

<국문초록>

Sergei Prokofiev의  
Piano Sonata No.1, Op.1의 관한 소고

홍 지 영

제주대학교 교육대학원 음악교육 전공  
지도교수 황희영

Sergei Prokofiev는 20세기 현대 음악의 발전에 공헌한 러시아의 대표적 작곡가이고 ‘모더니즘의 선구자’로서 혁명적 인물이라고 할 수 있다. 그는 Anton Rubinstien에서 Sergei Rachmanninov까지 이어져 온 러시아 피아노 음악의 전통을 계승하고 있을 뿐만 아니라 이를 더욱 발전시켰다. 즉, 피아노의 풍부한 음량을 이용하는 동시에 야성적이면서도 다이내믹한 표현을 가함으로써 피아노 음악의 새로운 시대를 개척하였다. 또한 그는 명 피아니스트였으며, 감상적인 면보다는 음악적인 익살스러움과 해학을 좋아하는 풍자적인 작곡가로서도 유명하였다.

Piano Sonata No.1은 어린 시절 어머니가 베토벤 소나타를 쳤던 것을 들었던 데서 유래한 것으로 18세기 고전주의적인 스타일을 모방하고 있다.

이 곡에 나타난 가장 큰 고전적인 요소로는 서주, 제시부, 전개부, 재현부, 종결구의 전형적인 소나타 형식, 수직적·수평적 구조에 기초를 둔 화

성적 대위법적 방법의 결합, 고전 소나타의 근본적인 특색인 주제와 주제 사이의 으뜸조와 딸림조 또는 병행장조의 관계를 들 수 있다. 그러나 제시부에서는 이런 조성관계가 고전의 스타일처럼 제시되었으나 재현부의 재현 조성관계에 있어서는 제2주제가 으뜸조가 아닌 장3도 아래의 조인 Db Major로 재현돼 고전 스타일을 그대로 모방하기보다는 자기 나름대로의 양식을 추구해 나가고 있음을 보여주고 있다. 이렇듯 주조와 관계 조성들간의 긴장은 주제나 모티브의 제시 및 발전을 위한 하나의 골격이 되었다.

고전의 음악을 통하여 조성적 화성의 발전은 그 음의 결합에 있어 무한한 가능성을 제시했지만, 리듬의 요소에 있어서 많은 발전되지 못했다. 이 곡 역시 전체는 12/8박자의 형(Modal Rhythm)을 토대로 진행되는데, 부분 부분 이 리듬에 현대적 변화는 2:3의 Hemiola, 변박, sf에 의해 정상적인 세로줄의 악센트와 대립하는 패턴으로 세로줄의 위치를 바꾸는 (Displaced Bar Line) 악센트의 이동, Polymetric에 의한 Imbroglia 등으로 새로운 리듬적 및 박자상의 효과를 추구하고 있다.

Prokofiev는 원칙적으로는 음악의 형식이나 조성, 곡의 전개방식에 있어 신고전주의적인 면을 지니면서도 고전에서 규칙적으로 반복되는 악센트의 제시, 공허3화음, 복조성, 불협화음이나 반음계적 변화음에 의한 조성의 모호성등의 진취적인 면을 지니고 있다. 즉, 고전, 낭만, 현대의 요소들을 완속되지는 않았지만 그 나름대로의 독자성에 의해 조화·반영시킴으로써 그만의 독특한 음악세계를 구축했다.

# 목 차

I. 서	론	.....	1
II. 본	론	.....	3
	1. Prokofiev의 생애	.....	3
	2. Prokofiev의 음악양식 및 특징	.....	11
	3. Piano Sonata No.1, Op.1의 작품 분석	.....	14
III. 결	론	.....	46
참고문헌	.....		48
Abstract	.....		50

## 표 차례

표 1.	14
표 2.	17
표 3.	17
표 4.	24
표 5.	30
표 6.	36

## 악보 차례

악보 1.	16
악보 2.	18~19
악보 3.	19
악보 4.	20~21
악보 5.	22~23
악보 6.	25~26
악보 7.	26~27
악보 8.	28
악보 9.	29
악보 10.	31~32
악보 11.	32~33
악보 12.	34~35
악보 13.	36
악보 14.	37~39
악보 15.	39~40
악보 16.	41~42
악보 17.	42~43
악보 18.	44~45

# I. 서 론

Sergei Prokofiev는 20세기 현대 음악의 발전에 공헌한 러시아의 대표적인 작곡가이고 ‘모더니즘의 선구자’로서 혁명적 인물이라고 할 수 있다. 그는 Anton Rubinstien에서 Sergei Rachmanninov까지 이어져 온 러시아 피아노 음악의 전통을 계승하고 있을 뿐만 아니라 이를 더욱 발전시켰다. 즉, 피아노의 풍부한 음량을 이용하는 동시에 야성적이면서도 다이내믹한 표현을 가함으로써 피아노 음악의 새로운 시대를 개척하였다. 또한 그는 명 피아니스트였으며, 감상적인 면보다는 음악적인 익살스러움과 해학을 좋아하는 풍자적인 작곡가로서도 유명하였다.

20세기 러시아에서 주류를 이루었던 것은 기존의 전통을 계승한 민족적인 음악이었다. 그는 이 민족적 음악과 새롭고 혁신적인 음악을 동시에 접하게 되면서 신고전주의 경향을 지지하게 되었다. 신고전주의는 20세기 음악이 지닌 문제를 고전적 기법과 원리를 통해서 해결하려 하였다. 그가 신고전주의 경향을 지지하였다는 사실은 형식과 조성면에서 잘 나타나는데 이러한 기법을 사용하여 고전악곡 형식인 피아노 소나타 9 작품을 작곡하였다. 그의 개성은 오페라나 교향곡같은 대곡에서보다는 피아노 작품 속에서 특히 잘 나타나 있다. 그의 첫 번째 작품인 Piano Sonata No.1은 1909년에 작곡된 그의 최초의 작품으로 처음 작곡될 때는 3개의 악장으로 되어 있었으나 나중에 이를 개작하면서 2개의 악장이 삭제되고 단일 악장으로 구성되어졌다.

역사적으로 볼 때 단 악장으로 구성된 피아노 소나타는 그리 흔하지 않았다.

본 논문의 연구 목적은 Prokofiev의 음악 속에 나타나는 고전성과 현대성을 이해하고 이 작품에서 보여지는 음악 양식과 특징들을 고찰하는데 있다.

이 연구 목적은 달성하기 위하여 그의 생애와 음악 양식, 특징을 살펴보고, Sonata No.1의 서주, 제시부, 발전부, 재현부, 종결구에서의 형식, 리듬, 화성등의 특징을 토대로 하여 그의 작품을 분석하고자 한다.



## Ⅱ. 본 론

### 1. Prokofiev의 생애

신고전주의<sup>1)</sup>는 20세기초에 시작되었던 가장 중요한 음악 운동으로 “바하로의 복귀”라고 할 수 있다. 이 운동은 19세기의 낭만주의를 거부하는 것으로써 16~18세기 음악의 새로운 발전을 위해 노력했으며 조성 중심이나 선율형, 음악적인 사상을 통해서 마치 원점을 향하는 운동과 같이 인식될만한 음악적인 실험이라 할 수 있다.<sup>2)</sup> 후기 낭만과 음악과는 달리 객관적, 지성적, 논리적인 음악을 추구하는 입장을 나타내었다.

특히 바하의 영향아래 대위법을 강조하였고 무용조곡, 토카타, 리체르카레, 파사칼리아, 칸쪼네, 콘체르토그로소 등의 형식을 사용하여 바로크 양식과 18세기 양식 등의 형식에 현대적인 것을 사용하여 재현시키려 하였다. 형태적으로는 과거의 것이지만 불협화음과 동적이고 변화하는 리듬 등 내용적으로는 극히 현대적인 것들이라는 점에서 바로크 음악과 많은 차이점을 가진다.<sup>3)</sup>

형태적으로 볼 수 있는 신고전주의라면 모차르트 양식으로 쓰여진 Prokofiev의 「Classical Symphony(1918)」에 의해서 처음으로 시작되었

---

1) 신고전주의(Neo-Classicism):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, ricercare등의 형식이 사용된다. 이것은 Busoni에 의해서 제창되어, 1920년대 Stravinsky, Hindemith등에 의해서 대표된다.

2) D.J.Grout(1973)A History of Western Music (new York : Norton) p.679

3) Arnold Whittall, The New Grove Dictionary of music and Musicians. vol.13,(London : Macmillan,1980). p.104

지만 일반적으로는 잘 알려져 있지 않고 스트라빈스키의 18세기 식으로 쓰여진 오페라 「Mavra Pulcinella(1920)」가 알려져 있다.<sup>4)</sup>

Prokofiev는 고전시대 전형적인 형식인 협주곡, 소나타 등을 계속 창작함으로써 고전시대의 협주곡, 교향곡, 소나타 및 오페라 등을 20세기로 연결시키는 교량적 역할을 수행하였다.

