

박 승 민 교수지도  
석사학위 청구논문

J. Brahms의 Piano Sonata  
No. 3. Op. 5의 분석연구

2005

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

이 수 현

J. Brahms의 Piano Sonata  
No. 3. Op. 5의 분석연구

박 승 민 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2005년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

이 수 현

# 인 준 서

이수현의 석사학위논문을 인준함

심사위원 \_\_\_\_\_ (印)

심사위원 \_\_\_\_\_ (印)

심사위원 \_\_\_\_\_ (印)

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

요하네스 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)가 태어나 살았던 19세기 후반은 음악사적으로 볼 때 후기 낭만주의 시기였으나, 그의 작품은 고전주의적 양식에 입각한 전통적인 형식을 중시하는 신고전주의 특징을 지니고 있다.

그의 음악적 기법은 전통적인 고전주의 형식과 구성을 기본으로 주 선율을 각 악장마다 연관시켜 나타내면서 복합리듬, 헤미올라 등 다양한 리듬형태와 박자, 속도, 엑센트의 변화 등으로 표현함으로써 확대시켜 나갔다.

본 논문은 고전주의적 소나타기법을 바탕으로 하는 낭만주의 형식과 그 기법을 표현한 브람스의 피아노 소나타에 제 3번 Op. 5에 나타난 특징적 요소들을 살펴보았다.

브람스 피아노 소나타 제 3번에 구성은 제 1악장은 소나타 형식, 제 2악장은 코다가 포함된 복합 3부 형식, 제 3악장은 ABA의 스케르초형식을 보이며, 제 3악장과 제 5악장 피날레 사이에 인터메조를 포함하여 총 5악장의 구성 형태를 보이고 있다.

브람스 피아노 소나타 제 3번을 연구함으로써 각 악장의 구성과 선율과의 연관성, 화성, 음계, 리듬 등에서 브람스의 음악적 특성을 찾을 수 있고 고전주의와 낭만주의가 조화된 그의 독창적인 음악세계를 파악할 수 있었다.

# 목 차

## 논문 개요

I. 서론 .....	1
II. Brahms의 피아노곡과 창작양식 .....	3
III. 작품 분석 .....	6
1. 제 1악장 .....	6
2. 제 2악장 .....	19
3. 제 3악장 .....	29
4. 제 4악장 .....	37
5. 제 5악장 .....	43
IV. 결론 .....	59

## 참고 문헌

## ABSTRACT

## I. 서론

고전주의 음악은 가락, 리듬, 화음 등을 규칙적으로 구성하여 음악 형식의미를 중시하였고, 낭만주의 음악은 새로운 시대사조의 휴머니즘에 의한 인간성의 해방과 자유를 예술창조의 기반으로 중시하는 시대였다. 두 시대의 음악 형식은 크게 구분되어지지만 사실 고전주의는 낭만주의 시대로 그 경계가 그렇게 명확하지는 못하다.

브람스가 살고 있었던 19세기 후반에는 음악사적으로 볼 때 후기 낭만주의 시대였으며, 이 시기는 바그너(Richard wagner, 1813-1869)를 대표하는 신도이치파와 브람스를 대표로 하는 신 고전주의파<sup>1)</sup>의 두 개의 악파의 대립이 극심하였다. 신 독일파<sup>2)</sup>에 속하는 베를리오즈(Hector Berlioz, 1803-1869)의 고정관념과 리스트(Franz. Liszt, 1811-1886)의 주제 변용 수법을 이은 바그너의 주도동기의 음악극등과 같은 사실주의적 경향의 음악에 반해 브람스는 그들

- 
- 1) 신고전주의(新古典主義)는 후기 낭만주의의 주정성(主情性)·표제성에 대한 반동으로서 생긴 작곡경향의 하나로서, 제1차 세계대전 후 주로 부조니에 의해 제창되고 체계화되었다. 음악에 있어서는 음의 길이나 간격, 음악에 대한 엄격한 객관적 태도를 중요시했고, 그 때문에 바로크 혹은 그 이전의 대위법적 수법을 존중해서 콘체르토 그로소·토카타·파사칼리아·리체르카레 등의 형식을 썼으며, 프랑스에서는 바흐로 돌아가려는 움직임 보였다. 부소니는 자작인 <희극서곡>(1897)이나 피아노를 위한 소나티나에서 이미 이러한 실험을 하고 있으며, 1920년대의 스트라빈스키는 피아노 협주곡(1925) 등에서 이것을 실천했다. 이밖에 힌데미트·카펠라·말리피에로·피스톤 등도 같은 작품을 보였다. 뿐만 아니라 신고전주의라는 표현은 종종 브람스·프랑크·레거 등에게도 사용되지만 그들의 창작활동을 주의(主義)로서의 움직임이라고는 볼 수 없다.
  - 2) 신독일파(新獨逸派)는 독일의 바이마르에서 리스트를 중심으로 한 독일문화의 한 그룹을 일컫는다. 이 그룹은 50년전의 괴테를 중심으로 한 옛 바이마르에 대해 '신 바이마르'라 불릴 정도의 세력을 보였는데, 이 그룹에 속하는 음악가로는 한스 폰 뷔로·페더 코르넬리우스, 시인으로는 알렉산더 리터·호프만 폰 팔레르슬레벤(Hoffmann von Falleralben, 1798-1874)이 있었다. 브람스 등은 그들의 프랑스크 생활태도에 대해 거세게 반발했다.

의 표제 음악에는 거의 손을 대지 않고 고전주의와 낭만주의의 순수한 음악만을 지켜왔다.

그의 음악은 절제, 균형 그리고 형식을 중시하는 고전주의의 틀에서 벗어나 주관성, 개인의 감정 표현, 감상성, 자연에의 집착 초자연적 면모에 매료되어 자유로워지려는 욕구 등을 표현하려는, 즉 균형과 절제를 원칙으로 하는 고전주의 양식에 극적인 전개와 화려함을 가진 낭만 어법을 조화시켰다.

브람스는 3개의 피아노 소나타를 작곡하였는데, 소나타 Op. 1과 Op. 2는 베토벤 및 그 동시대의 작곡가들의 작품에서 본격적인 모양을 보이는 4악장 체계로 구성되어 있다. 이에 반해 소나타 제 3번 Op. 5는 5악장의 구성 형태를 보이고 있다.

그 중에서 가장 완성도가 높다는 평가를 받고 있고, 나아가서는 낭만주의 소나타의 주요 작품으로도 손꼽히는 그의 피아노 소나타 제 3번을 본 형식과 화성, 리듬, 선율, 그 밖의 특징적 음악기법을 살펴봄으로써 그가 낭만주의 작곡가면서도 얼마나 고전주의적인 면을 수용한 작곡가인가를 고찰하여 그의 음악사상의 폭넓은 이해와 연주자로서 올바른 연주 해석에 도움을 얻고자 하는데 의의를 두고자 한다.

## II. Brahms의 피아노곡과 창작양식

낭만주의 시대에 음악은 쇼팽(Frederic Chopin, 1810-1849), 슈만(Roberto Schumann, 1801-1856), 리스트(Franz Liszt, 1811-1886) 세 명의 작곡가들에 의해서 많은 발전을 이루었다. 그리고 그 다음에 브람스가 1853년 저널리즘에 소개됨으로 대중에게 알려지게 되었다. 그는 1897년에 세상을 떠나기까지 오페라를 제외한 거의 모든 장르의 곡을 많이 남겼다. 브람스 피아노 음악의 가장 큰 기본이 된 것은 중기에서 후기에 이르는 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)의 피아노 소나타이다. 브람스의 초기 작품은 그 당시의 대부분의 작곡가들이 좋아하는 악기인 피아노곡으로 보급되었다. 그는 연주자와 작곡가로서 1830-1840년대 유럽에서 유행한 고급문화와 양식을 처음에 집중적으로 연습하였다. 1851-1853년 사이의 <스케르초>Op. 4와 3곡의 피아노 소나타 Op. 1, Op. 2, Op. 5가 쓰여진다. 이 작품들은 바하(Johan Sebastian Bach, 1685-1750)와 베토벤의 강렬한 동기와 구조 등에서 영향을 받았으며, 리스트와 쇼팽의 주제 변형과 화려한 조화 그리고 슈만과 같은 아름다운 시적, 문학적 경향에 영향을 받았다. 그 후에 브람스는 소나타 형식의 복잡성으로부터 변주곡의 융통성으로 옮겨 갔으며 Op. 9, Op. 21, No. 1 and No. 2, Op. 24, Op. 35라는 변주곡을 작곡하였다. 이들은 슈만, 파가니니(Niccolo Paganini, 1782-1840) 그리고 브람스 자신의 주제에 의한 변주곡과 한 헝가리 노래에 기초한 변주곡으로 구성된다. 이 기간에는 <헨델의 주제에 의한 변주곡과 푸가>Op. 24가 작곡되어 진다. 1860의 <주제와 변주>는 현악 6중주곡 제 1번 Op. 18의 제 2악장을 편곡한 것으로 1927년에 브람스 전집에서 처음으로 공표되었다. 다시 1864년에 2대의 피아노를 위한 소나타 Op. 34b는 피아노 5중주곡 Op. 34를 작곡하는 과정에서 1872년에 처음으로 출판된 것이다. 더불어 브람스는 거의 모든 자작 실내악곡과 교향곡을 피아노 독주용, 4손 연탄용 또는 2대의 피아노용으로 편곡했는데 그 곡들은 대부분 출판상으로 의뢰 받은 것이며 처음부터 피아노곡으로 쓰여진 것은 아니었다. 연탄 혹

은 두 대의 피아노를 위한 작품 중에서 16곡의 <왈츠집>Op. 39, 헝가리 춤곡집 4중창을 함께하는 왈츠집에서 <사랑의 노래>Op. 52a 및 새로운 <사랑의 노래>Op. 65a, 거기에 <하이든 주제에 의한 변주곡>(1873년)이 규모가 큰 최후의 작품이 되었다.

