

한 방 원 교수지도
석사학위 청구논문

Johannes Brahms
『Sonata for Piano and Violin in A,
Op.100』에 관한 연구

- 실내악 작품을 중심으로 한 Brahms의 작곡기법 연구 -

2008

성신여자대학교 대학원
반주학과
박 은 정

Johannes Brahms
『Sonata for Piano and Violin in A,
Op.100』에 관한 연구

- 실내악 작품을 중심으로 한 Brahms의 작곡기법 연구 -

한방원교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2007년 11월

성신여자대학교 대학원

반주학과

박은정

인 준 서

박은정의 석사학위 논문으로 인준함

심사위원_____인

심사위원_____인

심사위원_____인

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 고전적 이상과 낭만적 정신의 결합을 가장 효과적으로 이룩한 사람으로 평가받고 있는 브람스(Johannes Brahms, 1833~1897)의 실내악 작품 중 이중주 소나타를 대상으로 브람스의 음악에 일반적으로 나타나는 그의 특징적인 작곡기법을 연구하고, 그 실례를 Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100의 분석을 통하여 고찰한 것이다.

이 작품은 브람스가 가곡과 기악곡의 집성(integration)을 본격적으로 시도하기 시작한 시기의 첫 작품으로 여러 가곡과의 연관성을 가지고 있으며, 또한 3악장으로 구성되었으나 제 2악장이 혼합악장의 형태로 4악장 구조의 면모를 지니고 있다는 데 그 의의를 찾을 수 있다.

브람스는 균형있는 구성과 다양한 변주기법 등의 엄격한 고전주의적 작곡기법을 고수하면서도, 다양한 음색과 자유로운 서정적 선율의 낭만주의 미학을 융합한 작곡가였다. 또한 그는 다른 작곡가들의 음악에 대해 연구하고 자신의 작품에 대해서도 외부의 평가를 적극적으로 수용한 사람으로, 특히 이 작품에서는 브람스 자신의 가곡 뿐 아니라, 다른 작곡가들의 작품과의 연관성도 찾아볼 수 있다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 이론적 배경	
1. 브람스의 생애와 음악	3
2. 브람스의 실내악	7
3. 브람스의 작곡기법	
1) Developing Variation과 Mottomotive	14
2) 화성	18
3) Rhythm	22
4) Allusion(Quotation, Link, Borrowing)	33
III. 작품분석	
1. 작품배경	37
2. 악곡분석	51
1) 제1악장 : Allegro amabile	52
2) 제2악장 : Andante tranquillo-Vivace-Andante -Vivace di più-Andante-Vivace	71
3) 제3악장 : Allegretto grazioso (quasi Andante)	83
IV. 결론	97

참고문헌

ABSTRACT

악 보 목 차

악보1) Sonata for Piano and Violin in G, Op. 78 2악장 mm. 1-4	15
악보1-1) Sonata for Piano and Violin in G, Op. 78 3악장 mm. 82-86	15
악보2) Sonata for Piano and Violin in G, Op. 78 1악장 mm. 1-4	16
악보2-1) Sonata for Piano and Violin in G, Op. 78 2악장 mm. 24-29	16
악보2-2) Sonata for Piano and Violin in G, Op. 78 3악장 mm. 1-4	16
악보3) Sonata for Piano and Clarinet in f, Op. 120 No. 1 4악장 mm. 1-6	17
악보3-1) Sonata for Piano and Clarinet in f, Op. 120 No. 1 4악장 mm. 42-45 ·	17
악보3-2) Sonata for Piano and Clarinet in f, Op. 120 No. 1 4악장 mm. 179-183	17
악보4) Sonata for Piano and Cello in F, Op. 99 2악장 mm. 1-8	18
악보5) Sonata for Piano and Violin in d, Op. 108 1악장 mm. 72-81	19
악보6) Sonata for Piano and Cello in e, Op. 38 2악장 mm. 78-82	20
악보7) Sonata for Piano and Cello in F, Op. 99 4악장 mm. 1-6	21
악보8) Sonata for Piano and Clarinet in Eb, Op. 120 No. 2 2악장 mm. 95-102 ·	21
악보9) Sonata for Piano and Clarinet in Eb, Op. 120 No. 2 3악장 mm. 90-94 ·	23
악보9-1) Sonata for Piano and Violin in G, Op. 78 2악장 mm. 68-75	23
악보10) Sonata for Piano and Violin in G, Op. 78 1악장 mm. 10-21	25
악보11) W. A. Mozart Piano Sonata in F, K. 332 1악장 mm. 62-65	26
악보12) L. Bernstein "America" in <i>West side story</i> mm. 1-6	27
악보13) Sonata for Piano and Violin in d, Op. 108 1악장 mm. 16-21	28
악보14) Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 1악장 mm. 249-254	28
악보15) W. A. Mozart <Don Giovanni>, Scena XXI -Finale Primo	30
악보16) 이건용 Rhapsody for Violin and Piano mm. 106-107, 118-121	31
악보16-1) Sonata for Piano and Violin in d, Op. 108 1악장 mm. 61-67	32
악보16-2) Sonata for Piano and Clarinet in f, Op. 120 No. 1 1악장 mm. 183-186	32
악보17) 'Regenlied' Op. 59 No. 3 mm. 1-11	34
악보17-1) Sonata for Piano and Violin in G, Op. 78 3악장 mm. 1-4	34
악보17-2) 'Nachklang' Op. 59 No. 4 mm. 1-8	35
악보18) J. S. Bach Contrapuntus 13	36
악보18-1) Sonata for Piano and Cello in e, Op. 38 3악장 mm. 1-5	36
악보19) 'Wie melodien zieht es mir' Op. 105 No. 1 mm. 1-5	39
악보19-1) Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 1악장 mm. 50-58	39
악보20) Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 1악장 mm. 1-5	40
악보20-1) Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 1악장 mm. 11-20	41
악보20-2) Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 1악장 mm. 31-32, 39-42	41
악보20-3) 'Komm bald' Op. 97 No. 5 mm. 5-23	42

악보21) 'Immer leiser wird' Op. 105 No. 2 mm. 8-22	43
악보21-1) Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 3악장 mm. 15-19	44
악보21-2) Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 3악장 mm. 77-84	44
악보22) 'Auf dem Kirchhofe' Op. 105 No. 4 mm. 1-7	45
악보22-1) Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 3악장 mm. 31-36	46
악보22-2) Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 3악장 mm. 123-126	46
악보23) Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 1악장 mm. 1-5	47
악보23-1) R. Wagner 'Walther's Preislied' from <i>Die Meistersinger von Nürnberg</i>	48
악보24) E. Grieg Sonata for Piano and Violin in G, Op. 13 2악장 mm. 1-8	49
악보24-1) Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 2악장 mm. 16-23	50
악보25) Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 1악장 mm. 1-5	54
악보26) Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 1악장 mm. 6-10	55
악보27) Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 1악장 mm. 11-20	56
악보28) Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 1악장 mm. 21-34	57
악보29) Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 1악장 mm. 39-50	58
악보30) Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 1악장 mm. 50-63	59
악보31) Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 1악장 mm. 66-82	60
악보32) Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 1악장 mm. 89-105	62
악보33) Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 1악장 mm. 105-116	63
악보34) Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 1악장 mm. 117-131	64
악보35) Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 1악장 mm. 137-140	65
악보36) Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 1악장 mm. 146-157	66
악보37) Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 1악장 mm. 158-167	67
악보38) Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 1악장 mm. 211-212, 219-226	68
악보39) Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 1악장 mm. 243-254	69
악보40) Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 1악장 mm. 259-269	70
악보40-1) Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 1악장 mm. 276-280	70
악보41) Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 2악장 mm. 1-8	73
악보42) Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 2악장 mm. 9-15	74
악보43) Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 2악장 mm. 16-23	75
악보44) Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 2악장 mm. 24-42	76
악보45) Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 2악장 mm. 43-52	77
악보46) Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 2악장 mm. 72-81	78
악보47) Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 2악장 mm. 94-97, 102-108	79
악보47-1) Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 2악장 mm. 109-120	79
악보48) Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 2악장 mm. 150-161	81
악보49) Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 2악장 mm. 162-168	82

악보50)	Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 3악장 mm. 1-12	85
악보51)	Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 3악장 mm. 12-23	86
악보52)	Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 3악장 mm. 31-41	87
악보53)	Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 3악장 mm. 47-62	88
악보54)	Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 3악장 mm. 63-68	89
악보55)	Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 3악장 mm. 77-89	90
악보56)	Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 3악장 mm. 89-95	91
악보57)	Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 3악장 mm. 112-122	92
악보58)	Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 3악장 mm. 123-126	93
악보58-1)	Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 3악장 mm. 130-136	94
악보59)	Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 3악장 mm. 137-141	95
악보59-1)	Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 3악장 mm. 146-158	96

I. 서론

고전적 낭만주의 작곡가로 일컬어지는 브람스(Johannes Brahms, 1833~1897)는 실내악과 관현악곡에 있어서 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770~1827)과 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797~1828)의 교향곡의 전통을 계승하였으며, 또한 피아노 소품, 성악곡, 그리고 르네상스와 바로크 다성음악까지 이르는 합창곡에 있어서는 슈베르트와 슈만(Robert Alexander Schumann, 1810~1856)의 후계자로서 중, 후기 19c의 음악어법에 민요와 춤곡의 어법(idioms)을 창조적으로 합성한 작곡가이다.

브람스는 오페라를 제외한 다양한 장르에서 창작 활동을 하였는데, 특히 실내악에 집중, 실내악의 발전에 크게 기여하였으며, 24곡의 실내악 작품 중 7개는 피아노와 독주 악기를 위한 이중주 소나타이다.

그 중 본 연구에서 다루지는 Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100은 브람스의 이중주 소나타 중 가장 선율적인 작품으로 평가받고 있고, 가곡과의 융합을 시도한 곡으로 작품 전반에서 가곡의 선율을 암시하고 있다.

본 논문은 브람스의 음악을 연주함에 있어 그의 작품과 작곡기법의 연구를 통하여 브람스 특유의 스타일을 이해하고 작곡자의 의도에 부합하는 연주를 하도록 하는데 그 목적이 있다. 특히 이중주 소나타의 피아노 파트의 음악적 해석을 위한 이론적 연구를 선행하여 보다 나은 연주를 하고자 한다.

먼저 브람스의 생애와 음악 및 실내악 장르를 중심으로 분류한 작품시기를 이중주 소나타에 집중하여 연구하고, 또한 브람스의 음악에서 흔히 보여지는 2:3의 리듬과 헤미올라, 화성의 특징과 함께 브람스의 커다란 업적으로 평가되는 다양한 매체를 통한 발전적 변주기법에 대하여도 고찰하고자 한다.

그리고 악곡을 분석하기에 앞서 이 작품에 가장 많이 나타나 있는 가곡과의 연관성, 또는 다른 작곡가들의 작품들이 언급되어 있는 것을 살펴보고, 마지막으로 Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100을 악장별로 분석하여 앞서 언급한 작곡기법, 리듬, 화성의 특징들이 구체적으로 어떻게 음악에 표현되어 있는지 알아보하고자 한다.

그리하여 다악장 형식의 작품에서 각 악장, 또는 주제 간에 어떻게 유기적인 통

일이 이루어지는지, 주제의 단편요소가 어떻게 발전되어 곡을 구성하고 있는지, 또 두 악기 간의 음악적 역할이 어떻게 전개되는지 브람스의 작곡기법을 통해 고찰함으로써 브람스의 음악을 더 깊게 이해하고 연구하고자 한다.

본 연구를 위해 사용된 이중주 소나타의 악보는 G. Henle Verlag 에디션으로

Brahms, Johannes. Sonaten für Klavier und Violine

Brahms, Johannes. Sonaten Opus 120 für Klavier und Klarinette Fassung für Viola

Brahms, Johannes. Sonate für Klavier und Violoncello in E-moll Opus 38

Brahms, Johannes. Sonate für Klavier und Violoncello in F-dur Opus 99이다.

II. 이론적 배경

1. 브람스의 생애와 음악

1833년에 북독일의 함부르크(Hamburg)에서 태어난 요하네스 브람스(Johannes Brahms)는 시립극장의 콘트라베이스(Contrabass) 주자였던 아버지, 야콥 브람스(Johann Jakob Brahms, 1806~1872)에게서 음악의 기초를 배웠다.

브람스는 3년간 코셀(Otto Friedrich Willibald Cossel, 1813~1865)에게 피아노를 배운 뒤, 1848년까지 코셀의 스승인 마르크스젠(Eduard Marxsen, 1806~1887)에게서 본격적으로 작곡과 음악이론을 배웠다.

어려운 가정형편으로 인해 생계를 위한 연주생활로 10대 시절을 보내던 브람스는 1848년과 1849년, 두 번의 독주회를 가지게 된다. 그러던 중 1850년, 함부르크로 망명한 헝가리(Hungary)의 바이올리니스트 레메니(Eduard Reményi, 1828~1898)를 만나게 되고, 브람스는 1853년 레메니의 반주자로 연주여행을 하게 된다. 이 여행 중 그는 낮게 조율되어 있는 피아노 때문에 베토벤의 Sonata for Piano Violin in c minor를 c# minor로 이조하여 연주한다.¹⁾ 또 줄이 끊어질 것을 우려하여 튜닝(tuning)을 바꾸지 못하는 레메니를 위하여 베토벤의 Kreutzer (크로이처) Sonata를 즉석에서 반음 낮추어 연주한 것 역시 연주자로서의 탁월함을 보여주는 잘 알려진 이야기이다.²⁾

브람스의 음악 인생에 있어서 큰 전환점이 되는 1853년, 그는 레메니를 통해 요아힘³⁾(Joseph Joachim, 1831~1907)을 소개받게 되고, 그 해 9월에는 요아힘을 통해 뒤셀도르프(Düsseldorf)에서 슈만 부부와의 친분을 쌓게 된다. 슈만과 그의 아내 클라라(Clara Josephine Schumann, 1819~1896), 두 사람은 브람스의 생애에 있어 큰 영향을 끼친 이들로서, 브람스의 재능을 높이 평가하였다. 특히 슈만은 자신이 창간한 음악신보 <Neue Zeitschrift für Musik>에 '새로운 길 (Neue Bahnen)' 이라는 글을 통해 당대의 음악계를 이끌어 나갈 대가로서 브람스를 소개하는 역할을 한다.

1) Michael Musgrave, *The Music of Brahms*. New York: Oxford University Press, 1994, p. 294

2) George S. Bozarth, Michael Musgrave ed., Bernard D. Sherman ed., *Performing Brahms*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 173

3) 헝가리 태생의 당대 뛰어난 바이올리니스트, 후에 브람스가 바이올린 협주곡을 헌정

당시 19세기 유럽, 특히 독일 음악계에서는 절대음악⁴⁾을 추구하던 브람스에 반해, 리스트(Franz von Liszt, 1811~1886)와 바그너(Wilhelm Richard Wagner, 1813~1883)등이 표제음악⁵⁾을 선호하며 신독일악파(Neudeutsche Schule)를 결성함으로써 두 개의 파벌이 조성되어진다.

브람스는 일찌기 1856년부터 대위법을 공부하며, 옛 작곡가들의 작품형식과 음악에 관심을 가지고 그 틀 안에서 자신의 음악을 구축해 나가며 오르간 작품에까지 심혈을 기울였다. 한편 당시 신독일악파는 자신들의 방식대로 시대의 흐름에 맞추어 음악극과 교향시에 집중하면서, 브람스 등이 선호하는 실내악, 교향곡, 변주곡 등은 외면하고 있는 상황이었다.

브람스는 리스트의 음악에 대하여는 비판적이었지만 바그너에 대하여는 음악극이라는 장르의 작곡가로 존경하고 인정하고 있었다.⁶⁾ 또 바그너와 브람스는 둘 다 독일 음악의 유산에 관심을 가지고 있었는데, 바그너는 독일의 신화에, 브람스는 독일의 민요에 그리하였다. 또 다른 공통점은 브람스와 마찬가지로 바그너 역시 고음악에 대해 관심을 가지고 있다는 것이었다. 특히 바그너의 악극 Die Meistersinger(마이스터징어)에는 바그너 자신이 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685~ 1750)의 연속(continuation)이라고 언급했을 정도로 바흐 음악의 영향이 명백히 나타나고 있다.⁷⁾

그러나 바그너에 대한 브람스의 태도에 반해, 바그너와 그의 추종자들은 브람스를 영감이 결핍된 보수주의자, 전통주의자로 맹렬히 공격하였고⁸⁾, 브람스가 요아힘 등과 함께 1860년, 신독일악파에 반대하는 성명서에 서명함으로써 음악계에는 브람스-바그너라는 분립이 이루어지게 된다.⁹⁾ 더욱이 공개롭게도 이 선언문이 사전에 유출되어 언론 <Bernier Echo>에 실리게 되면서 브람스는 신랄한 공격을 받게 되지만, 이 사건으로 인하여 브람스는 오히려 타인의 음악은 물론, 자신의 작품에 대하여도 자신의 의견을 공식적으로 표현하지 않고 자제하게 하게 된다.¹⁰⁾

4) 음악자체에 의한 구성과 형식에서 오는 아름다움을 추구하는 음악. ex.) 교향곡, 소나타, 협주곡 등

5) 음악 이외의 자연계의 현상, 인간의 감정 또는 문학, 회화 등의 내용을 음악으로 표현한 것
ex.) 리스트의 교향시, 차이코프스키의 무용모음곡 등

6) Michael Musgrave, *The Music of Brahms*, New York: Oxford University Press, 1994, p. 3

7) Christoph Wolff, George S. Bozarth ed., *Brahms Studies*, New York: Oxford University Press, 1990, p. 10

8) 김용환, "브람스의 음악관에 대한 소고" *낭만음악*, 겨울호, 통권 57호, 2002, p. 62

9) Christoph Wolff, George S. Bozarth ed., *Brahms Studies*, New York: Oxford University Press, 1990, p. 8

오랫동안 고대하던 함부르크 필하모닉의 지휘자 자리를 얻지 못하게 되자 브람스는 1862년, 함부르크를 떠나 비엔나로 이주하고, 이듬해부터 그는 비엔나 징아카데미(Vienna Singakademie) 합창단의 지휘자로 활동하게 된다.¹¹⁾

이후 브람스는 1868년에 이루어진 German Requiem(독일진혼곡)op. 45의 성공적인 초연과, 1869년 출간된 Hungarian Dances(헝가리무곡) WoO 11²⁾을 통해 작곡가로서의 위치가 확고해지고, 1872년에는 음악동호인협회(Gesellschaft der Musikfreunde)라는 빈의 음악기관에서 3년간, 음악감독으로서 오케스트라와 합창단의 지휘를 맡기도 한다.¹³⁾

1876년부터 브람스는 그동안 집중하지 못한 작품활동을 위해 이를 사임하고, 연주 여행과 함께 작곡에 몰두, 1890년까지 왕성한 작품활동을 한다.

