성신여자대학교 장서

곽은영 교수지도

석사학위 청구논문

브람스

「바이올린 소나타 제 3번 Op.108, d단조」의 반주 연구

2005

성신여자 대학교 대학원

반 주 학 과

유 지 영

브람스
「바이올린 소나타 제 3번 Op.108, d단조」의 반주 연구

곽은영 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2004년 11월

성신여자대학교 대학원

반 주 학 과

유 지 영

인 준 서

유지영의 석사학위 논문으로 인준함

심사위원 임 헌 원

심사위원 한 방 원

심사위원 곽 은 영

성신여자대학교 대학원

논 문 개 요

본 논문은 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897) 의 「바이올린 소나타 제 3번 Op. 108, d단조」에 관한 연구이다.

19세기의 낭만적인 음악성향에도 불구하고 브람스는 바하(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)나 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)을 따르는 고전적 형식과 튼튼한 구조를 바탕으로 하고 여기에 서정성을 가미한 자신만의 독창적인 작품을 작곡하였다는 점에서 주목할 만한 작곡가이다.

그는 교향곡, 협주곡, 피아노곡, 실내악, 가곡 등 오페라를 제외한 거의 모든 분야에서 작곡을 하였는데 특히 고전주의시대까지 현악 4중주가 주류를 이루던 실내악 분야에서 클라리넷(또는 비올라), 첼로, 피아노로 이루어진 「클라리넷 3중주곡(Clarinet Trio Op.114, in a minor)」 이나 바이올린, 호른(또는 비올라), 피아노로 이루어진 「호른 3중주곡(Horn Trio Op.40, in $E^{\flat}$ Major)」 등 새로운 편성의 작품을 시도하였다는 점에서 브람스의 실내악 작품은 커다란 비중을 차지한다.

이들 실내악 작품 중 3곡의 바이올린 소나타는 엄격한 자기 비판적 성격의 결과로 40세가 지나서야 처음으로 출판하게 되는데 본 논문에서 다룬 「제 3번 Op.108, d단조」는 그의 나이 53세에 쓰기 시작하여 55세까지 3년에 걸쳐 스위스에서 작곡된 곡으로 그의 바이올린 소나타 중 가장 나중에 작곡되었다.

전 4악장으로 구성되어 있으며 만년작 다운 신중함과 깊이, 그리고 그 시기 주변 지인들의 잇따른 죽음으로 인한 내면적 고통과 외로움 등이 내재되어 있는 작품으로 이해할 수 있다.

각 악장간의 조성은 d단조 - D장조 - $f^{\sharp}$단조 - d단조로 이어지는데

제 2, 3악장에서 보통 제 1악장의 1차 관계조로 가는 고전적인 전통을 따르지 않고 베토벤이 시도하였던 바와 같은 작은 파격, 즉 동주음조와 장 3도 위의 단조 등 2차 관계조로의 전조를 채택함으로써 그가 고전적인 형식을 지향했지만 고집하지만은 않았고 거기에 낭만적이고 서정적인 선율과 화성적 깊이를 가미하면서 자신만의 음악세계를 펼쳐나갔음을 알 수 있다.

본 연구를 진행함에 있어 작곡 기법적인 측면보다는 연주자, 특히 피아니스트의 입장에서 소리로 표현함을 전제로 접근해갔으며 바이올린과 피아노가 각자의 개성을 잘 조화시켜 하나의 음악을 만들어 가는 과정에 중점을 두고 연구하였다.

목 차

논 문 개 요

Ⅰ. 서 론 ——— 1

Ⅱ. 브람스 「바이올린 소나타 제 3번 Op.108, d단조」 의 작곡배경 ——— 3

Ⅲ. 브람스 「바이올린 소나타 제 3번 Op.108, d단조」 의 반주연구

1. 제 1악장 Allegro (빠르게) ——— 6
2. 제 2악장 Adagio (아주 느리게) ——— 27
3. 제 3악장 Un poco presto e con sentimento (다소 빠르게 그리고 감정을 담아서) ——— 37
4. 제 4악장 Presto agitato (아주 빠르고 격동적으로) ——— 49

Ⅳ. 결 론 ——— 70

참 고 문 헌

ABSTRACT

Ⅰ. 서 론

함부르크 시립극장의 콘트라베이스 주자로 일하던 요한 야콥 브람스(Johann Jakob Brahms, 1806-1872)와 요한나 헨리카 크리스티아네 니쎈(Johanna Henrica Christiane Nissen, 1789-1865) 사이에서 태어난 요하네스 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)는 어린시절 집안이 경제적으로 어려웠던 관계로 많은 교육은 받지 못했지만 죽을 때까지 끝없는 연구와 노력으로 많은 업적을 남긴 작곡가이다.

당시 전 유럽에 바그너(Richard Wagner, 1813-1883)와 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)를 중심으로 한 신낭만주의가 퍼져 있을 때 브람스는 슈만(Robert Schumann, 1810-1856)을 따르는 낭만파에 속하는 작곡가였음에도 불구하고 구조면에서 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)과 같이 절대음악의 원리에 바탕을 두고 자신의 음악에 확고한 믿음을 가지고 있던 작곡가이다. [1)]

그는 모두 3개의 바이올린 소나타를 남겼는데 본 논문의 주제인 「바이올린 소나타 제 3번 Op.108, d단조」는 1886년에서 1888년까지 3년에 걸쳐서 작곡된 작품으로 바이올린 소나타 중 가장 늦게 작곡된 곡인만큼 특히 브람스 노년의 중후함과 열정이 느껴지며 친구들의 죽음과 병환을 접한 시기에 작곡되어 그 시기 브람스의 내면을 엿볼 수 있다 하겠다.

본 논문에서는 「바이올린 소나타 제 3번 Op.108, d단조」의 작곡기법, 구조적인 측면보다는 작품 전반을 주도해나가는 피아니스트의 입장에서 보다 나은 앙상블, 보다나은 작품구성을 위한 어떠한 노력을 기울여야 하는가에 논지의 초점을 맞추어 연구하고자 한다.

---

1) 신동헌, 클래식 길라잡이, 서울 미디어, 1994, p.227

악보 예를 위해 Johannes Brahms Violin Sonata G. Henle Verlag Germany 악보를 인용하였다.

Ⅱ. 「바이올린 소나타 제 3번 Op.108, d단조」의 작곡 배경

당시 독일 낭만파 가운데 비교적 보수적인 경향을 취하고 있던 요하네스 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)는 슈만(Robert Schumann, 1810-1856)과 더불어 형식미를 갖춘 절대음악을 주장하였고 내용미로서 표제음악을 내세운 리스트(Franz Liszt, 1811-1886), 바그너(Richard Wagner, 1813-1883), 브루크너(Anton Bruckner, 1824-1896), 말러(Gustav Mahler, 1860-1911)와 음악적인 사고에서 대립하는 상황이었을 만큼 당시 큰 영향력을 가지고 있었다.

그는 26곡의 실내악 작품을 남겼는데 철저한 자기작품에 대한 비판으로 인해 바이올린 소나타는 단 3곡(Op.78, Op.100, Op.108) 만이 남아있다. "비의 노래 소나타"라는 부제가 붙어있는 제 1번인 「Op.78, G장조」는 1878년 오스트리아에서 작곡된 곡으로 곡 중 제 3악장은 1873년에 쓰여진 그의 가곡 「Op.59의 No.3 "Regenlied(비의 노래)"」와 「No. 4 "Nachklang(여운)"」에 밀접한 관계를 가지고 쓰여졌다.

그리고 3악장 시작부분에 나오는 3개의 D음의 리듬은 1악장 시작부분과 2악장 Piu Andante에서도 볼 수 있다. 이는 각 악장간의 연관성 및 통일성을 보여주려는 이 시기 브람스의 작품경향이라고도 볼 수 있겠다.[2)]

---

2) Karl Geiringer, Brahms His life and work, da capo, 1984, p.236

두 번째 작품 「Op.100, A장조」는 1886년에 스위스에서 작곡되었다. 「첼로 소나타 Op.99, F장조」도 같은 시기에 작곡된 곡임에도 불구하고 이 두 곡의 분위기는 큰 대조를 보이고 있다. 바이올린 소나타 제 2번은 독일 리트 가수 슈피스(Hermine Spies, 1857-1893)와의 교제로 인한 행복한 생활을 반영하듯 사랑스럽고 달콤한 여성적인 느낌이 강한 반면 첼로 소나타 제 2번은 남성적이고 반항적인 느낌이 강하다.[3)]

이 중 가장 나중인 1886년에서 1888년 사이에 작곡된 세 번째 작품인 「Op.108, d단조」는 스위스 베른(Bern) 근처의 툰(Thun)이란 도시 외곽의 호프슈태텐(Hofstetten), 툰호수가 펼쳐져있는 '초록색의 겉창이 있는 갈색 집'으로 알려진 그림같은 집에서 작곡되었다. 1871년에는 타우지히(Carl Tausig, 1841-1871), 그리고 1880년에는 포이에르바흐(Anselm Feuerbach, 1829-1880)가, 1882년에는 구스타프 노테봄(Gustav Nottebohm, 1817-1882), 1883년에는 그레데너(Karl Georg Peter Grädener, 1812-1883) 등 친구들의 잇따른 죽음과 1887년에는 그의 어린 시절의 스승인 마르크스젠(Eduard Marxsen, 1806-1887), 그리고 절친한 친구 가운데 한명인 폴(Karl Ferdinand Pohl, 1819-1887)에 이르기까지 차례로 세상을 떠남으로 브람스가 죽음에 대한 생각과 외로움을 느끼고 있었다. 이 시기에 이 곳은 브람스가 오스트리아를 떠나 찾아간 휴양지로 브람스의 창작활동에 새로운 에너지를 안겨주었다.

---

3)Karl Geiringer, Brahms His life and work, da capo, 1984, p.240

그가 이 시기에 아름다운 별장에서 작곡한 작품으로는 1886년에 「첼로 소나타 제 2번 F장조(Cello Sonata Op.99, in F Major)」, 「바이올린 소나타 제 2번 A장조(Violin Sonata Op.100, in A Major)」, 「피아노 3중주 제 3번 c단조(Piano Trio Op.101, in c minor)」, 1887년에 작곡한 「집시의 노래(Zigeunerlieder, Op.103)」와 10월18일 쾰른(Köln)에서 요아힘(Joseph Joachim, 1831-1907)의 바이올린과 하우스만(Robert Hausmann, 1852-1909)의 첼로로 초연된 「바이올린과 첼로를 위한 이중협주곡 a단조(Double Concerto for Violin and Violoncello Op.102, in a minor)」로 거의 바이올린과 첼로와 피아노로 이루어진 실내악곡이다.

친구들의 잇따른 죽음으로 내면적인 차분함과 체념이 묻어나는 이 시기의 중요한 작품 중 하나가 바로 본 논문의 주제인 「바이올린 소나타 제 3번 Op.108, d단조」이다.

이 곡은 1889년에 짐로크사(N. Simrock Verlag)에서 출판되었고 지휘자이자 피아니스트인 한스 폰 뷜로우(Hans von Bülow, 1830-1894)에게 헌정되었다.

Ⅲ. 브람스 「바이올린 소나타 제 3번 Op.108, d단조」의 반주연구

1. 제 1 악장

조성: d *minor*

박자: 2/2박자

빠르기: Allegro

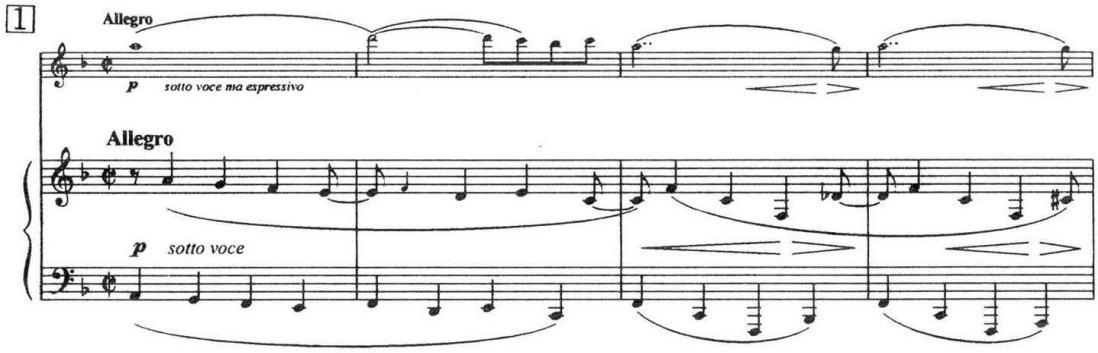
형식	구분	마디	조성
제시부	제 1주제	1-24마디 첫째박	d minor
	경과구	24 둘째박-47마디	d minor-F Major
	제 2주제	48-83마디	F Major
발전부	전반부(a)	84-107마디	d minor
	후반부(b)	108-129마디	d minor
재현부	제 1주제	130-153마디 첫째박	d minor
	경과구	153 둘째박-185마디	$f^{\#}$*minor-b minor-d minor*
	제 2주제	186-217마디	D Major-b minor-D Major-d minor
	제 1주제	218-235마디	d minor
종결구	전반부(a')	236-249마디	d minor
	후반부(b')	250-264마디	d minor

(1) 제시부

1) 제 1주제(1~24마디)

바이올린이 작지만 표정을 담아서 낭만적인 제 1주제 선율을 시작할 때 피아노는 마찬가지로 작게 오른손과 왼손이 싱코페이션으로 유기적으로 얽히며 움직인다.

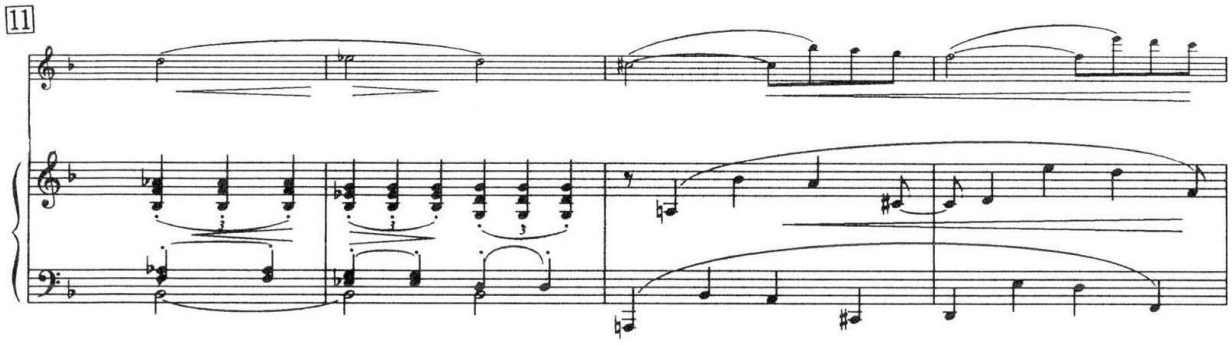
(악보1) 1-4마디



제시부 제 1주제의 가장 중요한 소재가 되는 동기는 1-4마디에 나타나는데 평온하고 유려한 바이올린 선율과는 대조적으로 피아노는 오른손 싱코페이션에 의한 옥타브 더블링이 시종 잔잔한 긴장을 가져다주므로 왼손을 중심으로 오른손이 끊어지는 느낌이 들지 않도록 11마디까지 긴 프레이즈를 하나로 이어가야 한다. 악상에 큰 변화는 없지만 3-4마디, 7-9마디의 바이올린이 소폭의 *cresc. decresc.*를 할 때 피아노도 같은 느낌으로 함께 해주는 것이 좋다.

11마디 둘째 박에 반주음형에 변화가 오면서 왼손과 오른손이 각각 2:3 코드진행을 하는데 특히 리듬의 균형을 이루며 평범한 바이올린 선율의 흐름에 작은 동요가 일어나듯 변화의 발판을 마련한다.

(악보2) 11마디-14마디



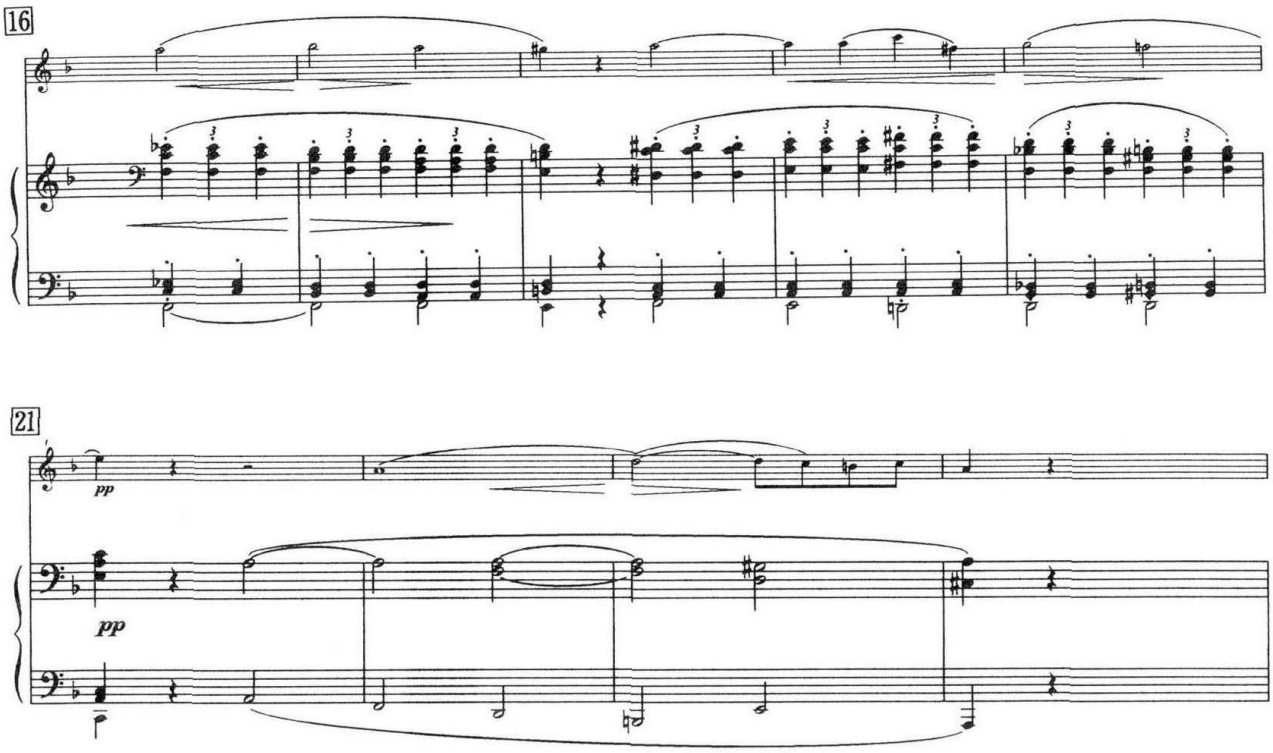
13-14마디에서 피아노가 9도 상행도약으로 싱코페이션을 이어갈 때 9도의 거리감을 느끼면서 점점 *cresc.*하여 폭을 넓혀준다.

16-21마디는 다시 11-12마디에 나왔던 피아노 패턴이 좀더 길게 이어지는데 16-17에서는 소폭의 *cresc. decresc.*를, 18-20에서는 시간적으로 확대된 *cresc. decresc.*를 유연하게 만들어준다.

21마디 4분 쉼표 이후 피아노의 A음은 *pp*지만 테누토 하는 느낌으로 조금 또렷한 소리를 내 주어 뒤이은 바이올린이 A음으로 살포시 포개지도록 해준다.

22-24마디는 바이올린이 주제의 첫머리에 나왔던 멜로디를 다시 한번 옥타브 아래에서 재현한다. 이때 피아노는 내재되어 있는 열정을 아직은 밖으로 드러내지 않은 채 조용한 코드 진행으로 프레이즈를 마무리한다.

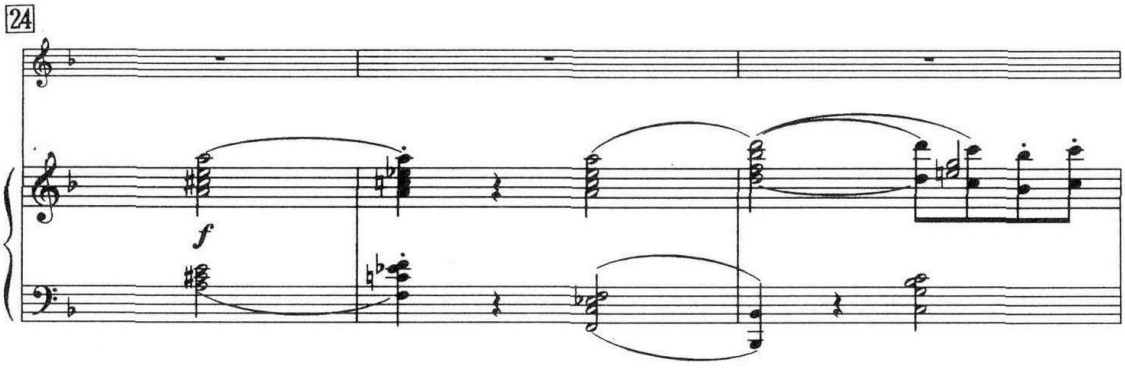
(악보3) 16-24마디



2) 경과구(24~47마디)

24마디의 조용한 마무리 후 둘째박부터는 A장조 코드를 꽉 채워 *f*로 분위기가 급전되면서 경과구를 시작하는데 제시부에서 선보였던 동기 선율을 피아노가 먼저 제시하면 바이올린이 이를 이어받아 노래하게 되므로 강하고 단호하게 하여 유연하게 흐르던 1주제와 현격한 대조를 주어야 한다.

(악보4) 24-26마디

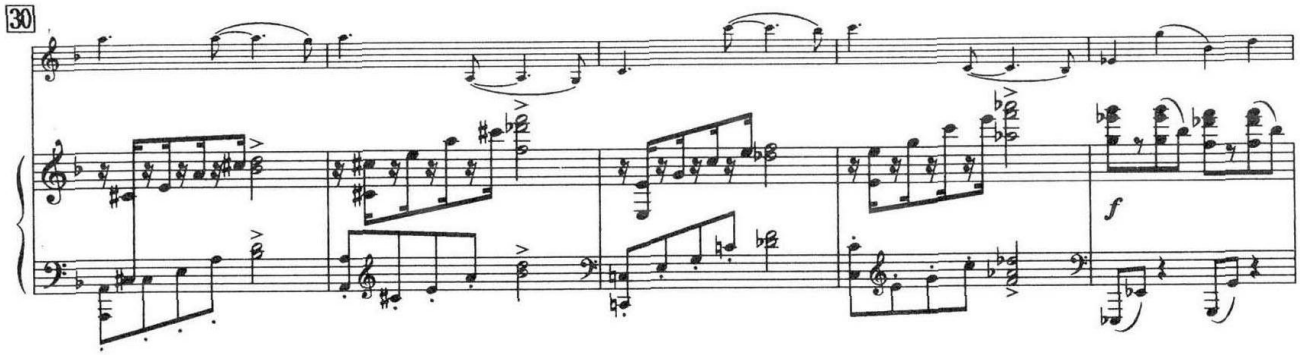


이때 급전하는 피아노의 스타카토 진행이 잘 살아나도록 페달 사용에 주의를 요한다.

30-33마디까지 매우 추진력 있는 싱코페이션으로 각각 B♭과 D♭코드를 향해 한숨에 달려가는 기분으로 페달 없이 올라가 d단조 코드에 도달할 때 페달도 함께 밟아준다.

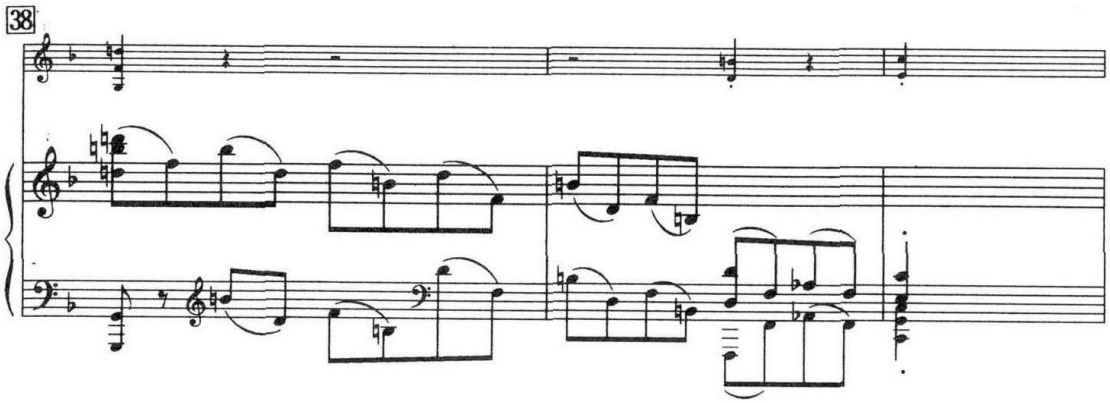
네 번의 동형진행으로 33마디를 향해 간 다음 34마디에서 피아노에 *f*라고 쓰여 있지만 바이올린보다 음역도 넓고 움직임이 많으므로 바이올린 선율을 가리지 않도록 지나치게 크게 하지 않는다.

(악보5) 30-34마디



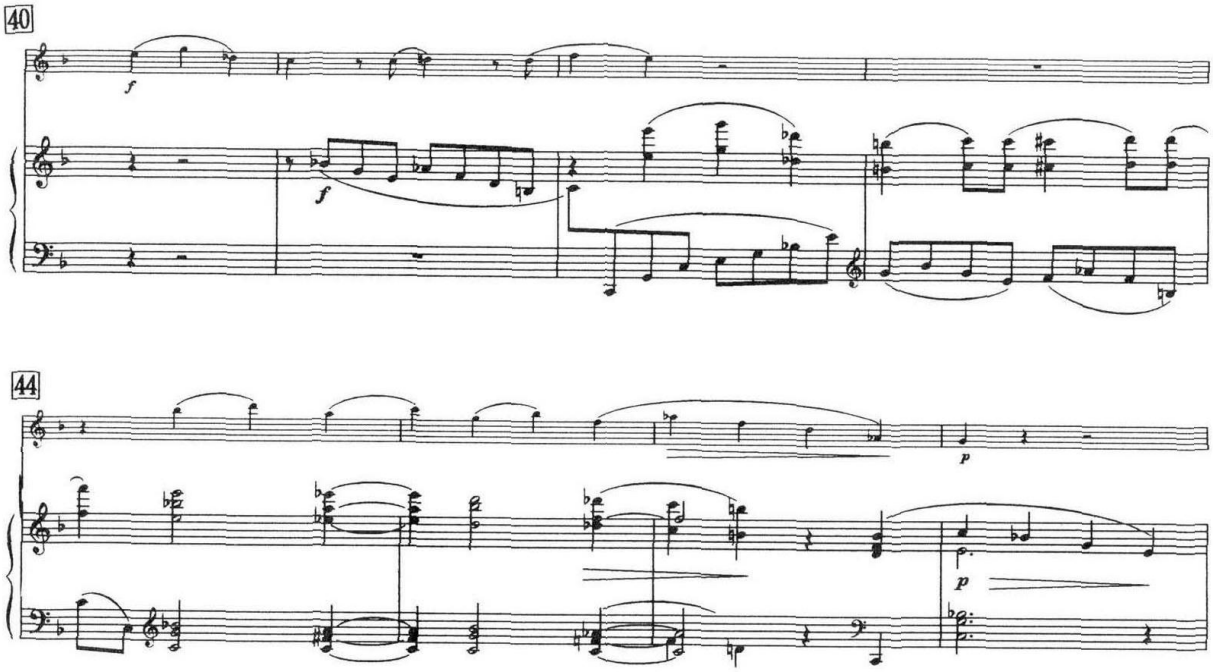
38-40마디까지의 피아노가 옥타브 더블링으로 진행할 때 8분 음표 2개씩 묶은 단위가 잘 드러나려면 역시 긴 페달은 삼가야 하고 또한 음역이 내려가면서 같은 음량을 끝까지 유지해 주도록 한다.

