

강 순 미 교수지도  
석사학위 청구논문

Sergei Prokofiev의 PIANO  
SONATA No.3 Op.28 연구

2005

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

김 소 민

Sergei Prokofiev의 PIANO  
SONATA No.3 Op.28 연구

강 순 미 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2005년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

김 소 민

# 인 준 서

김소민의 석사학위논문을 인준함

심사위원 \_\_\_\_\_ ①

심사위원 \_\_\_\_\_ ①

심사위원 \_\_\_\_\_ ①

성신여자대학교 대학원



## 논문 개요

세르게이 프로코피에프 (Sergei Prokofiev, 1891~1953)는 20세기의 러시아 음악을 대표하는 작곡가일 뿐만 아니라 뛰어난 피아니스트로, 오페라와 관현악, 실내악 등 다양한 장르에서 많은 작품들을 남겼다.

프로코피에프는 고전적인 양식위에 서정적인 선율과 혁신적인 면을 통해 자신만의 음악세계를 추구하였으며 특히 19세기의 피아노 음악 전통을 계승하는 데 그치지 않고 피아노라는 표현수단을 통하여 야성적인 다이내믹함을 더해 프로코피에프만의 음악적 특성을 독창성 있게 만들어 피아노 음악의 새로운 시대를 열었다.

현대음악은 생각은 사람들에게 익숙하지 않은 음악일 것이라는 생각에 그냥 지나쳐 버리려는 경우가 많은 것이 사실이다. 이러한 점에서 본 논문은 프로코피에프의 9개의 피아노 소나타 중에서도 연주자들에게 비교적 친숙하게 느껴지고 가장 많이 선택되는 곡이라 할 수 있는 <소나타 제3번 (Piano Sonata Op.28 No.3)>을 주제로 연구되었다.

프로코피에프의 <소나타 제3번 (Piano Sonata Op.28 No.3)>은 초기작품으로 불같은 열정과 화려한 악절, 그리고 아름다운 서정성 등을 담고 있는 작품으로 기존의 소나타가 여러 악장으로 구성된 점을 탈피하여 단악장의 형태로 쓰여 졌다.

작곡가는 여러 개의 주제를 제시부, 발전부, 재현부에서 사용하여 그 나름의 참신한 언어와 방식으로 되풀이하고 -항상 변화하여 되풀이됨- 전개해나감으로 여러 음악적 내용들을 단악장(a single movement)속에 압축하여 간결하게 표현하였다.

본고의 서론에서는 연구의 목적과 방법론을 제시하였으며 본론에서는 프

로코피에프가 활동했던 20세기 전반에 걸친 러시아 음악과 그가 평생 동안 쓴 피아노 소나타9곡의 전반적인 특징을 조명해 보았다. 그리고 <소나타 제 3번 (Piano Sonata Op.28 No.3)>의 주제선율, 짜임 등이 어떻게 작용하여 구성되어 있는가를 세분화하여 분석하였으며, 동시에 리듬, 화성, 다이내믹스의 역할도 분석하였다. 그리고 어디까지나 연주자의 입장과 관점에서 본 논문은 전개되었음을 밝혀둔다.

# 목 차

## 논문 개요

|   |    |
|---|----|
| I. 서 론 .....                            | 1  |
| II. 20세기 전반의 러시아의 음악 .....              | 3  |
| III. 세르게이 프로코피에프의 음악 .....              | 6  |
| 1. 프로코피에프의 음악양식 .....                   | 6  |
| 2. 프로코피에프의 피아노음악 .....                  | 9  |
| IV. Sonata No.3, op.28 에 대한 분석 연구 ..... | 16 |
| 1. 개관 .....                             | 16 |
| 2. 소나타 제3번 분석 .....                     | 17 |
| V. 결 론 .....                            | 42 |

BIBLIOGRAPHY

ABSTRACT

# I. 서론

20세기는 두 차례의 세계전쟁으로 인해 매우 혼란스러운 시기였으며 정치, 경제, 사회 및 여러 문화와 함께 변화되어 온 음악에 있어서도 민족주의, 인상주의, 표현주의, 무조음악, 신고전주의 등과 같은 여러 종류의 다양한 음악사조들이 공존하면서 서로 영향을 주고받으며 발전한 시기이다.

세르게이 프로코피에프 (Sergei Prokofiev, 1891~1953)<sup>1)</sup>는 그의 조국인 러시아가 정치적으로 매우 혼란했던 20세기 전반기에 활동한 작곡가 중의 한 사람으로 20세기를 대표할 수 있는 러시아 신고전주의 작곡가인 동시에 뛰어난 피아니스트이다.<sup>2)</sup>

프로코피에프는 뉴욕 타임즈지와 대담에서 다음과 같이 말하였다.<sup>3)</sup>

“나와 나의 동료작곡가들이 생각하고 추구하고 있는 점은 보다도 간결한 선율적 추구와.... 내 자신은 고전적 형식으로의 회귀.... 기악곡이나 심포니 음악에서.... 바라는 바는 소나타형식이야 말로 내가 가장 필요로 하는 모든 구조적인 목적 수단이며, 소나타 형식보다도 더 완벽한 그 어떤 것도 추구하지 않는다.”

즉, 그는 낭만주의 음악에서 출발하여 고전적인 전통의 형식적 틀 위에 자신만의 독창적인 현대적요소인 화성이나 리듬, 조성, 선율, 음색 등을 사

---

1) 1891년 우크라이나(Ukraina)지방의 존트조브카 (Sontsovka)에서 출생하였다.

2) 이수경, “S.Prokofiev의 피아노소나타연구 No.2,3,4,5”서울대학교대학원 석사학위논문 (1990): 5쪽.

3) 1930년 2월 2일 Olin Downes와의 인터뷰, New York Times, section 8, p. 8X. 재인용, Robert P. Morgan, Twenty-Century Music, Morton&Company, Inc.(1991): 240쪽.

용해서 피아노음악에 반영함으로 새로운 것을 추구하려 했으며 이러한 경향은 신고전주의적인 특징을 잘 표현한 것이라 할 수 있다.

프로코피에프는 1907년부터 1953년까지 무려 40년 이상의 기간에 걸쳐 어린이를 위한 쉬운 곡에서부터 난해한 곡에 이르기까지 100여곡이 넘는 다양한 스타일의 피아노 작품을 남겼다. 이중에서도 특히 프로코피에프는 아홉 개의 피아노 소나타를 작곡했는데 그가 음악을 작곡하는데 있어서 혁신성 조차 고전적인 경향을 토대로 하고 있으며 건반악기작법에 새로운 세계를 개척했다는 평가를 받고 있다.

프로코피에프의 소나타 제3번은 풍성한 작품 활동을 했던 초기의 작품으로 단악장의 형식을 취하고 있다.<sup>4)</sup> 그리고 이 시기의 작품경향들이 말해주는 듯이 이 곡은 낭만적인 과장과 정감 정취가 배제된 형식적으로나 텍스처적으로 대단히 절제된, 날카롭고 예리한 리듬, 힘차고 간결한 문체와 같은, 단단한 모서리 같은 느낌을 주는 타악기적인 피아노 작법으로 쓰여진 곡이다.

논자는 이러한 그의 특성을 담고 있는 소나타 3번을 음악이론이나 음악학의 전공자가 아닌 연주자의 입장과 관점에서 분석하고, 작곡자의 시대적 상황과 음악적인 배경과 양식을 살펴보고자 한다. 또한 음악이론가들이나 음악학자들만이 읽을 수 있는 난해한 접근을 피하고 연주자들이 쉽게 이해하고 접근함으로써, 연주자로서의 올바른 연주해석에 도움을 주고자 한다.

---

4) 피아노콘체르토 제1번(1912); 피아노콘체르토 제2번(1913); 2,3번 피아노소나타 (1912, 1917); 오페라 Maddalena(1913) and The Gambler(1917); 첫 번째 바이올린콘체르토(1917); 발레 Chout(The Tale of the Buffoon) and Ala and Lolli 이상의 여러 작품들이 모두 5년의 단기간에 쓰여 졌다. Robert Morgan, 앞의 책: 240쪽.

## Ⅱ . 20세기 전반의 러시아의 음악

19세기 중엽까지의 러시아 음악은 거의 독일의 음악적인 영향이 전 유럽의 음악을 지배하였다. 그러한 가운데 나폴레옹 전쟁(1804~1814)에서 자극을 받은 유럽 각 국의 나라들은 민족의식을 일깨우고자 저마다 독립을 서두르게 되었다. 이러한 시대적, 사회적 배경을 안고 19세기 말부터 자국의 민속음악을 중시하여 형식적으로나 감각적으로 독일의 전통에서 독립하려는 민족주의 음악이 각 나라에서 발생하기 시작하였는데 이러한 음악적 움직임은 프로코피에프와 그의 동시대의 몇몇의 작곡가에서 처음으로 나타나 있는 것을 엿볼 수 있다.<sup>5)</sup>

1917년 10월에 일어난 러시아 대혁명을 전후로 활동한 러시아 작곡가들에 의해, 러시아에서는 현대음악의 기틀을 마련하게 되었다. 글라주노프(Aleksandre Glazunov, 1865~1936), 미야스코브스키(Nikolay Myaskovsky, 1881~1950), 리아도프(Anatol Liadov, 1855~1941), 아렌스키(Anton Arenski, 1861~1906)등은 민족주의적인 작곡가들이고, 스크리아빈(A.Scriabin, 1872~1915)은 신비주의(Mysticism)를, 초기작품에 러시아적인 소재를 강조했던 스트라빈스키(I.Stravinsky, 1882~1971)는 원시주의와 신고전주의를, 라흐마니노프(S. Rakhmaninov, 1873~1943)는 후기 낭만적 성향을 띠는 작품들을 만들었다.

이 중 스크리아빈이 고안해낸 신비화음은 20세기 초기의 현대 러시아 음악계에 있어서 젊은 작곡가들에게 많은 영향을 주었으며, 프로코피에프의

---

5) 차한경, "Sergey Prokofiev 피아노소나타 Op.28에 관한 분석 연구" 중앙대학교대학원 음악학과석사논문(1994): 5쪽.

