오 순 영 교수지도
석사학위 청구논문

Johannes Brahms의 「Viola Sonata Op.120 No.2 E♭ Major」에 관한 연구

2007

성신여자대학교 대학원
반주학과
김 수 미

Johannes Brahms의 「Viola Sonata Op.120 No.2 E♭ Major」에 관한 연구

오 순 영 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2006년 11월

성신여자대학교 대학원

반주학과

김 수 미

인 준 서

김수미의 석사학위 논문을 인준함.

심사위원_____(인)

심사위원_____(인)

심사위원_____(인)

성신여자대학교 대학원

논문 개요

브람스 (Johannes Brahms, 1833~1897)는 낭만주의 시대에 나타났던 표제음악과 대립 속에서 절대음악의 전통을 고수하며 자신만의 낭만적 표현을 발전 시켜간 작곡가이다. 그는 오페라와 발레음악을 제외한 거의 모든 분야에 걸쳐 다양한 음악을 작곡하였는데, 특히 고전주의 시대까지 현악 4중주가 주류를 이루던 실내악 분야에서 클라리넷(또는 비올라), 호른을 사용한 실내악곡의 새로운 편성이나, 그동안 실내악에서 사용되지 않았던 피아노를 첨가한 새로운 편성의 작품을 시도하였다는 점에서 브람스의 실내악 작품은 커다란 의미를 가지고 있다. 이들 실내악 작품 중 클라리넷을 위한 소나타는 브람스 자신이 비올라로 연주 하는 것이 허용된 작품이다.

본 논문에서 다룰 Viola Sonata Op.120, No.2 는 브람스의 마지막 실내악곡으로, 총 3악장으로 이루어져 있으며, 제1악장은 고전양식에 의한 전통적인 소나타 형식, 제 2악장은 Trio를 포함하는 Scherzo 악장으로 복합 3부분 형식, 제 3악장은 주제와 5개의 변주곡을 포함하는 변주곡 형식으로 되어 있다.

작곡 기법에 있어서 브람스는, 선율에 있어서는 대위법적 모방과 음형의 확대, 축소 등을 사용 하였고, 리듬은 당김음(Syncopation)과 교차리듬(Cross Rhythm), 헤미올라(Hemiola) 리듬이 지배적으로 사용되었고, 화성면에서는 이명동음에 의한 전조, 3도나 6도의 병진행, 저음부의 분산화음 등을 이용하여 브람스 자신만의 낭만적 언어를 구사 하고 있다.

목 차

논문개요

Ⅰ. 서론 ····· 1

Ⅱ. 본론 ····· 3

1. 브람스의 생애와 그의 음악적 특징 ····· 3

1) 브람스의 생애 ····· 3

2) 브람스의 음악적 특징 ····· 6

2. 브람스의 실내악곡 ····· 8

3. 비올라 소나타 Op.120 No.2 E♭ 장조의 분석 연구 ····· 12

1) 작품개요 ····· 12

2) 작품분석 ····· 13

Ⅲ. 결론 ····· 79

참고문헌

ABSTRACT

Ⅰ. 서론

브람스(Johannes Brahms, 1833~1897)가 활동하던 19세기 중반의 독일에서는 고전주의에서 중요시 여기던 형식과 내용의 균형이 깨지고, 음악에서의 내용적 측면을 더욱 강조하게 되어 작곡자의 감정과 내면의 표현이 더욱 중요시 되었다. 대표적으로 Lizst, Wagner 가 교향시, 음악극 등 새로운 장르를 창시하여 문학적 내용을 가미한 표제음악을 추구하였다. 그러나 브람스는 그의 음악적 내용에서는 낭만적 기질을 반영하고 있으면서도 고전주의의 형식의 개념을 전승하여 더욱 발전시켜 고전주의와 낭만주의의 두가지 음악적 특성을 잘 융합하였다.

브람스는 오페라와 발레음악을 제외하고 피아노 독주곡, 교향곡, 협주곡, 합창곡, 오르간곡, 가곡, 실내악곡 등 거의 모든 분야에서 수많은 걸작을 남겼다. 특히 24곡의 실내악곡에 있어서는 피아노가 포함된 실내악의 새로운 차원을 열었으며, 다양한 편성으로 낭만주의 실내악의 절정을 이루었다.

본 논문에서 다루게 될 Sonata Op.120, No.2 E♭장조 는 브람스의 마지막 실내악곡에 해당되며 원래는 Clarinet을 위한 곡으로 작곡 되었지만, 브람스 자신이 Viola 악기로 교체하여 연주하는 것을 허용하여, Viola의 넓은 음역과 Viola만의 중후한 음색을 잘 나타내어 이전에 크게 조명 받지 못했던 독주악기인 Viola를 실내악 장르의 주요악기로 도약시킨 중요한 곡이라고 할 수 있다.

본 논문에서는 브람스의 생애와 그의 음악적 특징을 살펴보고, 그의 실내악 작품에 대하여 살펴본 후 이 소나타에서 나타나는 화성적, 리듬

적 특징 및 브람스 작품에서 나타난 고전주의적 요소와 낭만주의적 요소, Viola 악기와 피아노 반주의 상호관계를 파악하여 실질적인 연주에 도움이 되고자 한다.

Ⅱ.본론

1. 브람스의 생애와 그의 음악적 특징

1) 브람스의 생애

브람스는 1833년 5월 7일 함부르크에서 태어났다. 그는 콘트라베이스 주자였던 아버지 요한 야콥(Johann Jacob Brahms, 1806~1872) 으로부터 기초적인 음악교육을 받은뒤, 10살 때 코셀 (Otto F. W. Cossel, 1813~1865)에게 정식으로 음악을 배우기 시작하였으며, 12살 때부터 마르크스젠(Eduard Marxsen, 1806~1807)에게 피아노와 작곡을 사사받았다. 15살이 되던 1848에 첫 번째 독주회를 통하여 피아니스트로서 음악계에 데뷔하게 된 후, 1849년 두 번째 독주회 이후부터는 편곡과 작곡으로 생활을 유지하였으며 낭만주의 시대의 많은 문학작품과도 접하게 되었다.

1853년 브람스가 20세가 되던 해에 헝가리 출신의 바이올린 주자인 레메니 (Eduard Reményi, 1828~1898)와 연주여행을 하면서 새로운 전환기를 맞게 되었다. 브람스는 이 연주여행 도중 5월에 하노버에서 요아힘 (Joseph Joachim, 1831~1907)[1] 과 친분을 갖게 되었고, 9월에는 뒤셀도르프에서 요아힘의 소개로, 슈만(Robert Schumann, 1810~1856)과 그의 부인인 클라라(Clara Schumann, 1810~1896)를 알게 되었다. 이때부터 슈만 부부는 브람스의 든든한 후원자가 되었는데, 슈만은 1853년 10월에 발간된 「음악신보(Neue Zeitschrift für Musik)」 에서

1) 요셉 요하임(Joseph Jochim, 1831~1907)은 헝가리 출신의 바이올린 주자 겸 지휘자로 브람스 작품의 뛰어난 해석자였다.

“새로운 길(Neue Bahnen)”이라는 글을 통해 브람스의 뛰어난 음악성을 세상에 소개하였으며, 슈만의 부인 클라라는 브람스의 피아노 작품을 연주회를 통하여 소개하였다.

1854년 2월에 슈만이 자살을 기도한 후로 브람스는 클라라와 그의 가족들을 보살피면서 1857년까지 뒤셀도르프에 체류하고 있었고, 이어서 함부르크로 돌아가서 함부르크와 데트몰트를 오가며 데트몰트 음악대학에서 교수로 재직하기도 했었다.

브람스는 1860년대 중반기 동안 유명한 실내악 작품들과 피아노 작품들, 여러 가곡을 작곡하면서 음악적 성숙기에 접어 들었다.[2] 1862년 가을 오스트리아의 빈으로 연주여행을 시작하였고, 1863년에는 빈 징아카데미(Wiener Singakdemie) 의 지휘자로 초빙되었다.

1865년 2월 어머니와 사별하면서 작곡한 작품으로 독일 진혼곡(Ein Deutsches Requiem) Op.45가 있는데, 1868년 빈에서 초연된 후 작곡가로서의 브람스의 명성은 한층 높아지게 되었다.

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

브람스는 1873년에 하이든 주제에 의한 변주곡 Op.56의 작곡과 함께 순수 오케스트라 음악 작곡을 다시 시작하였는데, 이후로 4개의 교향곡[3] 과 Violin Concerto in D Major Op.77(1878), Piano Concerto in B♭ Major Op.83(1881), Double Concerto for violin and cello a

2) Sadie, Stanley ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians,* (London : Macmillan Publishers Limited), 2001, Vol.4, P.183

3) The Symphony No.1 c minor Op.68 (1876), The Symphony No.2 D Major Op.73 (1877), The Symphony No.3 F Major Op.90 (1883), The Symphony No.4 e minor Op.98 (1885)

minor Op.102 (1887) 등을 포함한 여러 오케스트라 작품을 완성 하였다.

1890년, 브람스는 말년의 시기로 접어들면서 친구들의 잇다른 죽음을 맞이하면서 작곡가로써 은퇴를 선언했다. 그러나 브람스가 1891년 3월 마이닝겐(Meiningen)을 방문하여 그 곳 궁정악단의 클라리넷 주자인 뮐펠트(Richard Mühlfeld, 1856-1907) 의 연주를 듣고 나서 클라리넷 악기의 다양한 음색의 아름다움, 풍부한 표현력에 매료되어, 클라리넷을 위한 작품을 쓰게 되었다. 이로 인해 탄생한 작품이 클라리넷 실내악 작품들-클라리넷 3중주 Op.114, 클라리넷 5중주 Op.115, 두 곡의 클라리넷 소나타 Op.120 No.1 ,2 였다.

1894년 브람스는 피아노를 위한 작품 Op.116부터 Op.119까지를 작곡하여 발표하였는데, 이 작품들은 각각 몇 개의 소품들로 구성되어 있으며 그의 음악성을 잘 나타내고 있는 것으로 평가 받고 있다.[4)]

1896년 5월에 평생을 두고 사모해온 클라라 슈만이의 죽음이 임박하자, 브람스도 자신의 죽음과 삶의 의미를 생각하게 되었으며 이때의 성서에 내용을 기초로한 4개의 엄숙한 노래 (Vier Ernste Gesänge)Op.121 을 작곡하게 된다. 이 작품이 완성된 후 몇일후 인 5월 20일 클라라 슈만은 세상을 떠났다. 클라라 슈만이 세상을 떠나자 브람스도 그해 가을부터 간암으로 투병하기 시작하였으며 병이 심해지기 직전인 봄에 11곡의 오르간을 위한 코랄 전주곡 Op.122 를 작곡하였다. 이 가운데 제 11곡의 “오 이 세상이여, 나는 너를 작별해야만 해(O Welt, ich muss dich lassen)” 라는 작품이 그가 작곡한 최후의 작품이 되었다.

---

4) 김소정, *“브람스 클라리넷 소나타 Op.120 No.2 E♭ 장조 분석 연구”*, 석사학위 논문 (서울:경원대학교), 2004, p.4

그 후 브람스는 투병생활을 계속 하다가 1897년 4월 3일 빈에서 64세를 일기로 조용히 숨을 거두었다. 그의 장례는 성대히 치러졌으며 그의 유해는 베토벤과 슈베르트 유해근처인 빈 중앙묘지의 안장되었다.[5)]

2)브람스의 음악적 특징

브람스가 살았던 19세기는 낭만주의 시대라고 할 수 있다. 낭만주의 작곡가들은 고전적 형식과 구조에서 벗어나 자신의 주관적인 음악을 추구하고 표현하고자 했다. 낭만주의 음악의 본질은 문학적 내용을 배경으로 하고 있고, 이러한 문학의 배경 속에서 작곡가들은 음악의 줄거리를 어떤 방식으로든 묘사하여 음악 속에서 문학적 상을 찾으려고 하였다.[6)] 이렇게 낭만시대 음악의 한 형태로 나타난 것이 표제음악[7)] 이다.

다른 한편으로는 표제음악은 불순한 음악이라고 비난하면서 순수한 절대음악을 주장하고 있었는데, 브람스는 낭만주의 시대에 절대 음악[8)]을 고수한 작곡자이다.

브람스는 바하의 다성음악과 베토벤의 고전적 형식기법을 계승하였으며 변주곡 형식을 즐겨 사용하였다. 브람스는 변주곡에서 동기를 발전시키고 확대시켜서 곡 전체에 걸쳐 계속적으로 나타나 통일감을 주는 기법

---

5) Sadie, Stanley ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians,* (London : Macmillan Publishers Limited), 2001, Vol.4, P.188

6) 홍세원, *서양음악사*, (서울:연세대학교 출판부), 2003, p.475

7) 표제음악:작품에 내용을 암시하는 제목과 어떤 줄거리에 설명이 붙어 있는, 말하자면 문학적, 회화적, 또는 극적인 것 등의 내용을 강하게 암시하는 음악인 것이다. 베를리오즈, 리스트, 바그너 등에 의해 옹호되었다. (대표적 장르:표제교향곡, 교향시)

8) 절대음악:표제음악의 개념과 대비되어 음악의 표현수단에 있어서, 회화나 문학의 관념과 표상 등의 힘을 빌리지 않고 구성된 음만이 표현 내용이나 표현수단이 되는 음악을 말한다. 19세기의 개념으로 바로크적인 푸가형태부터 고전시대 형식인 소나타 형식을 따르면서, 낭만적인 표현과 결합시킨 음악이다. 대표적인 작곡가들로는 슈만, 멘델스존, 브람스 등이 있다.

을 즐겨 사용하였는데, 쇤베르크는(Arnold Schöberg, 1874~1951)[9]는 이를 “발전적 변주”(developing variation) 라고 불렀다.[10]

브람스는 서로 다른 리듬 패턴들이 대비되는가 하면, 한 악기가 두음을 연주하는 동안에 다른 악기는 세 음을 연주하는 2:3 리듬, 헤미올라(hemiola)[11], 기본 박자에 변형을 가하는 다양한 당김음과 불규칙 길이로 구분된 악구를 즐겨 사용하였다.

그는 풍부하고 어두운 음색을 좋아해서 3도나 6도로 선율을 병진행시켜서 풍부한 음향을 이루었고 저음부분의 분산화음을 사용하였다. 또한 민속 가곡의 화성을 애용하기도 하였고, 아울러 조바뀜을 통하여 풍부한 화성을 사용하기도 하였다.

브람스는 민요에 관심이 많아서 그의 음악에서는 집시의 음악어법이 자주 보인다. 브람스는 집시음악의 기법과 리듬, 분위기를 그의 작품에 사용하기를 좋아했고, 그것을 변형하여 작품을 쓰기도 하였다.

그의 음악을 살펴보면 모든 작품이 음정, 선율, 음형, 리듬 패턴과 같은 작은 요소들과 주제, 조성, 형식과 같은 큰 요소들이 면밀히 계획되어 관련되어 있다.

---

9) 쇤베르크(Anord Schöenberg,1874~1951)는 오스트리아 작곡가로 제자 베르크 및 베베른과 함께 신빈악파 또는 제 2차 빈악파를 형성하였다. 특히 12음 음악이라는 새로운 기법의 음악을 창조하여 20세기 예술음악 전개에 결정적인 영향을 주었다.

10) 홍정수 외, *두길 서양음악사 제 1권*, (서울:나남출판사),1997,p.382

11) 헤미올라(hemiola): 라틴어로 그리스어인 hemiolis에서 유래된 단어로 “하나 반”이란 뜻이다, 5세기 이후 서양의 음악 이론에서 나타나는 말, 3박형 음악에서 잠시 나타나는 2박형 부분을 말한다, 예를 들어 3/4박자에서 각 마디는 4분음표 단위로 1,2,3,박으로 셈해진다. 하지만 3박음악이 진행되다가 두 마디가 연속 세 번 1가(4분음표 두 개)으로 셈해지는데, 이를 헤미올라라 이름한다. 왜냐하면 헤미올라 부분에서는 한 마디가 “하나 반”의 음길이를 갖기 때문이다. 주로 2박자 계통의 박자가 3박자 계통의 박자로 연주하거나 혹은 그 반대의 경우로 연주하여 전체적인 곡의 흐름속에서 독특한 느낌을 주는 효과로 쓰인다.

2. 브람스의 실내악곡

19세기의 실내악은 고전적 전통을 이어받아 절대음악을 추구하였던 작곡가들에 의해 창작되었다. 신독일 악파(Neudeutsche Schule)[12] 에서는 실내악이 전혀 중시되지 않았지만, 반면 슈만, 멘델스존, 브람스 등 절대 음악을 추구하였던 고전적 전통을 중시한 작곡가들에 의해서 매우 높은 평가를 받았다.

이 시대의 작곡가들 사이에서 실내악이 인기가 없었던 이유는 실내악이 피아노를 거의 사용하지 않는다는 점과, 독주 피아노곡이나 리트가 갖는 개인적 표현의 결핍이 원인이기도 했지만, 다른 한편으로는 관현악에 비해 웅장함과 다양한 음색, 감정 표현의 능력이 뒤떨어지기 때문이었다. 그렇기 때문에 실내악을 위한 표제음악은 전혀 없었다. 브람스는 이 시대의 다른 작곡가들보다 실내악 이라는 장르에 많은 관심을 가지고 작곡을 하여서 실내악이라는 분야의 위치를 끌어올린 작곡가 중의 하나이다.

브람스는 실내악곡의 작곡에 있어 그 편성의 다양한 면을 보여주었다. 그가 작곡한 실내악 곡은 총 24곡이 있으나, 고전주의에서 그 정형으로 삼고 있던 현악 4중주는 3곡 밖에 발표하지 않았으며, 대부분이 고전주의 시대와는 색다른 편성과 피아노를 첨가한 형태로 구성하여 실내악 편성의 새로운 세계를 개척하려고 한 것과 여기에 가장 자신 있는 피아노라는 악기를 첨가시킴으로써 실내악의 진가를 발휘하게 되었다.[13]

실내악에서 가장 큰 편성은 6중주까지 이며, 이들 실내악곡은 악기 편

12) 신독일악파:대략 1850~1860년대에 리스트와 그의 집단에 의해서 쓰인 작품들만을 칭하는 것으로 기악음악에서 절대음악적 사고에 반대한다라는 입장을 취하고 있다.

13) 류지연, *"J.Brahms 의 Viola Sonata Op.120 No.2 에 관한 연구·분석"*, 석사학위 논문 (서울: 경희대학교), 2004, p.11

성에 의해 현만으로 이루어진 것, Piano를 더한 것, 관악기를 이용한 것 등 세 가지로 나눌 수 있다. 관악기가 사용된 곡은 모두 5곡으로 Horn 3중주 Op.40, Clarinet 3중주 Op.114, Clarinet 5중주 Op.115, Clarinet Sonata Op.120 No.1, 2가 있다. 이들 중 Clarinet 5중주를 제외하고는 브람스 자신이 Clarinet 과 Horn을 Viola와 Cello 등의 현악기로 바꾸어 사용하는 것을 허용하였다.

이 악기 편성에 의한 세가지의 경우 중 19세기에는 피아노와 현악기가 어우러지는 실내악 작품이 많이 작곡 되었는데, 슈베르트, 슈만, 멘델스존은 이 분야에서 많은 공헌을 하였고, 이 장르의 절정은 19세기 후반 브람스에 의해 이루어 지면서 피아노가 있는 실내악의 새로운 차원을 열었다. 피아노가 포함된 17곡의 실내악 작품은 그의 생애 전반에 걸쳐 작곡되었다.

실내악 구조를 살펴보면, 대부분 고전양식인 4악장의 구성을 따르고 있으며, Violin Sonata Op.78 No.1, String Quintet Op.88 No.1, Violin Sonata Op.100 No.2와 Clarinet Sonata Op.120 No.2는 3악장으로 구성되어 있다.

형식은 소나타 형식을 기본으로 하고 있다. 제 1악장은 Horn 3중주곡 Op.40을 제외하고는 소나타 형식이며, 제 2, 3 악장은 주제와 변주, 론도 형식, 스케르쪼, 소나타 형식 등 다양한 형태가 사용되었으나 주로 3부 형식이 지배적 이다. 제 4악작은 소나타, 론도, 변주곡 등으로 다양하게 구성되어 있다. 브람스의 전체적으로 엄격한 짜임새 있는 곡 안에서 4악장이 주로 음색의 효과, 독창적 화성처리가 자유롭게 등장하는 방법으로 새로운 형태의 낭만주의 소나타 양식을 보여준다.[14)]

전체 실내악 작품 중 독주악기인 피아노를 위한 7곡의 소나타는 다른

14) 류지연, 앞의 책, p.13

편성의 악기들을 사용한 곡들과 차이를 두고 살펴보아야 한다. 피아노가 포함된 7곡은 Op.99, Op.108, Op.120 No.1 이외에는 모두 3악장 구성으로 이루어져 있으며, 악곡 구성이 첼로 소나타 Op.38의 중간 느린 악장은 Quasi Minuet 으로 되어있고, Op.120 No.2 는 빠른 악장-Scherzo-느린 악장 순서로 작곡되었다. 현악 5중주 Op.111을 마지막으로 실내악 작품 창작에서 손을 놓으려고 했으나, 이는 작품 활동의 마감이 아닌 새로운 실내악 작품의 탄생으로 이어졌다, 이후 마지막 실내악곡이 된 4곡은 클라리넷을 위한 곡들로, 클라리넷이라는 악기의 특유의 음색처럼 여리고 달콤하며 우수에 찬 듯한 선율이 지배적으로 나타나며, 성숙기의 다른 어떤 작품에서 보였던 것보다 한층 더 깊고 무게가 있다.

클라리넷 소나타 Op.120, No.1 & No.2 는 클라리넷을 대신하여 비올라를 위한 곡들로 편곡되어 주요 레파토리로 자주 연주된다.

<표 1> 브람스의 실내악 작품목록[15)]

	작품명		작품번호	조성	작곡년도	출판년도
Chamber with piano	피아노 4중주곡 (Piano Quartet)	No.1	op.25	g minor	1861	1866
		No.2	op.26	A Major	1861-2	1865
		No.3	op.60	c minor	1855-75	1876
	피아노 3중주곡 (Piano Trio)	No.1	op.8	B Major	1854. 1889 개작	1854
		No.2	op.87	C Major	1882	1883
		No.3	op.101	c minor	1883	1889
	피아노 5중주곡 (Piano Quintet)		op.34	f minor	1861-64	1886
Chamber without piano	현악 6중주곡 (String Sextet)	No.1	op.18	B^b Major	1850-60	1862
		No.2	op.36	G Major	1864-65	1868
	현악 5중주곡 (String Quintet)	No.1	op.88	F Major	1882	1882
		No.2	op.111	G Major	1890	1891
	현악 4중주곡 (String Quartet)	No.1	op.51-1	c minor	1865	1875
		No.2	op.51-2	a minor	1865	1875
		No.3	op.67	B^b Major	1878-79	1880
	클라리넷 3중주곡 (Clarinet Trio)		op.114	a minor	1891	1892
	클라리넷 5중주곡 (Clarinet Quintet)		op.115	b minor	1891	1892
	호른 3중주곡 (Horn Trio)		op.40	E^b Major	1865	1875
	바이올린 소나타 (Violin Sonata)	No.1	op.78	G Major	1880-82	1883
		No.2	op.100	A Major	1886	1887
		No.3	op.108	d minor	1886-88	1889
	F.A.E 소나타중 스케르초		작품번호 없음	c minor	1853	1906
	첼로 소나타 (Cello Sonata)	No.1	op.38	e minor	1864-5	1868
		No.2	op.99	F major	1886	1887
	클라리넷 (Clarinet/viola) 소나타	No.1	op.120	f minor	1894	1895
		No.2	op.120	E^b Major	1894	1895

15) Sadie, Stanley ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians,* (London : Macmillan Publishers Limited), 2001, Vol.4, pp.201~202

3. 비올라 소나타 Op.120 No.2 E♭ 장조의 분석 연구

1)작품 개요

브람스가 말년에 작곡한 비올라 소나타 Op.120의 두 곡은 브람스의 마지막 실내악곡에 해당되며 변주형식도 포함하고 있다.

1891년 3월에 브람스가 마이닝겐의 공작 궁전을 방문 했을때, 당시 마이닝겐 궁정 오케스트라의 클라리넷 주자인 뮐펠트의 연주가 브람스의 주목을 끌게 되었다. 그의 원숙한 연주와 클라리넷의 다양한 음색의 아름다움, 풍부한 표현력에 감명 받은 브람스는 그를 위해 클라리넷 작품을 썼는데, 클라리넷 삼중주 Op.114와 클라리넷 오중주 Op.115는 그렇게 해서 탄생했고, 1894년 여름, 브람스는 뮐펠트를 위해 다시 클라리넷 작품을 작곡하였다. 이것이 클라리넷 소나타 Op.120 No.1과 No.2 이다.

클라리넷 소나타가 초연에서 큰 호응을 얻자 브람스는 다른 악기로의 편곡을 구상하였으며 3년 뒤 브람스 자신에 의해 비올라와 피아노를 위한 소나타로 편곡하여 원곡 못지 않게 자주 연주되고 있다.

초연은 두 곡 모두 브람스 자신의 피아노와 뮐펠트의 클라리넷으로 제1번은 1895년 1월 11일 , 제 2번은 1895년 1월 8일 빈의 음악예술협회의 연주회에서 초연되었고 Simrock사에 의해 출판되었다.[16]

16) 음악지우사, 음악세계 역, *작곡가별 명곡해설 라이브러리 브람스*, (서울:도서출판 음악세계), 2003, Vol.19, P.316

2)작품 분석

이 곡은 총 3악장으로 구성되어 있으며, 각 악장의 조성과 박자, 빠르기, 형식 및 총 마디수는 다음의 <표 2>와 같다.

<표 2> Viola Sonata Op.120, No.2 의 악장 구성

악장	조성	박자	빠르기	형식	총마디수
제 1악장	E♭ Major	4/4	Allegro	소나타형식	173
제 2악장	e♭ minor	3/4	Allegro	복합3부분형식	223
제 3악장	E♭ Major	6/8	Andante con moto Allegro	변주곡 형식	153

(1) 1악장:Allero amabile (알레그로 아마빌레, 경쾌하고 사랑스러운)

제 1악장은 전통적인 소나타 형식으로 쓰여진 악장으로 총 173마디로 이루어져 있으며, 제시부, 발전부, 재현부의 3부분으로 나눌 수 있다.

