



저작자표시 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

- 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](#) 

이 은 영 교수지도
석사학위 청구논문

Johannes Brahms
『Sonata for Piano and Cello in
e minor, Op. 38』 에 관한 연구

2013

성신여자대학교 대학원
반 주 학 과
김 은 영

Johannes Brahms
『Sonata for Piano and Cello in
e minor, Op. 38』에 관한 연구

이은영 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2012년 11월

성신여자대학교 대학원
반주학과
김은영

인 준 서

김은영의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 한방원 인

심사위원 이은영 인

심사위원 정지영 인

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 낭만주의 시대의 작곡가이지만 고전주의의 정통성을 고수하였던 브람스 (Johannes Brahms, 1833-1897)의 생애와 음악세계에 대하여 알아보고, 그의 24개 실내악 작품 중 Sonata for Piano and Cello in e minor, Op.38의 음악분석을 통하여 브람스 작품의 특징에 대하여 고찰한 것이다.

고전주의 시대에 영향을 받았던 브람스의 음악적 특징을 분류하여 베이스 선율을 강조하여 작곡된 작품들과 어떠한 방법으로 강조하였는지 알아보고, 민속음악적인 요소들을 통해 민요에 대한 관심과 그가 신고전주의를 어떻게 구축했는지 알아보고자 한다.

브람스의 작품에서 독주 악기와 피아노를 위한 이중주 소나타는 총 7곡으로 바이올린 소나타 3곡, 첼로 소나타 2곡, 클라리넷 소나타 2곡을 작곡했다.

본 연구에서 다룬 Sonata for Piano and Cello in e minor, Op.38은 브람스의 첼로 소나타 중 고전적인 소나타 형식을 잘 보여주고 있는 작품이다.

베토벤의 작곡기법 중의 하나인 동기적 발전기법을 통해 작은 모티브를 변형시키거나 모방하여 하나의 주제를 이루고 그것을 발전시키는 단계에 대해 연구하고자 한다. 또한 주제적 요소의 활용과 반응계적인 전조를 통해 곡의 흐름에 어떠한 영향을 주었는지 구체적으로 살펴보고자 한다. 그리고 바로크 시대부터 사용되었던 푸가기법을 어떠한 방법으로 응용하여 Sonata for Piano and Cello in e minor, Op.38을 어떠한 기법을 사용하여 브람스만의 스타일로 작곡했는지 파악하고자 한다.

이를 위해 본 논문에서는 브람스의 생애, 실내악 장르와 음악적 특징에 따라 그 시기를 분류하여 작품의 배경에 대해 알아보고, Sonata for Piano and Cello in e minor, Op.38의 세부적인 분석은 이 곡의 형식과 브람스 음악 스타일에 나타나는 반응계적인 화성과 음계의 사용, 모방 기법 등을 통해 반주부와 첼로의 연주가 어떤 역할을 주고 받는지 알아보는 것을 위주로 하여, 실제 악보를 예로 들어 설명하고자 한다.

목 차

I. 서론.....	1
II. 본론.....	2
1. J.Brahms의 생애와 음악.....	2
2. J.Brahms의 실내악	7
3. J.Brahms의 음악적 특징	12
1) 베이스의 강조	12
2) 민속음악적 요소	14
3) 신고전주의적 경향	16
4. Cello Sonata in e minor Op.38의 분석.....	21
(1) Op.38의 작품배경.....	21
(2) Op.38의 음악 분석.....	23
1) 제 1악장 : Allgro non troppo.....	24
2) 제 2악장 : Allegretto quasi menuetto.....	46
3) 제 3악장 : Allegro	58
III. 결론.....	75

참고문헌

ABSTRACT

악보 목차

- <악보 1> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 1악장 mm. 1~22.....26
<악보 2> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 1악장 mm. 15~33.....27
<악보 3> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 1악장 mm. 34~44.....29
<악보 4> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 1악장 mm. 41~61.....31
<악보 5> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 1악장 mm. 57~66.....32
<악보 6> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 1악장 mm. 67~81.....33
<악보 7> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 1악장 mm. 77~91.....35
<악보 8> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 1악장 mm. 88~108...37
<악보 9> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 1악장 mm.109~124...38
<악보10> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 1악장 mm.135~144...39
<악보11> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 1악장 mm.157~161...40
<악보12> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 1악장 mm.162~196...
42~43
<악보13> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 1악장 mm.253~259...44
<악보14> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 1악장 mm.260~281...45
<악보15> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 2악장 mm. 1~15.....48
<악보16> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 2악장 mm. 29~46.....49
<악보17> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 2악장 mm. 59~76.....51
<악보18> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 2악장 mm. 77~91.....53
<악보19> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 2악장 mm. 92~106...55
<악보20> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 2악장 mm.107~115...57
<악보21> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 3악장 mm. 1~14.....60
<악보22> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 3악장 mm. 15~28.....62
<악보23> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 3악장 mm. 29~48.....64
<악보24> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 3악장 mm. 53~62.....66
<악보25> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 3악장 mm. 76~90.....68
<악보26> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 3악장 mm. 95~107...70
<악보27> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 3악장 mm.175~182...72
<악보28> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 3악장 mm.190~198...73

I. 서론

요하네스 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)는 19세기 낭만주의 음악을 대표하는 작곡가로 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770~1827)의 음악정신을 계승하여 자신만의 어법을 확립시킴으로 고전적 낭만주의 작곡가로 일컬어진다. 브람스는 낭만시대의 흐름에 따라 음악의 변화가 있음에도 불구하고 구조적인 면과 형식적인 면에서 고전적인 정통성을 고수하고 있다. 피아노 독주곡에서는 낭만성을 엿볼 수 있으나 그의 심포니, 현악4중주, 소나타에서는 베토벤의 작곡기법의 영향을 받았다. 그는 오페라를 제외한 다양한 장르에 걸쳐 수많은 피아노곡, 교향곡, 성악곡, 그리고 실내악 작품의 작곡을 하였고 특히 19세기 실내악의 발전에 크게 기여하였다.

그의 총 24곡의 실내악 작품 중 피아노가 포함된 작품이 많은 비중을 차지하고 있어서 실내악 장르 중에서도 특히 피아노가 포함된 편성의 실내악 발전을 이끌었던 작곡가로 평가 받고 있다.

본 연구에서 다룰 고전적인 소나타의 영향을 받은 작품 중 <Sonata for Piano and Cello in e minor, Op.38>은 동기적 발전기법과 주제적 요소의 활용을 보여주고 있는 작품이다.

먼저 브람스의 생애와 그의 음악 및 실내악 장르의 특징을 시기에 따라 알아보고, <Sonata for Piano and Cello in e minor, Op.38>의 작품의 배경에 대해 알아본 후 분석하고자 한다.

II. 본론

1. Johannes Brahms의 생애와 음악

함부르크(Hamburg)에서 태어난 브람스는 19세기 후반 오페라를 제외한 모든 작곡 분야에서 낭만시대를 대표하는 작곡가였다. 그는 콘트라베이스(Contrabass) 주자인 아버지 야콥 브람스(Jakob Brahms, 1806~1827)로부터 기초적인 음악교육을 받은 후, 정식으로 3년 동안 코셀(Otto F.W. Cossel, 1813-1865)에게 피아노를 본격적으로 배웠다.¹⁾

10살 때 처음으로 공개연주회에 나섰고 마르크스젠 (Eduard Marxsen, 1806~1887)을 사사하여 피아노 외에 음악이론을 배웠으며, 바흐(J.S. Bach, 1685~1750)의 음악에 눈을 뜨게 되었다. 마르크스젠은 브람스에게 바흐 음악의 위대함을 깨닫게 해주었고, 독일의 옛 거장들과 초기 음악의 구조를 세밀하게 익히게 하였다. 또 작곡에 대한 진실한 통찰력을 갖게 되는데 이러한 가르침이 계기가 되어 브람스 역시 고전주의를 추구하게 되었다.²⁾

1846년부터 1852년까지 브람스는 힘든 시절을 보냈는데, 한참 감수성이 예민한 시절에 브람스는 어려운 집안 살림을 돕기 위해 값싼 공연장에서 개인적인 공연으로 돈을 벌고 아버지가 연주하던 함부르크의 작은 악단을 위해 작곡과 편곡을 하였다. 생계유지를 위해 힘든 시간을 보냈지만 이 때 그는 실내악에 대한 관심을 가졌고, 낭만주의 시대 작품을 접할 수 있는 계기가 되었다.

브람스의 음악에서 첫 번째의 큰 전환기는 20세가 되던 1853년에 형가

1) 홍세원, 서양음악사 개정판, 서울:연세대학교 출판부, 2001, p.503

2) 음악지우사 편, 작곡가별 명곡해설 라이브러리 브람스, 서울: 음악세계, 2001, p.12

리 출신의 바이올린 주자인 레메니(Eduard Remenyi, 1828~1898)와 연주 여행을 하면서 시작 되었다. 이 연주여행 도중 하노버에서 그는 유명한 헝가리 태생의 바이올리니스트 요셉 요하임 (Joseph Joachim, 1831~1907)과 친분을 갖게 되는데, 이 때 알게 된 요하임은 브람스의 재능을 높이 인정하게 되었다.³⁾

1853년 9월에 요하임의 소개로 뒤셀도르프(Düsseldorf)에서 슈만(Robert Schumann, 1810~1856)을 만나게 되는데 슈만에게 자신의 첫 피아노 소나타들을 보여준 것이 작곡가로서의 천재성을 인정받는 계기가 되었다. 이 때부터 슈만은 브람스의 뛰어난 재능을 알아보고, 브람스의 든든한 후원자가 되었다. 그리고 슈만은 그를 세상에 소개하기 위해서 1853년 10월에 발간된 『음악신보 Neue Zeitschrift für Musik』 (p.13)에 「새로운 길 Neue Bahnen」이라는 제목으로 세상에 소개하였다. 이 글에서 브람스를 “이 시대를 이상적으로 표현 할 수 있는 음악의 메시아”라고 칭찬하였고, 악보출판에 도움을 주었다.⁴⁾

1857년~1859년까지 대부분 함부르크에서 생활하는데, 데트몰트(Detmolt)의 궁정합창단의 지휘자로서 보내면서, 합창곡 뿐만 아니라 세레나데(Serenade)와 가곡(Lied), 피아노곡, 교향곡까지 폭넓게 작곡활동을 하였다.

한편 그는 이 시기에 과거 음악에 대한 연구에 집중하게 되는데 캐논(Canon)과 푸가(Fuga)기법을 연마하였다. 대위법(Counterpoint) 그리고 변주곡(Variation) 형식의 연구로 작곡기법을 한층 더 발전시켰다. 19세기 말 후기 낭만시대에 살면서 ‘고전으로 돌아가라’고 강조했던 브람스의 작품에 베토벤 변주곡의 영향을 받아 엄격하고 고전적 성향이 잘 나타나고 있다. 특히 이러한 작품 경향은 1861년에 작곡한 <헨델주제에 의한 변주곡 (The

3) John Stanley, 천년의 음악 여행, 도서출판 예경 편, p. 195

4) 음악지우사편. 작곡가별 명곡해설 라이브러리 브람스, 음악세계, 2001 p. 13

Variations and Fugue on a Thema by Handel)>에 잘 나타나 있다.⁵⁾

1862년 9월 브람스는 오스트리아의 빈에 정착한 후 <첼로와 피아노를 위한 소나타 Op.38의 No.1>의 1악장을 완성하였고, 1863년부터 1865년 그의 어머니가 사망하기까지 2,3악장을 완성하였다. 빈에서 브람스는 점차 실력을 인정받아 1863년에는 빈 징아카데미의 지휘자로 일하기 시작하였다. 그러나 관현악단과의 접촉을 희망하여 그 다음해에 이를 사임했다. 특히 1865년 1월 어머니와 사별하게 되는데 이를 계기로 충격을 받아 어머니의 죽음을 애도하며 1868년에 대작 <독일 진혼곡(Ein Deutsches Requiem) Op.45>를 완성하게 되었다. 이 작품이 빈에서 초연된 후 브람스는 작곡가로서의 명성이 한층 더 상승하게 되는 계기가 되었다.