초기음악에 대한 근원도 부분적으로는 스크리아빈의 영향을 받았다고 볼 수 있다.<sup>6)</sup>

1920년대 혁명으로 비롯된 소란은 러시아의 순수예술 작곡가들 자리를 잃게 하고 시대적 요구로 인하여 혁명적 민요가 탄생하였으며 정부는 이러한 음악만을 보호하였다. 소련 공산정부는 예술가들을 동맹에 가입시켜 정부의 통제하에 두었으며 모든 예술에서 형식주의를 지향하게 만들었다. 이로 인해 음악적 창작활동의 규제를 받게 된 라흐마니노프, 프로코피에프, 스트라빈스키, 글라주노프등 많은 음악가들이 정부의 통제하에 동조하지 않고 망명하였다.<sup>7)</sup>

1930년대의 소련음악은 망명 생활에서 복귀한 프로코피에프와 소비에트 정권아래서 성장한 쇼스타코비치(Dimitry Shostakovich, 1906~1975)와 히차투리안(Aram Khachaturian, 1903~1978) 등에 의하여 번영되었고, 1934년에 이르러서는 국민의 계몽과 국가의 영광을 목표로 하며 형식은 고전주의를 내용은 사회주의를 취하는 사회주의적 현실주의가 정립되어 음악과 삶의 관계가 강조된 감정적 내용을 음악적으로 표현하였다. 이러한 경향으로 프로코피에프는 실용적인 음악인 영화음악과 선전용 음악, 교육용음악, 어린이를 위한 음악 등을 작곡하였다.

1939년에 제2차 세계대전이 발발하자 한동안 국가의 통제를 벗어난 소련의 작곡가들은 이 기간동안 자유롭게 그들의 애국심이 담긴 뛰어난 작품들을 창작하였다. 그러나 1945년 전재의 종말과 함께 스탈린 정권은 예술가들에게 다시 사회주의 이념을 강요하게 되었고 1948년 공산당 중앙위원회

---

6) Eric Salzmann, *Twentieth Century Music*, 조웅순 역, (대구: 영남대학교출판부, 1988): 93쪽.

7) 소련에서의 사회주의적 현실주의에 반대하는 음악과 실생활과는 관계가 없는 이론적, 테크닉적인 음악이며 음악자체를 존중하는 음악 등을 일컬어 말한 것으로 특히 신고전주의와 12음기법의 음악들을 말한다.

는 프로코피에프, 쇼스타코비치, 히차투리안, 미야스코브스키 등에게 그들의 음악적 사고를 공산주의 이념에 맞추도록 강력히 통고했다. 그리고 같은 해에 형식주의를 비난하는 법령으로 창조적인 분위기는 없어지고 보수적이며 무난한 경향을 띠게 되었다.<sup>8)</sup>

스탈린이 사망한 1953년 후에 공산당 중앙위원회는 스탈린 예술의 주관적 태도를 비난하고 창조적인 창작활동을 예술가들에게 도움 줘야 한다고 발표해 소련의 음악계는 큰 변화를 맞게 되어 서구유럽이나 미국에서 행해지는 실험주의적 음악이 어느 정도는 허락이 되었고 1960년 전후로는 이보다 더 자유로운 예술활동을 통하여 전위적인 작품이 다시 나오게 되었다.

---

8) Joseph Machlis, *Introduction to Contemporary Music*, (New York : W.W. Norton & Co. Inc, 1961)이찬해 역, *현대음악*, (서울: 수문당, 1988):174쪽.

### Ⅲ. 세르게이 프로코피에프의 음악

#### 1. 프로코피에프의 음악양식

프로코피에프의 음악은 크게 4시기로 나누어 논해진다.<sup>9)</sup>

첫째는 태어난 후부터 러시아에서 보낸 시기(1891~1918)이며 둘째는 러시아 10월 혁명이 일어난 후에 미국에서 체류한 시기(1918~1922), 세 번째는 파리에서 보낸 시기(1922~1936), 그리고 네 번째는 소련정부의 요청으로 다시 돌아와서 보낸 시기(1936~1953)이다.

신고전주의<sup>10)</sup>를 이야기하면서 빼놓을 수 없는 작곡가가 바로 프로코피에프(Sergei Prokofiev, 1891~1953)이다. 프로코피에프는 스트라빈스키와 마찬가지로 림스키-코르사코프에게 작곡을 배웠다. 프로코피에프와 쇼스타코비치 등 러시아의 작곡가들이 서유럽의 작곡가들과는 다리 진취적 태도를 보이지 않는 데에는 당시의 정치적 상황도 큰 몫을 한다.

소수의 청중만을 위한 난해한 음악은 사회주의 이념에 정면으로 위배되는 것이기 때문에 작곡가들은 음악양식을 이러한 노선에 어느 정도 맞추어야만 했다. 따라서 난해한 무조음악은 상상도 할 수 없었으며 교향곡이나 협주곡, 소나타 등과는 순수한 음악 형식을 갖춘 작품을 만드는 것조차 용기가 필요한 일이었다.<sup>11)</sup>

9개의 피아노 소나타를 포함한 그의 작품에 드러난 특징적인 요소들을 프

9) 오희숙, "20세기음악I"(심설당, 2004):152쪽.

10) 신고전주의는 대략 1920년부터 1950년 사이에 나타난 새로운 경향의 음악으로 낭만시대 이전의 음악 양식을 다양한 방법으로 재수용하는 작곡 경향을 일컫는다.

11) 이석원, 『현대음악』, (서울: 서울대학교출판부, 1997): 171쪽.

로코피에프는 1941년부터 집필하기 시작한 자서전을 통하여 자신만의 음악 양식을 5가지로 설명하고 있다.<sup>12)</sup>첫째로 프로코피에프의 피아노 작품을 살펴보면 그의 피아노 음악에서는 낭만주의적인 피아노 양식에 도전함으로써 쇼팽, 리스트가 즐겨 쓰던 지속적인 분산화음은 사라졌고 베토벤의 고전주의적 피아노 테크닉이 도입되었다. 둘째로 그는 반음계적이고 조성이 모호한 새로운 화성언어를 모색하고 반복적인 리듬의 타악기적인 강렬한 음색을 만들어내는 등 고정양식과 함께 현대적인 기법의 혁신적인 요소를 주로 사용하였다. 세 번째는 토카타적인 요소를 그의 자서전에서 “한때 나에게 강력하게 인상을 심어주었던 슈만(Robert Schumann, 1810~1856)의 <토카타>가 아마도 토카타요소나 모터요소(Motor element)에 영향을 끼친 거 같다.”<sup>13)</sup>라 언급한 것처럼 리듬의 생명력을 중요하게 생각하였다. 네 번째는 서정적인 요소가 잘 드러나도록 하였다. 예를 들어 바로크음악의 특징인 어떤 선율이 반복되거나 이러한 선율의 반복이 동형진행으로 나타나고 새로운 화성어법인 반음계진행이라든지 불협음정의 전개에서 러시아의 민속적인 선율이 서정성을 찾아낸다. 다섯 번째는 그로테스크(Grotesque)한 요소로서 프로코피에프의 음악에는 익살과 조롱, 해학적인 요소 등이 리듬과 화성, 다이내믹 pp와 ff의 극적대조 등과 함께 좋은 조화를 이루고 있다.

이러한 프로코피에프 특유의 정서는 이 5가지를 적절히 결합함으로써 많은사람들에게 매력적인 음악으로 다가온 중요한 요소라 할 수 있겠다.

프로코피에프의 화성적 언어는 3도, 7도, 9도, 11도 코드에서 자주 뽑아내는 3도 시스템에 기반을 두고 있다.(악보1)

---

12) David Ewen, *The New Book of Modern Composers* (New York : Alfred A. Kenoph, 1969): 302쪽.

13) 앞의 책, Joseph Machlis: 174쪽.

<악보-1> 마디 58~61

I R R - 근음 3rd - 3음 n.t - 보조음 II p.t 또는 x = 경고음

하지만 전통의 전음계적음악의 선율적 화성적 기능에서 벗어난 종지적, 화성적 진행인 범전음계적(Pendiatonicism)<sup>14)</sup>수법으로도 자주 쓰여졌다.

즉, 그의 소나타 제3번 189마디의 4째박에서 B7th코드는 해결되지 않은 채 A7th코드로 진행하는가 하면 191마디에서는 포보돈양식(Faux bourden style)으로 흰건반(White key)에서만 진행되고 있다.(악보2)

<악보-2> 마디 189~192

14) Nicolas Slonimsky가 만든 용어로 지나친 반음계주의, 무조, 12음음악의 반작용으로 인한 작법으로 전음계적 음계에서 자료를 가져오나 전음계적 불협화음, 부가음, 7th, 9th코드 등을 자주 사용한다. 또한 전통적 화성 기능에서 벗어난 종지형(cadence formula), 화성적 진행이 나타난다. Stefan Kostka E Dorothy Dayue, *Tonal Harmony: with an Introduction to Twentieth Century Music*. (Alfred A. Knopf: New York, 1989): 477쪽.

프로코피에프의 리듬적 특성은 토카타적으로 끊임없이 자아내는 듯한 모션이 곡 전체에 퍼져있다. 즉, 반복과 2박자 리듬이 불규칙적인 엑센트 등과 잘 융합되어 그의 다양한 리듬작법을 표현해주고 있다. 특히 프로코피에프의 소나타3번에 나타나는 텍스처는 대위적이라 칭하기보다는 수평적인 짜임으로 묘사된다.<sup>15)</sup> 그의 홀마크적인 선율적 독립성은 비록 엄격한 대위를 통해서가 아닌 그 나름의 독창성에 의해 진행되고 있다. 그리고 전개부에서는 몇몇의 주제들을 결합하여 선적으로 고안해 내는 것이 그의 특성일 것이다.