Prokofiev의 생애를 크게 급진적 현대 작곡가로서 데뷔했던 러시아 시기, 볼셰비키 혁명 이후 외국으로의 망명시기, 그리고 조국으로 돌아가 활동했던 소련시기의 세 부분으로 나누어 정리해 보았다.

## 1기 - 러시아 시기(1891~1918)

Sergei Prokofiev는 1891년 4월 23일 Ekaterinoslav주의 Sontsovka에 있는 Ukraine 지방에서 태어났다.<sup>5)</sup> 그의 아버지는 Ukraine의 평원의 넓은 농장을 경영하던 농업 기술자였고, 그의 어머니는 교육 수준이 높고 사교적이며 음악에 열성이 높은 여인이었다. 그녀는 특히 루빈스타인, 쇼팽, 베토벤의 작품을 좋아하였으며 피아노 연주를 잘 하였다.

그는 광대한 자연 속에서 자라며 호연지기를 길렀고, 어머니로부터 피아노를 배우며 음악에 눈을 떴다. 그의 천부적인 재능은 남다른 데가 있었다. 5세 때 이미 피아노를 칠 수 있었고 배우지도 않은 솜씨로 「인도식 가로프<sup>6)</sup>」라는 피아노 곡을 써서 사람들을 놀라게 했는가 하면 8세

---

4) Willi Apel, Harvard Dictionary of Music, (London : Heinemann Educational),569

5) Stanely sadie, ed. The New Grove Dictionary of leqsr and Musicians, (London:The Macmillan Co.), p288

6) galop 1825~1875년경에 행해진 속도가 빠른 윤무(輪舞) 다양하게 변화하는 스텝을 사용한다. 오펜바하가 <천국과 지옥>에서 사용했으며, <반음계적 애가로프 Grand Galop Chromatique> (피아노곡)이 있다.

때는 양친을 따라 모스크바에 갔다가 보로딘<sup>7)</sup>의 오페라 「이고르 공」과 차이코프스키의 발레 「잠자는 숲 속의 미녀」를 보고 크게 감명하여 자신도 아이들의 놀이를 바탕으로 한 피아노 반주 오페라 「거인」을 작곡해 다음해 자기 집에서 초연했을 정도였다.<sup>8)</sup>

1920년에 그는 Gliere<sup>9)</sup>에게 화성학, 관현악법, 형식을 배웠는데, 선생님의 도움을 받아 4악장의 교향곡을 작곡하기도 했다. 그 후 5년 동안 60여 개의 피아노를 위한 소품들을 작곡하였는데, 곡들 중 대부분은 단순한 3부 형식에 의한 것이었다.

1904년, Petersburg 음악원에 입학하게 된 Prokofiev는 Liadov<sup>10)</sup>에게 화성학과 대위법을 Rimsky-Korsakov<sup>11)</sup>에게 관현악법을 배운 후, 피아노 연주쪽으로 흥미를 돌려 Tcherepnin<sup>12)</sup>에게 지휘법을, 피아노는 Essipov<sup>13)</sup>에게 배웠는데 특히 그는 Prokofiev에게 서정성과 음색에 대한 새로운 개념을, 그리고 연주면에서 절제와 세련미를 일깨워 주었다.

1908년 Scriabin, Reger, Debussy 등의 음악에 대해 연구 하는가 하면, ‘현대음악협회’에 가입하게 되었고 이를 계기로 첫 공개를 마련할 수 있었던 Prokofiev는 자신의 창작품 「Diabolique Suggestion(악마적 제

7) 19세기 중엽에 활약한 러시아의 작곡가. 저명한 화학자 립스키-코르사코프, 글라주노프, 글린카의 업적을 계승하여 서구 음악에 러시아 동방의 음악을 동화시켜 국민악파를 대표하는 작곡가로서 그 명칭을 일찍부터 서구에까지 알려져 있다.

8) The complete Piano Works of the Word III, ed. 학예출판사, p43

9) Reinhold Morit Zovich Gliere (1875~?): 러시아의 작곡가. Belgian descant의 교수이며 지휘자. Prokofiev, Miakovsky, Khachaturian의 스승

10) Anatal Konstantonovich Liadov (1855~1914): 러시아의 작곡가. Petersburg 음악원에서 Rimsky-Korsakov에게 사사했으며 피아노 작곡에 몰두하였다.

11) Nikolay Andreyevich Rimsk-Korsakov (1844~1908): 러시아 5인조 국민악파의 한 사람으로 글린카에서 시작한 국민주의 음악을 계승 발전 시킴

12) Alexander Nikolayevich Tcherepnin (1851~1945): 작곡가, 지휘자. Diadhilev 발레단의 지휘자로서 파리에서 활동하였다.

13) Annet Nikolayevna Essipov (1851~1914): 러시아의 여류 피아니스트. 미국과 영국 등지에서 활약하다가 Petersburg 음악원의 교수가 되었다.

시)Op.4」와 “Enfant terrible(무서운 아이)”로서 러시아 음악계에 등단했다.<sup>14)</sup>

Prokofiev는 어느 누구에게도 느낀 바를 솔직히 말하고 통명스럽게 빈정대는 성격을 가지고 있었으며, 그의 이단적인 음악 때문에 교수님들 사이에서는 문제아였다.

1914년 봄에 Petersburg 음악원을 졸업하고, 런던을 방문했을 때 Diaghilev<sup>15)</sup>를 만났다. 그의 요청으로 「Scythian」<sup>16)</sup>을 작곡했으나 상연이 거절당하자 1915년 관현악 조곡으로 개편한 「The Scythian Suite」를 선 보였다. 이 시기의 작품으로 풍자와 익살을 담은 「The Tale of the Buffoon」과 Mussorgsky의 사실주의적 경향을 따른 「The Gambler」 그리고 Dostoyevsky의 소설에 기초한 「The Marriage」 등이 있다.

1917년, 최초의 신고전주의 작품인 「Classical Symphony No.1」으로 국제적인 인정을 받게 되었다. 이 곡의 작곡에 즈음하여 「Piano Sonata No.3」와 「Visions Fugitives,Op.22」<sup>17)</sup> 그리고 「Violin Concerto No.1」의 완성을 본 Prokofiev는 그 직후에 발발된 10월 혁명<sup>18)</sup>을 기하여 1918년 5월 미국으로 망명길을 밝게 되었다.

---

14) David Ewer, The complete oh 20th Century Music, (Engle wood cliffs. N.J:Prentice-Hall.Inc.1966 P.281

15)Sergey Pavlovich Diaghiev (1872~1929):러시아 출신의 무용 흥행사로서 주로 파리에서 활약했으며 스트라빈스키, 프로코피에프에게 작품을 요청했다.

16)아리안족과 몽고족의 혼혈로서 사나운 유목민이며 흑해 초원지역에 거주하는 원주민

17)1915~1917년 20곡이며 짧고 가벼우며 시적인 묘사곡으로 대부분 서정적이다. 민감하고 다양한 소리와 상상력이 요구된다.

18)1917년 10월의 러시아 사회주의 혁명으로서 볼셰비키당이 정권을 장악하고 사회주의를 수립하는 결과를 맞이한다.

## 2기 - 외국 망명시기

### (1)미국시대(1918~1922)

1918년 Prokofiev는 장래에 대한 낙관적인 계획을 확신 할 수 없어서 러시아를 떠나 시베리아와 일본을 거쳐 9월 8일 미국으로 왔다.

미국에서 그는 피아니스트로 데뷔했고, 뉴욕에서 첫 피아노 리사이틀을 가졌는데 그의 현대적 감각, 무제한의 불협화음, 그리고 피아노의 타악기적인 취급에 그를 “음악에 있어서의 불세비즘” 혹은 “러시아 무신론의 대표자” 라고 평을 하였다. 19) 미국에서 머무르는 동안 그는 오페라에 노력을 기울여서 1920년 「The Love for Three Oranges」 20)를 작곡했다.

1921년에는 「Piano Concerto No.2」 를 C 장조로 연주했다.

Prokofiev는 그후 협주곡의 연주에 대한 미국 청중들의 냉담한 반응 때문에 파리로 떠났다.



### (2)파리시대(1922~1936)

Prokofiev는 캘리포니아에서 7살 아래인 Lina Luera와 결혼하여 1922년 미국을 떠나 파리에 왔다. 1925년에는 새로운 러시아의 근면함과 사회적 증강의 정신을 표현하는 발레곡 「강철의 춤 (The Age of Steel)1925」 21)을 썼는데 1927년에 성공적으로 초연 되었다.