제 1악장의 구성은 다음의 <표 3>과 같다.

<표 3> 제 1악장의 구성

구성		마디	조성
①제시부	a. 제 1 주제	1~8	E♭
	b. 경과구	9~21	E♭
	c. 제 2주제	22~34	B♭
	d. 경과구	35~39	B♭
	e. Codetta	40~51	B♭
②발전부	a. 제 1 주제 발전	52~64	B♭ E♭
	b. 제 2 주제 발전	65~72	g
	c. 제 1 주제 발전	73~98	G→c→b→B♭→b
	d. 경과구	99~102	E♭
③재현부	a. 제 1 주제	103~110	E♭
	b. 경과구	111~119	E♭→A♭
	c. 제 2 주제	120~132	C♭→E♭
	d. 경과구	133~137	E♭
	e. Codetta	138~149	E♭
	f. 제 1 주제	150~161	E♭
	g. Coda	162~173	E♭

① 제시부(제 1~51마디)

제시부는 크게 두개의 주제부와 그를 연결짓는 연결구와 소종결구로 구성되어 있으며 제 1주제와 제 2주제의 조성은 E♭→ B♭ 으로 딸림음조의 관계로 나타내고 있다.

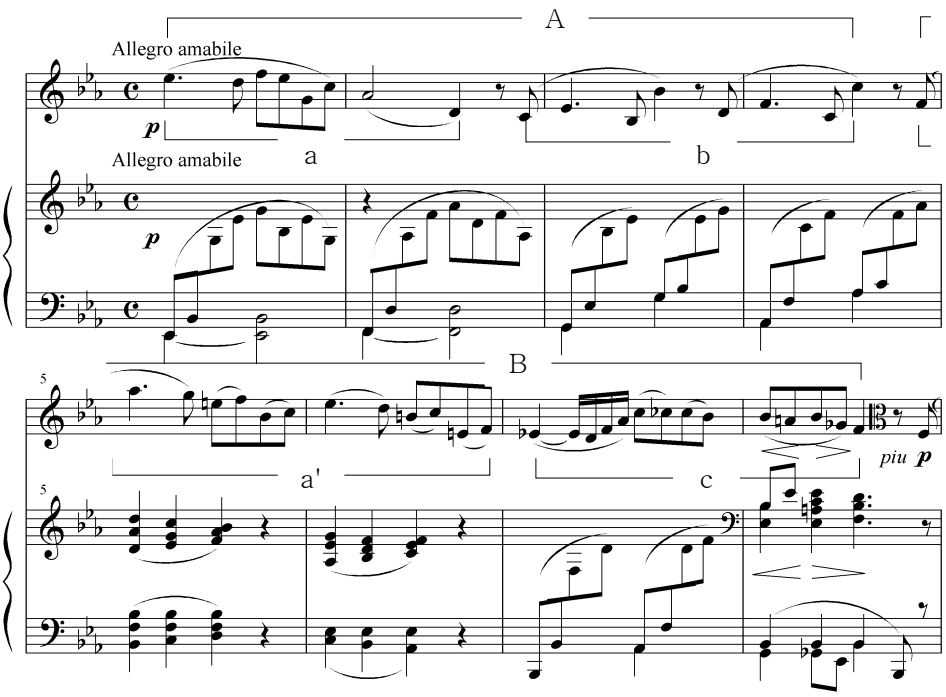
a. 제 1주제 (1~8마디)

제 1주제는 서주 없이 E♭장조로 시작하고, 8마디의 악절로 구성되며, 4마디 단위로 나뉘어지고(A-B), 다시 2마디씩 나뉘어진다(a-b-a'-c). 특히, 동기 a(♩. ♪♪♪♪)와 동기 b(♪♩. ♪♩)는 곡 전체에 걸쳐서 나타나는 중요한 요소이다.

동기 a (마디1~2) 에서 비올라 성부는 높은 음역에서 낮은 음역으로 하행하고 있으며 대조적으로 피아노 성부는 순차적으로 계속 상행 진행한다.

비올라 성부에서 먼저 주제를 제시하고 피아노 성부에서는 분산화음(Arpeggio)의 형태로 왼손 베이스의 울림을 표현해주면서, 8분음표들이 하나로 이어지게 연주한다. <악보 1>

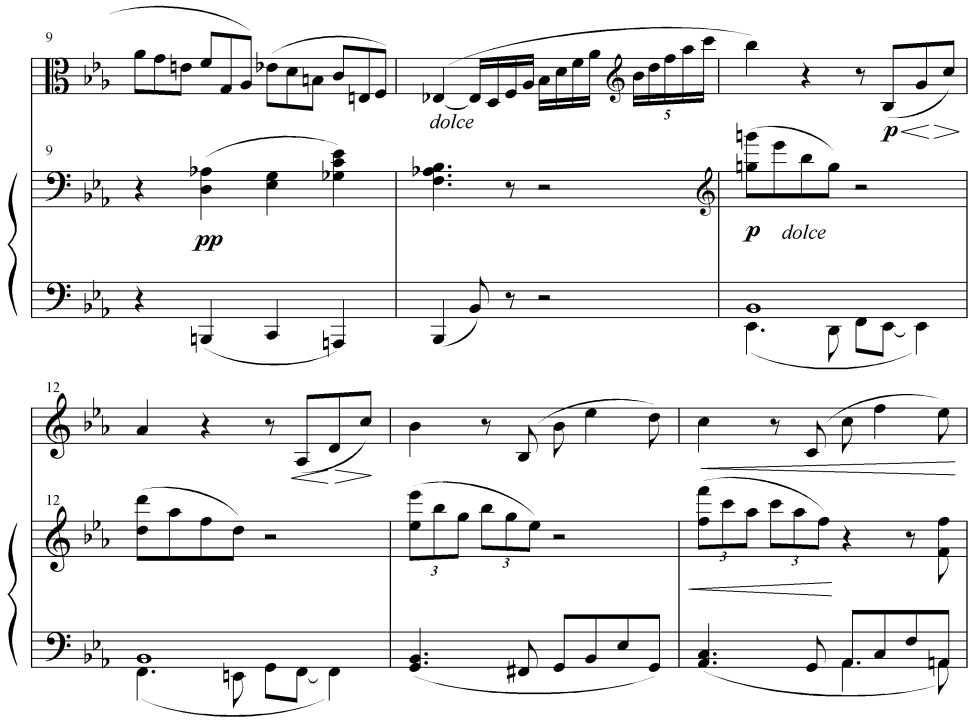
<악보 1> 마디 1~8



b.경과구 (9~21마디)

마디 9~10 는 연결구적 요소로 비올라 파트가 선율을 노래한 뒤, 마디 11-14 는 피아노 성부의 상성부와 비올라 성부는 서로 주고 받으며 대위법적 진행을 하게 된다. 베이스 진행에 있어서도 제 1 주제의 bass 진행과 비슷한 E♭→F→G→A♭→B♭음의 순서로 순차 진행하면서 동기 a 의 단편을 보여 주고 있다. 여기서 피아노 성부의 오른손 부분과 비올라 성부의 8분음표는 서로 묻고 대답하듯 연주를 해야 한다. <악보 2>

<악보 2>마디 9~14

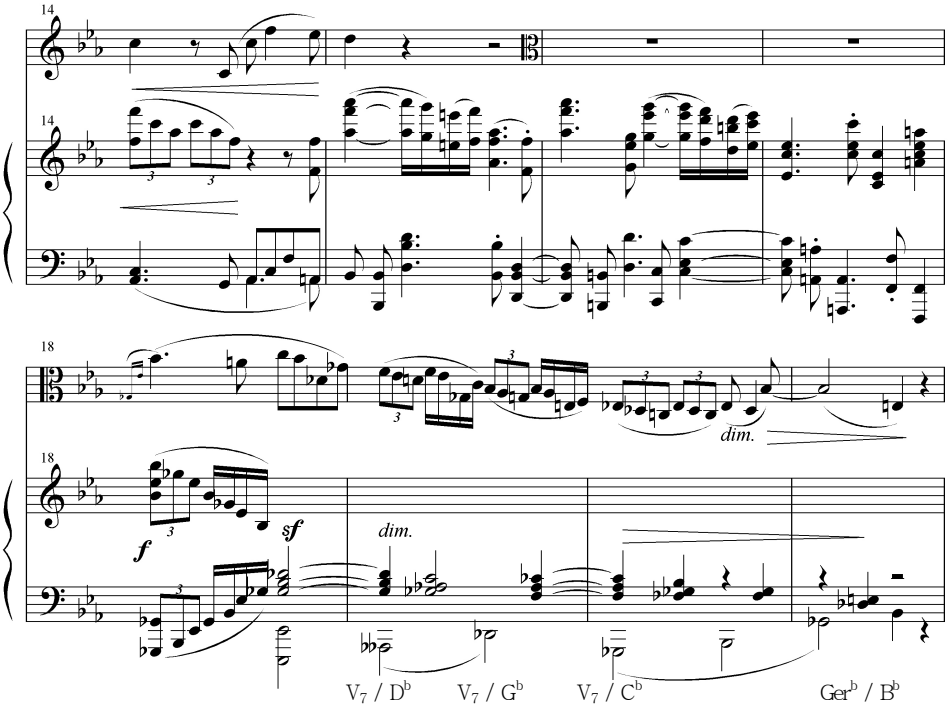


마디 15~21는 피아노 성부가 동기 b의 리듬을 이용한 화음으로 피아노가 힘찬 도약을 진행하게 된다. 여기서 마디 15~16 의 16분음표를 연주할때, 코드의 진행을 위해서 손목의 힘을 빼고 음이 진행하는 방향 쪽으로 손목을 움직이면서 연주를 하는 것이 좋다. 피아노 성부의 화음들은 둥글고 꽉 찬 느낌의 음색으로 처리를 해주어야 한다.

마디 18~21는 비올라 성부가 동기 a 부분 단편을 이용하여 길게 확대된 주제를 제시하게 되는데, 마디 18에서는 앞의 피아노 진행을 잘 듣고 같이 호흡을 맞춰 나와야한다. 마디 19부터는 제 1주제의 조성 E♭장조가 조성 B♭장조로 전조되는 과정에서 브람스 특유의 화성적 색채를

보여주고 있는데, 피아노 성부는 연속적인 부속화음과 증화음(Ger6.) 을 사용하여 E♭ Major 의 V화음을 B♭ Major 의 I화음을 사용함으로서 공통화음을 이용한 전조를 하고 있다. <악보 3>

<악보 3>마디 14~21



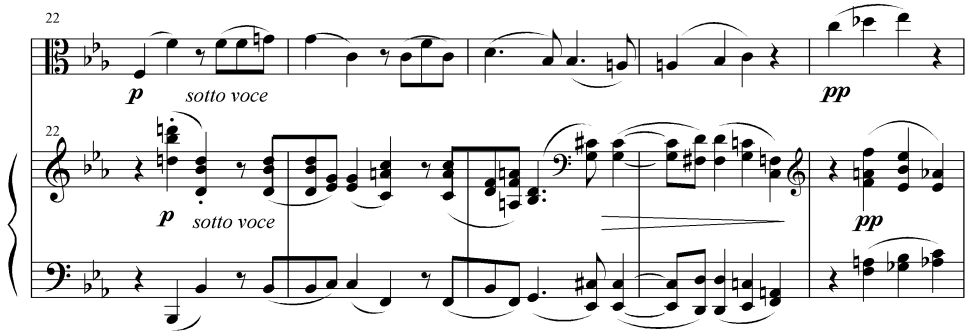
c. 제 2주제 (22~34마디)

제 2주제는 원조인 E♭ 장조의 딸림조인 B♭장조로 나타나고 있다. 제 1주제는 비올라 단선율로 주제를 제시하고 있지만, 제 2주제는 비올라 성부, 피아노 성부의 상성과 하성이라는 3성이 분리되어 서로 유기적으로 결합하며 대위법적으로 진행하는 다성 선율로 이루어져 있다.

전체 성부는 피아노 성부가 비올라 성부의 한 박자 뒤에서 리듬을 모방하여 나오고 있고, 피아노 성부의 왼손은 비올라 성부의 주제의 5도 아래에서 완전 모방을 이루고 있으며, 피아노 성부의 오른손은 왼손과 서로 반진행을 이루고 있다.

마디 22~24는 피아노 성부의 4분음표 연결과 8분음표의 연결이 비올라의 Articulation[17] 을 모방하여 연주되어야 한다. <악보 4>

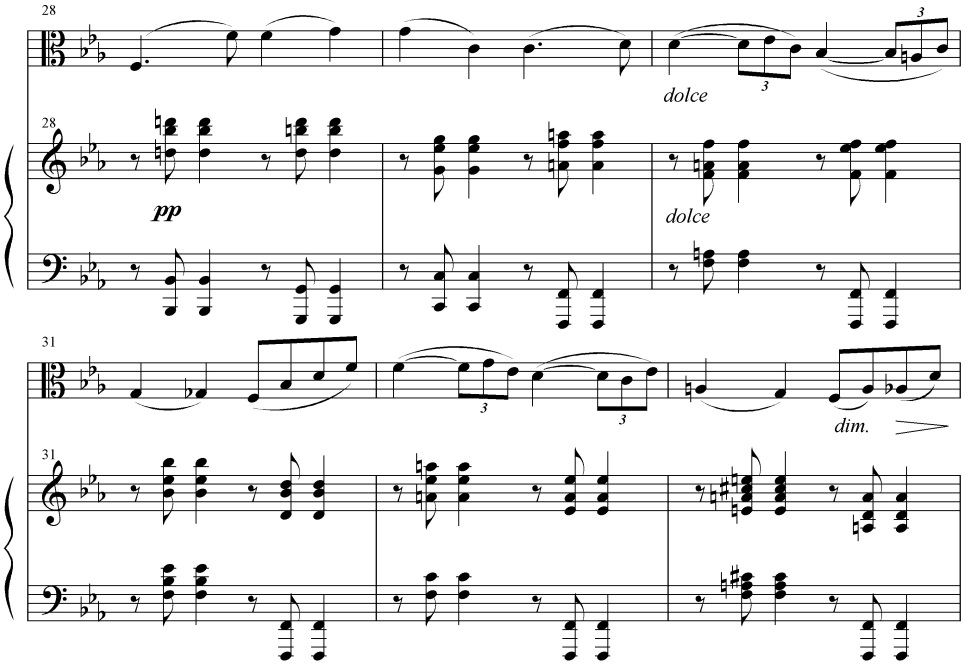
<악보 4> 마디 22~27



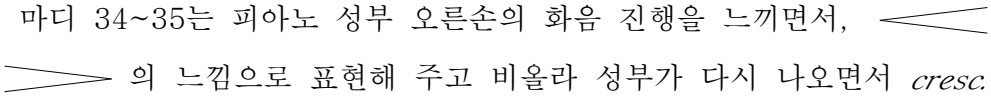
마디 28~33는 제 2주제를 리듬을 확장하여 변형시킨 변주 형태로 나타난다. 피아노 성부는 비올라 성부의 중저음이 들릴수 있도록 *PP* 로 연주하고 작은 소리를 위해 손의 움직임 없이 건반 가까이에서 치도록 한다. <악보 5>

17) Articulation(아티큘레이션): 한 프레이즈 내의 선율을 보다 작은 단위로 구분하여 각각의 단위에 어떤 형과 의미를 부여 하는 것.

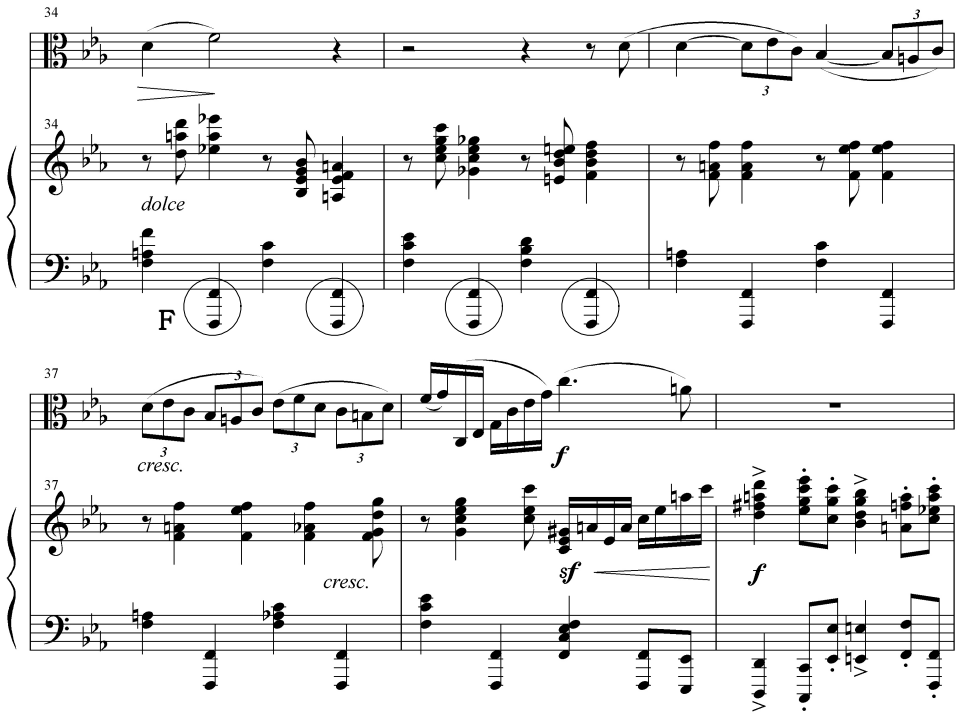
<악보 5> 마디28~33



d. 경과구 (35~39마디)

마디 34~35는 피아노 성부 오른손의 화음 진행을 느끼면서,  의 느낌으로 표현해 주고 비올라 성부가 다시 나오면서 *cresc.* 시켜 38마디까지 이끌어 나가야 한다. 피아노 성부도 37마디 부터는 조금씩 움직임이 가해져서 39마디까지 *cresc.* 시켜서 하나의 연결로 생각하면서 연주해야한다. 여기서 피아노 성부가 계속 딸림음 F음을 반복 하고 있는데, 이것은 제 2주제의 으뜸음인 40마디의 B♭ 음으로 향하여 가는 방향성을 제시하여 주고 있는 것이다. <악보 6>

<악보 6> 마디34~39



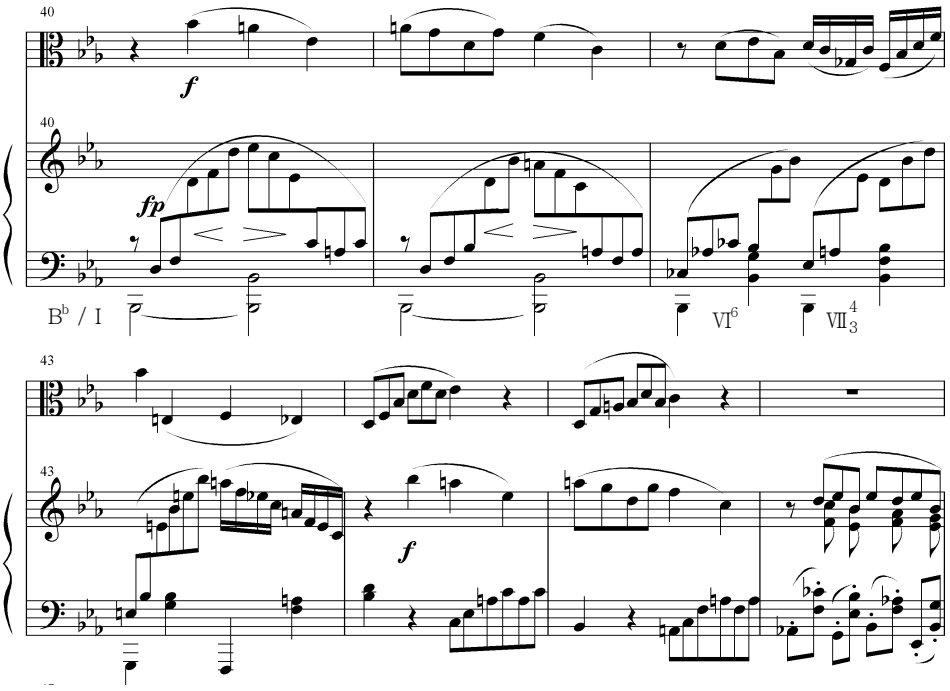
e. Codetta (40~51마디)

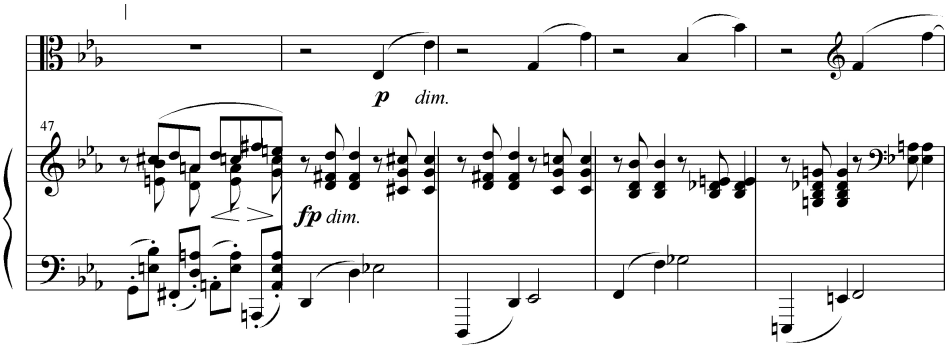
마디 39에서 B♭ 장조에서 V화음이, 마디 40에서는 I 도 화음으로 정격종지를 하며 Codetta로 들어간다. 제 1 주제의 동기 a에서 파생, 변형되어 재현된 비올라의 선율과 피아노 성부의 베이스 파트의 지속음인 으뜸음 B♭ 위에 셋인단음표 위주의 분산화음 형태의 반주로 코데타가 제시된다. 마디 40으로 들어오기 전 39마디 마지막 8분음표 길이를 Tenuto 하고, 호흡한후 마디 40의 B♭ 음을 *f* 로 울림있게 처리해준다.

비올라 성부에서 재현된 제 1주제의 a에서 파생된 선율이, 또다시 피아노 성부 마디 44~45의 피아노 상성부에서 받아서 연주하게 된다. 이때 마디 44~45의 오른손 선율이 legato 되면서 또렷하게 들려야 한다.

마디 46 부터는 코데타의 본래 종결구적 성격을 가지고 있는 것과는 달리 발전부를 준비하고 연결하는 연결구적 성격이 강하게 나타난다. 또한 화성 및 조성(증6, 감7화음들)을 다양하게 사용하여 변화를 주어서 브람스 특유의 화음들로 반종지로 제시부를 맺게 된다. 마디 48~51는 제 2 주제의 단편을 피아노 성부의 왼손과 비올라 성부가 번갈아가면서 연주하게 되는데, 이때 Slur 의 표현이 잘 되게 해야 한다. <악보 7>

<악보 7> 마디 40~51





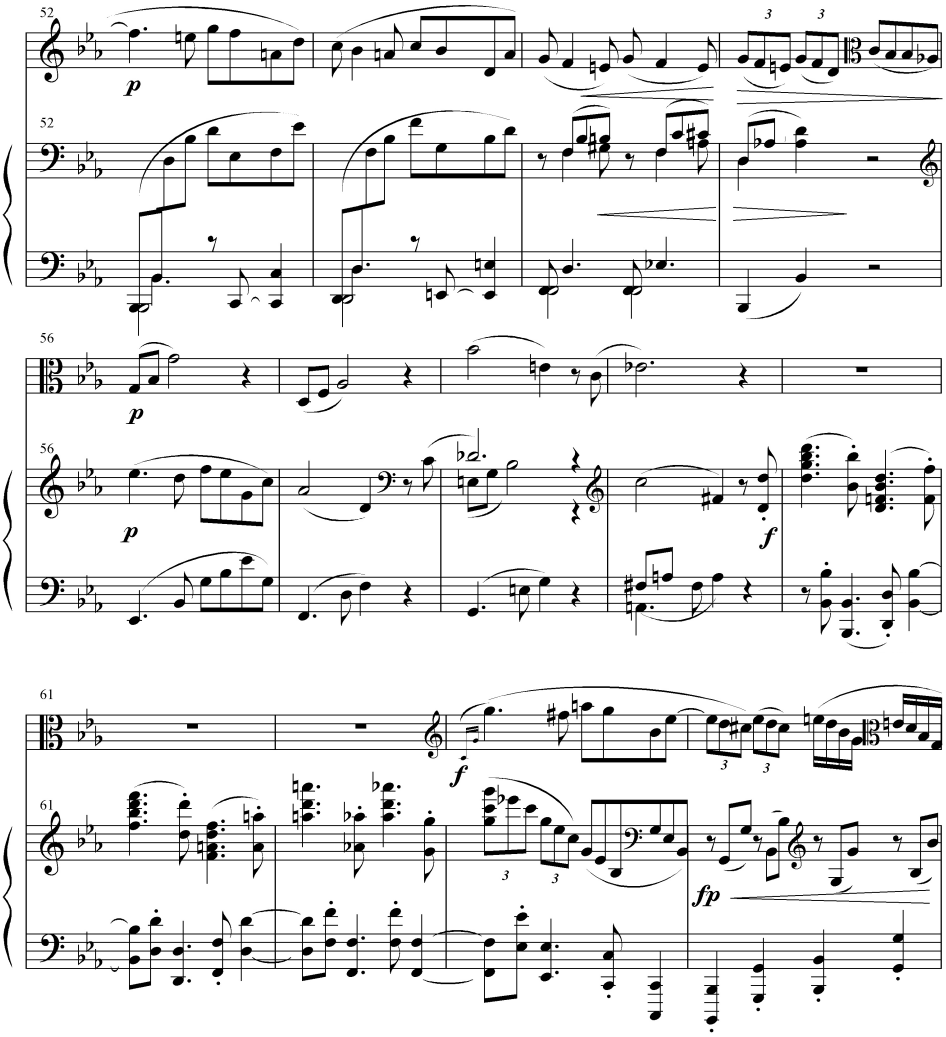
② 발전부 (제 52~102 마디)

a. 제 1주제 발전 (52~64 마디)

