, 계속 발전하여 곡을 완전히 마무리 지을 듯 하다가 마디 218에서 마디 225의 연결구를 거쳐 최종적인 코다 부분 마디 226으로 연결된다. 마디 218은 포르티시모로 강하지만 거칠지 않게 레가토로 표현해준다. 마디 210의 하성부는 마디 211의 상성부에서 선율이 교차되어 나타난다. 마디 226의 종결구는 소종결구의 음형을 이용하여 시작한다. 마디 230은 마디 226을 3도 아래에서 동형진행 한다 <악보 19>.

<악보 19>

210

Measures 210-211. Treble clef, bass clef. Measure 210 starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand has a chord with a vibrato hairpin. The left hand has a melodic line with a slur. Measure 211 continues the melodic line in both hands.

211

Measures 211-214. Treble clef, bass clef. The right hand has a melodic line with slurs and ties. The left hand has a bass line with slurs and ties. Measure 214 includes a *cresc.* marking.

214

Measures 214-217. Treble clef, bass clef. Measure 214 includes a *cresc.* marking. Measure 217 includes a *rit.* marking. The right hand has a melodic line with slurs and ties. The left hand has a bass line with slurs and ties.

217

Measures 217-223. Treble clef, bass clef. Measure 217 includes a *rit.* marking. Measure 223 includes a *ff* marking. The right hand has a melodic line with slurs and ties. The left hand has a bass line with slurs and ties.

223

Measures 223-226. Treble clef, bass clef. Measure 223 includes a *ff* marking. The right hand has a melodic line with slurs and ties. The left hand has a bass line with slurs and ties.

**Più mosso.**

226

Musical score for measures 226-231. The score is in 3/8 time and features a key signature of three flats. The right hand contains a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and moving lines. Several measures are circled in red to highlight specific musical features.

229

Musical score for measures 229-234. The score continues in 3/8 time with the same key signature. The right hand features a series of chords and melodic fragments, while the left hand has a more active, moving line. Red circles highlight specific passages in both hands.

3도아래 동행진행

마디 234부터는 풍부한 화성으로 리타르단도 되면서 포르티시모로 상행한 후 하성부가 C음을 계속 강조하면서 하행한다. 마디 240은 서주부가 재현되면서 마디 243의 V7화음과 마디 244의 I 화음으로 완전정격종지한 후 끝난다. 마디 243은 Gb의 음이 사용되어 단 2도로 순차 하행하여 f음으로 해결된다. 이러한 종지법은 고전주의 전통적인 소나타 형식을 존중하고 있는 프로코피에프의 작품경향을 나타내 주며, 신고전주의 정신을 강하게 드러낸다<악보 20>.

<악보 20>

### Ⅲ. 결론

세르게이 프로코피에프의 피아노 작품은 20세기 피아노 음악사에서 매우 중요한 위치를 차지하며 그의 음악 작품들은 현대 피아노 레퍼토리를 넓히는데 크게 공헌하였다. 그는 교향곡, 협주곡, 실내악곡, 오페라, 발레음악 등 여러 음악형식의 작품들을 남겼으며, 특히 피아노 작품과 피아노 소나타를 중요하게 다루었던 작곡가중 한 사람이다.

프로코피에프 피아노 작품의 특징은 고전과 낭만의 전통을 따르면서도 이를 더욱 발전시켰다는데 있다. 피아노의 특성을 잘 알고 있었던 프로코피에프는 피아노 작품을 쓸 때에 그 악기 자체의 풍부한 음량을 이용하면서도 20세기 초반에 유행했던 새로운 연주법, 즉 피아노의 타악기적 취급법을 가미시켜 새로운 피아노 음악의 세계를 개척 했다.

프로코피에프의 초기 작품인 피아노 소나타 제 1번은 고전적인 양식을 토대로 러시아적인 감성과 서정성을 접목시킨 곡이며, 고전 소나타 알레그로 형식으로 이루어져 있다. 즉, 제시부, 발전부, 재현부, 종결부로 이루어졌으며, 조성 관계에서도 고전 소나타에서의 조성관계를 크게 벗어나고 있지 않다.

이 작품에서 사용된 선율들은 우아하고 낭만적이며, 때론 격렬하지만 전체적인 균형과 세련미가 엿보인다. 반음계적 수법과 리듬의 변형, 그리고 템포의 변화는 그의 강렬한 열정을 나타내주며 반복된 음형의 사용은 상행하거나 하행하면서 곡 전체에 역동성을 더해주고 있다. 또한 비화성음의 빈번한 사용, 4도 음정활용, 옥타브 도약, 단악장 소나타 선택 등 전통적인 형식과 현대적 수법을 잘 조화시킨 대표적인 곡이다.

