



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

송영규 교수지도
석사학위 청구논문

Johannes Brahms
『Sonata for Piano and Cello in F,
Op. 99』에 관한 연구

2011

성신여자대학교 대학원
반주학과
이윤아

Johannes Brahms
『Sonata for Piano and Cello in F,
Op. 99』에 관한 연구

송영규 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2011년 5월

성신여자대학교 대학원

반주학과

이윤아

인증서

이윤아의 석사학위 논문으로 인준함

심사위원_____인

심사위원_____인

심사위원_____인

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 고전적 낭만주의 작곡가로 일컬어지는 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)의 생애와 음악세계에 대하여 알아보고, 그의 24개 실내악 작품 중 Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99의 악곡 해설과 분석을 통하여 브람스 작품의 특징에 대하여 고찰한 것이다.

또한 같은 시기의 작품인 Brahms Symphony in F Major, Op.90과의 비교 분석을 통하여, 실내악과 교향곡에 있어 유기적인 관계와 작곡기법의 연관성에 대하여 알아보하고자 한다.

Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99는 브람스의 실내악 작품 중에서도 특히 규모가 크고 화려하며 오케스트라와 같은 요소를 가지고 있다. 또한 Brahms Symphony in F Major, Op.90 마지막 악장의 motive를 가지고 작곡되어진 3악장을 비롯하여 두 작품 간에 작곡기법의 유사한 점을 발견할 수 있다.

이처럼 Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99가 브람스의 이중주 소나타 중 특히 강렬하고 화려한 분위기를 가지고 있다는 점과, 이중주 소나타와 교향곡이 다른 장르임에도 불구하고, 이들이 가지는 공통점과 작곡기법의 연관성에 그 의의를 둔다.

본 논문을 통하여 그 안에서 보여지는 브람스 실내악 작품 간의 유사한 점과 작곡기법에 대하여 고찰하고자 한다.

목 차

I. 서론	1
II. 본론	
1. 브람스의 생애와 음악	3
2. 브람스의 실내악과 Sonata for Piano and Cello in F Major Op.99의 작품배경	8
3. Sonata for Piano and Cello in F Major Op.99와 Symphony in F Major Op.90의 연관성	12
4. Op.99의 악곡 해설과 분석	26
1) 제 1악장 : Allegro vivace	28
2) 제 2악장 : Adagio affettuoso	48
3) 제 3악장 : Allegro passionato	61
4) 제 4악장 : Allegro molto	76
III. 결론	88

참 고 문 헌

ABSTRACT

악 보 목 차

<악보 1-1> Symphony in F Major, Op. 90 1악장 mm. 1-3	14
<악보 1-2> Symphony in F Major, Op. 90 1악장 mm. 3-6	15
<악보 1-3> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op. 99 1악장 mm. 1-4	15
<악보 2-1> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op. 99 1악장 mm. 1-4	16
<악보 2-2> Symphony in F Major, Op. 90 1악장 mm. 3-6	16
<악보 3-1> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op. 99 1악장 mm. 199-211	17
<악보 3-2> Symphony in F Major, Op. 90 1악장 mm. 220-224	17
<악보 4-1> Symphony in F Major, Op. 90 4악장 mm. 1-4	19
<악보 4-2> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op. 99 3악장 mm. 1-4	19
<악보 5-1> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op. 99 3악장 mm. 119-133	21
<악보 5-2> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op. 99 4악장 mm. 1-5	21
<악보 6> Symphony in F Major, Op. 90 4악장 mm. 266-268	22
<악보 7-1> Symphony in F Major, Op.90 4악장 mm, 52-54	23
<악보 7-2> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op. 99 4악장 mm. 57-62	23
<악보 8-1> Symphony in F Major, Op.90 4악장 mm. 75-78	23
<악보 8-2> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op. 99 4악장 mm. 23-27	23
<악보 9-1> Symphony in F Major, Op. 90 4악장 mm. 302-310	24
<악보 9-2> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op. 99 4악장 mm. 136-144	25
<악보 10-1> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 1악장 mm. 1-8	31
<악보 10-2> String Quintett No.2 G Major Op.111 1악장 mm. 1	32
<악보 11> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 1악장 mm. 9-15	32
<악보 12> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 1악장 mm. 17-19	33
<악보 13> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 1악장 mm. 20-25	34
<악보 14> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 1악장 mm. 27-33	34
<악보 15> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 1악장 mm. 34-43	36
<악보 16> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 1악장 mm. 48-61	37
<악보 17> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 1악장 mm. 62-65	38
<악보 18> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 1악장 mm. 70-78	40
<악보 19> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 1악장 mm. 94-118	42
<악보 20> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 1악장 mm. 118-127	43

<악보 21> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 1악장	mm. 124-143	45
<악보 22> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 1악장	mm. 176-182	47
<악보 23> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 1악장	mm. 190-211	48
<악보 24> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 2악장	mm. 1-7	51
<악보 25> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 2악장	mm. 8-14	52
<악보 26> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 2악장	mm. 15-18	53
<악보 27> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 2악장	mm. 19-27	55
<악보 28> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 2악장	mm. 28-37	56
<악보 29> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 2악장	mm. 38-45	57
<악보 30> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 2악장	mm. 46-54	59
<악보 31> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 2악장	mm. 12-13, mm. 56-57	60
<악보 32> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 2악장	mm. 61-71	61
<악보 33> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 3악장	mm. 1-9	64
<악보 34> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 3악장	mm. 10-24	65
<악보 35> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 3악장	mm. 25-35	66
<악보 36> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 3악장	mm. 46-50	66
<악보 37> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 3악장	mm. 51-81	68
<악보 38> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 3악장	mm. 82-125	70
<악보 39> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 3악장	mm. 126-144	73
<악보 40> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 3악장	mm. 145-165	75
<악보 41> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 3악장	mm. 181-195	76
<악보 42> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 4악장	mm. 1-15	79
<악보 43-1> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 4악장	mm. 24-27	80
<악보 43-2> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 4악장	mm. 35-44	81
<악보 44> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 3악장	mm. 45-56	82
<악보 45> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 4악장	mm. 63-86	84
<악보 46> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 4악장	mm. 86-96	85
<악보 47-1> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 4악장	mm. 108-111	86
<악보 47-2> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 4악장	mm. 120-123	86
<악보 47-3> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 4악장	mm. 124-131	87
<악보 48> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 4악장	mm. 128-144	88

I. 서론

19세기 낭만주의 음악을 대표하는 작곡가인 요하네스 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)는 오페라를 제외한 피아노곡, 교향곡, 성악곡, 그리고 실내악의 작곡에 집중하여 19세기 실내악의 발전에 크게 기여하였다.

그가 남긴 24곡의 실내악 작품 중 독주 악기와 피아노를 위한 이중주 소나타는 총 7곡으로 바이올린 소나타 3곡, 첼로 소나타 2곡, 클라리넷 소나타 2곡으로 나뉘어진다.

본 연구에서 다룰 Sonata for Piano and Cello in F Major, Op. 99는 브람스의 작품 중에서 단연 돋보이는 화려함을 지니고 있고, 오케스트라와 같은 음향을 요구하는 작품이다.

본 논문에서는 브람스의 생애와 음악 및 실내악 장르와 이 작품의 배경에 대하여 알아보고, 악곡의 해설과 심층 분석에 앞서 Sonata for Piano and Cello in F Major, Op. 99와 Symphony in F Major, Op.90과의 연관성에 대해 연구하고자 한다.

악곡을 구성하는 가장 작은 단위인 모티브가 하나의 주제를 이루고 그것이 발전하는 단계에 있어 이 작품이 Symphony in F Major, Op.90과 어떠한 연관성이 있는지 악장별로 살펴보고, 실제 브람스가 Symphony in F Major, Op.90를 작곡하고 동일한 motive로 4년 후 Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99를 작곡한 것에 입각하여, Op. 99가 Op. 90의 어떠한 영향을 받았는지 구체적으로 알아보하고자 한다.

마지막으로 Sonata for Piano and Cello in F Major, Op. 99의 작곡기법, 리듬, 화성의 특징에 대하여 구체적으로 해설, 분석함으로써 브람스의 음악적 특징에 대해 깊이 고찰하고자 한다.

본 연구를 위해 G. Henle Verlag 에디션의 악보를 사용하였다.

II. 본론

1. Johannes Brahms의 생애와 음악

요하네스 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)는 1833년 독일의 함부르크(Hamburg)에서 태어났다. 그는 콘트라베이스(Contrabass) 주자인 아버지 야콥 브람스(Johann Jakob Brahms, 1806-1872)로부터 음악의 기초를 다지고, 정식으로 3년간 코셀(Otto Friedrich Willibald Cossel, 1813-1865)에게 피아노를 배웠다. 어린 나이에 뛰어난 음악적 재능을 보인 그는 10세 때 공개 리사이틀에서 갈채를 받았고, 12살때부터 마르크스젠(Eduard Marxsen, 1806-1887)에게 피아노와 작곡을 배우며 실력을 쌓았다.¹⁾ 그 당시 브람스의 리사이틀 프로그램은 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)의 푸가(Fuga)와 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)의 'Waldstein' Sonata를 비롯한 작품들이었고, 이처럼 마르크스젠은 브람스로 하여금 베토벤과 바흐의 존엄성을 일깨워주고, 작곡에 대해 진실한 통찰력을 갖게 해주었다. 그러나 브람스는 바흐와 베토벤의 작품연구에만 몰두하지 않고 앙리 헤르츠(Henri Hertz, 1803-1888)²⁾와 탈베르크(Sigismund Thalberg, 1812-1871) 같은 사람의 작품들도 연구하였다.³⁾

이 무렵 브람스는 어려운 집안사정 때문에 값싼 유흥장에서 개인적인 공연으로 돈을 벌고 아버지가 연주하던 함부르크의 작은 악단을 위해 작곡과 편곡을 하였다. 이 시기를 어린 음악가의 예술적인 재능을 낭비했다고 개탄하는 견해도 있으나, 그러한 경험은 브람스에게 있어서 실내악에 대한 관심을

1) George S. Bozarth, "Brahms" *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Vol.4), second edition, London: MacMillan Publishers, 2001, p.180

2) 오스트리아의 피아니스트

3) 권순용, *음악의 유산, Heritage of Music* 서울: 중앙일보사, 1996, p. 36

키우고, 즉흥연주의 재능을 발전시키는 밑바탕이 되었다.⁴⁾

1853년 브람스가 20세가 되던 해에 헝가리 출신의 바이올린 주자인 레메니(Eduard Remenyi, 1828-1898)와 연주여행을 하면서 새로운 전환기를 맞게 된다. 이 연주여행 도중 괴팅겐(Göttingen)에 방문하여 그의 음악인생에 있어 매우 중요한 친구이자 음악의 동역자인 요아힘⁵⁾(Joseph Joachim, 1831-1907)을 만나게 되는데,⁶⁾ 요아힘이 브람스를 처음 만났을 때 ‘눈처럼 포근하고 다이아몬드처럼 찬란하여 절대적인 순수성을 가진 성품과, 작곡에 대한 보기 드문 재능을 지닌 사람’이라고 말했고, 그것은 때문지 않은 브람스의 천성과 그의 타고난 재능이 성숙해가는 양상을 잘 나타내는 찬사였다.⁷⁾

그 해 9월, 뒤셀도르프(Düsseldorf)에서 슈만(Robert Schumann, 1810-1856)과 그의 부인 클라라(Clara Schumann, 1810-1896)를 알게 되는데, 이때부터 슈만 부부는 브람스의 든든한 후원자가 된다. 슈만은 1853년 10월에 발간된 「음악신보(Neue Zeitschrift für Musik)」에서 “새로운 길(Neue Bahnen)”이라는 글을 통해 브람스의 뛰어난 음악성을 세상에 소개하였다.⁸⁾ 이 글에서 슈만은 ‘모든 사람들이 기다려 온 음악의 메시아가 이제 곧 등장하리라’ 라고 게재하였다. 유명하지도 않은 젊은 음악가에게 이 격찬이 뜻하는 바는 영향력 강한 신독일악파에게 그들의 새로운 도전자가 나타났음을 알리는 것이었다.⁹⁾

1857-1859년에 걸쳐 함부르크에서 생활하며 데트몰트(Detmold)의 궁정

4) 권순용, **음악의 유산, Heritage of Music** 서울: 중앙일보사, 1996, p. 35

5) 헝가리의 바이올리니스트·작곡가·지휘자.

