



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



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](#)

지 형 주 교수지도
석사학위 청구논문

브람스의 《바이올린 소나타 2번, Op.100》의
분석 연구

-모티브의 유기적 관계를 중심으로-

2021

성신여자대학교 대학원
반주학과
박 소 정

브람스의 《바이올린 소나타 2번, Op.100》의
분석 연구

-모티브의 유기적 관계를 중심으로-

지 형 주 교수 지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2020년 11월

성신여자대학교 대학원

반주학과

박 소 정

인 준 서

박소정의 석사학위 논문으로 인준함

2020년 11월

심사위원장 김 미 영 (서명 또는 인)

심사위원 신 인 선 (서명 또는 인)

심사위원 지 형 주 (서명 또는 인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)는 19세기 실내악 작곡가로서 명맥을 이어갔던 중요한 작곡가이다. 본 논문에서는 1886년 그의 완숙기에 휴양지의 밝고 따듯한 분위기를 반영한 《바이올린 소나타 2번, Op.100》을 분석 연구하였다. 분석에 있어 체계적인 형식 속에서 나타나는 브람스의 특징을 파악하려 하였고, 중요한 발전요소로 작용하는 모티브를 중심으로 한 악장 혹은 전체 악장에서 어떠한 방법으로 등장하여 유기적 관계를 이루는지를 고찰하였다.

제1악장은 제시부, 발전부, 재현부, 코다의 전통적인 소나타 형식을 따르고 있다. 제시부의 제1주제는 A장조이며 부드럽게 시작하는 첫 두 마디의 음형은 한 악장 혹은 전체 악장에 음정 관계가 발전되거나 리듬이 변형되어 나 타고, 이는 《바이올린 소나타 2번》의 유기적 관계를 증명하는 중요한 모티브가 된다. 제2주제는 E장조이며 제1주제와 마찬가지로 서정적인 분위기로 진행되는데, 이는 보통의 주제가 성격이 대비되는 것과 다른 양상을 보인다.

제2악장은 3부분 형식으로 구성되며, 각 부분은 느린 주제와 빠른 주제가 서로 대비되어 나타난다. 제1부분은 느린 주제가 F장조로, 빠른 주제가 d단조로 제시되며, 느린 주제에서 나타나는 음형은 새로운 모티브가 되어 2악장 전체에서 중요한 발전요소로 작용한다. 제2부분은 D장조로 느린 주제를 발전시키는 부분과 A장조로 빠른 주제를 발전시키는 부분으로 이루어져 있다. 제3부분은 각 부분을 발전시켜 곡을 마무리하는 코다 역할을 한다.

제3악장은 7부분 론도(A-B-A'-C-A''-B'-A''') 구조이다. 론도의 주제를 제시하는 A와 주제를 발전하여 반복하는 A',와 A'', A''' 사이에 에피소드 B, C, B'가 나타나며, 셋잇단음표, 16잇단음표 등의 리듬 변화로 우아하고 부드럽게 진행되는 주제선율의 분위기를 환기한다.

1악장과 2악장에서는 중요한 발전요소가 되는 모티브가 등장한다. 1악장 첫 마디의 모티브㉓는 1악장뿐만 아니라 2, 3악장 전체에 음정 관계가 발전되어 나타나 전체 악장이 유기적으로 연결되게 한다. 모티브㉓에서 확장되어 새로운 형태로 나타나는 모티브㉔와 모티브㉕는 각각의 리듬적 요소가 1악장과 2악장 내에서 등장하여 악장 내에서 유기적 관계를 맺는다.

브람스는 전통적인 형식과 구조에 의거하여 《바이올린 소나타 2번》을 작곡하고 있으나, 그 속에 서정적인 선율, 조성의 다양함, 다양한 변주 기법, 헤미올라와 셋잇단음표의 복합적 리듬 사용 등 낭만적인 음악 요소를 사용하여 고전적 낭만주의자의 면모를 보이며, 그의 중요한 작곡기법인 모티브의 발전을 통해 한 악장뿐만 아니라 곡 전체가 유기적 관계를 맺고 있음을 알 수 있다.

목 차

논문개요

I. 서론.....	1
1. 연구의 필요성 및 목적.....	1
2. 연구의 내용 및 방법.....	2
II. 브람스의 실내악과 바이올린 소나타.....	4
1. 브람스의 실내악.....	4
1. 브람스 바이올린 소나타의 작곡 배경 및 구성.....	6
III. 《바이올린 소나타 2번》의 악장별 분석.....	10
1. 제1악장 형식과 모티브 분석.....	10
2. 제2악장 형식과 모티브 분석.....	31
3. 제3악장 형식과 모티브 분석.....	42
IV. 결론.....	52
참고문헌.....	54
ABSTRACT.....	56

표 목 차

<표 1> 브람스의 실내악.....	5
<표 2> 브람스 《바이올린 소나타 제1번》의 악장별 구성.....	7
<표 3> 브람스 《바이올린 소나타 제2번》의 악장별 구성.....	8
<표 4> 브람스 《바이올린 소나타 제3번》의 악장별 구성.....	9
<표 5> 《바이올린 소나타 2번》 제1악장의 구성.....	10
<표 6> 《바이올린 소나타 2번》 제1악장, 제1주제부의 마디 구성.....	16
<표 7> 《바이올린 소나타 2번》 제1악장, 제2주제부의 마디 구성.....	21
<표 8> 《바이올린 소나타 2번》 제1악장, 재현부 제1주제부의 구성.....	26
<표 9> 《바이올린 소나타 2번》 제1악장, 재현부 제2주제부의 구성.....	28
<표 10> 제1악장 모티브㉔의 유기적 관계.....	31
<표 11> 《바이올린 소나타 2번》, 제2악장의 구성.....	32
<표 12> 제2악장 모티브㉕의 유기적 관계.....	41
<표 13> 제2악장 모티브㉖의 유기적 관계.....	42
<표 14> 《바이올린 소나타 2번》, 제3악장의 구성.....	43
<표 15> 제3악장 모티브㉗의 유기적 관계.....	51

악보 목차

<악보 1> 모티브㉔, 제1악장 마디1	12
<악보 2> 모티브㉕, 제1악장 마디2	12
<악보 3> 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제1악장, 마디1-10	13
<악보 4> 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제1악장, 마디11-20	14
<악보 5> 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제1악장, 마디31-38	15
<악보 6> 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제1악장, 마디43-48 피아노	17
<악보 7> 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제1악장, 마디 47-50	18
<악보 8> 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제1악장, 마디51-58	19
<악보 9> 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제1악장, 마디75-78	20
<악보 10> 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제1악장, 마디79-88	22
<악보 11> 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제1악장, 마디89-96	23
<악보 12> 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제1악장, 마디105-116	24
<악보 13> 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제1악장, 마디117-123	25
<악보 14> 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제1악장, 마디158-167	27
<악보 15> 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제1악장, 마디219-223	29
<악보 16> 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제1악장, 마디249-252	30
<악보 17> 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제1악장, 마디260, 262, 264	30
<악보 18> 모티브㉖, 제2악장 마디1	33
<악보 19> 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제2악장, 마디1-8	34
<악보 20> 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제2악장, 마디16-23	35
<악보 21> 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제2악장, 마디37-42	36
<악보 22> 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제2악장, 마디43-48	36

<악보 23> 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제2악장, 마디94-101.....	38
<악보 24> 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제2악장, 마디150-155.....	40
<악보 25> 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제2악장, 마디162-168.....	41
<악보 26> 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제3악장, 마디1-4.....	43
<악보 27> 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제3악장, 마디15-19.....	44
<악보 28> 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제3악장, 마디31-39.....	45
<악보 29> 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제3악장, 마디63-66.....	46
<악보 30> 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제3악장, 마디89-95.....	47
<악보 31> 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제3악장, 마디112-115.....	48
<악보 32> 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제3악장, 마디130-136.....	49
<악보 33> 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제3악장, 마디137-143.....	50

악구도해

<악구도해 1> 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제1악장, 마디1-20.....	16
<악구도해 2> 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제1악장, 마디51-66.....	20

I. 서론

1. 연구의 필요성 및 목적

브람스는 고전적 전통과 낭만적 표현을 결합하여 오페라를 제외한 모든 장르를 작곡한 19세기 대표 작곡가로 알려져 있다. 그는 바그너(Wilhelm Richard Wagner, 1813-1883)와 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)로 대표되는 신독일악파에 대립하는 전통을 고수하는 작곡가로 표제음악을 거부하고 절대음악적인 실내악 분야에서 크게 이바지한 것으로 평가받는다.¹⁾ 그의 실내악 중 3곡의 바이올린 소나타는 모두 40대 완숙한 음악성을 담고 있어 많이 연주자들에게 좋은 호응을 얻고 있다.

본 논문에서는 1886년에 작곡된 《피아노와 바이올린을 위한 소나타 제2번》(*Sonate für Klavier und Violine, Op.100, in A Dur*)을 분석 연구하려고 한다.²⁾ 국내에서도 이 작품에 대한 학위 논문 연구가 상당수 있으나, 주로 전체적 형식에 대한 분석에 그치고 있다.³⁾ 《바이올린을 소나타 제2번》에 대한 필자의 개인적 관심은 이에 그치지 않고 브람스의 작곡 방식인 모티브의 발전을 통해 나타나는 전반적인 유기적 효과에 중점을 두어 연구를 진행하려 한다.⁴⁾ 이미 《바이올린을 소나타 제1번》과 《바이올린을 소나타 제3번》에서 이러한 연구가

1) 홍정수, 김미옥, 오희숙, 『두길 서양 음악사 2』 (파주: 나남, 2016), 170.

2) 이하 이 작품은 《바이올린 소나타 제2번》의 약칭으로 명명하며, 다른 바이올린 소나타의 경우도 마찬가지로이다.

