

이 승 혜 교수지도

석사학위 청구논문

J. Brahms. 클라리넷 소나타 Op.120

No.2 E \flat 장조 분석연구

2006

성신여자대학교 대학원

반 주 학 과

윤 정 희

J. Brahms. 클라리넷 소나타 Op.120
No.2 E \flat 장조 분석연구

이 승 혜 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2006년 5월

성신여자대학교 대학원

반 주 학 과

윤 정 희

인 준 서

윤정희의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

성신여자대학교 대학원

목 차

논문개요

| | |
|--|----|
| I. 서론 | 1 |
| II. 본론 | |
| 1. 브람스의 생애와 음악적 특징 | 3 |
| 1) 브람스의 생애 | 3 |
| 2) 브람스 음악의 특징 | 7 |
| 2. 브람스 실내악의 역사적 의의 | 9 |
| 1) 실내악의 역사 | 9 |
| 2) 브람스의 실내악 | 10 |
| 3. 클라리넷 소나타 Op.120 No.2 E ^b 장조의 분석 연구 | 16 |
| 1) 작품개요 | 16 |
| 2) 제 1 악장 | 17 |
| 3) 제 2 악장 | 33 |
| 4) 제 3 악장 | 42 |
| III. 결론 | 54 |

참고문헌

ABSTRACT

논문 개요

요하네스 브람스(Johannes Brahms 1833-1897)는 19세기 낭만주의 시대 후반의 작곡가이다. 그러나 그는 당대 유행하던 표제음악에 반대되는 절대음악을 고수한 작곡가이다. 그는 고전적인 전통적 기법을 유지 하면서 그만의 서정적이고 낭만적인 풍부한 감성을 효과적으로 융합시켜 자신만의 음악 세계를 구축하였다. 또한 브람스는 19세기 후반 피아노가 포함된 실내악의 새로운 장을 열은 작곡가이기도 하다. 피아노가 포함된 17곡의 실내악 작품은 그의 생애 전반에 걸쳐 작곡되었고, 각 곡이 가진 개성적 특징에도 불구하고 신고전주의라는 칭호답게 그의 작품에서는 양식의 통일성이 나타난다. 특히 피아노와 클라리넷을 위한 2곡의 소나타는 브람스 말년의 몇 작품과 더불어 고전주의에 더 큰 비중을 둔 음악이고 낭만주의 작곡기법을 도입한 브람스의 가장 완숙된 작품들이다.

본 논문에서 다룰 클라리넷 소나타 Op.120, No2 는 3개 악장으로 , 1악장은 고전적인 양식에 의한 전형적인 Sonata형식으로 되어 있고, 2악장은 Trio를 포함하는 Scherzo악장으로 복합 3부 형식¹⁾이고, 3악장은 주제와 5개의 변주곡을 포함하는 변주곡 형식으로 구성되어 있다. 브람스는 이 곡에 소나타 형식, 복합 3부 형식, 변주곡 형식들을 각 악장에 사용함으로써 고전과로부터의 영향을 그대로 드러내 보이고 있다.

그러나 이 곡의 화성적인 면에서는 부속 7화음 부감 7화음 증 6화음 등 반음계적 화성이 빈번하게 사용되었고 근친 관계조의 범위를 벗어난 이명동음적인 전조나 악구 내의 전조 등으로 새로운 전조기법을 사용 하였다. 이러

1) 복합 3부 형식 : 응용 형식의 하나로 세도막 형식이 더욱 복잡하게 된 것을 말함. 기초 형식으로서의 세도막 형식과 같이 제3부는 제1부를 재현하고 제2부는 대조를 이룬다. 따라서 이 형식은 각 부분이 두도막 형식 또는 세도막 형식으로 만들어진 A-B-A 형의 세도막 형식으로 정의해도 좋다.

한 화성기법을 통해 브람스는 고전주의의 틀 속에 낭만주의 음악 어법을 도입하여 음악적 표현 수단을 확대 시켰다.

또한 리듬적인 면에서도 낭만주의적 작곡기법이 사용되었다. 당김음이나 헤미올라 리듬, 잇단음표 리듬의 사용 또는 약박에서의 악센트 등은 기본적인 단위의 강약을 초월 시키고 있다.

본 논문은 브람스의 실내악 작품 중 마지막 작품인 <클라리넷 소나타 Op.120 No.2>연구 분석을 통해 낭만주의 시대 작곡가로서 화성적 리듬적 어법에 대한 특성과, 클라리넷과 피아노의 조화 및 관계에 대한 특징, 고전주의 요소와 낭만주의적 요소와의 관계가 어떤 형태로 결합되어 있는가를 고찰하고 이를 통해 브람스의 작품세계와 그의 음악적 내용을 알아보하고자 한다.

I . 서 론

18세기 고전주의음악은 형식미와 전통미를 중시하여 정형화된 음악을 추구하는데 비해 19세기 낭만주의 음악은 고전주의 영향을 받아 그 전통을 계승하여 순수하게 음악자체를 중시하는 절대음악과 회화, 문학 등의 예술과 융합하여 극적인 내용을 표현한 표제 음악 으로 크게 나눌 수 있다.

브람스는 그 중 절대음악가에 속하는 작곡가로 대부분의 낭만파 작곡가들이 형식위주의 고전시대로부터 탈피해서 자유로운 형식의 낭만파로 향한 것과는 달리 고전주의 형식 위에 그의 서정적이고 낭만적인 풍부한 정감을 융합시켜 독자적인 작품을 구축 하였다.

그는 교향곡을 비롯하여 opera를 제외한 거의 모든 분야의 작품을 남겼는데 40여년에 걸쳐 작곡된 24개의 실내악 작품은 전통적인 형식위에 낭만적인 이념을 표현하여 서정적이고 내성적인 브람스 특유의 음악세계를 잘 나타내고 있다.²⁾

그 중 클라리넷을 위한 작품 4곡 (Trio Op. 114, Quintet Op. 115, 2개의 Sonata Op.120 No.1, No.2)중 2곡의 소나타는 브람스 말년의 몇 작품과 더불어 고전주의에 깊이를 둔 음악이고 또한 낭만파를 표방한 브람스의 가장 완숙한 작품 중 하나이다 . 이는 19세기 낭만주의 시대 속에서 고전적 구조와 낭만적 조화를 이룬 브람스의 신고전주의를 대표하는 작품이라고도 하겠다.

본 논문에서는 브람스의 생애와 그의 음악세계를 살펴본 후 그의 실내악 음악의 특징 등을 통해 브람스의 실내악에서의 역사적 위치를 알아보고자 한다.

아울러 구체적으로 브람스의 실내악 작품 중 마지막 실내악 작품인 「클

2) Grout, Donald J. : A History of Western Music, 문호근, 서우석 역, 서울 : 수문당, 1977, p611

라리넷 소나타 Op.120 No.2」 연구 분석을 통해 낭만주의시대 작곡가로서 화성적, 리듬적 어법에 대한 특성과, 클라리넷과 피아노의 조화 및 관계에 대한 특징, 고전주의 요소와 낭만주의적 요소와의 관계가 어떤 형태로 결합되어 있는가를 고찰하고 이를 통해 브람스의 작품세계와 그의 음악적 내용을 알아보고자 한다.

Ⅱ. 본 론

1. 브람스의 생애와 음악적 특징

1) 브람스의 생애

요하네스 브람스(Johannes Brahms 1833-1897)는 독일의 항구도시인 함부르크에서 거리의 악사로 시작하여 함부르크 필하모닉의 콘트라베이스 연주자로 활동했던 아버지 요한 야콥 브람스(Johann Jakob Brahms)와 어머니 요한나(Johanna Henrica Christina geb. Nissen Brahms)의 장남으로 태어났다. 이 때가 1833년 5월 7일이다.

어려서부터 아버지 요한 야콥 브람스에게서 기초적인 음악교육과 함께 바이올린, 첼로, 콘트라베이스 등 현악기와 더불어 관악기까지 골고루 배울 수 있었다. 7세 때부터는 코셀(F. W. Cossel Otto, 1813-1865)에게 피아노를 본격적으로 배우기 시작하면서 정식으로 음악공부를 시작하였다. 어린 브람스가 10세 때 음악회에 나가 뛰어난 기량을 발휘하자, 부모는 미국으로 건너가 그의 재능을 이용하여 치부(致富)할 생각이었으나 코셀은 이를 반대하고 그의 스승이며 당시 함부르크 최고의 선생이었던 마르크젠(Edward Marxsen, 1806-1887)³⁾에게 보낸다. 여기서 그는 작곡법, 고전음악의 가치, 음악의 견실한 구성법과 이론, 초기 르네상스시대에서 바로크, 고전시대까지의 3세기에 걸친 음악의 형식과 기본적인 구조를 배웠는데⁴⁾, 이는 그의 음

3) 마르크젠(Edward Marxsen, 1806-1887) : 피아니스트이자 작곡가. 브람스는 후에 Piano Concerto No.2를 그에게 헌정함.

4) 박상현 “J.Brahms의 클라리넷 소나타 Op.120 No.2 Eb 장조에 관한 연구” 석사, 청주대학교 대학원, 2000, p.12

악적 생애의 초석이 되었다.

브람스는 1847년부터 가정 사정으로 학교를 중퇴하고, 가게를 돕기 위해 술집·식당·사교장 등을 돌면서 피아노 연주를 하였으며 남은 시간에는 피아노 개인지도, 합창단의 지휘, 합창곡의 편곡 등으로 동분서주해야만 했다.