1878년에는 규모가 큰 피아노 작품들에서 구사된 기법들이 소규모로 줄어들었다. 대표적으로 3곡의 <인터메쵸>Op. 117, No. 1-3와 피아노 소품집 Op. 76, No. 1-8, Op. 119, No. 1-4 그리고 <광시곡>Op. 79, No. 1-2이 작곡되어졌다.

브람스의 피아노 음악은 초기부터 만년까지 여러 가지 형태의 작품으로 되어있다. 그의 창작양식은 4개의 시대로 나누어진다.

제 1기는 1855년 혹은 그 다음해 무렵까지로 청년기에 해당한다. 스승인 마르크스젠(Eduard Marxsen, 1806-1887)의 지도로 바로크와 고전파에 친밀해 졌으며, 시대흐름에 의해 낭만적인 느낌을 작품에 반영시켜 나가기도 했다. 그의 음악은 꾸밈없이 직접적이고 대담하며, 역동감이 가득 찬 견고함과 부드러움이 갑자기 교체하는 대비성을 나타내기도 한다. 이러한 대비성은 브람스 음악의 기법에서의 큰 특징으로 자리 잡는다. 그 중에서도 소나타 형식의 작품에서 많이 나타나고 있다. 바꿔 말하면 베토벤의 소나타 형식에서 볼 수 있는 것 같은 대비는 부분을 연결하는 것이 부족하고, 2가지를 직접적으로 비교하는 것이 보통이다. 또 충동적인 것처럼 새로운 악상이 모습을 보일 때도 있다. 3곡의 소나타와 <발라드>Op.10은 좋은 예이다. 게다가 1853년에 슈만의 작품을 알고부터는 슈만의 영향도 많이 나타난다. 그리고 브람스는 슈만의 죽음으로 큰 충격을 받아 창작 양식의 변화를 보이게 된다.

제 2기는 빈에 체재하던 1863년 무렵까지로 브람스의 어머니가 서거한 1865년까지가 제 3기로의 과도기에 해당한다. 제 2기는 궁정의 음악교사를 하고 있던 데트몰트<sup>3)</sup>에서의 연구 성과도 있고, 하이든(Joseph Haydn, 1732-1809)

---

3) 독일 노르트라인베스트팔렌주(州)에 있는 도시.

과 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791) 그 이전인 16-17세기의 이탈리아의 독일 작품에서도 영향을 보이고 있다. 이 시기의 음악은 대체로 부드러움과 동경을 보이며, 이전보다 한층 더 친숙해지기 쉽고, 또 명상적인 경향을 띠고 있다. 그리고 이런 것은 제 3기로의 과도기에서 다시 분명하게 나타난다. 제 1기가 특히 피아노 소나타의 시대인 것에 비하여 제 2기는 실내악곡과 변주곡 시대였고, 기법적인 면에서는 성숙함을 보이며, 이미 대가의 품격을 나타내고 있다. 그리고 제 1기의 경우와 같은 대비와 이질적인 악구의 연결에는 반주법과 선율적 관련이 있는 삽입구로 부자연스러움을 감소시키고 있고, 기법적으로 전체의 통일 하는 방법을 고안하고 있다. 이러한 것은 그 중에서도 변주곡의 연구에 힘입은 바가 컸다.

제 3기는 1884년부터 다음해에 걸친<제4교향곡>까지의 기교적, 내용적으로 원숙한 단계에 이른 시기이다. 큰 관현악곡을 차례로 만들고, 가곡 수도 훨씬 증가한다. 거기에는 빈 적인 우아함이 가해지고 있지만, 또 많은 음악사 연구가와의 교제 등에 따라 16세기부터 19세기에 이르는 음악 양식이 제 2기 이상으로 채택되고 있다. 확고한 통일법이 거기에 있으며, 제 2기에서 시도한 이질적인 것의 대위법적 수단에 의한 나열보다도 동일한 동기에서의 여러 가지 발전 쪽이 중시되어 자신 있는 변주 기법은 곳곳에 활용되었다.

제 4기는 브람스의 죽음까지이다. 기법적인 면에서는 특별히 새로운 것을 나타내고 있지 않지만, 완성한 시기로 이미 시도한 것을 여러 가지 각도에서 재검토하면서 곡을 마무리 하고 있다. 이 시기에는 가곡, 피아노곡, 실내악곡에 중점을 두었다. 내용적으로는 일단 차분하고 고상했으며, 때로는 체념도 띠고, 종교적인 정취도 느끼게 한다. 특히 창작력을 잃었다고 1891년에 유서를 쓴 후의 작품에서는 그런 것을 느낄 수 있다. 다만 이전의 곡에 보필한 것도 있다.

### Ⅲ. 작품 분석

브람스 피아노 소나타 제 3번에 Op. 5는 5악장으로 구성 되어 있다. 제 1악장은 소나타 형식이고 제 2악장은 코다가 포함된 복합 3부 형식으로 이루어져 있다. 제 3악장의 스케르초(Scherzo)와 제 5악장 피날레(Finale) 사이에 짧은 간주곡(Intermezzo)이 삽입되어 있으며, 간주곡에는 <회고>(Rveduck) 라는 부제를 가지고 있다.

#### 1. 제 1악장

1악장은 Allegro maestoso로 바단조이며, 3/4박자로 되어 있다. 형식구성을 도표화하면 다음과 같다.

<표1> 제 1악장의 전체구성

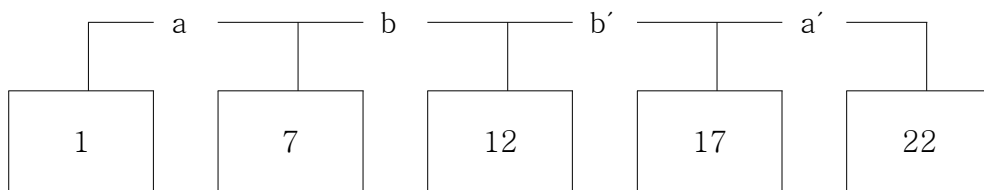
		마디
제시부	제1주제	1-22
	연결구	23-38
	제2주제	39-55
	작은CODA	56-71
발전부	전반부	72-87
	후반부	88-118
	연결구	119-130
재현부		131-199
코 다		200-222

## 1)제시부

### ① 제 1주제

제 1주제는 서로 성격이 대비되는 4개의 악구(Phrase)로 나누어져 있다.

<도표2> 제 1주제의 구조



제 1주제는 바단조의 I 화음으로 시작하며  $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ 의 리듬이 이 곡 전체에 나타난다. a(마디 1-6)에 상성부에서는 3/4박자의 리듬이 세 마디에 걸쳐 한마디 단위로 동형진행 되고 이후의 마디에서도 그 동기가 리듬적으로 변형된 형태로 보여 진다.

a(마디 1-6)는 하성부에서 각 마디 첫째박의 8분음표를 으뜸음으로 시작하여 반음계적 하행 진행을 하는데 이러한 기법은 후기 낭만주의 시대에 자주 쓰였던 화성기법이다. a(마디 1-6)에서 상성부의 둘째박에서 셋째박은 4도 도약하여 각 둘째 박의 상성부 소프라노와 하성부 베이스가 서로 반진행 하는 선율을 가지고 있다.

<악보1> mm.1-6



b(마디 7-11)는 a(마디 1-6)와 대조적인 피아노시모로 나오며 다단조로 시작한다. 왼손의 5도 지속저음은 3연음부 리듬으로 나타나고 이것은 b'(마디12-16) 까지 이어진다.

<악보2> mm.7-11



b'(마디 12-16)에서는 하성부의 5도 지속저음이 계속 나타난다. 이는 b(마디 7-11)에서 쓰였던 5도 지속 저음이 나타난 것이다. 조성은 사단조로 시작하여 다단조로 전조되고 상성부에서는 딸림음(dominant)이 지속음으로 사용되며 음역 또한 폭 넓게 진행되어진다.

<악보3> mm.12-16



a'(마디 17-22)는 본래의 템포(a tempo)로 돌아오고 바단조로 시작한다. 화성도 a(마디 1-6)와 똑같이 진행되어지지만 a의 둘째 박자에서 상성부와 하성부가 서로 반진행 되었던 선율형태는 a'에서 둘째 박의 하성부와 셋째 박의 상성부의 선율이 반대 방향으로 진행되어 바뀌고 더 확대된 진행을 보이면서 반중지로 제 1주제는 종결 된다.