3) 2000년 이후 출판된 석사학위 논문은 다음과 같다. 김민정, “브람스 바이올린 소나타 제2번에 관한 연구”, 이화여자대학교 석사학위논문, 2000; 오주연, “Johannes Brahms의 Violin sonata No.2, Op.100에 대한 연구분석”, 이화여자대학교 석사학위논문, 2010 ; 박소윤, “Johannes Brahms의 Violin Sonata No.2, Op.100에 관한 분석 연구”, 이화여자대학교 석사학위논문, 2011; 이혜리, “Johannes Brahms의 Violin Sonata No.2 Op.100에 대한 고찰”, 인제대학교 석사학위논문, 2011; 정희은, “브람스 바이올린 소나타 제2번, A Major - op.100에 관한 곡 분석및연구”, 성신여자대학교 석사학위논문, 2019.

4) 쇤베르크는 1993년 2월 브람스 탄생 100주년 기념 강연에서 이 작곡법을 ‘발전적 변주’라 칭하였다.

이루어져 있기에,⁵⁾ 낭만 시대의 어떤 작곡가보다도 세분화된 모티브로 발전적 변주와 악장 간의 유기적 관계를 형성하는 브람스의 작곡기법이 어떻게 두 번째 소나타에서도 이루어졌는지 밝히고자 하는 당위성에서 본 연구가 시작되었다. 3악장으로 이루어진 《바이올린 소나타 2번》을 악장별로 세밀히 분석함과 동시에 유기적 관계를 이루는 주요 모티브가 곡 전체 혹은 악장 내에서 어떻게 변화, 발전되는지를 유형별로 살펴보고 연구하는 것이 본 논문의 목적이다.

2. 연구의 내용 및 방법

본 논문은 《바이올린 소나타 2번》을 유기적 관계를 중심으로 분석 연구하는 것을 내용으로 한다. 분석에 앞서 II장에서는 브람스의 실내악에 대해 전반적으로 알아보고, 3개의 바이올린 소나타에 대한 작곡 배경과 구성을 조사한다. III장에서는 1악장, 2악장, 3악장을 세부형식에 집중하여 분석한다. 이해를 돕기 위해 각 악장의 전체적인 구조를 표로 나타내고, 분석을 통해 나타나는 악구에 대한 도해를 추가한 후 특징적으로 나타나는 마디 구조를 표로 첨가한다. 또한, 1악장의 주제 음형을 모티브㉔, 모티브㉕로, 제2악장의 주제 음형을 모티브㉖로 지정하여 각 모티브가 악장 내 혹은 전체 악장에서 다양한 방법으로 발전되는 부분을 분석 연구한 후 악장별로 분류하여 표로 정리한다.

분석을 위해 헨레 출판사(G. Henle Verlag)의 악보를 사용하였으며,⁶⁾ 음반은 바이올리니스트 이츠하크 펄먼(Itzhak Perlman)과 피아니스트 블라디미르 아슈케나지(Vladimir Aschkenazy)가 연주한 PLG Classics 음반을 참고하였다.⁷⁾

5) 양지혜, “요하네스 브람스의 바이올린 소나타1번에 대한 분석, 연구 :주제를 통한 악장별 유기적 관계를 중심으로”, 울산대학교 석사학위논문, 2014; 조유진, “《브람스 피아노와 바이올린을 위한 소나타 제3번》(Op. 108) 분석연구 : 발전적 변주기법을 중심으로”, 성신여자대학교 석사학위논문, 2020.

6) Johannes Brahms, *Sonate für Klavier und Violine, Op.100, in A Dur*, edited by Hans Otto Hiekel(G. Henle Verlag).

7) Johannes Brahms, *Violin Sonatas, Nos. 1-3. Itzhak Perlman & Vladimir Ashkenazy* (EMI Classics, 1985).

세부형식을 위해 악구도해, 악구의 종류, 종지는 『연주자를 위한 조성음악 분석』을 참조하였으며,⁸⁾ 음고에 대한 표기는 ‘미국 음향학 학회’(Acoustical Society of America)에서 추천하는 음이름을 사용하였다.⁹⁾

8) 송무경, 『연주자를 위한 조성음악 분석1』, 『연주자를 위한 조성음악 분석2』 (서울:예솔, 2018)

9) 송무경, 안소영, 이내선, 『새롭게 배우는 음악이론』 (서울: 심설당, 2015), 19.

Ⅱ. 브람스의 실내악과 바이올린 소나타

1. 브람스의 실내악

브람스는 그가 살던 시대에 드보르작(Antonin Dvorak, 1841-904)을 제외한 어떤 작곡가보다도 실내악에 깊은 애정을 가지고 많은 작품을 남겼다.¹⁰⁾ 1885년 《피아노 트리오 op.8》(*Piano Trio no.1, B major*)을 시작으로 1894년 《클라리넷 소나타 op.120》(*Sonata for Clarinet and Piano No.1*)에 이르기까지, 베토벤 다음으로 가장 위대한 23개의 완결작품을 완성하였던 만큼, 실내악은 브람스의 음악에 대해 논할 때 빠져서는 안 될 장르일 것이다.¹¹⁾ 산업화와 악기의 발달로 소규모의 연주보다 오페라 같은 대규모의 연주가 성행하였던 당시 상황을 생각하면 의외라 생각할 수 있으나 화려함과 내세우기를 좋아하기보다는 조용하고 소박한 성격이었던 브람스가 실내악에 에너지를 쏟아부은 것은 그리 놀라운 사실이 아니다. 당시 바그너(R. Wagner, 1813-1883)와 리스트(F. Liszt, 1811-1886)를 중심으로 낭만주의적 표제음악을 발달시킨 신독일악파 음악가들과 달리 브람스는 곡을 작곡할 때 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)와 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)의 고전적인 형식을 따랐지만, 음악적 표현에 있어서 반음계적 진행, 자유로운 변주 등 낭만적 요소를 즐겨 썼으며 이는 실내악 작곡에 있어서 마찬가지이다. 현재 연주되고 있는 실내악 외에도 《피아노 트리오 A장조》와 《바이올린과 피아노를 위한 c단조 스케르초》가 있지만, 브람스가 본인의 작품에 대한 엄격한 기준을 가지고 있었기에 출판되지 않았다.¹²⁾ 다른 작곡가들과 달리 다양한 편성의 실내악을 작곡했던

10) Jeremy Siepmann, “실내악과의 만남” edited by 포노, (2013), 87.

11) Bozarth, George and Walter Frisch. “Brahms, Johannes,” *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edited by Stanley Sadie, second edition, (2001), 4:192.

12) 이성일, 『브람스 평전』 (풍월당, 2017), 136

브람스의 실내악을 악기 편성별로 정리하자면 <표 1>과 같다.

<표 1> 브람스의 실내악¹³⁾

악기편성	작품명	작품년도
피아노 3중주	Piano Trio in B 장조, Op. 8	1853
	Piano Trio in C 장조, Op. 87	1882
	Piano Trio in c 단조, Op. 101	1886
피아노 4중주	Piano Quartet in g 단조, Op. 25	1861
	Piano Quartet in A 장조, Op. 26	1861
	Piano Quartet in c 단조, Op. 60	1875
피아노 5중주	Piano Quintet in f 단조, Op. 34	1862
현악 4중주	String Quartet in c 단조, Op. 51 No. 1	1873
	String Quartet No.2, a Op. 51 No. 2	
	String Quartet in B \flat Op. 67	1875
현악 5중주	String Quintet in F 장조 Op. 88	1882
현악 6중주	String Sextet in B \flat 장조, Op. 18	1860
	String Sextet in G 장조, Op. 36	1865
첼로 소나타	Cello Sonata in e 단조, Op. 38	1865
	Cello Sonata in F 장조 Op. 99	1886
바이올린 소나타	Violin Sonata No.1, G 장조 Op. 78	1879
	Violin Sonata No.2, A 장조 Op. 100	1886
	Violin Sonata No.3, d 단조 Op. 108	1888
클라리넷(비올라) 소나타	Cl/Va Sonata No.1 f 단조 Op. 120 No. 1	1894
	Cl/Va Sonata No.2 E \flat 장조 Op. 120 No. 2	1894
클라리넷 5중주	Clarinet Quintet in b 단조 Op. 115	1891
클라리넷 3중주	Clarinet Trio in a 단조 Op. 114	1891
호른 3중주	Horn Trio in E \flat 장조 Op. 40	1865

<표 1>에서 볼 수 있듯이 브람스는 특정 시기에 실내악을 쓰기보다 생애에 걸쳐 다양한 편성의 실내악을 작곡했다. 브람스는 작곡가이자 훌륭한 피아니스트이기도 했는데, 다양한 악기가 편성된 실내악 중에도 피아노가 포함된 곡을 많이 작곡하였고 그 완성도 역시 뛰어나다. 공식적으로 처음으로 작곡했다고 알

13) <표 1>은 Bozarth, George and Walter Frisch. "Brahms, Johannes," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edited by Stanley Sadie, second edition, (2001), 4: 201. 의 작품 리스트를 보고 장르별로 정리하였다.

려진 실내악곡도 《피아노 트리오 1번 B 장조》이며 1악장의 주제는 슈베르트를 연상시키고, 찬송가적인 테마는 베토벤에서 영감을 받은 것으로 보인다. 또 제1악장의 두 번째 주제는 바흐에서 영감을 받은 테마를 가지고 있으며 이 주제는 정교한 푸가토의 주제가 된다.¹⁴⁾ 이는 브람스의 다른 곡들이 그러하듯 고전적인 음악기법을 바탕으로 브람스만의 낭만적인 요소들을 절묘하게 조합시키고 있다. 일반적으로 브람스를 대표하는 작곡기법 중 본 논문의 분석 동기가 되는 모티브의 발전과 변주는 《현악 6중주 1번 op. 18》의 2악장에 아주 잘 나타나 있다. d 단조의 2악장은 하나의 주제를 6가지 형태로 발전시키고 있는데, 각각의 형태는 주제선율의 박자를 축소하거나 음형을 발전시켜 2악장 전체를 구성한다. 브람스는 9월 13일 클라라의 생일 선물로서 《현악 6중주 1번 op. 18》의 2악장을 피아노 연주용으로 편곡하여 보냈는데, 「주제와 변주」라는 제목을 붙였다.¹⁵⁾ 브람스는 이처럼 실내악에서도 하나의 작품에 주제나 동기를 끊임없이 발전시켜 작품 전체가 유기적으로 연결되어 있게 하고, 더 나아가 이를 고전적인 대위법 형식에 나타나도록 하여 풍부한 화성연결을 가능하게 하고 있다.