(악보6) 38-40마디



40-41마디는 바이올린 선율과 피아노 선율이 마치 하나로 연결된 듯 이어 나오고 42마디에서는 피아노가 바이올린이 앞서 해준 선율을 선명하게 되받아준 후 44마디에서 다시 바이올린으로 이어주는 등 서로 대화하듯 연결되다가 46마디의 바이올린과 47마디의 피아노가 또다시 하나의 선율구조인 듯 연결하여 연주한 후 제 2주제로 자연스럽게 넘어간다.

(악보7) 40-47마디



3) 제 2주제(48~83마디)

48마디부터 시작하는 제 2주제는 F장조로, 피아노 독주로 먼저 시작된다.

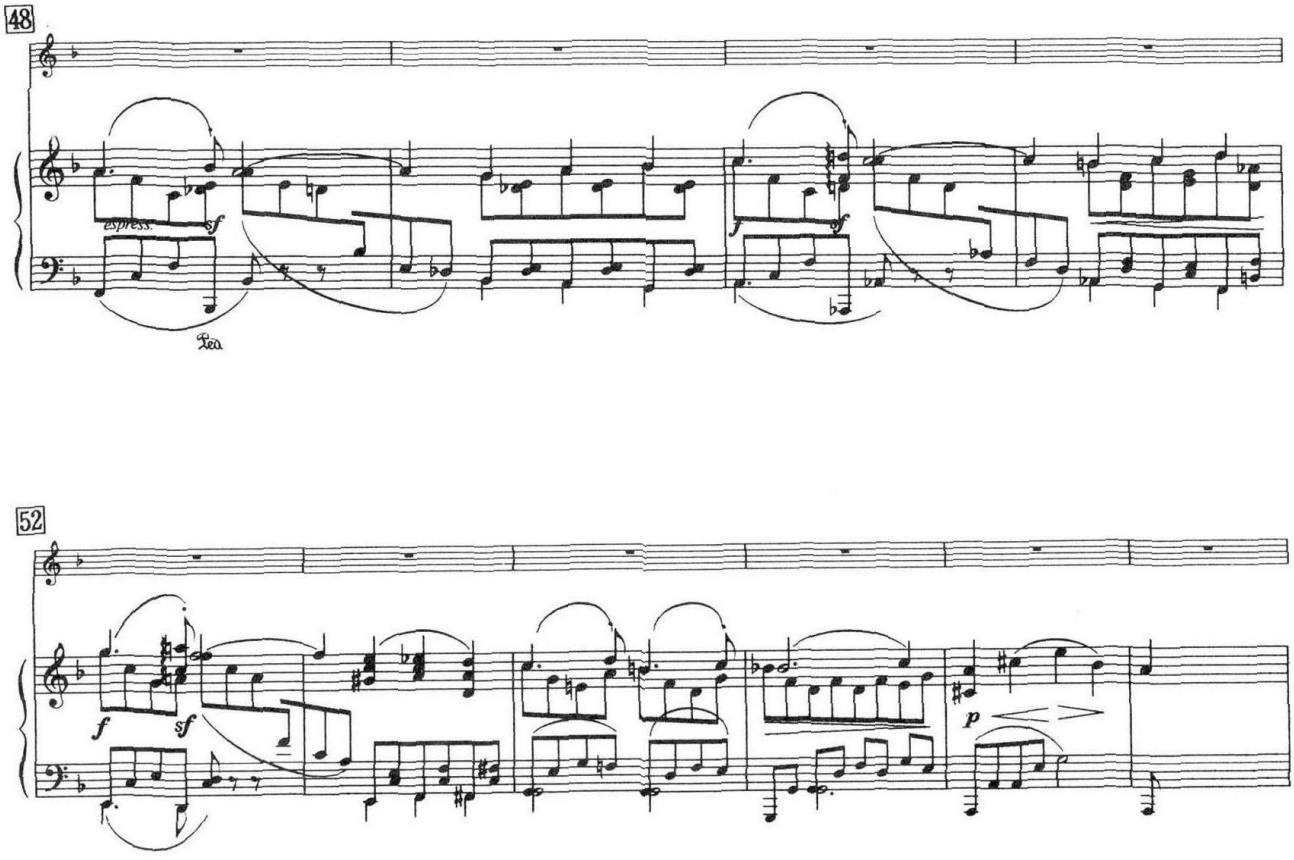
피아노 독주부분인 48-56마디는 맨 윗성부 주 멜로디가 잘 들리도록 풍부한 레가토로 연주한다.

48, 50, 52마디의 *sf*는 소리가 너무 튀지 않도록 약간 테누토 하는 기분을 가미하여 연주하며 49, 51, 53마디 왼손의 멜로디가 오른손과 반진행하면서 선율을 받쳐주듯이 호흡을 같이한다.

48마디부터 시작된 멜로디는 세 번에 걸쳐 동형진행하며 52마디를 향해 점점 *cresc.*하면서 느낌을 키웠다가 이후로 56마디 첫째 박까지 한 프레이즈로 내려오면서 커졌던 느낌을 서서히 줄여간다.

이때 55마디 오른손 윗성부의 B$^{\flat}$음을 54마디 점 4분음표, C음과 B음보다 좀 더 테누토 해주고 56마디 오른손이 40마디부터 나왔던 멜로디를 C$^{\sharp}$음으로부터 다시 시작하여 57마디 바이올린으로 넘겨준다.

(악보8) 48-57마디



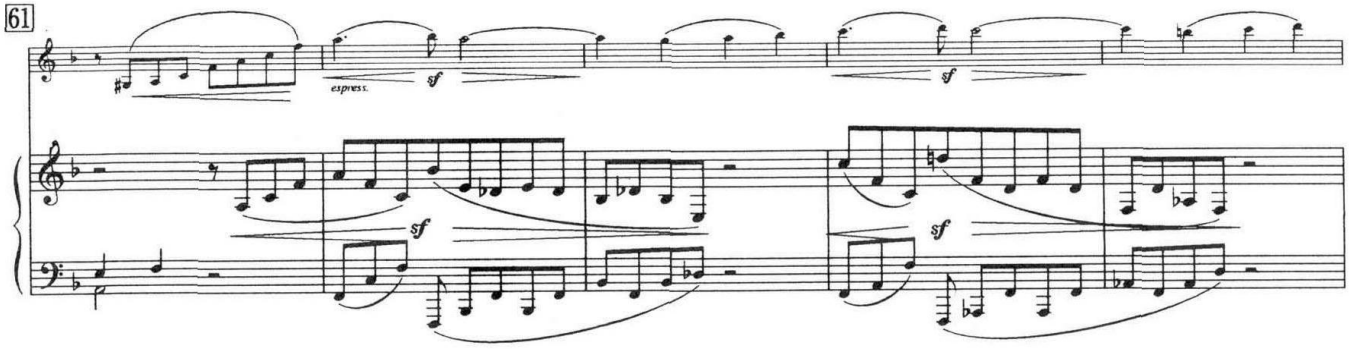
61마디 바이올린이 펼친 화음으로 상행할 때 피아노도 바이올린 선율을 함께 생각하여 같은 느낌으로 곧 따라 나와 62마디부터는 바이올린이 앞서 48마디부터 피아노가 제시했던 제 2주제 선율을 다시 연주한다. 이때 피아노는 61-66마디까지 바이올린 선율과 함께 2마디 단위로 선율을 변형하여 움직여주면서 66마디를 향해 간다.

66마디 후반 *decresc.*에 의해 느낌을 미리 줄이지 말고 유지한 채 67마디 *f*로 이어주고 68-69마디 3번의 *decresc.*는 전체적으로는 작아지지 말고 부분적으로만 해주면서 바이올린과 함께 70마디를 향해 가도록 연주한다.

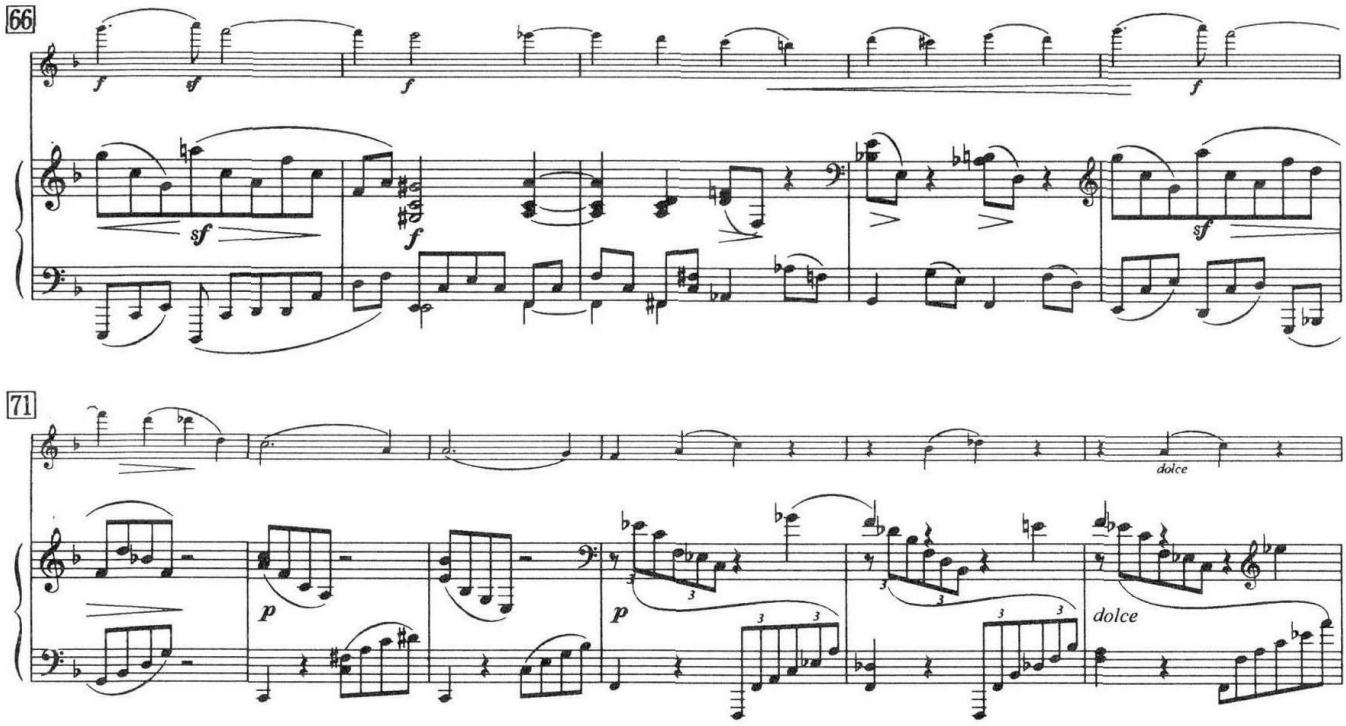
71마디 피아노는 바이올린의 *decresc.*를 듣고 난 후 72마디 *p*의 음량을 조절해주는 것이 바람직하며 72-73마디는 오른손과 왼손을 마치 한손으로 연주하는 것처럼 부드럽게 연결시켜 준다.

74마디부터 피아노의 셋잇단음표가 등장하면서 움직임이 생기게 되는데 이로부터 제시부의 끝까지 이어지는 피아노 양손의 셋잇단음표 진행과 오른손 윗성부의 선율이 뒤섞이지 않도록 음색을 달리하여 바이올린과 피아노가 멜로디를 번갈아 노래하는데 방해가 되지 않게 잔잔하고 부드럽게 펼쳐준다.

(악보9) 61-76마디

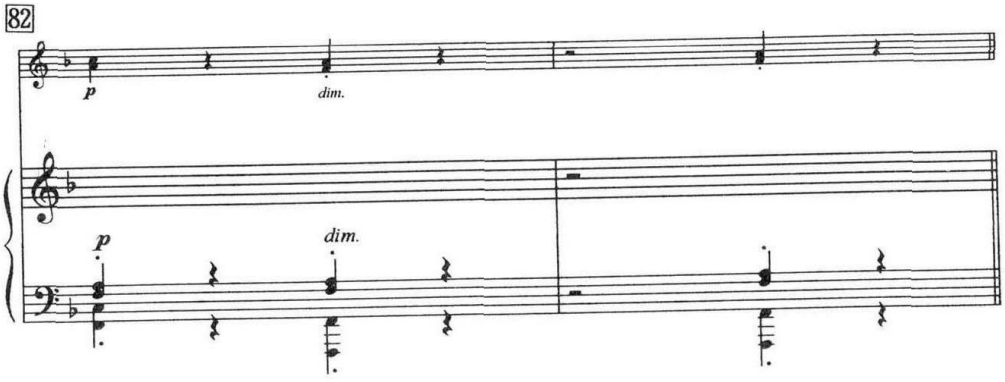


(악보계속)



제시부의 마지막 82-83마디는 바이올린과 음의 길이를 맞추어 피아노가 더 길거나 짧지 않게 호흡과 느낌, 음량조절을 같이하여 조용히 끝맺음 한다.

(악보10) 82-83마디



(2) 발전부

1) 전반부(84~107마디)

발전부의 특징은 지속적인 보속음 사용이다. 시종일관 46마디길이의 발전부 으뜸조인 d단조 딸림음 A음이 반복적으로 사용되면서 끊임없이 이루어지는 일시적인 전조의 과정 중에서도 d단조의 느낌을 잃지 않고 있는 것이 특징이다.

84-85마디 바이올린이 주제 선율을 작은 소리로 다시 이끌어 낼 때 피아노는 페달은 거의 사용하지 않고 담담하게 *pp*를 유지하며 86-87마디에서 이를 받는다. 하지만 이때 84, 85마디의 왼손은 단순히 박자만 맞추는데 그치지 말고 바이올린과 같이 움직인다는 생각으로 서로의 선율이 동화되도록 하며 86마디부터는 오른손 음의 높낮이가 구별되지 않도록 같은 선 위에서 연주하는 것처럼 *pp*로 8분음표의 길이와 크기를 동등하게 연주한다.

88마디는 바이올린보다 주제선율인 피아노가 조금 더 소리를 내 주고 89마디에서는 바이올린이 주제선율을 노래하며 90마디는 다시 피아노로, 91마디는 피아노의 왼손으로 옮겨가며 서로의 목소리를 내어준다.

92마디에서 새로이 뭔가를 시작하려는 듯 바이올린의 리듬에 변화가 생기고 피아노도 95마디까지 점점 상행하며 같이 *cresc.*해준다.

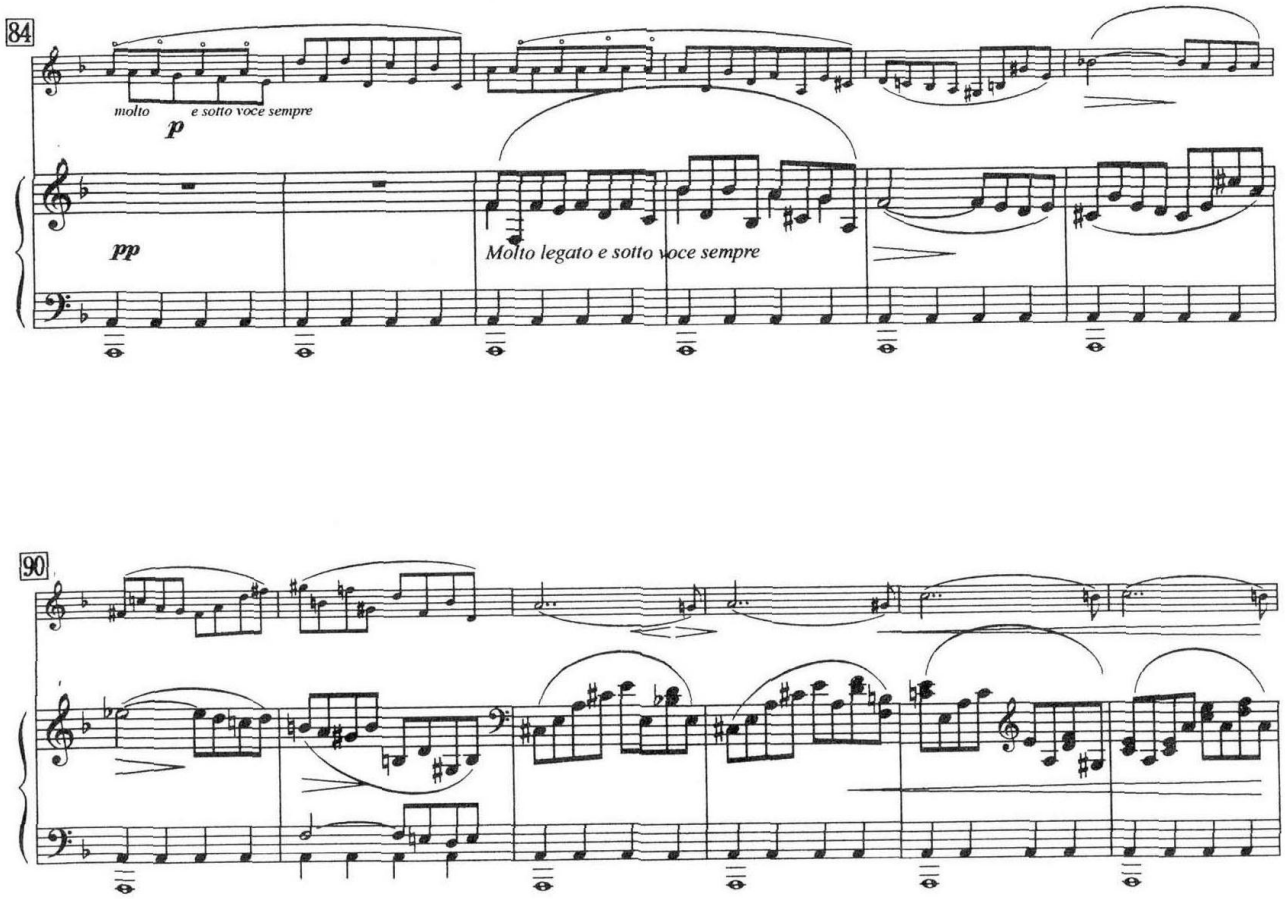
이때 95마디 끝까지 *cresc.*해준 후 96마디와의 사이에 잠시나마 소리의 공간을 두어 호흡을 가다듬어야 96마디의 갑작스런 *pp*가 더욱 효과적으로 들릴 수 있다.

96마디에서는 84마디의 바이올린 선율이 5도 위로 다시 제시된다.

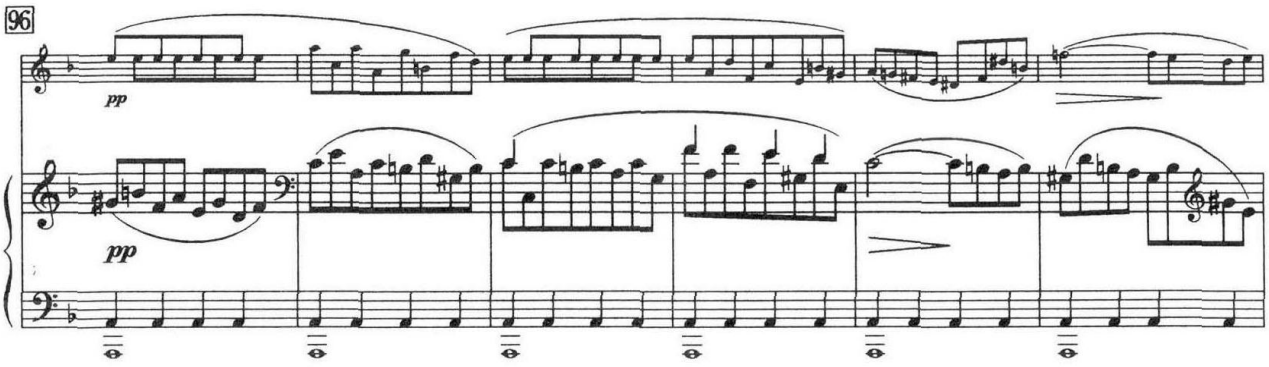
96-97마디에서 피아노는 음역이 점점 내려가지만 더 이상 작아지거나 커지지 말고 *pp*를 유지해주고 다시 96-97마디 바이올린 선율을 98-99마디의 피아노가 받아주고 100마디 피아노의 왼손으로, 101마디 바이올린으로, 102-103마디 피아노의 왼손으로 멜로디를 지속적으로 주고받는 유기적인 관계를 유연하게 표현해 주도록 한다.

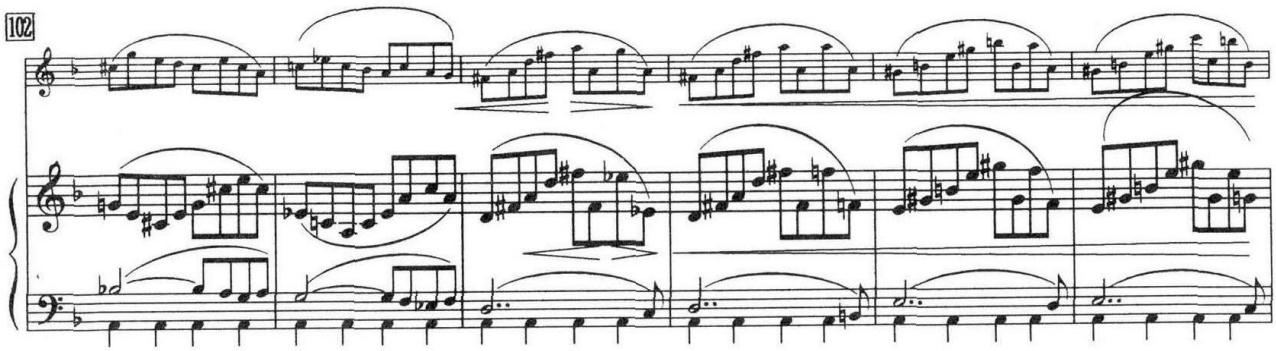
104마디부터 바이올린과 피아노가 병행하여 108마디를 향해 *cresc.*하며 움직일 때 피아노가 알토성부로서의 역할을 하기 때문에 바이올린의 음량을 넘지 않도록 조심한다.

(악보11) 84-107마디



(악보계속)

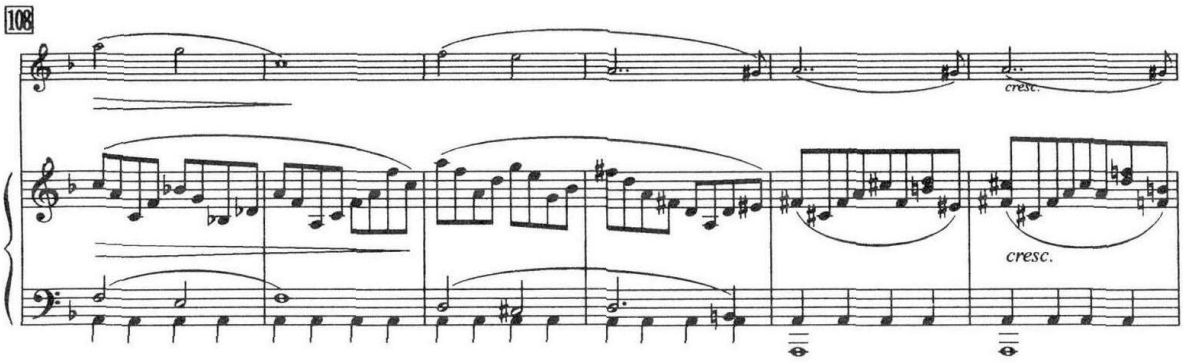




2) 후반부(108~129마디)

108-111마디까지 다시 *decresc.*로 하강하여 112마디부터 92-95마디에서 나왔던 것처럼 다시 상행하는데 이때 왼손 지속음 A음이 딱딱해지지 않도록 주의한다.

(악보12) 108-113마디



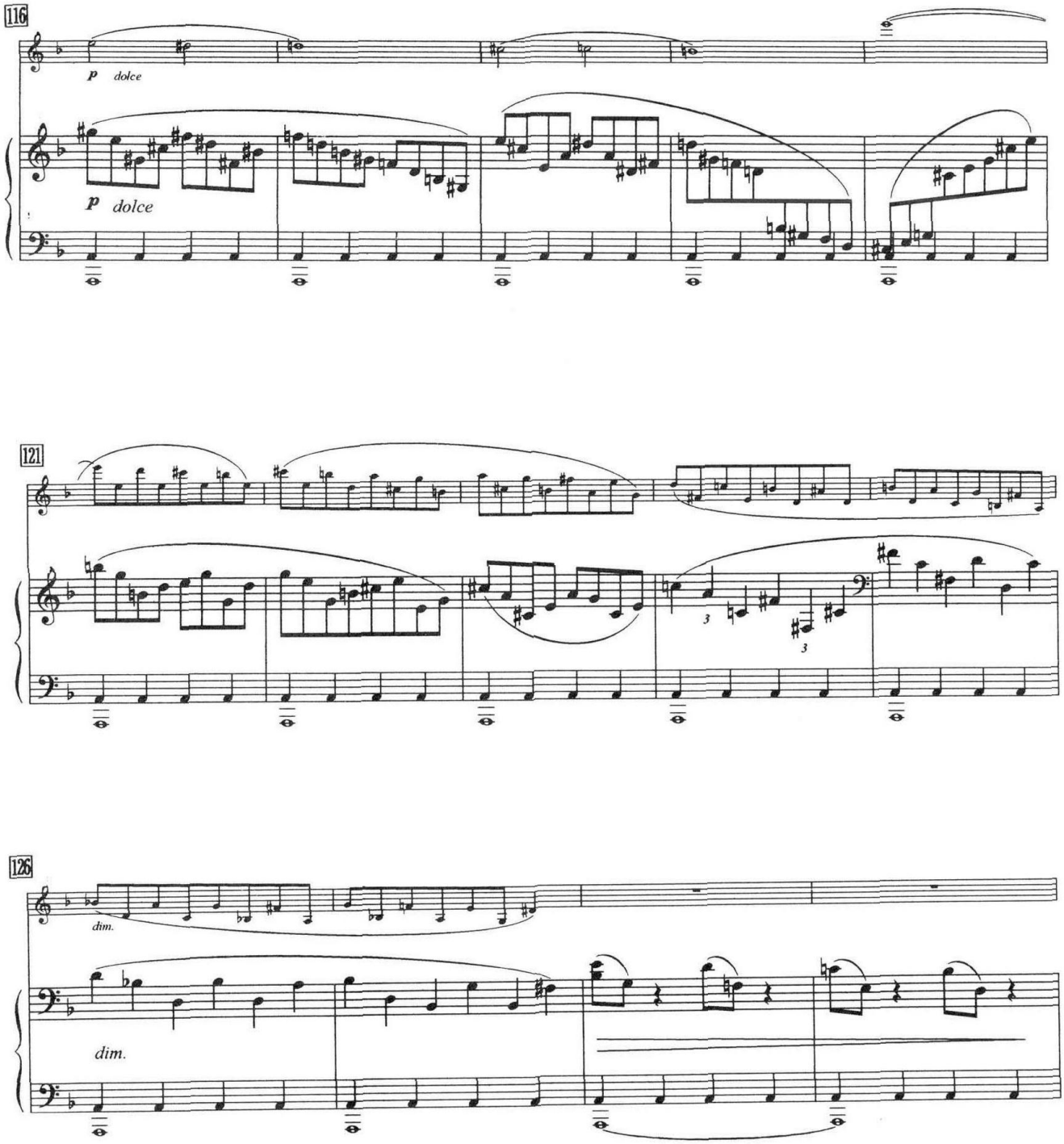
116마디부터는 다시 갑작스런 *p*로 부드럽게 하행을 시작하는데 120마디의 바이올린 E음이 조용하고 부드럽게 나올 수 있도록 119마디의 피아노는 부드러운 소리로 약간의 여유를 주면 좋다.