그러나 20세 때인 1853년 헝가리의 바이올니스트 레메니(Eduard Remeny)⁵⁾와 연주여행을 하면서 브람스 음악의 첫 번째 전환기를 맞는다. 이 연주여행 중 명 바이올니스트 요하힘(Joseph Joachim)⁶⁾과 리스트(Franz Liszt)를 만나게 되고, 같은 해 9월 슈만(Robert Schumann)과 그의 부인 클라라(Clara Schumann)와의 역사적 만남이 이루어졌다. 그들은 브람스의 재능을 높이 평가하고 각 방면에 소개하여 음악계에 진출할 수 있는 계기를 마련해 주었다. 특히 슈만은 브람스의 Piano Sonata Op.1 을 듣고 음악잡지인 ‘음악신보’에 브람스의 뛰어난 음악성을 소개하는 글을 기재해 널리 세상에 알리고, 클라라도 브람스의 곡을 자신의 연주회를 통해 소개하기도 했다.

1854년 신경쇠약으로 인한 슈만의 자살미수와 입원, 그리고 56년의 사망에 이르는 약 2년 동안에 브람스는 작곡에 몰두하는 한편, 어려움에 처해 있는 슈만가(家)를 도왔다. 한편 슈만의 부인이며 뛰어난 피아니스트인 클라라와의 우정도 깊어져 브람스의 음악 인생에 큰 영향을 미쳤다.

1857년 데드몰트 공(The Prince Lippe-Detmold)의 피아니스크 겸 합창지휘자로 2년간 재직하면서 그의 첫 Piano Concerto 의 작곡을 시작하고 오케스트라를 위한 2개의 Serenade 와 첫 String Sextet을 작곡하였다.

1862년에는 오스트리아(Austria) 빈(Vienna)을 방문하고⁷⁾, 1863~64년에는 빈의 음악학교(The Vienna Singakademie) 지휘자로 활동했다. 1865년 2월

5) 레메니(Remeny, Eduard 1828-1898) : 헝가리 태생의 유명한 바이올리니스트, 빅토리아 여왕의 독주 바이올리니스트로 임명되기도 함.

6) 요하힘(Joachim, Joseph 1831-1907) : 헝가리 태생의 바이올리니스트 겸 작곡가. 하노버의 궁정 음악 감독을 지냈고 음악계에서의 공로가 인정되어 캠브리지 대학에서 명예 음악박사 학위를 받았다. 레메니와 결별한 브람스를 받아들여 슈만에게 소개해 주고, 브람스는 후에 그의 바이올린 콘체르토 Op.77을 헌정했다.

7) 음악 지우사 “브람스” 작곡가별 명곡해설 라이브러리 19. 음악세계 2003. p.46

부터 어머니의 죽음을 추모하는 작품에 착수, 68년에 대작 <독일레퀴엠>을 완성하고 69년에는 슈만의 셋째 딸 유리에에 대한 그의 실연을 노래한 <알토랩소디>를, 71년에는 프로이센의 대 프랑스전쟁의 승리를 기념하여 비스마르크에게 경의를 표하고 합창곡 <승리의 노래>를 헌정하기도 하였다.

1872년 가을부터 75년까지는 빈 음악인협회(Gesellschaft der Musik Freunde) 회장으로 있으면서 그 합창단과 관현악단의 정기연주회를 지휘하였는데, 이때의 관현악단을 통한 실지 체험은 76년에 완성된 <제1교향곡>에 잘 나타나 있다. 브람스의 작곡가로서의 진면목은 이때를 전후하여 발휘되기 시작했고 대가로서의 품격도 갖추게 되면서 브람스의 전성기를 맞게 된다.

그의 전성기로 볼 수 있는 1876년부터 1890년경에 그는 유럽전역을 돌며 연주했는데, 이 연주 여행 중에 4개의 Symphony 와 Violin Sonata Op.78 등을 작곡했다. 1977년에는 지휘자인 뷔로우(Hans von Bulow)⁸⁾가 브람스 교향곡 1번의 피아노 연주를 듣고 브람스의 추종자가 되면서, 바흐와 베토벤 그리고 브람스를 3B작곡가로 칭하는 용어를 만들어내 작곡가로서의 위치가 격상하게 된다.

이렇게 브람스의 음악이 전성기에 오르자 그의 음악 세계를 따르는 음악가들이 생겨나게 되면서 바그너파 대 브람스파라는 대립적 양상을 띠게 되었으나 브람스 자신은 바그너의 작품을 높이 평가하였다.

1879년에는 브레슬라우대학(The University of Breslau)에서 명예박사학위를 받은 보답으로 <대학축전 서곡(Akademische Festouverture)>을 작곡해 헌정했다. 1890년 은퇴를 생각하고 다음해 유서를 작성했으며, 마음에 들지 않는 작품 또는 미완성 작품을 폐기하였다. 1891년 이후부터는 새로운 작품을 작곡하기 보다는 이전에 작곡했던 작품들을 수정하는 작업을 주로 했지

8) 박상현 “J.Brahms의 클라리넷 소나타 Op.120 No.2 E♭ 장조에 관한 분석 연구”, 청주대학교 대학원, 2000. P5.

만 2개의 Clarinet Sonata와 Clarinet Quintet 을 비롯한 실내악 작품을 작곡했고 1892년에도 Piano를 위한 작품을 작곡했다. 이 작품들은 몇 개의 소품으로 구성되어 있으며, 그의 깊고 독특한 음악성을 잘 나타내고 있다는 평가를 받고 있다.

1896년 3월 그의 평생의 친구인 클라라가 졸도한 후 병세가 악화되자, 죽음을 진지하게 생각하며 성서를 토대로 한 <4개의 엄숙한 노래(Vier Ernste Gesnge) Op.121>를 작곡하였다. 결국 그 해 5월 20일 클라라가 세상을 떠난 뒤 브람스의 건강도 눈에 띄게 쇠약해졌지만, 그런 가운데서도 오르간용의 종교적인 오르간곡 <11개의 코랄전주곡>을 작곡하였다.

그러나 1897년 4월 3일 마침내 간암으로 이 세상을 떠났다.

2) 브람스 음악의 특징

브람스는 19세기 후반의 독일 낭만파 작곡가로서 멘델스존, 슈만과 함께 독일 낭만파 가운데 비교적 보수적인 작곡가이다. 이러한 특징은 그가 북독일 출신이라는 점과 그가 받아온 교육과 관련이 있다.⁹⁾

그는 15세기 이후 바하부터 동시대인 슈만에 이르기까지 대가들의 작품을 공부하면서, 독일음악의 전통을 흡수했으며 그 위에서 자신의 독자적인 방향을 발견하려고 했다. 19세기에 있어서 가장 대위법적인 작곡가인 브람스는 베토벤으로부터 고전적 현실기법을, 바하에게서는 다성적인 요소를 이어받았으며 변주곡 형식을 즐겨 사용하였다.

이렇게 여러 방면의 다양한 음악적 기법을 계승해 상당히 중후하고 탄탄한 구성을 가진 작품이 쓰여졌지만 항상 서정성을 잃지 않고 있는데, 이것은 낭만주의적 문학과 민요에 친숙했던 브람스 가문의 타고난 정서가 크게 작용했기 때문으로 보인다.

프란츠 그라스베르거(Franz Grasberger)는 브람스의 변주에 대해 다음과 같이 말했다. “한 동기를 다른 동기에서 분기하고 주제를 기본 동기를 변주함으로써 수단삼아 발전시켜 나가는 것이야말로 브람스가 그의 전 창작활동에서 토대로 삼았던 근본 서법이였다.”¹⁰⁾

또한 브람스는 서로 다른 리듬 패턴들을 대비하는가 하면 한 악기가 두음을 연주하는 동안에 다른 악기는 세 음을 연주하는 2:3 리듬, 헤미올라 리듬¹¹⁾, 기본 박자에 변형을 주는 다양한 당김음과 불규칙 길이로 구분된 악구도 많이 사용하기도 했다. 그리고 그는 풍부하고 어두운 음색을 좋아해서 3도나 6도로 선율을 병진행 시켜 풍부한 음향을 이루기도 했다.

9) Han A Neunzig "브람스" 작곡가 전기시리즈 김병현 역 . 음악학 연구소, 1993, p.137

10) Roger Kamien, 서양 음악의 유산, 김학민 역, 예술, p.231

11) 헤미올라 리듬 : 2 part 이상의 polyphonic style에서 각기 다른 비율의 리듬형을 가지고 있는 형태로서 2박자 계통의 박자가 3박자 계통의 박자로 이동하거나 그 반대의 이동을 하여 박절 그룹에 변화를 주는 것

그의 음악을 살펴보면 모든 작품이 음정, 선율, 음형, 리듬패턴과 같은 작은 요소들과 주제, 조성 형식과 같은 큰 요소들이 세밀히 계획되어 관련되어 있음을 알 수 있다.