2. 브람스 바이올린 소나타의 작곡 배경 및 구성

브람스는 생애 동안 3개가 넘는 바이올린 소나타를 작곡했지만, 자신의 작품에 엄격한 기준을 두어 스스로 파기하여 남은 곡은 단 3개뿐이다. 세 곡 모두 브람스가 휴가차 떠난 곳에서 만들어졌으며, 음악적으로 성숙한 시기에 작곡되어 그 수는 적지만 현재까지도 많이 연주되는 걸작으로 꼽힌다. 본 장에서는 각 바이올린 소나타의 전체적인 구성과 특징을 알아본 후 바이올린 소나타가 작곡된 배경, 3개의 소나타에서 공통으로 나타나는 브람스의 작곡기법과 차이점에

14) Bozarth, George and Walter Frisch. "Brahms, Johannes," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edited by Stanley Sadie, second edition, (2001), 4: 192

15) 음악지우사 편, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 19 브람스』, 서울: 음악세계, 2003, 172.

대하여 알아보겠다.

브람스의 《바이올린 소나타 1번》(*Violin Sonata No. 1 in G Major, Op. 78*)은 1879년 오스트리아의 피르차흐(Portschach)에서 완성되었다. 아름다운 호수와 자연이 주는 평화로움에 영향을 받아 따스하고 상쾌한 분위기가 곡 전반에 걸쳐 나타난다. 하지만 2악장에 나타나는 장송행진곡 풍의 간주는 브람스가 애정을 품고 있던 슈만(Robert Alexander Schumann, 1810-1856)과 클라라 슈만 사이의 막내아들인 펠릭스(Felix Schumann, 1854-1879)의 죽음과도 관련이 있다.¹⁶⁾ 총 3악장으로 구성된 《바이올린 소나타 제1번》의 악장별 구성은 다음 <표 2>와 같다.

<표2> 브람스 《바이올린 소나타 제1번》의 악장별 구성

악장	빠르기	조성	박자	형식
제1악장	Vivace ma non troppo	G장조	6/4	소나타 형식
제2악장	Adagio	E♭장조	2/4	3부 형식
제3악장	Allegro molto moderato	G장조	4/4	론도 형식

1악장 서두에 등장하는 바이올린 선율의 붓점 리듬은 브람스의 가곡 《비의 노래》(Regen Lied)의 선율에서 차용한 것으로 1악장뿐 아니라 전 악장에 걸쳐서 반복, 발전되어 등장하는 것이 특징이다. 이는 전체 악장이 서로 순환적인 관계를 맺게 하여 각 악장이 유기적으로 연결되게 하고 있다.

《바이올린 소나타 제2번 Op.100》(*Violin Sonata No.2 in A Major, Op.100*)은 1886년 브람스가 스위스 베른(Bern) 근처의 툰(Thun)으로 떠난 휴양지에서 작곡되었다. 브람스는 그곳의 경치를 경치에 대하여 “산이 내 창문 바로 앞에 있다네. 마치 일부러 그곳에 갖다 놓은 것처럼 말일세”라고 설명했을 만큼 곡에도 아름다운 선율이 주를 이룬다. 이 휴양지에서 브람스는 『그것은 선율처럼 나

16) 이지원, 브람스 《바이올린 소나타 제1번, Op.78》 제 1악장에 대한 연구:가곡 <비의 노래>와의 연관성을 중심으로. (성신여자대학교 석사학위 청구논문,2019), 16

에게로 흐르네』(*Wie melodien zieht es mir*)라는 가곡도 작곡하였으며, 바이올린 소나타 2번의 1악장 제2주제에 이를 인용하였다.¹⁷⁾ 바이올린 소나타 2번은 브람스와 그의 친구인 요제프 헬메스베르거(Joseph Hellmersberger, 1828-1893)에 의해 1886년 12월 2일 빈에서 처음으로 연주되었고, 이듬해 짐로크(Simrock)사에서 출판되었다. 《바이올린 소나타 제2번》의 악장별 구성은 다음과 같다.

<표 3> 브람스 《바이올린 소나타 제2번》의 악장별 구성

악장	빠르기	조성	박자	형식
제1악장	Allegro amabile	A장조	3/4	소나타 형식
제2악장	Andante tranquillo	F장조	2/2	3부 형식
제3악장	Allegretto grazioso (quasi Andante)	A장조	2/2	7부분 론도 형식 ¹⁸⁾

1악장의 제1주제는 바그너의 <뉘른베르크의 마이스터징어>(Die Meistersinger Von Nürnberg, WWV. 96, 186.) 중의 “발터의 찬가(Walther’s Preislied)의 선율에서 차용한 모티브가 등장하며 이는 전 악장에 중요한 발전요소로 작용하여 곡 전체에 통일감을 주고 있다.¹⁹⁾

브람스의 《바이올린 소나타 제3번》(*Violin Sonata No.3 d minor, Op.108*)은 1868년 처음 스위스의 툰으로 휴가를 왔을 때 작곡되기 시작하여 1888년에 완성되었다. 이 시기의 브람스는 음악적으로 더욱 완숙하였고 인간의 죽음과 숙명에 목적을 두고 있었다. 따라서 세 번째로 완성된 바이올린 소나타는 중후하고 차분한 성격이 드러나고 있다. 공식적으로 《브람스 바이올린 소나타 제3번》은 헝가리 태생의 바이올리니스트인 후바이(Jeno Hubay, 1858-1937)에 의해 1888년 12월 21일, 부다페스트에서 초연되었으며 1889년 짐로크(*Simrock*)사에

17) 이성일, 『요하네스 브람스 그의 생애와 예술』(파파게노,2001), p.218

18) 송무경, 『연주자를 위한 조성음악 분석 2』, 255.

19) 이 모티브는 III장에서 브람스 바이올린 소나타2번의 유기적 관계를 연구하기 위한 모티브②로 자세히 설명한다.

서 출판되었다. 3개의 바이올린 소나타 중 유일하게 단조이자 4악장으로 이루어진 바이올린 소나타 제3번의 악장별 구성은 다음 <표 4>와 같다.

<표 4> 브람스 《바이올린 소나타 제3번》의 악장별 구성

악장	빠르기	조성	박자	형식
제1악장	Allegro	d 단조	2/2	소나타형식
제2악장	Adagio	D 장조	3/8	2부 형식
제3악장	Un poco presto e con sentimento	f# 단조	2/4	3부 형식
제4악장	Presto agitato	d 단조	6/8	소나타 론도 형식

차분하고 우수에 찬 듯이 시작되는 바이올린과 싱코페이션으로 시작되는 1악장은 완숙하고 중후한 브람스 음악 특유의 분위기를 잘 나타내고 있다. 바이올린 소나타 1번과 2번이 3악장으로 구성된 것과는 달리 총 4악장으로 이루어져 있으며, 소나타 론도 형식의 4악장은 그 전 악장에서 지배적으로 나타난 우수에 찬 분위기를 반전시키듯 빠르고 힘차게 곡을 마무리하고 있다.

브람스의 바이올린 소나타는 전통적인 형식 속에 가곡의 선율 차용, 주제 발전을 통한 순환구조 등 낭만주의적 요소를 표출하고 있다. 총 3곡으로 곡의 수가 많지 않지만, 음악적으로 완숙했던 시기에 작곡되었던 만큼 브람스만의 음악 어법이 잘 드러나고 있다. 각각의 곡들은 그가 창작의 장소로 선택한 휴양지들의 아름다운 배경을 반영하여 바이올린 소나타 3번을 제외한 두 곡이 장조로 작곡되었으며 서정적인 선율이 곡 전반에 나타난다.

III. 《바이올린 소나타 2번》의 악장별 분석

브람스 《바이올린 소나타 2번》은 총 3개의 악장으로 이루어져 있다. 제1악장은 소나타 형식으로 두 주제가 모두 서정적인 선율로 이루어져 있고 제1주제의 음형적 요소가 악장 전체에 발전되는 특징을 가지고 있다. 제2악장은 3부분 형식으로 느린 주제와 빠른 부분이 대조를 이루며 번갈아 등장한다. 제3악장은 7부 론도 형식(A-B-A'-C-A"-B'-A-Coda)으로 부드러운 주제가 속도감 있게 진행된다.

1. 제1악장 형식과 모티브 분석

《바이올린 소나타 2번》의 제1악장은 A 장조이며 3/4박자에서 지시어 대로 ‘빠르면서도 사랑스럽게’(Allegro amabile) 연주해야 하는 악장이다. 구성은 소나타 형식으로 제시부, 발전부, 재현부, 종결부로 이루어져 있다. 제1악장의 형식, 세부형식, 마디, 종지, 조성을 살펴보면 <표 5>와 같다.

<표 5> 《바이올린 소나타 2번》, 제1악장의 구성

형식	세부형식	구성 요소	마디	종지	조성
제시부	제1주제부	A	1-20	HC	A:(-b:-A:)
		A'	21-38	IAC	A:(-b:-A:)-a
	경과부	연결구	39-50	HC	e:-E:
	제2주제부	B	50-66	HC IAC	E:-g#
		B'	66-78	IAC HC	E:
코데타			79-88	HC	E:
발전부	제1부분	1주제 발전	89-105	PAC	E:-A:-F:
			105-116	IAC	F:-d:-g:-Eb-B:
	제2부분	코데타, 마디1	117-136	HC	b:-f#-c#

		음형 발전			
		2주제 반복, 발전	137-157	PAC	c#-C#
재현부	제1주제부	A	158-175	HC	A:
	경과부	연결구	176-186		A:-c#-A:-D:
	제2주제부	2주제 재현	186-214	IAC	A:-f#-c# A:
	코데타		215-242	PAC	D:-A:-G:-C:
코다	제1부분	제2주제부 발전	243-258	IAC	C:
	제2부분	제1주제부 발전	259-280	PAC	A

1) 제시부 분석

제시부는 제1주제부(마디1-38), 경과부(마디39-50), 제2주제부(마디51-78), 코데타(마디79-88)로 이루어져 있다. 제1주제부는 A장조, 제2주제부는 딸림조인 E장조로 고전적인 소나타 형식의 구성을 따르고 있으나, 성격적으로는 대조를 보이지 않고 두 주제가 모두 조용하고 부드러운 분위기를 띠고 있다.