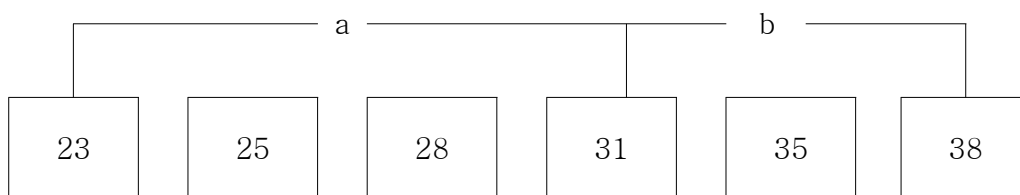
<악보4> mm.17-22



② 연결구

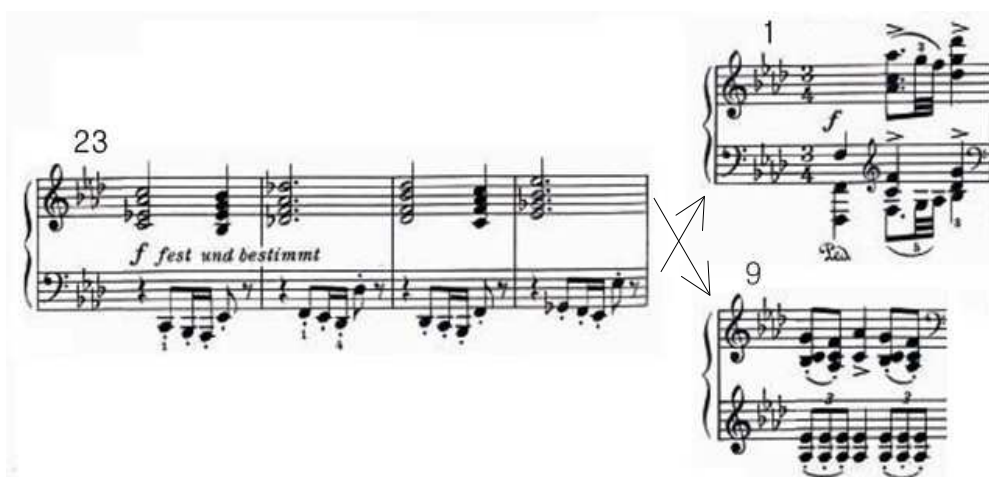
연결구(마디 23-38)는 8마디 단위로 2개의 악구로 구성된다. 여기에서는 제 1주제에서 응용된 음형들이 동형 진행됨을 보여주고 있다.

<도표3> 연결구의 구조



조성은 내림 가장조로 시작하여 마디 25에서 내림 라장조, 마디 28에서 바장조, 마디 29에서 내림 나장조를 거쳐 다시 바단조 으뜸음조의 병행조인 내림 가장조로 제 2주제는 진행된다. 마디 23의 하성부는 마디 1의 상성부에 둘째 박에서 응용되었고, 상성부는 마디 9의 상성부에서 응용되었다.

<악보5> mm.1, 9, 23-26



b(마디 31-38)는 a(마디 23-30)와 형태가 비슷하지만 마디 27의 상성부에서 제시된 음형은 마디 35-38까지 계속 확대되어 변형된다.

③ 제 2주제

제 2주제(마디 39-55)는 서정적인 17마디로 4개의 악구로 구성된다.

<도표4> 제 2주제의 구조

구성	제 1악구	제 2악구	제 3악구	제 4악구
마디	39-42	43-46	47-50	51-55

제 1악구(마디 39-42)는 내림 가장조의 I 도 화음으로 시작된다. 하성부는 분산화음이 주를 이루며 분산화음속에  $e^b - d - d^b - c - c^b$  으로 반음계적 하행진행이 보인다.

<악보6> mm.39-42



제 2악구(마디 43-46)는 조성이 내림 나단조로 전조되어 제 1악구(마디 39-42)와 비슷한 진행을 보인다. 제 2악구의 하성부에서는 분산화음이 계속 진행되고 상성부는 상행 진행된다.

<악보7> mm.43-46



제 3악구는 마디 47-50으로 내림 나장조로 진행된다. 마디 49-50은 브람스가 즐겨 사용하는 헤밀올라(hemiola)<sup>4)</sup> 리듬형태가 나온다.

<악보8> mm.49-50



제 4악구는 마디 51-55로 코다로 가기위한 짧은 경과구이다. 마디 51에 하성부는 10도 진행을 하는데 마디 51과 마디 52는 동형진행을 하고 마디 53은 그것의 확대된 진행을 하고 있다. 마디 54와 마디 55도 리듬이 동형 진행이다.

<악보9> mm.51-55



#### ④ 작은 CODA

CODA(62-71)는 poco accelerando를 사용하여 빠르기를 더해 주고 있다. 하성부에서는 분산화음이 주를 이루고 있으며 그 속에서 반음계적 하행 진행이 나타난다. 마디 56부터는 c - b - b<sup>b</sup> - b<sup>b</sup> - a<sup>b</sup> - g - g<sup>b</sup> - f - f<sup>b</sup> - e<sup>b</sup>의 반음계 진행이 내성에 나타나고 있는데 반음계적으로 하행하

4) 2:3의 비를 가르키는 것으로 4/4에서 3/4에서의 변화를 말한다.

는 제 1주제(마디 1-5)의 하성부 진행과 관련된다.

<악보10> mm.62-71



## 2) 발전부

발전부는 3부분으로 나뉘어 진다.

<도표5> 발전부의 구조

구 성	전반부	후반부	연결구
마 디	72-87	88-118	119-130

### ① 전반부(마디 72-87)

발전부의 전반부에서는 상성부와 하성부가 서로 주고받으며 동형 진행되며 제시부의 3/4에서 4/4, 5/4의 박자 변화로 더욱 확대된 박자의 변형을 보인다. 마디 75-79는 3/4박자로 다시 시작되며, 제시부에 제 1주제의 변형으로 동형진행을 주요기법으로 한다.

<악보11> mm.72-78



마디 79-83은 제 1주제의 b'(마디 12-16)의 상성부와. 하성부가 서로 바뀌어 나타나지만 3연음부 리듬, 5도 지속음, 6도병진행 선율, 화성 진행 등은 그대로 사용된다.

<악보12> mm.79-83



마디 84-87은 마디 79이하의 형태가 반복되며 리듬과 종지부는 변화된 모습이다.

<악보13> mm.84-87



② 후반부 (마디 88-118)

내림 라장조로 시작하는 발전부의 후반부는 단조로 진행했던 발전부의 전반부(마디 72-87)와 조성 대비를 이루고 당김음(syncopation) 리듬이 나타난다. 마디 88의 상성부에서는 선율은 내림 라장조의 제 5음인 딸림음이 지속음으로 강조되고 하성부의 테너성부에서 제시되는 선율은 제 1주제(마디 7-11)와 유사하게 나타내고 있다.

<악보14> mm.88-95

마디 102-109는 마디 88-90과 유사한 형태로 마디 109에서 내림 라장조로 정격중지하고 마디 110부터는 중지부로 마디 108의 중지형태가 계속 반복되고 상성부는 반음계적인 상행선율을 보인다.

<악보15> mm.110-116



③ 연결구(마디 119-130)

연결구는 마디 123부터 사용된 당김음이 상성부에서 긴장감을 고조시키며 계속적으로 나타나며, 포르티시모와 피아니시모로 다이내믹(dynamic)이 대조를 보이고 있다. 연결구는 내림 사장조로 시작하여 이곡의 원조인 바단조로 전조되는데 이 진행은 “나폴리 6화음” (neopolitan sixth chord)<sup>5)</sup> 관계를 유도한 것이다.

<악보16> mm.119-124



3) 재현부

재현부는 마디 131-199로서, 바단조의 으뜸조에서 시작되며 제시부는 포르테로 강하고 웅장하게 진행되는데 반하여, 재현부에서는 피아니시모로 시작하여 차츰 크레센도 되어 포르테로 진행되어진다. 바단조로 전개한 조

5) 버금딸림음 위의 단 6도, 즉 반음 낮추어진 제2음을 말한다. 이 음을 가진 6의 장 3화음을 <나폴리6화음>이라고 한다.

성은 마디 135에서 바장조로 전조되었다가 마디 145에서 다시 바단조로 반  
 종지 하게 된다. 마디 138-144는 마디 17-18과 조성 및 화성 진행이 동일  
 하지만 상성부와 하성부간의 서로 성부가 바뀐 형태로 나타난다.

<악보17> mm.17-18

The image displays two excerpts of a musical score. The top excerpt, labeled '17', shows measures 17 and 18 in a key signature of two flats. It features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic accompaniment. A 'cresc.' marking is present. The bottom excerpt, labeled '138', shows measures 138 and 140 in the same key signature. It features a bass clef with a melodic line and a treble clef with a rhythmic accompaniment. Arrows connect the two excerpts, with the text 'mm138-140' written between them, indicating a comparison of the harmonic and melodic structures.

마디 190-199는 제시부의 코다 부분보다 약간 확대되어 재현되고 있으  
 며 당김음 리듬이 특징적으로 나타나며 제 1악장의 종지로 확대되어 진다.

<악보18> mm.190-199

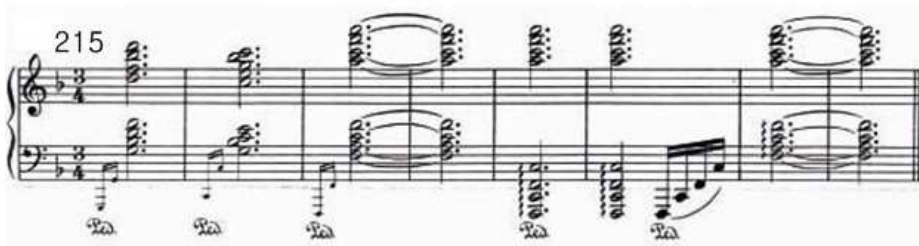
The image shows a musical score for measures 190-199. It begins at measure 190 with the markings 'a tempo' and 'pp'. The score is written in a key signature of two flats. The treble clef part contains a melodic line with slurs and accents. The bass clef part contains a rhythmic accompaniment. The score concludes with the marking 'cresc. poco a poco'.



4) 코다

코다는 마디 200-222로 구성된다. 포르티시모로 시작하며 마디 200-204의 네 마디는 제시부 제 1주제의 음형이 상성부와 하성부에 교차 되어진다. 마디 205부터는 포르테와 피아노의 대조와 반진행하는 상, 하성부간에 음역이 대조를 이룬다. 마디 205-206의  $D^b - E$ 음정의 관계는 제시부의 마디 1의 하성부의 테너성부와 같으며 리듬은 점 2분음표로 확대되어 나타난다. 3/4박자로 진행하던 코다는 마디 214에서 6/4박자로 헤미올라 기법을 통해 다시 마디 215에서 3/4박자로 귀어지며 바장조의 주요 3화음으로 끝을 맺는다.