2. 브람스 실내악의 역사적 의의

1) 실내악의 역사

실내악이란 일반적으로 말해서 작은 그룹의 연주자들을 위해 쓰여진 음악을 말하는데 보통 한 성부에 한 연주자가 지휘자 없이 연주하는 음악을 말한다.¹²⁾

실내악의 형태를 본격적으로 찾을 수 있는 17세기 초에 실내악의 개념은 단순한 기악음악 앙상블을 일컫는 것이 아니라, 편성이 작은 모든 소규모의 앙상블이나 작은 장소에서 연주되는 음악형태를 지칭하였다.¹³⁾ 실내악이라는 모습을 구체적으로 찾을 수 있는 예는 1555년경 실내에서 연주되는 성악실내음악과 교회 실내음악의 차이를 작곡기법 상으로 처음 보여준 빈센티노(N. Vincentino)의 작품에서이다. 그 이후 이탈리아의 몬테베르디(C. Monteverdi)에게 실내악의 마에스트로라는 명칭이 붙여졌는데 여기서 말하는 ‘마에스트로’는 바로 실내 음악가를 지칭하는 말이었다.¹⁴⁾

18세기에 들어 악기의 발달에 따라 현악 4중주를 비롯한 실내음악이 확산되면서 많은 작곡가들은 자신들의 대표적 작품들을 기악작품으로 남기기 시작했다. 그리고 하이든(J. Haydn)부터 실내악에 있어서의 작곡기법은 대규모 협주곡과 차이를 가지게 되며, 이후부터 ‘현악 4중주’가 실내악에서 가장 중요한 영역으로 취급되기 시작했다.

18세기 후반 실내악은 앙상블을 이루는 모든 악기들이 독주적 역할을 가진 연주를 지칭하게 되었다. 이러한 독주적 편성에 의한 장르들로는 현악 트리오,

12) 김문자, 들으며 배우는 서양음악사2, 서울, 심설당, 1997, P.269

13) 차호성, 오희숙, 들으며 배우는 관현악 문헌 - 실내악 1, 서울, 심설당, 1997, p.20

14) 서명진 " J.brahms의 클라리넷 소나타 Op.120, No.2에 관한 분석 연구“,대구 카톨릭 대학교 대학원 2002, p.7

피아노 트리오, 4중주, 5중주, 관악 앙상블이나 혼성 앙상블, 세레나데를 비롯한 가벼운 분위기의 악곡들이었다. 그리고 피아노 반주가 딸린 독주곡이나 가곡, 이중창도 실내악으로 간주되기 시작 하였다.¹⁵⁾

19세기에 들어 실내악은 이전의 전통을 이어가는 한편 실내오페라나 실내교향곡 등으로 변화를 보이기도 했다. 그러나 많은 작곡가들이 18세기의 하이든이나 모차르트 같은 작곡가들처럼 많은 작품을 작곡하지는 않았다. 그 이유는 19세기 이후 작곡가들의 관심이 다양한 장르에 걸쳐 나누어지기도 했을 뿐 아니라 실내악 양식이 리트가 지니는 내적이고 개성적인 표현성이 부족하고, 관현악이 지니는 다채로운 색채와 압도적인 음향이 없다고 판단되었기 때문이다. 그래서 이때의 실내악의 최고 작품들은 고전적 전통에 가까운 작곡가들, 예를 들어 슈베르트와 브람스, 멘델스존과 슈만 같은 작곡가들의 작품이다.

이런 실내악은 20세기 초반 쇤베르크(A. Schonberg)를 비롯하여 바르토크(B. Bartok)등의 작곡가들에게서 가장 중요한 장르로 발돋움 하였다. 그러나 더 이상 기존의 전통적인 장르의 모습을 유지하는 것이 아니라 새로운 기법, 또는 음색 등을 실험하는 장으로서 다양한 모습의 앙상블을 보여주고 있다.¹⁶⁾

2) 브람스의 실내악

낭만주의의 실내악 양식은 “낭만적 표제음악”작곡가들의 사상과 달랐지만 보수주의 경향을 지녔던 “낭만적 고전주의”작곡가들의 사상에는 잘 어울렸다. “낭만적 고전주의”의 대표격인 브람스는 19세기 실내악 작곡가 중의 거장으로 창작의 커다란 비중을 실내악에 두고 있었다.

15) 차호성, 오희숙, “들으며 배우는 관현악 문헌 - 실내악 1”. 서울, 신설당, 1997, p.20

16) Grout and Palisca, “서양음악사” 세광음악출판사, 1990, p.687

이러한 실내악곡은 총 24곡이 있으나 고전주의에서 그 정형으로 삼고 있던 현악 4중주는 3곡밖에 발표하지 않았으며 대부분이 고전주의 시대와는 색다른 편성과 그의 특기인 피아노를 첨가한 형태로 구성되어 있다. 또한 브람스 자신이 직접 연주해본 경험이 있는 혼과 뮐펠트의 영향을 받은 클라리넷 4곡을 제외하고는 그의 실내악곡에는 관악기를 배제하기도 했다.¹⁷⁾

브람스의 실내악의 형식 구조는 고전과 시대의 실내악곡 형식인 제 1악장-소나타 알레그로, 제 2,3 악장- 3부 형식, 제 4악장- 소나타 알레그로 또는 변주곡 등으로 구성되어 있다. 내용면에서는 5-6개의 주제사용, 서정적인 선율, 다양한 화성과 음색효과 등 낭만적인 정신이 함께 나타난다.¹⁸⁾ 브람스의 음악은 그의 생활환경과 음악적 특성, 작품의 종류에 따라 3기로 구분 될 수 있는데 시기별로 실내악곡을 정리하면 다음과 같다.

①제 1기 (1843-1862)

제 1기의 작품들은 슈만을 만난 이후의 곡들로 구성되어 있다. 이는 브람스가 1853년 슈만을 만나기 이전의 작품들은 브람스 자신이 없애버림으로 슈만 이후의 작품이 중요하게 다루어진다. 이 시기는 고전파의 양식과 작곡기법을 출발점으로 하여 슈만의 낭만성이 결들여졌던 시기이며, 이때의 실내악곡으로는 <피아노 3중주 B장조 Op.8>, <피아노 4중주 G단조 Op.25>, <피아노 4중주 A장조 Op.26>등이 있다.¹⁹⁾

<피아노 3중주 B장조 Op.8>은 1853년에서 1854년 사이에 작곡된 것으로 시적 강렬함과 창조적 풍부함이 슈만의 영향을 받은 것으로 보인다. 이 곡은 실내악곡으로는 처음 출판된 것으로 1891년에 새롭게 수정된 것이 출판되었

17) Han A Neunzig "브람스" 작곡가 전기시리즈 김병현 역 . 음악학 연구소. 1993, p.145

18) 서명진 : J.Brahms의 클라리넷 소나타 Op.120 No.2에 관한 분석연구, 대구 카톨릭 대학교 대학원, 2002, p.8

19) Roger Kamien, "서양음악의 유산" 김학민 역, 예술, 1993, p. 492

다.

<피아노 4중주 G 단조 Op.25>는 풍부한 음악적 재료를 바탕으로 신중하고 깊게 처리 하여 형식을 잘 나타낸 곡이다. <피아노 4중주 A장조 Op. 26>은 <피아노 4중주 G 단조 Op.25>와는 대조성을 갖는 작품으로, 베토벤에 가까운 스케르초를 볼 수 있는 <피아노 4중주 G 단조 Op.25>에 비해 덜 개방적이며 내면세계에 심취하고 있다.²⁰⁾

②제 2기(1862-1875)

빈 진출 시기인 이 시기는 브람스가 실내악곡의 작곡이 활발하게 이루어진 시기이다. 실내악곡 이외에는 <헨델의 주제에 대한 변주곡>, <독일 레퀴엠>이 작곡된 시기로 그의 음악적 성격이 좀 더 뚜렷해지고 독자적인 면이 강해졌다.

<현악 6중주 B장조 Op.18>은 2개의 바이올린, 2개의 비올라, 2개의 첼로를 위한 6중주곡으로, 이 작품은 그의 곡 중에서도 가장 경쾌하면서도 고전적인 작품이다. 또한 규모가 크고 힘찬 작품으로 유모와 고전의 평정을 융합시킨 것으로 평가되며 느린 템포의 악장은 변주곡으로 마지막 악장은 하이든 풍의 론도 형식으로 되어 있다.²¹⁾

<피아노 5중주 F장조 Op.34>는 그의 유일한 5중주로 피아노5중주의 명작의 하나로 꼽히는 것으로 고전주의 영향이 보이면서도 그 자신의 음악이 잘 표현되고 있는 곡이다.

또한 이 시기는 브람스의 색채를 잘 나타내는 완속기로 볼 수 있다.

20) Roger kamien 저 : 서양 음악의 유산, 김학민 역, 예술, 1990, p.246

21) 김재원 : J.Brahms 클라리넷 소나타 Op.120 No.2 F^b장조 분석연구, 경원대학교 대학원, 2004, p.6

③제 3기(1876-)

제 3기는 브람스 음악의 완성이 이루어진 때다. 이 시기의 음악들은 더욱더 심화된 대위법적 짜임새를 중심으로 형식은 더 자유롭게 구사되고 있는 시기로 베토벤의 말기 작품과 비슷한 성격의 작품들이 많다.²²⁾ 또한 동일 소재에 의한 각 악장의 유기적인 통일과 형식 구조의 간결함에 주력하였으며 완벽한 전개 기법을 사용하였다.

1882년에 작곡한 <2개의 바이올린과 2개의 비올라, 그리고 첼로를 위한 5중주 No.1 F장조 Op.88>은 곡의 주요한 발전 방법으로 대위법적인 관계를 사용하여 곡의 통일적인 치밀함을 구성한다.