(1) 제1주제부

제1주제부는 마디1-38로 피아노가 주제를 연주하는 부분A(마디1-20)와 바이올린이 주제를 이끌어나가는 A'(마디21-38)의 두 부분으로 나눌 수 있다. A에서는 피아노가 A장조로 호모포닉의 코랄(Choral) 양식의 부드러운 주제를 첫 네 마디에 제시한다. 마디1은 4도 하행과 순차 상행으로 이루어져 있는데, 네 마디의 첫 음정이 모두 완전4도로 이루어진 공통점을 보인다. 본 논문에서는 마디1의 피아노 윗성부에 등장하는 연속적인 4분음표(♩+♩+♩)로 이루어진 완전4도+단2도(C#4-G#4-4)의 세 음을 모티브①로 칭하겠다(악보 1).

[악보 1] 모티브㉓, 제1악장 마디1



모티브㉓는 같은 음정 관계로 나오는 동일 음형, 음정이 좁아지는 음정의 축소, 음정이 넓어지는 음정의 확대, 그 외 모티브의 전위²⁰⁾, 역행²¹⁾ 혹은 전위역행²²⁾의 형태로 1, 2, 3악장 전체에 등장함으로써 브람스의 유기적 관계의 전형을 보여주는 주요 모티브로 작용한다.²³⁾ 마디2의 피아노 윗성부에 나타나는 모티브㉔는 점4분음표와 연속적인 8분음표 3개(♩+♪+♪+♪) 리듬에, 완전4도+장2도+장2도(B4-F#4-G#4-F#4)의 음정으로 이루어져 있다(악보 2). 이는 4도 하행+2도 상행하는 모티브㉓의 확장으로 볼 수 있으며 결과적으로 모티브㉓,㉔가 서로 밀접한 관련이 있음을 알 수 있다.

[악보 2] 모티브㉔, 제1악장 마디2



모티브㉔는 1악장 내에서만 유기적 관계를 이루는데, 주로 리듬적 요소가 기본을 이룬다. 마디5에서 피아노가 분위기를 바꾸어 아르페지오로 상행하는 동안

-
- 20) 모티브㉓의 전위는 완전4도 하행+단2도 상행의 구조가 완전4도 상행+단2도 하행 구조로 변형된 경우를 말한다. 모티브㉓의 전위는 감4도 상행하여 단2도 하행하는 축소된 형태로 등장하기도 한다.
 - 21) 모티브㉓의 역행은 완전4도 하행+단2도 상행 구조가 단2도 하행하여 완전4도 상행으로 역진행하는 경우를 말한다.
 - 22) 모티브㉓의 전위역행은 완전4도 하행+단2도 상행 구조가 단2도하행+완전4도 상행으로 역진행하여 단2도 상행+ 완전4도 하행으로 전위된 경우를 말한다.
 - 23) 모티브㉓는 음정 관계를 기본으로 한다. 리듬의 변화는 별도로 구분하지 않고 음정 관계를 설명하는 부분에서 다룬다.

바이올린은 이와 반진행으로 순차 하행하여 등장하는데, 모티브㉔의 리듬을 사용하고있다. 마디6-10에서는 b단조로 조성이 바뀐 후 2도 상행된 동형진행이 나타난다. 이때 마디6의 피아노에서 모티브㉑의 음정 관계가 축소되어 나타나며 마디7에서 음정이 확대된 모티브㉔가 등장한다. 조성은 마디9에서 A장조의 반종지(HC)가 이루어지며 다시 원조성으로 돌아온다(악보 3).²⁴⁾

[악보 3] 《바이올린 소나타 2번》 제1악장, 마디1-10

마디11-12에서는 모티브㉑의 음정이 축소, 확대되어 나타난다. 바이올린은 마디14의 피아노 윗성부음을 반복하여 피아노를 도와주고 있다. 마디13-14, 마디 18-20에서는 헤미올라가 등장하며 리듬적인 긴장감을 자아내다가 마디20에서 a 단조로 반종지(HC)한다(악보 4).

24) 종지 분석에서 본문에는 AC(정격종지), PAC(완전종지), IAC(불완전종지), HC(반종지), DC(허위종지), PC(변격종지)라고 쓰고, 악보에는 약자로 표기한다.

[악보 4] 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제1악장, 마디 11-20

11

모티브a 반복(음형축소, 확대)

헤미올라

poco cresc.

a: (HC)

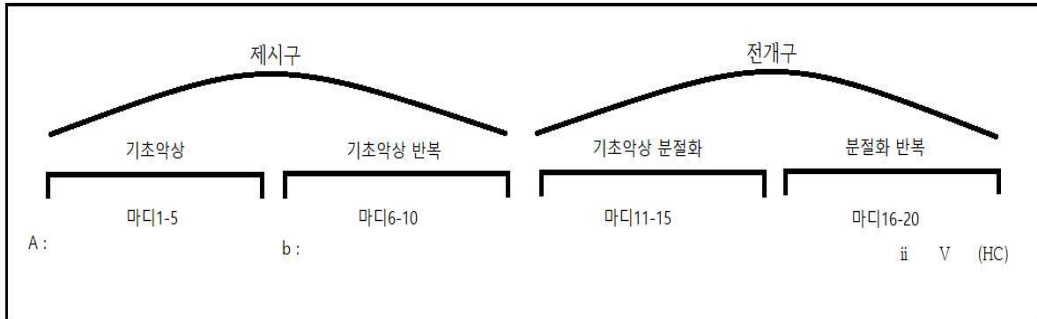
A'(마디21-38)는 바이올린이 주제를 이끌며 마디21-30에서 피아노는 8분음표의 속도감 있는 진행으로 바이올린을 뒷받침한다. 원조인 A장조로 반복되었던 주제는 마디26에서 b단조로 전조하여 마디30에서 반종지한다. 마디31-38은 바이올린과 피아노가 함께 연주하며 *f*로 시작하는 바이올린의 옥타브 화음과 지속적으로 나타나는 피아노의 풍부한 화음 진행으로 감정을 고조시킨다. 이때 마디31-32 바이올린이 2분음표로 첫 음을 연주하고 피아노가 둘째, 셋째 음을 연주하는 형태의 모티브@가 음정이 축소, 확대되어 마디35-36에서도 반복적으로 등장한다. 또한, 마디33, 37의 피아노 오른손에서도 모티브@의 전위역행을 찾아볼 수 있다. 마디33-34와 마디37-38에서 헤미올라의 등장으로 긴장감을 한층 고조시키는 클라이맥스가 나타나며 a단조로 불완전정격종지(IAC)하며 제1주제부를 마무리한다(악보 5).

[악보 5] 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제1악장, 마디 31-38

제1주제부의 형식을 세부적으로 살펴보면 A와 A'의 각 부분은 제시구와 전개구로 이루어진 센텐스(sentence) 구조이다.²⁵⁾ A의 제시구(마디1-10)는 피아노가 4마디로 주제를 이끌고 바이올린이 1마디로 마무리하는 4+1마디 구조의 기초악상이 제시된다. 기초악상은 두 번 반복되어 총 10마디의 제시구를 이룬다. 전개구(마디11-20)는 기초악상의 모티브(a)를 발전시켜 확장해나간다. 제시구의 기초악상과 마찬가지로 4+1마디로 전개된 뒤 피아노의 독자적인 5마디 진행으로 종지하며 이를 도해하면 다음과 같다[악구도해 1].

25) 센텐스에 대해서는 다음을 참조하라. 송무경, 『연주자를 위한 조성음악 분석 1』 (서울: 예솔, 2018), 208-210.

[악구도해 1] 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제1악장, 마디1-20



센텐스 A'의 제시구(마디21-30)는 센텐스 A의 제시구와 동일한 마디 구조를 보여준다. 센텐스 A'의 전개구(마디31-38)는 4마디 구조의 반복으로, 4+1마디 구조의 반복으로 이루어진 센텐스 A의 전개구 보다 2마디 짧아진 8마디의 구조로 이루어져 있다. 제1주제부의 마디 구성을 표로 정리하자면 <표 6>와 같다.

<표 6> 《바이올린 소나타 2번》 제1악장, 제1주제부의 마디 구성

구성		세부 구조	마디 구성	
A(센텐스)	제시구	기초악상	5(4+1)	10
		반복	5(4+1)	
	전개구	기초악상 분절화	5(4+1)	10
		종지	5	
A'(센텐스의 반복)	제시구	기초악상	5(4+1)	10
		반복	5(4+1)	
	전개구	기초악상 분절화	4	8
		종지	4	

<표 6>에서 볼 수 있는 것처럼 제1주제부는 체계적인 마디 구성으로 이루어져 있다. 또한 센텐스 A'의 전개구에서 음형과 리듬감의 변화와 함께 마디의 축소를 통해 긴장감 있는 클라이맥스를 끌어냈음을 알 수 있다.