1891년, 브람스는 마이닝엔(Meiningen) 오케스트라의 클라리넷(Clarinet) 주자 뮐펠트(Richard Mühlfeld, 1856~1907)의 연주를 듣고, 영감을 얻어 클라리넷을 위한 여러 작품들을 발표한다.¹⁴⁾

그리고 1896년, 그가 평생 마음으로 사모하던 클라라의 죽음 이후, *Vier ernste Gesänge* (4개의 엄숙한 노래) Op. 121을 마지막 작품으로 남기고, 1897년 간암으로 생을 마감한다.

동시대 음악인들에게는 브람스가 고전적 형식을 선호하여 표제음악과 악극을 기피하는, 학구적인 체하는 보수주의자로 여겨지기도 했다.¹⁵⁾ 그러나 1933년, 브람스 탄생 100주년 기념 강연에서 쇤베르크(Arnold Schönberg, 1874~1951)가 "진보주의자 브람스(Brahms, the progressive)"라는 제목의 논문으로 브람스가 20세기 음렬음악(series)¹⁶⁾의 터전을 마련하였음을 주장함으로써 후에 브람스에 대한 인식이 바뀌게 되는 계기가 된다.¹⁷⁾

이 당시만 해도 사람들(observer)은 '브람스가 음악사적 발전에 기여한 바가 그다

10) 김용환, "브람스의 음악관에 대한 소고" 낭만음악, 겨울호, 통권 57호, 2002, p. 42

11) George S. Bozarth, "*Brahms*" *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Vol.4), second edition, London: MacMillan Publishers, 2001, p. 183

12) 'Werke ohne Opuzahl'의 약자로 Opus 번호가 붙어있지 않는 작품

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. 188

15) Rey M. Longyear, *Nineteenth-Century Romanticism in Music*, third edition, 김혜선 역, 서울: 도서출판 다리, 2001, p. 242

16) 12음 음악이나 무조 음악에서 악곡 구조의 기초를 이루는 몇 개 또는 12개 음을 체계적으로 늘어놓은 것

17) 김용환, "브람스의 음악관에 대한 소고" 낭만음악, 겨울호, 통권 57호, 2002, p. 63

지 크지 않다' 라고 생각하였다. 그러나 1976년에 쇤베르크의 논문이 독일어로 발간된 이후, 사람들의 인식 속에 브람스는 음악사 상 작곡자로서 중요한 위치로 자리잡게 된다.

20세기의 음렬음악을 지향하는 쇤베르크와 그의 제자들, 베베른(Anton von Webern, 1883~1945), 베르크(Alban Berg, 1885~1935)는 제 2 빈악파(the Second Viennese School)로 불리우는데, 이들의 음악에 큰 영향을 미친 진보주의자로서의 브람스는 '전통적인 음악미학적으로 뿐 아니라 본질적인 음악적 언어영역에도 깊게 기여한 선구자'로 여겨지게 된다.¹⁸⁾

2. 브람스의 실내악

19세기의 실내악은 이전의 현악기 위주의 실내악에 비하여 피아노가 포함된 작품이 많은데, 이는 피아니스트 출신인 작곡가들의 활약과 피아노 음악의 발달에 기인한 것이다.¹⁹⁾ 피아니스트이자 실내악 주자로 활동했던 브람스 역시 그의 생애 동안 실내악에 집중하였고, 총 24곡의 실내악 작품 중 피아노가 포함된 17곡을 작곡하였다.

당시 베를리오즈(Louis Hector Berlioz, 1803~1869)나 리스트, 바그너는 관현악의 다양한 색채감과 압도적인 음향을 선호하여 실내악 작품을 전혀 남기지 않았다. 이에 반해 브람스는 '절대음악이 순수하게 형상화된 장르(genre)' 라는 평가를 받던 실내악에 전념하였고, 슈베르트와 멘델스존(Jakob Ludwig Felix Mendelssohn Bartholdy, 1809~1847), 슈만과 더불어 그의 우수한 작품들로 실내악에 크게 기여하였다.²⁰⁾

브람스의 실내악 작품은 이중주 소나타로부터 현악6중주에 이르기까지 다양한 편성을 보이고 있고, 그 중에는 호른, 바이올린, 피아노를 위한 3중주같이 대조적인 음색을 가진 악기로 구성된 특색있는 작품들이 있다.²¹⁾ 그는 작품의 형식 면에서

18) Michael Musgrave, *The Music of Brahms*. New York: Oxford University Press, 1994, p. 1

19) 김미옥, 오희숙, 홍정수 공저, *두길 서양음악사 2*, 경기: 나남출판, 2006, p. 298

20) Donald Jay Grout, Claude V. Palisca, *A History of Western Music*. 개정4판, 편집국 역, 서울: 세광음악출판사, 1996, p. 687

균형잡힌 구성과 다양한 변주로 고전적 기법을 고수하면서도, 서정적인 선율과 다채로운 색감을 결합하는 등 낭만적으로 음악을 표현하고 있기에 고전적 낭만주의자로 일컬어진다.

브람스의 실내악은 그의 작곡기법 발달에 있어서 가장 중요한 매개체가 되었고, 그는 평생에 걸친 실내악 작곡을 통해 지속적으로 예술적 표현을 완성하였다.²²⁾

브람스의 신중하고 완벽주의적인 성격 탓에 초기에 작곡된 다수의 작품들(현악4중주, 바이올린 소나타 등)이 출판되지 못하고 폐기되었는데, 그 중 유일하게 출판되어있는 것이 Scherzo for Violin and Piano in c minor이다. 이 곡은 별도의 작품번호가 없으며, 이 악장만 독립적으로 연주되는 경우가 많은 작품으로 1853년 10월에 요아힘의 생일을 위해 슈만과 그의 제자 디트리히(Albert Hermann Dietrich, 1829~1908), 그리고 브람스가 공동작업한 소나타의 3악장이다.²³⁾ 1악장은 디트리히, 2, 4악장은 슈만, 3악장은 브람스가 작곡하였고, 슈만의 집에 방문한 요아힘에 의해 직접 연주되었다.

이 소나타는 'F. A. E. sonata' 라는 부제를 갖는데, 이는 요아힘의 모토(motto)인 'Frei aber Einsam(자유롭게 그러나 고독하게)' 의 이니셜을 따서 F-A-E의 세 음을 동기로 작곡한 것에서 기인한다²⁴⁾. 비슷한 예로 브람스의 모토는 'Frei aber Froh(자유롭게 그러나 기쁘게)' 이며, 그의 교향곡 3번에서는 목관악기들이 F-Ab-F의 음으로 곡을 시작하고 있다.²⁵⁾

브람스 자신이 출판하기에 적합하다고 판단한 첫 실내악 작품은 Piano Trio in B major, Op. 8로 1854년에 출판되었고, 이 곡은 고전주의와 낭만주의 전통의 융합을 시도한 곡이다. 4악장의 2주제는 베토벤의 *An die ferne Geliebte*(멀리 있는 연인에게)의 마지막 노래에 근거를 두고, 3악장에서는 슈베르트의 *Schwangersang*(백조의 노래)의 Am meer(바닷가에서)를 명백하게 인용하는 등, 여러 작곡가들의 영향이 보여지는 작품이다.²⁶⁾ 그러나 후에 수정 과정을 거치면서 이 인용된 주제들을 삭제하고, 다시 작곡하여 1889년에 새롭게 발표한다.

24개의 실내악 작품들은 피아노 트리오 Op. 8 이후, 6년간의 공백기를 가진 뒤, 각각 1기(1860~65), 2기(1873~75), 3기(1879~94)에 완성되어지며, 각 시기의

21) Rey M. longyear, *Nineteenth-Century Romanticism in Music*, third edition, 김혜선 역, 서울: 도서출판 다리, 2001, p. 231

22) Leon Botstein ed., *The Compleat Brahms*. New York: W. W. Norton, 1999, p. 87

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

24) 음악지우사 편, *작곡가별 명곡해설 라이브러리 브람스*, 서울: 음악세계, 2003, p. 302

25) 김문자, 노영해, 박미경, 이석원, 허영한 편저, *들으면서 배우는 서양음악사 II*, 서울: 심철당, 1993, p. 369

26) Walter Frisch, *"Brahms" The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Vol.4), second edition, London: MacMillan Publishers, 2001, p. 192

작품들은 다음과 같다.²⁷⁾ <표1>

<표1>브람스의 실내악 분류

분 류	작 품 명	작 곡 년 도
	Piano Trio in B major, Op. 8	1853년
1기 1860~ 1865	String Sextet in Bb major, Op. 18	1860년 여름
	Piano Quartet in g minor, Op. 25	1861년 가을
	Piano Quartet in A major, Op. 26	1861년 가을
	Piano Quintet in f minor, Op. 34	1862년 8월, 1864년에 수정
	String Sextet in G major, Op. 36	1864년 9월, 1865년 5월 (4악장 작곡시기)
	Cello Sonata in e minor, Op. 38	1862년 (1,2,3악장), 1865년 6월 (4악장) ²⁸⁾
	Horn Trio in Eb major, Op. 40	1865년 5월
2기 1873~ 1875	String Quartet in c minor, Op. 51 No. 1	1873년 여름: 그 이전부터 작곡 시작한 것으로 추정
	String Quartet in a minor, Op. 51 No. 2	
	Piano Quartet in c minor, Op. 60	1875년 여름 (1,2악장은 더 이전에 작곡 시작, 3,4악장 1873-74년 겨울 작곡)
	String Quartet in Bb major, Op. 67	1875년 여름
3기 1879~ 1894	Violin Sonata in G major, Op. 78	1879년: 1878년에 작곡 시작
	Piano Trio in C major, Op. 87	1882년: 1880년에 작곡 시작
	String Quintet in F major, Op. 88	1882년: 2악장-이전작근거 ²⁹⁾
	Cello Sonata in F major, Op. 99	1886년: 2악장-이전작근거 ³⁰⁾
	Violin Sonata in A major, Op. 100	1886년: 1883년에 작곡 시작
	Piano Trio in c minor, Op. 101	1886년
	Violin Sonata in d minor, Op. 108	1888년: 1886년에 작곡 시작
	Piano Trio in B major, Op. 8	1889년: 1853년작 근거 ³¹⁾
	String Quintet in G major, Op. 111	1890년
	Clarinet Trio in a minor, Op. 114	1891년
	Clarinet Quintet in b minor, Op. 115	1891년
	Clarinet Sonata in f minor, Op. 120 No. 1	1894년
Clarinet Sonata in Eb major, Op. 120 No. 2	1894년	

이 분류는 브람스의 작곡 스타일의 변화를 나타내기도 하는데, 1기 (1860~1865)는 슈베르트의 영향이 우세하게 나타나는 첫번째 성숙기로 대위법,

27) Margaret Notely, Stephen E. Hefling ed., *Nineteenth-Century Chamber Music*, New York: Routledge, 2004, p. 243

28) 원래 4악장으로 작곡되었다가 3악장으로 발표됨(다음 장에서 설명)

29) 1850년대에 작곡한 사라방드와 가보트를 수정하여 2악장에 사용, 혼합악장의 형태로 나타남

30) 각주 28번 참고 - 첼로 소나타 1번에서 누락되었던 악장이 2번의 2악장으로 수정됨

31) 1기의 1853년에 작곡된 작품을 수정, 재작곡함(이전 장에서 설명)

실험적인 화성, 주제의 전개와 변주 등, 브람스가 자신의 음악적 색채와 스타일을 찾아가는 탐구의 단계이다.³²⁾ 이 초기작들에서는 주제가 동주음조(같은 으뜸음을 가지는 단조와 장조)의 형태로 다양하게 변주되며 반복되는 이중적인 선법(mode)과 대위법적 표현이 보여지고 있다.³³⁾

이러한 탐구가 반영된 첫번째 이중주 소나타로 Sonata for Piano and Cello in e minor, Op. 38이 이 시기에 작곡된다. 슈베르트의 2개의 첼로를 포함하는 5중주 작품을 텍스처(texture)³⁴⁾의 모델로 하는 이 곡은 중, 저음역에서 얻을 수 있는 중후한 음악적 색채와 질감을 풍부하게 표현하고 있다.

이 소나타는 원래 Adagio를 포함한 4악장으로 계획되었던 것이 분명한데, 이 느린 악장은 21년 후 두번째 첼로 소나타의 2악장에서 새로운 조성을 가지고 나타난다. 칼벡³⁵⁾(Max Kalbeck, 1850~1921)이 '음악으로 너무 가득 채워진(too stuffed with music)'이라고 설명하고 있는 바, 아마도 1, 3악장이 이미 큰 비중을 차지하고 있는 상황에서, 나란히 집어넣기엔 너무 거대하다고 판단한 끝에 계획을 수정한 것으로 보여진다.³⁶⁾

이 첼로 소나타는 구조적인 면에서 베토벤의 Sonata for Piano and Cello in D major, Op. 102 No.2의 3악장 Allegro - Allegro fugato의 영향인 듯, 마지막 3악장을 푸가(fugue)로 끝내는데 이 푸가 피날레는 푸가의 엄격한 대위법적 테크닉과 소나타 형식을 집성(integration)한 곡이다.³⁷⁾

1기의 마지막 작품인 Horn Trio Op. 40 이후, 브람스는 합창음악과 오케스트라 음악에 전념하느라 20년 가까이 실내악에 집중하지 못했지만, 그 시기에도 현악 4중주 3곡을 포함하여 4곡의 실내악곡을 작곡하는데, 이것이 2기(1873~ 1875)로 간주되어진다. 또한 실내악 작품 전체에서 현악4중주 작품은 이 시기의 세 곡이 전부이기도 하다.

이전의 음악 스타일이 슈베르트의 영향을 받은 긴 호흡의 유연한(expansive) 선율이었다면, 이제는 간결하고 농축된 긴장감이 현악4중주에 나타난다. 예를 들어

32) Michael Musgrave, *The Music of Brahms*, New York: Oxford University Press, 1994, p. 89

33) Margaret Notely, Stephen E. Hefling ed., *Nineteenth-Century Chamber Music*, New York: Routledge, 2004, pp. 247-248

34) 음악작품의 수직적인 밀집도, 짜임새

35) 비평가이자 브람스의 전기 작가

36) Leon Botstein ed., *The Complete Brahms*, New York: W. W. Norton, 1999, pp. 90-91

37) Walter Frisch, *"Brahms" The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Vol.4), second edition, London: MacMillan Publishers, 2001, p. 193

1기의 String Sextet in G major, Op. 36에서는 도입, 경과부 부분이 134마디였는데, 2기의 String Quartet in c minor, Op. 51 No. 1의 비슷한 부분에서는 32마디 정도로 대조를 보인다.

이러한 작곡 스타일의 변화는 현악4중주에 대한 작곡자 자신이 가지는 관점의 변화에 기인한 것으로, 브람스는 현악4중주는 가장 논리적이고 단순해야 한다고 생각했다. 여기에서 요구되어지는 논리란 엄격한 질서를 성취하려는 음악어법(discourse)을 의미하는데, 이는 '동기적, 주제적, 화성적인 발전을 포함하는 모든 음악적 표현은 미리 제시된 것의 결과로 나타나야 하고, 그러기 위해서는 이후에 나올 것에 대한 전제가 반드시 있어야 한다'는 것이다.³⁸⁾

이러한 논리적인 관점에서였는지 원래 c# minor로 작곡되었던 Piano Quartet in c minor, Op. 60의 1악장은 너무 산만하다는 판단으로 폐기된다. 이 곡의 3, 4악장은 2기에 작곡되었고, 그 이전부터 1, 2악장의 작업을 시작했던 작품이었기에 브람스의 기준에 의해 폐기한 것으로 보여진다. 그러나 요아힘에게 보냈던 c# minor의 초안을 근거로 1악장의 주제요소를 재작업한 끝에 c minor로 출판된다.³⁹⁾

이 곡을 시작으로 3기(1879~1894)에는 다수의 곡들이 이전 작품들에 근거하여 작곡되거나, Piano Trio in B major, Op. 8의 경우처럼 재작곡(recomposition)⁴⁰⁾되기도 한다. 브람스의 실내악 작품이 왕성하게 창작된 3기는 원숙미가 넘치는 작곡 기법을 보이고 있다.