---

19)한 왕자의 환상적 이야기를 그린 Gozzi 원작 희곡으로써 미국에 있을 때 당시 시카고 오페라단을 위해서 쓴 곡으로 현대적 화성과 서정성이 잘 나타나 있으며, 이중 March, Scherzo등은 음악회에서 많이 연주한다.

20)op.33(1919), 미국에 있을 당시 시카고 오페라단을 위해 쓴 현대적 화성과 서정성 및 북 잡하고 모순된 대본을 지닌 오페라. Crown왕자의 환상적 이야기를 그린 Gozzi의 희극에 기초한 것으로서 이중 March, Scherzo등은 관현악 연주회에 자주 오른다.

21)The age of steel: 디아길레프(Sergey Pavlovich Diaghilev,1872~1929,러시아)의 요청으

또한 그는 파리에 거주하는 동안 바이올린 협주곡 제1번 「Violin Concerto No.1 : 1916~1925」, 「교향곡 제2번(Symphony No.2 : 1924~1925)」을 비롯하여 실내악곡, 오페라 「병든 천사(Orenniy : 1919~1923)」 등의 작품들을 작곡하였으며, 1927년에는 러시아를 방문하고 다시 고국에 대한 관심을 보이기 시작하였다.

1927년 성서에 의한 발레곡 「L'enfant Prodigne」를 작곡하였고 1929년 파리에서 디아길레프 발레단에 의해서 「교향곡 3번」과 함께 초연되었다.

1930년 「현악4중주곡 1번」과 「교향곡 4번」이 완성되었는데, 이들 중 「교향곡 4번」은 보스턴 심포니 창립 50주년 기념으로 연주되었다.

1931년에는 「도박자로부터의 초상」과 한쪽 손을 잃은 피아니스트 비트켄스타인<sup>22)</sup>(1887~1961)의 부탁으로 왼손을 위한 「피아노 협주곡 5번」이 완성되었다. 1932년 「피아노 협주곡 5번」을 작곡가 자신의 연주로 10월 30일 베를린에서 초연했고<sup>23)</sup>, 모스크바 및 레닌그라드에서 연주하였는데, 그 후 조국에 대한 관심이 높아져 소비에트 영화 「키제 중위」의 음악을 제의 받기도 했다.

1922년부터 파리에서 보낸 14년의 기간은 어머니의 죽음, 결혼 등 Prokofiev에게 있어서 큰 전환점이 되었다. 1936년 봄에는 다시 소련에 정착하여 1953년까지 남은 여생을 보냈다.

---

로 새로운 러시아 건설에 헌정된 발레곡, 공장의 소음과 기계의 리듬이 날카로운 불협화음과 원시적 느낌 속에서 표현되며, 때로 러시아적 선율도 나온다.

22)Paul Wittgenstein(1887~1961):1913년 비엔나에서 데뷔했으나 1914년 전쟁이후 오른손을 잃게 되어 많은 작곡가들이 왼손을 위한 곡을 써 주었다.

23)Oscar Thimason, The International Cyclopedia of Music and Musicians,10th ed.(New York : Doodd),p.1735)

### 3기 - 소련시기(1936~1953)

Prokofiev는 그의 생의 말년인 17년 동안은 고국으로 귀국하여 소련에서 지냈다.

이 시기의 소련은 스탈린 치하로서 1932년 의회가 해산되었다. 따라서 그에 수반된 나라안의 음악에 관련된 모든 행정은 정부의 통제하에 놓여 있었다. 당 위원회에서는 작곡가들에게 지침을 내리고 통제를 가하기 시작하였다.

소비에트 정부의 이념에 부응하기 위해 보다 쉽고 대중적인 음악을 만들어야 했던 Prokofiev는 1936년에 어린이를 위해 재미있는 음악동화 「Peter and Wolf」<sup>24)</sup>를 씀으로써 대중의 사랑을 받게 되었다. 그리고 국민주의적 주제를 갖는 「Russian Overture」를 썼다.

1937년에는 러시아 혁명 20주년 기념 칸타타 「Sept, ils sont sept」<sup>25)</sup>를 작곡했고 영상, 영화음악에 관심을 갖게 되면서 「Lieutenant kije」<sup>26)</sup>와 「Alexander Nevsky」등을 완성하였다.

1939년 부인과 이혼하고 2년이 채 못되어 문과 대학의 유망주인 미라 멘델스존과 재혼하였다. 1941년 나치의 침공 당시에 발레곡 「Cinderella」를 썼고, 1942년에는 전쟁 중 톨스토이 소설에 기초한 11막의 거대한 오페라 「War and Peace」를 썼는데 대부분은 그의 두 번째 부인이 각색하였다.

---

24)Symphonic Fairy tale for narrator and Orchestra(op.67,1936). 교향적 동화로서 교육적 가치가 있는 작품. 어린이들에게 피아노 소품 및 노래를 제공하고 서로 다른 악기의 소리를 알게 해 준다. 동화속에 가 성격은 관현악기에 의해 묘사되는데, 피터는 현악기, 할아버지는 Basson, 새는 Flute, 오리는 Oboe, 고양이는 Clarinet, 늑대는 Horn, 사냥꾼은 타악기에 의하여 언어와 음악속에 이야기가 전개된다.

25)소련의 이상을 고수하고 Marx lenin과 Stalin의 어휘와 가사로 작곡했다.

26)관현악조곡(1934) : 첫 영화음악으로서 Tsar Nicolas I 세의 신화적 이야기를 군대 영웅 주의와 관료주의에 대한 폭넓은 풍자와 위트로써 묘사한 작품.

이 밖에도 1940년으로부터의 1944년까지는 전쟁에 의한 착상으로 「Piano Sonata No. 6, 7, 8」 을 선 보였고 「Symphony No.5, 6, 7」 과 「A Tale of a Real Man」 등 왕성한 창작의욕을 과시하였다.

제 2차 세계대전이 끝나던 1945년에는 「Symphony No.5」 의 초연 지휘중 , 발이 미끄러져서 넘어지고 그후 완쾌되지 않아 이 연주를 끝으로 공식적인 음악회에서는 더 이상 Prokofiev의 모습은 볼 수 없게 되었다.

1947년에는 대중적이며 서정성이 돋보이는 「Piano Sonata No.9」 이 작곡되었으며, 1952년에는 「Symphony No.7」 이 모스크바에서 초연 되었다. 1948년 이후로 Prokofiev의 건강은 계속 악화되어 1952년 오페라 「War and Peace」 의 개정판과 미완성의 「Cello Concerto」 초안을 남긴 채 뇌출혈로 모스크바에서 세상을 떠났다.



## 2. Prokofiev의 음악 양식 및 특징

Prokofiev가 가장 많이 사용했던 고전 형식으로는 소나타형식, Rondo-Sonata 형식, 변주곡, 3부분 형식과 단악장의 Symphonic Poem 등으로써 주로 그의 기악 음악에서 찾아 볼 수 있고 그 중에서도 그는 특히 고전적인 Sonata Allegro 형식을 좋아했다.

Prokofiev는 뛰어난 피아니스트로서 그의 피아노 작품들은 자신의 경향과 개성이 잘 나타나 있고 여러 가지 표현 방법들을 재활성 시키고자 평생을 통해 노력해 왔으며 이러한 열의는 그의 예술적인 주된 이념이 되었다. 그의 선율은 간결하고 경제적이었으며 종지에 의해 확실히 구성되어짐으로써 지루한 마침이나 긴 Coda<sup>27)</sup>는 사용을 금하였다. 그의 단순한 선율이 때때로는 극단적인 복잡성을 조화시키기도 하고, 날카로운 선율과 반음계적인 선율등을 사용함으로써 온음계적인 흐름안에 낭만적인 아름다움을 주기도 하였으며 말기에는 서정성을 강조함으로써 그의 내면세계를 보여주기도 하였다.

Prokofiev의 리듬은 날카롭고 탄력적이며 빠른 템포에 그 중요성을 두었다. 그는 선율 위에 효과적으로 배합된 화성의 수직적 결합방법인 ‘수직 화성’을 사용함으로써 화성스러움에서 가락스러움을 두드러지게 하였다.

그의 화성은 비정상적인 전조, 불협화음과 복조의 사용 등 형식적인 면을 보여주기도 하지만 전통 화성을 잘 보존 시켰다.

---

27) 이탈리아어의 <꼬리>에서 유래된 말로서, 곡의 끝에 종결로서 붙여지는 부분을 말한다. 푸가는 오르겔풍크트에 바탕을 둔 장·단 중 어느 하나의 코다를 매듭짓게 되는데 바하의 작품에는 화려한 토카타의 형식을 취한것이 있다. 소나타나 교향곡 등에서도 마찬가지로 코다는 각 악장 끝에 붙는다.

Prokofiev의 음악을 이해하기 위해서 Prokofiev가 집필한 본인의 자서전에서 밝히고 있는 다음의 5가지 특징을 살펴 보았다.