1872년 가을부터 1875년까지 빈의 악우협회(Gesellschaft der Musikfreunde)의 음악감독을 역임하면서 브람스는 음악가로 전성기에 오르게 되었다. 이 무렵 그는 창작에 대한 욕구와 열정이 불붙기 시작하여 매년 여름마다 피서지에서 집중적으로 작곡하였다. 브람스의 작품 활동 기간 중 전성기로 볼 수 있는 시기는 1876년부터 1890년경으로 이 시기에 그는 독일, 네덜란드, 헝가리, 폴란드, 스위스 등 유럽 전역을 다니며 정열적인 창작활동과 연주 여행을 하였다. 이 때 브람스는 교향곡을 처음으로 발표하게 되었는데, 그는 사실 첫 오케스트라 작품을 어떻게 할 것인가를 고민했다. 그는 교향곡을 작곡을 시작했지만 다른 작곡가들처럼 브람스도 베토벤이 남긴 걸작 교향곡에 감탄했고, 본인 자신도 이런 작품을 만들 수 있을까라는 의구심을 갖기도 하였다. 천성적으로 고지식하고 엄격하게 자기 비판적이었던 그는 베토벤이 교향곡에서 이룩한 업적을 손상시키지 않는 것이 자신의 의무라는 생각에 사로 잡혀, 교향곡 작곡에 특히 조심스럽고 신중히 접근했다.⁶⁾ 결국 그는 착수한 지 14년 만인 1876년 <교향곡 1번>을 발표했다.

5) Stanley Sadie, Brahms, The New Grove dictionary of music and musicians, second edition, New York, Grove vol.4, 2001, p.191

6) 민은기, 신혜승, 전지호, 서양음악의 이해, 서울 : 예솔, 2000, p.426

규모가 크고 추상적인 고전주의적 형식, 비극으로부터 승리로 옮겨가는 감정의 진행, 성가곡 풍의 4악장 주제가 보여주는 고상함 등으로 사람들은 이 교향곡을 곧 ‘베토벤의 10번 교향곡’이라고 부르기 시작했다. 더불어 그는 4개의 교향곡, <Violin Sonata in G major op.78> <String Quintet in F major, op.88> <Cello Sonata in F Major Op.99>, <Violin Sonata in A Major Op.100>, <Piano Trio in C minor Op.101>, <Violin Sonata in d minor Op. 108> 등 많은 곡을 작곡하였다.

1891년 3월 마이닝겐을 방문하여 그곳 궁정악단의 클라리넷 주자인 리하르트 뮐펠트(Richard Mühlfeld, 1856~1907)가 연주한 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756~1791)와 베버(Carl Maria von Weber, 1786~1836)의 협주곡을 듣고, 클라리넷이라는 악기에 매혹된다. 브람스는 클라리넷을 우울한 가수라 부르며 좋아하였으며, 이에 영감을 받아 작곡된 곡이 <Clarinet Trio in a minor Op.114>, <Clarinet Trio in b minor Op.115>, <Clarinet Sonaata in f minor Op.120-1>, <Clarinet Sonaata in f minor Op.120-2>이다.⁷⁾

이어 1895년에는 브람스에게 있어 영광의 해로, 라이프치히와 마이닝겐에서 브람스의 작품의 연주회가 있었고, 오스트리아 황제로부터는 <예술과 과학에 대한 훈장>을 받았다. 1896년 5월 클라라가 뇌졸중으로 인해 죽음에 임박하게 되자 브람스도 자신의 죽음과 삶의 의미를 생각하게 되었으며, 이에 대한 절박하고 침통한 심정을 표현한 <네 개의 엄숙한 노래 (Vier ernste Gesänge Op.121)>를 작곡하였다. 클라라 슈만은 이 작품이 완성된 후 며칠 후 세상을 떠났고, 브람스도 같은 해 가을부터 간암으로 투병하기 시작하게 되었다.

1896년에 <11개의 코랄 전주곡 Op.122>를 쓰고, 이 가운데 <오 이 세

7) 음악지우사 편, 작곡가별 명곡해설 라이프러리 브람스, 서울: 음악세계, 2001, p. 19

상이여, 안녕히(O. Welt, ich muss dich lassen)>가 브람스의 최후의 작품이 되었다. 1897년 4월 3일 64세의 나이로 브람스는 세상을 떠났다.

2. 브람스의 실내악

실내악(Chamber music)이란 일반적으로 응접실이나 작은 공간의 가정적인 환경의 연주를 위한 독주악기들의 작은 합주를 의미하며 어원인 ‘musica de camera’는 ‘방 안의 음악’이란 뜻으로 교회나 연주홀에 온 청중을 위한 것이 아닌 아마추어 연주자들이 즐기기 위한 음악을 의미한다.

19세기에는 교향곡이나 오페라와 같은 규모가 큰 프로그램들이 인기를 끌게 되면서 고전시대보다는 실내악이 주목받지 못하였다. 특히, 19세기 중엽 이후 실내악은 독일어권의 슈트라우스나 바그너와 같은 진보적 낭만주의 작곡가들로부터 ‘구시대의 유물’ 혹은 ‘시대에 맞지 않다’ 라는 평가를 받으며 다소 소외되었기 때문에, 실내악의 전통은 그 반대측에서 있는 전통적 낭만주의자들에 의해서 발전되어갔다.⁸⁾

19세기에 실내악은 고전적 전통을 이어받은 낭만주의 작곡가들에 의해 창작되었고 그들로 인해서 일상적 음악생활에서 확고한 위치를 차지했다. 그래서 전통양식을 추구하고 보수적이었던 <신고전주의악파>인 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797~1828)와 멘델스존(Jacob Ludwig Felix Mendelssohn Bartholdy, 1809~1847) 그리고 브람스 등은 고전적 전통을 이어받아 절대음악을 추구하였고, <신고전주의악파>의 대표주자인 브람스는 바로크(Baroque)시대의 대위법과 다악장 구조의 전통적인 소나타 형식을 추구한 작품이 많으며 보수적인 경향을 유지했다.⁹⁾

브람스의 실내악곡은 1854년부터 1894년의 작품을 완성하기까지 40년에 걸쳐 24곡을 작곡하였다. 브람스의 실내음악은 대부분 그의 친구들을 위하여 작곡되었는데, 24곡에 이르는 실내 음악은 낭만주의적 감성과 융합되어지고, 전체적으로 그의 실내악은 베토벤에게서 영향을 받았다.¹⁰⁾

8) 김용환, 서양음악사5, 19세기 음악 서울: 음악세계, 2005, p.180

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

10) 홍세원, 서양음악사, p. 193

브람스는 베토벤과 슈베르트가 실내악의 중심을 현악 4중주곡에 둔 것에 비해 여러 가지 악기 편성으로 작곡하였다. 현악기만으로 이루어진 것, 피아노를 더한 것, 관악기만을 이용한 것의 세가지로 나눌 수 있다. 이것은 베토벤의 작품을 의식하여 신중을 기한 것과, 그 형태보다도 다른 편성으로 새로운 세계를 개척하려고 한 것에 틀림없다. 11) 또한 관악기를 포함한 실내악곡은 브람스 자신이 직접 연주해본 경험이 있는 혼과 뮐펠트의 영향을 받은 클라리넷이 포함된 4곡이 있다.12)

브람스는 당김음(Syncopation)과 그리고 2:3리듬의 대비와 같은 복합 리듬 형태를 사용하였다. 이런 표현 기법은 주제를 더욱 효과적으로 발전시키며 힘을 느끼게 한다. 그의 리듬 기법 중 가장 두드러진 것은 헤미올라(Hemiola)인데, 대부분의 3/4박자나 6/8로 된 악장들에서 보여진다. 헤미올라란 그리스어 hemiolis에서 유래되었고 하나 반의 뜻으로 3박형 음악에서 잠시 나타나는 2박형 부분을 나타낸다. 이러한 박자의 전환은 바로크 시대에는 쿠랑트에서 많이 볼 수 있고, 동유럽이나 스페인 등에서는 무곡의 리듬으로 빈번하게 사용되었다. 또 예술음악에도 영향을 주었는데, 슈만(Robert Alexander Schumann, 1810~1856), 브람스(Johannes Brahms, 1833~1897), 드보르작(Antonin Dvorak, 1814~1904) 등이나 현대 작곡가의 작품에서도 볼 수 있다.

11) 음악지우사 편, 작곡가별 명곡해설 라이브러리 브람스 서울: 음악세계, 2001 p.21

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

○ 제 1기 (1860~1876)

초기 단계로서 낭만적인 서정성을 추구하였으며 슈베르트적인 확장된 주제를 구사하였기 때문에, 곡의 길이가 일반적으로 길며 일부 작품은 베토벤적인 동기구성과 슈베르트적인 서정적 주제간에 생기는 갈등을 보여주기도 했다. 특히 <Piano Quintet in f minor Op.34>에서 “브람스가 완숙기에 도달했음을 알 수 있다”¹³⁾ 또한 그의 실내악작품 속에서도 유일한 편성으로, 현악 4중주에 피아노를 더한 형태를 취한다. 현악 4중주 편성에 피아노를 더한 이러한 내용은 이미 앞에서 언급한 것과 같이 19세기 피아노 음악의 발전과 연관성이 있다. 대표적인 작품으로는 <String Sextet (Op.18, Op.36)> 을 비롯해 <Piano Quartet(Op.2, Op.26, Op.60)>, <Piano Quintet(Op.34)>, <Cello Sonata (Op.38)>, <Horn Trio(Op.40)>, <String Quartet (Op.51-1,Op.51-2)>가 있다.

○제 2기 (1876~1890)

브람스 특유의 어법이 어느 정도 확신있게 구사되면서, 이질적인 요소들이 잘 구성되어 전체 안에서 편안하게 융합된다. 또한 소나타, 변주곡, 춤곡, 푸가 등 브람스가 애용했던 형식들은 이 시기 작품들 속에서 적절히 브람스만의 작곡기법으로 작곡하였다.

이 시기에 쓰여진 작품은 <String Quintet(Op. 88)>, <Piano Trio (Op.101)>, <Violin Sonata(Op.78, 100, 108)>, <Cello Sonata (Op.99)> 등이 있다.

○제 3기 (1890~1894)

브람스의 음악적 완성이 이루어진 시기라고 할 수 있는 말년의 작품은 고전적인 표현형식에 따른 간결하고 절제된 주제가 돋보인다. 또한 브람스는

13) 민은기, 신혜승, 전지호, 서양음악의 이해, 서울 : 예솔, 2000, 서울 p.426

한층 더 높은 대위법적 기법과 함께 자유로운 리듬을 구사하였다. 음악적인 순수한 착상을 소재로 하여 텍스처는 순탄하면서도 대위법적이지만, 형식의 처리는 음악적 진행의 논리와 음악적 진술의 간결성을 통해 상당히 자유롭게 다루어진다.¹⁴⁾

브람스는 <String Quintet(Op.111)>을 마지막으로 실내악 작품 창작에서 손을 놓으려 하였으나, 클라리넷 주자인 뮐펠트를 만난 이후에 클라리넷이라는 악기에 관심을 갖게 되면서 4곡의 실내악곡인 <Clarinet Trio (Op.114)>, <Clarinet Trio (Op.114, Op.115)>, <Clarinet Sonata (Op.120-1), (Op.120-2)>를 작곡하였다. 최후의 실내악곡이 된 4곡은 목관악기 특유의 따뜻한 선율이 지배적으로 나타나며 성숙기의 다른 어떤 작품에서 보였던 것보다 한층 더 깊고 무게가 있다.