프로코피에프가 시도하였던 소나타의 형식체계는 대체로 소나타 알레그로로 시작하여 론도형식으로 끝맺고 있다. 그의 소나타에서 흥미로운 점은 발전부에서 나타나는 제1주제들은 주조(Original Key)에서 나타나고 있는 점일 것이다.<sup>16)</sup> 소나타1, 3, 9번 그리고 긴 길이의 프레이즈는 주로 베토벤의 영향일 것이며 이 외의 여러 베토벤의 유산과 그의 여러 노력들이 합쳐져서 독특한 프로코피에프적인 양식을 구사하고 있다.<sup>17)</sup>

## 2. 프로코피에프의 피아노음악

프로코피에프는 19세기의 피아노음악의 전통을 계승하는데 그치지 않고 피아노라는 악기에 다시 야성적인 다이내믹한 표현을 더하여 피아노음악의 새로운 시대를 열었다.<sup>18)</sup> 프로코피에프는 피아노를 위한 4개의 소품Op.4,

---

15) Martin, Rebecca Gena. "The Nine Piano Sonatas of Sergei Prokofiev." DMA diss.

University of Kentucky(1982): 7쪽.

16) 위의 논문 : 7쪽.

17) 위의 논문 : 7쪽.

18) 작곡가별 명곡해설 라이브러리Vol.25 프로코피에프, (음악세계, 1992): 183쪽.

토카타 C장조 Op.11, 피아노를 위한 10개의 소품 Op.12, 사르카슴 Op.17, 순간의 환영Op.22등등 그는 온갖 유형의 짧은 피아노 음악을 100곡 이상 썼는데 그중에서도 9곡의 피아노 소나타는 그의 피아노 문헌의 대표작들이다. 20세기에 들어와 대규모 형식의 피아노 작품이 비교적 드물어진 상황에서 프로코피에프는 생애 전반에 걸쳐 피아노 소나타를 썼으며 그의 곡에서 Op.1이 피아노 소나타이며 또 그가 세상을 뜰때 작업하고 있었던 곡도 역시 피아노소나타(미완성인 제10번 e minor)였다.<sup>19)</sup> 역대 작곡가들과 마찬가지로 그는 소나타 작곡에 있어서 부단히 새로운 변화를 창출해 나갔으며 어린이들을 위한 단순하고 쉬운 곡부터 고도의 기교들을 요구하는 큰 규모의 작품에 이르기까지 다양한 스타일의 곡을 남겼다.

이 작품들 속에서 그는 18~19세기 동안의 피아노 음악의 전통을 유지하는 동시에 새로운 20세기적인 어법들을 접합시켜 그의 독창적인 음악 세계를 추구하였으며 피아노곡에서는 서정적인 선율선이 대위법적으로 펼쳐지기도 하고 날카로운 불협화음을 강렬하게 타악기적으로 표현하기도 하였다. 이러한 다이내믹하고 야성적인 표현들은 그의 작품초기에 두드러지게 나타났던 새로운 경향으로 피아노를 화성과 선율악기로서 표현했을 뿐만 아니라 타악기적인 특성을 보여주었다.<sup>20)</sup>

다음 도표는 프로코피에프의 피아노 소나타 9곡을 3기로 나눠 정리한 것이다.<sup>21)</sup>

19) 앞의 책, 음악세계: 프로코피에프 편: 183쪽.

20) 김민숙, "프로코피에프의 피아노 소나타Op.28에 대한 연구"국민대학교 교육대학원 석사학위논문(2002): 22~23쪽.

21) 여러 논문들이 형식면에서 다양한 견해로 발표되고 있다. 논자는 체로이아, "Sonata 발달과정을 통해서 본 S.Prokofiev의 Piano Sonata No.3 Op.28의 분석연구" 연세대학교 교육대학원(2002)의 것을 참고로 인용하였다.

<표-1>프로코피에프 피아노 소나타 분류

| 시기     | 번호  | 작품<br>번호  | 작곡<br>년도 | 전체<br>악장 | 악 장 구 성  | 조성                                    |
|--------|-----|-----------|----------|----------|--|---------------------------------------|
| 초<br>기 | 제1번 | Op.<br>1  | 1909     | 단악장      | Allegro(Sonata형식)  | f                                     |
|        | 제2번 | Op.<br>14 | 1912     | 4악장      | I-Allegro ma non troppo(Sonata형식)<br>II-Scherzo: Allegro marcato(3부형식)<br>III-Andante(2부형식)<br>IV-Vivace(Sonata형식)     | d<br>a<br>g <sup>#</sup><br>d         |
|        | 제3번 | Op.<br>28 | 1917     | 단악장      | Allegro tempestoso(Sonata형식)   | a                                     |
|        | 제4번 | Op.<br>29 | 1917     | 3악장      | I-Allegro molto sostenuto<br>(Sonata형식)<br>II-Andante assai(3부형식)<br>III-Allegro con brio, ma non<br>leggiere(Rondo형식) | c<br>a<br>C                           |
| 중<br>기 | 제5번 | Op.<br>38 | 1923     | 3악장      | I-Allegro Tranquillo(Sonata형식)<br>II-Andantino(3부형식)<br>III-Un poco Allegretto<br>(Sonata-Rondo형식)                     | C<br>G <sup>b</sup><br>C              |
| 후<br>기 | 제6번 | Op.<br>82 | 1940     | 4악장      | I-Allegro Moderato(Sonata형식)<br>II-Allegretto(3부형식)<br>III-Tempo di valzer<br>lentissimo(3부형식)<br>IV-Vivace(Rondo형식)   | A<br>E<br>A <sup>b</sup><br>a         |
|        | 제7번 | Op.<br>83 | 1942     | 3악장      | I-Allegro inquieto(Sonata형식)<br>II-Andante caloroso(3부형식)<br>III-Precipitato(Rondo형식)                                  | B <sup>b</sup><br>E<br>B <sup>b</sup> |

|  |     |            |      |     |   |  |
|--|-----|------------|------|-----|---|--|
|  | 제8번 | Op.<br>84  | 1944 | 3악장 | I-Allegro dolce(Sonata형식)<br>II-Andante sognando(3부형식)<br>III-Viace(Rondo형식)  | B <sup>b</sup><br>D <sup>b</sup><br>B <sup>b</sup> |
|  | 제9번 | Op.<br>103 | 1947 | 4악장 | I-Allegretto(Sonata형식)<br>II-Allregro strepitoso(3부형식)<br>III-Andante tranquillo(2부형식)<br>IV-Allregro con brio, ma non troppo presto(Rondo형식) | G<br>G<br>A <sup>b</sup><br>G                      |

위의 도표에 나타난 바와 같이 1908~1918년에 작곡된 소나타1~4번은 프로코피에프의 초기작으로 신고전주의적인 경향을 띠고 있지만 그의 독특한 개성적인 양식이 이에 나타나고 있다.

피아노 소나타 제1번은 1904년부터 4년간 페테르스부르크 음악원에서 공부하는 동안 쓴 6개의 피아노 소나타중 그 첫번째로 이 곡은 작곡가 자신에 의해 1910년 모스크바에서 초연되었으며 참신한 독창성이 아쉽고 너무 정통적이라는 평을 받았다.<sup>22)</sup> 그는 이 곡을 자신의 습작시기를 마무리하는 소박한 소품으로 간주하였다. 이 곡에서는 프로코피에프 특유의 신랄한 풍자적인 요소나 충격적인 불협화성은 보이지 않으며 대체로 전통화성에 기반을 두고 있다. 그러나 노련한 피아노 작법이 돋보이며 장차 그의 음악에 나타날 독창적 성향들이 잠재적인 가능성들을 담고 있다고 한다.

피아노 소나타 제2번은 소나타 제1번에 비해 더 혁신적이고 대담하며 생기발랄하고 스타일면에서 더 발전된 것을 볼 수 있으며 이 곡에서는 추진력 있는 리듬과 강한 불협화음, 광범위한 오스티나토 패시지 등과 함께 피아노의 타악기적 효과가 나타나고 서정성뿐만 아니라 풍자적인 요소와 익살스러운 면이 잘 표현되어 있다.

22) 앞의 책, 음악세계: 프로코피에프 편: 183~184쪽.

피아노 소나타 제3번은 피아니스트들이 가장 즐겨 연주하는 소나타중 하나로 1917년 프로코피에프의 생애에 있어서 창작활동이 가장 왕성했던 시기의 작품중 하나이며 이때 쓰여졌던 곡은 <바이올린 소나타 제1번>과 <고전교향곡><피아노협주곡 제3번>과 오페라<3개의 오렌지의 사랑>을 들수있다. 그는 음악원시절의 6개 소나타중 'Old Notebook'에 나오는 세 번째 소나타를 재작업했는데 이것이 바로 그의 피아노 소나타 제3번이 되었다.<sup>23)</sup>

이 곡은 소나타 제7번과 함께 열정적이고 극적인 면과 이에 대조되는 고요하고 평온한 면이 모두 나타나고 있다.

피아노소나타 제4번은 프로코피에프가 1917년 가을 음악원시절의 소나타중 'Old Notebook'의 다섯 번째 곡을 토대로 완성했다. 이 곡은 드라마틱한 격정의 제3번 소나타와는 상당히 다르며 흥분을 자아내는 추진력있는 리듬이나 열정적인 성격이 배제된 결제되어있고 명상적인 성격으로 시작하고 다소 심각한 경향을 띄며 신랄한 요소는 잘 보이지 않는다.

프로코피에프의 소나타중 중기에 해당하는 5번은 그가 조국을 떠나 생활하던 중에 착상한 최초의 곡이며 이 곡 이후에 1920년대는 이 곡을 제외하면 피아노를 위한 작품은 작곡되지 않았다.

중기 작품에서는 그의 천부적인 음악적 힘의 개선과 그의 작품의 선명함에 대한 기대, 토속적인 러시아 정서의 표현, 그리고 천진하고 밝은 해학과 선명한 묘사를 나타내기를 원했으나 초기에서 보여주었던 활력이 조금은 감소되면서 서정성이 후기보다는 덜 무르익은 상태로 볼 수 있다.

이곡은 다소 난해하고 복잡하다고 평가되는 까닭에서인지 자주 연주되지는 않고 있다.

