



저작자표시-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#) 

송영규 교수지도
석사학위청구논문

브람스의 동기작법과
브람스 《바이올린 소나타 op.108》
제1악장의 동기작법에 관한 연구

2009

성신여자대학교 대학원
반주학과
서승현

브람스의 동기작법과
브람스 《바이올린 소나타 op.108》
제1악장의 동기작법에 관한 연구

송영규 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2009년 5월

성신여자대학교 대학원
반주학과
서승현

인 준 서

서승현의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 송 영 규 인

심사위원 한 방 원 인

심사위원 이 승 혜 인

성신여자대학교 대학원

논문 개요

본 논문은 19세기 후기 낭만의 작곡가 요하네스 브람스(Johannes Brahms 1833-1897)의 동기작법(Motivische Arbeit)과 「브람스 바이올린 소나타 op.108 d단조」의 제 1악장에 나타나는 동기작법에 관한 연구이다.

브람스가 음악에서 기본 동기를 바탕으로 변형, 유지, 발전하는 것은 그의 작곡 기법 중 가장 중요한 부분이라 할 수 있다.

본 논문에서 다룰 바이올린 소나타 op.108은 그의 3개의 바이올린 소나타 중 가장 마지막으로 작곡된 곡으로 오랜 기간(1886-1888)에 걸쳐 쓴 작품이다. 소나타 형식으로 된 제 1악장은 브람스의 동기 활용이 잘 드러나는 작품이다.

서론에서 연구의 목적과 방법을 제시하고 본론은 동기작법에 대하여 베토벤의 교향곡과 브람스의 작품들을 통해 동기가 어떻게 순환, 변형되어 활용이 되고 있는지를 살펴본다. 또한 바이올린 소나타 op.108의 작품배경을 알아보고 제1악장을 통해 동기의 활용에 대해서 다룬다. 이러한 동기적 요소들이 여러 변형을 통해 지속적으로 나타남으로써 곡 전체에 통일성을 갖는 점을 알 수 있다.

이 연구를 통하여 동기 활용기법이 브람스 음악에 있어서 매우 중요한 특징임을 알고자 한다.

목 차

논문 개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 동기작법(Motivische Arbeit)	
1) 음악에서의 동기(Motive)	5
2) 베토벤 교향곡에서의 동기작법	12
3) 브람스 작품에서의 동기작법	20
2. 브람스 바이올린 소나타 op.108 제1악장의 동기작법	
1) 작품배경 및 구조	30
2) 제1악장의 동기작법 분석	33
III. 결론	52

참고 문헌

ABSTRACT

I. 서론

요하네스 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)는 19세기 후기 낭만주의의 대표적인 작곡가이다. 19세기 낭만주의 음악은 17세기와 18세기의 절대적인 형식미를 추구하던 고전주의에 반하여 개인의 감정표현을 중요한 요소로 생각하였다. 음악적 감정을 보다 주관적이고 자신의 내면세계에서 바라보는 느낌을 중요시 여겼다. 이러한 낭만주의 음악은 순수하게 음악 자체를 중시하며 고전주의 형식을 따르는 절대음악과 문학이나 음악외적 내용을 음악에서 표현하려는 표제음악으로 나누어 볼 수 있다. 브람스는 절대음악을 고수하며 고전적 전통과 낭만적 표현력을 결합한 작곡가로서 협주곡, 가곡, 합창곡, 피아노 독주곡, 실내악 등 오페라를 제외한 거의 모든 분야에서 작품을 남겼다.¹⁾ 그 중 실내악은 40여년에 걸쳐 작곡되었는데 그의 음악세계를 이해하는데 중요한 비중을 차지하고 있으며, 독일 실내악 역사 중에서도 하나의 큰 정점을 이루고 있다.²⁾

그는 1879-1888년 동안 세 개의 바이올린 소나타를 작곡했는데 본 논문에서 다룰 「바이올린 소나타 No.3 op.108, d단조」는 그 중 가장 나중에 작곡된 것으로 그의 바이올린 소나타 중 유일한 단조이며, 3년(1886-1888)에 걸쳐 쓴 작품이다.

브람스의 작곡기법 중 가장 중요한 특징은 하나의 기본 동기를 작품전체에 있어서 유기적으로 활용함으로써 작품의 통일성을 이룬다는 점이다. 이는 곧 작품내의 일관성을 갖게 되며 악장간의 순환적 연결을 이루기도 한다.

본 논문은 「바이올린 소나타 No.3 op108, d단조」 제 1악장을 모티브 활용에 대해 분석함으로써, 주제와 동기를 발전시켜 곡을 완성하는 브람스의 Motivische Arbeit를 이해하는데 그 목적이 있다.

1) 홍정수, 김미옥, 오희숙, 두길 서양음악사, 서울: 나남출판사, 1997, P. 382

2) 음악지우사 편, 작곡가별 명곡해설 라이브러리, 서울: 도서출판 음악세계, 2003, P. 170

Motivische Arbeit는 그의 중요한 작곡기법으로 이러한 특징을 살펴보는 것은 브람스의 음악을 이해하는데 매우 유용하다고 볼 수 있다.

그의 특징적 작곡기법을 알기 위해 Motive의 정의와 그것의 일반적인 변형, 발전 형태에 대해서 알아보고 브람스의 동기 활용에 대해서 다른 작품들과 비교함으로써 그의 동기 작법을 이해하는데 도움이 되고자 한다.

II. 본론

브람스의 동기작법(Motivische Arbeit)

동기란 그 작품의 주제적 단편으로써 하나의 독립적 단위이다.

그것은 그 자체의 표현력과 쉽게 알아들을 수 있는 명확한 특징을 가지고 있으며, 주제 또는 주요 악상 중에 포함되어 있는 것을 조건으로 한다. 동기는 다양한 변화를 하면서 반복되어 쌓이고 겹쳐서 악곡에서 마치 건축할 때 벽돌과 같은 역할을 하며, 이와 같은 동기의 활용을 Motivische Arbeit 라고 부른다.

브람스의 작곡기법 중 가장 중요한 특징은 하나의 기본 동기를 발전, 활용하는 것으로 작품의 통일성을 이룬다는 점이다. 즉, 작품전체에 있어서 부수적으로 생겨난 모든 동기와 악구들은 이 기본 동기에서 비롯된 것이라고 할 수 있다. 이러한 동기의 발전적 작곡기법을 통한 음악들은 서로 다른 단계에서 음악적 일관성을 가지게 되는 것이고 또한 동시에 음악적 다양성을 구현해 낼 수 있는 역할을 한다.³⁾

그는 동기를 선율적, 리듬적으로 변형 시켜 한 주제를 지속적으로 발전 시켜나가는 phrase 전개방법을 사용했다.⁴⁾ 브람스는 한 악장(내지는 작품)에 나타나는 여러 테마들을 처음부터 하나의 ‘주제적 동기’에서 유래시킨다. 각 단락이나 악장에서 나타나는 테마들은 이러한 ‘기본 모티브’를 변화시킨 모습(variante)을 갖기도 하고 혹은 기본 모티브에서 파생된 다양한 ‘실жат기(Fortspinnung)’ 형태를 띠고 있기도 한다. 브람스에 의해 활용되는 이러한 기본 모티브는 ‘원초모티브(Urmotive)’ 혹은 모토모티브(Mottomotive)라고 일컬어지며 훗날 쇤베르크(Arnold Schönberg,

3) 낭만음악, 통권 80호, 제 4호, 서울: 낭만음악사, 2008, p. 68

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

1874-1951)에 의해 이러한 브람스의 작곡기법적 특징은 “발전적 변주 (Developing Variation)” 라고 명명되었다.⁵⁾

쇤베르크는 발전적인 주제변형을 서양음악에 있어서 중요한 작곡기법으로 간주하였는데, 이것은 주제를 활용한 작곡기법으로 처음에 제시된 주제 동기가 여러 선율과 리듬으로 결합되어 변형하여 전개하는 것으로 발전적인 주제변형의 기본도구는 주제 동기라고 하였다. 쇤베르크는 음악적 언어 영역의 위대한 개혁자로서 “진보적 브람스” 라고 불렀을 뿐만 아니라 그의 초기 작품들과 1936년의 제4번 현악 4중주에서도 브람스의 구성적인 기법들을 통합하였다.⁶⁾ 그 예로 쇤베르크가 1905년에 작곡한 「현악4중주 제1번 d단조 op.7」은 제1악장의 제1주제와 제2주제의 요소가 나머지 2, 3, 4악장에서도 유기적으로 사용되고 있다.⁷⁾

브람스는 음 혹은 리듬의 반복적 사용보다 발전적 형태를 가진 반복이나 변주를 추구하였으며 동기 또는 선율의 발전에 있어서 전위(Inversion), 역행(Retrograde), 전위-역행(Retrograde-inversion)의 방법을 썼다.⁸⁾

이렇게 브람스에게는 하나의 기본 동기가 작품 전체에 있어서 활용되는 중요한 요소라고 할 수 있다. 즉, 작품전체에 있어서 부수적으로 생겨난 모든 동기와 악구들은 이 기본 동기에서 비롯된 것이다.