① 고전적 요소이다.

어린 시절 어머니가 연주하는 베토벤 소나타와 쇼팽의 피아노 곡을 듣는 것이 습관이 되어 있었던 어린 시절의 음악의 경험이 그의 소나타 협주곡 등에서 신고전주의 양식의 스타일을 나타나게 한 원인이 되었다.

② 선율 및 화성의 혁신적 요소이다.

Prokofiev는 꾸준히 자신만의 새로운 화성언어를 발견하여 보다 강렬하게 표현하고자 노력했다. 선율의 굴곡과 리듬 관현악법등을 사용함에 있어서 나타난다.

「Sarcams(1914)」, 「피아노를 위한 Vision fugitives(1915)」와 신중한 원시주의가 나타나 있는 「Scythian suite(1915)」와 같은 초창기 작품들에서 나타난다.

③ 리듬적·동력적 요소이다.

Prokofiev에게 강한 인상을 주었던 것은 슈만의 ‘토카타’이다.

여기에서는 리듬의 생명력이 중요한 역할을 한다.

같은 음정을 지속적으로 반복 사용함으로써 차갑고 느낌을 주고 있고, 또 이러한 같은 음형의 반복을 상승하거나 하강하는 진행으로 변화시켜서 역동성을 더 해 주었다.

그의 「Tocatta Op.11」과 「Four Etudes Op.2」, 「Piano Concerto No.5」에서 끊임없이 잘 나타난다.

④ 서정적 요소이다.

이 요소는 매우 서서히 발전했다. Prokofiev는 초기에 서정적 요소에 미미한 관심을 보였으나 후기로 가면서 점차 관심을 갖기 시작했다.

Prokofiev는 그의 음악적 양식에서 서정적인 선율을 상당히 중요하

게 여겼다. 짧게 나타나는 선율부분과 투박한 리듬 고도의 피아노로 기교의 연속적인 사용으로 인해 그로테스크(Grotesque:익살, 조롱, 풍자를 의미)하게 여겨지지만 이러한 것은 선율에 비해서 부수적이라고 할 수 있으며, 선율의 구조적인 기능에 의존하기 보다 단순하고 서정적인 표현력을 추구한다.

그의 후기 작품인 「Piano Sonata No.7 2악장, No.2 1악장 제2 주제부, No.9」에 나타난다.

⑤ 장난기스러운 익살스러움과 동적인 분위기를 내포한 해학적요소이고 그로테스크라(Grotesque)고도 한다.

이 요소는 그의 화성과 리듬, 다이내믹에서 나타난다. 화성에 있어서 부가 화성, 9, 11, 13화음 등의 불협화음과 많은 화성음들을 겹쳐서 사용해 두터운 음행을 내고 있고 리듬에서는 규칙적이고 일정하면서 단순한 리듬과 복합 박자로 인한 강렬한 리듬, 당김음으로 인한 악센트의 이동과 모호한 마디줄을 사용하고 있다.

익살과 풍자, 조소, 해학을 표현하기 위해 ff와 pp의 극대적인 대조가 나타난다.

작품으로는 「Sarcasms」, 「Suggestion Diabolique(악마적 암시)」 등이 있다.

### 3. Prokofiev의 Piano Sonata No.1 작품분석

Prokofiev의 9개의 Piano Sonata 중 제1번 f minor는 1909년에 작곡된 그의 최초의 작품으로 처음 작곡될 때(1907)는 3개의 악장으로 되어 있었으나, 후에(1909) 이를 개작하면서 2개의 악장이 삭제되고 단일 악장으로 만들어졌다.

이 곡은 서주부, 제시부, 전개부, 재현부, 종결구의 전형적인 소나타 형식의 곡으로, 여기에서는 형식, 화성, 리듬, 선율의 4가지 측면에서 상세히 분석해 보고자 한다.

[표1] 이 곡의 전체구조

서 주	1 ~ 4
제 시 부	5 ~ 93
전 개 부	94 ~ 145
재 현 부	146 ~ 225
종 결 구	226 ~ 244

#### 서주

##### (Introduction : 1~4)

이 곡에서의 서주는 일반적인 서주와는 달리 이 곡 전체를 지배하고, 중요 발전요소로 작용하는 4도 진행, 반음계적 진행, 옥타브의 연속 진행 등의 음형과 이것이 동형진행에 의해 발전할 것임을 제시하는 선율적 특징, 전통적인 화성의 진행과 반음계를 통한 화성의 대조 및 색채의 변화로 인한 화음의 모호성 등의 화성적 특징, 그리고 당김음(Syncopation)<sup>28)</sup>

28) 강박의 음보다 약박에 있는 음길이가 더 길어질 때 강세 그 음으로 당겨져 약박이 강박으로 바뀌게 되는 음을 당김음이라 한다.

대개 같은 음높이에서 한 마디 안이나 불임줄 경우에도 당김음이 생긴다

을 통해 나타난 센박과 여린박의 이동 즉 악센트의 이동(Shifting Accent)으로 인한 리듬적 변화의 특징 등을 모두 함축·표현한 융합 도입부(Integrated Introduction)이다.

서주는 보통의 서주가 제시하는 느린 템포와는 달리 Allegro의 ff로 상성부의 옥타브 3화음과 저음부의 반음계적 하행선율로 시작된다. 상성부의 C-F음으로의 4도 진행 즉, 조성 결정에 직접 관련된 f minor의 으뜸음(tonic)인 F음과 딸림음(Dominant)인 C음을 통한 진행, 그리고 이 음을 옥타브의 3화음으로 시작했다는 점은 이 곡이 조성의 체계 안에서 진행됨을 보여준다. 그리고 상성부와 하성부의 선율을 수직적으로 보면 온음 계속의 3화음과 반음계 진행 즉, 서로 대조되는 음색을 통한 화음의 색채 변화를 특징적으로 사용했음을 나타낸다.

제3마디에는 상성부에서의 F-C음으로서의 4도 하행하는 선율과 상성부의 하행하는 선율에 반진행하는 즉, 반음계적으로 상행하는 B $\flat$ -B-C 3개의 음을 포함한 저음부의 분산 화음이 제시되는데, 이것은 옥타브 아래에서 반복된다.

그리고 제2마디 저음부의 F-E $\flat$ -D-D $\flat$ -C 진행과 제4마디의 B $\flat$ -A $\flat$ -G-F 진행은 반음계와 온음계의 화성적 대조를 이루고 제2마디에서는 불임줄(Tie)에 의한 Syncopation 리듬이 나타나 다이내믹함을 보여준다.

조성은 제1마디를 보면 상성부는 f minor의 III화음 즉, A $\flat$  Major의 I 화음으로 시작되고, 저음부는 A $\flat$  음으로 시작되어 얼핏보면 A $\flat$  Major 처럼 보이나, 상성부에서는 III화음 다음에 바로 I 화음이 나와서 f minor의 으뜸화음을 제시하고, 반음계적으로 진행하던 저음부는 제3마디에 가서 f minor의 V 화음을 분산화음으로 그리고, II $\bar{7}$ -V의 반중지를 반복하면서 주조성을 명시한다. 이 V 화음은 제시부의 I 화음으로 연결되면서 f minor의 조성이 확립된다.

<악보1>

4도 상행

PIANO

f : III

반음계적 하행선을

4도 하행

옥타브 아래에서 반복

rit.

f : V II7 V II7 V Bb - Ab - G

제시부

(Exposition : 5~93)

이 곡에서 제시부는 제1주제부, 경과구, 제2주제부, 제3주제부, 소중결구의 일반적인 소나타의 제시부와 같은 구조로 구성되어 있는데, 고전적 소나타의 제시부에 있어서의 가장 중요한 현상은 음악이 으뜸조에서 대립적인 조로써 종지하는 조성적 경과이다.

이 곡에서는 으뜸조인 f minor에서 병행장조(Relative Key)<sup>29</sup>인 A b Major로 진행하고, A b Major로 종지함으로써 고전양식을 충실히 따르고 있음을 보여준다. 그리고, 제1주제와 제2주제는 선율의 제시 및 발전방법에 있어서 제1주제는 최상성에서 제시된 주선율이 선율의 변화에 의해 발전하고, 중성에서 주선율이 제시된 제2주제는 동형진행에 기초해 발전하는 대조성을 보여주는 반면 서주에서 제시된 으뜸음과 딸림음에 의한 조성확립 및 음형의 응용은 이 곡에서의 통일성을 부여한다.

29) 같은 조표를 쓰는 장·단조와 단조로 말함. 가령 (장조와 a단조는 3도로 병행하고 있으며 상호 병행조의 관계에 있다.

제시부에서는 이런 고전적 요소 외에 복조성(Bitonality), 조성의 이동(Shifting Tonality), 공허 3화음(Open-Triad), Hemiola<sup>30)</sup>, Polymetric<sup>31)</sup>에 의한 Imbroglia<sup>32)</sup>와 변박등을 통해 현대적인 요소가 같이 공존함을 제시한다.