후기의 소나타 6, 7, 8, 9번은 그가 러시아로 다시 귀환하여 활동했던 시

---

23) James Friskin & Irwin Freundlich. 전영혜, 김혜선 옮김. *Music For the Piano* 『피아노 음악 문헌』 (음악춘추사, 1996):328~329쪽.

기로 이때에는 사회주의 리얼리즘에 접근하는 시도를 하였으며 어린이들을 위한 작품과 피아노를 위한 작품들과 영화 음악에 심혈을 기울였던 시기로 볼 수 있다. 이 때의 음악은 불협화음적이면서 다조성적인 극단적인 요소들이 매우 부드러워지면서 서정성을 강조하고 내성적인 분위기를 강조했다.

피아노 소나타 제6번은 4악장으로 구성된 대규모 작품으로 상당한 기교를 요구하고 있는 이 곡은 프로코피에프가 작곡한 3곡의 “전쟁 소나타(war sonata)” 중 첫 번째 곡으로 새롭게 성숙된 모습과 강렬하고 힘 있는 혁신적인 면과 서정적인 면을 모두 보여주었던 방대한 작품으로 소수의 피아니스트에게 국한시킬 정도로 힘겨운 곡에 속한다.

피아노 소나타 제7번은 소나타 제3번 다음으로 잘 알려진 소나타로서 3곡의 “전쟁소나타(war sonata)” 중 두 번째 곡으로 1942년에 완성되었으며 제6번보다는 다소 짧은 곡으로 “피터와 늑대”를 쓰던 같은 시기에 작곡되었다. 이 곡은 묘사음악으로 프로코피에프가 1942년에 완성했는데 타악기적인 스타일과 빈틈없이 간결하게 쓰여진 1악장의 알레그로 인퀴에토(Allregro inquieto)에 이어 낭만적인 선율을 가진 2악장인 안단테 카로로소(Andante caloroso)이다. 그리고 마지막 악장인 프레치피타토(Precipitato)는 끝없는 진행과 토카타와 같은 분위기가 7/8박자로 구성된 리듬의 추진력으로 인한 리듬적 독창성이 잘 나타나는 곡이다.

피아노 소나타 제8번은 전쟁 중에 작곡된 3곡의 소나타 중 마지막 곡으로 1944년에 완성되었다. 소나타 중에서 가장 길고 가장 서정적인 곡으로 제6번과 제7번 소나타에 비해 훨씬 부드럽고 다성음악의 기법이 돋보이는 탁월한 작품으로 길레스(E.Giles)에 의해 그 해의 12월30일 모스크바에서 초연되었다.<sup>24)</sup>

피아노 소나타 제9번은 1947년에 작곡되었으며 9개의 소나타 중에서 가

---

24) 앞의 책, 음악세계: 프로코피에프 편: 199쪽.

장 평온하며 내면적인 분위기가 나타내는 곡이라 할 수 있다.

1951년 4월에 작곡가의 60회 생일 기념 콘서트에서 헌정자인 S.Richter에 의해 초연되었고 단순함을 특징으로 하는 이 곡은 온화한 화성과 명료한 짜임새를 가지며 타악기적인 요소와 테크닉의 어려움은 다소 줄어들었다.

이와 같이 프로코피에프의 9개 소나타는 주로3악장으로 쓰였으며 고전적인 작품원리의 바탕위에 현대적 기법 등을 음악에 도입하여 작곡하였으며 이러한 면은 프로코피에프만의 특유의 음악적 특징을 보여준다고 할 수 있다. 프로코피에프의 피아노음악이 20세기의 라벨(M.J.Ravel, 1875~1937), 드뷔시(C.A.Debussy, 1862~1918)의 인상주의나 쉐베르크(Arnold Schonberg, 1874~1951)의 표현주의와 다른 점은 피아노라는 악기를 타악기적 측면에서 취급한 점일 것이다.

## IV. Sonata No.3, op.28 에 대한 분석 연구

### 1. 개관

프로코피에프의 피아노 소나타 제3번은 1907년에 구상되어 10년이 지난 1917년에 “옛 노트북으로부터(from old notebooks)”<sup>25)</sup>라는 문구를 붙여 제4번과 함께 완성되었다.<sup>26)</sup> 이곡은 비교적 초기에 속하는 작품으로 불같은 열정, 화려한 악절, 아름다운 서정성 등을 담고 있는 작품으로<sup>27)</sup> 9개의 소나타중 제1번과 함께 단악장으로 구성된 소나타이다.

<소나타 제3번>은 도입부를 가진 제시부, 발전부, 재현부, 코다로 구성된 소나타 알레그로 형식으로 전통의 4악장 구성의 소나타가 아닌 1개의 악장으로만 구성되어 있다. 하지만 전통의 소나타 알레그로 형식적 틀에서 갖는 2개의 주제보다 훨씬 많은 수의 주제가 사용되었고 이들의 주제들은 발전부에서만 아닌 제시부, 재현부, 코다 등의 여러 곳에서 발전부에서와 같은 전개 양상을 보여주고 있는 점이 특별하다.

이 곡의 전체리듬구조는 셋잇단음표의 일정하고 규칙적인 리듬의 반복, 그리고 알베르티 베이스도 구성되어 있고 가장 두드러지는 리듬은 셋잇단음표의 단순한 리듬형으로 12/8박자 형태를 지니며 나타나 있다.

---

25) 특히 이곡에서는 ‘옛 노트북으로부터(from old notebooks)’라는 부제가 붙어 있는데 이를 통해서 항상 노트를 가지고 다니면서 악상이 떠오를 때마다 곡을 적곤하던 프로코피에프의 작곡습관을 엿볼 수 있다.

26) 앞의 논문, Rebecca Gena Martin: 21쪽.

27) 앞의 논문, Rebecca Gena Martin: 21쪽.

## 2. 소나타 제3번 분석

단악장의 소나타 제3번은 내적으로 도입<sup>28)</sup>, 제시, 발전, 재현, 코다의 5개의 단락으로 나누어지는 소나타 알레그로 형식을 취하고 있다.

이곡은 전형적인 고전 소나타 알레그로의 형식적 틀을 담고 있는 대개의 소나타들의 구성과는 달리 각각의 단락들은 매우 확대된<sup>29)</sup> 모습을 보여주고

---

28) 프로코피에프의 피아노 소나타제3번에 대해 이미 여러 편의 학위논문들이 국내에서 발표되었다. 박, 오, 이 등에 의한 발표된 이의 논문들은 제시, 발전, 재현인 3부구조로 분석되어 있다. 그러나 미국의 에셀리에 의한 박사학위논문과 데이비드의 논문에서는 박, 오, 이의 논문에서 기술된 것과는 다른 견해로 분석되어 있다. 즉, 제시부의 제1주제부는 도입부로 분석되어 있다. 그 까닭은 마디 마디3~6, 9~12까지 진행되는 선율선은 대단히 힘차게 연주하도록 제시되어 있으나 으뜸화음이 아닌 IV와 II의 화성적 구성음으로 이루어져 있고 나머지 부분들도 모두 딸림화음으로만 구성되어 있다. 그리고 이 곡의 으뜸화음은 16마디에서 비로소 새로운 선율주제와 함께 제시되고 있는데, 마디1~15까지의 이런 양상은 마치 a단조 으뜸화음으로 이끌어가는 예비적인 기능처럼 보여주기 때문일 것이다. 박소현, “프로코피에프의 『피아노 소나타 No.3 Op.28』에 관한 연구”, 경희대학교대학원 석사학위논문(2001): 38쪽, 오상은, “세르게이 프로코피에프 『피아노 소나타 제3번』의 분석과 그의 다섯가지 작곡 어법에 관한 연구”, 단국대학교대학원 석사학위논문,(2003): 35쪽, 이윤정, “세르게이 프로코피에프의 〈피아노 소나타 제 3번 가단조 작품번호 28〉에 관한 분석연구”, 중앙대학교대학원 석사학위논문,(2002): 33쪽, Phtricia Ashley R., “Prokofiev’s Piano Music: Line, Chord, Key.”Unpublished Ph.D. dissertation, Eastman School of Music of the University of Rochester,(1963): 25쪽, David L. Kinsey, “The Piano Sonatas of Serge Prokofieff: A Critical Study of the Elements of Their Style” (unpublished Ph.D. dissertation, Columbia University,(1959)): 68쪽.

29) 프로코피에프의 소나타 3번의 전체적인 틀은 소나타알레그로형식을 따르고 있으나 제시, 발전, 재현부들과 이들을 연결하는 연결구와 변화구의 길이가 상당히 길 뿐만 아니라 때로는 부분적인 전개의 양상을 보이는 확대된 구조로 구성되어 있다. 하이든의 피아노 소나타는 단일주제에 의해 구성되어 있으므로 제1주제가 다소 길게 진행된 후에 제2주제가 도입되고 있는 반면 모차르트의 소나타들은 대체로 제1주제가 제시된 후 곧바로 제2주제가 등장한다. 이에 비한다면 프로코피에프는 제시부에서 제1주

있다. 다시 말해 외형적인 규모뿐만 아니라 내적 내용면에서 각각의 단락들은 두 서너개의 새로운 주제들로 구성되어 있는가 하면 이들 주제는 발전부가 아닌 제시부 또는 재현부에서 적게는 29마디에서 많게는 53마디의 길이로 전개되고 있는 점이 매우 특별하다.

따라서 본 논자는 앞으로 이 곡을 도입부, 제시부, 발전부, 재현부, 코다의 다섯 세부 항목으로 나누어 분석, 연구해 보고자 한다.