5) 김용환, **서양음악사 19C 음악**, 서울: 음악세계, 2005, pp. 198-199

6) Rey M. longyear, Ibid, p. 242

7) Walter Frisch, *The Early Works of Arnold Schönberg*, London: University of California Press, 1993, p. 188

8) **낭만음악**. 제 20권, 서울: 낭만음악사, 2008, pp. 65-66

1. 동기작법(Motivische Arbeit)

Motive의 사전적 의미는 회화, 조각, 문학 등에서 표현과 창작의 동기가 되는 작가의 내부 충동이다.

i. 창작에서는 우선 소재가 있고 이것이 주제에 부합되게 플롯을 구성하여 작품이 완성된다. 작자는 소재로부터 주제를 얻었을 때 작자의 내부에 표현하려는 창작의욕이 생긴다. 이와 같은 내부충동이 Motive 이다.

ii. 음악에서는 선율이나 리듬을 구성하는 최소단위.

iii. 장식에서는 모형으로서의 하나의 정돈된 형을 갖추고 하나의 장식작품을 구성하는 기본단위를 Motive 라고 정의 되어 있다.

이렇게 여러 가지의 사전적 의미를 담고 있지만, 분명한 것은 하나의 작품을 이루기 위한 최소의 단위이며 출발점이라는 면에서는 같다고 할 수 있다. 본 논문에서는 음악에서의 Motive 활용이 어떻게 전개되는지를 살펴보고자 하는 것이므로 다음과 같이 음악에서의 일반적인 Motive에 관해 알아보겠다.

1) 음악에서의 동기(Motive)

동기란 악곡을 구성하는 음악적 소재의 최소단위를 말한다. 가장 짧은 음악적 아이디어인 이 동기는 선율적, 화성적, 리듬적이거나 이 세 가지 모두를 포함하기도 한다. 동기의 크기가 어떻든 간에 일반적으로 그 동기는 주제가 가장 짧게 세분화 된 것으로써 동일성(identity)을 가지고 프레이즈(phrase)가 지속된다고 간주하고 있다. 리듬의 동기는 때때로 쉼표를 포함한 강세가 있고(accented) 강세가 없는(unaccented), 혹은 짧고 긴 아티큘레이션(articulations)들의 특징적인 연속으로 나타나는데, 그 선율의 유형을 유추해서 정의 될 수 있다.

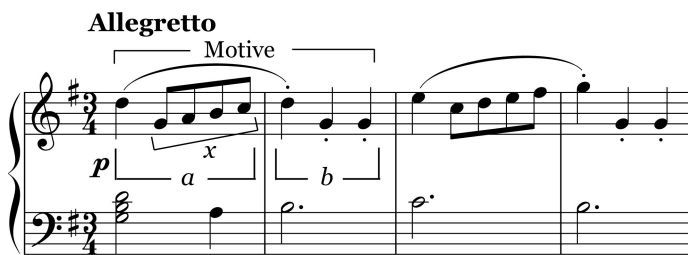
동기는 선율, 화성, 리듬 요소들의 조합이며, 주제는 그것의 첫 번째이면서 가장 중요한 것이다. 동기와 주제의 관계는 주제와 전체적인 악장이나 악곡 간의 관계와 동일하다. 각각의 경우에서 동기는 보다 작은 단위로 불완전하지만 그것은 더 큰 단위의 모습과 구조에 대한 중요한 결과들과 특별한 동일성을 가진다.⁹⁾

동기는 그 자체의 표현력과 쉽게 알아들을 수 있는 명확한 특징을 가지고 있으며, 주제 또는 주요 악상 중에 포함되어 있는 것을 조건으로 한다.

작곡가들은 흔히 리듬의 동기를 만들고 이것을 발전시키는데, 리듬의 발전은 일반적으로 동기 리듬을 반복하거나 변형시킨다. 또한 선율을 구성하는데 있어서도 중요하게 사용되는데 그 구성은 몇 개의 음만으로 되어있는 경우도 있고, 길게는 여러 마디에 걸쳐 나타나기도 한다. 동기는 내부적으로 더 작은 동기요소들, 부분동기(*figure*)와 동기조각(*fragment*)으로 구성되어 있다. 동기조각은 동기를 이루는 가장 작은 단위로 동기조각이 모여 부분동기를 만들고, 부분동기가 모여 하나의 동기를 구성한다.¹⁰⁾ <악보1>

다음에서 a와 b는 부분동기이며 x는 동기조각으로 볼 수 있다.

<악보1>



9) Stanley Sadie ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* vol.12, London: MacMillan Publishers Ltd, 1980, p. 648

10) 김규태, 문성희, *Musical Analysis*, 서울: 음악춘추사, 2001, p. 25

동기는 그 전체를 같은 형태 또는 변형하여 반복하거나 그것을 구성하고 있는 동기 요소들을 반복 사용하여 동기로서의 특징을 가지게 되며, 또한 선율의 동질성을 유지하게 한다.¹¹⁾

하나의 음형(figure)으로 불리려면 최소 한 개 이상의 리듬(rhythm)과 한 개 이상의 음정(interval)을 포함하여야만 한다.

음형이라는 용어는 Motive 즉, 동기라는 용어와 동의어로 사용되는 것이 관례이다. 그러나 모든 음형들을 가리켜 동기라고 부르지는 않으며 특정한 어떤 음형만이 동기로서 인정된다. 그렇다면 동기로서 인정받을 수 있는 그 특정한 조건이란 앞서 말 한대로 음형으로써 갖추어야 할 최소의 리듬과 음정은 물론이고 그 한 작품의 기본 구조(structure)를 최소의 단위로 함축하고 있는 음형이 동기인 것이다. 이 동기는 변형과 발전 과정을 거쳐 하나의 바로 그 작품으로서 완성 되는 것이다.¹²⁾

음악 작품이 발전되는 짧고 간결한 음악적 요소인 이 동기는 다양하게 변형할 수 있다. 다음은 가장 흔하게 사용되는 동기의 변형 방법이다.¹³⁾

- a. 절대적 반복(Absolute repetition)
- b. 관계적 반복(Relative repetition)
- c. 음정의 확장(Interval expansion)
- d. 음정의 축소(Interval contraction)
- e. 전위(Inversion)
- f. 역행(Retrograde)
- g. 대위법적 방법(Contrapuntal treatment)
- h. 리듬의 축소(Rhythmic diminution)

11) 김규태, 문성희, op. cit. p. 26

12) 이여진, **창작과 분석** (vol. 1) Gregorian chant 로부터 Brahms 까지, 서울: 음악춘추사, 2002, p. 234

13) E. J. Lehmann, **음악형식의 분석**, 김현선 역, 서울: 수문당, 2000, p. 8

- i. 리듬의 확대(Rhythmic augmentation)
- j. 변주(Variation)
- k. 축소(Dismemberment)
- l. 확대(Enlargement)
- m. 리듬의 모방(Rhythmic imitation)
- n. 리듬의 변화(Rhythmic alteration)

다음 악보(ex)는 예견되는 변형 방법의 하나 또는 그 이상의 예를 포함한다.