6) George S. Bozarth, "Brahms" **The New Grove Dictionary of Music and Musicians** (Vol.4), second edition, London: MacMillan Publishers, 2001, p. 181

7) 권순용, **음악의 유산, Heritage of Music** 서울: 중앙일보사, 1996, p. 37

8) George S. Bozarth, "Brahms" **The New Grove Dictionary of Music and Musicians** (Vol.4), second edition, London: MacMillan Publishers, 2001, p. 181

9) 김용환, **서양음악사5 19세기 음악**, 서울: 음악세계, 2005, p. 197

의 악장 겸 지휘자로 일하며 가곡, 피아노곡, 교향곡, 세레나데 등을 작곡하였다. 약 45명의 연주자로 이루어진 궁정 오케스트라와 일하게 되면서 그는 여러 악기에 대한 그의 지식을 향상시켜야겠다고 결심하고, 오케스트라를 위한 세레나데 D Major Op.11과 A Major Op.16을 작곡하였는데, 이 두 곡에서 나타난 악구의 특징이나 악기의 편성은 훗날 브람스 작품에 있어서 영향을 끼친다.¹⁰⁾

또한 과거 음악에 대한 연구에 집중하게 되는데, 캐논(Canon)과 푸가(Fuga)기법, 대위법(Counterpoint), 그리고 변주곡(Variation) 형식의 연구로 작곡기법을 발전시킨다. 1861년에 작곡한 <헨델주제에 의한 변주곡(The Variations and Fugue on a Theme by Handel) Op.24>과 같이 베토벤 작곡기법의 영향을 받아 고전적 성향이 강하고 매우 엄격한 작곡 성향을 찾을 수 있다.¹¹⁾

브람스는 1860년대 중반기 동안 유명한 실내악 작품들과 피아노 작품들, 여러 가곡을 작곡하면서 음악적 성숙기에 접어들었다. 1862년 가을 오스트리아의 빈으로 연주여행을 시작하였고, 1863년에는 점차 실력을 인정받아 빈 징아카데미(Wiener Singakdemie)의 지휘자로 초빙되었다.¹²⁾

1865년 2월 어머니와의 사별에 충격을 받아 1868년에 독일 진혼곡(Ein Deutsches Requiem) Op.45를 완성하여 발표하는데, 1868년 빈에서 초연된 후 작곡가로서의 브람스의 명성은 한층 높아지게 된다.

1872년 11월부터 1875년까지 빈 악우협회(Gesellschaft der Musikfreunde)의 음악감독을 역임하면서 브람스는 음악가로 전성기에 오르게 되었다. 이때의 그는 작곡가로서, 그리고 지휘자와 피아니스트로서의 위

10) 권순용, **음악의 유산, Heritage of Music** 서울: 중앙일보사, 1996, p. 40

11) George S. Bozarth, "**Brahms**" **The New Grove Dictionary of Music and Musicians** (Vol.4), second edition, London: MacMillan Publishers, 2001, p. 180

12) Ibid.,p. 183

치를 확고히 하게 되었다.¹³⁾

브람스는 1873년에 하이든 주제에 의한 변주곡 Op.56의 작곡과 함께 순수 오케스트라 음악 작곡을 다시 시작하였는데, 이후로 4개의 교향곡과 Violin Concerto in D Major op.77(1878), Piano Concerto in Bb Major Op.83(1881), Double Concerto for Violin and Cello a minor Op.102(1887) 등을 포함한 여러 오케스트라 작품을 완성하였다.

작곡가와 지휘자로서 매우 바쁜 시기를 보내던 브람스는 매년 스위스에서 여름휴가를 보내며 휴식을 취하곤 했는데, 그 곳에서 남긴 대표적인 피아노 이중주 작품은 <Violin Sonata in A Major Op.100>, <Piano Trio in c minor Op.101> <Violin Sonata in d minor Op.108>과 <Cello Sonata in F Major Op.99> 또한 이 시기의 작품이다.¹⁴⁾

1890년, 브람스는 말년의 시기로 접어들면서 친구들의 잇따른 죽음을 맞이하면서 작곡가로써 은퇴를 선언했다.

그러나 브람스가 1891년 3월 마이닝겐(Meiningen)을 방문하여 그 곳 궁정악단의 클라리넷 주자인 뮐펠트(Richard Mühlfeld, 1856-1907)의 연주를 듣고 나서 클라리넷 악기의 다양한 음색의 아름다움, 풍부한 표현력에 매료되어, 이에 영감을 받아 그때부터 클라리넷을 위한 작품을 쓰게 되었다.¹⁵⁾

이로 인해 탄생한 작품이 클라리넷 3중주 Op.114, 클라리넷 5중주 Op.115, 두 곡의 클라리넷 소나타 Op.120 No.1, 2이다.

1896년 평생을 사모해 온 클라라의 죽음이 임박하자, 브람스도 자신의 죽

13) George S. Bozarth, "Brahms" *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Vol.4), second edition, London: MacMillan Publishers, 2001, p. 184

14) *Ibid.*, p. 185

15) Margaret Notely, Stephen E. Hefling ed, *Nineteenth-Century Chamber Music*, New York: Routledge, 2004, p. 262

음과 삶의 의미를 생각하게 되었으며 이 때 작곡된 곡이 성서의 내용을 기초로 한 4개의 엄숙한 노래(Vier Ernste Gasange) Op.121이다. 이 작품이 완성된 후 몇일 후 클라라 슈만은 세상을 떠나고, 브람스는 그 해 가을부터 간암으로 투병하기 시작한다. 오르간을 위한 11곡의 코랄 전주곡 Op.122 “오 이 세상이여, 안녕히(O Welt, ich muss dich lassen)”를 최후의 작품으로 남겨두고 1897년 숨을 거둔다.

2. 브람스의 실내악과 Cello Sonata in F Major Op.99의 작품배경

브람스는 19세기 실내악 작곡가 중의 거장이며, 교향곡뿐만 아니라 실내악에 있어서도 베토벤의 진정한 계승자이다.¹⁶⁾ 1860년경부터 실내악이라는 분야는 그 시대 작곡가들에게 음악적인 의미를 거의 갖지 못하였는데, 이것은 19세기 후반 독일의 자본주의가 발달하고 산업혁명이 마무리되면서 정치적, 사회적 개혁과 더불어 예술에서도 개혁적인 성격이 나타났기 때문이다.

이러한 개혁을 전면적으로 받아들여 새로운 것과 독창적인 것을 찾고 화성, 음색, 형식, 리듬에 있어서 전통을 타파하고 새로운 수단을 피하려는 급진과와, 개혁을 받아들이지 않고 과거에 대한 동경과 전통과의 연결을 주장하는 보수파로 나뉘었다.¹⁷⁾

바그너(Richard Wagner, 1813-1883)가 주도하는 <신독일악파>는 비르투오조(virtuoso)적인 기교를 과시할 수 있는 독주곡이나 협주곡 또는 리스트(Franz von Liszt, 1811-1886)의 교향시와 베를리오즈(Louis Hector Berlioz, 1803-1869)의 표제 교향곡처럼 다양한 악기의 색채감과 장엄함을 느낄 수 있는 교향곡에 관심이 집중되어, 순수 음악적 요소만을 추구하는 실내악에는 창작의 열의가 없었다.¹⁸⁾

반면, <신고전주의악파>인 슈만, 멘델스존, 브람스 등은 고전적 전통을 이어받아 절대음악을 추구하였는데, <신고전주의악파>의 대표주자인 브람스는 바로크(Baroque) 음악양식과 고전음악의 특징인 ‘형식미’를 중요시하는 보수적인 경향을 유지했다. 그의 관심은 <신독일악파>처럼 새로운 형식의 발전

16) George S. Bozarth, "Brahms" *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Vol.4), second edition, London: MacMillan Publishers, 2001, p. 180

17) Michael Raeburn, Alan Kendall, "Heritage of Music" *The Nineteenth-Century Legacy* (Vol.3), New York: Oxford University Press, 1990, p. 192

18) 홍세원, *서양음악사*, 개정판, 서울: 연세대학교 출판부, 2001, p. 491

이 아니라, 내적인 음악관계를 지향하고 그것을 전통적인 형식 내에서 추구하는 것이었다. 자기의 음악창작에 대하여 다른 사람과 협력하지 않고, 내향적인 성격을 가진 브람스에게 실내악 창작은 그의 예술적 기질에 알맞는 분야였다.¹⁹⁾

24곡에 이르는 그의 실내악은 바로크의 대위법과 다 악장 구조의 전통적인 소나타 형식을 사용하고 있으며, 이러한 기법과 양식은 베토벤의 영향을 받았다.²⁰⁾

브람스는 베토벤과 슈베르트가 실내악의 중심을 현악 4중주곡에 둔 것에 비해 여러 악기 편성으로 작곡하였다. 현악기만으로 이루어진 것, 피아노를 더한 것, 관악기만을 이용한 것의 세 가지로 나눌 수 있는데, 고전주의에서 그 정형으로 삼고 있던 현악 4중주는 3곡 밖에 발표하지 않았으며, 연주자의 수에 있어서는 2중주 소나타로부터 현악 6중주까지 이르며, 호른, 바이올린, 그리고 피아노를 위한 3중주(Op.40), 클라리넷, 첼로, 그리고 피아노를 위한 3중주(Op.114)에서 흥미로운 대조적 음색들을 접하게 된다. 대부분이 고전주의 시대와는 색다른 편성과 피아노를 첨가한 형태로 구성하여 실내악 편성의 새로운 세계를 개척하려고 한 것과 여기에 가장 자신 있는 피아노라는 악기를 첨가시킴으로써 실내악의 진가를 발휘하게 되었다.²¹⁾

브람스의 실내악에서 독특한 분야로 꼽히는 이 하나의 악기와 피아노를 위한 소나타는 바이올린 3곡과 첼로 2곡, 클라리넷 2곡이 있는데²²⁾ 첼로와 피아노를 위한 소나타는 Op.38과 Op.99로, 그 당시 첼로와 피아노용의 2중주곡을 적어도 3개 이상 만들었으나 오늘날에는 이 두 작품만 남아있다.²³⁾

19) 권순용, **음악의 유산, Heritage of Music** 서울: 중앙일보사, 1996, p. 59

20) George S. Bozarth, **"Brahms" The New Grove Dictionary of Music and Musicians** (Vol.4), second edition, London: MacMillan Publishers, 2001, p. 180

21) 음악지우사 편, **작곡가별 명곡해설 라이브러리 브람스**, 서울: 음악세계, 2003, p. 170

22) Donald Jay Grout, Claude V. Palisca, **A History of Western Music**, 개정4판, 편집국 역, 서울: 세광음악출판사, 1996, p. 694

브람스는 1862년 현재는 구성에 없는 Adagio affettuoso를 포함한 3악장 구성의 첼로 소나타 1번을 작곡하였으나, 모든 악장이 단조로 되어있는 1번 소나타의 분위기가 너무 무거워지는 것을 원하지 않았기에 이 아다지오 악장이 후에 첼로 소나타 2번의 2악장이 되었다.²⁴⁾ 활기찬 푸가형식의 마지막 악장은 1865년에 작곡되어 소나타 1번이 완성되었다. 전 악장이 단조로 구성된 이 작품은, 첼로의 음역이 대부분 피아노 성부보다 아래에 위치하고 고음역에 올라가지 않기 때문에 전체적으로 어두운 느낌을 주며, 저음역에서의 움직임이 명상적 분위기를 자아낸다.²⁵⁾

첼로 소나타 F Major Op.99는 총 4악장으로 1악장 Allegro vivace, 2악장 Adagio affettuoso, 3악장 Allegro passionato, 4악장 Allegro molto로 구성되어 있다. 뛰어난 첼리스트이자 요아힘 현악 4중주단의 멤버인 첼리스트 로베르트 하우스만(Robert Hausmann, 1852-1909)을 위해 작곡되었으며, 개인적인 초연은 완성 직후 스위스 베른(Bern)의 비트만 저택에서 열리고, 공개 초연은 1886년 11월 24일 빈에서 하우스만의 첼로와 자신의 피아노로 행해졌다.

1872년부터 1875년까지 빈의 악우협회(Gesellschaft der Musikfreunde)지휘를 하며 바쁜 일정 때문에 창작에 몰두할 수 없었던 브람스는 매년 여름 시원하고 조용한 피서지에서 집중적으로 작곡을 하곤 했다. 이 작품은 그가 1886년부터 1888년까지 여름휴가를 보내던 스위스의 베른(Bern)근처의 툰(Thun)이라는 도시의 외곽인 호프슈테텐(Hofstetten)에서 작곡되었다.²⁶⁾ 그는 아름답게 펼쳐진 툰 호수를 바라보며 자연의 품에 안겨있는 기쁨을 만끽했다.