### 1) 도입부(Introduction, 마디 1~15)

15마디 길이의 도입부는 다소 즉흥적인 특징을 보여주고 있다. 그 까닭은 딸림화음의 블락코드(Block chord)가 3음부 리듬으로 두 마디 동안 연타되는 상당히 토카타<sup>30)</sup>적인 음형으로 제시되고 이어서 마디3에서 시작되는 선율선도 3화음의 구성음으로만 이어져서 매우 강렬한 금관악기의 팡파레 같은 선율을 상징하는 것처럼 보여주기 때문이다. 그리고 마디3~6까지의 선율선의 화성적 배경은 IV, V등으로 마치 주(main) 주제의 으뜸화음 제시에 앞서 예시하는 듯한 성격을 띠는 것으로 보여지기 때문이다. 도입부는 이처럼 타악기 주법처럼 보이는 블락화음의 진행, 금관의 팡파레와 같은 선율부분 등이 번갈아가며 나타나며 즉흥적으로 연주하는 듯한 분위기로 구성되어 있다.

---

제가 a,b로 나뉘지며 제2주제가 도입되고 각각의 단락들은 하이든이나 모차르트의 것보다는 훨씬 더 길게 발전부와 재현부에서는 이 주제들이 변화되고 확대, 발전된다.

30) 르네상스에 나타나기 시작한 토카타의 초기 양식은 풀코드(Full chord) 흐르는 듯한 빠른 패시지등등 관용적인 건반악기 주법들이 즉흥적으로 연주하는 것처럼 자유롭게 구사되고 있으며 이후 토카타는 나름의 많은 발전을 가져온 기악곡의 한 장르이다. Don Michael Randel, *The New Harvard Dictionary of Music*( Enlarged, 1986): 853~854쪽.

<악보-3> 마디 1~8

1 Allegro tempestoso.

PIANO

3

6

9

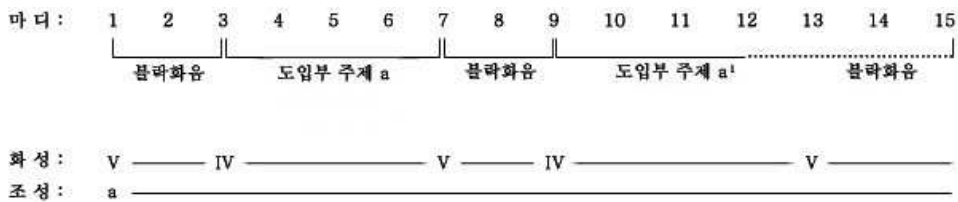
12

*ff*

*dim.*

<표2>은 앞에서 서술한 도입부의 구조와 내용을 보기 쉽게 도표로 나타낸 것이다.

<표2> 도입부의 구조 (마디1~15)



## 2) 제시부(Exposition, 마디 16~93)

16마디에서 시작되는 제시부는 흔히 볼 수 있는 고전 소나타의 구조보다는 규모가 대단히 크다. 즉, 크게보아 제 1주제, 제 2주제, 코다의 3부분으로 나누어지는 제시부의 각각의 주제부들은 각각 하나의 주제로만 구성되어 있지 않다. 다시 말해 제1주제부는 다시 각기 다른 특성을 갖는 2개의 주제 선을 a, b로 구성되어있다. 또 이들 주제들은 제시된 후에 발전부(Development)에 앞서 전개의 양상을 보여주며 확대된 모습을 보여준다.

앞에서 언급했듯이 제1주제에서 비로소 주조의 으뜸화음의 화성적 배경으로 제시된다.

마디 16~29, 29~53에서 나타나는 제 1주제 a(마디 16~29)의 선율선은 도약적이고 넓은 음역에서 아르페지오로 시작되며 왼손 역시 대체로 3화음(tertian)의 아르페지오로 진행된다. 제1주제부는 대체로 P에서 mf으로 변화되는 다이내믹스로 왼손의 아르페지오와 오른손의 선율선은 서정적이면서도 동적인 특성을 보여주고 있다.<악보4>

<악보-4> 마디 15~20

제 1주제 b(마디 29~53)는 앞의 a와는 대조적으로 순차적인 셋잇단음표 (작곡자는 4/4(12/8)로 표기하였다.)리듬의 선율선으로, 역시 P로 시작된다.

<악보-5> 마디 27~33



으로 진행되고 있다. 여기서 왼손의 윗성부에 나타나는 반음계적인 음형 M (악보에 □로 표시되어있다.)은 도입부 주제의 왼손의 반음계적 패턴에서 따온 음형으로 다양한 주제적 제시에 때로는 산만함을 응집시켜 통일성을 구사하는 듯하다.

넓은 도약과 역동적인 리듬, 셋잇단음표 리듬의 순차적인 제 1주제부 선율의 a, b 와는 대조적으로 제2주제의 선율은 조용한 민요풍의 서정적인 선율적 특성을 나타내고 있다. 다소 도약적인 제2주제의 선율선과 순차적인 반음계적 진행의 테너 성부는 좋은 대위적인 음악적 진행을 보여준다.

<악보-7> 마디 58~69

도입부, 제1주제, 제2주제까지 나아가는 동안에 이미 5개의 주제가 제시되어 왔다. 78마디에서 시작하는 종결구 에서도 또다시 새로운 주제가 등장

한다. 뿐만 아니라 시작부터 오른손의 2도 음정의 날카로운 음정을 동반하며 텍스처적 대조도 나타내고 있다.

종결부역시 4개의 프레이즈로 구성되어 있으며 모두 유사한(Parallel)선율적 프레이즈 구조가 아닌 각기 다른 개성을 갖는 대조적인(contrasting)인 선율적 구성으로 전개되고 있다. 다시 말해 4마디마디 구성의 프레이즈는 각각 새로운 선율적 특성과 음형, a, b, c, d 로 짜여져 있다.<악보8>

그러나 논자의 음향적 견해로는 4/4 ♩♪♪♪의 종결구 리듬 패턴은 제2주제의 선율리듬과 정확하지는 않지만 어렵פות한 관련성을 갖는 것으로 보인다.

<악보-8> 마디 78~93

The image shows a musical score for measures 78-93, divided into two systems labeled 'a' and 'b'. System 'a' (measures 78-81) features a piano (*p*) dynamic and consists of four measures. The right hand plays chords and moving lines, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. System 'b' (measures 82-85) features a mezzo-piano (*mp*) dynamic and consists of four measures. The right hand plays a more active melodic line with slurs and fingerings, while the left hand continues with a similar eighth-note accompaniment. Both systems are in 4/4 time and use a key signature of one sharp (F#).



3: section 1, section 2, section 3)로 나뉘어 진다.

발전부는 다시 템포인 알레그로 템페스토소의 빠르기로 시작한다. 단락1을 시작하는 선율은 제1주제b의 셋잇단음표 리듬의 모티브와 도입부의 도약적인 모티브가 각각 2마디씩 연결되어 진행된다. 하지만 음악적 짜임에 있어서는 인용된<악보9>에서처럼 첫 두마디는 전위(inversion)<sup>31)</sup>대위에 의한 2성부의 대위적인 내용으로 진행되고 그다음 두 마디역시 또 다른 대위 기법인 모방대위에 의한 짜임으로 진행되고 있다. 96~97마디의 선율은 도입부에서 가져온 동기(마디3~5)를 재료로 하여 발전시킴으로 이의 관련성을 나타내고 있다.

<악보-9> 마디 94~97

오른손 선율이 전위되어 나타남

단락1의 103~104마디<악보10>에서는 앞서와는 대조적으로 호모포니적인 짜임새의 선율, 리듬으로 대조적인 면으로 구성되어 연결되고 있다. 오른손에서 나타나는 선율(제 2주제의 모티브를 재료로 했다.)은 서정적인 성

31) 전위대위란 윗성부의 음정적 진행이 전위되어 진행되는 기법으로 이를테면 오른손에서는 위로 단2도- 장3도, 단2도 등으로 진행되고 있는 선율선일 경우에 왼손에서는 아래로 단2도, 증2도(단3도), 단2도 등으로 진행 되는 것을 말한다. 작곡자는 95마디 4째박의 넓은 음역까지 도달하는 지점에서 화성과 ff와 다이내믹스와 악센트를 줌으로써 울림이 좋은 음향을 창출하고 있다.

격을 가진 제시부에서와는 달리 새롭게 변형되었다. 즉, 역동적인 리듬의 오른손 선율선과 단3도로 구성된 왼손의 반음계적 진행에 의한 굉장히 날카로운 불협음정이 포함된 음형은 몰아붙이는 듯한 음악적 흐름을 보여준다.

<악보-10> 마디 101~104



이러한 진행들이 마디109까지는 제2주제의 모티브가 음형적, 리듬적으로 변형, 제시되는가 하면 마디114부터는 종결부에서 가져온 재료들이 변형되어 짜여져 있다. 하지만 여기서는 제시부에서 소개되었던 음악적 짜임과 다이내믹보다는 훨씬 더 빠르고 격렬한, 그리고 역동적인 리듬으로 변형되어 진행되고 있다. 작곡가는 알레그로 템페스토소(Allegro tempestoso)를 붙여서 빠르기와 음악적 분위기를 지시하고 있을 뿐만 아니라 ff의 다이내믹보다 페로체(feroce), 마르카티시모(marcatisissimo), 프레치피타토(precipitato) 등을 붙임으로 견고함과 급작스러움을 유도하고 있으며, 싱고페이션에 의한 불규칙한 엑센트와 반음계적진행을 통해 제시부보다 훨씬 더 변화롭고 극적인 특징으로 연주할것을 암시하고 있다.

이어 101마디부터의 마르카티시모(marcatisissimo)에서 왼손의 스타카토는 그다음마디의 저음부터 단3도병진행으로 이어지고, 결국 이 왼손의 반음계적 움직임은 전개부의 통일성이 발전부에서도 유지될 뿐만 아니라 절정에 다다른 힘을 부여하므로 다소 강조해서 연주해주는 것이 적절한 해석으로 보여진다.

<악보11>은 제시부와 발전부의 일부를 인용한 것으로 제시부의 모티브가 발전부에 와서 어떻게 나타나고 있는가를 점선으로 표시해 놓은 것이다.

상성부의 선율선과 함께 나아가는 왼손의 저음부의 4분음표 리듬의 박은 D, D#, E, F, G 등 반음계로 진행하며 그때마다 변화되는 화성적 배경을 갖고 있다.