앞에서 제시한 <표 1>은 <Nineteenth-Century Chamber Music>에 근거한 작품분류인데, 이와 달리 <The Music of Brahms>에서는 String Quartet in Bb major, Op. 67부터 3기로 구분하고 있다. 또 클라리넷을 포함한 작품들이 작곡된 1891년 이후를 4기로 나누고 있다.

여하튼 2기의 마지막 작품인 현악4중주 3번 Op. 67(Bb)은 3기로 넘어가는 중요한 연결고리로서, 같은 해 작곡된 1번 교향곡과 함께 서정주의의 국면으로 접어드는 중요한 위치를 차지한다.⁴¹⁾

38) Margaret Notely, Stephen E. Hefling ed., *Nineteenth-Century Chamber Music*, New York: Routledge, 2004, pp. 255-256

39) Ibid., p. 261

40) 브람스의 Piano Trio는 모두 3곡으로 Op. 8은 가장 나중에 재작곡되었으나 Trio 1번으로 표기되며 가장 많이 연주되는 곡이다.

41) Michael Musgrave, *The Music of Brahms*, New York: Oxford University Press, 1994, p. 178

마지막 3기는 브람스의 만년까지 이르는 작품들로 브람스 특유의 서정주의를 주목할 만하다. 이 서정주의는 2번 교향곡을 시작으로 브람스 작품의 특징으로 나타나고 있으며, 실내악에서도 역시 서정적인 곡들이 작곡되었다.

Sonata for Piano and Violin in G major, Op. 78과 Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100은 브람스의 가장 서정적이고 선율적인 작품으로 평가받고 있으며⁴²⁾, 이 두 곡보다는 좀 더 교향악적인 Sonata for Piano and Violin in d minor, Op. 108, 그리고 바이올린 소나타 2번과 같은 해 작곡된 Sonata for Piano and Cello in F major, Op. 99와 Piano Trio in c minor, Op. 101까지 브람스는 간결한 서정미로 주목할만한 성취를 이루었다.⁴³⁾

마지막 만년의 작품인 클라리넷 곡들(Op. 114, 115, 120)은 악기의 음색이 반영되어 가을 분위기에 잘 어울리며, Op. 120은 클라리넷 대신 비올라 소나타로도 연주된다. Op. 120은 소나타 형식의 틀은 유지하면서도 그 안에서 보다 자유로운 구조적 유동성을 보이고 있고⁴⁴⁾, 중후하다기보단 오히려 더 간결하고 단순한 작품들이다. 그 중 No. 2(Eb)의 3악장은 브람스 최후의 변주곡으로 5개의 변주를 포함하고 있다.⁴⁵⁾

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

43) Walter Frisch, *"Brahms" The New Grove Dictionary of Music and Musicians*(Vol.4), second edition, London: MacMillan Publishers, 2001, p. 194

44) Ibid.

45) 음악지우사 편, *작곡가별 명곡해설 라이브러리 브람스*, 서울: 음악세계, 2003, p. 315

3. 브람스의 작곡기법

1) Developing Variation(발전적 변주)과 Mottomotive(모토모티브)

브람스 특유의 작곡기법 중 주목할만한 것은 작은 규모의 동기(motive)를 선율, 리듬적으로 변형시켜 주제를 지속적으로 발전시켜 나가는 프레이즈(phrase) 전개방법이다. 이를 쇤베르크는 Developing Variation(발전적 변주)라고 명명하고 있으며, 이는 고전시대의 기법을 넘어 다양한 구성과 매체에서 변주를 전개한 것으로 작곡기법상 브람스의 중요한 업적이다.⁴⁶⁾

이러한 방법으로 하나의 주제가 한 악장 이상에서 등장하거나, 동기적 처리에 의해 변형되어 다른 부분에 사용되는 것을 볼 수 있다. 이는 이 시기 다악장 작품의 특징인 순환적 연결을 이루어, 작품 내의 유기적인 통일성을 확립하고 있다. 또는 반드시 순환형식을 따르지 않더라도 각 악장 간에 동기적으로 관련이 있음을 보여주기도 한다.⁴⁷⁾

이같은 의도가 명백히 표현된 것으로 보이는 바이올린 소나타 1번에서는 2악장의 주제가 3악장에 그대로 사용되고 있다. <악보 1, 1-1>

<악보 1> Sonata for Piano and Violin in G major, Op. 78 2악장(2/4) mm. 1-4

The image shows a musical score for the first four measures of the second movement of Brahms' Sonata for Piano and Violin in G major, Op. 78. The score is in 2/4 time and G major. It features a piano part and a violin part. The tempo is marked 'Adagio'. The piano part starts with a bass line of quarter notes, and the violin part enters with a melody of quarter notes. A circled area highlights the first four measures of the violin part, showing the initial motif.

46) Rey M. longyear, *Nineteenth-Century Romanticism in Music*, third edition, 김혜선 역, 서울: 도서출판 다리, 2001, p. 234

47) Douglass M Green, *Form in Tonal Music*, second edition, 박경중 역, 서울: 삼호출판사, 1990, p. 217

<악보 1-1> Sonata for Piano and Violin in G major, Op. 78 3악장(6/4) mm. 82-86

주제를 전개함에 있어 기본적인 동기(motive)를 변형, 또는 파생하여 발전시킨다는 관점에서 모토모티브(mottomotive)라는 개념은 브람스의 중요한 기법으로 보여진다. 특히 바이올린 소나타 1번은 이 개념이 모토리듬(mottorhythm)으로 두드러지게 나타나고 있다.

이를 살펴보면 1악장 주제의 세 음이 축소된 리듬형태로 2악장, 3악장의 주제에서 제시되고 있고<리듬예제 1>, 작품 전반에는 부점(附點)리듬이 주도적으로 사용된다. 3악장에서는 이 리듬이 '비의 노래 소나타' 라는 부제에 맞게 작은 물방울(droplet)을 표현하는 중요한 역할로써 음악을 이끌어가고 있다.⁴⁸⁾<악보 2, 2-1, 2-2>

리듬예제 1 ⇒축소⇒

<악보 2> Sonata for Piano and Violin in G major, Op. 78 1악장(6/4) mm. 1-4

48) Leon Botstein ed., *The Compleat Brahms*, New York: W. W. Norton, 1999, pp. 94-95

<악보 2-1> Sonata for Piano and Violin in G major, Op. 78 2악장(2/4) mm. 24-29

Musical score for Sonata for Piano and Violin in G major, Op. 78, 2nd movement (2/4), measures 24-29. The tempo is *Piu andante*. The piano part starts with a circled measure 24 containing a chord with a sharp sign. Dynamics include *p mezza voce* and *f*.

<악보 2-2> Sonata for Piano and Violin in G major, Op. 78 3악장(4/4) mm. 1-4

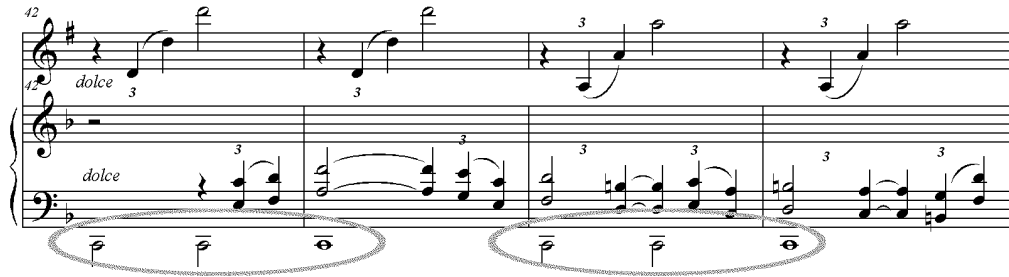
Musical score for Sonata for Piano and Violin in G major, Op. 78, 3rd movement (4/4), measures 1-4. The tempo is *Allegro molto moderato*. The piano part starts with a circled measure 1 containing a chord with a sharp sign. Dynamics include *p dolce*.

클라리넷 소나타 1번의 4악장 론도 피날레(Rondo Finale)는 1주제 처음 세음의 모티브를 2주제에서, 또한 악장 전체에서 모토모티브로 사용하고 있다. <악보 3, 3-1, 3-2>

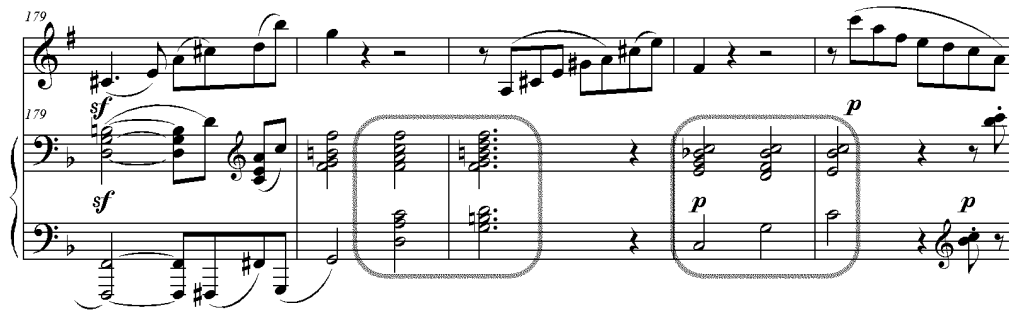
<악보 3> Sonata for Piano and Clarinet in f minor, Op. 120 No. 1 4악장(2/2) mm. 1-6

Musical score for Sonata for Piano and Clarinet in f minor, Op. 120 No. 1, 4th movement (2/2), measures 1-6. The tempo is *Vivace*. The piano part starts with a circled measure 1 containing a chord with a sharp sign. Dynamics include *f* and *non legato e ben marc.*

<악보 3-1> Sonata for Piano and Clarinet in f minor, Op. 120 No. 1 4악장(2/2) mm. 42-45



<악보 3-2> Sonata for Piano and Clarinet in f minor, Op. 120 No. 1 4악장(2/2) mm. 179-183



2) 화성(Harmony)

브람스의 음악은 조성감을 모호하게 하는 반음계적 화성진행과 선율의 옥타브(octave) 중복, 화성 내에서의 3도, 6도 음정의 중복 등으로 화성에 충실한 것이 특징이다.⁴⁹⁾

49) Donald Jay Grout, Claude V. Palisca, *A History of Western Music*, 개정4판, 편집국 역, 서울: 세광음악출판사, 1996, p. 686

첼로 소나타 2번의 2악장은 피아노 파트만으로도 독립적인 훌륭한 음악을 이루고 있는데, 브람스의 느린 악장에서 흔히 볼 수 있는 두터운 화성과, 조성이 확립되기도 전에 잦은 전조를 야기시키는 반음계의 진행이 나타나고 있다. <악보 4>

<악보 4> Sonata for Piano and Cello in F major, Op. 99 2악장(2/4) mm. 1-8

또한 브람스는 분산화음을 다양한 형태로 사용하여 리듬과 화성을 효과적으로 표현하고 있다.

바이올린 소나타 3번 1악장은 악장 전반에 걸쳐 분산화음과 리듬의 분할이 나타나고 있으며, <악보 5>의 마디 73부터 리듬은 셋잇단음표로 더욱 분할되어 화려한 화성의 진행을 느낄 수 있다.

<악보 5> Sonata for Piano and Violin in d minor, Op. 108 1악장(2/2) mm. 72-81

The musical score for measures 72-81 of the first movement of Brahms' Sonata for Piano and Violin in D minor, Op. 108. The score is in 2/2 time and features a piano and violin. The piano part includes triplets and a 'dolce' marking. The violin part includes a 'dolce' marking. The score is written in D minor.

첼로 소나타 1번의 2악장을 보면, 미뉴에트 풍의 모티브가 트리오(Trio) 부분에 이르러 한층 더 브람스 특유의 우울함을 표현하고 있는데, 피아노의 분산화음 위에 첼로와 피아노의 옥타브 중복된 서정적인 선율이 흐른다. <악보 6>

<악보 6> Sonata for Piano and Cello in e minor, Op. 38 2악장(3/4) mm. 78-82

The musical score for measures 78-82 of the second movement of Brahms' Sonata for Piano and Cello in E minor, Op. 38. The score is in 3/4 time and features a piano and cello. The piano part includes 'espress.' and 'legato' markings. The cello part includes an 'arco' marking. The score is written in E minor.

브람스의 실내악 작품들은 주제 간의 성격적 대조가 매우 뚜렷함을 알 수 있는데, 위에서 살펴 본 분산화음이나 분할된 리듬은 브람스의 보편적인 작곡기법으

로써, 이는 호모포니(Homophony)⁵⁰⁾와 함께 서로 효과적으로 사용되고 있다.

리듬에 대하여는 이후에 구체적인 언급이 있겠지만, 브람스는 여러가지 리듬을 중첩하여 각 성부간에 독립적인 진행을 유도하면서, 동시에 수직적인 복합성을 피하는 한편, 이와는 대조적으로 단순한 멜로디와 반주, 호모포닉 리듬(homophonic rhythm) 등 친숙하면서도 주의를 집중시키는 효과를 내기도 한다.

다음에 제시되는 2개의 악보 예는 리듬이 완전하게 일치하지는 않지만, 악장 내의 다른 요소와는 확연히 대조되는 호모포닉 스타일(homophonic style)을 보이고 있다. <악보 7, 8>

<악보 7> Sonata for Piano and Cello in F major, Op. 99 4악장(2/2) mm. 1-6

<악보 8> Sonata for Piano and Clarinet in Eb major, Op. 120 No. 2 2악장(3/4) mm. 95-102

50) 멜로디와 화성적 반주를 가지는 구조, rhythm이나 phrasing에 있어 성부 간의 차별을 수반하는 Polyphony와 구별되는데 모든 성부가 코드(chord) 안에서 같은 움직임을 갖는다. - Paul Griffiths, *The Penguin Companion to Classical Music*, London: Penguin Books, 2004. p. 375

3) 리듬(Rhythm)

브람스의 음악은 섞어짤 듯한(intertexture), 수평, 수직적으로 단순하지 않은 리듬 구조를 가지고 있다.

먼저 수평적으로, 프레이즈(phrase)는 4마디, 8마디 단위로 규칙적인 구성을 이루기보다는 긴 호흡의 선율을 선보인다. 때론 5마디, 6마디로 연장되거나 필요에 따라 7마디로 짧게 마무리되기도 한다. 이는 브람스가 미학으로서의 음악을 가장 중요하게 생각하였기 때문인데, 그는 박절적인(metronomic) 규칙성으로 인해 음악의 아름다움이 흐트러지는 것을 피하기 위해, 프레이즈를 연장하거나 마디에 다른 박(beat)을 추가하여 종지를 늦추는 등 불규칙한 박자를 사용하였기 때문이다.⁵¹⁾

브람스는 작품에서 보여지는 것과 마찬가지로 자신의 연주 역시, 해석에 있어 자유롭고 융통적인 태도를 가졌다. 그러나 드러나는 자유로움 밑으로는 기본적인 리듬을 느낄 수 있도록 늘 균형을 맞추는 연주자였다. 그러므로 견고한 기본리듬 위에, 브람스의 음악이 소란하다거나 급하다는 것은 생각조차 할 수 없는 일이었다.⁵²⁾

브람스는 주제선율 간에 길이의 비율을 계산하고, 사람들에게 2주제가 효과적으로 들리게끔 하기 위한 시간의 필요까지도 고려하는 작곡가였다.⁵³⁾ 때문에 브람스의 불규칙한 리듬은 오히려 사람들의 심리를 자연스럽게 동화시키며, 연주자들로 하여금 불필요한 루바토(rubato)를 자제시키기도 한다.

브람스의 리듬기법에서 볼 수 있는 다양한 리듬의 기본은 싱크페이션(syncopation)이다. 이는 자주 사용되면서 수평적으로는 박자를 모호하게 하고, 세로줄을 없애는 효과를 내기도 하며, 동시에 수직적으로 성부간의 독립적인 리듬구조를 대조시키는 등 리듬의 특징을 잘 살리고 있다.⁵⁴⁾ <악보 9, 9-1>

51) George S. Bozarth, Michael Musgrave ed., Bernard D. Sherman ed., *Performing Brahms*, Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 172

52) Ibid.

