

박 승 민 교수지도

석사학위 청구논문

Johannes Brahms의

Klavierstücke, Op.118에 관한 분석 및 연구

2008

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

이 미 선

Johannes Brahms의
Klavierstücke, Op.118에 관한 분석 및 연구

박 승 민 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2008년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

이 미 선

인 준 서

이미션의 석사학위논문을 인준함

심사위원 _____ ⑩

심사위원 _____ ⑩

심사위원 _____ ⑩

성신여자대학교 대학원

논문개요

브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)는 19세기 낭만주의 시대의 대표적 작곡가로서 고전시대를 계승하여 과거의 전통을 중요시 하는 기반 위에서 발전과 새로운 변화를 시도 하였다.

브람스의 피아노 음악은 리스트처럼 웅장함과 화려함 그 자체를 목적으로 사용하는 것을 피했고, 슈만이나 쇼팽처럼 개인적 색채가 강하게 드러난다. 또한 그는 견고한 기본 재료를 만들어서 이로부터 착실한 기교와 활달함 그리고 내적인 음악적 일관성을 지닌 작품을 창출했는데 말년에 작곡된 「Klavierstücke, Op.118」역시 브람스 특유의 작곡기법을 볼 수 있다. 총 6개의 곡으로 나뉘어진 이 소품은 표제적 이거나 감정적인 의미를 가지고 있지 않으며 간주곡, 기상곡 등 일반화 된 명칭을 사용하여 명기적인 요소를 피하였다. 이 곡의 형식은 코다를 가진 단순한 2부형식인 첫 번째 Intermezzo를 제외 한 5곡 모두 3부 형식의 구성이다. 브람스는 3, 6, 8도 음정과 이들의 결합을 애호 하였으며 탁월한 리듬감으로 당김음(syncopation)과 복합리듬(polyrhythm) 그리고 교차리듬(crossrhythm)을 사용하였다. 그는 바흐의 영향으로 근접 모방과 캐논과 같은 대위법적 기법들을 즐겨 사용하였으며 종종 2개의 선율을 동시에 사용하기도 하였다. 즉, 브람스는 전형적인 옛 형식을 고수하면서 낭만적인 기법들을 신중하게 수용하여 재창조 한 인물로서 그가 말년에 남긴 이 작품은 그의 내적이며 집중적인 성격을 아주 다양하고 다채롭게 드러내주고 있다. 본 논문은 낭만주의적 고전주의자인 브람스의 대표적 후기 피아노작품 「Klavierstücke, Op.118」을 연구함으로써 그의 낭만적 소품의 경향과 일반적인 특징들을 알아보고자 한다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	
1. 브람스의 생애	3
2. 브람스의 피아노 음악	5
3. 브람스의 성격소품	10
4. 「Klavierstücke, Op.118」의 분석	13
1) Intermezzo	15
2) Intermezzo	20
3) Ballade	26
4) Intermezzo	30
5) Romanze	36
6) Intermezzo	40
III. 결론	46

참고논문

ABSTRACT

표 목 차

<표 1> 브람스 피아노 작품 시기의 분류	6
<표 2> 「Klavierstücke, Op.118」의 전체 구조	14
<표 3> Op.118 No.1의 형식 구조	15
<표 4> Op.118 No.2의 형식 구조	20
<표 5> Op.118 No.3의 형식 구조	26
<표 6> Op.118 No.4의 형식 구조	31
<표 7> Op.118 No.5의 형식 구조	36
<표 8> Op.118 No.6의 형식 구조	41

악보 목차

「Klavierstücke, Op.118」의 No.1

<악보 1> 1-10 마디	16
<악보 2> 11-20 마디	17
<악보 3> 21-30 마디	18
<악보 4> 31-41 마디	19

「Klavierstücke, Op.118」의 No.2

<악보 5> 1-10 마디	21
<악보 6> 16-24 마디	22
<악보 7> 45-48 마디	22
<악보 8> 49-56 마디	23
<악보 9> 57-62 마디	24
<악보 10> 64-72 마디	24
<악보 11> 76-81 마디	25
<악보 12> 112-116 마디	25

「Klavierstücke, Op.118」의 No.3

<악보 13> 1-4 마디	27
<악보 14> 15-24 마디	28
<악보 15> 32-40 마디	28
<악보 16> 41-45 마디	29
<악보 17> 72-82 마디	30
<악보 18> 108-117마디	30

「Klavierstücke, Op.118」의 No.4

<악보 19> 1-20 마디	32
<악보 20> 28-35 마디	33
<악보 21> 52-62 마디	33
<악보 22> 90-99 마디	34
<악보 23> 99-117 마디	35
<악보 24> 125-133 마디	35

「Klavierstücke, Op.118」의 No.5

<악보 25> 1-3 마디	37
<악보 26> 9-16 마디	37
<악보 27> 17-23 마디	38
<악보 28> 37-43 마디	39
<악보 29> 48-57 마디	40

「Klavierstücke, Op.118」의 No.6

<악보 30> 1-6 마디	41
<악보 31> 13-18 마디	42
<악보 32> 41-44 마디	43
<악보 33> 53-60 마디	43
<악보 34> 63-69 마디	44
<악보 35> 77-86 마디	45

I. 서론

19세기 낭만주의 시대는 인간의 감정과 개성을 중요시 하여 이 시대의 작곡가들은 형식에 구애받지 않고 자기표현의 음악을 만들었다. 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1808-1878), 슈만(Robert Alexander Schumann, 1810-1856), 쇼팽(Frederic Chopin, 1810-1849)등 즉흥적이고 단편적인 양식의 대가들 중 대표적인 작곡가의 한 사람으로 요하네스 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)를 들 수 있다. 브람스는 기발한 음악 양식과 유형에 역점을 두는 이른바 비르투오소(virtuoso)로 잘 알려진 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)와 바그너(Wilhelm Richard Wagner, 1813-1883)에 반대하였다.¹⁾ 그는 화려함이나 지나친 기교는 절제하면서 바하(Johann Sebastian Bach, 1685-1750), 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827), 슈만을 비롯해 많은 작곡가들의 창작기법을 도입함으로써 낭만주의의 성격에 고전적인 전통을 되살린 신고전주의자 라고 불린다.

브람스는 다양한 장르에서 활발한 작품 활동을 펼쳤다. 특히, 그의 피아노 작품에 있어서 그는 초기에 소나타, 중기의 변주곡, 그리고 말기에 간주곡을 중심으로 작곡하였다. 이는 브람스의 의지와 열정이 잘 표출된 브람스 음악의 중추임이 분명하다. 본 논문에서 다루어질 「Klavierstücke, Op.118」은 브람스의 말기 작품으로 소규모 표현양식으로 응축시켜 만든 서정적 성격소품(Character Piece)이다. 동시대의 작곡가들의 작품과는 달리 표제적이거나 감정적인 의미를 가지고 있지 않고 중립적이며 일반적인 이 곡은 4곡의 Intermezzo, 1곡의 Ballade 그리고 1곡의 Romanze로 구성되어 있다.

1) F.E.Kirby, 『피아노 음악사-20세기 말까지』, 김혜선 역, (서울: 도서출판 다리, 2003), p. 286.

본 논문에서는 브람스의 생애와 그의 피아노음악 그리고 성격소품에 대하여 알아보고 난 후 그의 대표적인 피아노 후기작품 「Klavierstücke, Op.118」을 통해 연구함으로써 후기작품에 나타난 그의 음악적 경향과 작곡기법을 알아보고 나아가 브람스 음악의 연주에 도움이 되고자 한다.

II . 본 론

1. 브람스의 생애

낭만주의적 고전주의자인 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)는 독일 항구도시인 함부르크에서 태어났다. 그는 관현악단의 더블베이스 주자였던 아버지로부터 기초적인 음악교육을 받은 후 코셀(Otto F.W.Cossel, 1813-1865)과 마르크스젠(Eduard Marxsen, 1806-1887)에게 피아노와 음악이론을 배워 J.S 바흐의 음악에 눈을 뜨게 되었다.²⁾ 그는 어려운 환경 속에서 자라나 술집이나 선창부근에서 피아노 연주를 하면서 돈을 벌며 생계를 도와야만 했다. 음악에 대한 열정이 더욱 커져만 갔던 브람스는 그의 고향인 함부르크에서 15세에 첫 독주회를 갖게 되었다. 그는 작곡가이면서 동시에 피아니스트로서의 각광을 받게 되었다. 브람스는 1853년 헝가리 출신의 바이올린 주자 레메니(Eduard Remenyi, 1830-1898)를 알게 되어 독일 여러 지방으로 연주여행을 다녔다. 브람스는 하노버에서 요하임(Joseph Joachim, 1831-1907)을 알게 되었고, 그의 재능을 알아 본 요하임은 바이마르(Weimar)에 거주하는 리스트를 만나도록 주선해 주었다. 그러나 브람스와 리스트는 마음을 터놓고 의기투합을 하지 못하였고 뒤셀도르프(Dusseldorf)에 있는 슈만과 클라라(Clara Josephine Schumann, 1819-1896)를 만난 뒤, 이들 서클에 합류하게 되었다. 슈만은 음악신보(Neue Zeitschrift für Musik)에 브람스를 격찬하는 글인 ‘새로운 길(Neue Bahnen)’을 게재하여 정식으로 브람스를 세상에 알리게 하였다. 슈만 부부와 두터운 교분을 맺었던 그는 슈만이 죽을 때까지 클라라에 대해서는 애정과 동정심을 가지

2) 음악세계 편집부, 『작곡가별 명곡 解説라이브러리 브람스』, (서울: 음악세계, 2003), p. 12.

