Piano Concerto No. 3 in C major, Op. 26

- □□

정보

개요
곡명: Piano Concerto No. 3 in C major, Op. 26
작곡가: Sergei Prokofiev (1891–1953)
작곡 시기: 1917~1921년. 1910년대 초반부터 모은 착상이 선행한다.
헌정: Konstantin Balmont
초연: 1921년 12월 16일, 미국 시카고 Orchestra Hall. 작곡가의 피아노 독주, Frederick Stock 지휘, Chicago Symphony Orchestra
작품 유형: 독주 피아노와 관현악을 위한 3악장 협주곡

IMSLP: Piano Concerto No. 3, Op. 26

Wikipedia: Piano Concerto No. 3 (Prokofiev)

세르게이 프로코피예프의 피아노 협주곡 3번 C장조는 독주 피아노와 관현악을 위한 세 악장 작품이다. 1917~1921년에 완성한 협주곡이지만 주요 선율의 일부는 그보다 앞서 구상했으며 , 작곡가 자신이 1921년 시카고 초연에서 독주했다. 전곡은 제 1악장 Andante–Allegro, 제 2악장 Tema con variazioni, 제 3악장 Allegro, ma non troppo 순서로 연주된다.

오래된 착상에서 초연 악보까지

프로코피예프는 피아노 협주곡 1번과 2번을 발표한 뒤에도 새 협주곡에 쓸 생각을 따로 모아 두었다. LA

필하모닉의 해설 은 구상의 시작을 1911년까지 거슬러 올라가며, NHK 교향악단의 공연책자 는 19161917년에 적어 둔 생각과 미완성 현악사중주의 선율 두 가지가 이 작품에 들어갔다고 설명한다. 따라서 출판사 목록의 ‘19171921년 ’은 협주곡으로 구성한 시기를 가리키지, 모든 주제를 그때 처음 만들었다는 뜻은 아니다.

그는 1921년 여름 프랑스 브르타뉴 해안에서 오래된 재료를 본격적으로 엮었다. 그 무렵 가까이 머물던
러시아 시인 콘스탄틴 발몬트 (Konstantin Balmont)에게 작품을 헌정했다. 이 여름을 ‘완성 ’ 시점으로 적는 간략한 소개도 있지만, 작업은 시카고에 도착한 뒤까지 이어졌다. NHK 공연책자가 전하는 작곡가의 기록에 따르면, 10월 말에도 피날레의 피아노 파트 일부를 아직 써 두지 않았고 스케치는 파리에 남겨둔 상태였다. 프로코피예프는 기억을 더듬어 빠진 부분을 옮겨 적었고 11월 중순에 악보를 마무리했다 . 여러 해에 걸쳐 모은 소재가 한 번에 완성된 듯 들리더라도 , 실제 제작 과정에는 이러한 마지막 정리가 포함된다.

초연지는 우연한 경유지가 아니었다. 프로코피예프는 1918년 시카고 심포니 오케스트라와 처음 공연한 뒤 이

악단과 관계를 이어 갔다. 악단의 기록 은 그가 1921년 12월 16일 협주곡 3번의 세계 초연에서 피아노를 쳤고, 같은 달 말에는 그의 오페라 세 개의 오렌지에 대한 사랑 도 시카고에서 초연됐다고 구분한다. 협주곡 첫 공연의 지휘자는 프레더릭 스톡이었다 .

출판 정보와 자료

1923년에는 A. Gutheil 계열에서 관현악 총보와 작곡가 자신의 두 대 피아노용 악보가 출판 ·유통됐다. IMSLP

의 판본 목록 은 모스크바 Gutheil 총보와 런던 Hawkes 재인쇄를 별도로 적고, 프랑스 국립도서관의 소장기록
은 두 대 피아노 악보에 모스크바 Gutheil 및 라이프치히 ·베를린 Breitkopf & Härtel을 기재한다. 같은
판번호라도 목록에 따라 도시 표기가 달라, 특정 도시의 한 판을 악보 전체의 유일한 ‘초판 ’으로 지목하기는 어렵다. 두 대 피아노판은 관현악을 피아노로 옮겨 연습하거나 연주하기 위한 별도 자료이며, 원곡의 편성을 바꾸지는 않는다.