마디 51 셋째 박에서 원조의 딸림조인 B♭ 장조로 시작되는 발전부는 먼저 제 1주제를 변형, 발전 시키고 있다. 마디 52부터 비올라가 성부가 제 1주제의 a 모티브를 당김음 리듬, 셋잇단음표를 사용하여 하행하는 선율로 발전시키고 있으며, 비올라와 피아노가 이 주제의 단편들을 번갈아가며 발전시킨다. 브람스는 발전부에서 계속해서 주제나 주제의 요소를 반복, 발전시킴으로 곡 전체의 통일감을 주고 있다. 마디 52에서는 피아노 성부에서만 첫박이 나오기 때문에 스며들 듯이 왼손의 B♭ 음을 조심스럽게 눌러야 한다. 마디 56에서는 피아노 성부에서 제 1주제의 a 모티브가 다시 나오는데, *p* 이지만, 주제의 멜로디를 잘 살려서 연주해야 한다. 마디57~59는 비올라와 피아노 성부가 서로 주고 받으면서 끝나가는 느낌을 서로 표현하다가 마디 59의 마지막 8분음표부터 갑자기 *f* 로 웅장하게 표현해줘야 한다. 마디 60부터는 오른손이 D-F-A로 가면서 점차적으로 *cresc.* 의 느낌을 가지고 연주해주고 마디 63에서 연주

자들이 서로 호흡을 맞춰서 나와야 한다.<악보 8>

<악보 8> 마디 52~64

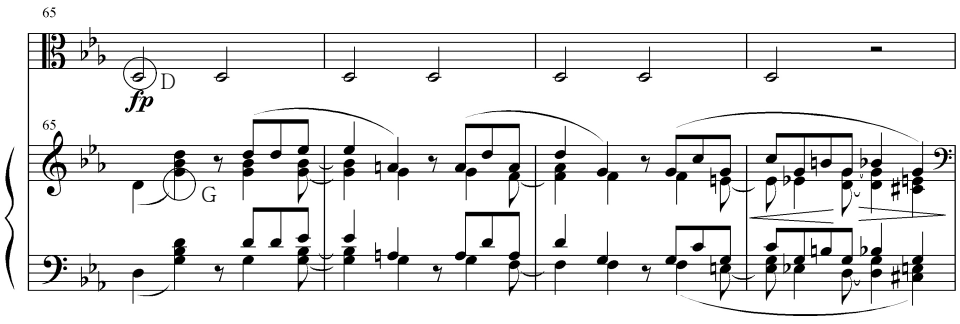


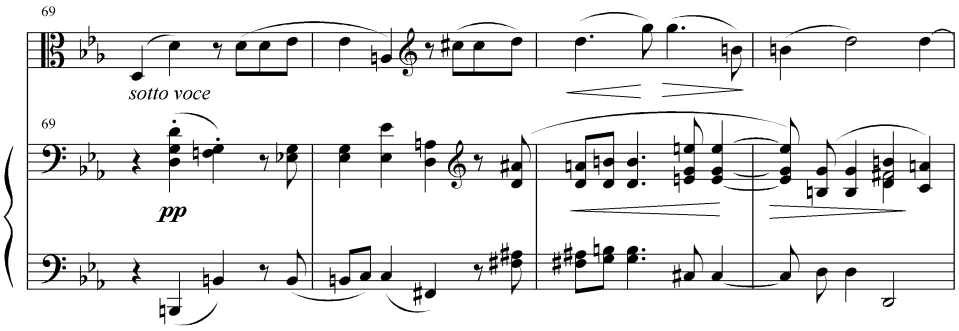
b. 제 2 주제 발전 (65~72마디)

마디 65~68는 피아노 성부에서 먼저 제 2주제를 배경으로 발전을 하고 있다. 제시부에서는 제 2주제가 B♭ 장조이었으나, 발전부에서는 g 단조로 시작된다. 피아노는 오른손, 왼손이 유니즌으로 나타나는데, 비올라 악상이 *p* 이므로 피아노 소리도 너무 두텁지 않게, 소리의 울림을 생각하면서 연주한다. 피아노 성부에서 주제가 연주되는 동안 비올라는 지속음 D음을 반복 제시하고, 피아노 성부는 비올라의 D음과 완전 5도 관계인 G음을 당김음 효과를 내며 반복한다. 마디 68에서는 끝 두음이 확실히 작아져서 다음 마디의 비올라가 주제를 받아서 나오는데 자연스럽게 넘어가도록 해야 한다.

마디 69부터는 주제 선율이 비올라로 옮겨 가게 되는데, 이때 피아노의 왼손이 단 3도 간격을 두고, 비올라 성부의 멜로디를 모방, 대위법적 진행을 하고 있다.<악보 9>

<악보 9> 마디 65~72



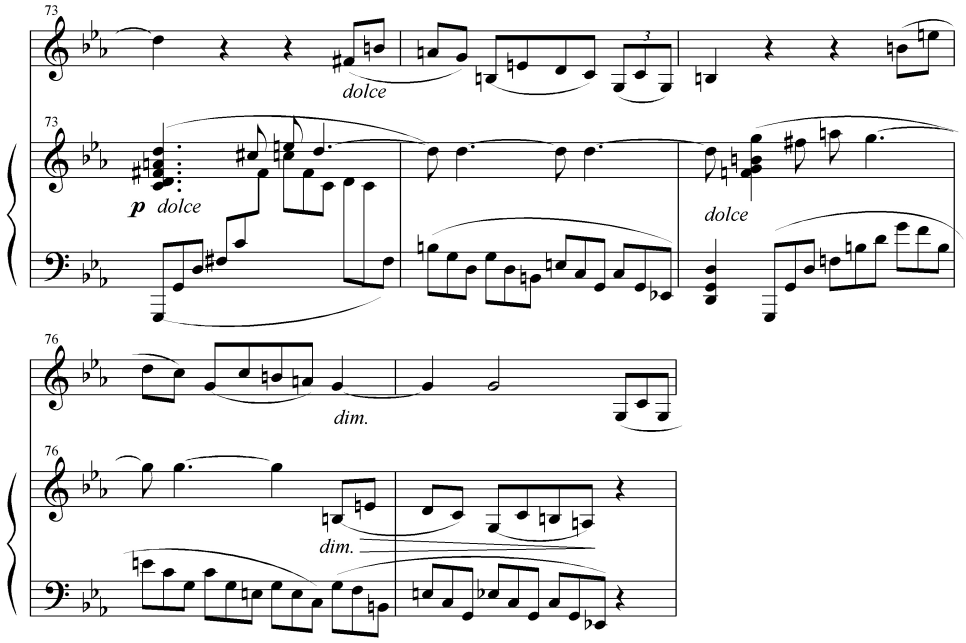


c. 제 1주제 발전 (73~98 마디)

마디 73부터는 제 1주제의 요소를 발전시키고 있다. 마디 73부터 발전부 끝까지는 2:3 리듬, 헤미올라 리듬의 대비와 대위법적 진행이 가장 두드러지는 부분으로 극적 발전이 이루어지는 부분이다. 이것은 다양한 화성과 빈번한 전조와 함께 브람스가 보여주는 특징의 한 요소로 볼 수 있다.

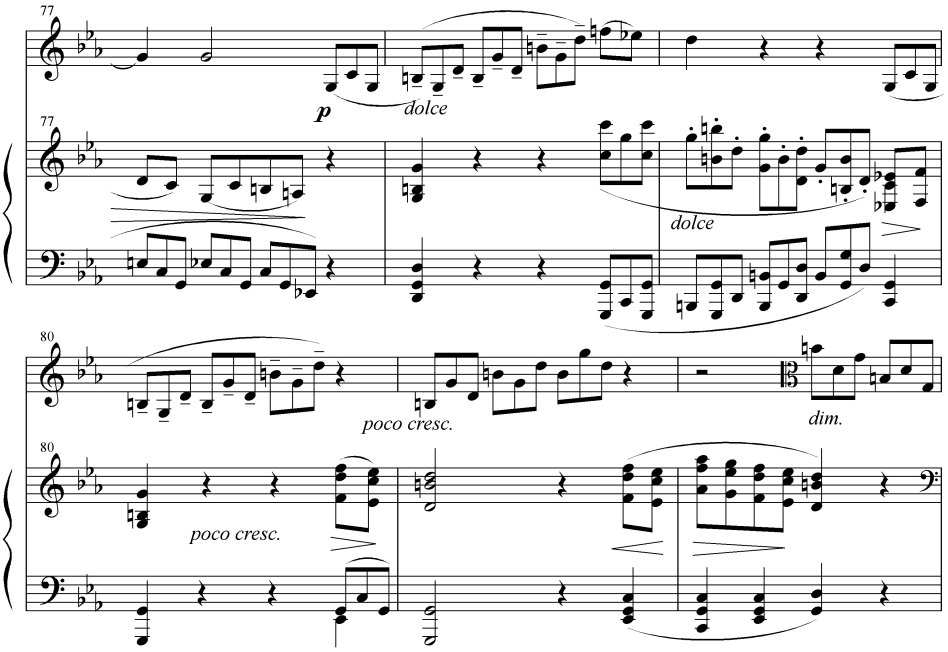
마디 73에서 피아노 성부가 G장조로 제 1주제의 발전을 시작하면, 비올라 성부에 나타나는 선율은 피아노 왼손 성부에 나타나는 제 1 주제 동기 a에 대한 대선율의 성격을 띄고 있다. 이렇게 발전된 주제는 마디 75에서 4도 위에서 C 장조로 전조되어 반복한다. 여기서 반복할 때 조금더 강조의 의미로 앞의 마디 73~74 보다는 조금 크게 연주하되, 넓게 펼쳐지는 듯한 느낌을 가지고 연주 한다. <악보 10>

<악보 10> 마디73~77



마디 77 마지막 박부터 비올라 선율의 셋잇단음표와 피아노 성부의 셋잇단음표가 서로 주고 받으면서 발전하게 되는데, 비올라 성부가 상행하면, 피아노 성부는 하행하면서 음악이 발전 되어진다. 여기서 피아노 성부의 셋잇단음표들이 계속 연결되도록 해야 하고 전체적으로 *dim.* 시켜준다. 마디 80에서 비올라는 약간 *cresc.* 느낌으로, 피아노 성부는 받아주듯이 *dim.* 로 처리하면서 연주한다. <악보 11>

<악보 11> 마디 77~82

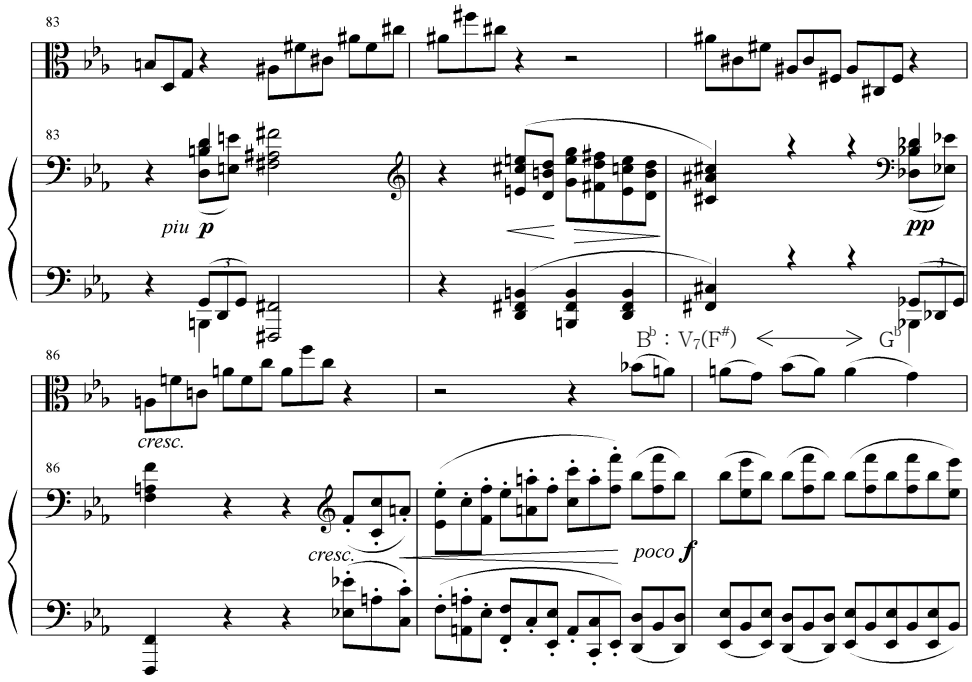


마디 83부터는 C 장조의 V화음에서 b 단조의 vi화음임을 이용한 공통화음으로 전조가 이루어진다. 단 2도 관계의 공통화음을 이용한 전조는 브람스의 낭만주의적 색채를 보여주는 특징중의 하나이다.

마디 83에서는 피아노 성부는 조용하게 화성의 변화를 느끼게 해주기 위해 soft pedal을 사용해준다. 마디 85에서는 b 단조의 V화음의 음인 $F^{\#}$ chord와 $G^{\#}$ chord의 이명동음임을 이용하여 표현하여 마디 86에서 $B^{\flat}$ 장조로 전조를 하였다. 마디 86의 넷째 박자부터 피아노는 *cresc.*를 준비 하면서 극적인 느낌을 나타내주고 마디 88까지는 *f* 로 연주한다.

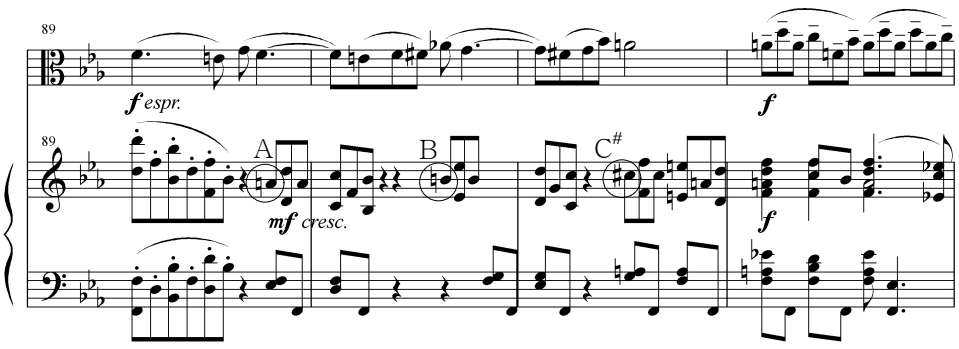
<악보 12>

<악보 12> 마디 83~88



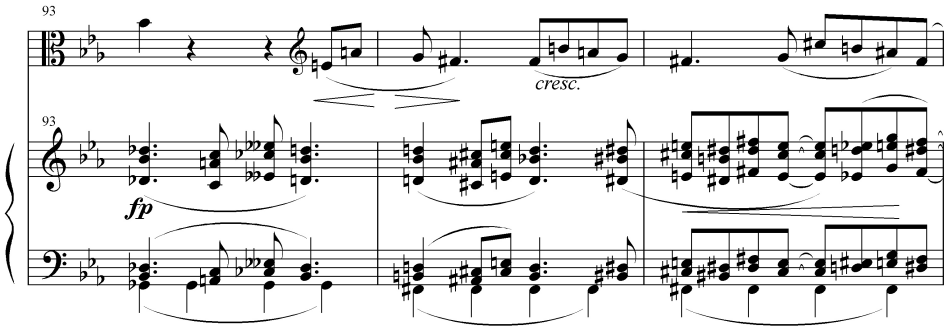
마디 89부터는 비올라 성부가 제 1주제 동기 a를 변형, 발전하여 나타나며, 피아노 성부는 2:3 리듬이 나타난다. 마디 89에서는 비올라에서 주제 선율이 나오고, 피아노 성부의 셋잇단음표 들은 점점 작아지게 연주한다. 마디 89~91까지는 마디의 마지막 박자와 그 다음 마디의 첫박자의 음표들이 의 느낌으로 연주하면서 오른손의 음 A-B-C$^{\#}$ 까지 *cresc.* 하여, 마디 92의 *f* 까지 이끌어 간다. <악보 13>

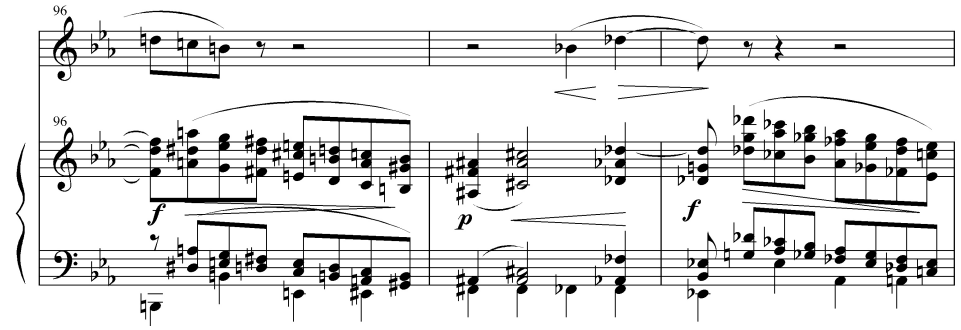
<악보 13> 마디 89~92



마디 93에서는 앞의 마디 85에서와 마찬가지로 B♭ 장조의 93마디의 G♭ chord 가 94마디의 F♯ chord와 이명동음임을 이용하여 마디 94에서 b 단조로 전조하고 있는데, 이러한 다양한 화성과 빈번한 전조는 발전부의 특징이라고 할 수 있다. 마디 93~96까지는 비올라와 피아노 성부가 서로 주고 받으면서 앞으로 나아가듯이 표현해주고, 마디 96에서 *dim.* 시킨후, 마디 97에서는 *p* 로 연주한 것을 마디 98에서는 아니라고 하듯이 D♭ 음의 힘을 가해서 크게 치고 다음 음은 힘을 바로 빼서 자연스럽게 *dim.* 시켜준다. <악보 14>

<악보 14> 마디 93~98

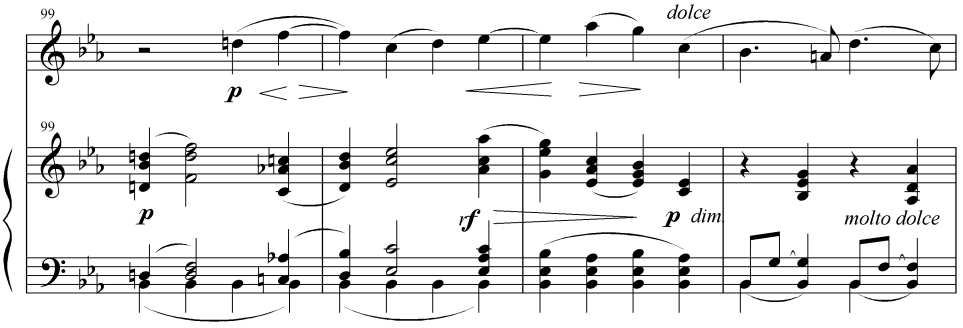




d. 경과구 (99~102 마디)

마디 99부터는 경과구로 E♭ 전조 되어 화성적으로 자연스럽게 재현부를 예비해주고 있는데, 마디 102에서는 비올라와 피아노 성부가 같이 *rit.* 로 처리해주면서 발전부의 마무리를 짓고 재현부로 넘어가도록 한다. <악보 14>

<악보 14> 마디 99~102

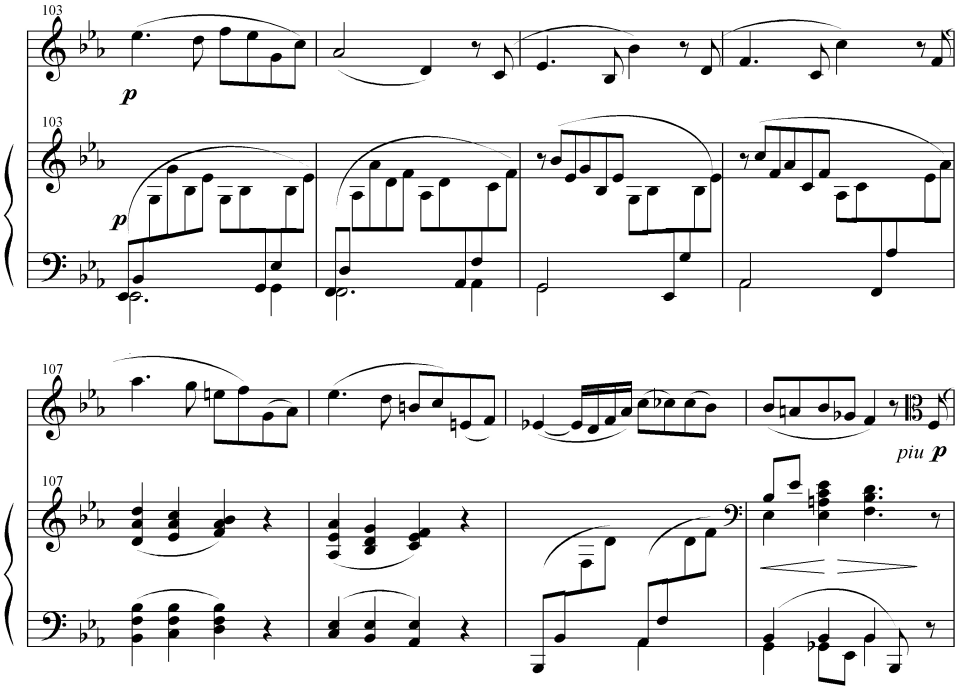


③재현부 (제 103~173 마디)

a. 제 1주제 재현 (103~110 마디)

마디 103부터는 E♭ 장조로 제 1주제가 재현된다. 고전주의 음악에서는 재현부에서 주제의 단순한 반복을 가져오는 것과 같이 주선율인 비올라는 그대로 반복되지만, 반주인 피아노 성부는 발전부에 주로 나타난 셋잇단음표 리듬을 사용하여 변화를 주었다. <악보 15>

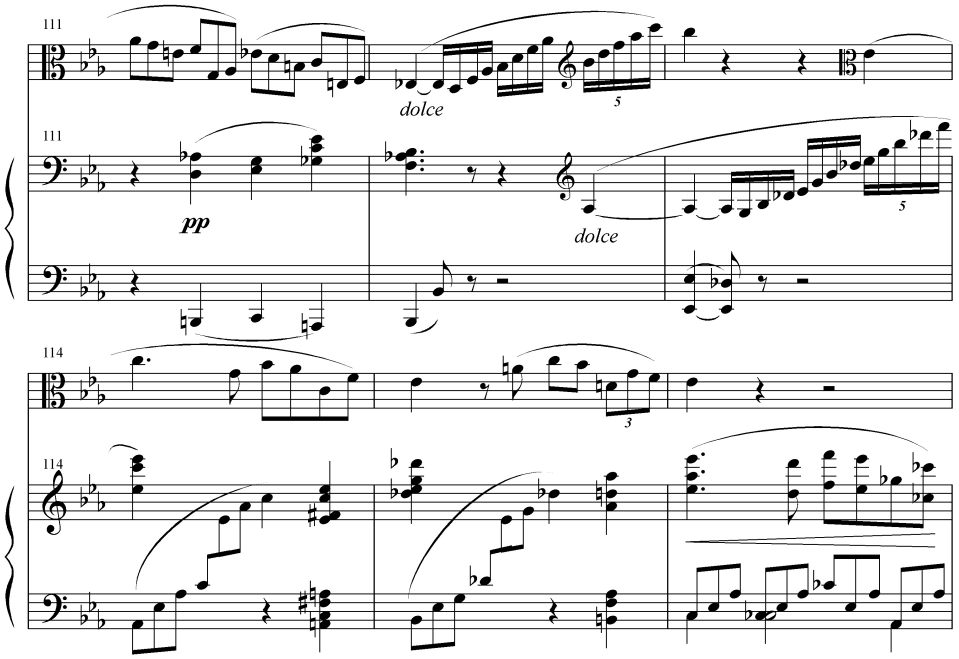
<악보 15> 마디 103~110

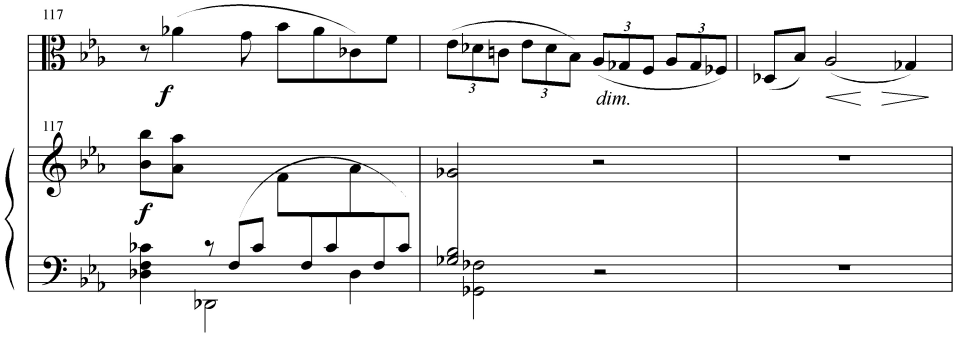


b.경과구 (111~119 마디)

마디 111부터는 제 2주제로 가기위한 경과구로 빠르게 움직이는 리듬으로 밝고 활기찬 느낌을 주며 부속화음으로 이용하여 전조를 진행하고 있다. 마디 112의 비올라 성부의 선율을 마디 113에서 피아노 성부가 반복하고 있으므로, 비올라와 연결된 느낌으로 처리 하여준다. <악보 16>