면서 슈만의 집안과 클라라를 보살피 주었다.³⁾

1857-1859년 사이 브람스는 대부분 함부르크에서 창작생활과 피아노 연주가로 활동하면서 안정적인 생활로 작품에서도 성숙함이 보인다. 브람스는 1859년 라이프치히에서 「피아노 협주곡 제 1번 d단조 Op.15」가 청중에게 심한 비평을 받았다. 그 후, 어머니의 죽음에 충격을 받아 1868년 대작 「독일 진혼곡(Eine Deutsches Requiem Op.45)」을 발표하여 대성공을 거두며 그의 명성이 한층 올라가게 되었다. 브람스는 1872-75년 까지 빈의 악우협회(Gesellschaft der Musik freunde)⁴⁾의 총무가 되어 그 협회를 지휘 하면서 이 당시 「하이든 주제에 의한 변주곡(Variation on Theme by Haydn Op. 56a)」을 발표하여 큰 성공을 거두게 되었다. 브람스는 협회를 사임한 후 교향곡과 대규모의 피아노곡을 작곡 하였다. 「피아노 협주곡 제 2번 Op.83 (Piano Concerto No.2 Op.83)」 「피아노 소품 Op.76」 그리고 「2개의 랩소디 Op.79」를 쓰면서 그의 명성이 점차 확산되어 브레슬라우 대학에서 명예철학박사의 칭호를 받고 그 답례로 「대학축전서곡(Academic Festival Overture)」을 작곡 발표하였다. 브람스는 독일, 네덜란드, 이탈리아 등 유럽 전역을 다니면서 여러 음악가들과 동행하며 연주 여행을 하였다. 브람스에겐 가장 화려한 해로 1889년에는 함부르크시의 명예 시민권을 받고 오스트리아 황제로부터 레오폴드(Leopold) 훈장을 수여 받기도 했다. 이 무렵 그는 20곡에 가까운 피아노 소품 Op.116-Op.119를 작곡 하여 규모가 작은 작품에 관심을 보이기 시작하였다.

3) 이덕희, 『음악가와 연인들』, (서울: 가람기획,2002), p. 221.

4) 빈의 악우협회 : 오라토리오를 공연하기 위한 음악애호가 단체로써 1858년에 합창단이 1860년에 관현악단이 창립되어 해마다 여덟 차례의 오라토리오 연주회를 개최한다. 안톤 루빈슈타인, 브람스, 한스 리히터 등이 지휘자를 역임했다. 세광음악출판사 편집국, 『음악대사전』, (서울: 세광음악 출판사 1996), p. 779.

1896년에는 클라라의 위독 소식을 듣고 「4개의 엄숙한 노래(Vier ernste Gesänge Op.121)」를 작곡한 그는 클라라의 죽음으로 실의에 빠져 건강이 점점 악화 되었다. 클라라가 타계 했을 때 브람스는 “나의 삶의 가장 아름다운 체험이요 가장 위대한 자산이며 가장 고귀한 내용을 상실했다”고 그녀의 죽음을 요약 했다.⁵⁾ 그 후, 리히터(Janos Richter, 1843-1916)의 지휘로 이뤄진 ‘교향곡4번’ 연주회에 참석하며 마지막으로 대중 앞에 모습을 나타낸 그는 병세가 악화되어 1897년 4월 3일 간암으로 타계하였다. 생전에 브람스 자신이 존경하고 사랑했던 베토벤, 슈베르트의 무덤 옆에 나란히 눕길 기원했던 그의 유언대로 빈의 중앙 묘지에 묻히게 되었다.⁶⁾

2. 브람스의 피아노 음악

브람스의 피아노 작품은 소나타와 변주곡을 비롯한 여러 형식의 독주곡들과 피아노 협주곡들이 있다. 브람스는 평소 존경하던 베토벤과 슈만의 영향을 받아 소나타를 작곡 하였다. 그 후 브람스는 초기의 주제와 변주들을 끝내고 소규모 형식의 피아노 작품에 눈을 돌리게 되어 독자적인 여러 종류의 서정적 캐릭터 피스들을 작곡 하였다. 브람스는 특유의 음악성과 표현의 깊이에 있어서 그의 생각을 피아노에 그대로 반영 하고 있는데, 본 논문에서는 그의 피아노 독주곡들을 중심으로 살펴보았다.

존 길레스피(John Gillespie)에 의하여 그의 피아노 음악은 3개 그룹으로 볼 수 있다.⁷⁾ 제 1기는 3개의 소나타와 구조적으로도 소나타 악장의

5) 이덕희, 『음악가와 연인들』, (서울: 가람기획, 2002), p. 223.

6) 이성일, 『Johannes Brahms』, (서울: 파파계노, 2001), p. 347.

7) John Gillespie, 『피아노 음악』, 김경임 역, (대구: 계명대학교 출판부, 2005), p. 332.

성격을 띠는 스케르초가 포함되고 제 2기는 브람스 자신의 주제에 의한 변주곡들과 헝가리 노래에 기초한 변주곡들이다. 마지막 제 3기는 환상곡(phantasien)혹은 피아노 소곡집(Klavierstücke)과 같은 명칭을 사용하여 여러 곡을 한데 모아놓은 짧은 소품들로 구성이 된다. 이 세 시기를 분류하면 다음 <표 1>과 같다.⁸⁾

<표 1> 브람스 피아노 작품 시기의 분류

시 기	작 품 번 호	곡 명 및 조성	작품 년도	출판 년도
제 1 기	Op.1	소나타 제1번(Sonata No.1), C	1852-3	1853
	Op.2	소나타 제2번(Sonata No.2), f [#]	1852	1853
	Op.4	스케르초 (Scherzo), e b	1851	1854
	Op.5	소나타 제3번(Sonata No.3), f	1853	1854
제 2 기	Op.9	슈만 주제에 의한 변주곡(Variations on a Theme by R. Schumann), f [#]	1854	1854
	Op.10	4개의 발라드(Four Balladas), d, D, b, B 가보트 (Gavotte), a. A	1854	1856
	Op.21	1.자작 주제에 의한 변주곡(Variations on a Original Theme), D 2.헝가리 주제에 의한 변주곡(Variations on a Hungarian Song), D	1857	1861
	Op.24	헨델 주제에 의한 변주곡과 푸가(Variations and Fugue on a Theme by G. F. Handel), B ^b	1861	1862
	Op.35	파가니니 주제에 의한 변주곡 (Variations on a Theme by Paganini), a	1862-3	1866

8) Stanly Sadie, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 3 (London : Macmilan Publishers, Ltd , 1980), p. 175.

	Op.39	16개의 왈츠(16 Waltzes), c [#]	1865	1867
제 3 기	Op.76	8개의 소품 (Klavierstücke) 1. Capriccio, f [#] 2. Capriccio, b 3. Intermezzo, A ^b 4. Intermezzo, B ^b 5. Capriccio, c [#] 6. Intermezzo, A 7. Intermezzo, a 8. Capriccio, C	1878	1879
	Op.79	2개의 광시곡 (Two Rhapsodien), b. g	1879	1880
	Op.116	7개의 환상곡 (Phantasien) 1. Intermezzo, a 3. Capriccio, g 4. Intermezzo, E 5. Intermezzo, e 6. Intermezzo, E 7. Capriccio, d	1892	1892
	Op.117	3개의 간주곡(Three Intermezzos) E ^b , b ^b , c [#]	1892	1893
	Op.118	6개의 소품 (Klavierstücke) 1. Intermezzo, a 2. Intermezzo, A 3. Ballade, g 4. Intermezzo, f 5. Romanze, F 6. Intermezzo, e ^b	1892	1893
	Op.119	4개의 소품 (Klavierstücke) 1. Intermezzo, b 2. Intermezzo, e 3. Intermezzo, c 4. Intermezzo, E ^b	1892	1893

제 1기 3개의 소나타의 악장 구성을 살펴보면 예외적으로 5악장 구조를 띄는 3번 소나타를 제외하고 1번과 2번은 4악장 구조로 슈베르트와 슈만의 영향을 받아 규모가 아주 크고 난해하며 대작으로 시도 되었다. 제 1번 「소나타 C장조 Op.1」은 특히 베토벤의 「피아노 소나타 in Bb Op.106. "(Hammerklavier)"」를 많이 따랐는데 주제적 소재가 비슷함을 뚜렷하게 볼 수 있다. 제2번 「소나타 f#단조 Op.2」의 피날레에서 느린 서주부는 슈만의 「C장조 판타지아 Op.17」의 느린 악장을 연상시키면서 자유로운 론도 형식과 가곡 형식을 밀접하게 연관시켜 시적이면서 서정적인 주제들을 강조 하였다.⁹⁾ 브람스는 리스트와 반대 입장을 취하였지만 격렬한 옥타브와 피날레의 카덴자 같은 패시지 등은 리스트의 양식도 사용한 것을 이 소나타를 통해 알 수 있다. 브람스의 소나타를 요약하자면, 전반적으로 그의 소나타들은 베토벤에 의해 이루어지고, 슈만 그리고 쇼팽에 의해 큰 규모의 어렵고도 포괄적인 작품으로 지속된 전통을 그대로 전수하였음을 볼 수 있다. 또한 브람스는 복합 리듬(polyrhythm)¹⁰⁾과 당김음(syncopation) 등 미묘한 리듬의 처리를 주어 자신만의 스타일을 추구하였다.