120마디부터 발전부의 끝까지 이어지는 긴 프레이즈를 생각하며 음량에 큰 변화가 생기지 않도록 유지하고 마디마다의 왼손 가장 낮은 A음에 강세가 가지 않도록 일관된 느낌으로 지속해준다.

121마디부터 서로의 소리를 들어주며 조화를 이루어 주는 것이 바람직한데 124-127마디에서는 피아노의 리듬에 변화가 오므로 지금까지의 조화를 깨지 않도록 균형적 감각을 유지한 채 서서히 느낌을 이완시켜 나가도록 한다.

음의 개수가 123마디까지 한마디에 8개, 127마디까지 6개, 128-129마디는 4개로 점진적으로 음을 줄여가며 긴장을 이완시켜주고 자연스럽게 *decresc.*해주면서 발전부의 끝인 128-129마디에서는 8분 음표진행(♫) 뒤에 따라 나오는 4분 쉼표에 의해 한층 더 편안하게 릴렉스 되는 느낌으로 연주한다.

(악보13) 116-129마디

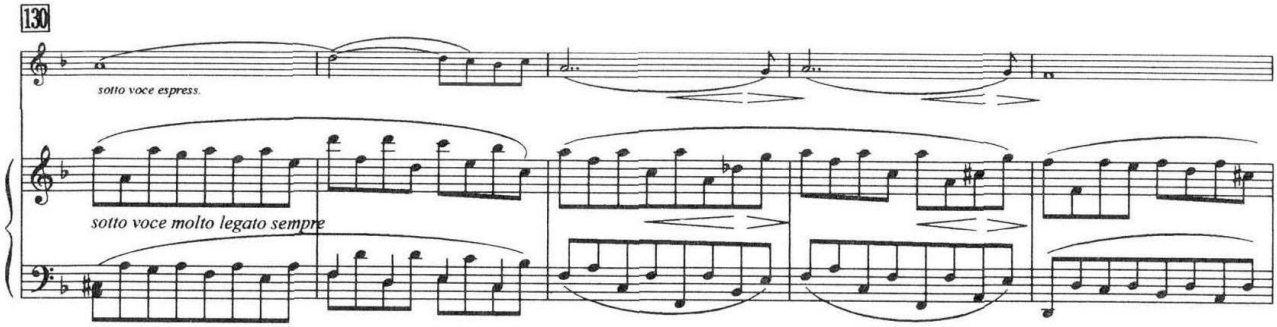


(3) 재현부

1) 제 1주제 재현(130~153마디)

130마디부터 시작되는 재현부는 제시부에서 각자의 음역이 뒤바뀌어 바이올린은 한 옥타브 낮게, 피아노는 한 옥타브 위에서 연주한다.

(악보14) 130-134마디



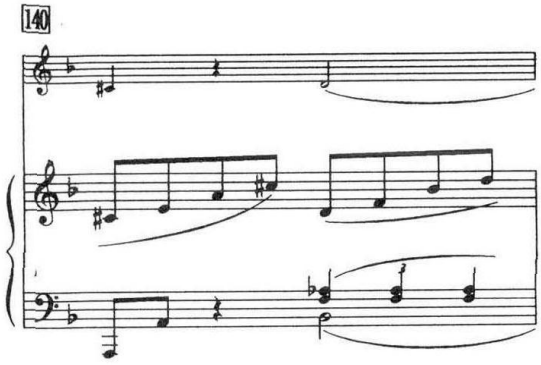
피아노는 제시부에서보다 화성적인 면을 충실히 하여 안정감을 더하여 준다. [4)]

여기서 계속적으로 등장하는 8분 음표는 튀어나오지 않도록 부드러운 레가토로 연주해주고 140,145,147마디 왼손 상성부의 셋잇단음표 특히 제시부에서와 마찬가지로 리듬의 균형이 깨지지 않도록 유의하여 연주한다.

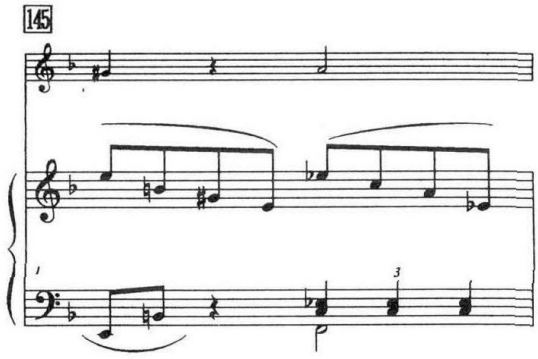
---

4)음악지우사, 작곡가별 명곡해설 라이브러리; 브람스, 음악세계, 2003, p.299

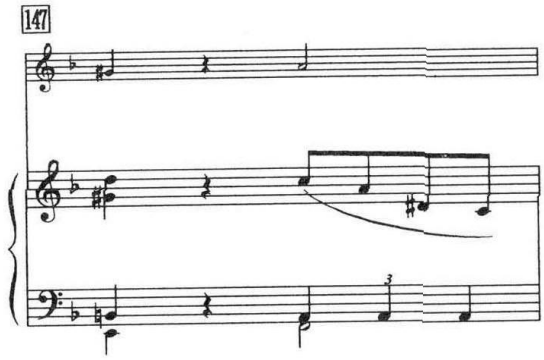
(악보15) ①140마디



②145마디



③147마디



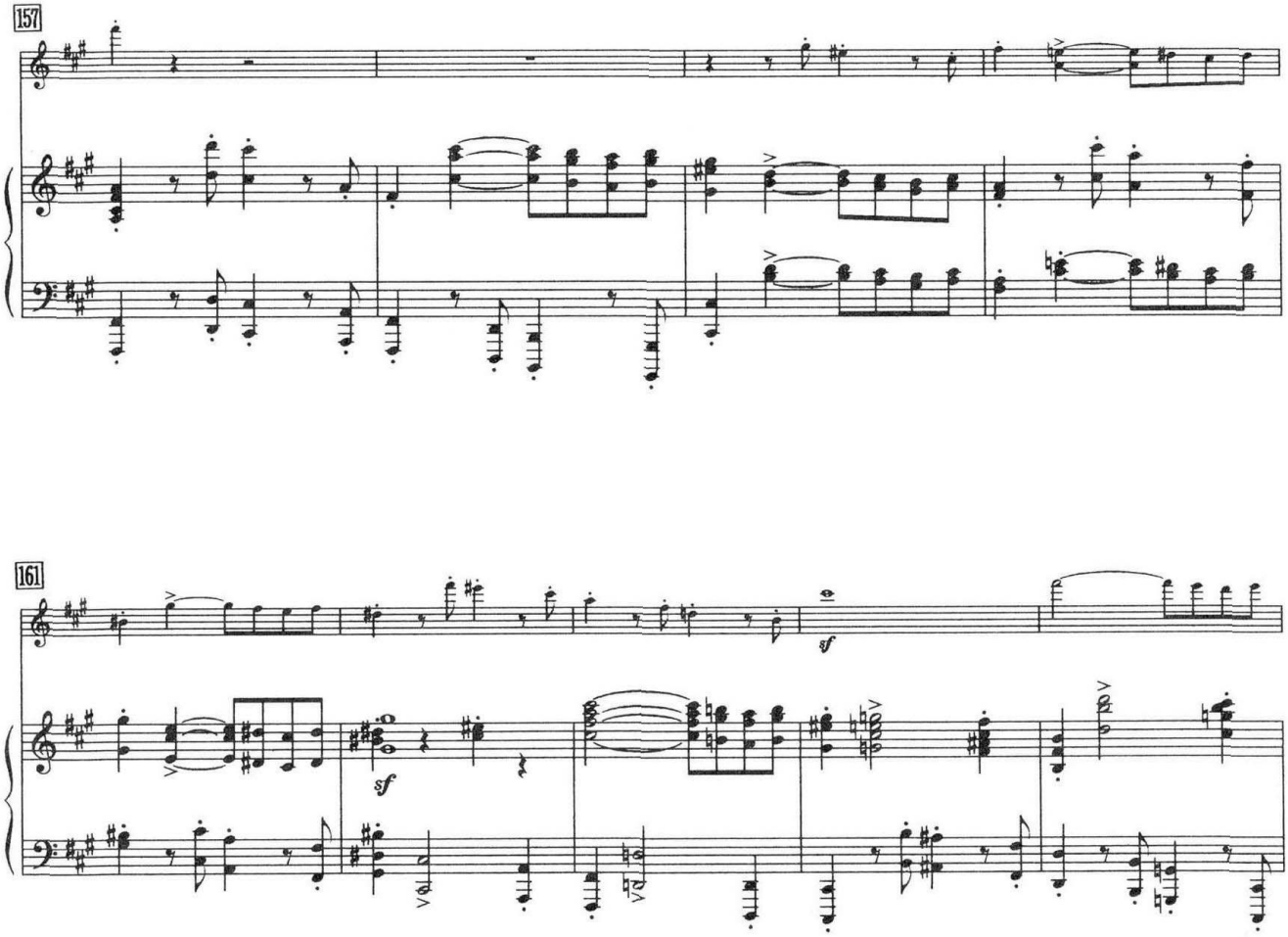
2) 경과구 재현(153~185마디)

이 부분은 앞의 경과구 보다 음역이 더 넓어지고 스타카토가 잘 들리도록 페달의 사용을 자제한다. 그리고 화성을 꽉 채워 풍부한 소리를 내주고 코드 하나하나를 독립시켜 끌려가는 느낌이 들지 않도록 연주한다.

157마디에서는 f$^{\#}$단조로 전조되면서 피아노가 양손 옥타브로 새로운 선

율을 시작할 때 둘째박에서 C♯음과 A음 사이가 스타카토이고 8분 쉼표가 있지만, 멈춰지는 느낌이 들지 않도록 앞으로 끌고 나가주고 159-165마디까지 계속되는 각 마디 첫 박 악센트들을 이후로 항상 다시 시작한다는 기분으로 이전 157-158마디와는 대조적으로 프레이징의 끝음, 즉, 단절의 의미를 부여하는 것이 바람직하다.

(악보16) 157-165마디

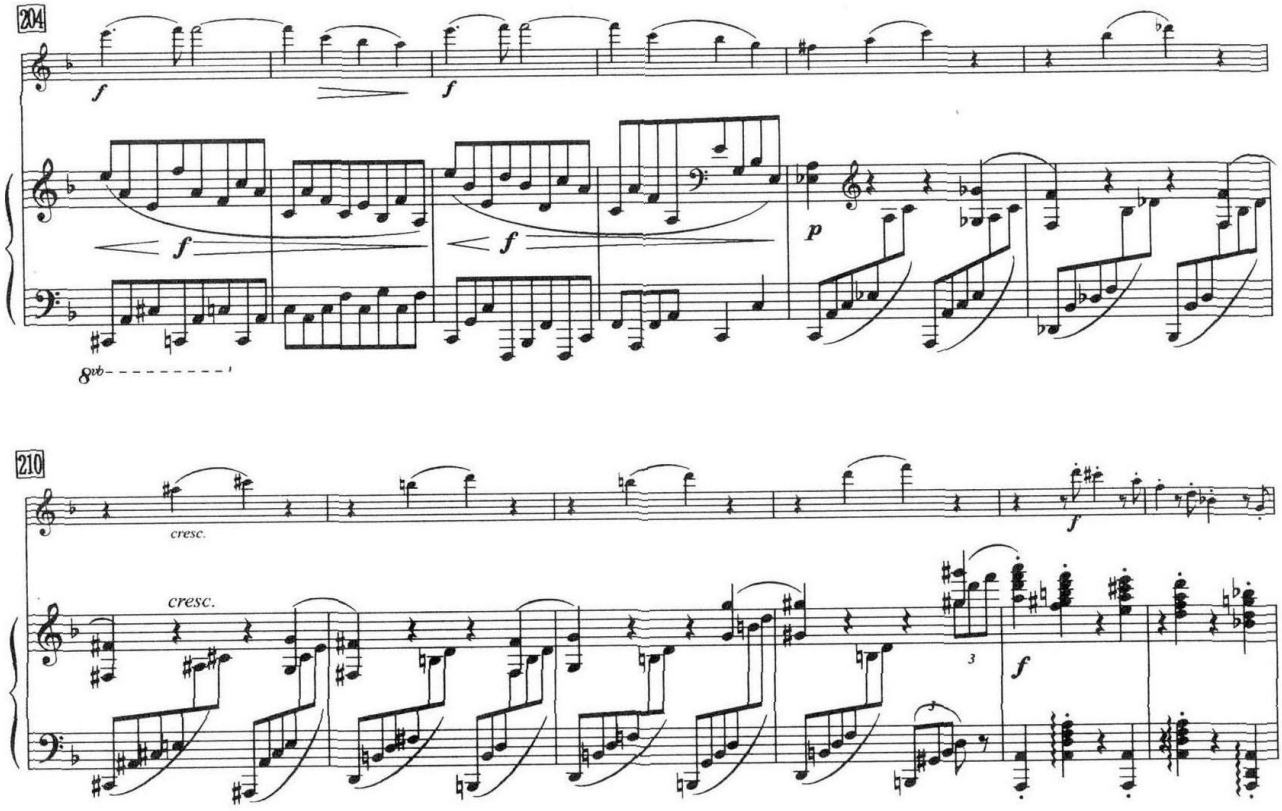


3) 제 2주제 재현(186~217마디)

186마디부터 피아노 독주로 시작되는 제 2주제 재현은 으뜸조 d단조가 아닌 D장조로 전조되어 시작된다는 것을 제외하고는 제시부와 별 차이가 없지만 204마디부터 원조로 되돌아오고 208-214마디 *f*를 향해가는 과정에서 *cresc.*하면서 템포까지 함께 빨라지지 않도록 주의한다.

214-215마디 강렬한 피아노 코드 사이사이에 들어오는 바이올린을 들으면서 하나하나의 코드가 멈추는 느낌이 들지 않고 바이올린과 함께 흐름을 만들어가도록 연주한다.

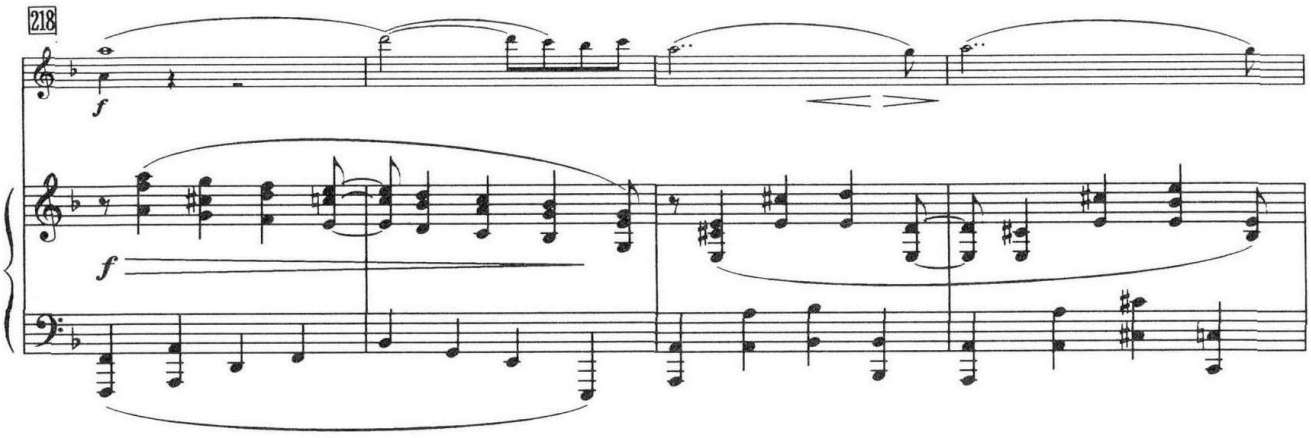
(악보17) 204-215마디



4) 제 1주제 재현(218~235마디)

바이올린이 다시 한번 제 1주제를 재현하는데 이번에는 피아노와 함께 강하고 힘차게 등장한다. 이때 피아노는 싱코페이션과 함께 화성들이 뒤섞이거나 방향성을 잃지 않도록 하면서도 2마디 단위의 프레이즈를 잘 살려준다.

(악보18) 218-221마디

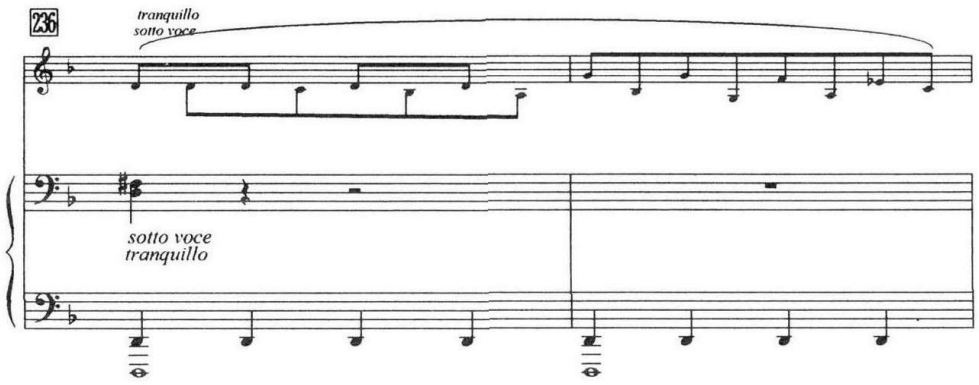


(4) 종결구

1) 전반부(236~249마디)

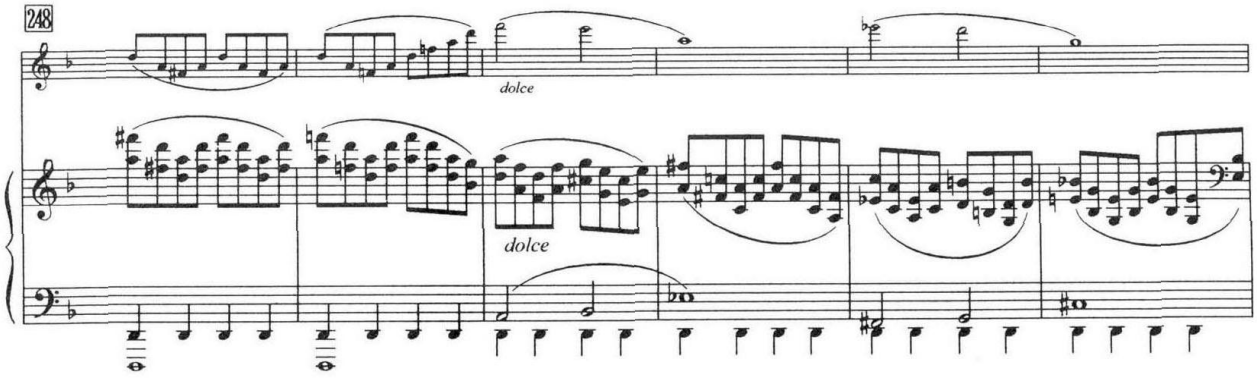
종결구는 발전부와 매우 비슷한 모양으로 시작되는데 여기서는 으뜸음인 D음을 지속음으로 사용하고 있다.

(악보19) 236-237마디



248-253마디는 바이올린과 피아노의 오른손이 함께 병진행하면서 화성층이 두텁게 형성되므로 자칫 음량이 갑작스레 커질 수 있음에 유의하고 특히 오른손 6도병진행이 유연하게 진행할 수 있는 좋은 핑거링을 신중하게 선택하고 손목을 적절히 유연하게 조절하여 음과 음 사이가 끊어지는 느낌이 들지 않도록 부드러운 레가토로 연주한다.

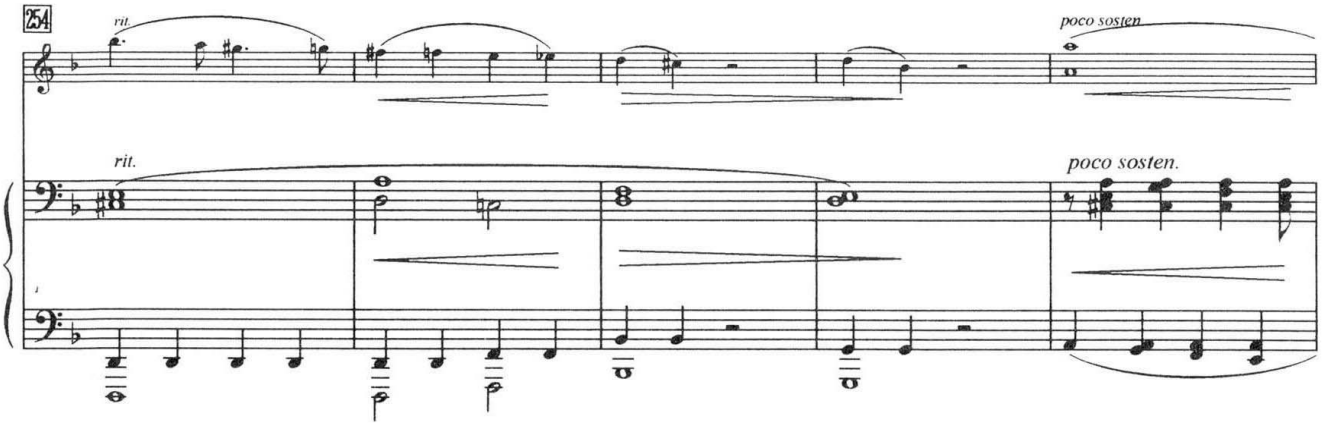
(악보20) 248-253마디



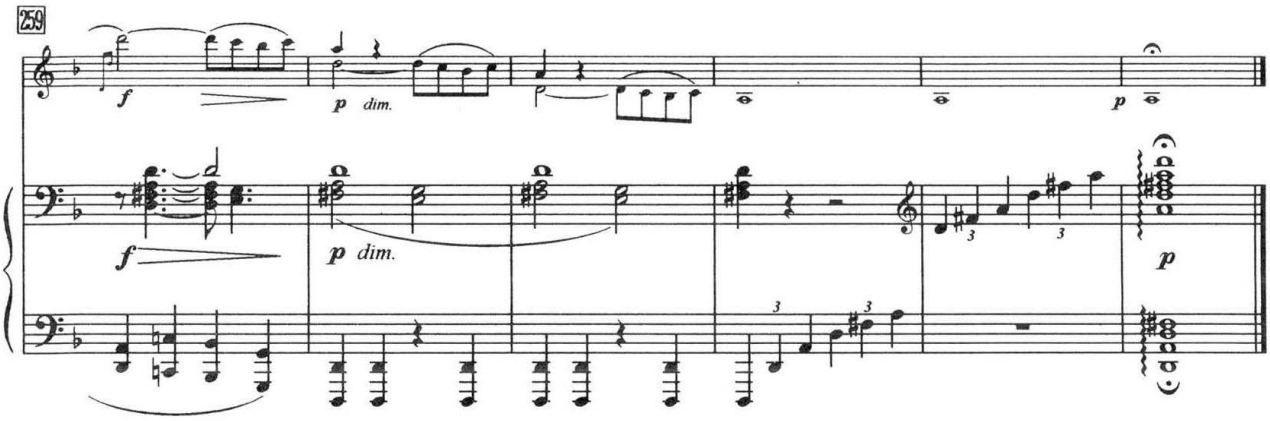
2) 후반부(250~264마디)

254마디부터 4마디에 걸친 *rit.*를 충분히 해줌으로써 점차 이완되는 분위기를 이끌어주고 258마디에서 259마디를 향해 갈 때는 점점 더 넓어지는 느낌으로 한 음씩 충분히 소리 내어 *cresc.*하며 259마디 바이올린의 꾸밈음을 듣고 바이올린의 가장 높은 D음과 피아노 왼손의 첫째박 코드를 맞추어준다. 259-261마디에서 바이올린이 세 번에 걸쳐 제 1주제를 모방하면서 한 옥타브씩 하행하며 *dim.*할 때 피아노도 함께 깊은 바닥까지 내려가는 느낌으로 *dim.*해 주고 이어지는 262-263마디는 저 깊은 곳에 마침내 도달한 듯 첫 코드를 충분히 느껴준 후 셋잇단음표가 더 이상 느려지지 않도록 마치 모든 걸 떨쳐버리고 서서히 다시 밝음을 향해 부상하듯이 점점 가벼워지면서 상행하여 264마디는 조용하고 한결 여유롭고 편안하게 연주하고 마지막 D장조 코드로 조용하게 끝이 난다.

(악보21) 254-264마디



(악보계속)



2. 제 2악장

조성: D Major

박자: 3/8박자

빠르기:Adagio

형식	구분	마디	조성
A부분	a부분	1-18마디	D Major-A Major
	b부분	19-36마디	A Major-D Major
A'부분	a'부분	37-50마디	D Major
	b'부분	51-56마디	D Major
	b"부분	57-66마디	D Major
Coda	a축소형	67-75마디	D Major

A(a-b)+ A'(a'-b'-b")+ Coda로 이루어진 2부 형식

(1) A부분

1) a(1~18마디)

바이올린은 8마디까지 두 가지 리듬의 형태로 이루어진 매우 서정적인 멜로디를 낮은 음역에서 표정을 담아(*espress.*) 노래하며 피아노 또한 차분하고 편안한 느낌으로 작고 부드럽게 연주한다.

특히 1-2마디와 5-6마디 피아노는 첫음을 테누토 해준 후 둘째박으로 부드럽게 이어주고 셋째박은 조금 더 가벼워지는 느낌으로 연주하여 느리지만 전통적인 3박자의 느낌이 잘 살아나도록 한다.

