creative commons

COMMONS DEED

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

dCollection

음악학 석사 학위논문

사회주의 리얼리즘과
프로코피예프의《첼로 소나타, 작품번호 119》

2023년 8월

서울대학교 대학원

음악과 첼로 전공

서 정 민

사회주의 리얼리즘과
프로코피예프의《첼로 소나타, 작품번호 119》

지도교수 김 두 민

이 논문을 음악대학 석사 학위논문으로 제출함
2023년 8월

서울대학교 대학원
음악과 첼로 전공
서 정 민

서정민의 석사 학위논문을 인준함
2023년 8월

위 원 장 _____김다미_____ (인)

부위원장 _____최은식_____ (인)

위 원 _____김민지_____ (인)

국 문 초 록

사회주의 리얼리즘과 프로코피예프의《첼로 소나타, 작품번호 119》

서울대학교 대학원
음악과 첼로 전공
서정민

본 논문은 20세기 러시아의 대표적인 피아니스트이자 작곡가인 프로코피예프(Sergei Prokofiev, 1891-1953)가 1974년에 완성한《첼로 소나타 작품번호 119》에 관한 연구이다. 필자는 작곡가의 생애를 통해 이 곡의 작곡 배경을 보다 자세히 이해하기 위한 연구와 분석을 진행하였으며, 이것은 연주자들의 실제 연주에 도움을 제공하는 것을 최종 목적으로 한다.

어려서부터 작곡과 피아노에 대한 두각을 드러낸 프로코피예프는 13세에 상트페테르부르크 음악원에 입학하여 음악에 대한 견문을 넓혀 갔다. 뛰어난 실력으로 유럽과 미국에 이름을 알리며 활발히 활동하던 그는 조국 러시아에서 빈번하게 발생하는 혁명으로 인한 혼란스러운 상황을 피하고자 미국으로 망명을 떠나게 되었다. 미국과 유럽을 오가며 활발한 연주, 작곡 활동을 펼치던 그는 스탈린(Joseph Stalin, 1879~1953)의 회유로 약 18년의 해외 생활을 정리하고 조국으로 귀향하였다.

당시 러시아는 세계 최초의 사회주의 소비에트 공화국, 일명 소련이 선포되고, 스탈린이 자신의 신격화를 위해 '사회주의 리얼리즘(Socialist realism)'을 기반으로 한 문화 혁명을 진행하며 당의 예술가들을 억압하기 시작하던 시기였다. 당의 억압은 예술가 당사자의 활동을

제재하는 것에 그치지 않고 그들의 주변인들을 체포, 탄압하기도 하였다. 따라서 이를 견디지 못한 예술가들 대부분은 망명을 선택해 조국을 떠나는 길을 택하였다.

이러한 상황과 대조적으로 귀향한 프로코피예프는 영웅 대접을 받으며 호화로운 생활을 하였고, 자발적으로 사회주의 리얼리즘에 부합한 오페라와 발레곡을 주로 작곡하였다. 작곡으로 명예와 유명세를 얻어 활발한 활동에 임하던 그는 1946년 즈다노프시나(Zdanovsina)의 대두로 예술 정책이 변화하며 갑작스러운 당의 공개적인 비판을 받게 된다. 당의 억압에 작곡 의뢰가 끊겨 생계를 위협받던 프로코피예프는 뇌진탕까지 얻으며 의사의 권유로 요양을 떠나게 되었다. 요양 중에도 자신이 주력으로 임하던 오페라와 발레곡 등을 작곡하였으나 번번이 당의 허가를 받지 못하여 연주가 금지되자 당의 허가를 비교적 쉽게 얻을 수 있는 기악음악으로 눈을 돌려 비정치적인 주제의 곡들을 주로 작곡하였다. 계속되는 당의 억압으로 작곡 열의를 잃고 병상에 누워지내던 그는 1947년 이십 대의 청년 첼리스트 로스트로포비치(Mstislav Rostropovich, 1929-2007)에게 영감을 받아 다시금 의욕을 내비치며 작곡가의 유일한 첼로 소나타인 작품번호 119번을 작곡한다.

프로코피예프는 총 14개의 현악기를 위한 곡을 작곡하였으며, 대부분은 그의 말년에 작곡되었다. 14개 곡 중 첼로를 위한 곡은 4개이며 소나타는 단 한 곡뿐이다. 《첼로 소나타 작품번호 119》는 프로코피예프의 다섯 가지 작곡 경향인 고전적, 현대적, 토카타적, 서정적, 괴기적 경향 중 고전적, 현대적, 그리고 서정적 경향이 나타나는 곡으로, 프로코피예프가 고전적 경향과 현대적 경향을 동시에 다룰 수 있는 작곡가임을 나타내는 곡이다.

본고에서는 프로코피예프의 생애를 심도있게 이해하기 위해 20세기 초 러시아의 사회정치적 배경을 다루고, 당시 예술가들을 억압한 사회주의 리얼리즘과 즈다노프시나에 대해 탐구한다. 이를 통해 《첼로 소나타 작품번호 119》의 작곡 배경과 구조에 대해 연구하여 연주자들에게 실제 연주에 필요한 해석의 근거를 제공하고자 한다.

주요어 : 세르게이 프로코피예프, 소련 설립 배경, 스탈린,
사회주의 리얼리즘, 첼로 소나타
학 번 : 2020-22811

목 차

Ⅰ. 서론 ····· 1

Ⅱ. 프로코피예프와 20세기 초 러시아의 상황 ··· 4

1. 20세기 초 러시아의 상황 ····· 4

2. 사회주의 리얼리즘 ····· 11

3. 프로코피예프의 생애 및 예술 ····· 17

3.1. 초기와 중기 시기 ····· 17

3.2. 후기 시기 ····· 22

Ⅲ. 프로코피예프 첼로 소나타 작품번호 119 ···· 25

1. 작품 배경 ····· 25

2. 작품 분석 ····· 27

2.1. 1악장 ····· 28

2.2. 2악장 ····· 46

2.3. 3악장 ····· 57

Ⅳ. 결론 ····· 72

참고문헌 ····· 75

Abstract ····· 78

표 목 차

<표 1> ····· 28
<표 2> ····· 28
<표 3> ····· 46
<표 4> ····· 57

악 보 목 차

<악보 1> ····· 29
<악보 2> ····· 30
<악보 3> ····· 31
<악보 4> ····· 32
<악보 5> ····· 33
<악보 6> ····· 34
<악보 7> ····· 35
<악보 8> ····· 36
<악보 9> ····· 37
<악보 10> ····· 37
<악보 11> ····· 38
<악보 12> ····· 39
<악보 13> ····· 40
<악보 14> ····· 41
<악보 15> ····· 42

<악보 16> ····· 43
<악보 17> ····· 44
<악보 18> ····· 45
<악보 19> ····· 47
<악보 20> ····· 47
<악보 21> ····· 48
<악보 22> ····· 49
<악보 23> ····· 50
<악보 24> ····· 51
<악보 25> ····· 52
<악보 26> ····· 53
<악보 27> ····· 54
<악보 28> ····· 55
<악보 29> ····· 55
<악보 30> ····· 56
<악보 31> ····· 58
<악보 32> ····· 59
<악보 33> ····· 60
<악보 34> ····· 62
<악보 35> ····· 63
<악보 36> ····· 64
<악보 37> ····· 65
<악보 38> ····· 66
<악보 39> ····· 67
<악보 40> ····· 68
<악보 41> ····· 69
<악보 42> ····· 70

Ⅰ. 서론

프로코피예프(Sergei Prokofiev, 1891-1953)는 20세기 러시아의 대표적인 피아니스트이자 작품번호 131번까지 남긴 다작 작곡가이다. 1891년 모스크바(Moscow)에서 약 1500km 떨어진 시골 마을 존트조브카(Sontsovka)에서 태어난 그는 유복한 어린 시절을 보내며 일찍이 음악 공부를 시작하였다. 음악에 뛰어난 재능을 보이며 8세에 첫 오페라를 작곡하였고 13세에는 상트페테르부르크(Sankt-Peterburg) 음악원에 작곡 전공으로 입학하였다. 부모님 아래에서 자유롭게 공부하던 어린 시절과 달리 음악원의 생활은 보수적이며 엄격하였고, 1905년부터 발발한 러시아 내부의 혁명들로 인해 음악원의 건물들이 폐쇄되며 원활한 교육이 이루어지지 않았다. 그러나 프로코피예프는 1909년 작곡 과정을 졸업한 즉시 피아노 과정으로 음악원에 재입학하여 지휘법까지 공부하며 작곡과 연주 활동을 시작하였다. 1914년 졸업시험에서 자신이 작곡한 《피아노 협주곡 1번, op. 1》을 연주하여 수석으로 졸업한 그는 졸업여행으로 떠난 런던에서 디아길레프(Sergey Diaghilev, 1872-1929)를 만나 발레와 오페라 등 다양한 장르의 곡들을 위촉받으며 유럽에서 이름을 알리게 되었다. 러시아와 유럽을 오가며 활발하게 활동하던 프로코피예프는 러시아에서 계속되는 혁명과 전쟁들로 인해 결국 1918년 조국을 떠나 미국과 유럽으로 거처를 옮겨 약 20년 동안 활동한 후 1936년이 되어서야 조국으로 귀향(歸鄕)하였다.

프로코피예프의 음악은 뚜렷한 양식 변화가 없어 이러한 활동 지역에 따라 3기로 나누어 볼 수 있는데 러시아에서 유년 시절을 보낸 초기(1891-1918), 혁명 직후 조국을 떠나 서구에서 활동한 중기(1918-1953), 그리고 조국 러시아로 귀향한 후기(1936-1953)가 그것이다.[1] 시기마다 그가 주로 작곡한 곡들의 장르가 다른데 초기와 중기에는 오페라, 발레 음악 같은 종합 무대 음악을 주로 작곡하였고 후기에는 기악음악에 집중하였다. 그가 주력으로 작곡한 곡의 장르가 시기에 따라

1) 한미숙, 『20세기 작곡가 연구 Ⅱ』, (서울: 음악세계, 2003), 200

확연히 다른 이유는 당시 러시아의 사회정치적 상황 때문이다.

20세기 초 계속되는 전쟁으로 인해 혼란스러운 상황이 지속되던 러시아는 서방의 국가들 사이에서 제일 늦게 자본주의를 향한 발전에 열을 올리며 급격한 변화를 시도하였다. 당시 농업 국가였던 러시아는 16세기부터 시작된 농노제로 인해 산업화에 필요한 노동력이 부족하였고, 알렉산드로 2세(Aleksandr Ⅱ, 1818-1881)는 농노제를 폐지하여 노동력을 충당하고자 하였다. 농민들은 농노제 폐지를 환영하였으나 높은 세금이 부과되었고, 이를 견디지 못한 농민들은 다시 농노가 되길 자처하는 현상이 만연해졌다. 이러한 상황은 정부를 향한 농민들의 불만이 거세지게 만들어 혁명 발단의 계기가 되었다. 산업화가 급격히 진행됨에 따라 노동자들의 불만도 농민들 못지않게 높아져 이들은 합심하여 파업을 시작하였다. 파업은 러시아 전역으로 확대되며 모든 시민계급이 참여하였고, 이는 러시아 제국의 붕괴라는 결과를 만들어 내었다. 러시아 제국의 붕괴 후 임시정부가 설립되었으나 레닌(Vladimir Ilyich Lenin, 1870-1924)에 의해 약 2년 만에 임시정부가 해체되고 사회주의 소비에트 공화국(이하 소련)이 탄생하게 되었다.[2)]

급격한 변화를 겪으며 혼란스럽던 사회정치적 분위기 덕분에 문화, 예술 분야는 비교적 자유로운 분위기에 놓여있었다. 그러나 레닌 사후 집권한 스탈린(Joseph Stalin, 1879-1953)이 자신의 신격화를 위해 예술을 이용하기 시작하며 예술에 대한 억압과 간섭이 시작되었다. 따라서 이 시기 소련의 예술가들은 정부에 순응하거나 다른 나라로 망명을 떠나는 선택의 기로에 놓여있었다. 대부분이 망명을 택하였으나 프로코피예프는 오히려 조국으로 돌아오는 선택을 하였다.

프로코피예프는 러시아 복귀 직후 예외적으로 연주 여행을 허가받고 여러 작품 위촉 및 연주를 제안받는 국가의 영웅 대접을 받았으나 점차 사회주의 리얼리즘(Socialist Realism)에 의해 억압당하며 조국이 원하는 음악을 작곡해야만 하였다. 이러한 상황에도 다양한 장르의 곡들을 작곡하던 그는 1945년 크게 넘어져 그의 여생을 괴롭힐 뇌진탕을 얻어 의사의 권유로 요양을 떠나게 되었다.[3)] 요양원에서도 열정적으로 작

---

2) 박무성, 『격동의 서양 20세기 사= Western history for the dynamic 20th century』, (서울: 한울 아카데미, 2002), 93

곡에 임하였으나 1946년부터 대두된 즈다노프시나(Zdanovsina)로 문화 정책이 크게 바뀌며 프로코피예프는 당의 공개적인 비판을 받게 된다. 이로 인해 프로코피예프의 초기의 곡들 대부분이 연주 금지 처분을 받게 되었고, 작곡 의뢰가 끊겼으며, 작곡한 곡들이 검열 기관으로부터 교정받는 지경에 이르렀다. 작곡 열의를 잃은 프로코피예프는 작곡을 거의 하지 않고 누워 지내는 생활을 이어가게 되었다.

프로코피예프의 《첼로 소나타, op. 119》는 그의 단 하나뿐인 첼로 소나타로, 조국의 억압과 교정에 의해 작곡 열의를 잃어가던 중 첼리스트 로스트로포비치(Mstislav Rostropovich, 1929-2007)의 연주를 보고 영감을 받아 1949년에 완성한 곡이다.[4] 이 곡은 프로코피예프의 자서전에 언급된 다섯 가지 작곡 경향인 고전적(classical), 현대적(modern), 토카타적(toccata), 서정적(lyrical), 괴기적(grotesque)[5] 중 고전적 경향이 가장 두드러지게 나타나며 현대적 경향과 서정적 경향도 포함하고 있다.

이렇듯 본 논문에서는 사회주의 리얼리즘과 즈다노프시나로 인해 억압받는 생활을 하던 말년의 프로코피예프가 작곡한《첼로 소나타, op. 119》를 연구하고자 한다. 따라서 프로코피예프와 20세기 초 러시아 작곡가들에게 많은 영향을 준 사회주의 리얼리즘과 즈다노프시나를 자세히 이해하기 위해 20세기 초 러시아의 사회정치적 배경을 탐구하고자 한다. 또한 프로코피예프의 시기별 생애를 통해《첼로 소나타 op. 119》의 작곡 배경을 연구하고, 악장별로 분석하여 이 곡에서 쓰인 프로코피예프의 고전적, 서정적, 현대적 경향에 대해 알아보고자 한다. 이것은 연주자들에게 곡의 배경에 대한 전반적인 정보를 전달하여 연주에 필요한 해석의 근거를 제공하는 것을 목적으로 하며, 프로코피예프의《첼로 소나타, op. 119》 연주에 대한 도움을 제공하는 것이 본 논문의 최종 목적이다.

---

3) 한미숙, 『20세기 작곡가 연구 Ⅱ』, (서울: 음악세계, 2003), 202
4) Gregory Hart, 임선근 역, 『프로코피예프 그 삶과 음악』, (서울: 포노, 2014), 138
5) 한미숙, 앞의 책, 228

Ⅱ. 프로코피예프와 러시아의 사회정치적 상황

1. 20세기 초 러시아의 사회정치적 상황

20세기 초는 급격한 산업화, 자본주의의 등장, 그리고 제1, 2차 세계대전 등 많은 사건과 전쟁이 발생하여 혼란과 급변의 시대라고 할 수 있다. 그중에서도 러시아는 전쟁과 여러 차례 발발한 혁명으로 인해 혼란의 중심에 있었으며 혁명의 정치적 배경은 러시아의 문화와 음악 형성에 많은 영향을 끼쳤다. 1922년 12월 소련이 수립(樹立)되기까지 세 차례의 혁명이 발생하였는데 1905-1907년의 혁명(피의 일요일), 1917년의 2월 혁명(부르주아 혁명)과 10월 혁명(볼셰비키 혁명)이 그것이다.[1)]

1905-1907년의 혁명(피의 일요일)은 러시아 제국 시기의 혁명으로 1860년대부터 혁명사상이 발발하였다. 크림전쟁[2)]에서 패배하여 대내적으로 어려운 상황에 직면해있던 러시아는 자본주의를 향하여 발 빠르게 변화를 시도하는 서방의 국가들과 달리 뒤늦게 변화를 시도하였다. 따라서 급격한 산업화가 시작되었으나 당시 전인구의 약 90%가 농민으로 구성된 농업 국가였던 러시아는 16세기부터 시행된 농노제로 인해 산업화에 필요한 노동력이 부족하였다.[3)] 정부는 부족한 노동력을 충당하기 위해 1861년 농노제 폐지를 공표하였다. 농노제가 폐지되며 해방된 농민

---

1) Richard Lorenz, 『소련사회사 I(1917-1945)』, 윤근식·박형중 옮김, 성균관대학교 출판부

2) 1853-1856년 동안 벌어진 전쟁으로, 러시아와 프랑스, 영국, 사르데냐 연합군, 오스만 제국이 크림반도와 흑해를 둘러싸고 벌인 전쟁이다. 『두산백과』, https://www.doopedia.co.kr/doopedia/master/master.do?_method=view&MAS_IDX=101013000862859 [2023년 6월 1일 접속]

3) 러시아는 16세기부터 농노제가 형성되어 250년간 유지되었고 이는 러시아의 자본주의 국가로서의 발전을 막는 주요 장애물이었다. Marx/Engels, Werke, Bd. 23, S. 743; vgl. Auch Bd. 13, S. 615에서 인용한 Richard Lorenz, 소련사회사 I 1917-1945, 윤근식 박형중 옮김, 성균관대학교 출판부, 10에서 재인용

들이 일자리를 얻기 위해 도시로 떠나며 산업화가 촉진되었다. 그러나 농민들은 높은 세금을 부담해야 하였고, 이를 감당하지 못한 몇몇 농민들은 자발적으로 해방 전 속해있던 귀족의 집에 돌아가기도 하였다. 이로 인해 정부를 향한 농민들의 불만이 거세지며 혁명 발단의 계기가 되었다.

급격한 산업화로 인한 노동자들의 불만도 농민들 못지않게 거세었다. 하루 최대 15시간씩 일하며 매우 적은 임금을 받던 노동자들이 하루 최대 8시간의 노동 시간과 최저임금이 보장되는 건의안을 기업주들에게 전달하였지만, 기업주들은 오히려 노동자들을 해고하였고 이로 인해 노동자들은 파업을 선언하였다. 1905년 1월 5일 일요일에 노동자들과 농민들은 평화시위를 위해 무장하지 않은 채 대광장으로 모여들었지만, 14만 명의 시위 군단에 놀란 황제는 도망치고 고위 관리들은 군대와 경찰을 투입하여 군중에게 무차별 발포를 명령하였다. 이로 인해 수천 명의 사상자가 발생하며 황제와 정부에 대한 국민의 신뢰감과 충성심이 완전히 바닥나게 되었다. 이러한 대학살은 '피의 일요일'이라 명칭 되어 러시아 제국 모든 지역으로 확대되며 10월까지 이어졌다. 시위에 참여한 시민계급은 모스크바, 상트페테르부르크 등의 도시들에서 대표자를 선출하여 그들을 대표하는 모임을 만들었고, 이 모임을 소비에트(노동자 대표 평의회, soviet)라 지칭하였다.[4]

소비에트는 정부에 개의치 않으며 시민들에게 명령을 내렸고, 이로 인해 정부와 시민계급 간의 균형이 성립되었다. 정부는 시위를 끝내기 위해 시민계급의 자유, 결사 및 집회의 자유를 약속한 선언에 서명하고 두마(러시아 의회, Duma)를 설치하였다.[5] 그러나 시위가 끝날 조짐이 보이지 않자 정부는 약 2년 뒤인 1907년에 두마 의원단을 체포하고 강제 해산을 명령하였다.[6] 두마가 강제로 해산되며 1905-1907년의 혁명

---

4) Richard Lorenz, 위의 책, 38
5) Richard Lorenz, 위의 책, 39
6) 두마 의원들은 국회를 혁명 요구의 장으로 이용하여 정부는 불안을 느꼈다. 정부는 의원들의 지속적인 요구에 그들을 시베리아로 유배 보내고 두마를 강제 해산하였다. 박무성, 『격동의 서양 20세기 사= Western history for the

은 시민계급의 패배로 돌아갔지만 이로 인해 최초로 언론, 결사, 집회의 자유가 생겼고 사회민주노동당의 두 파벌, 볼셰비키(Bolysheviki)와 멘셰베키(Mensheviki) 그리고 사회혁명당은 지하활동에서 벗어나 입지와 영향력을 강화시킬 수 있었다.

2월 혁명(부르주아 혁명)[7]은 제1차 세계대전의 장기화로 인해 국민들의 불만이 거세지며 시작되었다. 정부는 전쟁을 위해 남성들을 강제 징용하였고, 농촌에서는 주된 노동력인 남성들의 부재로 곡식 생산이 중단되었다. 따라서 식량난이 심화되어 군대에 군수품 제공이 불가능해지는 상황에 군인들은 대거 탈영하였다. 이는 러시아 제국의 군대 체제 붕괴로 이어졌으며 문제를 해결할 수 없던 정부는 점점 고립되었다. 전쟁이 시작되며 잠시 중단되었던 시위는 1915년에 다시 시작되어 수도에서 전역으로 확대되었다. 1917년 2월 23일에는 상트페테르부르크에서 약 12만 명의 노동자가 파업하여 전쟁 종결과 독재 폐지를 요구하며 전진하였다. 이들은 2월 27일에 수도를 함락하여 니콜라이 2세를 폐위시키며 로마노프 왕가(1613-1917) 시대의 마침표를 찍었다.[8] 1917년 3월에 수립된 임시정부는 혁명에 가담한 부르주아 출신의 고위직들에 의해 결성되었기 때문에 2월 혁명은 부르주아 혁명으로도 불린다.[9]

10월 혁명(볼셰비키 혁명)은 임시정부의 무능력함이 드러나며 "임시정부와 부르주아 계급 타도"를 외치던 볼셰비키 당의 레닌(Vladimir Ilyich Lenin, 1870-1924)에 의해 주도되었다. 10월 혁명은 그의 사상인 볼셰비즘[10]이 반영되었으며 볼셰비즘은 혁명 전부터 러시아

---

dynamic 20th century』, (서울: 한울 아카데미, 2002), 103

7) 2월 혁명은 3월 혁명이라고도 불리며 이는 당시 러시아가 율리우스력을 공식으로 사용하여 그레고리력을 사용하는 다른 국가들과 날짜가 달랐기 때문이다. 율리우스력과 그레고리력은 13일 차이로 2월 혁명은 그레고리력으로 1917년 3월 8일에, 10월 혁명(볼셰비키 혁명)은 1917년 11월 7일에 일어났다. 이석원, 『현대사회, 현대문화, 현대음악』, (서울: 심설당, 2010), 123

8) Richard Lorenz, 소련사회사 I(1917-1945)』, 윤근식·박형중 옮김, 성균관대 출판부, 46-47

9) 박무성, 『격동의 서양 20세기 사= Western history for the dynamic 20th century』, (서울: 한울 아카데미, 2002), 108

에서 가장 과격하고 급진적인 혁명 사상이었다.[11] 임시정부는 르보프(Georgy L'vov, 1861-1925) 공에 의해 통치되었다. 그는 뚜렷한 정치 노선이 없었으며 국민의 요구를 파악하지 못하였고 소비에트가 국가의 실질적 권력을 가지고 있었기 때문에 강력한 통치를 위한 강제수단 또한 가지지 못하였다. 그러나 그는 성인 남성의 투표권과 언론・종교・출판의 자유를 인정하였고 노동법을 제정, 민족・계급・종교상의 차별 폐지를 선언하였다. 따라서 임시정부는 민권과 자유를 보장한 나라가 되었으나 혁명으로 중단된 전쟁을 재개하는 결정을 내렸다. 임시정부 수뇌부인 부르주아 계급에게 전쟁이란 혁명과 반란을 방지할 수 있는 수단이었기 때문이다. 이러한 결정에 시민들은 강하게 반발하였고 "임시정부 타도", "부르주아의 모든 권력을 소비에트로"를 외치는 레닌의 볼셰비키에게 민심이 쏠리기 시작하였다.[12]

임시정부 초기 볼셰비키는 임시정부의 충성스러운 야당 역할을 하고 있었지만, 스위스에 망명 중이던 볼셰비키의 지도자 레닌이 2월 혁명의 소식을 듣고 러시아로 귀국하자 볼셰비키는 그의 정치적 사상을 지향하게 되었다. 귀국한 레닌은 두 시간가량의 연설을 하게 되는데 이것이 '4월 테제(April Theses)'이다. 이는 부르주아에 입각한 임시정부를 지지해서는 안 되고, 자본가의 이익만을 위한 현재의 전쟁은 즉시 종식되어야 하며, 새로운 혁명 조직을 창출하여 당명을 공산당으로 바꿔야 한다는 등의 내용이다.[13] 과격하고 급격한 레닌의 사상을 반영한 '4월 테제'에 멘셰비키는 물론 볼셰비키까지 당혹감을 금치 못하였지만 '전쟁 종결'의 내용으로 시민 추종자가 점점 늘어갔다. 1917년 7월 임시정부가

---

10) 레닌의 사상이 주입된 볼셰비키의 이념적 입장을 지칭하는 단어이다. 민주적 투쟁 방식을 강조하던 맨셰비키와 반대되며 과격한 혁명주의자 또는 과격파의 뜻으로도 쓰인다. 『두산백과』, https://www.doopedia.co.kr/doopedia/master/master.do?_method=view&MAS_IDX=101013000713912, 2023년 6월 5일 접속.

11) 박무성, 앞의 책, 111

12) Richard Lorenz, 『소련사회사 I(1917-1945)』, 윤근식·박형중 옮김, 성균관대학교 출판부, 57

13) 박무성, 앞의 책, 110

강행한 전쟁이 실패로 돌아가고 독일군의 반격으로 큰 타격을 입자 병사들은 탈영하여 노동자들과 함께 시위운동을 벌이게 되었다. 시위 군단은 소비에트에 의한 권력과 임시정부의 퇴진을 요구하였다. 정부는 군부대를 동원해 상트페테르부르크에 계엄령을 선포하였고, 시위대의 지지를 받는 볼셰비키를 탄압하며 시위를 강제진압하였다.[14]

레닌과 볼셰비키 지도자들은 자신들이 독일 첩자로 간주되고, 당 신문인 <프라우다>[15] 마저 발행 금지되자 무장봉기를 결정하였다. 무장봉기에 볼셰비키를 지지하는 시민계급의 시위 군단과 병사들이 합세하여 10월 25일 상트페테르부르크의 주요 기관인 전화국과 국립은행 등을 점령하였고, 26일에는 임시정부의 피난처인 동궁을 급습하여 정부 요인들을 체포하여 정부군을 항복시켰다. 임시정부를 장악한 볼셰비키는 임시정부의 폐지를 선포하였고 이에 반발한 멘셰비키와 사회혁명당은 지난 밤의 쿠데타를 '침탈(侵奪) 행위'라 칭하며 거세게 비난하였다.[16] 볼셰비키는 거센 비난에도 권력을 장악하고 결혼제도, 신분제 폐지, 그리고 최대 8시간의 노동제를 발표하였다. 레닌은 제헌 의원들을 회유, 협박하며 강제로 제헌의회를 해산한 뒤, 소련의 탄생을 선언함으로써 볼셰비키의 일당독재 시작을 알리고 10월 혁명을 완성하였다.[17] 따라서 볼셰비키가 주도한 10월 혁명은 볼셰비키 혁명으로도 불린다.