- a. 절대적 반복 b. 관계적 반복



- c. 음정의 확장 d. 음정의 축소



- e. 전위



f. 역행



g. 대위법적 방법



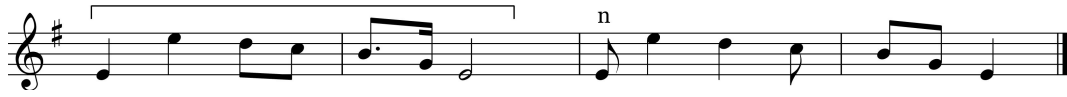
h. 리듬의 축소



i. 리듬의 확대



n. 리듬의 변화



지금까지 음악을 구성하는 구성 요소 중 독립성을 지닐 수 있는 최소 단위가 동기(Motive)임을 알았다. 두개의 음뿐이더라도 그것이 선율적, 리듬적으로 충분한 특징을 지니고 있으면 그것은 동기를 구성하는 것이 된다. 음악의 연장기법의 발전으로 인한 동기들의 직접적 연결로부터 연장, 확대된, 그리고 간접적으로 나아가 대위적 연결로 작곡기법과 방법의 기술적 확장이 끊임없이 이루어지고 있다.¹⁴⁾

14) 이여진, **창작과 분석** (vol. 1) Gregorian chant 로부터 Brahms 까지, 서울: 음악춘추사, 2002, p. 261

2) 베토벤 교향곡에서의 동기작법

베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)은 짧은 동기를 재료로 하여 변형 및 다양하게 발전시켜 곡 전체를 이루어내는 뛰어난 작곡가이다.

주제 선율을 소재로 하여 전개한다는 것은 직접적으로는 주제를 구성하고 있는 동기를 이용하여 전개하는 것이다. 그렇기 때문에 주제를 설정함에 있어서 이 동기들을 유기적으로 결합시키는 노력을 하였는데, 이런 면에서 악상을 구성할 때 이것을 지극히 논리적으로 정리하여 작품을 창작한 베토벤이야말로 전형적이라고 말할 수 있다.¹⁵⁾

베토벤의 작품에서 소나타 구조적 법칙에 유래하고 소위 ‘틀’을 명확히 해주는 형식적 요소들은 주제적, 선율적 현상들과 밀접하게 연관되어 있어 거의 ‘틀’로 인식되지 않는다. 이는 특히 제1주제에서 제2주제로 옮겨가는 경과부에서 나타나는데, 베토벤은 이런 경과부를 그 기능을 유지시키면서 음악적 효과에 있어 거의 제1주제를 능가하는 독자적인 선율적 표현으로 채우거나, 아니면 경과부와 제1주제를 강하게 결부시켜 제2주제가 뒤늦게 감지되도록 했다. 전개부는 재현부라는 목적지를 향해 돌진하는 모습을 보이며, 다른 부분들과 다름없이 긴장감을 가진다. 이를 통해 성취되는 것은 바로 새로운 유형의 통일성이다. 각각의 작품은 특별하고 독특한 유형의 유기체로 느껴지는데, 이는 한 주제속의 동기를 토대로 악장과 작품 전체의 형상을 새롭고 독자적으로 발전시키는 일관성 때문이다. 유기적 구성의 이 기본 원칙이 베토벤 전 창작시기 내내 유지되고 있다.¹⁶⁾

베토벤의 후기 작품들에서는 자신만의 독특한 음악어법과 음악을 전개시켜 나가는 능숙한 기법이 초기와 중기의 작품들에서 보다 한층 더 농축되어 있다. 이러한 후기 작품들에서 나타나는 양식의 특징들 중에서 음악 역사가

15) 김승일, **문화사로부터 접근하는 서양음악사**, 서울: 예일출판사, 2004, p. 200

16) 발터 리츨러, **베토벤**, 나주리. 신민선 역, 경기: 음악세계, 2007, pp. 143-144

그라우트(D. J. Grout, 1902-1987)는 주제와 모티브의 잠재력이 최대한 발휘되는 발전기법에 대해 지적하고 있다.¹⁷⁾ 특히 주제 또는 모티브를 발전시켜 전개해 나가는 기법의 특징은 베토벤의 모든 시기의 작품에서 보여진다. 이러한 동기의 활용은 브람스에서 더욱 심화되었다. 그렇게 때문에 브람스의 곡을 살펴보기 전에 베토벤의 동기작법을 그의 교향곡을 통해 우선 알아보고자 한다.

베토벤의 동기작법은 그의 교향곡 제5번(운명)과 9번(합창)등에서 잘 나타난다. 브람스 교향곡 역시 베토벤의 동기 활용을 사용한 예와 흡사하여, 브람스의 교향곡 4개의 작품은 고전적 교향곡의 전통을 이은 베토벤의 제9번 이후의 교향곡으로까지 불리워지며 베토벤의 진정한 계승자로 칭해지기도 한다.¹⁸⁾ 이렇게 브람스의 동기적 발전에 가장 큰 영향을 준 작곡가가 베토벤이다.

베토벤의 교향곡 제5번 c단조는 주제의 처리와 전개 방식에 있어 베토벤의 개성을 가장 잘 드러낸다. 제1악장 첫머리에 등장하는 유명한 운명의 동기는 하나의 재료로부터 무한하게 샘솟듯이 솟아 나오는 변화무쌍한 음악적 가능성을 내포하는 지극히 단순한 동기의 형태를 취하고 있다. 제1악장만이 아니라 곡 전체를 지배하는 이 ‘세 개의 짧은 음과 한 개의 긴 음’으로 이루어진 4음의 동기를 가리켜 베토벤은 “운명의 문을 두드린다”고 표현했다. 앞의 리듬이 짧고 뒤의 리듬이 길 경우에 음악적 추진력을 갖게 되는 것은 모차르트의 교향곡 제40번 제1악장 주제에서도 볼 수 있다. 그러나 베토벤의 이 동기만큼 간결하고 무궁무진한 변화를 내포하는 ‘세포’ 같은 동기를 찾기는 쉽지 않다. 이 유명한 운명의 동기는 그 리듬과 외형을 유지한 채로 반복되는데, 베토벤은 전 악장에 걸쳐 나타나고 발전되는 이 동기를 통해 작품 전체에 통일성을 부여하였다.¹⁹⁾

17) D. J. Grout, **서양음악사** (개정4판), 서울 : 세광출판사, 1996, p. 639

18) D. J. Grout, **서양음악사**, 서울: 수문당, 1982, p. 190

19) 민은기, 신혜승, **서양음악의 이해**, 서울: 음악세계, 2006, p.111

다음의 「베토벤 교향곡 op. 67, 제5번 c단조」는 소위 ‘운명의 동기’로 불리는 처음에 제시되는 동기가 곡 전체를 지배하는 작품으로 동기의 선율적, 리듬적 요소들이 모든 악장에서 순환되고 있다.²⁰⁾ <악보2>

<악보2-1> 제 1주제 - 확고한 주제 제시 후 분산되어 출현

Allegro con brio (♩ = 108)

Motive

The score shows the first subject of Beethoven's Symphony No. 5, Op. 67, in C minor. The tempo is marked 'Allegro con brio' with a quarter note equal to 108 beats per minute. The key signature is C minor (three flats). The time signature is 2/4. The score is for Violino I, Violino II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The first subject is introduced with a forte (ff) dynamic. A bracket labeled 'Motive' spans the first four measures. The motif is then fragmented and appears in various instruments with a piano (p) dynamic.

<악보2-2> 하행하는 선율로 출현

The score shows the descending melodic line of the first subject. The tempo is marked 'Allegro con brio' with a quarter note equal to 108 beats per minute. The key signature is C minor (three flats). The time signature is 2/4. The score is for Violino I, Violino II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The first subject is introduced with a forte (ff) dynamic. A bracket labeled 'Motive' spans the first four measures. The motif is then fragmented and appears in various instruments with a piano (p) dynamic.