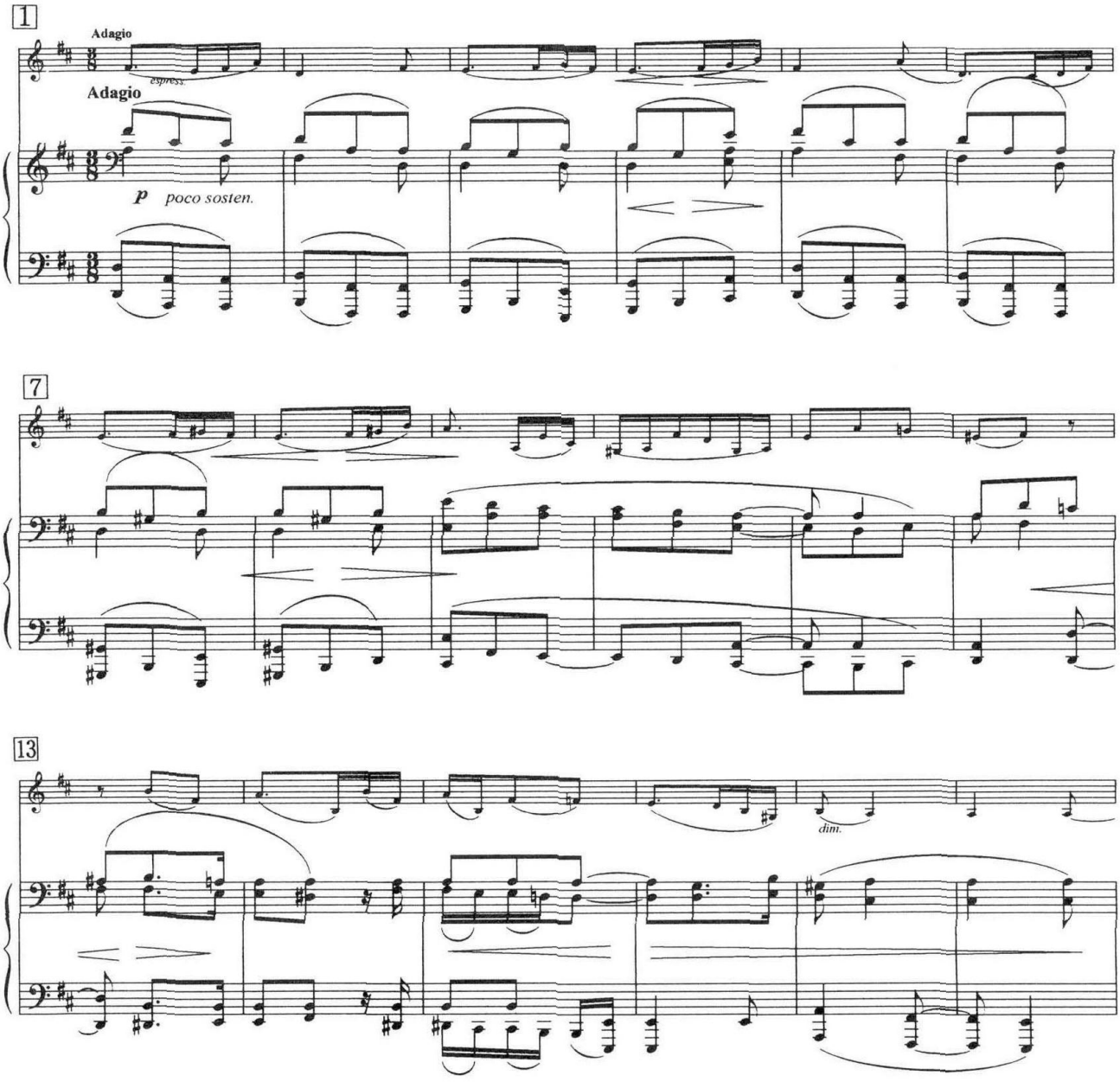
바이올린은 1-4마디까지의 선율을 기본적으로 되풀이하나 화성적으로 조금 더 발전시키며 9마디를 이끌어낼 때 피아노는 소폭의 *cresc. decresc.*로 4마디를 함께 마무리한 후 다시 시작하여 8마디까지 한마디 단위의 슬러를 3박자의 느낌을 살려주며 차분히 끌어간다. 여기서는 페달에만 의존하기보다는 자연스런 손목의 유연성을 유지하여 단아한 느낌으로 레가토가 되도록 한다.

7마디 피아노 왼손에 새롭게 등장하는 $G^{\#}$음정이 조금 더 잘 들리도록 해주고 9-11마디까지 피아노가 점점 하행할 때 10-11마디 붙임줄 이후의 음은 단순히 박자만 세기에 급급하기보다 바이올린의 계속 흐르는 음형을 들으면서 자연스럽게 그 속에 녹아들듯이 긴 호흡으로 레가토 해준다. 이때 11-12마디 바이올린 선율을 12-13마디 피아노 윗성부가 메아리처럼 받아주고 다시 13마디 바이올린으로 계속 오버랩(overlap)되듯이 이어가준다.

15마디에서 바이올린이 *cresc.*할 때 피아노도 16분 음표 진행과 함께 하행하면서 *cresc.*해 주고 17-18마디에 이르러 피아노가 비로소 바이올린과 같은 리듬, 같은 음정(A)으로 만나질 때까지 *dim.*하면서 a부분을 일

단락 짓는다.

(악보1) 1-18마디



2) b(19~36마디)

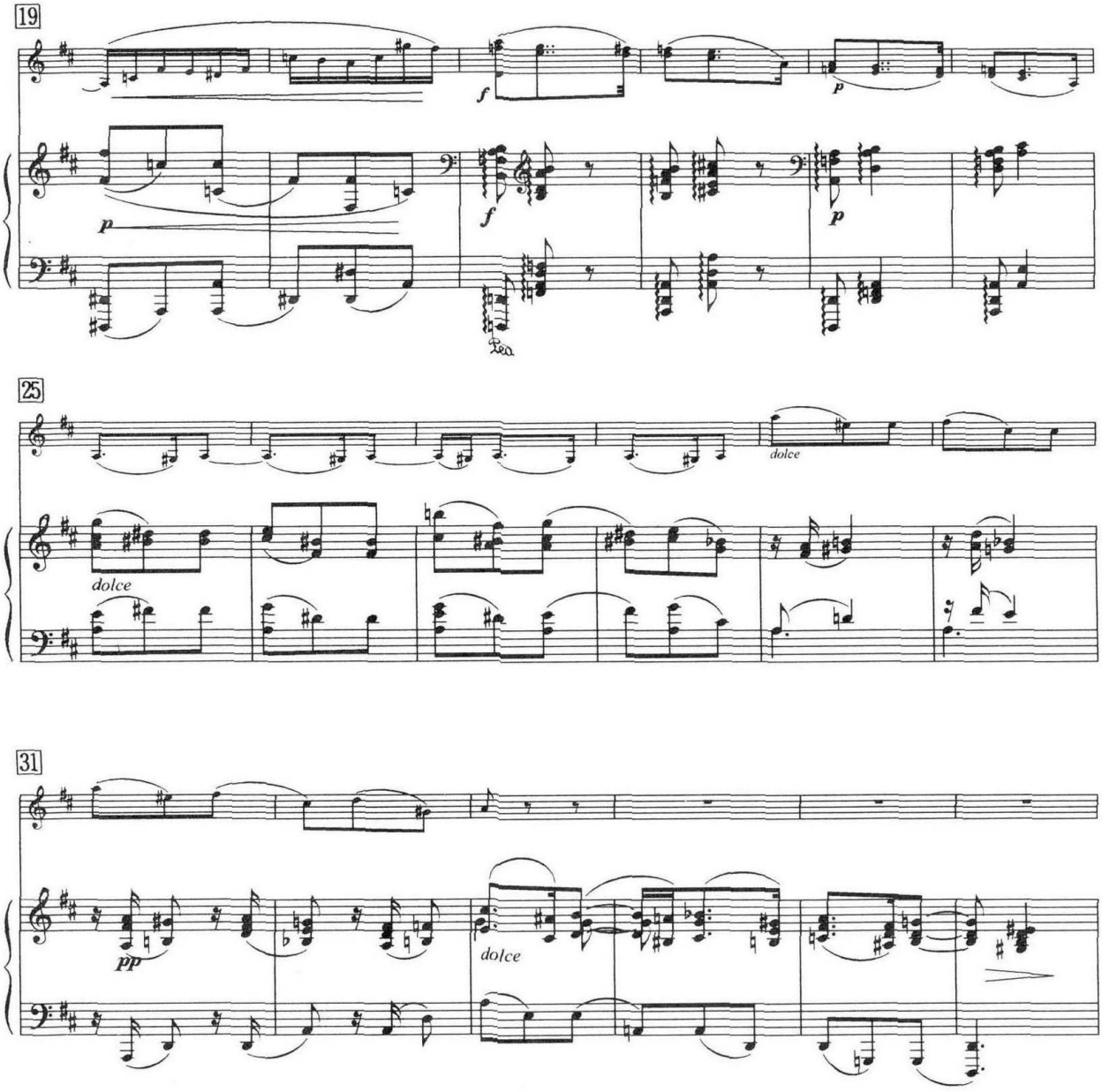
이어지는 19-20마디에서 피아노는 두음씩 하나의 단위로 레가토하여 연결해주면서 헤미올라를 보여주며 앞으로 나아가듯 21마디 *f*를 향해 *cresc.*하여 21마디 코드를 깊고 넓게 펼쳐준다. 이때 바이올린 코드(double stop)의 맨 윗소리 A와 피아노 왼손 베이스의 D음을 맞춰주고 피아노의 롤링(𝄐)은 아래에서 끌어올려주는 느낌으로 오른손목을 들어올려준다.

23-24마디는 바이올린과 피아노가 함께 한 옥타브씩 아래에서 앞의 두 마디와는 대조를 주어 *p*로 연주한다.

25마디부터 바이올린이 프레이즈를 마무리하는 동작을 할 때 피아노가 조금 더 선명한 소리로 선율을 이끌어가고 27-28마디에서 피아노가 다시 헤미올라처럼 두음씩 부드럽게 연결시키며 움직임을 갖고 내려온 후 28마디와 29마디 사이에서 함께 호흡하여 29-33마디 첫째박까지의 바이올린 선율로 넘겨준다. 여기서 바이올린은 25-28마디의 피아노부분을 모방하여 노래하고 피아노의 왼손에서는 D장조의 딸림음인 A음이 지속음으로 받쳐주고 있다. 29마디 피아노의 16분음표는 너무 짧거나 소리가 커지지 않도록 주의하여 바이올린의 부드러운 선율에 방해가 되지 않도록 한다.

29-32마디 바이올린 선율은 33-36마디 A부분을 마무리하는 짧은 후주 같은 피아노 솔로부분으로 이어지면서 더욱 심한 반음계적 화성의 색깔을 갖게 되는데 바이올린 선율을 피아노가 받아올 때 바이올린 선율이 33마디 첫째박에서 오버랩되면서 32마디와 33마디 사이는 호흡으로 분리시키지 않도록 한다.

(악보2) 19-36마디



성신 SHU 중앙도서관 여자대학교

(2) A'부분

1) a'(37~50마디)

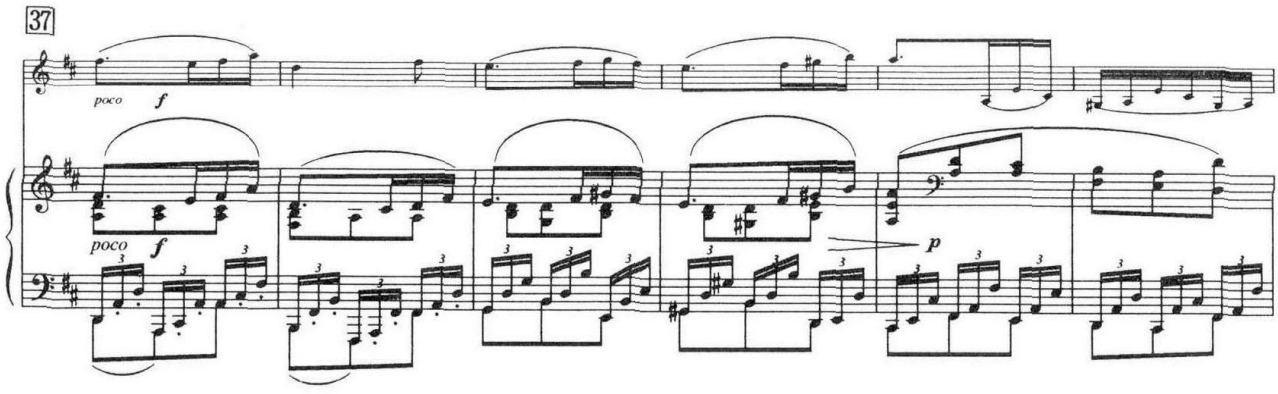
이 부분은 앞의 A부분을 재현하는 부분으로 양 파트가 같이 호흡하여 나오고 37마디부터 바이올린이 처음과 같은 멜로디를 한 옥타브 위에서 시작하고 피아노에서 이제까지와는 사뭇 다른 장식적인 반주패턴으로 앞과는 대조적으로 더 넓고 움직임 있게 시작한다.

37-40마디까지는 피아노의 멜로디와 바이올린의 멜로디가 옥타브 더블링으로 함께 노래하므로 오른손보다는 왼손에 비중을 두어 저음현악기 첼로나 더블베이스의 *pizz.* 해주는 느낌으로 공명된 풍부한 울림이 생기도록 표현해준다.

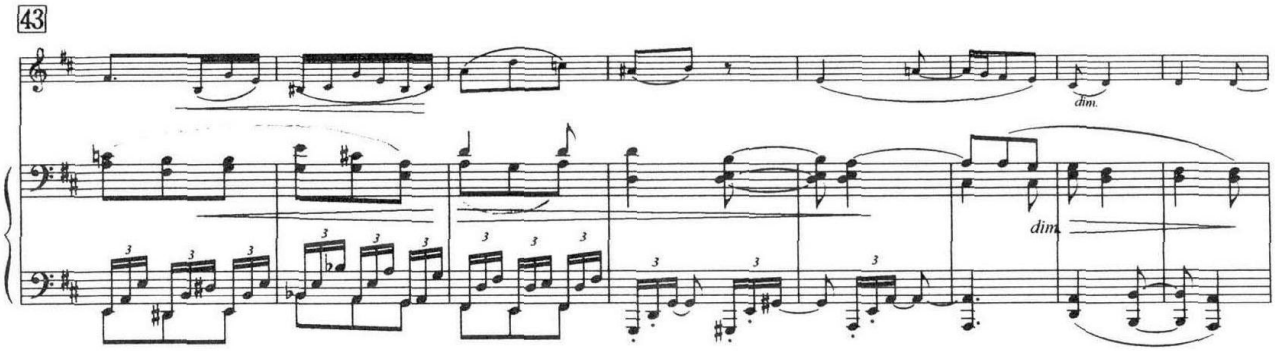
41마디 피아노 오른손이 낮음 음역으로 이동하면서 *p*로 음량을 더 줄여주지만 긴장감이 유지되도록 해주면 바이올린이 앞서 9-10마디의 멜로디를 41-44마디까지 더욱 발전시켜 나간다.

46-47마디는 당김에 의한 왼손의 리듬을 오히려 움직임이 잦아드는 듯 한결 여유 있게 표현하여 지금까지의 움직임과 긴장이 점차 완화되도록 도와주면서 50마디까지 *dim.* 해준다.

(악보3) 37-50마디



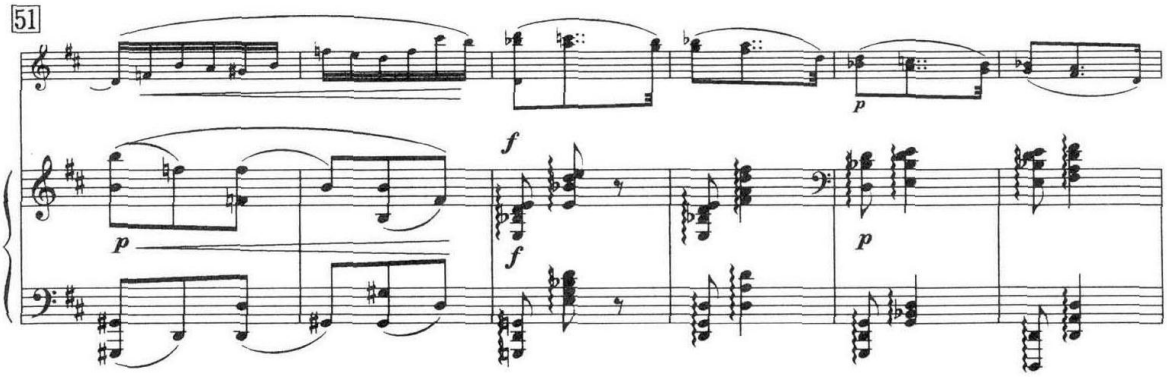
(악보계속)



2) b'(51~56마디)

이 부분은 앞의 19-24마디에서 A장조로 노래하던 것을 D장조로 이조하여 재현하였다.

(악보4) 51-56마디

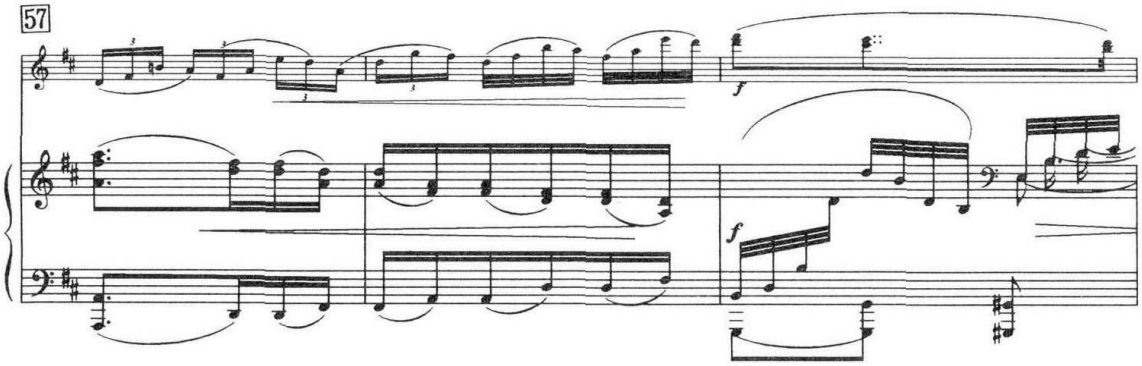


3) b"(57-66마디)

2악장의 클라이막스라고 할 수 있는 이 부분은 57-62마디는 51-56마디를 장식적으로 전개하고 63-66마디는 25-28마디의 바이올린과 33-36마디의 피아노의 리듬을 활용하여 전개해나간다.

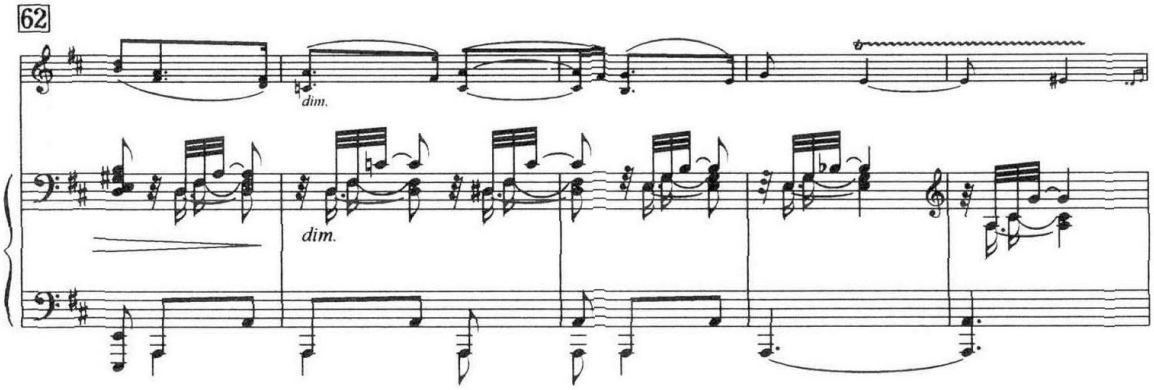
57-58마디의 바이올린이 셋잇단음표와 32분음표의 리듬에 확실한 선을 긋지 않고 음악적으로 몰아가듯이 연주하기 때문에 피아노도 바이올린의 움직임을 잘 들으면서 앞으로 나아가듯 가장 극적인 부분인 59마디를 향해 점진적으로 *cresc.*하며 확대시켜 나간다.

(악보5) 57-59마디



59마디에 이르면 피아노 오른손 펼친 화음의 32분 음표들이 여유롭고 넓게, 서두르는 느낌이 들지 않도록 테누토 하여 바이올린이 충분히 극적으로 노래할 수 있도록 도와주어야하며 62-66마디까지 두박씩 하나의 단위로 리듬의 헤미올라(hemiola)를 보여주며 앞으로 나아가듯 진행하나 이번에는 점차적으로 작아져 이제까지의 흥분이 잦아들도록 한다.

(악보6) 62-66마디



(3) Coda(67-75마디)

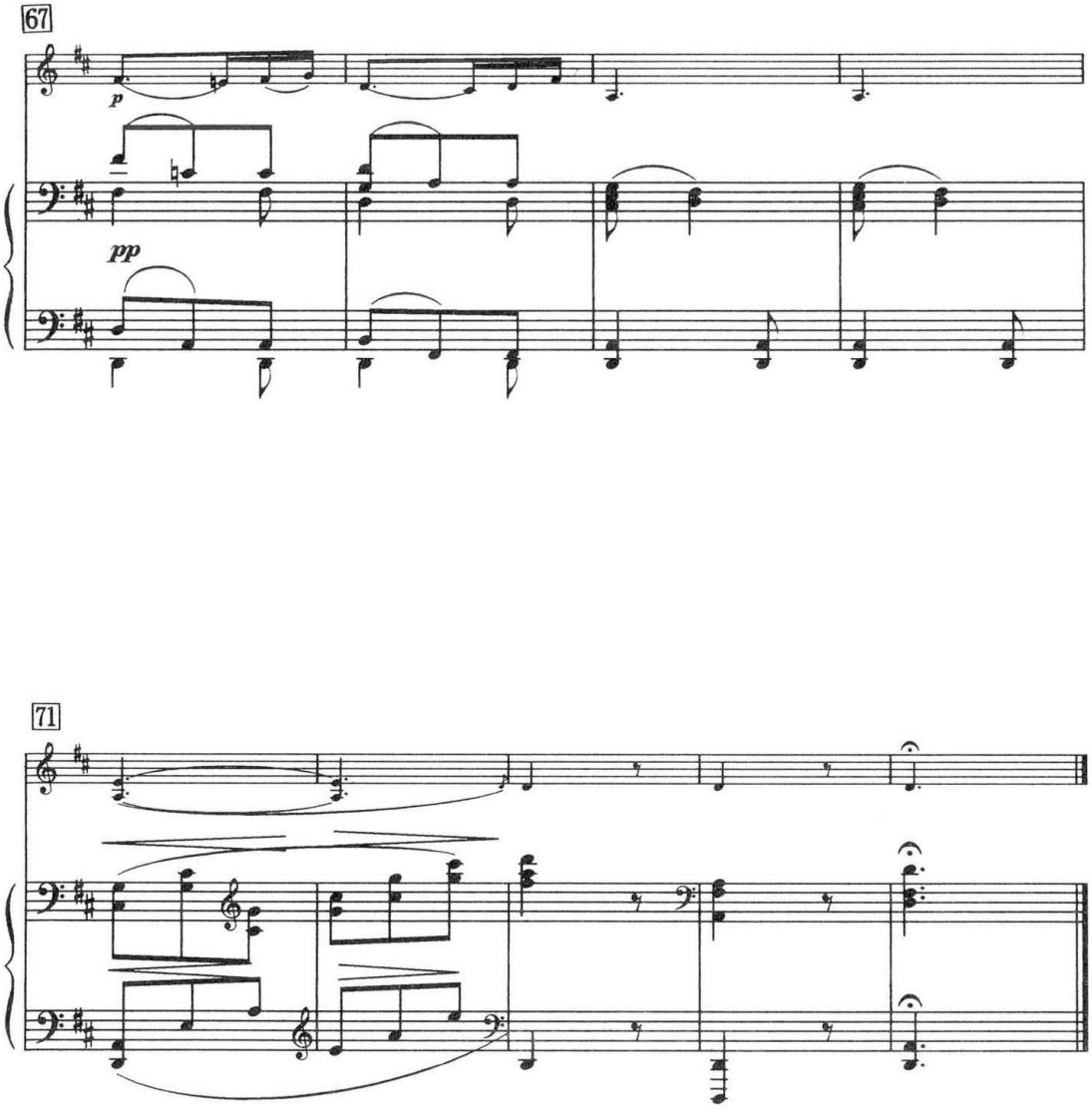
이 부분은 A(a)의 주제음형을 축소활용하여 곡을 맺는 부분으로 67마디부터 곡을 처음 시작할 때의 정적인 분위기로 되돌아와 바이올린이 주제선율을 잠시 선보이면 피아노도 시작부분의 정적인 느낌으로 함께 해준다.

그러나 이내 바이올린이 69마디부터 A음을 반복하면서 늘여져서 평온하고 릴렉스(relax)되어 지극히 정적인 상태로 되돌아오면 피아노도 편안하게 릴렉스된 느낌으로 D장조의 으뜸화음으로 프레이즈를 맺는 듯 준비한다.

71-73마디 피아노는 소폭의 *cresc.*와 *decresc.*를 하면서 하나의 프레이즈로 연결하여주고 오른손은 마치 저 높은 곳, 왼손은 저 낮은 곳으로 떠나가듯 띄워 보낸다.

마지막 두 마디 74-75마디는 바이올린과 피아노가 함께 같은 호흡으로 조용하고 차분하게 내려놓듯 마무리 한다.

(악보7) 67-75마디



3. 제 3악장

조성: $f^{\#}$ minor

박자: 3/4박자

빠르기: Un poco presto e con sentimento

형식	구분	마디	조성
A부분	a	1-28마디	$f^{\#}$ minor
	a'	29-53마디	$f^{\#}$ minor-$c^{\#}$ minor
B부분	b	53-75마디 첫째박	A Major-a minor
	b'	75 둘째박-118마디	F Major- $f^{\#}$ minor
A'부분	A'	119-154마디	$f^{\#}$ minor
Coda		155-181마디	$f^{\#}$ minor

A(a-a')+ B(b-b')+ A'+ Coda로 이루어진 3부 형식

명기되어 있지는 않지만 스케르초에 해당한다. 그러나 유머러스하기보다도 억지로 고통을 감추고 있는 느낌이 든다.[5)]

(1) A부분

1) a(1~28마디)

피아노가 옥타브 병진행으로 단선율적인 간결한 주제를 *Un poco presto e con sentimento*(다소 빠르게 그리고 감정을 담아서)를 제시하면서 3악장이 시작된다.

---

5) 음악지우사, 작곡가별 명곡해설 라이브러리; 브람스, 음악세계, 2003 p.300)

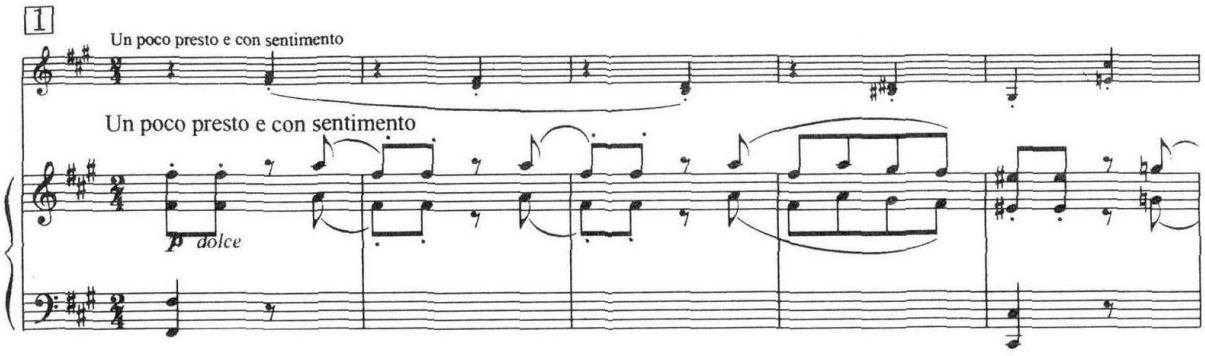
4마디 단위의 동형진행을 2번, 피아노의 *stacc.*는 너무 가볍고 짧은 느낌으로 연주하지 말고 바이올린이 4분 쉼표를 두고도 이음줄로 연결되는 *slur stacc.*로 연주되므로 같은 느낌으로 부드럽게(*dolce*) 5마디 첫박까지 한 프레이즈로 이어가듯이 연주한다.

다시 9마디까지 두 번째 작은 프레이즈를 이끌어가고 길게는 9마디까지를 한 프레이즈로 이끌어 간다.