제 1기 소나타 이후 브람스는 변주 형식으로 작품을 작곡 하였는데 변주의 주제는 그 당시 각광받던 슈만과 헨델의 선율, 헝가리 민속 선율, 그리고 자신이 직접 작곡한 선율을 사용하였다. 이 변주곡들의 공통적인 특성은 화성 및 대위법적 요소를 브람스만의 특유한 수법으로 처리 하여 곡의 강렬함과 극적 효과를 주었다. 브람스의 변주곡은 창작기교의 성숙함과 의욕적인 연주활동의 정신적 여유를 원숙하게 표현하여 베토벤 이

9) F.E.Kirby, 『피아노 음악사-20세기 말까지』, 김혜선 역, (서울: 도서출판 다리, 2003), p. 293.

10) 복합리듬(Polyrhythm) : 수직으로 대조되는 여러 리듬형이 동시에 진행되거나, 여러 음 단위가 교차 배치될 때 복합리듬 이라 한다. 김홍인, 『음악의 기초이론』, (서울: 수문당, 2007), p. 179.

래 최고의 작품들로 일컬어지고 있다.¹¹⁾

제 3기 작품은 소나타와 변주에 이어 그의 생애 마지막 20년 동안 쓰여진 소품들로 모두 어두운 색조와 정신적 고뇌, 염세적 인생관이 짙게 깔려 있다. Op.76에서 Op.119까지 브람스는 규모가 큰 피아노 작품들에서 구사했던 기법과 표현 방식을 소규모로 응축시켜 사용하였다.¹²⁾ 브람스는 대체로 가곡 형식(ABA)을 즐겨 사용했으나 끊임없이 변화하는 화성 내용은 그의 음악 스타일에 따라 달라졌으며 다양한 방식으로 선율을 처리 했다.

브람스는 그 당시의 작곡가들이 즐겨 사용한 표제가 붙어 있는 캐릭터 피스의 한 양식을 나타냈는데 Intermezzo,¹³⁾ Ballade,¹⁴⁾ Romanze,¹⁵⁾ Capriccio,¹⁶⁾ Rhapsody¹⁷⁾ 라는 제목을 붙여 작품 내용을 암시 할 뿐 표제적 의미는 갖고 있지 않는 관념적인 표현을 중시 하였다.

그의 피아노 작품에 나타나는 특징들을 살펴보면 풍부한 화성표현을 위해 브람스는 작품에 3, 6, 8도의 음정을 즐겨 사용 하였다. 또한 당김음(syncopation) 이나 액센트(accent), 2:3 리듬을 자주 사용하여 리듬의 변화를 주었다. 대위법적인 성격이 강한 브람스의 작품은 2개의 선율을

11) 김혜자, 『피아노 음악』, (서울: 도서출판 청우, 1985), p. 257.

12) John Gillespie, 『피아노 음악』, 김경임 역, (대구: 계명대학교 출판부, 2005), p. 337.

13) 인터메조(Intermezzo) : 간주곡 또는 막간곡이라 불리 우며 19세기 작곡가들은 짧은, 독립된 음악에 이 말을 사용했다. 세광음악출판사 편집국, 『음악대사전』 (서울: 세광음악출판사, 1996), p. 1239.

14) 발라드(Ballade) : 영국의 발라드에서 유래한 말로 가공(架空)의 이야기나 낭만적인 이야기를 다루고 있다. 쇼팽과 브람스는 19세기의 성격적 소품으로 3부 형식의 피아노곡에 <발라데>또는 <발라드>라는 명칭을 사용. 사전편찬 위원회, 『음악 용어 사전』 (서울: 일신서적출판사, 1995), p. 218.

15) 로만쯔(Romanze) : 스페인 음악사나 문학사에 간결한 이야기풍의 유절가곡, 주로 국민적 영웅, 업적, 사랑 등의 모험담이 어울림. Ibid.,p. 332.

16) 카프리지오(Capriccio) : 기상곡(奇想曲). 19세기 많은 작곡가들이 유쾌하고 변덕스런 작은 기악곡에 붙인 명칭. Ibid.,p. 1380.

17) 랩소디(Rhapsody) : 시를 이어 붙이다는 뜻에서 광상곡, 광시곡이라 불리 운다. Ibid., p. 308.

동시에 나타내기도 하며, 성부의 중간에 주선율을 진행시켜 모호한 느낌을 주었다.

브람스는 낭만시대의 서정적인 선율이나 화성의 변화를 도입하면서도 그 안에 화려함이나 지나친 기교를 절제하여 전통적인 고전주의와 조화롭게 융합하여 신고전주의를 구축하였다.

3. 브람스의 성격소품

성격적 소품(Characteristic pieces)이란 19C의 주로 피아노음악에 있어 중요한 분야를 나타내는 말로 서정적 소곡(lyrisches Stück)또는 장르 소곡(Genrestück)이라고 하며, 주로 건반악기를 위한 짧은 기악곡을 말한다. 역사적으로 16세기 말과 17세기 초의 영국 버지날리스트와 17-18세기의 프랑스 클라브생악파에서 그 모습을 찾아 볼 수 있다.¹⁸⁾ 성격적 소품이라는 이 용어는 베토벤이 오페라「피델리오」의 서곡에 사용된 「Leonora overture no.1」에서 자신의 작품을 성격 서곡(Characteristic Overture)이라 부르면서 최초로 사용되었다.¹⁹⁾ 고전 시대에는 소품이 별로 쓰이지 않았지만 낭만주의 시대에는 작곡가들이 개인의 감정을 표현하기 위한 수단으로 수많은 소품들을 피아노 독주곡으로 작곡하였다. 성격소품은 작곡가의 자유로운 환상, 감정을 자유롭게 표현할 수 있다는 점에서 19세기 작곡가들에게 애호되었다. 또한 이것은 19세기 살롱음악으로 이어지게 되어 낭만시대 피아노 음악의 중심적 위치를 차지하게 된다. 성격소품은 일반적으로 서정적 분위기와 길이가 짧은 비교적 단순한 구

18) Ulrich Michels, 『음악은이』, 홍정수, 조선우 편저, (서울 : 음악춘추사, 2005), p. 115.

19) Stanly Sadie, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 4 (London : Macmilan Publishers, Ltd., 1980), p. 154.

조(변형된 A-B-A의 3부 형식)로 되어 있다. 그리고 어떤 대상과 사건 등에서 야기된 특정 분위기 내지는 작곡가의 감정은 경우에 따라 (소)제목을 통해서 그 내용이 암시되기도 한다.²⁰⁾

넓은 의미의 성격소품은 통일적이고 강하게 두드러지는 성격을 보이지만, 아무런 음악외적 제목을 갖지 않고 장르 명칭만 가진 것 까지도 포함한다. 이러한 성격 소품들은 일반적으로 5가지의 종류로 분류 할 수 있다.²¹⁾

첫 번째, 보편적 소곡은 무용곡(Dance), 행진곡(March), 환상곡(Fantasien), 바가텔(Bagatelle), 즉흥곡(Improptu), 음악의 순간(Moments musicaux), 피아노 앨범 (Piano albume)등이 있다.

두 번째, 특수한 성격 소곡은 발라드(Ballade), 자장가(Berceuse), 카프리치오(Capriccio), 엘레지(Elegy), 목가(Ekloge), 인터메쥬(Intermezzo), 무언가(Songs without word) 등이 있다.

세 번째, 프로그램적 내용의 성격 소곡으로 무덤가(Tombrau), 탄식가(Lamento), 전쟁 묘사곡(Battaglia), 사냥 묘사곡(Caccia) 등은 이미 중세 르네상스 시대부터 존재했다.

네 번째, 음악 외적인 내용의 제목이 붙여진 소곡으로 슈만의 「나비(Papillons)」, 「사육제(Carnival)」, 「크라이슬레리아나(Kreisleriana)」 등이 있다.

다섯 번째, 전주곡(Prelude)은 특히 코랄 가사를 통해 성격을 규정받는 바흐의 코랄 전주곡, 쇼팽의 전주곡, 드뷔시의 제목을 가진 프렐류드 등이 있다.

이와 같이 낭만적 성격소품의 기악음악은 문학 장르의 양식에 동화되고

20) 김용환, 『음악세계 서양 음악사-19세기 음악』, (경기: 도서출판 음악세계, 2005), p. 148.

21) Ulrich Michels, 『음악은이』, 홍정수, 조선우 편저, (서울 : 음악춘추사, 2005), p. 115.

(발라드, 엘레지, 전원시, 로망스 등) 기능적 음악의 분위기(자장가, 녹턴, 왈츠) 및 민요의 단순성(“im Volkston”)에 적응하며, 성악 장르를 모방하기도 한다(무언가). 또한 양식적 모델이 없는 음악의 경우에는 제목을 달아 그 내용과 시적 연성 혹은 장소 등을 암시하기도 한다(아라베스크, 유모레스크, 카니발 등). 그 외에 인터메쵸, 스케르초, 판타지, 카프리치오 등이 성격소품의 작품명으로 사용되기도 한다.²²⁾ 이중 브람스의 성격소품은 발라드, 인터메쵸 등과 같은 장르를 나타내는 특수한 성격 소곡에 포함이 된다.

브람스는 성격 소품에서 단순 하고 규모가 작은 작곡 기법에 중점을 두었다. 제목별로 작품을 구분해 보면 인터메쵸가 18곡으로 제일 많고, 7개의 카프리치오, 3개의 랩소디, 1개의 발라드, 그리고 1개의 로만쯔가 있다. 이 작품들에서 브람스가 사용한 제목들은 보편적이고 중립적 표기인 피아노곡집(Klavierstücke)을 사용한 것은 그가 보편화된 경향을 가졌음을 볼 수 있다.²³⁾ 브람스의 성격소품은 어느 특정 문학작품을 비롯한 음악외적인 요소가 대부분 배제되어 있으며, 외형적인 화려함을 과시하는 명기적 요소를 피하고 절제된 색채가 지배적이다. 또한 브람스의 성격처럼 내성적이고, 서정적이며 간결하면서도 감성적 분위기 등이 만년의 원숙함을 연출해 준다. 이러한 특징에 걸맞게 브람스의 동료였던 테오도르 빌로트(Theodor Billroth)는 브람스의 성격소품을 ‘클라비어의 독백(Klaviermonolog)’라고 명명한 바 있다.²⁴⁾

22) 김용환, 『음악세계 서양 음악사-19세기 음악』, (경기: 도서출판 음악세계, 2005), p. 148-9.