20) 홍세원, *A History of Western Music*, 서울: 연세대학교 출판부, 2001, p. 413

<악보2-3> 기본 동기가 Tutti형태로 출현한 후 다시 분산적 하행

Flauto I,II
 Oboe I,II
 Clarinetto in Bs I,II
 Fagotto I,II
 Corno in Es I,II
 Tromba in C I,II
 Timpani in c, G
 Violino I
 Violino II
 Viola
 Violoncello
 Contrabasso

<악보2-4> 상행하며 출현

sf sf sf sf sf

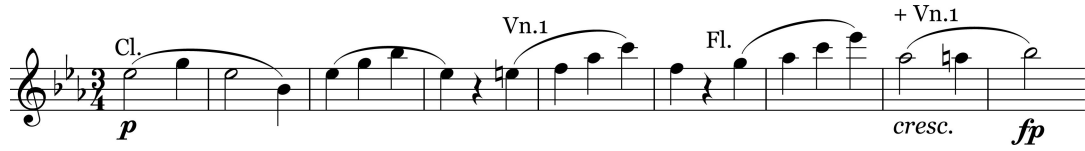
<악보2-5> 주제의 일부 동기가 Unison으로 하행하며 출현

베토벤 교향곡 제3번은 제1주제의 주요동기가 악장이 진행되면서 수많은 변형이 되는데 동형진행처럼 다뤄지다 반음계적 끝부분이 상행하기도하고 상승해 가다가 하행하기도 한다. 악장이 끝날 때쯤에는 악구의 끝이 하행하지 않고 고음에서 유지되는 새로운 형태를 취하기도 한다.²¹⁾ <악보3>

<악보3-1> 제 1주제

21) D. J. Grout, *A History of Western Music*, 제7판, 서울: 세광음악출판사, 2007, p. 34

<악보3-2> 동형진행을 통한 Enlargement (확대)

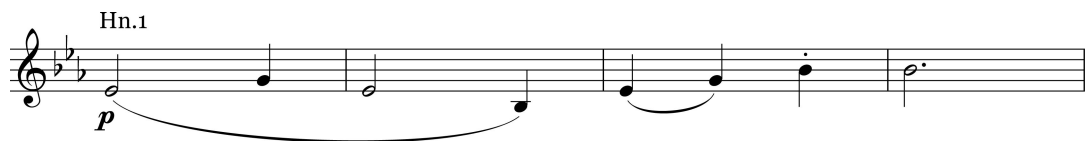


<악보3-3> 발전부의 '새로운 테마' 의 내용속에서 보여지는 출현

*표시는 제 1주제에 나오는 음들이다.



<악보3-4> Coda에 나타나는 형태



<악보4-5> 6/8박자로 바뀌면서 점4분음표로 출현



<악보4-6> 4/6박자로 바뀌면서 음형의 길이가 변형



<악보5-2> 제 1악장의 1주제가 최초로 등장하는 부분

Allegro non troppo

p

col Ped.

This musical score is for the first appearance of the first theme in the first movement. It is written for piano in G major and 2/4 time. The tempo is marked 'Allegro non troppo'. The score consists of two systems of staves. The first system shows the right hand playing a series of chords and the left hand playing a rhythmic accompaniment of eighth notes. The second system continues this pattern, with the right hand playing chords and the left hand playing eighth notes. The dynamic is marked 'p' (piano) and 'col Ped.' (con piana) is indicated.

<악보5-3> 제1주제 확장부분에 나타난 동기의 조바꿈

p leggiero

This musical score is for the first theme expansion section, showing a key change. It is written for piano in G major and 2/4 time. The tempo is marked 'Allegro non troppo'. The score consists of two systems of staves. The first system shows the right hand playing a series of chords and the left hand playing a rhythmic accompaniment of eighth notes. The second system continues this pattern, with the right hand playing chords and the left hand playing eighth notes. The dynamic is marked 'p leggiero' (piano leggiero) and the key signature changes from G major to E major.

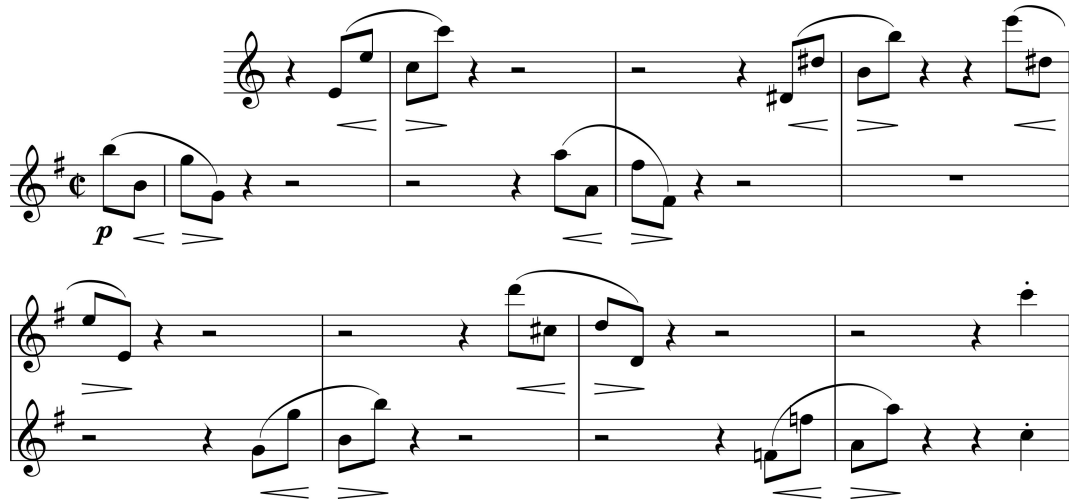
<악보5-4> 동기가 확장된 형태

Two systems of piano music. The first system begins with a treble clef staff marked *p dolce* and a bass clef staff marked *pp*. Both systems feature a treble staff with a melodic line and a bass staff with a harmonic accompaniment. The key signature is one sharp (F#). The music is characterized by long, sweeping phrases and dynamic contrasts.

<악보5-5> 동기를 주고받는 형태

Two systems of piano music. The first system starts with a treble clef staff marked *ff* and includes an *8va* marking. The second system continues with complex rhythmic patterns and *6* markings. The key signature is one sharp (F#). The music is characterized by dense textures and dynamic contrasts.

<악보5-6> 동기재료를 주고받는 형태



이처럼 「브람스 교향곡 제4번의 1악장」에서는 연이어서 도입되는 동기 활용의 기법을 본보기적으로 보여주고 있다. 이 주제는 언제나 옥타브 간격으로 바뀌면서 하강하고 다시 상승하는 3도 음정의 끊임없는 연속으로 구성되어 있다.

다음의 「브람스 바이올린 소나타 No.1 op.78 G장조」는 순환동기를 사용하여 주제 전개기법상의 특징을 보여주고 있다. 2악장의 주제 동기가 3악장에 변형되어 나타나며 이는 악장 간에 동기적으로 연관되어 있다.²⁵⁾ <악보6>

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

<악보6-1> op.78 G장조, 2악장 (마디1-4)

Adagio

Adagio

poco f *espress.*

<악보6-2> op.78 G장조, 3악장 (마디82-86)

Rhythmic augmentation(리듬의 확대)으로 나타난다.

p espress.

p

브람스 「바이올린 소나타 제 2번 op.100 A장조」의 제 1주제는 다음과 같이 Motive a와 b로 이루어져 있으며 1악장 전체에 활용되어 나타난다.<악보 7>

<악보7-1> 제 1주제

Allegro amabile

Allegro amabile

Motive a Motive b

p

<악보7-2> Motive a의 전개

<악보7-3> Motive b의 전개

「브람스 피아노 소나타 제 2번 op.2」의 제 1주제의 Motive가 변형되어 지속적으로 등장한다. <악보8>

<악보8-1> 제 1주제

Allegro non troppo, ma energico

<악보8-2> Motive의 전개

quasi staccato

sf f p f p

<악보8-3> Motive의 동형진행

sf f p f p

「브람스 피아노 소나타 제 3번 op.5」는 제 1주제의 주요 Motive가 조금씩 변형되어 1악장 전체를 구성하는 요소가 된다. <악보9>

<악보9-1> 제 1주제 제시

Allegro maestoso

<악보9-2> 박이 어긋나며 반진행으로 출현

<악보9-3> Motive의 변형, 확대

The image shows a musical score for piano. The right hand (treble clef) features a melodic line with a motif that is repeated and expanded. The left hand (bass clef) provides a rhythmic accompaniment. A box highlights a specific section of the score where the motif is expanded. The score includes dynamic markings such as 'f' and 'maestoso', and a '3' indicating a triplet. There are also asterisks and other symbols scattered throughout the score.