혁명 이후 레닌은 독재 체제를 확립하고 전쟁과 혁명으로 심각해진 경제난을 회복하기 위해 여러 경제 정책을 의욕적으로 시행하였다. 레닌은 가장 시급한 식량난을 해결하기 위해 전시 공산주의[18]를 시행하

---

14) Richard Lorenz, 앞의 책, 59

15) <프라우다>는 1912년 레닌 집권 시기 스탈린이 새롭게 창간한 볼셰비키당의 일간지이다. 후에 <프라우다>를 통해 음악에 대한 강한 탄압이 이루어졌다. 양인용, 『독재자와 음악』, (음악사연구회: 2012), 43

16) 박무성, 『격동의 서양 20세기 사= Western history for the dynamic 20th century』, (서울: 한울 아카데미, 2002), 115

17) 박무성, 위의 책, 116

18) 전쟁과 토지 개혁에 불만을 품은 농민들이 농산물 경작 규모를 대폭 감축하였다. 극심한 식량부족 사태에 전쟁과 혁명 등으로 전국에 기아 상태가 만연하게 되자 레닌은 농민에게서 식량을 최대한으로 강제 징수하여 군대와 도시에

였지만, 대기근이 들며 6백만 명이 아사하게 되었다. 사회혁명당과 멘셰비키는 전시 공산주의 정책을 비난하고 시위를 선동하였다. 회복되지 않는 경제난과 거센 시위에 레닌은 전시 공산주의 정책을 포기하고 신경제정책(New Economic Policy)[19]을 채택하였다. 그러나 1924년 1월 21일 레닌이 사망하면서 신경제정책의 방향은 레닌의 후계자 후보로 여겨지던 트로츠키(Leon Trotsky, 1879-1940)와 스탈린(Joseph Stalin, 1879-1953)에 의해 정해지게 되었다. 트로츠키는 신경제정책이 부농층과 부르주아의 발달을 위한 것이라 주장하며 반대하는 와중에 스탈린은 모스크바의 한 대학에서 '레닌주의'[20]에 대한 강연을 펼치며 자신을 레닌의 사상을 완벽히 계승하는 유일한 당의 지도자라고 주장하였다.[21] 스탈린은 레닌주의를 이어받는 신경제정책과 일국 사회주의를 내세워 정치국원들의 지지를 확보하며 실질적인 지도체제를 장악하였다. 스탈린은 이러한 권력을 이용해 1929년에는 트로츠키를 레닌주의의 이단자라고 칭하며 국외로 추방하였고, 트로츠키를 따르던 모든 고위직들의 지위마저 박탈하며 결국 레닌을 계승하는 유일한 독재권을 장악하게 되었다.[22]

독재권 장악 후 스탈린은 5개년 경제 계획을 실행하여 소련을

공급하는 비상 경제 정책을 시행하였는데 이것이 전시 공산주의이다. 이 정책의 주요한 측면은 첫째 대부분의 사업 국유화 조치, 둘째 모든 자원을 중앙정부에서 통제, 셋째 농산물의 강제 징수 등이다. 박무성, 『격동의 서양 20세기 사=Western history for the dynamic 20th century』, (한울아카데미: 2002,2003), 198

19) 신경제정책은 농민의 토지 소유를 보장하여 생산율을 높여 시장을 활성화하는 것이 핵심이다. 규모가 작은 사기업도 인정하였고 국립은행을 설립하여 화폐도 새로 발행하였다. 박무성, 『격동의 서양 20세기 사=Western histroy for the dynamic 20th century』, (서울: 한울 아카데미, 2002), 199

20) 레닌의 사상과 이론을 지칭하는 단어로 20세기 초 레닌에 의하여 러시아에 적용된 마르크스주의를 일컫는 말이다. 『두산백과』, https://www.doopedia.co.kr/doopedia/master/master.do?_method=view&MAS_IDX=101013000697524, 2023년 6월 15일 접속

21) Richard Overy, 조행복 역, 『독재자들(히틀러 대 스탈린, 권력 작동의 비밀)』, (교양인: 2008), 47

22) 박무성, 『격동의 서양 20세기 사=Western histroy for the dynamic 20th century』, (서울: 한울 아카데미, 2002), 197

공업 국가로 전환 시키고자 하였다. 스탈린은 군사, 경제, 정치적인 요인을 해결하기 위해 급격한 정책의 전환을 시도하였다. 군사적으로 중공업의 수준을 향상시켜 서방의 국가들보다 앞서가고자 하였고, 경제적으로 공업화를 촉진하여 식량난을 해결하고자 하였으며, 정치적으로는 농민들을 집단화함으로써 당에 대한 농민의 영향력을 무력화시키려 하였다.[23]

급격한 정책의 변화로 인해 경직된 분위기 속에서 1934년 12월 스탈린의 후계자로 지목되던 키로프(Sergei M. Kirov, 1886-1934)가 멘셰비키 당원에게 암살당하며 스탈린의 대숙청이 시작되었다.[24] 대숙청은 1934년에서 1937년까지 4년에 걸쳐 이루어졌으며 계급과 영역에 관계없이 스탈린을 반대하거나 그의 지위를 넘볼만한 인물들을 제거하여 스탈린의 독재 정권을 확립하며 마무리되었다. 스탈린은 자신의 신격화를 위해 문학과 예술을 이용하기 시작하였다.

먼저 문학계에서 통제가 시작되었고, 음악계에서는 쇼스타코비치가 첫 표적이 되었다.[25] 1934년 1월에 모스크바에서 초연된 후 소련 내부에서 큰 호평을 얻으며 미국, 스위스, 영국 등에서도 상영되던 쇼스타코비치의 오페라 《므첸스크의 맥베스 부인(Lady Macbeth of Mtsensk)》은 2년 뒤인 1936년에 갑작스럽게 공연이 금지되었다. <프라우다>에는 쇼스타코비치와 그의 오페라를 향한 비난의 글이 익명으로 실리며 이후 쇼스타코비치의 작품 연주가 금지되었고, 작품 의뢰가 눈에 띄게 적어져 생계의 위협을 받았으며 심지어는 그의 주변 인물들이 체포되거나 총살당해 사망하였다.[26] 이처럼 예술에 대한 통제에 더하여 예술가와 그 주변인들을 향한 탄압과 숙청이 이어지자 대부분의 예술가들은 망명을 택해 러시아를 떠나갔다.[27] 이 시기부터 소련의 음악은 서방 국가의 음악과 다른 길을 걷게 되었다.

---

23) 박무성, 위의 책, 200
24) 이무열, 『러시아 다이제스트 100』, (서울, 가람기획: 2009), 387
25) 양인용, 『독재자와 음악』, (음악사연구회: 2012), 42
26) 양인용, 위의 책, 45
27) 이석원, 『현대사회·현대문화·현대음악』, (서울, 심설당: 2010), 125

2. 사회주의 리얼리즘

레닌 사후 집권한 스탈린은 1928년에 5개년 경제 계획을 시행하며 내부에 남아있던 부르주아 계급과 부르주아적 요소를 규제하기 위해 문화 혁명을 시작하였다.[28] 여러 차례의 혁명과 극심한 식량난으로 많은 변화를 거친 사회정치적 분위기에 반해 비교적 자유롭던 예술은 이로 인해 점차 사라지게 되었다. 중앙위원회는 '부르주아의 영향'을 받은 문학 생산을 중단하며 공산주의자들이 경제적인 주제로 쓴 책들을 공급하라고 명령하였다.[29] 1932년 4월 23일 당은 <문화 예술 단체의 재구성>이라는 강령을 발표하며 문화 제제에 대한 의지를 더욱 강하게 드러냈다. 따라서 기존의 예술 단체인 현대음악 동맹(Association for Contemporary Music), 러시아 프롤레타리아 음악가 동맹(Russian Association of Proletarian Musicians)이 해산되어 '소비에트 작곡가 동맹(Union of Soviet Composers)'이라는 하나의 조직으로 흡수되었다.[30]

소련에서 활동하는 모든 창작가와 예술가는 소비에트 작곡가 동맹에 등록하고 허가를 받아야 하였다. 이러한 정책을 통하여 소련은 예술의 부르주아적 요소와 순수예술을 배격하며 아방가르드 음악과 종교음악을 규제하기 시작하였고[31], 이때부터 소련의 음악은 근본적으로 서방과 구별되기 시작하였다.[32] 소비에트 작곡가 동맹이 설립되었음에도 당은 개개인의 예술가들을 통제할 원칙을 가지고 있지 않았다.[33] 당은 예술의 새로운 이념과 방향을 설정하기 위해 여러 용어를 구상하였는데 1932년 5월 그론스키(Ivan Gronsky, 1894-1985)가 처음으로 "사회주의 리얼리즘"이라는 용어를 사용하였다. 스탈린은 그로부터 몇 달 뒤인 10월 26일에 문학 모임에서 약 50명의 작가들과 사회주의 리얼리즘론에 관하여 토론을 벌였다.[34]

---

28) Richard Overy, 조행복 역, 『독재자들(히틀러 대 스탈린, 권력 작동의 비밀)』, (교양인: 2008), 97
29) Richard Overy, 위의 책, 515
30) 양인용, 『독재자와 음악』, (음악사연구회: 2012), 35
31) 이석원, 『현대사회·현대문화·현대음악』, (서울, 심설당: 2010), 125
32) 오희숙, 『20세기 음악 1: 역사·미학』, (서울, 심설당: 2004), 146
33) 양인용, 『독재자와 음악』, (음악사연구회: 2012), 36

'예술가가 우리의 삶을 진실하게 묘사한다면, 그것은 사회주의로 향해 가는 것 속에서 알 수밖에 없고, 묘사할 수밖에 없다. 이것이 바로 사회주의 예술일 것이고 이것이 곧 사회주의 리얼리즘일 것이다." [35]

스탈린은 사회주의 리얼리즘에 대해 이러한 주장을 펼쳤고 고라키(Maxim Gorky, 1868-1936)는 사회주의 리얼리즘은 '영웅적 현재'를 기품 있고 낙관적이게 설명하는 것이라고 덧붙였다.[36] 이로부터 2년 뒤 사회주의 리얼리즘은 소련 문화 예술의 기본적인 창작 원리로 자리매김하게 되었고 문학 분야에서 제일 먼저 적용되었다. 소련 인민위원회의 대표 즈다노프(Andrei Zhdanov, 1896-1948)는 작가들에게 사회주의 리얼리즘은 인민들의 '이념 개조'를 위한 '교육 수단'이라고 말하였고 이는 1934년에 창단된 소련작가동맹의 공식 규정으로 채택되었다. 즈다노프는 소련작가동맹의 창단 연설에서 사회주의 리얼리즘에 기초한 소련 문학의 원칙에 대해 발표하였는데 이는 "인민들의 삶"에 기초하며 주인공은 "농부, 노동자, 당의 요원 등 사회의 건설자"이어야 한다는 것이었다.[37] 그러나 스탈린의 사회주의 리얼리즘은 그가 주장한 것처럼 1930년대 인민들의 삶의 실상이 아닌 스탈린주의 유토피아를 아름답게 묘사하라는 것이었고 이것에 반하는 예술은 모두 '부르주아 형식주의'로 간주되어 배척당하였다.[38]

문학에 대한 규제가 점점 형태를 드러내게 되면서 음악에도 그 영향이 미치기 시작하였고, 그중 스탈린의 영향을 가장 많이 받은 것은 민속 음악이었다. 스탈린은 민속 음악이 연방의 민족들이 '하나의 국가'라는 소속감을 주는 매우 효과적인 수단이며 민속 음악의 민족적인 요소는 자신의 신격화에 이용하기 적합하다고 판단하였다. 따라서 스탈린을

---

34) Richard Overy, 조행복 역, 『독재자들(히틀러 대 스탈린, 권력 작동의 비밀)』, (교양인: 2008), 509
35) *A. Sutyagin, ed., Osnovy marksistsko-leninskoy estetiki, Mosow, 1960, 570,* 양인용, 『독재자와 음악』, (음악사연구회: 2012), 36-37에서 재인용
36) Richard Overy, 앞의 책, 509
37) 양인용, 앞의 책, 37
38) Richard Overy, 앞의 책, 509

숭배하는 내용의 민속 음악을 작곡한 작곡가들은 <프라우다>에 호평이 실리며 명성을 얻게 되었고 이에 따라 작곡가들은 민속 음악을 토대로 작곡하였다. 민속 음악의 사용이 유행하게 되면서 1936년에는 국립민속 관현악단이 설립되어 각 지역의 민속 악단과 합창단이 번성하였고, 이에 따라 민속 악기가 인기를 얻으며 민속 악기 생산도 활발해졌다.[39]

1939년에는 스탈린상이 제정되었는데, 이 상은 1941년부터 사회주의 리얼리즘을 표현한 스탈린의 마음에 든 작품들에 수여되며 포상으로 최고 10만 루블이 주어졌다.[40] 후에 작곡가들은 생활고에 시달릴 때 높은 상금을 얻기 위해 사회주의 리얼리즘이 가득한 곡을 작곡하기도 하였다. <프라우다>의 영향력이 커지고 스탈린상이 제정되며 '검열'만 하던 1920년대의 검열 기관은 예술을 '교정'하기에 이르렀다.[41]

비공식적인 최고 검열관이었던 스탈린은 정적들에게 예술 감각과 교양이 없다는 비난을 종종 받았지만, 비난과 달리 그는 문학과 예술에 매우 관심이 많았다.[42] 그는 본인의 독재 기간에 만들어진 대부분의 작품들을 검열하였는데, 특히 음악 분야에 많은 시간을 투자하였다. 하지만 소련에서 최종적으로 자유로운 표현이 사라지게 된 것은 검열 그 자체가 아닌 검열로 시작되는 예술가들을 향한 신체적, 정신적 압박이 주요 원인이었다. 음악계에서 이러한 압박의 첫 표적은 쇼스타코비치였다. 당시 쇼스타코비치는 소련을 대표하는 작곡가로 부상하면서 대중들에게 인기가 높았고, 소비에트 작곡가 동맹에서 레닌그라드의 지역 책임자로 활동하고 있었다.[43] 그랬던 그의 오페라 《므첸스크의 맥베스 부인》이 초연 후 2년 만인 1936년에 갑작스러운 혹평과 함께 공연이 중지된 것은 쇼스타코비치 개인이 아닌 예술가들 전체를 향한 스탈린의 경고라고 볼 수 있다.[44] <프라우다>에는 '음악이 아닌 쓰레기'라는 제목의 기사가 실렸다. 기사는 작품에 대한 비난과 함께 작곡가 동맹은 사실주의, 이해 가

---

39) 양인용, 『독재자와 음악』, (음악사연구회: 2012), 39-41
40) Richard Overy, 조행복 역, 『독재자들(히틀러 대 스탈린, 권력 작동의 비밀)』, (교양인: 2008), 522
41) Richard Overy, 위의 책, 530
42) 양인용, 『독재자와 음악』, (음악사연구회: 2012), 44
43) 양인용, 위의 책, 44
44) 양인용, 위의 책, 44

능성, 단순함의 원칙을 잊지 말아야 한다는 경고를 포함하고 있었다.[45] <프라우다>의 이런 비판 이후로 쇼스타코비치에게 의뢰되는 작품의 건수가 확연하게 감소하여 그와 그의 가족들은 생활고에 시달리게 되었으며 급기야 그의 가족들이 체포당하기도 하였다. 이처럼 스탈린의 마음에 들지 않는 예술가들은 작곡가 동맹에서 추출되었고 이것은 예술가들에게 사망 선고나 마찬가지였다. 작곡가 동맹은 예술 활동에 필요한 재료의 중요한 공급처였고 동맹에서 추출되는 것은 이러한 재료를 구할 수 없어지며 작품 의뢰를 받지 못하여 금전적 어려움을 겪게 된다는 뜻이었다.[46]

스탈린의 이러한 탄압은 1941년 6월 독일이 소련을 침공하며 주춤하게 되었다. 독일은 소련의 영토를 빠르게 점령하였고 소련은 식량체계가 무너지며 식량이 극심하게 부족해져 궁지에 몰리게 되었다.[47] 쇼스타코비치는 전쟁이 일어난 즉시 자원입대하여 레닌그라드 음악원의 소방대원으로 복무하였고, 그의 제7번 교향곡 《레닌그라드, op. 60》을 작곡하였다. 《레닌그라드, op. 60》은 1942년 3월 5일 쿠이비셰프(Kuybyshev)에서 초연되었고 다음 날 <프라우다>에 극찬 일색인 기사가 실렸다. 또한 스탈린 1등 상이 수여되며 쇼스타코비치는 예전의 명성을 되찾게 되었다.《레닌그라드, op. 60》은 전쟁 중인 소련의 국민들에게 교향곡 그 이상의 음악으로 받아들여졌고 스탈린을 대변하는 선전 음악으로 이용되었다.[48] 쇼스타코비치에 이어 프로코피예프도 1944년에 제5번 교향곡을 발표하여 1945년 3월 모스크바 국립 음악원에서 작곡가 본인의 지휘로 초연하였고, 스탈린상을 수여 받았다.[49]

1945년 소련이 극적으로 제2차 세계대전에서 승리를 거머쥐며 스탈린은 국제적으로 '영웅'의 이미지를 갖게 되었다.[50] 전쟁 종결 후 자유로워질 거라 믿었던 국민들의 기대와 달리 스탈린은 전쟁 승리로 인

---

45) Richard Overy, 조행복 역, 『독재자들(히틀러 대 스탈린, 권력 작동의 비밀)』, (교양인:2008), 510
46) Richard Overy, 위의 책, 522
47) 양인용, 『독재자와 음악』, (음악사연구회, 2012), 46
48) 양인용, 위의 책, 48
49) 양인용, 위의 책, 49
50) 양인용, 위의 책, 49

해 쇼비니즘(Chauvinism)[51]이 강화되며 전시 동안 서방 연합국과 이루어졌던 문화 교류를 중지하고 사회주의 리얼리즘을 이용해 문화, 예술 활동을 통제하였다. 스탈린은 자신의 심복이자 사회주의 리얼리즘을 당의 공식적인 이론으로 확립한 즈다노프에게 검열을 제안하였고, 즈다노프는 1946년 즈다노프시나에 착수하여 문화 통제를 시작하였다.[52]

문학과 영화 등의 분야에서 나타나는 문제점을 지적하는 결의문이 제일 먼저 발표되었고 음악에 대한 결의문은 1948년에 발표되었다. 발단은 무라델리(Vano Muradeli, 1908-1970)의 오페라 《위대한 우정》으로 당 예술위원회의 후원을 받으며 12개의 도시에서 초연되며 호평받던 오페라였다. 그러나 즈다노프는 관람 후 '음악이 아닌 혼돈'이 여전히 남아있다고 격분하며 모스크바의 작곡가들을 불러 모아 회의를 진행하였다.[53] 3일 동안 이어진 회의 끝에 즈다노프는 결의문을 발표하였고 여기에는 무라델리의 오페라에 대한 비난과 음악계에 전반적으로 퍼진 문제점들에 대한 지적, 그리고 당의 인민들과 관계없는 '특별히 나쁜' 형식의 곡을 작곡한 작곡가들의 실명이 거론되었다. 프로코피예프와 소련의 대표적인 작곡가들이 형식주의적인 반민족적인 형식에 집착한 작곡가로 낙인찍혔고, 그런 그들이 작곡한 교향곡과 오페라들은 '특별히 나쁜 것'으로 분류되어 작품 42곡의 연주가 금지되었다. 그중에는 쇼스타코비치의 교향곡 3곡(op. 54, op. 65, op. 70)과 프로코피예프의 소나타 2곡(op. 82, op. 84) 등이 포함되었다. 그리고 결의문은 다음과 같은 다짐과 함께 마무리된다.

첫째, 형식주의는 반 민족적인 것으로 음악을 종말로 이끄는 것과 같으므로 비난받아야 한다.

둘째, 예술위원회는 소비에트 음악의 방향성을 사회주의 리얼리즘으로 잡아야 한다.

---

51) 맹목적이고 광신적인 애국주의를 뜻하는 말로 자신이 속한 사회집단 외에 다른 집단을 배척하고 적대적으로 여기는 태도를 뜻한다. 『두산백과』, https://www.doopedia.co.kr/doopedia/master/master.do?_method=view&MAS_IDX=101013000848457 [2023년 4월 4일 접속]

52) Richard Overy, 조행복 역, 『독재자들(히틀러 대 스탈린, 권력 작동의 비밀)』, (교양인: 2008), 520

53) 양인용, 『독재자와 음악』, (음악사연구회, 2012), 51

셋째, 작곡가들은 인민들을 위해 음악의 발전을 막는 것들을 청산하고 높은 수준의 음악을 작곡해야 한다.[54]

이 결의문으로 인해 충격에 빠진 음악가들은 결의문의 내용에 대해 의논하고, 자아 성찰과 반성이 담긴 편지를 작성하여 스탈린에게 전달하였지만, 상황은 나아지지 않았다.[55] 즈다노프는 음악 결의문을 발표한 뒤 6개월 뒤 사망하였으나 소련의 음악가들은 즈다노프시나에 기초하여 음악 활동을 해야만 하였다. 즈다노프시나는 스탈린 사망 3년 후인 1956년까지 지속되며 소련의 예술가들을 억압하는 수단으로 사용되었다.[56]

---

54) 문성호, [소련의 음악정책과 사회주의 리얼리즘] , 한국예술종합학교 석사학위 논문, 2001, 15

55) 양인용, 앞의 책, 53

56) Richard Overy, 조행복 역, 『독재자들(히틀러 대 스탈린, 권력 작동의 비밀)』, (교양인: 2008), 522

3. 프로코피예프의 생애 및 예술

3.1. 초기와 중기 시기

프로코피예프는 러시아 제국 시기인 1891년 4월 23일 존트조브카에서 태어난 피아니스트이자 작곡가이다. 큰 영지를 관리하는 아버지와 귀족 출신의 피아니스트였던 어머니 사이에서 유복하게 자란 프로코피예프는 일찍이 음악에 대한 재능을 드러냈다. 그런 프로코피예프를 위해 그의 어머니는 문화적으로 고립된 존트조브카에서 그의 유년 시절을 보내는 것이 아닌, 겨울마다 약 1500km 떨어진 모스크바에 머물며 그에게 음악을 접할 기회를 만들어 주었다. 덕분에 구노(Charles Gounod, 1818-1893)의《파우스트(Faust)》, 보로딘(Alexander Borodin, 1833-1887)의 《이고르 왕자(Prince Igor)》 등 많은 오페라를 접한 프로코피예프는 8세에 그의 첫 오페라《거인(The Giant)》을 작곡하였다. 그 후 1902년에 저명한 작곡가이자 모스크바 음악원의 교수인 타네예프(Sergey Taneyev, 1856-1915)를 만나 조언을 얻으며 공부를 시작하였고, 글리에르(Reinhold M. Gliere, 1875-1956)를 소개받아 그에게 화성법과 관현악법에 대해 배우며 짧은 피아노곡들과 교향곡을 작곡하였다.[57] 1904년 프로코피예프의 부모는 아들의 고등, 음악 교육을 위해 상트페테르부르크로 이주하여 저명한 작곡가이자 상트페테르부르크 음악원의 교수인 글라주노프(Alexander Glazunov, 1865-1936)를 만나게 되었다. 글라주노프는 프로코피예프에게 음악원 입학을 권유하였고, 프로코피예프는 13세의 나이로 음악원에 입학하게 되었다. 음악원에 입학한 프로코피예프는 리아도프(Anatol Lyadov, 1855-1914)에게 사사 받으며 10년 동안 음악원에 다녔지만, 부모님 밑에서 자유롭게 작곡하며 음악 공부를 하던 어린 시절과 다른 음악원의 경직되고 보수적인 분위기에 잘 적응하지 못

57) 한미숙, 『20세기 작곡가 연구회 Ⅱ』, (서울: 음악세계, 2003), 201

하여 음악원 생활에 어려움을 겪었다.[58]

1905년 '피의 일요일' 혁명이 발발하며 러시아의 상황이 불안정해졌고 학생들은 잦은 파업과 시위에 참여하게 되었다. 시위에 참여한 학생들은 경찰에 연행되었고, 림스키코르사코프(Nikolai A. Rimsky-Korsakov, 1844-1908)는 해임당하였다. 이에 리아도프와 글라주노프 등의 교수들도 줄줄이 사직하였고 약 6개월 동안 음악원 건물이 폐쇄되며 제대로 된 수업도 이루어지지 못하였다. 1907년 음악원이 재개하며 프로코피예프는 그보다 10살 연상인 미야코프스키(Nikolay Myaskovsky, 1881-1950)를 만나 우정을 쌓고, 후에 프로코피예프에게 많은 영감을 준 체레프닌(Nikolay Tcherepnin, 1873-1945)을 만나 지휘를 배우게 되었다. 1908년에는 '현대음악의 밤'이라는 아방가르드 예술가들의 모임에 참여하여 작곡가로서 공식 데뷔하였는데 대담하고 거친 불협화음을 사용하는 아방가르드 작곡가로서 큰 환영을 받았다.[59] 1909년에 음악원의 작곡 과정을 졸업하고 곧바로 동 음악원의 피아노 과정에 입학하여 당시 음악원의 피아노 교수인 에시포바(Anna Esipova, 1851-1914)에게 사사 받으며 체레프닌과의 지휘 공부도 멈추지 않았다. 음악원에서 학생 오케스트라를 2년 동안 지휘하며 얻은 경험과 관현악법으로 관현악곡 《꿈(Dreams), op. 6》과 《가을 스케치(Autumnal Sketch), op. 8》를 작곡하여 1911년에 초연하였고 '현대음악의 밤'에서 훌륭한 작곡가이자 피아니스트로 인정받게 되었다.

1914년에는 음악원의 피아노 졸업시험에서 자신이 작곡한 《피아노 소나타 1번, op. 1》을 초연하여 루빈스타인 상을 받으며 수석으로 음악원을 졸업하였다. 졸업 축하로 어머니가 보내준 여행에서 프로코피예프는 발레 루스(Ballets Russes)[60]의 공연을 보기 위해 공연이 예정되어있던 런던으로 향하였고 마침 러시아의 민속 요소에서 새로운 발레 주

58) 한미숙, 위의 책, 202
59) 한미숙, 위의 책, 202
60) 디아길레프가 1909년에 조직한 프랑스 발레단이다. 명다솜, [Sergey Prokofiev Violin Sonata No. 1, op. 80의 작품 분석 및 연주 방향 고찰] , 서울대학교 학위논문, 2020, 14

제를 찾으며 러시아 인재를 발굴하기 위해 애쓰던 디아길레프에게 소개되어 그에게 발레곡을 위촉받았다. 이렇게 작곡된 프로코피예프의 첫 발레곡 《알리와 롤리(Ala I Lolli)》의 악보를 본 디아길레프는 흥행할 수 없다고 판단하였는지 연주하지 않았다.

프로코피예프가 상트페테르부르크로 돌아온 즉시 세계 제1차 대전이 발발하며 남자들이 징집되었으나 외아들이었던 프로코피예프는 징집되지 않았다.[61] 1915년 디아길레프는 작품 의논을 위해 프로코피예프를 로마로 초대하였고, 이탈리아 여행을 다니며 밀라노에서 프로코피예프의 공식적인 첫 연주회를 주선하였다. 러시아에 돌아온 프로코피예프는 디아길레프 덕분에 좋은 평판을 얻으며 연주 요청과 작품 의뢰가 급증해 새로운 오페라도 작곡하였다. 그러나 오페라의 불협화음적인 요소와 높은 난이도에 대해 오케스트라 단원들과 오페라 가수들이 불평하며 공연을 거부하기도 하였다.[62] 1917년 2월에는 혁명이 발발하며 여러 공연이 취소되었고, 1918년에 독일군의 진격으로 수도를 상트페테르부르크에서 모스크바로 이전하게 되자 프로코피예프의 가족들은 피난을 가기도 하였다. 이렇듯 혼란스러운 러시아의 상황에 프로코피예프는 결국 조국을 떠나기로 결심하였다.

1918년 10월 미국에 정착한 프로코피예프는 데뷔 독주회를 성공적으로 마무리하며 여러 연주와 작곡 의뢰를 받았지만, 작곡가보다는 피아니스트로서 더 큰 주목을 받게 되었다. 시카고 오페라단으로부터 의뢰받아 작곡한 《3개의 오렌지에 대한 사랑(The Love for Three Orange), op. 33》은 리허설 도중 지휘자가 사망하며 공연이 미뤄져 2년 뒤인 1921년에 비로소 초연되기도 하였고, 프로코피예프가 개인적으로 작곡한 오페라 《불타는 천사(The Fiery Angel), op. 37》은 좀처럼 공연 기회가 잡히지 않았으며, 작곡한 곡들의 출판을 거절당하자 '미국은 아직 새로운 음악을 받아드릴 준비가 되어있지 않다.'[63]고 말하기도 하였다. 한

61) Gregory Hart, 임선근 역, 『프로코피예프 그 삶과 음악』, (서울: 포노, 2014), 34
62) 한미숙, 『20세기 작곡가 연구회 Ⅱ』, (서울: 음악세계, 2003), 204
63) 한미숙, 위의 책, 210

편 파리는 어지러운 러시아의 내부 사정을 피해 망명 온 러시아의 귀족들과 음악가들로 북적이는 곳이었고, 프로코피예프의 어머니 또한 러시아를 떠나 파리에 정착하였다. 어머니의 이민 소식을 들은 프로코피예프는 미련 없이 미국을 떠나 파리로 이주하였고, 조국인 러시아로 돌아오는 1936년까지 파리에서 활동하였다.

1920년 파리로 거처를 옮긴 프로코피예프는 디아길레프의 제안으로 발레곡을 여럿 작곡하는데 그 중 발레《광대(The Buffoon)》를 개작하여 1921년에 초연된 곡은 큰 호평을 얻으며 프로코피예프에게 '기괴함의 거장'이라는 수식어를 안겨주었다.[64] 파리의 언론은 스트라빈스키의 《불새(The Firebird)》를 잇는 곡이 작곡되었다며 프로코피예프가 스트라빈스키의 후계자가 될 것이라 흥분하였지만 정작 스트라빈스키는 프로코피예프를 견제하였다. 프로코피예프 또한 스트라빈스키의 작품에서 민족적 색채감이 점점 옅어지고 신고전주의가 두드러지게 나타나자 스트라빈스키를 '흉터가 있는 바흐'[65]라고 비난하였고 둘의 관계는 악화되어 곡에 대한 비난을 스스럼없이 하게 되었다.

1922년 소련이 결성되었고 레닌그라드 교향악단이 프로코피예프에게 조국으로 돌아와 연주 계약을 맺자는 제안을 하였으나 프로코피예프는 이를 거절하여 그의 곡만 모스크바에서 연주되었다. 이때 연주된 곡은 파리에서 초연 후 혹평을 받은 《바이올린 협주곡 1번, op. 19》였으나 모스크바에서는 큰 호평을 받았다. 1923년 프로코피예프는 오래 교제를 이어오던 스페인 출신 가수였던 리나(Carolina Codina, 1897-1989)와 결혼하여 1924년에 아들을 얻었지만, 프로코피예프의 어머니는 같은 해 건강 악화로 사망하였다.[66]

1927년 프로코피예프는 소련을 방문하여 3개월 동안 연주 활동을 하였다. 이때 큰 인기를 얻어 유명인사가 된 그는 이후에도 자주 소련을 방문하며 조국에서의 연주 활동을 활발히 하게 되었다. 1928년 디아길레프의 위촉으로 작곡된 발레곡 《돌아온 탕자(The prodigal Son)》

---

64) 한미숙, 위의 책, 214
65) 한미숙, 위의 책, 216
66) 한미숙, 위의 책, 211

로 큰 성공을 거둔 프로코피예프는 미국과 캐나다에서도 초청을 받으며 연주 여행을 떠나게 되었다. 이때 미국에서 현악 4중주 곡을 위촉받게 되면서 프로코피예프는 새로운 장르에 도전하게 되었다. 프로코피예프는 새로운 장르에 대해 큰 열의를 보였고 특히 베토벤의 현악 4중주에 나타난 작곡 기법에 대해 큰 흥미를 갖게 되며[67] 이 시기 이후 많은 실내악 곡을 작곡하기 시작하였다.