23) F.E.Kirby, 『피아노 음악사-20세기 말까지』, 김혜선 역, (서울: 도서출판 다리, 2003), p. 298.

24) 김용환, 『음악세계 서양 음악사-19세기 음악』, (경기: 도서출판 음악세계, 2005), p. 174.

4. Klavierstücke, Op.118 분석

「Klavierstücke, Op.118」은 브람스의 피아노 작품 제 3기에 해당하는 작품 중 하나로서 1892년에 작곡되어 1893년 여름에 바트 이슬 에서 완성되었다. 브람스는 Op.118과 Op.119의 소품들을 완성된 순서대로 클라라 슈만에게 보냈다. 브람스는 자신의 작품과 연주에 늘 찬사를 아끼지 않았던 클라라에게 이 소품곡집들을 통하여 자신의 작품세계를 인정받고 싶어 한 것 같다. 「Klavierstücke, Op.118」은 클라라 슈만의 제자인 여류 피아니스트 이로나 아이벤슈츠(Ilona Eibenschütz)의 독주로 초연이 되었고 또한 그녀는 Op.118의 총 6곡을 정리하여 처음으로 소개하기도 하였다.²⁵⁾ 4개의 인터메쵸와 1개의 발라드 그리고 1개의 로만쯔로 구성된 이 곡은 처음에 Fantasias라는 제목으로 출판되려고 했으나, 브람스가 Klavierstücke로 바꾸었다.²⁶⁾ 총 6곡의 소품으로 이루어진 이 곡의 전체 구조는 <표 2>와 같다.

25) 음악세계 편집부, 『작곡가별 명곡 解説라이브러리 브람스』, (서울: 음악세계, 2003), p. 377.

26) F.E.Kirby, 『피아노 음악사-20세기 말까지』, 김혜선 역, (서울: 도서출판 다리, 2003), p. 299.

<표 2> 「Klavierstücke, Op.118」의 전체 구조

제 목	조 성	마 디	템 포	형 식
1. Intermezzo	a minor	41	Allegro non assai	단순 2부 형식
2. Intermezzo	A Major	116	Andante teneramente	3부 형식
3. Ballade	g minor	117	Allegro energico	3부 형식
4. Intermezzo	f minor	133	Allegretto un poco agitato	3부 형식
5. Romanze	F Major	57	Andante	3부 형식
6. Intermezzo	e b minor	86	Andante, largo e mesto	3부 형식

이와 같이 이 곡의 형식은 대개 3부 형식이지만 a단조의 짧은 Intermezzo는 코다를 가진 단순한 2부 형식으로 이색적인 형식 구도를 발견 할 수 있다. 브람스는 Op.76부터 Op.119의 Intermezzo에서 절제, 민감성, 우아함을 나타내는 용어를 표현 하였다. 이런 맥락에서 「Klavierstücke, Op.118」의 Intermezzo는 서정적이며 절제된 선율을 사용하려는 브람스의 의도가 있었음을 알 수 있다.

1) Intermezzo

이 곡은 a minor이며, Allegro non assai(너무 빠르지 않게, 매우 열정적으로)빠르기의 못갓춘마디로 시작 하고 있다. 형식구조는 코다를 갖는 단순 2부 형식(simple binary form)으로 대부분의 성격소품이 3부 형식인 것에 비해 예외적인 형식으로 구성되어 있다<표 3>.

<표 3> Op.118 No.1의 형식 구조

구 분	마 디	조 성
A	1-10	C Major
B	11-30	a minor
Coda	31-41	a minor

<표 3>에서와 같이 총 41마디의 짧은 길이로 되어 있는 이 곡은 2/2 박자로 단숨에 쓴 듯한 인상을 주는 브람스 특유의 원만한 흐름으로 구성되어 있다.

① A 부분 (1-10 마디)

제 1-10마디에 해당하는 A 부분은 주제가 제시되는 부분이다. 주제 선율은 왼손의 넓은 아르페지오(arpeggio)를 동반한다. 상성부에서 C-B b-A 하행하는 음형은 No.1 Intermezzo에 기본적인 동기로 나타난다. 즉, 이 음형은 A 부분, B 부분, 그리고 코다에 걸쳐 응용되는 중요한 동기적 소재이다. 브람스는 넓은 옥타브의 간격으로 음역을 자유롭게 처리하였다. 제 5마디부터는 브람스의 원숙한 화성 기교를 볼 수 있는 반음계적인 화성이 나타나고 있다. 제 8마디에서는 베이스 C음의 pedal point가 나타나며 제 10마디의 종지에서 I 의 7음이 전타음(appoggiatura)형태로

나타나는 것을 볼 수 있다<악보 1>.

<악보 1> 1-10 마디

연주법에 있어서 이 곡은 up beat로 시작지만 첫 음 C 가 아닌 B^b음이 더 강조되어 나와야 한다. 제 5마디부터는 'a'음형들이 확대되어 나타나는 느낌으로 끊기지 않게 한 호흡으로 연결하여 연주하는 것이 중요하다. 전체적으로 화려한 낭만적인 화성진행으로 열정적이고 빠른 악곡의 성격을 잘 표현해야 한다.

② B 부분 (11-30 마디)

B부분은 A부분에 비해 그 길이가 확대되며 분산화음에 의한 반진행 형태가 두드러지게 나타나고 있다. 이 부분을 살펴보면 상승음계 G-G[#]-A-C를 가지면서 C장조의 나란한조인 a단조로 전조 되어 나타남을 알

수 있다. 선율은 제 11-14마디까지 한 프레이즈를 이루고 있으며 제 11마디의 내성의 하행선율은 A부분의 순차 하행하는 음형 'a' 형태이고 상성의 상행하는 선율은 음형 'a'의 전위(inversion)형태이다. 제 13마디부터 오른손과 왼손은 서로 반진행(contrary motion)하며 왼손 베이스에서는 E음의 pedal point가 나온다. 여기서 *sf*는 때리는 소리가 아닌 풍부한 울림이 있는 소리로 연주해야 하며 제 12마디의 감7화음은 legato로 부드럽게 이어준다. 제 15마디의 상성부는 제 11마디의 상성부(음형 'b')를 5도 아래에서 동형진행하며 제 17마디부터 왼손 아르페지오 첫 박이 2박 단위로 반음계로 진행하는데 이는 제 23마디의 클라이막스(climax)로 향해 가는 역할을 한다. 제 20마디는 제 18-19마디를 동형진행 하며 나타난다<악보 2>.

<악보 2> 11-20 마디

The image shows a musical score for measures 11-20. It consists of three systems of music, each with a treble and bass clef staff. Measure 11 is marked with a circled '11' and a box containing 'B'. Above the staff, it says 'a의 inversion'. Below the staff, it says 'a: V'. Measure 12 has a circled '12' and '감7화음' written below. Measure 13 has a circled '13' and '아르페지오' written above. Measure 14 has a circled '14' and 'Pedal Point' written below. Measure 15 has a circled '15' and '3도 별 sequence' written below. Measure 16 has a circled '16' and '반진행' written below. Measure 17 has a circled '17' and 'cresc.' written below. Measure 18 has a circled '18' and 'sf' written below. Measure 19 has a circled '19' and 'sf' written below. Measure 20 has a circled '20' and 'sf' written below. Arrows indicate the flow of the music and specific techniques like '반진행' (contrary motion) and '3도 별 sequence' (3rd degree sequence).

제 21마디에서 주제가 재현되지만 두 마디에 그칠 뿐 도약하여 하행함으로써 곡의 정점을 이루게 된다. 제 25마디의 오른손과 왼손에서는 비화성음인 보조음(neighboring tone)인 'b'가 나타난다. 제 29-30마디에서는 왼손 분산화음의 A음이 지속음(pedal point)으로서 나타나며 a minor의 vii^o₇은 → I로 정격 종지(authentic cadence)진행을 강조하듯 나타난다<악보 3>.

<악보 3> 21-30 마디

③ Coda 부분 (31-41 마디)

제 31-34마디에서 하성부의 딸림 지속음을 이루며 E음 위에서 감 7화음의 아르페지오가 넓은 음역에 걸쳐 상-하행 하는 구조로 나타난다. 제 36-38마디까지의 오른손 상성부의 선율 D-C-B음은 A부분의 오른손 상

성 주제선을 ‘a’ 에서 가져온 것이다. 마지막 제 41마디의 C[#]음은 장 3화음의 3음으로서 곡의 완전한 마침에서 드물게 사용되는 피카르디 3도(Piccardy third)²⁷⁾로 종지하였다. 마지막 화음이 No.2 Intermezzo의 시작 화음과 같아 곡을 연결해 주는 여운을 남기는 것 같다<악보 4>. 이러한 특징은 No.4 Intermezzo와 No.5 Romanze에서도 곡의 연결성을 엿볼 수 있다.

<악보 4> 31-41 마디

No.1 Intermezzo의 전체적인 음악적 특징은 넓은 음역의 분산화음, 비화성음 사용, 양손 성부의 반진행 등을 볼 수 있다.