지금까지 그의 작품에서 살펴보았듯이 동기를 여러 형태로 활용하여 곡을 전개하고 있다. 이러한 의미에서 동기의 역할은 하나의 Phrase 또는 주제를 구성하는 요소로의 단순한 역할을 넘어 작품 전체를 구상하고 지배하는 중요한 부분이라 할 수 있다.²⁶⁾

브람스의 여러 작곡기법 중 이와 같이 동기를 활용하여 곡을 전개하는 동기 작법은 그의 가장 기본적이며 중요한 작곡기법으로, 기본단위인 동기에서부터 발전되어 새로운 전개를 이끌어어나가는 브람스 작품의 가장 큰 원동력으로 볼 수 있다. 이러한 동기작법은 브람스의 작곡에 있어 매우 중요한 특징으로 음악적 통일성을 가지게 되며, 동시에 음악적 다양성을 구현하는 역할을 한다는 것을 알 수 있다.²⁷⁾

26) 이여진, **창작과 분석** (vol. 1), 서울: 음악춘추사, 2002, p. 239

27) **낭만음악**, 통권 80호, 제 4호, 서울: 낭만음악사, 2008, p. 68

2. 브람스 바이올린 소나타 op.108 제 1악장의 동기작법

1) 작품배경 및 구조

브람스의 실내악은 그의 작곡기법을 발전시킨 매개체 중 하나였으며, 평생에 걸친 실내악 작곡은 19C 유럽음악의 큰 성과로 평가된다.²⁸⁾ 그의 실내악은 바로크의 대위법과 다악장 구조의 전통적인 소나타 형식을 사용하고 있다.²⁹⁾ 브람스는 26곡의 실내악 작품 중에서 바이올린 소나타는 단 3곡(opp.78, 100, 108)만을 남겼다. 그 중 제일 먼저 작곡된 제 1번 <op.78, G장조>는 1878년 오스트리아 남부 베르터 호반의 페르차하(pörschach)에서 작곡되었다. 이곡의 제 3악장은 1873년에 쓰여진 그의 가곡 <op.59의 No.3 Regenlied (비의노래)>와 <No.4 Nachklang (여운)>에 밀접한 관계를 가지고 쓰여 졌다. 그것은 가곡의 선율을 리듬의 형태만 축소시켰을 뿐 반주 부분까지 그 모티브를 그대로 쓰고 있다.³⁰⁾ 3악장 시작 첫 부분에 나오는 세 개의 D음의 리듬은 1악장 시작부분과 2악장에서도 볼 수 있는데 이는 각 악장간의 연관성 및 통일성을 보여주는 것으로 이 시기 브람스의 작품 경향이라고도 볼 수 있다.³¹⁾ 개인적으로는 1878년 여름에 자신의 피아노와 요하임의 바이올린으로 초연되었고 공개 초연은 1879년 1월29일 빈에서 행해 졌다.

1886년 스위스의 툰(Thün)에서 두 번째로 작곡된 <바이올린 소나타 No.2 op.100, A장조>는 1악장의 첫 세음의 멜로디와 화성진행이 바그너의 악극 Die Meister singer von Nürnberg(뉘른베르크의 명가수)의 3막2장에 나오는 발터(Walter)의 아리아 Morgenlich leuchtend im rosigen Schein(아침은 장미빛으로 빛나고)와 일치하는데, 이 아리아가 ‘발터의 찬양가로 불리고 있

28) Leon Bostein, *The compleat Brahms*, New york: w.w. Norton&Company, 1999, p.87

29) 홍세원, *서양음악사*, 서울: 연세대학교 출판부, 2001, p.493

30) Michael Musgrave, *The Cambridge Companion to Brahms*, Cambridge: Cambridge University Press, 1999, p.216

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

어서 op.100 제2번은 “찬양가 소나타” 라고도 불린다.³²⁾

이 곡은 작곡된 그해 12월2일 자신의 피아노와 바이올린 주자이며 지휘자였던 J.hellmesberger(1857-1893)에 의해 빈에서 초연되었다.

마지막으로 세 번째로 작곡된 바이올린 소나타 제 3번은 1886년 여름 스위스의 툰에서 작곡하기 시작 하였다. 그는 이와 동시에 두 번째 첼로 소나타, op.99, 바이올린 소나타, op.100 그리고 피아노 3중주, op.101을 작곡 했는데 다른 작업과는 달리 바이올린 소나타 제 3번은 그 당시에 끝맺지 않았다. 2년후인 1888년에야 그 작품을 완성하게 되었다.³³⁾ 이 곡은 다른 소나타와는 달리 3개의 악장이 아닌 4개의 악장을 사용함으로써 더 큰 구조를 갖고 있다. 단조곡에 생기있는 ‘un poco presto e con sentimento’를 포함 시켰는데 이것은 후대 피아노 음악에 자주 쓰는 분위기로, E minor의 Capriccio, op.119, No.2에서도 느낄 수 있다.³⁴⁾

이곡은 브람스의 당시 성격과 감정이 잘 드러나 있는 작품이다. 이 시기에 브람스는 친한 친구였던 음악학자 폴(Carl Ferdinand Pohl, 1819-1887)의 죽음을 접한다. 이후 가까운 지인들의 잇따른 죽음으로 인간 숙명의 고뇌를 생각하게 되었고, 그런 영향으로 외롭고 암울했던 시기였다. 따라서 음악 작품에서도 단조를 많이 쓰게 되었는데, 이 곡은 바이올린 소나타 중 유일한 단조이며 이러한 당시의 감정이 반영된 곡으로 우수에 찬 분위기가 흐르고 있다. 바이올린 소나타 제 3번은 1889년 4월에 지휘자이며 피아노 연주자인 한스 폰 뷔로(Hans von Bülow, 1830-1894)에게 헌정되었으며 악보는 짐로크(simrock)사에서 1889년 출판되었다. 이곡의 공식적인 초연은 1888년 12월 21일에 브람스의 피아노, 헝가리 태생의 바이올리니스트 후바이(Jëno hubay, 1858-1937)에 의해 부다페스트에서 초연되었다.³⁵⁾