제시부의 구조를 도표화하면 다음과 같다.

[표2] 제시부의 구조

제1 주제주	5 ~ 25(21)
경과구	26 ~ 41(16)
제2 주제부	42 ~ 73(32)
제3 주제부	74 ~ 81(8)
소종결구	82 ~ 93(12)

#### 제1 주제부

(1st Theme: 5 ~ 25)

제1주제부는 6·5·10마디의 비대칭을 이루는 주제는 제시와 변화와 발전을 통해 주제가 확립·강조되는 변화·발전 I·II의 세 부분으로 나눌 수 있다.

[표3] 제 1 주제부의 구조

제1 주제 제시	5 ~ 10(6)
제1 주제 변화·발전 I	11 ~ 15(5)
제1 주제 변화·발전 II	16 ~ 25(10)

제1주제부는 으뜸음조인 f minor의 I로 시작해서 V-I의 정격종지를

30)Hemiola(헤미올라):그리스어의 1.5 즉 하나 반의 뜻으로, 2:3의 비를 가리킨다.

31) Polymetric(폴리메트릭):악센트가 어긋나서 생기는 폴리리듬

32)Imbroglia(임브롤리오):박자는 같으나 동시에 진행되는 각 성부의 선율의 악센트가 다르기 때문에 각 성부의 박자가 다른 것 같은 느낌으로 되는 것

이루어 조성을 확립하면서도 두 개의 조성이 동시에 사용되는  
 복조성(Bitonality) 및 반음계·임시표에 의한 불협화음 등으로 인한  
 조성의 모호성을 화성적으로 내포한다. 그리고 규칙적인 진행속에 제시된  
 2:3의 Hemiola는 규칙속의 불규칙성을 제시하면서 리듬적인 변화를  
 느끼게 한다.

-제1주제 제시 (5~10마디)

제1주제는 서주의 C-F 음으로의 4도 진행처럼 으뜸음인 F음과 딸림음  
 인 C음을 중심으로 한 온음계적 4도 진행, 옥타브 진행, 반음계적 진행으  
 로 구성되어진 선율로 처음 2마디의 Motive<sup>33)</sup>는 저음부에서 f minor의  
 조성을 I-III-VI-V의 화성진행과 그 Bass음의 4도 순차진행하는 F-Eb  
 -Db-C음을 통해 확실히 제시하는 반면, 상성부에서는 f minor의 가락  
 단음계의 특징인 반음 높여진 6·7음(D·E)의 요소를 배제함으로써 Ab  
 Major의 느낌을 갖게 하는 복조성(Bitonality)이 엿보인다.

제7마디에서는 상성부와 저음부의 2:3 Hemiola가 나타나 리듬적 변화를  
 느낄 수 있다.

<악보2>

33) 동기, 음악을 구성하는 요소중, 독립성을 유지할 수 있는 최소의 단위



-제1주제의 변화·발전 I (11~15마디)

제11마디 부터는 제1주제가 상성부에서는 옥타브로, 저음부에서는 4도 순차하행진행이 4도 순차상행진행으로 변형되어 반복되고, 14~15마디에서는 서주의 3~4마디가 그대로 재현되어서 제16마디의 제1주제 변화·발전Ⅱ로 연결된다.

<악보3>

-제1주제 변화·발전Ⅱ(16~25)

제16마디부터는 앞에서 제시된 제1주제의 5~6마디를 옥타브 위에서 옥

타브 진행으로 확보되면서 14~15마디의 서주 재현과 연결돼 처음 제시부의 시작을 연상케 한다. 그리고, 18~21마디는 앞의 주제 제시 부분과 동일하게 진행돼 제1주제를 확보·강조하고 제22마디부터는 Hemiola와 주선율의 모방(Imitation), 반음계적 선율이 저음부에서 강한 인상으로 나타나면서 제1주제는 확장된다. 제25마디에서는 f minor라는 조성이 제시되었음에도 불구하고 반음계적 진행 및 임시표에 의한 불협화음 때문에 모호하던 조성의 V-I의 정격중지를 이루면서 제1주제의 주조가 으뜸조인 f minor로 확립된다.

<악보4>

5~6마디를 옥타브 위에서 옥타브 진행

주제 제시 부분과 동일하게 제시

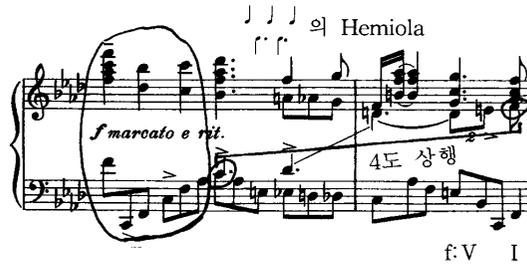
주선율의 모방(imitation)

주선율3도아래

2도위

반음계적 선율

Hemiola의 Hemiola



### 경과구

(Transition : 26~41)

f minor의 I-V의 진행을 통해 으뜸음조를 다시 한번 제시하고 여러 전조의 과정을 거쳐 고전 소나타에서처럼 병행장조의 제2주제로 가기 위해 제2주제부 시작 4마디 전부터 저음부에서는 A b Major의 V7화음이 지속됨으로써 A b Major의 제2주제를 예비하고 있는 이 곡에서의 경과구는 단순히 전조를 통한 제1주제에서 제2주제로의 연결 외에 제2주제에서 사용될 화성적·리듬적·선율적·전개적 요소를 모두 내포함으로써 제2주제를 미리 예시하고 있다.

경과구는 제1주제의 주선율을 4도 아래에서 제시한 뒤, 상성부의 A b-G-F-E b-D b의 온음계적 순차하행진행과 저음부의 A b-A-B b-B의 반음계적 순차상행진행이 온음계와 반음계 그리고, 하행진행과 상행진행이라는 서로의 대조성을 띠면서 수직적이기보다는 수평적 선율선을 강조하면서 진행된다.

제27마디의 3박부터는 화음선을 따라 상행하는 f minor의 V 분산화음 위에 D b-C음을 중심으로한 음형이 옥타브 아래에서 계속 반복 진행되면서 선율이 확대되고, 제29마디에서는 4도 음정을 이용한 대위법적 수법이 나타난다.

30~33마디는 앞부분이 4도 위에서 동형진행되는데, 앞부분에서 경과구

의 시작이 제8박인데 반해 여기에서는 제2박에서 시작된다.

제34마디 부터는 30마디의 반복으로 시작하여 리듬적 변화를 중심으로 동형진행에 의해 확대된다. 우선 저음부를 보면 박자표는 12/8박자이지만 sf에 의해 4박자계에서 3박자로의 악센트 이동(Shifting Accent)으로 인해, 상성부는 12/8박자, 저음부 9/8박자의 폴리메트릭(Polymetric)의 임브롤리오(Imbroglia)를 느낄 수 있다. sf에 의한 폴리메트릭을 토대로 점점 세분화되는 리듬은 다음에 이어지는 변박과 Hemiola를 통한 리듬의 변화를 좀더 흥미있게 유도하고 있다.

제37마디의 저음부에서는 12/8박자에서 4/4박자로의 변박을 통해 폴리메트릭이 형성되면서 앞에서 잠깐 제시되었던 Hemiola를 자연스럽게 유도했다. 즉, 두 박자 모두 같은 4박자계의 박자이기는 하나, 상성부는 ♩를 저음부는 ♩를 각 박의 단위 음표로 하기 때문에 2:3의 자연스런 Hemiola가 형성되었다. 그리고 화성적으로 저음부를 보면 으뜸음과 딸림음을 강조한 완전5도의 3음이 없는 공허 3화음(Open-Triad)이 나타나는데 이것은 다음에 이어지는 제2주제의 저음부 음형 및 화음 기법으로 쓰인다.

이 경과구에서는 이제까지 짧게 제시되었던 Hemiola를 통한 리듬적 변화 외에 sf와 폴리메트릭에 의한 임브롤리오, 변박을 이용한 새로운 리듬의 변화를 뚜렷이 제시함으로써 현대적 감각이 돋보이는 다양한 형태의 리듬변화를 보여 주었다.

<악보5>



4도 위에서 동형진행      I:V의 분산화음      4도      4도

*p*      *dim.*

b♭:I

JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

9/8의 느낌 반복      Polymetric에 의한 Hemiola

12/8 → 4/4 변박      A♭:V7

*molto rit.*

## 제2주제부

(2nd Them : 42~73)

제2주제부는 주제 제시와 주제가 변화·발전하는 대칭적인 두 부분으로 나눌 수 있는데 이 두 부분은 모두 공허 3화음(Open-Triad)을 통한 A b -B b -C의 조성의 이동(Shifting Tonality)의 동형진행에 의해 구성된다.