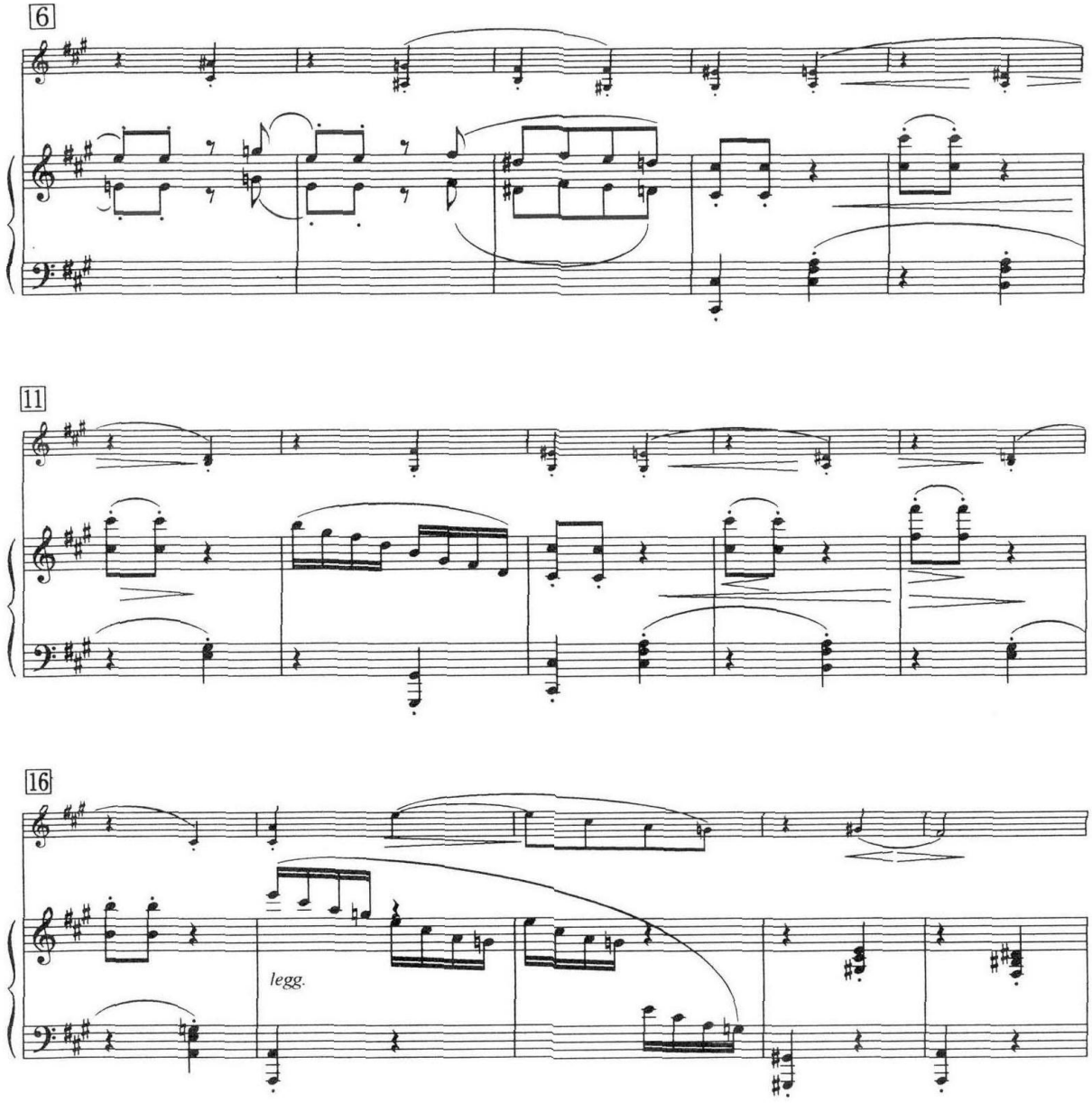
이어서 10, 11마디에서 바이올린이 하는 *slur stacc.*의 느낌과 왼손진행이 같은 느낌으로 소폭의 *cresc. decresc.*를 해주고 12마디 16분 음표는 가볍게 미끄러지듯 내려온 다음 14~16마디를 한 묶음으로 하여 *cresc. decresc.*해 준다.

바이올린이 점진적으로 전개되어 가는 과정으로 9-11마디를 13-16마디로, 12마디를 17-18마디로 1마디씩 길어지고 있고 17-18마디 피아노 16분 음표들은 한 줄로 이어진 작은 구슬들을 연상하면서 가볍고 부드럽게 내려올 때, 바이올린이 지금까지는 단순히 반주역할의 코드로만 연주하다가 17마디 둘째 박부터 피아노 16분음표의 동기선율을 8분음표로 늘여서 멜로디를 노래한다.

(악보1) 1-20마디

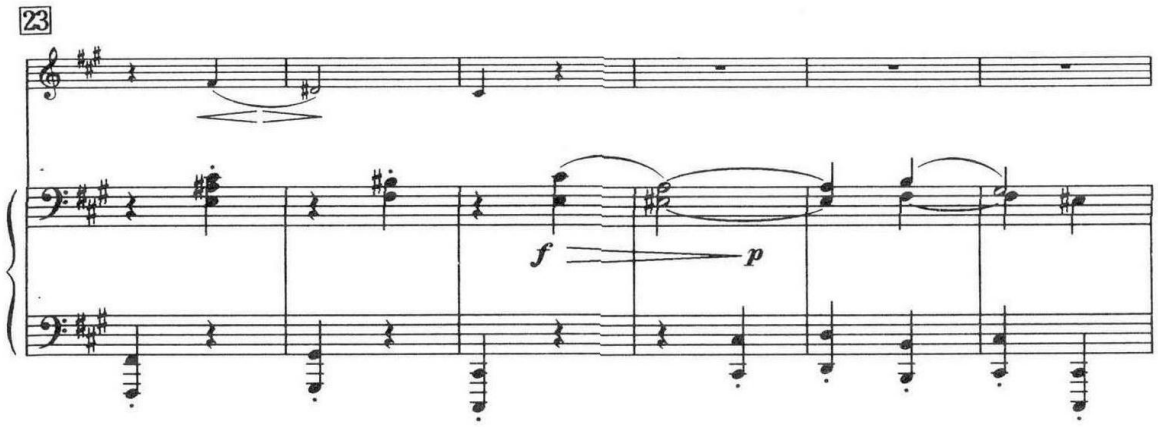


(악보계속)



19-20마디에서 피아노는 가볍게 스타카토해주고 25마디 둘째 박부터 28마디까지는 작은 다리역할을 하는 부분으로 23-25마디 바이올린을 이어받아 25마디 둘째 박을 테누토 하여 충분히 소리 나도록 한 다음 점차 작아진다.

(악보2) 23-28마디



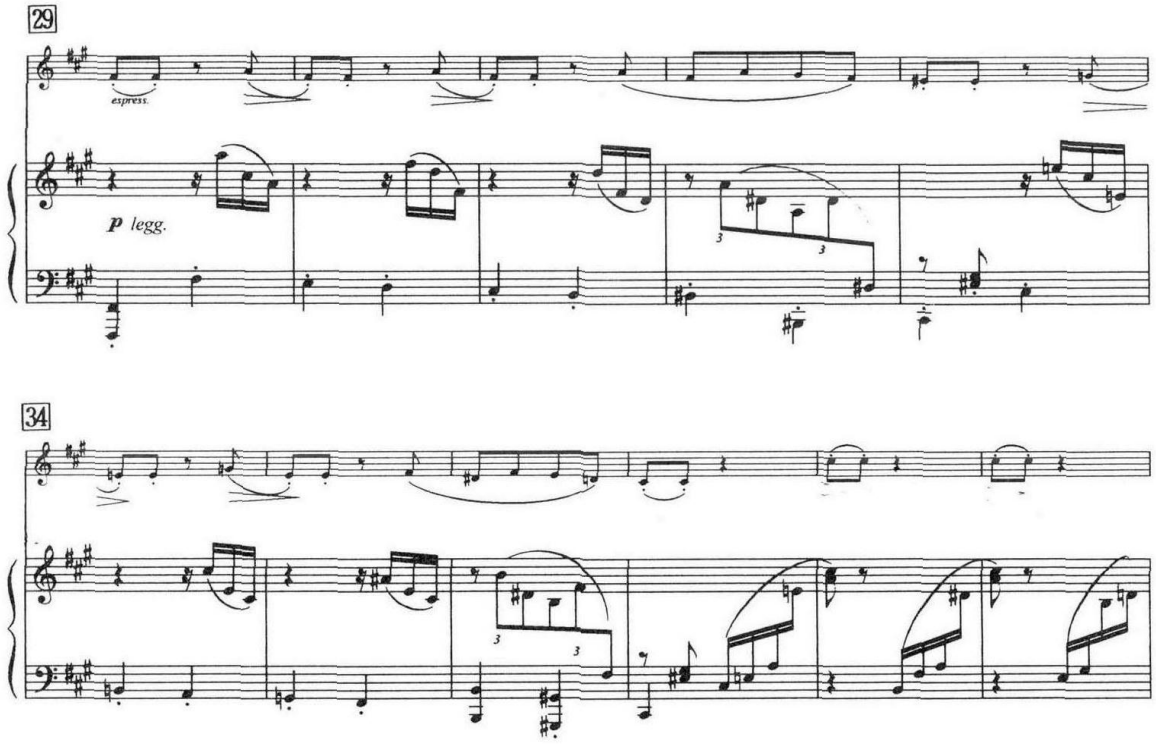
2) a'(29~53첫째박)

이제까지 피아노에서 노래했던 멜로디를 바이올린이 다시 한번 똑같이 노래하기 시작한다.

29마디부터 피아노 왼손은 마치 첼로가 *pizz.*하듯이 공명된 *stacc.*로 잘 울려준다. 그리고 오른손 16분 음표들이 튀지 않도록 계속 가볍고(*legg.*) 작게(*p*) 연주하면서 신비스러움까지 줄 수 있는 분위기를 연출해주고 간간이 등장하는 32, 36마디의 셋잇단음표도 마찬가지로 커지지 않도록 조심한다.

37마디부터는 16분 음표들이 반대로 상행하기 시작하는데 이 역시 가벼운 느낌으로(*legg.*) 공중으로 가볍게 띄워 보내듯이 연주해 준다.

(악보3) 29-39마디



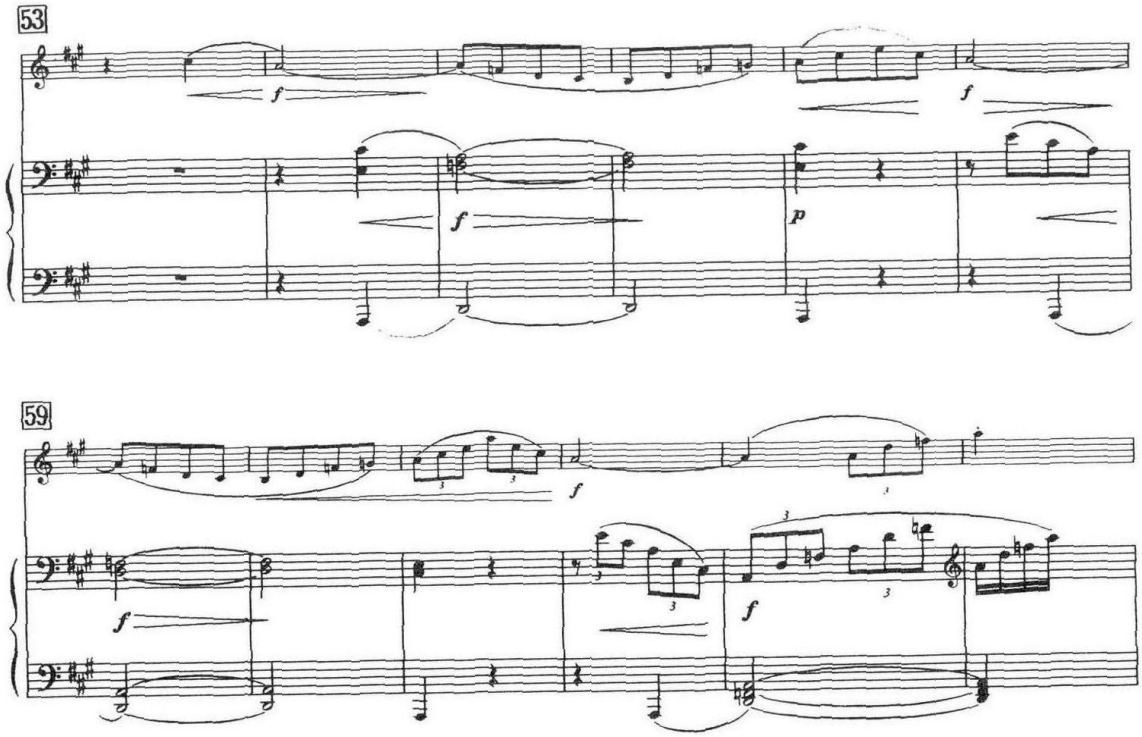
(2) B부분

1) b(53~75마디 첫째박)

53마디 둘째박부터 바이올린이 새로운 기분으로 새 선율을 먼저 이끌어 내면 피아노도 54마디 둘째박에서 이를 받아 나오면서 *f*로 이제까지와는 대조적인 분위기로 바뀐다.

전반적으로 이 부분은 64마디까지 바이올린과 피아노가 서로 뒤엉키듯이 연결되면서 노래한다.

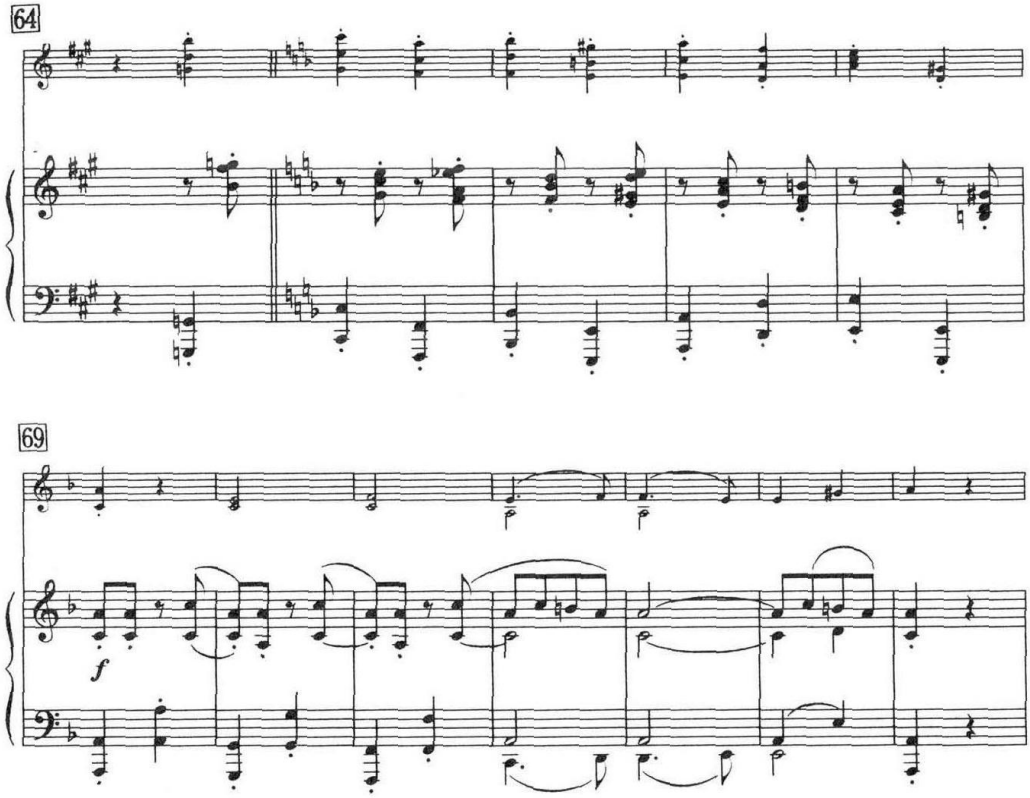
(악보4) 53-64마디



64마디 둘째박부터 69마디 첫째박까지 피아노는 왼손에 비중을 두어 바이올린과 맞추고 오른손은 상대적으로 조금 가볍게 싱코페이션처럼 연주한다.

다음 69-75마디 첫째박까지 피아노에서 다시 멜로디가 나올 때 지금까지와는 달리 강하게(*f*) 연주하고 *slur*를 충실히 하도록 한다.

(악보5) 64-75마디



2) b'(75둘째박~118마디)

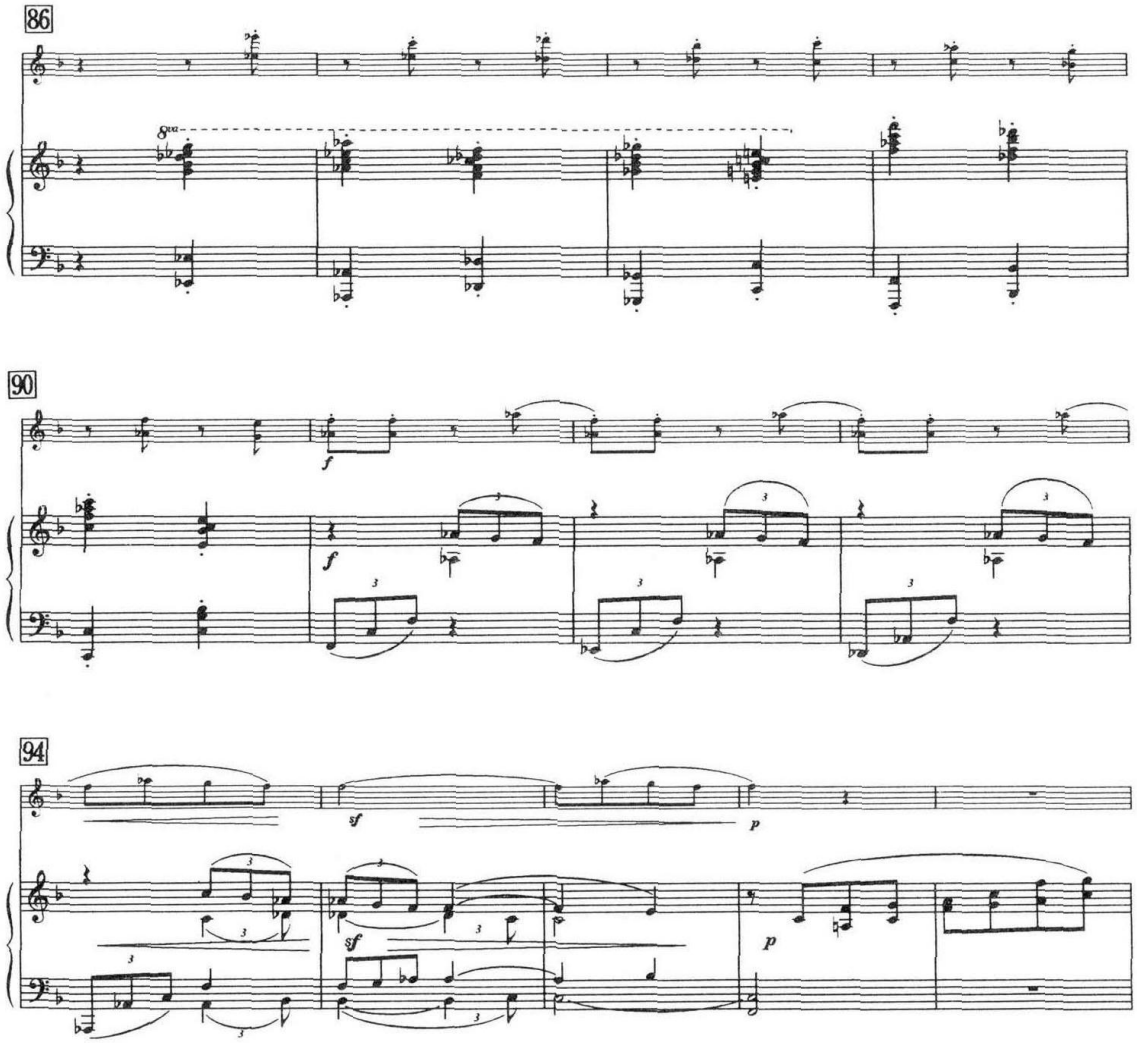
75마디 둘째박부터 90마디까지는 53마디 둘째박부터 68마디의 바이올린이 했던 멜로디를 전위된 형태로 피아노가 끌어내면서 리듬, 음량, 음역 면에서 한층 더 화려하게 발전시켜 나간다.

86마디 둘째박부터 90마디까지 65-68마디의 피아노 오른손이 했던 것처럼 바이올린이 피아노 사이사이에 엇갈려 나오는데 이때 바이올린에 의해 자칫 느려지기 쉬우므로 유의하여 정확하게 박자대로 이끌어 나가되

피아노와 바이올린이 대결하는 듯한 구도가 아니라 바이올린의 음량을 배려해주어 밸런스 조절을 해주도록 한다.

91-97마디 첫째박까지 바이올린이 69-75마디 첫째박까지 피아노에서 노래한 멜로디를 f단조로 노래하면 피아노는 이번엔 셋잇단음표로 한층 움직임이 느껴지도록 연주하는데 이때 bass line을 느껴주면서 연주한다.

(악보6) 86-98마디

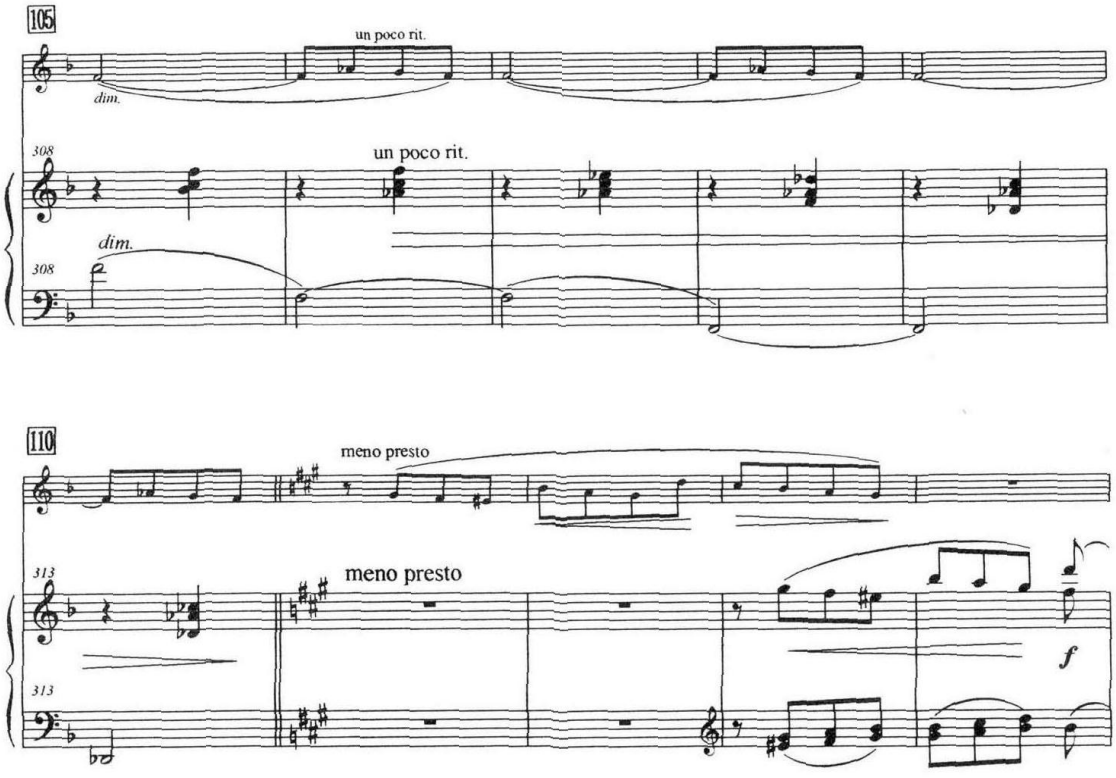


97마디부터 F장조로 바뀌면 밝고 따뜻한 느낌으로 음색을 바꿔주었다가 다시 106마디에서 f단조로 돌아가면서 종지가 연장되면 조금씩 느려주면서(*un poco rit.*) 점점 작아진다.(*dim.*)

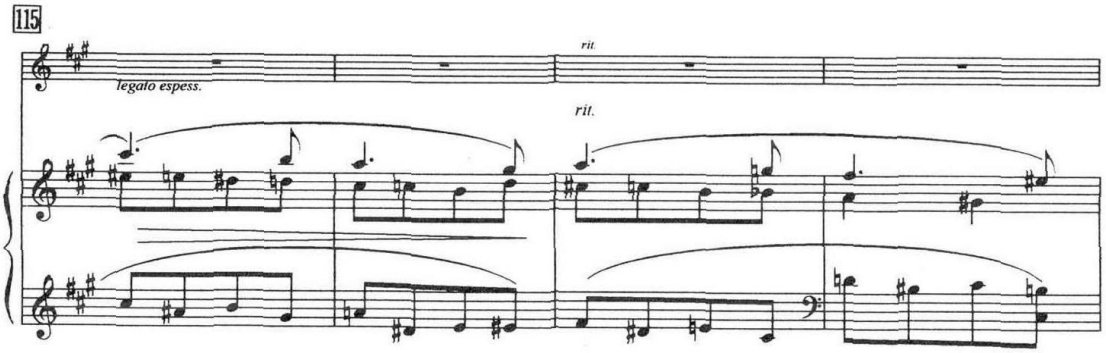
105-110마디는 원조인 f♯단조로 돌아가기 위한 준비과정으로 G♭장조의 V(5)도권을 통해 G♭에서 F♯으로의 이명동음적 전조를 시도하므로 오른손의 변화가 자연스러우면서도 전조과정이 명확하게 드러나도록 해준다.

111-113마디 바이올린이 선율을 먼저 연주하면 113마디 피아노가 그대로 받아서 모방하면서 자연스럽게 A'로 넘어가도록 특히 115-118마디까지를 서두르지 말고 충분히 레가토하여 연결구 역할을 충실히 해주도록 한다.

(악보7) 105-118마디



(악보계속)

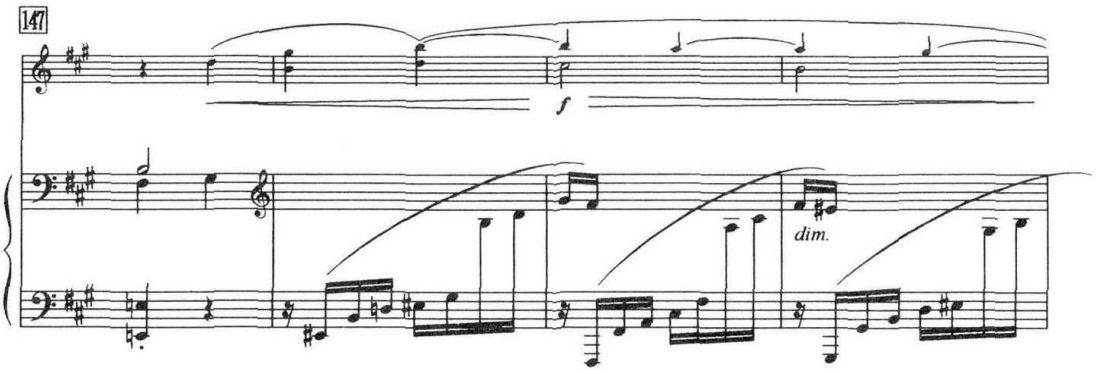


(3) A'(119~154마디)

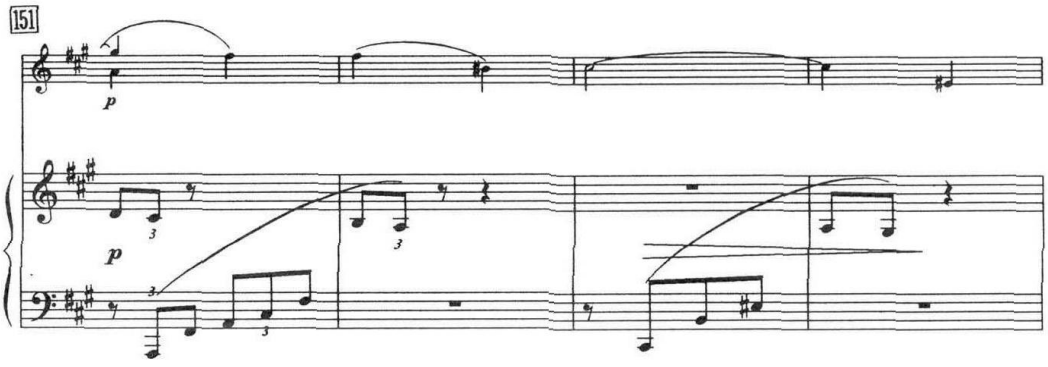
136마디까지는 앞의 A부분을 그대로 재현하나 축소되었고 146마디까지는 4도위에서 재현하였다.