23) 음악지우사 편, **작곡가별 명곡해설 라이브러리 브람스**, 서울: 음악세계, 2003, p. 301

24) Margaret Notely, Stephen E. Hefling ed, **Nineteenth-Century Chamber Music**, New York: Routledge, 2004, p. 275

25) 음악지우사 편, **작곡가별 명곡해설 라이브러리 브람스**, 서울: 음악세계, 2003, p. 304

26) George S. Bozarth, **"Brahms" The New Grove Dictionary of Music and Musicians** (Vol.4), second edition, London: MacMillan Publishers, 2001, p. 185

툰 호수에서의 작품들은 명쾌함과 웅대함, 정열 등이 공통점으로 그것은 툰 호수 주위의 풍경이 보여주는 것에 영향을 받아 이전의 작품보다도 활기가 넘치고 힘이 충만함을 보여준다.²⁷⁾

이 시기에 <Violin Sonata No.2 in A Major Op.100>, <Piano Trio No.3 in c minor Op.101> 그리고 <Violin Sonata No.3 in d minor Op.108>을 작곡하였는데, 특히 Op.100은 브람스의 가장 서정적이고 선율적인 서법을 포함하고 있으며, Op.108은 보다 더 교향악적인 작품이다.²⁸⁾

27) **세계음악가전집 브람스** 서울: 세광음악출판사, 1978, p. 206

28) Donald Jay Grout, Claude V. Palisca, **A History of Western Music**, 개정4판, 편집국 역, 서울: 세광음악출판사, 1996, p. 694

3. Sonata for Piano and Cello in F Major Op. 99와 Symphony in F Major Op.90의 연관성

브람스의 작품 중 몇몇 실내악 작품들은 오케스트라와 같은 음향과 소리를 요구한다. 2개의 현악 5중주, 그리고 쇤베르크가 후에 오케스트라 식으로 만든 G단조 피아노 4중주 등을 꼽을 수 있고, Sonata for Piano and Cello in F Major Op.99에서도 찾을 수 있다.²⁹⁾ 앞서 언급하였던 「새로운 길 (Neue Bahnen)」이라는 신문에서 슈만은 “브람스는 「멋진 새로운 분야들을 발굴」했으며, 「피아노를 탄식과 큰 소리로 환희하는 목소리가 교차하는 오케스트라로 바꾸어 놓았다」”라고 평하였다.³⁰⁾

첼로 소나타 1번을 작곡한지 21년만인 1886년, 브람스의 나이 53세 때 첼로 소나타 2번을 작곡하게 되는데, 그 사이 4개의 교향곡과 3개의 협주곡, 피아노곡, 가곡과 실내악 등 여러 가지 작품들을 통해 작곡기법을 발전시켰고, 후에 작곡된 첼로 소나타 2번은 기교적으로나 음악적으로 원숙한 수법을 보여주는 교향곡적 성격을 띠게 된다.³¹⁾ 여기서, 피아노와 솔로 악기만을 위한 소나타임에도 불구하고, 오케스트라를 연상시키는 반주부를 가진 이 곡이, 그의 작품 Symphony in F Major Op.90과 밀접한 관계를 가지고 있다는 점에 주목할 만하다. 흥미로운 사실은 브람스는 첼로 소나타 2번을 작곡하기 4년 전인 1883년에 이 곡을 작곡하였고, 실제로 교향곡 3번 4악장의 motive를 가지고 첼로 소나타 2번의 3악장을 작곡하였다는 점이다.³²⁾

브람스의 수많은 작품들이 작곡기법에 있어 유기적인 관계에 있지만, Op.99와 Op.90은 소나타와 교향곡이라는 다른 장르의 작품에서, 원조의 조성이나

29) Michael Musgrave, **The Music of Brahms**, New York: Oxford University Press, 1994, p. 193

30) 권순용, **음악의 유산, Heritage of Music** 서울: 중앙일보사, 1996, p. 39

31) Michael Musgrave, **The Music of Brahms**, New York: Oxford University Press, 1994, p. 193

32) Ibid., p. 193

분위기면에서도 유사한 점을 발견함으로써 두 작품의 연관성을 확인할 수 있다.
먼저, Op.90과 Op.99의 작품구조를 간단히 살펴보면, 다음의 표와 같다.

<표1> Op.90과 Op.99의 작품구조

Op.90				Op.99			
악장	조성	박자	형식	악장	조성	박자	형식
1악장 Allegro con brio	F Major	6/4	Sonata	1악장 Allegro vivace	F Major	4/4	Sonata
2악장 Andante	C Major	4/4	3부	2악장 Adagio affettuoso	F#Major	2/4	3부
3악장 Poco Allegretto	c minor	3/8	3부	3악장 Allegro passionato	f minor	6/8	복합3부
4악장 Allegro	f minor- F Major	2/2	Sonata	4악장 Allegro molto	F Major	2/2	Rondo

<표1>에서 보듯이 Op.90의 1악장은 6/4박자 Allegro con brio, Op.99의 1악장은 4/4박자 Allegro vivace로 두 작품 모두 기본 조성이 F Major라는 공통점을 지니고 있고, 기본 템포 또한 알레그로로 같은 빠르기를 가지고 있다.
칼베크의 전기에 따르면 Op.90 또한 브람스가 여름휴가를 보내기 위해 간 비스바덴에서 작곡된 곡이라고 한다.³³⁾

³³⁾ 권순용, *음악의 유산, Heritage of Music* 서울: 중앙일보사, 1996, p. 54

이 교향곡 3번 Op.90의 1악장에서 나타나는 기본동기는 F-A \flat -F의 세 음이다. 이는 브람스가 청년시절부터 외치던 「자유롭게, 그러나 즐겁게 Freier froh」 motive를 바탕으로 작곡한 곡이다. 34)

1악장의 오프닝은 관악기가 기본 동기인 F-A \flat -F를 제시하는 것으로 시작된다. 이어 바이올린의 높은 음역으로 제 1주제를 정열적으로 노래하는데, f의 다이내믹과 웅장한 분위기, 넓은 멜로디와 두터운 텍스처, 그리고 긴 프레이즈가 제 1주제의 특징이다. Op.99 또한 이와 마찬가지로, 독주악기와 피아노를 위한 실내악 작품이라고 하기에는 굉장히 화려하고 강렬한 오케스트라적인 요소를 가지는 것이 특징인데, 이 작품의 1주제에서도 Op.90과 같은 웅장한 분위기, 긴 프레이즈와 첼로의 넓은 도약음정, 피아노 반주부의 아르페지오에 이은 트레몰로가 두꺼운 텍스처를 가지고 진행된다. 또한 두 작품 도입부의 화성진행을 살펴보면, Op.90은 마디1에서 F Major의 I도로 시작하여 마디 6에서 감화음으로 진행되고, 다시 마디 9에서 I도 화음으로 진행되는 것을 볼 수 있는데, Op.99의 도입부 또한 마디 1의 I도 화음, 그리고 마디 3의 감화음, 마디 5의 I도 화음으로의 진행으로 두 작품의 화성진행 또한 일치하는 것을 발견할 수 있다. <악보1-1, 1-2, 1-3>

<악보 1-1> Symphony in F Major, Op. 90 1악장 mm. 1-3



34) 음악지우사 편, 작곡가별 명곡해설 라이브러리 브람스, 서울: 음악세계, 2003, p. 53

<악보 1-2> Symphony in F Major, Op. 90 1악장 mm. 3-6

The image shows a musical score for the first movement of Symphony in F Major, Op. 90, measures 3-6. The score is in 6/4 time and F major. It features a piano part with 'f' and 'f passionato' markings, and a cello part with 'f' and 'sf' markings. A box highlights the first measure of the piano part.

<악보 1-3> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op. 99 1악장 mm. 1-4

The image shows a musical score for the first movement of Sonata for Piano and Cello in F Major, Op. 99, measures 1-4. The score is in 3/4 time and F major. It features a piano part with 'Allegro vivace' and 'f' markings, and a cello part with 'sf' and 'p' markings. A box highlights the first measure of the piano part.

Op.99의 도입부 피아노 반주부는 F Major 화성의 아르페지오에 이어 트레몰로의 짜임새 있는 화성변화로 첼로의 멜로디를 받쳐주는데, 이 춤춤한 반주형 역시 Op.90의 도입부에서도 공통적으로 나타난다. Op.90에서 바이올린이 제 1주제 멜로디를 노래하는 동안, 비올라와 첼로는 바이올린의 멜로디에 색채감을 더해가며 반주하는데, 첼로는 지속적인 4분음표로, 비올라는 당김음 리듬으로 나타난다. 첼로의 4분음표와 그와 어긋나는 비올라의 당김음 리듬이

Op.99 피아노 반주부의 춤추는 트레몰로와 유사하다. <악보2-1, 2-2>

<악보 2-1> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op. 99 1악장 mm. 1-4

<악보 2-2> Symphony in F Major, Op. 90 1악장 mm. 3-6

또한 두 작품의 유사한 점으로 각 1악장의 중지부분의 확대를 꼽을 수 있다. Op.99의 제 1악장의 마무리를 하는 과정에 있어 처음 제시되었던 제 1주제가 다시 나타나는데, 마디 203에서 볼 수 있듯이 원래 박자가 아닌, 점점 확대되며 느려지는 효과를 사용함으로 주제를 다시 한 번 각인시킨다.

Op.90 또한 마찬가지이다. 마디 220에서 끝까지 제 1주제가 다시 나타나는 것을 볼 수 있는데, 마디 220-222까지는 본래 박자대로 진행되고, 마디

222의 첼로가 바이올린의 멜로디를 받아 피치카토로 노래하는데, 이때 멜로디 선율보다 박자가 늘어남으로 역시 Op.99에서와 같이 제 1주제를 강조하는 특징을 보인다. <악보3-1, 3-2>

<악보 3-1> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op. 99 1악장 mm. 199-211

Musical score for Sonata for Piano and Cello in F Major, Op. 99, measures 199-211. The score is in F major and 3/4 time. It features a piano and cello. The piano part has a melodic line with *poco cresc.* markings and a *p dolce* section. The cello part has a rhythmic accompaniment with *vivace* and *un poco sostenuto* markings. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

<악보 3-2> Symphony in F Major, Op. 90 1악장 mm. 220-224

Musical score for Symphony in F Major, Op. 90, measures 220-224. The score is in F major and 3/4 time. It features a piano and cello. The piano part has a melodic line with *fp*, *dim.*, *pizz.*, and *arco* markings. The cello part has a rhythmic accompaniment with *f*, *p dim.*, *pizz.*, and *arco* markings.

Op.99의 3악장과 Op.90의 4악장은 유사한 점이 매우 많다. 앞서 언급하였듯이, 실제로 브람스는 Op.90 4악장의 motive를 가지고 Op.99의 3악장을 작곡하였다고 증명되었다. Op.90의 마지막 악장은 브람스가 라인강 위로 우뚝 솟은 니더발트 기념비의 건립에서 영감을 얻은 것이라는 추측이 있다.³⁵⁾ 그렇게 Op.90의 마지막 악장이 작곡된 지 4년 만에 같은 motive를 가지고 Op. 99의 3악장이 작곡된 것이다. Op. 90의 4악장은 2/2박자, Op.99의 3악장은 6/8박자로 두 곡 모두 *f minor*의 조성을 가지고 있으며, Op.99는 *mezza voce*, Op.90은 *e sotto voce*로 두 곡 모두 *p*로 시작할 것을 요구하였다.

두 곡은 motive가 같기 때문에 도입부 4마디 동안의 음정관계가 매우 유사하다. Op.90을 먼저 살펴보면, 열정적이고 활기 있는 반음계적 진행의 제1주제가 각 현악기들과 파곳의 유니즌으로 연주된다. 이 멜로디는 6/8박자인 Op.99 피아노 반주부의 오른손 멜로디와 일치한다.

<악보 4-1, 4-2>

³⁵⁾ 권순용, **음악의 유산, Heritage of Music** 서울: 중앙일보사, 1996, p. 54

<악보 4-1> Symphony in F Major, Op. 90 4악장 mm. 1-4

1. Violine
p e sotto voce

2. Violine
p e sotto voce

Bratsche
p e sotto voce

Violoncell
p e sotto voce

Kontrabaß
p e sotto voce

<악보 4-2> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op. 99 3악장 mm. 1-4

Allegro passionato

Allegro passionato

p mezza voce

Op.99의 3악장은 Trio를 가진 복합3부 형식으로 Trio부분에서 F Major로 전조되어 새로운 멜로디를 노래한다. 여기서 주목해야 할 점은, 이 Trio부분을 앞으로 다가올 제 4악장에 대한 암시로 볼 수 있다는 것이다. F Major의 단아한 선율을 가진 4악장은 첼로 선율의 C-A음정간의 6도 도약 진행으로 시작되어 순차적으로 하행하는 멜로디가 나타나는데, 이 3악장 Trio부분의 도입부 선율 역시 C-A의 6도 도약으로 시작하여, 순차적으로 하행함으로 다음 악장에서 나올 멜로디를 연상시킨다. 이 멜로디 라인뿐만 아니라, p의 다이내믹이 두 부분에 공통적으로 나타나는 것으로 보아, Op.99의 3악장과 4악장의 강한 유기적 관계를 확인 할 수 있다.

<악보 5-1, 5-2>

<악보 5-1> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op. 99 3악장 mm. 119-133

419 *cresc.* *f* *Fine*

426 *p dolce espressivo* *p dolce* *Fine*

F Major

<악보 5-2> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op. 99 4악장 mm. 1-5

6도 *p mezza voce* *Allegro molto* *p mezza voce* *pp sempre*

흥미로운 사실은, 교향곡 Op.90의 4악장에서 앞서 살펴보았던 Op.99의 3악장과 4악장의 특징들이 매우 유사하게 나타난다는 점이다. Op.99의 3악장 f minor에서 마지막 4악장에 이르러 원조인 F Major로 복귀하는데, 이 조성관계와 마찬가지로 Op.90의 4악장에서도 f minor로 시작하여 F Major로 전조되어 곡 전체를 마무리 한다. <악보 6>

<악보 6> Symphony in F Major, Op. 90 4악장 mm. 266-268

Un poco sostenuto

F Major

또한 Op.90과 Op.99의 제 2주제부는 각 곡 사이의 리듬의 유사함이 돋보이는 부분이다. Op.90의 제 2주제부에서 첼로와 호른의 멜로디가 나타나는데, 마디 52에서 보여지는 4분음표의 셋잇단음표 리듬은 Op.99 제 2주제부의 시작인 마디 57과 유사하고, <악보 7-1, 7-2> 마디 75에서 보여지는 바이올린과 플룻의 리듬형 또한 Op.99의 마디 23과 유사하다. <악보 8-1, 8-2>

<악보 7-1> Symphony in F Major, Op.90 4악장 mm, 52-54

<악보 7-2> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op. 99 4악장 mm. 57-62

<악보 8-1> Symphony in F Major, Op.90 4악장 mm, 74-77

<악보 8-2> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op. 99 4악장 mm. 23-27

마지막으로 Op. 90의 4악장의 끝부분에서 제 1악장의 제 1주제 F-A b -F motive가 다시 한 번 나타남을 볼 수 있는데, 원조의 같은 으뜸음조인 f minor로 시작하였지만, 이 곡의 원조인 F Major로 복귀하여 다시 한 번 제 1악장의 1주제를 각인시킴으로, 각 악장간의 유기적인 연결성을 느낄 수 있는 부분이다. Op. 99도 마찬가지로 Allegro molto의 빠르기를 가진 온화하고 따뜻한 성격의 4악장의 노래가 A"부분에서 마지막으로 반복되고, 맨 마지막 6마디 동안은 제 1악장인 Allegro vivace를 연상하듯 빠르기가 vivace로 변화하여 제 1악장의 캐릭터와 흡사하게 당당하고 활기차게 곡을 끝맺음 한다.