프로코피에프의 피아노 소나타 제 1번의 스타일과 구조적인면은 아직 완숙한 경지에 이르지 못하였으나. 젊은이다운 패기와 정열이 곡 전체에 넘쳐흐른다. 프로코피에프는 시대의 흐름에 동조하지 않고 자기 나름대로의 전통을 유지하며 고전, 낭만과 현대적 특징을 자신의 음악 양식에 알맞게 절충시켜 발전해 나갔다.

그는 이를 자신의 습작 시기를 마무리하는 소박한 소품으로 간주했다. 이 소나타는 미숙한 점들을 지니고 있으나 노련한 피아노 작법이 돋보이며, 장차 그의 음악에 나타날 독자적 성향들의 잠재적 가능성들을 담고 있다.

## 참 고 문 헌

### 1. 국내문헌

- 김경임, 『Piano Sonata』, 경북: 경북대학교 출판부, 1995.
- 세광음악출판사 편집국, 『최신명곡해설전집』, V. 18,  
서울: 세광출판사, 1983.
- 음악세계출판사 편집국, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 25』,  
서울: 도서출판음악세계, 2001.
- 조지호, 『세계의 피아노 작품 전집 III』, 서울: 태림 출판사, 1994.
- 호세원, 『서양음악사』, 서울: 연세대학교 출판부, 2001.
- 20세기 작곡가 연구회, 『20세기 작곡가 연구II』, 서울: 서울대학교  
출판부, 1997.

### 2. 외국문헌

- Sabin, Robert. *the International Cyclopedia of Music and Musicians*  
(New York: Dodd, Mead and Company, Inc., 1964).

### 3. 번역서

- Burge, David. 『20세기 피아노 음악』 (*Twentieth Century Piano Music*),  
박숙련 역, 서울: 음악춘추사, 1997.
- Gillespie, John. 『피아노 음악』 (*Five Centuries of Keyboard Music*),  
김경임 역, 대구: 계명대학교 출판부, 1982.
- Grout, D. J. 『서양음악사』 (*A History of Western Music*),  
서우석 역, 서울: 세광출판사, 1994.

#### 4. 악보

Sergei Prokofiev, 『*Sonata for piano Volume one Sonatas 1-5*』,  
Authentic Edition : Boosey & Hawkes, 1985.

#### 6. 사전

사전편찬위원회 편, 『음악용어 사전』, 서울: 세광음악출판사, 1989.

삼호출판사 편, 『음악용어사전』, 서울: 삼호출판사, 1980.

세광음악출판사 편, 『음악대사전』, 서울: 세광음악출판사, 1995.

Randel, Don Michael, *The New Harvard Dictionary of Music*,  
Cambridge, Massachusetts: Belknap Press of Harvard University  
Press, 1986.

Sadie, Stanley, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*,  
New York: Grove, 2001.

#### 7. 학위논문

김판민, 「S. Prokofiev의 Piano Sonata No.2, Op.14에 관한 연구」, 세종  
대학교 대학원 석사학위논문, 2006.

윤희정, 「Sergei Prokofiev의 Piano Sonata No.1, F단조에 대한 연구」,  
동덕여자대학교 대학원 석사학위논문, 2000.

홍지영, 「Sergei Prokofiev의 Piano Sonata No.1, Op.1에 관한 소고」,  
제주대학교 교육대학원 석사학위논문, 2001.

# ABSTRACT

## A Study on Sergei Prokofiev Piano Sonata No.1, Op.1

Jeong, Hye Seon

Major in Piano

Dept. of Musical Instrument

Graduate School

Sungshin Women's University

Sergei Prokofiev(1891-1953), Russia's composer and pianist in early 20th century, is the representative figure who made a great contribution to 20th century's contemporary music.

Prokofiev, burrowed piano as a means for expression and used it as an important mediator to express his world of music, and his musical characteristics are noticeably shown in his piano music.

Also, he composed many neoclassical works combined with baroques, traditional forms of classical era, and modern techniques (For piano, there are Piano Sonata Op. 38 No. 5 and Piano Concert Op. 55 No. 15.). Needless to say, in piano music, he did not cease at inheriting the tradition of 19th century, but made achievement of opening new era of piano since Claude Debussy by accomplishing his unique wild dynamism.

Prokofiev composed 9 piano sonatas. As they were composed during over 40 years of Prokofiev's life(1907-1953), his life and changes in his music can be easily understood through the sonatas.

In Prokofiev's 9 sonatas, all of his musical details are condensed such as changes of his music style, view of music, etc. This study is to divide life of Prokofiev into three periods to inquire into Prokofiev's main opuses and 9

piano sonatas, and research on music style, musical content, various elements, and musical characteristics of Prokofiev by analyzing Piano Sonata No. 1.