파리로 돌아온 프로코피예프는 교향곡 제2번부터 제4번까지 총 3개의 곡을 작곡하였다. 그러나 베토벤의 곡과 유사한 형식을 가진 《교향곡 제2번, op. 40》은 프랑스 음악계가 추구하는 기교적인 성향을 따르지 못한다며 혹평을 얻자 프로코피예프는 자신이 이류 작곡가로 전락할까 두려웠다고 한다.[68] 파리에서 러시아 작곡가에 대한 관심이 예전 같지 않고, 프로코피예프의 음악이 더 이상 신선한 것으로 받아들여지지 않던 1929년 디아길레프가 갑작스럽게 사망하며 프로코피예프는 유럽에서 자신의 입지가 점점 좁아지는 것을 느꼈다. 1933년 또다시 소련을 방문한 프로코피예프는 여러 장르의 작곡을 의뢰받아 영화 《키제 중위(Lieutenant Kizhe)》와 발레곡 《로미오와 줄리엣(Romeo and Juliet)을 작곡하여 큰 호평을 얻었다. 이후로도 미국과 유럽을 오가며 음악 활동을 계속하던 프로코피예프는 특히 소련에서 오래 머물었고 결국 1936년 조국으로 돌아가는 결정을 내리게 되었다.

당시 소련은 레닌 사후 스탈린의 집권으로 사회주의를 기반으로 한 농업 집단화와 5개년 경제 계획이 실행되며 정치적으로 혼란스러운 시기였다. 그러나 예술인들을 강하게 억압하기 시작한 사회주의 리얼리즘과 즈다노프시나가 대두되기 이전 시기이기도 하였다. 프로코피예프가 이런 시기에 조국으로 돌아간 것은 디아길레프의 사망으로 유럽 음악계에서 좁아지는 자신의 입지와 프랑스가 추구하는 음악 성향과 맞지 않는 자신의 정체성에 대한 혼란이 결국 귀향이라는 결정으로 이어졌다는 해석이 가장 유력하다.

---

67) 한미숙, 위의 책, 216

68) Gregory Hart, 임선근 역, 『프로코피예프 그 삶과 음악』, (서울: 포노, 2014), 54

3.2. 후기 시기

1936년 엄청난 환대와 함께 모스크바에 도착한 프로코피예프와 그의 가족들은 국가의 영웅 대접을 받으며 아파트를 하사받았고, 1936년과 1938년에 연주 여행을 다녀오기도 하였다. 키로프 암살 사건으로 대숙청이 이루어지던 1934년부터 1937년까지 소련 내부의 상황을 봤을 때 이것은 유례없는 대우로, 프로코피예프가 조국에서 어떠한 존재였는지 알 수 있는 부분이다. 그러나 스탈린이 자신의 신격화를 위해 사회주의 리얼리즘을 이용하여 예술가들에 대한 억압을 시작하며 1940년에 프로코피예프가 계획한 연주 여행이 무산되었고, 이후 여생(餘生) 동안 조국을 벗어날 수 없었다.[69]

귀향한 후 프로코피예프는 조국을 위해 사회주의 리얼리즘에 적합한 곡을 작곡하기 위해 노력하였다. 어린이들을 위한 음악 동화 《피터와 늑대(Peter and the Wolf), op. 67》를 작곡한 후 사회주의 리얼리즘을 반영한 《칸타타, op. 74》를 작곡하였지만, 칸타타는 프로코피예프 생전에 연주되지 않았다.[70] 프로코피예프는 또한 《나는 노동자의 아들(I am a Son of the Working People), op. 81》이라는 소련의 오페라와 후에 '전쟁소나타'라고 불리게 될 피아노 소나타 3곡을 작곡함과 동시에 칸타타《스탈린 만세(Hail to Stalin), op. 85》를 작곡한다. 프로코피예프는 전쟁소나타로 스탈린상을 수여 받으며 사회주의 리얼리즘으로 억압받던 다른 작곡가들에 비해 비교적 편안한 삶을 영위할 수 있었다.

1941년 독일과의 전쟁으로 수도가 함락될 지경에 이르자 당은 예술가들을 안전한 곳으로 피난시켰다.[71] 이때부터 프로코피예프의 거처는 조지아(Georgia)와 카자흐스탄(Qazaqstan) 등으로 옮겨졌고, 이때 그의 조수로 일하던 미라 멘델슨(Mira Mendelson, 1915-1968)과 급격히 가까워지며 리나와는 파경을 맞이하게 되었다. 당시 미라는 모스크바 문

69) Gregory Hart, 임선근 역, 『프로코피예프 그 삶과 음악』, (서울: 포노, 2014), 89
70) 한미숙, 『20세기 작곡가 연구회 Ⅱ』, (서울: 음악세계, 2003), 217
71) Gregory Hart, 앞의 책, 95

학 학교(Moscow Literary Institute)를 졸업한 25세의 여성으로 1938년부터 프로코피예프의 조수로 일하며 당과 깊은 유대관계를 가지고 있었다. 따라서 프로코피예프가 리나와 파경을 맞이하고 미라와 재혼하게 된 것은 당을 의식한 행동일 수도 있다는 해석이 존재한다. 오랜 외국 생활로 당으로부터 '부르주아 예술가'로 의심받던 프로코피예프에게는 역시 외국인이라는 이유만으로 당의 감시 대상이던 리나가 아닌 당과 긴밀한 관계를 맺고 있던 미라가 조국에서의 생존에 더욱 적합하다고 판단하였을 수도 있다. 그러나 프로코피예프는 리나와 공식적인 이혼절차를 밟지 않았기 때문에 리나는 프로코피예프의 법적 배우자로 남아있었고, 프로코피예프 사후에 그의 아카이브(archive)를 만들어 작곡 자료들을 보존하도록 유언을 남겼다.[72]

독일과의 전쟁으로 당의 통제가 조금 완화되었고[73] 프로코피예프는 피난을 떠난 와중에도 작곡을 게을리하지 않았다. 1941년에 오페라 《전쟁과 평화(War and Peace), op. 91》의 구상을 시작하고, 《현악 4중주 제2번, op. 92》를 작곡하였으며 1942년에는 《폭군 이반(Ivan the Terrible), op. 116》 1부, 《플루트 소나타, op. 94》와 발레곡 《신데렐라(Cinderella), op. 87》을 작곡하였다. 1944년에는 《피아노 소나타 제8번, op 84》와 《교향곡 제5번, op. 100》을 작곡하였는데, 교향곡 제5번은 엄청난 호평을 받으며 스탈린상을 받았다. 조국에서의 생활이 순탄하게 흘러가는 듯하였으나, 1945년 프로코피예프는 크게 넘어져 여생의 걸림돌이 될 뇌진탕을 얻게 되었다. 의사의 권유로 요양을 하면서 《폭군 이반(Ivan the Terrible), op. 116》 2부와 《종전(終戰)에 부치는 송가(Ode to the End of the War), op. 105》의 스케치를 시작하였으나 폭군 이반 2부는 극찬을 받은 1부와 다르게 스탈린의 거센 비판을 받았다.[74]

폭군 이반 2부의 혹평과 함께 프로코피예프의 작품 활동은 어려

---

72) 한미숙, 앞의 책, 220

73) Donald Grout, 민은기 외 역, 『그라우트 서양음악사(하)』, (서울: 비플러스, 2009), 326

74) Gregory Hart, 임선근 역, 『프로코피예프 그 삶과 음악』, (서울: 포노, 2014), 100

움을 겪기 시작하였다. 1946년 즈다노프시나의 대두로 당의 문화 정책이 바뀌게 되었고, 1947년에는 첫 번째 부인 리나가 첩자 혐의를 받고 수용소에 수감 되었다. 1948년에는 소련의 작곡가들과 프로코피예프가 반민족적인 작곡가로 분류된 즈다노프의 결의문이 발표되며 프로코피예프의 오페라《전쟁과 평화》가 비난받았고, 그의 초기 작품들 대부분이 연주 금지 처분을 받았다. 따라서 작곡가 동맹의 지원을 받지 못하게 된 프로코피예프는 생활고에 시달리게 되었다. 프로코피예프와 절친하였던 미야코프스키 마저 2년 뒤인 1950년에 사망하면서 프로코피예프는 큰 스트레스를 받아 창작 활동을 거의 하지 않게 되었고, 1953년 3월 5일 뇌출혈로 사망하게 되었다.[75] 아이러니하게 같은 날 스탈린도 뇌출혈로 사망하면서 프로코피예프의 죽음은 인민들에게 큰 주목을 받지 못하였다.[76]

프로코피예프는 작품번호 131번까지 남긴 다작 작곡가로, 당시에 보기 드문 이력을 지니고 있다. 그는 여러 장르의 곡을 작곡하였는데 그 중 기악음악은 상대적으로 많이 작곡되지 않았으며 조국으로 귀향한 이후에나 작곡되기 시작하였다. 이는 즈다노프시나 대두 이후에 프로코피예프가 사회주의 리얼리즘에 입각하여 작곡한 장르의 곡들은 대부분 당으로부터 허가를 받지 못하여서 어쩔 수 없이 비정치적인 주제의 기악음악에 관심을 가졌기 때문이라는 해석이 가장 유력하다.[77]

소련으로의 귀향이 프로코피예프의 후기 작품에 어떻게 작용하였는지에 대한 것은 아직도 정의 내릴 수 없다. 사회주의 리얼리즘과 즈다노프의 공개 비판으로 인해 개인적으로 어려운 시기를 겪었지만, 이 시기에 작곡된 기악음악이 다른 시기에 비해 성숙하다는 것은 누구나 동의할 것이다. 이러한 관점으로 본다면 조국으로의 귀향이 결과적으로 작품 활동에 부정적인 영향만 끼친 것은 아니며 혼란스러운 상황 속에서도 음악에 대한 열의를 잃지 않고 작품 활동을 수행한 것을 알 수 있다.

---

75) Gregory Hart, 임선근 역, 『프로코피예프 그 삶과 음악』, (서울: 포노, 2014), 113
76) Gregory Hart, 위의 책, 120
77) 한미숙, 『20세기 작곡가 연구회2』, (서울: 음악세계, 2003), 221

Ⅲ. 프로코피예프 첼로 소나타 op. 119

1. 작품 배경

1936년 조국으로 귀향한 프로코피예프는 국가의 영웅 대우를 받으며 생활하던 중 1941년에 첫 심장마비 증세를 호소하였다.[78] 독일과의 전쟁으로 피난을 떠난 프로코피예프는 피난처에서도 그의 오랜 염원이었던 오페라 《전쟁과 평화》의 작곡에 착수하는 등 많은 곡을 작곡하였다. 1944년 전쟁의 승기가 소련에게 향하며 피난을 떠났던 프로코피예프와 예술가들은 작곡가 동맹이 은신처로 제공하던 이바노보(Ivanovo)로 거처를 옮겼다.[79] 그러나 크게 넘어져 뇌진탕이라는 중증을 얻게 된 프로코피예프는 요양원으로 옮겨졌고 누워있기만 하는 우울한 나날을 보내던 중, 절대안정을 취해야 한다는 의사의 권고를 무시하고 이바노보로 돌아와 작곡을 이어갔다. 《피아노 소나타 제9번, op. 103》과 《종전에 부치는 송가》를 작곡하던 프로코피예프는 다시 쓰러져 건강을 위해 1946년에 니콜리나 고라(Nikolina Gora)에 있는 요양원으로 거처를 옮겼다.[80] 요양원에서도 프로코피예프는 작곡에 몰두하였고 1947년에 《교향곡 제6번, op. 111》를 완성하였다. 레닌그라드 필하모닉의 초연으로 연주된 이 곡은 특히 미국에서 엄청난 호평을 받았으나 곡의 클라이맥스에서 음악적 통일성을 잃는단 이유로 당의 허가를 받아내지 못하였다.[81] 1948년 즈다노프의 공개 비판 이후 프로코피예프는 오페라 《진정한 인간의 이야기(The Story of Real Man), op. 117》을 작곡하여 당의 신임을 다시 얻고자 하였으나 당의 심의를 통과하지 못하였다. 프로코피예프

78) Gregory Hart, 임선근 역, 『프로코피예프 그 삶과 음악』, (서울: 포노, 2014), 95
79) Gregory Hart, 위의 책, 102
80) 한미숙, 『20세기 작곡가 연구회 Ⅱ』, (서울: 음악세계, 2003), 219
81) Gregory Hart, 앞의 책, 108

의 마지막 발레 《돌꽃(The Stone Flower), op. 118》마저 당의 비판을 받으며 볼쇼이 극장(Bolshoi Theatre)의 음악 담당 부서에게 곡의 수정이 맡겨졌으며 계속되는 압력에 의해 작곡가의 자발적인 추가 수정 작업까지 이루어지게 되었다.[82]

예술인들을 소련이라는 기계에 속한 하나의 부품 정도로만 취급하던 당의 억압에 시달리며 자신의 작곡 양식마저 희미해져 가던 프로코피예프는 이십 대의 젊은 첼리스트 로스트로포비치(Mstislav Rostropovich, 1927-1007)의 연주를 관람한 후 다시금 작곡 열정이 불타오르게 되었다. 이러한 열정으로 4개의 첼로 곡이 탄생하게 되었는데 《교향협주곡, op. 58》을 수정한 《교향협주곡, op. 125》, 미완성인 콘체트르티노, 그리고《첼로 소나타 op. 119》로 op. 119는 프로코피예프의 유일한 첼로 소나타이다.[83] 로스트로포비치에게 헌정된 이 소나타는 1950년에 리히테르(Sviatoslav Richter, 1915~1997)와 로스트로포비치의 첼로로 작곡가 동맹 제3회 총회에서 비공개 초연된 후, 1950년 3월에 모스크바 음악원에서 공개 재연이 이루어졌다.[84] 재연이 이루어진 다음날, 미야코프스키는 자신의 일기에 “놀랄만한 수준급의 작품”이라고 남겼다.[85] 따라서 이 곡은 프로코피예프가 당의 억압에도 영감이 가득한 곡을 작곡할 수 있다는 사실이 입증한다.

---

82) Gregory Hart, 위의 책, 112
83) Gregory Hart, 위의 책, 114
84) 음악 세계 편집부, 『프로코피예프』, (서울: 음악 세계, 2002), 179
85) 음악 세계 편집부, 위의 책, 180

2. 작품 분석

프로코피예프의 단 하나뿐인 《첼로 소나타, op. 119》는 1947년부터 약 2년에 걸쳐 작곡되어 1949년에 발표되었다. 이 곡은 그의 다섯 가지 작곡 경향 중 고전적, 현대적, 서정적 경향을 바탕으로 작곡되었는데 그중 고전적 경향이 전 악장에 걸쳐 두드러지게 나타난다. 따라서 고전적 경향과 현대적 경향이 공존하며 프로코피예프가 두 가지 경향을 한 번에 다룰 수 있는 작곡가임을 입증한다.

고전적 경향은 이 곡의 형식, 조성, 그리고 선율의 성격에서 드러난다. 1, 3악장의 소나타 형식과 3악장 코다에서 쓰인 순환형식(cyclic form), 그리고 1악장의 조성 C장조가 2악장에서 버금딸림조인 F장조를 거쳐 3악장에서 다시 C장조로 돌아오는 고전적 균형감을 통해 이 곡이 고전 소나타 형식을 따르는 것을 알 수 있다. 2악장에서는 민속 춤곡 선율을 차용(借用)한 주제 선율을 통해 선율에서도 고전적 경향이 나타나는 것을 알 수 있다. 그러나 고전 소나타와 달리 1악장과 3악장의 전개부에서 제시부의 딸림조를 사용하지 않고, 고전 소나타의 '빠름-느림-빠름'의 형태를 갖추지 않고 악장이 지날수록 점차 빨라지는 빠르기를 갖는다. 이를 통해 프로코피예프의 고전적 경향은 고전 소나타의 요소를 그대로 모방하는 것이 아닌, 자신만의 방식으로 재해석한 신고전주의 경향인 것을 알 수 있다.

서정적 경향은 주제 선율에 지시된 'espressivo' 와 'cantabile'를 통해 드러나며 현대적 경향은 잦은 변박자의 사용과 동기를 계속해서 변형, 발전시켜 주제 선율의 요소를 변형시키는 것을 통해 알 수 있다.

곡의 전체적인 구성은 아래의 표와 같다. (표 1)

<표 1> 프로코피예프 첼로 소나타, op. 119의 구성

악장	조성	빠르기	박자	형식
1악장	C Major	Andante grave	$\frac{3}{4}$	소나타 형식
2악장	F Major	Moderato	$\frac{4}{4}$	세도막 형식
3악장	C Major	Allegro ma non troppo	$\frac{2}{2}$	소나타 형식

2.1. 1악장

C장조와 Andante grave로 구성된 1악장은 제시부-전개부-재현부로 이루어진 소나타 형식을 갖추고 있다. 총 243마디이며 전체적인 구조는 아래의 표와 같다.

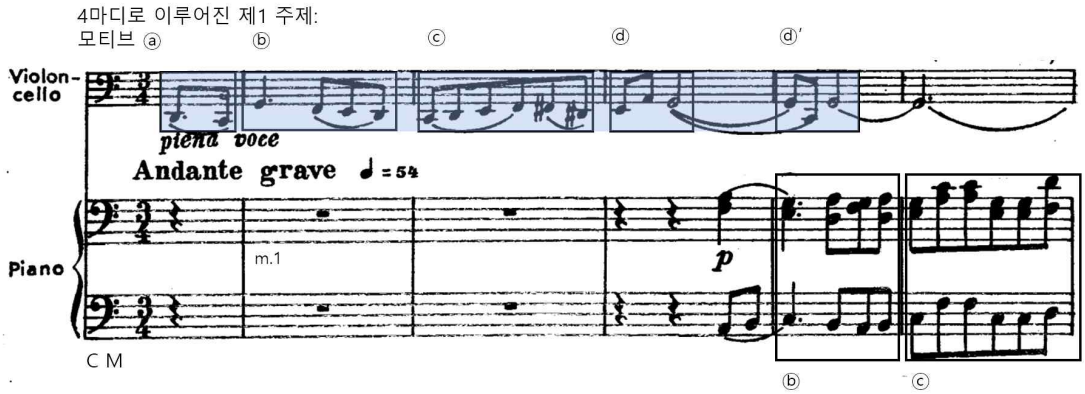
<표 2> 1악장의 구성

형식		마디	조성
제시부	제1 주제	1-12	C장조
	경과구	13-32	
	제2 주제	33-48	G장조
	종결주제	49-70	c#단조
전개부	제1 부분	71-89	C장조
	제2 부분	90-111	E♭장조
	제3 부분	112-135	g#단조
재현부	제1 주제	136-148	C장조
	경과구	149-165	
	제2 주제	166-174	
	종결주제	174-185	f#단조
코다		186-243	A♭장조

①제시부

C장조로 시작하는 제1 주제는 4개의 동기로 이루어진 작은악절 형태로 구성되어있으며, 이 4개의 동기는 1악장 전체에서 빈번하게 사용된다. 동기를 악장 전체에서 변형, 확대하여 주제 선율을 이루는 기법은 말년의 프로코피예프의 완숙한 기법으로 볼 수 있으며 현대적 경향으로도 볼 수 있다. 제1 주제는 'piena voce(충만한 소리)'로 첼로에 의해 연주하도록 지시되어 있으며, 마디 4에서 등장하는 피아노가 동기 b, c를 연주하면서 첼로의 주제 선율을 뒷받침한다. 첼로 연주자는 첫 마디의 C-G의 5도 도약, 마디 3의 E-A의 4도 도약, 그리고 마디 5의 G-C의 5도 도약 부분의 색채를 다르게 하여 연주해야 한다. (악보 1)

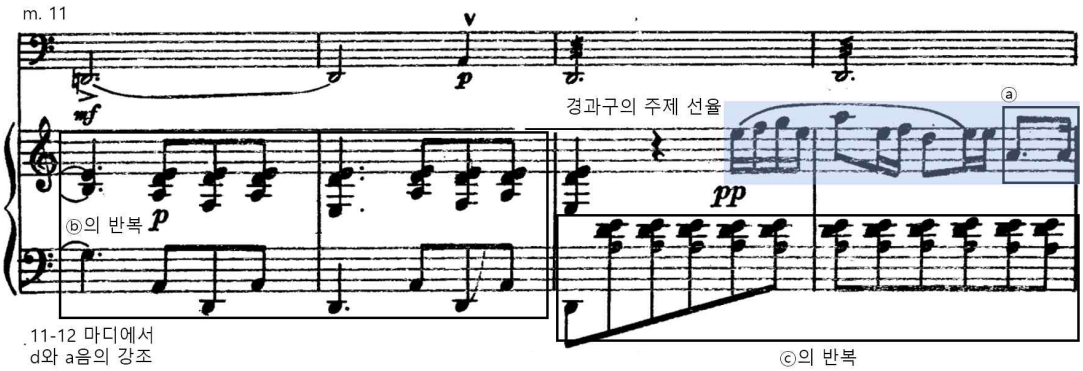
<악보 1> 1악장 제시부의 제1 주제, mm. 1-6



마디 13-32로 구성된 경과구는 제1, 2 주제부보다 길이가 긴 것이 특징이다. 경과구의 길이가 제1 주제보다 길고, 경과구의 주제 선율이 전개부와 코다에서 등장하기 때문에 마디 32까지 제1 주제로 볼 수도 있지만, 마디 13-32에서 제1 주제와 제2 주제 사이의 전조가 나타나기 때문에 경과구로 보는 것이 타당하다.[86)]

마디 11에서 피아노의 양손에서 동기 b가 두 마디에 걸쳐 연주되고, C장조의 위으뜸음인 D음이 강조되어 d단조로 전조된 모양새를 띄면서 곧바로 경과구에 접어든다. 마디 13-14에서 피아노의 오른손에서 경과구의 주제 선율에 동기 a가 합쳐져 연주된다. (악보 2)

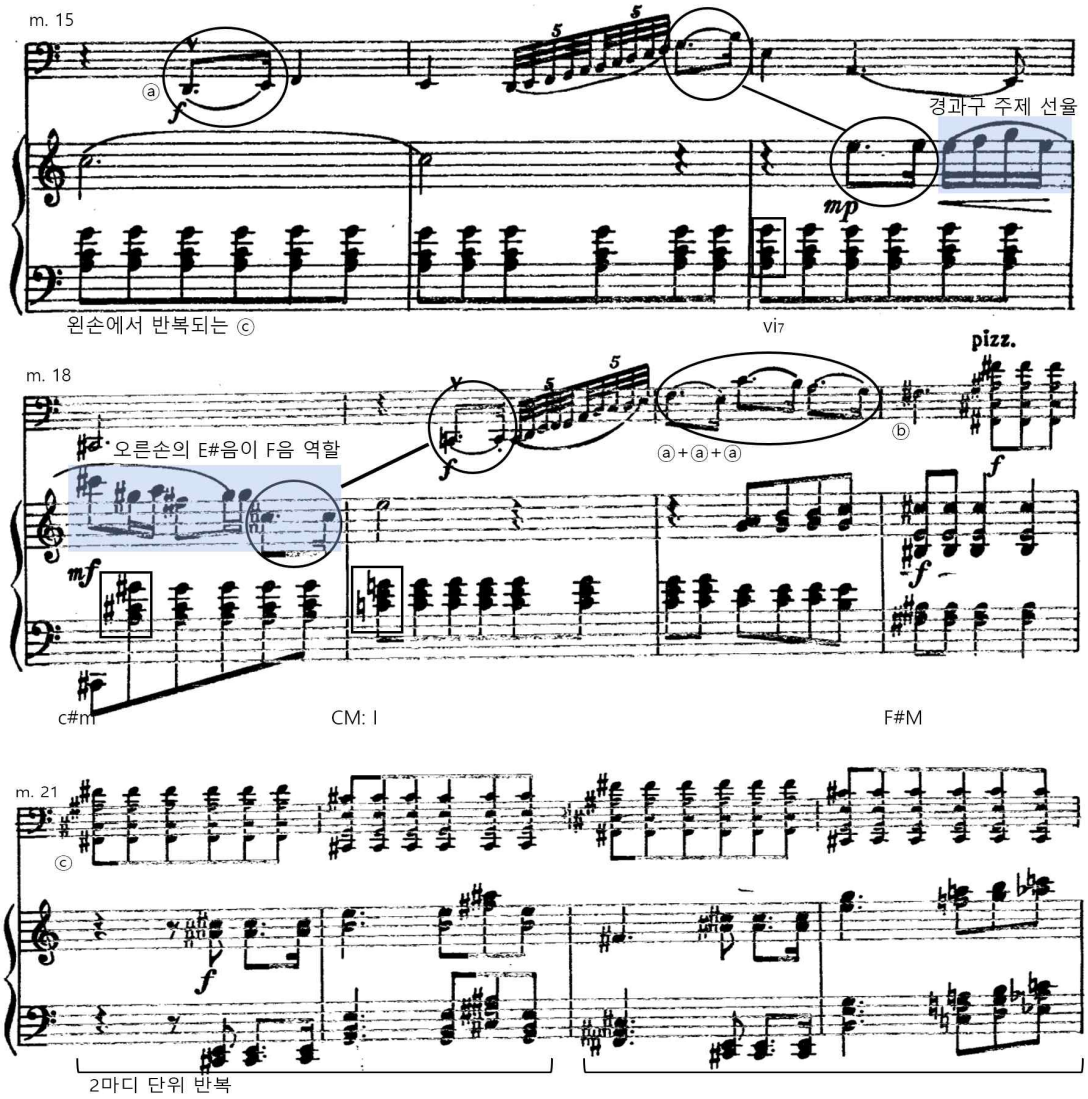
<악보 2> 1악장 제시부의 경과구, mm. 11-14



경과구의 주제 선율에 추가된 동기 a는 마디 19까지 등장하며 피아노와 첼로에 의해 연주된다. 마디 16, 19에서 첼로가 연주하는 다섯 잇단음표는 3악장에서도 등장하며, 곡의 통일성을 유발하는 중요한 리듬으로 사용된다. 마디 17-19에서 피아노의 오른손은 C장조의 vi7 화음, C# 단조의 A-C#-E#(F)-G#을 거쳐 C장조의 으뜸화음으로 돌아온다. 마디 21부터 F# 장조로 전조되어 첼로는 앞과 대비되는 타악기적인 음색의 피치카토(pizzicato)를 연주한다. F#장조는 C장조에서 증 4도 이동한 불안정한 조의 이동으로 매우 불안정한 색채를 갖는다. (악보 3)

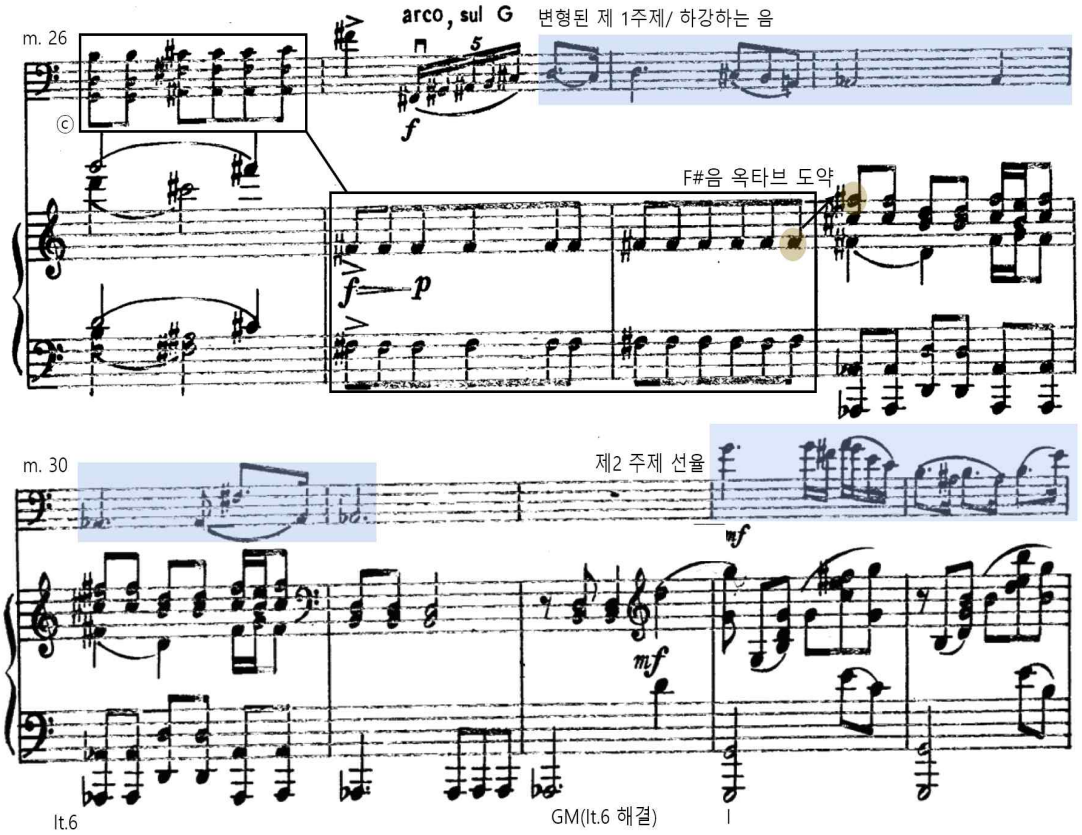
86) 정수정, [S. Prokofiev의 <첼로 소나타(Sonata for Cello and Piano in C Major, op. 119)>에 나타난 음악적 특징과 반주법 연구] , 목원대학교 학위논문, 2016, 21