<악보 9-1, 9-2>

<악보 9-1> Symphony in F Major, Op. 90 4악장 mm. 302-310

<악보 9-2> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op. 99 4악장 mm. 136-144

이와 같이 Brahms Sonata for Piano and Cello in F Major Op.99와 Brahms Symphony in F Major Op.90 두 작품 사이의 연관성을 살펴보았다. 브람스의 작품에 있어서 모든 교향곡이 실내악에 기초를 두었다고 해도 과언은 아니지만,³⁶⁾ 악기의 편성과 규모 면에 있어서 소나타와 교향곡이라는 엄연히 다른 장르의 강한 연결성은, 이 작품을 통하여 브람스의 실내악 작품들의 유기적인 관계와 훗날 그의 창작과정에 영향을 끼친 점에 주목할 만하다.

36) 권순용, *음악의 유산, Heritage of Music* 서울: 중앙일보사, 1996, p. 59

4. 악곡의 해설과 분석

이 곡은 전체 4악장으로 구성되어 있으며 각 악장의 구성과 박자, 총 마디 수와 형식은 다음의 <표2>과 같다.

<표2>Brahms Sonata for Cello and Piano in F Major, Op.99

악장	마디	박자	조성	형식
제1악장 Allegro vivace	211	3/4	F Major	Sonata 형식
제2악장 Adagio affettuoso	71	2/4	F#Major	3부 형식
제3악장 Allegro passionato	195	6/8	f minor	복합3부 형식
제4악장 Allegro molto	144	2/2	F Major	Rondo 형식

고전주의적 이상에 시종일관 충실하였던 브람스의 작품은, 음악적 자료의 처리에 있어 충동적이지 않고 매우 신중했는데, 모든 요소들이 일관성 있고 통일된 음악적 구조 안에서 서로 밀접한 관계를 지니는 것이 특징이다.³⁷⁾

그의 작품을 살펴보면 음정·선율의 음형·리듬 패턴과 같은 작은 요소들과 주제·구성·형식상의 부분과 같이, 보다 큰 측면들 간에 면밀히 계획된 관련

³⁷⁾ Willian R. Ward, **Examples for the study of MUSICAL STYLE**, 서울: 수문당, 1982, p. 185

성을 보여준다. 작품 Op.99 전체에서 나타나는 브람스의 작곡기법으로는 쇤베르크가 “전개하는 변주”라는 용어를 부여한 개념으로, 어떤 주제부를 구성하는 작은 동기 세포를 변형 혹은 확대시킴으로 주제를 발전시키는 Motivische Arbeit 기법이 있다.³⁸⁾

브람스의 음악에 추진력을 더해주는 리듬 또한 그의 음악의 특징이다. 그는 불규칙한 박자를 사용하거나, 종지를 늦추기 위해서 마디에 또 다른 박을 추가하거나, 듣는 이로 하여금 ‘강박’과 ‘약박’을 느끼는 기준을 바꾸어 놓게 하는 당김음(Syncopation)을 즐겨 사용하였다. 또한 한 손에서는 셋잇단음과 다른 한 손에서는 둘잇단음을 가진 교차리듬은 피아노작품과 반주부에서 뚜렷하게 나타나고, 2박자 안에 3박자를 넣는 개념인 헤미올라(Hemiola)는 3/4박자나 6/8박자에서 빈번하게 등장하는 리듬패턴이다.³⁹⁾

또한 그의 음악에 있어 극적인 격렬함(dramatic intensity)은 앞으로 살펴볼 Sonata for Piano and Cello in F Major Op.99의 1악장에서도 느낄 수 있고, 제 1악장의 제 2주제부나 제 2악장의 제시부, 그리고 제 3악장 Trio의 B부분, 제 4악장의 제시부에서 느낄 수 있는 서정적 선율(Lyricism)은 브람스 작품의 특징이라고 볼 수 있다.

³⁸⁾ George S. Bozarth, "Brahms" *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Vol.4), second edition, London: MacMillan Publishers, 2001, p. 190

³⁹⁾ Rey M. longyear, *Nineteenth-Century Romanticism in Music*, third edition, 김혜선 역, 서울: 도서출판 다리, 2001, p. 236

(1)제 1악장 Allegro vivace

제 1악장은 Sonata Allegro형식으로 제시부-발전부-재현부-Coda로 구성된다. 제 1악장의 구성을 도표로 정리하면 다음과 같다. <표3>

<표3>

구성		마디	조성
제시부 Exposition (1-65)	제 1주제부	1-22	F
	연결구	23-33	F-C
	제 2주제부	34-60	C-a
	소종결구	60-65	a-f#
발전부 Development (66-127)	부분적발전	66-91	f#-b-c#-g#
	연결구	92-127	f-d-C-F
재현부 Recapitulation (128-178)	제 1주제부	128-144	F
	제 2주제부	144-178	F-a-d-f
종결부Coda (157-211)	제 1주제 요소	157-193	f-F-B b
	제 2주제 요소	193-211	B b -F

1) 제시부 (마디1-65)

제시부는 <표3>에서 보는 바와 같이 제 1주제부, 연결구, 제 2주제부, 그리고 코다로 구성된다.

① 제 1주제부

브람스의 작품 중 피아노를 포함한 독주악기를 위한 소나타들의 도입부가 잔잔하고 고요한 선율적인 요소인 반면에, 이 곡의 도입부는 독특하게 굉장히 활기차고 에너지가 넘치는 특징을 보인다.

제 1주제부는 8마디로 된 2개의 악구로 피아노의 힘찬 아르페지오에 이어 6잇단음표의 트레몰로 위에 첼로의 멜로디가 등장한다.

첫 번째 악구(마디1-8)에서 첼로의 4도 상행 도약하는 <음형1>과, 2도 하행하는 <음형2>가 motive a를 이루고, 마디3에 이어서 motive a의 <음형2>와 순차 하행하는 4분음표가 motive b를 이룬다. 여기서 제시된 motive a,b와 그것을 구성하는 <음형1,2>는 1악장 전체에서 변형, 확대되는데 이처럼 기본적인 motive를 변형, 발전시키는 작곡기법은 Motivische Arbeit로 브람스의 작곡기법 중 두드러지는 특징이다. 첼로의 멜로디는 마디5-7이 진행되는 동안 세 번에 걸쳐 넓게 상행 도약하여 마디8에 이르러 G음에 도달하는데, 이는 motive a의 발전으로 기존 4도 상행도약의 motive에 6도, 5도, 6도간격의 음을 추가함으로써 motive의 발전이 시작됨을 알 수 있다. 이렇게 주된 motive의 상행 또는 하행으로 도약하는 넓은 음정 구조는 이 곡의 활기차고 역동적인 분위기를 조성한다. 첼로가 제 1주제를 노래하는 동안 피아노는 트레몰로(tremolo)로 첼로의 움직임에 따라가는데, 니이만은 이 트레몰로를 <홀뜨리고 격노하며 굵이친다>라고 하였고⁴⁰⁾, 도입부에서부

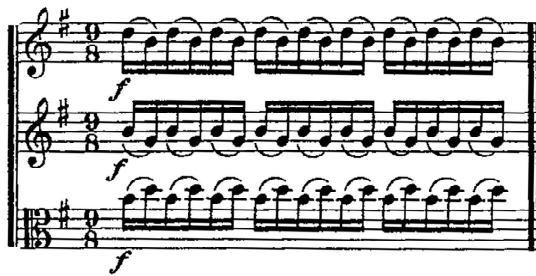
터 악장 전체에 걸쳐 나타나는 트레몰로의 반주부는 이 곡의 분위기를 조성하는데 중요한 역할을 한다. 마디1의 아르페지오 다음에 오는 F음과 세 번째 박자의 Ab 음, 그리고 마디2의 첫 박인 F음을 축으로 하여 3도 간격으로 트레몰로를 하게 되는데, 이 음정 관계는 앞서 언급하였던 교향곡3번 1악장의 <F-A b-F> motive와 일치함을 발견할 수 있다. 또한 1악장 전체에 걸쳐 자주 등장하는 이 반주부의 트레몰로는 브람스의 String Quintett No.2 in G Major Op.111 도입부의 트레몰로를 연상케 함으로, 곡의 시작부터 그의 다른 오케스트라 작품들과 깊은 연관성이 있음을 확인할 수 있다. <악보 10-1, 10-2>

<악보 10-1> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 1악장 mm. 1-8

The image shows a musical score for the first eight measures of the first movement of the Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99. The score is written for Violoncello and Klavier (Piano). The tempo is marked 'Allegro vivace'. The Violoncello part features three distinct motives: 'motive a' (measures 1-2), 'motive b' (measures 3-4), and 'motive c' (measures 5-8). Motive a is further divided into '음형1' and '음형2'. Motive c is labeled 'a1'. The Klavier part provides a tremolo accompaniment, with various fingering numbers and dynamic markings such as 'p' and 'f'.

40) 음악지우사 편, 작곡가별 명곡해설 라이브러리 브람스, 서울: 음악세계, 2003, p. 309

<악보 10-2> Brahms String Quintett No.2 G Major Op.111 1악장 mm. 1



두 번째 악구에서 제 1주제부의 motive a와 b가 첼로와 피아노 사이에 계속적으로 반복되고, 마디9에 이르러 그동안 트레몰로로 첼로를 뒷받침해 주던 피아노 반주부의 6:4 복합리듬이 등장하는데, 앞서 설명하였듯이 서로 다른 두 리듬의 결합 또한 브람스의 작품에서 자주 등장하는 리듬형태이다.

<악보 11>

<악보 11> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 1악장 mm. 9-15

마디17의 첼로 선율은 앞서 나왔던 motive a가 확장된 형태이고, 피아노 반주부에서는 6잇단음표가 선율적인 분산화음 형태의 16분음표로 축소되며 첼로와 함께 노래한다. 이 때 분산화음으로 구성된 16분음표의 음형과 화성적인 음형이 차례로 나타나는데, 앞으로 나올 제 2주제부의 화성적인 반주형으로 변형되어 가고 있음을 보여준다. <악보12>

<악보 12> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 1악장 mm. 17-19

②연결구(마디 22-33)

연결구의 시작인 마디22는 앞서 첼로가 제시한 선율을 피아노가 모방하고, 이 멜로디를 5도 하행하여 첼로가 그대로 노래함으로, 하나의 선율이 음색을 달리하여 모방되고 있음을 볼 수 있다.<악보 13>

<악보 13> Sonata for Piano and Cello in F Major , Op.99 1악장 mm. 20-25

마디25 이후로 첼로 선율은 점 2분음표의 느린 리듬으로 순차진행을 하는데 이는 제 2주제부에서 나타날 선율요소를 예고하는 것이라고 볼 수 있다. 이에 대응하는 피아노 반주부는 마디25 이전과 달리 수직적인 구조의 반주 형이 주를 이루고, 이것 역시 제 2주제부에서 나타날 반주 음형의 암시이다. 또한, 이 부분에서 주목해야할 점은, 마디 26-33의 화성진행으로, 첼로의 선율과 피아노 반주부를 합하여 하나의 화성으로 볼 때, 마디27부터 부속7화음과 반감7화음이 번갈아가며 세 번 반복되고, 동시에 음역대가 점점 넓어지며 앞으로 다가올 C Major로의 전조가 자연스럽게 이루어진다.