(2) 경과부(마디39-50)

경과부는 바이올린이 주도적으로 선율을 이끌며 마디39-40에서 제1주제 첫 마디의 음형을 그대로 이어받아 종속적인 경과부 역할을 하고 있다. 마디43부터는 피아노가 화음 진행에 있어 상행하는 아르페지오로 바뀌어 제2주제부의 주요 음형을 예비하고 있다. 이때, 모티브⑥는 피아노의 왼손에 리듬적 요소로 나타난다. 마디43과 45에서는 점4분음표가 옥타브 도약으로 8분음표가 머물렀다 장3도 도약하는 형태로 변형되며, 마디47에서는 완전5도 도약에 이어 완전4도, 장2도의 진행으로, 모두 리듬적 요소가 반영되었다. 모티브⑥가 두 마디에 걸쳐 나타나는 이 경우, 마디44, 46, 48은 연속적인 8분음표의 연장으로 볼 수 있다 (악보 6).

[악보 6] 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제1악장, 마디43-48 피아노

마디48-50에서 바이올린이 피아노 반주 없이 E#4-F#4-G#4-A4-A#4의 반음과 온음의 순차 진행으로 조용히 마무리하여 제2주제부의 분위기를 이끌어 내고 있다(악보 7).

[악보 7] 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제1악장, 마디 47-50

The image shows a musical score for measures 47-50 of the first movement of Brahms' Violin Sonata No. 2. The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. It features a violin part and a piano accompaniment. The piano part has a prominent arpeggiated figure in the left hand. Dynamics include piano (p) and piano fortissimo (pff).

(3) 제2주제부

제2주제부는 피아노가 주제를 이끌어나가는 B(마디51-66)와 바이올린이 주도적으로 주제를 반복하는 B'(마디67-78)로 구성된다. 제2주제 선율은 피아노에서 *teneramente*가 지시하는 대로 애정 어리게 등장하며 왈츠풍의 우아한 분위기를 자아낸다. 제1주제의 나란한조인 E장조로 왼손에서 계속되는 아르페지오는 풍부한 화성 감을 자아낸다. 모티브⑥는 제2주제 선율을 이끄는 피아노 오른손 전반에 등장하며 마디67-74 바이올린의 반복에서도 나타난다. 마디51과 55에서는 점4분음표가 장2도 하행한 후 8분음표가 반대 방향으로 두 번 도약한다. 마디52와 57에서 모티브⑥는 점4분음표에 이어서 단2도하행+8분음표 장2도 하행의 반복으로 모든 음이 하행하는 구조로 연주되며, 마디53-54와 57-58에서는 모든 음이 도약하여 리듬적으로만 일치하는 모습을 보인다. 바이올린은 마디53-54에서 피아노를 부드럽게(*dolce*) 뒷받침한다. 제2주제는 B장조를 거쳐 마디58에서 c#단조의 V로 반종지한다(악보 8).

[악보 8] 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제1악장, 마디 51-58

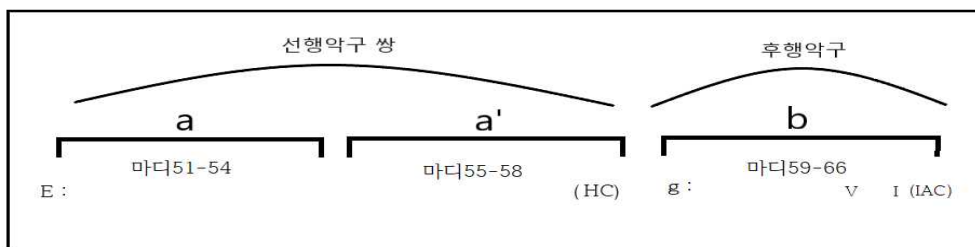
The musical score consists of two systems. The first system shows measures 51-58. The violin part begins with a *p dolce* marking. The piano accompaniment features a *teneramente* marking and a *p* dynamic. A triplet is indicated in the bass line. The second system continues the piano accompaniment, with a label '모티브b의 리듬' (Rhythm of motif b) pointing to a specific rhythmic pattern in the right hand. The system concludes with a *c#* (HC) marking.

마디59-66에서는 피아노가 새로운 음형으로 연결구 역할을 한다. c#단조의 왼손 아르페지오 반주와 오른손의 붓점 리듬의 진행은 부드럽게 시작된 제2주제의 분위기에 긴장감을 더하며 점차 *f*로 *crescendo*되어 감정을 고조시킨 뒤 *diminuendo*되어 마디66에서 반종지한다. E장조로 제2주제가 반복되는 B'(마디 67-78)는 피아노 왼손의 아르페지오+하행 도약의 반주와 오른손의 반복되는 셋잇단음표 진행으로 부드러운 분위기를 이어간다. 마디75부터는 바이올린과 피아노가 함께 *f*로 네 마디에 걸쳐 진행되는데, 힘찬 붓점 리듬과 점차 상행하는 음형으로 분위기를 고조시킨 채 마디78에서 불완전종지한다(악보 9).

[악보 9] 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제1악장, 마디 75-78

제2주제부의 세부적인 형식을 분석하자면 B와 B'의 각 부분은 선행악구와 연결구 역할을 하는 후행악구로 이루어진 비전형적 악절 구조이다.²⁶⁾ 비전형적 악절 B는 제2주제부의 기초악상이 제시되는 선행악구 a(마디50-54)와 그의 반복(마디55-58) 그리고 후행악구(마디59-66)로 이루어져 있으며 이를 도해하면 다음과 같다[악구도해 2].

[악구도해 2] 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제1악장, 마디51-66



제2주제부의 비전형적 악절 B의 선행악구는 4마디로 주제가 제시된 후(마디 51-54) 다시 4마디로 반복되는(마디 55-58) 구조로 이루어져 있으며 이는 비전

26) 비전형적 악절에 대해서는 다음을 참조하라. 송무경, 『연주자를 위한 조성음악 분석 1』(서울:예솔, 2018), 226.

형적 악절 B'의 선행악구에서 공통적으로 나타난다. 8마디 구조의 후행악구 b는 두 번째 비전형적 악절 B'에서 4마디로 축소되어 코데타로의 빠른 진행을 유도하고 있다. 제2주제부의 마디 구성을 정리하자면 <표 7>과 같다.

<표 7> 《바이올린 소나타 2번》, 제2주제부의 마디 구성

구성		세부형식	마디 구성
B(비전형적 악절)	a	선행악구	4
	a'	반복	4
	b	후행악구	8
B'(비전형적 악절의 반복)	a	선행악구	4
	a'	반복	4
	b'	후행악구	4

<표 7>에서 볼 수 있듯이 제2주제부는 4마디 구조의 악구를 반복, 발전시켜 나가고 있으며 8마디로 이루어진 첫 번째 비전형적 악절 B의 후행악구 b는 두 번째 비전형적 악절 B'의 후행악구 b'에서 4마디로 축소되어 *creasendo*되어 감정을 고조시키는 동시에 긴장감을 더해주는 음악적인 효과가 나타난다.

(4) 코데타

코데타(마디79-88)는 행진하는 듯한 음형으로 피아노가 2마디를 이끌어 연주한 뒤 바이올린이 뒤이어 반복한다. 마디83-84에서 바이올린과 피아노가 함께 같은 음형을 두마디 동안 반복함과 동시에 *diminuendo* 되고 있으며, 85마디의 바이올린에서 나타나는 ♩♩♩ 리듬은 86~87마디의 피아노에서 2분음표+♩♩♩ 형태로 길이가 변화하여 점차 느려지는 듯한 효과가 나타나 반종지하여 마무리하고 있다(악보 10).

[악보 10] 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제1악장, 마디 79-88

2) 발전부 분석

발전부는 제1주제를 발전시키는 제1부분(마디89-116)과 코데타를 발전시키는 제2부분(마디117-157)으로 나눌 수 있다. 제1부분은 E장조로 부드러운 분위기를 이어나가고 있으며 제2부분은 b단조 안에서 *f*의 힘찬 진행과 스타카토가 주를 이루어 제1부분과 대조적인 분위기를 보인다.

(1) 제1부분

발전부의 제1부분(마디89-116)은 마디89-96에서 먼저 바이올린이 제시부의 제1주제를 완전4도 하행하여 주도하고 있다. 마디89의 모티브①에 이어 마디90

에 나타난 모티브㉔는 마디91-94에서 첫째 박의 점4분음표가 4분음표+8분침표로 리듬이 변형되어 반복되고, 이는 에코(echo)의 효과를 주며 동시에 점점 상행하는 진행으로 감정을 고조시킨다. 피아노는 4도 상행 진행으로 바이올린에서 나타나는 모티브㉔의 변형된 리듬을 뒷받침하고 있다. 또한, 마디95-96에서는 헤미올라의 등장으로 리듬의 변화를 주고 있다(악보 11).

[악보 11] 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제1악장, 마디 89-96

피아노가 주도적으로 선율을 이끄는 마디97-104는 처음 두 마디에서 제1주제 음형이 한 옥타브 상행 된 형태로 나타난다. 마디99-104에서 앞서 나타난 에코의 음형이 하행하며 나타나고 있다. 마디105-116은 피아노와 바이올린이 동일 음형, 전위형, 역행, 전위역행형으로 발전시켜 나타나는 모티브㉔를 서로 주고받으며 나타나는 대위법적 구조로 이루어져 있으며 *f*의 긴장감 있는 진행으로 종지하여 제1부분을 마무리한다(악보 12).

[악보 12] 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제1악장, 마디 105-116

The musical score consists of two systems. The first system shows measures 105-110. The violin part begins with a piano (*p*) dynamic, followed by a forte (*f*) dynamic. The piano accompaniment starts with a piano (*p*) dynamic and features a motif labeled '모티브③'. The second system shows measures 111-116. The violin part continues with a forte (*f*) dynamic and includes the instruction 'e sempre piu f'. The piano accompaniment also features a forte (*f*) dynamic and the instruction 'e sempre piu f'. Various annotations such as '역행전위' and '전위' are placed above and below the notes to indicate specific musical techniques.

(2) 제2부분

marcato의 힘찬 분위기로 시작하는 제2부분은 행진곡 느낌으로 등장했던 제시부의 코데타 음형과 제시부의 첫마디 음형이 전반에 걸쳐 나타난다. 마디 117-120의 바이올린에서 b단조로 다소 어두운 분위기로 코데타의 음형이 제시되고, 피아노는 8분음표로 리듬이 축소된 모티브③ 스타카토 형태로 발전시켜 바이올린을 뒷받침하고 있다. 마디120-121에서는 피아노와 바이올린의 역할이 바뀌어 반복된다(악보 13).