53) Douglass M Green, *Form in Tonal Music*, second edition, 박경중 역, 서울: 삼호출판사, 1990, p. 232

54) 김문자, 노영해, 박미경, 이석원, 허영한 편저, *들으면서 배우는 서양음악사 II*, 서울: 심설당, 1993, p. 370

<악보 9> Sonata for Piano and Clarinet in Eb major, Op. 120 No. 2 3악장(2/4) mm. 90-94

<악보 9-1> Sonata for Piano and Violina in G major, Op. 78 2악장(2/4) mm. 68-75

브람스의 음악에서 가장 두드러지는 리듬은 헤미올라(hemiola)와, 주로 2:3, 3:4로 나타나는 폴리리듬(polyrhythm)이다. 2:3의 폴리리듬은 브람스의 피아노 음악과 가곡 반주에서 자주 사용되어지고, 헤미올라는 3/4, 6/8로 된 악장들에서 흔히 보여진다.⁵⁵⁾

헤미올라는 특히 바이올린 소나타 1번의 1악장에서 많이 사용되며 절정에 이른 브람스의 원숙한 리듬기법을 보여주는데, 6/4박자인 이 곡은 2박의 겹박자가 기본리

55) Rey M. longyear, *Nineteenth-Century Romanticism in Music*, third edition, 김혜선 역, 서울: 도서출판 다리, 2001, p. 234

들이지만, 12개의 8분음표가 6/4의 2그룹(group), 3/2의 3그룹, 12/8의 4그룹 등으로 나누어져 동시에 제시되고 있다.⁵⁶⁾ <악보 10>

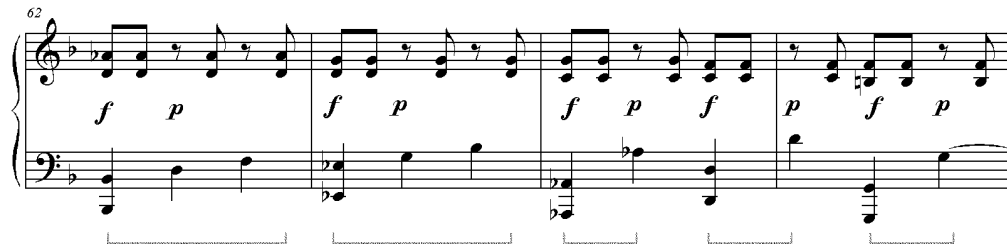
<악보 10> Sonata for Piano and Violin in G major, Op. 78 1악장(6/4) mm. 10-21

헤미올라의 어원은 그리스어의 헤미올리스 로고스(hémiolios logos)라는 hémi(절반)와 holos(1개 전체)의 합성어로 1½ : 1, 즉 3 : 2의 비율을 나타내는데, 간단히 말하자면 2박자 속에 3박자를 집어넣는 것을 가리킨다.⁵⁷⁾ <악보 11>

56) Leon Botstein ed., *The Compleat Brahms*, New York: W. W. Norton, 1999, p. 94

57) 김원구, 서우석 편역, *Larousse de la musique*, 서울: 탐구당, 1998, p. 1815

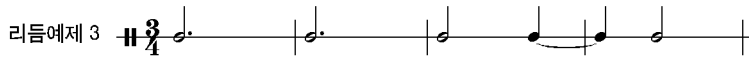
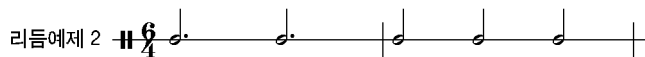
<악보 11> W. A. Mozart Piano Sonata in F major, K. 332 1악장(3/4) mm. 62-65



이 말은 원래 음악에서 완전5도 음정을 만드는(현을 2/3분량의 길이로 짧게 만들 경우 완전5도 높은 음을 낸다) 두 현(String)의 길이 간의 비율을 이르는 것이었다.⁵⁸⁾ 이는 15세기 르네상스 시대 이후, 2박이 자연스러운 부분에서 3박이 나오므로써 얻어지는 박절적인 변화의 효과를 의미하게 되었고⁵⁹⁾, 기욤 뒤페(Guillaume Dufay, 1400년경~1474)같은 작곡가들에 의해 비교적 많이 사용되었다.

18세기에 와서는 바로크 음악에서 활발하게 쓰여지면서 6/4박자를 3/2박자가 대신하는 경우<리듬예제 2>, 또는 4분음표가 마디를 넘어 붙임줄로 연결되면서 2마디의 3/4박자가 마치 3마디의 2/4박자인 것처럼 분절(articulated)되어 사용되었다 <리듬예제 3>.⁶⁰⁾

이는 프랑스의 춤곡인 쿠랑트(Courante)⁶¹⁾의 전형적인 형태로 사용되어 악장의 끝부분에서 *allargando* (크레센도하면서 점차 느리게)의 효과를 낸다. 특히 <리듬예제 3>은 헨델(Georg Friedrich Händel, 1685~1759)의 작품의 종지부분에서 자주 보여진다.⁶²⁾



헤미올라는 안달루시안 폴로(Andalusian Polo)⁶³⁾같은 민속춤의 리듬형이나 중앙

58) Don Michael Randel ed., *The Harvard Dictionary of Music*, fourth edition, Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 2003, p. 389

59) 서울대학교 서양음악연구소 편, *Dictionary of Music*, 서울: 음악세계, 2001, p. 178

60) Don Michael Randel ed., *The Harvard Dictionary of Music*, fourth edition, Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 2003, p. 389

61) 16c 프랑스에서 생긴 3/2, 3/4의 춤곡으로 17c에는 모음곡에 포함됨

62) Julian Rushton, *"Hemiola" The New Grove Dictionary of Music and Musicians*(Vol.11), second edition, London: MacMillan Publishers, 2001, p. 361

63) 스페인 남부 안달루시아 지방의 민속무곡, 3/8박자의 당김음이 있다. - 양일용 편저, *음악용어대사전*, 서울:

아메리카의 우아빵호(Huapango)⁶⁴와는 구별된다.

간혹 폴리리듬(polyrhythm)과 복합박자(polymeter)를 포함하는 2:3의 박자개념까지도 헤미올라로 정의하는 경우도 있는데, 이는 엄격하게 말하면 헤미올라가 아니다.⁶⁵

그 예로 번스타인(Leonard Bernstein, 1918~1990)의 뮤지컬 *West Side Story*에 나오는 America는 헤미올라의 좋은 예를 보여주는 것 같지만, 실제로는 Tempo di Huapango라는 빠르기말과 함께 6/8과 3/4을 혼합한 리듬의 성격을 지니고 있다.⁶⁶
<악보 12>

<악보 12> L. Bernstein "America" in *West side story* mm. 1-6

폴리리듬 혹은 복합리듬이란 둘, 또는 그 이상의 독립적인 리듬이 동시에 사용되어지는 것이다. 적어도 그 중 하나는 전형적인 리듬이 아니어야 하며⁶⁷, 이는 서로 다른 리듬의 대조 자체가 목적이다.

중세의 다성음악(특히 14세기 프랑스 세속음악)에서 주로 쓰인 이 리듬은 20세기의 작곡기법에서 흔히 사용되고 있으며, 단순한 예로 2:3, 3:4 등의 리듬을 들 수 있다.<악보 13, 14>

태림출판사, 2004, p. 436
 64) 멕시코 해안의 민속무곡으로 2/4, 3/4, 6/8 등으로 이루어져 있고, 하프 또는 기타반주에 맞춰 노래한다. - Ibid. p. 268
 65) <http://en.wikipedia.org/wiki/Hemiola>
 66) Juian Rushton, "*Hemiola*" *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*(Vol.11), second edition, London: MacMillan Publishers, 2001, p. 361
 67) <http://en.wikipedia.org/wiki/Polyrhythm>

<악보 13> Sonata for Piano and Violin in d minor, Op. 108 1악장(2/2) mm. 16-21

<악보 14> Sonata for Piano and Violina in A major, Op. 100 1악장(3/4) mm. 249-254

이 리듬은 대조적 리듬의 동시사용이라는 맥락에서 가끔 크로스 리듬 (Cross-rhythm 혹은 교차, 대사리듬)과 동의어로 사용되기도 하는데⁶⁸⁾, 크로스 리듬이란 용어는 일반적인 마디의 강박과 같등을 일으켜서 주제나 선율에 서로 일치되지 않는 악센트(accent)를 만드는 기법⁶⁹⁾으로 폴리리듬 중에서도 악센트와 박자가 일치되지 않는 복합박자(polymetric)의 경우에 한하여 이 말을 사용한다.⁷⁰⁾

68) Stanley Sadie ed., "Polyrhythm" *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*(Vol.20), second edition, London: MacMillan Publishers, 2001, p. 84

69) 서울대학교 서양음악연구소 편, *Dictionary of Music*, 서울: 음악세계, 2001, p. 92

70) 편집국 편, *음악대사전*, 서울: 세광음악출판사, 1996, p. 1570

모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756~1791)의 오페라 Don Giovanni(돈 죠반니) 중 1막 Finale Primo(Scena XVII~XXI)의 Scena XXI에서 미뉴엣(Minuetto)을 추는 장면이 있는데, 이 부분이 복합박자와 크로스 리듬의 좋은 예가 되고 있다.⁷¹⁾

Tempo di Minuetto의 3/4박자에 제 2 오케스트라와 돈 죠반니, 체를리나가 2/4박자로 노래하고, 제3의 오케스트라와 마젯토, 레포렐로는 3/8박자로, 나머지 돈나 안나, 돈나 엘비라, 그리고 돈 오타비오는 3/4로 노래하면서 3가지 박자의 노래들이 동시에 연주된다. <악보 15>

71) Paul Griffiths, *The Penguin Companion to Classical Music*, London: Penguin Books, 2004, p. 202

<악보 15> W. A. Mozart <Don Giovanni>, Scena XXI -Finale Primo

DON GIOVANNI

(Vuol ballare con Masetto.) Vie - ni con me, — mia vi - ta!

L. — ciamquelch'al tri fa.

M. La - scia.mi! Ah,

ZERLINA

O nu - mi! Son tra -

(ballando conduce via Zerlina quasi per forza)

D.G. Vie.ni, vie.ni.

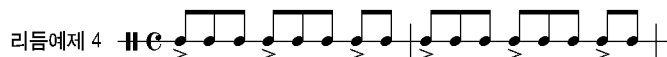
(Entra sciogliendosi da Leporello.)

M. no! Zer - li.na!

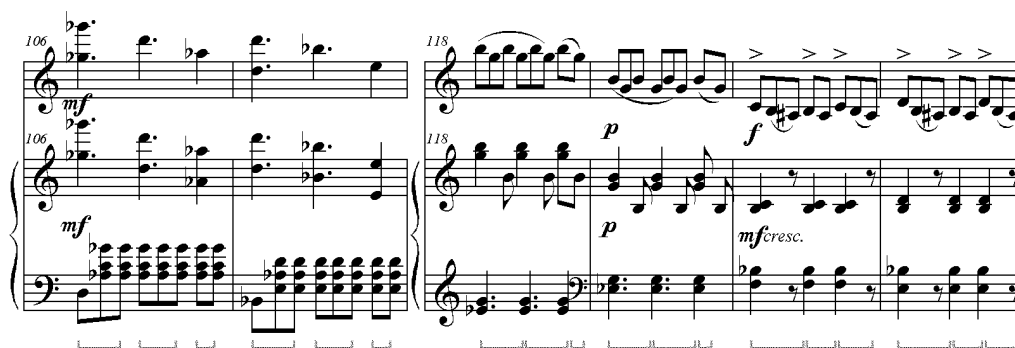
이 곡의 경우는 보표마다 각각 다른 박자표로 표기되어 있지만, 좀 더 일반적으로 사용되는 크로스 리듬은 하나의 박자표로 표기된 음악에서 각기 다른 강박의 패턴이 발생함으로써 인해 다른 박자들이 융합되었음을 느끼게 하는 것을 말한다.⁷²⁾

72) Ibid.

예를 들어 8분음표로 구성된 4/4박자가 3+3+2로 분할되거나<리듬예제 4>, 9/8박자가 2+2+2+3등의 형태로 나눌 때 이를 크로스 리듬이라 한다.⁷³⁾ <악보 16, 16-1, 16-2>



<악보 16> 이건용 Rhapsody for Violin and Piano mm. 106-107, 118-121

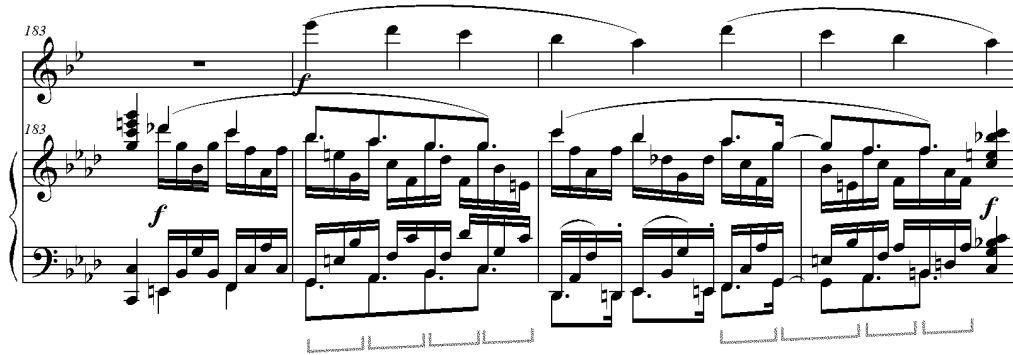


<악보 16-1> Sonata for Piano and Violin in d minor, Op. 108 1악장(2/2) mm. 61-67



73) Stanley Sadie ed., "Cross-rhythm" *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*(Vol.6), second edition, London: MacMillan Publishers, 2001, p. 727

<악보 16-2> Sonata for Piano and Clarinet in f minor, Op. 120 No. 1 1악장(3/4) mm.
183-186



4) Allusion(Quotation, Link, Borrowing)

브람스는 실내악과 관현악 음악에서는 베토벤과 슈베르트를, 피아노 소품과 가곡 등 작은 형식에서는 슈베르트와 슈만을 계승한 작곡가였다.⁷⁴⁾ 실내악 작품 중 바이올린 소나타 2번, Op. 100에서 가장 많은 예를 발견할 수 있는 allusion (암시)이나, 자신의 작품을 재인용하는 방법 역시 브람스에게 큰 영향을 끼친 슈베르트나 슈만에게서도 찾아볼 수 있다.

슈베르트는 다음과 같이 현악4중주에서 그의 가곡을 차용한 예를 보여주고 있다. String Quartet No. 14 in d minor D. 810은 'Der Tod und das Mädchen(죽음과 소녀)'라는 부제가 붙어 있는데, 2악장의 변주곡에서 Der Tod und das Mädchen (죽음과 소녀) D. 531의 가곡이 테마로 사용되고 있다. String Quartet No.13 in a minor Op. 29, No. 1, D. 804 "Rosamunde(로자문데)"의 2악장의 도입 부분 역시 Die Götter Griechenlands(그리스의 신들), D. 677에서 기인한 것으로 볼 수 있다.⁷⁵⁾

또는 2악장의 테마가 슈베르트의 부수음악(附隨音樂)⁷⁶⁾인 '로자문데'의 3번째 간주곡의 선율을 사용하였으므로 '로자문데 4중주곡'이라고 부르기도 한다.

슈만 역시 많은 노래의 단편들을 자신의 작품들에서 인용하고 있는데, 이 영향으로 브람스는 후기 작품에서 기악음악과 성악곡을 통합하는 연구를 시작하게 되며,

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

75) Michael Musgrave, *The Music of Brahms*, New York: Oxford University Press, 1994, p. 183

76) 연극 따위에 수반하여 효과를 높이기 위하여 곁들이는 음악. 비제의 모음곡 <아를의 여인>, 베토벤의 <에그몬트> 등

그 첫 시도가 첫번째 바이올린 소나타, Sonata for Piano and Violin in G major, Op. 78에서 나타나고 있다.⁷⁷⁾

이 작품의 3악장은 그로트⁷⁸⁾(Klaus Groth, 1819~1899)의 시에 붙인 브람스 자신의 가곡, *8 Gesänge* (8개의 노래) Op. 59 중 3번째 곡인 Regenlied(비의 노래)와 4번째 Nachklang(여운)의 선율을 리듬의 형태만 축소시켰을 뿐, 반주부분까지도 모티프 그대로 재인용하고 있다.⁷⁹⁾ <악보 17, 17-1, 17-2>

<악보 17> 'Regenlied' Op. 59 No. 3(2/2) mm. 1-11

<악보 17-1> Sonata for Piano and Violin in G major, Op. 78 3악장(4/4) mm. 1-4

77) Michael Musgrave, *The Music of Brahms*. New York: Oxford University Press, 1994, p. 183

78) 독일의 시인. 저지 독일어(북부 및 북서부 독일에서 쓰는 독일어)의 방언으로 서정시를 씀.

79) Michael Musgrave ed., *The Cambridge Companion to Brahms*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, p. 214-216

<악보 17-2> 'Nachklang' Op. 59 No. 4(2/2) mm. 1-8

Sanft bewegt

Re - gen - trop - - - fen aus - den - Baeu - - - men

fal - len - in das grue - - - ne Gras, -

또 브람스는 다른 작곡가들의 작품에서 아이디어를 가져오기도 했다.