출판사 Boosey & Hawkes의 작품목록 은 헌정, 각 악장의 빠르기 변화와 초연 출연진을 함께 제공한다. 이 목록의 작품별 본항목은 작곡 연대를 19171921년으로 적지만 권말 작품번호 색인에는 다른 연도가 실려 있다. 작품별 항목과 다른 기관의 서지가 일치하는 19171921년을 기준으로 삼고, 더 이른 착상은 별도로
설명하는 이유다.

소요 시간

출판사 작품 페이지 와 IRCAM의 작품 정보 는 약 27분을 제시한다. 공연에서는 대개 약 27~30분으로
생각하면 좋다. 그러나 어느 한 숫자가 전곡의 고정 길이는 아니다. 빠른 악장 안에도 느린 회상과 서정적
중간부가 있고, 변주곡에는 성격이 다른 다섯 구간이 들어 있어 각 장면의 호흡에 따라 실제 시간이 달라진다.

2018년 다닐 트리포노프와 다니엘레 가티가 함께한 파리 실황 은 약 32분으로, 표준 소요 시간보다 긴 한 공연의 사례다.

편성

독주 피아노와 현악 5부에 목관은 플루트 2(제 2플루트는 피콜로 겸임), 오보에 2, 클라리넷 2, 바순 2가 더해진다. 금관은 호른 4, 트럼펫 2, 트롬본 3이며, 팀파니와 캐스터네츠 ·탬버린 ·큰북 ·심벌즈를 쓰는 타악기 2

파트가 있다. Boosey & Hawkes의 현행 편성 표기 는 제 2플루트의 피콜로 겸임을 명시한다.

이 악기들은 피아노 뒤에 한꺼번에 쌓여 웅장한 배경만 만드는 것이 아니다. 독주자 없이 클라리넷으로
시작하고, 첫 악장의 오보에와 캐스터네츠가 새로운 성격을 끼워 넣으며, 피날레는 바순과 피치카토 현악이
먼저 말을 건넨다. 관현악의 개별 음색을 듣는 일이 피아노의 빠른 음형을 따라가는 일만큼 중요하다.

세 악장이 주제를 주고받는 방식

전통적인 세 악장 협주곡의 바깥 악장 사이에 변주곡을 둔 구성이다. 다만 ‘빠름 –느림 –빠름 ’이라는 간단한
틀로는 음악의 실제 흐름이 잘 보이지 않는다. 제 1악장은 느린 도입을 빠른 본체 중간으로 다시 불러오고, 제 2 악장은 조용한 한 주제 안에서 거친 움직임과 느린 사색을 모두 펼친다. 제 3악장도 활기찬 시작과 종결 사이에 넓은 서정적 구간을 둔다. 피아노와 관현악은 각 악장에서 같은 재료를 차례로 맡으면서도 매번 다른 역할을 한다.

제 1악장: Andante – Allegro

처음 들리는 것은 피아노가 아니라 반주 없는 클라리넷 선율이다. 바이올린이 이를 잠시 이어받으며 여유롭게 공간을 넓힌 뒤, 현악이 촘촘한 빠른 음형을 시작하자 피아노가 들어온다. 청자는 이미 한 차례 제시된 음악을 기억한 상태에서 독주자를 맞는다. 독주 피아노의 빠른 리듬은 앞의 선율을 단순히 장식하기보다 악장에 새로운 추진력을 준다.

프로코피예프가 제공했다고 전하는 공연용 해설 은 피아노와 관현악이 주된 생각을 활발히 논의한 뒤,
오보에가 피치카토 반주 위에서 보다 표현적인 두 번째 생각을 들려준다고 설명한다. 여기에 캐스터네츠가
섞이면 앞의 클라리넷 도입과 전혀 다른, 건조하고 익살스러운 음색이 생긴다. 피아노는 오보에의 생각도
이어받아 긴 구절로 키운다.

한창 달리던 음악이 다시 Andante로 누그러지는 지점에서는 맨 처음의 선율이 관현악에서 크게 돌아온다. 도입을 악장 바깥의 짧은 서문으로 흘려보내지 않고, 빠른 진행의 한복판에 다시 놓은 셈이다. 피아노도 그 선율의 확장에 참여한 뒤 빠른 음악으로 되돌아가고 , 두 주요 생각이 더 촘촘한 움직임 속에서 종결로 향한다. 이 재등장 덕분에 서정적인 첫머리와 날카로운 피아노 동작이 따로 남지 않는다.