<악보 14>

<악보 14> Sonata for Piano and Cello in F Major , Op.99 1악장 mm. 27-33

③제 2주제부(마디34-45)

F Major의 딸림음조(dominant)인 C Major로 전조된 제 2주제부에서는 새로운 음형이 나타난다. 잔잔했던 분위기를 전환하듯 스타카토와 엑센트를 동반한 피아노의 도약선율이 활기차게 먼저 등장하고, 질문에 대답하듯 바로 이어지는 첼로의 선율은 새로운 형태의 음형이지만 제 1주제부 motive a의 음형1이 4도 도약음정관계였던 것으로 보아 motive a에서 나타났던 요소들의 발전이라고 볼 수 있겠다. 이로 인해, 브람스 작품에 있어서 작은 주제를 계속 발전시켜나가는 발전적 변주(Developing Variation)기법과, 그 주제간의 통일성을 알 수 있다. 단호한 제 2주제의 제시 후, 그와는 대조적인 피아노 솔로의 아름답고 서정적인 선율이 펼쳐지는데, 이 또한 앞서 마디 17-25의 첼로와 피아노 사이에 번갈아가며 나타났던 음형과 같은 패턴으로, 오른손은 8분음표의 순차적인 진행으로 노래를 이끌고, 왼손은 3연음부의 펼침화음으로 베이스의 근음을 통해 화성에 풍성함을 더해준다. 이 리듬구조는 2:3의 복합리듬으로, 앞에서 보았던 제 1주제부의 두 번째 악구인 마디9의 피아노 파트의 6:4리듬처럼 두 개의 서로 다른 리듬을 혼합하여 놓은 형태이다. 이러한 리듬 구조는 브람스의 작곡기법 중 매우 두드러지는 형태로 다른 피아노곡이나 실내악곡에서도 발견할 수 있다.

마디 41에서 피아노 솔로의 선율을 첼로가 3도 상행하여 반복하고, 이 때 왼손의 반음계적 진행에 오른손 3연음부의 첫 박은 쉼표로 되어있는 반주형태가 등장하는데, 이는 앞서 제 2주제에서 피아노 반주부의 왼손 3연음부가 변형된 것으로, 복합리듬의 긴장감을 더욱 고조시키고 리드미컬한 느낌을 더한다.<악보 15>

<악보 15> Sonata for Piano and Cello in F Major , Op.99 1악장 mm. 34-43

마디48부터는 피아노의 강한 16분음표에 힘입어 첼로가 동형진행을 거듭하며 멜로디는 점차 고조되고 마디56-57의 피아노의 솔로에 이어 첼로가 함께 강하게 노래하며 극적인 분위기를 일단락 시킨다. 마디60-61에 걸쳐 나타나는 피아노 반주부의 수직적인 화성의 진행 형태는 브람스 작품의 특징적인 반주형이다.

<악보 16>

<악보16> Sonata for Piano and Cello in F Major , Op.99 1악장 mm. 48-61

48

51

55

57

f

mf

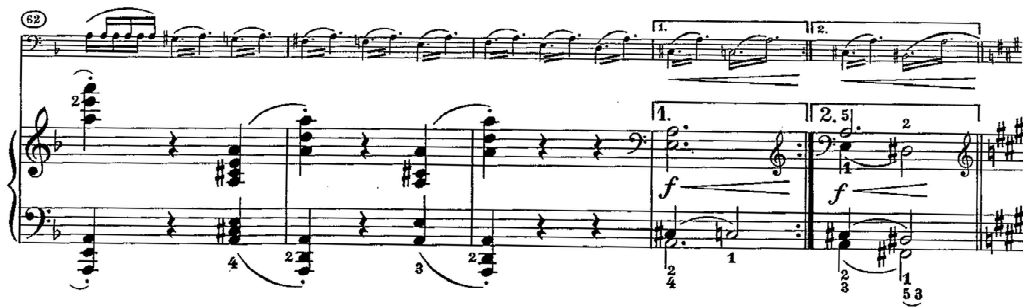
cresc.

f

④소중결구(마디60-65)

발전부로 가기 위한 소중결구에서는 첼로가 d minor의 5음(dominant)인 a를 중심으로 반음계적 진행의 트레몰로를 담당한다. 이에 대응되는 피아노 파트는 d minor의 으뜸음(tonic)과 V도 화음이 강조된 뒤, 발전부의 도입 악구 조성인 f# minor의 tonic으로 종지한다. <악보 17>

<악보 17> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 1악장 mm.62-65



2)발전부

F Major인 제 1악장의 발전부는 조성면에 있어 굉장히 특별하다. 이 곡의 2악장이 특별한 F# Major인 것과 관련하여 조성적인 대범함을 다시 한 번 확인할 수 있는 제 1악장의 발전부는, 원조의 딸림음조인 C Major가 아닌 f# minor이다. 이 발전부는 특별한 f# minor의 조성으로 시작해 92마디에 이르러 b minor로 전조되는데, 피아노 반주부에서 특히 강조되는 이 b음은 원조인 F Major의 5음(dominant)을 향한 이끔음(leading-tone)역할을 한다.⁴¹⁾ 혁신적인 조성 f# minor의 발전부는 반음계적 선율진행과 헤미올라

⁴¹⁾ Christoph Wolff, George S. Bozarth ed., **Brahms Studies**, New York Oxford University Press, 1990, p. 72

(Hemiola) 리듬을 특징으로 한다. 이 헤미올라 리듬 또한 브람스의 작곡기법에서 중요한 역할을 차지하는 리듬형태로 앞서 제시되었던 6:4, 2:3의 복합리듬과 함께 그의 작품에서 자주 등장하는 리듬의 형태이다.⁴²⁾

제시부의 명료하고 확고한 분위기와는 상반되게, 발전부는 같은 주제를 사용했음에도 불구하고, 그 주제의 발전과 변형을 통해 굉장히 색채적이고 서정적인 분위기를 가진다.

처음 아홉마디에 걸쳐 나타나는 첼로의 선율은 제시부의 제 1주제 motive a의 요소로 구성된 것이고, 발전부의 새로운 음형의 motive는 도입부 선율의 피아노 반주부에서 먼저 등장한다. 마디 74-75에 나타나는 16분음표의 셋잇단음표 리듬은 새로운 음형의 형태로 보이지만, 앞서 제 2주제부의 마디 42-43의 리듬과 비교해 봤을 때, 셋잇단음표의 리듬과 반음계적 진행이 서로 일치하는 것으로 보아, 제 2주제부의 motive가 발전된 것으로 볼 수 있다. 단, 마디 74-75에서는 앞서 나왔던 마디 42-43의 8분음표가 16분음표로 축소된 형태로 나타난다. 왼손선율의 반음계진행에 오른손은 화성을 채워주는 역할을 하고, 이에 응답하여 첼로가 g#에서 c#까지 상행한다. 피아노의 왼손 반음계적 진행과, 오른손의 분산화음, 그리고 첼로와 피아노의 대화처럼 이어지는 두 악기의 선율은 신비하고 오묘한 화성적 색채를 나타낸다.

<악보 18>

⁴²⁾ Rey M. longyear , *Nineteenth-Century Romanticism in Music*, third edition, 김혜선 역, 서울: 도서출판 다리, 2001, p. 236

<악보 18> Sonata for Piano and Cello in F Major , Op.99 1악장 mm.70-78

motive a의 요소

68 *sf*

70 *dim.*

71A 제2주제부 motive 발전 *pp sempre*

76 *molto piano sempre e legato*

마디 92-128은 발전부와 재현부를 잇는 연결구로서, 첼로는 트레몰로를, 피아노반주부는 각기 다른 화성의 4도 상행도약 음형으로 노래하고, 마디 104부터 4도에서 5도로 확대되어 마디107의 F Major의 dominant 속7화음의 정점을 찍은 후, 원조 F Major로 복귀한다.

또한 이 부분에서는 앞서 제시부에서 나왔던 motive가 수직적인 화성구조로 등장함을 알 수 있는데, 마디94부터 103까지의 4도 상행도약의 음정관계는 motive a의 4도 도약선율과 닮아있고, 그리고 마디112-114에서 motive a의 멜로디가, 마디115-118에서 motive b의 멜로디가 변형되어 나타남으로 브람스 작품에 있어 주제의 통일성을 확인할 수 있다. 43)

<악보 19>

43) Christoph Wolff, George S. Bozarth ed., **Brahms Studies**, New York Oxford University Press, 1990, p. 73

<악보 19> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 1악장 mm. 94-118

94 *pp* 12 6 motive a의 4도 도약음정 8

100 *cresc.* *f cresc.* *cresc.* *f cresc.*

106 *dim.* *sf* *dim.*

112 *pp dolce* motive a 멜로디 motive b 멜로디

재현부로 가기 전 연결구인 마디118-128에서는 첼로와 피아노가 서로 선율을 주고받는 전형적인 모방기법을 볼 수 있다. 또한 첼로와 피아노가 서로 반진행함으로 재현부 F Major를 향해 가며, 피아노 반주 부분에서의 트레몰로는 재현부의 트레몰로와 자연스럽게 연결된다. 44)

<악보 20>

<악보 20> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 1악장 mm. 118-127

The image displays a musical score for the first movement of Brahms' Sonata for Piano and Cello in F Major, Op. 99, measures 118-127. The score is written for piano and cello. The key signature is one flat (F major), and the time signature is 3/4. The score is divided into two systems. The first system (measures 118-121) features a 'poco cresc.' marking. The second system (measures 122-127) features a tremolo in the piano part. Arrows indicate the flow of the music across the systems.

44) Christoph Wolff, George S. Bozarth ed., **Brahms Studies**, New York Oxford University Press, 1990, p. 74

3)재현부(마디128-178)

①제 1주제부(마디128-144)

제 1주제부 재현의 경우 마디128-135는 제 1주제의 악구1과 동일하게 진행된다. 그러나 피아노 반주부의 음형이 트레몰로에 화성이 더해져 제시부에서보다 풍성한 느낌을 준다.

반면, 제시부의 악구2에 대응하는 마디136-139의 경우, 악구 2의 첼로 선율이 이 부분에서는 피아노 파트의 윗성부에서 나타난다. 그리고 악구 2의 피아노 반주부의 레가토 선율은 재현부에서 화성이 변화되어 나타난다.

또한, 제시부의 제 1주제에서 나타난 피아노 파트의 6:4복합리듬은 제시되지 않고, 제 1주제부와 제 2주제부를 잇는 연결구의 경우도 제시부와 비교할 때, 재현부에서는 제시부의 마디22-33이 생략된 형태로 나타난다.

<악보 21>

<악보 21> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 1악장 mm.124-143

motive a

128

132

135

140

제시부 악구2의 변형

화성의 변화

②제 2주제부(마디144-178)

제 2주제부 재현의 경우는 제시부와 비교할 때 선율,리듬,화성 구조가 동일한 반면, 제 1주제부와 같은 조성으로 구성되는 전통적인 Sonata형식의 규칙대로 조성만이 C Major에서 F Major로 변화되었다.

4)Coda(마디178-211)

코다(꼬리, 종결)는 이탈리아 시의 일종인 소네트(Sonett)에 덧붙여진 종결부분을 가리키던 말로, 소나타 형식에 있어 재현부에 부가된 종결부분만을 가리킨다.⁴⁵⁾ 브람스 작품의 코다는 그동안 제시하였던 주요 주제부들을 다시 한 번 언급하는 것이 특징으로, 다양한 반주형태의 요소가 집약되어 나타난다. 코다의 부분만으로도 제 1악장 전체의 구조를 볼 수 있는데, 마디178- 194까지는 제 1주제의 요소들이 활용되었고, 마디194 이후로는 제 2주제의 요소들이 재현됨으로, 제 1악장의 주요선율의 반복으로 인해 악장 전체의 종결구임을 느낄 수 있다. <악보 22>

⁴⁵⁾ Herinrich Lemacher and Hermann Schroeder, **formenlehre der musik**, 이종구 역, 서울: 수문당, 1985, p. 69

<악보 22> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 1악장 mm. 176-182

마디194 이후로는 제 2주제의 요소들이 재현되었는데, 마디194-197마디까지의 제 2주제의 재현은 그동안의 열정적인 분위기를 가라앉히듯 피아노 반주부의 왼손 분산화음 위에 우아한 오른손의 멜로디가 이어지고 첼로가 이를 모방한다.

마디203-206은 첼로의 고요한 트레몰로 아래 피아노의 선율도 점점 하행하고, 마디207부터 처음 템포인 vivace로 돌아가 시작할 때의 분위기처럼 힘차고 강렬하게 곡을 마무리한다.<악보 23>

<악보 23> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 1악장 mm. 190-211

제 2주제 요스

190 *grazioso sempre p*

195 *p grazioso dolce*

199 *poco cresc. poco cresc. p dolce*

204 *un poco sostenuto un poco sostenuto vivace f*

Detailed description of the musical score: The score is for a piano and cello duo. It consists of four systems of music. The first system (measures 190-194) shows the piano part with a melodic line and the cello part with a rhythmic accompaniment. The second system (measures 195-198) continues the melodic development in the piano part. The third system (measures 199-203) features a crescendo in both parts, leading to a dolce section. The fourth system (measures 204-211) begins with a sostenuto section and transitions into a vivace section with a forte dynamic.