<악보 16> 마디 111~119

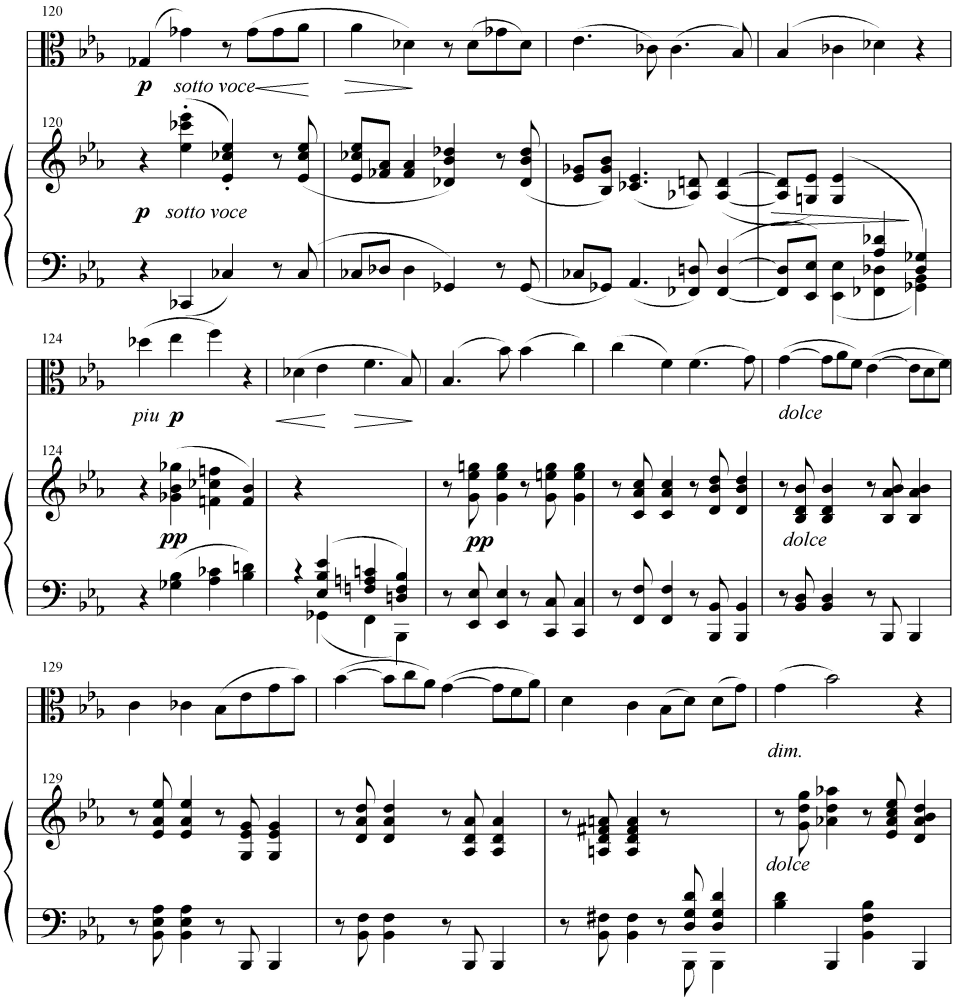




c. 제 2 주제 재현 (120~132 마디)

마디 120부터는 제 2 주제에 대한 재현이 나타나고 있다. 제시부에서는 제 2주제가 B♭ 장조로 이루어져 있었으나, 재현부에서는 C♭ 장조로 재현되고 있다. 동일한 조성으로 재현부를 구성하는 고전주의 소나타에 비해 획기적인 모습을 보이는 것이나, 다시 마디 126부터는 E♭ 장조로 돌아가서 고전주의 소나타 형식에 따르는 모습을 볼 수 있는데, 브람스라는 작곡가가 자유로운 낭만시대의 작곡풍속에서 고전적인 형식을 잘 조화시킨 예라고 할 수 있다. 마디 126에서는 비올라 성부가 제 2주제가 재현되고 있고 피아노는 조용하게 화음으로 진행되게 된다. <악보 17>

<악보 17> 마디 120~132

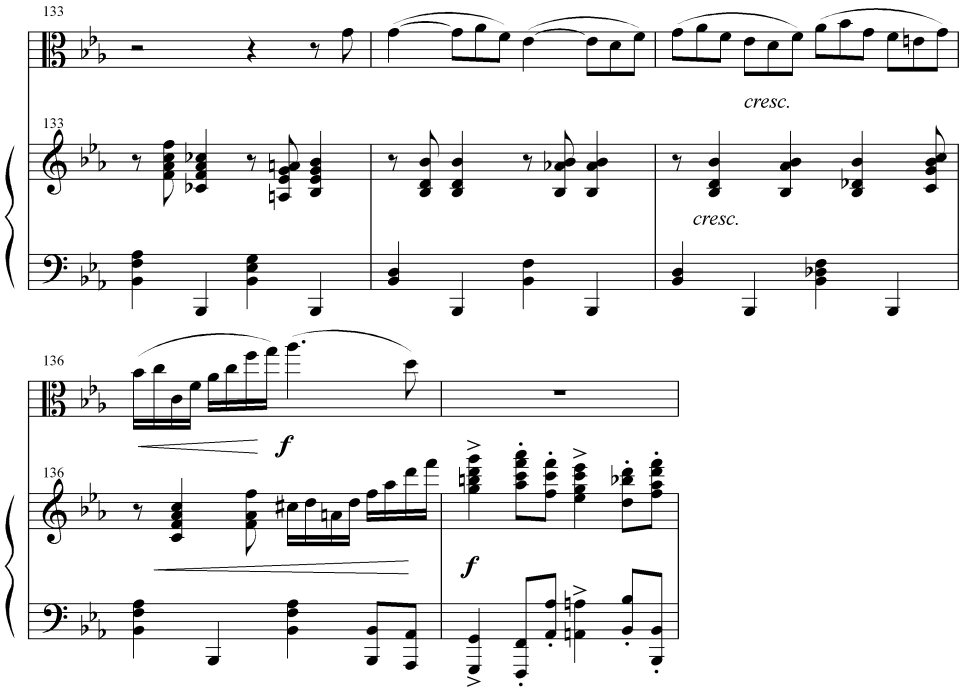


d. 경과구 (133~137 마디)

마디 133부터는 코데타의 재현으로 가기위한 경과구로 앞의 제시부와 비슷하게 재현되고 있다. 마디 132까지 조용하게 연주하였던 피아노 성부가 앞으로 진행되듯 연주하고 마디 137의 *f* 까지 *cresc.* 연주해야 한

다. <악보 18>

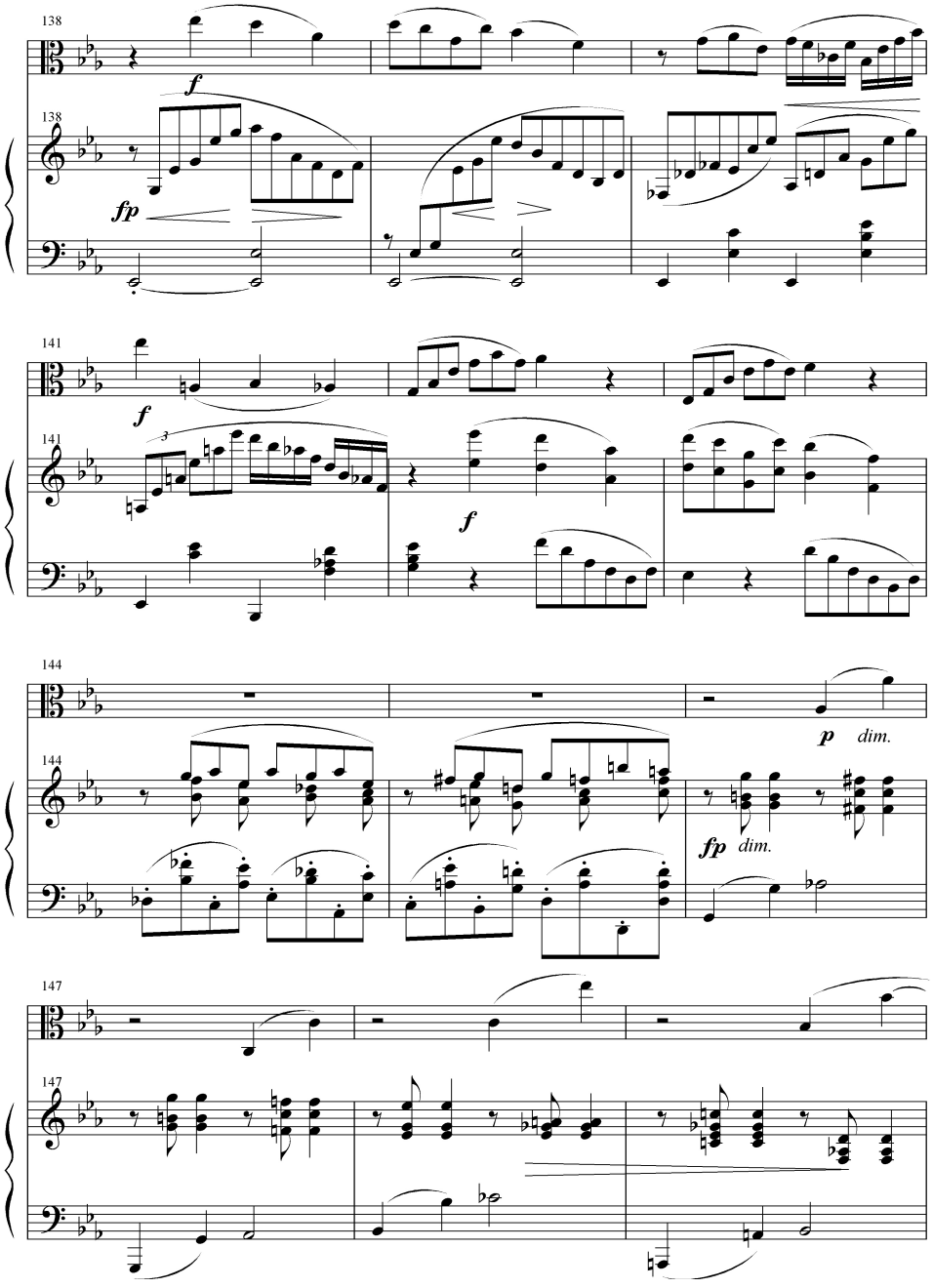
<악보 18> 마디133~137



e. Codetta 재현 (138~149 마디)

마디 138부터 시작되는 코데타 부분은 E♭ 으로 재현 된다. 제시부의 B♭에서 재현부의 E♭으로의 조성적인 변화를 제외하면 제시부와 거의 비슷하게 진행한다. 마디 138의 피아노 성부는 *fp*의 표현을 잘해주어서 비올라 성부의 제 1주제의 동기 a의 파생된 선율이 반주부분을 타고 스며들듯이 연주한다. 마디 142는 피아노 성부의 오른손이 제 1주제의 모티브를 제시부와 달리 코드로써 재현하고 있는데, 단선율일때 보다 더 강조된 느낌으로 연주 한다. <악보 19>

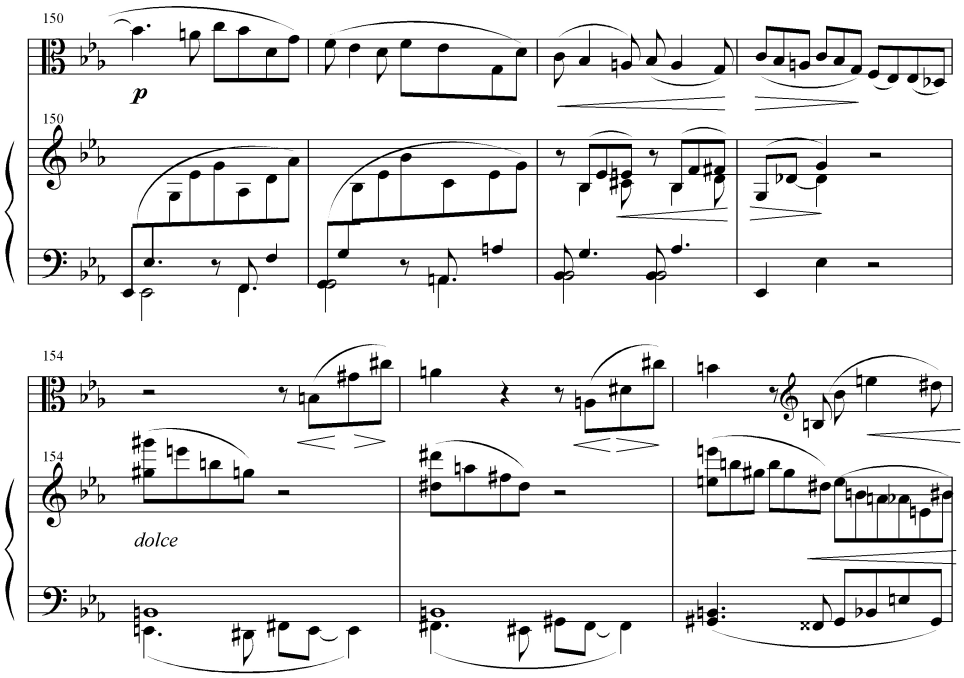
<악보 19> 마디 138~149



f. 제 1주제 재현 (150~161 마디)

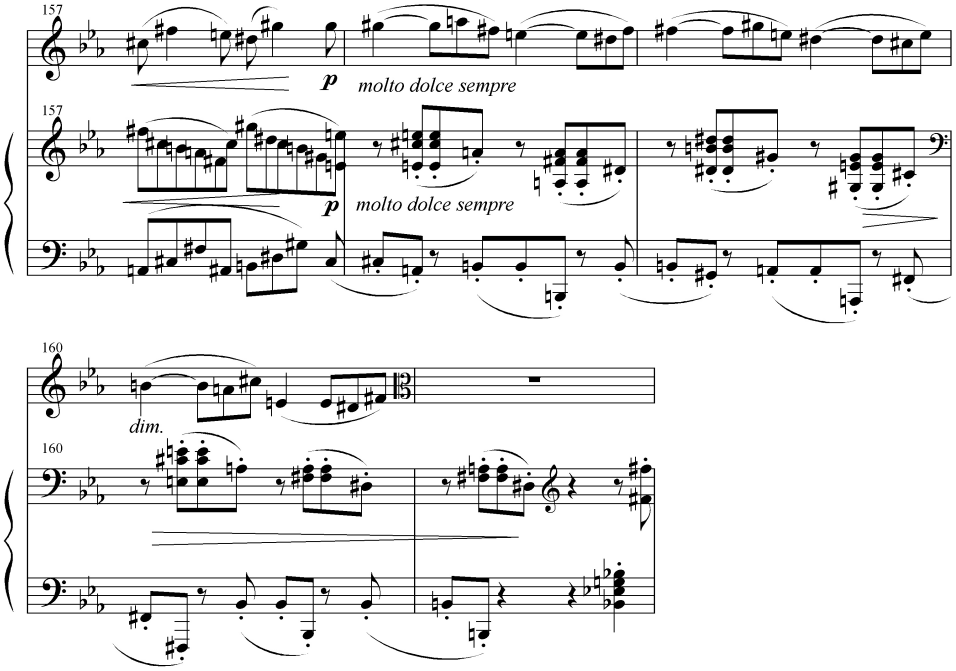
마디 150부터는 비올라 성부에서 발전부에 나타난 제 1주제를 재현하고 있다. 마디 150~153까지 피아노 성부는 하나된 느낌으로 표현해 준 뒤, 마디 154부터는 왼손에서 제 1주제에 대한 모티브를 부드러운 소리로 나타내주고 점점 상행하면서 *cresc.* 해준다. 마디 156~157에서는 피아노 성부의 왼손과 오른손이 2:3 리듬이 나타나게 된다. <악보 20>

<악보 20> 마디 150~157



마디 157의 마지막 박자부터는 subito p 로 갑자기 작아져서 피아노 성부가 왼손 오른손이 서로 교차하면서 나오게 되고, 비올라 성부와 피아노 성부는 서로 2:3 리듬을 연주하게 된다. 비올라와 피아노 성부는 같이 잔잔한 느낌으로 마디 161까지 점점 작아지면서 사라지듯이 표현해 준다. <악보 20>

<악보 20> 마디 157~161



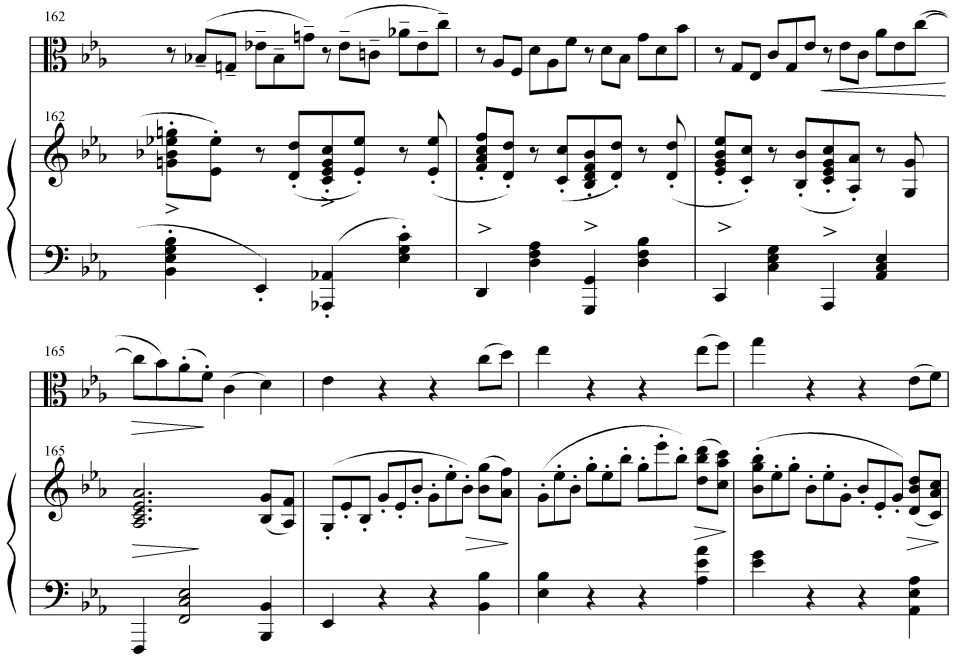
g. Coda (162~173 마디)

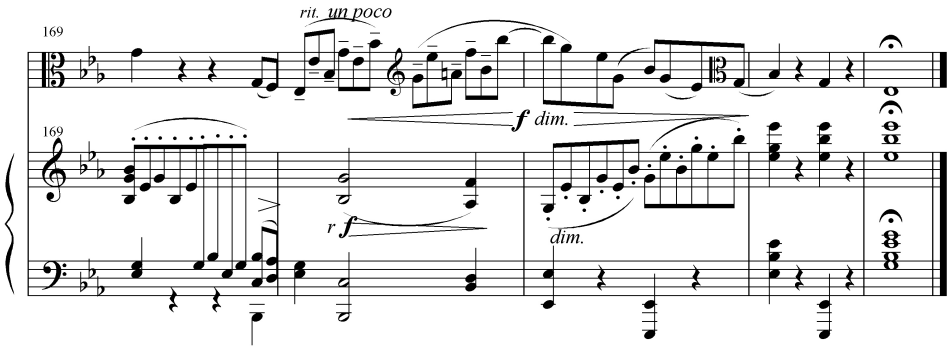
마디 162부터 시작되는 코다는 피아노 성부와 비올라 성부의 리듬적 대비를 특징으로 하고 있다. 발전부에서 주로 나타난 2:3의 헤미올라 리듬과 더불어 마디를 넘어서는 페세지를 이용하여 마디를 모호하게 하였

다. 또한 당김음을 사용하여 리듬적인 측면을 강조하고 있다. 마디 166부터 나오는 피아노 성부의 분산화음 음형은 앞서 나온 비올라의 리듬을 받아 진행하게 되는데, 마디 166~167는 *cresc.* 느낌으로 다시 마디 168~169는 *decresc.* 느낌으로 표현해 준다. 마디 170부터는 비올라 선율의 단편이 서로 교대로 제시된후 마디 171에서는 서로 반진행하며 정격 종지로 악장을 맺는다.

마디 172의 피아노의 셋잇단음표 표현은 non legato로 연주하면서 비올라 함께 *dim.* 하여 조용하게 끝맺도록 한다. <악보 21>

<악보 21> 마디 162~173마디





(2) 2악장 : Allegro appassionato

(알레그로 아파시오나토, 활발하고 정열 적으로)

제 2악장은 1악장의 E♭ 장조와 같은 으뜸조 관계인 e♭ 단조로써 3/4 박자로 되어 있으며 A-B-A′ 의 트리오(Trio)를 포함한 스케르쪼의 복합 3부 형식을 취하고 있다.

제 2악장의 구성은 다음의 <표 4>와 같다.

<표 4> 제 2악장의 구성

구조	구분	마디	조성
A	a	1~16	e♭
	b	16~36	D♭ → e♭
	a′	36~80	e♭
B	c	81~108	B
	d	109~120	C♯
	c′	121~138	B
A′	a	139~156	e♭
	b	156~176	D♭ → e♭
	a′	176~223	e♭

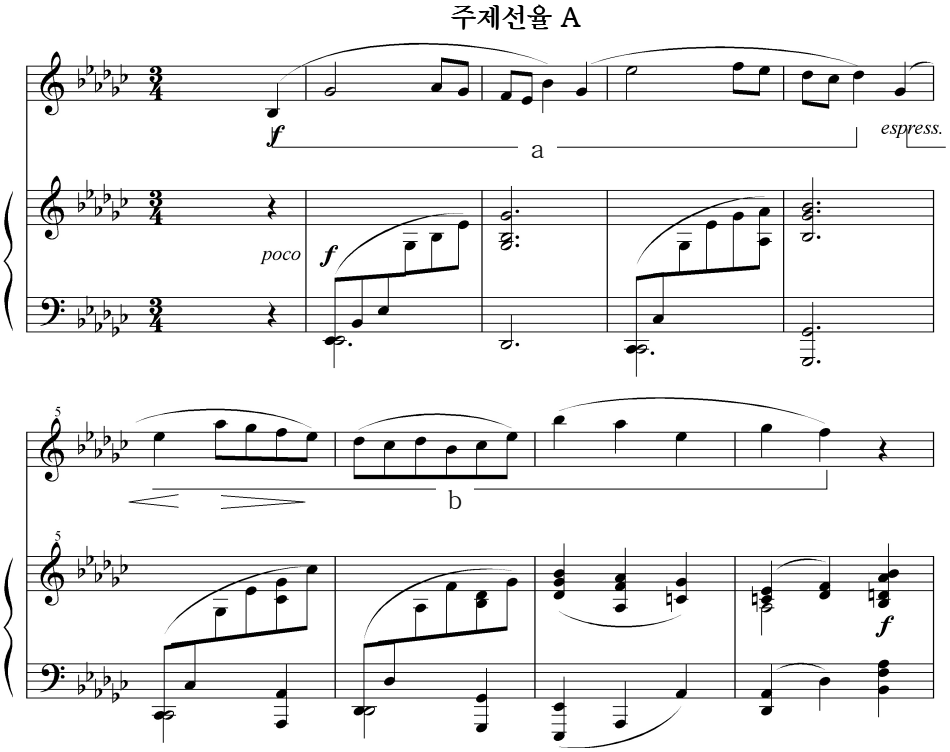
①A부분 (제 1~80 마디)

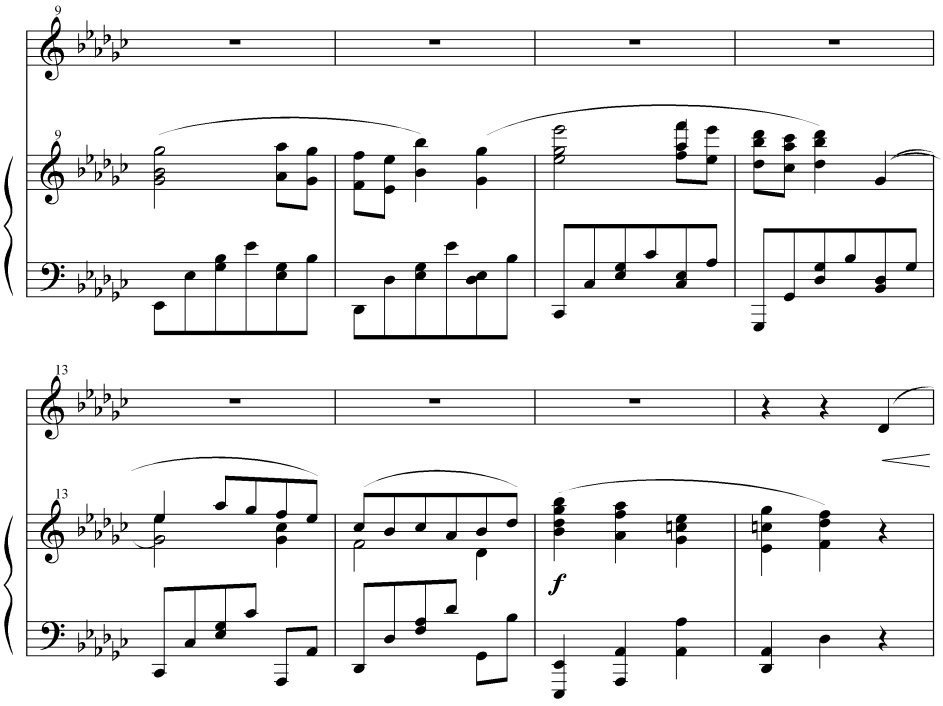
가. a 부분 (1~16 마디)

주제 선율 A가 마디 1~8까지 비올라 성부에서 제시된다. 이 주제선율은 다시 4마디 단위(동기 a,b)로 나뉘어 지는데, 동기 a를 마디 3~4에서는 6도 높여서 반복하고, 마디 5~8의 선율 동기 b는 처음 두 마디 동기 a에서 발전된 것으로 주제를 마무리 하고 있다. 마디 8에서 비올라

성부가 반종지를 하면 피아노 성부는 이를 이어받아서 같은 선율을 리듬과 음정의 변화 없이 옥타브 중복으로 응답하고 있다. 이렇게 피아노가 비올라의 주제를 동일하게 받아 연주하는 형태는 2악장 내내 계속 되는 것이 특징이다. 피아노 성부에서 주제를 연주 할 때에 비올라 성부의 주제가 연주 된 것처럼 같은 방향으로 진행되도록 연주한다.<악보 22>

<악보 22> 마디1~16



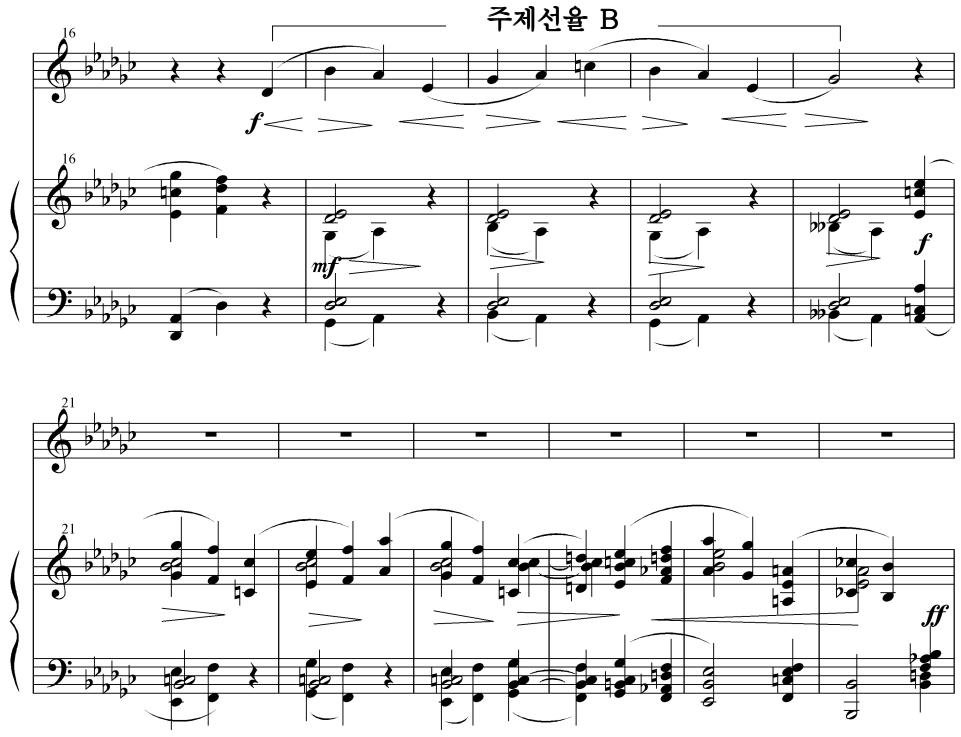


나. b 부분 (16~36마디)