한 예로 자신에 대해 혹평을 하는 바그너에 반해 브람스는 바그너의 악극을 존중하였으며, 실제로 브람스의 Piano Sonata No. 3 in f minor op. 5와 바이올린 소나타 2번은 바그너의 악극 Die Meistersinger(마이스터징어)와 유사함을 보인다.⁸⁰⁾

그리고 브람스의 Symphony No. 3 in F major Op. 90의 3악장은 바그너의 Tristan und Isolde(트리스탄과 이졸데)와 함께 비교되기도 한다.⁸¹⁾ 이에 앞서 초기작인 첫번째 첼로 소나타에서는 바흐와의 연관성이 보이는데, 바흐의 *The Art of Fugue*(푸가의 기법)의 제 13곡(Contrapuntus 13)인 two mirror fugues(투영푸가)⁸²⁾로부터 3악장 푸가 피날레의 주제선율을 가져온 것임을 현저하게 드러나 있다.⁸³⁾ <악보 18, 18-1>

80) 바이올린 소나타 2번과의 관련성은 이후 악보 제시와 함께 설명(PP. 45-46 참고)

81) Heather Platt, *Johannes Brahms: A Guide to Research*. New York: Routledge, 2003, p. 360

82) 후속악절이 선행악절에 대해 전회(inversion)형으로 거울로 비친 것 같은 형태. '거울 캐논(Mirror canon)' 또는 '투영 캐논'

83) Michael Musgrave, *The Music of Brahms*, New York: Oxford University Press, 1994, p. 106

<악보 18> J. S. Bach Contrapuntus 13



<악보 18-1> Sonata for Piano and Cello in E minor, Op. 38 3악장(4/4) mm. 1-5

Allegro

Allegro

Ⅲ. 작품분석(Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100)

1. 작품배경

브람스의 현존하는 3곡의 바이올린 소나타 중 두 번째 곡인 이 소나타는 1886년 여름, 스위스(Swiss)의 수도 베른(Bern) 근처의 툰(Thun)이라는 호수가 있는 마을에서 작곡되었다. 이 곡은 같은 해 12월 2일, 빈(Wien)에서 브람스 자신의 피아노와 헬메스베르거⁸⁴⁾(Joseph Hellmesberger, 1828~1893)의 바이올린으로 초연되었다.⁸⁵⁾

브람스는 1886년부터 3년 동안 이 곳에서 여름을 보냈는데, 이 시기에 만들어진 Op. 99, 101, 108을 포함한 실내악곡들은 이전의 작품들보다 더 농축되고 간결하면서도 서정성을 잃지 않고 있음을 보여준다.⁸⁶⁾

브람스의 27개의 실내악 작품에서 5곡(Sonata for Piano and Cello in e minor, Op. 38, String Quintet in F major, Op. 88, Sonata for Piano and Violin in G major, Op. 78, Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100, Sonata for Piano and Clarinet in Eb major, Op. 120 No. 2)만이 3악장의 구성을 가지고 있는데, 그 중에서 바이올린 소나타 2번 Op. 100의 2악장과 현악5중주 Op. 88(1882년 작)의 2악장 Grave ed Appassionato는 느린 악장과 빠른 악장의 형태가 교대로 나타나며 혼합악장의 형식을 취하고 있다.⁸⁷⁾

전통적인 4악장 구조의 소나타에서 하이든(Franz Joseph Haydn, 1732~1809)과 베토벤은 중간 악장을 이루던 미뉴엣트(Minuet) 대신에 스케르초(scherzo)를 사용하기 시작했는데⁸⁸⁾, 브람스도 현악5중주 Op. 88에서는 3부분의 느린 템포 사이에 스케르초 부분을 삽입하여 tempo의 대조와 함께 느린 부분이 더욱 비중있고 깊은 느낌을 갖게 하는 효과를 준다.

바이올린 소나타 2번 역시 전통적 4악장 작품에서처럼 Andante의 부분과 스케르초가 교대로 한 악장 안에 나타나고 있다.⁸⁹⁾

84) 19c 후반 오스트리아에서 활동한 바이올리니스트이자 작곡가

85) Michael Musgrave, *The Music of Brahms*, New York: Oxford University Press, 1994, p. 309

86) Leon Botstein ed., *The Complete Brahms*, New York: W. W. Norton, 1999, pp. 97-98

87) Margaret Notely, Stephen E. Hefling ed., *Nineteenth-Century Chamber Music*, New York: Routledge, 2004, p. 266

88) Douglass M Green, *Form in Tonal Music*, second edition, 박경중 역, 서울: 삼호출판사, 1990, p. 216

89) Margaret Notely, Stephen E. Hefling ed., *Nineteenth-Century Chamber Music*, New York: Routledge, 2004, pp. 262-263

이 소나타의 2악장의 작곡은 1883년 여름을 지낸 비스바덴(Wiesbaden)에서 시작되었음이 확실하며, 혼합악장의 아이디어 뿐 아니라 1악장 Allegro amabile의 도입부 역시 3년 전부터 초안을 잡은 것으로 보인다.⁹⁰⁾ 이 곡은 가장 선율적인 작품으로 논쟁의 여지가 없을만큼 가곡과의 연관성이 보여지는데⁹¹⁾, 이는 가곡과 기악곡의 집성을 위한 연구가 이 작품에서부터 본격적으로 시작되었기 때문으로 보여진다.⁹²⁾

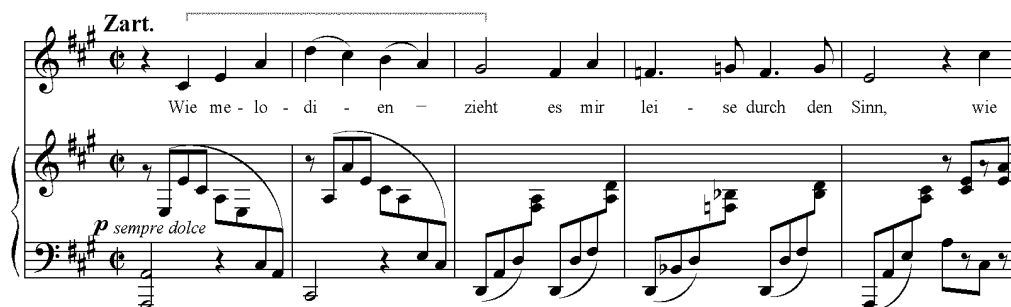
앞서 살펴 본 가곡 'Regenlied', 'Nachklang' 를 인용한 바이올린 소나타 1번이 원곡에 충실한, 문자 그대로 인용이라면(pp. 34~35참고), 이 작품에서는 좀 더 미묘하게 가곡을 변주하여 암시하고 있는 것이 차이점이다.⁹³⁾

첫 번째로 언급되고 있는 가곡은 브람스가 자인(自認)한 것이다.

1악장의 2주제 선율에 사용된 Op. 105의 첫 곡, Wie melodien zieht es mir(선율처럼 나를 스쳐 지나가다)로 바이올린 소나타 2번과 같은 해 여름 작곡되었다.

가곡의 첫 프레이즈를 사용하되, 4/4박자의 노래 대신 3/4박자로 현저하게 리듬을 변형시키고, 노래의 3, 4마디는 첫 음만 가져와 선율선을 연장시키고 있다. 또한 노래는 12마디가 한 악절(period)을 이루는 반면, 소나타는 16마디가 한 악절을 구성하는 차이를 보인다.⁹⁴⁾ <악보 19, 19-1>

<악보 19> 'Wie melodien zieht es mir' Op. 105 No. 1(2/2) mm. 1-5



90) Ibid., p. 275

91) Leon Botstein ed., *The Compleat Brahms*. New York: W. W. Norton, 1999, p. 98

92) Michael Musgrave, *The Music of Brahms*. New York: Oxford University Press, 1994, p. 183

93) Ibid., p. 189

94) Michael Musgrave ed., *The Cambridge Companion to Brahms*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, p. 217

<악보 19-1> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 1악장(3/4) mm. 50-58

또한 주석가(commentator)들은 적어도 3개의 가곡의 흔적이 이 소나타에서 보여진다고 인지(acknowledge)하고 있는데, 같은 조성을 가진 Komm bald(빨리 오너라) Op. 97의 No. 5와 Op. 105의 No. 2 Immer leiser wird(조용해진 나의 잠결), 그리고 No. 4 Auf dem Kirchhofe(묘지에서) 세 곡이다.⁹⁵⁾

먼저 Komm bald는 바이올린 소나타 2번과 상당히 많은 부분이 닮아 있는데, 피아노 파트의 마디 5~8은 소나타 1악장의 1주제(마디 1~4)와 같은 리듬형을 가지고 있고, 특히 첫 두 마디는 1, 2주제의 주요 리듬형으로써 1악장 전체에 자주 나타나고 있다. 가곡 마디 5의 오른손의 화성은 소나타의 마디 1과 같은 진행을 보이고 있으며, 또한 Komm bald의 마디 16부터 보이는 반주형은 소나타 1악장 전반에서 자주 보여지는 패턴(pattern)이다. <악보 20, 20-1, 20-2, 20-3>

95) Leon Botstein ed., *The Compleat Brahms*, New York: W. W. Norton, 1999, p. 98

<악보 20> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 1악장(3/4) mm. 1-5

Allegro amabile

Allegro amabile

p

<악보 20-1> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 1악장(3/4) mm. 11-20

11

16

poco cresc.

<악보 20-2> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 1악장(3/4) mm. 31-32, 39-42

31

39

mp cresc.

<악보 20-3> 'Komm bald' Op. 97 No. 5(3/4) mm. 5-23

5
 War - um denn war - ten von Tag zu Tag?
 Wer - kommt und zählt es, was blüht so schön?

9
 Es blüht im Gar - ten was blü - hen mag.
 An Au - gen fehlt es, es an - zu - seh'n. *mezza voce*

14
 Die mei - nen wan - - dem - vom Strauch zum

19
 Baum, mir scheint, auch an dem - wär's wie ein Traum, mir

Immer leiser wird의 반주 부분의 분산화음을 소나타와 비교해 보면, 3악장의 마디 15~19는 분산화음과 더불어 3도 상행하는 선율까지 가곡의 마디 14~19과 연관이 있음을 알 수 있다. <악보 21, 21-1>

그리고 3악장의 마디 77-84는 가곡 전반에 걸쳐 쓰인 화성의 분산을 역행으로 표현하여 진행시키고 있다. <악보 21-2>

<악보 21> 'Immer leiser wird' Op. 105 No. 2(4/4) mm. 8-22

8
u - ber mir. Oft im Trau - me hor' ich dich ru - fen

8
dim.

13
draus vor mei - ner Tur, nie - mand wacht und off - net

13
pp *dim.*

18
dir, ich er - wach' und wei - ne bit - ter - lich, wei -

18
f *p*

<악보 21-1> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 3악장(2/2) mm. 15-19

15

15
f *p* *mf* *p*

15
f *p* *mf* *p*

<악보 21-2> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 3악장(2/2) mm. 77-84

'Auf dem Kirchhofe' 는 반주의 32분음표의 분산화음이 특이하게 사용되는데, 3악장의 마디 31부터는 16분음표와 3, 5잇단음표를 사용한 비슷한 리듬형이 보이다가 마디 123에서는 축소, 발전시킨 형태로 32분음표가 사용되어 시각적으로 확연히 두 작품이 관련되어 있음을 알 수 있다. <악보 22, 22-1, 22-2>

<악보 22> 'Auf dem Kirchhofe' Op. 105 No. 4(3/4) mm. 1-7

Andante Moderato
Mässig

Der Tag ging re-gen-schwer und strum-be-wegt, ich war an manch' ver

<악보 22-1> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 3악장(2/2) mm. 31-36

<악보 22-2> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 3악장(2/2) mm. 123-126

이 소나타는 간혹 '마이스터징어(Meistersinger) 소나타' 라고 언급되기도 한다.

이는 1악장의 처음 세 음의 멜로디와 화성진행이 바그너의 악극 Die Meistersinger von Nürnberg(뉘른베르크의 명가수)-WWV 96(1867년작)의 3막 2장에 나오는 발터(Walther)의 아리아 Morgenlich leuchtend im rosigen Schein(아침은 장미

빛으로 빛나고)와 일치한 데서 기인한 것이다.⁹⁶⁾

따라서 이 아리아가 '발터의 찬양가(Preislied-송가, 찬가)'로 불리기에 바이올린 소나타 2번 Op. 100이 '찬양가 소나타' 라고도 불리운다.⁹⁷⁾ <악보 23, 23-1>

<악보 23> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 1악장(3/4) mm. 1-5

The image shows a musical score for the first five measures of the first movement of Brahms' Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100. The score is in 3/4 time and A major. It features a violin part and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Allegro amabile'. The piano part begins with a piano (p) dynamic. The first measure of the piano part is marked with 'I', 'vii°6', and 'I6' below it. The violin part enters in the fifth measure with a piano (p) dynamic.

96) Leon Botstein ed., *The Compleat Brahms*, New York: W. W. Norton, 1999, p. 98

97) 음악지우사 편, *작곡가별 명곡해설 라이브러리 브람스*, 서울: 음악세계, 2003, p. 293

<악보 23-1> R. Wagner 'Walther's Preislied' from *Die Meistersinger von Nürnberg*

Mässig langsam

p *pp* *p dolce*

Mor-gen-lich leuch-tend - in - ro - si-gem Schein, von Blüt und Duft ge-schwelt die

cresc.

f voll

Luft, voll al-ler Won-nen -, nie er-sonnen, ein Gar-ten lud mich - ein-, Gast ihm zu sein.

f *dim.* *p*

이 일치는 우연이라는 견해도 있지만, 여하튼 이 모티브는 리듬과 음정 관계에 있어 모토모티브로써 1악장 전반에 사용되고 있고, 2, 3악장까지 곡의 통일성을 꾀하는 중요한 요소가 된다.

마지막 allusion은 노래가 아닌 기악곡에서 보여지는데 2악장의 빠른 부분 (Vivace, Vivace di più)에서 그리그(Edvard Hagerup Grieg, 1843~1907)의 Sonata for Piano and Violin in G major, Op. 13(1867년작)의 2악장의 아이디어가 차용된 것이 명백히 보인다. <악보 24, 24-1>

<악보 24> E. Grieg Sonata for Piano and Violin in G major, Op. 13 2악장(3/4) mm. 1-8

Allegretto tranquillo

e; i III₇ VI i

<악보 24-1> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 2악장(2/4-3/4) mm. 16-23

Vivace

d; i - 6 III - 6 VI - 6 III V₇

앞에서 언급한 대로 2악장의 작곡이 선행된 비스바덴 가까이에는 아마츄어 바이올리니스트인 친구 베케라트(Rudolf von Beckerath)의 집이 있었다. 브람스는 베케라트와 함께 고전세대의 소나타, 또한 그리그나 킬(Friedrich Kiel, 1821-1885) 같

은 19세기 작곡가들의 곡을 함께 연주하였었다. 3/4박자와 단조, 화성진행까지 유사하며 바이올린 소나타라는 같은 장르에서 차용한 것을 볼 때, 브람스는 이 사실을 굳이 숨기려는 의도가 없는 것으로 보여진다.⁹⁸⁾

2. 악곡분석

이 곡은 3악장으로 이루어져 있으며, 악장별로 조성, 박자, 형식을 정리하면 다음과 같다. <표 2>

<표 2> Brahms의 Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100

악 장	마 디	박 자	조 성	형 식
제 1악장 Allegro amabile	280	3/4	A major	Sonata형식
제 2악장 Andante tranquillo -Vivace	168	2/2 3/4	F major D minor	3부 형식
제 3악장 Allegretto grazioso (quasi Andante)	158	2/2	A major	Rondo형식

98) Margaret Notely, Stephen E. Hefling ed., *Nineteenth-Century Chamber Music*, New York: Routledge, 2004, pp. 262-263

1) 제 1악장 : Allegro amabile

1악장은 제시부, 발전부, 재현부의 세 부분으로 이루어진 소나타 형식으로, 그 구성은 다음 <표 3>과 같다.

<표 3> 제 1악장 구성

구		성	마 디	조 성
제시부 Exposition (1~88)	제1주제부	주제 제시	1~20	A
		주제반복, 발전	21~50	
	제2주제부	주제 제시	51~66	E→g#
		주제반복, 발전	67~88	E
발전부 Development (89~157)	제1주제 발 전	주제 발전	89~96	E
		주제발전, 반복	97~105	A→F
	연결구	주제요소발전	105~116	F→d→g→Eb→B
	제2주제 발 전	주제반복, 발전	117~136	b→f#→c#
		주제반복, 발전	137~157	c#→C#
재현부 Recapitulation (158~242)	제1주제부	주제 재현	158~186	A
	제2주제부	주제 재현	187~202	A→c#
		주제반복, 재현	203~218	A→D
	연결구	주제요소발전	219~242	D→G→C
종결부Coda (243~280)	2주제 요소	주제언급, 확장	243~258	C
	1주제 요소		258~267	A
			268~280	

이 곡에서 유념해야 할 것은 템포에 있어 Allegro amabile(빠르고 사랑스럽게)라는 지시어가 제시되고 있다는 점이다.