<악보-11> 마디 78, 114~117

제시부의 종결구 S

발전부의 2번째 단락(마디123~145)은 모두 제시부의 제2주제의 선율을 사용하여 발전시키고 있다. 왼손의 음정은 제시부의 아르페지오와는 달리 여기서 인용된<악보12>마디118을 보면 블락화음으로 변형되어 나타나고

있다. 마디123, 125의 첫음F#, B는 비록 p의 다이내믹스로 지시되고 있을 지라도 두성부가 같은음으로 공유되어 있으므로 강조해주고 있다. 따라서 페달음이 산출하는 화성적 색채감과 2주제선율이 선명하게 들리도록 암시하고 있다.

<악보-12> 마디 118~125

<악보13>의 128마디부터 감3화음의 화성적 배경과 피우 렌토 에 돌체시모 (piu lento e dolcissimo)로 앞의 내용이 더 연장되며, 이 부분에서는 느려

지면서 조용하게 작아진다. 약음페달을 사용하여 부드럽게 연주할 것도 제안하고 있다.<sup>32)</sup>

<악보-13> 마디 128~129

The image shows a musical score for two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The tempo/mood marking is 'Più lento e dolcissimo' and the dynamic marking is 'pp'. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5). There is a '2<sup>da</sup>' marking below the bass staff.

<악보14>132마디부터는 고요한 분위기에서 좀 더 활기를 띄어 다른 색채로 만들어간다. 4옥타브(Octave)의 넓은 음역과 pp-p-mp-mf-ff로 키워나가는 다이내믹스는 섬여림으로 고요한 분위기에서 좀 더 활기찬 분위기를 암시해준다.

32) 앞의 논문, 채로이아: 45쪽, 김상희, "S.Prokofiev Piano Sonata No.3 Op.28의 연구분석" 성신여자대학교대학원 석사학위논문(1997): 40쪽.

<악보-14> 마디 132~139

132 Più animato.  
*pp* 제시부 종결구의 선율 86마디

134

136 *cresc.*

138

The musical score is presented in four systems, each with a treble and bass staff. Measure 132 is marked 'Più animato.' and 'pp'. The text '제시부 종결구의 선율 86마디' is written below the first system. Measure 136 includes a 'cresc.' marking. The score contains various musical notations including notes, rests, and fingerings.

<악보15>의 140마디부터는 제2주제의 동기가 오른손에서는 동형진행a, b으로 나아가고 왼손의 선율선을 윗손의 선율선도 겹쳐서 모방(stretto: 스트레토) 하고 있다. 여기서 오른손에 표기된 악센트 음과 이와는 엇박으로 주어지는 왼손의 악센트(악보에는 표기되지 않았지만 싱코페이션으로 인한 리듬감과 풀코드는 악센트를 의미한다.)음들에 의해 창출되는 긴장감은 발전부의 종결구로 넘어가는 준비를 하는 것으로 보여진다.

<악보-15> 마디 140~145

단락3은 146마디부터 시작된다.<sup>33)</sup> 오른손의 첫 꾸밈음 그룹은 도입부의 그것과 상당히 유사하지만 여기서는 더욱 확대되었고 3화음의 화성음으로

33) 마디146부터는 발전부의 종결구 부분으로 호칭하고 있다. 하지만 이 부분은 ff가 붙은 이 곡의 클라이막스이므로 종결부라는 어휘보다는 단락3으로 호칭하고자 한다.

구성되어 ff와 함께 강렬하고 공격적임을 표현해 주고 있다.

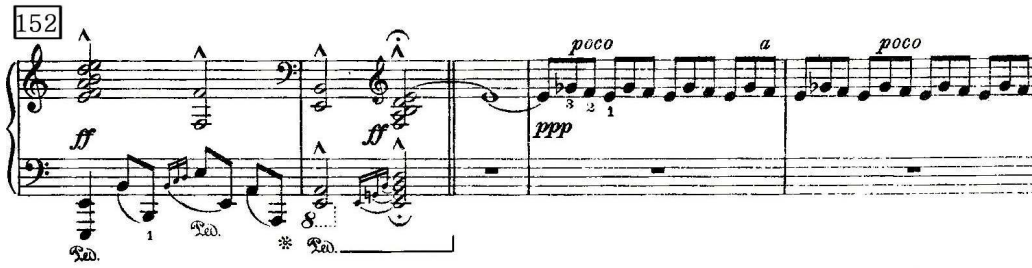
<악보 - 16> 마디 146~147

<악보17>은 발전부에서 재현부로 넘어가는 부분을 연장한 것이다. 152마디의 종지의 성격을 쉽게 파악하기 어려우나 이곡의 중심조가 a단조이므로 반중지 성격이 나타나는 것을 알 수 있다.

종결부의 반중지는 ff의 거대한 음향의 화성으로 2마디가 확연하게 중지감을 가지며 음악적 흐름을 확실하게 끝맺음을 하고 있다. 고전시대의 경과구 성격의 반중지와는 매우 구별되는 현대적인 음악흐름을 볼 수 있다.<sup>34)</sup>

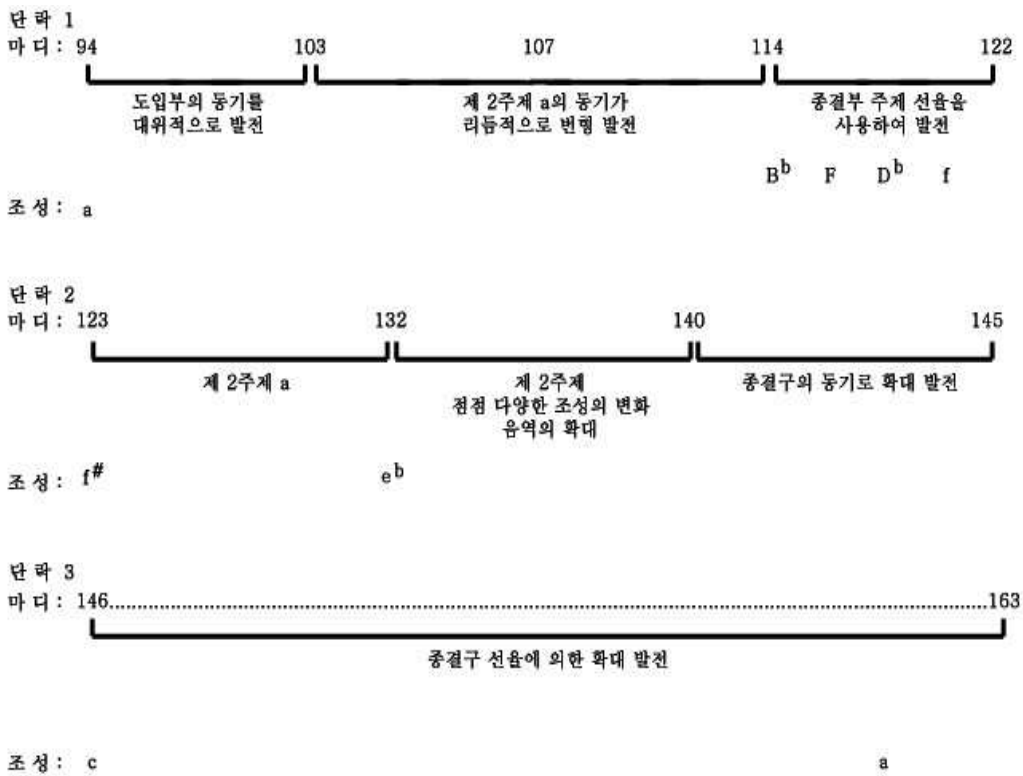
34) 고전시대의 소나타 형식에서는 발전부에서 재현부로 가기 위해 반중지의 성격을 지닌 V에 의한 화성적인 경과구를 사용하고 있지만, 낭만시대의 소나타들에서는 잦은 전조를 사용하며 자연스럽게 재현부로 넘어간다. 이 소나타에서는 E, Gb, F를 되풀이함으로 블락화음은 모호한 조성감으로 고전시대나, 낭만시대에서 보여주던 양상들과는 매우 다르다.

<악보-17> 마디 152~156



<표4>은 앞에서 서술한 발전부의 구조와 내용들을 도표를 정리하여 나타낸 것이다.

<표4> 발전부의 구조



#### 4)재현부(Recapitulation, 마디 164~204)

프로코피에프의 피아노 소나타 제3번의 재현부는 전통적인 고전 소나타에서처럼 제시부의 단순한 반복과는 달리 전혀 새롭게 짜여져 있는 점이 특별하다. 즉, 제1주제의 두 번째 주제의 동기를 사용하여 대위적인 짜임으로 변형하며 새롭게 소개하고, 2주제 선율은 성부를 바꿔서 왼손에서 변형해 재현하고 있는가하면, 30마디 길이의 코다는 어렴풋한 연관은 있지만 상당히 새로운 행진곡풍의 선율과 리듬, 그리고 반주패턴으로 시작하여 이후 마치 발전부에서처럼 다양하게 변화, 발전되며 이 곡을 끝맺고 있다.

재현부의 시작은 제1주제의 b의 모티브를 사용하여 2성부의 대위로 하나의 연결고리처럼 엮은 텍스처로 짜여져 전개되고 있다.<악보18> 제시부에서는 흔한 반진행으로 나아가고 있으나 재현부에서는 동형진행에 의해 나아가며 부분적으로 반음계적 진행도 간간히 포함되어있다.

<악보-18> 마디 160~165

<악보19>은 재현부의 2주제가 나타나는 곳을 인용한 것으로 마디187를 보면 오른손의 윗선율이 하행적 구조를 보이면서 3도씩 내려가는 것을 반복

하고 마디189의 왼손에서는 단일리듬의 반복과 함께 테너성부에서 제2주제 선율이 2배로 확대되어 전개되는 것을 볼 수 있다. 즉, 마디189의 테너성부는 제2주제 선율이 제시부 선율보다 리듬이 확대되고, 경쾌한 붓점리듬의 화성적 반주로 이후 8마디 동안 진행된다.