<악보19> mm.211-222



## 2. 제 2악장

제 2악장은 Andante espressivo로서 내림 가장조이며, 2/4 박자로 코다를 포함한 3부 형식(A-B-A'-코다)을 가지고 있다. 브람스는 이 악장에 스테르나우(Sternau)의 <젊은 날의 사랑><sup>6)</sup>이라는 시의 한 구절을 써 넣었는데, 이는 부드럽고 꿈같은 분위기를 잘 반영한다. 전체적인 구성은 다음 도표와 같다

<도표6> 제 2악장의 구조

구 성	A	B	A'	CODA
마 디	1-36	37-104	105-143	144-191

### 1) A(마디 1-36)

A는 서로 성격이 대조되는 3개의 악구로 나뉘어 진다. a(마디 1-10), b(마디 11-24), a'(마디 25-36)로 구성되어진다. 내림 가장조로 시작하며 제 1악장과는 대조적으로 조용한 분위기이다.

#### ① a(마디 1-10)

a부분은 4마디의 주요선율이 8분음표로 상성부에 나타난다. 하성부는 16분음표 리듬이 분산화음 형태로 제시되는데 상성부 선율과는 강박에서 10도 관계를 이루고 약박에서는 8도 아래에서 주체선율을 뒷받침한다. 상성부와 하성부의 선율적 진행은 마디 1-2에서는 병진행하고, 마디 3에서는 반진행 한다. 조성은 내림 가장조이고 마디 4에서 마지막 박자부터는 내림 다장조로 바

6) Der Abend dämmert,  
das Mondlicht scheint  
Da sind zwei Herzen in Liebe vereit  
Und halten selig umfangen.

황혼은 깃들고  
달 그림자 빛난다.  
거기에 두 사람의  
마음이 사랑으로 맺어져  
서로 다정하게 다가와서  
포옹한다.

뀌었다가 마디 8에서 내림 가장조의 정격중지 형태가 나타난 후 a부분이 반복하게 된다.

<악보20> mm.1-10

The image shows three staves of musical notation for measures 1 through 10. The first staff is the treble clef, and the second and third are the bass clef. The tempo is marked 'Andante espressivo' and the dynamics 'p'. Measure 1 starts with a first ending bracket. Measure 8 features a trill (tr) and a fermata. Measure 10 has a second ending bracket. Fingerings and articulation marks like 'legato' and '\*' are present throughout.

② b(마디 11-24)

b는 화성적 진행을 이루고 있다. 네 마디 단위의 새로운 주제 선율이 상성부의 소프라노 성부에 제시되어 2도씩 순차진행하고 있으며 알토 성부는 내림 가장조의 제 5음 딸림음이 지속적인 스타카토로 마디 14까지 계속된다.

<악보21> mm.11-15

The image shows five staves of musical notation for measures 11 through 15. The first staff is the treble clef, and the second through fifth are the bass clef. The tempo is marked 'ben cantando' and the dynamics 'più piano' and 'pp'. The notation includes complex rhythmic patterns and articulation marks like 'm.s.'.

마디 18부터 내림 나단조와 내림 가장조등 잦은 전조를 수반한 확대 형태가 마디 24까지 계속된다. 화성 진행은 주요 3화음을 중심으로 증6도 변화음이 사용되었음을 볼 수 있다.

③ a'(마디 25-36)

a'부분은 a(마디 1-10)의 상성부의 주제 선율이 8도위에서 제시되며 마디 25부터 알토성부에 약박부터 비화성음인 이탈음(escape tone)<sup>7)</sup>이 나타난다. 마디 25부터는 선율이 상성부에서는 소프라노 성부가 3도씩 하행하고 알토 부분도 같이 3도씩 하행하면서 6도의 움직임 보이고 있다. 하성부에서는 E<sup>b</sup> 음이 지속저음으로 사용되고 있다. 마디 32부터는 상성부에 아르페지오가 사용되고, 하성부는 도약 음정이 폭 넓은 음역에서 분산화음 형태로 나타난다.

<악보22> mm.25-28



마디 32부터는 상성부에 아르페지오가 사용되고, 하성부는 도약 음정이 폭 넓은 음역에서 분산화음 형태로 나타난다.

7) 화성음에서 2도 이탈하여 반대방향으로 도약함으로써 화성음으로 해결하는 것이다. 방향이 바뀌어서 2도 진행을 하면 보조음이 되기 때문에 반드시 3도이상 도약하여야 한다. 또한 바뀌는 화성음에 반대 방향으로 2도 도입되는 방법도 있다. 원리는 같으나 2도를 이루는 음이 뒤쪽으로 바뀌는 것인데 이를 캄비아타(Cambiata)라고 부른다.

2) B(마디 37-104)

2/4박자의 진행했던 A가, B에서는 4/16박자로 변하고, 조성도 원조와는 5도 관계조인 내림라장조로 시작한다. 이 부분은 5개의 악구로 구성되어 있다. a(마디 37-52), b(마디 53-67), c(마디 68-76), b'(마디 77-91), c'(마디 92-104)이다.

① a(마디 37-52)

a는 poco più lento의 느린 빠르기로 시작하며 조성이 내림 라장조인 첫번째 6도 병행선율이 오른손과 왼손이 서로 번갈아 가며 진행되며 베이스에서는 D<sup>b</sup> 음이 지속 저음으로 사용된다.

<악보23> mm.37-42



② b(마디 53-67)

b는 a부분에서 사용된 선율의 성부교차와 6도 병진행이 제시되지만 조성과 화성 진행, 지속저음 등이 변화한다. 마디 62-65는 각 마디마다 화성이 변화하고 마디 66은 내림 라장조의 5음까지 크레센도 된다.

<악보24> mm.53-59





③ c(마디 68-76)

내림 라장조로 시작하는 c는 a에서 사용된 6도 병진행과 아르페지오 (Arpeggio) 용법이 상성부에서 나타나고, 마디 72의 16분음표 3연음부의 리듬형태는 마디 73-74까지 반복한다. 마디 68에 나타나는 하성부는 한마디 단위로 마디 76까지 동일하게 반복되며, D<sup>b</sup>음이 지속음으로 쓰인다.

<악보25> mm.68-72



④ b'(마디 77-91)

b'부분은 마디 53에서 마디 67까지 제시된 b의 반복 형태이다.

<악보26> mm.77-91





⑤ c'(마디 92-104)

c'부분은 c(마디 68-76)와 동일하게 전개되다가 마디 95부터 내림 라장조에서 내림 가장조로 전조되어 화성 진행 및 하성부의 형태에 변형이 나타나게 되면서 A'로의 자연스러운 연결을 시도한다.

<악보27> mm.92-104





3) A'(마디 105-143)

A'는 A부분과 마찬가지로 성격이 대비되는 3개의 악구로 a(마디 105-115), b(마디 116-129), a'(마디 130-143)로 구성되어진다.

① a(마디 105-115)

a부분은 A가 왼손만 변형 되었을 뿐 주제선율이나 화성, 조성등 모두 동일하게 진행되어진다. 왼손 반주부분에서 리듬적 변화가 일어나는데 A부분에서는 16분음표의 분산화음 형태가 오른손의 8분음표와 2:1의 비율로 진행되었는데 마디 105부터는 왼손에서 16분음표의 3연음부로 진행되면서 오른손과 3:1의 리듬 분할로 발전된다.

<악보28> mm.105-107



② b(마디 116-129)

b부분은 A에서 제시되었던 마디 11부터 마디 24까지가 그대로 반복된 형태이다.

<악보29> mm.116-121

116 *piu p* *con molt' espressione* *pp* *m.s.*

120 *pp*

③ a'(마디 130-143)

a'는 마디 130부터 마디 138까지 A의 a(마디 1-10)와 주제 선율, 조성, 화성 그리고 지속 저음등이 동일하게 나타난다. 그러나 비화성음으로 사용되었던 이탈음에 화음의 구성음이 첨가되어 3연음부 리듬형태를 이루면서 제시된다.

<악보30> mm.130-138

130 *sosten.* *pp*

133 *a tempo*



마디 139부터 네 마디는 A'부분이 확대된 부분으로 마디 137의 형태가 응용되어 나타난다.

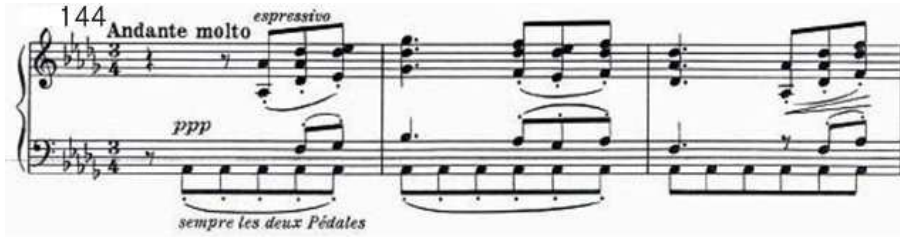
<악보31> mm.139-143



#### 4) Coda (마디 144-19)

Coda는 Andante molt로 내림 라장조의 3/4박자로 시작한다. 베토벤의 교향곡을 연상케 할 만큼 큰 규모로서 매우 여리게 시작한다. 점점 긴장을 고조시켜 포르티시모에 달하는데 곧 템포가 아다지오로 바뀌고 마치 고요함 속에 기도드리는 것 같은 연상을 시키며 악구를 이룬다. 그리고 뭔가 확신에 찬 기분으로 끝이 나는데 다이내믹이 피아노시모에서 포르티시모에 이르는 큰 폭의 변화로 아주 큰 대조를 이룬다. 이것은 낭만주의의 대표적 특징이기도 하다.