27) 피카르디 3도(piccardy third) : 단조음악 종지에서 3음을 변화시켜 단 3화음이 예측되는 곳에 장 3화음이 오게 하는 것. Don Michael Randel, *The New Harvard Dictionary of Music*, (Cambridge, MA : The Belknap Press of Harvard University Press, 1986), p.637.

2) Intermezzo

No.2 Intermezzo의 조성은 A Major이고 악상은 Andante(느리게)의 빠르기와 teneramente(애정을 가지고)의 느낌을 가지고 시작된다. 성격소품의 전형적인 A-B-A'의 3부분 형식(ternary form)을 사용하고 있으며 선율의 흐름이 잘 나타나고 있는 곡이다. 형식구조는 다음과 같다<표 4>.

<표 4> Op.118 No.2의 형식 구조

구 분	마 디	조 성
A	a	1-16마디
	b	16-24마디
	경과구	25-34마디
	a'	34-38마디
	b'	38-48마디
B	c	49-56마디
	c'	57-64마디
	c''	64-76마디
A'	a	76-84마디
	b	84-92마디
	경과구	92-102마디
	a'	102-106마디
	b'	106-116마디

① A 부분 (1-48 마디)

A부분을 위의 <표 4>와 같이 다섯 개의 악절로 나눌 수 있다. A 부분은 주제 선율이 제 1-16마디까지 나타나며 4마디씩 나누어지는 4개의 프레이즈로 이루어진다.

제 1-4마디의 주제선율은 2개의 모티브(motive)로 나눌 수 있으며 악보에서 나타듯이 순차 하행 후 방향을 바꾸어 도약한 후 2분 음표로 지속

하는 형태와 붓점 리듬에 의한 상행 후 하행하는 것으로 이루어져 있음을 알 수 있다. 연주 시에는 전체적인 느낌이 조용하고 부드러운 느낌을 표현한다. *p* 악상을 가지며 제 8마디의 세 번째 주제선율은 *pp* 이기 때문에 우나 코다(*una corda*)를 사용하면 더 효과적이다. 화성적인 면에서 No.1의 화려한 반음계적인 것과는 달리 No.2는 전체적으로 온음계적 화성으로 되어 있다<악보 5>.

<악보 5> 1-10 마디

The image shows a musical score for a piano piece. The first system is labeled 'A' and 'a', with the tempo 'Andante teneramente' and the title '주제 선율' (Theme Melody) above it. The score is in 4/4 time and G major. It features two motives: 'motive 1' and 'motive 2'. The dynamics are 'p' and 'p dolce'. The second system continues the melody with a 'pp' dynamic marking.

b부분은 제 16마디의 셋째 박에서부터 제 24마디까지 두 번째 선율로 나타난다. 제 16-22마디의 상성부에서는 두 번째 선율의 E F# E 가 반복진행 되는 형태로 진행되며 하성부에서는 첫 박에 한 마디 전체를 지속하는 지속음을 가지고 진행한다<악보 6>.

<악보 6> 16-24 마디

제 45마디에서 rit.를 거쳐 *più lento*로 이르면서 내성에 주제선율의 첫 번째 동기가 재현되면서 완전 정격종지(perfect authentic cadence)한다. 연주법에 있어서 윗 선율이 자연스럽게 이어지도록 하되, 핵심동기가 보이는 내성의 선율은 들리게 연주해야 한다<악보 7>.

<악보 7> 45-48 마디

② B 부분 (49-76마디)

B부분은 관계조인 f[#] minor로 마치 브람스 자신의 외로움을 노래하는 듯한 선율이 상성부와 중간성부에서 캐논(canon)의 형태로 나타난다. 첫 악절(제 49-56마디)은 주제선율로서 양손에 2:3 교차리듬(cross rhythm)²⁸⁾이 사용되었다. 종지는 부속화음을 거쳐 V화음으로 진행되는 반종지(half cadence)이다<악보 8>.

<악보 8> 49-56마디

The image shows a musical score for measures 49-56. The score is written for piano in F# minor. It features a 2:3 cross rhythm between the right and left hands. The right hand has a melodic line with a triplet of eighth notes, while the left hand has a steady eighth-note accompaniment. The piece concludes with a half cadence (반종지) on the dominant chord (V). The score includes a box labeled 'B' at the beginning, a 'rit.' marking, and a 'Half Cadence' label at the end.

제 57마디에서는 조성이 F[#] Major로 전조된 후 제 65마디부터 f[#] minor로 돌아간다. 이 때, 제 57-64마디의 둘째 박까지는 여섯 개 음들이 동시에 울려지는 코랄패시지(Choral passage)형태를 띤다. Piú lento의 지시어와 우나 코다(una corda)를 사용해 명상적인 분위기를 자아내게끔 연주하면 효과적이다. 또한 화음이 변할 때 마다 페달 연결을 잘 사

28) 교차리듬(Cross rhythm) : 2:3, 3:4와 같은 리듬이 수직적으로 교차되거나, 액센트의 이동 배분에 의한 리듬이 수직적으로 교차될 때 이를 교차리듬이라 한다. 김홍인, 『음악의 기초이론』, (서울: 수문당, 2007), p. 179.

용하여 소리가 섞이지 않도록 주의 한다<악보 9>.

<악보 9> 57-62 마디

선율 음형a
più lento
6성부 코드 진행으로 변형
pp
legato
rit.
pp
F#, una corda

제 64-72마디에서는 내성에 주제선율이 나타남으로써 오른손과 왼손의 교환이 일어난다. 제 65마디의 오른손 상성부에서는 왼손 선율을 확대, 모방 하였다. 연주 시 주 선율부분이 끊기지 않도록 노래에 충실하며 연주 한다. 제 69마디의 오른손 선율은 선율음형a <악보 9>에서 그 재료를 가져온 것이며, 왼손 상성부에서 모방되어 후반부에서는 선율이 확장 된다<악보 10>.

<악보 10> 64-72 마디

③ A' 부분 (76-116 마디)

A'부분은 A부분의 재현 이라 볼 수 있지만, 약간 변형되어 반복되는 구조로 나오고 있다. 제 78마디부터의 붓점 리듬에 의한 순차하행 선율은 A부분 제 2, 3마디의 전위(inversion)로서 브람스가 선호한 6도 병행음정으로 이루어져 있다<악보 11>.

<악보 11> 76-81 마디

No.2 Intermezzo는 No.1 Intermezzo 와는 달리 piú lento의 악상기호

와 함께 IV-V-I의 완전 정격종지(perfect authentic cadence)를 보인다
 <악보 12>.

<악보 12> 112-116 마디



No.2 Intermezzo에서는 성부교환, 2:3의 교차리듬, 선율의 확대, 모방 등의 기교에도 불구하고 부드럽고 친밀해지기 쉬운 곡으로, 브람스 말기의 피아노곡 중에서 널리 사랑받고 있는 것에 속한다.

3) Ballade

Ballade는 브람스가 1854년에 네 개의 발라드 연곡(Four Balladas Op.10)을 작곡한 이래 처음이자 마지막으로 남긴 유일한 Ballade이다. 이 곡은 g단조로 시작하는 3부분 형식(ternary form)이며 형식구조는 다음과 같다<표 5>.

<표5> Op.118 No.3의 형식구조

	구 분	마 디	조 성
A	a	1-10 마디	g minor
	b	10-22마디	E [#] Major
	a'	22-31마디	g minor
	경과구	32-40마디	G Major
B	c	41-52마디	B Major
	경과구	52-57마디	g [#] minor
	c'	57-67마디	B Major
	Codetta	68-72마디	B Major
A'	경과구	72-76마디	G Major
	A의 재현	77-107마디	g minor
	Coda	108-117마디	g minor

이 곡은 g minor곡으로 Allegro energico가 말해주듯이 힘차고 강한 소리가 요구되며 스타카토의 많은 사용이 두드러지게 나타나는 곡이다. <표 5>에서와 같이 총 117마디의 긴 길이를 가지며 조성은 브람스 특유의 자유로운 조옮김 기법인 g minor - B Major - g minor의 장 3도 관계로 이루어져 있다.

① A 부분 (1-40 마디)

못갓춘마디로 시작하는 a부분(제 1-10마디)의 상성부 선율은 g minor의 가락단음계로 구성되어 있다. 제 1-2마디에서 상성부의 선율은 순차 진행을 하며 제 1마디부터 g-f-e^b-d-c 계속해서 하행한다. 내성부에서 8분음표 리듬으로 구성된 3화음은 기본 3화음, 7화음의 화성 구조가 중심이 되고 있으며 비화성음이 수직적으로 중복되어 나타난다. 연주 시 유의할 점은 스타카토에도 불구하고 선율이 살아나도록 페달사용에 신경을 써야한다<악보 13>.

<악보 13> 1-4마디

주제 'a'

A Allegro energico

g; V i iv7 V i vi V7

제 10마디부터 상성부에서 동형리듬이 4번 반복되어지는 동안 중간성부의 화성들이 점차적으로 상승되어지면서 제 15마디의 최고성부가 E^b로 향해 가게끔 밀받침 해준다. 제 15-16마디 외성부에서는 리듬의 동형진행(sequence)이 나타나며 제 15-16마디 연결구의 내성에 당김음이 나타난다. 제 20-22마디에서는 D^b Major에서 E^b Major 그리고 g minor로 화성진행을 하는데 이는 색채감을 더해주고 있다<악보 14>.

<악보 14> 15-24 마디

Sequence

당김음

poco cresc.

cresc.

D^b E^b g

제 32-37마디에서 하행부에 G음이 지속음으로 계속 유지되며 제 38마디부터는 B음의 시작으로 반복되는 반주유형은 제 41마디부터 B부분에서 B Major와 왼손의 8분 음표(♪)리듬으로 자연스럽게 연결 되어진다 <악보 15>.