1891년에 브람스는 <클라리넷과 현악 4중주를 위한 5중주 B단조 Op.115>를 작곡하였는데 이 곡에서는 상상력이 풍부한 세부 사항들을 사용하고 다양한 구조를 구사하면서 영감력 넘치는 발전을 보인다. 이 5중주곡은 말년의 브람스의 창작의 절정을 보여주는 곡으로 클라리넷이라는 악기의 특성을 살리면서 브람스의 음악적 독창성, 다양성, 그리고 대위법적인 구사 등을 잘 나타내고 있다. 특히 <클라리넷 소나타 E♭ 장조 Op.120 No.2>는 부드럽고 달콤한 곡조로 만년에 원숙미가 돋보인다.

위에서 살펴본 바와 같이 브람스의 실내악은 독일 실내악 역사 중에서 하나의 커다란 정점을 이루고 있으며 20세기 까지 중요한 영향을 미쳤다.

종합적으로 그의 실내악 음악의 특징을 정리하면 다음과 같다.

1. 짝 찬 화성과 화성의 확대
2. 리듬과 모티브가 매우 세분화 되고 가곡적인 성격을 지닌 선율
3. 복합적이고 폴리포니적인 리듬
4. 전통적 형식의 새로운 활용
5. 고전시대의 주제기법을 넘어서는 밀집된 변주적인 기법

22) 김재원, J.Brahms 클라리넷 소나타 Op.120 No.2 F^b장조 분석연구, 경원대학교 대학원, 2004, p.12

이러한 브람스의 양식과 형식은 레거(Max Reger 1873-1916)에서 쇤베르크에 이르기까지 후세에 많은 영향을 미쳤다.²³⁾

23) Joseph, Machlis, "음악의 즐거움" 신금선 역, 서울: 이대 출판부, 1982, p.78

<표1> 브람스의 실내악 작품 목록²⁴⁾

| 시기 | 작품번호 | 작품명 | 작곡년도 |
|----|------|----------------------------------|---------|
| 1기 | 8 | 피아노 트리오 No.1, in B | 1853-4 |
| | 18 | 현악 6중주 No.1, in B ^b | 1858-60 |
| | 25 | 피아노 4중주 No.1, in G | 1861 |
| | 26 | 피아노 4중주 No.1, in A | 1861-2 |
| 2기 | 34 | 피아노 5중주 in F | 1861-4 |
| | 36 | 현악 6중주 No.2, in G | 1862-5 |
| | 38 | 첼로 소나타 No.1, in E | 1864-5 |
| | 40 | 혼 4중주 in B ^b | 1865 |
| | 51 | 현악 4중주 in C, A ^b | 1865-73 |
| 3기 | 60 | 피아노 4중주 No.3, in C | 1855-75 |
| | 67 | 현악 4중주 No.3, in B ^b | 1876 |
| | 78 | 바이올린 소나타 No.1, in G | 1878-9 |
| | 87 | 피아노 3중주 No.2, in C | 1880-92 |
| | 88 | 현악 5중주 No.1, in F | 1882 |
| | 99 | 첼로 소나타 No.2, in A | 1886 |
| | 100 | 바이올린 소나타 No.2, in A | 1886 |
| | 101 | 피아노 3중주 No.3, in C | 1886 |
| | 108 | 바이올린 소나타 No.3, in D | 1886-8 |
| | 111 | 현악 5중주 in G | 1890 |
| | 114 | 클라리넷 3중주 in A | 1891 |
| | 115 | 클라리넷 5중주 in B | 1894 |
| | 120 | 클라리넷 소나타 in F, in E ^b | 1894 |

24) Beker, Heins. Johanne Brahms. The New Grove Dictionary of Music and Musicians, ed. Stanly Sandie Vol.3(London : Macmillian Publisher Ltd,)1980, p.174

3. 클라리넷 소나타 Op. 120 No.2 E 장조의 분석 연구

1) 작품개요

1890년에 현악 5중주 Op. 111, G minor를 끝으로 “이제 모두 이루었다, 나는 더 이상 작품을 쓰지 않겠다”²⁵⁾ 라고 말할 정도로 자신의 창작력에 한계를 느끼던 브람스는 1891년 마이닝겐에서 만난 클라리넷 주자 뮐펠트(Mühlfeld, 1856~1907)의 원숙한 연주와 다양한 음색의 아름다움, 풍부한 표현력에 감명을 받아 작곡을 다시 시작하였다. 브람스는 뮐펠트를 위해 클라리넷 작품을 썼는데 그것이 클라리넷 3중주 Op.114 와 클라리넷 5중주 Op.115 , 클라리넷 소나타 2곡이다. 특히 두 곡의 소나타는 브람스의 실내악곡 중 마지막으로 작곡된 작품으로 지금도 널리 연주되고 있다.²⁶⁾ 브람스는 이 두 곡의 소나타를 비올라와 피아노의 소나타로 직접 편곡하여 클라리넷 소나타 못지않게 지금도 자주 연주되고 있다.

이 곡은 총 3악장으로 이루어져 있고 총괄적인 악곡 구조는 다음과 같다.

[표 2] 클라리넷 소나타 Op.120 No.2의 악곡 구조

| | 제 1 악장 | 제 2 악장 | 제 3 악장 |
|----|--------|----------|--------|
| 형식 | 소나타 형식 | 복합 3부 형식 | 변주곡 형식 |
| 박자 | 4/4 박자 | 3/4 박자 | 6/8 박자 |
| 조성 | E b | E b | E b |

25)김우진 “J.Brahms의 클라리넷 소나타 Op.120 No.1과 No.2의 분석 연구” 서울대학교 대학원 2000. p. 13

24)Ibid, p.13

2) 제 1악장

Allegro amabile(빠르게, 그러나 우아하게) E b 장조 4/4 박자

제 1악장 형식 구조는 일반적 형태의 고전적 소나타 형식(Sonata Form)으로 제시부, 발전부, 재현부 그리고 Coda로 나누어진다.

[표 3] 클라리넷 소나타 Op.120 No.2의 제1악장의 형식 구조

| 구조 | 구분 | 마디 | 조성 |
|-----|------------|---------|------------|
| 제시부 | 제 1 주제군 | 1-14 | E b |
| | 경과구 | 15-21 | E b |
| | 제 2 주제군 | 22-34 | B b |
| | 경과구 | 35-39 | B |
| | Codetta | 40-51 | B |
| 발전부 | 제 1 주제 발전 | 52-64 | BE b |
| | 제 2 주제 발전 | 65-72 | g |
| | 제 1 주제 발전 | 73-98 | G→c→b→Bb→b |
| | 경과구 | 99-102 | E b |
| 재현부 | 제 1 주제군 재현 | 103-110 | B b |
| | 경과구 | 111-119 | E b →A b |
| | 제 1 주제군 재현 | 120-132 | C b →E b |
| | 경과구 | 133-137 | E b |
| | Codetta 재현 | 138-149 | E b |
| | 제 1 주제 재현 | 150-161 | E b |
| | Coda | 162-173 | E b |

① 제시부(1-51마디)

8마디로 구성된 클라리넷 주선율은 두 개의 주요한 주제적 동기로 나뉘고 2마디씩 2부분으로 분할되어지는 특징을 가지고 있다.

처음 주제부분의 8마디 반주 진행은 분산화음형 반주형태와 2마디의 화음 진행으로 이루어져 있으며 왼손 Bass의 E^b-F-G-A^b-B^b-C-D음으로 순차 진행 하다가 6마디부터 하행진행 하면서 반중지 한다.

11마디에서는 피아노가 멜로디를 연주하고 앞에 1-5 마디에 걸쳐 Bass가 순차 상행 진행했듯이 11-14 마디에서도 동일하게 순차 상행 진행이 나타나난다. 여기서 피아노의 베이스 진행은 상승감이 더 두드러지도록 연주하여 14마디 마지막에 나오는 f가 더욱 효과적으로 들릴 수 있도록 반주 한다. 또한 피아노 성부의 오른손 반주가 하행하는 분산화음으로 되어있고 클라리넷성부는 상행하여 두 성부가 대위법적 진행된다.

[악보 1] 1주제

Opus 120 Nr. 2

Klarinette in B

Allegro amabile

Klavier

Allegro amabile

p

p

p

pp

piu p

dolce

p dolce

a

A

b

5

7

10

제1주제의 amabile한 성격과는 대조를 이루는 경과구는 2주제라는 착각을 일으키게 한다. 그러나 이 경과구는 E^b 조성을 B^b으로 옮기는 역할을 한다.

피아노의 오른손 파트는 동기 b의 리듬을 이용한 화음을 연주하고 있고 왼손의 옥타브 진행은 오른손의 힘찬 도약 진행을 밀받침 해 준다.

피아노 성부는 리듬의 반복과 연속적인 부속화음 (V₇/D^b-V₇/G^b-V₇/C^b-Ger⁶/B^b-B^bI)으로 반음계적인 연결 형태를 취한다.

21마디에서의 독일 6화음(German sixth chord) 사용은 근친조에서 벗어난 전조를 가능하게 한다.

[악보 2] 경과구

The musical score consists of two systems. The first system shows the piano accompaniment with a treble clef and bass clef. The piano part features a rhythmic pattern in the right hand and an octaved bass line in the left hand. The second system includes a vocal line starting at measure 18, marked with dynamics like *f*, *dim.*, and *p sotto voce*. Below the piano part, harmonic analysis is provided for measures 18 through 22, identifying chords as V₇/D^b, V₇/G^b, V₇/C^b, Ger⁶/B^b, and B^bI.