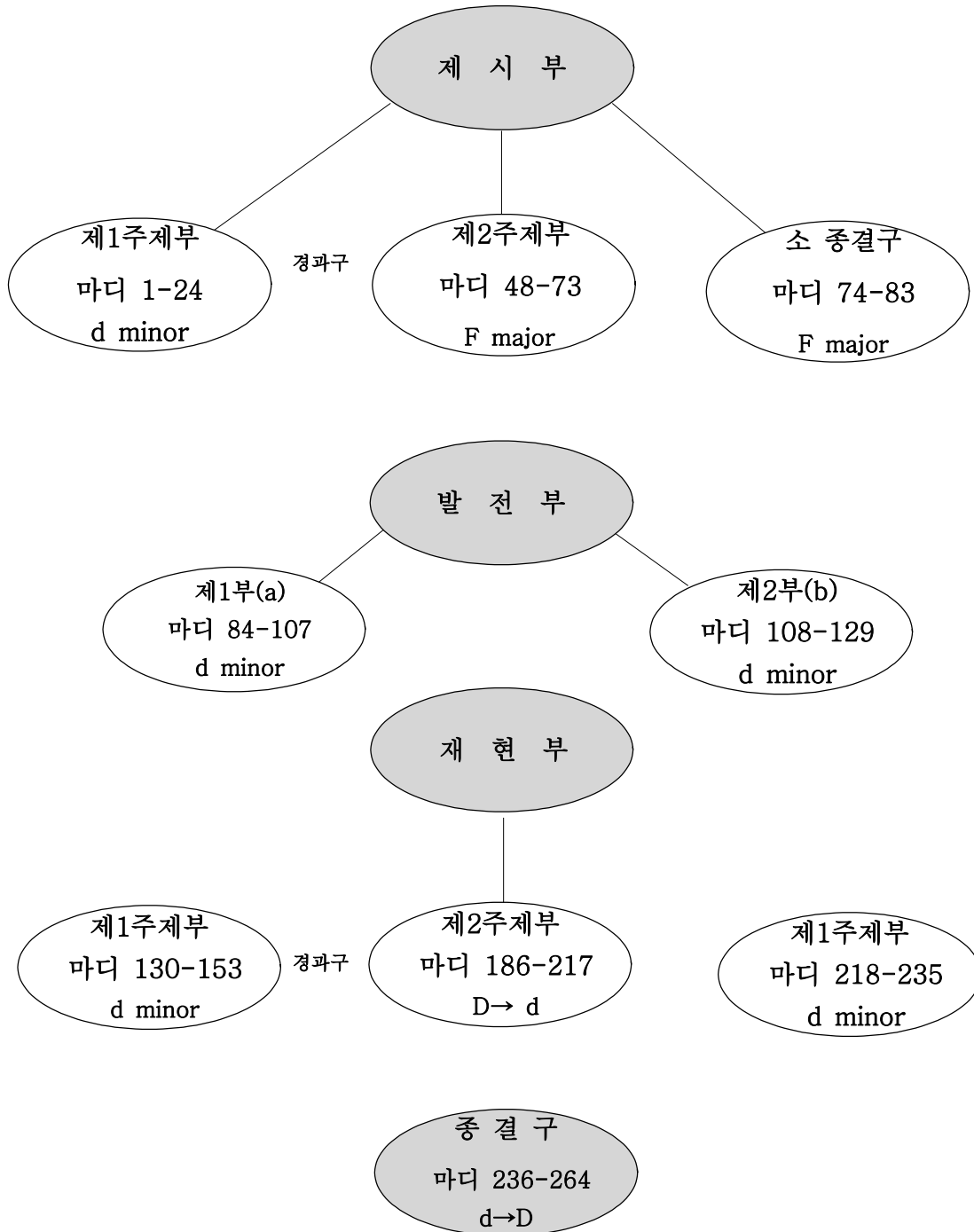
32) 음악지우사 편, **작곡가별 명곡해설 라이브러리-브람스**, 서울: 음악세계, 2003, p.293

33) Leon Botstein, *The Compleat Brahms*, New York: w.w. Norton&Company, 1999, p.99

34) Michael Musgrave, *The Music of Brahms*, Clarendon press. Oxford, 1994, p.191

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

「바이올린 소나타 제 3번 op.108」 제1악장의 구조



2) 제 1악장의 동기작법 분석

바이올린과 피아노의 대등한 균형을 이루며 특히 제 1악장 발전부에서의 속화음(Dominant)의 지속저음(Pedal Point)과 종결구의 으뜸화음(Tonic)의 지속저음의 조화, 그리고 재현부에서 제 2주제가 먼저 재현되고 난 후 제 1주제가 나오는 구성은 이 곡의 특징이라 할 수 있겠다.

리듬적으로는 부점과 겹리듬이 많이 쓰였으며 특히 당김음과 대위법의 전위 기법 사용이 많이 나타나 브람스의 작곡기법이 잘 나타나있는 곡이다.

고전시대의 전형적인 소나타형식이지만 다음과 같은 몇 가지 특징으로 브람스가 고전 소나타형식을 그대로 답습하지만은 않았음을 알 수 있다.

- i. 재현부에서 제 2주제가 원조인 d단조가 아닌 D장조이다.
- ii. 재현부의 끝에 제 1주제가 다시 등장한다.
- iii. 제시부(83마디)에 비해 발전부(45마디)의 길이가 짧다.
- iv. 발전부에서 제 1주제의 요소만 발전되고 있다.

제 1악장에 보이는 Motivische Arbeit

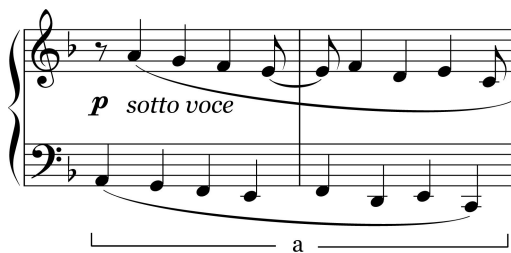
제 1악장의 동기 요소들은 곡 전체에서 여러 형태로 나타난다. 이러한 동기들이 어디서 활용되고 있는지를 동기 형태별로 정리 하고, 새롭게 변형되어 다양함과 동시에 통일성을 갖는 동기의 활용을 중심으로 다루고자 한다.

동기 a의 활용

피아노 파트를 동기의 시작으로 본 이유는 음악이 먼저 리듬적으로 진행하고 있기 때문에 이 부분을 첫 동기 a로 둔다.

제시부 제 1주제의 동기 a는 Syncopation으로 진행하고 있다. <악보10>

<악보10> mm. 1-2



제1악장	동기 a의 활용 마디
제 시 부	1-10. 13-15. 30-33
발 전 부	84-87. 96-99
재 현 부	130-139. 142-145. 168-171. 218-227
종 결 구	236-239. 258-259

동기 a의 형태는 1악장에서 크게 세 개의 형태로 나타난다.

<악보10>이 첫 번째였다면 두 번째는 마디130의 재현부 시작부분에서 나타나는데 8분음표의 연타로 출현한다. <악보11>

<악보11> mm. 130-131



세 번째 형태는 재현부 끝에 다시 등장하는 제 1주제부의 시작에 나타나는데 제시부의 a가 화성적이며 오른손과 왼손의 반진행으로 변형되어 출현한다. <악보12>

<악보12> mm. 218-219



위와 같이 제 1주제의 동기가 곡 전체에 변형되어 등장하는 형태를 그의 <Piano Concerto No.2 op.83> 의 제 3악장에서도 찾아 볼 수 있다.

다음은 <Brahms Piano Concerto No.2> 3악장의 제 1주제부의 동기로 8분음표 붓점으로 시작된다. <악보13>

<악보13> Brahms Piano Concerto No2. 제 3악장

Allegretto grazioso ♩=104

The musical score for the first theme of the 3rd movement of Brahms' Piano Concerto No. 2. It is in 2/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'Allegretto grazioso' with a quarter note equal to 104 beats per minute. The score begins with a piano (*p*) dynamic. The first ending is bracketed and labeled 'a'. The piece consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff.

두 번째 형태는 16분 음표의 진행으로 오른손과 왼손의 반진행으로 출현한다. <악보14>

<악보14> Brahms Piano Concerto No.2 제 3악장

The musical score for the second theme of the 3rd movement of Brahms' Piano Concerto No. 2. It is in 2/4 time with a key signature of two flats. The score begins with a piano (*p*) dynamic and is marked 'leggiero'. The piece consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. There are arrows pointing to specific notes in both staves, and asterisks are placed under some notes in the bass staff.

세 번째 형태는 셋잇단 음표로 진행하며 출현한다. <악보15>

<악보15> Brahms Piano Concerto No.2 제 3악장

un poco più presto ♩=138

p

동기 a가 Syncopation의 형태로 축소되어 출현한다. <악보16>

<악보16> mm. 30-31

p

다음은 발전부 시작의 바이올린 부분이다. 개방현의 사용으로 인하여 2개의 현을 사용하여 한음을 분리시킴으로써 두 개의 melody line이 생긴다.