브람스의 실내악곡을 음악적 시기별로 분류하면 <표1>과 같다.

14) 민은기, 신혜승, 전지호, 서양음악의 이해 서울:예술, 2000, p.426

<표1>

시기	작품명	작곡년도	출판년도
	Piano Trio in B major Op.8	1853~1854년	1854년
제1기 1860~ 1876년	String Sextet in Bb major Op.18 No.1	1859~1860년 여름	1862년
	Piano Quartet in g minor Op.25 No.1	1861년	1863년
	Piano Quartet in A major Op.26 No.2		1863년
	Piano Quintet in f minor Op.34	1862~1864년	1865년
	String Sextet in G major Op.36 No.2	1864~1865년	1866년
	Cello Sonata in e minor Op.38 No.1	1862~1865년	1866년
	Horn Trio in Eb major Op.40	1864~1865년	1866년
	String Quartet in c minor Op.51-1 No.1	1873년	1873년
	String Quartet in a minor Op.51-2 No.2		1873년
	Piano Quartet in c minor Op.60 No.3	1873~1875년	1875년
	String Quartet in Bb major Op.67 No.3	1875~1876년	1876년
	제2기 1876~ 1890년	Violin Sonata in G major Op.78 No.1	1878~1879년
Piano Trio in C major Op.87 No.2		1880~1882년	1883년
String Quintet in F major Op.88 No.1		1882년	1882년
Cello Sonata in F major Op.99 No.2		1886년	1887년
Violin Sonata in A major Op.100 No.2			1887년
Piano Trio in c minor Op.101			1887년
Violin Sonata in d minor Op.108		1886~1888년	1889년
Piano Trio in B major Op.8	1889~1890년(개작)	1891년	
제3기 1890~ 1894	String Quintet in G major Op.111 No.2	1890년	1891년
	Clarinet Trio in a minor Op.114	1891년	1892년
	Clarinet Trio in b minor Op.115		1892년
	Clarinet Sonata in f minor Op.120-1 No.1	1864년	1895년
	Clarinet Sonata in Eb major Op.120-2 No.2		1895년

3. 브람스의 음악적 특징

1) 베이스의 강조

예술이 지향하는 미래를 자신의 주관성을 바탕으로 획득하려 했던 진보주의자들과는 달리, 브람스는 이러한 진보적 사상에 회의적이었다. 브람스는 음악의 이상이 과거에 이미 완성된 형태로 드러났다고 보았으며, 이러한 생각은 그를 옛 음악 기법에 대한 학습으로 이끌었다. 특히 이전의 작품의 형식 유형과 음악이론에 관심을 기울였다. 캐논(Canon) 기법, 16~17세기에 작곡된 폴리포니 성악양식, 푸가 기법 공부에 몰입하는데 이러한 작곡기법의 중요성은 훗날 그대로 그의 작품에서 강조되어 나타나게 되었다. 이러한 옛 음악에 대한 공부에서 브람스의 음악관 및 작곡기법에 보다 획기적인 전환은 변주곡 형식에서 비롯되는데, 그가 베이스를 강조하는 생각이 나타났다. 브람스는 자신만의 독특한 스타일을 창안하였고, 이것이 잘 반영된 작품이 바로 1861년에 완성된 <헨델주제에 의한 변주곡 (The Variations and Fugue on a Thema by Handel)>이다. 특히 이 곡의 마지막 변주는 푸가 기법으로 전개되고 있다. 이 시기에 형성된 변주곡, 나아가서는 변주 기법에 대한 사고는 그 이후에도 본질적으로 변함없이 유지되고 브람스의 음악기법을 형성하는 주요요인으로 작용하고 있다.¹⁵⁾

베이스를 강조하는 브람스의 관점은 <Violin Concerto op.77>에서도 찾아볼 수 있다. 브람스는 오케스트라와 독주악기 사이의 불균형을 회복시키기 위하여 오케스트라에 좀 더 역할을 부여한다. 베토벤, 멘델스존과 더불어 3대 바이올린 협주곡이라 불리는 이 곡은 매우 표현적이며 각 성부는 독립된 짜임새로 캐논 형식에 의해 진행된다. 또한 Tonic과 Dominant에서 나타나는 지속 저음의 사용과 오케스트라의 음색을 의식적으로 제한하는 점은

15) 김용환, 브람스의 음악관에 대한 소고, 낭만음악, 서울 낭만음악사, 2002 겨울호 p.48~53

고전적인 성격을 분명하게 하고 있다. 낭만시대 작곡가들은 협주곡의 구조가 너무 제한적이라고 느꼈기 때문에 이 형식 구조로부터 멀어지려고 했지만, 이전시대의 음악에 관심을 보인 브람스는 4곡의 뛰어난 협주곡에서 리듬과 박자에 의한 전위로 생동감이 느껴지며 베이스 라인 강조하거나 3도나 6도의 중복된 선율을 자주 사용하였다.

이와 같이 브람스의 작품은 베이스의 역할이 중요한 위치를 차지하며, 굵고 깊은 저음의 울림은 화성과 리듬의 흐름을 안정감 있게 만들어 주는데, 이처럼 베이스 음역의 활용은 넓은 음역을 갖는 브람스의 음악적 특징을 만들어 냈고, 베이스 라인을 옥타브로 만들어서 깊이와 강도를 조절하는 것은 그의 음악에서 쉽게 찾아 볼 수 있다.

후기 낭만 음악가인 슈트라우스는 소프라노 곡이 많은 반면 브람스는 저음역을 선호하였는데 베이스를 위한 <Vier ernste Gesänge>, 메조 소프라노를 위해 작곡된 <Zigeunerlieder>, 알토, 비올라, 피아노가 연주하는 <Zwei Gesänge>이 있다. 바이올린과 첼로 소나타는 예전에도 많이 있었지만 화려한 고음역 악기를 위한 것이 아니라 비올라와 클라리넷을 위한 저음역대의 악기를 사용한 곡들도 브람스 작품에서는 찾아볼 수 있다. 이런 작품들을 통해 브람스의 작품들은 화려한 고음역의 곡들보다 저음역대의 악기를 사용한 작품들이 많은 것으로 보인다.

2) 브람스 작품에 나타난 민속음악적 요소

낭만파는 형식보다 인간의 감정에 치우쳐 작품을 쓰므로 감정 과다현상이 일어났다. 낭만주의 후기는 개인의 도취적 현실과 동떨어진 음악 세계를 추구함으로써 퇴폐성이 짙었다. 그래서 예술과 인간이 타락했으니 고대 그리스 시대를 닮아가야 한다는 것이 반낭만주의 작곡가들의 사상이었고 브람스도 그 중 한사람이었다. 그래서 낭만적 과도한 표현성에 냉담했던 브람스는 실내악과 교향곡은 많이 작곡하였으나 오페라를 한 편도 쓰지 않았다. 그리고 민요를 이상으로 삼게 되었는데 그것은 승화된 민족주의에 가까웠다.¹⁶⁾

브람스의 선율은 그의 고향 북독일, 함부르크의 영향을 받아 아름다우면서도 중후한 특색을 가지고 있다. 민요를 즐겨 사용하였기에 단순하면서도 순수한 민요선율의 곡들이 많다. 선율에 있어서 3도 도약진행이 많이 나타나는데 3도씩 진행함으로써 3화음을 강조하는 효과가 나타난다. 이러한 예는 <Zigeunerlieder> 중에 제 5곡에 나타나 있다. 이러한 경향은 선율들보다 길고 불규칙적이게 만들었는데 이는 선율의 영역을 확장시켜 보다 긴 선율을 만들려는 노력이 있었기 때문이다.¹⁷⁾ 브람스가 큰 관심을 가진 민속음악은 서민세계에 속한 것이었다. 따라서 고전적 성격을 지닌 음악보다 당연히 한 단계 아래에 두는 것이 현실이었다.¹⁸⁾ 그러나 브람스는 독일 민요를 편곡하며 그의 민족주의적인 정신을 음악에 나타내었고 예술가곡을 통해 대중적인 색채를 보여주었다. 즉 대중적인 것 위에 예술성을 가미하였다. 이러한 민요에의 관심은 조국에 대한 애정의 표현으로, 민요는 그의 작품에 모든 영역에 깊이 파고들고 있으며 단순한 취미나 창작수단이 아닌 창작의 출발점인 동시에 최후의 목표점이며 이상인 동시에 현실이었다.¹⁹⁾

16) 박중진, 에피소드로 보는 서양 음악사, 서울: 태림 출판사, 2006, p.191

17) Longyear Rey M. Nineteenth-Century Romanticism in Music, third edition, 김혜선 역, 서울: 도서출판 다리, 2001, p.233

18) 류연경, 브람스, 서울: 음악춘추사, 1993, p.79~80

그는 잃어버린 옛 것에 대한 관심으로 민요에 대한 연구에 힘썼고 이 연구는 직선적이고 표현성이 강한 선율을 갖춘 서정적 작품을 만드는데 많은 도움을 주었으며 이는 성악곡이나 무반주 합창을 위한 작품에 남아있다.²⁰⁾

19) A. Einstein, Music in the era, p.153

20) 이성일, Johannes Brahms, 그의 생애와 예술, 서울: 파파게노, 2001, p.291

3) 브람스 작품에 나타난 신고전주의적 경향

낭만주의 시대에는 음악 외적인 것을 수용하고 보다 새로운 혁신을 주장하는 작곡가들이 많아지게 되었다. 이 시기의 작곡가들은 두 가지 양상을 나타내고 있는데 하나는 바그너(Richard Wagner, 1813~1883), 리스트(Franz List, 1811~1886)와 같이 표제음악 등을 주장하며 주관적인 표현을 극대화 했던 개혁파와 멘델스존(Jokob Ludwig Felix Mendelssohn, 1809~1847), 브람스(Jakob Brahms, 1806~1827)와 같이 고전주의 전통을 지키면서 객관적인 표현을 중시했던 절대음악을 주장하는 보수파로 나누어진다. 이러한 보수파는 '신고전주의'라고 일컬어진다. 신고전주의는 명쾌함, 균형, 조화를 강조하고 음악의 단순성, 객관성 그리고 내용과 함께 형식도 중요시 여겼다. 이러한 신고전주의는 브람스의 작품에 전반적으로 나타나는 특징으로 극단적인 낭만주의에서 벗어나려는 그의 정신을 반영한 것이라 할 수 있다. 고전시대부터 내려오는 소나타, 교향곡, 현악 4중주 같은 여러 양식으로 된 작품들을 통해 신고전주의가 추구했던 것이 구체적으로 표현되었다. 21)

같은 시대에 활동했던 낭만주의 작곡가들이 전위의 대표자였지만 브람스는 하이든(Fraz Joseph Haydn, 1732~1809), 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756~1791), 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770~1827)으로부터 이어받은 교향곡과 소나타의 고전적 전통을 계승시켰다. 22) 바그너와 리스트를 대표로 하는 미래주의적 경향은 고전주의적 원리의 부활에 깊은 관심이 있는 브람스의 창조적 입장이나 기질과는 전혀 다른 것이었다. 23)

전통과 과거의 음악유산을 당시의 시대에 맞게 재해석하는데 온 힘을 기울였던 브람스의 미학론은 그 당시 미래지향적 음악을 표방하여 자유분방한

21) Ray, M Longyear, Nineteenth-century Romanticism in Music, 1973, p. 224

22) Donald H. van ess, 음악양식의 유산 The Heritage of Musical Style, 다라. 안정모 1994, p. 256 .

23) Donald H. van ess, 음악양식의 유산, p. 257

음악을 추구하던 신독일악파(Die Neudeutsche Schule)와 정면으로 대치되었다. 브람스는 바그너를 중심으로 한 신독일악파의 작곡가들이 작품 속에서 절제 없이 감정을 드러내는 것에 반하여 가능한 한 작품과 객관적인 거리를 유지하려고 노력했다. 그는 언제나 음악에서 튼튼한 건축학적 구조를 창작의 기초로 생각했기 때문에 순수한 음악적 논리에 모든 음악적 요소를 종속시키는 태도를 보여주었다.