제 2주제의 조성은 원조인 E♭ 장조의 딸림조인 B♭ 장조로 시작하는데 이것은 고전소나타의 형식 중 제 2주제들을 대개 장조의 경우 딸림조로 전조하는 규범을 따른 것으로 보인다.

먼저 클라리넷이 주제를 시작하면 한 박자 후에 피아노의 왼손반주가 5도 아래에서 모방하여 캐논형태로 제시되며 오른손 성부는 그것을 반 진행 한다. 그래서 피아노 성부의 왼손, 오른손, 그리고 클라리넷 성부가 3성으로 분리되어 대위법적으로 진행되는 다성 선율로 되어있다.

제2주제와 2주제 확립 사이의 연결구인 26-27 마디의 반주는 동형 진행을 통해 브람스의 화성기법으로 많이 사용되는 단조 선법의 차용에서 나타나는 이중선법을 사용하고 있다.

[악보 3]

연결구

동형진행

pp

pp

B♭I B♭IV VI Gr⁶ VII I V - IV₆ VII I II V

B♭ V

연결구를 통해 확립된 2주제는 pp와 dolce의 분위기 안에서 리듬(♪♪)을 반복한다. 그러나 딸림음 F의 반복과 34마디부터 바뀌는 오른손 코드 변화는 단순함에서 벗어나 제 2주제의 으뜸음 B♭으로 향하는 방향을 제시한다.

[악보 4] 제 2주제 확립

The musical score shows measures 28 to 33. The piano part (bottom) consists of chords, with several chords circled in the original image. The melody part (top) features triplets and is marked with 'dolce'. Dynamics include 'pp' at the start, 'dolce' in the middle, 'dim.' at measure 33, and 'cresc.' at the end of the section.

40 마디에서 B♭장조로 정격 중지하며 Codetta가 시작 된다 피아노 성부의 셋잇단음표 분산화음 반주는 제 1주제의 분산화음 보다 음표의 수가 많아지면서 더욱 생동감이 느껴지며 43마디에 셋잇단음표가 16분 음표로 바뀌면서 해결이 된다. 또한 클라리넷 성부의 제 1주제 동기 a에서 파생된 선율을 클라리넷과 피아노가 서로 주고받는다.

브람스의 코데타는 고전 소나타의 코데타가 한 부분을 마치는 종결구적 성격을 가지고 있는 것과는 달리 발전부를 준비하고 연결하는 성격이 강하다. 그래서 증 6화음과 부속 감 7화음을 사용하였는데 악구의 끝은 강한 중지로 완결되어 있다.

[악보 5]

38 **codetta**
f

41
f *fp*

45
p dim. *fp dim.*

50 **발전부**
p

② 발전부(제 52- 102 마디)

발전부의 악곡 구성은 다음과 같다

<표 4>

| 구분 | 마디 | 조성 |
|-------------|--------|-----------|
| 제 1 주제의 발전부 | 52-64 | B b → E b |
| 제 2 주제의 발전부 | 65-72 | g→c |
| 제 1 주제의 발전부 | 73-77 | G |
| 경과구 | 77-102 | G→E b |

발전부는 E b 장조의 딸림조인 B b 장조로 시작 된다.

원손 Bass는 ♩ ♩의 리듬을 지켜 가면서 B b 조의 으뜸음인 B b 음으로 시작하여 B b -C-D-E-F까지에서 다시 Tonic인 B b 으로 하는 간단한 cadence를 구축하고 있으면서 동시에 E b 으로 전조된다. 이때 클라리넷이 가지고 있던 멜로디 성부가 피아노로 옮겨졌다.

[악보 6]

이렇게 브람스는 제 1주제와 비슷한 형태로 발전시켜 곡 전체에 통일감을 주는 특징을 보여 준다. 마디 60-64는 경과구로써 동기b의 리듬을 이용한 피아노성부의 도약 진행이 나타난다.

제시부의 제 2주제는 Bb 이었으나 발전부의 제 2주제는 G minor이다. 65-68마디에 걸쳐 클라리넷이 지속 저음(pedal point)사용하여 클라리넷의 가장 낮은 음역인 D음을 내고 있는 동안 피아노 성부는 오른손, 왼손 성부가 유니즌(unison)으로 제 2주제를 나타낸다.

[악보 7]

59 경과구

63 pedal point 제시부의 제2주제

또한 피아노성부의 왼손 베이스는 클라리넷 D음과 5도 관계인 G음을 당김음을 사용하여 화성을 이루다가 반음계 진행으로 바꾸어 진행함으로 정적인 면과 선적인 면이 교묘히 결합 한다

주제 선율은 69 마디에서 클라리넷이 노래하고 피아노의 왼손은 단 3도에서 모방하고 있는데 이것은 제시부의 완전 5도 모방과 비교된다.

[악보8]

63

pedal point

fp

fp

g

67

sotto voce

pp

반음계 선율

단3도 간격

73마디에서 피아노 성부는 발전부의 제 1주제를 연주하고 있고 왼손은 셋잇단음표를 분산화음으로 연주하는데 여기서 왼손과 클라리넷 선율이 2:3 리듬의 대비를 이루며 대위법적 진행을 하면서 극적 발전을 하고 있다.

83마디부터 B minor로 전조된 후 89마디에서 클라리넷이 제 1주제적 요소를 연주 하다가 93마디의 피아노부분이 제 1주제의 동기 a를 변형 발전하여 나타낸다.

[악보 9]

71

2분할 리듬

제 1주제의 발전부

dolce

p dolce

3분할 리듬

75

제 1주제의 발전부

dolce

dim.

p dolce

낭만주의의 다양한 화성은 99마디부터 시작되는 재현부로 가는 경과구에서 다시 한번 볼 수 있다. 이 경과구에서는 다시 E^b 장조로 전조되어 자연스럽게 재현부로 연결되는데 여태까지 발전부에서 나타나 빈번한 전조, 다양한 화성과 리듬의 변화는 브람스의 음악적 특징을 잘 보여주는 부분이며 특히 이명동음을 사용한 전조는 19C 후기 인상주의의 드뷔시(C, Debussy)나 바르토크(B. Bartok)에 의해 계승 된다.

[악보 10]

The musical score consists of three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is E-flat major (three flats).
 - **System 1 (Measures 90-93):** The vocal line starts with a melodic phrase marked *f* and *espress.*. The piano accompaniment features chords and moving lines. Chord symbols $B^b; V_7$, I_4^6 , and V_7 are indicated below the piano part. A tritone equivalence $G^b = F^\#$ is noted.
 - **System 2 (Measures 94-97):** The vocal line continues with a melodic phrase marked *cresc.*. The piano accompaniment is marked *f* and *p*. Chord symbols i and V_7 are present.
 - **System 3 (Measures 98-101):** The vocal line is marked *p* and *molto dolce*. The piano accompaniment is marked *f*, *p*, *rf*, *p dim.*, and *molto dolce*.

③ 재현부

재현부의 악곡 구조는 다음과 같다.

<표 5>

| 구분 | | 마디 | 조성 |
|------------|--------|---------|--------------------------------|
| 제 1 주제 재현 | 제 1 주제 | 103-110 | E ^b |
| | 경과구 | 111-119 | E ^b |
| 제 2 주제 재현 | 제 2 주제 | 120-123 | C ^b |
| | 경과구 | 124-137 | E ^b |
| Codetta 재현 | | 138-149 | E ^b →A ^b |
| 발전부 재현 | 제 1 주제 | 150-154 | E ^b |
| | 경과구 | 154-161 | E ^b |
| coda | | 162-173 | E ^b |

재현부에서는 브람스의 낭만성과 보수적 성향이 두드러지게 나타난다. 클라리넷이 선율을 시작인 E^b 장조의 제1주제를 반복함으로 시작되고 피아노성부는 셋잇단음표를 사용하여 변화를 주고 있다. 이러한 리듬의 변화는 고전주의의 단순 반복을 벗어나 선율적인 면을 가미 시켜 선율적 긴장감이나 분위기를 고조시키는 낭만주의적인 표현이다.

제 1주제의 동기 a의 사용은 114,116,117,마디의 클라리넷 성부와 피아노성부에서 다시 한번 볼 수 있고 이 부분은 제시부와 비교하여 축소된 경과구의 모습을 보인다.

[악보 11]

→ 제1주제의 재현

103 *p*

107 셋잇단리듬 *più p* *pp*

112 동기 a 사용 *dolce* *dolce*

116 *f* *dim.* *p* *p sotto voce*

완전 5도

제 2주제의 재현은 120 마디부터 나타난다.

원래의 제 2주제는 B^b장조에서 나타났지만 여기서는 C^b장조로 나타나 완전 5도 캐논을 이루고 있다. 마디 126에서는 원조인 E^b로 제 2주제를 재현해 고전 소나타형식을 따르고 있다. 150-153마디에 나타난 발전부의 제 1주제의 발전은 E^b장조를 반복하면서 coda로 이어주는 매개체이자 주제를 강조하는 역할을 한다.

[악보 12] 제 2주제 재현

The musical score consists of two systems. The first system starts at measure 121 and ends at measure 125. The second system starts at measure 126 and ends at measure 130. The key signature is C-flat major (three flats). The time signature is 3/4. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features chords and arpeggiated figures. Dynamics include 'piu p', 'pp', and 'dolce'. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

④ Coda(제 162 - 173 마디)

Coda에서는 발진부에서 사용되었던 2:3 리듬과 새로이 당김음을 사용하여 약간의 긴장을 가미시키고 있다. 화성은 I-IV-V-I의 단순한 진행으로 종결구로서의 역할을 하고 있다.