제 2악장: Tema con variazioni

관현악만이 먼저 주제를 들려준다. 규칙적인 걸음과 단정한 윤곽 때문에 가보트를 떠올릴 수 있지만, 이 악장은 고풍스러운 춤곡을 되풀이하는 데 머물지 않는다. 다섯 변주는 원래 선율을 알아볼 수 있게 남겨 두면서 리듬, 화성, 음색, 주도권을 번갈아 바꾼다. 피아노는 첫 변주에서 선율을 다른 화성으로 감싸고 트릴로 말끝을 길게 늘인다.

둘째 변주부터 음악은 빠르게 움직인다. 피아노의 분주한 음형 사이로 관현악이 주제 조각을 내밀고, 셋째 변주에서는 박자에 기대는 자리가 어긋나며 걷는 듯했던 주제의 균형이 흔들린다. 넷째 변주의 Andante meditativo에서는 그 반대가 일어난다. 피아노와 관현악이 낮은 음량에서 주제의 흔적을 나누고, 재빠른 손놀림보다 음 사이에 남는 여백이 두드러진다 . 니콜라이 루간스키는 이 느린 변주를 협주곡에서 드문 사색의

순간으로 들었다고 직접 썼다.

다섯째 변주는 Allegro giusto의 활기로 앞의 정적을 밀어낸다. 그렇다고 빠른 변주로 악장이 바로 끝나지는 않는다. 관현악이 처음의 주제를 다시 내놓고 피아노가 섬세한 화음으로 주변을 채운다. 여러 속도와 음색을 거친 뒤 들리는 원주제에는 그동안의 변주를 기억하는 청자의 경험이 겹친다.

제 3악장: Allegro, ma non troppo

바순과 피치카토 현악이 짧게 끊는 주제를 제시하면 피아노가 거칠게 끼어든다. 독주자가 처음부터 승리하는 구도는 아니다. 관현악은 자신의 주제를 고집하고 피아노는 이를 받아들였다가 다시 방향을 튼다.

프로코피예프의 해설을 전한 밀워키 심포니의 자료 는 두 편이 때로 조성에 대해서도 의견이 다른 ‘논쟁 ’이라고 묘사한다. 이는 충돌의 성격을 짚은 작곡가의 비유이지, 누가 더 큰 음량으로 연주해야 한다는 지시는 아니다.

소리가 한층 낮아지고 속도가 늦춰지면 목관이 새로운 서정적 선율을 들려준다. 피아노는 처음의 공격적인
태도와 다른 방식으로 응답하며 이 부분을 길게 확장한다. 앞서 반복되던 짧은 동작과 여기서 길게 이어지는 선율이 크게 대조되어, 피날레의 무게중심이 단순한 화려한 끝맺음에서 벗어난다. 루간스키가 피날레 중간을 작품의 서정적 중심으로 꼽은 까닭도 여기에서 찾을 수 있다. 대립하던 재료가 다시 움직이기 시작한 뒤에는

피아노와 관현악이 빠른 코다를 함께 밀어 C장조로 마무리한다 .

첫 반응과 오래 남은 해석 문제

초연은 작곡가의 피아노 연주와 시카고 심포니의 협업으로 이루어졌지만 , 처음부터 모두가 이 곡을 환영한
것은 아니었다. 브뤼셀 필하모닉의 공연 자료 는 시카고 신문의 호평과 뒤이은 뉴욕 공연의 야유를 나란히 전한다. 어느 한쪽을 당시 청중 전체의 판결로 확대할 수는 없다. 서정적인 선율이 선명한데도 갑작스러운 박자 ·화성의 전환이 이어지는 음악이었으므로 , 청중의 반응이 엇갈렸다는 사실 자체가 작품의 두 얼굴을 드러낸다.