<악보 15> 32-40 마디

The image shows a musical score for measures 32-40. It consists of two systems of music. The first system, measures 32-37, features a descending melodic line in the right hand and a sustained G note in the left hand, which is labeled "Pedal Point". The second system, measures 38-40, shows a more complex texture with a "dim. molto" marking and a circled B note in the left hand labeled "B음의 시작".

② B 부분 (41-72 마디)

B부분에서는 브람스가 즐겨 사용하던 3, 6도 음정 중복에 의한 주제 선율을 'b'가 나온다. 상성부의 선율은 부점 리듬이며 하성부는 넓은 음역을 넘나드는 단선율의 아르페지오로 구성 되어 있으며 A부분과 대조적으로 *pp*의 아주 여린 악상이 나온다<악보 16>.

<악보 16> 41-45 마디



이 B부분은 제 57마디에서 반복이 되며, 제 68-72마디의 연결구를 통해 제 72마디부터 재현부로 흘러간다. 연주 시 옥타브를 넘는 두음 간을 분산하여 연주하는 아르페지오를 부드럽게 구사함으로써 도약이 너무 튀지 않도록 주의하고 내성의 선율을 살리도록 한다.

③ A'부분 (72-117 마디)

A'부분은 A부분의 재현과 종결구로 이루어지며 실제 완전한 반복은 제 77마디부터가 되며 3음의 음형을 반복하며 나타나는 제 73-76마디는 진정한 \acute{A} 로 가기위한 연결구 역할을 한다 <악보 17>.

<악보 17> 72-82 마디

연결구

제 109-117마디까지는 코다이며 제 108마디부터 왼손 베이스에는 G음이 pedal point로 나타나다가 V-I의 불완전 정격 종지(imperfect authentic cadence)로 마친다<악보 18>.

<악보 18> 108-117 마디

Coda

pedal point 9: 지속음 pedal point senza Ped. 불완전 정격종지

이 곡은 발라드라고 이름이 붙여져 있지만 어떤 특정한 이야기에 의한

것은 아니다. 그러나 이야기풍의 극적인 힘은 충분히 보여주면서 B장조의 아름다운 선율을 들을 수 있는 곡으로 역시 브람스 말기의 피아노 곡 중에 널리 사랑 받고 있다.

4) Intermezzo

f minor의 못갓춘마디로 시작하는 Intermezzo는 ABA'의 3부분 형식(ternary form)의 구조로 나타난다. 이 곡은 총 133마디로 「Klavierstücke, Op.118」에서 가장 긴 길이로 대위법적 구조가 두드러지게 나타나는 곡이다. 2/4의 Allegro un poco agitato(빠르게, 점점 활기차게)로 표현이 되는 이 곡의 형식 구조는 다음과 같다<표 6>.

<표 6> Op.118 No.4의 형식구조

구 분	구 분	마 디	조 성
A	a	1-16마디	f minor
	b	16-38마디	f minor
	Codetta	38-51마디	f minor
B	c	52-91마디	A b Major
	연결구	91-99마디	f minor
A'	a'	99-110마디	f minor
	Coda	110-133마디	f minor

① A 부분 (1-51 마디)

A 부분의 동기들은 캐논(canon)형식²⁹⁾으로 강조되며 제 1-4마디의 주제 'a' 는 일관된 셋잇단음표의 리듬을 사용하며 곡 전체에 가장 특징적

29) 캐논(Canon) : 한 성부의 전체 선율이 일정한 음높이와 시간의 간격에 의하여 하나 또는 그 이상의 다른 성부에서 엄격하게 모방되는 대위법적인 수법. 서울대학교 서양음악연구소 편, 『Dictionary of Music』 (서울 : 도서출판 음악세계, 2007), p.64.

인 요소를 차지한다. 제 9-12마디 리듬은 브람스 특유의 2:3 혹은 3:2의 교차리듬이 나타난다.

연주 시 셋잇단음표와 8분음표의 조합을 정확히 구별하여 리듬적 감각을 표현해야 한다. 제 12-16마디까지는 주제 'a' (제 1-4마디)가 반복적으로 나오며 제 16마디의 주제 'b' 로 연결된다<악보 19>.

<악보 19> 1-20 마디

The image shows a musical score for measures 1-20. It is in 3/4 time and features a key signature of two flats. The tempo is 'Allegretto un poco agitato'. The score is divided into three systems. The first system (measures 1-4) is labeled 'A' and '주제 'a'', with a 'Motive' in the right hand and a bass line in the left hand. The second system (measures 5-8) is labeled '주제 'a' 반복' and 'motive 2 inversion', with a 'Gross Rhythm' in the left hand. The third system (measures 9-20) is labeled '주제 'b'' and '동형 진행 Stage I' and 'Stage II', with a 'più p e delicatamente' instruction in the left hand.

제 16마디부터는 4마디씩 나누어지는 리듬 동형진행으로 상성부와 하성부에서 3번씩 반복되어진다. 이 때, *più p e delicatamente*의 지시어대로 더 작고 섬세하게 연주하도록 유의한다.

제 28-35마디에서 양손에 뚜렷하게 반진행이 나타나며 전체적 선율이 하행하여 제 36마디에서 단선율로 이어져 소종결구(codetta)에 연결된다 <악보 20>.

<악보 20> 28-35 마디



제 38-51마디까지는 ‘a’ 주제(제 1-4마디)를 사용한 Codetta이다. 제 47마디부터는 f minor의 v음인 C음이 길게 지속되며 제 51마디에서 A^b음과 E^b음이 첨가됨으로써 A^b Major의 성격을 부여한다.

② B 부분 (51-99 마디)

제 53마디부터 상성부는 옥타브 아래로 근접 모방(stretto)³⁰되어 하성부로 진행된다<악보 21>.

<악보 21> 52-62 마디



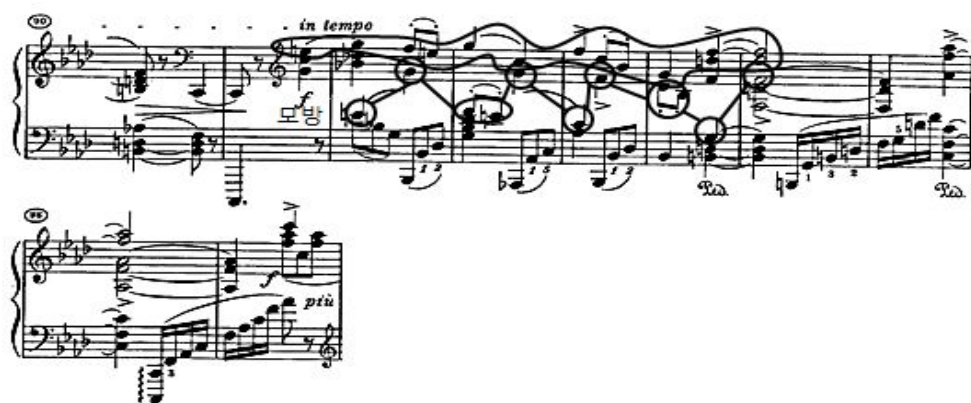
특히 이 B부분에서는 전조가 자주 일어나는데 제 52-67마디는 A^b

30) 근접 모방(Stretto) : 주로 푸가 등의 끝부분에서 긴장을 고조 시키기 위해 사용되는 수법으로서, 주제(또는 응답)가 완결되기 전에 다음의 응답(또는 주제)을 도입하는 것. 심성태, 『음악용어사전』 (서울 : 현대음악출판사, 2008), p. 242.

Major, 제 67-75마디는 E Major, 제 75-91마디는 C Major, 제 92-99
 마디는 f minor로 되어있다.

제 91-99마디에서는 상성부의 긴 선율이 테너 성부에서 모방되어 나타
 난다. 이 부분은 A'부분으로 가기 위한 연결구 역할을 한다<악보 22>.

<악보 22> 90-99 마디



③ A' 부분 (99-13마디)

A'부분은 A의 재현에 해당한다. A'부분은 많은 성부가 첨가되었고 음역
 도 넓어져 구조가 점층적으로 두꺼워지면서 분위기도 격정적으로 고조된
 다. 제 99마디부터 승부의 선율이 한 박자 간격으로 내성에서 모방되고,
 액센트의 사용으로 곡이 더욱더 열정적으로 진행 된다<악보 23>.

<악보 23> 99-117 마디

99 A' *piu agitato*

상성부의 모방

103 *f espress. legato*

pedal point

113 *f sempre*

pedal point

제 125-128에는 2:3의 복합리듬과 함께 옥타브 간격으로 보여지는 캐논이 매우 자유롭고 복잡하게 나타난다. 종지는 피카르디 3도를 사용해 F Major의 긴 화음으로 끝을 맺는데 이는 No.5 Romanze의 조성인 F Major를 준비하면서 마무리 짓는 연결역할을 한다<악보 24>. 이는 앞에서 언급한 바와 같이 No.1 Intermezzo와 No.2의 Intermezzo를 연결지으려는 것과 같음을 알 수 있다.

<악보 24> 125-133 마디

125 Cross rhythm

옥타브 간격의 캐논

133 *f, I, Picardy third cadence*

이 곡은 쓸쓸함이 느껴지는 곡으로 오른손과 왼손이 거의 항상 캐논으

로 진행하는 것이 큰 특징이라고 할 수 있다. 연주법에 있어서 이 곡은 셋잇단음표와 8분 음표를 정확히 구별하면서 선율적인 흐름을 잘 유지하여 연주해야 한다.

5) Romanze

이 곡은 F Major, Andante 빠르기의 못갓춘마디로 시작하며 총 57마디의 짧은 구성으로 이루어져 있다. 제 2, 3, 4곡과 마찬가지로 ABA'의 3부분 형식(ternary form)으로 이루어져 있다<표 7>.