이것은 제 1주제의 마디1-2에서 피아노가 8도 관계 Unison으로 나오는 부분과 유사하게 나타나며, 리듬이 짧은 변주형태로 새롭게 나온다. <악보17>

<악보17> mm. 84-85



동기 b의 활용

제 1악장에 동기 a와 함께 많이 등장하며, 특히 제시부의 제1주제에서 제 2주제로 넘어가는 경과구(mm. 24-47)는 이 동기 b의 활용이 많이 보인다. 이렇게 경과구에서 제 1주제의 동기를 많이 활용하는 것은 이 곡의 특징이라고 할 수 있다.

동기 b는 제 1주제의 바이올린 선율에 나온다. <악보18>

<악보18> mm. 1-2



제1악장	동기 b의 활용 마디
제 시 부	2. 6. 9. 12-13. 23. 26-29.
발 전 부	89. 91. 100-101. 103-104.
재 현 부	131. 135. 138. 142-143. 152. 156. 158-161. 163. 165. 167 219. 223. 226. 235
종 결 구	240-247. 259-261

다음은 b의 동형진행 형태이다. <악보19>

<악보19> mm. 13-14



3도 관계가 연속적으로 진행되는 형태이다. <악보20>

<악보20> mm. 27-28

발전부에서 b가 피아노와 바이올린의 모방의 형태로 출현한다. <악보21>

<악보21> mm. 88-90

Musical score for Example 21, measures 88-90. The score is in 2/4 time and B-flat major. It features a piano accompaniment and a violin part. The piano part has a steady eighth-note bass line. The violin part has a melodic line with some phrasing slurs and accents. Three boxes highlight specific musical features: a slur in the violin part, a slur in the piano treble part, and a slur in the piano bass part.

재현부에서의 b는 모방되어지며 대위법적인 형태로 출현한다. <악보22>

<악보22> mm. 157-161

Musical score for Example 22, measures 157-161. The score is in 2/4 time and D major. It features a piano accompaniment and a violin part. The piano part has a complex texture with many chords and some melodic lines. The violin part has a melodic line with some phrasing slurs and accents. Three boxes highlight specific musical features: a slur in the violin part, a slur in the piano treble part, and a slur in the piano bass part.

종결구에서 세 번의 하행하는 동형진행의 형태가 나온다. <악보23>

<악보23> mm. 259-261



동기 c의 활용

제시부 제 1주제의 바이올린에 나타난다. <악보24>

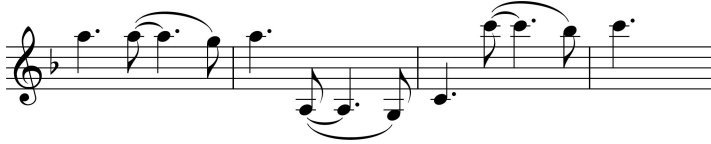
<악보24> mm. 1-3



제1악장	동기 c의 활용 마디
제 시 부	3-4. 7-8. 10. 15. 30-32.
발 전 부	92-95. 104-107. 112-115.
재 현 부	132-133. 136-137. 139. 144. 157-158. 160-161. 164-171. 214-217. 220-221. 224-225. 227.
종 결 구	254.

리듬이 축소되어 다른 형태로 출현 <악보25>

<악보25> mm. 30-33



발전부에서 연속 진행의 형태 <악보26>

<악보26> mm. 92-95



지금까지 살펴본 결과 동기 a, b, c는 곡 전체에서 자주 활용되며, 특히 발전부는 이 주된 동기 요소로 이루어져 있다.

동기 d의 활용

제시부에서 3:2의 복합리듬(poly rhythm)의 형태로 나타난다. <악보27>

<악보27> mm. 11-12

제1악장	동기 d의 활용 마디
제 시 부	11-12. 16-20.
발 전 부	124-127.
재 현 부	138-139. 145-147. 228-232.

앞서 보여진 화성적 형태가 아닌 단선율의 3:2 복합리듬의 형태로 나타난다. <악보28>

<악보28> mm. 123-124

발전부에서 원래 3:2였던 복합리듬이 4:3으로 세분화 되어 나타난다. <악보 29>

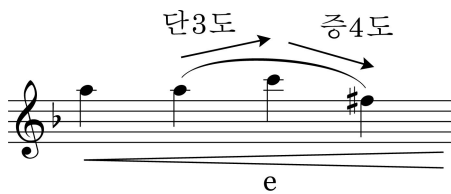
<악보29> mm. 145-146



동기 e의 활용

제시부에서 단3도와 증4도의 음정관계 형태가 나타난다. <악보30>

<악보30> m. 19



제1악장	동기 e의 활용 마디
제 시 부	19. 40. 42. 56-58
재 현 부	148. 178.

다음은 Inversion(전위)되어 나타나는 형태이다. <악보31>

<악보31> mm. 56-58

동기 f의 활용

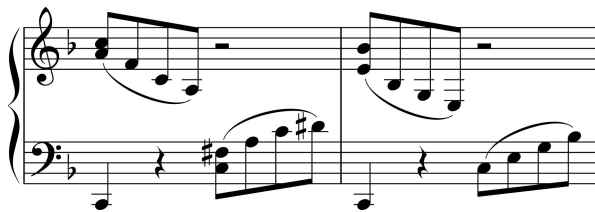
제시부의 f는 한 번씩 하행과 상행을 하는 형태로 나타난다. <악보32>

<악보32> mm. 41-42

제1악장	동기 f의 활용 마디
제 시 부	41-42. 72-81.

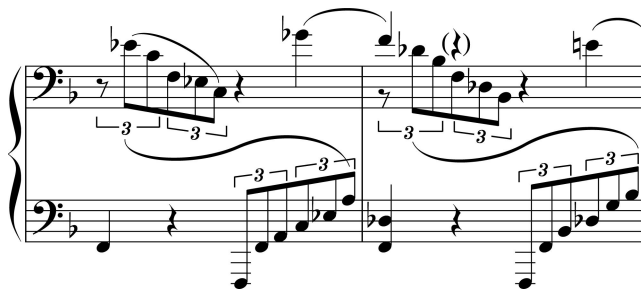
짧게 하행과 상행을 반복하는 형태 <악보33>

<악보33> mm. 72-73



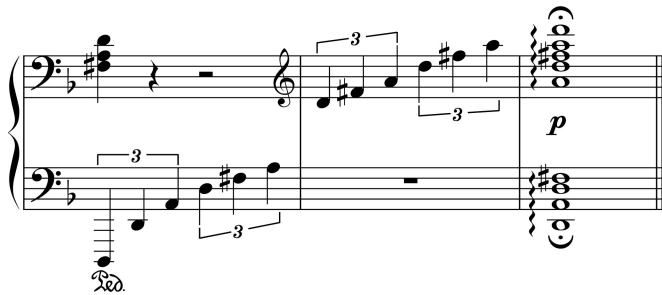
셋잇단으로 바뀌어 반복하는 형태 <악보34>

<악보34> mm. 74-75



종결구에서 마디 262-263의 상행하는 셋잇단은 <악보34>에서 비롯된 것이라고 볼 수 있다. <악보35>

<악보35> mm. 262-263



동기 g의 활용

제 2주제의 특징은 불규칙 박절의 혼합 Phrase 가 나온다는 점이다.

다음은 제시부 제 2주제의 시작 부분으로 복합박절 2+3+3의 형태가 3번 연속 진행을 하며 양손은 반진행을 하고 있다. 이어서 마디 54-55에서는 2+2+4의 형태로 바뀌어 나타난다. <악보36>

<악보36> mm. 48-55

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 48-55. It features a piano staff with a treble clef and a bass staff with a bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The tempo is marked 'espress.' and the dynamics are 'sf'. There are performance instructions 'ped.' in the bass staff. The score is divided into three measures by vertical dashed lines. Above the first measure is a circled '1' and above the second and third measures is a circled '3'. Above the first two measures is a circled '8'. The second system covers measures 56-61. It features the same piano and bass staves. The dynamics are 'f' and 'sf'. There are performance instructions 'ped.' in the bass staff. The score is divided into three measures by vertical dashed lines. Above the first measure is a circled '3'. Above the second and third measures is a circled '2'. Above the second measure is a circled '2' and above the third measure is a circled '4'.