166마디부터 나오는 분산 화음 형태는 Coda 처음부터 나오는 클라리넷 선율의 리듬을 이어받아 진행되고 클라리넷 선율의 서로 교대로 제시된 후 171마디에서 서로 반진행하며 악장을 맺는다.

[악보 13]

The musical score for the Coda section (measures 159-173) is presented in three systems. The first system (measures 159-162) shows the clarinet line and piano accompaniment. The clarinet line begins with a melodic phrase marked 'dim.' and 'Tranquillo'. The piano accompaniment features a 2:3 dotted rhythm. The second system (measures 163-165) continues the piano accompaniment with complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. The third system (measures 166-173) features a clarinet line with a 'cresc. rit. un poco' marking and a piano accompaniment with 'f dim.' and 'dim.' markings. The piece concludes with a Coda symbol.

2. 제 2악장

Allegro appassionato(활발하고 열정적으로) E^b 단조 3/4 박자

일반적으로 2악장은 느린 악장이 나와 고전 소나타 형식에 속하지만 여기서 브람스는 A-B-A' 형식의 스케르초와 트리오 성격을 가진 복합 3부분 형식으로 만들었다. 3박자는 3/4 박자이고 조성은 E^b 단조로 시작되나 B부분에서 B장조로 바뀌고 A'부분에서는 다시 E^b 단조가 나타난다.

악곡의 구성을 정리하면 다음과 같다.

<표 6>

| 구조 | 구분 | 마디 | 조성 |
|----|----|---------|-------------------------------|
| A | a | 1-16 | e ^b |
| | b | 16-36 | D ^b e ^b |
| | a' | 36-80 | e ^b |
| B | c | 81-108 | B |
| | d | 109-120 | c# |
| | c' | 121-138 | B |
| A' | a | 139-156 | e ^b |
| | b | 156-176 | D ^b e ^b |
| | a' | 176-223 | e ^b |

1) A부분 (제 1-80마디)

① a 부분

A부분은 여린박으로 시작하는 3/4박자의 스케르초 성격을 가진 부분으로서 E^b 단조는 1악장의 E^b 장조와 같은 으뜸음조의 관계를 가진다. 2주제 선율은 8마디에 걸쳐 나오고 프레이즈(Phrase) 단위는 고전시대 전통에 부합되는 4마디 단위로 나뉘어 진다. 동기a를 3-4마디에서 6도 높이 반복하고 마디 5-8의 선율 동기b는 처음 2마디에서 발전된 것으로 주제를 마무리해준다.

주제의 전개는 동형진행에 크게 의존하고 있고 제 8마디에서 반중지를 하면 바로 피아노 성부가 이어 받아서 같은 선율을 옥타브 중복으로 응답한다. 이러한 주제는 제9마디의 피아노 성부에서 동일하게 반복된다.

[악보 14]

② b부분

마디 16부터 클라리넷 성부에서 제2주제 선율이 나타난다. 이 선율은 제1주제 선율의 일부를 변형, 확대한 선율로 연결구적인 성격을 띠고 있다. 클라리넷과 피아노 성부가 서로 반진행하며 노래하다가 마디 20부터는 피아노 성부가 제2주제를 이어받아 전조 반복한다. 17마디에서부터 20마디까지 지속되는 E^b음과 D^b음, 21마디와 24마디에 나타나는 B^b, C음은 장2도 음정 화성의 기능을 모호하게 한다.

[악보 15]

The musical score for Example 15 is presented in a grand staff format, featuring a clarinet part on the top staff and a piano accompaniment on the bottom two staves. The key signature consists of three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4. The score begins at measure 13, marked with a fermata. The clarinet part starts with a melodic line in measure 16, which is identified as the second theme. The piano accompaniment provides harmonic support, with various textures including triplets and chords. Dynamic markings include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The score concludes at measure 24.

브람스의 특징 중 주제의 변형 확대는 27-34 바디에서 찾아볼 수 있다. 이 부분은 제1주제 선율의 동기 a 음형을 변형시키고 3마디 단위로 반복되는 형태를 보인다. 마디 26 셋째 박부터 피아노 성부에서 화음이 88로 나오면 클라리넷은 3마디 선율로 응답하고 다시 질문과 응답이 반복된 후 마디 34-36에서 피아노 성부가 이 대화를 마무리 짓는다.

[악보 16]

The image displays a musical score for Example 16, consisting of two systems of staves. The first system covers measures 25 to 31, and the second system covers measures 32 to 36. The top staff of each system is for the Clarinet, and the bottom two staves are for the Piano. The key signature is three flats (B-flat major or D-flat minor), and the time signature is 3/4. The score includes various dynamic markings: *fp* (fortissimo piano), *ff* (fortissimo), and *poco f* (poco fortissimo). There are also slurs, accents, and articulation marks. A bracket above the Clarinet staff in the first system indicates a phrase from measure 27 to 31. In the second system, a slur with an arrow above the Clarinet staff indicates a phrase from measure 32 to 36. The piano part features complex chordal textures and rhythmic patterns, including a triplet in measure 34.

③ a' 부분

36마디 제 1주제선율은 3마디에서부터 길게 확대되어 재현되고 시작은 a부분과 비슷하나 24마디부터는 주제가 변형이 되어 길게 확대되어 나타난다. 피아노 성부에서는 스케르초의 3박자 구조를 2박자 구조로 나타내고 있어 더욱 생동감을 느낄 수 있다.

48마디에서부터 하행하는 클라리넷 선율과 상행하는 피아노 성부의 분산화음은 서로 맞물려서 반복되기도 하며 53마디에서는 피아노 성부 혼자 반복된다. 또한 잿은 F의 사용과 반음계 진행의 사용으로 낭만주의적인 면을 나타내기도 한다.

[악보 17]

2박자 구조

The musical score for '악보 17' is presented in three systems. The first system, starting at measure 39, shows a clarinet line with a 2-measure structure circled and a piano accompaniment with a similar 2-measure structure. Dynamics include 'cresc.' and 'f'. The second system, starting at measure 45, continues the piano accompaniment with a 'p' dynamic. The third system, starting at measure 52, features a clarinet line with a 'più dolce' dynamic and a piano accompaniment with a 'più dolce' dynamic. The piano accompaniment includes fingerings (4, 1, 3) and articulation (p).

또한 경과구의 마지막 화음을 감 7화음을 사용함으로 반 종지의 느낌을 주었고 오른손 성부에서의 C-D-E \flat 은 E \flat 단조의 가락 단음계 선율로, E \flat 단조로 종지한 느낌을 갖게 한다. 마디 65의 전휴지(General Pause : G.P)를 지나서 마디 66부터는 a'부분의 종결구이다. 여기서 클라리넷이 제1주제 선율의 단편이 확대되어 긴 프레이즈를 이루며 마무리 될 때 피아노성부는 한마디에 한 개 화음을 연주함으로 구조를 느슨하게 만들고 긴 아르페지오로 끝을 맺는다.

[악보 18]

The musical score consists of three systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment.

- System 1 (Measures 58-65):** The vocal line starts with a dynamic of *fp* and includes markings for *cresc.* and *f*. It ends with a *G.P.* (General Pause) and a dynamic of *p*. The piano accompaniment also starts with *fp*, includes *cresc.* and *f*, and ends with *G.P.* and a dynamic of *f*. A box labeled "감7도" (minor 7th interval) is drawn around the final notes of the piano part.
- System 2 (Measures 66-76):** The vocal line is marked *espress.* and *dolce dim.*. The piano accompaniment starts with a dynamic of *p*, includes *pp* and *dim.*, and features a *Sostenuto* marking.
- System 3 (Measures 77-84):** The vocal line is marked *f ma dolce e ben cantando*. The piano accompaniment is marked *Sostenuto* and includes a dynamic of *f*.

2)B부분

①c 부분

B부분은 복합 3부분형식의 트리오로서 원거리 저조를 하여 B장조로 시작한다. A부분의 여린 종지와는 대조적으로 강하고 힘차지만 풍성한 음량으로 시작하고 있다. 주제적 선율은 피아노에서 제시되며 저음으로 시작되어 점차적으로 상승하는 구조를 가지고 있다.

81-94마디에 걸쳐 피아노 성부에서 화음형태로 주제 선율을 제시 하면 95마디부터 클라리넷이 주제를 이어 받아 피아노의 f와 반대로 p로 연주한다. 이 부분의 화성은 I,IV,V의 단순 진행을 한다.

[악보 19]

The image shows a musical score for Example 19, consisting of four systems of music. The first system (measures 77-85) features a piano part with a melodic line and a bass line, and a clarinet part. Annotations include 'Sostenuto' and '주제선율' (Theme Melody) with an arrow pointing to the clarinet line. The second system (measures 85-93) continues the piano and clarinet parts, with 'f ma dolce e ben cantando' written above the piano part. The third system (measures 93-101) shows the piano part with 'p ma ben cantando' and 'p' dynamic markings. The fourth system (measures 101-109) continues the piano part with 'cresc.' markings. The score includes various musical notations such as slurs, fingering numbers (1-5), and dynamic markings.