[악보 13] 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제1악장, 마디117-123

마디122-123에서 다시 바이올린이 주도하여 주제를 이끈다. 마디124-136의 바이올린 선율에서 반복되는 G#옥타브의 음은 마디137부터 피아노가 제2주제의 선율을 c#단조로 연주하기 위한 준비단계라고 볼 수 있으며 바이올린은 피아노가 주제를 이끌어나가는 동안 분산화음으로 피아노를 뒷받침한다. 마디 146-153은 바이올린이 주도적으로 선율을 연주한다.

3) 재현부

재현부는 제시부와 마찬가지로 제1주제부와 제2주제부, 경과부로 나눌 수 있다. 제시부에서 제1주제가 50마디로 작곡된 것과 달리 재현부의 제1주제는 같은 A장조로 되어있지만 30마디로 압축되어 나타나고 제2주제부는 제시부의 제2주제부와 마디 구조가 정확하게 일치하는 것이 특징이다. 또한, 단순하게 제시부를 반복하는 것이 아닌 주제를 새롭게 해석하여 재현시키고 있다.

(1) 제1주제부

제1주제부는 40마디로 구성되어 있다. 제시부와 마찬가지로 A장조로 피아노가 주제를 이끌어 기초악상을 제시하는 제시구(마디 158-167), 전개구(마디 168-175)로 이루어진 센텐스로 이루어져 있다. 제시부에서는 바이올린이 주제를 이끌어 다시 한번 센텐스가 반복되지만, 재현부에서는 반복이 생략되어 전체적으로 축소된 재현부 형태를 보여준다. 재현부 제1주제부의 세부적인 구성은 다음 <표 8>과 같다.

<표 8> 《바이올린 소나타 2번》 제1악장, 재현부 제1주제부의 구성

구성		마디	마디 구성	
A(센텐스)	제시구	a(기초악상)	158-162	5(4+1)
		a'	163-167	5(4+1)
	전개구	a(기초악상 분절화)	168-171	4
		a'	172-175	4

재현부의 제1주제부는 제시구와 전개구로 이루어진 센텐스로 이루어져 있다. 마디158-167의 제시구에서 피아노가 4마디로 제1주제 선율을 제시한 후 바이올린이 한마디로 마무리하는 4+1마디 구조는 마디163-167에서 바이올린이 b단조로 전조하여 같은 구조로 반복한다. 이때 제시부의 제1주제부와 같은 위치에서 모티브㉓와 모티브㉔가 재현되는 것을 찾아볼 수 있다(악보 14).

[악보 14] 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제1악장, 마디 158-167

158마디 음형을 분절하여 발전시키는 전개구(마디168-175)는 4마디+4마디 구조로 제시부의 전개구보다 2마디가 축소된 형태를 보인다. 또한, 제시부에서 센텐스가 바이올린이 주도하여 한 번 더 반복되는데 재현부에서는 그 과정이 생략되어 전체적으로 제1주제부가 50마디에서 30마디로 압축된 것이 특징이다.

(2) 경과부

마디 176-186의 재현부의 경과부는 제시부의 경과구가 주제요소를 사용한 종속적 경과구인 것과 다르게 새로운 음형이 등장하여 독립적인 경과구 역할을 한다. 특히 피아노 반주부의 16분음표의 빠른 진행은 부드럽고 선율적인 제1주제부와 제2주제부 사이를 연결하는 동시에 주위를 환기시킨다.

(3) 제2주제부

재현부의 제2주제부는 피아노가 주제를 이끌어나가는 비전형적 악절(마디 187-202), 바이올린이 주제를 받아 이어나가는 비전형적 악절의 반복(마디 203-214), 발전부로 넘어가기 위한 연결구(마디215-218)로 이루어져 있으며 제시부의 제2주제부와 마디수와 구성이 일치한다. 제2주제부의 세부적인 구성은 다음 <표 9>와 같다.

<표 9> 《바이올린 소나타 2번》 제1악장, 재현부 제2주제부의 구성

구성		마디	마디 구성
A(비전형적 악절)	a	187-190	4
	a'	191-194	4
	b	195-202	8
A'비전형적 악절의 반복)	a	203-206	4
	a'	207-210	4
	b'	211-214	4
코데타		215-218	

재현부의 제2주제부는 제시부의 제2주제 선율을 4도 상행하여 원조인 A 장조로 재현하고 있다. 제시부의 제2주제부와 마찬가지로 피아노가 주제를 먼저 연주한 후 8마디의 후행악구에 이어서 바이올린이 주제를 반복하는 구조(A')로 진행된다. 4마디의 후행악구까지 제시부와 재현부의 제2주제부는 조성의 변화만 있을 뿐 악기의 역할이나 구조가 전부 일치한다.

(4) 코데타

마디 215-242의 코데타는 제시부의 코데타의 음형이 4마디 동안 나타난다. 붓점 리듬의 힘찬 진행은 219마디의 *fp*의 등장으로 분위기를 반전시킨다. 이때

반주자는 왼손의 페달 포인트(Pedal point)와 오른손의 지속음으로 이루어진 정적인 분위기를 위해 약간의 교차점을 느끼며 연주해야 한다(악보 15).

[악보 15] 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제1악장, 마디 219-223

The image shows a musical score for measures 219-223 of Brahms' Violin Sonata No. 2, first movement. It consists of three staves: the top staff is for the violin, the middle staff is for the piano right hand, and the bottom staff is for the piano left hand. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The piano part features a 'Pedal Point' section in the left hand, indicated by a box and the label 'Pedal Point'. Dynamics include 'fp' (fortissimo) and 'dim.' (diminuendo). The violin part has a melodic line with some slurs and accents.

4) 코다

코다는 제2주제부를 발전시키는 제1부분(마디243-258)과 제1주제부를 발전시켜 1악장을 마무리하는 제2부분(마디259-280)으로 나눌 수 있다. 제1부분은 제2주제부에서 주제 선율을 연결하는 연결구의 요소가 발전되어 나타나며, 제2부분은 바이올린과 피아노가 함께 제1주제 선율을 확대하여 연주한다.

(1) 제1부분

코다의 제1부분은 피아노와 바이올린이 서로 번갈아 붓점리듬으로 선율을 연주하고 있으며 점점 상행하는 진행으로 긴장감을 고조시켜 마디250에서 클라이맥스의 정점을 이룬 뒤 바이올린과 피아노의 오른손이 3도 관계로 병행되어 하행하는 진행으로 긴장감이 해소된다(악보 16).

[악보 16] 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제1악장, 마디 249-252

(2) 제2부분

다시 원조인 A 장조로 시작되는 제2부분(마디259-280)은 바이올린이 4마디 동안 제시부의 제1주제를 연주하는 동시에 피아노 반주부에서 변화를 주어 더욱 역동적인 분위기를 조성한다. 마디260의 바이올린에서 모티브⑥는 원형 그대로 나타난 후 마디262와 264에서 점4분음표에서 장2도 하행하여 8분음표의 4도 상행도약+3도 상행도약하는 연속된 상승 구조로 긴장감을 더하고 있다(악보 17).

[악보 17] 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제1악장, 마디260, 262, 264

마디268부터 모티브⑦는 마디31에서처럼 바이올린이 2분음표로 첫 음을 연주한 후 피아노가 둘째, 셋째 음을 연주하는 형태로 등장해 *f*로 힘차게 1악장을

마무리한다. 앞서 분석한 모티브⑥의 유기적 관계를 1악장 전체에서 형태별로 정리하면 <표 10>과 같다.

<표 10> 제1악장 모티브⑥의 유기적 관계

모티브⑥		마디			
		제시부	발전부	재현부	코다
(1)	동일 음형	1, 21, 35, 39	89, 97, 105, 106, 108, 109, 111, 114,	158, 172,	259
(2)	음정 축소	6, 11, 26, 31, 40	117, 118, 120, 121	163, 168, 175, 233,	268, 272,
(3)	음정 확대	12, 32		169, 173	269, 273,
(4)	전위		111-112, 113, 116		
(5)	전위역행	33, 37,	121	174	

1악장에서는 모티브⑥의 동일 음형과 음정의 축소가 15회로 가장 많으며, 동일 음형의 경우 발전부에서 가장 빈번히 나타난다. 음정 축소에 비해 음정 확대는 적은 편이고 발전부에서는 보이지 않는다. 전위는 발전부에서만 나타나고 전위역행은 코다를 제외한 부분에서 한 두 번씩 드러난다. 이로써 브람스가 모티브⑥ 1악장 전체에 중요한 발전요소로 사용하여 유기적 관계를 맺게 하는 것을 알 수 있다. 또한, 모티브⑥의 리듬적 요소가 모티브⑥와 함께 1악장 전체에서 나타나 유기적 관계를 맺게 함을 알 수 있다.

2. 제2악장 형식과 모티브 분석

《바이올린 소나타 2번》의 제2악장은 F장조이며 3부 형식으로 구성되어 있다. 각 부분은 2/4박자의 걸음걸이 빠르기로 차분하게(Aandante tranquillo) 연주해야 하는 서정적인 부분과 3/4박자의 빠르고 생기있게(Vivace) 연주하는 경쾌한 부분으로 이루어져 있다. 제2악장의 형식, 세부형식, 마디, 종지, 조성을 살펴보면 <표 11>과 같다.