(표 4) 제 2 주제부의 구조

제2 주제 제시·확립	42 ~ 57(16)
제2 주제 변화·발전	58 ~ 73(16)

### -제2주제 제시 (42~57)

제2주제는 고전 소나타의 전형적 조성구조인 병행장조(Relative Key)인 A b Major가 주조로 되어 있다.

제2주제는 상행선율과 반음계적 하행선율의 음형으로 구성된 2마디와 반음계의 하행선율의 축소로 구성된 그 후악구(Nachsatz)<sup>34</sup>를 4마디 구조로 되어 있다.

이 주제선율은 46~49마디에서는 2도 위에서, 50~53마디에서는 3도 위에서 동형 진행되는데, 46~49마디는 상성부와 저음부 모두가 B b 음을 중심으로 동형 반복하는 Harmonic Sequence<sup>35</sup> 형태를 취한다.

이 때 50~53마디는 C음을 중심으로 상성부만 동형 반복하는 Melodic Sequence<sup>36</sup> 형태를 취한다. 이 때 이 부분은 제2주제 원형을 그대로 동

34) after phrase, second phrase (뒤악절)

35) 화성적 반복 진행. 어느 짧은 화성의 원형(이것을 모티브라고 부르기도 함)을 몇번 높이를 이동하여 반복하는 것을 화성적 반복 진행이라고 한다.

36) 선율적 반복 진행. 반복진행의 일종. 악곡에서는 짧은 악구가 형을 바꾸어 반복 할 경우, 선율을 성부만이 반복 진행의 형식을 취하는 것을 말함. 전성부가 동형반복을 하는 화성적 반복 진행의 대칭

형진행하기보다는 상성부에서는 상행선율을 저음부에서는 반음계적 하행선율을 이용한 축소의 후악구 변형으로 반복 동형 진행을 하고 있다.

제2주제의 저음부에서는 경과구의 제34마디 저음부에서 나왔던 3화음의 3도가 없는 공허 3화음(Open-Triad)의 음형으로 진행된다.

이것은 어떤 조의 으뜸음과 딸림음을 중심으로 그 조를 명시하는데 이 특성으로 미루어 이는 제2주제의 반복이 전조(Modulation)를 통한 동형진행이기보다는 이미 나타난 중심음이 새로운 것으로 대치되는 조성의 이동(Shifting Tonality)에 의해 진행되었다고 볼 수 있다.

이 점은 전통화성의 체계와 현대적 화성어법의 결합이라는 측면에서 볼 때 화성 역시 이 곡에는 고전적·현대적 요소가 모두 공존함을 제시한다.

2 주제 제시와 2회의 반복 뒤에는 화음진행으로 일관하는 4마디의 후악절(54~57)이 나타난다.

<악보6>



상행선율      반음계적 하행선율      반음계적 하행선율의 리듬축소

A b      → 공허3화음 으뜸음A b와 딸림음E b을 통한 조성 확립

B b

3도위 동형진행(Melodic Sequence)

-제2주제 변화·발전(58~73)

58~61마디는 제2주제의 전악구를 그대로, 후악구는 하행선율의 축소된 리듬이 대위법적 수법을 통해 상성부와 저음부가 서로 주고받는 성부간의 모방으로 변화하고, 주제 제시처럼 2도 위와 3도 위에서 동형 진행하여 반복된다. 그리고, 앞에 제시되었던 후악절은 화음진행을 토대로 제2주제의 반음계적 하행 음형이 응용된 이 음형의 반진행과 변화·발전하여 나타난다.

<악보7>

성부간의 모방

A b :

2도 위에서 동형진행

Bb: 3도 위에서 동형진행

반진행  
반음계적 하행선율 응용

### 제3주제

(3rd Theme : 74~81)

제3주제는 소종결구로 가기 위한 연결구적 종결주제로 A b Major의 I 화음으로 시작하여 상성부에서는 온음계적 진행이 반음계적 진행으로 대체되는, 저음부에서는 공허 3화음(Open-Triad)의 으뜸음과 딸림음을 통해 모호하던 조성을 확립하는 제2주제의 구성기법과 같은 기법으로 구성되었다. 그리고 저음부에서 12/8박자가 4/4박자로 다시 변박 되면서 경과구에서 나왔던 형태의 Hemiola가 다시 나타나 이 주제를 이끌어 간다. 이 제3주제는 제1·2주제와는 달리 4마디가 옥타브 위에서 반복돼 4:4의 대칭을 이룬다.

<악보8>

소종결구

(Codetta : 82~93)

제시부를 마감하면서 전개부로의 연결을 하는 소종결구는 이미 앞 부분에서 제시되었던 제1주제의 화음의 연속 진행 음형, 경과구의 저음부 음형, 제2주제의 반음계적으로 하행하는 음형을 응용해 이루어진다. 처음 2마디는 상성부에서의 저음부 모방과 저음부에서의 상성부의 리듬 모방을 통한 성부 교환(Stimmtausch)<sup>37)</sup>이 이루어지고, 후악구에서는 옥타브로 반음계적 하행순차하는 상성부에 대해 저음부는 분산화음 형태로 상성부와 같이 하행한다. 이 4마디는 3도 아래에서 동형 진행되고, 제2주제의 후악

37) 대위법적 악곡에 있어서 두 성부의 악구가 교대로 교체 되는것을 말한다. 즉 소프라노의 선율을 다음에 알토가 노래하고 알토의 선율을 소프라노가 노래하는것.

절에 나타난 화음의 연속 진행 음형에 의해서 Ab Major의 V-I의 완전 정격종지를 이루면서 고전 소나타의 제1부 반복과는 달리 반복없이 소종결구는 마무리되고 전개부로 직결된다.

<악보9>

제1주제의 음형

82 성부교환

경과구의 음형

제1부 모방

제2주제의 반음계적 순차하행

상성부의 리듬 모방

3도 아래에서 동형진행

Ab:V7 I

## 전 개 부

### (Development : 94~145)

소나타 형식에 있어 표현이 가장 입체적인 전개부는 화성이나 리듬·동기의 활용·전개 방법 등 여러 가지 면에서 다양한 변화를 시도하면서도 그 요소들은 전혀 새로운 것이 아닌 이미 앞에서 제시되었던 요소들을 다양성과 통일성이라는 이원성을 반영하고 있는데, 동기적 소재의 활용과 방법에 따라 전개부를 나누어 보면 크게 3개의 부분으로 나누어 볼 수가 있다.

[표5] 전개부의 구조

Section I	94 ~ 115(22)
Section II	116 ~ 133(18)
Section III	134 ~ 145(12)

Section I (94~115)은 소중결구의 상성부 처음 2마디(82~83)를 상성부에, 그리고 경과부의 처음 동기를 저음부에 배치·두 요소가 결합되면서 시작되는데 제96마디에서는 제94마디의 저음부 선율이 상성부로 옮겨져 옥타브 아래로 연속 2회 축소 반복되고 100~103마디는 94~96마디가 4도 위에서 동형 진행된다. 제104마디부터는 C음과 C#음이 저음부에서 Pedal Point로 제시되고, 경과구 패시지가 4도 위에서 동형 진행된다. 그리고 이 부분은 다시 3도 위로 동형 진행된다. 즉, 이 부분은 2중의 동형 진행에 의해 반복·전개된다.

리듬은 경과구에서 제시되었던 변박, sf에 의한 Polymetric, Hemiola 등의 리듬적 변화가 다시 한번 나타난다.

화성적으로 이 부분은 제104마디부터 3도 관계로 계속 전조되면서 b조에서 #조로의 급격한 조표 변화를 가져오고, 제110마디 부터는 2개의 조

성이 동시에 사용되는 복조성(Bitonality), 그리고 단3화음이 연속 사용됨으로써 화성적 특징을 보여준다.

<악보10>

The musical score consists of five systems of piano and bass staves. The first system is labeled 'codetta의 처음 부분' and '연속 옥타브아래에서 동형진행'. It includes a box with the number '94' and a 'rit.' marking. The second system is labeled '4도 위에서 동형진행' with an upward-pointing arrow. The third system is labeled '3도위에서 동형진행' and '3도위', and includes a 'pp' marking. The fourth system is labeled 'C pedal point' and '4도위'. The fifth system is labeled '4도위' and '변박'. A watermark for '제주대학교 중앙도서관' is visible in the center of the score.



Section II(116~133)의 상성부에서는 2마디 간격으로 제1주제와 제2주제의 원형과 변형이 저음부에서는 3화음이 반복형이 116~123마디까지 계속되다가 제124마디부터는 수평적으로 연결되었던 제1·2주제가 수직적으로 결합·대위법적 기법 즉, 두 성부사이에 주제를 교환하는 Stimmtausch에 의해 전개된다. Section II에는 Section I에서 보인 Hemiola, C#음의 짧은 Pedal Point가 나타나는데, 이 C#음의 Pedal Point는 Section III의 C Pedal Point으로 연결된다.