<악보 3> 1악장 제시부의 경과구, mm. 15-21



마디 21-26에서 첼로가 피치카토로 연주한 동기 c를 피아노가 모방하여 유니즌(unison)으로 f#을 연주하는데 이 음은 마디 29에서 옥타브 도약하여 화성의 5음으로 연결된다. 첼로는 마디 28에서 변형된 제1 주제의 선율을 연주하며 음의 하강이 이루어진다. 마디 29부터 피아노가 연주하는 화성은 It.6(A♭-F#-C#)로 화성의 색채 변화를 나타내며 마디 32에서 G장조의 I도 화성으로 해결되어 전조를 돕는 역할을 한다. (악보 4)

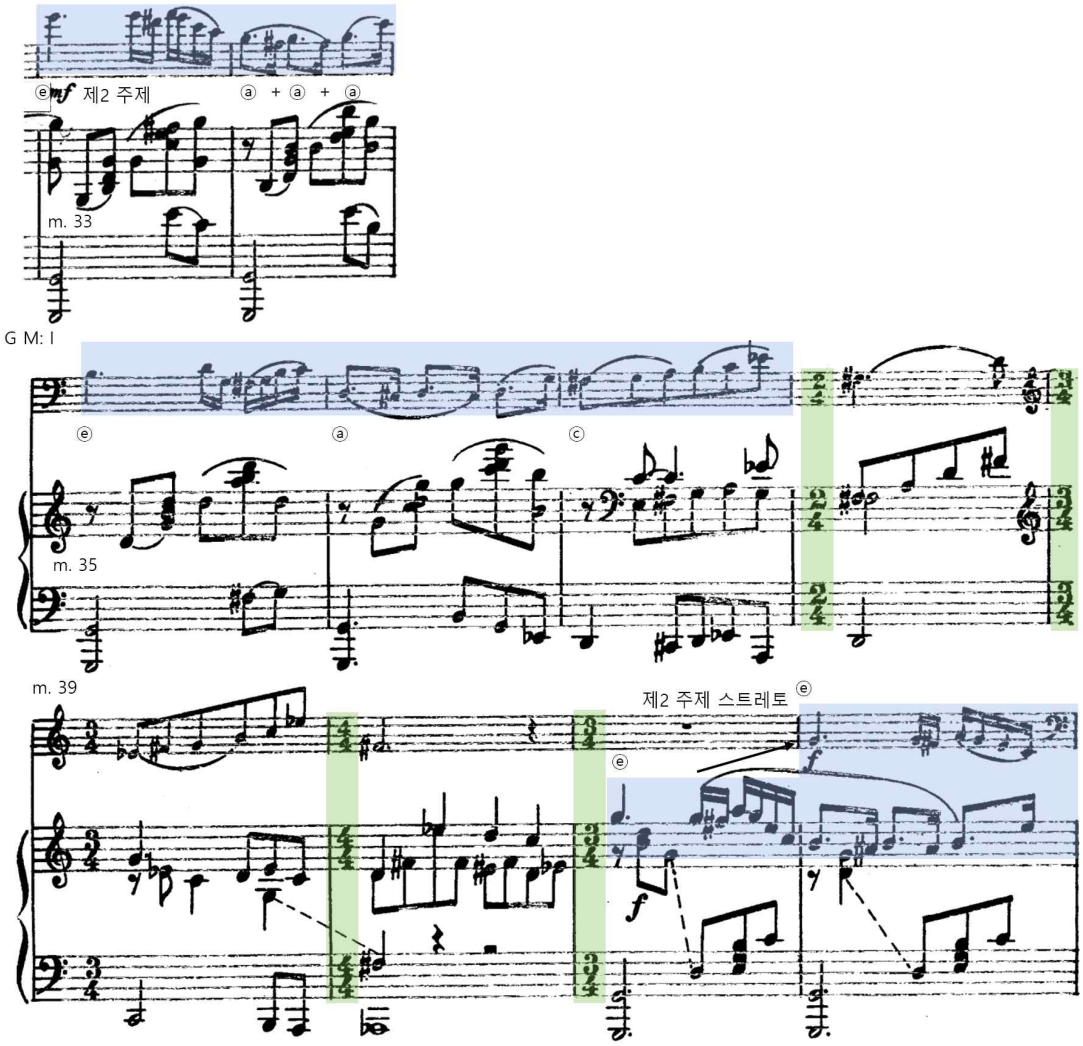
<악보4> 1악장 제시부의 경과구, mm. 26-34



제2 주제의 조성은 G장조로, 곡의 시작인 C장조에서 완전 5도 이동한 고전적인 조의 이동을 하고 있다. 제2 주제의 특징은 잦은 변박의 사용이다. 이는 프로코피예프가 서구에서 활동하였던 중기 시기에 작

곡가들이 곡에 변화를 주기 위해 자주 사용하였던 것으로 프로코피예프 또한 즐겨 사용한 양식이다.[87] 제2 주제는 새로운 동기 e와 동기 a, 그리고 동기 c가 합쳐진 구성이다. 마디 41부터 제2 주제가 스트레토 기법으로 피아노와 첼로에 의해 연주되고, 이것은 종결주제가 등장하는 마디 48까지 이어진다. (악보 5)

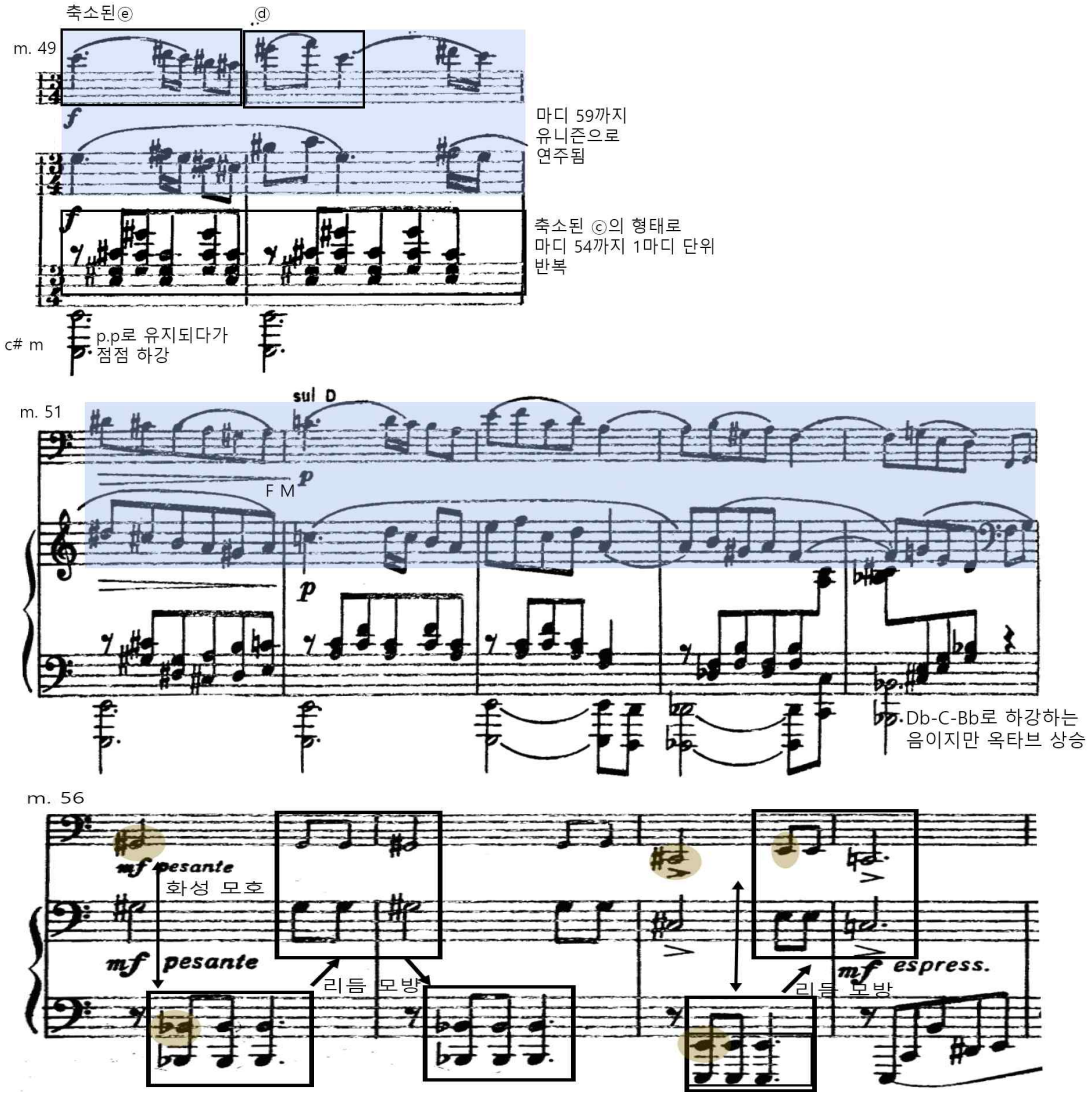
<악보 5> 1악장 제시부의 제2 주제, mm. 33-42



87) 홍정은, [라흐마니노프의 《첼로소나타 G 단조》와 프로코피예프의 《첼로 소나타 C 장조》에 대한 연구] , 울산대학교 학위논문, 2012, 76

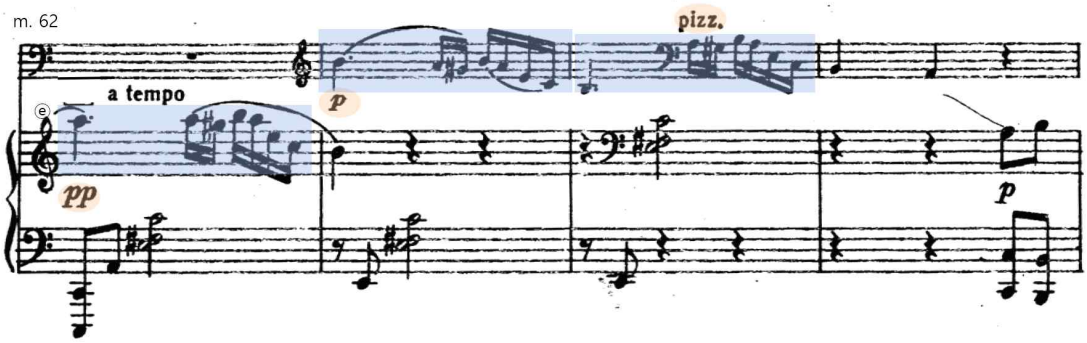
마디 49-70으로 이루어진 종결주제는 축소된 경과구의 주제 선율이 피아노의 오른손과 첼로에서 유니즌으로 연주된다. 마디 49-55까지 피아노의 왼손에서 반음계 하강이 이루어지는데 마디 54의 마지막 박자에서 옥타브 상승이 나타난다. 마디 56-59에서 첼로의 G#, C#, E음과 피아노의 B♭, E음이 화성을 모호하게 하며, 마디 56부터 피아노의 왼손과 첼로의 대위법적인 리듬 모방이 나타난다. (악보 6)

<악보 6> 1악장 제시부의 종결주제, mm. 49-55



마디 62-64에서는 제2 주제에서 사용된 동기 e가 스트레토(stretto)로 피아노와 첼로에서 총 3번 반복되어 연주된 후, 전개부로 접어든다. 똑같은 동기가 3번 반복되지만, 각자 다른 기법과 크기로 다른 음향 효과를 낸다. (악보 7)

<악보 7> 1악장 제시부의 종결주제, mm. 62-65

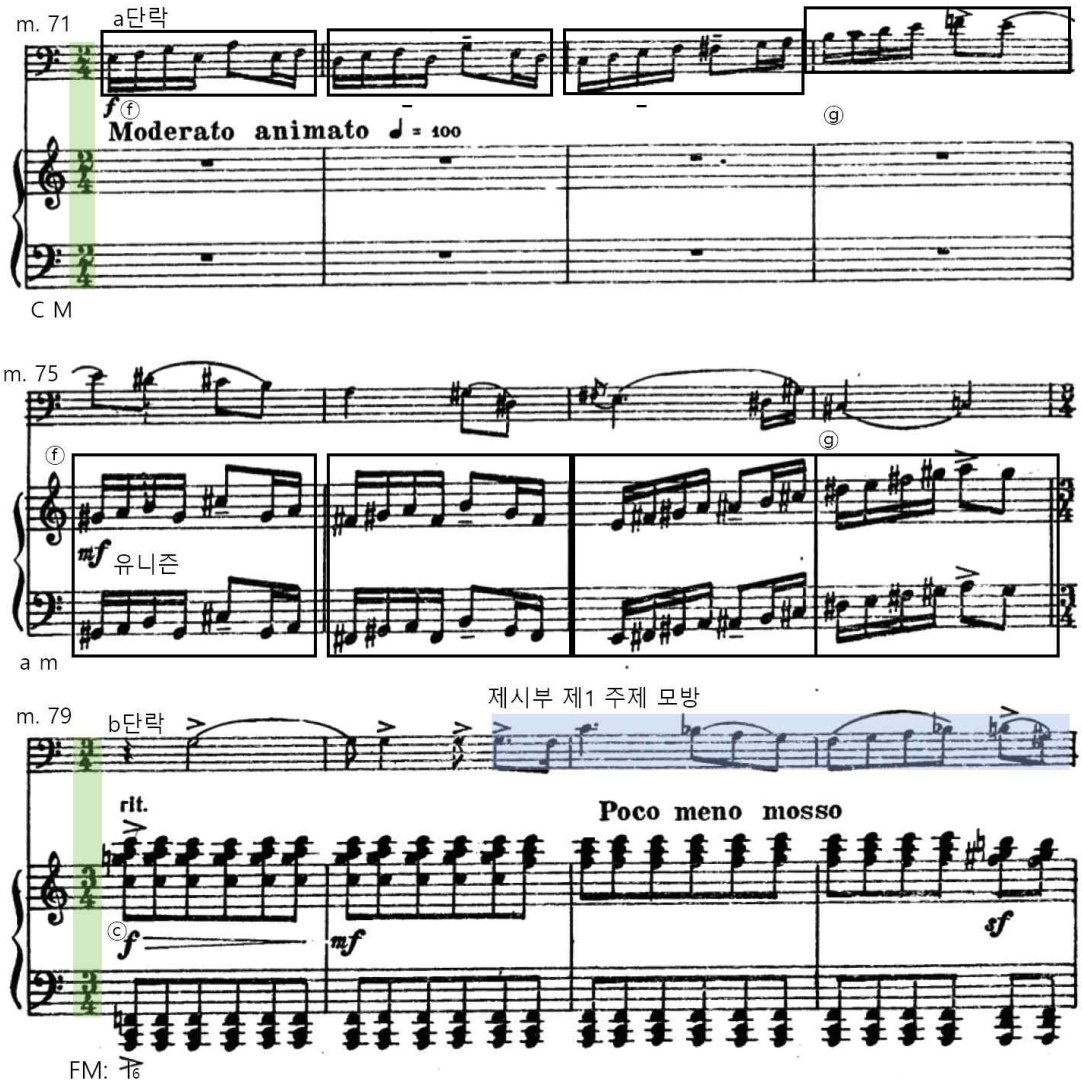


②전개부

전개부는 총 3부분으로 나누어지며 Andante Grave였던 빠르기가 Moderato animato로 바뀌고, 제시부에서 등장한 동기들이 변형, 확대되어 재등장한다는 특징을 가지고 있다.

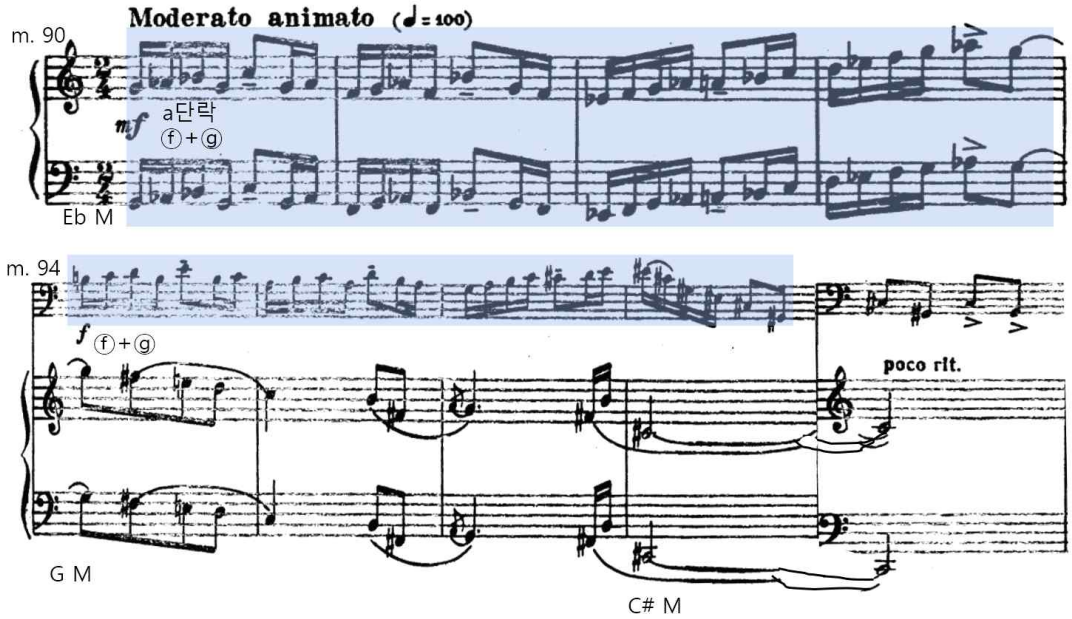
전개부의 제1, 2부분은 $\frac{2}{4}$박자로 이루어진 a단락과, $\frac{3}{4}$박자로 이루어진 b단락으로 나눌 수 있다. a단락은 새로운 동기 f와 g로 이루어져 있다. 제1 부분의 a단락은 <악보 3> 제시부에서 나타난 경과구 주제 선율을 모방하여 $\frac{2}{4}$박자에서 첼로로 연주하며, 4마디 뒤에 피아노가 G# 음정으로 같은 선율을 연주한다. 마디 79에서 F장조의 I6도 화성을 8분음표로 연주한 후, 제시부의 제1 주제가 4도 위에서 연주되는 b단락이 등장한다. 피아노는 계속해서 동기 c를 양손 유니즌으로 연주한다. (악보 8)

<악보 8> 1악장 전개부의 제1 부분, mm. 71-82



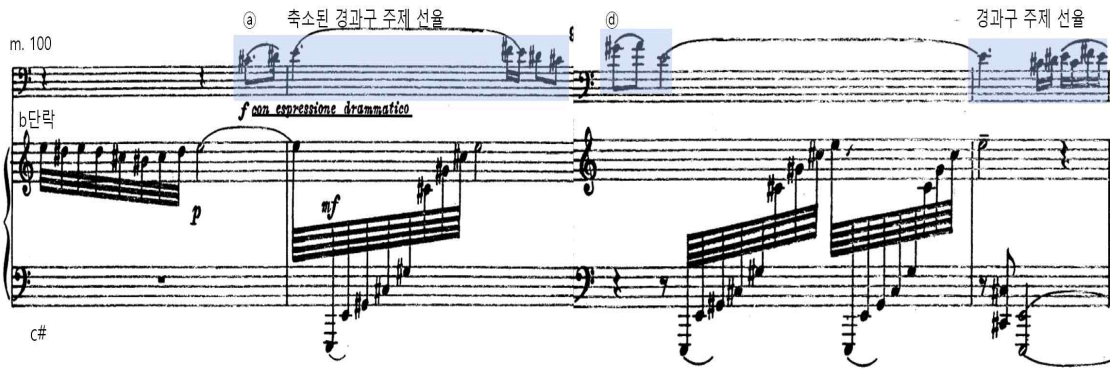
제2 부분은 제1 부분과 동일한 a단락을 가지고 있는데, 첼로가 먼저 연주한 제1 부분과 달리 제2 부분은 피아노가 먼저 동기 f, g를 연주한다. 제2 부분의 a단락은 E♭장조, G장조를 거쳐 C#장조로 마무리된다. (악보 9)

<악보 9> 1악장 전개부의 제2 부분, mm. 90-98



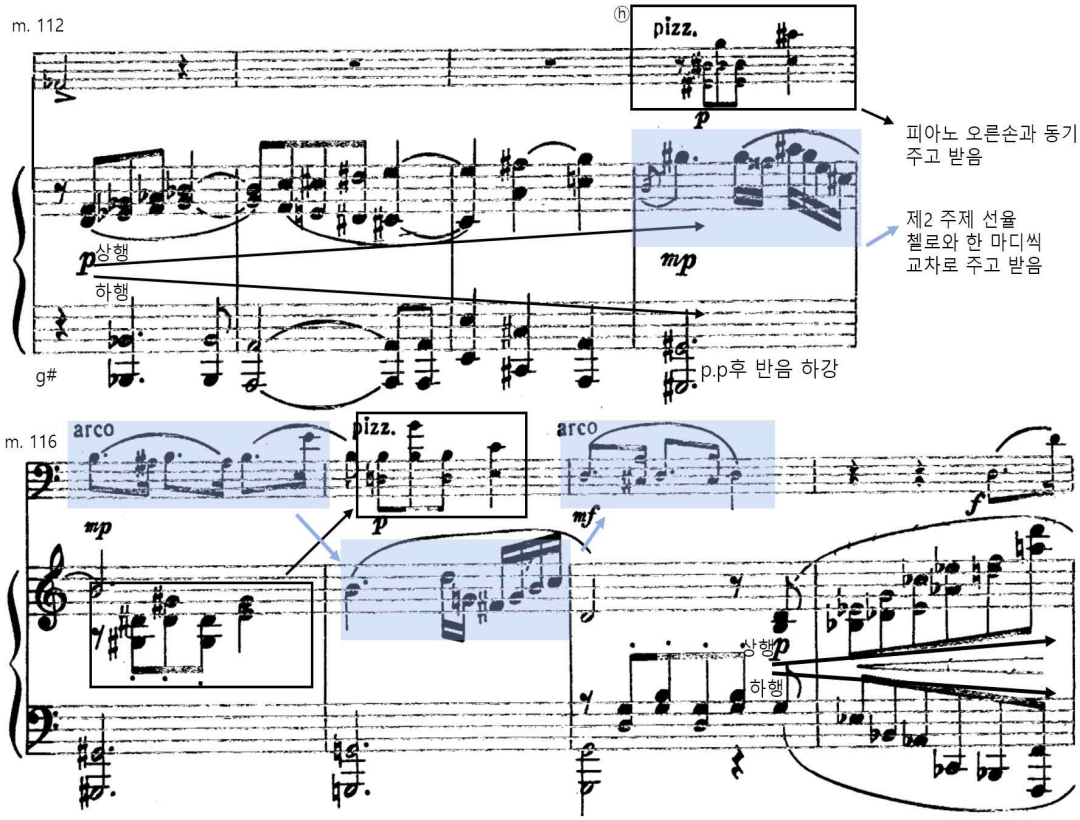
b단락은 c#단조로 전조된 $\frac{3}{4}$박자의 Andante로 <악보 6> 제시부의 종결주제와 동일한 선율을 갖는다. 그러나 'con espressione drammatico'가 추가되어 있고, 동기 a가 추가된 것이 앞의 마디 49와 다른 점이다. 첼로가 한 음을 유지할 때 피아노에서 카덴차(cadenza) 스케일이 등장하고, 반대로 마디 104에서 피아노가 한 음을 유지할 때 첼로가 경과구 주제 선율로 움직임을 나타낸다. (악보 10)

<악보 10> 1악장 전개부의 제2 부분, mm. 100-103



제3 부분은 g#단조로 전조가 이뤄진 후 피아노의 상하행 스케일로 시작된다. 마디 115부터 두 가지 요소가 피아노와 첼로에 의해 번갈아가면서 연주된다. 첫 번째는 제2 주제 선율이고, 두 번째는 새로운 동기 h이다. 따라서 마디 115-118까지 피아노와 첼로의 선율을 합쳐야 제2 주제의 선율이 완성된다. 이후 마디 119에서 다시 피아노의 상하행 스케일이 연주되며 제2 주제 선율이 첼로에서만 나타난다. (악보 11)

<악보 11> 1악장 전개부의 제3 부분, mm. 112-119

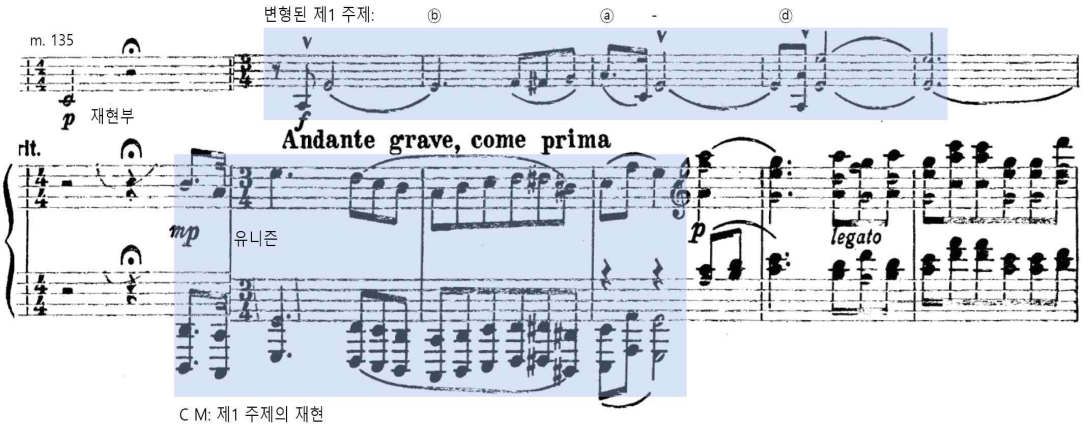


③재현부

제시부처럼 제1 주제, 경과구, 제2 주제, 종결주제로 이루어진 재현부는 제시부의 조성으로 돌아오는 고전 소나타의 형식을 따르고 있다. 재현부는 제시부와 같은 $\frac{3}{4}$박자와 Andante grave로 구성되었으며, 'come prima(앞과 같게)'가 지시되어 있다. 제시부와 동일한 형식이지만 마디 수에서 차이를 보인다. 제시부보다 제1 주제와 경과구는 길어졌으며 제2 주제와 종결주제는 짧아졌다.

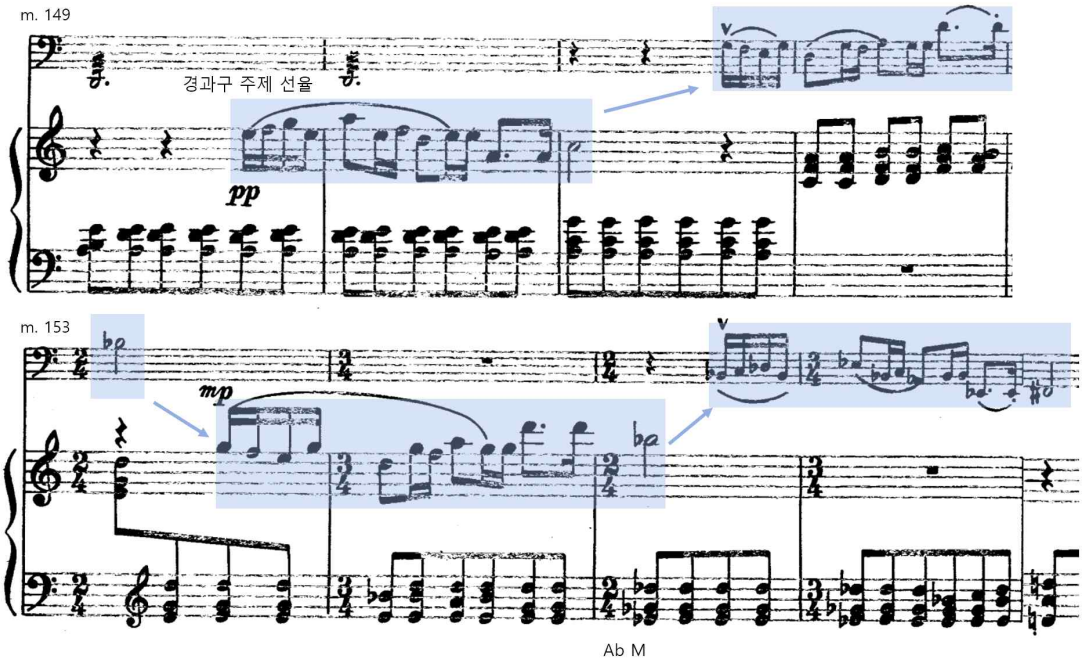
제1 주제의 선율을 첼로가 먼저 연주한 제시부와 다르게 재현부의 제1 주제는 피아노의 양손 유니즌으로 시작되며 첼로는 변형된 제1 주제를 대선율로 연주한다. (악보 12)

<악보 12> 1악장 재현부의 제1 부분, mm. 135-140



재현부의 경과구는 주제 선율이 피아노에서만 두 번 나타난 제시부와 달리 마디 148-157에서 피아노와 첼로의 대위법적인 모방이 나타난다. (악보 13)

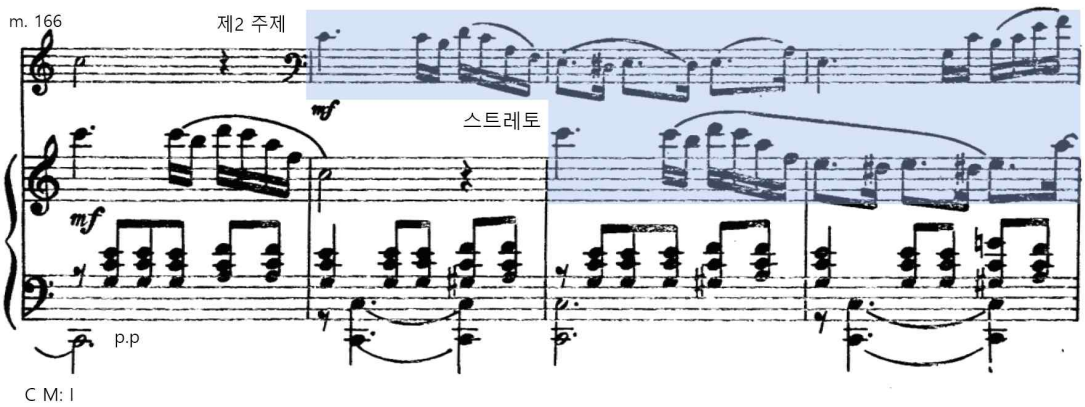
<악보 13> 1악장 재현부의 경과구, mm. 149-157



재현부의 제2 주제는 원조인 C장조로 이루어져 있다. 재현부에서는 <악보 5>의 마디 33-40에 있는 첼로의 제2 주제 제시 부분이 사라지고 마디 41에서 언급된 피아노와 첼로의 제2 주제 선율 스트레토 부분만 남아있다. 마디 166부터 피아노가 제2 주제를 먼저 연주하는 것 같지만 마디 167의 첼로가 연주하는 제2 주제가 본격적인 제2 주제의 모방으로 보아야 한다. (악보 14)

마디 174-185의 재현부에서도 <악보 6>과 동일한 종결주제 선율이 등장하지만, 조성에서 차이가 나타난다. 제시부에서 c#단조였던 종결주제가 재현부에서는 f#단조로 나타난다. 종결주제 <악보 7>의 부분이 재현부에서는 사라지고 곧바로 코다로 접어든다.