브람스는 서정성이 풍부한 낭만 작곡가임에도 불구하고 표제음악과는 날카롭게 대립하였으며 직설적인 표현이나 강렬한 극적 표현방법 보다는 견고하고 내적인 심오함을 중요시하였다. 그의 음악에는 짜임새 있는 고전적 형식 속에 낭만적인 정서가 설득력 있게 담겨있는데 이것이 브람스 음악의 특징이라 할 수 있다.

기악곡에 있어서 브람스는 교향곡과 실내악곡에서 19세기의 가장 위대한 작곡가로 고전적인 형식을 새롭게 재구성하였다. 거의 소나타의 형식을 취하며, 그의 소나타의 형식을 취급하는 태도는 당연히 고전주의적인 감각이 나타난다. 두 분야 모두 베토벤을 잇는 진정한 계승자로 교향곡은 4곡밖에 남기고 있지 않지만 베토벤 이후의 대표적인 작품으로 평가받고 있으며, 베토벤의 동기 전개 방법은 브람스가 선율의 작곡을 가능하게 하였다. 4개의 작품이 전통적인 4악장 형태로 고전적인 성향이 강하게 나타나고 있으며, 바로크 시대부터 사용되었던 대위법과 motive적인 발전을 사용하며, 각 악장들은 특정한 표제가 없는 절대음악으로서 고전적 형식을 쉽게 알아볼 수 있는 형식으로 되어 있다.²⁴⁾

브람스는 고전주의자로서 형식과 균형과 절도의 문제에 깊은 관심을 나타냈다. 베를리오즈의 <환상교향곡>이나 리스트의 <파우스트 교향곡>에 흔히 보이는 것과 같은 매우 낭만적인 폭넓은 선율선, 발라드와 같은 기이함 같은 색다른 표현은 그에게서는 전혀 보이지 않는다.²⁵⁾ 그 대신 절도있는

24) 민은기, 신혜승, 전지호, 서양음악의 이해, 서울: 예술 2000, p.426

운동과 힘, 전체적인 평정성이 드러난다. 고전주의적 특징은 소나타 형식의 사용에서 명확히 인정할 수 있으며, 제시부-전개부-재현부라는 구성이 고전적인 균형을 나타내고 있다.²⁵⁾

낭만주의 작곡가들에게 있어 피아노는 독자적인 피아노곡으로 발전을 하였지만, 실내악은 표제적인 오케스트라보다 제한적이고 소규모이기 때문에 표현의 한계를 느껴 작곡이 이루어지지 않았다. 많은 작곡가들이 실내악에 머물러 있기보다는 독주곡이라던지 대규모 관현악곡에 눈을 들렀던데 비해 브람스는 피아노와 현악4중주의 조합을 이끌어 내서, 그 만의 중요한 영역을 확보했다.

브람스는 현악 4중주나 6중주, 피아노 5중주를 비롯하여 24곡이나 되는 많은 작품을 남겼고, 실내악의 역사에 중요한 위치를 차지했다. 4악장 구성이나 대위법적 동기 발전의 사용과 한 성부를 여러 성부가 모방하는 기법으로 여기에 하나의 리듬을 두 개나 그 이상으로 나누어 리듬 변형을 시도하거나 느린 악장에서의 서정적인 선율은 풍부한 관현악 음향과 함께 어우러져 고전성과 낭만성의 조화를 느끼게 한다.

신독일악파의 낭만주의 작곡가들의 관현악곡은 새로이 떠오르는 교향시의 유행으로 인해 표제가 있는 음악을 주장했는데 브람스는 관현악곡 분야에서도 역시 전통적인 음악양식을 고수하고 있다. 브람스의 관현악곡은 교향곡으로의 접근으로 19세기의 걸작이라 일컬어지고 있는데 전통적인 음악형식으로 구성되어 있다. <하이든 주제에 의한 변주곡(Variations on a Thema on Haydn op.56)>에서 보여지듯이 관현악곡으로는 드물게 주제와 변주형식을 사용하고 있으며 베토벤에 의해 확립된 주제의 다양성이 더욱 세밀하고 변화 있게 나타난다. 각 악장은 대위법적 모방이나 캐논에 의해 진행되

25) Graut, Donald Jay Claude V.Palisca. A History of Western Music, 개정4판, 편집국 역, 서울:세광음악 출판사 1996 p.704

26) Donald H. van ess 음악양식의 유산 The Heritage of Musical Style 다라 안정모. 1994 p.257

는 변주로 되어있고, Finale에서 사용된 오스티나토 변주를 통한 파사칼리아는 바로크에서 고전으로 이어지는 브람스의 전통을 찾아 볼 수 있다. 여기에 하이든 풍의 밝은 색채감과 잦은 종지에의 회피, 민요선율에 의한 3화음의 낭만적인 감성이 어우러짐으로서 고전성과 낭만성의 조화에 있어 색다른 관현악적 색채의 극치를 보이고 있다. 또 이러한 전통적인 기법은 교향곡 <Symphony Op.98, No.4 e minor>에서도 찾아볼 수 있는데, 이 곡은 4개의 교향곡 가운데 적은 수의 압축된 주제와 동기를 사용한 가장 짧은 교향곡이다. 이 곡은 제 2악장에서 프리지아 선법을 사용하고, 제 4악장에서는 하이든의 변주곡과 같이 파사칼리아(Passacaglia)²⁷⁾의 변주기법을 사용하고 있다. 이러한 특징에서 발견되듯이, 그는 과거의 전통기법이나 양식에 깊은 관심을 갖고 이러한 고전적 기법을 그의 작품에 적용하고 있다.²⁸⁾

그는 독일 음악의 전통을 절대음악의 방향으로 이끌어가, 후세에 남긴 영향이 큰 작곡가로 시대의 조류에 휩쓸리지 않고 독자적인 자기의 길을 개척하였다.

브람스는 낭만주의 시대에 살았지만 그의 음악의 기본적인 바탕은 고전시대에 있었다. 낭만시대의 서정적인 선율이나 화성의 변화는 그의 작품 속에서도 쉽게 발견되나, 화려함이나 지나친 기교는 절제되었고 언제나 탄탄한 전통적인 음악 내용만이 작품 속에 자리잡고 있었다. 그가 추구한 고전 양식은 바흐의 음악양식까지도 포함하며 그의 작품 목록에서 코랄 전주곡, 전주곡과 푸가, 변주곡 등을 찾는 일은 어렵지 않다. 브람스는 저음의 풍부한 음향, 교차리듬, 옥타브의 도약과 3도나 6도의 패시지 사용 등의 다양한 작곡기법을 사용하였다. 이러한 모든 음악 기법과 특성들은 언제나 절대음악으로 용해되었다.²⁹⁾ 이전시대를 말하는 고전음악에 뿌리를 두고 있으며, 고

27) 파사칼리아(Passacaglia) : 17세기 초엽 에스파냐에서 발생한 바로크 음악의 한 형식으로 3박자계의 저음주제에 의한 변주곡

28) Graut, Donald Jay Claude V.Palisca.1996 A History of Western Music, 개정4판, 편집국 역, 서울:세광음악 출판사, 1996, p.706

29) 홍세원, 서양음악사, 개정판, 서울: 연세대학교 출판부, 2001, p.504

전기법의 틀을 유지하려는 경향이 있다.

브람스는 교향곡 분야에서 베토벤을 잇는 낭만주의 최고의 교향곡 작곡가이고, 낭만시대에 소홀히 다루어졌던 실내악 분야에서도 우수한 작품을 창작하여 고전시대의 하이든, 모차르트의 전통을 이었다. 그 밖에도 합창음악, 가곡 등에서도 많은 뛰어난 작품을 남기고 있다. 브람스의 창작 세계는 낭만시대에 국한되지 않고 바흐, 베토벤을 비롯한 전 시대의 위대한 많은 작곡가들의 창작기법을 도입함으로써 낭만시대의 급변하는 음악 사조에 전통적인 고전주의의 명맥을 되살린 신고전주의를 구축하였다.³⁰⁾

30) 홍세원, 서양음악사, p.504

4. Cello Sonata in e minor Op.38의 분석

(1) Cello Sonata in e minor Op.38의 작품배경

브람스는 첼로와 피아노용의 2중주곡을 적어도 3개 이상 만든 것으로 알려진다. 그러나 오늘날 첼로 소나타로서는 Op.38과 Op.99 2곡만 남아있다. 이 논문에서 다루고자 하는 Op.38은 2개의 첼로 소나타 중 첫 번째 작품이며 브람스 특유의 우수에 찬 서정성이 강하게 나오기 시작한 1기에 속하는 작품이다. 또한 첼로 소나타 Op.99와 더불어 낭만 시대의 첼로 소나타의 걸작으로 자주 연주되고 있는 곡이다.

제 1악장은 1862년에, 제 2, 3악장은 독일진혼곡을 완성할 무렵인 1865년에 완성하였다. 작품이 완성되던 해의 2월에는 어머니와 사별한 뒤 슬픔에 잠겨있던 시기로 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.³¹⁾ 각 악장의 서정적인 선율과 피아노의 기교적인 음향은 이 시기 작품 특유의 낭만적인 정서를 잘 부각시키면서 첼로와 피아노의 2중주가 아니면 느낄 수 없는 표현이 나타나 있다.

이 곡에는 많은 음악 해석가들이 브람스가 특별히 존경했던 바흐, 베토벤에 대한 충성심을 들을 수 있다고 할 정도로 고전음악의 형식적 요소가 많이 사용되어져 있다. 고전시대의 소나타의 형식을 따르고 있고 베토벤의 영향을 많이 받았지만 고전시대의 정통성을 유지하면서 브람스만의 특유의 효과적인 대위법적 처리방식이 곡 전체에 걸쳐 빈번히 나타난다. 반음계적인 전조기법과 motive의 변형과 복합리듬의 사용등을 통해 튼튼한 구조로 작곡이 되었다.

31) 음악지우사 편, 작곡가별 명곡해설 라이브러리 브람스, 서울: 음악세계, 2003, p. 185

이 작품은 브람스가 32세 때 완성되었는데, 현재는 구성에 없는 *Adagio affettuoso*를 포함한 3악장 구성의 첼로 소나타 1번을 작곡하였으나, 모든 악장이 단조로 되어있는 1번 소나타의 분위기가 너무 무거워지는 것을 원하지 않았기에 이 아다지오 악장이 이 후에 첼로 소나타 2번의 2악장이 되었다.³²⁾ 그런데 성악가이며 첼로연주자인 친구 갠스바허(J.Gansbacher, 1829~1911)의 조언을 받아들여 아다지오 악장을 버리고 곡을 다시 꾸며 지금의 3악장 형태로 완성하였다. 활기찬 푸가형식의 마지막 악장은 1865년에 작곡되어 소나타 1번이 완성되었다. 그렇게 완성된 3악장은 그 동안 도움을 많이 주었던 갠스바허에게 헌정되었으며 브람스와 그에 의해 사적으로 초연되었고, 공개 초연은 하우스만 (Robert Hausmann, 1852~1909)의 첼로와 브람스 자신의 피아노로 1883년 9월 5일에 연주되었다.

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

(2) 악곡의 해설과 분석

이 곡은 전체 3악장으로 구성되어 있으며 각 악장의 구성과 박자, 총 마디 수와 형식은 다음의 <표2>과 같다.

<표2> Brahms Sonata for Cello and Piano in e minor, Op.38

악장	마디	박자	조성	형식
제1악장 Allegro non troppo	283마디	4/4	e minor	Sonata 형식
제2악장 Allegretto quasi Menuetto	115마디	3/4	a minor	복합3부분 형식
제3악장 Allegro	198마디	4/4	e minor	복합3부분 형식

1) 제 1악장 Allegro non troppo

제 1악장은 Sonata 형식으로 제시부-발전부-재현부-종결구(Coda)로 구성된다. 제 1악장의 구성을 도표로 정리하면 다음의 <표3>와 같다.