<표 11> 《바이올린 소나타 2번》, 제2악장의 구성

형식	세부형식	마디	종지	조성
제1부분	A	1-15	DC	F:
	B	16-42	HC	d:-F:
	연결구	43-48	PC	E♭:-F
	B'	49-71	IAC	d:-a:
제2부분	A'	72-93	IAC	D:-F:
	B''	94-120	PAC	d:-F:-g:
	연결구	121-126	HC	E♭:-F:
	B'''	127-149	IAC	d:
제3부분	A''	150-161	DC	D:-F:
	B''''	162-168	PAC	F:

1) 제1부분 분석

제1부분은 부드럽고 서정적인 주제를 제시하는 A(마디1-15), 빠르고 역동적인 주제를 제시하는 B(마디16-71)와 B의 변형인 B'로 이루어져 있다. A는 F장조, B는 d단조로 조성뿐만 아니라 성격적으로도 두 주제가 대조를 이루고 있다.

(1) A

dolce의 지시어 대로 부드럽게 시작하는 A1은 바이올린이 먼저 주제선율을 이끌고 있다. 마디1에서 나타나는 4도도약+순차하행의 구조는 1악장의 모티브 ㉔가 전위된 형태이다. 모티브 ㉔의 마지막 박자는 점16분음표와 이어지는 붓점 리듬으로 새로운 모티브 ㉔를 형성한다. 모티브 ㉔는 점16분음표와 64분음표의 반복(♩+♩♩)으로 이루어진 붓점 리듬 구조이며(악보 18), 3부분으로 이루어진 제2악장 각 부분의 느린 주제(A, A', A'')에 한하여 순차 하행하거나 순차 상행하는 형태로 등장한다.

[악보 18] 모티브㉔, 제2악장 마디1



마디2의 바이올린에서 모티브㉔는 16분음표의 반복+8분음표로 리듬이 축소되어 동일 음형과 음정이 축소가 함께 나타난다. 마디3에서 모티브㉔는 전위형태로 나타나는 동시에 첫 박과 둘째 박의 음정 관계가 4도에서 6도로 확대된다. 피아노는 바이올린과 마찬가지로 부드럽게 시작하며 첫 마디에서 오른손과 왼손이 F장조의 으뜸화음을 유니슨으로 펼치고 있다. 마디2에서 두 번의 3도 상행도약 후 순차+도약으로 하행하는 병행 진행을 하고 있으며 이는 마디5-6의 바이올린이 모방하고 있다. 모티브㉕가 등장하는 부분을 살펴보면, 마디2의 피아노가 순차 하행하는 형태로 모티브㉕를 두 번 반복한다. 마디3의 바이올린에서는 모티브㉔와 ㉕의 혼합 구조가 순차 하행으로 나타난 후 마디4의 피아노가 순차 상행으로 모티브㉕를 두 번 반복하여 마디1-2와 마디3-4가 비슷하지만, 음정의 진행 방향이 바뀐 모티브㉕를 나타내고 있다(악보 19).

[악보 19] 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제2악장, 마디1-8

Andante tranquillo

p dolce

모티브㉠

모티브㉡의 전위, 음정확대

Andante tranquillo

p dolce

F:

모티브㉠전위

모티브㉠음정축소

모티브㉠

모티브㉡

마디9-10에서 피아노가 화음 형태로 풍부하게 주제를 주도하고 곧이어 바이올린이 마디11에서 다시 주제를 받아 표현력있게(espressivo) 연주하고 있다. 두 악기는 끊임없이 대위법적인 구조로 이루어져 허위종지로 A를 마무리한다.

(2) B

피아노가 주도하여 매우 가볍게(molto leggiero) 시작하는 B은 당김음으로 활기찬 분위기를 조성하고, 마디16-18과 마디21의 마지막 세 음에서 모티브①가 역행 또는 전위역행하는 형태로 등장한다. 마디20-22에서 바이올린은 피아노의 왼손에 3도 도약 반진행하는 음형으로 리듬감을 더하고 있다(악보 20).

[악보 20] 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제2악장, 마디 16-23

Vivace

피아노가 주제 제시

Vivace

p molto leggiero 모티브①역행 모티브①전위역행 모티브①역행

d: 3도 도약반진행

모티브①전위역행

마디24-30에서 바이올린이 주제선율을 한 번 더 반복하는 동안 피아노는 마지막 박이 생략된 리듬으로 당김음의 느낌을 더해주고 있다. 마디 31에서 새로운 프레이즈를 주도하는 피아노는 *poco f*로 분위기를 환기시키고, 마디37부터 바이올린이 프레이즈를 반복한다. 마디37-40의 피아노는 내성에서 바이올린 선율과 6도 병진행하는 구조를 보인다. 마디41-42에서 바이올린과 피아노는 모티브①의 전위역행을 서로 주고받으며 경과구를 준비한다(악보 21).

[악보 21] 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제2악장, 마디 37-42

dolce로 부드럽게 시작하는 경과구(마디43-48)는 마디35의 음형과 마디24에서 나왔던 모티브㉓의 전위역행이 등장하여 종속적인 경과구 역할을 하고 있다. 마디44-47의 피아노의 왼손 반주는 반음계적 화음 진행으로 단선율로 이루어진 바이올린과 피아노의 오른손에 대비되어 풍부한 화성감을 더해준다(악보 22).

[악보 22] 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제2악장, 마디 43-48

마디49부터 바이올린이 다시 주제를 반복하고, 피아노 반주부는 셋잇단음표 리듬의 아르페지오로 바이올린을 뒷받침하고 있다. 마디60-63에서 나타나는 바이올린과 피아노의 윗성부는 당김음으로 서로 반진행 하여 긴장감을 유지하고 있지만 마디65-67에서 같은 방향으로 움직여 긴장감을 해소한 후 마디68-71마디에서 강박을 생략하여 정적인 느낌으로 제1부분을 마무리한다.

2) 제2부분 분석

제2부분은 제1부분의 A'을 발전시켜 조용한 분위기를 제시하는 A''(마디72-93), B'을 발전시켜 활기찬 주제를 제시하는 B''(마디94-149)로 이루어져 있다. B''는 제1부분의 B'보다 조금 더 빠른 *Vivace di più*로 진행된다.

(1) A''

D장조로 바이올린이 주도적으로 주제를 제시하는 A''는 A'의 마디1과 달리 피아노에서 첫 박이 생략되어 바이올린과 동시에 선율을 연주하고 있다. 바이올린과 피아노가 하모니를 이루어 주요 선율과 반주의 경계를 모호하게 하고, 마디80에서 피아노가 주제를 원조인 F장조로 재현한다. A'에서 마디14-15의 두 마디로 나타난 요소를 A''에서 마디85-93의 9마디에 걸쳐 확장되어 천천히 마무리하고 있다.

(2) B''

B'과 같은 d단조로 시작하는 B''는 마디94-101에서 바이올린이 피치카토로 각 마디의 첫 음을 연주한다. 이는 B'의 마디16-23 피아노에서 마디 첫 박에

나타나는 스타카토 화음을 모방하고 있다. 동시에 피아노의 윗성부와 바이올린 윗성부가 서로 연결되어 모티브②의 전위가 이루어진다. 또한, *leggiero*로 가볍게 연주하는 피아노와 *marcato*(여리게 하지만 음을 강조하여)이라는 지시어로 진행되는 바이올린은 서로 대조적인 분위기로 주제선율을 주고받고 있다(악보 23).

[악보 23] 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제2악장, 마디 94-101

마디109-120는 마디31-42의 선율을 동일한 조성인 F장조로 발전시키고 있다. 마디31-42에서 피아노가 먼저 주제를 이끈 후 바이올린이 반복했던 것과는 달리 바이올린이 끝까지 주도하여 마무리한다.

3) 제3부분

제3부분은 2악장의 종결부 역할을 한다. 제1부분의 A를 발전시켜 Andante로 진행되는 부드러운 분위기의 A'''(마디150-161), 제1부분의 B를 7마디로 압축시켜 Vivace로 힘차게 2악장을 마무리하는 B''''(마디162-168)로 이루어져 있으며, A'''는 F장조, B''''는 d단조로 제1부분처럼 조성과 성격적인 부분이 모두 대조적으로 이루어져 있다.

(1) A'''

molto dolce(매우 부드럽게)로 시작하는 피아노는 보다 풍부한 화성진행으로 마찬가지로 dolce로 조용히 진행되는 바이올린의 주제선율을 뒷받침한다. 마디 150과 152의 바이올린에서 모티브@와 연결된 모티브㉔가 나타나며 마디 151-152에서 음정이 확대된 모티브@의 전위가 등장한다. 마디154의 피아노에서 모티브㉔가 모티브@의 동일 음형과 음정 축소로 이루어진 바이올린을 뒷받침하여 유기적 관계를 이루고 있다(악보 24). 바이올린은 상행하여 마디153의 A음으로 클라이맥스를 이룬 후 점차 diminuendo되어 마디161에서 허위종지한다.

[악보 24] 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제2악장, 마디150-155

150 Andante 바이올린의 주제선율

p dolce 모티브(a) 전위 모티브(a) 음정확대, 전위

153 A음의 클라이맥스 모티브(a) 음정축소

molte dolce *sempre più dolce*

fco. 모티브(c)

(2) B''''

B''''은 피아노와 바이올린이 조용하게 시작하지만 crescendo됨과 동시에 상행하는 음정으로 감정을 고조시킨 후 마디166에서 원조인 F장조로 완전종지하여 2악장을 마무리한다(악보 25).

[악보 25] 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제2악장, 마디162-168

F: (PAC)

앞서 분석한 모티브①의 유기적 관계를 2악장 전체에서 형태별로 정리하면 <표 12>과 같다.

<표 12> 제2악장 모티브①의 유기적 관계

모티브①	부분 및 마디		
	제1부분	제2부분	제3부분
음정 확대	2, 10, 13	73	155
음정 축소	2, 10, 13,	73, 78, 84	155, 156
전위	1, 9, 64, 68, 69	72, 74, 80, 81, 83, 142, 146	150, 152
역행	16, 18, 24, 26, 49, 51		165
전위역행	17, 21, 25, 29, 41, 42, 50		

<표 12>에서 볼 수 있듯이 모티브①은 1악장뿐만 아니라 2악장에서도 중요한 모티브로 작용한다. 1악장과 달리 동일 음형을 제외한 음정 확대, 음정 축소, 전위, 전위역행, 역행하는 형태로 나타나 유기적 관계를 보이며 주로 16분음표와 8분음표의 축소된 리듬 구조로 나타난다. 2악장에서는 모티브①의 전위가 가장 많이 나타나며, 역행과 전위역행은 주로 제1부분에 자주 등장하는 것을 알 수 있다.