이는 브람스가 'lyrical yet dynamic', 즉 긴 호흡을 가진 서정적(expansively lyrical)선율을 가짐과 동시에 역동적인(dynamic) 소나타 형식을 구성하였음을 보여주고 있다.⁹⁹⁾

이후 1894년작인 클라리넷 소나타 2번의 1악장에서도 Allegro amabile라는 지

99) Leon Botstein ed., *The Compleat Brahms*, New York: W. W. Norton, 1999, p. 98

시어가 사용되고 있는데, 소나타 형식을 가지는 빠른 악장에서 우아하고 사랑스러운 서정성을 잃지 않는 브람스 작품의 특징이라 할 수 있다.

(1) 제시부

소나타의 2개의 주제는 성격적인 대조를 이루는 것이 일반적인 반면, 브람스의 이중주 소나타 중 첼로소나타 2번을 제외한 다른 작품들은 1주제, 2주제가 모두 서정적으로 제시되고 있다. 그러나 앞에서 말한 'lyrical yet dynamic'의 효과는 각 주제의 제시부와 발전부 안에서 브람스 특유의 두터운 화성과 폴리리듬을 동반하며 그의 열정을 표출하고 있다.

이 곡 역시 1, 2주제가 노래의 선율을 암시하며 서정성을 지니고 있는데, 1주제는 호모포닉 스타일로, 2주제는 분산화음과 성부간의 독립적인 진행을 가지며 대조적으로 제시되고 있다.

㉠ 제 1주제부

1주제는 2개의 요소로 이루어져 있다. 마디 1의 요소인 a는 이 곡, 특히 1악장 전체에서 모토모티브로 나타나고 있고, 마디 2의 b요소는 2주제를 구성하는 리듬으로 사용되어 주제간의 통일성을 보인다.

a, 즉 마디 1은 4도와 2도로 이루어진 세 음의 음정관계와 3개의 4분음표로 구성된 리듬적 특징이 모토모티브로 쓰이고 있다. 앞에서 언급한 'Walther's Preislied'와의 연관성도 이 모토모티브가 지닌 선율, 리듬, 화성진행의 일치로 인한 것이다.

모토모티브는 A major의 3음(mediant)이 완전4도 하행하여 7음인 이끔음(leading tone)으로 도약한 후 단2도 상행하면서 으뜸음(tonic)으로 해결되고 있다. 예비되지 않은 도약은 악장 전반에 걸쳐 완전4도 뿐 아니라 감4도, 감5도의 음정으로도 나타나고 있는데, 선율적으로 사용될 경우는 Appoggiatura(전타음)¹⁰⁰으로 분석될 수 있고, 화성진행을 동반하는 것은 수식적 속화음, 또는 수식적 감7화음 등으로 볼 수 있다.

100) 갑작스런 비화성음이 2도의 순차진행으로써 화성음을 해결하는 것- 백병동, 개정 대학음악이론, 서울: 현대음악출판사, 1993, p. 164

마디 1~4에서 피아노가 노래하는 제 1주제 선율이 제시된다. 선율과 베이스의 진행 뿐 아니라 브람스의 충실한 내성까지 잘 들리도록 노래하고 있는 네 마디의 주제선율과 함께 마디 5에서는 마치 echo의 효과를 내듯 바이올린이 장식하고 있다. 이 때 바이올린은 마디 4에서 피아노가 노래한 4도 음정을 순차진행으로 받아 잔향의 효과를 낸다. <악보 25>

<악보 25> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 1악장(3/4) mm. 1-5

The image shows the first five measures of the first movement of Brahms' Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100. The score is in 3/4 time and A major. It features a piano part with a 'mottomotive' and a violin part. Annotations include 'Allegro amabile', 'p', '4도 리듬분할', and '4도'.

마디 6~10은 동형진행(Sequence)으로 2도 상행하여 시작하지만, 마디 7의 예상치 못한 음색의 차용화음을 통해 오히려 G major로 전조되며 하행하는 느낌을 갖게 한다. 피아니스트는 이 C major 화성의 특별한 색채를 느낄 수 있도록 연주하도록 한다. 이 프레이즈는 마디 10의 속7화음을 통해 A major의 IV도 화성으로 진행함으로써 다시 A major의 조성감을 확립하게 되면서 다음 프레이즈의 상승감을 더해 주는 효과를 갖는다. <악보 26>

<악보 26> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 1악장(3/4) mm. 6-10

The image shows measures 6-10 of the first movement of Brahms' Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100. The score is in 3/4 time and A major. It features a piano part with a sequence of chords. Annotations include 'G; I6', 'V7/IV', 'A; V7', and 'V7/IV'.

마디 11~20은 연결구적 성격을 가지는 부분으로써, 모토모티브를 감4도, 감5도

로 사용하고 있다. 이 음정으로 구성된 증3화음, 감7화음은 바로 화성적으로 해결되어 작은 프레이즈를 형성하고 있고, 마디 13~14에서는 마디 11~12를 압축하여 화성의 해결감을 강조한다.

마디 11~15도 주제 제시에서와 마찬가지로 4마디 단위의 프레이즈가 바이올린의 수식적 연장으로 인하여 5마디의 프레이즈로 구성되고 있다. 다만 마디 13~14의 헤미올라의 사용으로 박자의 셈은 123, 123, 1- 2- 3- , 123으로 바뀌게 되고, 이는 앞의 리듬에서 언급한대로 *allargando*의 느낌과 함께 4마디 프레이즈의 느낌을 준다. 마디 16~20은 동형진행의 효과와 함께 선율이 반음계적으로 상행하면서 Neapolitan 6th 화성을 사용, 더욱 넓어졌다가 V7+로 반종지하며 프레이즈를 마무리한다. 증화음의 구성으로 선율선은 다음 프레이즈에서 제시되는 바이올린의 첫 음까지 또 다시 모토모티브로 연결하는 섬세함을 보인다. <악보 27>

<악보 27> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 1악장(3/4) mm. 11-20

The image shows a musical score for measures 11-20 of the first movement of the Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100. The score is in A major (one sharp) and 3/4 time. It features a 'mottomotive' section starting at measure 11. The piano part has a bass line with chords and a treble part with chords and some melodic lines. The violin part has a melodic line with some grace notes. There are annotations in Korean: '김4도 2도' (Kim 4th degree 2nd degree) and 'poco cresc.' (poco crescendo).

마디 21~38은 바이올린이 주제를 반복, 제시하는 부분으로써 앞의 20마디와 대칭악절을 이루고 있으며, 피아노 파트가 리듬분할과 분산화음을 통해 변형된다. 동형진행은 오히려 4도 상행까지 전개되어 *f*에 이르고, 마디 31부터는 바

이올린과 피아노의 이중주로 모토모티브를 노래한다. 31마디부터는 5마디 단위의 프레이즈가 4마디로 축소되면서 연속적인 전조를 통해 전개되고 있다. 헤미올라는 1주제부 전반에 걸쳐 프레이즈마다 계속적으로 사용된다. <악보 28>

<악보 28> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 1악장(3/4) mm. 21-34

마디 39~50은 프레이즈의 확장과 동시에 연결구적 성격을 지니는 부분으로, 마디 16의 반음계적 상행과는 대조적으로 마디 39~40에서 하행하다가 바이올린의 급격한 3옥타브 도약과 함께 *cresc.* 하며 *f*에 도달한다. 마디 43에서 조성은 2주제의 E major로 조성이 확립되고, V도권의 화성에서 분산화음의 반주형 위에 바이올린 선율이 계속적으로 하행하였다가 2주제로 연결된다. <악보 29>

<악보 29> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 1악장(3/4) mm. 39-50

㉠ 제 2주제부

2주제는 원조의 딸림음조인 E major에서 역시 피아노의 노래로 마디 51~66에서 먼저 제시되는데, Wie melodien zieht es mir의 선율을 가져온 멜로디의 리듬은 1주제의 b요소로만 구성되어 발전적 변주(developing variation)의 기법을 보여주고 있다. 또한 셋잇단음표가 2주제부 전반에 사용되어 1주제부와 구별되고 있는데, 주제 제시부터 피아노 파트의 내성에서 사용되어 왼손의 분산화음과 2:3의 폴리리듬을 형성하고 있고, 이것이 장식적으로 어우러지면서 teneramente (애정을 가지고, 부드럽게)라는 지시어에 적합하게 쓰다듬듯 노래하고 있다.

한 마디 안에서 화성이 한 박 반 단위로, 또는 그 이상으로 변화하고 있기 때문에 페달링에 주의하여 선율과 화성이 섞이지 않도록 연주하도록 한다.

오른손 내성은 두 마디씩 바이올린과 교대로 수식하고 있고, 8마디의 서정적인 주제선율은 g# minor로 전조되어 마디 59부터는 세분화된 겹점음표와 2:3, 3:4 리듬을 동반, 내재된 열정을 점진적으로 표출하며 감정을 고조시킨다. <악보 30>

<악보 30> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 1악장(3/4) mm. 50-63

마디 67~74는 다시 E major의 선율로 바이올린이 주제를 반복하며 대칭악절을 이룬다. 마디 59의 겹점리듬은 마디 75에서 바이올린의 부점리듬과 함께 제시부의 절정까지 도달하며 브람스의 역동성을 보여주고 있다.

이 부분은 *molto dolce*로 시작하여 *f*의 클라이맥스까지 긴 호흡의 프레이즈가 전개되어야 한다. 브람스의 음악에서 *p*는 둥글고 투명한 색채를 지니는 동시에 에너지를 가지고 있도록 연주하며, *f*는 둥글고 깊고, 넓으며 짙은 느낌을 가지고, 심지어 *ff*일지라도 거칠거나 딱딱하지 않게 주의하여 연주한다.

마디 87는 반중지(V도 화성)로 제시부를 마무리하는데, 이 2주제부의 종결부는 발전부를 전개하는 중요한 요소로 사용된다. <악보 31>

<악보 31> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 1악장(3/4) mm. 66-82

(2) 발전부

1885년의 교향곡 4번 Op. 98 이후, 브람스의 성숙기의 작품들 중 일부는 제시부를 반복하지 않는가 하면, 제시부의 반복 효과를 위해 발전부를 원조의 주제 선율로 시작하는 작품기법이 보여진다.¹⁰¹⁾ 이 곡 역시 원조로 주제를 제시하는 마디 97를 발전부의 시작이라고 보는 견해도 있다.

그러나 제시부의 소종결 이후 한 마디의 휴지부를 가지는 구성과, 딸림음조(E major)로 제시되긴 하지만 마디 89~96을 마디 97~105에서 전위대위법¹⁰²⁾으로 반복, 변형하고 있음을 볼 때, 원조의 마디 97보다는 마디 89부터 발전부로 보는

101) Leon Botstein ed., *The Compleat Brahms*, New York: W. W. Norton, 1999, p. 98

102) 전위대위법(invertible counterpoint)- 성부의 위치를 바꾸는 기법, 전회대위법이라고도 함. -Douglass M. Green, *Form in Tonal Music*, second edition, 박경중 역, 서울: 삼호출판사, 1990, p. 239

것이 타당하다고 사료된다. 또한 브람스의 이중주 소나타 중 클라리넷 소나타 2번이 같은 기법을 보이고 있다.

마디 89~96은 바이올린이 마치 2주제부의 연속인 듯 E major 그대로 1주제의 모티브 2마디를 노래하며 프레이즈를 발전시키고 있다. 주제의 b요소는 발전적 변주 기법으로 헤미올라까지 1주제부를 연상시키며 발전된다. 이어지는 마디 97~104는 대칭악절을 이루며 두 악기의 역할이 교차되는데, 원조(A major)로 바뀌어 피아노가 멜로디를 노래하고 바이올린은 피아노의 오른손이 하던 성부를 받아 그대로 노래한다. 차이점은 낮은음자리표부터 시작하여 상행한 마디 89~96에 비해 마디 97~104는 제시부 음역 그대로 피아노가 주제를 언급한 후 계속적으로 하행한다는 것이다. <악보 32>

<악보 32> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 1악장(3/4) mm. 89-105

마디 105는 F major로 전조된 프레이즈의 종결과 동시에 모토모티브를 발전시키는 프레이즈의 시작이 된다. 다이내믹상 *f*로 시작되는 106마디부터 프레이즈의 시작으로 보아도 무방하다. 모토모티브는 옥타브의 선율로 성부 곳곳에 나타나고 있고, 마디 116까지 대위법적 기법과 연속적인 전조로 경과구적 역할을 한다. 이 프레이즈는 특히 브람스의 발전적 변주기법의 탁월함을 잘 보여주고 있다. <악보 33>

<악보 33> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 1악장(3/4) mm. 105-116

마디 117부터는 2주제의 요소, 특히 제시부의 종결부를 이룬 아이디어가 유려한 멜로디로 발전되어 발전부 전반에 사용된다. 마디 117~131에서는 전위대위법이 우세하게 사용되면서 b minor - f# minor - c# minor 로 전조되며, 마디 124부터는 스트레토(stretto)¹⁰³⁾와 같이 각 성부에서 주제가 진술된다. 특히 마디 128에서 왼손의 내성이 주제요소를 노래하고 있는데, 이는 브람스가 즐겨 사용한 작곡기법으로 Tenor-thumb line이라 불리우는 것이다. 왼손 엄지를 중심으로 멜로디의 라인을 노래하되 너무 크거나 거칠지 않게 연주한다. <악보 34>

103) 푸가에서 주제가 제시되고 다른 성부가 모방하는 경우 주제가 미처 다 진술되지 않은 상태에서 모방이 시작되는 것 -Ibid., p. 313

<악보 34> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 1악장(3/4) mm. 117-131

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 117-121) shows the violin part with a triplet of eighth notes and the piano accompaniment with a 'mottomotive' section. The second system (measures 122-126) continues the 'f marc.' section. The third system (measures 127-131) shows the 'dim.' section, with the piano accompaniment featuring a triplet of eighth notes.

역동적이던 2주제 요소의 발전은 점차 *dim.*되며 마디 136까지 찾아들어 소중결을 이루고, 마디 137부터는 동일한 프레이즈를 서정적으로 노래하며 8마디의 긴 노래로 발전시킨다. 피아노가 주선율을 가지고 바이올린은 분산화음의 반주로 피아노의 왼손과 유기적으로 움직이는 부분으로, 피아노의 톤에 주의하여 *c# minor*의 우수에 찬 듯한 음색을 표현하여 연주하도록 한다. <악보 35>

<악보 35> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 1악장(3/4) mm. 137-140

마디 146부터는 바이올린이 주선율을 받아 노래하고 피아노는 셋째 박이 생략된 잇단음표의 반주형으로 움직이며 바이올린의 선율과 셋잇단음표를 주고 받는다.

발전부의 2주제부 내내 단조로 흐르던 선율은 마디 150부터 C# major로 전조되어 환상적인 낭만성을 지닌다. 특히 이 부분은 브람스가 즐겨 사용한 diamond shape의 hair pin의 표현으로 피아노 파트의 크로스 리듬을 더욱 효과적으로 느낄 수 있게 한다.

주제요소는 *dim.*와 함께 반복되면서 157마디에 이르러 발전부를 종결하게 된다. <악보 36>

소나타의 조성에서 발전부는 재현부의 원조로 가기 위해 연결되어지는 것이 일반적이지만, 이 곡은 원조 A major와 거리가 먼 가온음조(mediant key)인 C# major의 으뜸화음(I 도)으로 종지하고 있는 것이 특징적이다.

브람스의 이중주 소나타 중 이 곡을 포함, 클라리넷 소나타 2번, 첼로 소나타 1번, 바이올린 소나타 3번은 발전부의 소종결부가 차분하고 여리게 마무리되는 것을 볼 수 있는데, 이는 브람스의 서정적인 주제가 재현되기 위함으로 보여진다.

<악보 36> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 1악장(3/4) mm. 146-157

(3) 재현부

브람스는 재현부에서 주제를 단순하게 반복하지 않고 주제를 재해석하여 재제시하는 특징을 보인다. 바이올린 소나타 3번과 첼로 소나타 1번처럼 피아노 반주음형의 변화를 보이는 것도 있고, 클라리넷 소나타 1번처럼 피아노 도입부의 전조와 멜로디의 장식, 피아노 파트의 변형 등 큰 변화를 보이는 곡도 있다.

이 작품은 제시부 그대로 재현을 시작하고 있으나 1주제부를 축소하였다.

제시부에서 피아노와 바이올린의 대칭악절로 2번 제시되던 1주제부는 마디 158~175에서 두 악기의 이중주로 축약되어 재현되고, 곧바로 2주제로 가는 연결구가 마디 176~186에서 이어진다. <악보 37>

<악보 37> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 1악장(3/4) mm. 158-167

The image displays a musical score for the first movement of the Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100, measures 158-167. The score is in A major (three sharps) and 3/4 time. It consists of two systems. The first system covers measures 158-162, and the second system covers measures 163-167. The piano part is marked 'p dolce' and 'p', and the violin part is marked 'p'. The score shows the violin part and the piano accompaniment. The piano part is marked 'p dolce' and 'p'. The violin part has a 'p' dynamic marking. The score is divided into two systems: measures 158-162 and measures 163-167.

2주제부는 소나타 형식에 맞추어 원조인 A major에서 제시부 그대로 재현되고 있다(마디 187~218).