<표 7> Op.118 No.5의 형식구조

구 분	마 디	조 성
A	1-16마디	F Major
B	17-47마디	D Major
A'	48-57마디	F Major

① A 부분 (1-16 마디)

A부분은 느리고 *espressivo*가 제시되어 매우 표현이 풍부하게 진행되는 부분으로서 주제 A가 scale degree 5 'C' 음을 가지고 못갓춘마디로 시작되며 알토와 테너 성부에서 나타난다<악보 25>.

<악보 25> 1-3 마디

제 1-4마디까지의 주제선율은 A부분에서 변주를 통해 3번 나타나며 내성부에도 옥타브 선율로 주제선율 A와 B가 동시에 진행되어진다.

제 1마디에서 보여진 내성 주제선율이 제 9-12마디에서 sop 성부로 이동하여 나타나고 있다. 이 특징은 자리바꿈 대위법(invertible counterpoint)로 볼 수 있다. 즉, 브람스는 각 성부에 특징적인 선율들을 배치하면서도 때때로 자유롭게 선율을 이동하였다<악보 26>.

<악보 26> 9-16 마디

제 15마디에서는 d minor의 성격을 떠다가 B부분의 D Major로 흘러 들

어간다.

㉔ B 부분 (17-47 마디)

B부분은 A부분과 대조되는 부분으로 Allegretto grazioso(우아하게)의 템포 변화와 2/2박자로 변박되면서 다양한 변주 형태로 나타난다. 이 부분 역시 제 17-20마디의 4마디로 이루어진 B부분의 주제선율이 4번 변주되어 나타나며 하성부에는 D-A-F#-A음은 오스티나토(ostinato bass)³¹⁾ 형태의 반주이다<악보 27>.

<악보 27> 17-23 마디

The musical score for measures 17-23 is presented in two systems. The first system, labeled 'B' in a box, shows the main theme in the right hand and the 'Ostinato Bass' in the left hand. The tempo is 'Allegretto grazioso' and the dynamics are 'molto p e dolce sempre'. The second system, labeled '변주 1' (Variation 1), shows a trill (tr) in the right hand and continues the ostinato bass line. The bass line is a repeating pattern of D, A, F#, A notes.

연주 시 변주의 중심요인인 왼손 리듬은 자연스럽게 연결되도록 유의 한다. 제 37-39마디는 4분음표 리듬 앞에 꾸밈음을 첨가한 4분음표의 음가로 확대되었다. 제 40마디부터는 각 마디마다 C-G-D로 중심음이 5도권을 따라 바뀌는데 이는 d minor를 준비하는 과정이므로 그 음들은 끊

31) 오스티나토(Ostinato Bass) : 어떤 일정한 음형을 같은 성부에서 같은 음높이로 계속 되풀이 하는 수법, 또는 그 음형. 서울대학교 서양음악연구소 편, 『Dictionary of Music』 (서울 : 도서출판 음악세계, 2007), p.285.

어지지 않고 드러날 수 있도록 트릴과 16분 음표들의 연결이 더욱 매끄러워야 한다<악보 28>.

<악보 28> 37-43 마디



제 45-47마디는 6/4박자로 이미 A의 재현을 암시하고 있으며 d단조를 거쳐 F Major로 돌아간다.

③ A' 부분 (48-57 마디)

Tempo I으로 나타나는 A' 부분은 A부분의 길이가 축소된 형태로 주선율이 한번 나타난 후 옥타브로 이 곡의 클라이막스를 나타낸다. 제 52마디에서는 둘째박과 다섯째 박에 프레이즈를 통하여 첫째박과 넷째 박의 강박을 피하며 브람스만의 낭만적 특징인 헤미올라(hemiola)³²⁾를 발견할 수 있다.

제 55마디부터 rit.와 dim.의 사용으로 점차적으로 사라지게 종지를 맺는

32) 헤미올라(Hemiola) : 그리스어의 1.5 즉, 하나반의 뜻으로 2:3의 비를 가리킨다. Ibid.,p. 548.

데 이때, 종지는 변격종지(plagal cadance)이며 마지막 코드가 으뜸화음의 전위형태로 나타난다<악보 29>.

<악보 29> 48-57 마디

The musical score consists of three systems of piano accompaniment. The first system is marked 'Tempo I' and 'A' with a piano (*p*) and 'espressivo' dynamic. The second system includes 'Octave unison' and 'Hemiola' markings. The third system features 'rit.' (ritardando) and 'dim.' (diminuendo) markings, ending with a 'Plagal cadance' (변격 종지) and the harmonic analysis 'F; IV - I'. The score is written in F major with a key signature of one flat.

이 곡은 다양한 변주를 거치며 선보이는 아름다운 느낌의 로만쯔이다. 이 곡에서 브람스 특유의 기법인 선율의 중복, 자유롭게 넘나드는 전조와 변박 등 다양한 기법을 볼 수 있다.

6) Intermezzo

마지막 곡인 No.6 Intermezzo는 e^b minor이며 Andante(느리게)의 빠르기와 largo e mesto(풍부하고 우울하게)악상으로 시작한다. 형식은 ABA'의 3부분 형식(ternary form)으로 이루어져 있다 <표 8>.

<표 8> Op.118 No.6의 형식구조

구분	마디	조성
A	1-40마디	e b minor
B	41-62마디	G b Major
A'	63-86마디	e b minor

① A 부분 (1-40 마디)

제 1-4마디의 상성부에 나타난 3개의 음(G^b-F-E^b)이 중심이 되는 주제선율은 쓸쓸함의 표현으로 곡 전체에 계속 반복되어지며 이어지는 하성부의 반주선율은 감 7화음의 분산화음 형태로 나타난다. 이 때, 왼손의 선율은 4, 6음을 변형시킨 scale을 이용한 것으로 브람스가 즐겨 사용했던 방법 중의 하나이다<악보 30>.

<악보 30> 1-6 마디

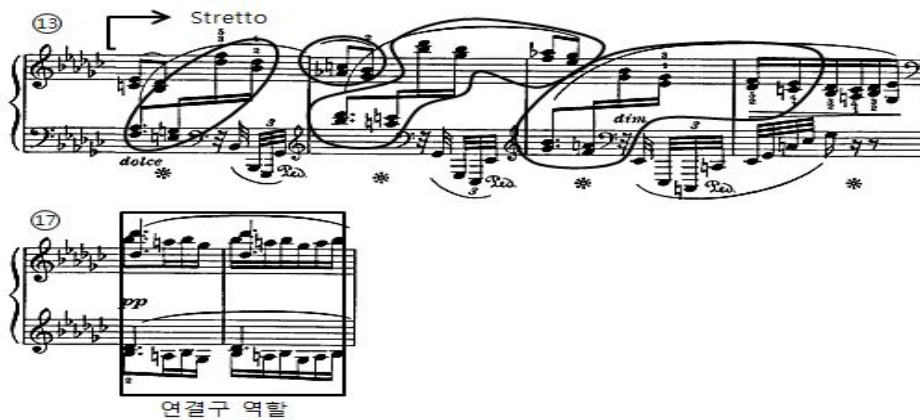
The musical score for measures 1-6 of the A section is shown. The upper staff (treble clef) contains the main theme, starting with a circled triplet of notes: G^b, F, and E^b. The tempo and mood are marked 'Andante, largo e mesto'. The lower staff (bass clef) provides accompaniment, featuring a descending scale of 4th and 6th degrees of the scale, with a note marked '* perdendo'. The score includes dynamic markings such as 'p sotto voce', 'pp una corda', and 'ppp'. A chord symbol 'vii⁷/b^b' is indicated in the lower staff. The key signature is E-flat minor, and the time signature is 3/8.

제 5-8마디에서 상성부 선율이 한 옥타브 아래에서 나타나며 제 8마디

부터는 다시 한 옥타브 위로 이동하여 3도 음정으로 중복시켜 풍부한 화성을 느낄 수 있다.

제 13마디부터는 근접모방(stretto)으로 오른손, 왼손이 서로 주제를 이어 받으며 긴박감을 조성한다<악보 31>.

<악보 31> 13-18 마디



제 17-20마디는 연결구 역할을 하며 제 21-40마디까지는 A의 재현이라 볼 수 있다. 제 23마디에서는 왼손이 높은 음역으로 옮겨갔을 뿐 아니라 화성적인 아르페지오보다는 반음계적 하행선율로 다른 색채를 이끌어낸다.

◎ B 부분 (41-62 마디)

B 부분은 A 부분의 선율적 흐름과는 대조적으로 스타카토와 쉼표의 사용으로 활기찬 모습이다. 주제 선율은 3도, 6도, 8도로 중복되어 짜임새가 조밀하게 되었으며 음향을 더욱 두텁게 하였다. 연주 시 스타카토의 표현을 위해 페달 사용을 자제하는 것이 좋다<악보 32>.

<악보 32> 41-44마디

제 53마디부터 A와 B의 주제 선율이 수직적으로 짝찬 두꺼운 구조로 나타나며, *ff*로 시작하는 강한 음향은 제 60마디의 클라이막스 부분으로 향하여 다시 한번 주제선율을 강조 하는데, 이는 심포니적 분위기를 나타낸다 <악보 33>.

<악보 33> 53-60 마디

③ A' 부분 (63-86 마디)

A' 부분은 A 부분이 축소되어 재현된 부분이다. 마디 66부터 브람스가 즐겨 사용한 3도와 6도의 화음으로 주제선율을 진행 시킨다<악보 34>.