마디 16의 셋째 박부터 비올라 성부에서는 주제선율 B가 나타난다. 이 부분에서는 프레이즈 처리에 있어서 3:3:3:2 라는 비율에 의한 변화로 이전에 볼 수 없었던 낭만주의적 성격을 엿볼 수 있다. 마디 17부터는 비올라 성부와 피아노 성부가 서로 반진행하면서 선율을 표현하다가 마디 20부터의 셋째 박부터 피아노 성부가 주제선율 B를 이어 받아서 전조하여서 반복하게 된다. 마디 17~20에서 나타나는 피아노 성부의 D$^{\flat}$, E$^{\flat}$ 음과 마디 21~24에서 나타나는 B$^{\flat}$, C 음의 장2도 음정은 화성의 기능을 모호하게 한다. 마디 21부터는 피아노 성부가 비올라에 대하여 응답하는 것 같이 주제선율 B를 반복하게 되는데, 이때 파도가 치는

것 같이 표현해준다. <악보 23>

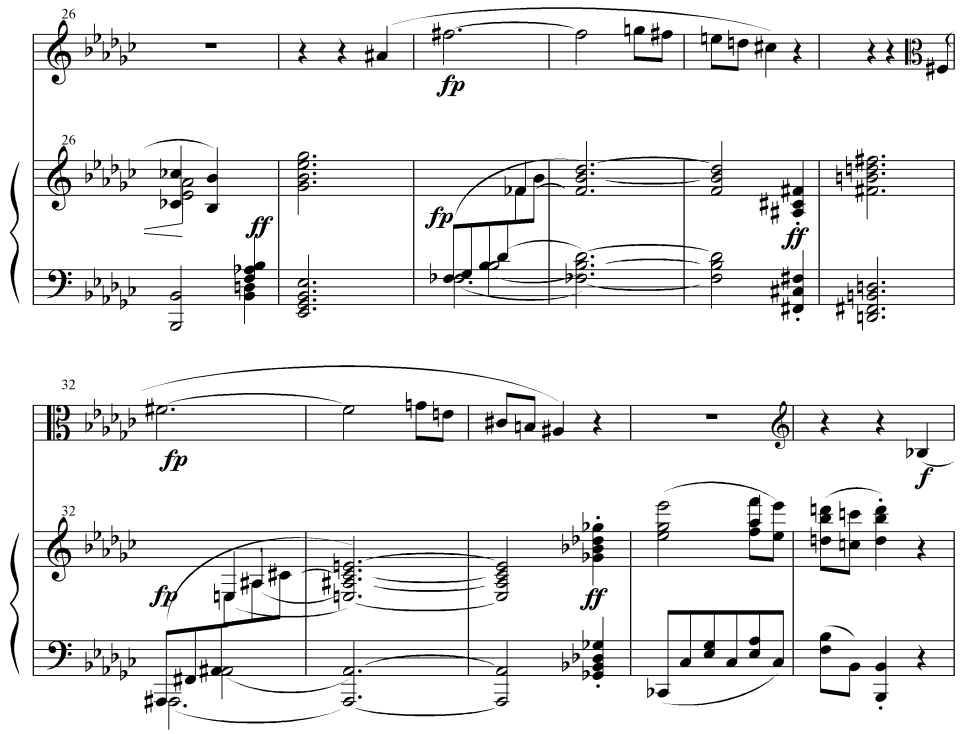
<악보 23> 마디16~26



마디 27~34는 주제선율 A의 동기 a 음형을 변형시키고 3마디 단위로 반복을 한다. 마디 26 셋째 박부터 피아노 성부에서 화음이 *ff* 로 질문하듯한 기분으로 표현주면, 마디 27에 셋째 박에서 비올라 성부가 대답하듯이 3마디의 선율을 노래하고, 또 다시 피아노 성부와 비올라 성부가 질문하고 답을 하는 기분으로 연주한다. 마디 34의 셋째 박부터는 확답을 하듯 피아노 성부가 *ff* 로 마무리를 짓는다. 마디 28,30에서는 1악장에서 보여주었던 방법인 $G^{\flat}$과 $F^{\sharp}$이 이름만 다를 뿐 실제 사운드

가 같은 이명동음들로 이루어진 화음의 특성을 이용하여 화려한 선율의 움직임이나 음량의 변화 없이도 색다른 느낌을 주게 된다. <악보 24>

<악보 24> 마디26~36

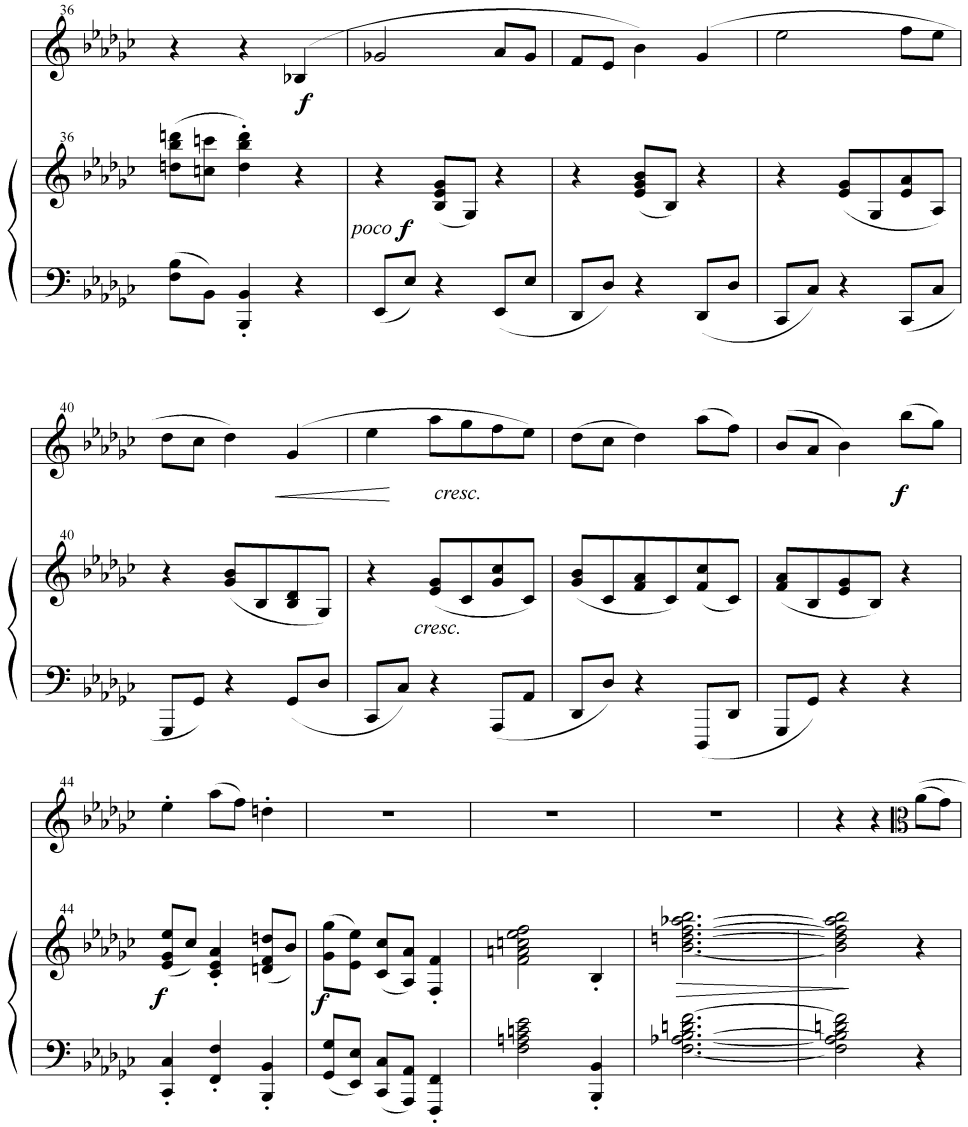


다. a′ 부분 (36~80 마디)

36마디 셋째 박부터 다시 주제 선율 A가 재현된다. 시작은 앞의 a 부분과 비슷하나 마디 42부터 주제가 변형이 되어 길게 확대되어 나타난다. 마디 37의 피아노 성부의 아티큘레이션(Articulation)은 3박자계 구조를 2박자로 느끼게 하는 효과가 있는데, 이 아티큘레이션만 잘 표현해도 생동감 있고, 전진하는 느낌을 나타낼 수 있다. 마디 44의 스타카토

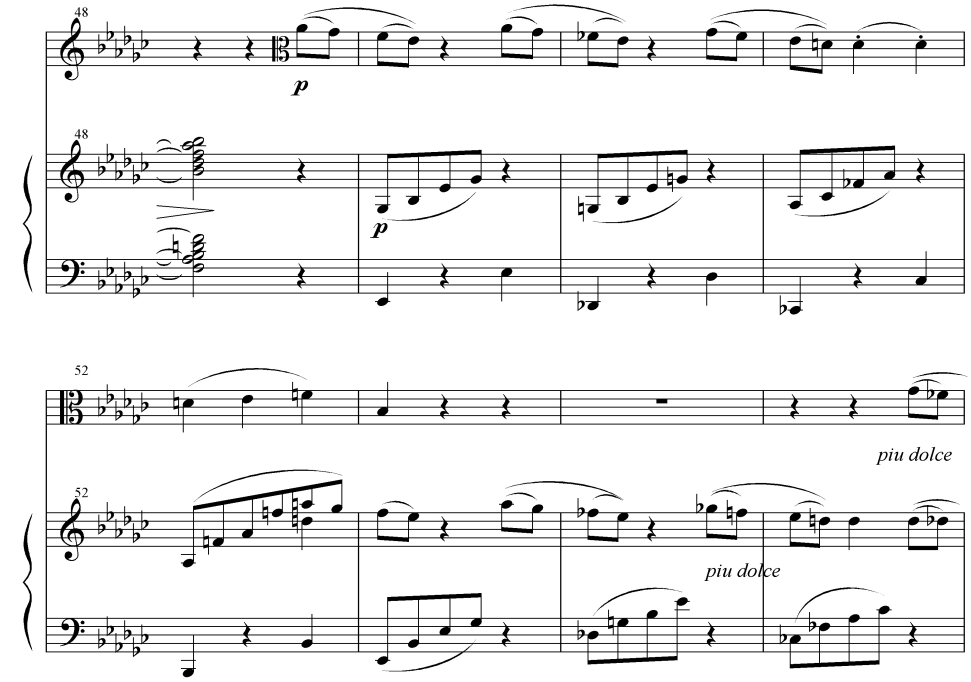
는 너무 짧지 않게 하고, 마디 45의 첫음인 G♭음을 테누토 하여 연주한다. 마디 46의 셋째 박에서 47마디의 코드로 넘어 갈때는 약간의 여유를 두고 울림있게 코드를 표현해준다. <악보 25>

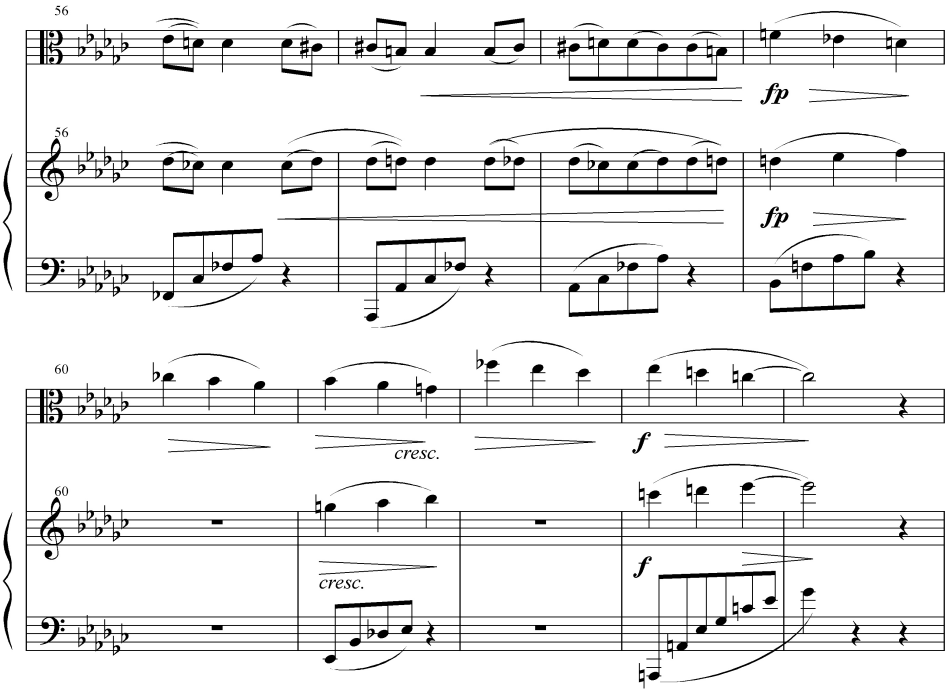
<악보 25> 마디 36~48



마디 48부터는 주제선율 A의 단편을 비올라에서 계속적으로 반복하고 있는데, 비올라의 하행하는 동기 a의 단편과 피아노 성부의 상행하는 분산화음이 서로 맞물려서 반복하고 있다. 이 부분도 아티큘레이션에 의해 2박자 계통의 리듬구조로 느끼게 된다. 비올라 성부와 피아노 성부는 분산화음을 서로 주고 받으면서 전체적으로 *cresc.* 되는 악구인데 마디별로 음량의 조절을 두어 짧은 길이 내에서 대비되는 악상으로 변화를 주고 있다. 마디 53에서는 피아노 성부 에서 반복하는데 잔잔하게 흘러가듯이 표현한 뒤, 마디 55의 셋째 박부터 비올라 성부와 합쳐져서 피아노 성부의 오른손과 반진행을 하며 A부분의 종결구로 향하고 있다. <악보 26>

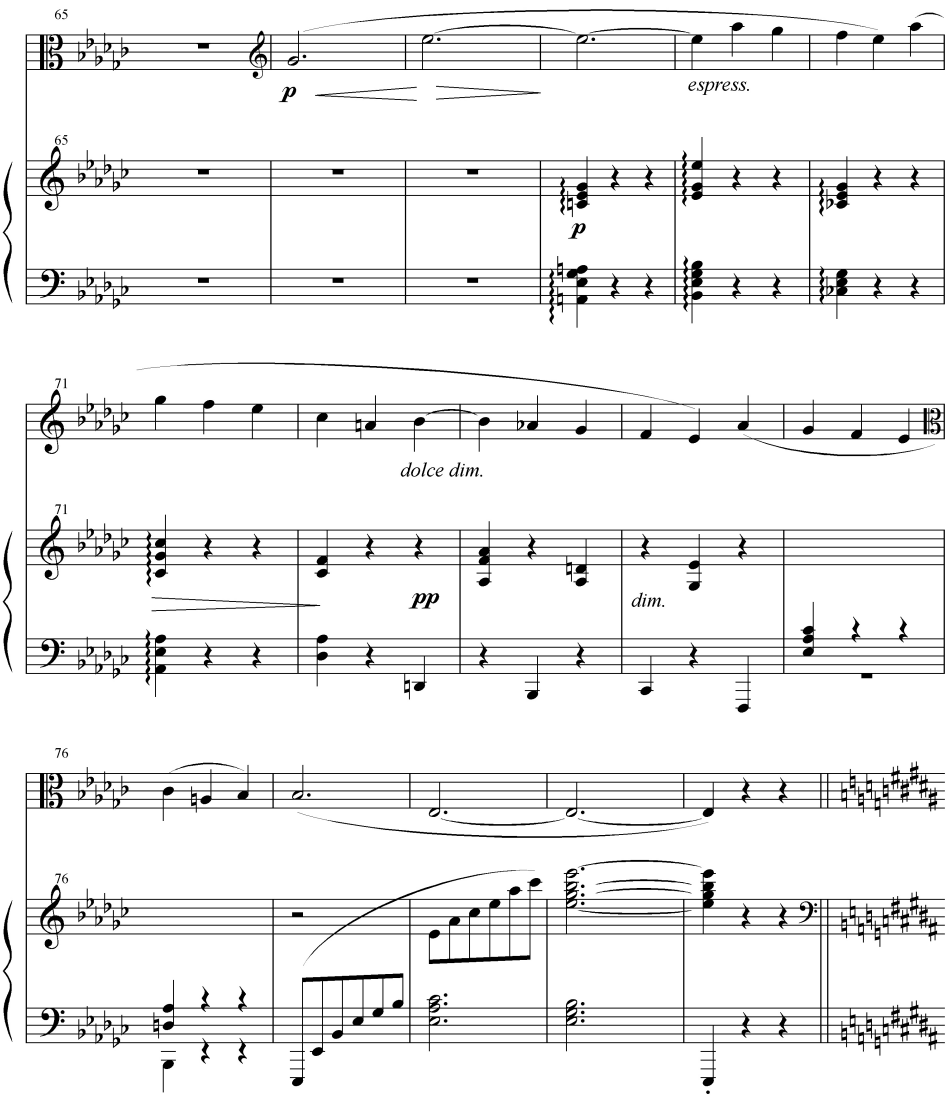
<악보 26> 마디 48~64





마디 65의 전휴지(General Pause:G.P)를 지나서 마디 66부터는 a′ 부분의 종결구로서 비올라에서 주제선율 A의 단편이 확대되어 긴 프레이즈를 이루며 마무리 짓는다. 피아노 성부는 화음진행으로 비올라의 선율적인 흐름과 대조를 이루며 마디 77~80에 이르는 긴 아르페지오 음형으로 점점 *dim.* 하면서 사라지듯 끝을 맺는다. <악보 27>

<악보 27> 마디 65~80



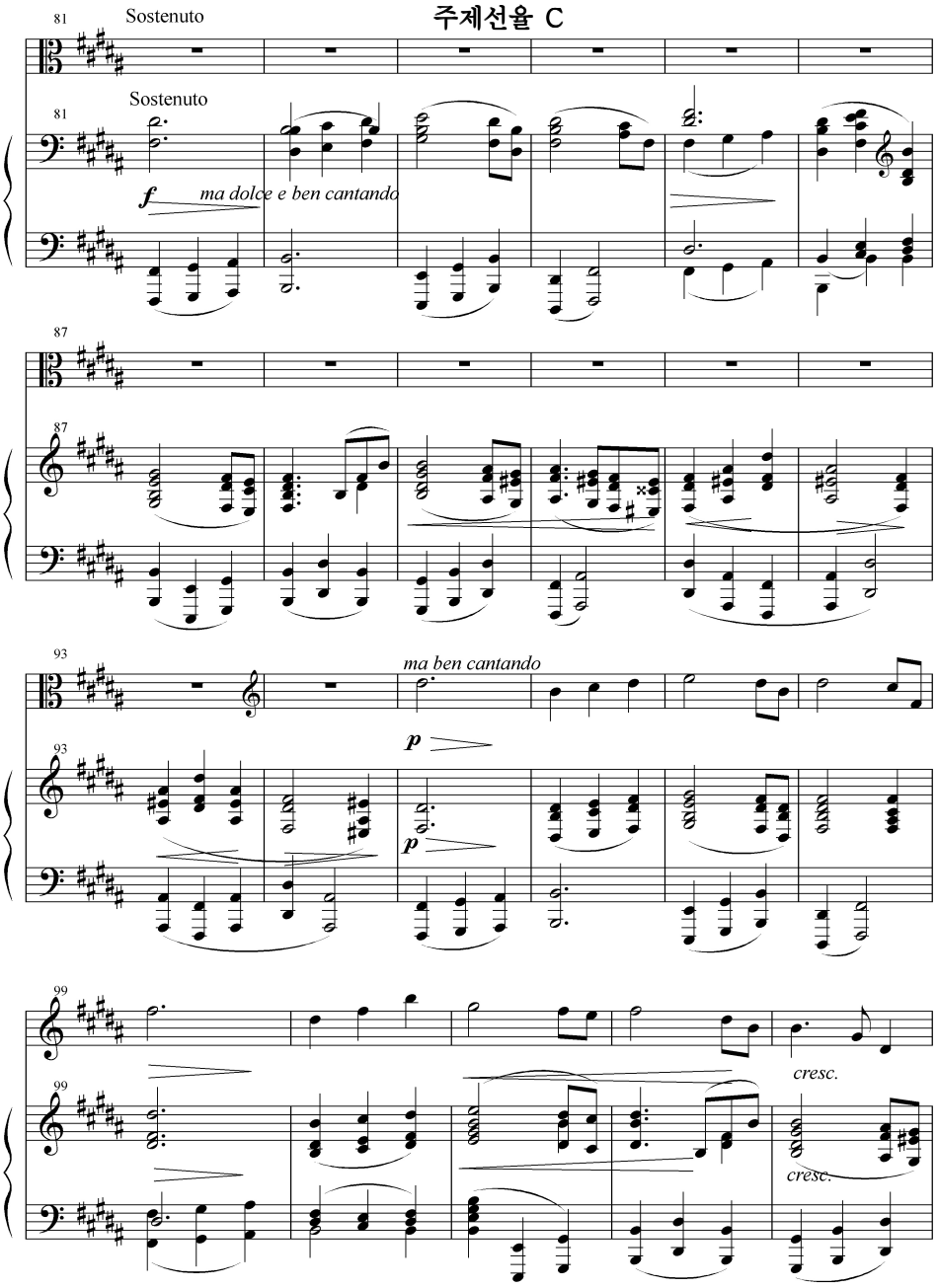
② B부분 (제 81~138마디)

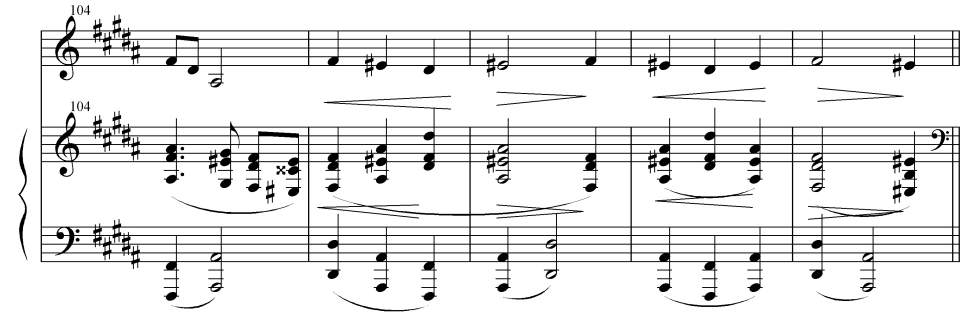
가. c 부분 (81~108마디)

복합 3부분 형식의 중간 부분인 Trio로써 A부분의 조성인 e♭ 단조와 정형화된 관계조로 전조하지는 않지만 크게 벗어나지 않은 B장조로 전조하여 고전형식에 비해 자유로워진 낭만시대의 양식을 엿볼 수 있다. 이처럼 시대의 흐름에 따르면서 형식에 대한 객관적인 시선을 잃지 않으려는 브람스의 작풍을 느낄 수 있다. 앞의 A부분의 여린내기 시작과는 대조적으로 강하고 힘차게 시작하지만, 화음을 누를 때의 풍성한 음량을 염두해 두고 연주해야 한다.