(2)제 2악장 Adagio affettuoso

이 Adagio affettuoso 악장은 본래 1862년에 작곡된 첼로 소나타 No.1 e minor Op.38에 속하는 악장이다. 칼벡⁴⁶⁾(Max Kalbeck, 1850-1921)은 ‘Op.38에 이 느린 악장이 포함되었을 경우 '음악으로 너무 꽉 채워지기 때문에(too crammed full with music), 이 악장을 소나타 2번에 집어넣은 것으로 보여진다’ 고 언급하였다.⁴⁷⁾ F Major을 원조로 한 이 곡에서 F# Major라는 혁신적인 조성은, F 조성의 음으로부터 반음(semitone) 높은 조, 즉 F# 조성의 이명동음조인 G♭ Major가 되는데, 이는 원조인 F Major의 장3도 아래 조인 D♭ Major의 버금딸림조라는 점에서 연관성을 찾는 견해도 있다.⁴⁸⁾ 제 2악장은 3부분 형식으로 A-B-A'로 구성되는데 이를 도표로 정리하면 다음과 같다. <표4>

46) 브람스의 전기작가이자 비평가

47) Margaret Notely, Stephen E. Hefling ed, *Nineteenth-Century Chamber Music*, New York: Routledge, 2004, p. 247

48) 음악지우사 편, *작곡가별 명곡해설 라이브러리 브람스*, 서울: 음악세계, 2003, p. 311

<표4>

구성		마디	조성
A (1-19)	a	1-11	F#
	b	12-15	F#
	codetta	16-19	C#
B (20-39)	c	20-28	f-D b -f-D b -f
	c'	28-39	f-D b
연결구		40-43	f#
A' (44-62)	a'	44-55	F#
	b'	56-62	D-F#
coda(a+ c+ codetta)		63-71	F#

1)A 부분(마디1-19)

①a 부분 (마디1-11)

첼로의 피치카토(pizzicato) 위에 피아노가 F# Major의 멜로디를 먼저 제시하고, 두 마디 단위로 서로 멜로디를 주고받는다. 마디 1-4에서 motive a를 이루는 <음형 a>와 <음형 b>는 악장 전체에 변형, 확대되어 나타난다. 마디3에서는 첼로가 피아노의 멜로디 <음형b>를 받아 arco로 연주하는데 이때 첼로와 피아노의 음색의 대조를 느낄 수 있고, 피아노 반주부에서는

브람스 작품의 특징인 두터운 화성과 두드러진 화성의 변화가 돋보인다. 이어서 마디5에서 첼로와 피아노는 앞서 마디1-4에서 제시하였던 1주제의 역할을 바꾸어 노래하는데, 이것은 motive a의 변형으로 두 악기 모두 완전 5도 하행한 구조로, 피아노는 앞서 첼로가 피치카토로 노래했던 선율을 레가토로 노래한다. <악보 24>

<악보 24> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 2악장 mm. 1-7

마디8부터는 셋잇단음표의 음형이 주요 선율 소재로 등장하는데 마디10의 <음형a>를 두 배로 늘인 첼로의 멜로디 라인과 반주부 셋잇단음표의 새로운 음형은 평온하던 분위기를 긴장감 있게 만들어준다. 이 리듬형은 마디12에서 첼로가 제시할 음형을 암시하는 것으로 보여진다. <악보 25>

<악보 25> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 2악장 mm. 8-14

The image shows a musical score for the second movement of the Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99, measures 8-14. The score is in F major and 3/4 time. It features a piano part with complex rhythmic patterns and a cello part with a melodic line. A box labeled '<음형a>의 확대' highlights a specific rhythmic motif in the piano part. A second box labeled 'b 부분' highlights a section in the cello part starting at measure 12.

②b 부분(마디12-15)

motive b가 나타나는 b 부분에서는 <악보 25>에서 보는 것과 같이 두 악기 모두 새로운 선율이 나타난다. 첼로는 셋잇단음표를 동반한 멜로디가, 피아노에서는 역시 셋잇단음표에서의 첫 박이 쉽표인 리듬형이 제시된다.

③codetta(마디16-19)

코다는 일반적으로 악곡이나 한 악장의 끝에 부가되는 부분으로 설명되며, 이것이 한 악장내에서 꼬리부분으로 사용될 때 코데타라고 불리운다. 이 둘 사이의 구분은, 그것이 어느 곳에 위치하느냐 혹은 그 길이가 어느 정도인 가보다는, 그 기능에 달려있는 것이다. 전체 악곡 혹은 악장을 종결시킨다면 코다가 되고, 악곡의 마지막에 첨가되는 기능만을 한다면, 그것은 코데타이다.⁴⁹⁾ F# Major의 딸림음조인 C# Major로 노래하는 이 부분은, 전조가 되어졌다기보다 codetta적인 기능 혹은 A 부분을 종지하는 기능을 하는 것으로 보여진다.

피아노가 여리게 레가토로 노래하는 이 부분은 F # Major와는 또 다른 색채가 느껴지는 부분이다. <악보 26>

<악보 26> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 2악장 mm. 15-18

49) Douglass M. Green, 박경중 역, *Form in Tonal Music(Second Edition)*, 서울:삼호출판사, 1998, p. 172

2)B 부분(마디20-43)

B 부분은 마디28을 중심으로 c와 c'로 나눌 수 있다. f minor로 전조된 이 부분은 A 부분과 확연한 대조를 이루고 있다. 어두운 색채가 강하지만 첼로 고유의 깊은 음색과 피아노의 화려함도 느낄 수 있는 부분이다.

①c 부분(마디20-28)

f minor로 전조된 발전부는 앞서 제시부의 F# Major의 화려한 색채와는 상반된 분위기로 진행된다. 첼로의 어두운 멜로디는 두 마디 단위로 동형진행하고 피아노의 첫 음은 모두 쉼표로 되어있는 당김음 리듬으로 앞으로 다가올 멜로디에 궁금증을 유발한다. 마디24-28은 c와 c'를 잇는 연결구적인 부분으로써, 첼로의 낮은 음역대의 굵직한 울림에 새로운 반주 패턴이 등장하는데, 이는 지금까지 한번도 나오지 않았던 32분음표의 멜로디 선율로 양손의 옥타브 병진행과 짜임새 있는 화성의 변화가 곡에 긴장감을 더해준다.
<악보 27>

<악보 27> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 2악장 mm. 19-27

19 *espress.* *f*

23 *espr.*

32분음표 반주형

26 *f* *p* *cresc.*

②c' 부분(마디28-39)

f minor의 화성으로 단호하게 프레이즈를 끝맺음한 후 B 부분의 motive b를 피아노가 노래하고 바로 이어 첼로에서, 그리고 피아노의 왼손에서 모방한다. 마디31-33의 첼로 선율은 D \flat 음으로 지속되어 D \flat Major의 tonic을 강조하는데, D \flat Major는 F \sharp Major의 딸림음조인 C \sharp Major와 이명동음조로, 후에 A' 부분에서 원조인 F \sharp Major로 자연스럽게 진행하기 위함으로 보여진다. 한편, 마디35-39는 B 부분 종지의 연장이자, B 부분과 A' 부분을 연결하는 부분으로, 첼로 선율의 경우 A 부분에서 나타난 <음형a>의 반복으로 구성되고, 이 음형은 마디37에서 6연음부로 변화되어 나타남으로 마디40을 향해 세 마디에 걸쳐 앞으로 전진해나간다. <악보 28>

<악보 28> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 2악장 mm. 28-37

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 28 to 33. The piano part (top staff) begins with a forte (f) dynamic and a melody in f minor. The cello part (bottom staff) plays a bass line in D-flat major, with a '4' above it indicating a four-note chord. The second system covers measures 34 to 39. The piano part (top staff) begins with a piano (p) dynamic and a melody in F major. The cello part (bottom staff) continues with a bass line in D-flat major, with a '6' above it indicating a six-note chord. The score includes dynamic markings such as sf, f, dim., pp, p, and dolce. There are also fingering numbers and a '6' indicating a six-note chord in measure 37.

마디40-43은 A'의 시작인 것처럼 보이나 아직 A' 부분으로 발전하고 있는 단계이다. 이 부분은 제 2악장에서 독특한 부분으로, 이 마디40-43에 해당하는 네마디는 B 부분으로 볼 수 없고, A' 부분으로도 볼 수 없기에, 연결구로 분류하였다. 마디 39에서 B 부분이 끝난 후, 조성이 원조인 F# Major로 바뀌고 첼로가 피치카토를 하고 피아노가 노래를 하는 악기의 역할도 흡사하기 때문에 이 부분이 A'의 시작인 것으로 혼돈할 수도 있으나, 여러 번의 화성진행 후에 진짜 A' 부분이 나타난다. 첼로의 3옥타브에 걸친 피치카토는 마디43의 피치카토로 자연스럽게 가기 위함으로 보여지고, 피아노의 멜로디 또한 B 부분의 격한 감정을 가라앉히듯 6연음부의 펼침 화음에서 수직적인 반주형으로 변화하였다. 또한 마디42-43에서 나타나는 화성변화는 F# Major로 돌아가기 위한 중요한 발판임을 알 수 있다. <악보 29>

<악보 29> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 2악장 mm. 38-45

The musical score consists of two systems. The first system (measures 38-43) features a piano part with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, and a cello part with a pizzicato texture. Dynamics include *f* and *pizz.*. The second system (measures 41-45) shows the piano part with a melodic line and the cello part with a sustained harmonic accompaniment. Dynamics include *dim.* and *p*. The key signature is F# Major, indicated at the bottom of the second system.

3)A' 부분(마디44-62)

①a' 부분(마디44-55)

이 부분은 A 부분의 발전으로 음악적 구조는 동일하다. 다만 반주부의 음형이 수직적인 코드에서 리듬이 세분화된 수평적 형태로 변화된 것과 조성 에 있어서 차이를 보인다. 오른손의 펼쳐놓은 32분음표의 반주형태는 A 부분보다 화성적으로 풍부하고 자유로운 느낌이 든다. 마디53-55에서는 앞서 A 부분에서 그랬듯이 같은 패턴의 멜로디를 두 악기가 주고받는다.

<악보 30>

<악보 30> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 2악장 mm. 46-54

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 46-54) includes a cello staff at the top and a piano staff with treble and bass clefs. The piano part features complex rhythmic patterns and dynamic markings like 'cresc.' and 'p'. The cello part has a melodic line with 'arco' and 'espress.' markings. The second system (measures 55-62) continues the piano part with 'cresc.' and 'f' markings. The third system (measures 63-62) shows the piano part with 'dim.' markings and a cello part with 'p' and 'dim.' markings.

②b' 부분(마디56-62)

A'의 b' 부분도 A의 b 부분과 거의 유사하다. 다만 조성에 있어서 F# Major에서 D Major로 변화하였고, 반주형에 있어서 스타카토음형에서 레가토 음형으로 변화한 것을 볼 수 있다. <악보 31>

<악보 31> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 2악장

A의 b부분 mm. 12-13, A'의 b'부분 mm. 56-57

A의 b부분

A'의 b'부분

p

p

dolce

dolce

③Coda (마디63-71)

A 부분의 motive로 시작하는 Coda에서는 66마디에 이르러 마지막으로 B의 c 부분의 멜로디를 열정적으로 노래한 후 분위기가 가라앉는다. Coda의 종지이자 제 2악장의 종지부분은 F# Major의 dominant- tonic으로 진행하며 V도 화음의 연장으로 F# Major의 정격종지로 끝난다. <악보 32>

<악보 32> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 2악장 mm. 61-71

Measures 61-63. The score is in F major and 3/4 time. Measure 61 starts with a piano (*p*) dynamic and a *dim.* (diminuendo) marking. The cello part features a melodic line with a *pizz.* (pizzicato) instruction in measure 63. The piano part has a complex accompaniment with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5 indicated. A *p* dynamic is also present in the piano part in measure 63.

Measures 64-66. Measure 64 begins with a *p* dynamic. The cello part has an *arco* (arco) instruction in measure 65. The piano part includes fingerings 4, 5, 3, 5, 4, 4. The dynamics *dim.* and *pp* are used in measures 65 and 66 respectively.

Measures 67-71. Measure 67 starts with a *p* dynamic. The piano part has fingerings 3, 5, 1, 3, 2, 2. The cello part has fingerings 3, 2, 5. The dynamics *dim.* and *pp* are used in measures 68 and 69. Measure 70 features a *V7* chord and a *Red.* (ritardando) marking. The piece concludes with a double bar line and repeat sign.

(3)제 3악장 Allegro passionato

제 3악장은 Allegro passionato의 빠르기로 6/8박자이며, 원조인 F Major와 같은 으뜸음조인 f minor의 조성으로 구성된다.

미뉴에트(Minuet)와 트리오(Trio) 또는 스케르초와 트리오는, 하이든, 모차르트, 베토벤, 슈베르트의 대부분의 소나타, 3중주, 4중주, 교향곡 등의 중간악장에서 흔히 발견되는 구조적 복합체이다. 이것은 대체로 단락적 순환 2부분 형식이지만, 가끔 3부 형식의 하나일 때도 있다. 미뉴에트 또는 스케르초가 연주된 후 트리오가 이에 뒤따르며, da capo에 의해 미뉴에트나 스케르초가 재현되면, 완전한 단락적 3부분 형식이 구성된다. 이러한 대규모 형식은 작은 두 개의 하부 형식으로 포함하므로, 복합(composite 또는 compound) 3부 형식으로 불리운다.⁵⁰⁾

브람스의 교향곡 3번(Symphony No.3 in F Major Op.90)의 4악장(Allegro)에서 motive를 얻은 이 첼로소나타 2번의 3악장의 주제선율은 교향곡 3번 4악장의 주제선율과 멜로디가 일치한다. Trio를 가진 복합 3부 형식이며 그 구성을 살펴보면 다음의 <표5>와 같다.