<악보32> mm.144-146



코다 시작부분의 선율은 B(마디 37-104)와 관계가 있으며 아다지오에서는 확대된 리듬형으로 나온다. 마디 174에서는 코다의 절정에 이르며 화음의 진행이 3도 도약으로 이루어지고 왼손의 리듬이 16분음표 연타에서 3연음표 연타로 이어지며 다시 8분음표 연타로 서서히 사라지듯 피아노로 진행된다. 마디 179~191의 화성은  $d^b - c - c^b - b^b - b^{bb} - a^b - g - g^b - f - f^b - e^b$  하행적 반음계 위에 형성된 반음계적 화성으로 리듬이 확대되어 진다. 3/4박자에서 4/4박자로 시작하는 마디 186에서는 넷째박자부터 아르페지오로 나타나는데 이 부분은 제 2악장에 A가 응용된 것이다.

<악보33> mm.179-191

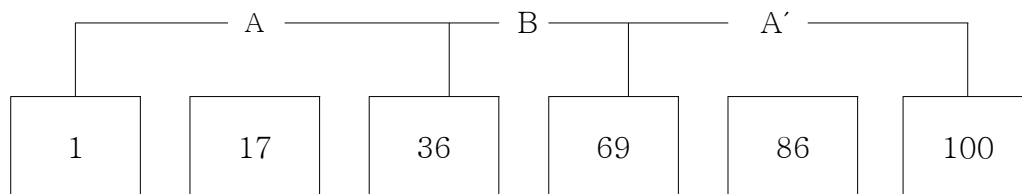


### 3. 제 3악장

제 3악장은 바단조이며 스케르초(마디 1-100) - 트리오(마디 101-212) - 스케르초(마디 1-100)로 구성되어있으며 각 부분은 3/4박자의 3부 형식을 취하고 있다. 제 3악장이 스케르초인 것은 고전주의 소나타에서 베토벤이 즐겨 사용한 것의 영향이라 할 수 있다. 이 악장은 쾌활한 선율을 가지고 있다.

#### 1) 스케르초(마디 1-100)

<도표7> 스케르초의 구조



##### ① A(마디 1-35)

A는 바단조의 감7화음의 아르페지오로 시작한다. 주요선율은 상성부에서 8도로 진행되고 스타카토의 리듬으로 순차적으로 선율이 나타나면서 8마디가 스케르초의 주제가 된다. 화성중심으로 나타나는 하성부(마디 1-16)는 e음에서 b<sup>b</sup>음으로 상행 진행을 한다. 조성은 마디 5에서 내림 바단조로 전조 되었다가 다시 마디 8에서는 내림 마단조로 조성이 바뀐다. 화성진행은 감7화음, 딸림화음, 그리고 으뜸화음을 주요화음으로 전개 되고 있다.

<악보34> mm.1-8



마디 17에서부터는 마디 1-4의 상성부의 선율이 하성부의 전위형태로 (Inversion)로 나타나고 음의 연결은 상성부와 하성부가 반진행으로 되어있다.

마디 21-24에서는 세성부가 복합리듬(Polyrhythm)<sup>8)</sup> 형태로 제시되며 내림 사장조로 시작하여 내림 나장조로 전조된다. 마디 21-24는 왼손이 한마디 단위로 동형 진행하며 순차적으로 상행한다. 왼손의 리듬은 전반부 마디 6의 오른손의 리듬에서 응용된 형태이다.

<악보35> mm.17-24



마디 25부터는 내림 마단조로 전조가 된다. 그리고 마디 17-24와 마디 25-32는 리듬이 반복적으로 진행된다.

8) 대조적인 2성 이상의 리듬이 동시에 사용되는 현상을 가리키며, "cross rhythm"이라고도 한다. 폴리리듬에 있어서는 서로 다른 리듬의 대조 자체가 목적으로 하는 수법이다.

<악보36> mm.25-32



마디 29-32는 내림 사장조로 시작한다. 두 마디 단위의 반복구성으로서 마디 6에서 응용되었다. 또 이 형태는 A부분의 종지부가 형성되는 마디 33-35까지 내림 나단조로 확대되기도 한다.

<악보37> mm.33-35



② B(마디 36-69)

B부분은 내림 나단조로 시작한다. 마디 16의 상성부의 리듬형이 마디 36에 상성부에 제시되어지고, 음형은 2도 하행에 의한 동형진행으로 마디 43까지 진행된다. 하성부에서는 8도 병진행에 전타음이 사용되었다.

<악보38> mm.36-43

이어서 마디 36의 리듬형이 동형진행 되면서 마디 62까지 진행된다. 마디 50-62는 마디 36-49와 형태는 비슷하지만 마디 53까지의 상성부는 각 마디 첫째 박자에 주요 음으로 반음계적인 상행선율이 사용되었다. 3도 음정으로 진행했던 하성부는 각 마디의 셋째박자에 주요 음인 반음계적 상행 선율을 사용함으로써 상성부와 서로 대조를 이루게 된다. B부분과 A'부분의 연결구라고 할 수 있는 마디 63-69는 사단조로 하성부에서는 마디 5의 리듬형이, 상성부에서는 마디 16의 분산화음이 제시되어 두 리듬의 특징이 결합된 진행을 보여준다.

<악보39> mm.64-69



③ A'(마디 70-100)

A'는 A와 비슷하나 감7화음의 아르페지오가 생략된 것을 제외하고는 마디 1-8이 마디 70-77로 주제가 그대로 재현된다. 마디 72-73은 마디 70-71의 상성부를 모방하였고, 마디 74-77은 A부분 마디 5-8과 동일하게 사용된 형태이다. 마디 78부터 동형진행으로 vii<sub>7</sub>-i 로 진행하다가 마디 83 부터는 상성부와 하성부가 번갈아가며 교차리듬 형태로 하행한다.

<악보40> mm.78-81



마디 87-100은 상성부와 하성부가 순차 진행하면서 같은 리듬으로 전개 되는데 스케르초의 전체적인 종결구로 볼 수 있다. 바단조의 주요 3화음 위주로 진행되다가 마디 95에서 정격 종지한다. 마디 95-99는 f ;iv-i, iv-i 에 의한 반복으로 종지부를 연장시킨다.

<악보41> mm.87-93



## 2) 트리오(마디 101-212)

트리오에는 스케르초와는 대조적으로 조용한 합창곡(Choral) 풍으로 시작한다. Trio도 또한 스케르초 A-B-A'의 3부 형식으로 나뉜다.

### ① A(마디 101-132)

내림 라장조로 시작하는 트리오에는 아름답고 침착하며 엄숙한 종교적인 분위기를 나타낸다. 마디 101-108과 마디 109-116은 리듬 동형진행(Rhythmic sequence)으로 상성부와 하성부간에 서로 반진행을 보이고 있다.

<악보42> mm.101-108



마디 123-128에서는 두 마디 단위로 동형진행을 이루며 상성부에서는 반음계적 하행선율을 이룬다. 마디 127에서는 “독일6화음”(German sixth chord)<sup>9)</sup>이, 마디 129에서는 “블란서6화음”(French sixth chord)<sup>10)</sup>으로 불협화음이 해결이 되는 화성진행을 보인다.

9) 독일6화음은 장3도와 완전5도 즉, 장3화음을 포함시키는 증6화음이다. 따라서 위쪽에는 증2도가 포함되는 긴장감을 보인다. 그러나 증 6도의 해결로 이러한 긴장감은 자연스럽게 해소되고 이 화음은 음정구성이 실제로는 속7화음과 같기 때문에 모든 증 6화음 중 가장 울림이 부드럽다.

10) 증6도로 구성된 음 사이에 장3도를 추가한 증6화음이 이태리 화음인데, 블란서 6화음은 이러한 이태리6화음에다 위로부터 장3도를 추가한 증6의 화음이다

<악보43> mm.122-132

② B(마디 133-153)

마디 133부터는 트리오의 주제가 발전되는 부분으로 내림 마단조로 시작하며, 마디 101-108과 동일한 리듬으로 진행 되어진다. 마디 137부터는 화성의 변화가 순차진행하고 있다.

<악보44> mm.133-145

③ A'(마디 154-212)

마디 154-161은 마디 101-108까지의 상성부 선율이 한 옥타브 위에서 제시되며 하성부는 마디 101-108과 동일하게 나타났다. 마디 162부터 바장조로 전조된 후, 상성부에서는 마디 165부터 순차 상행진행을 보이는 반면 하성부는 순차적으로 하행하면서 다시 성부간에 반진행이 나타난다. 마디 172-178은 경과구로 당김음 리듬이 반복되며 피아노시모에서 포르테로

크레센도하여 진행된다.

<악보45> mm.172-178



마디 180-183과 마디 184-187은 화성과 리듬이 동형 진행된다.

<악보46> mm.180-187



마디 188-191은 내림 라장조 I 화음이 계속 진행된다. 스케르초의 마디 83-86에서 제시되었던 교차리듬 형태로 시작되어진다. 마디 193부터는 상성부와 하성부간의 반음계적 선율이 나타난다.

<악보47> mm.188-191



마디 203-212는 스케르초로 복귀하기 위한 부분으로서 주요음형은 스케르초에서 응용되었으며 네 마디 단위로 동형 진행을 보인다. 조성은 내림 라장조에서 시작하다가 내림 마단조로 전조된 후 다시 이곡의 원조인 바단조로 진행된다.