마디 81~94까지 피아노 성부에서 화음형태로 먼저 주제선율 C를 제시하게 된다. *f* 로 연주하지만, 마디 94까지의 길게 펼쳐진 주제 선율이 하나로 연결되듯, 부드럽고 풍부한 음량으로 표현해 주도록 한다. 마디 95에서는 비올라 성부가 그 선율을 받아서 *p* 로 대조적인 음색으로 다시 반복하게 되는데, 비올라에 의한 반복은 피아노 성부에서 제시되었던 선율보다 한 옥타브(Octave) 높은 것으로, 같은 선율을 이용하여 서로 다른 악상과 음색을 통해 주제를 변화시켜 다양한 형태의 주제를 표현하고 있는 것이 주목할 만하다. 이때 피아노 성부는 주제선율 C의 단편들을 변형시키면서 반주하게 되는데, 비올라 선율에 방해되지 않게, 음량조절을 하면서 비올라와 같이 노래한다. <악보 28>

<악보 28> 마디81~108

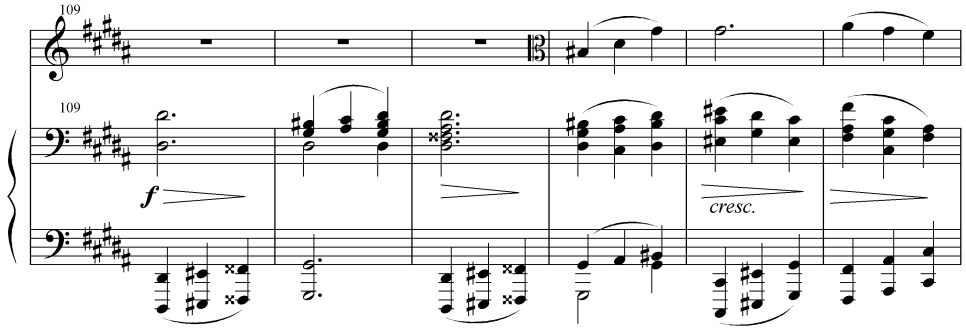


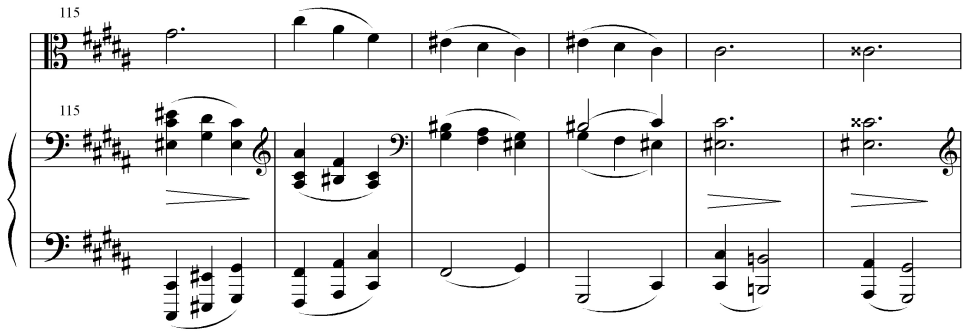


나. d부분 (109~120마디)

마디 109에서는 c부분의 주제선율 C의 단편을 이용하여 피아노 성부가 먼저 선율을 시작하면 마디 112에서 비올라 성부가 뒤따라 나온다. *f* 의 다이나믹과 두터운 텍스츄어(Texture) 의 피아노 성부는 마디의 표현을 잘 해주고, 비올라의 음색을 고려하여 서로 화음이 잘 조화되도록 신경을 써야 한다. 마디 119~121은 $C^{\#}$-C^{x}-$D^{\#}$반음계적 전조로 인해, 마디 121에서 B장조로 돌아간다. <악보 29>

<악보 29> 마디109~120





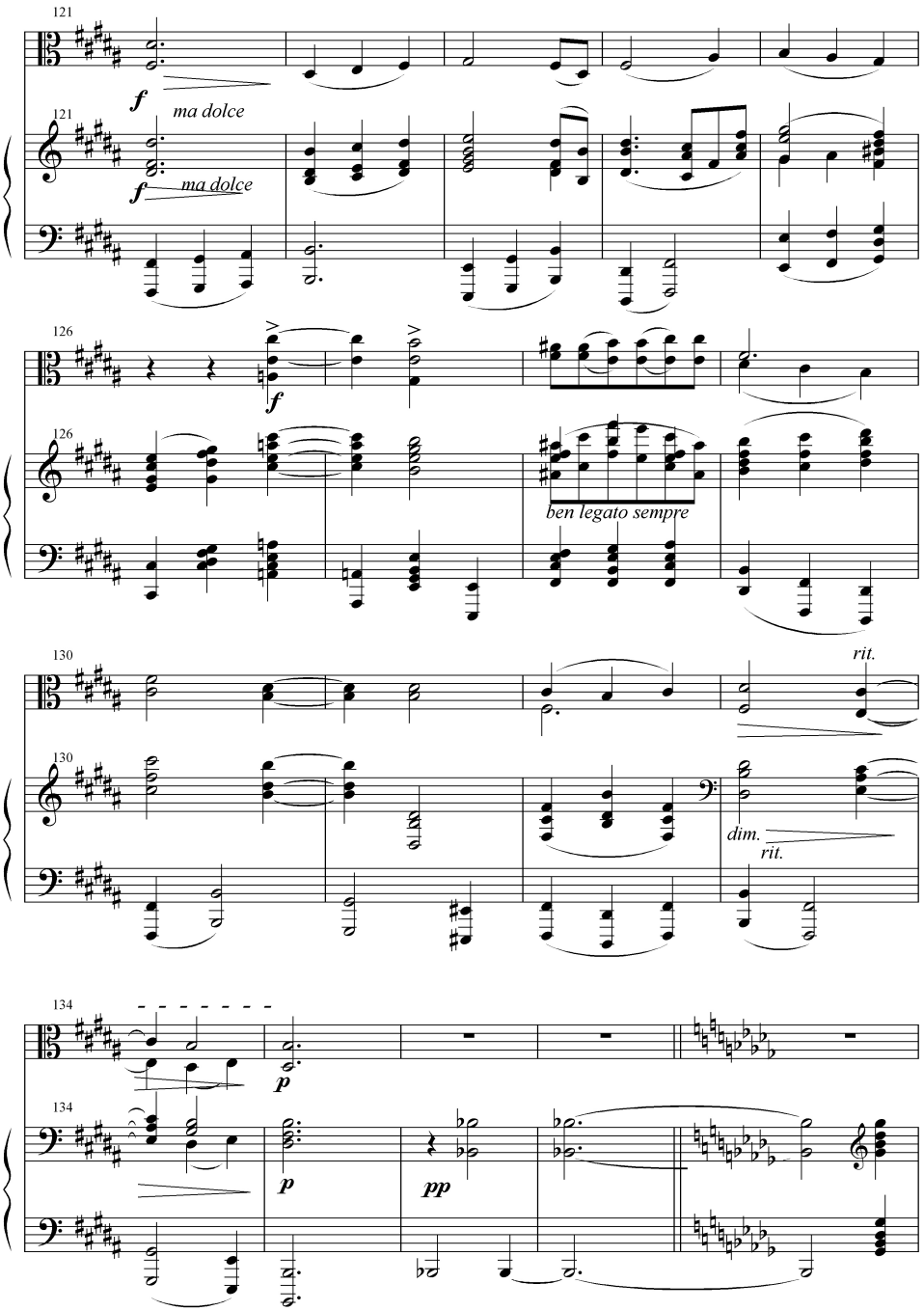
다. c′ 부분(121~138마디)

마디 121부터는 주제선율 C의 발전된 형태가 나타나는 이 부분은 B 부분과 A′부분을 연결하는 경과구 역할을 한다. 비올라 성부와 같이 진행하므로 피아노 성부는 음량 조절을 잘하고 상승 되는 분위기로 표현해 준다. 마디 128~134까지는 legato 하면서 점차적으로 *dim.* 하면서 사라지는 분위기를 나타내준다. 마디 137에서 나타나는 피아노 성부의 지속음 B♭ 음은 e♭ 단조의 딸림음인 동시에 B장조의 이끔음 으로 이명동음을 이용하여 전조하고 있다. 이러한 전조는 고전주의의 관계조에서 벗어난 이명동음을 이용하여 전조하는 낭만주의적 양식으로 볼수 있다.

또한 마디 126~136 까지는 원곡인 클라리넷 소나타와 비교해 연주기법에 있어 클라리넷에서는 볼 수 없는 현악기만의 특징인 중음주법[18] (double stopping) 으로 재구성되어 음량을 풍부하고 화려하게 편곡되었다. <악보 30>

18) 중음주법(double stopping):현악기만의 주법, 바이올린 등 보통 1개의 현밖에 연주하지 않지만 인접한 2개의 현을 동시에 보우잉해서 화음을 연주 하는것.

<악보 30> 마디 121~138



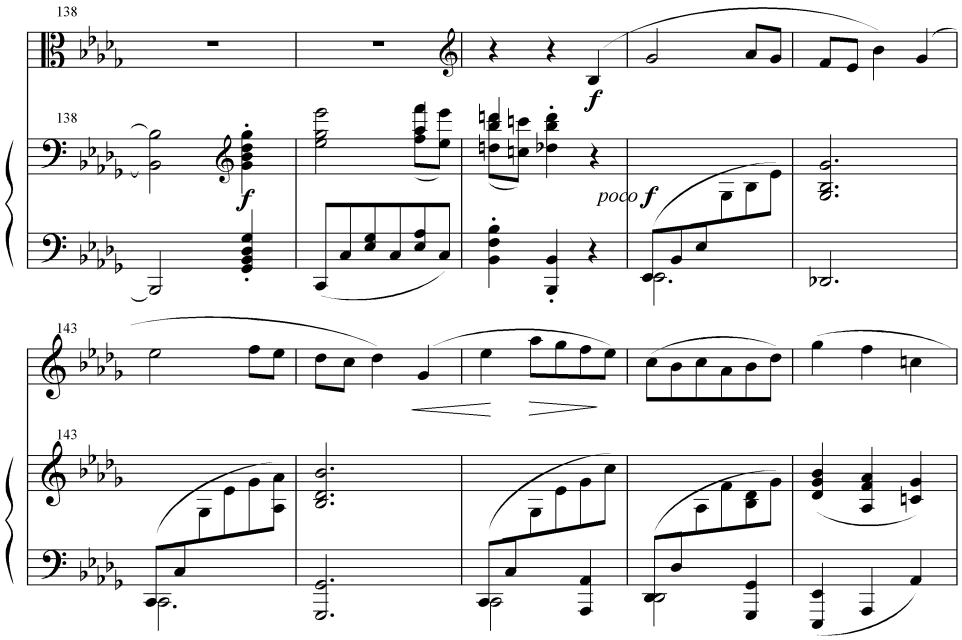
③ A′ 부분 (138~223 마디)

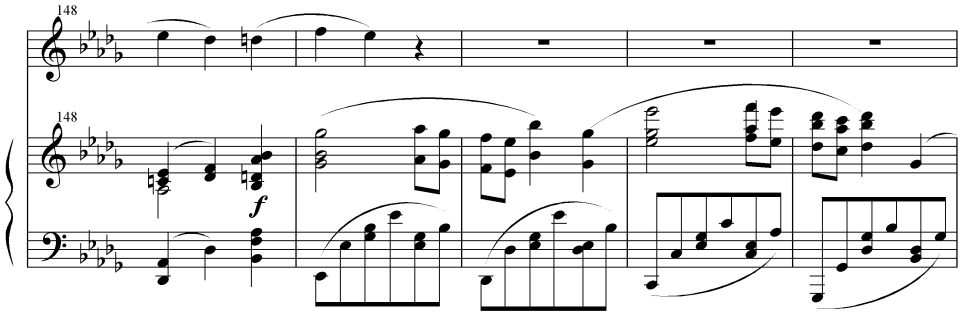
e♭ 시작하는 A′부분은 앞의 A부분과 거의 똑같이 반복하고 있다.

가. a 부분(138~156마디)

마디 138 셋째 박부터 갑자기 *f* 로 피아노 성부에서 주제 A의 단편을 보여주고, 마디 140의 셋째 박에서 비올라 성부가 다시 답을 하듯 주제 A의 선율을 재현하고, 마디 149에서 다시 주고 받듯이 피아노 성부에서 한번 더 주제 선율을 반복하게 된다. <악보 31>

<악보 31> 마디 138~156

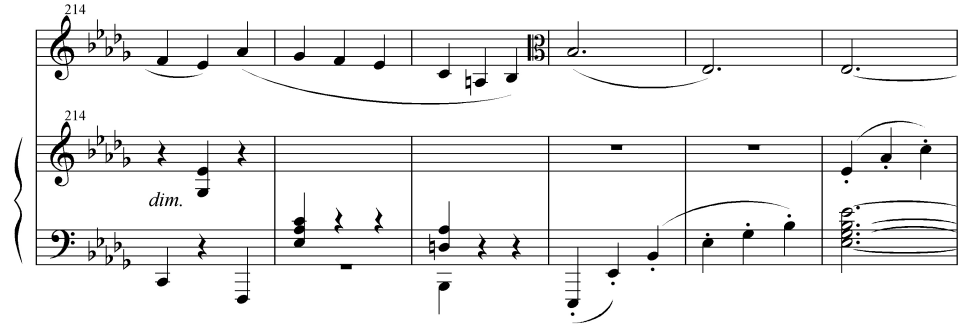


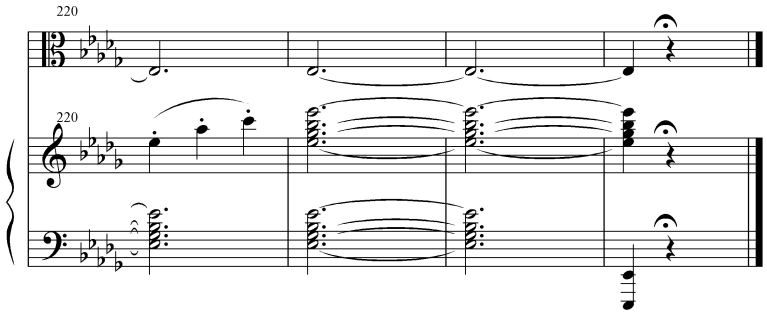


나. a′ 부분(176~223마디)

a′ 부분의 종결구인 마디 217~223 에서만 A와 비교하여 2배로 리듬을 확대하였다. 길게 지속되는 비올라 성부의 E♭ 음에 확대된 피아노 성부의 리듬은 상행 진행하면서 안정감 있는 끝을 맺고 있는데, 종지는 Ⅰ-Ⅳ-Ⅰ 의 변격종지를 이루고 있다. <악보 32>

<악보 32> 마디 214~223





(3) 3악장 : Andante con moto

(안단테 콘 모토, 걷는 속도로 움직임을 가지고)

제 3악장은 주제와 5개의 변주, Coda로 이루어진 변주곡 형식으로 조성은 E♭ 장조이며, 6/8박자로 느린속도와 못갖춘마디의 붙점 리듬을 통해 우아하고 유려한 느낌을 지니는 곡이다.

제 3악장의 구성은 다음의 <표 5>와 같다.

<표 5> 제 3악장의 구성

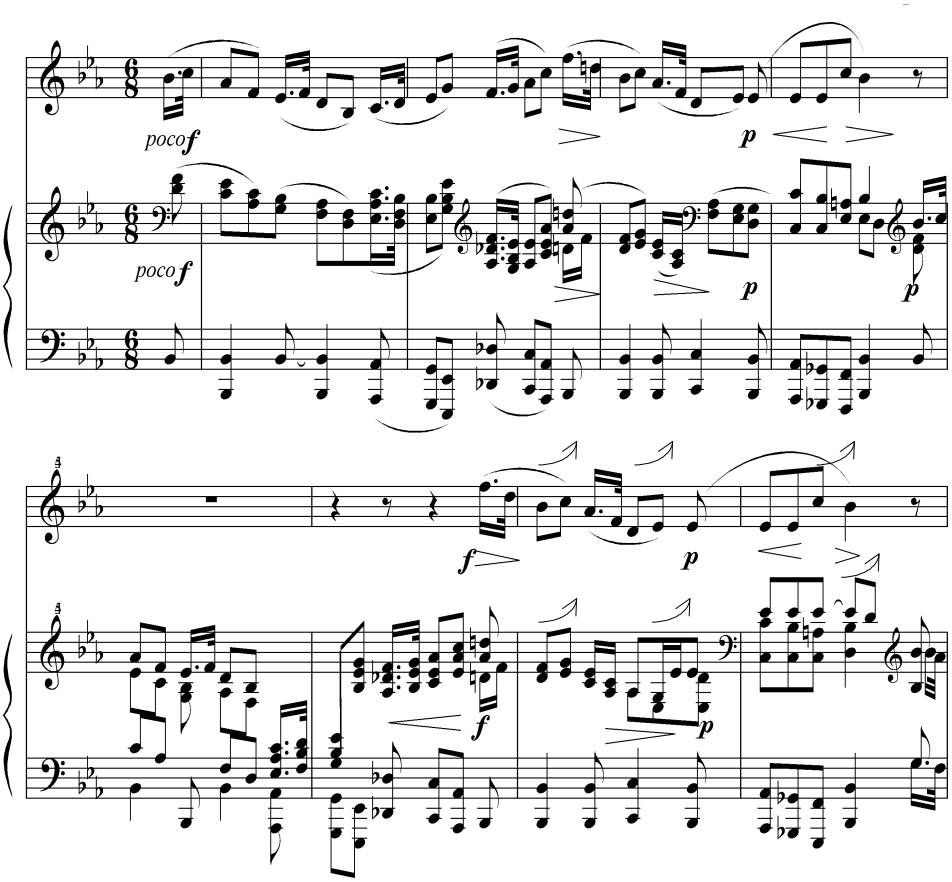
구조	마디	조성
주제(Thema)	1~14	E♭ (B♭→ g → E♭→ A♭)
Var. 1	15~28	E♭
Var. 2	29~42	E♭
Var. 3	43~56	E♭
Var. 4	57~70	E♭
Var. 5	71~97	e♭
Coda	98~152	E♭

①주제 (1~14 마디)

비올라 성부에서 시작되는 주제는 E♭ 장조의 매우 서정적인 선율 구조에 따라 A와 A′ 부분으로 나눌 수 있다. A 부분은 마디 1~8까지로 4마디씩 이루어진 프레이즈의 선율을 먼저 비올라 성부가 제시하면, 마디 4의 셋째 박부터는 피아노 성부의 오른손에서 반복을 시작하고 마디 7의 셋째 박부터 비올라가 나머지 선율을 노래하여 4마디 악구가 반복되는 구조로 이루어져 있다. 주요리듬은 ♬♫ 이며, 이 리듬이 비올라와

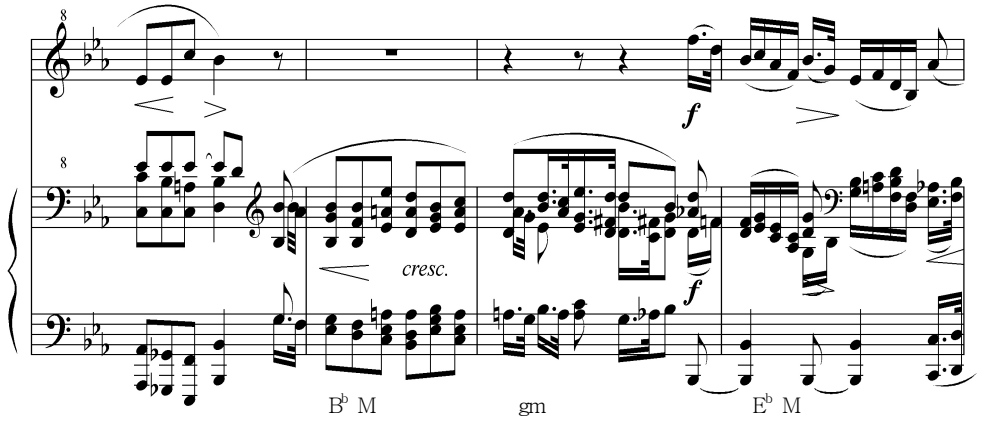
피아노 성부를 오가며 넓은 음역에 걸쳐서 반복적으로 연주되고 있다. 맨 처음 시작은 너무 크지 않게 하고 비올라 성부와 피아노 성부의 화음 간의 음색들이 잘 조합되어서 주제 선율이 잔잔하게 펼쳐지도록 연주되어야 한다. 이때 비올라의 아티큘레이션에 따라 피아노 성부의 8분음표 마지막 음들을 들어 올려주는 기분으로 표현해준다.(마디 7~8마디 참조) <악보 33>

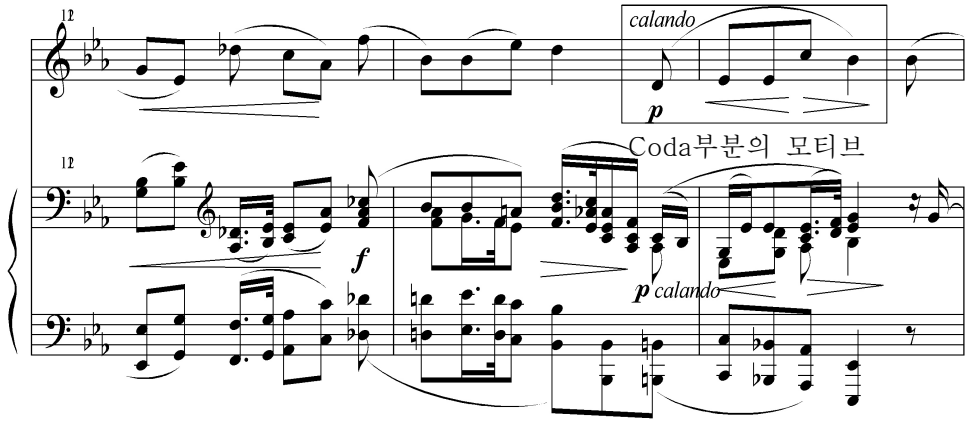
<악보 33> 마디 1~8



A′ 부분은 마디 9~14로 주제 선율의 음형들이 변형, 발전되어 나타나고 있다. 피아노 성부에서 먼저 발전된 주제를 제시하면 마디 10에서 비올라 성부로 주제가 옮겨 가며, 조성도 마디 9에서 원조 E♭ 의 5도 위인 B♭ 장조, 마디 10에서는 B♭ 장조의 나란한조인 g 단조, 마디 11에서는 다시 원조인 E♭ 장조, 마디 12에서는 5도 아래인 A♭ 장조로 연속적이고 짧은 전조로 다양한 화성이 피아노 성부에서 나타나게 되며, 전조와 더불어서 계속 *cresc.* 로 진행하게 된다. 마디 14의 종지 모티브는 나중에 Coda 부분에 주요 동기로 사용하게 되는 중요한 모티브로 Ⅳ-Ⅰ로 변격종지로 끝을 맺는다. 이때, 다음 변주로 넘어가기 위해서 비올라와 호흡을 맞춰 calando(점점 느리게 그리고 점점 여리게)를 잘 표현해준다. <악보 34>

<악보 34> 마디 8~14



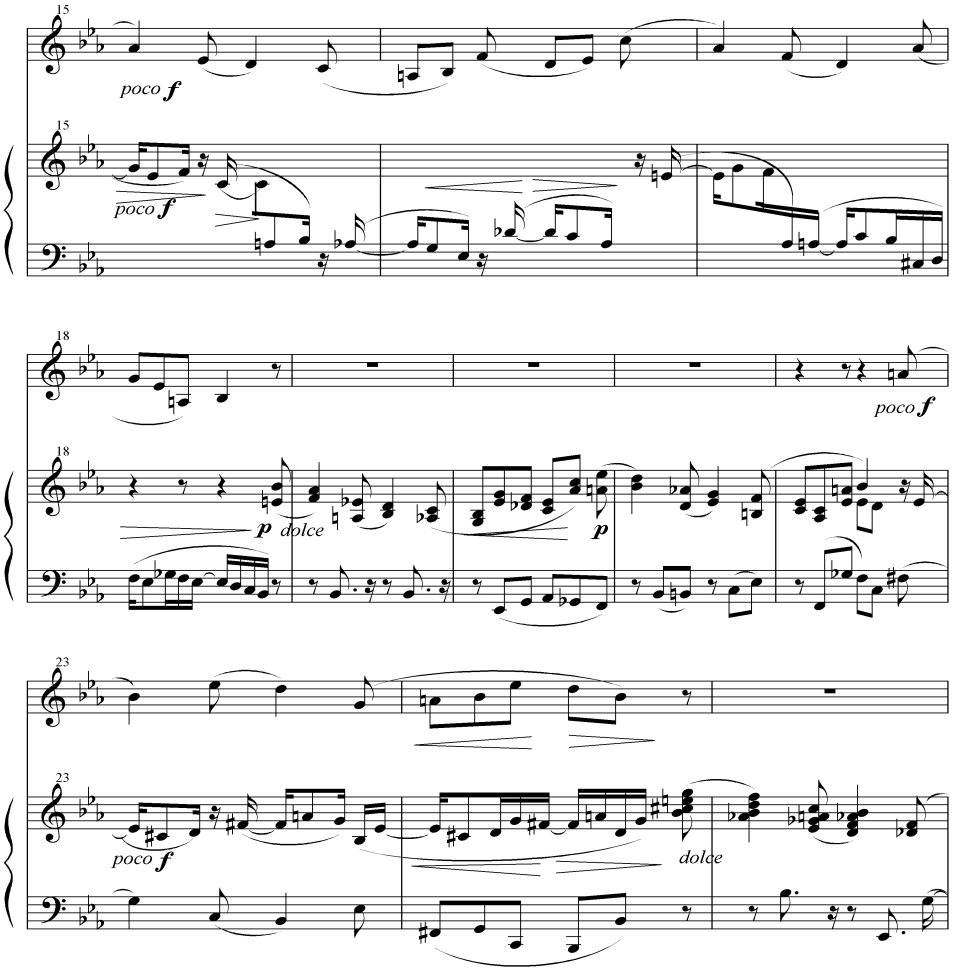


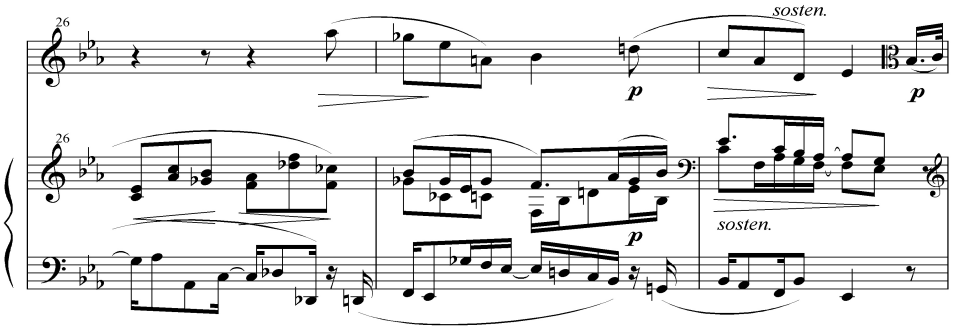
② Var. 1 (15~28마디)

제 1 변주는 주요 선율을 단순화 시켜 당김음 리듬을 사용하여 변주를 하고 있다. 비올라는 주제의 특징적인 음만을 선별하여 단순화 시킨데 반해 피아노 성부는 코드를 이용하여 주로 8분음표로 이루어졌던 주제를 16분음표를 이용하여 변주하고 있다. 피아노와 비올라가 2성 대위법적인 짜임새를 보여주고 있는데, 피아노 성부에서 16분 음표로 된 리듬이 붙임줄에 의해 당김음 리듬으로 일관성 있게 흐르고 있으며, 이것과 대조적으로 비올라 성부에서는 4분음표와 8분음표 리듬으로 단순화 된 리듬이 차분하게 흐르고 있다. 여기서 나타나는 반주부의 당김음은 브람스의 작곡기법에서 중요한 요소로 볼 수 있다. 처음에는 비올라 성부와 피아노 반주가 2성부로 되어 있어 매우 간결 하나 반주는 3성부(마디 19), 4성부(마디 25)로 점차 확대 되어서 나타나게 된다. 피아노 성부의 리듬에 따라서 비올라 성부와 같이 진행될 때에는 깔끔하게 리듬만 분명하게 들리게 표현해주고, 마디 19에서 피아노 성부에서 비올라의 선율을 이어 받아 선율을 제시할 때에는 온화하고 흐르는 듯한 느낌으로 표현해 준다. 이때의 피아노 성부에서는 점점 텍스츄어가 확대되는 모습을 볼

수 있다. 마디 28에서는 마지막 박자의 8분음표 길이를 충분히 표현해 준다. <악보 35>

<악보 35> 마디 15~28





③ Var. 2 (29~42마디)

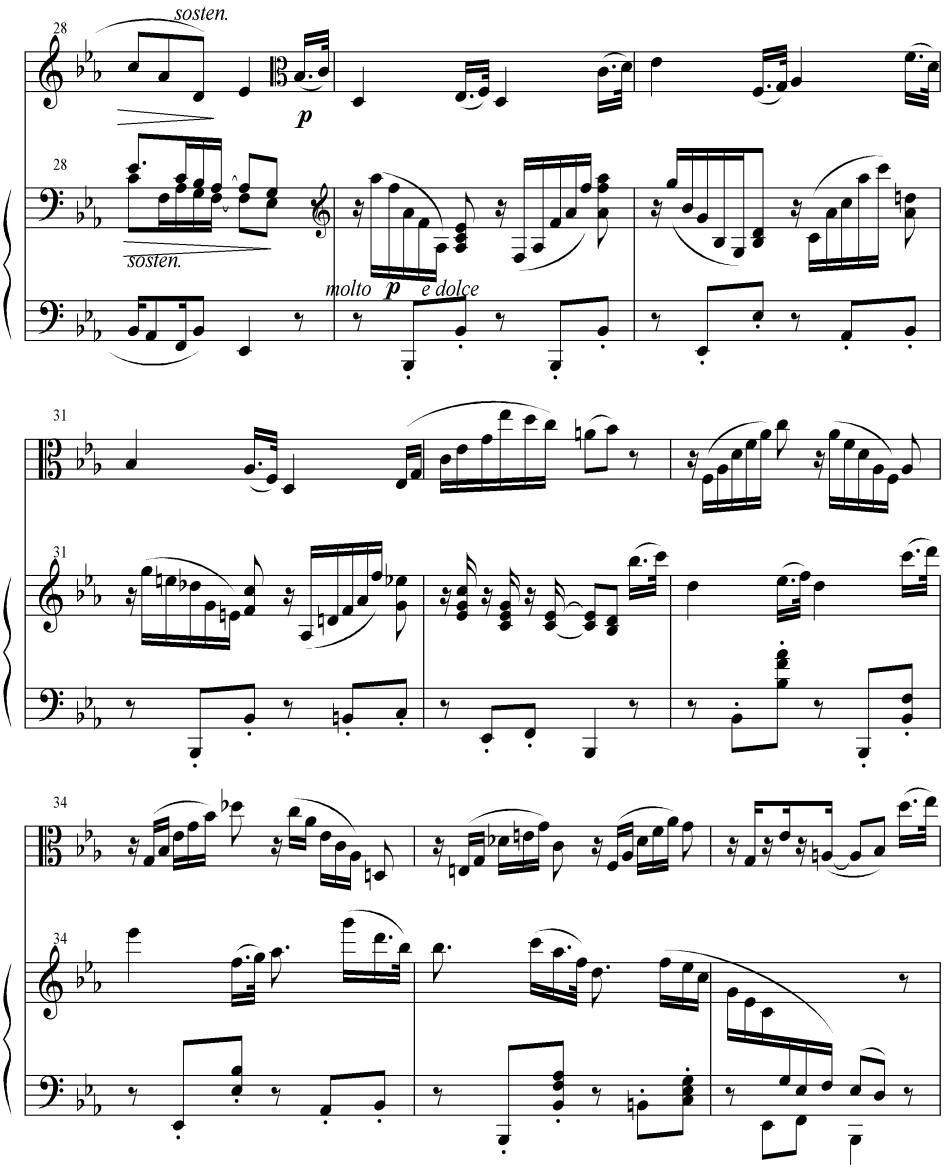
제 1 변주가 주제를 단순화 시킨 변주였다면 제 2 변주부터는 리듬적인 변화와 음역의 확대, 음정의 도약을 통한 성격변주 (Character Variation)[19] 를 하고 있다.