⁵⁰⁾ Douglass M. Green, 박경중 역, **Form in Tonal Music(Second Edition)**, 서울:삼호출판사, 1998, p. 175

<표5>

구성		마디	조성
A	a	1-50	f-e
	b	51-84	e-f#-d-f
	a'	85-125	f
B	c	126-144	F
	d	145-179	f-D b -f#-C-F
	c'	180-195	F-f
A	a	1-50	f-e
	b	51-84	e-f#-d-f
	a'	85-125	f

1)A 부분(마디1-125)

①a 부분(마디1-50)

A 부분의 motive는 피아노에서 먼저 제시되는데, 앞서 1,2악장에서도 자주 나왔듯이 반음계적인 음형이 특징이다. 6/8박자의 리듬 속에 왼손 C음의 옥타브를 단숨에 오르는 non legato의 음형은 긴장감 넘치고 열정적인 분위기를 조성한다. <악보33>을 통해 알 수 있듯이, 이 곡의 리듬패턴은 지속적인 8분음표가 특징이다. 처음 주제를 피아노가 제시한 후, 피아노는 계속 멜로디 라인을 유지해 나가고 각 음을 스타카토하며 리드미컬하게 나타나는

첼로의 선율은 또 한 번 긴장감을 감돌게 한다. <악보 33>

<악보 33> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 3악장 mm. 1-9

Allegro passionato

Allegro passionato

반음계적 진행

p mezza voce

C음의 도약

6

cresc.

cresc.

마디11부터는 앞서 피아노반주부에서 먼저 제시된 motive가 첼로와 피아노에서 교대로 발전된다. 첼로가 먼저 질문하듯 외치면 그에 대답하듯 피아노가 도약하며 하행한다. 마디17에 이르러 첼로가 8분음표로 순차 진행하는 음형 아래서 피아노파트의 2잇단음표 복합리듬이 나타남으로 곡의 긴장감을 높여준다. <악보 34>

<악보 34> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 3악장 mm. 10-24

마디25부터는 앞서 첼로의 선율과는 대조적으로 legato하여 순차 하행하는 멜로디가 등장하고, 피아노반주부에서는 앞서 진행하던 2잇단음표 리듬 패턴이 유지된다. 첼로의 프레이즈가 dim하며 점점 사라져가고 동시에 피아노의 반주부도 함께 정지하여 한마디동안의 짧은 휴지부가 나타난다. 이 휴지부는 긴장감을 고조시키는 효과를 갖는다. <악보 35>

<악보 35> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 3악장 mm. 25-35

The musical score for measures 25-35 is presented in two systems. The first system (measures 25-29) shows the piano part with a melodic line and the cello part with a rhythmic accompaniment. The piano part starts with a *p* dynamic and ends with *dim.*. The second system (measures 30-35) continues the piano part, which now includes a *p sotto voce* section. The cello part continues with its rhythmic accompaniment. The score is in F major and 3/4 time.

잠간의 적막이 흐른 뒤, 다시 처음의 분위기로 돌아가 두 악기는 <악보 35>에서 보듯이 *sotto voce*로 속삭이듯 노래하고 맨 처음 피아노가 제시하였던 motive의 발전으로 곡이 진행된다. 47-50마디는 b 부분으로 진행하기 전의 연결구로써 b 부분에서 특징적으로 나타나는 스타카토의 반주 형태가 새롭게 등장한다. <악보 36>

<악보 36> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 3악장 mm. 46-50

The musical score for measures 46-50 is presented in one system. The piano part has a melodic line that starts with a *p* dynamic and ends with a *p non legato* section. The cello part has a rhythmic accompaniment. The score is in F major and 3/4 time.

②b 부분(마디51-84)

b 부분은 A 부분의 발전부로 a 부분에 비해 다양한 색채가 보이는 것이 특징이다. 이 부분은 4개의 악구로 구성되어 있으며, a 부분에 비해 악구의 구성이 8마디 단위로 매우 규칙적이다. 우선 마디51-58을 살펴보면, 처음 네 마디에서는 앞서 계속 나왔던 주선율을 첼로가 노래하고, 피아노는 새로운 반주형태인 스타카토로 리드미컬한 느낌을 더욱 살려준다. 마디55-58은 앞서 보았던 a 부분의 종지부분을 이용하고 있고, 화성면에서는 이탈리아6화음⁵¹⁾(Italian 6th chord)이 e minor의 dominant로 해결되는 것을 볼 수 있다.

마디59-66은 a의 종지부분에서 발전된 부분으로 a의 피아노파트에서 편중되어 나타났던 선율이 첼로와 피아노에 나뉘어서 나타나고, 첼로파트는 낮은 음역대에서 반음계진행으로 점차 상행하여 ff까지 이르고, 피아노 파트 역시 p에서 시작하였지만 화성이 점점 두터워짐으로 앞을 향해 나가는 첼로를 뒷받침해준다. 마디67에서 그동안 향해온 정점을 찍고, f minor로 전조되어 다시 한 번 앞을 향해 전진한다. 마디71에 이르러 a 부분의 motive로 돌아가고, 두 마디 단위로 다른 조성의 음형 반복으로 b 부분을 마무리 한다. <악보 37>

51) 3화음의 제 1전위형에서 베이스와 상성사이에 증6도가 포함되는 변화화음

③a' 부분(마디85-125)

a' 부분은 a의 반복부로서 처음 10마디(마디85-94)는 a 부분의 전반부가 반복된 부분으로 음악적 내용은 거의 유사하다. 그러나 a 부분에서는 피아노에서 먼저 제시된 motive가 첼로파트에서 도입되고 있으며, 반주부는 앞서 a 부분에서 나왔던 반주부보다 부드럽고 유연하다. 마디95-102는 두 악기의 배치가 바뀌어 나타나는데 앞서 보았던 (a 부분의 마디11,36, 그리고 b 부분의 마디71) 첼로의 질문에 피아노가 대답하는 듯한 패턴이 서로 바뀌어 나타나는 점이 흥미롭고, 이로 인해 음색의 대비를 느낄 수 있다. 마디 110-125는 a' 부분의 소종결구로 순차 하행하는 선율이 피아노와 첼로 사이에 서로 모방되며, 피아노에서는 리듬의 확대가 나타나는데 이로 인해 Hemiola 리듬을 형성한다. 마디117부터는 7도 도약하는 첼로의 음형과 피아노의 3:2 복합리듬구조가 특징적으로 나타나며, f minor의 dominant-tonic으로 화려하게 종지한다. <악보 38>

<악보 38> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 3악장 mm. 82-125

82

88

94

p

cresc.

f *sf* *f* *sf* *f*

101

107 리듬의 확대

11A

119 Fine

2)B 부분(마디126-159)

①c 부분(마디126-144)

B 부분 또한 A 부분과 마찬가지로 세 개의 부분으로 구성된다. 먼저 c 부분(마디126-144)을 살펴보면, 3마디의 도입부와 8마디로 구성된 2개의 악구로 되어있다. A 부분과는 대조적으로 F Major의 따뜻한 느낌과 첼로의 서정적인 멜로디 라인, 그리고 피아노의 유연한 반주부가 인상적이다. 피아노가 F Major의 화성을 풀어주면 첼로의 선율과 피아노의 베이스가 서로 반진행하며 노래한다. 이때 피아노의 오른손이 화성적 색채감을 더해주고, 앞서 자주 등장하였던 첫 박이 쉼표로 이루어진 8분음표의 셋잇단음표 리듬도 이 부분에서는 부드럽고 유연하기만 하다. 두 번째 악구에서는 처음 멜로디에서 리듬의 변화와 함께 상행진행하고, 피아노의 하성부에서는 c 음이 pedal point로 나타난다.<악보 39>

<악보 39> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 3악장 mm. 126-144

126 *p dolce espressivo*
p dolce
F Major

134 *pp* *p*
pp *p*

139 *sf* *sfz*
sf *sfz*

②d 부분(마디145-179)

B 부분의 발전부인 d 부분에서는 여러 번의 전조가 이루어지는데 B 부분의 처음 조성인 F Major의 같은 으뜸음조인 f minor로 시작한다. 같은 멜로디이나 minor로 전조되어 흐르는 선율은 c 부분과는 확연히 대조적이고, 금세 D \flat Major로 전조되어 설 틈 없는 색채의 변화를 준다. 마디156의 첼로의 선율은 세 번의 동형진행으로 마치 무언가 망설이는 듯한 느낌을 주고, dim후에 이내 F \sharp Major로 전조한다. 첼로의 동형진행에 피아노는 하행하는 분산음형으로 첼로를 뒷받침해주고, 하행 구조이던 피아노가 다양한 음정구조로 변화하고 첼로 또한 폭이 넓어져 마디172부터 점차 원조인 F Major로 복귀해간다. <악보 40>

<악보 40> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 3악장 mm. 145-165

The musical score consists of three systems of music, each with a piano (p) and cello (c) part. The key signature is F major (one flat) and the time signature is 4/4.

- System 1 (Measures 145-150):**
 - Measures 145-146: Piano part starts with *p cresc.* and cello part with *p cresc.*. Dynamics reach *sf* by measure 147.
 - Measures 147-150: Piano part continues with *p cresc.* and cello part with *sf*. The key signature changes to f minor at measure 150.
- System 2 (Measures 150-155):**
 - Measures 150-151: Both parts start with *dim.* and *p*.
 - Measures 152-155: Dynamics fluctuate between *dim.*, *p*, and *sf*.
- System 3 (Measures 155-165):**
 - Measures 155-156: Dynamics are *sf* and *dim.*.
 - Measures 157-160: Dynamics are *sf* and *dim.*.
 - Measures 161-165: Dynamics are *dim.* and *p dolce*. The key signature changes to F# Major at measure 165.

③c' 부분(마디180-195)

c' 부분에서는 조성이 원조인 F Major로 복귀되고, 첼로의 주선율이나 피아노의 리듬패턴과 선율 유형이 c 부분(마디126-144)와 동일하다. 그러나 c 부분의 마디137-144에서 c minor에 의한 tonic-c 음이 pedal point였던 것에 반해 c'의 마디188-195에서는 f minor의 tonic인 f 음이 pedal point로 나타나는 것으로 보아, 돌아갈 A 부분에 대한 암시임을 알 수 있다.

<악보 41>

<악보 41> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 3악장 mm. 181-195

The musical score is presented in three systems. The first system (measures 181-185) shows the piano and cello parts. The second system (measures 186-190) includes dynamic markings: *pp*, *p cresc.*, and *sf*. The third system (measures 191-195) includes dynamic markings: *fp* and *dim.*. The piece concludes with the instruction *Da Capo sin' al Fine*.

(4)제 4악장 Allegro molto

제 4악장은 Allegro molto의 빠르기로 2/2박자이며 조성은 F Major로 구성된다. 노래하며 춤추는 「글리 합창곡(Rundgesang, Roudellus, Roudeau)」에서 유래된 이 론도 형식은 후렴(Kehrrrem, Ritorull 또는 Refrain) 부분에 모두가 노래하며 춤추고, 간혹 몇 개의 악절에서는 쌍을 이루어 교체되었던 것으로부터 발전되었다.⁵²⁾ 주제가 그 사이에 각각 다른 삽입구를 하나에서 셋 정도를 삽입하거나 아니면 삽입구 대신 주제의 파생적인 요소를 발전시켜가며 주제가 재현되는 형식인 론도형식은, 그 성격이 대개 생기 있고 활기 넘치며 속도는 알레그로나 그와 비슷한 성격을 가진다. 이 곡은 론도 형식에 소나타 형식의 요소가 합쳐진 론도 소나타 형식으로 제 3부분으로 나뉘어지는데 이를 표로 제시하면 다음과 같다. <표5>

<표5>

구성		마디	조성
제1부분 (1-56)	A	1-23	F-a
	B	23-44	a-e-C-F
	A'	45-56	F-b b
제2부분	C	57-84	b b -G b
제3부분 (85-144)	A''	85-102	G b -F-d
	B'	102-128	d-a-F-f
	A'''	129-144	F

⁵²⁾ Herinrich Lemacher and Hermann Schroeder, formenlehre der musik, 이종구 역, 서울: 수문당, 1985, p. 39

①A 부분(마디1-23)

못갓춘마디로 시작되는 motive는 첼로에 의해 먼저 제시되는데, 마디2에서 변형 반복된다. 이에 대응되는 피아노파트의 하성부에서 dominant음인 c 음이 pedal point로 지속된다. 규칙적인 리듬 진행과 단아한 멜로디 라인이 돋보이는 한편 3마디에서 예상치 못한 첼로의 E \flat 음과 해결은 단조로운 멜로디를 흥미롭게 진행시켜준다. 제시부의 조성을 살펴보면 전형적인 소나타 알레그로의 조성변화, 즉 제 2주제부(B 부분)가 제 1주제부(A 부분)인 F Major의 나란한조인 d minor로 되어 있으며, 곧바로 이어 딸림조인 a minor로 전조하는 형태를 보여준다. 마디 1에서 제시되었던 motive를 마디 9에서 피아노가 그대로 받아 노래하고, 피아노의 새로운 반주부 형태인 3연음부를 첼로가 이어 받음으로 주제선율을 장식해준다. 또한 제 1악장의 1주제처럼 6도, 7도, 3도 등의 도약하는 음정으로 역동적인 특징을 가지고 있다. <악보 42>

<악보 42> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 4악장 mm. 1-15

6도 7도

p mezza voce

Allegro molto

p mezza voce

pp sempre

dim.

dolce p

25

11

legg.

cresc.

cresc.