②d부분

c부분의 주제선율의 단편을 이용하여 피아노 성부가 109 마디부터 먼저 선율을 연주 하면 112마디부터 클라리넷이 이어받아 연주한다. 그 후 반음계적 전조로 인한 잦은 조성 변화 후 121마디에서 B장조로 돌아간다.

[악보 20]

The musical score consists of two systems. The first system (measures 109-115) features a piano accompaniment with a forte (*f*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking. The piano part includes a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The second system (measures 116-121) features a clarinet melody in the upper staff and piano accompaniment in the lower staff. The dynamics are marked *f ma dolce*. The key signature changes from B-flat major to B major at measure 121, indicated by the 'Bj' label below the staff.

③ c'부분

마디 121부터 주제 선율의 발전적 형태가 나타나는 이 부분은 B와 A'부분을 연결하는 경과구 역할을 한다. 137마디는 지속음 B^b이 E^b단조의 딸림음인 동시에 B장조의 이끔음으로 이명동음을 이용한 사용하여 전조하였고 이런 전조는 베토벤 후기 소나타에서도 많이 나타난다.

[악보 21]

3)A'부분

E^b 단조로 시작하는 A' 부분은 E^b 단조의 5음인 B^b 음을 지속함으로서 시작되며 거의 A부분과 똑같이 반복하고 있고 종결구인 217-233 마디만 A보다 2배로 리듬을 확대했다. 화성은 I-IV-I로 변격종지로 불완전 종지를 이루고 있다.

[악보 22]214-223

3. 제 3악장

Andante con moto(걸는 속도로 움직임을 가지고) E^b 장조

3악장은 E^b 장조이며 Andante con moto(걸는 속도로 움직임을 가지고), 주제와 5번의 변주 Coda로 이루어진 변주곡 형식으로 이루어 졌다.

제 3악장의 악곡구성은 다음과 같다.

<표 7>

| 구조 | 마디 | 조성 |
|--------|--------|--|
| 주제 | 1-14 | E ^b (B ^b →g→E ^b →A ^b) |
| 제 1 변주 | 15-28 | E ^b |
| 제 2 변주 | 29-42 | E ^b |
| 제 3 변주 | 43-56 | E ^b |
| 제 4 변주 | 57-70 | E ^b |
| 제 5 변주 | 71-97 | E ^b |
| Coda | 98-152 | E ^b |

1) 주제부 (제 1- 14마디)

주제부는 서정적인 멜로디를 가지고 있으며 A-A'의 형태이다

A에 속하는 1-8마디는 4마디 단위의 선율을 클라리넷 성부가 먼저 노래하고 4마디 셋째 박부터 피아노의 오른손 부분이 주제를 받고 7마디 셋째박부터 나머지 선율을 느리게 연주한다.

[악보 23] 1-7

The musical score consists of two systems. The first system shows the Clarinet part in the upper staff and the Piano accompaniment in the lower staff. The tempo is marked 'Andante con moto'. The Clarinet part begins with a melodic line, and the Piano accompaniment provides harmonic support. The second system continues the music, showing more complex piano textures and dynamic changes. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingering numbers.

A' 부분인 마디 9-14마디는 주제 선율의 음형들이 변형 발전되어 나타나고 있다. 이곳은 B^b 장조로 전조되어 시작한다.

9마디는 B^b 장조, 10마디는 B^b 장조의 나란한조인 G단조, 11마디에서 다시 원조인 E^b 장조, 12마디에서 5도 아래인 A^b 장조로 연속적으로 전조가 되면서 다양한 화성이 나타나고 종지는 IV-V의 변격 종지로 끝맺는다.

[악보 24]8-14

The musical score consists of two systems of piano accompaniment. The first system covers measures 8 to 11, and the second system covers measures 12 to 14. The key signature is B-flat major (two flats). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The first system starts with a forte (*f*) dynamic and includes a crescendo (*cresc.*) marking. The second system includes a piano (*p*) dynamic and a *calando* (ritardando) marking. Chord symbols are placed below the bass staff: B^b (measure 9), gi (measure 10), A^b (measure 12), E^b (measure 13), IV (measure 14), and I (measure 14).

2) 제 1 변주

제 1 변주는 선율변주로 피아노와 클라리넷이 2성 대위법적인 짜임새를 보여 준다. 클라리넷 선율이 단순한 8분음표의 연결로 진행되어 질때 피아노는 16분음표 리듬이 이음줄로 연결되어 당김음의 특징적인 리듬으로 연주한다. 19마디에 이르러 피아노의 오른손 성부에서 클라리넷 선율을 반복하고 있고 왼손은 대선율을 이루고 있다

[악보 25]15-21

The musical score consists of two systems. The first system (measures 15-17) shows a clarinet line in the upper staff and piano accompaniment in the lower staff. The clarinet line starts with a circled note and a slur over measures 15-17. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes with slurs and dynamic markings of *poco f*. The second system (measures 18-21) continues the piano accompaniment with a *p dolce* marking in measure 18 and a *p* marking in measure 20. The clarinet line is mostly silent in this system, with some notes appearing in measure 20. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

3) 제 2 변주

제 2변주는 제 1변주에 비해 리듬적인 변화와 음역이 확대, 그리고 음정의 도약을 통한 성격변주(Character variation)²⁷⁾를 하고 있다. 클라리넷에서 ♩ 리듬이 선율을 이끌어 나가고 있으며 피아노 성부는 아치형(Inversion arch form) 분산화음으로 반주하고 33마디부터 클라리넷이 다시 선율을 연주한다.

이 제 2변주의 특징은 한 악기가 ♩ 리듬을 연주할 때 다른 악기는 아치형 분산화음으로 반주를 하고 그런 형태가 반복되면서 나타난다는 점이다. 또한 넓은 음역으로 성부가 교차되면서 나타나는 다양한 음색의 변화는 보수적 성향을 가진 브람스의 낭만주의적인 표현 중 하나이다.

27) 성격변주(Character Variation) : 개개의 변주가 동기, 선율형태, 특징적 기음형내, 특징적인 화성 등과 같은 주제의 부분적 특징만을 보존하고, 자유롭게 독자의 성격적 변화를 지향하는 것.

[악보 26]29-42

29 단순화된 리듬

molto p e dolce

32

35 도약진행

38

41 *grazioso*

p grazioso

4) 제 3 변주 (제 43- 56마디)

제 1,2 변주 보다 훨씬 유동적인 리듬으로 구성된 제 3 변주는 32분음표의 빠른 음형으로 변주 된다. 또한 피아노와 클라리넷의 응답 형식으로 되어있어 바로크 시대의 푸가적인 효과를 내고 있다.

이 부분의 주제는 복잡해진 리듬진행으로 거의 들리지 않으므로 연주자들이 세심하게 상대방의 연주를 들으면서 연주해야 되는 부분이다.

[악보 27]

5) 제 4 변주(제 57- 70 마디)

제 4 변주는 제 1,2,3변주를 거쳐 안정을 취한 듯 아주 조용하고 간단한 리듬으로 변형되었다. 주제의 변형이 가장 두드러진 변주로 거의 주제의 모습을 찾아볼 수 없다. 피아노 성부의 정적인 화음반주와 당김음의 사용 2박 계통의 리듬과 3박 계통의 리듬이 서로 교환하며 선율을 변주 한다. 57마디부터 나타나는 피아노 리듬의 붙임줄은 이 변주곡 자체의 박진감을 약화시킨다.

[악보 28]56-65

The image shows a musical score for measures 56 to 65. It consists of three systems of music. The top system (measures 56-58) features a violin part with a melodic line and a piano accompaniment with chords and arpeggiated figures. The middle system (measures 59-62) continues the melodic and harmonic development. The bottom system (measures 63-65) concludes the passage. The score includes dynamic markings such as *pp* (pianissimo) and *ppp* (pianississimo), and various fingerings and articulations are indicated throughout.

6) 제 5변주(제 71-97 마디)

다시 주제가 정확히 드러나는 제 5변주는 6/8박자에서 2/4박자, Andante에서 Allegro로 변환 되어 동적인 분위기로 바뀐다. 조성은 주제와 같은 으뜸음조인 E♭ 단조로 전조되었다. 피아노 성부는 2성으로 나뉘어져서 윗 성부가 주제 선율을 제시하고 있다. 피아노에서 먼저 시작되는 선율은 78마디에 이르러 클라리넷에서 반복된다.

[악보29]

The musical score for the 5th Variation (measures 71-97) is presented in a piano arrangement. The key signature is E-flat major (three flats) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegro'. The score is divided into five systems, each with a treble and bass staff. The first system (measures 71-74) features a melody in the right hand with circled notes and a bass line. The second system (measures 75-80) includes a '피아노 선율 반복' (Piano melody repeat) annotation and dynamic markings like 'mf ben marc.' and 'fp'. The third system (measures 81-86) shows a 'cresc.' (crescendo) and 'f' (forte) dynamic. The fourth system (measures 87-92) features a 'f marc.' (forte marcato) dynamic. The fifth system (measures 93-97) concludes with a 'p' (piano) dynamic. The score includes various musical notations such as accents, slurs, and articulation marks.

7)코다(제 98마디-158 마디)

98마디부터 나타나는 코다는 원조인 E \flat 장조로 전조되어 나타난다. 박자는 2/4박자를 유지하고 있으나 클라리넷의 셋잇단음표 리듬으로 6/8박자의 분위기를 유도한다. 또한 2:3 리듬도 지속적으로 나타내고 있다.