<표3> 제 1악장의 구조

구성		마디	조성
제시부 Exposition (1-90)	제1주제	1-41	e-G-C
	연결구	42-57	C-b
	제2주제	58-77	b
	소종결구	78-90	F#-B-e
발전부 Development (91-161)	제1주제 발전	91-113	G
	연결구	114-125	G-C
	제2주제 발전	126-148	C-e
	연결구	149-161	e
재현부 Recapitulation (162-252)	제1주제 재현	162-218	e
	제2주제 재현	219-252	e
종결구Coda (253-281)		253-281	E

제 1악장은 소나타 형식으로 제시부, 발전부, 재현부, 종결구로 구성되어 있다. 고전시대 소나타의 형식과 틀을 온전히 지켜 이 곡을 만들었음을 확인할 수 있다. 그러나 전통적인 화성진행 뿐 아니라 반음계적 화성기법을 사용하거나 전조에 있어서 온음계적 전조보다 반음계적 전조를 많이 사용하는 것은 낭만주의적 성향을 따르고 있다. <표2>에서도 알수 있듯이 1악장은 고전시대 소나타 형식의 틀을 그대로 따르고 있다. 각 부분이 뚜렷하게 나뉘어 있고 1주제와 2주제의 조성 관계가 딸림조인 것이 그 대표적인 예이다. 발전부에서는 반음계적 3도관계조로의 전조가 활발히 일어나고, 재현부에서는 제 2주제가 1주제와 같은 조로 재현되고 있으며, 코다는 구조적으로 볼 때 비교적 짧은 편이다.

1) 제시부 (마디1-92)

제시부는 <표2>에서 보는 바와 같이 제 1주제부, 연결구, 제 2주제부, 그리고 코다로 구성된다.

① 제 1주제(마디 1-41)

제 1주제는 첼로에 의해 첫마디부터 시작된다. 첼로의 선율은 매우 낮은 음역에서 시작되는데, e minor의 I 도(tonic)의 분산화음으로 연주한다. 피아노 성부의 리듬은 단조로운 약박에서 진행되지만, 화성의 진행은 풍부한 낭만적 색채를 띠며 첼로의 아르페지오 진행을 뒷받침해준다. 제1주제의 첫 번째 악구는 1~8마디까지인데 이 부분에서 가장 중요한 motive는 motive A로 <음형a>의 리듬요소와 <음형b>의 단2도의 음정요소로 2가지의 기능적인 특징을 가지고 제 1악장을 이루는 가장 중요한 기본요소로 쓰이게 된다. 마디 8에서는 반중지를 하게 된다.

마디 13~15마디에서는 <음형a>의 리듬요소가 나타나는데 높은 음역으

로 앞 악구와 음색적인 대조를 띤다. 상행 동형진행으로 시작한 이 부분은 <음형a>를 계속 상승하여 긴장감을 고조시키고 그 긴장은 마디 17의 C음에서 절정에 달하고 있다. 이 때 피아노도 역시 긴장이 고조되어 e minor의 감7화음을 강하게 연주하며 절정을 이루고, 첼로는 점차 순차적으로 하행하면서 긴장을 완화시킨다. <악보1>

<악보1> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 1악장 mm. 1-20

The image shows a musical score for the first movement of the Sonata for Piano and Cello, Op. 38, in E minor. The score is divided into three systems. The first system (measures 1-6) shows the Violoncello and Klavier parts. The Violoncello part is marked 'Allegro non troppo' and 'p espress. legato'. It features two motifs: 'motive A' (measures 1-3) and 'motive B' (measures 4-6). The Klavier part is marked 'Allegro non troppo' and 'p'. The second system (measures 7-14) shows the Violoncello and Klavier parts. The Violoncello part is marked 'p dolce' and 'cresc.'. The Klavier part is marked 'p dolce' and 'cresc.'. The third system (measures 15-20) shows the Violoncello and Klavier parts. The Violoncello part is marked 'p' and 'cresc.'. The Klavier part is marked 'p espress.'. A red circle highlights a C note in measure 17. The score ends with a 'VII 7' fingering instruction.

마디 21-33은 첼로가 연주했던 첫 번째 악구인(1~8마디)가 변형되어 피아노 성부에서 되풀이되고 e minor로 시작해서 연주된다. 마디 25~29마디에서 도약하는 분산화음의 선율은 <음형d>를 변형하여 첼로와 피아노 파트간에 1마디 간격으로 모방하여 나타난다. <악보2>

<악보2> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 1악장 mm. 15-33

The image displays a musical score for the first movement of the Sonata for Piano and Cello in E minor, Op. 38, measures 15 through 33. The score is written for piano and cello. Measure 15 shows the cello part with a circled note. Measures 28 and 29 illustrate imitative passages between the piano and cello parts, with red boxes and arrows labeled '모방' (imitation) pointing to the corresponding notes in both parts. The piano part includes dynamic markings such as *f* and *p espress.*

34마디에서는 motive A가 약간 변형된 형태로 나타나는데 제 1주제가 단조의 느낌을 주며 첼로에서 등장하고 피아노에서는 8분음표 구성의 셋잇단음표 구성이 나타난다. 이 셋잇단음표의 음형은 제 2주제로 연결될 때까지 지속적으로 나타난다. 화성적으로 독일 6화음(Ger.6)이 35~37마디에서 반복적으로 사용되고 있으며 조성은 C Major이나 제 6번째 음인 밀음을 받음 내려서 어두운 느낌을 표현하고 있다.

제 1주제가 끝나는 마디 40~41에서는 V-I₆-ii₇-V₇화음이 진행된다.
<악보3>

<악보3> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 1악장 mm. 34~44

84

88

Ger.6 I₄⁶ Ger.6 I₄⁶ Ger.6 I₄⁶

41

ii₇ V₇ V₂⁴ I₆

cresc.

② 연결구(마디 42~57)

마디 42~57로 구성된 연결구는, 제 1주제부를 마무리하고 제 2주제의 출현을 준비하는 경과구이다. 46~53마디에서 첼로가 동형진행 하는 동안 피아노 부분은 34마디부터 사용된 셋잇단음표의 음형을 이용하여 동형진행을 이루고 있다. 피아노 왼손파트에서 42마디부터 옥타브 음형으로 지속음이 c에서 반복이 되다가 46마디부터는 오른손 파트가 같은 옥타브 음형을 연주하게 된다. 50마디부터는 피아노에 f#이 등장하여 b minor로 가기위한 전조를 준비하고, c에서 f#의 관계는 증4도 관계인데 갑작스러운 전조이지만 단2도를 이용하여 반음계적인 움직임을 통해 전조를 자연스럽게 유도하고 있다.

또 C Major의 영향이 계속 미치고 있으며, 마디 46~49에 걸쳐 Piano 왼손부분의 진행이 순차하행의 진행을 보이면서 자연스럽게 b minor 딸림화음으로 진행을 한다. 마디 50~57은 b minor의 딸림화음의 진행이 나타나며, 이것으로 b minor로의 전조를 알 수 있다. <악보4>

<악보4> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 1악장 mm.41~61

The musical score consists of six systems of staves. Each system contains a bass staff (Cello) and a grand staff (Piano). The key signature is E minor (one sharp) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as dynamics (cresc., f, mf), articulation (accents), and performance instructions like '순차리듬' (sequential rhythm) and '트닝' (tuning). The score is marked with measure numbers 41, 45, 49, 53, and 57. There are also some handwritten annotations and circled notes in the original image.

③ 제 2주제부(마디 58~77)

제 1주제와 대조적인 분위기로 리듬감 있고 남성적인 주제로 제 2주제에서는 e minor의 딸림조인 b minor로 시작된다. 57마디의 마지막 박에서 못갓춘마디 형태로 시작되는데 피아노와 첼로 선율에서 한 박의 간격을 두고 강하게 등장해서 피아노가 첼로를 모방하는 캐논기법이 사용되고 있다. 첼로성부의 8분음표로 반복되는 리듬과 같은 리듬으로 된 채 넓은 음정으로 서로 반진행하는 피아노 성부가 61마디까지 계속된다. 마디 60~62까지의 피아노에서 반음계적으로 하행진행하는 반주형태가 보여지며 이러한 반음계는 낭만파 그 이후의 작품에서 쓰여지는 특징이라고 본다. <악보5>

<악보5> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 1악장 mm. 57~66

The image displays a musical score for measures 57 to 66 of the first movement of the Sonata for Piano and Cello in E minor, Op. 38. The score is written for piano and cello. The piano part features a melodic line with slurs and dynamics such as 'f' and 'fp'. The cello part provides a rhythmic accompaniment of eighth notes. Measure 62 shows a descending chromatic line in the piano part. The score includes a key signature change to B minor (b:) and a dynamic marking of 'fp'.

마디 67에서는 약간 변형된 형태로 피아노의 주선율에 제 2주제가 확장된 형태로 나타나게 된다.

마디 71~73에서는 리듬이 특징적으로 드러나는 곳으로 리듬이 연속 사용되고 있다. 여기에서도 역시 피아노 반주가 옥타브로 으뜸음인 b음을 지속함으로써 b minor의 조성을 견고하게 구축시켜주고 있고 마디 77에서 V₇의 전형적인 반중지(Half cadence)를 이룬다.<악보6>

<악보6> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 1악장 mm.67~81

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 67-70) shows the piano part with a bass line and a cello part with a melodic line. The piano part includes a half cadence at measure 77. The second system (measures 71-74) continues the piano part with a bass line and the cello part with a melodic line. The third system (measures 75-81) shows the piano part with a bass line and the cello part with a melodic line. The piano part includes a half cadence at measure 77.

④ 소중결구(Codetta)(78~90)

이 부분은 제시부의 마지막 부분으로 제 2주제의 종지로서 첼로와 피아노에 나타난 음형과 엇갈리는 리듬이 나타난다. 화성적으로는 F#-B 즉, V-I가 반복되어 종지로 이끌어간다. 79마디부터 D#, A#, G#음을 통해 B major의 성격을 확립했으나 이 임시표들이 제자리가 되면서 88마디의 e minor로 전조를 가기위한 준비를 하고 있다.

마디83부터는 피아노의 오른손과 왼손이 한 박자 관계로 모방되며, 첼로에서는 종지를 향한 선율이 연주된다. 마디82부터 약박으로 시작된 첼로의 선율을 마디 78~82에 연주 되었던 피아노 선율을 받고, 피아노의 화성은 B와 F#를 지속적으로 사용하였다. 지속음은 마디 90까지 지속되며 반주부의 화성은 V₇/v-i로 정격종지된다. 87마디에서 첼로의 선율은 끝나고 동일한 리듬형태로 B major 화음이 지속된다. 92마디에 이르러서는 원조인 e minor로 돌아가 반복기호에 의해 제시부를 되풀이 한 뒤 발전부로 넘어간다.<악보7>

<악보7> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 1악장 mm.77~91

77

pp

pp

B:

D# A# G#

82

espress.

dolce

dim.

dolce

dim.

V

88

1.

p espress.

p dolce

2.

p

p dolce

I V e: i

2) 발전부

발전부는 91~161마디인데 제 1주제의 발전 (91~113), 연결구(113~125), 제 2주제 발전(114~161)으로 구성되어 있다. 1주제의 발전과 제 2주제의 발전이 명확하게 구별되고 있으며 잦은 전조와 주제 선율의 변형과 수식 및 축소와 확대 화려한 악곡 전개를 하고 있다.