마디 219~242는 coda로 가기 위한 연결구로 마디 215부터 확립된 D major로 시작되어 C major까지 진행된다. 음정관계를 볼 때 마디 211의 요소를 확장한 것으로 보여지며, coda의 역동적인 걸리듬과 Vivace의 패시지를 부각시키기 위한 정적인 분산화음이 보속음(pedal point)위에 전개된다. <악보 38>

<악보 38> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 1악장(3/4) mm. 211-212, 219-226

The image shows a musical score for the first movement of Brahms' Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100. It covers measures 211-212 and 219-226. The piano part (left) features a forte (*f*) dynamic and a 'pedal point' in the bass line. The violin part (right) features a *fp dim.* dynamic and interval markings of 3rd and 4th degrees. The score is in A major and 3/4 time.

(4) Coda

브람스의 코다는 몇몇 중요한 요소들로 만들어진 발전부적 경향을 가지기도 하고, 하나의 요소를 여러가지 후렴구처럼 조화시키는가 하면, 요소들을 나열하기도 한다. 대체로 주제의 의도를 압축시켜 사용하며 빠르기나 구성 면에서 스트레토 같은 면을 보인다. 이에 대하여 Paul Mies는 그의 저서 <Johannes Brahms>에서 "코다에서는 주제의 마지막 내용, 즉 가장 깊은 의미로 되돌아가게 된다" 라고 언급하고 있다.¹⁰⁴⁾

이 곡의 경우는 마디 259부터 1주제가 제시되고 있으므로 이 부분을 코다로 보는 견해가 더 많을 수 있으나, 마디 243부터 Vivace로 빠르기가 변화되어 앞부분과 확연히 대조를 이루고 있으며, 2주제와 1주제의 요소를 언급하여 곡을 종결한다고 사료되어 마디 243~280을 코다로 분류하였다.

C major로 시작되는 마디 243~258은 2주제에서 피아노의 독주로 노래하던 프레이즈를 두 악기가 교대로 노래하다가, 클라이맥스에 도달하면서 3도 병행으로 이중주의 하모니를 아름답게 노래하며 원조(A major)로 돌아온다. <악보 39>

104) Heinrich Lemacher and Hermann Schroede, *formenlehre der musik*, 이종구 역, 서울: 수문당, 1985, p. 70

<악보 39> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 1악장(3/4) mm. 243-254

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 243-246) shows the Violin and Piano parts. The Violin part starts with a whole note chord, followed by a series of eighth notes. The Piano part features a rhythmic pattern of eighth notes. The second system (measures 247-250) continues the development, with the Violin part playing a melodic line and the Piano part providing harmonic support. The third system (measures 251-254) shows the music reaching a softer dynamic, with the Violin part playing a melodic line and the Piano part providing harmonic support. The score includes dynamic markings such as 'p cresc.', 'f', 'dim.', and 'sempre piu dim.'.

마디 259~267은 차분히 1주제를 언급하며 3번에 걸쳐 확장한 후, 마디 268부터 1주제 모토모티브의 역동적인 요소와 재현부에서 보였던 분산화음이 음악을 이끌어 가고, A major가 가지는 승리감(Triumph)의 느낌을 가지고 곡을 종결한다.
<악보 40, 40-1>

<악보 40> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 1악장(3/4) mm. 259-269

<악보 40-1> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 1악장(3/4) mm.

276~280

2) 제 2악장 : Andante tranquillo - Vivace - Andante
 -Vivace di più -Andante - Vivace

2악장은 3부 형식의 곡으로 소나타의 느린 악장과 스케르초 풍의 빠른 악장을 혼합한 성격을 지닌 구조를 가지고 있으며, 그 구성은 다음 <표 4>과 같다.

<표 4> 제 2악장 구성

구		성	마 디	조 성
제 1부 (1~71)	A	주제 제시	1~8	F
		주제반복, 발전	9~15	
	B	주제제시, 반복	16~31	d
		주제발전	31~42	F
		경과구	43~48	(Eb→F)
		주제반복, 발전	49~71	d
제 2부 (72~149)	A'	주제반복	72~79	D→F
		주제반복	80~84	F
		주제요소연장	85~93	
	B'	주제변형, 반복	94~109	d
		주제발전	109~120	F
		경과구	121~126	(Eb→F)
		주제변형, 반복	127~149	d
제 3부 (150~168)	A''	주제반복, 연장	150~156	D→F
		소종결구	157~161	F
	B''	주제언급, 종결	162~168	

(1) 제 1부

2/4박자의 느린 부분 *Andante tranquillo*는 F major로 시작되고, 3/4박자로 대조를 이루는 *Vivace*는 나란한 조인 d minor의 조성을 가진다.

㉠ A part

브람스의 작품들을 살펴보면 느린 템포의 2악장에서 2/4박자가 자주 사용되고 있는데, 바이올린 소나타 1번의 *Adagio*, 첼로 소나타 2번의 *Adagio affettuoso*, 클라리넷 소나타 1번의 *Andante un poco Adagio*가 그러하다. 또한 바이올린 콘체르토 Op. 77의 2악장 역시 *Adagio*의 템포로 2/4박자이다.

이 곡 역시 자칫 in 4의 간주되기 쉬운 느린 템포이나, 제시된 2박자에 맞게 in 2로 카운트하여 브람스의 특징인 긴 호흡의 선율이 흐르도록 연주하여야 한다.

15마디로 이루어진 A부분은 폴리포닉 스타일로 각 성부가 독립적이며, 주제요

소는 성부 간에 대위법적으로 전개되고 있다.

주된 주제는 바이올린이 먼저 제시하지만, 동시에 제시되는 피아노의 마디 1의 선율은 느린 부분마다 프레이즈를 시작하는 주요한 테마로 사용되고 있으며, 바이올린의 마디 5부터 모방되어 프레이즈를 연장하는 등, 주제의 주요요소로 사용된다.

마디 1~8에서 잔잔한 피아노의 선율에 바이올린의 노래가 서정적으로 시작되는데, 주제는 완전 4도로 도약하는 a요소와 2도 반진행 후 장식적 64분음표를 가진 3도 음정의 b요소로 구성되어 있다. 이는 음정관계에 있어 1악장의 모토모티브의 전위된 형태를 보여준다. <악보 41>

<악보 41> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 2악장(2/4) mm. 1-8

b요소의 점음표와 64분음표의 수식은 2악장 전반에서 주요한 주제요소로 발전되고 있는데, 마디 2에서와 같이 피아노에서 자주 옥타브 중복으로 나타나고 있다. 이러한 경우 베이스 라인까지 3성 대위법의 구조를 지니고 있기 때문에 운지법(fingering)과, 페달링에 유의하여 64분음표를 노래하도록 한다.

마디 9에서는 바이올린 선율과 맞물려(overlap) 피아노가 주제를 다시 제시하고, 바이올린은 대선율을 노래하다가 마디 11에서 멜로디의 주도권을 이어받고

두 악기는 대위법적인 처리로 첫 부분을 마무리한다. 7마디의 프레이즈는 종결구
 라기보다 경과적 성격을 가지고 마무리되는데, vi도의 1전위형으로 허위종지와
 함께 *dim.* 되며 다음 B부분의 d minor를 예비하게 된다. 마디 15는 예상치 못한
 화성의 변화를 표현하되 느려지지 않도록 한다. <악보 42>

<악보 42> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 2악장(2/4) mm. 9-15

㉞ B part

스케르초 풍의 Vivace는 민속적인 춤곡의 느낌을 지닌 역동적인 부분으로, 그리
 그의 바이올린 소나타를 암시하고 있다.

그러나 그리그의 소나타는 Allegretto tranquillo의 *legato* 선율인 것에 비해, 브
 람스의 선율은 *molto leggiero*로 스타카토와 당김음이 주를 이루며 브람스의 유
 머가 배어나고 있다.

마디 16부터 피아노가 주제를 노래하고 바이올린은 double stops으로 피아노의
 왼손과 반진행하며 춤추듯 반주한다. 주제선율이 마디마다 화성음과 도움음
 (neighboring tone)을 이용하여 프레이즈를 구성하고 있으므로 한 화성일지라도
 페달링에 주의하여 멜로디가 섞이지 않도록 연주한다. <악보 43>

<악보 43> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 2악장(2/4) mm. 16-23

피아노가 노래한 8마디를 마디 24부터 바이올린이 받아 노래하며 대칭악절을 이루고 있다. 앞에서 반주의 역할을 담당하던 바이올린의 음형을 피아노가 받되, 경과음(passing tone)을 사용하여 리듬을 분할함으로 이중주의 움직임이 잘 어우러지게 하고 있다.

마디 31은 프레이즈의 종결과 동시에 새로운 프레이즈를 발전시켜 나가고 있는데, 역시 피아노의 주도적인 노래를 바이올린이 받는 구조에 두 악기의 3도, 6도 병행의 양상분이 돋보인다. 비화성음 중 이탈음(escape tone)이 주로 쓰여지고 있으므로 articulation에 주의하여 모든 음을 노래하도록 한다. 마디 35~36에서 화성음은 2도의 순차진행을 보이며 베이스와 반진행하다가 마디 41~42에서는 두 악기가 주고 받으며 반응계적인 진행을 이루며 경과구로 연결된다.

<악보 44>

<악보 44> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 2악장(2/4) mm. 24-42

The musical score consists of three systems. The first system (measures 24-30) shows the violin and piano parts. The piano part has a 'P.T.' marking. The second system (measures 31-36) includes 'poco f' and 'p' markings, and a '6도' interval marking. The third system (measures 37-42) includes 'poco f', 'cresc.', and 'p legg.' markings, and a '6도' interval marking. The key signature is one flat (B-flat major).

마디 41~42의 반음계적 진행은 짧은 전조를 야기시키고, 경과구인 마디 43~48은 마디 41~42의 단편요소를 가지고 프레이즈를 구성하고 있다. 3마디 단위의 동형진행을 보이며 Eb Major와 F Major에서 반음계적으로 진행한 뒤, 마디 49부터는 다시 d minor에서 주제를 반복, 발전시킨다. 피아노의 분산화음은 셋잇단음표의 리듬으로 표현되어 바이올린과 폴리리듬을 형성하고 있으나, 화성의 느낌을 살려 스케르초답게 가볍게 연주하도록 한다. <악보 45>

<악보 45> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 2악장(2/4) mm. 43-52

43 dolce
dolce
E^b; V F; V

48 p p
d; iv ii → d; i

(2) 제 2부

2/4박자의 Andante는 앞의 Vivace와 동주음조(같은 으뜸음조)인 D major로 시작되고, 3/4박자의 Vivace di più로 조금 더 빠른 템포를 가지며 다시 d minor의 조성을 가진다.

㉠ A' part

23마디로 구성되어 제 1부의 A의 변주형태를 지니고 있다.

마디 72~79에서는 제 1부 그대로 반복하며 시작하나 D major의 조성을 가지고 있고, 이는 9마디로 연장된 프레이즈를 통해 미끄러지듯 전조되어 피아노의 주제는 다시 F major로 제시된다. 제 1부에서 7마디였던 프레이즈는 14마디까지 확장되어 더욱 극대화된 서정성으로 전개되다가 제 1부와 마찬가지로 마무리되며 B부분으로 넘어간다. <악보 46>

<악보 46> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 2악장(2/4) mm. 72-81

72 Andante
p
dolce
 72 Andante
p
dolce
 D;
 77 *dim.*
dolce
 77 *dim.*
 V iv (g) F; ii → 14 V7

㉠ B' part

제 1부와 같은 마디 수에 같은 구조를 가진 변주로서 조금 더 빠르게 연주한다. 주제선율이 바이올린의 피치카토와 피아노의 스타카토로 표현되면서 화성음으로 구성되어 제시된다. 피치카토를 사용하지 않는 프레이즈는 제 1부와 유사한 진행을 하되 이중주의 구성에 더욱 중점을 두고 있다. <악보 47, 47-1>

<악보 47> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 2악장(2/4) mm. 94-97, 102-108

94 Vivace di piu
pizz.
p ma marc.
 94 Vivace di piu
p legg.
 102
 102

<악보 47-1> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 2악장(2/4) mm.
109-120

The image displays a musical score for the second movement of the Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100, measures 109-120. The score is written for violin and piano. The violin part (top) and piano part (bottom) are shown. The key signature is A major (one sharp). The time signature is 2/4. The score includes dynamics such as *poco f*, *p*, and *cresc.*. There are circled passages in both parts at measures 115-116, indicating specific musical features or performance instructions.

(3) 제 3부

Coda의 성격을 가진 부분으로 2/4박자의 Andante는 역시 D major로 시작되나 곧 F major로 복귀하며, 3/4박자의 Vivace는 짧은 Codetta처럼 d minor의 빠른 부분을 재현하면서 2악장의 원조인 F major로 악장을 종결한다.

㉠ A" part

12마디로 구성된 부분으로 조표는 F major이지만 마디 150~151의 주제선율은 *molto dolce*로 D major에서 노래하고 있다. 그러나 이내 마디 153에서 F major로 상승하여 다시 한 번 주제를 노래하며 마디 154까지 클라이맥스에 이르게 되고, 서정미는 극치에 이른다.

클라이맥스를 이루는 바이올린의 A음은 syncopation으로 감정의 고조를 표현하고, 이를 돕는 피아노는 옥타브 선율과 함께 수직적 속 7화음을 연속 사용함으로써 보다 깊고 효과적인 화성진행을 보인다.

F음의 보속음 위에 화성이 진행되다가 제 1, 2부의 part보다 더욱 정적으로 마

무리되는데, 감 7화음과 단순한 리듬이 뒤에 올 Vivace와 완전한 대조를 이룬다.

<악보 48>

<악보 48> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 2악장(2/4) mm. 150-161

The musical score consists of three systems. The first system (measures 150-153) shows the violin part with a melodic line and the piano accompaniment with a steady eighth-note pattern. The second system (measures 154-156) continues the piano accompaniment with a 'pedal point' and includes dynamic markings 'dim.'. The third system (measures 157-161) features a '감7화음' (minor 7th chord) in the piano part and a melodic phrase in the violin part. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

㉞ B" part

7마디의 프레이즈로 구성되어 있다. *p* 에서 제 2부의 단편을 보여주는 듯 하다가 곧 두 마디에 걸쳐 *cresc.* 되며 *f* 에 도달하고 두 마디의 *arco*로 힘있게 마무리한다. <악보 49>

<악보 49> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 2악장(2/4) mm. 162-168



3) 제 3악장 : Allegretto grazioso (quasi Andante)

3악장의 조성은 1악장과 같은 A major이며 론도 형식을 가지고 있고, 그 구성은 다음 <표 5>과 같다.

<표 5> 제 3악장 구성

구		성	마 디	조 성
A	a(refrain)	주제 제시	1~12	A→(c#→A)
	b	주제요소-연결구	12~19	A→(C#→c#)
	a'(refrain)	주제반복, 변주	20~31	A→(c#→A)
B		Episode I	31~62	a→b→c#→E
A'	a(refrain)	주제반복, 변주	63~74	A
	b'	경과구	74~89	A→C(경과)→c#→f#
C		Episode II	90~111	f#
A''(refrain)		주제반복, 변주	112~123	D→(f#→D)
B'		Episode III	123~136	d→a
A'''(refrain)		주제반복-연결구	137~145	A
Coda(C')		C주제요소-종결구	146~158	

3악장은 Allegretto grazioso(quasi Andante)라는 템포 지시어를 갖고 있다. 이는 alla breve의 박자임에도 불구하고 너무 빠르지 않은 템포를 필요로 한다.

역시 서정성이 우세한 악장으로 바이올린의 4번째 현인 G string에서 연주되는 첫 A부분의 주제는 토비(Donald Tovey)에 의해 '가장 훌륭한 G선의 노래 중 하

나' 라고 불리우기도 한다.¹⁰⁵⁾

대부분의 낭만파 작곡가들이 론도에 관심이 없었던 반면, 브람스는 론도 형식에 흥미를 가지고 대부분의 작품에서 소나타 론도의 형식을 사용하고 있다.¹⁰⁶⁾

이 3악장 역시 삽입구(episode)Ⅲ이 I의 변주로 제시되는 것으로 볼 때 ABA - C - AB'A의 소나타 론도의 형식과 유사하지만, 재현부적 성격을 지닌 refrain(후렴구)이 원조가 아닌 버금딸림조로 제시되는 것과 발전부적 성격을 지니는 episode II의 길이가 짧은 것으로 보아 단순 론도 형식으로 보는 것이 타당하다고 사료된다. 또한 마디 112부터 제시되는 A"를 제외하고는 모든 refrain이 바이올린의 선율로 12마디 그대로 원조에서 제시되면서 피아노의 반주 부분만 계속 변형되고 있으므로 변주곡 론도의 형태와도 관련이 있다고 할 수 있다.