<악보48> mm.203-212

The image shows two systems of musical notation for piano. The first system, labeled '203', begins with a treble clef, a key signature of three flats (B-flat major/C minor), and a 2/4 time signature. It features a complex texture with sixteenth-note runs in the right hand and chords in the left hand. A forte (f) dynamic marking is present. The instruction 'còl Pedale' is written below the first few measures. The second system, labeled '211', continues the piece and ends with a double bar line and repeat sign. It also features a forte (f) dynamic marking. The instruction 'Dal segno sin' al fine' is written below the final measure.

#### 4. 제 4악장

제 4악장은 인터메쑈(Intermezzo)로 바단조이며, 2/4 박자로 2부 형식으로 되어 있다. Andante molto의 제 4악장은 간주곡 (Intermezzo)이라는 제목을 가지는 짧은 악장인데 여기에 브람스가 다시 회고(Rückblick) 라는 부제를 붙였다. 제 2악장과 같이 Sternau의 시를 표제적으로 묘사한 것으로 그 내용은 다음과 같다.

-아아! 만약에 나무들이 어떻게 빨리 말라버리고  
 숲이 어떻게 벌거숭이가 되는지 그대가 알고 있다면  
 그대는 이렇게 냉담하고 냉혹하지는 않으려만  
 그리고 나의 얼굴을 다정하게 바라봐 줄 텐데....-

이 악장의 조성은 내림 라장조 의 관계 단조인 내림 나단조로서 2부형식을 취하고 있다. 그 구조를 보면 다음과 같다.

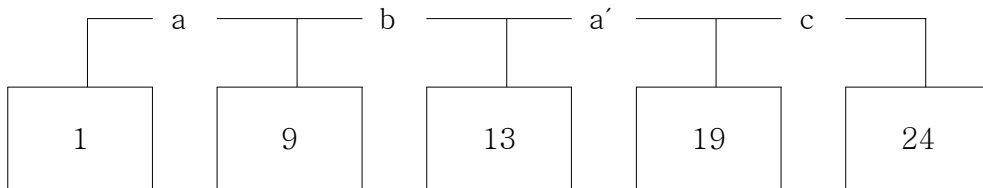
<도표8> 제 4악장의 구조

구 성	A	A'
마 디	1 - 24	25 - 53

1) A(마디 1-24)

제 4악장의 주제는 제 2악장의 주제와 동일한 3도 관계로 하행하는 선율로서 매우 유사한 성격을 띤다.

<도표9> A의 구조



① a(마디 1-8)

a는 내림 나단조로 시작하며 제 2악장의 주제와 관련된 하행중심의 주

요 선율이 두 마디 단위로 상성부에서 나타나고, 하성부에서는 이 곡의 주요 특징 중의 하나인 3연음부의 32분음표의 “오스티나토” 11) 식의 반주형태가 제시된다. 마디 1-2와 마디 3-4는 두 마디 단위로 약간의 변화와 함께 동형진행 한다. 마디 4의 둘째 박부터는 하행중심이었던 주요 선율이 상행선으로 바뀌고 2성부 진행으로 나타나는 하성부와 반진행 된다.

<악보49> mm.1-8


② b(마디 9-12)

b부분은 앞에서 제시된 하성부의 리듬형태가 반복적으로 응용되고 음색에 있어서 대조적 모습을 보인다. b는 a'의 연결구 기능을 한다.

<악보50> mm.9-12

11) 어떤 일정한 음형(音型)을 같은 성부(聲部)에서 같은 음높이로 계속 되풀이하는 수법, 또는 그 음형.

③ a'(마디 13-18)

a'는 6마디로 구성되어 진다. 조성과 주선율의 진행이 a(마디 1-6)와 유사하지만 하성부에서는 주요 리듬 형태와 종지부가 변형된다. 마디 14의 마지막 음부터는 마디 12-14에 상성부의 성부가 바뀐 형태로 나타나며, 하성부는 의 리듬형으로 계속해서 반복된다. 마디 19에서는 우나 코다(una coda)<sup>12)</sup>에 의하여 음색 변화가 되고 완전 병행5도가 나온다.

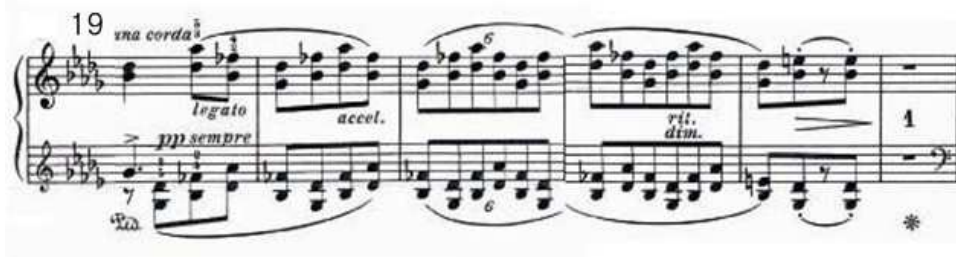
<악보51> mm.12-18

④ c(마디 19-24)

c는 A와 A'사이의 연결구 부분이다. 선율은 3도의 음정관계를 보여주며, 수직적인 진행으로 5도의 병진행을 보여준다. 리듬형태는 8분음표가 계속 반복되는데 마디 21부터는 두 마디는 6연음부 리듬 형태로 반복되고 마디 24에서는 한마디 전체를 쉬어서 A'로 가기 위한 연결구 기능을 한다.

12) 피아노 연주에 있어서 왼쪽 약음의 페달을 밟는 표시

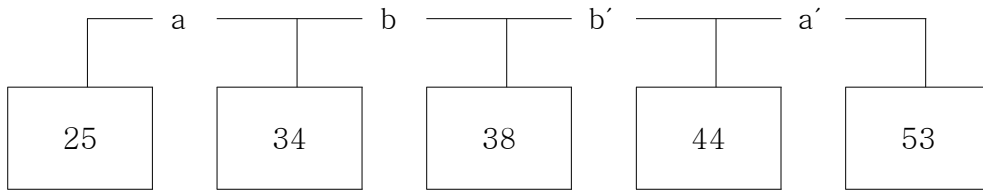
<악보52> mm.19-24



2) A'(마디 25-53)

A'는 A와 마찬가지로 4부분으로 나뉘고, 내림 나단조로 시작된다.

<도표10>A'의 구조



① a(마디 25-33)

모두 9마디로 제시되는 a는 하성부에 트레몰로(tremolo)와 5연음부 사용으로 A의 a(마디 1-8)와 다르게 나타난다. 마디 31에서 내림 마장조로 전조되고, 마디 32부터 나타나는 종지부에서 내림 나단조로 진행되어 바단조로 진행되던 마디 7과 대조를 이룬다.

<악보53> mm.25-29



마디 31에서 내림 마장조로 전조되고, 마디 32부터 나타나는 종지부에서 내림 나단조로 진행되어 바단조로 진행되던 마디 7과 대조를 이룬다.

② b(마디 34-37)

b는 마디 34에서부터 A에서 바단조였던 b(마디 9-12)가 내림 나장조로 전개된다. 하성부에서 특징적인 리듬형태를 수반했던 음형들은 8도 도약에서 4도 도약으로 음정관계가 좁혀졌다.

<악보54> mm.34-37



③ b'(마디 38-42)

b'는 b(마디 34-37)보다 상성부와 하성부간의 음역이 좁아졌으며 음색이 어두워졌다. 마디 38에서는 내림 나장조의 “나폴리6화음”(Neapolitan sixth chord)이 사용되었다.

<악보55>mm.38-40



④ a'(마디 43-53)

마디 43-53은 이곡의 codetta부분으로 볼 수 있다. 마디 1-8의 주요 선율 형태가 응용되어 8도위에서 진행하고 또 다시 이 형태가 마디 46부터 하성부의 마지막 음부터 단선율로 다시 변형된다. 마디 49부터는 이곡에서 주요리듬 형태로 사용되었던 음형이 반복되다가 변격종지로 끝맺는다.

<악보56> mm.43-53



5. 제 5악장

제 5악장은 피날레로서 바단조로 시작하며 6/8박자로서 이 곡 중에서 가장 복잡하고 어려운 부분이며, A - B - A' - C - A'' - Coda 와 같은 Rondo 형식으로 6개의 부분으로 나뉘 볼 수 있다.

<도표11> 제 5악장의 구조

구 성	A	B	A'	C	A''	CODA
마 디	1-38	39-99	100-139	140-194	195-248	249-365

1) A (마디 1-38)

A는 서로 다른 성격으로 3부분으로 a(마디 1-14) a'(마디 15-25) b(마디 25-38)구성된다.

① a(마디 1-14)

a부분은 바단조로 시작되어지며 주요 3화음 중심으로 화성이 진행되어지고 있다. 이 곡의 주제는 8마디의 구성이며 네 마디의 전반악구와 네 마디의 후반악구로 이루어져 있다. 상성부와 하성부의 관계는 대부분 반진행으로 제시되고 각 악구마다 화성적인 진행과 대위적인 진행으로 나뉘어 서로 대비를 이루기도 한다. 이 부분에서는 *mf*와 *pp*의 강약대조뿐 아니라 리타르단도와 아 템포를 사용하여 빠르기도 변화를 줬다. 성부간에는 넓은 음역의 진행이 이루어지고 있는 것이 특징이다.

<악보57> mm.1-8

The image shows a musical score for the first 8 measures of section 'a'. The tempo is marked 'Allegro moderato ma rubato'. The score is in 6/8 time and consists of two systems. The first system contains measures 1 through 4, and the second system contains measures 5 through 8. The music is written for piano with treble and bass staves. Dynamics include *mf* and *pp*. There are various musical notations such as slurs, accents, and phrasing slurs. The key signature has two flats.