이 종결구는 셋잇단음표의 클라리넷의 진행으로 시작되며 102마디부터 주제를 암시하는 선율이 나타난다.

[악보 30]98-104

The musical score for measures 98-104 is presented in two systems. The first system (measures 98-103) features a Clarinet part in the upper staff and a Piano accompaniment in the lower staff. Both parts are marked 'Più tranquillo'. The Clarinet part begins with a triplet of eighth notes and includes a section marked 'espressivo'. The Piano accompaniment also features a triplet of eighth notes and is marked 'espress.'. The second system (measures 104-107) continues the Piano accompaniment, which includes a section marked 'p' (piano) and another marked 'espress.'. The Clarinet part is not shown in this system. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like 'espressivo' and 'espress.'.

이 코다부분의 가장 큰 특징은 리듬의 자유로운 사용이다. 115마디부터 셋잇단음표 리듬에 의한 반음계적 상행 선율이 끊임없이 움직이며 변화하다가 131마디부터는 카덴자(Cadenza)의 악구가 등장하여 9잇단음표, 8잇단음표, 6잇단 음표 리듬이 곡을 절정으로 이끈다.

[악보 31] 115-137

The musical score consists of five systems of music, each with a piano (p) part on the left and a violin (v) part on the right. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. Measure numbers 115, 121, 128, 133, and 137 are indicated at the start of their respective systems. The score includes various dynamic markings such as *fp dim.*, *p*, *p espress.*, *cresc.*, *f*, and *sfz*. Rhythmic markings include 8th notes, 6th notes, and 9th notes. The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and includes a cadenza section starting at measure 131. The violin part has several slurs and accents, and the piano part has various articulations and slurs.

135마디부터는 2/4박자의 정규적 박자가 아닌 불규칙적이며 변화하는 박자 단위로 박자를 모호하게 한다. 피아노 성부는 옥타브의 반음계적 진행, 폭넓은 음역의 사용으로 강하고 인상적인 종결을 이룬다.

[악보 32]

The musical score for Example 32 consists of three systems of music, numbered 137, 142, and 147. Each system includes a vocal line (top staff) and a piano accompaniment (bottom two staves). The key signature is G minor (three flats) and the time signature is 2/4. The piano accompaniment features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and dynamic markings such as *sfz*, *sf*, and *marc.* The piece concludes with a final chord in the piano part.

전체적으로 제 3악장은 피아노의 반주를 당김음을 사용하여 리듬을 변형 시키거나 주제가 가지고 있는 리듬을 서로 교차하여 주제를 표현하였고 주제를 세밀한 조로 분리시켜 동일한 중심음을 가지는 음형으로 나타내는 방법으로 곡을 이끌어 갔다.

Ⅲ. 결 론

브람스는 19세기 낭만주의 시대 작곡가로 고전주의적 정신을 이어받은 위대한 작곡가이다. 그는 베토벤을 비롯한 전 시대의 위대한 많은 작곡가들의 창작 기법을 고수함으로써 전통적인 고전주의의 명맥을 유지했다. 특히 브람스의 실내악은 전통적인 형식위에 낭만적인 이념을 표현하여 서정적이고 내성적인 그만의 음악세계를 잘 표현한 것으로 음악 역사학 적으로 중요한 위치에 있다.

이런 특징을 잘 갖춘 그의 마지막 실내악곡인 Clarinet Sonata Op.120, No.2를 분석한 결과는 다음과 같다.

첫째, 형식은 고전주의 전통기법으로 소나타 형식을 따르고 있고, 제3악장에서는 고전주의 대표적인 변주부 형식을 도입하여 고전주의 감각을 유지했는데 이런 바탕 위에 브람스 특유의 발전적 변주의 특징도 보여진다.

둘째, 화성은 간결한 화음의 바탕위에 증6화음, 독일6화음을 적절히 이용하여 전조되며 부속화음, 감화음 등 그 밖의 변주화음은 자유롭게 활용되고 있다. 이러한 화성기법은 고전적 형식을 바탕으로 하는 브람스에게 색채적 화성을 통해 독자적 음악세계를 표현하는데 도구가 되었다.

셋째, 선율은 형식적인 정교함보다 표현을 중시하였다. 펼침화음의 선율과 의도된 3도와 전위음정인 6도가 주도적인 역할을 하고 있고 4도와 2도의 전위 음정인 7도 음정이 특징적으로 사용되었으며 동형진행, 또는 음형의 변형 등으로 다양한 선율을 나타내었다.

넷째, 리듬은 단순한 형태 리듬뿐 아니라 변형, 확대, 축소, 모방 등의 변형된 리듬 형태까지 다양하게 사용되고 있다. 당김음이나 헤미올라, 셋잇단음표 리듬의 사용과 불규칙적인 박자들은 강, 약을 초월시켰다.

이처럼 브람스의 음악은 고전주의 전통의 형식미속에 낭만주의 음악의 서정성(lyricism)이 함께 어울려져있음을 알 수 있다. 그러므로 연주자는 브람스의 낭만주의적 특징을 잘 이해하고 작곡가의 음악적 사상과 악곡에서 나타내고자 하는 음악적 의도를 올바르게 표현하기 위해 노력해야 할 것이다.

참 고 문 헌

<단행본>

- Joseph. Machlis. 음악의 즐거움. 신금선 역. 이화여자대학교 출판부. 1982.
- Roger, Kamien. 서양 음악의 유산. 김학민 역. 예술. 1993.
- Hans A. Neunzig. 작곡가 전기 시리즈 “브람스”. 김병현 역. 음악학 연구소. 1993.
- Donald J. Grout. A History of Western' Music. 문호근, 서우석 역. 수문당. 1977.
- Rey M, Longyear. 19세기 낭만주의 음악. 김혜선 역. 다리. 2001.
- 김문자. 들으며 배우는 서양음악사. 2004.
- 차호성, 오희숙. 들으며 배우는 관현악 문헌 “실내악 I”. 심설당. 1997.
- 신동헌. 재미있는 클래식 길라잡이. 서울미디어. 1998.

<사전류>

- 사전 편찬 위원회. “음악 대사전”. 세광출판사. 1982.
- 음악지우사. 작곡가별 명곡해설 라이브러리19. “브람스”. 음악세계. 2003.
- Constantin, Floros. 음악의 유산8. “브람스와 요제프시대”. 중앙일보사. 1996.
- Gerge S. Bozarth. The New Grove Dictionary of Music and Musician. "Brahms,Johannes" Macmillian Publisher Ltd. 1980.

<논문>

서명진. “J.Brahms의 클라리넷 소나타 Op.120. No.2에 관한 분석 연구”.

석사학위 논문. 대구 카톨릭 대학교 대학원. 2002.

김재원. “J.Brahms 클라리넷 소나타 Op.120. No. 2 E♭장조 분석 연구”,

석사학위 논문. 경원대학교 대학원. 2004.

박상현. “J.Brahms 클라리넷 소나타 Op.120. No.2 E♭장조에 관한 분석 연

구”. 석사학위 논문. 청주대학교 대학원. 2000.

김우진. “J.Brahms의 클라리넷 소나타 Op. 120. No.1 과 No.2의 분석연

구”, 석사학위 논문. 서울대학교 대학원. 2000.

< 악보 >

Brahms, Johannes. Sonatas for Piano and Clarinet. G. Henle Verlag.

1974.

ABSTRACT

A Study on Clarinet Sonata Op.120, No.2 E^b major of J.Brahms.

Yun, Jung-Hee.

Department of Accompanying
Graduate School of
Sungshin Women's University

Johannes Brahms (1833 1897) is a composer in the later period of romanticism in the 19th century. However, he adhered to Absolute music in opposition to Programme music, which was popular in his days. While maintaining the traditional techniques of classicism, he constructed his own world of music by combining his rich lyric and romantic sense effectively. In addition, Brahms is a composer who opened a new chapter of chamber music, which included the piano, in the late 19th century. His 17 works of chamber music including the piano were composed through the early days of his life. Although each of the works is distinguished by its own unique characteristic, they show unity in style under the name of neo classicism.

In particular, two sonatas for piano and clarinet incline to classicism (style) along with a number of works composed in Brahms' later years, so they are his most mature works

representing composing style of romanticism.

Clarinet Sonata Op.120, No2 to be examined in this research is composed of three movements. The first Movement has the typical form of sonata in classical style, and The second Movement is Scherzo containing trio, having the form of composite 3 parts. In addition, The third Movement is composed of the thema and five variations.

Using the form of sonata, that of composite 3 parts and that of variations in this music, Brahms plainly revealed the influence of classicism.

however In the aspect of harmony, this music used chromatic harmonies such as secondary dominant 7th chord, secondary diminished 7th chord and augmented 7th chord, as well as new modulations such as enharmonic change and change in a clause, going beyond the range of relationship. Through new these harmonic progression, Brahms introduced the expression of Romantic music into the frame of classicism, expanding the means of musical expression.

In the aspect of rhythm as well, this music used romantic composition techniques. The use of syncopation, hemiola rhythm and triplet rhythm or accents on upbeat transcends the rhythm of basic unit.

Using Clarinet Sonata Op.120 No.2, the last work of chamber music composed by Brahms, a composer in the age of romanticism, the present study examined the harmonic and rhythmic characteristics, the relation between the clarinet and the piano, the

combination of classical style and romantic ones. This study explored the world of Brahms' music and the contents of his music.