제1악장	동기 g의 활용 마디
제 시 부	48-55. 62-71
재 현 부	186-193. 200-207

이런 불규칙 박절 혼합 Phrase를 <Brahms Piano Concerto No.1> 제2악장에
서 찾아 볼 수 있다. <악보37>

<악보37>

Musical score for <악보37> in G major. The score is for piano and features a series of chords and melodic lines. The dynamics are marked as *p*, *rf*, *cresc.*, and *mf cresc.*. The piece concludes with a final chord. Below the staff, there are fingerings: 2, 4, 2, 3, 3, 2.

동기 h의 활용

성부의 교차가 나타난다. <악보38>

<악보38> mm. 74-76

Musical score for <악보38> in B-flat major, measures 74-76. The score is for piano and features a series of chords and melodic lines. The dynamics are marked as *p*. The piece concludes with a final chord. Above the staff, there is a marking 'h'. Below the staff, there are fingerings: 3, 3, 3, 3, 3, 3.

제1악장	동기 h의 활용 마디
제 시 부	56-58. 74-81
발 전 부	89-91. 100-102
재 현 부	157-167. 208-214
종 결 구	240-245

이와 같은 성부간에 교차하는 형태는 그의 Piano Concerto에서도 등장한다.
 이곡에선 오른손의 고음과 저음의 교차로 나타난다. <악보39>

<악보39> Brahms Piano Concerto No.2 op.83 1st

동기 i의 활용

발전부는 d단조의 Dominant인 A음이 Pedal point(지속음)로 나오는데
 이것은 발전부 전체에서 활용된다. <악보40>

<악보40> mm. 84-87

molto p e sotto voce sempre

pp

molto legato e sotto voce sempre

i

Pedal Point

종결구에서 Tonic Pedal point로 나온다. <악보41>

<악보41> mm. 236-239

(tranquillo)
sotto voce

sotto voce
tranquillo

Pedal point

III. 결론

지금까지 「브람스 바이올린 소나타 op.108, d단조」를 제1악장의 동기(Motive)를 중심으로 연구하였다. 먼저 본 연구의 주제인 브람스 동기작법을 이해하기 위해 베토벤과 브람스의 여러 작품을 통해 동기를 이용한 작법을 알아보았다. 그 결과 주제의 단편인 동기가 곡 전반에 걸쳐 여러 변형을 통해서 유기적으로 사용되고 있음을 알 수 있다. 바이올린 소나타 NO.3 제1악장에서는 Pedal point(지속음), poly rhythm(복합리듬), syncopation(당김음)을 주로 사용하여 리듬의 변화가 두드러짐을 알 수 있다. 특히 지속음은 1악장의 발전부내내 피아노 베이스에 지속적으로 등장하는 특징을 볼 수 있다. 또한 이 곡의 동기작법 분석을 통해서 브람스는 imitation(모방), sequence(동형진행), inversion(전위)등 대위법적인 기법을 사용하여 제1악장이 가지고 있는 음악적 특징도 엿볼 수 있다.

브람스가 즐겨 사용하는 이 동기작법은 작품 속에서 동기가 원형 그대로 쓰이기도 하며 리듬이 변화된 형태로 또는 더 작은 단위의 부분 동기로 축소되어 나타나는 것을 볼 수 있다.

이와 같이 op.108, d단조의 제 1악장은 여러 동기 요소들이 계속해서 활용되어 나오면서 곡을 완성하고 있음을 알 수 있다. 즉, 처음에 제시된 동기들이 곡 전체에 여러 변형을 통해 끊임없이 나오면서 곡의 통일성과 다양성이라는 성격을 동시에 지니고 있다고 할 수 있다. 이렇게 바이올린 소나타 op.108, d단조는 동기의 활용, 혁신적인 리듬과 화성으로 브람스 특유의 음악세계를 잘 나타내주는 작품이다.

이 연구를 통하여 브람스의 작품에서 동기를 활용한 작곡기법(Motivische Arbeit)이 그의 음악에서 매우 중요한 특징임을 알 수 있다.

참고문헌

1. 국내서적 및 번역서

- 김미옥, 오희숙, 흥정수. 1997. **두길 서양음악사**, 서울: 나남출판사.
- 김승일. 2004. **문화사로부터 접근하는 서양음악사**, 서울: 예일출판사.
- 김용환. 2005. **서양음악사 19세기 음악**, 서울: 음악세계.
- 홍세원. 2001. **서양음악사**, 서울: 연세대학교 출판부.
- 김규태, 문성희. 2001. **음악분석**, 서울: 음악춘추사.
- 민은기, 신혜승. 2006. **서양음악의 이해**, 서울: 음악세계
- 이여진. 2002. **창작과 분석**, 서울: 음악춘추사.
- 음악지우사 편. 2003. **작곡가별 명곡해설 라이브러리**, 서울: 도서출판 음악세계.
- 발터 리츨러. 2007. **베토벤**, 나주리. 신민선 역, 경기: 음악세계.
- Green, Douglass M. 1990. *Formin Tonal Music*, second edition, 박경종 역, 서울: 삼호출판사.
- Grout, Donald Jay. 1982. **서양음악사**, 서울: 수문당.
- Grout, Donald Jay. 2007. **서양음악사**, 세광출판사 역, 서울: 세광출판사.
- Lehmann, E. J. 2000. **음악형식의 분석**, 김현선 역, 서울: 수문당.
- Longyear, Rey M. 2001. *Nineteenth-Century Romanticism in Music*, third edition, 김혜선 역, 서울: 도서출판 다리.

2. 외국서적

- Bostein, Leon ed. 1999. *The compleat Brahms*, New york: w.w. Norton & Company.

Frisch, Walter ed. 1993. *The Early Works of Arnold Schönberg*, London: University of California Press.

Geiringer, Karl ed. 1984. *Brahms His life and work*, da capo.

Musgrave, Michael ed. 1999. *The Cambridge Company to Brahms*, Cambridge University Press.

3. 잡지류

낭만음악, 가을, 통권80호: 2008, pp. 65-68

월간음악, 제15권: 1971, p. 67

4. 사전류

편집부 편. 2001. *클래식 음악 용어 사전*, 서울: 삼호뮤직.

Sadie, Stanley ed. 1980. "*Motive*" *The New Grove Dictionary of Music and musicians* (vol. 12), London: MacMillan Publishers Ltd.

5. 웹사이트

<http://www.wikipedia.org>

ABSTRACT

A Study of the Motive Work of J. Brahms
and the Motive Work of the Brahms Violin Sonata
op.108 in d minor, 1st movement

Seo, Seung Hyun
Department of accompanying
Graduate School
Sungshin Women's University

The thesis was concerned with a study of the motive work of Johannes Brahms(1833-1897), the late Romantic composer of the 19th century, and the motive work in the first movement of Violin Sonata op.108 d minor. It can be said that it is the most important part of his composition techniques to modify, maintain and develop the basic motive in music.

The Violin Sonata op.108 to be discussed in this study is a work that has been composed for a long period of time(1886-1888) as Brahms' final composition of his three violin sonatas. The first movement, which is made in the form of a sonata, is the work in which Brahms' use of motive is well represented.

The introduction present the purpose and method of study and attempted to investigate how the motive is circulated and modified through Beethoven's symphony and Brahms's work. And it sought to

investigate the background for the work of violin sonata op.108 and discuss the use of the motive. The sustained representation of these motivational elements through several modifications can be said to give unity to the whole work.

This study revealed that the technique of using the motive is a very important characteristic in Brahms music.