(1) A(a+b+a')

마디 1~12는 바이올린이 론도의 주제를 제시하는 첫번째 refrain 부분으로 짧은 순간에 c# minor로 전조되었다가 다시 원조로 돌아온다. 바이올린의 3도와 4도의 음정관계를 주시하여야 하며, 특히 피아노의 상성부는 1악장의 모토모티브의 세 음 중 가운데 음이 생략된 형태로 3도의 음정관계가 악장 전체에 주도적으로 사용되고 있다. 또한 피아노는 쉼표를 이용한 당김음의 사용과 함께 화성의 7음으로 여운을 남기며 프레이즈를 이어간다. 바이올린이 G선 특유의 울림을 가지고 노래하기 때문에 피아노는 브람스의 깊은 화성을 표현하도록 너무 가벼운 느낌이 들지 않도록 연주한다. <악보 50>

105) Leon Botstein ed., *The Compleat Brahms*, New York: W. W. Norton, 1999, p. 99

106) Douglass M Green, *Form in Tonal Music*, second edition, 박경중 역, 서울: 삼호출판사, 1990, p. 198

<악보 50> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 3악장(2/2) mm. 1-12

Allegretto grazioso (quasi Andante)

p espress.

Allegretto grazioso (quasi Andante)

p dolce

A ; I₇ 7음 vi₇ IV₇ vii^o₇/V

7

vii^o₅/V → i₆ ii^o₇ - 6 V₇ i VI vii^o₅/III ♯I₆ IV I⁶₄ V₇ I

c[#]minor ; vii^o₅/III

A ; vii^o₅/V

espress.

마디 12는 주제에서 반복되는 선율을 사용하여 주제의 마무리와 동시에 새로운 연결구로 발전시켜 나가며, 마디 20부터 refrain이 반복되도록 이끈다. 피아노가 노래하는 부분으로 옥타브 중복과 화성의 진행이 잘 드러나는, 풍부한 표현이 요구되는 프레이즈이다. <악보 51>

<악보 51> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 3악장(2/2) mm. 12-23

The musical score consists of three systems. The first system (measures 12-15) shows the piano part with a forte (*f*) dynamic and the violin part with a piano (*p*) dynamic. The second system (measures 16-19) features piano (*p*) and mezzo-forte (*mf*) dynamics in both parts. The third system (measures 20-23) is labeled 'Refrain' and shows the piano part with a piano (*p*) dynamic and the violin part with a piano (*p*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

(2) B(episode I)

첫번째 삽입되는 부분으로 피아노 파트에서 리듬의 점진적인 분할과 감 7화음의 분산형을 사용하여 대조적인 분위기를 내고 있다. 바이올린의 선율은 원조인 A major의 동주음조인 a minor의 조성에서 피아노와 반진행하고 있으며, 3도 음정 안에서 움직이는 통일성을 보이고 있다.

마디 39에서는 장 2도 위의 동형진행으로 b minor의 조성에서 더 넓은 음폭을 가지고 발전하고 있다. <악보 52>

<악보 53> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 3악장(2/2) mm. 47-62

(3) A'(a+b')

A(a+b+a')에 비해 피아노의 분산화음으로 리듬분할이 두드러지는 부분이다. refrain과 이어지는 연결구는 더욱 발전되어 episode 앞에서 반중지함으로써 경과적 소중결을 이룬다.

마디 63부터는 분산된 화음의 색채와 함께 옥타브 중복되어 진행되는 베이스의 선율에 주의하되, *ben legato e dolce*로 부드럽게 연결하여 노래하도록 한다.

<악보 54>

<악보 54> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 3악장(2/2) mm. 63-68

경과구는 피아노가 주도적이었던 A의 연결구에 비해 이중주의 대위법적 진행이 돋보이며 계속적인 전조를 통해 다음 episode의 조성인 f# minor의 V로 마무리 된다. <악보 55>

<악보 55> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 3악장(2/2) mm. 77-89

(4) C(episode II)

episode I에서 단계적으로 분할된 세잇단음표와는 다르게 6잇단음표와 3잇단음표의 주도적인 사용으로 폴리리듬을 형성하고 있다. 화성의 분산화음으로 이루어진 이 리듬은 서정적인 단조의 선율과 어우러져 멜로디를 감싸안은 듯 부드럽게 연주된다. 그러나 작은 프레이즈 속에서 *p*와 *f*의 대조를 보이며 서정성과 역동성을 보이는데, *f*를 둘러싼 hair pin은 브람스가 즐겨 사용한 표현으로 진지함(great sincerity)과 따뜻함(warmth)을 표현하기 원할 때 요구되어지고 있다.¹⁰⁷⁾ <악보 56>

<악보 56> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 3악장(2/2) mm. 89-95

107) George S. Bozarth, Michael Musgrave ed., Bernard D. Sherman ed., *Performing Brahms*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 172

(5) A"

유일하게 피아노가 론도의 주제를 노래하는 부분인데 변주된 형태로 D major로 제시된다. 우아한 멜로디와 대조적으로 피아노의 하성부는 하행하는 화성음들이 스타카토로 연주되고, 그 위에 바이올린의 장식적 잇단음표들이 얹어진다. 앞의 A와 A'의 경우와는 다르게 12마디의 refrain만이 반복되고 있다. <악보 57>

<악보 57> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 3악장(2/2) mm. 112-122

The musical score consists of two systems. The first system (measures 112-117) shows the violin part with a melodic line and the piano accompaniment with chords and a descending bass line. The piano part is marked *p dolce* and *legg.*. The violin part is marked *grazioso*. The second system (measures 118-122) continues the melodic development in the violin and the accompaniment. A dynamic marking *D;* is present at the beginning of the second system.

(6) B'(episode III)

episode I 과 마찬가지로 앞의 조성의 동주음조인 d minor로 시작되며, 음역과 리듬 면에서 더욱 발전되어 바이올린은 악장 내에서 가장 높은 음역까지 연주하고 있는, 클라이맥스에 달하는 부분이다. 조성은 d minor와 a minor가 교차하다가 마디 136에서 a minor의 V로 진행하는 감7화음으로 마무리되며, 이 공통화음을 통하여 동주음조인 원조 A major로 바로 전조된다. <악보 58, 58-1>

<악보 58> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 3악장(2/2) mm. 123-126

123

f *p*

f *p*

d ; $\text{vii}^{\circ}_5/\text{V}$

125

f *p*

f *p*

Gr.6

<악보 58-1> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 3악장(2/2) mm.

130
130
133
133

p *cresc.* *f* *p* *dim.* *p dim.*

a; Gr.⁶ d; Gr.⁶ 3도 V⁶ V⁶ i a; iv

V⁶ - 7 i - 6 VI i⁴ iv⁷ i⁴ vii⁶/V i⁶ vii⁷/V vii⁶/V

130-136

(7) A''' + Coda

론도 형식에서 마지막 refrain은 제시되는 듯 하다가 바로 Coda로 연결되는데, 이 부분 역시 refrain을 확장하여 노래하다가 episode III의 서정적인 선율을 역동적으로 발전시켜 종결한다. 이중주의 폴리리듬은 거침없이 전개되어 긴 호흡의 선율을 노래하고, 바이올린의 double stops과 승리감 넘치는 A major의 화성으로 곡을 마친다. <악보 59, 59-1>

<악보 59> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 3악장(2/2) mm. 137-141

137
137

espress. *dolce*

<악보 59-1> Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100 3악장(2/2) mm.
146-158

Episode III

145 *p dolce* *espress.*

151 *espress. cresc.* *cresc.* *f*

155 *f*

Ⅲ. 결론

브람스(Johannes Brahms, 1833~1897)의 원숙기에 작곡된 Sonata for Piano and Violin in A major, Op. 100은 서정성이 넘치는 선율적인 작품이다. 이 곡 역시 브람스의 작품에서 일반적으로 보여지는 깊은 베이스(bass)와 충실한 내성 위에 환상적인 레가토(legato)의 선율이 특징적이다.

이 곡은 전통적인 소나타 형식의 3악장 구조를 가졌으나 혼합악장의 형식을 가진 2악장으로 인해 4악장의 성격을 지니고 있고, 브람스 자신의 가곡과 밀접한 연관성을 가장 많이 나타내고 있으며, 또한 다른 작곡가의 아이디어를 차용한 흔적도 찾아볼 수 있는 특징을 가지고 있다.

먼저 브람스 특유의 작곡기법인 발전적 변주(developing variation)와 모토모티브(motiv)가 작품에 사용된 예를 연구한 결과, 각 악장별 주제요소가 가지는 연관성을 살펴보고, 그 주제의 단편이 곡 전반에 걸쳐 유기적으로 발전, 사용되고 있음을 발견함으로써 다악장 구조의 통일성을 알 수 있었다. 그리고 브람스 음악에서 일반적으로 발견할 수 있는 폴리리듬, 헤미올라의 사용과 화성적 특징을 전 악장에서 구체적으로 찾아볼 수 있었다.

소나타 형식의 1악장과 2악장의 조성은 전통적인 5도 관계조가 아닌 A Major와 F Major로서 장3도의 상관관계를 가진다. 이는 베토벤의 작품에서도 찾아볼 수 있으나, 브람스의 조성확립의 특징이 되는 것으로 상, 하 장3도의 조성은 1악장 발전부의 종결과 재현부의 시작에서도 C# Major와 A Major로 나타나고 있다. 3부 형식의 2악장은 느린악장과 빠른 스케르초 악장을 혼합한 형태로 F Major와 나란한조인 d minor의 조성을 가지고 있고, 론도 형식의 3악장은 소나타의 구조에 맞게 A Major로 돌아온다.

1악장의 모토모티브는 리듬, 음정관계에서 1악장 전체에 지속적으로 나타나고, 전악장에 순환적 요소로 사용되고 있다. 1악장의 제 2주제는 제 1주제의 단편요소로 구성되고, 2악장의 주제는 1악장의 모토모티브의 전위형으로 시작한다. 3악장 론도의 주제는 모토모티브의 변형된 형태에서 시작하여 3도와 4도의 음정관계와 리듬을 주된 요소로 발전시켜 악장 전체를 이끌어가고 있다.

또한 악곡 분석 결과, 모든 프레이즈는 밀접한 상관관계를 가지고 있으며, 주제

의 단편요소가 논리적으로 발전되어지는 것을 알 수 있는데, 이것이 브람스의 업적이라고 볼 수 있는 발전적 변주이다.

헤미올라는 1악장의 제 1주제부의 제시, 재현부에 주로 나타나고 있고, 2:3의 폴리리듬은 곡 전반에 사용되고 있다. 특히 1악장 제 2주제부의 제시, 발전, 재현부에서 폴리리듬은 우세하게 사용되고 있는데, 화성적 진행의 역할과 함께 서정적인 분산화음으로 나타나다가도 역동적인 성격변주를 동반, 대위적으로 사용되면서 수직적인 갈등구조를 형성하기도 한다. 2악장에서 폴리리듬은 빠른 B part에 나타나 스케르초다운 브람스의 유머를 보여준다. 3악장에서는 Episode III의 요소에서 서정적이면서도 깊은 표현의 요구를 위해 폴리리듬을 사용하고 있다.

분산화음은 곡 전체에 다양하게 사용되는데, 1악장의 화성적, 선율적 역할에서 시작하여 3악장에서는 리듬적으로 5잇단음표, 6잇단음표까지 더 분할되어 분산화음의 효과를 높이고 있다. 분산화음은 내면적 움직임은 잔잔하게 표현하기도 하고, 감정의 움직임이 음형을 통해 나타나는 등, 브람스의 음악에서 끊임없이 사용되어지고 있음을 볼 수 있다.

온화한 가을의 색깔을 지니다가도 격정적이고 역동적으로 표출되는 브람스의 음악에 매료되어 브람스의 작곡기법을 이해함으로써 브람스다운 음악 표현을 위해 한 걸음 더 나아가고자 하였다. 선행되어진 작곡기법 연구가 실내악 작품 중에서도 피아노와 독주 악기를 위한 이중주 소나타에 국한되었는데, 이후 Piano Trio 3작품과 Piano Quartet 3곡 정도까지 연구하여 이중주 소나타에 비하여 3중주, 4중주에서 피아노가 담당하는 역할은 어떠한 차이점이 있는지 살펴보고, 브람스 특유의 작풍과 음악을 더욱 심도있게 고찰하고자 한다.

브람스의 음악을 연주함에 있어 작곡자의 의도에 부합하게, 브람스다운 색채를 표현하기 위하여 작풍과 작곡기법을 연구하였는데, 브람스의 음악은 서정적이며 거칠지 않고 깊이가 있다. 피아노의 톤은 항상 둥글고 따뜻하며, 투명한 색채를 지니고 있다. 이는 클라라 슈만의 제자인 피아니스트 Fanny Davies(1861~1934)가 회고하는 피아니스트로서의 브람스가 지녔던 터치(touch)의 특성이자, 동시에 그의 음악을 어떻게 연주할 것인지에 대하여 방향성을 제시하는 바라 할 수 있겠다.

그리고 이 연구를 통하여 브람스가 연주자와 청중의 음악적 호흡과 템포까지 섬세하게 배려하여 작곡하였음을 알 수 있었고, 그러므로 프레이즈 간에 충분한 공간을 가지면서도 음악에 공백이 생기지 않도록 불필요한 루바토를 자제하고 브람

스의 의도대로 연주하는 것이 브람스의 음악을 대하는 자세라고 사료된다.

참 고 문 헌

1. 국내서적 및 번역서

백병동. 1993. **개정 대학음악이론**, 서울: 현대음악출판사.

홍정수, 김미옥, 오희숙. 2006. **두길 서양음악사 2**, 경기: 나남출판.

김문자, 노영해, 박미경, 이석원, 허영한. 1993. **들으며 배우는 서양음악사 II**, 서울: 심설당.

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

Green, Douglass M. 1990. *Form in Tonal Music*, second edition. 박경중 역. 서울: 삼호출판사.

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

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

Lemacher, Heinrich und Hermann Schroeder. 1985. *Formenlehre der Musik*, 이종구 역. 서울: 수문당.

2. 외국서적

Botstein, Leon ed. 1999. *The Compleat Brahms : A Guide to the Musical Works of Johannes Brahms*, New York: W. W. Norton.

Bozarth, George S., Michael Musgrave ed., Bernard D. Sherman ed.. 2003. *"Fanny Davies and Brahms's Late Chamber Music", in: Performing Brahms : Early Evidence of Performance Style*, Cambridge: Cambridge University Press.

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

Musgrave, Michael ed.. 1999. *"Word for Music: the songs for solo voice and piano", in: The Cambridge Companion to Brahms*,

Cambridge: Cambridge 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.

Platt, Heather. 2003. *Johannes Brahms : A Guide to Research*, New York: Routledge.

Wolff, Christoph, George S. Bozarth ed.. 1990. *"Brahms, Wagner, and The Problem of Historicism in Nineteenth-Century Music: An Essay"*, in: *Brahms studies : Analytical and Historical Perspectives*, New York: Oxford University Press.

3. 사전류

서울대학교 서양음악연구소 편. 2001. *Dictionary of Music*, 서울: 음악세계.

양일용 편저. 2004. *음악용어대사전*, 서울: 태림출판사.

편집국 편. *음악대사전*, 1996. 서울: 세광음악출판사.

김원구, 서우석 편역. 1998. *Larousse de la musique*, 서울: 탐구당.

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

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

Griffiths, Paul. 2004. *The Penguin Companion to Classical Music*, London: Penguin Books.

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

Rushton, Juian. 2001. *"Hemiola" The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Vol. 11), second edition. London: MacMillan Publishers Ltd.

Sadie, Stanley ed. 2001. *"Cross-rhythm" The New Grove Dictionary*

of Music and Musicians (Vol. 6), second edition. London:
MacMillan Publishers Ltd.

_____. 2001. "*Polyrhythm*" *The New Grove Dictionary of Music
and Musicians* (Vol. 20), second edition. London: MacMillan Publishers Ltd.

4. 잡지류

김용환. 2002. "브람스의 음악관에 대한 소고" *낭만음악*, 겨울호. 통권
57호: pp. 39-68

5. 웹사이트

<http://www.wikipedia.org>

ABSTRACT

A Study on the Compositional Style of the Sonata for Piano and Violin in A, Op. 100 by Johannes Brahms

Park, Eun Jeong
Department of Accompanying
Graduate School of Music
Sungshin Women's University

This paper will be mainly focused on the duo sonata among chamber works composed by Johannes Brahms, and his typical compositional style. Also, the paper will demonstrate that Brahms successfully established the combined concept of classicism and romanticism through the analysis of his *Sonata for Piano and Violin in A Major, op.100*, in particular.

The *Sonata for Piano and Violin in A Major, Op. 100*, is Brahms's first composition during the time he earnestly tried integrating the lied and instrumental music, and it has a relationship with many other lieder. This sonata consists of three movements, and the second one is in the form of the compound movement. Therefore, it has significance in that this sonata has the structure of four movements in total.

Brahms thoroughly studied other composers' music and actively accepted their criticisms of his music. Not only did Brahms strictly adhere to the compositional styles of classicism, such as well-balanced construction and diverse variational techniques, but he also combined the aesthetics of romanticism, such as various tone colors(*timbre*) and lyrical melodies. Particularly, through Brahms's *Sonata for Piano and Violin in A Major, Op. 100*, we can find the relationship with his other lieder as well as the connection with other composers' music.

Through the process of studying Brahms, this paper is principally focused on his chamber music, one of his specialties. Furthermore, Brahms's career as a composer and the time of his works will be scrutinized as well as the distinctive compositional style that pervaded most of his works. In particular,

this paper primarily considers the duo sonata of chamber music and demonstrates all aspects through the analysis of the *Sonata for Piano and Violin in A Major, Op. 100*, in detail.