<악보 14> 1악장 재현부의 제2 주제, mm. 166-169

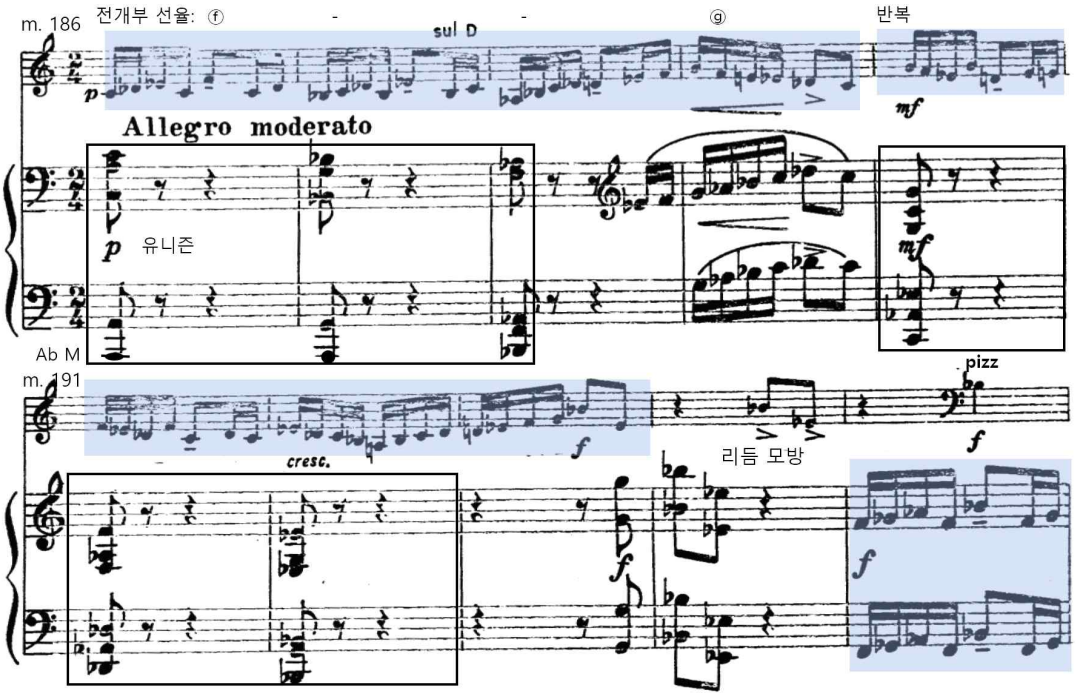


④코다

코다는 마디 186-243으로 총 57마디로 이루어져 있다. 템포의 변화에 따라 Allegro moderato, Meno mosso, Piu mosso의 3부분으로 나눌 수 있다. 각 부분은 제시부와 전개부에서 쓰인 요소들의 확대이지만 Piu mosso에서는 완전히 새로운 요소가 연주된다.

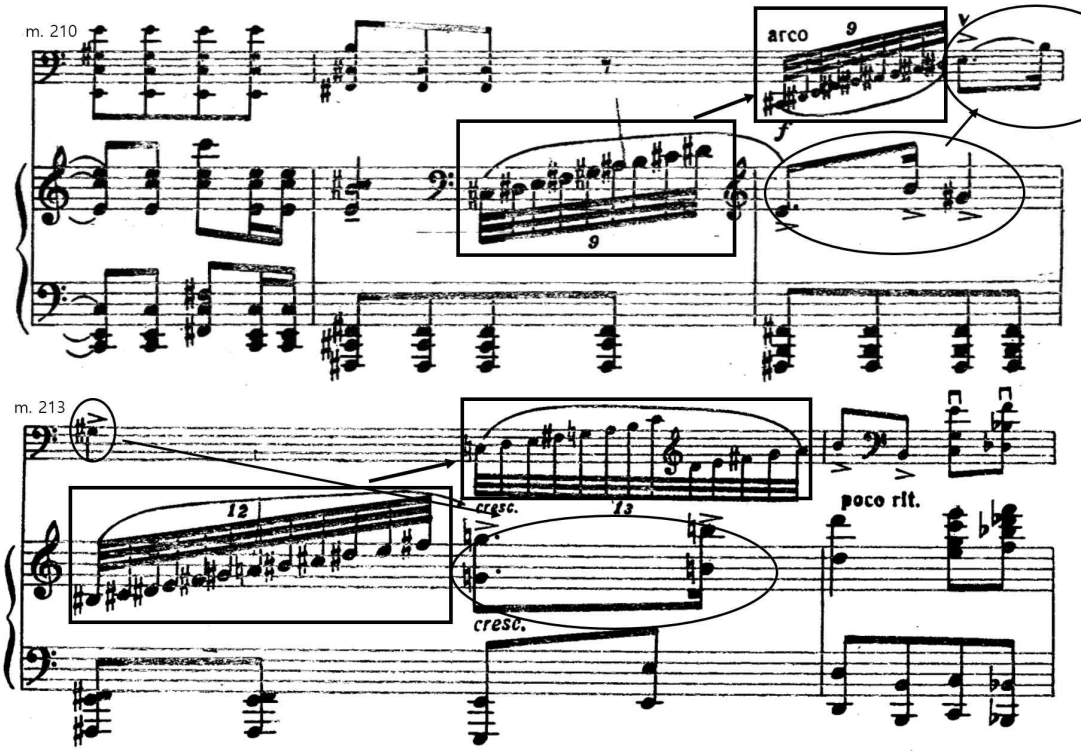
Allegro moderato는 <악보 8> 전개부의 제1 부분 a단락에서 등장하는 동기 f, g의 확대로, 첼로의 단독 선율로 연주된 전개부와 달리 피아노의 8분음표와 함께 연주된다. 마디 194에서 8분음표의 리듬 모방이 나타나며, 마디 195부터는 피아노가 동기 f, g를 연주한다. (악보 15)

<악보 15> 1악장 코다, mm. 186-195



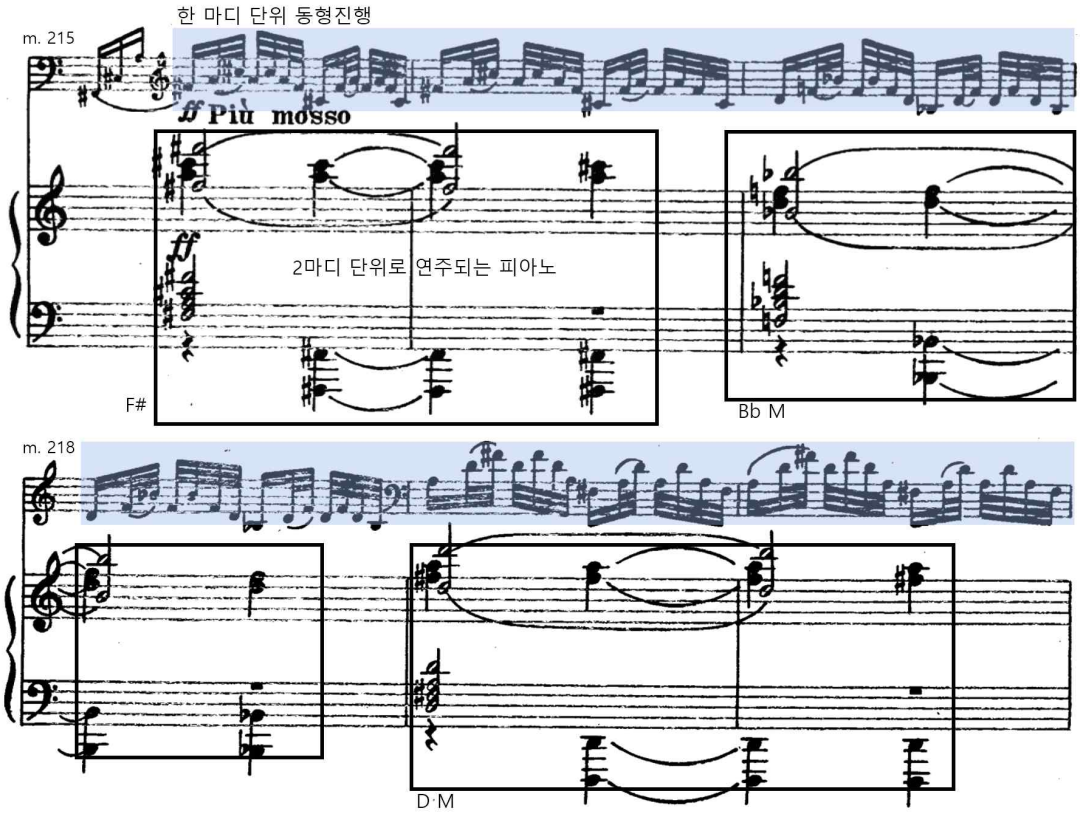
Meno mosso는 <악보 8> 마디 81-90과 유사한 리듬과 선율을 갖는다. 마디 208-213까지 <악보 3> 마디 20-24와 동일한 첼로의 피치카토, 피아노의 리듬으로 반복된다. 마디 211부터 첼로와 피아노가 연주하는 36분음표 스케일은 9, 12, 13으로 점차 확대된다. 이것 또한 <악보 3>에서 첼로가 연주한 다섯잇단음표의 확대이다. (악보 16)

<악보 16> 1악장 코다, mm. 210-215



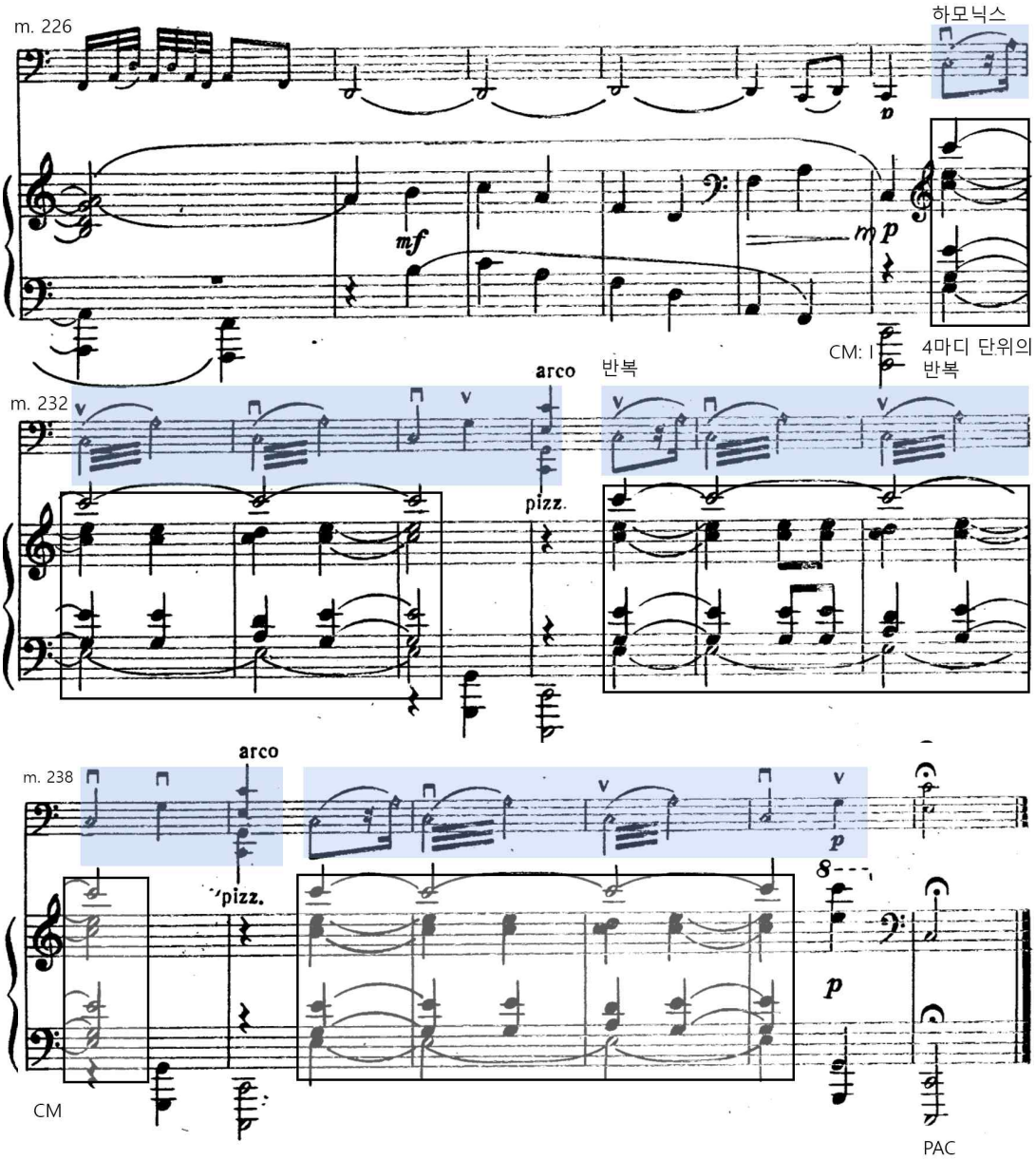
마디 215부터 시작되는 Piu mosso는 한 마디 전에 지시된 poco rit.로 인해 더욱 긴박한 분위기를 자아낸다. 첼로는 16분음표와 32분음표가 합쳐진 리듬이 반복되며 하행하는데 이것은 <악보 8>의 전개부에서 나타난 동기 f, g와 동일한 리듬이다. 반면에 피아노는 2분음표와 4분음표만으로 이루어져 있어 첼로와 매우 대조적인 음향을 낸다. 마디 215부터 두 마디 단위로 조성이 변화하는데 F#장조로 시작하여 B♭장조, D장조, 그리고 G#단조를 거쳐 마디 231의 C장조로 도착한다. (악보 17)

<악보 17> 1악장 코다, mm. 215-220



마디 231부터 첼로는 3마디의 하모닉스(harmonics)와 3개의 4분음표로 구성된 선율이 같은 조성으로 반복되고, 피아노의 왼손은 C장조 I도 화성의 pedal point와 <악보 20> 마디 215-216의 2마디 단위 리듬이 4마디로 확대된 리듬을 연주한다. 3번 반복한 후, C장조의 I도 화성으로 완전정격종지(PAC)하면서 1악장은 마무리된다. (악보 18)

<악보 18> 1악장 코다, mm. 226-243



2.2. 2악장

2악장은 1악장의 버금딸림조인 F 장조로 $\frac{4}{4}$박자의 Moderato 빠르기로 구성되어있다. 형식은 세도막 형식인 ABA′로, 이는 주로 고전 소나타의 2악장에서 쓰이던 미뉴에트(minute)나 스케르초(scherzo) 악장의 형식이다. 따라서 2악장의 형식도 고전 소나타를 따르는 신고전주의적인 성격임을 알 수 있다. 2악장의 전체적인 구조는 아래의 표와 같다.

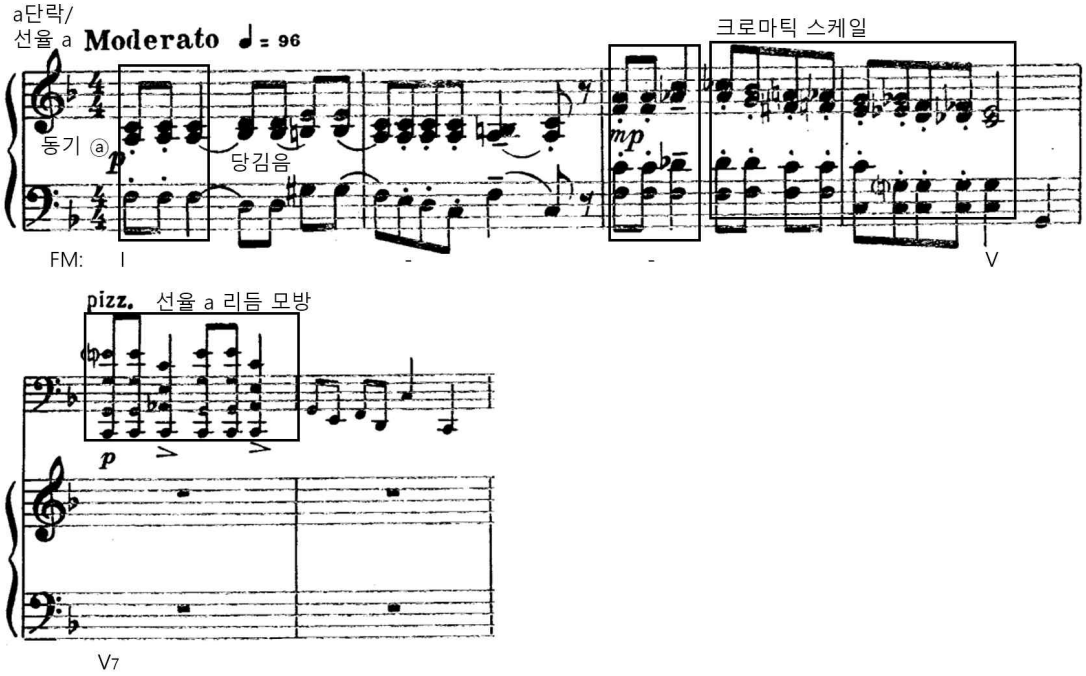
<표 3> 2악장의 구성

형식		마디	조성
A부분	a	1-24	F장조
	b	25-34	A♭장조
	a′	35-40	F장조
	종결주제	41-49	
B부분	c	50-66	B♭장조
	d	67-81	F장조
	c′	82-89	B♭장조
	종결주제	90-93	
A′부분	a″	94-108	F장조
코다		109-113	

① A부분

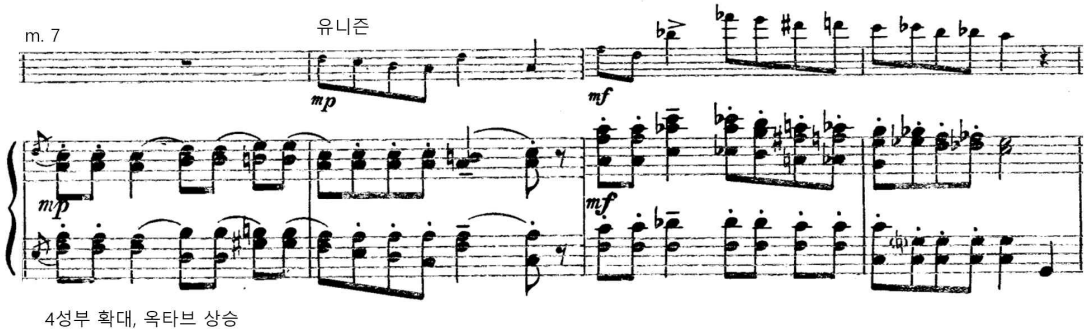
a, b, a′, 종결주제로 구성된 A부분은 F장조의 I도 화성으로 4마디 동안 연주되는 선율 a가 피아노의 3성부로 시작된다. 마디 1의 첫 두 박자의 리듬은 2악장 전체에 걸쳐 사용되기 때문에 동기 a로 분류하였다. 스타카토(staccato)와 당김음(syncopation)으로 이루어진 선율 a는 1악장의 Andante grave와 대조적인 분위기를 띈다. 선율 a는 마디 3에서 크로마틱 스케일(chromatic scale)로 진행하여 반종지한다. 첼로는 마디 5에서 축소된 선율 a를 피치카토로 연주하고 마찬가지로 반종지한다. (악보 19)

<악보 19> 2악장 A부분 a단락, mm. 1-6



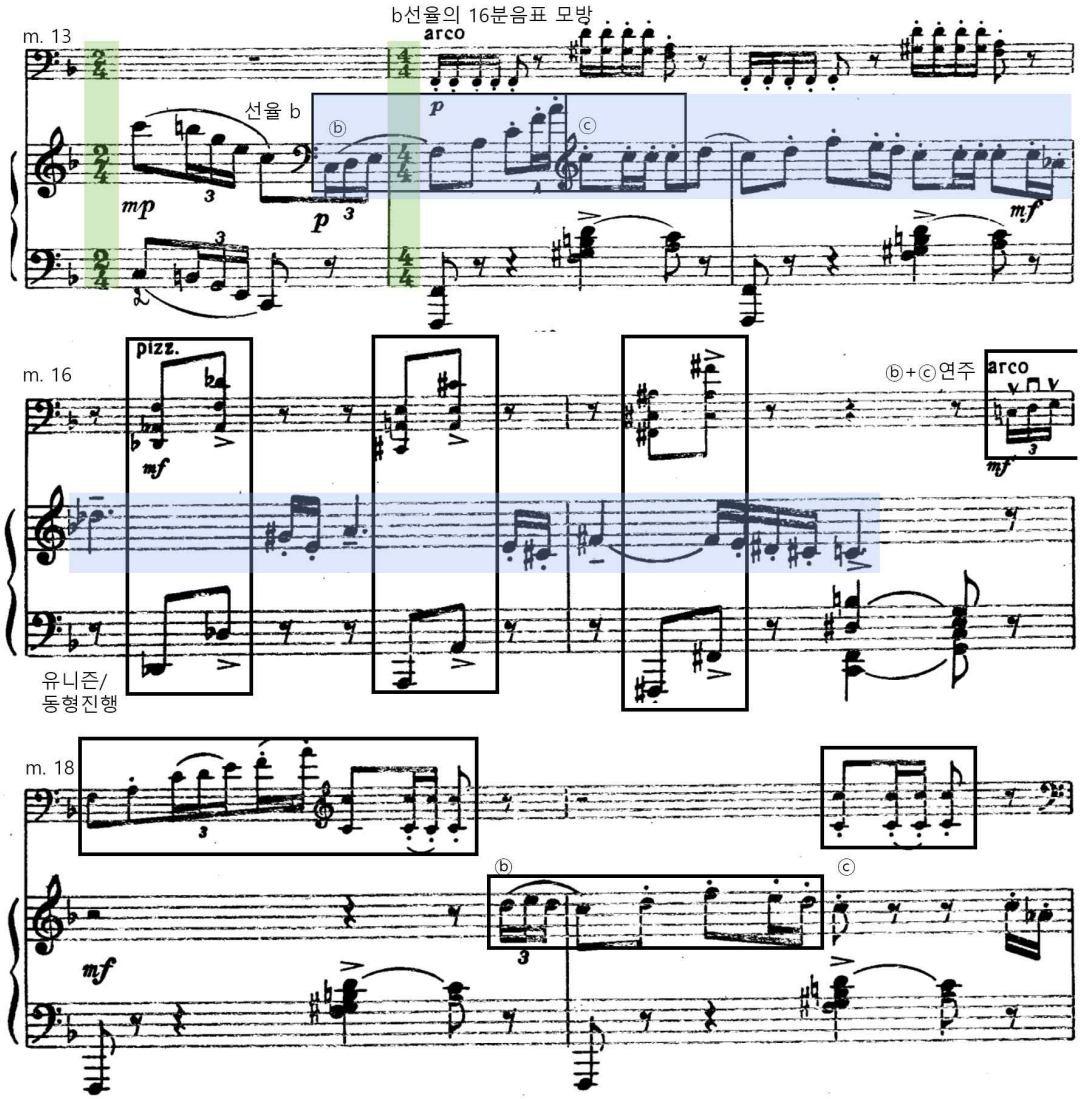
첼로의 피치카토 후 마디 7부터 다시 피아노가 선율 a를 연주하는데 3성부였던 시작과 달리 한 옥타브 상승한 4성부로 확대된다. 첼로는 마디 8부터 피아노와 유니즌으로 선율 a를 연주하는데, 마디 9-10은 각각 피아노의 왼손, 오른손과 동일한 음으로 연주된다. (악보 20)

<악보 20> 2악장 A부분 a단락, mm. 7-10



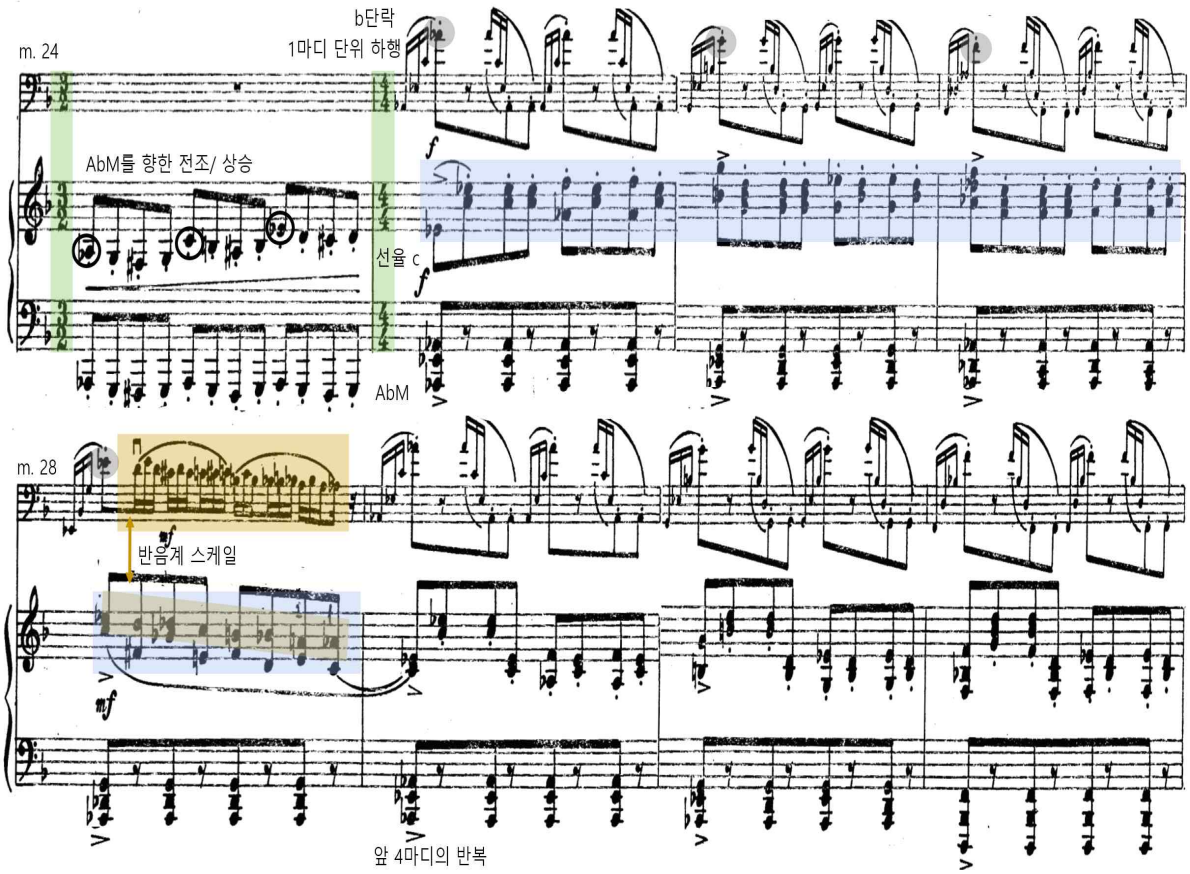
$\frac{2}{4}$의 짧은 변박 후 선율 b가 다시 피아노에 의해 연주된다. 첼로는 마디 14-15에서 선율 b의 스타카토 16분음표를 모방하여 연주하고 마디 16-17에서는 피아노의 왼손과 유니즌으로 연주한다. 마디 17부터 선율 b의 동기 a, b를 첼로가 연주하고 마디 19에서 피아노와 첼로가 b, c를 나누어서 연주한다. (악보 21)