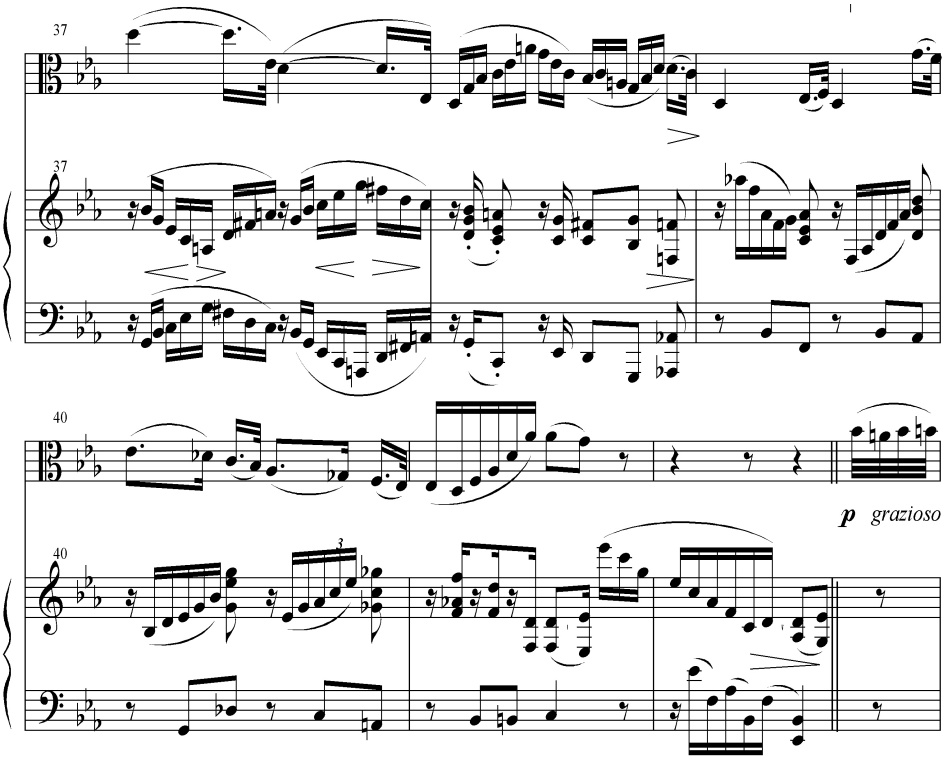
주제의 주요리듬 ♬♫ 이 ♬♩ 형태로 약간 변형되어 제 2주제 변주를 이끌어 나가고 있으며, 마디 28~32까지 피아노 반주부는 하행, 상행의 분산화음의 셋잇단음표 리듬을 통하여 p 로 비올라의 주제가 진행하도록 도와준다. 마디 33부터는 그 역할을 바꾸어 피아노 성부에서 선율을 노래하고, 마디 39에서는 또 다시 비올라 선율로 역할이 바뀌면서 제 2 변주를 마무리 짓는다. 이렇게 넓은 음역으로 성부를 바꿔가면서 나타나는 다양한 음색의 표현은 브람스 작곡기법의 특징 중의 하나이다. 피아노 성부에서 주의할 점은 비올라 성부가 4분음표를 연주할 때 피아노의 분산화음이 도약하면서 빨라지지 않게 분산화음을 꽉 채워넣는 다는 기분으로 정확한 리듬으로 연주 하면서 물위를 타고 흐르는 듯한 분위기

19) 성격변주 (Character Variation) : 개개의 변주가 동기, 선율 형태, 특징적 리듬형태, 특징적인 화성 등과 같은 주제의 부분적 특징만을 보존하고, 자유롭게 독자의 성격적 변화를 지향하는 것을 뜻한다.

를 생각하면서 연주한다. <악보 36>

<악보 36> 마디 28~42



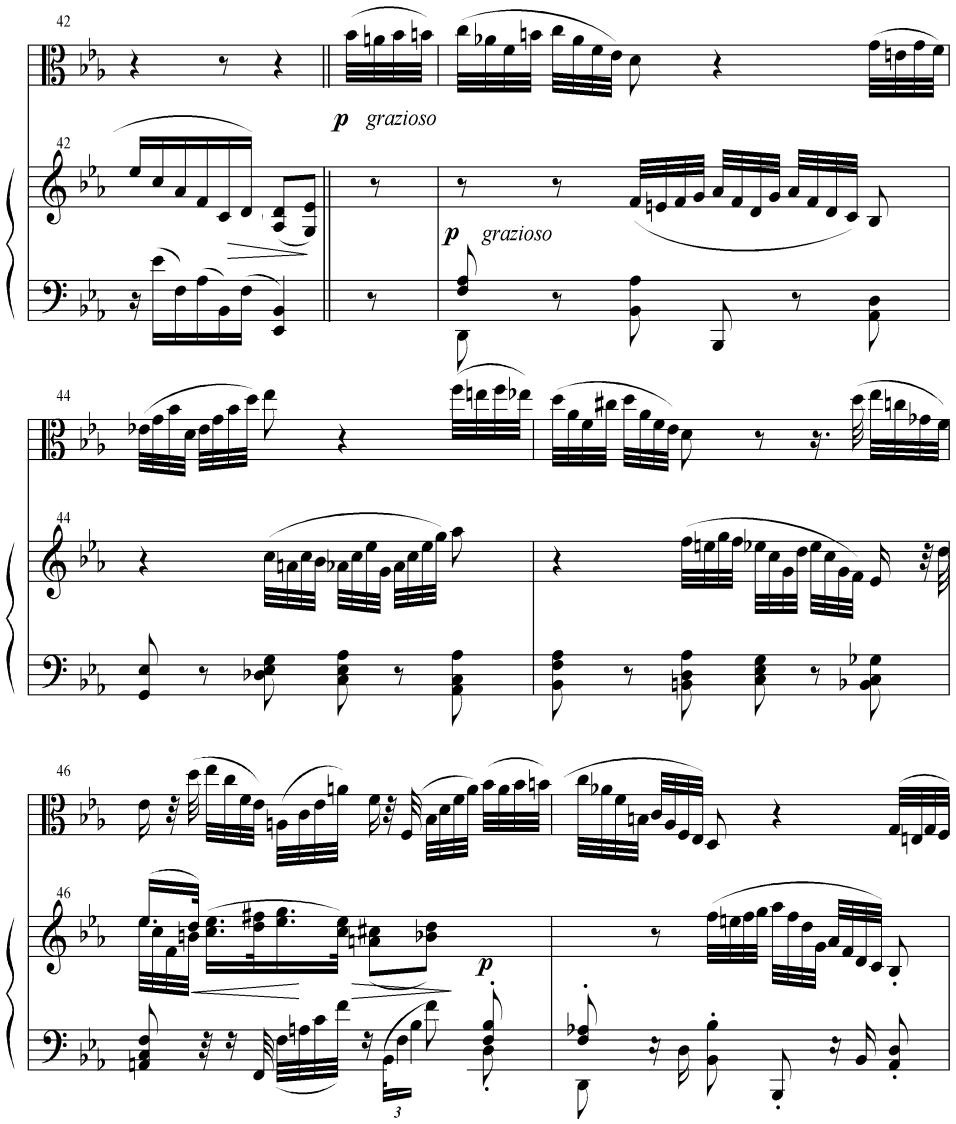


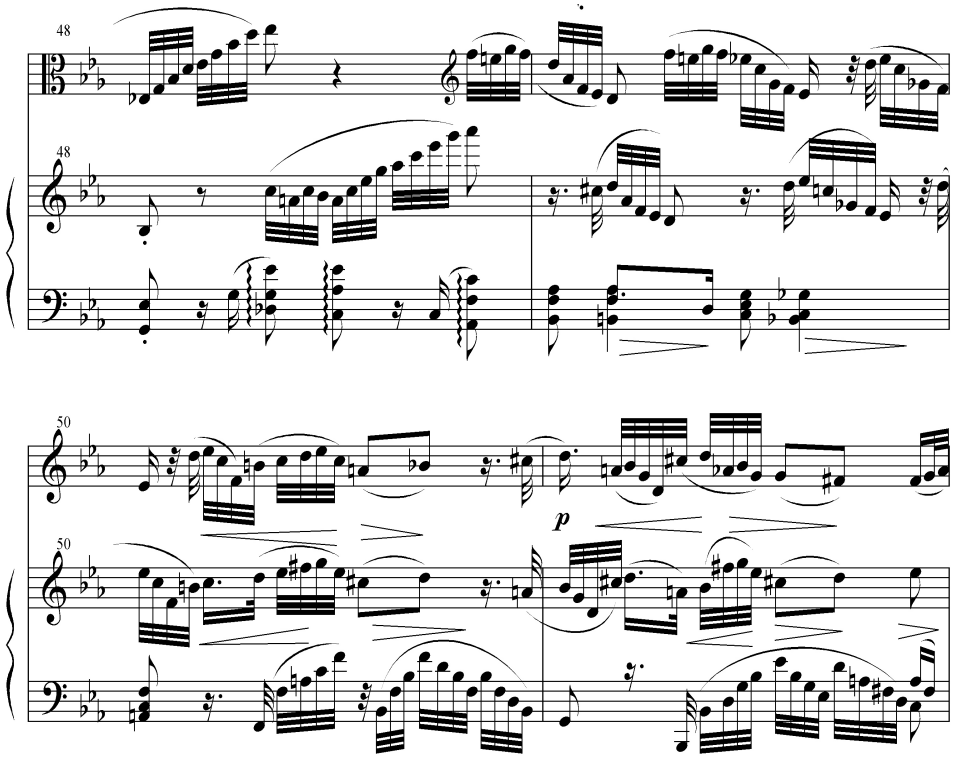
④Var.3 (43~56 마디)

제 3 변주는 1,2 변주에 비해서 32분음표 중심의 리듬으로 변주된다. 마디 42의 마지막 박자부터 시작하는 비올라의 선율선은 주제선율을 중심으로 32분음표의 반음계적 순차 상, 하행 형태를 취하면서 매우 빠르게 움직이고 이렇게 복잡한 리듬의 진행으로 인해 주제 선율은 거의 드러나지 않는다. 이 변주곡의 특징은 한 박자 단위의 프레이즈로 비올라가 주제를 제시하면 피아노 성부에서 응답하는 형식으로 대위법적 모방이 두드러진다. 피아노 성부에서 32분음표를 연주할때의 리듬이 몰리지 않게 고르게 연주할 수 있도록 해주어야 한다. 계속 비올라 성부와 대화

하는듯한 기분으로 연주한다. <악보 37>

<악보 37> 마디 42~56



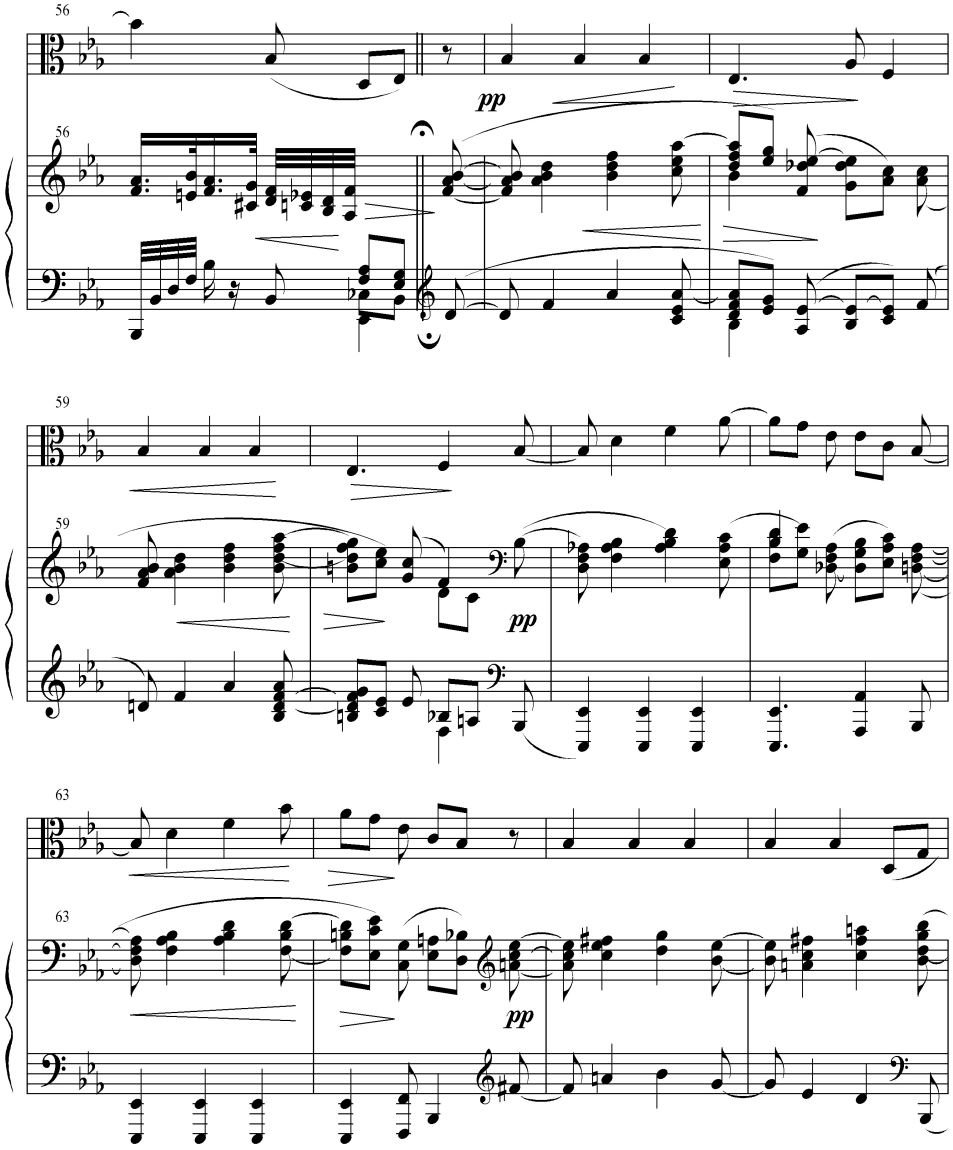


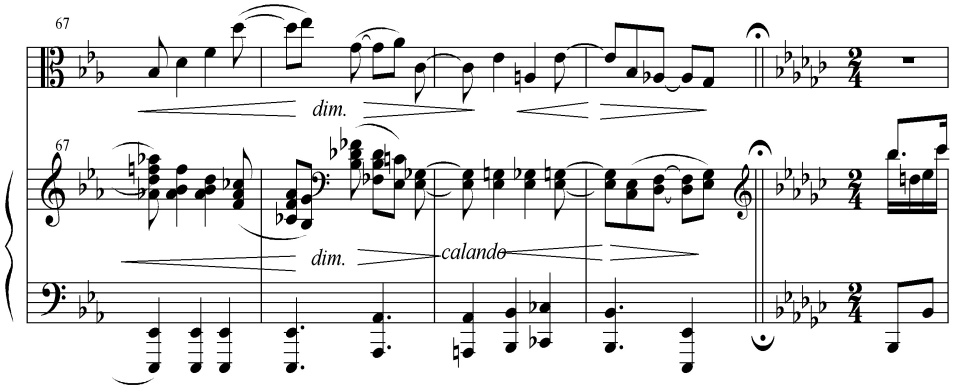
⑤ Var. 4 (57~70마디)

제 4변주는 전체 5번의 변주 중 가장 원래의 주제의 모습에서 동떨어진 모습으로 변주곡의 형태 중 낭만시대의 확립된 성격변주의 특징을 가장 잘 드러내고 있다. 이 변주는 거의 주제의 모습을 찾아 볼 수 없을 정도로 변형이 두드러진다. 악상도 *pp* 라는 극적인 형태로 되어 있으며, 피아노 성부는 정적인 화음 반주로 당김음 리듬을 사용하고 있고 헤미올라 리듬이 나타나 2박 계통의 ♪♪♩♩♪♪ 리듬과 3박 계통의 ♩ ♩ ♩ 이 서로 교환하면서 선율을 변주하고 있다. 피아노 성부는 비올라의 저음음역 들릴수 있도록 소리의 볼륨을 생각해주고 비올라에 대한 에코

같은 느낌으로 울림있는 소리로 잔잔하게 표현해준다. <악보 38>

<악보 38> 마디 56~70



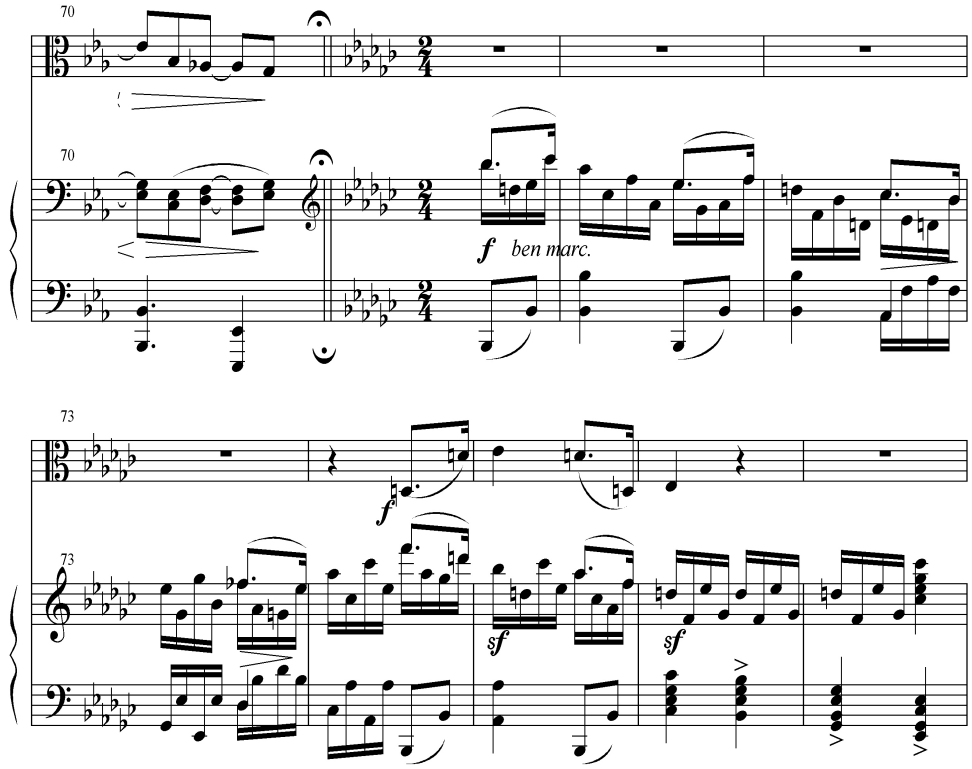


⑥ Var.5 (71~97 마디)

제 5 변주는 그동안 음형의 확대, 축소 등 여러 가지 모습으로 변화되었던 주제가 16분음표의 꾸밈 음과 함께 주제가 비올라가 아닌 피아노의 솔로에 의해 제시되고 있는데, 조성이 주제와 같은 으뜸음조인 e♭ 단조로 제시되고 있으며, 같은 2박자 계통이긴 하나 6/8 박자에서 2/4 박자로 변박되며, 빠르기도 Andate에서 Allegro로 동적인 분위기로 바뀌었다.