147-154마디의 Coda로 가기위한 연결구 같은 성격을 띠고 있는데 이 부분은 피아노에서 상행하는 16분음표 사용으로 잠시 격렬해지는 듯하지만 이내 셋잇단음표 - 8분음표로 음형을 줄여 *p*로 잠잠해지면서 Coda로 넘어간다.

(악보8) 147-154마디



(악보계속)



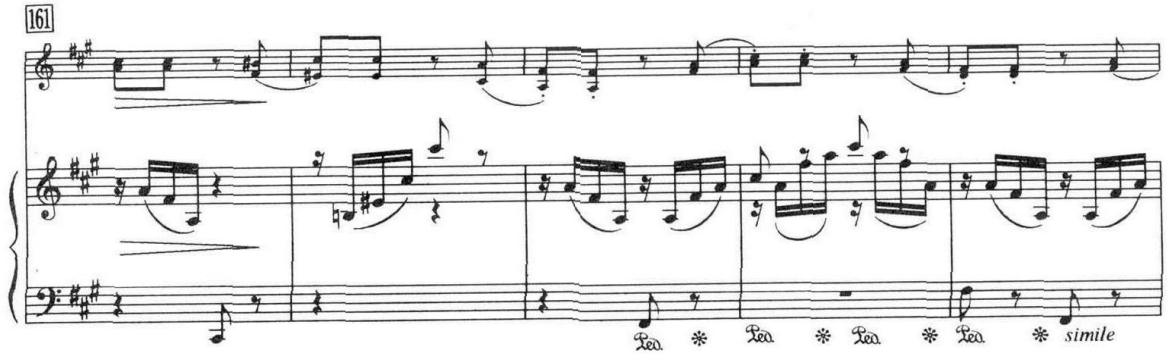
(4) Coda(155~181마디)

바이올린이 약간의 주제선율을 소재로 하여 발전시켜갈 때 피아노는 a'의 반주음형을 다시 활용한다. 역시 가볍고(*legg.*), 고요하게(*tranquillo*), 그리고 부드럽게(*dolce*)연주한다.

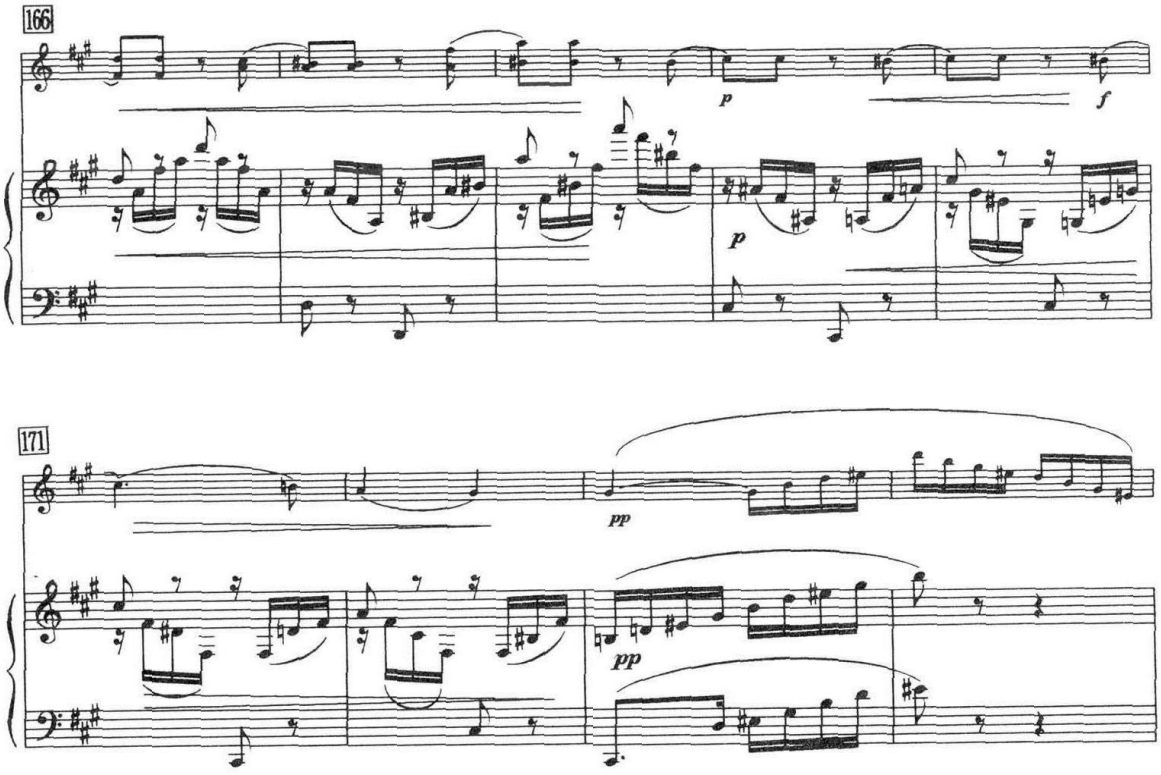
162마디 첫째박까지 연주하고 잠깐 숨을 돌린 후 162마디 마지막 8분음표부터 다시 또 한번 172마디까지 노래한다.

피아노는 172마디까지 왼손의 낮은 음역과 높은 음역을 큰 폭으로 교차해가며 연주할 때 서두르지 않도록 하고 특히 높은 음역의 소리를 가볍게 잘 띄워서 오른손으로부터 하나로 연결되듯이 연주한다.

(악보9) 161-174마디



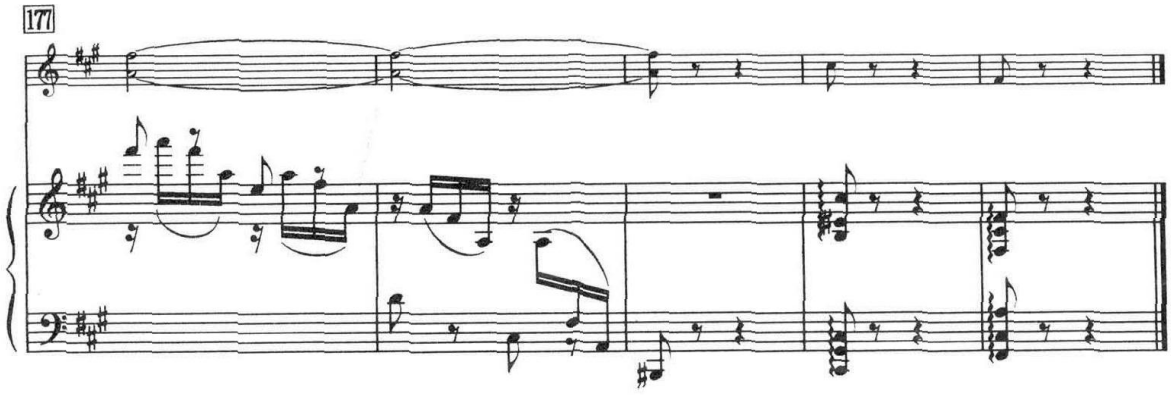
(악보계속)



173-174마디는 피아노와 바이올린이 함께 *pp*로 마치 사막의 모래가 날리는 듯 가볍게 띄워 16분 음표를 고르게 연주하고 177-179마디 피아노는 옥타브씩 내려오면서 마지막을 향한 왼손 $F^{\#}$- E - D - $C^{\#}$ - $B^{\#}$음이 이어지도록 잘 전달해준다.

마지막 180-181마디 피아노는 첼로의 소리를 연상하면서 양손을 동시에 시작하여 음의 길이를 짧게 공명된 소리로 띄워주고 마지막 181마디 8분 쉼표와 4분 쉼표의 여운을 살려준다.

(악보10) 177-181마디



4. 제 4악장

조성: d minor

박자: 6/8박자

빠르기: Presto agitato

형식	구분	마디	조성
제시부	제 1주제	1-38마디	d minor
	제 2주제	39-113마디	C Major-a minor
	제 1주제 재현	114-129마디	a minor-d minor
발전부	제 1부분	130-176마디 첫째박	d minor
	제 2부분	176 둘째박-194마디 첫째박	d minor
재현부	제 1주제 재현	194 둘째박-217마디	d minor
	제 2주제 재현	218-292마디	F Major-d minor
	제 1주제 재현	293-310마디	d minor
종결구		311-337마디	d minor

(1) 제시부

1) 제 1주제

① a(1~16마디)

Presto agitato(아주 빠르고 격동적으로)로 시작되는 4악장은 피아노가 지금까지의 악장과는 대조적으로 열정적이고 격렬하게 시작하여 4마디까지 동기선율을 노래한다.

이때 1-3마디 각 마디의 첫째박인 긴 음의 박자를 세느라 8분음표가 뒤늦게 나온다는 느낌이 들지 않도록 8분 음표를 정확히 제 박자에 쳐주고 오히려 박자를 몰아가며 조금씩 앞서 나아간다는 느낌으로 연주하는 것이 바람직하다.

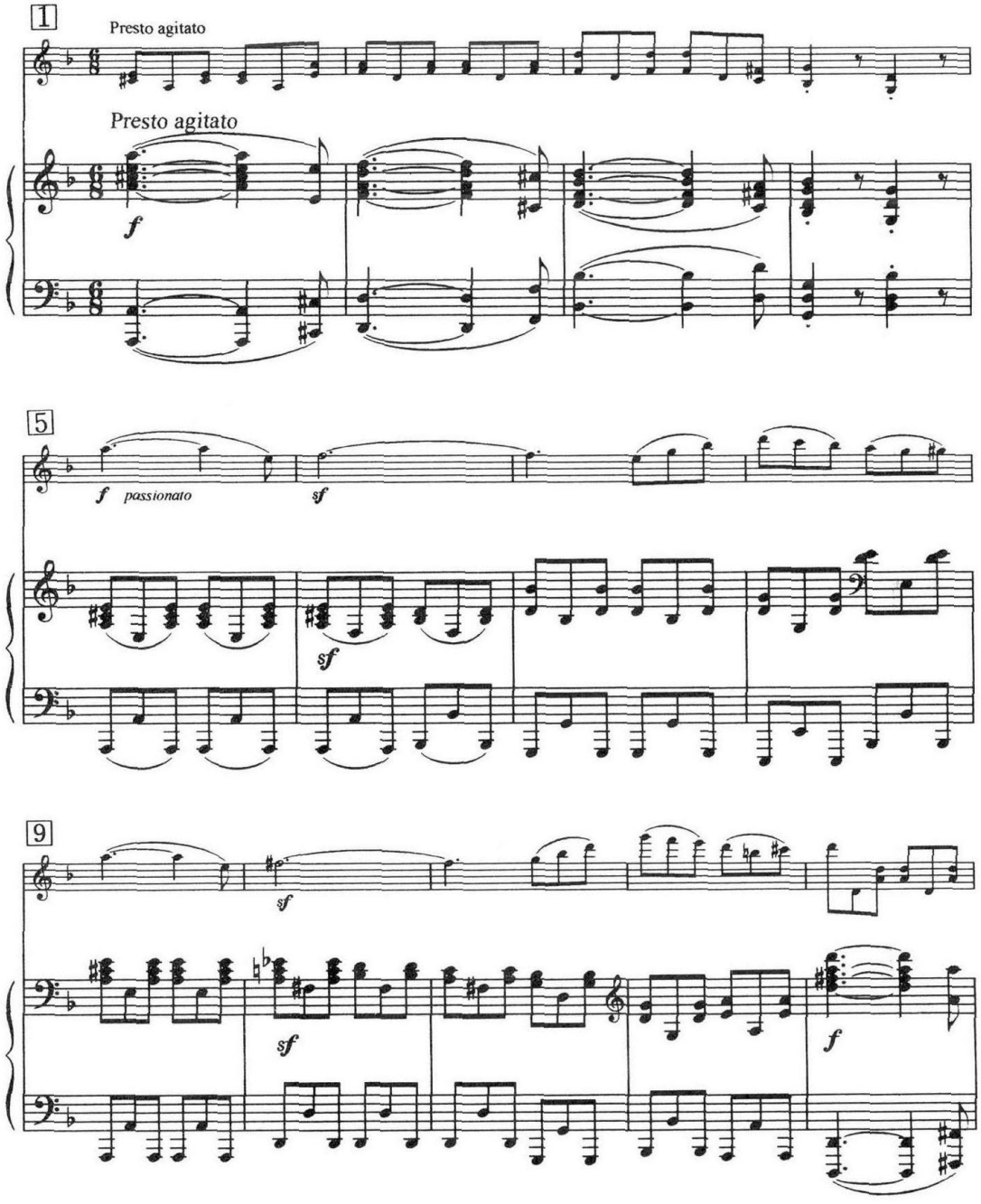
4마디의 두음은 절도 있고 당당하게 스타카토처리 해준다.

이어지는 5마디에서 멜로디를 바이올린으로 넘겨주고 5-12마디까지 피아노는 계속 격정적으로 앞으로 밀고 나가듯 연주하지만 자칫 소리가 너무 퍼지고 커져서 바이올린보다 지나치게 흥분된 느낌이 들지 않도록 해야 하며 세번째음과 네번째음, 마지막음과 다음 마디 첫째음들이 소리가 부딪혀서 악센트가 들어가지 않도록 손목의 움직임을 자제하여 박자를 너무 나누지 말고 하나로 이어간다는 생각으로 연주한다.

바이올린과 함께 6마디와 10마디의 *sf*를 잘 살려줌으로써 같은 패턴이 반복되는 가운데에서도 어디를 향해 진행되는지 방향감을 제시해준다.

13마디에 이르면 역할이 바뀌어 다시 피아노가 주제선율을 받아 1-4마디와 같은 형태로 진행 하게 되는데 12마디에서 13마디로 음역을 이동할 때 급하게 서두르지 말고 12마디 마지막음까지 완벽하게 끝낸 후 새롭게 다시 시작하는 듯한 마음가짐으로 (호흡을 가다듬은 후) 확실한 *f*로 선율을 노래한다.

(악보1) 1-13마디

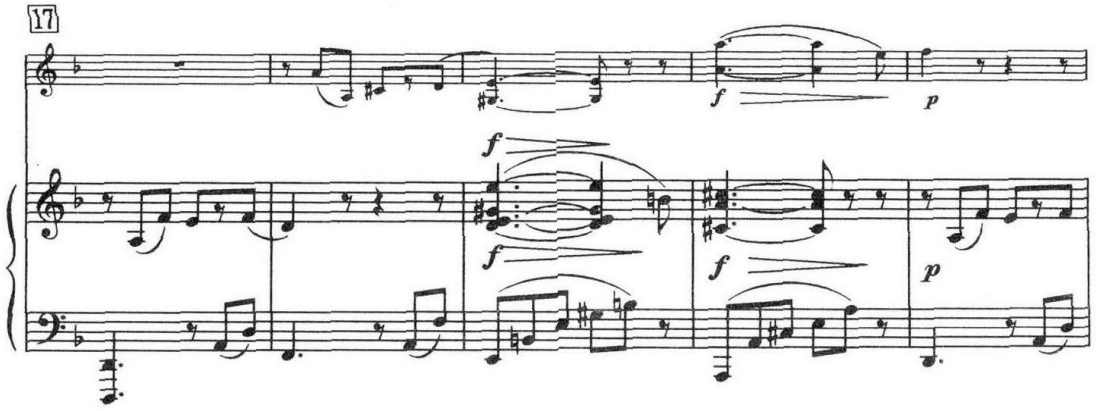

1
Presto agitato
Presto agitato
f
5
f passionato
sf
sf
9
sf
sf
f

② b(17~38마디)

17마디 피아노는 분위기가 전환되는 곳으로 앞부분과 색깔을 바꾼다는 느낌을 가지고 작지만 또렷하게 연주한다. 그러면 바이올린이 같은 질의 소리로 18-19마디에서 받아서 노래하고, 또 19-20마디 피아노가 노래하면 20-21마디 바이올린이 받아서 노래하는 방식으로 37마디까지 2마디 단위로 꼬리에 꼬리를 물 듯 모방이 이어진다.

이때 19-20마디는 피아노 1-3마디의 리듬을 피아노 오른손에 도입시키면서도 왼손에 흐르는 듯한 폴친화음 반주형으로 대조를 줌으로써 다른 느낌이지만 앞부분과의 통일감을 느낄 수 있게 하였다.

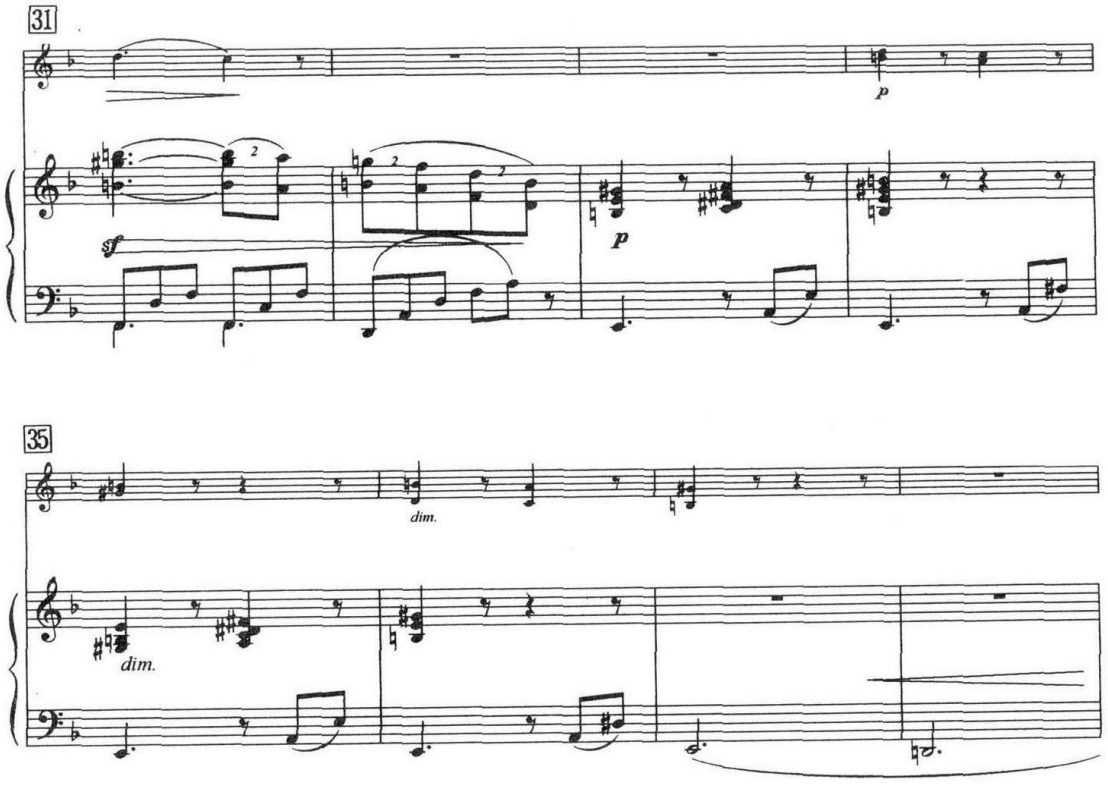
(악보2) 17-21마디



31-32마디 절정에 이르면 피아노는 그 리듬을 변형하여 작아지면서 (*dim.*) 매끄럽게 33마디로 넘어가는데 이때 피아노 오른손과 왼손의 2:3 리듬이 자연스럽게 들리도록 한다.

33-36마디는 마치 조심스럽게 걸어가듯 오른손 코드를 진행시키면서 *dim.*하고 37-38마디에서는 왼손라인에서 relax된 소리로 긴장을 서서히 완화시켜주며 다음 제 2주제로의 자연스런 연결로 이끈다.

(악보3) 31-38마디



2) 제 2주제(39~113마디)

긴장이 완화된 소리로 선율적이고 표정이 풍부한(*espress.*) 제 2주제를 피아노 솔로 부분이 C장조로 시작한다.

37-39마디 왼손의 멜로디를 받아서 39-40마디 오른손이 시작하여 40마디 둘째박부터 42마디 첫째박까지 오른손이 또 한번 노래할 때 40마디 둘째박자의 음을 테누토하여 연주하고 오른손 코드진행이 움직이기 시작하면서 각 코드사이를 부드럽게 레가토하여 매끄럽게 연결해준다.

이때 왼손 bass는 아래에서 받쳐주어 안정감을 주고 43-48마디의 마지막음인 8분음표들이 그냥 지나쳐가는 소리가 되지 않도록 더욱 감정을 살려 테누토하면서 42마디 둘째박부터 44마디, 45-46마디, 47-50마디까지 각각의 프레이즈를 살려 한 단계씩 올라간다는 느낌으로 앞으로 조금씩 나아가듯 동형진행한다.

특히 47마디 첫째박은 조금 더 조심스럽게 시작하여 점점 *cresc.*해주며 조금 더 길게 프레이즈를 이끌어주어 50마디 둘째박부터 시작되는 바이올린으로 넘겨준 다음 51-54마디까지는 점차 하행하는데 점점 작아지면서 한 프레이즈로 처리한다.

55마디에서부터는 본격적으로 바이올린과 피아노가 함께 온화하고 따뜻한 느낌으로 노래하기 시작한다.

피아노 56-57마디에서 잠깐 8분음표 2개씩(♩)의 2박자 단위로 된 듯 헤미올라를 보여주었다가 다시 58마디에서 원상태로 돌아온다.

이때 리듬의 변화에 유의하여 페달은 박자의 변화와 코드의 변화가 잘 들리도록 바꾸어준다.

55-60마디까지 바이올린과 피아노가 함께 한 선을 그리며 상행했다 하행한 다음 바이올린이 61-66마디까지 2마디 단위로 *f*를 향해 *cresc.*할 때 피아노도 2박(♩)단위로 움직임을 만들어(몰아가주는 듯한 느낌으로) 바이올린과 함께 *cresc.*하여 감정이 더욱 고조되며 65마디 *f*에 함께 다다른다.

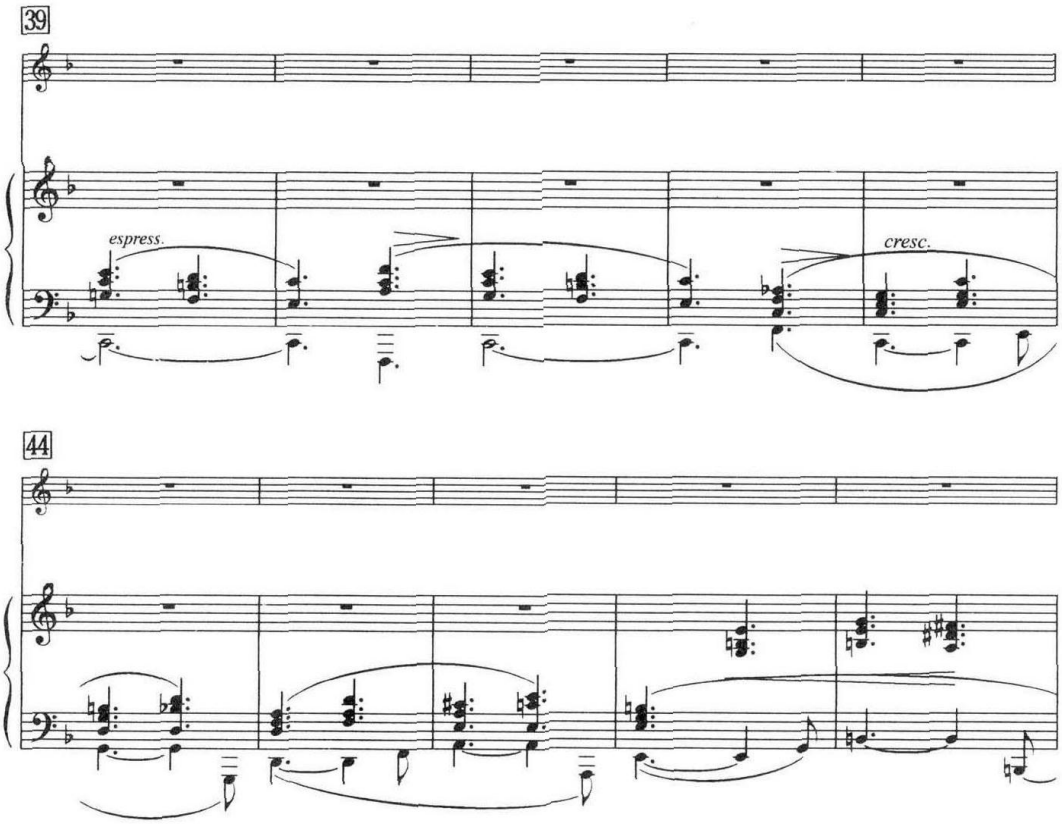
계속해서 바이올린이 72마디까지 2마디 단위로 하행하면서 65-68마디

의 선율을 한 옥타브아래에서 메아리처럼 노래하면 이번에는 피아노도 함께 같은 리듬으로 느낌을 같이하면서 점차 작아져간다.