<악보 21> 2악장 A부분 a단락 mm. 13-19



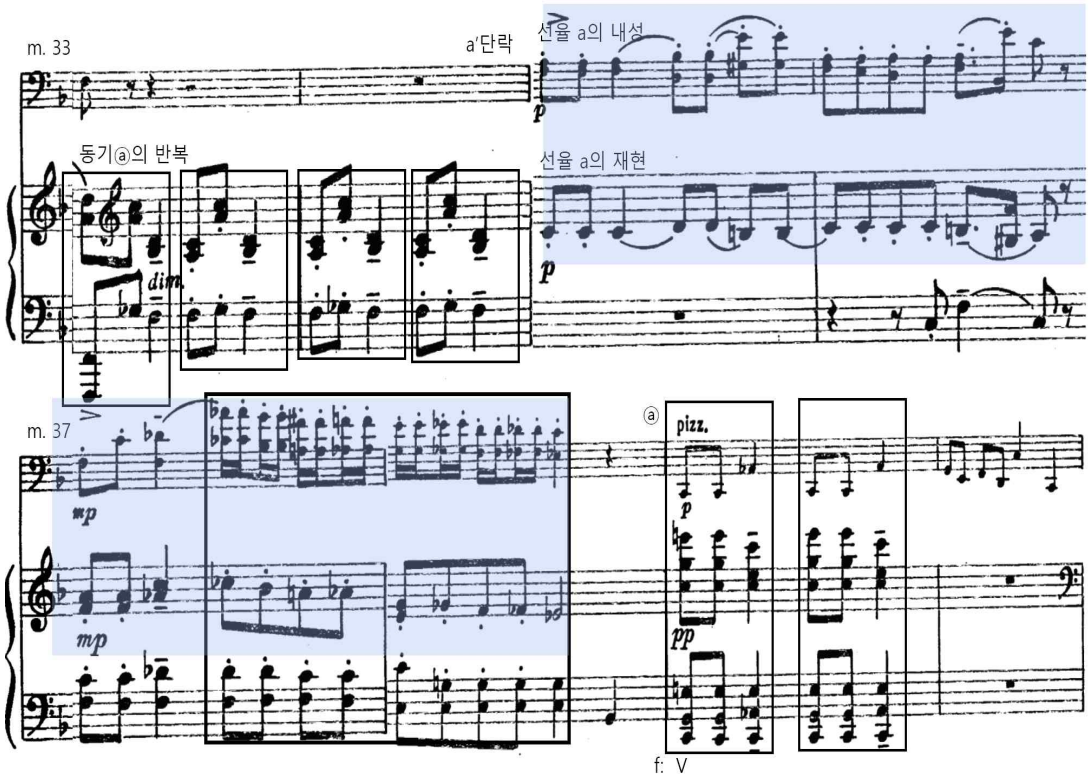
마디 24에서 다시금 한 마디의 $\frac{3}{2}$ 변박이 등장하며 b단락으로 넘어간다. b단락의 리듬은 스타카토와 반복적인 형태로 행진하는 느낌으로 연주된다. 마디 24는 A♭장조를 향한 전조가 크로마틱 스케일을 통해 이루어진다. 마디 25부터 시작되는 단락 b에서는 선율 c가 피아노의 오른손에서 연주된다. 선율 c는 마디의 첫 박자마다 악센트가 표시되어 민속춤의 느낌이 강하게 드러나는 선율로, 프로코피예프의 고전적 경향을 나타낸다. 첼로는 마디 25에서 A♭장조의 I도 화성으로 분산화음을 연주하는데 한 마디 단위로 음의 하행이 이루어지면서 조성이 모호해진다. 마디 28에서 첼로와 피아노가 반음계 하행 스케일을 연주하고 마디 29부터는 마디 25-28의 부분이 반복된다. (악보 22)

<악보 22> 2악장 A부분 b단락, mm. 24-32



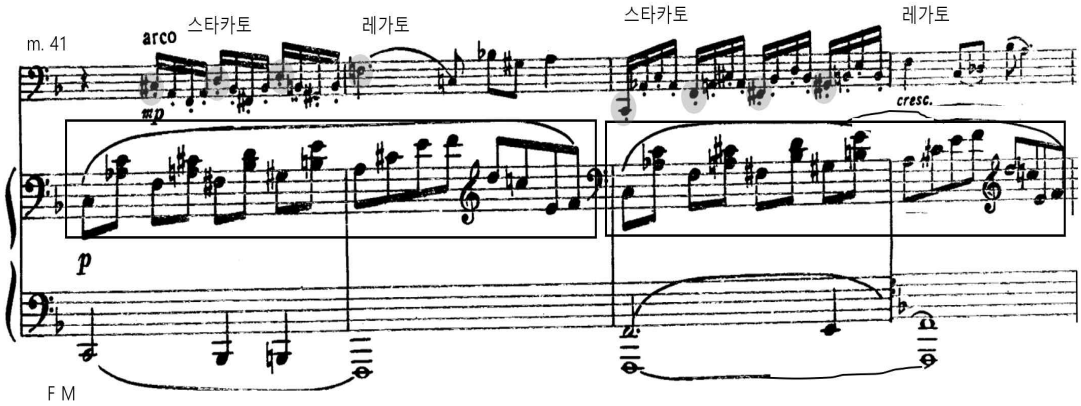
마디 35의 a′단락은 <악보 22> 마디 25-28이 두 번 반복된 후 등장한다. 마디 33-34에서 동기 a가 피아노에 의해 반복된 후 마디 35부터 선율 a가 피아노와 첼로에 의해 연주되며 a′단락이 시작된다. a′단락은 <악보 19>에서 피아노에 의해 연주되는 3성부의 선율 a가 첼로와 피아노에 분포되어있다. 피아노는 선율 a를 재현하고 첼로가 내성을 연주하면서 <악보 19>의 선율 a보다 풍부한 음향으로 연주된다. 마디 37-38의 크로마틱 스케일 후 f단조로 전조된다. (악보 23)

<악보 23> 2악장 A부분 a′단락, mm. 33-40



종결주제에서 첼로는 <악보 22> 마디 24의 피아노 오른손과 비슷한 성격을 가진다. 각 박자의 첫 음은 상승하면서 나머지 음들은 3, 4도 간격을 유지한다. 첼로는 한 마디 단위로 스타카토와 레가토를 번갈아가며 연주하고 피아노는 두 마디 단위로, 단락 b의 선율 c의 리듬을 연주한다. (악보 24)

<악보 24> 2악장 A부분 종결주제, mm. 41-44



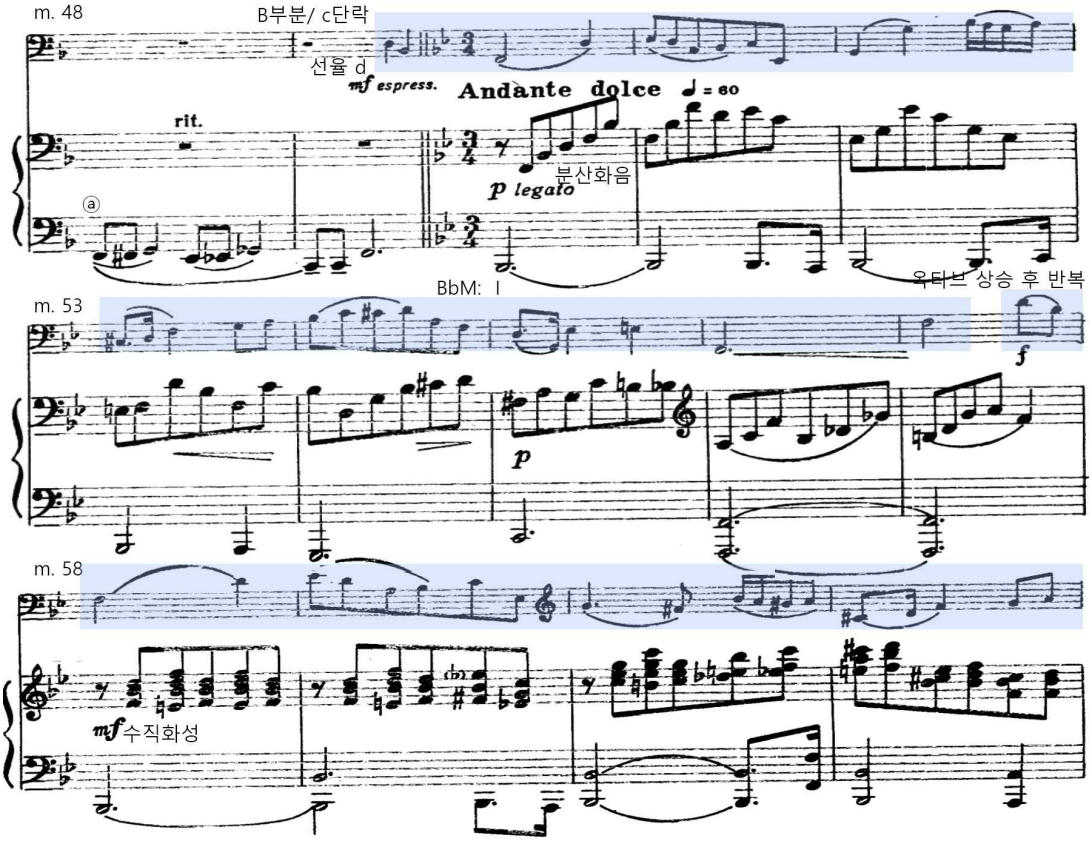
②B부분

B부분은 c, d, c′ 단락으로 이루어져 있으며 조성은 B♭장조이다. Andante dolce의 c단락은 $\frac{4}{4}$ 박자에서 $\frac{3}{4}$ 박자로 변형되었으며 다양한 리듬으로 인해 리드미컬한 A부분과 대조적인 왈츠풍의 성격을 가진다.

B♭장조로 시작되는 c단락은 피아노가 선율을 제시하던 2악장의 앞부분과 달리 첼로가 먼저 선율 d를 연주한다. 피아노는 왼손으로 B♭장조의 I도 화성을 강조하고 오른손으로 분산화음을 연주한다. 첼로와

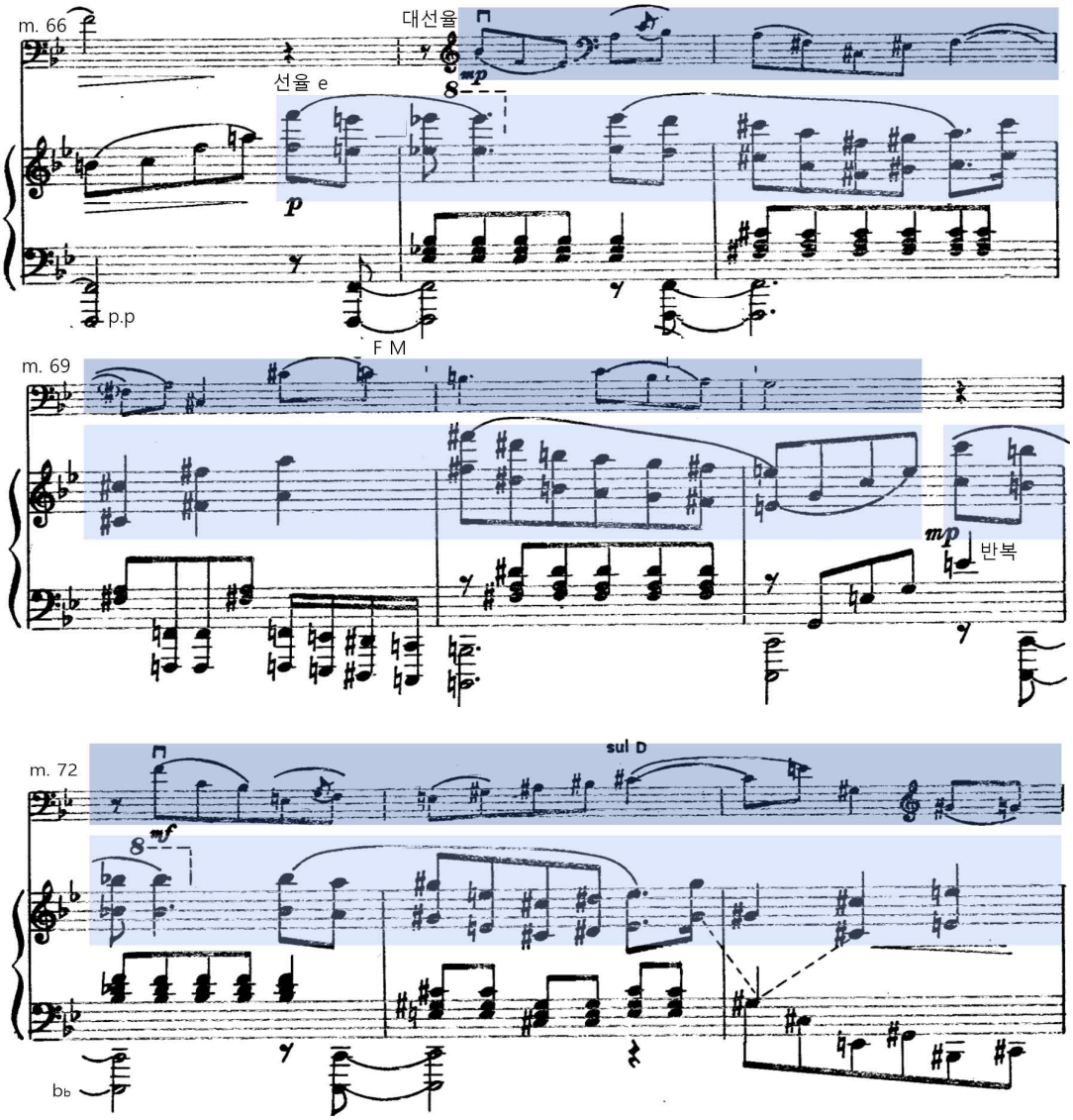
피아노에 지시된 'espr.', 'legato'는 2악장에서 처음 등장한 지시어로 A부분과 대조되는 특징을 나타낸다. 마디 49-57 두 번째 박자까지 선율 d가 연주되고 옥타브를 상승시켜 다시 반복한다. 피아노는 마디 58부터 분산화음 반주가 아닌 수직화성으로 선율 d를 뒷받침한다. (악보 25)

<악보 25> 2악장 B부분 c단락, mm. 48-61



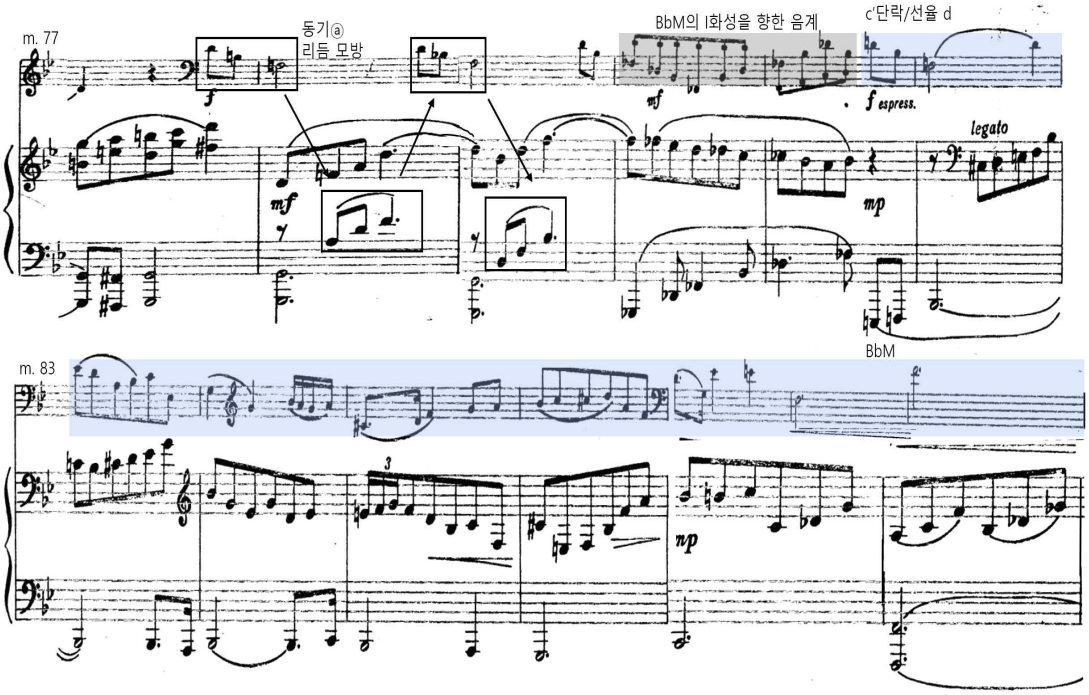
d단락에서는 피아노가 선율 e를 연주하고, 첼로는 대선율을 연주한다. 마디 66부터 피아노의 왼손이 F를 pedal point로 연주하면서 F장조로의 전조를 예비한다. 5마디로 이루어진 선율 e는 마디 71의 세 번째 박자에서 마무리되고 마디 72에서 B♭단조로 전조되어 같은 리듬으로 반복된다. (악보 26)

<악보 26> 2악장 B부분 d단락, mm. 66-74



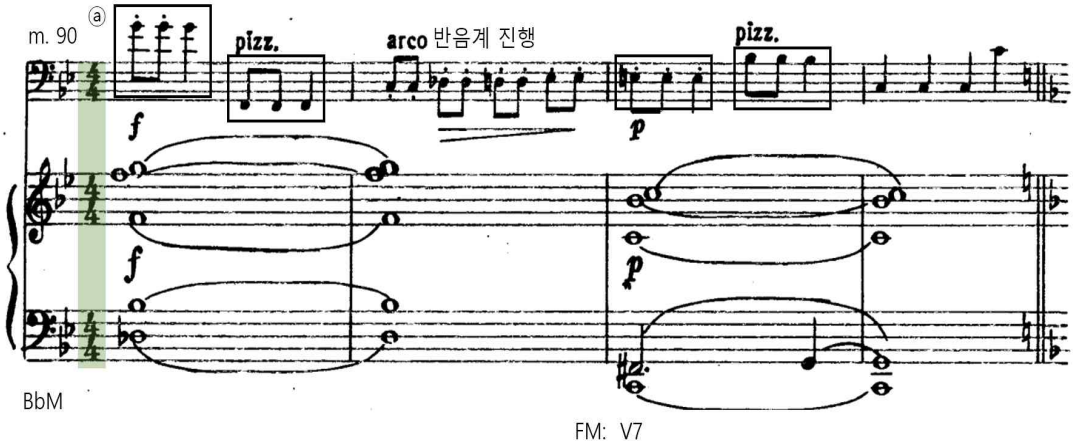
마디 77-81은 전조를 예비하는 경과구 역할을 한다. 마디 80-81의 첼로가 연주하는 F♭, D♭, B♭화성은 B♭장조 I도 화성으로 해결되어 B♭장조를 강조하는 역할을 한다. 마디 81의 마지막 박자부터 c′단락이 시작되며 선율 d가 첼로에 의해 다시 연주되고 피아노는 <악보 25> 마디 50-57과 같은 리듬 연주로 첼로의 선율 d를 반주한다. (악보 27)

<악보 27> 2악장 B부분 c′ 단락, mm. 77-89



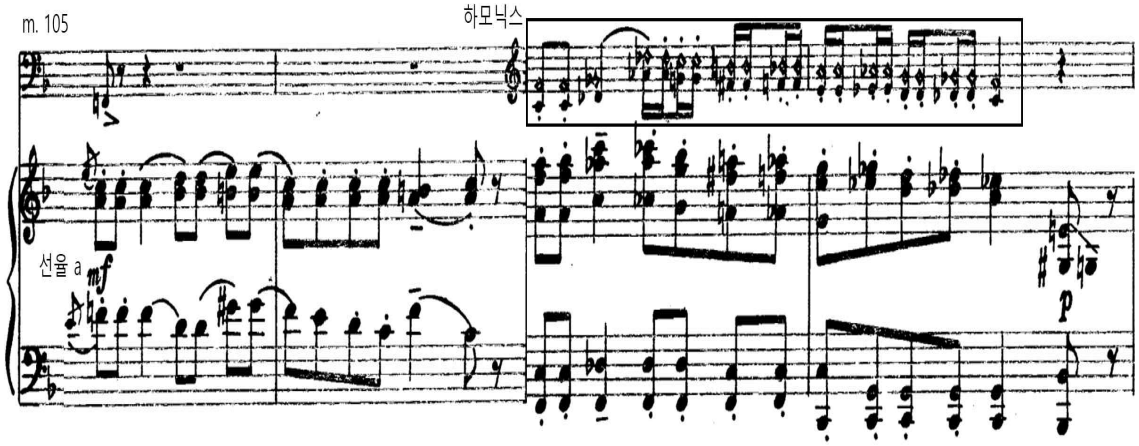
종결주제는 다시 $\frac{4}{4}$ 박자로 돌아오며 마디 90에서 동기 a를 첼로가 연주한다. 동기 a는 마디마다 다른 주법으로 연주하도록 지시되어 있으며 마디 91의 급격한 디미누엔도(diminuendo)가 긴장감을 유발한다. 마디 91의 반음계 진행 후 마디 92에서 A′의 조성인 F장조로 전조가 이루어진다. (악보 28)

<악보 28> 2악장 B부분 종결주제, mm. 90-93



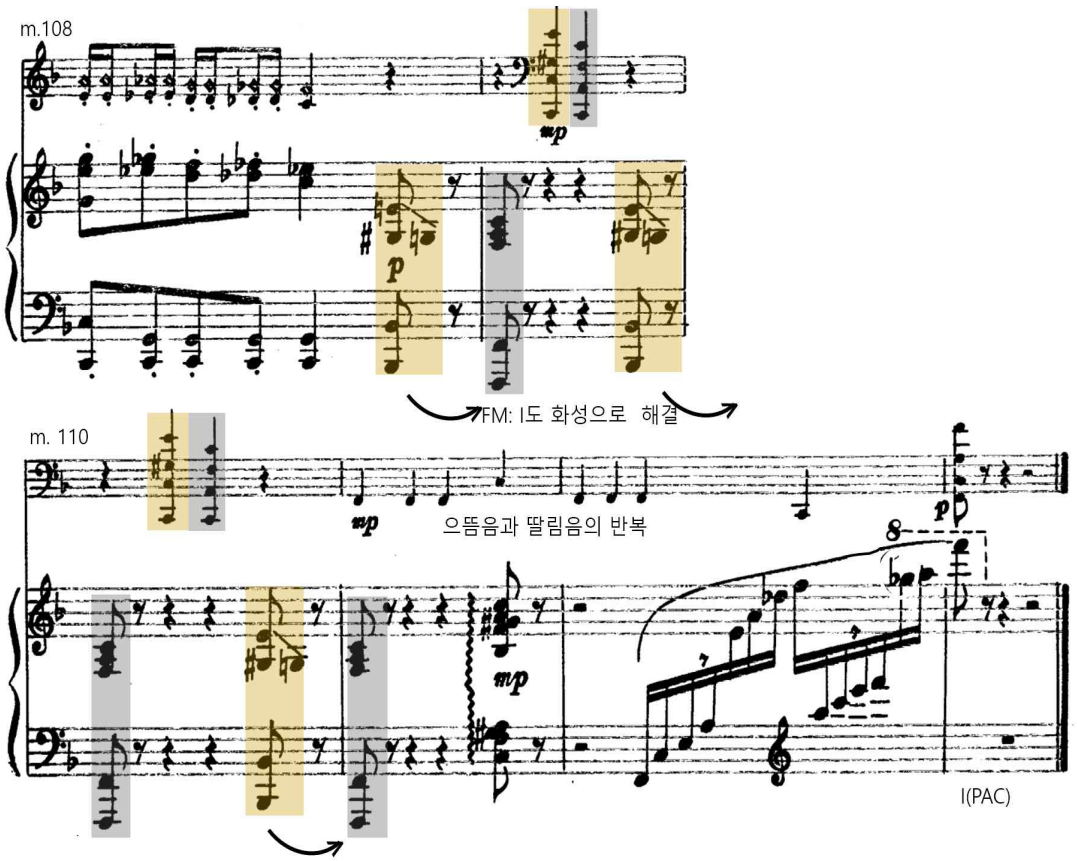
마디 94-108로 이루어진 A′부분은 A부분과 형식이 동일하지만, 종결주제가 없어지고 마디 107-108에서 차이를 보인다. 마디 105-108은 <악보 23>과 동일하게 진행되는데 마디 107-108에서 마디 9-10의 음을 하모닉스로 연주한다. (악보 29)

<악보 29> 2악장 A′부분, mm. 105-108



5마디로 이루어진 코다는 피아노와 첼로가 리듬을 주고받으며 연주된다. 피아노는 vii 화성에 G# 음이 추가된 화성을 연주하는데 G#음이 G 음과 부딪히며 긴장감을 유발하고 이는 곧바로 다음 박자에서 으뜸화음으로 해결된다. 마디 108-111에서 피아노의 이러한 화성진행을 첼로가 모방하는 형태를 반복한다. 마디 112에서 첼로가 으뜸음과 딸림음을 연주하면서 조성을 강조하는데 피아노는 I도 화성에 G#과 B♭음을 추가하여 완전종지를 미룬 후 마디 112의 아르페지오네를 으뜸화음으로 해결시키면서 완전정격종지로 2악장을 마무리한다. (악보 30)

<악보 30> 2악장 코다, mm. 108-113



2.3. 3악장

1악장과 마찬가지로 제시부, 전개부, 재현부 그리고 코다의 소나타 형식으로 작곡된 3악장은 제시부의 시작과 전개부의 시작이 조만 다른 같은 선율로 연주되어 론도 형식으로도 볼 수 있다. 3개의 악장 중 가장 빠른 빠르기인 'Allegro ma non troppo'로 구성되어있으며, 조성은 1악장과 같은 C장조이다. 1악장과 비슷한 형식인 듯 보이지만 제2 주제의 조성에서 차이를 보인다. 원조의 딸림조가 사용된 1악장과 달리 3악장은 단2도인 D♭단조가 사용되었다. 코다에서 1악장의 제1 주제 선율이 등장하여 곡 전체에 통일성을 주는 것이 특징이며 전체적인 구조는 아래의 표와 같다.