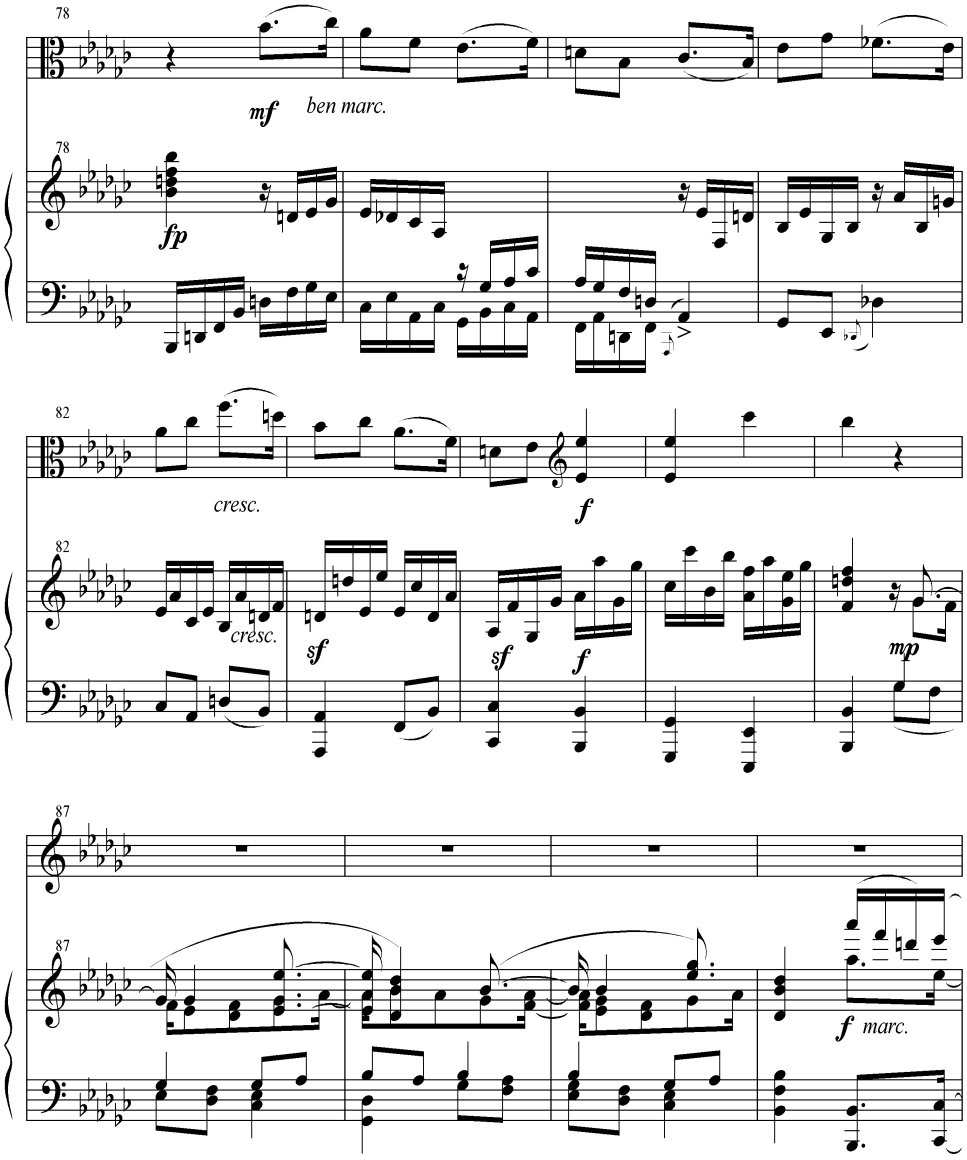
피아노 성부는 앞의 분위기와는 틀리게 갑자기 *f* 로 시작하고 격렬한 느낌으로 연주한다. 그러나 무겁지 않고 붓점 리듬이 잘 살도록 표현해 주도록 한다. 피아노 성부의 선율은 상성부가 2성으로 나뉘고 2성중 윗성부가 주제 선율로서 8분음표 리듬으로, 하성부가 16분음표의 분산화음으로 화성을 나타내고 있다. 여기서 주제를 명료하고 또렷하게 치기위해서 16분음표들은 힘을 주지 않고 연결되도록 한다. 마디 74의 둘째 박부터는 비올라와 같이 점점 *cresc* 느낌으로 끌고 나간다. <악보 39>

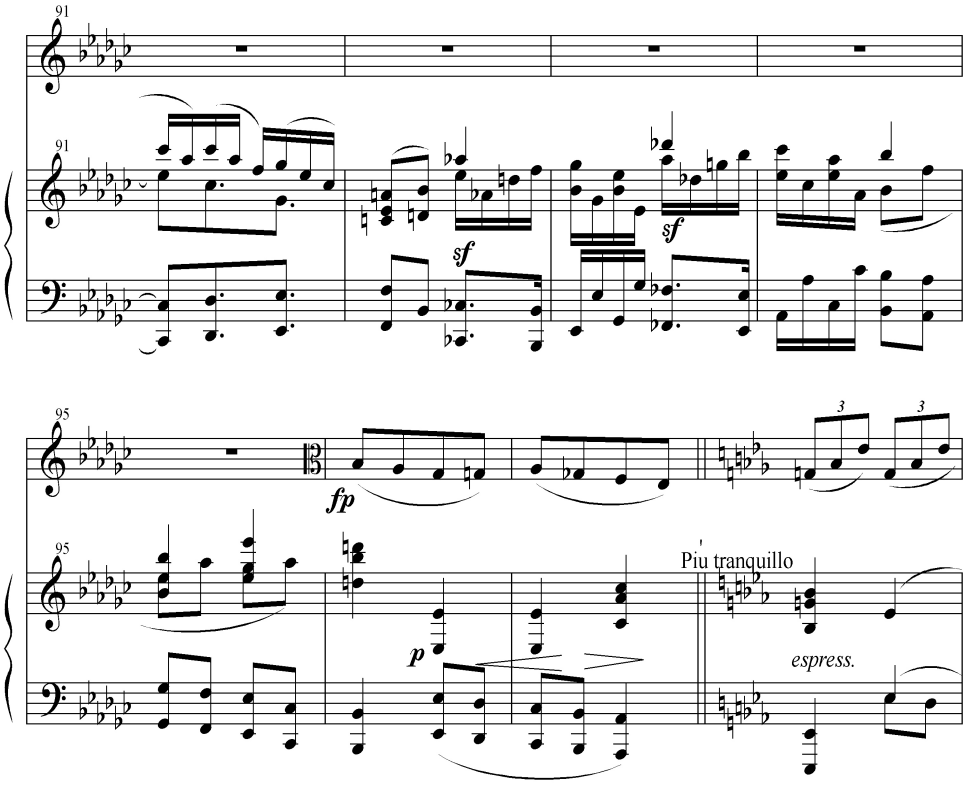
<악보 39> 마디 70~77



마디 78에서는 비올라 성부가 변화 없이 주제 선율을 이어받아서 반복하게 되는데, 피아노 성부의 16분음표 들이 비올라 성부가 주제 선율을 노래할 때에 방해되지 않도록 연주해야 한다. <악보 40>

<악보 40> 마디 78~98

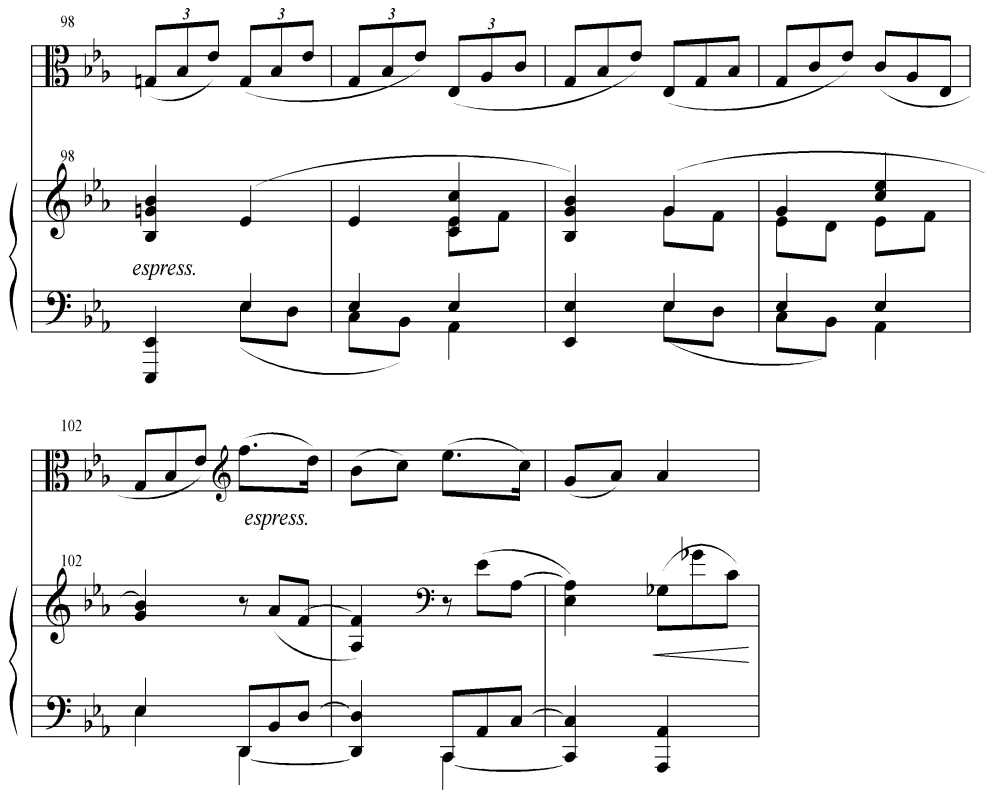




⑦Coda (98~152 마디)

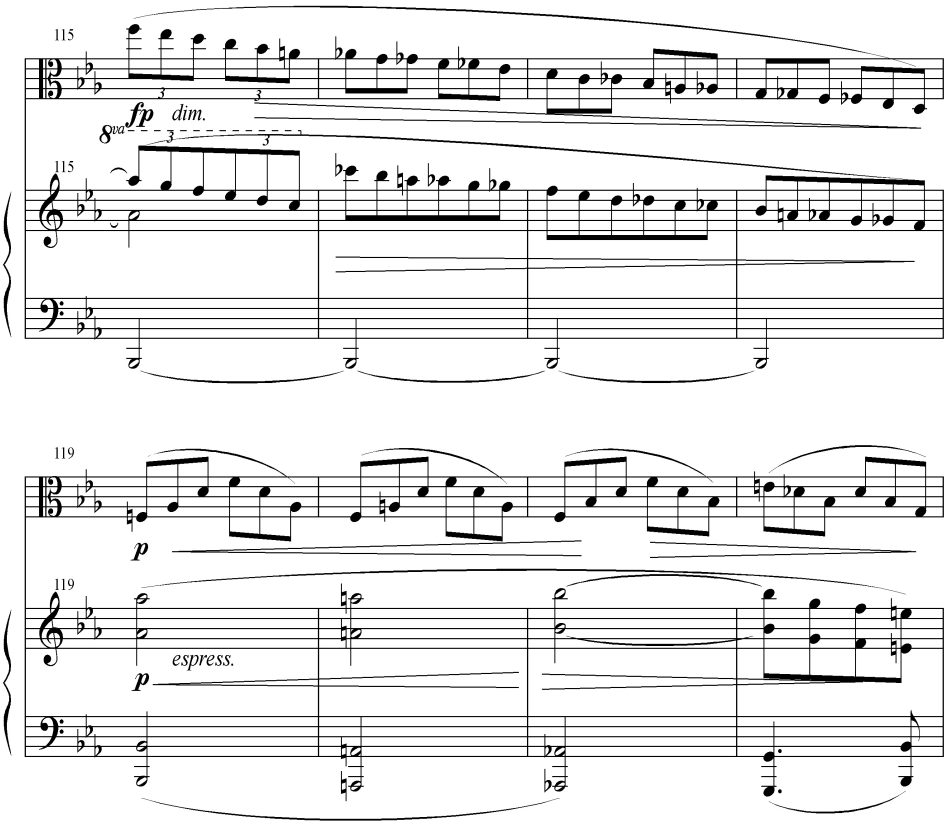
코다부분은 앞의 Thema 부분에서 제시되었던 마디 14의 ♪|♫♫♩ 동기를 가지고 변형하여 주제의 조성과 동일한 E♭ 장조로 다시 전조되어 피아노 성부에서 먼저 나타난다. 그동안의 변주곡들에서 보여준 셋잇단음표, 피아노 저음부의 화음 스타카토 연주, 변박된 리듬, 그리고 4변주에서 특징적으로 제시된 헤미올라 요소까지 보여주면서 마무리 된다. 박자는 2/4를 유지하고 있으나 비올라의 셋잇단음표 리듬으로 6/8 박자의 분위기로 곡을 이끌어 가고 있다. 또한 비올라 성부의 셋잇단음표와 피아노 성부의 리듬이 3:2의 헤미올라 리듬이 지속적으로 나타나고 있다. <악보 41>

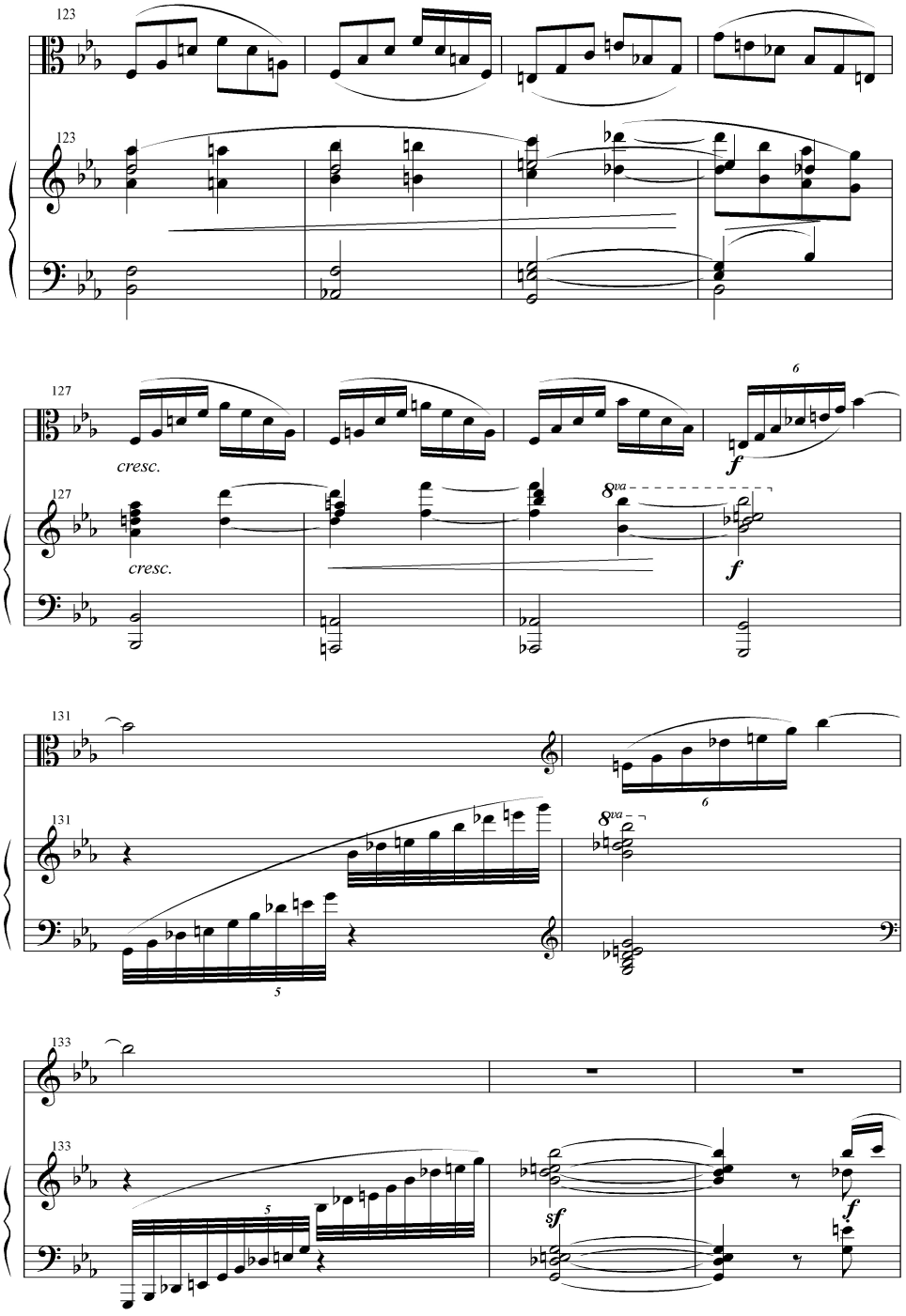
<악보 41> 마디 98~114



이 코다에서 가장 두드러진 특징은 리듬의 자유로운 사용인데 끊임없이 리듬의 분할이 이루어지고 있다. 마디 115부터는 셋잇단음표 리듬에 의한 반음계적 하행 선율이 끊임없이 움직이며 변화를 주다가 마디 131부터는 피아노 성부에서 카덴자(Cadenza)적인 악구가 등장하여 6잇단음표, 8잇단음표, 9잇단음표 리듬을 사용하여 곡의 절정을 유도 하고 있다. <악보 42>

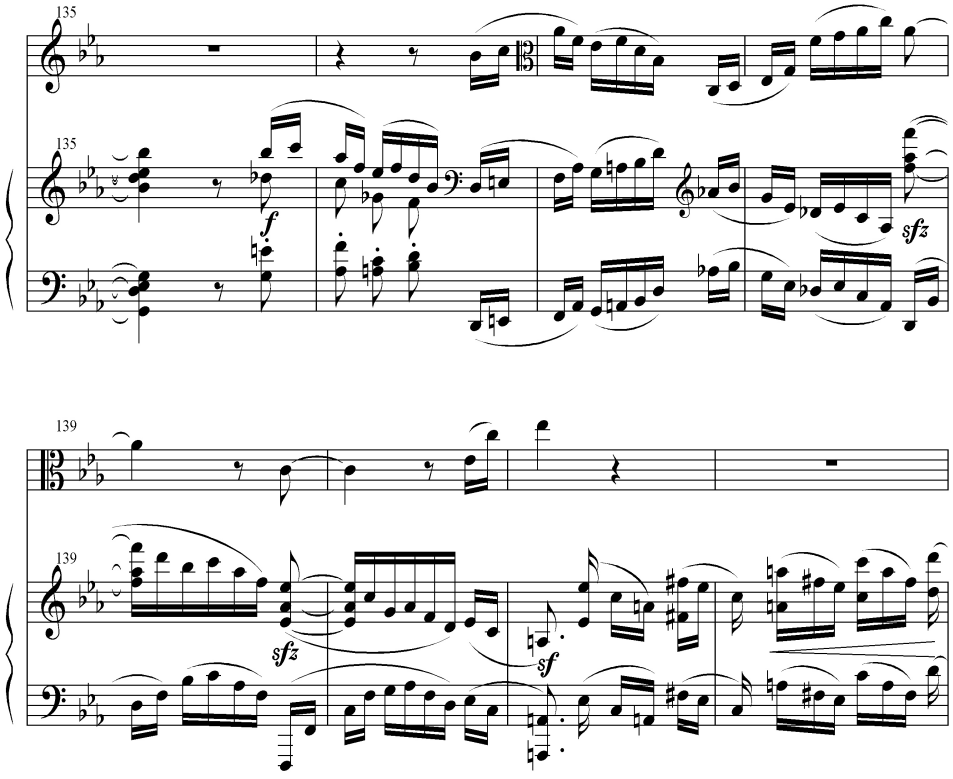
<악보 42> 마디 115~135

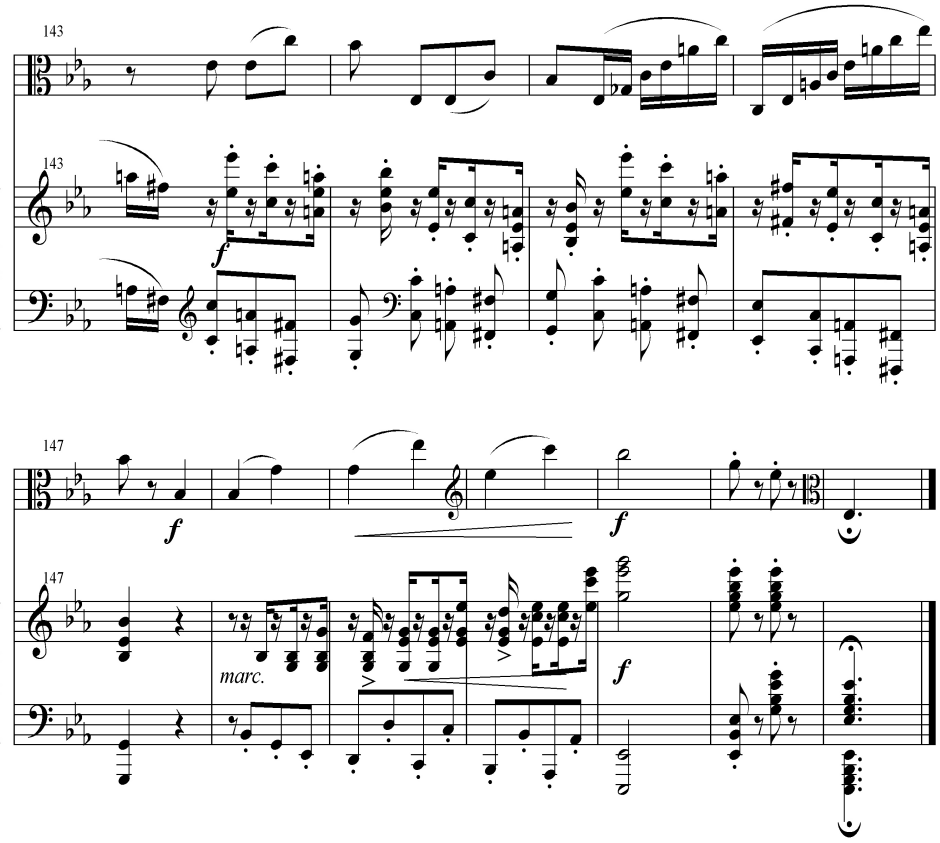



123
123
127
cresc.
127
cresc.
6
f
8va
f
131
131
6
8va
5
133
133
5
sf
f

135 마디부터는 불규칙적으로 변화하는 박자 단위로 박자를 모호하게 하고 있다. 종지로 향하여 열정적으로 달려가는 모습을 표현해주고, 피아노 성부에서 옥타브의 분산화음적 상행, 하행, 폭넓은 음역의 사용은 강하고 인상적인 종결을 이루고 있다. <악보 43>

<악보 43 > 마디 135~152




143
143
f
147
f
f
147
marc.
f

Ⅲ. 결론

브람스가 활동했던 19세기 독일 음악은 보수와 진보, 고전주의와 낭만주의, 과거의 음악 전통에 대한 숭배와 새로운 혁신적인 기법의 탐구 등으로 다양한 작곡 경향이 공존하였던 시대였다.

19세기는 절대음악과 표제음악이 대립되었던 시기로, 표제음악을 대표하던 장르로는 Wagner의 음악극, Liszt의 교향시, Schumann의 Fantasiestücke 등이 있었다. 이는 문학적 내용을 반영하여 음악안에서 그 내용을 암시적으로 표현하고자 했다. 이와 대립되었던 절대음악의 대표적 음악가로는 브람스가 있었다. 그는 교향곡, 소나타로 고전주의 형식을 사용하면서도 자신의 내면을 낭만적으로 표현하여 낭만주의적인 내용과 고전주의에 형식을 잘 융합 시켰다.

낭만주의 시대에 다른 음악 장르에 비해 발전이 미흡했던 실내악 장르를 새로운 악기의 편성과 피아노라는 악기를 첨가한 새로운 편성의 시도를 통하여 낭만주의 시대의 실내악의 수준을 정상으로 끌어올렸다. 총 24곡의 실내악곡 들은 각 편성별로 매우 중요한 작품이다.

비올라 소나타 Op.120, No.2 E♭ 장조는 총 3악장의 구성으로 형식면에서는 절대음악 양식의 대표라 할 수 있는 고전주의 전통기법인 소나타 형식을 택했고, 브람스에게 있어서 아주 중요했던 작곡기법인 변주곡 형식 또한 악장에 도입 시켰다.

악장별로 살펴보면 1악장은 전형적인 소나타 형식, 2악장은 스케르쪼의 복합 3부 형식, 3악장은 변주곡 형식으로 구성되어 있다. 이처럼 고전주의에서 빌려온 구조적인 정교한 틀 위에 낭만주의적인 아름답고 화

려한 리듬을 지닌 선율, 화성 등을 그만의 기법으로 채워 훌륭한 작품을 만들어 냈다.

선율면에서는 명확한 주제의 제시와 확립이 나타나고 있으며, 이렇게 나타난 주제는 다양한 요소들로 인해 표현되어 진다. 정교한 형식에 의한 것보다는 분할리듬을 많이 사용하면서 악구 전체가 서정적인 느낌을 가지고 노래하도록 작곡되었고, 독주악기인 비올라와 피아노의 선율이 서로 상호간에 모방을 하며 대화하듯이 진행한다.

화성은 명확한 조성 체계 안에 있으나 곡이 진행되면서 점차 반음계적이고 복잡하게 발전하여, 부속화음, 감화음 그 밖의 변격화음을 자유롭게 활용하면서 브람스만의 낭만적인 색채를 보여주고 있다.

리듬에 있어서는 단순한 리듬을 변형, 확대, 축소, 모방 등을 통해 다양한 형태로 음악을 만들어내고, 당김음, 교차리듬, 헤미올라 사용으로 불규칙적인 박자가 나타나 기본적인 단위의 강, 약을 초월하고 있다.

그 외에도 피아노 반주 역시 폭넓은 분산화음 형태가 많이 나타나며, 선율의 대위법적 모방과 주제선율의 중복, 당김음과 헤미올라 리듬 등을 사용하여 브람스의 음악적 특징을 잘 보여주며 주선율인 비올라와 조화를 이루고 있다.

이와 같이 브람스의 비올라 소나타 제 2번은 소나타 형식 안에서 낭만주의 음악어법을 함께 수용하여 19세기 후반의 브람스의 대표적 실내악곡 중의 하나로 중요한 의미를 지니고 있다.

참 고 문 헌

1. 국내 서적 및 번역서

김용환, **19세기 음악**, (서울:음악세계), 2004

김문자외 4명, **들으며 배우는 서양음악사 2**, (서울:심설당), 1997

이성일, **요하네스 브람스**, (서울:파파게노), 2001

음악지우사, **작곡가별 명곡해설 라이브러리 2권**, (서울:음악세계), 2003

윤양석, **음악형식론**, (서울:세광음악출판사), 1990

홍세원, **서양음악사**, (서울; 연세대학교 출판부), 2003

홍정수외 2명, **두길 서양음악사 1**, (서울:나남출판사), 1997

홍정수외 2명, **두길 서양음악사 2**, (서울:나남출판사), 2006

Longyear, Rey M. Nineteenth-Century Romanticism in Music, **19세기 낭만주의 음악** , 김혜선 역, (서울:도서출판 다리), 2001

Neunzing, Hans **브람스**, 김방현 역, 서울:삼호출판사, 1993

2. 학위논문

김소정, 「브람스 클라리넷 소나타 Op.120 No.2 E♭장조 분석 연구」, 석사학위논문, (서울;경원대학교), 2004

류지연, 「J.Brahms 의 Viola Sonata Op.120, No.2 에 관한 연구·분석」, 석사학위논문, (서울;경희대학교), 2004

윤지영, 「브람스의 비올라 소나타 작품 120 제2번 E♭장조 분석 연

구」, 석사학위논문, (부산;동아대학교), 2004

황인경, 「Johannes Brahms의 Viola Sonata Op.120 No.2 에 관한 분석 연구」, 석사학위논문, (서울;건국대학교), 2003

3. 사전

Sadie, Stanley ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (London:Macmillan Publishers Limited), 2001, Vol.4

사전편찬위원회, **음악 용어 사전**, (서울:세광음악출판사), 1995

4. 악보

Johannes Brahms Sonatas Op.120 for Piano and Clarinet · Version for Viola, (G.Henle Verlag)

5. 음반

Brahms, Johannes Sonaten für Viola und Klavier, Kim kashkashin (Viola) and Robert Levin(Piano), ECM Records, ECM 1630 457068-2

ABSTRACT

An Analysis on the <Sonata for Viola and Piano No.2, Op.120 in E♭ Major> by Johannes Brahms

Kim, Soo Mi
Department of Accompanying
Graduate School
Sungshin Women's University

Johannes Brahms(1833-1897) was a composer of the Romantic period, but he maintained the classical form and blended it with his own romantic expressions at the same time. He sticked to the tradition of absolute music in an antagonistic relationship with program music.

He composed various musical forms across almost all genres except opera and ballet music. Especially his compositions played a significant role in that he performed chamber music with a clarinet (or viola) and a horn when String Quartet was the mainstream and he tried new musical forms including piano, which

had not been used before in chamber music.

Of other chamber music works, a sonata for clarinet was performed, which was arranged for viola. Viola Sonata Op.120, No.2 that is addressed in this study was composed as his last champer music piece.

The piece consists of three movements. The first movement takes a traditional sonata form, the second movement is a scherzo form including trio and involves compound ternary form, and the third movement takes the form of a theme and five variations.

Melodics such as imitative counterpoint, and figure expansion & constraction were employed, rhythms such as syncopation, cross rhythm, and hemiola were dominantly used in this piece, showing Brahms, unique composition style. Moreover, chords such as modulation by enharmonic tone, third or sixth parallel motion, arpeggio in the lower keys were used to command his own romantic language even in the classic form, making it one of the most important chamber music works in the Romantic period.

This study will identify Brahms' musical characteristics shown in the sonata together with harmonic analysis and structural aspects and figure out the relationship between the viola and the piano part for the good performance.