② a'(마디 15-25)

a'는 바장조로 시작되며 마디 17-18은 a부분의 마디 7-8을 응용한 것

이다. 마디 18의 마지막 음부터 진행되는 두 마디 단위의 프레이즈는 리듬이 동형진행 되고 하성부는 8도로 반음계적인 순차진행을 보인다. 마디 19에서는 마디 19의 첫째 박에서는 전타음이 사용되었으며 둘째 박에서는 둘째 계류음이 사용되었다. a'에서는 감7화음에서 으뜸화음으로의 화성진행이 계속해서 반복되어진다. 마디 23부터는 마디 22의 형태가 확대된 부분으로서 상성부는 상행선율을 보이고 하성부는 마디 25까지 반음계적인 하행선율로 진행하여 성부간에 반진행을 보인다.

<악보58> mm.18-24



③ b(마디 25-38)

b는 A와 B의 연결구 형태이다. 마디 25-26은 두 마디 단위의 리듬으로 동형 진행되고 마디 27-28은 하성부의 8도 진행으로 a'(마디 15-25)의 순차상행진행에서 응용된 것으로 볼 수 있다.

<악보59> mm.25-30





마디 31-32는 오른손에서 계속적으로 진행되는 16분음표의 빠른 진행이 8분음표 4연음부의 확대된 형태로 나타난다.

<악보60> mm.31-32



마디 33-38은 바장조의 조성으로 전개되는데, 상성부에 으뜸음이 지속되고 하성부에는 두 마디 단위로 리듬이 동형 진행되는데 이 형태는 역시 A 부분의 주요 리듬형태중의 하나이다.

<악보61> mm.33-38



2) B(마디 39-99)

B는 A와 같은 바장조로 시작한다. B부분은 전반부(마디 39-51) 후반부(마디 52-70) 연결구(마디 71-99)로 3개의 부분으로 구성된다.

① 전반부(마디 39-51)

전반부는 상성부에서 제시되는 주요 선율이 f - e - d - c - b<sup>b</sup> - a 로 마디 44까지 순차 하행하다가 그 다음 마디부터는 두 마디 단위로 동형 진행 되어 지고, 하성부에서는 알베르티 베이스(alberti bass)<sup>13)</sup>로 16분음표의 분산 화음의 반복형태가 진행되어 진다. 마디 47의 내성에서 제시되는 주요 선율은 마디 51 전반부의 종지까지 다시 순차 하행하는 형태를 보여준다.

<악보62> mm.47-51

The image shows a musical score for measures 47-51. Measure 47 is the first measure shown, starting with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The melody in the treble clef begins with a quarter note G4, followed by a half note F4, and then a quarter note E4. The bass clef part features a continuous sixteenth-note Alberti bass pattern. Dynamic markings include 'dim.' and 'poco rit.'. Measure 51 is shown below, continuing the melody and bass line.

② 후반부(마디 52-70)

후반부는 전반부와 동일하게 시작되지만 마디 54부터는 변형되어진 형

13) 이탈리아의 작곡가 알베르티가 창시했다고 전하는 클라비어용의 분산화음형식인데 왼손에만 국한된 것은 아니다.

태를 보인다. 마디 54-55는 마디 52-53을 장2도 위에서 반복하고 마디 56-57은 마디 58-59에서 두 마디 단위 리듬형으로 반복되어진다.

<악보63> mm.52-59

마디 60부터는 B의 종지부로 상성부의 순차진행 선율과 하성부의 분산화 음등 앞부분과 유사한 형태로 시작된다. 마디 63-70은 변형된 선율로서 6도 병진행 선율이 강조되고, 조성이 마디 63에서 바장조, 마디 66에서 내림가장조, 마디 70에서 바단조로 전조되어지고 하성부에서는 각 조성의 딸림음이 지속음으로 제시된다.

<악보64> mm.63-70

③ 연결구(마디 71-99)

바단조로 시작하는 연결구는 B에서 A로 복귀하기 위한 부분이다. 그래서 이 부분은 A에서 사용했던 형태들을 중심으로 전개된다. 마디 71-74까지는 상성부의 딸림 9화음의 특징 음들이 나열된 선율이 동형진행 되고, 하성부는 A부분에서 응용된 스타카토 리듬형이 제시된다.

<악보65> mm.71-74



마디 75-99는 A가 변형된 부분으로서 조성은 내림 가장조에서 내림 라장조로 전조 된다. 하성부에서는 D<sup>b</sup>음을 지속 저음으로 강조하고 있으며 상성부에서는 마디 74에 보인 하성부에 리듬형태가 전조를 통해 계속적으로 반복된다.

<악보66> mm.75-79



3) A'(마디 100-139)

A'에서는 마디 100-105까지가 처음과 다를 뿐 마디 106부터는 거의 동일한 형태로 진행된다. 내림 가장조로 시작하는 마디 100-105는 A의 처음 제시한 마디 1-4의 주요선율이 확대된 형태이다. 하성부에서는 앞에 연결 구에서 사용되었던 마디 72의 8도 병진행이 응용된 형태이다.

<악보67> mm.100-105



4) C(마디140-194)

내림 라장조로 시작하는 C는 전반부에서는 캐논(Canon)기법<sup>14)</sup>으로 진행되어지고 후반부에서는 동형진행과 반복기법을 중심으로 전개된다. C는 전반부와 후반부로 이루어진다.

<도표12> C의 구조

구 성	전 반 부	후 반 부
마 디	140 - 172	173 - 194

① 전반부(마디 140-172)

14) 가장 엄격한 모방수법에 의한 대위기법으로 엄격한 제약을 받으며 선행구와 후속 구로 유지된다. 후속구는 규정된 음정관계를 유지하며 선행구를 차례로 모방한다.

전반부는 내림 라장조로 시작된다. 마디 140-147은 순차 하행하는 상성부에서 주선율이 나타나는데 이 선율은 두 마디 단위의 음형 네 개로 이루어졌으며, 셋째와 넷째 음을 4도, 3도, 2도의 음정관계로 진행시킨 것은 마디 146-147을 종지부로 사용하기 위해서라고 볼 수 있다. 하성부의 8도 병진행이 상행 진행을 보이다가 마디 147에서 반종지 한다.

<악보68> mm.140-147



마디 148-155는 주요선율이 상성부와 하성부가 같이 주선율을 8도로 병진행하다가 마디 152부터 넓은 음역에서의 화음으로 변형된다. 마디 156-164는 주선율이 음형이 변형된 형태로 제시되는데 2연음부와 4연음부의 병행사용이 나타난다. 마디 156-157과 마디 158-159는 리듬이 동형 진행되며 변형된다. 마디 160-163은 마디 152와 같이 넓은 음역의 화음이 나온다. 마디 164-172에 나오는 하성부는 C의 마디 140-141에 사용했던 상성부의 리듬형태가 재현 되었다.

<악보69> mm.156-170





② 후반부 (마디 173-194)

후반부는 전반부에서 제시되었던 2연음부와 4연음부의 리듬형태가 동형 진행과 반복, 교차를 중심으로 하여 전개되는 부분이다.

<악보70> mm.173-174



mm.177-178



mm 185-187



5) A"(마디 195-248)

A"는 A의 a(마디 1-14)의 축소된 형태로 재현되고 C(마디 140-94)의

동기 모방으로 이루어진 경과구를 거쳐 코다로 향하는데 마디 199-206 까지 C의 후반부에 사용된 4연음부의 교차진행이 다시 나타나며 바단조에서 내림 가장조로 전조된다.

<악보71> mm.195-206



마디 208부터는 마디 199의 시작보다 단3도위에서 그대로 이조되어 진행 되다가 마디 212부터 종지부를 위한 확대부분이 나타난다. 마디 215에서는 다장조 음계가 나오며 마디 216-225는 마디 3-4의 변형악구가 상성부에서 두 마디 단위로 반복되어지며 마디 220부터 하성부에서는 순차적인 상행을 보인다.

<악보72> mm.215-219



마디 226-227, 마디 228-229, 마디 230-231은 두 마디 단위의 동형진

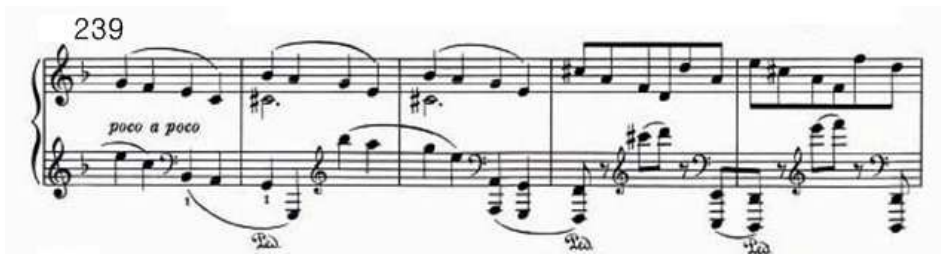
행이다. 마디 226은 A의 마디 25보다 넓게 도약되어 진다.

<악보73> mm.226-230



마디 236부터는 바장조로 전조되면서 마디 140-141의 주제선율이 단음으로 진행된다. 마디 242-248의 리듬은 앞에서 진행된 것과 4 : 6 으로 변화하여 진행하면서 코다의 리듬과 연결된다.

<악보74> mm.239-243



#### 6) CODA(마디 249-365)

CODA는 바장조로 시작하여 C의 주제인 마디 140-141에 확대, 축소의 캐논 형태를 보인다. 마디 249에서 하성부는 8분음표로 진행하다가 마디 253부터는 상성부에 점 4분음표로 본래의 리듬으로 다시 복귀되어 진행된다. 마디 261-264와 마디 265-268은 동형진행이고 마디 275-282에 하성

부에서는 마디 3-4의 변형구가 네 번 반복되어 나온다. 마디 285-286과 마디 287-288은 두 마디 단위로 동형 진행되어지고 음역이 8도 차이로 진행하고 있으며 마디 283부터는 포르티시모의 accelerando로 presto로 가기위한 준비를 하고 있다.