<표 4> 3악장의 구성

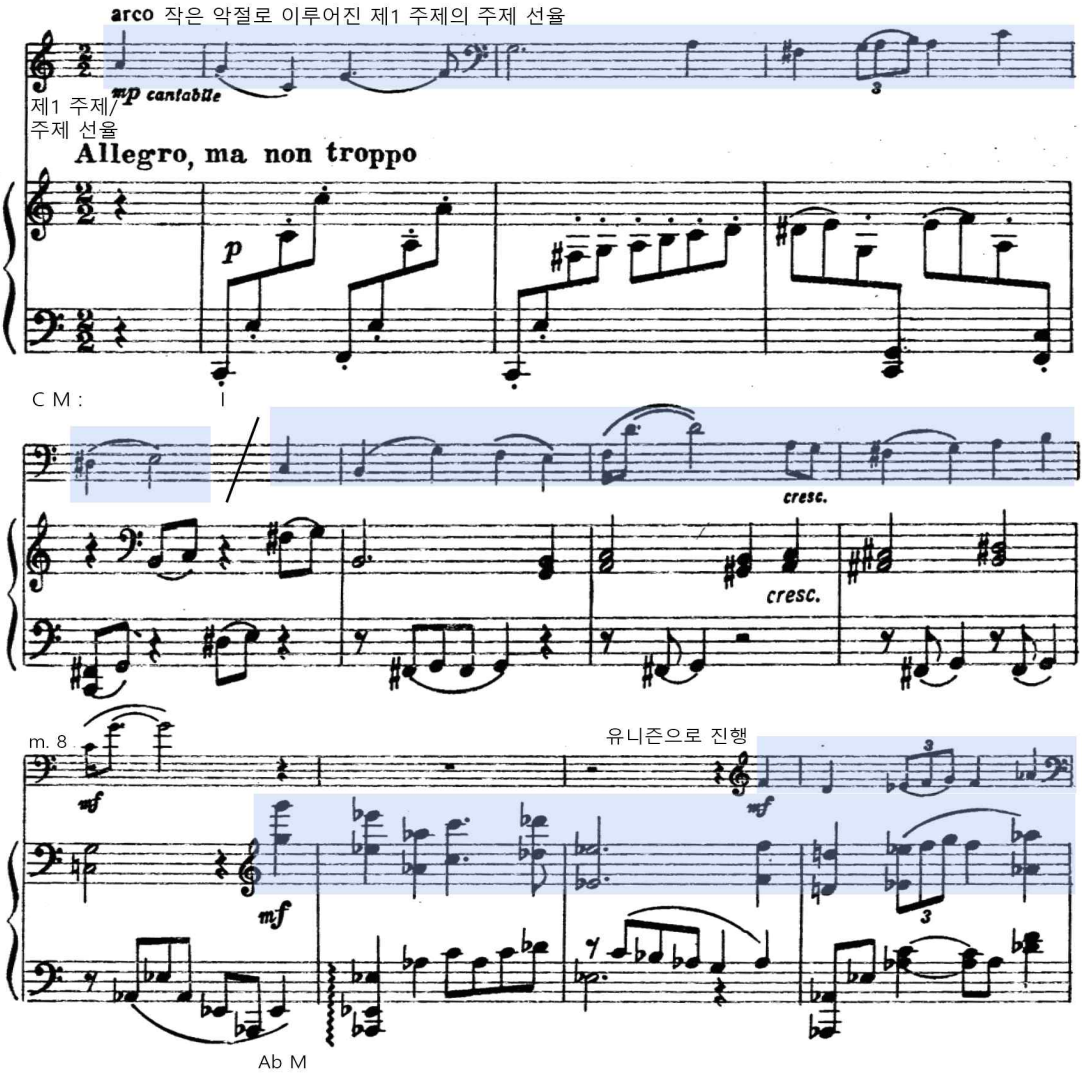
형식		마디	조성
제시부	제1 주제	1-17	C장조
	경과구	18-31	E♭장조
	제2 주제	32-59	D♭장조
	종결주제	59-75	g♭단조
전개부	제1 부분	75-101	A장조
	제2 부분	102-136	F장조
재현부	제1 주제	137-153	C장조
	경과구	154-169	B♭장조
	제2 주제	169-177	
	종결주제	177-193	
코다		194-221	C장조

①제시부

마디 1-8에서 첼로에 의해 연주되는 제1 주제는 'cantabile'로 선율적인 성격이며 2개의 작은악절로 이루어져 있다. 피아노는 서정적인 첼로와 대조적인 스타카토의 8분음표가 연속되는 리듬을 연주한다. 마디 8에서 첼로가 마무리한 제1 주제의 주제 선율은 곧바로 피아노가 A♭장

조로 모방하여 연주하고 마디 11부터 첼로가 피아노와 유니즌으로 주제 선율을 연주하면서 경과구로 접어든다. (악보 31)

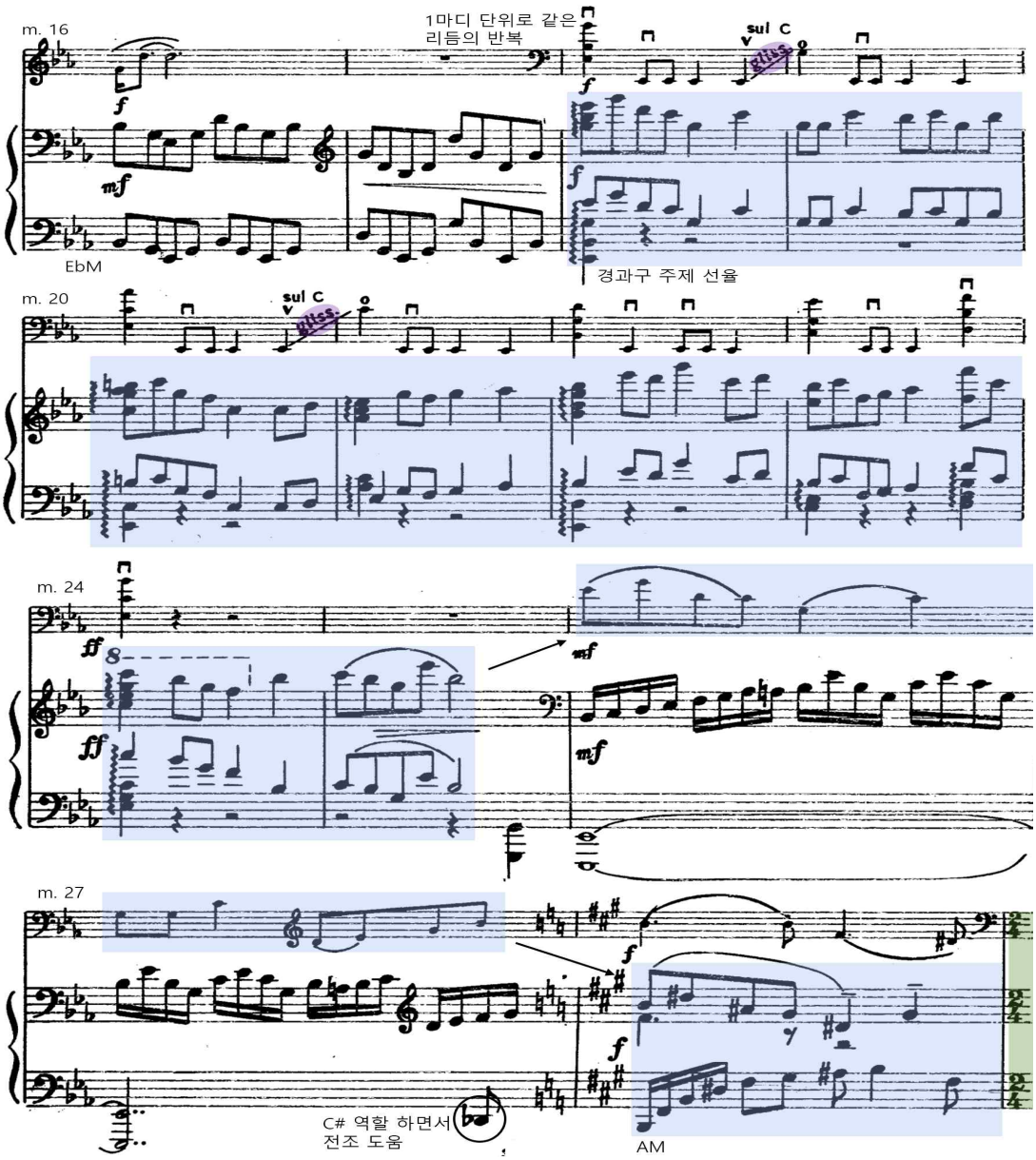
<악보 31> 3악장 제시부의 제1 주제, mm. 1-11



마디 16부터 새로운 조표가 생기며 E♭장조로 전조가 이루어진다. 마디 18부터 경과구가 시작되는데 피아노가 경과구의 주제 선율을 연주한다. 첼로는 글리산도(glissando)와 한마디 단위로 반복되는 리듬을

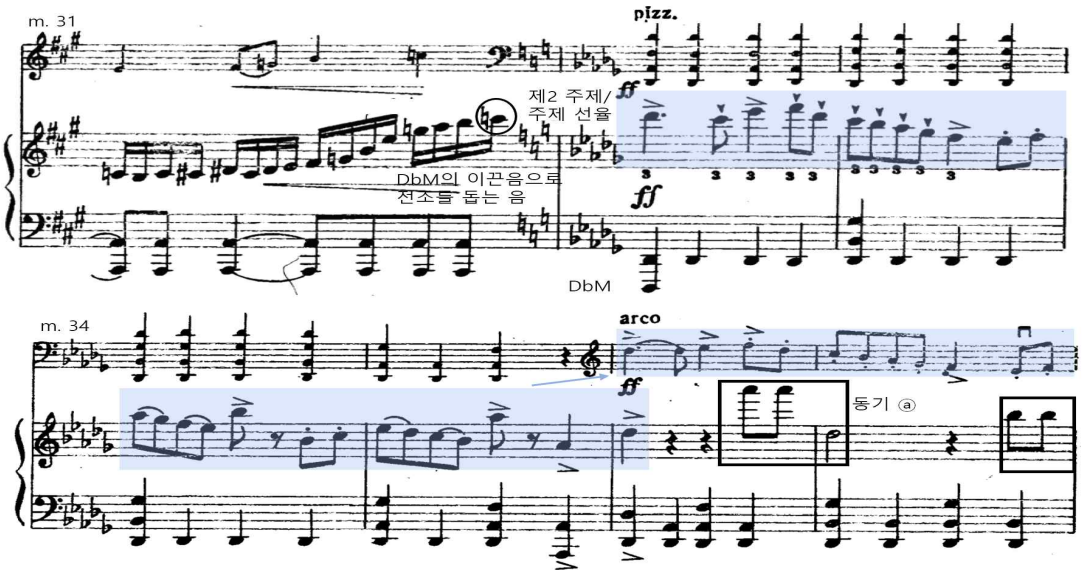
타악기적인 음향으로 연주하면서 피아노를 반주한다. 경과구의 주제 선율이 마디 26에서 첼로로 옮겨지고 마디 28에선 다시 피아노로 옮겨지면서 경과구 주제 선율이 연주된다. 마디 28에서 A장조로 전조가 이루어지는데 마디 27 피아노의 왼손에 있는 D♭음이 C#음 역할을 하면서 전조를 돕는다. (악보 32)

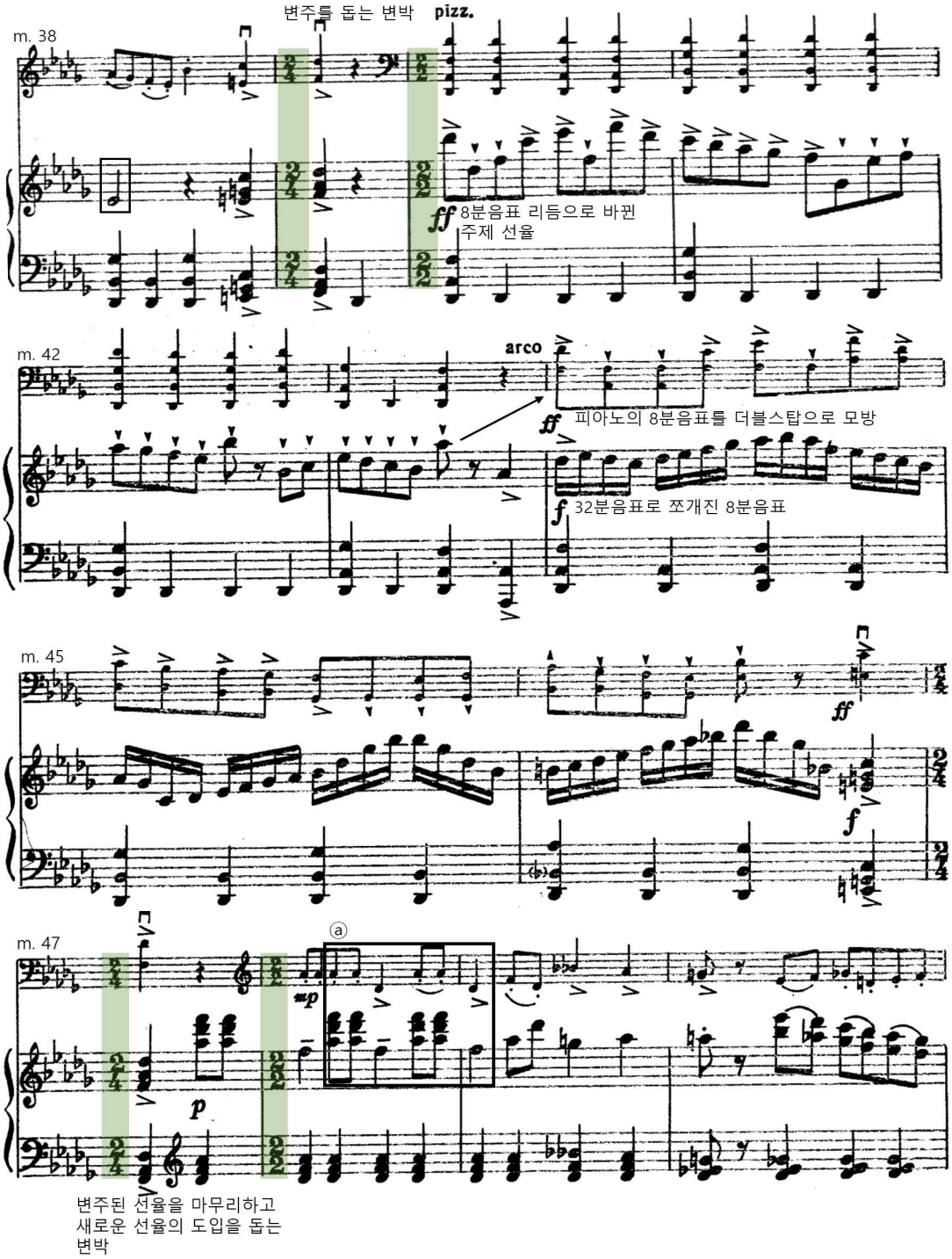
<악보 32> 3악장 제시부의 경과구, mm. 16-28



제2 주제가 시작되기 전, 마디 31의 피아노 오른손에서 연주되는 크로마틱 스케일 중 마지막 음인 C네추럴(natural)은 마디 32의 조성인 D♭장조의 이끈음 역할을 하며 전조를 돕는데 이것은 <악보 32> 마디 27-28의 D♭음에서도 쓰인 기법이다. 제1 주제보다 길이가 긴 제2 주제는 1악장의 <악보 3>을 연상시키는 첼로의 피치카토와 피아노가 연주하는 제2 주제의 주제 선율로 시작된다. 제2 주제 선율은 첫 번째 박자와 세 번째 박자를 강조하는 악센트가 'cantabile'인 제1 주제 선율과 대조적인 성격을 갖게 한다. 피아노가 연주하는 제2 주제의 주제 선율은 4마디 후 첼로가 모방하여 연주한다. 마디 39-40에 있는 변박은 선율을 마무리하여 제2 주제 선율의 변주를 돕는 역할을 한다. 선율로 연주됐던 제2 주제 선율이 마디 40에서 8분음표로 변화하고, 마디 44에서는 32분음표로 변화하여 연주된다. 피치카토와 제2 주제 선율을 연주하던 첼로는 마디 44에서 피아노의 8분음표를 모방하여 더블스톱(double-stop)으로 제2 주제 선율 음을 연주한다. 마디 47-48에서 또다시 변박이 선율을 마무리하는 요소로 쓰이고, 마디 48부터 제2 주제 선율이 변주된 형태가 아닌 동기 a가 사용된 새로운 선율이 연주된다. (악보 33)

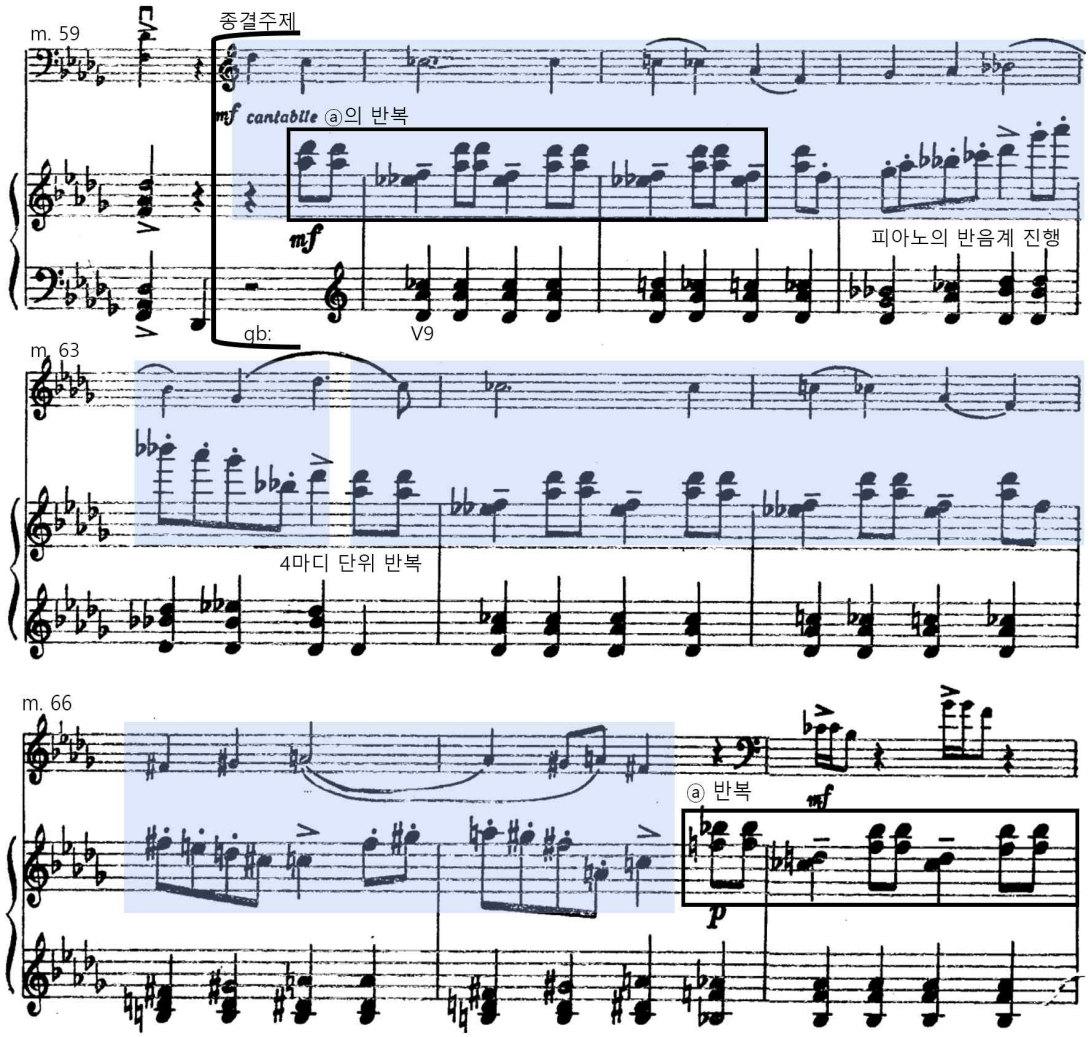
<악보 33> 3악장 제시부의 제2 주제, mm. 31-50




변주를 돕는 변박
pizz.
m. 38
ff
8분음표 리듬으로 바뀐
주제 선율
m. 42
arco
ff
피아노의 8분음표를 더블스탑으로 모방
f
32분음표로 쪼개진 8분음표
m. 45
ff
f
m. 47
ⓐ
mp
p
변주된 선율을 마무리하고
새로운 선율의 도입을 돕는
변박

마디 59의 세 번째 박자부터 시작되는 종결주제는 3악장에서 한 번도 연주되지 않은 새로운 선율이 'cantabile'로 연주된다. g♭단조로 전조된 후 피아노의 왼손은 딸림 9화음을 빈번하게 연주하고, 오른손은 반복되는 리듬과 대칭을 이루는 크로마틱 스케일을 연주한다. 첼로와 피아노 모두 4마디 단위로 반복되는 형태로 구성되어있다. (악보 34)

<악보 34> 3악장 제시부의 종결주제, mm. 59-68

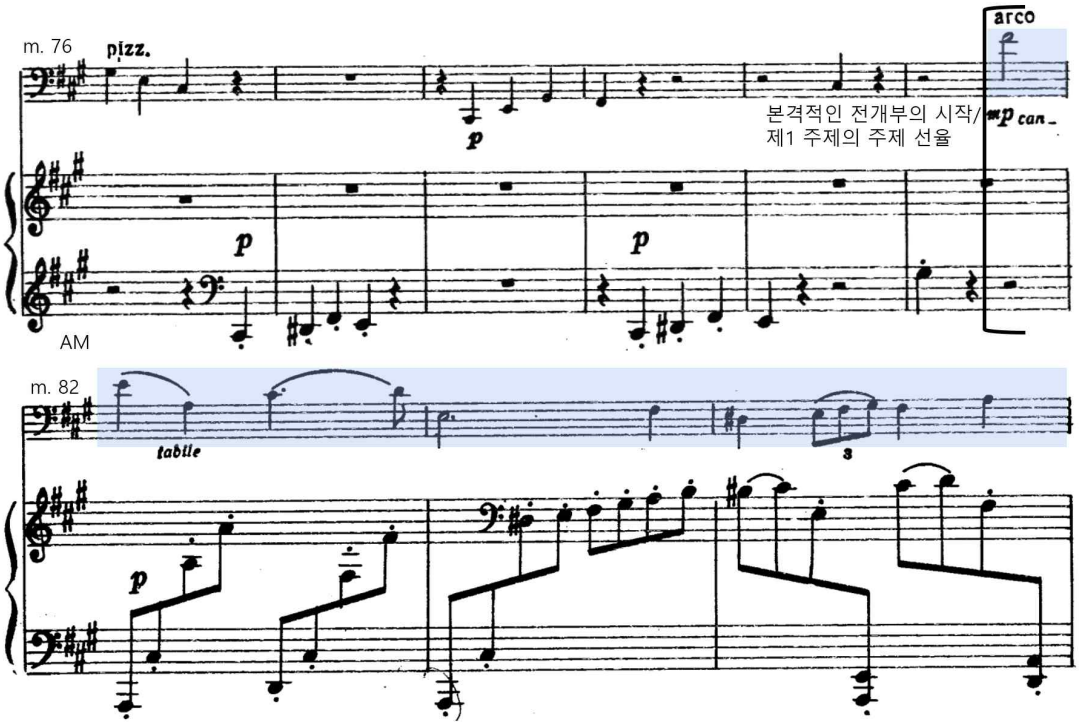


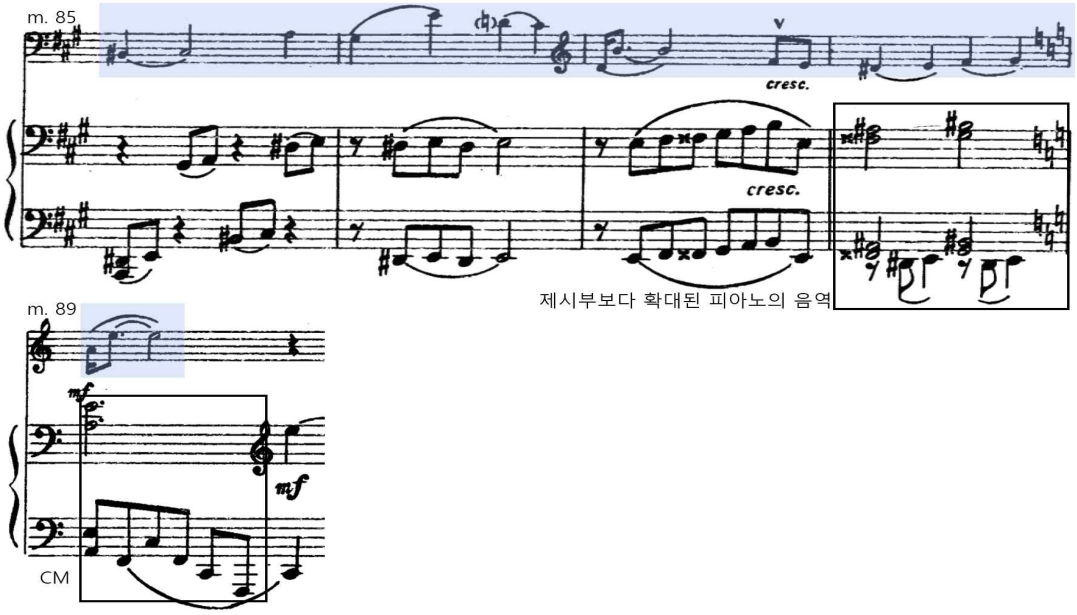
②전개부

전개부는 A장조의 제1 부분과 F장조의 제2 부분으로 나누어진다. 마디 76-80에서 피치카토와 스타카토로 연주되는 3악장에서는 처음 등장하는 요소와 함께 전개부가 시작된다. 이것은 제1 주제 선율을 연주하기 전 전개부의 서주부(introduction)로 볼 수 있다.

제시부의 제1 주제와 전개부의 제1 부분의 조성이 같았던 1악장과 달리 3악장 전개부의 제1 부분은 A장조로 시작되고, 마디 89에서 C장조로 전조된다. 제1 부분은 <악보 31> 제시부의 제1 주제 선율을 사용하여 동일한 구성이지만 피아노에 화성이 추가되어 제시부보다 발전된 형태로 볼 수 있다. (악보 35)

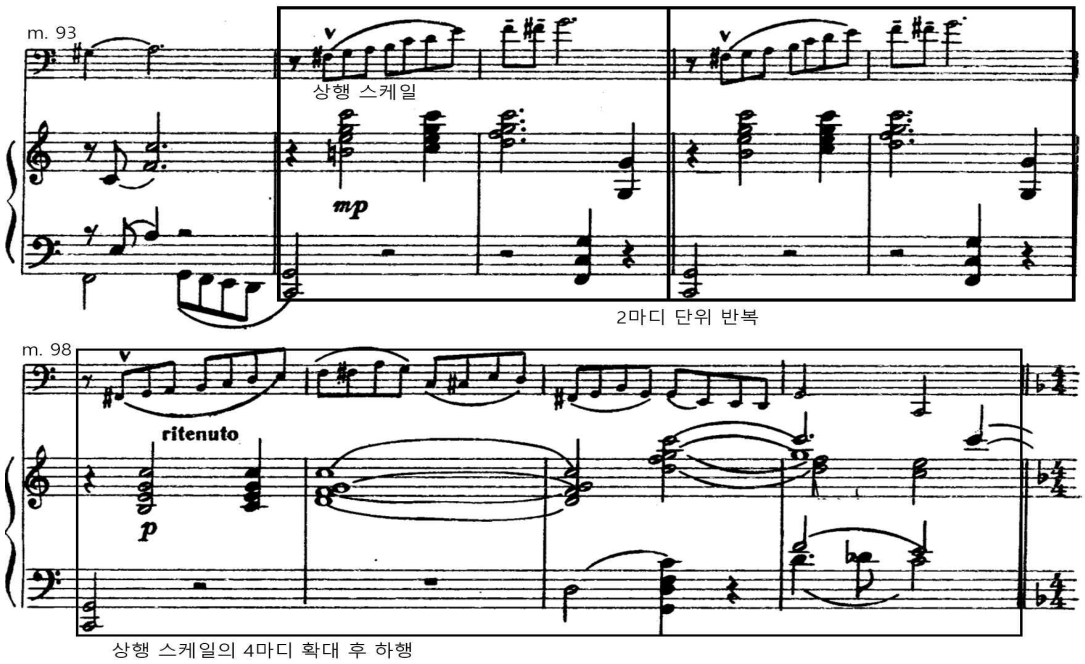
<악보 35> 3악장 전개부의 제1 부분, mm. 76-89





A장조에서 연주되는 제1 주제의 선율 후에 첼로의 2마디 단위의 상행 스케일이 3악장에서 처음 연주된다. 2마디 단위의 상행 스케일이 4마디 단위까지 확대되어 연주된 후, 제2 부분으로 접어든다. (악보 36)

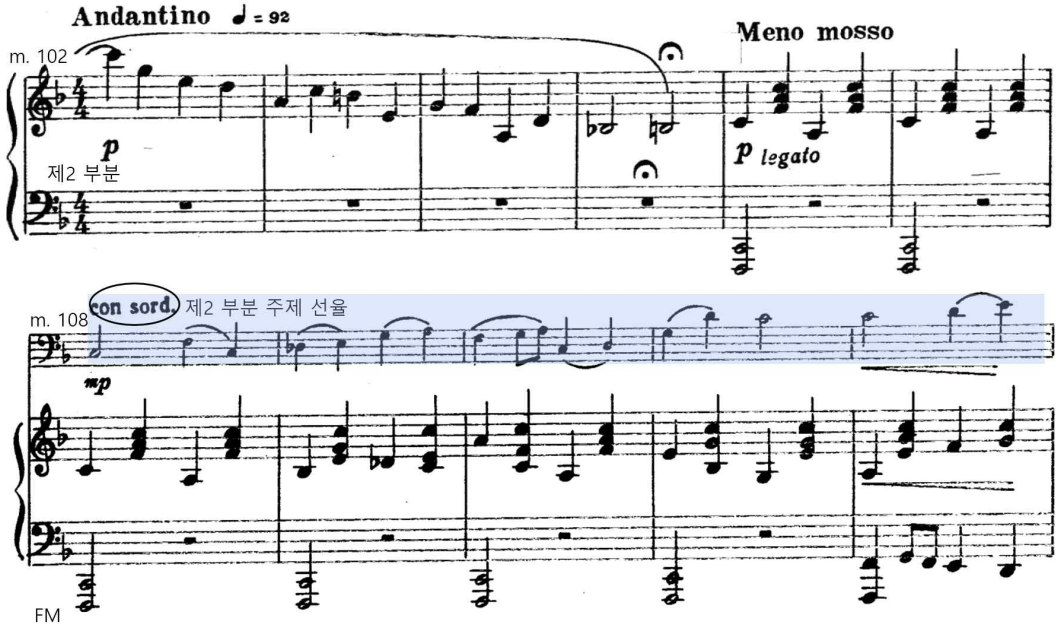
<악보 36> 3악장 전개부의 제1 부분, mm. 93-101



전개부의 제2 부분은 Andantion와 Meno mosso로 3악장의 제일 느린 부분에 해당하고, 프로코피예프의 서정적 경향을 나타내는 서정적인 선율이 연주된다. 마디 102의 Andantino에서 피아노가 4마디의 단선율을 연주하고 Meno mosso에서 본격적으로 제2 부분이 시작된다. 첼로가 새로운 제2 부분부터 재현부까지 첼로는 약음기를 끼고 연주하는 'con sord.'가 지시되어 있어 제시부와 대조적인 음색으로 연주된다. (악보 37)

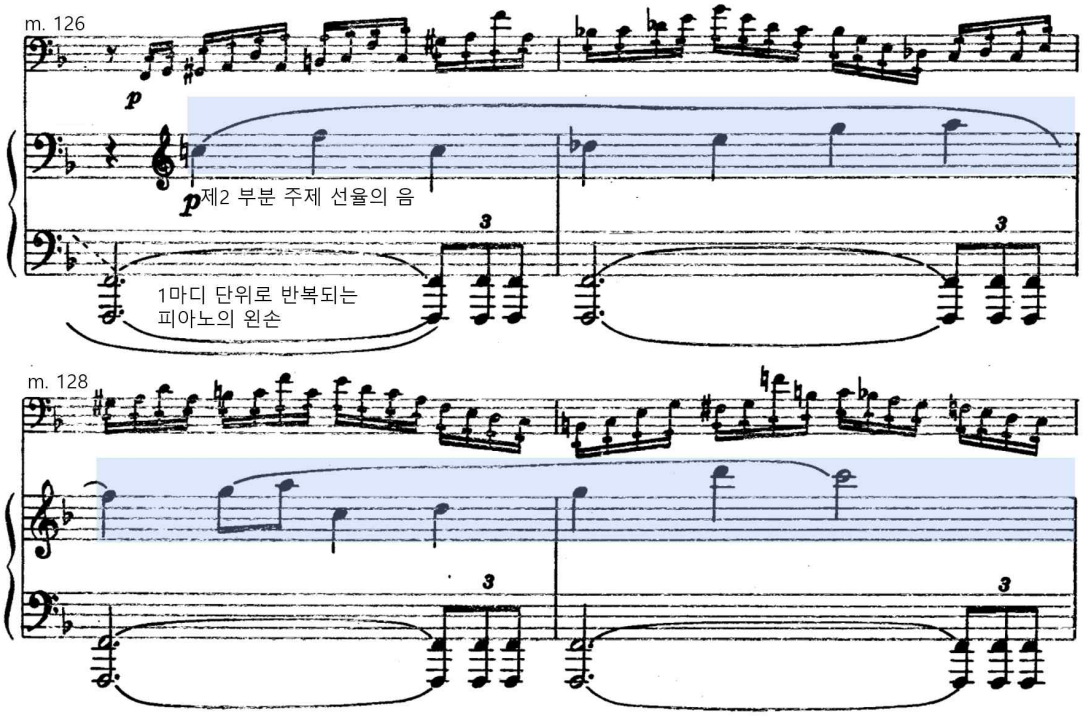
첼로의 서정적인 제2 부분 주제 선율은 마디 108-124까지 반복되는데, 마디 118에서 Ab장조로 전조가 이뤄진다.