<악보11>



116~117의 리듬변형

변박

118~119의 변형

성부교환(Stimmtaush)에 의한 전개

제1주제

제2주제

C# pedal point

Section III(134~145)는 주조로의 복귀를 위한 긴장감을 조성하기 위해 f minor의 딸림음을 지속시키기는 복귀적 경과구(Retransition)적인 성격이 강한 부분으로 Section II의 마지막에 나왔던 C#의 Pedal Point가 f minor의 딸림음인 C음의 Pedal Point로 연결되면서 전개부 전체의 C-C#-C Pedal Point가 Symmetry(좌우대칭)을 이룬다.

f minor의 I 화음으로 구성된 아르페지오, 가락단음계로 이어진 순차적 상행선을, 분산화음선을 이용한 음형 등은 조성을 명확히 나타내는 134~135마디는 136~137에서 단2도 위, 138~139에서 장2도 위로 동형진행되고 140마디에서는 저음부가 4/4박자로 변박되면서 상행하는 옥타브와 화음 진행이 절대적으로 반복(Absolute Repetition)된다. 넓은 음역의 f minor의 V 화음은 주조로의 복귀를 위한 긴장감을 지속시킨다.

<악보12>

제주대학교 중앙도서관  
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

f: I의 분산화음 f minor의 가락단음계

f: I → C pedal point

단2도위에서      장2도위에서

반복(cabsolute repetition)

*rit. molto*

f: V9



### 재현부

(Recapitulation : 146~225)

전형적인 소나타의 재현부에서 가장 중요한 것은 제1주제에 대해서 제2주제가 대립적인 조가 아닌 으뜸조로 재현되어서, 제시부에서의 조성상의 대비가 재현부에서는 통일된다는 것이다. 그러나 이 곡에서 제2주제의 재현은 으뜸조가 아닌 장3도 아래의 조인 D $\flat$  Major로 이루어져 고전 양식에서 벗어남을 보여준다. 재현 방법에 있어서는 고전과의 소나타형식에서 흔히 볼 수 있는 어느 정도 변화를 가하여 재현되는 수직적 재현방법을 취하고 있다.

[표6] 재현부의 구조

제 1 주제부	146 ~ 151(6)
경 과 구	152 ~ 173(22)
제 2 주제부	174 ~ 193(20)
제 3 주제부	194 ~ 209(16)
소 종 결 구	210 ~ 225(16)

제1 주제부

(1st Theme : 146 ~ 151)

제1주제부는 제시부에서의 21마디보다 15마디나 더 축소되어 나타나는데, 주제제시(5~10)부분이 나타나지 않고 주제의 변화·발전 I 부분인 11~13마디만 재현되고 나머지 반복부분은 생략된다. 그러나 149~151마디에서는 146~149마디의 기본 리듬형인 ♩ ♩ ♩과 제149마디의 저음부에 재현된 음형을 이용한 베이스 라인의 순차하행 진행되는 C-C♭-B♭-B♭♭-A♭-G의 반음계진행과 역시 반음계를 이용한 동형진행으로 제1주제는 확대되고 제1주제의 재현은 끝이 난다. 여기서 반음계적으로 순차 하행하는 진행은 재현되지 않은 제1마디 서주부의 저음부를 연상케 한다.

<악보13>

제11~13마디 재현

반음계를 이용한 동형진행

반음계적 진행

## 경과구

(Transition : 152 ~ 173)

경과구는 제시부에서의 16마디 보다 재현과 동형진행에 의한 주제의 확보라는 과정이 삽입되면서 6마디가 더 확대되어 재현된다. 152~155마디는 제시부의 30~33마디가 재현되고, 이 재현된 부분은 156~159마디에서 4도 위에서 동형 진행된다.

160~162마디에서는 제시부의 34~37마디가 재현되고, 공허3화음과 sf에 의한 Polymetric · Hemiola를 통해 저음부에서 리듬적 변화가 일어나는 160~162마디는 163~165마디에서 앞부분처럼 4도 위로 동형 진행된다. 그 다음 제166마디에서는 제163마디의 첫 프레이즈가 5도 위로 동형 진행된 후 부분적으로 나왔던 Hemiola를 연속적으로 사용하면서 3:2의 리듬변화를 뚜렷이 한다. 그리고 상성부에서는 제170마디의 음형이 옥타브 위로 연속 동형 진행되고 저음부에서는 D $\flat$  Major의 V(7)화음을 이용한 공허 3화음의 분산화음 · 화음의 하행진행 그리고 화음의 상행진행 등의 변화 · 재현된 패시지가 확대 · 재현되어서 제2주제부의 D $\flat$  Major의 I 화음으로의 해결을 기대하면서 끝난다.

<악보14>

제시부의 30~33마디 재현

4도위 동형진행(Harmonic Sequence)

제시부의 34-36마디 재현

4도위 동형진행

Hemiola

5도위 동형진행

Hemiola의 연속사용

공허3화음의 분산화음

옥타브 위로 연속 동형진행

V7

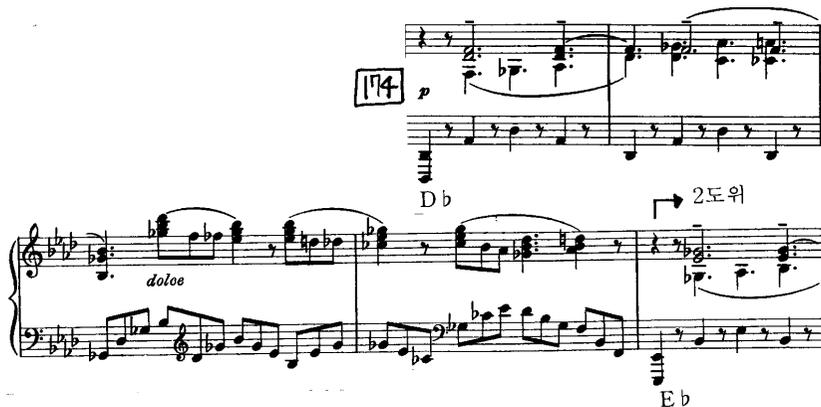


제2주제부

(2nd Theme : 174 ~ 193)

제2주제부는 제시부에서 32마디였던 것이 재현부에서는 21마디로 축소되었는데, 음형적으로는 확대와 축소를 모두 가지고 있는 부분이다. 제2주제의 재현은 제시부의 42~45마디가 전형적인 소나타의 조성관계인 으뜸음조인 f minor가 아닌 장3도 아래의 조인 D $\flat$  Major로 재현되는데 제시부에서 처럼 2회의 동형진행을 통해 D $\flat$ -E $\flat$ -F음 중심의 조성 이동이 생긴다. 이 과정 중 184~185마디의 확대부분이 첨가되면서 상성부에서는 제시부에서 제시되었던 A $\flat$ -G-G $\flat$ -F의 반음계적 하행선율이 그대로 리듬이 확대되어 재현된다. 제시부에서의 반음계적 하행선율의 축소된 리듬을 통한 대위법적 부분은 생략되어 축소를 보여준다.

<악보15>



제3주제부

(3rd Theme : 194 ~ 209 )

재현부에서는 주제의 확대·발전에 의해 제시부에서의 8마디 보다 8마디가 더 확장되어 16마디로 재현된다.

제3주제의 재현은 저음부의 변박에 의한 Hemiola와 단순한 ♩ ♩ ♩ 리듬 반복의 분산화음 프레이즈에 의한 제4박으로의 악센트의 이동으로 리듬에

변화를 주면서 f minor의 I 화음으로 시작 되는데, 처음 4마디(194~197)는 옥타브 위에서 상성부·저음부 모두 동형진행되고 202~209마디는 제시부의 것 그대로 재현된다.

<악보16>

sempre animando

194

변박

f. 1

옥타브 위

V

제시부의 74~81의 그대로 재현

A b

cresc.

JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY



### 소종결구

(Codetta : 210~225)

소종결구의 제현은 제시부에서의 조성 그대로 제시부에서 보다 확대되어 나오는데 처음에는 제시부의 82~87마디가 그대로 재현되다가 216마디에서부터는 제시부에서는 사용되지 않은 변박, Hemiola, 싱크페이션 등으로 구성된 변화·확대 부분이 나온다. 또 제시부에서와 다른 점은 소종결구의 재현 후 재현부에서의 제3주제가 축소·변형되어 다시 나타나서 종결구로 연결된다는 점이다.



<악보17>

제시부의 82~ 재현



변화·확대  
cresc.