②B 부분(마디23-44)

B 부분에서는 첼로와 피아노의 에너지 넘치는 선율과 여러 가지의 리듬형태가 돋보이는데, 우선 마디 24의 피아노 반주부의 멜로디가 순차적으로 상행한 후 나타나는 4분음표의 당김음과, 마디 27의 2:3 복합리듬형태이다. 이 두 리듬형태는 앞서 1,2,3악장에서 볼 수 있었듯이, 브람스 작품의 리듬형태에 있어서 중요한 비중을 차지하는 작곡기법이다. 또한 마디 27에서는 복합리듬과 함께 첼로와 피아노의 오른손이 반진행하며 노래하고, 당김음과 2:3의 복합리듬을 반복 끝에 새로운 주제로 진행한다. 마디 37-44까지는 B와 A'를 연결하는 경과구로 B의 두 번째 악구에서 나타난 3연음부의 음형이 피아노 반주부에서 지속적으로 나타난다. 마디 44의 피아노 반주부에서 나타난 두박자의 쉼표는 F Major의 V도의 해결이 아직 이루어지지 않은 감7화음의 상태로, 음악이 일시적으로 정지되는 느낌을 주고, 이어서 F Major의 V도로 해결하며 A'부분이 전개된다. 이런 잠깐의 적막은 앞서 3악장의 마디 32와 비슷한 효과를 내는 부분으로 듣는 사람으로 하여금 긴장감을 고조시킨다.

<악보 43-1, 43-2>

<악보 43-1> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 4악장 mm. 24-27

<악보 43-2> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 4악장 mm. 35-44

35 pizz.

39 arco pizz.

42 arco pp legg.

V

③A' 부분(마디45-56)

A' 부분에서는 A 부분의 선율이 첼로 파트에 그대로 재현된다. 그러나 피아노 반주부에서는 A 부분의 주요 리듬형인 ♪♪♪ 가 왼손에서, 3연음부 음형이 오른손에서 동시에 나타난다. 마디 52부터는 제 2부분인 C로 가기 위한 부분으로 첼로의 반응계적 진행 안에 피아노 반주부가 결정적인 화성을 제시한다. 왼손의 4분음표를 축으로 한 오른손의 분산화음은 각 마디마다의 결정적인 색채를 나타내고 그렇게 다섯 마디 동안 전조한 끝에 C 부분인 마디 57에서 B♭ minor에 이른다. <악보 44>

<악보 44> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 3악장 mm. 45-56

The musical score consists of three systems of music. The first system (measures 45-48) shows the piano part with a rhythmic pattern of eighth notes and triplets, and the cello part with a melodic line. The second system (measures 49-52) includes dynamics like *dim.* and *pp*, and a chord diagram for A Major and a minor. The third system (measures 53-56) includes dynamics like *dim.* and *f*, and a chord diagram for F Major, f minor, e♭ minor, b♭ minor, f minor, and b♭ minor.

④C 부분(마디 57-84)

제 1주제부의 간결하고 산뜻한 멜로디와 대조적으로 제 2부분에 속하는 C부분의 멜로디는 Bb minor라는 어두운 조성 안에서 애수를 띤 분위기로 노래한다. 제 1부분의 B에서 나타난 당김음 음형에서 유도된 첼로의 멜로디는 네 마디 단위로 프레이즈가 전개되는데, 첼로의 움직임에 피아노 반주부는 결정적인 화성진행으로 전조를 돕는다. 첼로가 멜로디의 정점인 마디 76의 Bb 음에 도달한 후 반음계 진행으로 하행하는 동안, 피아노 반주부는 마디 52에서 나왔던 반주음형을 반복하며 Gb Major에 이를 때까지 전조한다. 한 마디 혹은 한 마디 안의 두 박자 단위로 화성변화의 색채가 돋보이는 부분이다.

<악보 45>

<악보 45> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 4악장 mm. 63-86

63

69

74

78

82

dim.

dim.

f minor

pp

pp

dolce

dolce

pizz.

Gb Major: V7

Gb Major

⑤A" 부분(마디 85-102)

F Major의 주제부가 G^b Major로 전조되어 재현되는 A" 부분은 첼로의 피치카토와 G^b Major라는 조성 특유의 색채가 만나 A 부분과는 음색의 대조를 느낄 수 있는 부분이다. 이렇게 A 부분, A' 부분, A" 부분의 세 부분에 같은 주제가 제시되었으나 반주부의 변형과, 두 악기의 역할변화, 조성의 변화 등으로 브람스의 다양한 주제변형기법과 주제의 통일성을 느낄 수 있다.

마디 85부터 피아노가 노래하여 여러 번의 전조 끝에 곡은 96마디에 이르러 원조인 F Major로 복귀하고, A 부분에서 나타났던 선율과 반주 형태가 반복된다. <악보 46>

<악보 46> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 4악장 mm. 86-96

⑥B' 부분(102-128)

제 3부분에 해당하는 B' 부분은 B 부분의 재현부로서, C Major(B 부분)와 d minor(B' 부분)의 조성관계를 보인다. B 부분과 동일하게 3개의 악구로 구성되고, 동일한 화성구조를 나타낸다. 한편, B 부분의 주요선율이 4도 위로 동형 진행되다가 마디 121부터 상행 화음선과 3연음부의 음형이 첼로 파트에서 반복 축소된다. 마디 126-128에서는 마디 121-125에 나타났던 3연음부음형에 대한 상행 분산화음이 피아노반주부에서 화성변화와 함께 반복적으로 출현하여 제 3부분의 A''로의 연결을 유도한다. <악보 47-1, 47-2, 47-3>

<악보 47-1> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 4악장 mm. 108-111

<악보 47-2> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 4악장 mm. 120-123

<악보 47-3> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 4악장 mm. 124-131

⑦ A''' 부분(마디129-144)

원조인 F Major로 복귀하여 주요 motive가 세 번째로 나타나는 A'''부분에서는 같은 멜로디이나 첼로파트의 리듬형과 아티클레이션(articulation)이 변형되어 나타난다. A 부분의 차분한 분위기와는 다르게 첼로의 피치카토를 사용하여 활기차고 가볍게 주제부를 노래하는 동안, 피아노 반주부는 A' 부분의 반주형이 점점 깊어지는 분산화음 형태로 나타난다. 마디 135-138에서 다른 조성으로 전조하는 듯 하다가 다시 원조인 F Major로 돌아오고, 마지막 프레임까지 첼로와 피아노 반주부 사이의 2:3 복합리듬과 마디141 첼로 선율의 당김음이 고집스럽게 나타난다. <악보 48>

<악보 48> Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 4악장 mm. 128-144

The musical score consists of four systems of staves, each with a piano (p) and cello (c) part. The key signature is one flat (F major), and the time signature is 4/4.

- System 1 (Measures 128-131):** The piano part begins with a *pizz. marc.* (pizzicato marcato) instruction. The cello part has a *non legato* instruction. Dynamics include *pp. molto legg.* (pianissimo molto leggero). Fingerings are indicated with numbers 1-4.
- System 2 (Measures 132-135):** The piano part has an *arco* (arco) instruction. Dynamics include *f* (forte). Fingerings are indicated with numbers 1-5.
- System 3 (Measures 136-139):** The piano part has a *f rit. ** (forte ritardando) instruction. The cello part has a *vivace* instruction. Dynamics include *f* (forte). Fingerings are indicated with numbers 1-5.
- System 4 (Measures 140-144):** The piano part has an *sf* (sforzando) instruction. The cello part has a *vivace* instruction. Dynamics include *sf* (sforzando). Fingerings are indicated with numbers 1-4.

III. 결론

브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)의 원숙기에 작곡된 Sonata for Piano and Cello in F Major, Op. 99는 그의 실내악 작품 중에서 화려하고 열정적인 면이 돋보이는 작품이다. 규모가 크고 오케스트라와 같은 음향을 요구하는 이 작품이 그의 교향곡과 어떠한 연관성이 있는지 연구한 결과, Symphony in F Major Op.90과 유사한 점을 발견할 수 있었다.

Symphony in F Major Op.90 제 1악장의 F-A^b-F motive는 Sonata for Piano and Cello in F Major, Op. 99의 오프닝에서 발견할 수 있고, 두 작품의 제 1악장 도입부는 동일한 화성진행과 두꺼운 텍스처어를 가지고 있다. 또한 두 악장 모두 긴 프레이즈와 종지부의 확대를 가지는 공통점을 지닌다.

브람스가 Op. 90 마지막 악장의 motive를 가지고 Op. 99의 3악장을 작곡한 결과, 두 악장은 같은 motive안에서 연관성을 보이는데, 같은 motive의 발전으로 두 작품은 비슷한 분위기를 가지고 곡이 진행되고, 복잡한 전조관계와 비슷한 리듬형을 지니고 있다는데 공통점을 찾을 수 있다.

교향곡 3번외에도 Op. 99의 제 1악장 도입부가 String Quintet No.2 G Major Op.111의 도입부와도 유사한 점으로 보아, 이 곡이 다른 실내악 작품들보다 비교적 화려하고, 오케스트라와 같은 음향을 요구하는 의의를 찾을 수 있다.

이 곡은 4악장 구성으로 전통적인 소나타 형식이나, 악장의 조성에 있어서 혁신적인 면을 가진다. 제 2악장 Adagio affettuoso에서는 F 조성의 음으로부터 반음 높은 조, 즉 F# Major를 사용하였고, 제 1악장의 발전부 또한 원조의 딸림음조인 C Major가 아닌 f# minor를 사용하였다.

Sonata for Piano and Cello in F Major, Op. 99에서는 브람스 특유의 화성적이고 선율적인 음악적 색채와 더불어, 내면의 역동적이고 강렬한 면을 새롭게 발견할 수 있고, Motivische Arbeit를 통한 각 악장의 통일된 구조, 2:3의 복합리듬과 헤미올라 리듬 등을 사용한 작곡기법이 전 악장에서 구체적으로 나타난다. 또한 이 작품이 브람스의 다른 실내악과 교향곡을 비롯한 오케스트라 작품과 유기적인 관계에 있음을 고찰함으로써, 그의 이중주 소나타 작품 중 특히 화려하고 규모가 큰 이 곡의 의의를 발견하고, 곡의 구조와 작곡가의 의도를 파악함으로써 효과적인 연주의 방향성을 제시한다.

참 고 문 헌

1. 국내서적 및 번역서

권순용. 1996. **음악의 유산, Heritage of Music**, 서울: 중앙일보사.

음악지우사 편. 2003. **작곡가별 명곡해설 라이브러리 브람스**, 서울: 음악세계.

홍세원. 2001. **서양음악사**, 개정판, 서울: 연세대학교 출판부.

Grout, Donald Jay Claude V. Palisca. 1996. **A History of Western Music**, 개정4판, 편집국 역, 서울: 세광음악출판사.

Green, Douglass M. 1998. **Form in Tonal Music(Second Edition)**, 박경종 역. 서울:삼호출판사.

Longyear Rey M. 2001. **Nineteenth-Century Romanticism in Music**, third edition, 김혜선 역, 서울: 도서출판 다리.

Lemacher, Herinrich and Hermann Schroeder. 1985. **formenlehre der musik**, 이종구 역, 서울: 수문당.

Willian R. Ward. 1982. **Examples for the study of MUSICAL STYLE**, 서울: 수문당.

2. 외국서적

Musgrave, Michael. 1994. **The Music of Brahms**, New York: Oxford University Press.

Notely, Margaret , Stephen E. Hefling ed, 2004. **"Discourse and Allusion: the Chamber Music of Brahms"**, in **Nineteenth-Century Chamber Music**, New

York: Routledge.

Raeburn, Michael , Alan Kendall, 1990. **"Heritage of Music" The Nineteenth-Century Legacy** (Vol.3), New York: Oxford University Press.

3. 사전류

Bozarth, George S. 2001. **"Brahms" The New Grove Dictionary of Music and Musicians** (Vol.4), second edition, London: MacMillan Publishers Ltd.

Randel, don Michael ed. 2003. **The Harvard Dictionary of Music**, fourth edition. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press.

ABSTRACT

A Study on the Compositional Style of the
Sonata for Piano and Cello in F, Op.99
by Johannes Brahms

Lee, Yoon Ah
Department of Accompanying
Graduate School of Music
Sungshin Women's University

This thesis explores Johannes Brahms' Sonata for Piano and Cello in F Major, Op. 99(1886) concentrating on the stylistic characteristics and structural analysis. The similarities of compositional techniques used in chamber music and symphony are examined by the comparison between this piece and his Symphony in F Major, Op. 90 (1882) composed in the same period.

Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 is written in a manner of a brilliant orchestral writing and is considered as one of the large pieces in Brahms' chamber repertoire. There are also several similarities of

compositional technique between Sonata for Piano and Cello in F Major, Op.99 and Symphony in F Major, Op. 90; for example, Brahms used the thematic motive of the last movement in the Symphony Op.90 once again in the 3rd movement of sonata later.

The close structural relationship between duo sonata and symphony, and the coloristic orchestral atmosphere in the entire movements from Sonata for Piano and Cello in F Major, Op. 99 support the idea that the chamber music in this period is strongly influenced by the symphony.