이 곡을 연주할 때도 그 둘 중 하나를 지워서는 안 된다. 독주자의 손이 빠른 음을 얼마나 정확히 통과하는지만
들으면 클라리넷 ·오보에 ·바순이 먼저 제시한 이야기와 피아노의 응답 관계가 희미해진다 . 반대로 서정적인
대목만 넓게 늘이면 변주 사이의 대비와 피날레의 짧은 리듬이 흐려질 수 있다. 피아니스트이자 지휘자인
라하브 샤니는 2024년 인터뷰 에서 피아노를 치며 지휘한 공연을 회고하며 목관을 피아노 가까이 재배치해
서로 듣기 쉽게 했다고 말했다. 특정 공연의 무대 실험이지만 , 이 작품에서 독주와 관현악의 상호 청취가 실제 연주 문제라는 점은 분명하게 보여 준다.

작곡가의 녹음과 후대의 선택

프로코피예프가 직접 남긴 녹음은 작품을 이해하는 드문 비교점이다 . 런던 심포니 오케스트라의 녹음 기록 에 따르면, 그는 1932년 6월 피에로 코폴라가 지휘하는 이 악단과 협주곡 3번을 녹음했다. 오래된 녹음의
소리만으로 초연의 음향을 복원할 수는 없지만, 작곡가가 자신의 빠른 부분과 선율을 어떻게 이어 갔는지 들을 수 있다. MusicWeb의 비평 은 이 연주에서 빠른 피날레뿐 아니라 세밀한 강약과 프레이징을 주목한다.

장에플랑 바부제는 자신의 음반 해설 에서 작곡가의 연주를 가볍고 유연하면서도 음악의 흐름이 또렷한 사례로

들었다. 그러나 한 연주가 모든 악장의 유일한 해답은 아니다. BBC Music Magazine의 비평 은 바부제와
잔안드레아 노세다의 2012년 녹음에서 피날레 중간 선율의 무게를 높이 평가하면서 , 제 2악장 변주들의 서로 다른 성격은 빠른 처리 때문에 덜 선명하다고 보았다. 작곡가 녹음을 따르려는 선택과 각 변주의 차이를 충분히 드러내려는 선택이 반드시 일치하지는 않는다.

이처럼 협주곡 3번의 활기는 독주자의 질주만에서 나오지 않는다. 제 1악장의 첫 클라리넷 선율이 돌아올
때까지 기다리는 귀, 제 2악장에서 원주제가 여러 모습으로 변한 뒤 다시 들릴 때의 기억, 피날레에서 다투던 피아노와 관현악이 끝내 함께 종결을 만드는 과정이 작품 전체를 움직인다. 1921년 시카고에서 작곡가가 처음 연주한 뒤 지금까지 연주자들이 달리 답해 온 것도 바로 그 관계의 문제다.

주요 자료

Boosey & Hawkes — 작품목록과 현행 편성: 연대, 헌정, 악장 내부 표기, 초연, 작곡가 편곡을
확인했다. 현행 작품 페이지 에서 제 2플루트의 피콜로 겸임을 대조했다.

NHK Symphony Orchestra — 2026년 공연책자: 초기 착상, 브르타뉴의 여름 작업과 시카고 도착
후 악보 정리에 관한 기록을 확인했다.

Chicago Symphony Orchestra — Prokofiev in Chicago: 1918년 첫 협업과 1921년 12월 협주곡 ·오페라 초연을 구분했다.
Milwaukee Symphony Orchestra — 프로그램 노트: 작곡가가 제공한 악장별 해설을 전하는 자료로서 주제 진행과 피아노 ·관현악의 관계를 대조했다.
Bibliothèque nationale de France — 두 대 피아노 악보 소장기록: 1923년 작곡가 편곡판의
출판지와 판번호를 관현악 총보의 서지와 대조했다.
IRCAM — 작품 정보, Orchestre Métropolitain — 작품 해설: 작품의 기본 정보와 다섯 변주 · 피날레의 진행을 대조했다.
Brussels Philharmonic — Nikolay Lugansky의 글, Presto Music — Lahav Shani 인터뷰: 연주자가 직접 밝힌 서정적 중심과 앙상블 문제를 확인했다.
London Symphony Orchestra — 녹음 기록, MusicWeb — 작곡가 녹음 비평, Bavouzet의 Chandos 음반 해설, BBC Music Magazine — 2014년 음반 비평: 작곡가의 1932년 녹음과 후대의 다른 해석 판단을 구분했다.