선율적으로는 왼손의 내성에서는 원래의 선율보다 2배 길어진 형태로서 제2주제의 주선율의 진행이 시작되며 대체로 vi도의 화성적 배경으로 구성되어 있다. 작곡가는 재현부에서 선율, 음형등등 여러모로 상당히 발전된 음악적인 내용으로 구성되어 있으나 조성적인 면은 고전소나타 안에서 형식에서 제1,제2주제가 모두 I도인 a, a로 구성되어 있다.

<악보-19> 마디 187~192

187

189

190

3도씩 내려가는 선율의 하행적 구조

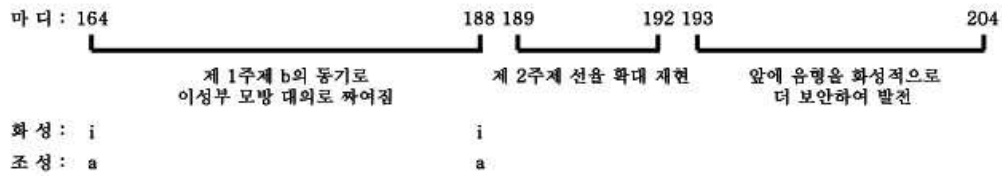
제 2주제 선율 확대 재현

선율의 상행적 구조

단일리듬의 반복

아래 제시된<표5>는 앞에서 서술한 재현부의 내용을 도표로 요약하여 나타낸 것이다.

<표5> 재현부의 구조



5) Coda (마디 205~234)

마디205부터는 이곡을 종결하기 위한 코다가 시작된다. 코다의 시작은 종결부의 모티브와 행진곡 풍의 리듬, 음형으로 또다시 새롭게 짜여져 있다.<sup>35)</sup> 여기서는 당김음 리듬과 액센트, 그리고 5, 6옥타브(Octave)의 넓은 음역과 fff에서 갑자기 pp로 바뀌는 극적 다이내믹과 붓점리듬, 셋잇단음표의 빠른 움직임으로 긴박감 있게 전개된다. 즉, 코다의 마디205부터 시작되는 윗성부 선율선은 제시부의 종결구 선율선을 음정적으로 변화하여 동형진행으로 상행진행되고 있음을 알 수 있다. 이러한 진행은 pp subito, cresc, ff, fff, pp subito의 다이내믹스의 변화로 극적대비를 이루며<악보21>fff subito가 쓰여진 마디227부터는<악보22참조>코다의 클라이막스에 도달하게 된다.

마디227~228에서는 페달음들과 윗성부의 3화음과는 그 나름의 불협화음 왼손의 E페달음을 바탕으로 오른손의 Bb, Db, D, Eb, E등을 근음으로 서로 3화음을 도입하여 초래되는 불협음정으로 보다 더 강화된 음향과 함께 subito ff의 다이내믹을 강조를 하고 있다.

<악보20>의 A는 제시부의 모티브가 코다에서 어떻게 변화되어 나타나고

35) 베토벤은 그의 초기에 해당하는 교향곡 제3번에서 이미 소나타 알레그로의 형식적인 변형을 시도하였다. 즉, 코다에서 발전부에서 전개했던것 보다 길이보다도 더 긴 전개가 구사되었다. 다시말해 발전부보다도 코다의 마디수가 더 많다.

있는가를 비교해 볼 수 있도록 각각 발췌, 인용해 놓은 것이다.

<악보-20> 마디 78, 205~208

제 시 부

A

코 다

B

보다 빨라진(Poco piu mosso)의 템포로 왼손의 8분음표들이 타악기적 반복이 분위기를 긴박감으로 밀고 나가며 썸여림 역시 205마디에서 pp를 더욱 강조함으로 뒤에 점점 ff로 커지면서 크게 대조시켜 이 곡의 마지막을 극적인 효과로 더해주는 것을 알 수 있다.

<악보21>의 221마디부터 224마디까지는 ff로 계속 커지면서 그야말로 흥분의 도가니처럼 느껴지는데 224마디에 fff에 뒤따라오는 Subito pp의 등장과 함께 셋잇단음표로 펼쳐지는 C장조의 화음은 이 곡의 주제적인 요소의 자유로운 변형처럼 변조의 자유로움을 말해주는 듯하다.

<악보-21> 마디 221~226

221

*ff*

*ff*

*ff* *molto cresc.*

*Ped. \**

224

*ff* *pp subito* 극적인 대비를 이룬다.

1 2 3 4 5 4 5 4 5 4 3 2 1

*Ped. \**

<악보22>의 229마디부터는 이 곡을 끝맺음 하기위한 마지막 종결부분으로써 a단조의 조성 안에서 강박에 나타나는 화성적 선율과 그 뒤에 따라오는 오른손의 순차적 진행으로 나아가다 마지막 종지에서 한 박자 쉬고 6옥타브(Octave)음역의 a음을 단숨에 연주하여 간결하게 끝맺으면서 이제 동안의 복잡성을 모두 하나로 묶어 간결하고 확실하게 마무리되어 단악장의 Sonata를 끝맺고 있다.



아래의<표7>은 이제까지 서술한 소나타 제3번의 전체적인 틀과 구성에 대한 내용들을 하나의 도표로 나타낸 것이다.

<표-7>

| 구 분   | 마 디       | 조 성          |
|-------|-----------|--------------|
| 도 입 부 | 1 ~ 15    | a            |
| 제 시 부 | 제 1주제 a   | 16 ~ 29(1/4) |
|       | 제 1주제 b   | 29(2/4) ~ 53 |
|       | 연 결 구     | 54 ~ 57      |
|       | 제 2주제 a   | 58 ~ 77      |
|       | 종 결 구     | 78 ~ 93      |
| 발 전 부 | 단락 1      | 94 ~ 122     |
|       | 단락 2      | 123 ~ 145    |
|       | 단락 3      | 146 ~ 163    |
| 재 연 부 | 제 1주제 b   | 164 ~ 204    |
| 코 다   | 205 ~ 234 | a            |

## V. 결 론

프로코피에프의 피아노 소나타 제3번은 1907년에 구상되어 10년이 지난 1917년에 “옛 노트북으로부터(from old notebooks)”라는 문구를 붙여 제4번과 함께 완성되었다.

프로코피에프의 피아노소나타 제3번은 비교적 초기에 속하는 작품으로 불같은 열정, 화려한 악절, 아름다운 서정성 등을 담고 있는 작품으로 9개의 소나타중 제1번과 함께 단악장으로 구성된 소나타이다.

이곡은 도입부를 가진 제시부, 발전부, 재현부, 코다로 구성된 소나타 알레그로 형식으로 전통의 4악장 구성의 소나타가 아닌 1개의 악장으로만 구성되어 있다. 하지만 전통의 소나타 알레그로 형식적 틀에서 갖는 2개의 주제보다 훨씬 많은 수의 주제가 사용되었고 이들의 주제들은 발전부에서만 아닌 제시부, 재현부, 코다 등의 여러 곳에서 발전부에서와 같은 전개의 양상을 보여주고 있는 점이 특별하다.

이제까지 논한 프로코피에프의 피아노 소나타No.3 Op.28은 다음과 같이 요약할 수 있다:

1. 도입부(마디1~15)는 a단조 V, IV, V, IV, V의 화성진행으로 딸림화음의 다소 토카타적인 요소로 즉흥적인 특성을 보여주고 있다.
2. 제시부(마디16~93)의 제1주제는 각기 다른 특성을 갖는 a, b의 두 주제로 구성되어 있으며 이 주제들은 발전부에서처럼 전개의 양상을 보여준다. 제2주제부는 a단조의 관계조인 C장조로 시작되어 서정적인 코랄의 선율선과 왼손의 반음계적인 선율이 대위적으로 진행되어 전체적으로 뚜렷한 선율선을 갖춤으로서 상성부와 하성부의 반진행과 짧고

단순하면서도 규칙적이고 명확하게 파악할 수 있도록 산만함을 응집시켜 통일성을 보여준다. 그리고 제1주제의 a, b와 제2주제가 동적인 선율과 정적인 선율로 대조를 이룬다. 종결부역시 4개의 프레이즈로 구성되어 각기 다른 개성을 갖는 대조적인 선율적 구성으로 전개되고 있다. 이것은 현대적인 요소들이 선율진행에 있어서 나타나고 있는데 2마디단위로 하여 발전시킴으로서 혁신적인 면모를 보여주었고 주제적 요소들의 반복과 변형, 확대, 발전을 모두 고전주의적 기법을 따르고 있으나 넓은 음역에 걸친 도약적 진행과 불협화음적인 2도와 7도음의 빈번한 사용으로 인해 현대적인 색채가 나타나고 있는것을 알 수 있다.

3. 발전부(마디94~164)는 주제, 선율, 조성, 빠르기, 음성, 종지 등의 내용적인 면에서 단락1, 단락2, 단락3으로 나누어진다. 템포역시 알레그로 템페스토소로 시작하여 전개되어 빠르기와 음악적 분위기를 지시하고 있을 뿐만 아니라 싱크로피이션에 의한 불규칙한 엑센트와 옥타브의 도약과 반음계적 진행을 통해 제시부에 나타난 주제들을 확대시켜 제시부보다는 훨씬 더 변화롭고 극적인 특징을 보여주고 있다.
4. 재현부(마디164~204)는 전통적인 고전소나타에서처럼 제시부에서의 단순한 반복과는 달리 1주제b의 동기를 사용하여 대위적인 짜임으로 변형하고 제2주제의 선율도 성부를 바꿔서 변형해 재현되었다. 그리고 앞의 음형을 화성적으로 더 보완하여 발전시키면서 새롭게 짜여져 있는 점이 특별하다. 다시 말해 발전부와는 또 다른 전개를 시도한 것으로 보여진다.
5. 코다(마디205~234)는 30마디의 길이로 종결부의 모티브와 새로운 행진곡풍의 리듬과 선율 그리고 반주패턴으로 시작하여 당김음의 리듬과 엑센트, 5,6옥타브의 넓은 음역과 fff에서 갑자기 pp로 바뀌는 극적 다

이내믹과 붓점리듬, 그리고 셋잇단음표의 빠른 움직임으로 전개되어 마치 발전부에서처럼 다양하게 변화, 발전되어 이곡을 끝맺고 있다.