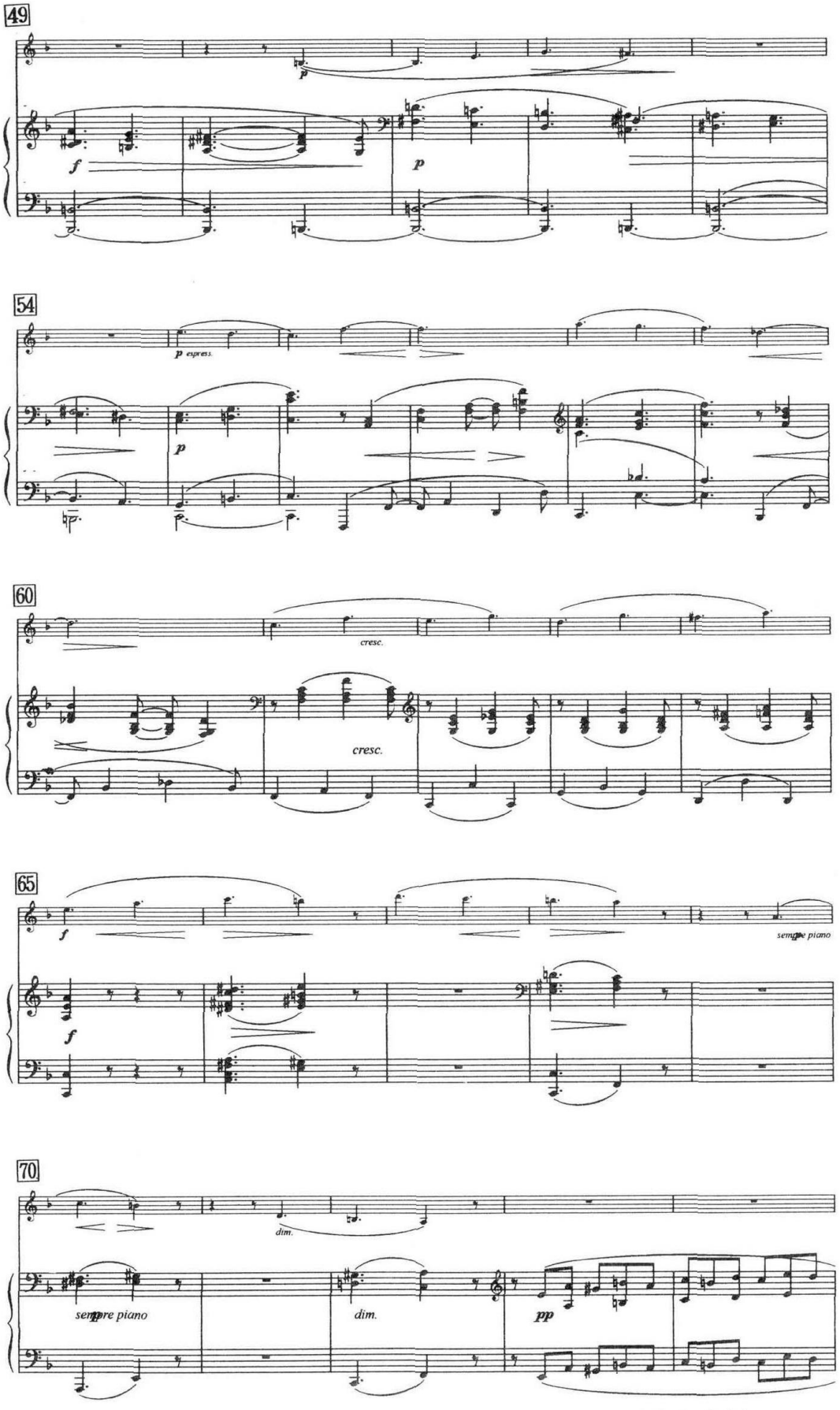
잠시 정적이 흐른 후 이내 되살아나듯이 73-76마디 피아노는 오른손과 왼손 옥타브 더블링으로 최고음 F로 향해갔다가 다시 내려오는데 이때 페달은 쓰지 말고 템포와 소리의 양을 변함없이 유지하며 연주한다.

이어서 76마디 마지막박부터 바이올린이 다시 멜로디를 노래하기 시작할 때 피아노는 전체적으로 오른손 규칙적인 리듬을 고르고 유연하게, 왼손은 진행감을 주듯이 연주한다.

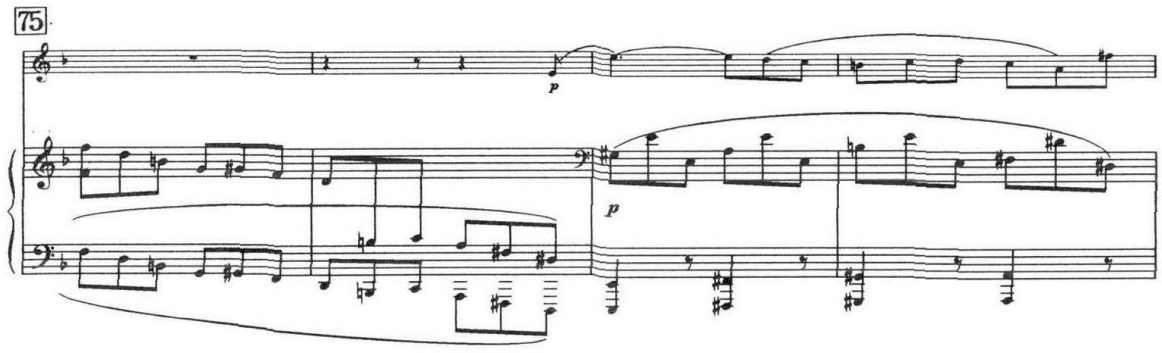
(악보4) 39-78마디



(악보계속)


49
54
p espress.
60
cresc.
cresc.
65
sempre piano
70
dim.
sempre piano
dim.
pp

(악보계속)



81-84마디까지 각 마디 넷째박까지 오른손 3도 진행을 연결하며 이때 뒤쪽으로 악센트가 들어가지 않도록 연주하여 크게 한 프레이즈로 내려오도록 한다.

이어서 바이올린의 멜로디를 84마디 마지막박부터 피아노가 받아 더욱 발전시키면서 90마디까지 바이올린과 뒤엉키어 서로 노래하고 91-95마디는 서로 모방을 주고받으며 노래한다.

이때 피아노의 오른손은 76-84마디까지의 바이올린 멜로디와 같은 음색으로 연주하고 왼손은 음역이 넓어져 악센트가 들어가지 않도록 고르고 가볍게 연주한다.

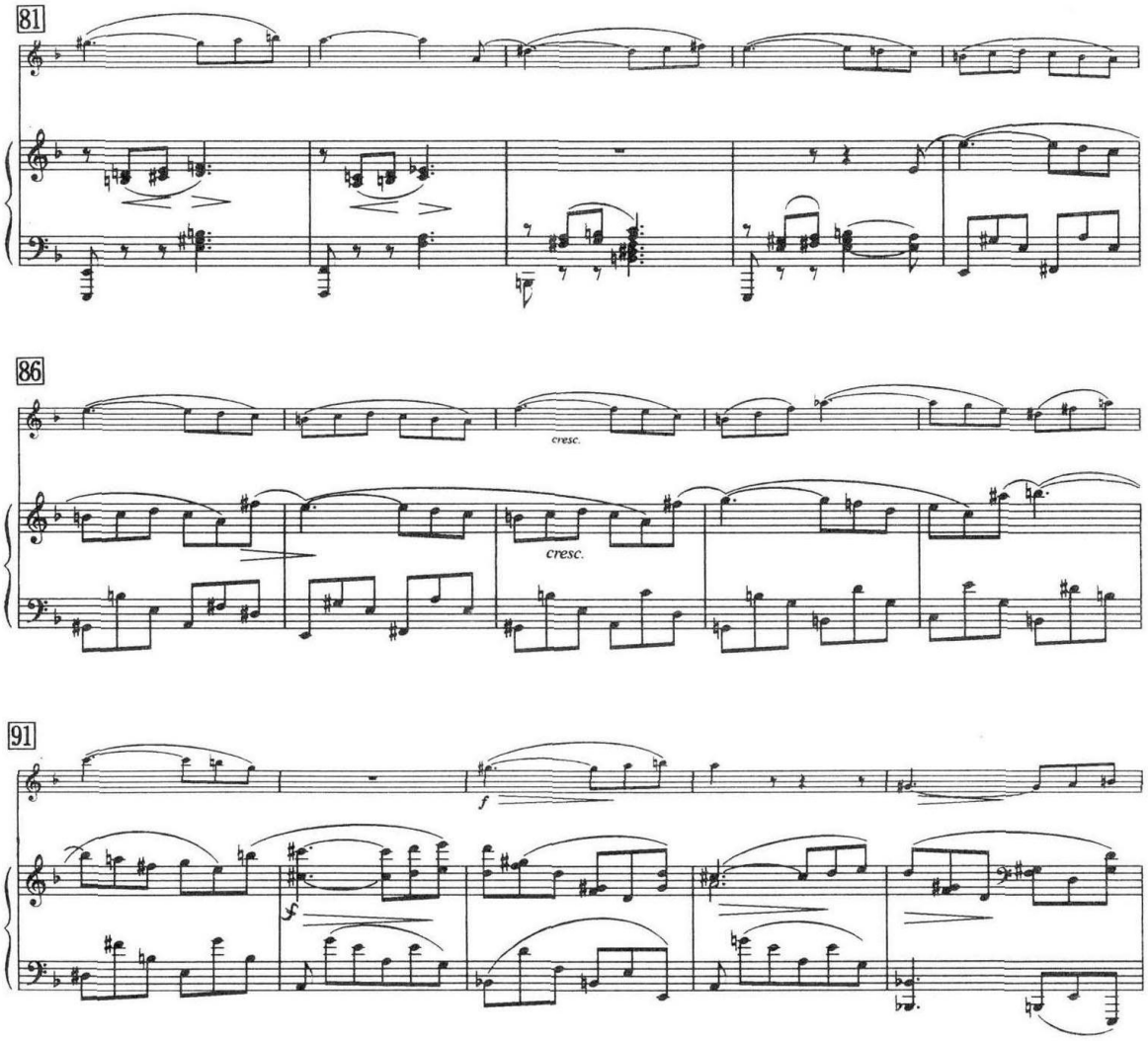
96-103마디는 왼손 베이스음의 진행을 생각하며 작게 시작하여 점점 *cresc.*하면서 바이올린과 함께 싱코페이션 리듬으로 더욱 흥분을 고조시켜 나간다.

104마디에 이르러 *f*로 바이올린이 2마디에 걸쳐 감정이 고조된 상태로 멜로디를 연주하면 106-107마디에서 피아노가 이를 이어받아 노래하고 이어서 73마디를 더 발전시킨 형태로 바이올린과 피아노가 옥타브 더블링을 연주하는데 바이올린과의 밸런스를 생각하여 피아노는 자기 페이스를 넘어선 *f*를 하지 않도록 주의한다.

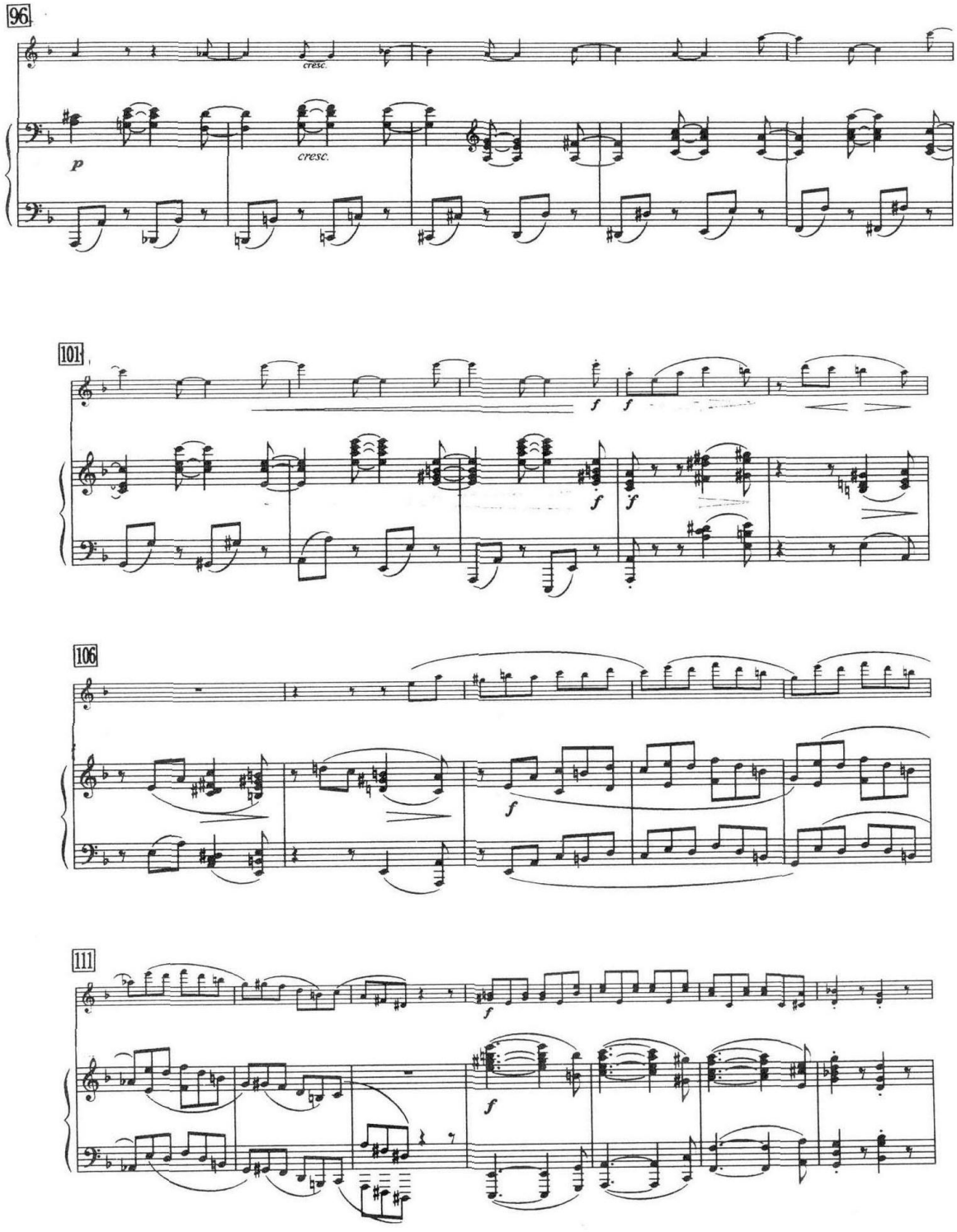
113마디 3박자동안의 휴지부(쉼표)에서 계속 이어지던 음형의 일시적인 사라짐과 중단으로 더욱 극적인 긴장감을 유발한다.

둘은 함께 이 공백을 충분히 호흡한 후 이어지는 114마디에서 더욱 넓게, 극적인 느낌을 다하여 *f*로 다시 시작했다가 117에서 절도있게 스타카토 해준다.

(악보5) 81-117마디



(악보계속)


96
cresc.
p
cresc.
101
f
f
f
f
106
f
111
f
f

3) 제 1주제 재현(118~129마디)

앞서 제 1주제의 후반부(17-38마디)가 생략된 형태로 일시적 재현을 보인 후 제시부를 맺는다.

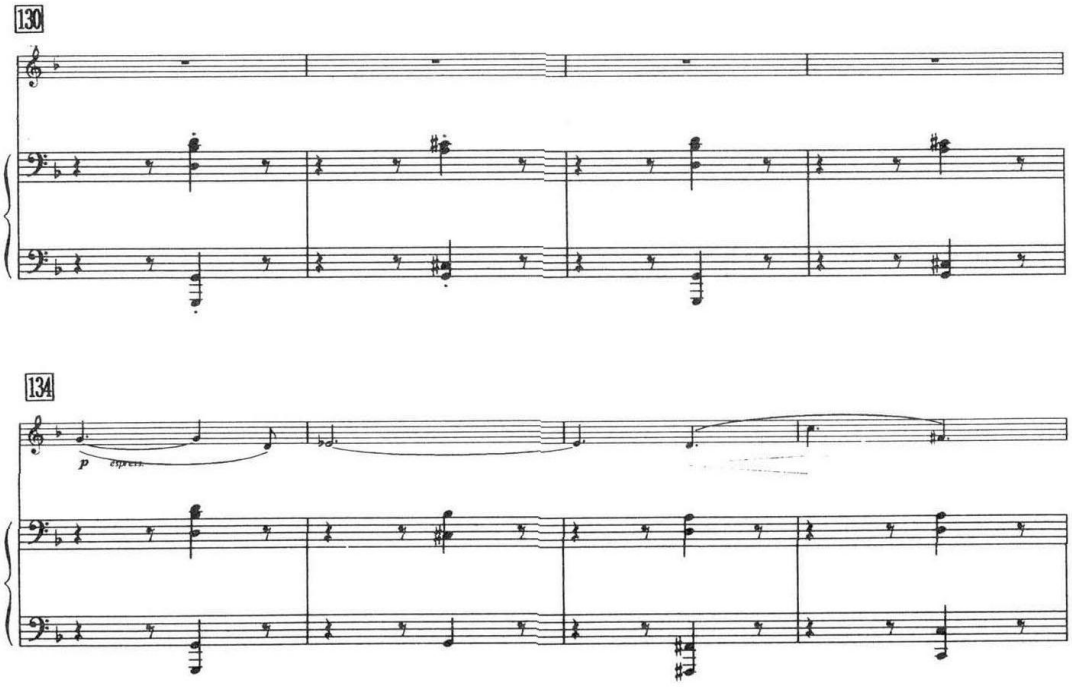
(2) 발전부

1) 제 1부분(130~176마디)

피아노가 *p*로 분위기를 재빠르게 바꿔서 엇박으로 130마디부터 4마디동안 너무 짧지 않은 스타카토로 움직임은 없이 긴장감을 조성한다. 그러면 134마디부터 바이올린이 *espress.*(감정을 담아서)로 5-6마디의 주제의 리듬을 소재로 한 선율을 필두로 노래하기 시작한다.

이때 피아노는 같은 리듬으로 너무 확실한 코드의 색을 표현하려 하기보다는 바이올린 선율위에 떠 있는 것처럼 연주한다.

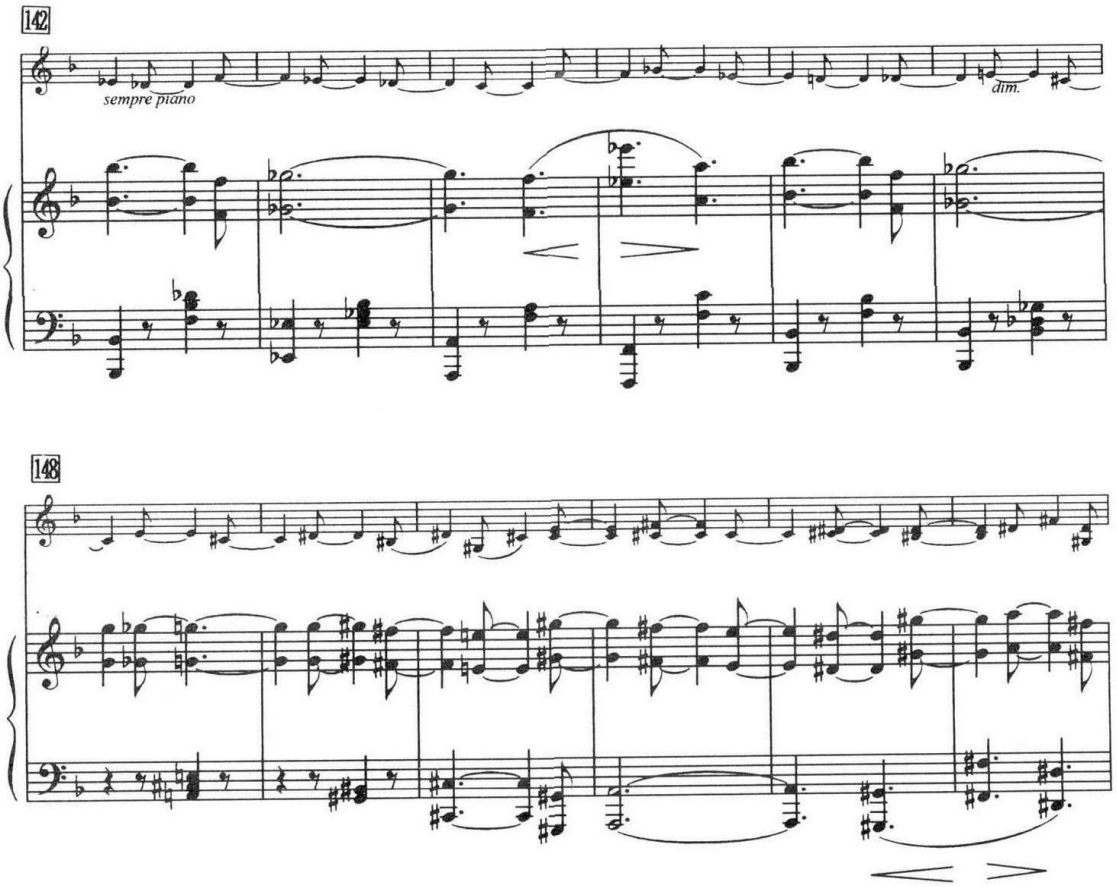
(악보6) 130-137마디



142마디부터는 피아노 오른손이 바이올린과 같은 소리로 선율을 받아서 노래하기 시작하고 149마디부터 바이올린과 피아노 오른손이 같은 리듬으로 선율을 받쳐주면 150마디 피아노 왼손에서 선율을 노래한다.

이때는 중심을 재빠르게 왼손으로 옮겨서 충분한 소리로 선율을 노래하고 오른손은 리듬만 살린다는 생각으로 가볍고 부드럽게 연주한다.

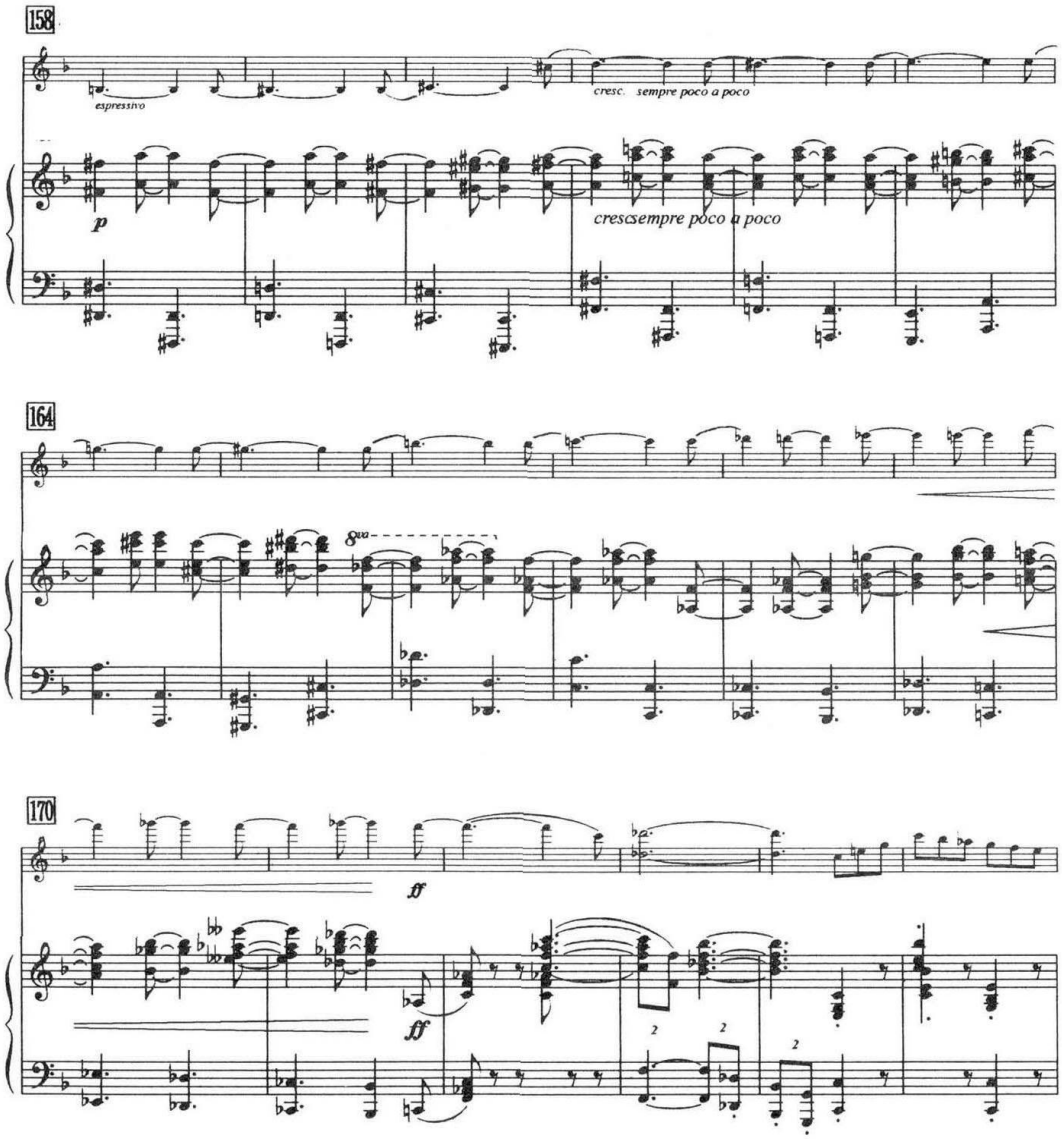
(악보7) 142-153마디



158마디부터 바이올린이 *p*로 시작하여 점차 *cresc.*하면서 음이 상승할 때 피아노 왼손 도약폭이 커지며 함께 *cresc.*하여 감정이 더욱 고조되다가 171마디에 이르러 *ff*로 터져 나오면서 바이올린이 5-8마디의 변형된 선율을 연주한다.

이때 피아노는 173-174마디에서 특히 ♫를 한음한음 결단력있게 연주하고 제 2부분으로 계속 진행한다.

(악보8) 158-175마디



2) 제 2부분(176~194마디)

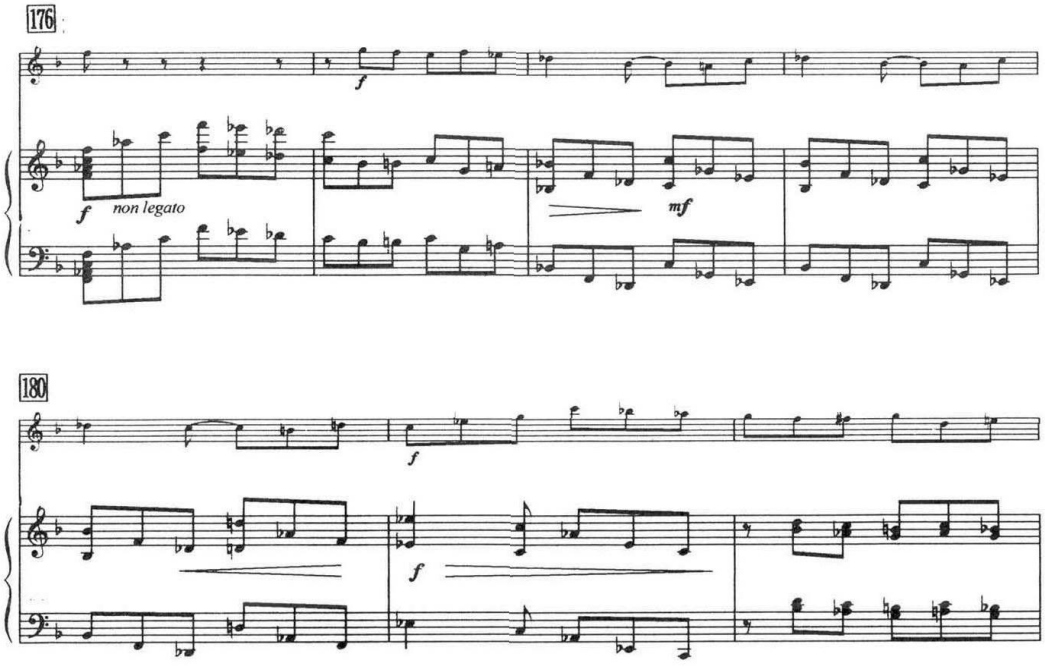
제 2부분은 174-175마디의 바이올린 선율을 176마디에서 피아노가 받아 둘째박부터 177마디 첫째박까지 왼손과 오른손이 옥타브 더블링으로 페달 없이 음을 하나씩 끊어서 친다는 느낌으로 음 사이를 분리시켜(*non legato*) 확실하게 소리를 내주면서 시작한다.

177마디 둘째박부터는 다시 바이올린으로 선율을 넘겨주는데 바이올린의 음량을 고려하여 피아노의 음량을 조절하고 마찬가지로 계속해서 음을 연결하지 말고 끊어서 연주하도록 하고 178-180마디 피아노는 세음씩 한 묶음으로 묶여서 들리지 않도록 1, 3박에 액센트를 주지 말고 고르게 연주한다.