<악보75> mm.285-288



마디 293부터는 마디 249-252에서 제시되었던 주요 선율이 상성부에서 나타나고, 하성부는 10도의 병진행이 아르페지오로 계속된다.

<악보76> mm.293-296



마디 297부터는 캐논주제가 변형되어 반복음형을 주요기법으로 사용하고 마디 307-308에서는 C의 마디 156-157에 나타났던 2연음부와 4연음부를 볼 수 있다.

<악보77> mm.297-308

마디 309-310은 마디 293의 상성부가 감5도 위에서 제시되다가 마디 311에서부터 이 두 마디가 다시 8도위에서 재현된다. 마디 313부터는 캐논의 주제 선율이 확대되며 반복되고 마디 315에서 8도 아래로 이어간다. 마디 317부터 제시된 네 마디가 음형첨가 및 생략의 형태 등으로 전개되며 점4분음표가 주요리듬으로 마디 340까지 이어간다.

<악보78> mm.309-320



바장조로 시작하는 마디 341은 코다의 첫 부분 선율과 비슷한 것으로 마디 344까지 상·하성부에서 8도 아래로 모방되어 나타난다.

<악보79> mm.341-344



마디 349에서는 처음 빠르기로 되 돌아온다. 조성은 내림 나장조로 시작하여 마디 353부터 원조인 바장조로 돌아와 변격중지로 끝을 맺는다.

<악보80> mm.349-365

349 Tempo I (♩ = ♩)

Musical score for measures 349-354. The piece is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Tempo I' with a note equal to a quarter note. The dynamics are marked 'ff' (fortissimo) and the style is 'grandioso'. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music features complex chordal textures and rhythmic patterns.

Musical score for measures 355-362. The piece is in 3/4 time with a key signature of one flat. The dynamics are marked 'ff sempre' (fortissimo sempre) and 'sostenuto poco' (sostenuto poco). The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music features complex chordal textures and rhythmic patterns.

Musical score for measure 363. The piece is in 3/4 time with a key signature of one flat. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music features complex chordal textures and rhythmic patterns.

## IV. 결 론

브람스는 고전주의적 소나타 형식에 바탕을 두면서 낭만음악의 자유로운 감성을 보여주었다.

낭만파의 흐름 속에서도 고전주의 전통에 충실했던 브람스의 음악은 전형적인 낭만적 고전주의라 할 수 있다. 그의 피아노 작품을 살펴보면 초기에는 음악의 형식미를 존중한 고전주의적 소나타와 변주곡을 작곡하였으며 후기에는 자신의 내적 감정을 잘 함축시켜 묘사하며, 다양한 성격과 분위기로 채색된 소품들을 많이 작곡하였다.

브람스의 초기 작품인 피아노 소나타 Op. 5는 5악장으로 구성되어 있다. 제 1악장은 소나타 형식이며, 제 2, 3악장은 3부 형식이고 4악장은 2부 형식, 5악장은 론도 형식으로 이루어져 있다.

조성관계는 1, 3, 5악장이 모두 바단조로 제시되어지고 2악장은 관계조로 내림 가장조로 나타난다. 4악장은 바단조와 5도 관계조인 내림 나단조로 전개된다.

선율은 각 악장에 제시된 주제들이 전 악장을 통해 응용되어 유사성을 보이고 있다. 1악장과 5악장의 연관성, 2악장과 4악장의 주제선율을 비교함으로써 더욱 확실하다.

화성은 3, 7화음이 이 곡에 나오는 주요 화음들이며 7화음의 진행, 분산화음, 증 6도 변화화음, 나폴리 6화음 등이 나타나며, 비화성음인 진타음, 지속음, 계류음 등이 각 악장에 나타나고 있다.

리듬은 점음표와 여러 형태의 3연음부, 당김음과 복합리듬, 헤미올라, 폴리리듬등 다양한 형태로 나타나는데 이 형태들은 자주 등장하는 셈여림의 변화 속에서 나타난다.

이와 같이 브람스 피아노 소나타 3번을 분석해 본 결과, 이 소나타는 각

악장의 구성에서 제시부, 발전부, 재현부의 구별이 뚜렷하고 도돌이표를 보이는 등 고전주의 소나타의 전통을 보이고 있다. 그리고 조성관계가 전통적이며 순환형식을 지니고 있음을 알 수 있다. 또한 주선율간의 연관성이 보이며 전통적인 화성진행이 나타난다. 특히 대위법적인 기법의 사용과 독창적이고 혁신적인 리듬, 불규칙적인 악구의 사용은 브람스의 독자적인 음악 세계를 보여줌과 동시에 그가 아직까지 고전주의 소나타의 전통적인 형식위에 낭만주의의 다채로운 작곡기법이 첨가되어 있음으로써 브람스가 고전주의와 낭만주의를 잘 융합시켜 그만의 독창적인 음악세계를 이룩했다는 점을 알 수 있었다.

## 참 고 문 헌

### <외국도서, 번역판>

- C. Mason. "Brahms Piano Sonatas", *Music Review* 5, Cambridge: Heffers Priters Ltd., 1944.
- Crocker, Richard A *History of Musical Styles*, New York: Mac Grow-Hill, 1966.
- Dale, Kathleen. *Brahms*, Connecticut: Archon Books and Clive Bingley, 1970.
- Einstein, Alfred. *Music in the Romantic Era*, New York: W. W. Norton, 1947.
- Gillespie, John. 『피아노문헌』, 김경임 역, 대구: 계명대학교출판부, 1984.
- Green, Douglass M.. *Form in Tonal Music*, London: Oxford University Press, 1965.
- Grout, D. J. *A History of Western Music*, 5th ed. New York: W. W. Norton & Company, 1996.
- Kirby, F. E. 『건반음악의 역사』, 김혜선 역, 서울: 도서출판 다리, 1997.
- Latham, Peter. *Brahms*, New York: Pellegrini and Cudaby Inc., 1949.
- Machlis, Joseph. *The Enjoyment of Music*, New York: W. W. Norton & Company, 1963.
- Machlis, Joseph. 『Introduction to Contemporary Music』, 이찬해 역, 서울: 수문당, 1988
- Margit L. McCorkle, Johannes Brahms. *Thematisch-Bibliographische Verzeichnis, herausgegeben nach gemeinsamen Vorarbeiten mit Donald M. McCorkle*, München 1983.

Newman, Willam. *The Sonata Since Beethoven*, New York: W. W. Norton & Company, 1983.

Niemann, Walter. *Brahms*, New York: Alfred. A. Kropf. Inc., 1946.

Schonberg, Arnold. *Structure Functions of Harmony*, New York: W. W. Norton & Company, 1954.

### <국내도서>

박세원 저, 『서양음악사』, 서울: 세광음악 출판부, 1988.

백병동 저, 『화성학』, 서울: 수문당, 1984.

이종범, 『들으며 배우는 서양음악사 본문2』, 서울: 심설당, 1993.

『명곡해설전집 V』, 서울: 음악지우사, 1960.

『브람스』, 서울: 도서출판음악세계, 2003.

『클래식음악용어사전』, 서울: 삼호뮤직, 2003.

### <학위논문>

권미경, 『Johannes Brahms의 Piano Sonata Op.5의 분석적 고찰』, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 1998.

박미숙, 『브람스의 Piano Sonata No.3. Op.5에 관한 분석』, 성신여자대학교 대학원 석사학위논문, 2001.

박진경, 『브람스 .Piano Sonata Op.5에 대한 연구』, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2002.

임지은, 『Brahms Piano Sonata No.3 Op.5의 분석연구』, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 1996.

장아리, 『J. Brahms의 Piano Sonata No.3. Op.5에 관한 연구』, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2001.

### <정기간행물>

김인숙, “브람스의 소나타 f단조 Op. 5”, 『월간 음악』, 서울: 월간음악사, 1984. 3.

김재희, “Brahms Piano Sonata Nr.3 Op.5 f단조”, 『음악저널』, 서울: 기독교음악저널, 2003. 10.

임종필, “소나타 제3번 바단조 작품5”, 『피아노 음악』, 서울: 음연, 1995. 8.

### <사전>

Vinton, John. *Dictionary of Contemporary Music*. New York: E. P. Dutton & Co. 1974.

### <참고 악보>

J.Brahms Sonaten Urtext herausgegeben und mit fingersatz versehen von Walter Georgii, G. Henle Verlag, München 1977.

## ABSTRACT

A Study on J. Brahms Piano Sonata No. 3 Op. 5, f minor

Lee, soo hyun  
Department of Music  
Instrumental Music Major  
Graduate School  
Sung-shin Women's University

Late in the 19th century, when Johannes Brahms lived, the musical history was Romanticism but, his works have Neoclassical characteristics with value of the traditional forms, based on the classical forms.

He enlarged his musical techniques by expressing various rhythmical forms such as polyrhythm and Hemiola, and the variation of meter, tempo, and accent, correlating the main melody with each movement based on traditional classical forms and structures.

This thesis studied and analyzed distinctive elements in Brahms' piano sonata, the "Sonata No.3 Op.5.", showing the Romanticism forms and techniques based on the classical sonata.

Brahms piano sonata No.3 consists of 5 movements; the 1st movement is taking the sonata form, the 2nd is a ternary form including coda, the 3rd is a scherzo form of ABA, and intermezzo was inserted between the 3rd and the 5th, finale.

Studying Brahms piano sonata No.3 enables us to understand his originative view of music that Classicism and Romanticism were mixed, and to find his musical traits in the structure of each movement and the relation of melody, harmony, scale, and rhythm.