① 제 1주제 발전(91~113)

제 1주제의 발전부는 91~94마디에서는 1주제의 단편인 motive a를 변형하여 G Major의 조성으로 피아노와 첼로가 주고받는다. 92마디의 첼로의 멜로디가 6음이 b이 되면서 선율은 계속 이어지지 않고 Bb Major로 전조가 된다. 97마디에서 피아노의 왼손파트는 <음형c>를 변형하여 나타나고 99~102마디까지 motive A가 변형하여 피아노 오른손 파트에서 연주된다. 이처럼 2마디 혹은 1마디의 간격을 두면서 첼로와 피아노의 왼손과 오른손으로 이동하면서 발전되는 변형된 1주제의 단편인 <음형a>와 <음형b>가 나타난다. 102~105마디의 왼손은 반음계진행으로 Db Major로 가기위한 준비를 하고 있고 106마디에서 Db Major로 motive a가 다시 나타난다.

제 1주제의 발전부에서 나타난 g-Bb-Db의 전조는 반음계적 3도 관계로 낭만주의 작곡가들이 자주 사용하던 전조기법을 활용하고 있다.<악보8>

<악보8> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 1악장 mm.88~108

88

1. 2.

p espress. *p dolce*

p *p dolce*

92

motive A의 요소

espr. legato 모티브 C의 요소

98

espress. *legato*

motive A의 요소

104

p

D^b:

② 연결구(마디 113~125)

제2주제의 발전부로 도입되기 위한 부분으로 계속 F Major이며 피아노에서 F음이 페달 포인트로 지속되고 있다. 109~113마디는 a의 음형을 응용한 리듬이 마디 123까지 반복된다. 마디 113~117까지는 첼로가 단 2도로 상행하며 동형 진행되는 동안 피아노의 왼손파트는 F음을 옥타브로 연주하게 된다. 그리고 118 마디부터는 이 옥타브 진행을 첼로가 받아 꾸밈음으로 구성되어 있는 2옥타브로 걸쳐 F음을 반복하고, 피아노 파트는 서로 반진행을 하고 있다. <악보9>

<악보9> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 1악장 mm.109~124

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 109-113) shows the piano part with a 'cresc. molto' marking and the cello part with a 'ff' dynamic. The second system (measures 114-118) continues the piano part with a 'ff' dynamic and the cello part with a 'ff' dynamic. The third system (measures 119-124) shows the piano part with a 'ff' dynamic and the cello part with a 'ff' dynamic. The score is in E minor and 4/4 time.

③ 제 2주제의 발전(126~148)

제 2주제의 발전부분에서는 제시부에서 첼로에 나왔던 선율이 이 부분에서는 피아노에서 재연하며 나타난다. 처음에는 f minor로 힘차게 나타나고 134마디부터는 F Major로 조성적인 대조를 보여주는 동시에 p로 연주함으로써 전반부와 대조를 이룬다. 141마디부터 피아노에서 셋잇단음표 음형으로 오른손은 아르페지오로 반음계적으로 진행을 하고 있고 첼로의 선율은 Coda의 선율구성이 이음줄을 다르게 표현하여 등장하고 연속적으로 V9의 변화화음을 사용하여 음향적인 색채감을 준다. <악보10>

<악보10> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 1악장 mm.135~144

135

arco

pizz.

p

p

V₇/c

141

E₇ (반음계진행)

A₉

④ 경과구(마디 148~161)

재현부를 확장하기 위해 쓰인 경과구는 재현부의 제 1주제, 즉 e minor의 dominant로 이루어졌기 때문에 계속 지속되는 B음의 페달 포인트는 원조인 e minor로 돌아가기 위해 e minor의 V의 근음으로 강조되고 있는데, 이것은 재현부의 출현을 유도하고 있는 것이다. 선율은 제시부 Coda의 피아노 선율이 응용되어 첼로에서 나타난다.

마디 157부터 V와 i의 화음이 교차되며 마디 160~161마디에 걸쳐 피아노에서 펼친 화음 형태로 상행하는 선율이 vii도 화음으로 등장하며 재현부로 이어진다. <악보11>

<악보11> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 1악장 mm.157~161

The musical score for measures 157-161 consists of two staves. The upper staff is for the piano and the lower staff is for the cello. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 157 starts with a piano chord of V7 (B7) and a cello note of B. Measure 158 has a piano chord of i (E) and a cello note of E. Measure 159 has a piano chord of V7 (B7) and a cello note of B. Measure 160 has a piano chord of vii7 (D7) and a cello note of D. Measure 161 has a piano chord of vii7 (D7) and a cello note of D. The piano part has a 'dim.' marking over the V7 chord in measure 159. The cello part has a 'dim.' marking over the B note in measure 159 and a '*' marking over the D note in measure 161. The piano part has a circled '1' under the V7 chord in measure 157. The cello part has a circled '1' under the B note in measure 157. The piano part has a circled '4' under the i chord in measure 158. The cello part has a circled '4' under the E note in measure 158. The piano part has a circled '5' under the V7 chord in measure 159. The cello part has a circled '5' under the B note in measure 159. The piano part has a circled '3' under the vii7 chord in measure 160. The cello part has a circled '3' under the D note in measure 160. The piano part has a circled '4' under the vii7 chord in measure 161. The cello part has a circled '4' under the D note in measure 161.

3) 재현부(162~252)

재현부는 앞의 제시부의 요소들을 재현하는 부분으로 마디 162~218에 해당하며, 이 곡에서는 제시부의 구성을 순서대로 그대로 따르고 있다.

① 제 1주제의 재현(마디162~218)

제시부의 제 1주제와 동일하게 첼로가 주제를 연주하고, 피아노 반주부에서 아르페지오의 음형이 나타나며 첼로의 선율을 뒷받침 해주고 있다. 제시부와는 다르게 피아노의 오른손 파트에서 분산화음 반주를 하여 반복에서 오는 지루함을 없애 변화를 주고 있다. <악보12>

<악보12> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 1악장 mm.162~196

162 *p espress.*

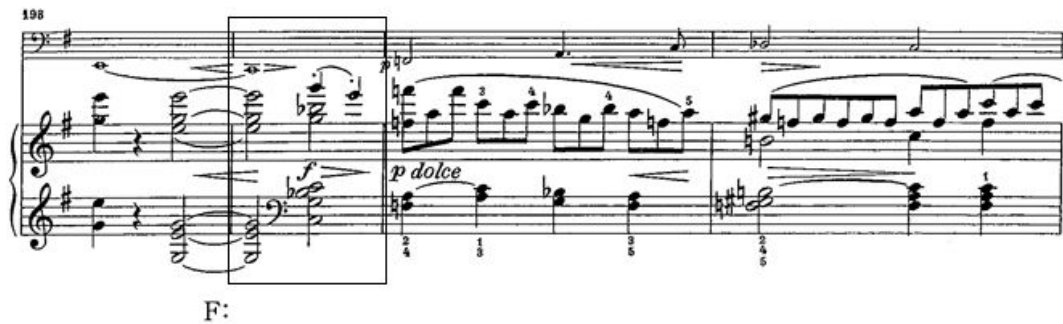
168 *dolce* *cresc. poco a poco*

174 *f*

180 *p* *cresc.* *p espress.*

187 *f*

The musical score consists of five systems of music. Each system includes a bass line (Cello) and a treble line (Piano). The key signature is E minor (one sharp) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The first system (measures 162-167) is marked *p espress.* and features a piano accompaniment with chords and a cello line with eighth notes. The second system (measures 168-173) is marked *dolce* and *cresc. poco a poco*, showing a gradual increase in volume. The third system (measures 174-179) is marked *f* and features a more intense piano accompaniment. The fourth system (measures 180-186) is marked *p* and *cresc.*, with a piano accompaniment that builds in intensity. The fifth system (measures 187-196) is marked *f* and features a powerful piano accompaniment and a cello line with eighth notes. The score concludes with a double bar line at measure 196.



② 제 2주제의 재현(219~252)

제 2주제의 재현부는 제시부와 달리 원조인 e minor로 제 2주제가 재현되는 것을 볼 수 있다. 227마디부터는 제 2주제부에서 제시되었던 주선율이 첼로가 연주한다. 첼로와 피아노의 상성이 서로 교차되어 연주하여 성부 교체가 이루어지고 이러한 형태는 제시부와 동일한 구성을 재현부에서 간단한 변화를 주게 된다.

4) 종결구(Coda)(253~281)

마디 253부터 시작된 코다는 e minor의 조성으로 제 1주제의 선율적 motive A가 피아노에 나타나고 마디 256부터 반음계적으로 상행하면서 첼로선율과 반진행을 이루어 종지적 분위기를 형성하게 되고 부분적으로 주제적 선율의 단편이 피아노에 나타난다.<악보13>

<악보13> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 1악장 mm.253~259

The musical score shows measures 253 to 259. The piano part is marked *p dolce* and the cello part is marked *espress.*. A bracket under the piano part from measure 262 to 270 is labeled "motive 1의 요소". Another bracket under the piano part from measure 277 to 285 is labeled "반음계적 상행".

262마디에서 제 1주제 선율의 앞부분을 반복하여 연주하며 단 2도 음정을 강조한다. 269~270마디는 260~261 마디를 모방하였고, 277부터 V-I 화음으로 Coda의 종지가 나타나는데 완전정격종지로 1악장이 종결된다. <악보14>

<악보14> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 1악장 mm.260~281

260

267

274

단2도 단2도

poco cresc.

poco cresc.

p dim. *pp*

p dim. *pp*

2) 제 2악장 Allegro quasi Menuetto

제 2악장은 복합3부분 형식으로서 Trio를 포함한 ABA형식으로 구성되어 있다. Trio부분은 A부분과는 대조적인 성격을 가지고 있는데 대부분은 관계조로 바뀌어지며 속도와 악상기호도 바뀌는 것이 일반적인 특징이다. 조성관계에 있어서 브람스는 혁신적으로 벗어나진 않았지만 일반적으로는 단3도 위로 관계조가 형성이 되는게 일반적이거나 브람스는 단3도 아래로 전조가 되는 기법을 사용했다. 이 곡의 조성관계는 Menuett - Trio의 조성관계가 a minor - f#minor의 단3도 관계로서 낭만주의적인 요소를 보여주고 있다. 제 2악장의 구조를 도표로 정리하면 다음<표4>과 같다.

<표4> 2악장의 구조

구성		마디	조성
A	a	1-29	a
	b	30-58	c
	a'	59-76	a
B	c	77-89	f#-B
	c'	90-115	A-F#
	경과구	108-115	f#-a
A	a	1-29	a
	b	29-58	c
	a'	59-76	a

(1) A부분(마디1~76)

A부분은 마디 1~76까지이며 a-b-a'의 3부 형식으로 구성되어 있다.

1) a부분(마디1~28)

빠른 Menuetto로 되어있는 제 2악장의 a부분은 a minor로 Unison으로 시작되는 motive c의 피아노 전주후에 첼로의 주제 선율이 등장한다. 첼로와 피아노가 모두 스타카토를 사용한 음형이 나타나고 첼로에서 나타나는 주제적인 선율은 피아노의 반주정보보다 저음역에 위치하고 있다. a부분은 크게 두 개의 악구로 나눌 수 있는데 첫 번째 악구인 1~15마디는 첼로에서 주선율이 연주되며 두 번째 악구 16마디부터는 역할이 바뀌어 피아노에서 주선율이 등장하며 첼로가 반주역할을 한다. a부분의 선율은 motive a와 motive b로 구성되고 피아노에서 motive c로 구성된다. 1마디의 피아노의 전주는 각 부분들을 연결하는 중요한 요소로 쓰이게 된다. 10~11마디와 이 곡 첫 전주부분의 motive c를 사용하고 있으며 10마디부터 a minor의 Dominant음인 E음이 반복되어 사용되며 15마디에서 V로 반중지를 이룬다.
<악보15>

<악보15> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 2악장 mm.1~15

The image shows a musical score for the first system of the second movement of the Sonata for Piano and Cello, Op. 38. The score is in 3/4 time and E minor. It features a piano and a cello. The piano part is marked 'Allegretto quasi Menuetto' and 'dolce'. The cello part is marked 'I 주제 선율' and contains 'motive a' and 'motive b'. The piano part contains 'motive c' and 'motive c의 요소'. The score ends with a 'V' marking.