181마디 둘째박부터 182마디 바이올린은 다시금 176-177마디 피아노의 선율을 노래한다.

이때 피아노 182마디가 느려지지 않도록 유의한다.

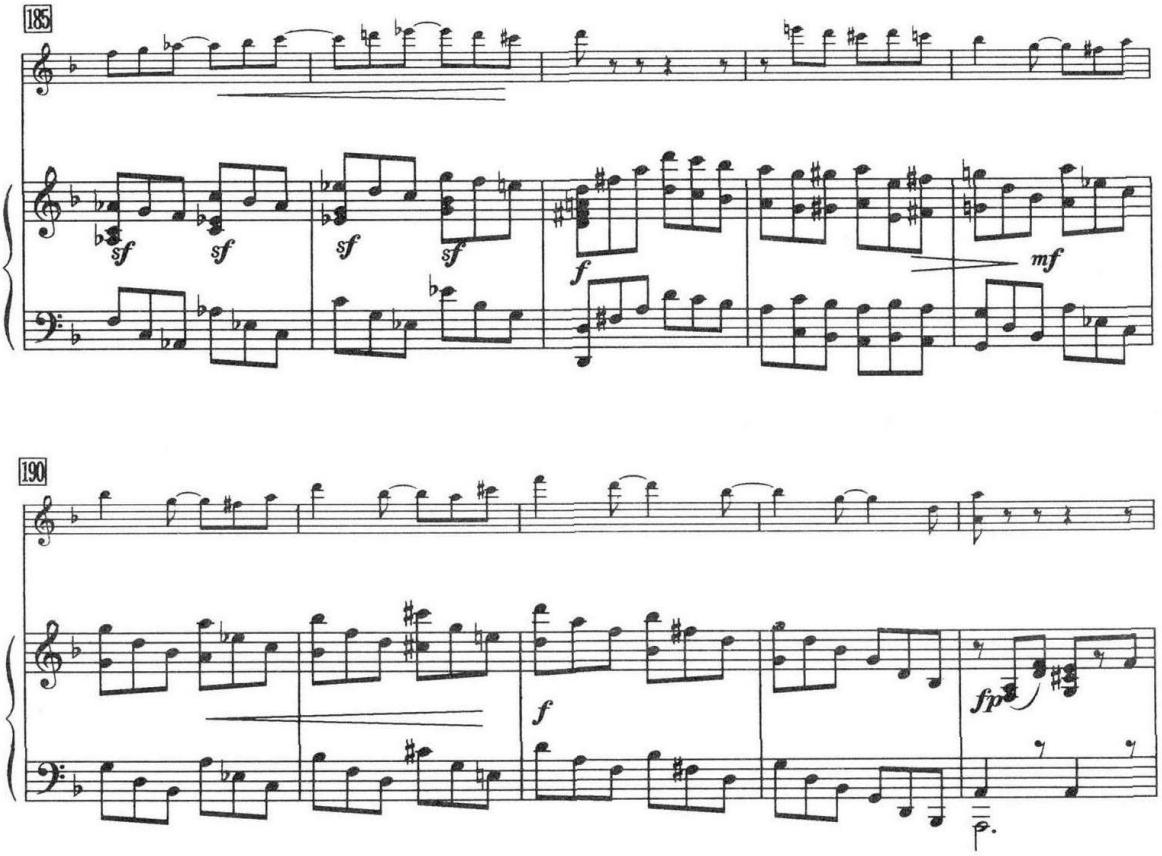
(악보9) 176-182마디



185마디부터는 d단조로 이조되는 187마디를 향하여 점점 상승하는데 185-186마디의 *sf*만을 너무 의식하여 다른 소리는 그냥 지나쳐 음이 3개씩 분리되지 않도록 점점 고르게 *cresc.*하며 이끌어간다.

187마디 둘째박부터 피아노는 바이올린 멜로디를 받아서 176마디와 마찬가지로 한음한음 끊어 분명하게 소리를 내주고 176-181마디와 같은 형태로 움직이면서 190마디부터 194마디 첫째박 A음을 향해서 점차로 *cresc.*한다.

(악보10) 185-194마디



(3) 재현부

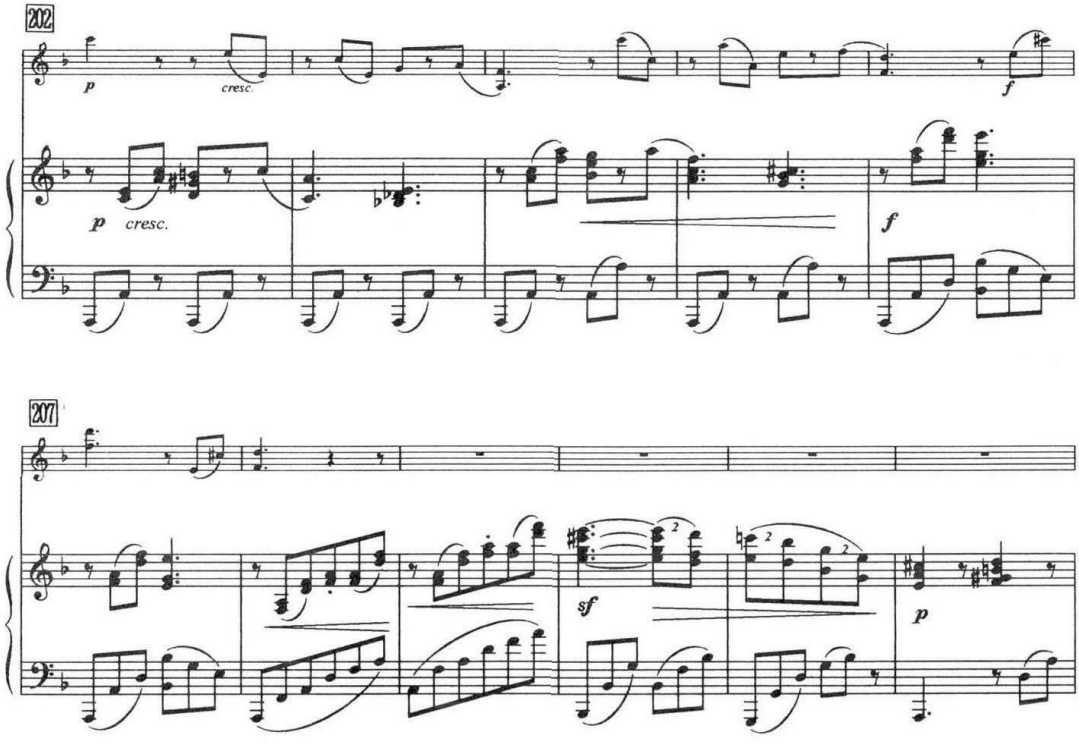
1) 제 1주제 재현(194~217마디)

이 부분은 역행재현부(Reversed Recapitulation)의 일종으로 1주제의 후반부인 b부분(17-36마디)을 먼저 화성적으로 더욱 풍부하게 발전시키면서 재현하고 있다.

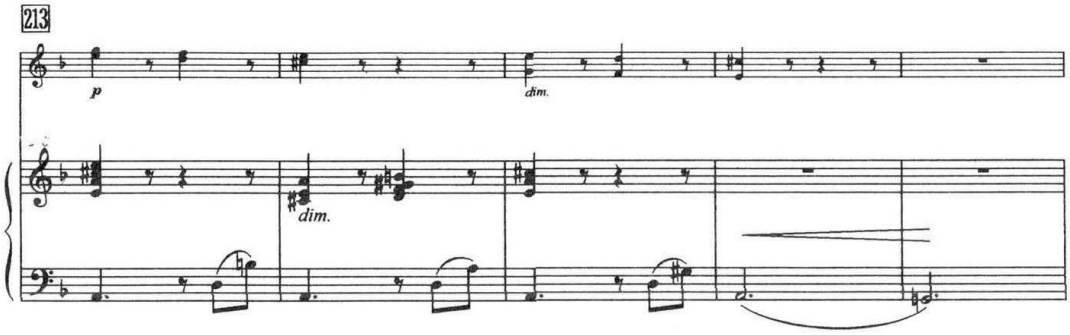
지속저음인 A음이 베이스에 계속해서 깔려있고 피아노와 바이올린은 각각 멜로디를 반행모방으로 서로 주고받는다.

202마디부터 흥분이 점차 고조되어 209마디에서 더욱 넓어져서 210마디 첫 코드를 *sf*지만 충분히 느껴 테누토 하여주고 점점 하행하면서 풀어주어 212마디 *p*로 이끌어주나 아직은 긴장이 다 해소되지 않은 채 다소 안정을 찾듯이 *dim.*해주다가 216-217마디에서 완전히 릴렉스되도록 한다.

(악보11) 202-217마디



(악보계속)



2) 제 2주제 재현(218~292마디)

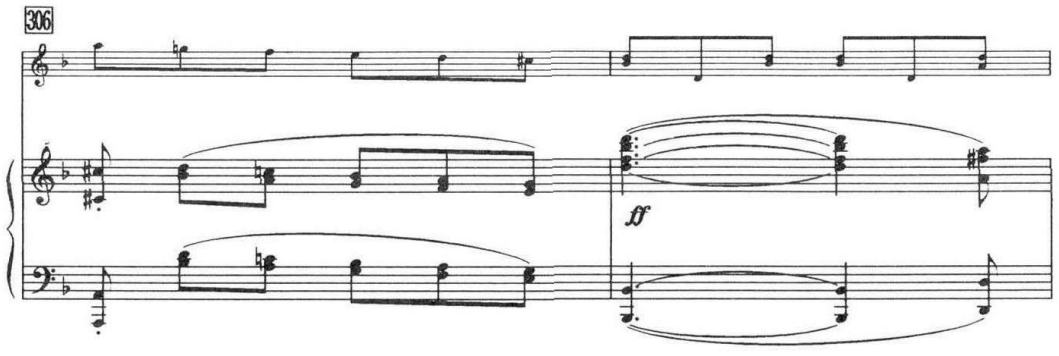
37-113마디를 F장조로 재현하였다.

3) 제 1주제 재현(293~310마디)

제시부의 주요 주제부(a부분)가 약간 변형된 상태로 재현된다.

다만 306마디 바이올린이 각 음들을 조금씩 더 충분한 길이로 내려오고자 할 때 느낌을 같이 하여 내려온 다음 다시 한번 함께 호흡을 가다듬고 307마디를 시작한다.

(악보12) 306-307마디



(4) 종결구(311~337마디)

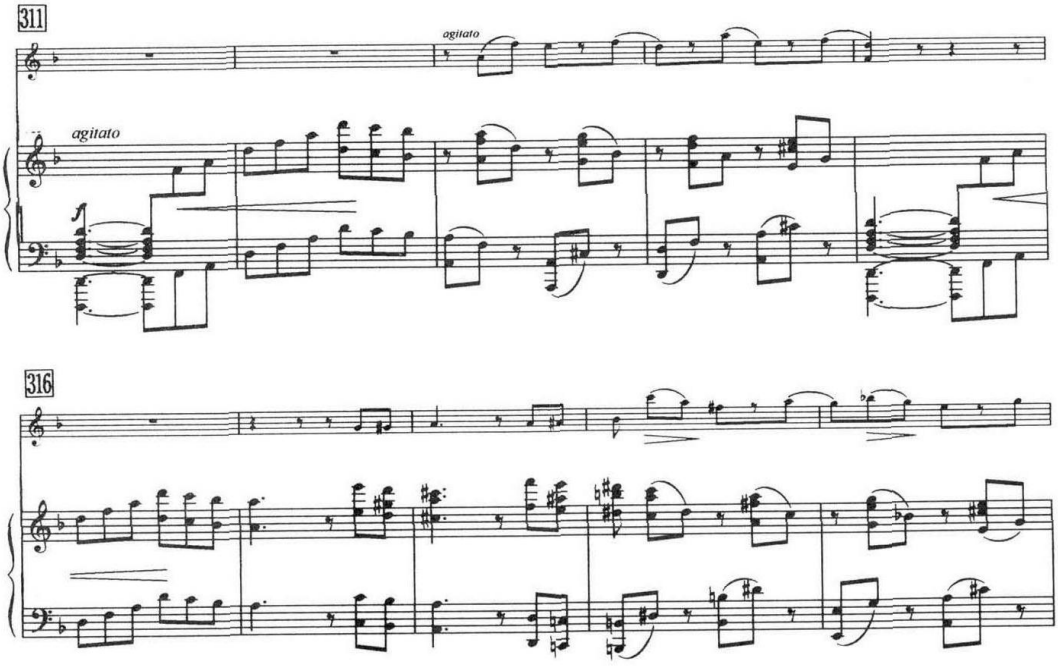
피아노가 먼저 격동적(*agitato*)으로 d단조 첫 코드를 충분히 울려주고 *cresc.*하면서 2옥타브를 거슬러 올라간다.

이때 페달은 화성으로 울리게 하지 말고 선율로 들리게 하기 위해서 첫 코드에서만 사용하도록 한다.

313마디에서 바이올린이 제 1주제부 18마디에서 보여주었던 리듬을 사용하여 연주하면 피아노가 315-316마디에서 다시 311-312마디와 같은 멜로디를 연주하지만 317-318마디에서 바이올린과 함께 8분 쉼표를 이용하여 약간 멈칫거리는 듯 보이다가 319마디부터 본격적으로 움직임을 시작한다.

이때 319마디 바이올린의 멜로디가 둘째박부터 다시 시작되므로 바이올린의 움직임을 주시하면서 같이 움직임을 부여한다.

(악보13) 311-320마디



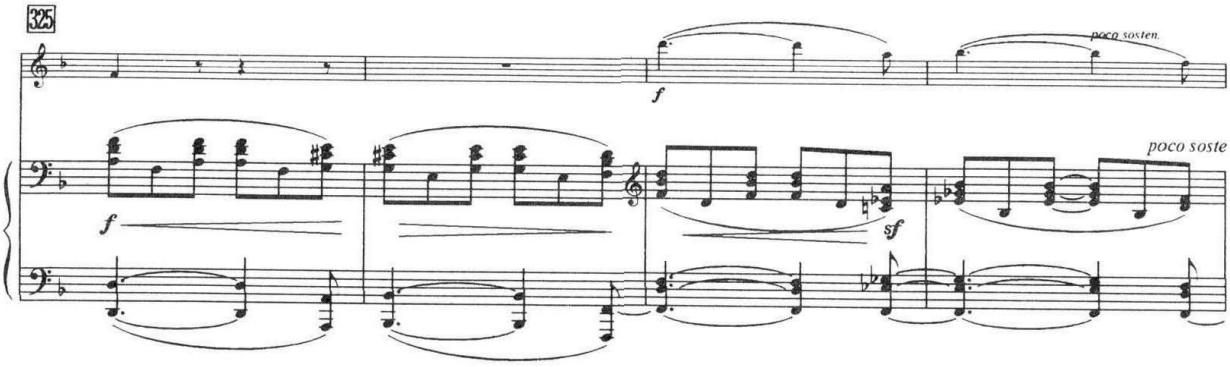
325-326마디 피아노는 테누토하되 느려지지는 말고 왼손에 나오는 주제 멜로디를 충분히 노래해주도록 한다. 그러면 327-329마디에서 바이올린이 이를 받아서 음을 충분히(*sostenuto*) 소리 내어 멜로디를 노래한다.

이때 피아노 오른손에서 바이올린의 멜로디를 코드로 함께 옥타브 더블링해주고 왼손에서는 바이올린과 같은 리듬으로 연주하며 페달은 코드가 바뀔 때마다 바꿔주어 화성들이 섞이지 않도록 조심한다. 그러면서 지금까지의 흥분되었던 감정이 점차 풀어지고 조금 안정을 되찾는 기분으로 끌어간다.

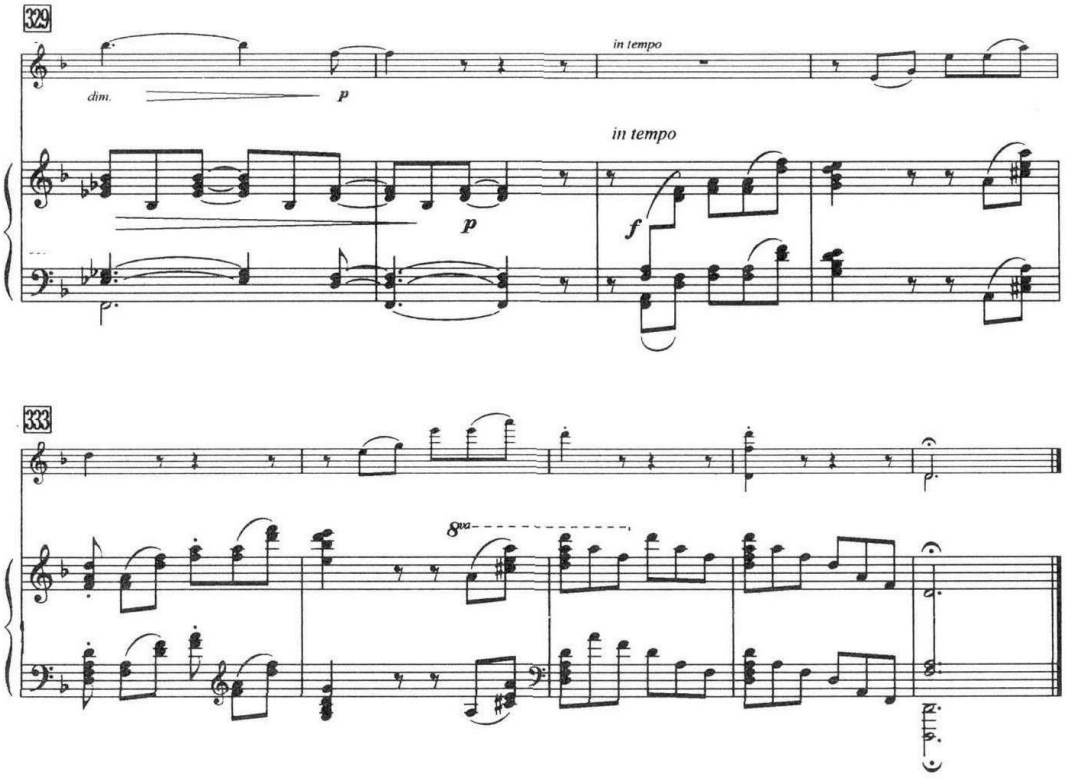
그러다가 331마디에서 다시 원래 템포(*in tempo*)대로 돌아가면서 피아노가 먼저 격정적인 *f*로 상행하는 멜로디를 노래하면 바이올린이 이를 받아 연주하고 333마디에서 피아노는 첫째음을 짧게 끊어주고 둘째음부터 다시 시작하여 335마디까지 서로 번갈아 주고받으며 마지막을 향해 뻗어나아간다.

335-336마디 피아노는 하행과 함께 작아지지 말고 양손이 옥타브 더블링으로 각 음들을 끊어서 명확하게 들리도록 하면서 끝까지 몰고 가주어 마지막 d단조 코드는 바이올린과 함께 견고하게 끝맺음 한다.

(악보14) 325-337마디



(악보계속)


329
dim.
p
in tempo
in tempo
p
f
333
8va

Ⅳ. 결 론

본 논문은 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)의 「바이올린 소나타 제 3번 Op.108, d단조」에 관한 연구이다.

이 작품은 바이올린 소나타 중 가장 나중에 작곡된 곡으로 유일하게 단조로 작곡되었으며 3년이란 긴 시간에 걸쳐 작곡된 만큼 바이올린 소나타 중 가장 규모가 커 교향악 적인 요소를 지녔고 작곡될 당시 그의 만년의 정서가 담겨있는 곡이다.

특이하게도 전 악장에서 바이올린과 피아노가 동시에 시작되며 두 악기가 어느 한쪽으로 치우치지 않고 각자의 역할을 다 하게끔 함으로써 함께 음악을 만들어 가는 이중주로서의 면모를 충실히 보여주고 있다.

각 악장마다 가지고 있는 색깔이 뚜렷한데 바이올린의 슬픔이 배어나는 낭만적인 선율과 피아노의 조용한 싱코페이션으로 시작되는 제 1악장은 전체적으로 d단조의 우울함이 감돌고 있다. 악장 전반에 걸쳐 밖으로 모두 표출하지는 않지만 정열을 갖고 있으며 마지막 부분은 다시 한번 생각을 읊조리듯 주제 선율을 3번 반복하면서 D장조 코드로 끝맺음 하는데 특히 마지막 코드를 바이올린과 함께 충분히 느껴준 다음 많이 쉬지 말고 바로 Adagio로 시작되는 2악장으로 넘어간다.

제 2악장은 서정적이며 낭만적인 멜로디를 바이올린이 음미하듯 노래하며 피아노의 움직임은 점차 많아지지만 급해지는 느낌이 아니라 넓어지는 느낌이다. 다시 처음과 같은 패턴으로 돌아가서 *pp*로 끝을 맺는데 특히 바이올린의 마지막 여운까지 피아노도 함께 충분히 느껴주어야 한다.

제 3악장은 스산한 바람이 스쳐 지나가는 듯한 느낌이 들지만 결코 가볍기만 해서는 안 되며 전반적으로 절제된 페달사용이 요구되는 악장이다.

마지막 tranquillo부분에서 빨라지지 않도록 유의하면서 쓸쓸하고 스산한 감정을 떨쳐버리듯 마지막 f#단조 코드를 바이올린과 함께 짧게 연주하고 바로 4악장으로 힘차게 들어간다.

제 4악장에서는 처음부터 끝까지 긴장을 유지하여야 하며 자칫 너무 흥분하여 빨라지지 않도록 유의하여야 한다.

4악장에서는 브람스 특유의 굵고 힘찬 코드의 피아노가 곡의 주도권을 잡고 있는 만큼 혼자만의 독단적인 연주가 되지 않도록 바이올린 단선율의 음량을 고려하여 소리의 균형을 맞추도록 유념하면서 마지막까지 *f*로 힘과 긴장을 놓지 않아야 한다.

앞서 언급한 바와 같이 네 개의 악장이 모두 바이올린과 피아노가 함께 시작하므로 악장과 악장 사이, 또 매 악장을 시작할 때 바이올린과 피아노 간의 일치된 호흡을 유지해야 한다.

또한 브람스 특유의 다소 무겁고 어려운 피아노 파트의 표현상의 어려움도 있지만 항상 양손 코드의 밸런스를 생각하면서 자칫 과다한 무게감으로 바이올린과의 불균형이 이루어지지 않도록 왼손 베이스쪽에 치중하지 말아야 한다.

악장 간 구조적인 관계에 입각해 볼 때 제 1악장은 소나타 형식으로 d단조, 2악장은 2부 형식을 취하였으나 조성면에서 나란한조나 딸림 또는 버금 딸림조로 가지 않고 같은 으뜸조인 D장조를 채택하였고 3부 형식으로 이루어진 제 3악장 역시 딸림이나 버금 딸림조로 가지 않고 f#단조로 진행한 것이 특기할 만하며 마지막 제 4악장에서는 다시 1악장과 같은 d단조의 소나타 형식으로 회귀, 전통과 새로움을 공유했음을 알 수 있다.

브람스의 「바이올린 소나타 제 3번 Op.108, d단조」는 피아노 작품이라고 해도 손색이 없을 만큼 피아노가 작품을 이끌어 가는 힘이 크므로 피아노가 단순히 박자와 음량 등을 바이올린에 잘 맞춰준다는 소극적인

자세보다는 본 연구를 토대로 각 악장별 특성 및 더 나아가서는 전 악장의 구조를 명확히 파악한 뒤 연주의 기본이 되는 테크닉을 갖춤은 물론 실제 바이올린과의 이중주에 앞서 상호간 충분한 협의 하에 보다 책임있는 리더의 자세로 작품에 임하여야 하겠다.

참 고 문 헌

1. 국내서적 및 번역서적

신동헌. 「음악가를 알면 클래식이 들린다.」. 서울 미디어. 1995

「재미있는 음악사 이야기」. 서울 미디어. 1997

「재미있는 클래식 길라잡이」. 서울 미디어. 1994

음악지우사. 「브람스 작곡가별 명곡해설 라이브러리⑲」. 음악세계. 2003

이성삼. 「서양음악사」. 정음사. 1983

「189인의 생애와 예술」. 정음사. 1983

이성일. 「Johannes Brahms 그이 생애와 예술」. 파파게노. 2001

편집부. 「명곡해설전집」. 세광출판사. 1983

Grout, Donald Jay. 「서양음악사」. 서우석, 전지호 역. 심설당. 2000

2. 외국서적

Geiringer, Karl. 「His life and work」. da capo. 1984

Gerald, Abraham 「The concise Oxford History of Music」. London, Oxford university press. 1979

Latham, Peter. 「Brahms」. London J. M. Dent sons Ltd. 1975

Sadie, Stanley. 「The New Grove Dictionary of Music and Musician」. London; Macmillan Publishers. 1990

Swafford, Jan. 「Johannes Brahms; A Biography」.vintage. 1997

3. 학위논문

박은경. 「Brahms Violin Sonata No.3, Op.108 분석연구」. 석사학위논문. 이화여자대학교. 1997

조현미. 「요하네스 브람스의 바이올린 소나타 연구 -제 3번, op.108을 중심으로-」. 석사학위논문. 서울대학교. 2002

채수경. 「요하네스 브람스 바이올린 소나타 제3번 작품번호 108에 나타난 대위법적 기법에 대한 小考」. 석사학위논문. 경희대학교. 1998

4. 악보

Johannes Brahms Violin Sonata G. Henle Verlag Germany

ABSTRACT

A Study on the Accompaniment of
「Sonata for Violin and Piano No.3, Op.108 in d minor」
by Johannes Brahms

Ji Young, You
Dept. of Accompanying
Graduate School of Music
Sungshin Women's University

This thesis is a study on the accompaniment of 「Sonata for Violin and Piano No.3, Op.108 in d minor」 by Johannes Brahms(1833-1897).

Even though the Romanticism was a predominant phase in the 19th century, Brahms was a notable composer who basically conservative, logical and studious and he had a great taste for taut forms in his music which was inherited from Johann Sebastian Bach (1685-1750) and Ludwig van Beethoven (1770-1827). Moreover, he used genre distinctions loosely which was influenced by Robert Schumann (1810-1856).

He composed all kinds of music including symphony, concerto, chamber music and lied, etc. But especially, his chamber music takes

a big place because of new formations.

The String quartets were the mainstream up to the period of classicism. However, Brahms tried new formations such as 「Clarinet Trio Op.114 in a minor 」and「 Horn Trio Op.40 in E^{b} Major 」, etc.

Of his chamber music, three violin sonatas could be finally published after at the age of 40 because of his self-critical personality.

「No.3, Op.108 in d minor」 which is studied in this thesis, is the last violin sonata he composed.

He started to compose it at the age of 53 and finished at 55 in Switzerland. Brahms employed four-movement scheme. It reflects profundity and seriousness of his late period. Also, it suggests his internal pain that came from continuous death of acquaintances.

Key relationships between each movement are d minor - D Major - $f^{\#}$ minor - d minor. Brahms exploited an unprecedented key progression as Beethoven did. He attempted to move unconventionally to the parallel key and the mediant key of the first movement in the second and third movements instead of transferring to the relative key relations.

In light this, not only did he adhere to classical tradition, but also he made great effort to construct his singular aesthetic asbeing tinged with lyrical melodies and romantic harmony.

As I progress this research, I tried to approach how to express the music as a pianist rather than composition techniques. Also I concentrated upon the process of how violin and piano harmonize their individualities together.