6. 화성면에서 3화음을 기본바탕으로 사용하였으나 전통의 기능적인 진행을 벗어나서 범전음계적(Pendiatonicism)으로도 쓰여졌다. 전체조성인 a단조와 그의 관계조인 C장조를 성립하여 나타냄으로 프로코피에프만의 보수적인 면도 파악할 수가 있었다. 하지만 갑작스런 변조로 조성진행이 모호해지는 것도 느낄 수 있었으나 이를 통해 전통과 혁신의 면모를 동시에 보여주고 있다.
7. 리듬에서는 단순하고 규칙적인 단일리듬과 이러한 단일리듬의 반복, 그리고 2:3의 교차리듬이 사용되었고 당김음으로 인한 강박의 변화와 피아노라는 건반악기를 통해서 타악기적 측면을 두드러지게 강조한 프로코피에프만의 독특한 특징을 보여준다.
8. 템포 또한 전체적으로 보았을 때 “빠르게 - 느리게 - 빠르게 - 느리게 - 빠르게”로 진행되며 제시부와 발전부에서는 템포의 변화로서 통일감을 갖는다. 즉, 제시부와 발전부 시작을 살펴보면 알레그로 템페스토소로 그 다음에는 모데라토로 쓰여져 있다. 다이내믹 역시 ppp에서 fff까지 이르는 극에서 극으로의 대조적인 음량을 폭넓게 사용함으로 음악의 극대화 양상을 보여줌과 동시에 급작스럽게 fff에서 Subito p로 작아지는 긴장감도 조성하였고 박자도 12/8과 4/4를 사용하여 변화를 주었다.

이상과 같이 이 곡은 기존의 소나타가 여러 악장으로 구성된 점과는 달리 단악장의 형태로 여러 주제들을 사용하여 간결하게 축약되어 있다. 다시 말해 작곡가는 도입부의 왼손 모티브를 제2주제의 내성부에서 다시 변형, 도입하는 등 여러 작법들과 또 여러 요소들의 작용으로 유기성을 발휘하게 함

으로 이 곡을 하나의 악장 내에서 통일성이 이루어지도록 시도하였다. 또한 발전부에서 제2주제는 점점 확대되어 발전하는 특성을 보여주었을 뿐만 아니라 재현부에서는 제1주제의 재현이 생략되고 이를 대신해 연결구의 요소들이 많이 나타남으로써 프로코피에프만의 독창적인 면모를 보여주고 있는 것 같다.

이미 서술한 바와 같이 본 논자는 연주자의 입장에서 이 작품을 분석, 연구하였다. 그러나 국내에서 이미 연구 발표된 여러 논문들에서는 많은 오류<sup>36)</sup>들이 발견되었다. 보다도 정확한 학문적 정보가 이루어지기를 본 논자는 바라는 바이다.

---

36) 한 예로 박, 이, 김, 채 등의 모든 논문들이 참고문헌을 보면 *The New Harvard Dictionary of music*의 저자는 “Willi Apel”로 나타나 있다. 박소현, 이윤정, 김민숙, 채로이아. 앞의 논문 참고문헌.

## BIBLIOGRAPHY

- Ashley, Patricia R. "Prokofiev's Piano Music: Line, Chord, Key."  
Unpublished Ph.D. dissertation, Eastman School of Music of the University of Rochester, 1963.
- Berka, Zdenka. "Themes of Prokofiev's Early Period: a Melodic Analysis." MM Thesis. University of Alberta. 1976.
- Chaikin, Lawrence. "The Prokofiev Sonatas: a Psychograph." *Piano Quarterly*, 86 (Summer, 1974): 9-19.
- Chang, Ya Ling. "A Study and Performer's Analysis of Piano Sonatas by Bela Bartok and Serge Prokofiev." DMA diss. University of Cincinnati, 2000.
- Slazman, Eric. 『20세기음악』, 김혜선 옮김. 서울: 도서출판 다리, 2001.
- Slazman, Eric. *Twentieth-Century Music*. 대구: 영남대학교출판부, 1988.
- Slazman, Eric. 『20세기 현대음악』, 이찬해 옮김, 서울: 수문당, 1979.
- Fiess, Stephen C.E. *The Piano Works of Sergei prokofiev*. Metuchen: Scarecrow, 1994.
- Freundlich, Irwin, ed. *The Complete Piano Sonatas by Serge Prokofiev*. New York: Leeds Music Corporation, 1956.
- Friskin, James and Freundlich, Irwin, 전영혜, 김혜선 옮김. *Music for The Piano* 『피아노 음악 문헌』. 음악춘추사, 1996.

- Burge, David. 박숙련 역, *Twentieth Century Piano Music* 『20세기 피아노음악』, 서울: 음악춘추사, 1997.
- Donald J. Grout. *A History of Western Music*. 세광음악출판사. 1996.
- Rebecca, Gena Martin. "The Nine Piano Sonatas of Sergei Prokofiev." DMA diss. University of kentucky, 1982.
- Merrick, Frank. "Prokofieff's Piano Sonatas One to Five." *The Music Times*, 86 (January, 1944): 9-11.
- Minturn, Neil. "The Music of Sergei Prokofiev". Unite States: *Journal of Music Theory*. Vol.42, No.1(1988): 153.
- Morgan, Robert P. *Twentieth-Century Music*. Morton & Company. In c., 1991.
- Prokofiev, Sergei and Mann, Noëlle. *Prokofiev on Contemporary Russian Music*. United Kingdom. 2002.
- Randal, Don Michanel ed. *The New Harverd Dictionary of Music*. Cambridge: The Belknap Press of Harverd University Press, 1986.
- Robinson and Loomis, Harlow . *Selected Letters of Sergei Prokofiev*. New York: Pargagon, (1998): 573.
- Roseberry, Eric. "Prokofiev's Piano Sonatas." *Music and Musicians*, X I X: 7 (March, 1971): 38-42.
- Sadie, Stanley, ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan Publishers limited, 1980.
- Slonimsky, Nicolas. *Sergei Prokofiev: His Status in Soviet Music*. New York, Unite Stetas. 2004.
- Sadie, Stanley, ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musician*

- s. New York: vol.20, Second Edition, Macmillan Publishers limited, 1998.
- Vlahcevic, Sonia Klosek. "Thematic-Tonal Organization in the Piano Sonatas of Sergei Prokofiev." PhD diss. Theory: Catholic University. 1975.
- Hibberd, Kristian *Prokofiev and 20th-Century Culture*. Sebi-arus, (No.5):14 June. 2003.
- 김금희, "프로코피에프의 음악", 『피아노음악』, 음악춘추사 12월호, 1986.
- 김민숙, "프로코피에프의 피아노소나타 Op.28에 대한 연구", 국민대학교 교육 대학원 석사학위논문, 2002.
- 김상희, "S. Prokofiev Piano Sonata No.3 Op.28의 연구분석", 성신여자대학교 대학원 석사학위논문, 1997.
- 박소현, "프로코피에프의 『피아노소나타 No.3 Op.28』에 관한 연구", 경희대학교 대학원 석사학위논문, 2001.
- 오상은, "세르게이 프로코피에프 『피아노 소나타 제3번』의 분석과 그의 다섯가지 작곡 어법에 관한 연구", 단국대학교 대학원 석사학위논문, 2002.
- 이석원, 『현대음악 -아방가르드에서 포스터모더니즘까지-』. 서울대학교 출판부, 1997.
- 이수경, "S.Prokofiev의 피아노 소나타 연구 No.2, 3, 4, 5", 서울대학교 대학원 석사학위논문, 1990.
- 이윤정, "세르게이 프로코피에프의 <피아노 소나타 제3번 가단조 작품번호28>에 관한 분석 연구", 중앙대학교 대학원 석사학위논문, 2002.
- 이종구, 『20세기 시대정신과 현대 음악』, 한양대학교출판사, 1999.

이혜경, “프로코피프의 소나타 제3번 작품28” 『피아노음악』, 음악춘추사  
4월호, 1992.

채로이아, “Sonata 발달 과정을 통해서 본 S.Prokofiev의 Piano Sonata  
No.3, Op.28의 분석연구”, 연세대학교 교육대학원 석사학위논문,  
2002.

**<악보>**

Prokofiev, Sergei. Piano Sonata op.28. New York: International Music  
Company, 1958.

# ABSTRACT

## **A Study on the Piano Sonata Op.28 of Prokofiev.**

Kim, So Min

Department of Music

(Instrumental Music Major)

Graduate School

Sung shin Women's University

Sergei Prokofiev(1891~1953), a composer and pianist, wrote many masterpieces in the field of opera, orchestra, and chamber music.

All thoes works are representing the literature oh the 20'th-century Russian music. Prokofiev mixed delineated melody with classical surroundings and pursued his own revolutionary music world. Expecially, arriving in the 20'th century, he didn't stop from only inheriting traditional piano music, but used the piano as an artistic presentation to express his own special music including wild and dynamic piano harmony, opening a new era of piano music.

It is a fact that many people find modern music unfamiliar and just pass it by. For this reason, this paper has selected a rather familiar piece for performers to study and analyze called Piano Sonata Op.28 No.3.

Prokofiev's Piano Sonata Op.28 No.3 is one of his first pieces

made up with passion like fire, magnificent passages, and with beautiful delineation, emerging from the traditional sonatas, which were consisted of many passages, and turned them into a single movement.

Using his own special language and method, giving slight changes, the composer repeatedly put several themes into the exposition, development, and recapitulation, and compressed the contents into a single movement.

The introduction of this paper presents the purpose and method for this study while the text is consisted of the features of 20'th century Russian music, taking a look at the early, middle, and latter period features of his 9 sonatas, which he spent his whole life making. Analyzing the Piano Sonata Op.28 No.3 is based on form and melody, rhythmic harmony, and dynamics. And would like to note that this paper was completely at a standpoint and viewpoint of those who perform as performers.