2) b부분(30~58)

b분은 마디 29~58로 구성되어 있는데 전반적으로 페달 포인트의 쓰임이 많이 두드러진다. b 부분도 a부분처럼 피아노에서 마디 28~29에 motive c가 다시 나타나면서 첼로에서 motive a와 변형된 motive b가 등장한다. 첼로의 선율 리듬은 제 1주제의 선율과 같지만 대조적으로 반음계적 하행을 하며 마디 34부터는 음역이 훨씬 확대된다.

마디 38에서는 첼로 선율과 피아노에 반음계적 음형을 사용하였고 첼로와 피아노는 2마디 간격으로 모방되고 있다. 그리고 46마디부터 피아노는 2마디 단위의 동기가 동형진행으로 나타나며 a 부분으로 가기위한 화성적

암시를 하고 있다.<악보16>

<악보16> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 2악장 mm.29~46

The musical score is presented in three systems, each with a piano (piano) and cello (cello) part. The key signature is E minor (three flats) and the time signature is 3/4. The score includes the following annotations and markings:

- Measure 29:** The piano part begins with a dynamic marking of *p*. The cello part has a *rit.* marking.
- Measures 30-31:** The piano part contains a box labeled "변형된 motive a" (transformed motive a). The cello part contains a box labeled "변형된 motive b" (transformed motive b).
- Measure 32:** The piano part has a *rit.* marking. The cello part has a *rit.* marking.
- Measures 33-34:** The piano part has a *rit.* marking. The cello part has a *rit.* marking.
- Measures 35-36:** The piano part has a *rit.* marking. The cello part has a *rit.* marking.
- Measures 37-38:** The piano part has a *rit.* marking. The cello part has a *rit.* marking.
- Measures 39-40:** The piano part has a *rit.* marking. The cello part has a *rit.* marking.
- Measures 41-42:** The piano part has a *rit.* marking. The cello part has a *rit.* marking.
- Measures 43-44:** The piano part has a *rit.* marking. The cello part has a *rit.* marking.
- Measures 45-46:** The piano part has a *rit.* marking. The cello part has a *rit.* marking.

The score also includes various musical markings such as *p*, *rit.*, and *p grazioso*. The piano part features a *p grazioso* marking in measures 39-40. The cello part features a *p grazioso* marking in measures 39-40. The score is annotated with various musical symbols and fingerings.

3) a'부분 (마디 59~76)

a'부분은 피아노 전주부에 이어 a부분의 선율이 첼로에서 시작된다. 첼로의 선율은 마디 65까지 a부분과 동일하지만 선율의 음정구조와 악구의 확장 형태로 변화되어 피아노 파트는 분산화음 형태로 반주음형이 달라지고 66마디 이후에는 소종결구를 이룬다.

마디 66부터 첼로의 선율은 리듬과 선율이 변형되어 있으며 보다 다양한 리듬으로 움직이며 마디 70마디에서 A음이 옥타브로 도약진행 후 온음계적인 하행을 한 후 71부터 3마디에 걸쳐 피아노 상성과 첼로가 반음계적 하행이 이루어지며 피아노 하성은 반진행으로 상행하여 dominant음인 E음을 거쳐 종지하게 된다.

마디 73부터 피아노에서 motive c를 다시 한 번 연주하면서 a'부분을 마무리하게 된다. motive c의 등장은 주제적요소의 활용을 보여주고 있는데 피아노의 왼손과 첼로에서는 화성적으로 a minor의 i와 V도 화음이 번갈아 강조되며 마디 76에서 정격종지가 이루어진다. <악보17>

<악보17> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 2악장 mm.59~76

a 부분의 주제 선율

a:

반음계적 하행

motive c

p

p

pizz.

Fine

I⁶ V i v i

(2) B부분(마디77~115)

Trio인 B부분은 크게 c와 c', 경과구로 나눌 수 있다.

1) c부분(마디77~89)

c부분은 f#minor로 Menuetto의 a minor와 단 3도 관계로 낭만주의적 조성관계를 이루고 있다. motive d는 파편적으로 d-c#-b#-c#만 등장하지만 확장이 되면서 기본멜로디가 등장하고 반음으로만 진행되는 형태가 반복적으로 나타나고 이 진행은 계속 이어지는데 연결구에서는 다시 d-c#-b#-c#으로만 등장하게 된다. 첼로의 선율과 피아노 오른손이 선율을 중복하고 있고 왼손은 분산화음으로 받쳐주고 있다. 83마디부터는 B Major로 전조되고 87마디부터는 f#minor로 전조되면서 전주부분이 반복되어 C'로 연결된다. 비화성음의 사용은 c부분에 있어 가장 주목할만한 점인데 특히 전타음과 경과음은 많이 사용되어지고 있는데 이들은 대부분 강박에 위치해 있다. <악보18>

<악보18> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 2악장 mm.77~91

77 TRIO

82

87

f#:

(3) c'부분(마디89~108)

선율은 첼로에서 c부분과 거의 동일하게 나오는데 조성은 f#minor의 관계 장조인 A Major로 전조되어 나타난다. 마디 93~96의 선율은 82~85의 선율을 3도 위로 이조한 것이다. 96마디의 E#이 등장하면서 97마디부터는 f#minor로 다시 전조되며 f# minor의 dominant의 분산화음으로 나타나게 된다. 103마디의 첼로에서는 셋잇단음표가 등장함으로써 선율의 변화를 주고 있으며 108마디에서는 완전중지를 이루며 트리오의 반복이 이루어진다.
<악보19>

<악보19> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 2악장 mm.92~106

92

cresc.

cresc.

A:

97

espress. cresc.

p espress.

f#:

102

3) 경과구(마디108-115)

경과구에서는 103마디에 나타났던 3연음이 더욱 발전하여 피아노 상하성이 3:2의 복합리듬이 나타난다. 선율은 f#minor음계로 순차진행하며 피아노의 왼손은 F#음으로 지속되어 있다. 114~115마디에서 처음 전주부분에 나왔던 motive c요소의 음인 F-E가 첼로와 피아노에서 반복되면서 Trio를 맺는다.

Trio에서 motive d에서는 a minor로 가기위해 온음계적 진행을 했지만 전통적인 전조를 하지않고 다시 A로 가기위해 Trio 부분이 마무리 되는 동시에 dominant로 가기위해 반음계진행을 통해 예비를 해주고 있다. Da Capo에 의해 다시 A로 돌아가 A부분을 연주한 후에 마디 76의 Fine에서 마무리된다. <악보20>

<악보20> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 2악장 mm.107~115

107

1. 2.

p *dim.*

p *dim.*

복합리듬

111

motive c의 요소

mf

Allegretto D.C.
sin' al Fine

(3) 제 3악장(Allegro)

제 3악장은 3성 푸가 기법의 응용으로 구성되어 있다. 이 곡에서 브람스는 낭만시대 소나타임에도 불구하고 제3악장에서 푸가기법을 사용하고 있다. 그러나 푸가 스타일로 시작하지만 전통적인 푸가로 규정하기 어려운 이유는 3부분형식처럼 곡의 처음 A부분이 뒤로 와서 A'로 반복된다는 점과 B부분이 A와 서로 대조적이라기보다는 연결된 하나의 발전부의 성격을 갖고 있기 때문에 자유로운 복합 3부분 형식이라고 볼 수 있다. 제 3악장의 전체 구조는 다음의 <표5>와 같다.

<표5> 제 3악장의 구조

구조		마디	구성
A	a	1-15	e
	b	16-30	e
	c	31-52	e
B		53-131	G-B-e
A'	a'	132-139	e
	b	140-157	e
	c'	158-174	e
coda		175-198	e

1) A부분(마디1-52)

A부분은 제시부, 발전부a, 발전부b의 세 부분으로 나누어진다. 제시부에서 푸가풍으로 주제와 응답이 번갈아가면서 나온다.

① 제시부(마디1-15)

제시부는 피아노 왼손에서 마디 1-4의 주제인 motive a와 motive b가 합쳐진 주제④로 시작되는데 첫 박에서 스타카토의 4분음표가 한 옥타브 아래로 도약하여 셋잇단음표로 이루어져 있으며 한 마디 단위의 상행 선율이 반복되며 C음에 이르렀다가 하행하는 구조로 이루어져 있는데 I도 화음으로 시작했다가 5마디에서는 V에 의한 반중지를 이룬 후 첼로는 앞의 피아노에서 나왔던 선율을 완전 5도 위에서 연주하며 피아노의 선율에 대한 주제응답(answer)을 한다. 이 때 피아노에서는 또 다른 대주제가 등장한다. 이 대주제의 성격은 주제와의 반진행, 동형진행, 스타카토 등의 특징으로 구성되어 있다. 마디9-12는 피아노의 오른손에서 주제④가 나타나며 첼로는 대주제⑤를 완전 4도 위에서 연주하며, 피아노의 왼손은 새로운 요소인 트릴(trill)을 동반한 대선율로 3성부 푸가를 형성하고 있다. <악보21>

<악보21> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 3악장 mm.1~14

Allegro

주제 A

응답 (answer)

Allegro

motive a

motive b

대주제 (counter subject) B

6

주제 A

motive c

대주제 (counter subject) C

11

② 발전부 a (마디16-30)

마디 16-19는 서로 성부가 2중 대위법(double counterpoint)처럼 교체되어 진행되는데 피아노의 왼손에서 주제㉠가, 오른손에서 대주제㉡가 완전 4도 위에서 연주되고 있다. 또 9마디에서 피아노가 연주했던 선율을 첼로에서 대주제㉢가 연주되며 시작한다. 마디 20-25는 첼로에서 대주제의 처음 2마디가 상행하여 동형진행으로 반복되고 피아노에서는 대선율의 요소인 motive c를 응용하여 트릴과 함께 반음계적으로 동형진행하며 상행진행하게 된다. 마디 25에서 tonic으로 정격종지를 하는 듯 하지만 둘째박에서 주제가 새로 시작하며 주제가 피아노에서 다시 나온다. 마디 26-27에서는 피아노에서 주제가 발전되어 화성적으로 병진행을 하고 있는데 한층 고조되어 강한 느낌을 표현하고 있다.

마디 25마디의 첼로의 선율은 motive a 리듬 요소가 등장하는데 4분음표의 C음이 두 옥타브가 하행으로 도약하며 스타카토 선율로 이루어진다.<악보22>

<악보22> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 3악장 mm.15~28

대주제 C

대주제 B

주제 A

cresc.

cresc.

24

35

ff

ff

ff

motive a

병진행

③ 발전부 b(마디31-52)

발전부 b는 마디 31부터 변형된 주제④가 첼로에서 시작되고 피아노에서 오른손과 왼손은 2옥타브 관계로 중복되어 병진행 하며, 선율은 주제가 전위된 형태로 나타난다. 35-40마디까지는 그 전위형이 첼로와 피아노에서 바뀌어져 진행되는데 피아노 성부의 Bass는 E에 머물러 있다가 41마디 첫 박에서는 주제와 Eb-D로 하행하다가 43마디 셋째 박에서 페달 포인트인 C음에 이르게 된다. 44마디의 첼로에서 나오는 주제음형의 전위형태는 한 박자 뒤에 피아노 상성부에서 7도 위로 모방된다. 피아노의 선율은 46마디에서 동형진행을 이룬다. <악보23>

<악보23> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 3악장 mm.29~48

The musical score consists of five systems of music, each with a piano (P) and cello (C) part. The key signature is E minor (one sharp) and the time signature is 3/4. The score includes various dynamics such as *ff* (fortissimo), *f* (forte), *p* (piano), and *poco cres.* (poco crescendo). There are also articulation marks like accents and slurs. Measure numbers 29, 33, 37, 41, and 45 are indicated at the start of their respective systems. In measure 41, there are chord labels *E_b*, *D*, and *C* under the piano part. A note in measure 41 has a downward arrow and the text "75.위 모방" (75. 위 모방). The score ends with a *poco cres.* marking in measure 48.