<악보 34> 63-69 마디

The image shows a musical score for measures 63-69. The score is in E-flat major and 3/4 time. It consists of two systems. The first system (measures 63-65) is marked 'p' and 'pp'. It features a 6th degree chord (F6) and a 3rd degree chord (E-flat3). The second system (measures 66-69) is marked 'dolce' and 'pp'. It features a 6th degree chord (F6) and a 3rd degree chord (E-flat3). The score includes dynamic markings such as p, pp, and sff.

A부분의 오른손 상성에서 제시되었던 주제 선율은 제 77-78마디까지 오른손 하성에서 나타나고, 오른손과 왼손에서 같이 주제선율이 나온다. 제 81-84마디에서는 *pp-sff-p*로 이어지는 급격한 다이내믹(dynamic)을 보여주면서 옥타브 병행으로 주제선율을 한번 더 강조해 준다. e^b minor의 V₇-I(완전정격중지)로 끝을 내는 이 곡은 브람스 만년의 쓸쓸함과 감정의 고조, 그리고 체념을 표현하고 있는 듯 하다<악보 35>.

<악보35> 77-86 마디

낭만주의 시대는 작곡가들의 개성과 감정표현이 중시되는 시대로 작곡가들은 형식에 구애받지 않는 낭만주의적인 성격소품들을 많이 썼다. 브람스는 피아노 음악작품에 바흐, 베토벤, 슈만 등의 창작기법을 도입하고 고전주의 형식을 계승하면서 낭만주의적 색채를 잘 배합하여 자신만의 어법을 만들어낸 후기 낭만주의의 대표적 작곡가이다.

초기 피아노 작품에서 그는 청년다운 기상과 포부를 소나타에 나타내려 하였고 중기에서 자신의 언어를 찾고 주제나 동기를 가지고 일관성과 다양성을 동시에 추구할 수 있는 탁월한 기법의 변주곡 형식을 선호 하였으며, 후기에서 작곡가 특유의 정신적 고뇌와 서정성이 내제되어 있는 자유로운 소품들을 작곡 하였다.

「Klavierstücke, Op.118」은 이러한 브람스의 후기 작품 경향을 잘 나타내 주고 있는 그의 대표적인 성격 소품 중 하나이다. 본 논문에서는 브람스의 생애와 그의 피아노 음악, 성격소품에 대해 연구한 후, 「Klavierstücke, Op.118」의 악곡분석을 통하여 브람스 작품에 나타난 여러 가지 특징적인 면을 알아보았다.

첫째, 형식은 단순 2부 형식인 No.1 Intermezzo를 제외하고는 모두 ABA'의 3부분 형식(ternary form)으로 되었다. B 부분은 A 부분과 확실히 대조적인 모습으로 구성되었으며 A 부분이 재현되는 A' 부분은 축소 또는 확대된 소품 속에서 낭만적인 특징들을 보여주고 있다.

둘째, 선율은 특징적인 몇 개의 동기로 구성되거나 또는 간결한 동기들이 대위법적 기법을 통해 확대, 발전되어 전개되기도 한다. 3도, 6도, 8도의 중복 선율이 나타나 음색의 풍부함을 표현하기도 하였다. 주제는 근접 모방, 캐논, 확대, 축소, 중복, 성부 교환 등으로 변형되었는데 이러한

특징은 과거의 음악을 존중하였던 그의 정신세계를 잘 보여주는 것이다.

셋째, 리듬은 2:3의 복합리듬과 헤미올라 리듬, 부점 리듬 등이 즐겨 사용되었으며 브람스는 때때로 당김음이나 셋잇단음표를 자유롭게 이용해 리듬의 변화를 주었다. 또한 액센트를 부가하여 곡의 중심을 이동시키거나 약박에서 시작하여 강박까지 붙임줄로 연결하여 리듬에 변화를 주었다.

넷째, 화성은 병행되는 3도와 6도가 즐겨 사용되었으며 때때로 주계선율에 중복되어 나오기도 한다. 브람스는 또한 지속음의 사용과 감 7화음 아르페지오 반주 형태로 나타나는 불협화적인 화성도 빈번히 사용하였다. 전타음, 경과음, 계류음, 그리고 강박에 나타나는 비화성음을 자유롭게 구사하여 브람스만의 색채를 부가하였다.

그 밖에도 변주의 사용, 단조로 시작하여 같은 으뜸음 장조로 끝내는 피카르디 3도 종지가 빈번히 나타났다.

본 논문에서 연구한 내용과 같이 브람스의 피아노 음악은 강렬하고 극적인 표현보다는 깊이 있는 내적인 감정을 중요시 하는 서정적인 선율들로 구성이 되어 낭만적인 요소를 잘 나타내었다. 또한 전체적인 구조가 ABA의 3부 형식을 가지는 것으로 보아 이는 고전적인 요소를 계승하여 곡 전체에 나타내고자 하는 그의 의지를 엿 볼 수 있다. 브람스는 「Klavierstücke, Op.118」을 통하여 고전적인 틀 안에서 새로운 낭만적인 양식을 구축하는 신고전주의자의 면모를 보여주었다.

참 고 문 헌

<국내 서적>

- 김문자, 노영혜 공저. 『들으며 배우는 서양음악사』. 서울: 심설당, 1998.
- 김용환. 『음악세계 서양 음악사-19세기 음악』. 경기: 도서출판 음악세계, 2005.
- 김혜자. 『피아노 음악』. 서울: 도서출판 청우, 1985.
- 김홍인. 『음악의 기초이론』. 서울: 수문당, 2007.
- 음악세계 편집부. 『작곡가별 명곡 解説라이브러리 브람스』. 서울: 도서출판 음악세계, 2003.
- 이덕희. 『음악가와 연인들』. 서울: 가람기획, 2002.
- 이성일. 『Johannes Brahms』. 서울: 파파게노, 2001.
- 홍세원. 『서양음악사』. 서울: 연세대학교 출판부, 2001.
- 홍정수, 김미옥, 오희숙. 『두길 서양음악사 2-고전에서 20세기까지』. 경기: 나남출판사, 2006.

<국외 서적, 번역서>

- Gillespie, John. 김경임 역. 『피아노 음악』. 대구: 계명대학교 출판부, 2005.
- Kirby, Frank Eugene. 『피아노 음악사-20세기 말까지』. 김혜선 역. 서울: 도서출판 다리, 2003.
- Kirby, Frank Eugene. *A Short history of keyboard music*, 2nd ed. New York: The Free Press, 1966.

Kostka, Stefan and Payne, Dorothy. *Tonal Harmony with an Introduction to Twentieth-Century Music*. New York: McGraw-Hill, Inc, 1995.

Longyear, Rey Morgan. 『19세기 낭만주의 음악』. 김혜선 역. 서울: 다리, 2001.

<논문>

김영욱. “브람스의 Klavierstücke Op.118의 분석연구”. 경희대학교 석사학위 논문, 2001.

이윤정. “J. Brahms's Klavierstücke, Op.118의 분석 연구”. 이화여자대학교 석사학위 논문, 2003.

이화란. “Johannes Brahms의 Klavierstücke, Op.118에 대한 연구”. 이화여자대학교 석사학위 논문, 2006.

정미선. “J. Brahms의 Klavierstücke, Op.118의 분석 연구”. 숙명여자대학교 석사학위 논문, 2006.

<사전류>

Michels, Ulrich. 『음악은이』. 홍정수, 조선우 편저. 서울: 음악춘추사, 2005.

Randel, Don Michael. *The New Harvard Dictionary of Music*. Cambridge MA :The Belknap Press of Harvard University Press, 1986.

Stanly, Sadie.ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London :Maemillan Publishers, Ltd, 1980.

사전편찬 위원회. 『음악 용어사전』. 서울: 일신서적출판사, 1995.

서울대학교 서양음악연구소 편. 『Dictionary of Music』. 서울: 도서출판 음악세

계, 2007.

세광음악출판사 편집국. 『음악대사전』. 서울: 세광음악출판사, 1996.

심성태. 『음악용어사전』. 서울: 현대음악출판사, 2008.

<악보>

Brahms, Johannes. *Klavierstücke*, Op.118, Köln: G. Henle Verlag, 1976.

Abstract

제목: A study of on Johannes Brahms's Klavierstücke, Op.118

이름 : Lee, Mi-sun

전공 : Dept. of Music

학교 : Graduate School of

Sungshin Women's University

As representative composer of romanticism in the 19th century, Johannes Brahms(1833-1897) succeeded to classicism and tried to make a development and new change laying emphasis on past tradition.

The piano music of Johannes Brahms avoided to using grandness or magnificence as an objective to itself like Franz von Liszt, while using music with a strong personal coloring like Robert Alexander Schumann or Frdric Franois Chopin. Also he created musical works of substantial techniques, generosity, and musical consistency by making solid fundamental materials. His composition in his last days, 「Klavierstücke, Op.118」 also shows Johannes Brahms' characteristic compositional technique of music. Six pieces make up the Op.118 set that doesn't have programmatic or sensitive meaning and avoids to specifying it with common names

including an interlude, or a capriccio. The form of five pieces is three parts except the first Intermezzo of simple two parts with coda. Johannes Brahms liked the interval of 3, 6 and 8 degree and their combination tone. And he used syncopation, polyrhythm and crossrhythm with significant rhythmic sense. Under the influence of Bach, he affected contrapuntal techniques such as Stretto and Canon, and sometimes took two melodies at once.

That is, Johannes Brahms clung to old format that is true to type, accepted romantic techniques carefully and recreated them. His musical works in his last period show his internal and intensive personality in various and variegated ways.

The purpose of this study is to identify his trend of romantic small pieces and general characteristics through examining romantic classicist Johannes Brahms' typical later piano work, 「Klavierstücke, Op.118」.