제3주제의 변형  
rit.  
변박

반음계적 하행 선율  
Syncopation

### 종결구

(Coda : 226 ~ 225)

이 곡에서의 종결구는 고전 소나타에서처럼 으뜸음조로 소종결구의 음형을 이용하여 시작하고 230~233마디는 앞의 226~229마디를 3도 아래에서 동형 진행한다. 뒤이어 제2주제에서 나왔던 화음의 연속 진행이

f minor의 딸림음인 C음을 지속·강조하면서 변형되어 나온다. 그리고, 240마디부터는 서주 부분이 재현되고 마지막에는 5음이 반음 내려간 V7화음이 으뜸화음으로 연결되면서 완전 전격 종지를 이루면서 이 곡은 끝이 난다.

<악보18>

226

3도 아래에서 동형진행

제주대학교 중앙도서관  
JEJU NATIONAL UNIVERSITY

C pedal point

서주부 제헌

Meno mosso

*f* V

1



제주대학교 중앙도서관  
 JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

### Ⅲ. 결 론

20세기 전반 원시주의적 경향으로부터 시작하여 서구의 신고전주의의 추진자의 한 사람이었던 러시아의 대표적 작곡가 Sergei Prokofiev(1891~1953)의 초기 작품인 Piano Sonata No.1은 고전적인 양식을 토대로 러시아적인 감성과 서정성, 그리고 20세기적인 새로운 경향을 접목시킨 곡이다.

Piano Sonata No.1은 어린 시절 어머니가 베토벤 소나타를 쳤던 것을 들었던 데서 유래한 것으로 18세기 고전주의적인 스타일을 모방하고 있다. 이 곡에 나타난 가장 큰 고전적인 요소로는 서주, 제시부, 전개부, 재현부, 종결구의 전형적인 소나타 형식, 수직적·수평적 구조에 기초를 둔 화성적 대위법적 방법의 결합, 고전 소나타의 근본적인 특색인 주제와 주제 사이의 으뜸조와 딸림조 또는 병행장조의 관계를 들 수 있다. 그러나 제시부에서는 이런 조성관계가 고전의 스타일처럼 제시되었으나 재현부의 재현 조성관계에 있어서는 제2주제가 으뜸조가 아닌 장3도 아래의 조인 D $\flat$  Major로 재현돼 고전 스타일을 그대로 모방하기보다는 자기 나름대로의 양식을 추구해 나가고 있음을 보여주고 있다. 이렇듯 주조와 관계 조성들간의 긴장은 주제나 모티브의 제시 및 발전을 위한 하나의 골격이 되었다. 그러나 화성을 통한 조성중심들 간의 긴장은 부단히 빠르게 일어나 전조나 불협화음, 반음계적 변화음에 의해 의도적으로 회피되거나 흐려지고, 그 구성요소들은 조 관계보다는 관례적인 조성 테두리 안의 기능에 속박되지 않는 그들의 화성적 색채(Harmonic Color)를 더 염두 해 두고 선택되었기 때문에 이 곡에서의 화음을 분석하기란 쉽지 않다. 하지만

이러한 성격에도 불구하고 조성 중심은 I와 V를 통한 화성진행으로 시종 분명하게 제시되고 있다. 그리고 이 곡에서는 복조성이나 원초적으로 소리나는 3화음이 없는 공허3화음이 사용되어 고전적 요소와 결합되어 있다. 이것은 조성적·화성적 측면에서 더욱 두드러진다.

고전의 음악을 통하여 조성적 화성의 발전은 그 음의 결합에 있어 무한한 가능성을 제시했지만, 리듬의 요소에 있어서 많은 발전되지 못했다. 이 곡 역시 전체는 12/8박자의 형(Modal Rhythm)을 토대로 진행되는데, 부분 부분 이 리듬에 현대적 변화는 2:3의 Hemiola, 변박, sf에 의해 정상적인 세로줄의 악센트와 대립하는 패턴으로 세로줄의 위치를 바꾸는 (Displaced Bar Line) 악센트의 이동, Polymetric에 의한 Imbroglia 등으로 새로운 리듬적 및 박자상의 효과를 추구하고 있다.

지금까지 Piano Sonata No.1을 통해 살펴 본 바에 의하면 Prokofiev는 원칙적으로는 음악의 형식이나 조성, 곡의 전개방식에 있어 신고전주의적인 면을 지니면서도 고전에서 규칙적으로 반복되는 악센트의 제시, 공허3화음, 복조성, 불협화음이나 반음계적 변화음에 의한 조성의 모호성등의 진취적인 면을 지니고 있다. 즉, 고전, 낭만, 현대의 요소들을 완속되지는 않았지만 그 나름대로의 독자성에 의해 조화·반영시킴으로써 그만의 독특한 음악세계를 구축했다.

## 참 고 문 헌

- Gillrespie, John 「피아노음악」 김경임 역
- Grout, Donald Jay, A History of Western Music,  
New York : W.W.Norton Company 1973
- Ewen David The world of Rwenttiech century Music  
New Jersey : prentice-hall,1970
- The Complet piano works of the word III ed. 학예출판사
- Willi Apel. Harvard Dictionary of Music.  
(London : Heinemann Educational)
- Arnold Whittll. The New Grove Dictionary of music  
and Musicicians (London : Macmillan1980)
- Stanely sadie. ed. The New Grove Dictionary of leqsr  
and Musicians (London:The Macmillan co)
- Oscar Thimason, The International Ctlopedia of Music  
and Musicians, 10th ed.
- Principles of Rhythum - Paul Creston 저 최동선 역  
1990. 12. 20발행 세광음악출판사
- Twentieth Century Harmony - Vincent Persichetti 저  
1996. 3. 25발행 도서출판 수문당
- Techniques of Twentieth Century Composition  
- Leon Dallin 저 이귀자 역  
1995. 5. 5발행 도서출판 수문당
- 음악용어사전 세광음악출판사 1986

음악인명사전 세광음악출판사 1987

참고논문 :

원지현 세르게이 프로코피에프의 피아노소나타 No.1에 관한 연구  
석사학위논문 : 단국대학교 대학원 1998.

남유선 세르게이 프로코피에프의 피아노소나타 No.1에 관한 연구  
석사학위논문 : 중앙대학교 음악학과 기악전공 1998.

이신향 세르게이 프로코피에프의 피아노소나타 No.1에 관한 연구  
석사학위논문 : 연세대학교 음악과 1988.

윤선정 세르게이 프로코피에프의 피아노소나타 No.1에 관한 연구  
석사학위논문 : 동덕여자대학교 음악학과 피아노전공

오정언 세르게이 프로코피에프의 피아노소나타 No.1에 관한 연구  
석사학위논문 : 성신여자대학교 음악학과 기악전공 1995.

김현정 세르게이 프로코피에프의 피아노소나타 No.6에 관한 연구  
석사학위논문 : 연세대학교 음악과 1997.

<Abstract>

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

Hong, Ji-Young

Music Education Major  
Graduate School of Education  
Cheju National University  
Cheju, Korea

Supervised by professor Hwang, Hee-Young



Sergei Prokofiev is a not only Russian representative composer who contributed to the development of twentieth modern music but revolutionary man as a pioneer of modernism. He succeeded traditional Russian piano music which had been continued from Anton Rubinstien to Sergei to Rachmanninov and the more developed it. That is, he opened up a new era of piano music by using rich volume of piano and simultaneously, adding wild and dynamic expression. In addition, he was a distinguished pianist, and known as a satirical composer who was fond of musical humor and fun than the aspect of sentimentality.

He composed Piano Sonata No.1 from the memory of childhood which he listened to his mother's play of Beethoven sonata. It is the imitation of classical style of 18th century.

As the major classical elements expressed in this song, there are typical form of sonata in introduction, exposition, development, recapitulation, and coda, the combination of harmonic counterpoint which is based on the vertical and horizontal structure, and the relations of tonic, dominant, and relative key between a subject and a subject which is the essential characteristic. However, although these kinds of tonality is presented like a classic style, the relations of tonality in recapitulation in which the second subject reappears not in tonic but in D major under major third shows that he pursued his own mode rather than imitated a classic style as it was. Like this, tensions between principal key and related tonalities become a frame for the presentation and development of subjects and motives.

The development of tonal harmony through classic music presents limitless possibility in the combination of notes, but the element of rhythm is not developed. This song generally progresses on the basis of 12/8 meter type. Partly, he also pursued new effects of rhythm and meter through hemiola of the ratio of 2:3, irregular time, the movement of accent which displaced bar by **sf** in the pattern that contrasted with the normal accent of bar, and imbroglia by polymetric etc.

Prokofiev fundamentally has the neoclassic aspects in musical form, tonality, and the method of development. In addition, he has the

progressive aspects including presentation of accent which repeats regularly in classics, open triad, bitonality, dissonance, ambiguity of tonality by alteration of chromatic scale. That is, he established unique music by harmonizing and reflecting classical, romantic and modern elements with his own originality although he couldn't attain fully those aspects.