2)B부분(마디53-131)

B부분은 A부분과 서로 대조된 형태가 아니라 A부분의 주제와 대주제가 더욱 발전된 형태로 나타난다.

① 발전부(마디53-75)

이 부분은 제 3악장이 시작 할 때의 조성인 e minor의 관계 장조인 G Major로 시작된다. 피아노의 왼손파트는 대주제B의 음정구조를 활용하여 시작된다.

마디 55의마디에서 A#이 등장하면서 b minor로 전조가 된다. 59마디에서는 피아노에서 대주제의 요소ⓑ가 등장하고 61마디에서는 피아노에서 G major의 음계로 왼손은 옥타브 중복되면서 상행하며 오른손과 반진행하며 연주된다. <악보24>

<악보24> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 3악장 mm.53~62

58 *tranquillo*

tranquillo

G: I 대주제 (B)의 음정구조

58

b:

59

② 발전부(마디76-94)

마디 76-91까지 3연음부의 주제를 선율로 처음에는 첼로와 피아노가 서로 주고받으며 대위법적 진행을 이룬다. 동기를 분할해서 세분화하는 동기적 발전 기법을 사용하고 있는데 76마디에서는 옥타브 도약 진행하는 피아노를 첼로가 받아서 연주한다. 오른손의 A-b와 왼손의 A-a를 가지고 연주된다. 마디 80부터는 76~79와는 반대로 첼로에서 A-a의 요소가 나타나고 피아노에서는 A-b의 요소로 진행되며 피아노의 주제적 요소가 스트레토(Stretto)³³⁾로 나타나게 된다. 83마디까지는 피아노가 반응계적으로 정체되어 움직이나 84마디부터는 급격하게 상행한다. 마디87부터는 첼로가 B의 리듬과 음정형태를 가지고 있고 피아노에서는 A-b의 motive를 가진 첼로와 피아노의 3:2의 복합리듬으로 선율을 따라 함께 연주함으로써 긴장감이 고조된다.<악보25>

33) Stretto(근접 모방) : 푸가에 있어서, 응답이 주제의 종결전에 나타나는 수법으로서, 긴장감을 주기위한 클라이막스 부분에 많이 나타난다.

<악보25> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 3악장 mm.76~90

76 *animato* *p* A-b stretto

80 *f* *cresc.* A-a

83 *f* *cresc.*

87 대주제 (B)의 요소

A-b의 motive

③ 발전부(마디95-131)

주로 제시부에 나오는 대주제©를 응용해 발전해 가고, 주제 및 대주제의 요소가 더욱 복잡하게 발전되는 절정의 부분이다. 처음에 대주제의 음형이 나타나고 피아노에서 곧바로 모방되어 나타난다. 99마디부터 대주제㉠가 다시 활용되고 105마디까지의 진행도 102마디부터 온음계적인 하행 선율로 연결된다. 101마디부터 *stretto*기법으로 더욱 긴장감을 형성하며 연주되는데 2박 간격으로 첼로와 피아노가 모방하며 진행하다가 103~104에서는 한마디 간격으로 좁혀 모방하면서 긴박한 진행을 전개하고 있다. 105마디부터 대주제©를 응용하여 첼로와 피아노가 서로 주고받으며 진행하고 있다. 발전하며 앞의 전음계적 진행과 대조적 반음계처리로 리듬과 선율의 변화를 주고 있다.<악보26>

<악보26> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 3악장 mm.95~107

95 대주제(C)의 음형

99 대주제(A)의 응용

103 motive a

motive b

대주제(C)의 응용

3) A'부분(마디132-174)

이 부분은 132-174로 A와 거의 동일하다. 3악장의 처음에 피아노에서 제시된 e minor의 i도 화음 위에서 나타나는 주제가 생략되고 첼로에서 나타났던 응답이 A'에서 피아노에서 나타나고 첼로는 대주제가 재현된다.

4) Coda(마디175-198)

이 부분은 piu presto로 tempo가 더욱 빨라지고 첼로에서는 주제 A-b의 motive가 활용된 선율이 나타나고, 피아노에서는 대주제㉔가 활용된 형태의 선율이 나온다. 마디 179부터는 반대로 첼로에서 대주제의 선율㉔가 나오며 피아노에서는 A-b를 활용한 선율이 등장한다. <악보27>

<악보27> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 3악장 mm.175~182

첼로는 마디 193부터 주제를 암시하는 셋잇단음표의 음형이 순차적진행을 하고, 마디 195의 둘째 박에서 스타카토의 8분음표를 기점으로 하여, 첼로의 Double stop으로 e minor V-I의 정격종지로 하여 ff로 웅장하게 곡이 끝난다. <악보28>

<악보28> Sonata for Piano and Cello Sonata in e minor, Op.38 3악장 mm.190~198

The image displays a musical score for the 3rd movement of the Sonata for Piano and Cello, Op. 38, in E minor, measures 190 to 198. The score is written for piano and cello. The piano part is in the upper system, and the cello part is in the lower system. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. The piano part features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The cello part provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

Ⅲ. 결론

브람스가 어머니와 사별한 뒤 힘들었던 시기에 작곡된 <Sonata for Piano and Cello in e minor, Op.38>은 낭만시대의 첼로 소나타의 걸작으로 브람스의 서정성을 잘 찾아볼 수 있는 곡이다. 그리고 고전 시대 소나타 형식과 틀을 온전히 지키고 있는 것을 볼 수 있으나 고전시대보다는 효과적인 대위법적 처리 방식이 나타난다. 또한 motive를 가지고 변형시키거나 모방하는 기법을 사용하여 그만의 음악적 스타일을 만들어내었다. 브람스는 다양한 낭만기법을 사용하였지만, 이러한 모든 기법과 특성들은 언제나 절대음악으로 용해되었다.

이 곡은 베토벤이 즐겨썼던 작곡기법 중의 하나인 동기적 발전기법을 잘 엿볼 수 있으며 전체적으로 첼로의 음역이 피아노 반주부의 음역보다 낮은 음역에 위치해 있으며 1악장 도입부는 첼로의 낮은 음역으로 시작하여 고전 소나타의 형식을 그대로 따르고 있고 조성관계는 1주제와 2주제의 조성관계가 e minor-b minor로서 딸림음조를 사용하고 있는 것을 볼 수 있다. 갑작스러운 전조를 유도하기 보다는 반응계적인 움직임을 통해 전조를 자연스럽게 유도하는 것을 찾아 볼 수 있다. 2악장은 Trio를 갖는 Menuetto로서 조성관계는 a minor-f#minor의 단 3도 관계를 사용하고 있다. 전주로 나오는 피아노의 짧은 motive를 반복하여 사용함으로써 곡의 통일성을 보여주고 있다. 제 3악장은 바로크시대부터 사용되었던 푸가 기법을 응용하여 작곡된 것을 볼 수 있는데 푸가 형태로 시작하지만 제시부를 제외하고는 B 바로크 시대와 다르게 다양한 발전된 형태를 가지고 브람스만의 기법을 응용하여 전통음악을 활용한 독창적인 음악을 작곡한 것을 볼 수 있다. 또한 동기를 분할해서 세분화하는 동기적 발전기법을 잘 보여주고 있는 악장이다. 한편 주제와 대주제를 중심으로 진행되는 반응계와 동형진행 그리고 모방 기법과 스트레토 기법을 통해 긴박하게 곡진행을 하는 것이 3악장이 지

니고 있는 특징이다.

<Sonata for Piano and Cello in e minor, Op.38>에서는 브람스 특유의 서정성을 보여주고 있는데 3:2의 복합리듬과 반음계적 전조, 그리고 motive를 응용하여 다양한 변형을 보여준다.

참 고 문 헌

1. 국내서적 및 번역서

- 김용환. 2005, **서양음악사 5**, 19세기 음악 서울: 음악세계.
- 김용환. 2002, **브람스의 음악관에 대한 소고**, 낭만음악, 낭만음악사, 겨울호
- 류연경. 1993, **브람스**, 서울: 음악춘추사.
- 민은기 신혜승 전지호. 2000, **서양음악의 이해**, 서울: 예술
- 박중진. 2006, **에피소드로 보는 서양 음악사**, 서울: 태림 출판사
- 음악지우사편. 2001, **작곡가별 명곡해설 라이브러리 브람스**, 음악세계.
- 이성일. 2001, **요하네스 브람스 그의 생애와 예술** 서울:파바게노
- 홍세원. 2001, **서양음악사 개정판**, 서울 : 연세대학교 출판부
- Donald H van Ess. 1994, **The Heritage of Musical Style**, 서울: 다라, 안
정모.
- Graut, Donald Jay Claude V. Palisca. 1996, **A History of Western Music**,
개정4판, 편집국 역, 서울: 세광음악 출판사
- John Stanley. 2006, **천년의 음악 여행**, 서울: 도서출판 예경 편
- Rey M. Longrear. 2001, **19세기 낭만주의 음악**, 김혜선 역, 서울: 다리
- Neunzig Han A. 1993, **"브람스" 작곡가 전기시리즈** 김병현 역, 음악학 연구
소

2. 외국서적

- Einstein. A. 1947, **Music in the romantic era**, New York, W.W. Norton
&company

Longyear, Ray M. 1973, *Nineteenth-century Romanticism in Music*,

3. 사전

Stanley Sadie, Brahms. 2001, *The New Grove dictionary of music and musicians*, second edition, New York, vol.4

4. 논문

차경주. 2010, *브람스의 클라리넷 트리오 Op. 114에 관한 연구*,
석사학위 논문, 한양대학교 대학원

권희정. 2009, *브람스의 Sonata for Violin and Piano Op.78, No. 1에 관한
분석 및 연구*, 석사학위 논문, 중앙대 대학원

정희보. 2009, *Johannes Brahms Cello Sonata No.1 e minor, Op.38에 관한
분석 연구*, 석사학위 논문, 계명대 대학원

ABSTRACT

The study on Johannes Brahms 'Sonata for Piano and
Cello in e minor Op.38'

Kim, Eun yeong

Department of Collaborative Piano

The Graduate School

Sungshin Women's University

This thesis will study the life and music world of Johannes Brahms (1833–1897) who was a composer of the Romantic period but imposed the authenticity of Classicism, through music analysis about one of the twenty–four chamber music works, Sonata for Piano and Cello in e minor, Op.38 to contemplate the characteristics of Brahms' works.

By categorizing Brahms' musical characteristics that were influenced by Classicism, this paper will consider the pieces that emphasize bass line, how the bass is stressed, and through the folk musical elements understand Brahms'

interest in folk music and how he established Neoclassicism.

Brahms' composed twenty-four chamber music works that include, seven duo sonatas for solo instruments and piano, three sonatas for the violin, two sonatas for the cello, and two sonatas for the clarinet.

Sonata for Piano and Cello in e minor, Op.38 which will be discussed in the thesis is a piece that shows the traditional sonata form well from Brahms' cello sonatas.

Through one of Beethoven's composing techniques, synchronous development technique, the paper will study how Brahms transforms or imitates a small motive to create one theme and see how this theme develops. Also, this paper will look into how he applies the theme elements, how the chromatic scale prelude influence the flow of the song. And it will grasp how Brahms applied the Fugue technique from the Baroque period in Sonata for Piano and Cello in e minor, Op.38 to compose in his own style.

For this, the thesis will look into Brahms' life, categorize the musical traits of chamber music genre by time periods to get an understanding of the song's setting, and the more detailed analysis of Sonata for Piano and Cello in e minor, Op.38 will find the song's form, use of chromatic scale harmony and scale that could be shown in Brahms' music style, imitating techniques and etc to understand the role of the accompaniment and cello with the example of the actual music sheet.