<악보 37> 3악장 전개부 제2 부분, mm. 102-112



마디 126부터 재현부가 시작되기 전까지 첼로는 트레몰로를 연주하고 피아노의 오른손은 주제 선율을 연주한다. 첼로의 트레몰로는 <악보 33> 제시부의 마디 44-46에서 피아노가 연주하는 16분음표가 발전된 형태로 볼 수 있다. (악보 38)

<악보 38> 3악장 전개부의 제2 부분, mm. 126-129

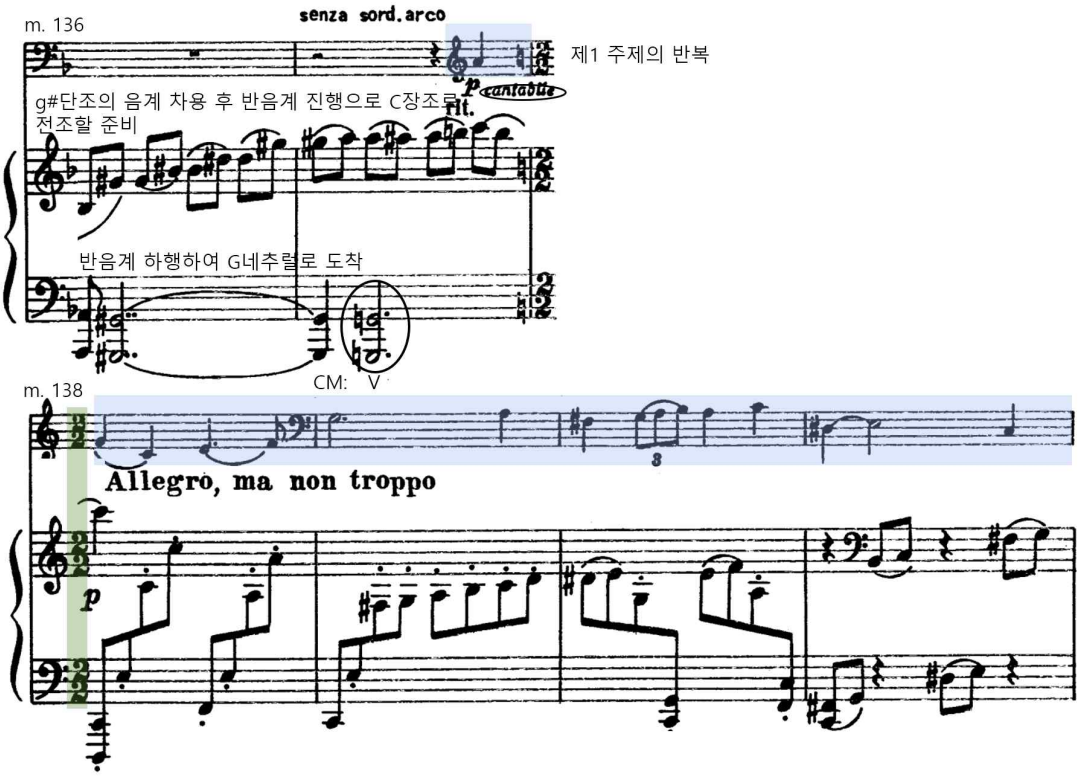


③재현부

마디 136-137에서 피아노는 원조로 돌아오기 위한 준비를 한다. 오른손은 반음씩 하강하여 C장조의 딸림음인 G네추럴로 도착하고, 왼손은 G#단조의 음계를 차용하여 연주하다가 마디 137에서 반음으로 진행하여 C장조의 이끈음인 B네추럴을 연주하며 C장조의 재현부로 접어든다. 피아노에서 전조가 이루어질 때 첼로는 비로소 'senza sord.'로 약음

기를 제거한 후, 제시부의 제1 주제 선율을 연주한다. (악보 39)

<악보 39> 3악장 재현부의 제1 주제, mm. 136-141



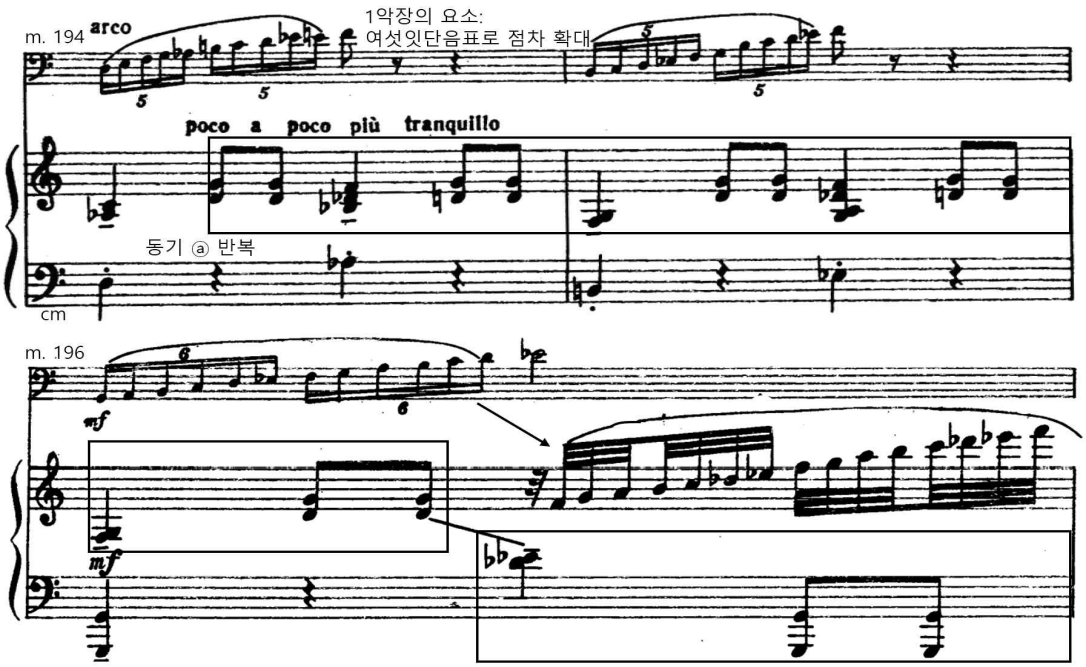
재현부의 경과구는 제시부와 동일한 구성이며 조성에서만 차이를 보인다. E♭장조였던 제시부와 달리 B♭장조로 전조되었다.

제2 주제는 마찬가지로 B♭장조이며 제시부처럼 주제 선율을 피아노가 연주한다. 그러나 단선율이었던 제시부와 달리 옥타브로 연주되고, 제시부에서 피치카토를 연주하였던 첼로는 <악보 34>의 마디 44-46처럼 화성으로 연주된다. <악보 34>의 마디 44-46에서 피아노가 연주한 32분음표 리듬과 마디 48-50에서 동기 a의 리듬으로 연주된 부분이 없어진 것이 제시부와의 차이점이며 곧바로 종결주제로 접어든다.

종결주제 역시 제시부와 동일하나 조성에서만 차이를 보인다.

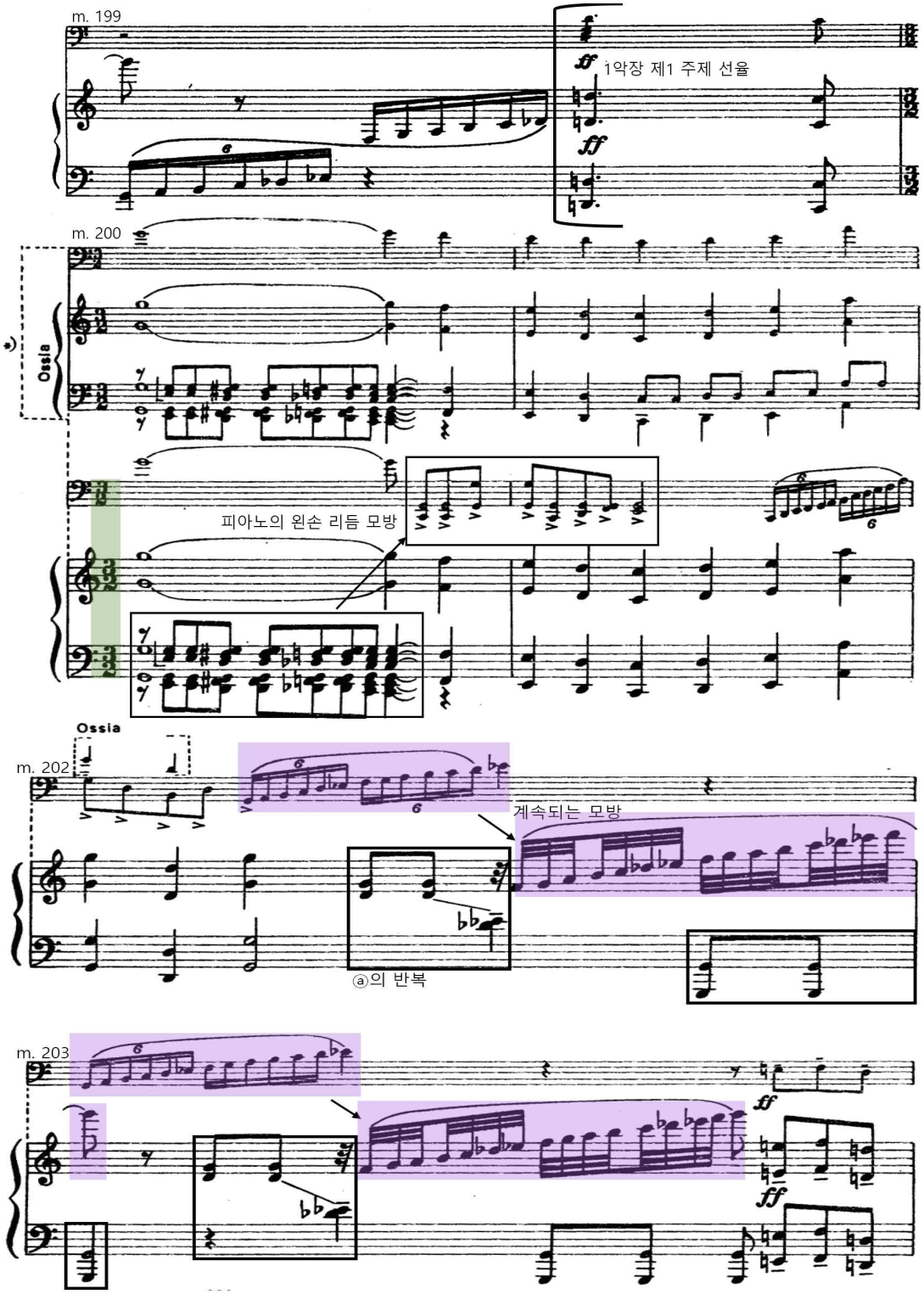
코다는 마디 194-221로 이루어져 있으며 1악장의 요소가 등장하여 곡 전체에 통일성을 부여한다. 마디 194-198은 <악보 3>에 등장한 1악장의 다섯잇단음표가 연주되는데 코다에서는 점차 확대되어 여섯잇단음표까지 연주되며, 피아노는 <악보 16>처럼 첼로를 모방하여 더 빠른 32분음표 스케일을 연주한다. (악보 40)

<악보 40> 3악장 코다, mm. 194-197



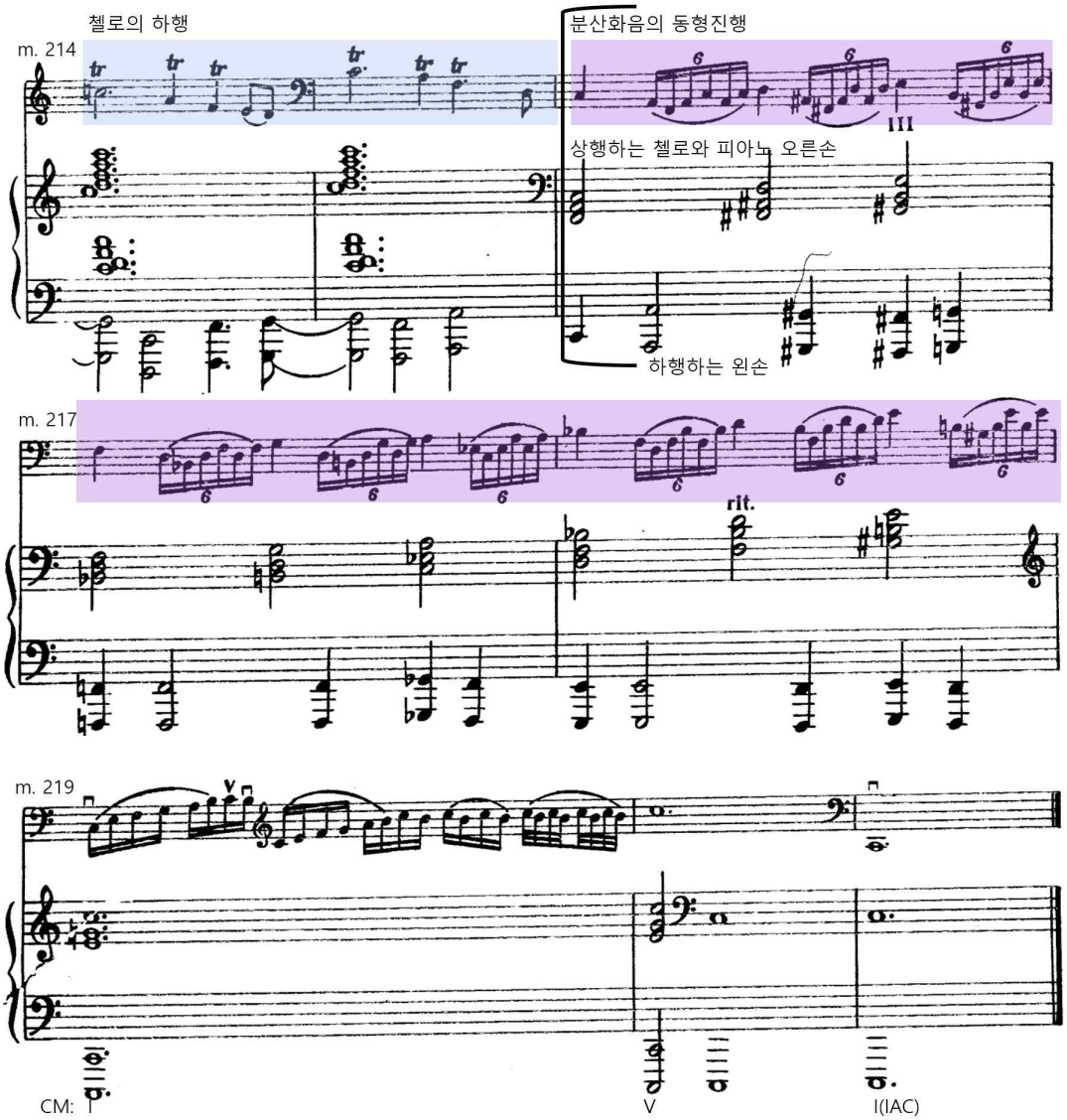
마디 199부터 1악장 제1 주제 선율이 순환형식으로 연주된다. 그러나 그대로 연주되는 것이 아닌, 상행 스케일과 3악장의 동기 a가 추가되어 제일 확대되어 연주된다. (악보 41)

<악보 41> 3악장 코다, mm. 199-203



확대된 1악장의 요소가 점점 고조된 후, 마디 214-215에서 첼로의 하행 트릴(trill)이 연주되면서 곡의 종지를 암시한다. 마디 216-218에서 첼로가 4분음표와 여섯잇단음표의 분산화음이 결합된 리듬을 동형진행으로 연주하는데, 첼로와 피아노 오른손의 음은 다시 상승하면서 왼손은 하행한다. 마디 219에서 마침내 3악장의 원조인 C장조로 도착하여 으뜸음으로 곡을 마무리한다. (악보 42)

<악보 42> 3악장 코다, mm. 214-221



Ⅳ. 결론

20세기 초 러시아는 소련이 탄생하기까지 과격한 변화로 인한 혼란스러운 상황의 연속이었다. 대비책도 없이 폐지된 농노제와 산업화로 인해 식량부족 사태가 만연해지며 농민들의 혁명 불씨가 타오르기 시작하였고, 급격한 산업화는 노동자들의 파업 운동 계기가 되었다. 농민과 노동자들의 평화시위에 차르와 귀족들의 무차별 폭격으로 대응하자 농민과 노동자들은 합심하여 파업 운동을 전국으로 확대하였다. 이로 인해 러시아 제국이 붕괴되었고, 임시정부가 수립(樹立)되었으나 뚜렷한 정치 노선이 없었던 임시정부는 볼셰비키 당의 레닌에 의해 약 5년 만에 해체되었다. 레닌은 1922년 3월에 소련의 탄생을 선포하며 최초의 사회주의 국가에 대한 막을 열었다.

레닌은 신경제정책 등 여러 정책을 시행하여 경제난을 해결하고자 하였으나 소련이 선포되고 약 2년 뒤인 1924년에 사망하였다. 레닌 사후 집권한 스탈린은 레닌의 신경제정책을 이어받아 경제난 회복에 힘쓰며 '레닌을 계승하는 유일한 후계자'의 입지를 굳혔고, 자신의 신격화를 위해 1932년부터 문화 혁명을 시작하였다.

신격화를 위해 스탈린주의 유토피아를 묘사하는 '사회주의 리얼리즘'을 바탕으로 가장 먼저 문학에 대한 규제가 시작되었고, 이후 음악에도 같은 규제와 억압이 시작되었다. 따라서 모든 음악 단체들이 해산되어 '소비에트 작곡가 동맹'이라는 하나의 단체로 흡수되어 정부의 통제를 직접적으로 받게 되었다. 1934년부터 본격적인 억압이 시작되며 검열만 하던 검열 기관은 작품을 교정하기에 이르렀다. 스탈린은 소련의 비공식적인 최고 검열관으로서 대부분의 작품들을 검열하였고, 특히 음악에 대한 관심을 드러내고 싶어하였다. 따라서 1939년 스탈린상을 재정하여 사회주의 리얼리즘에 부합하는 곡을 작곡한 작곡가들에게 높은 상금과 함께 상을 수여하였다. 그러나 그의 마음에 들지 않는 곡들은 <프라

우다>에 비판적인 기사를 실어 작곡가의 생계를 위협하고 주변인들을 체포하거나 탄압하였다. 작곡가 대부분은 그들의 주변인까지 위협받는 상황에 조국을 떠나는 망명의 길을 택하였다.

그러나 이러한 상황에도 프로코피예프는 유럽과 미국을 오가며 활동하던 생활을 정리하고 조국으로 귀향하는 결정을 내렸다. 국가의 영웅 대접을 받으며 귀국하여 자발적으로 사회주의 리얼리즘에 부합하는 곡들을 작곡하여 비교적 편안한 삶을 영위하던 그는 1946년 즈다노프시나의 대두로 문화 통제가 더욱 심화되면서 작품 활동에 어려움을 겪기 시작하였다. 즈다노프에게 공개적으로 비판받으며 프로코피예프의 오페라와 발레 음악 등이 공연 금지되자 그는 어쩔 수 없이 당의 허가를 쉽게 받을 수 있는 기악음악을 주로 작곡하게 되었다. 계속되는 당의 억압에 작곡 열의를 잃어가던 그는 1947년 첼리스트 로스트로포비치의 연주를 보고 영감을 얻어 총 4개의 첼로 곡들을 작곡한다.

본 논문에서 다룬 프로코피예프의 《첼로 소나타, op. 119》는 그의 4개의 첼로 곡 중 단 하나뿐인 첼로 소나타로, 뇌진탕으로 요양을 떠난 그가 병상에서 작곡한 첫 번째 곡이다. 총 3개의 악장으로 구성되었으며 프로코피예프의 고전적, 현대적, 선율적 경향이 나타난다.

Andante grave의 어두운 색채를 갖는 1악장은 소나타 형식으로 프로코피예프의 고전적 경향을 나타낸다. 4개의 동기로 이루어진 제1 주제 선율로 시작되며, 이 동기들은 계속해서 변형, 확대되어 1악장 전체에서 다양하게 연주된다. 이를 통해 말년의 프로코피예프가 기악음악에서 완숙한 작곡 기법을 사용한 것을 알 수 있다.

전체가 장조로 구성된 2악장은 민속춤 성격의 주제가 연주되며 선율에서 고전적 경향이 나타난다. Moderato로 연주되는 2악장은 한번의 템포 변화가 일어난다. Andante dolce와 함께 2악장의 앞부분과 대조적인 'espressivo'로 주제 선율이 연주되며, 이는 프로코피예프의 서정적 경향을 나타낸다. 2악장 마지막 부분에서 나타나는 첼로의 하모닉스 주법과 종지를 미루는 프로코피예프만의 작곡 기법을 통해 그의 현대적 경향이 나타나는 것을 알 수 있다.

3악장은 1악장과 마찬가지로 소나타 형식으로 구성되어있으며, 코다에서 사용된 순환형식을 통해 형식에서 고전적 경향이 가장 강하게 나타나는 악장임을 알 수 있다. 그러나 빈번하게 쓰이는 변박자와 고전 소나타 형식에서 사용되는 조의 이동을 그대로 따르지 않는 것을 통해 현대적 경향 또한 나타나는 것을 알 수 있다. 3악장에서 계속해서 변형, 확대, 그리고 전조되어 연주되는 제1 주제 선율은 'cantabile'로 연주하도록 지시되어 있으므로 2악장과 마찬가지로 선율에서 프로코피예프의 서정적 경향이 나타나는 것을 알 수 있다.

필자는 프로코피예프의 《첼로 소나타, op. 119》를 연주하면서 작곡가의 생애와 이 곡의 작곡 배경을 이해하는 것에 대한 중요성을 체감하였다. 따라서 본 논문은 종합 무대 음악을 주로 작곡하던 프로코피예프가 말년에는 기악음악을 주로 작곡하게 된 원인에 대한 심도있는 연구를 진행하기 위해 20세기 초 러시아에서 발발한 대표적인 세 차례의 혁명을 통해 사회주의 리얼리즘의 대두에 대해 다루고, 이로 인해 영향받은 프로코피예프의 생애를 연구하여 연주자들에게 곡에 대한 이해와 해석에 대한 근거를 마련하고자 하였다.

본문 Ⅲ에서 다룬 곡의 분석은 작곡가의 기법이나 화성을 위주로 분석하지 않고, 주제 선율을 구성하는 동기들과 주제 선율의 발전, 변형을 주로 다루어 연주자의 관점으로 실제 연주에 도움을 주는 것을 목적으로 하였다. 따라서 프로코피예프의 《첼로 소나타, op. 119》를 연주하고자 하는 연주자들에게 본 논문이 최종적으로 실제 연주에 도움이 되길 바란다.

참 고 문 헌

단행본

20세기 작곡가 연구회, 『20세기 작곡가 연구Ⅱ』, 서울: 음악세계, 2003.

박무성, 『격동의 서양 20세기사:Western histroy for the dynamic 20th century』, 한울, 파주: 서울, 2002.

백병동, 『작품을 통한 현대음악의 흐름』, 서울: 수문당, 1990.

오희숙, 『20세기 음악: 음악・미학』, 서울: 심설당, 2004.

음악사 연구, 『독재자와 음악』, 서울: 오픈에듀케이션, 2012.

음악세계 편집부, 『프로코피에프』, 서울: 음악세계, 2002.

이무열, 『러시아 다이제스트 100』, 서울: 가람기획, 2009.

이석원, 『현대사회, 현대문화, 현대음악』, 서울: 심설당, 2010

홍정수, 김미옥, 오희숙, 『두길 서양음악사』, 서울: 나남, 2012.

Grout, Donald, 민은기 외 역, 『그라우트의 서양음악사(하)』, 서울: 비플러스, 2009.

Hart, Gregory, 임선근 역, 『프로코피예프 그 삶과 음악』, 서울: 포노, 2014.

Lorenz, Richard, 윤근식 외 역, 『소련사회사 I』, 성균관대학교출판부, 1987.

Overy, Richard, 조행복 역, 『독재자들:히틀러 대 스탈린, 권력 작동의 비밀』, 서울: 교양인, 2008.

학위논문

채혜연, 「20세기 전반기 소련의 음악」, 서울대 대학원 문학 박사학위 논문, 2005.

명다솜, 「Sergey Prokofiev Violin Sonata No. 1, op. 80의 작품 분석 및 연주 방향 고찰」, 서울대학교 석사학위 논문, 2020.

문성호, 「소련의 음악정책과 사회주의 리얼리즘」, 한국예술종합학교 석사학위 논문, 2001.

정수정, 「S. Prokofiev의 <첼로 소나타(Sonata for Cello and Piano in C Major, op. 119)>에 나타난 음악적 특징과 반주법 연구」, 목원대학교 석사학위 논문, 2016.

홍정은, 「라흐마니노프의 《첼로 소나타 G 단조》와 프로코피예프의 《첼로 소나타 C 장조》에 대한 연구」, 울산대학교 학위논문, 2012.

온라인 사전

『두산백과』

“러일전쟁”
https://www.doopedia.co.kr/doopedia/master/master.do?_method=view&MAS_IDX=101013000732864, 2023년 6월 4일 접속.

“레닌주의”
https://www.doopedia.co.kr/doopedia/master/master.do?_method=view&MAS_IDX=101013000697524, 2023년 6월 15일 접속.

“볼셰비즘”
https://www.doopedia.co.kr/doopedia/master/master.do?_method=view&MAS_IDX=101013000713912, 2023년 6월 5일 접속.

“쇼비니즘”,
https://www.doopedia.co.kr/doopedia/master/master.do?_method=view&MAS_IDX=101013000848457, 2023년 4월 4일 접속.

“크림전쟁”,
https://www.doopedia.co.kr/doopedia/master/master.do?_method=view&MAS_IDX=101013000862859, 2023년 6월 1일 접속.

악보

Prokofiev, Sergey, *Cello Sonata in C major, op. 119*, Moscow: Muzgiz, 1972.

Abstract

Socialist realism and Sonata for Cello, op. 119 by S. Prokofiev

Jeongmin Seo
College Of Music Cello
The Graduate School
Seoul National University

This thesis is a study on 《Sonata for Cello, op. 119》 completed in 1974 by Sergei Prokofiev(1891-1953), leading pianist and composer in 20th century Russia. The author of this thesis conducted research of Prokofiev's life to gain more information about Sonata for Cello, op. 119. The final goal of this study is to offer detail interpretation to performers who play Sonata for Cello, op. 119.

Prokofiev demonstrated exceptional talent in composition and piano from an early age. At the age of 13, he entered St. Petersburg Conservatory, and expanded of his knowledge of music. He gained recognition in Europe and United States with remarkable skills. He performed actively in his homeland Russia, however frequent revolutions made him decide to move to United States. After exile in

United State, he continued his music career actively. Enticed by Joseph Stalin(1879-1953), Prokofiev concluded 18 years sojourn in United States and returned to his homeland in 1936.

In 1936, Russia declared itself as the world's first socialist Soviet republic, commonly known as "Soviet Union". Stalin initiated cultural revolution based on "Socialist Realism" to consolidate his power, which led to suppress artists in the party. Through Socialist Realism, Soviet Union suppressed artists to restrict their activities and gave threat to their livelihoods. Even artists family had arrested and got suppress. Consequently, the majority of artists who could not endure such circumstances chose exile and left their homeland.

Contrary to the prevailing circumstances, Prokofiev returned to his homeland and received a heroic welcome and lived a luxurious life. He composed operas and ballets based on Socialist Realism in voluntarily and gained honor and fame. However, in 1946, emergence of a new cultural policy based on Zdanovsina, Prokofiev got public criticism by the party. Public criticism disrupted Prokofiev's music career and threatened his livelihood. In addition, Prokofiev got terrible concussion and moved to country for recuperation. During his recuperation, he continued composing his primary works such as operas and ballets. However obtaining party's approval became increasingly difficult because of Zdanovsina, Prokofiev shifted his attention to instrument music, which had relatively easier to get party's approval. He primarily composed non-political themed instrument music. Prokofiev's enthusiasm for composition wore down because of continuous suppression by the party. He remained bedridden until he met young cellist Mstislav Rostropovich(1929-2007) in 1947. After watching Rostropovich's performance, Prokofiev regained his motivation and composed his only Sonata for Cello, op.

119.

Prokofiev composed 14 pieces for string instruments, with majority composed in his final years. Among these 14 pieces, four pieces are composed for cello and only one piece is sonata. Prokofiev has five compositional tendencies: classical, modern, toccata, lyrical, and grotesque. Sonata for Cello, op. 119 represent his classical, modern and lyrical tendencies. Op. 119 shows Prokofiev's ability which classical and modern tendencies can appear in one piece.

In order to understand Prokofiev's life, this thesis deals Russia's socio-political background in the early 20th century and explores Socialist Realism and Zdanovsina that suppressed artists at that time. Studying background of the composition and structure of 《Sonata for Cello, op. 119》 is to offer the basis for interpretation necessary for actual performance to performers.

Keywords : Sergey Prokofiev, Joseph Stalin, cello sonata, Background of The Soviet Union foundation, Socialist Realism

Student Number : 2020-22811