제2악장 내에서만 특징적으로 나타나는 모티브©를 모티브@와 혼합된 형태로 나타나는 마디와 단독으로 나타나는 마디로 정리하자면 <표 13>과 같다.

<표 13> 제2악장 모티브©의 유기적 관계

모티브©	부분 및 마디		
	제1부분 A	제2부분 A'	제3부분 A'''
@와 혼합	1, 3, 9, 11	72, 74, 80, 82	150, 152
©단독	2, 3, 10, 12, 13	73, 75, 81, 83, 84	154, 155, 156

모티브©는 붓점 리듬으로 순차 하행하거나 순차 상행하여 각 부분의 느린 주제가 서로 유기적 관계를 맺게 한다. 모티브©는 단독적으로 등장하기도 하지만 모티브@와 함께 결합하여 나타나기도 한다. 제2악장의 느린 주제 안에서 유기적 관계를 맺고 있는 모티브©는 결과적으로 3부분 전부에 나타나 2악장 전체가 순환하는 듯한 효과를 준다. 이로써 브람스가 모티브@와 모티브©를 2악장 전체에 중요한 발전요소로 사용하여 유기적 관계를 맺게 하는 것을 알 수 있다.

3. 제3악장 형식과 모티브 분석

《바이올린 소나타 2번》의 제3악장은 제1악장과 같은 A 장조이며 2/2박자로 조금 빠르지만 우아하게(Allegretto grazioso), 거의 걷는 빠르기처럼(quasi Andante) 연주해야 하는 악장이다. 구성은 A-B-A-C-A-B-A의 ‘7부분 론도’로 이루어져 있다. ‘7부분 론도’는 ‘고전 론도(classical rondo)’ 라고도 부르며, 고전 시대에 주로 소나타의 마지막 악장에 사용되었다.²⁷⁾ 제3악장의 형식, 세부형식, 마디, 종지, 조성을 살펴보면 <표 14>와 같다.

27) 송무경, 『연주자를 위한 조성음악 분석 2』, 255.

<표 14> 《바이올린 소나타 2번》 제3악장의 구성

형식	세부형식	마디	종지	조성
A	주제 제시	1-31	PAC	A:-c#:-A:-C#:-c#:-A:-c#:-A
B	Episode 1	31-62	PAC	a:-b:-c#:-E:
A'	주제 변주	63-89	HC	A:-C:-c#:-f#:
C	Episode 2	90-111	IAC	f#:
A''	주제 변주	112-123	PAC	D:-f#:-D:
B'	Episode 3	123-136	HC	a:-d:-a:
A'''	주제 등장, 종결	137-158	IAC	A:

1) A 분석

A는 바이올린이 조용하고 서정적인 주제 선율을 마디1-12에 걸쳐서 표현력 있게(espressivo) 제시한다. 첫 악구는 마디4에서 원조 A장조의 반종지로 끝나고, 두 번째 악구는 마디5-8에서 E장조로 전조되어 반복되지만 종지가 회피된 채 확장되다가 마디12에서 원조성인 A장조로 정격종지하는 비전형적인 모습을 보인다. 마디3의 바이올린에서 모티브①의 음정 확대가 이루어지며, 마디1-3의 피아노는 왼손에서 옥타브 상행+2도 하행 구조로 확대된 모티브①의 전위가 나타나 바이올린을 뒷받침하고 있다(악보 26).

[악보 26] 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제3악장, 마디1-4

Allegretto grazioso (quasi Andante)

모티브①의 음정 확대

p *espress.*

Allegretto grazioso (quasi Andante)

p *dolce*

모티브①의 전위 모티브①의 전위 모티브①의 전위

연결구 역할을 하는 마디12-19는 먼저 피아노가 독자적으로 4마디 동안 풍부한 화성으로 선율을 이끈다. 마디15-19에서는 피아노의 아르페지오 반주에 마디1-2의 바이올린에서 나타나는 음형이 바이올린과 피아노에서 주고받는 형태로 나타난다(악보 27).

[악보 27] 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제3악장, 마디 15-19

마디20-30은 바이올린이 원 조성인 A장조로 주제를 반복하며 c#단조로 잠시 전조된 뒤 마디30에서 다시 A장조로 돌아온다. 피아노에서는 아르페지오로 전개되는 오른손 반주와 마디1-11에서 나타났던 왼손 반주가 그대로 재현되고 있다.

2) B 분석

첫 번째 episode인 B는 피아노에서 a단조의 부드러운 아르페지오 음형으로 시작하여 밝은 분위기인 A와는 대조적으로 진행된다. 바이올린 선율은 A3음에서 시작하여 마디35에서 A4음으로 한옥타브 상행하여 동형진행하다 마디39에서 b단조로 확장되어 전조된다. 모티브@는 마디32-33과 마디35-36의 바이올린에

서 단3도 상행하여 단2도 하행하는 전위형으로 나타난다.(악보 28).

[악보 28] 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제3악장, 마디 31-39

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 31-33) shows the violin part with a circled motif labeled '모티브㉔전위'. The piano accompaniment features a complex texture with triplets and sixteenth notes. The second system (measures 34-35) includes the annotation '한옥타브 상승,반복' and another circled motif labeled '모티브㉔전위'. The third system (measures 36-39) shows the violin part with a circled motif labeled '모티브㉔전위' and the piano accompaniment with a circled motif labeled '모티브㉔전위'. Dynamics include *pp* and *f*.

마디39-44에서 피아노의 b단조 아르페지오 음형에 바이올린이 2도 상행+한 옥타브 상승된 동형진행으로 나타나 마디47에서 연결구로 이어진다. 마디48부터 나타나는 바이올린의 3도 진행은 반음+온음의 피아노와 같은 방향으로 전개되어 매우 부드럽고 표현력 있게(molto dolce ma espress.)연결구를 구성하고 있다. 마디59에서 나타나는 당김음은 A'를 예비한다.

3) A' 분석

A'는 주제를 반복하는 마디63-74, 연결구를 발전시키는 마디74-89로 나눌 수 있다. 마디63-74에서 바이올린은 주제a를 원조인 A장조로 그대로 반복하고 있으며 피아노는 유니슨으로 부드럽게 연결되어(ben legato e dolce) 바이올린을 뒷받침한다(악보 29).

[악보 29] 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제3악장, 마디 63-66

마디74-89는 피아노가 주제 선율을 독자적으로 이끌며 시작하지만 마디77에서 C장조로 전조되어 바이올린과 대위법적인 구조로 함께 진행되어 마디89에서 반종지 하고 있다.

4) C 분석

f#단조로 시작하는 C는 6잇단음표의 분산화음으로 순간적으로 리듬이 변한 듯한 느낌을 준다. 이어서 마디94의 피아노에 나타나는 셋잇단음표는 풍부한 표현 (espressivo)을 요구하는 바이올린 선율을 조용히 뒷받침한다. 마디90의 마지막 음과 마디91의 첫 세 음에서는 모티브①의 전위와 역행을 함께 찾아볼 수 있으며, 마디92의 마지막 음과 마디93의 첫 세 음에서도 모티브①의 전위가 등장한다 (악보 30).

[악보 30] 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제3악장, 마디 89-95

89

모티브① 전위, 역행 *p*

6잇단음표

92

모티브① 전위 *f* *espress.*

셋잇단음표로 리듬 변화 *p*

5) A'' 분석

마디 112-123의 A''는 A의 주제가 D장조로 등장한다. 네 마디로 주제선율을 연주하는 피아노는 첫 박이 생략된 채 부드럽게(dolce) 나타나는 오른손의 멜로디에 왼손이 스타카토로 가볍게(leggiero)로 하행하는 아르페지오로 화성감을 더해준다. 바이올린은 셋잇단음표 음형으로 피아노의 생략된 첫박을 장식하고 있다(악보 31).

[악보 31] 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제3악장, 마디 112-115

The musical score shows measures 112-115. The piano part (right hand) has a melody starting with a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, and then a triplet of eighth notes. The left hand plays a staccato arpeggiated accompaniment. The violin part has a triplet of eighth notes. Annotations include 'grazioso 첫박 생략' (grazioso, first beat omitted) and '주제선율' (main melody). Dynamics include 'p dolce' and 'legg.'.

네 마디의 주제선율은 마디116에서 장3도 상행하여 한번 더 반복된 후 [A]와 달리 12마디로 마무리된다.

(6) B' 분석

피아노의 d단조 아르페지오로 시작되는 B'는 바이올린의 음역이 점차 상승하여 마디132에서 최고음을 연주하게 되고, 피아노 반주도 마디130부터 점차적으로 crescendo되어 마디132에서 f로 클라이맥스를 이룬다. 16분음표의 아르페

지오 반주는 마디134-136에서 셋잇단음표로 리듬이 변함과 동시에 *diminuden* do되어 B'를 마무리한다(악보 32).

[악보 32] 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제3악장, 마디 130-136

130 반음上行

130 *p* *p* *cresc.*

d:

클라이맥스

132 *f*

134 *p* 셋잇단음표로 리듬변화

134 *P dim.*

(7) A''' 분석

A'''는 4마디의 주제선율이 바이올린에서 원조인 A장조로 제시되며, 4마디 중 마지막 마디140의 바이올린에서 나타나는 음형은 마디141의 피아노가 이어서 반복한다. 마디142의 바이올린과 마디143의 피아노가 이를 반복하여 주제 선율을 확장시키고 있다. 마디139 바이올린의 마지막 음과 마디140의 첫 세 음에서 모티브②의 전위가 나타나며, 같은 방식으로 마디140 피아노 오른손의 마지막 음과 마디141 첫 세 음에서도 모티브②가 등장한다(악보 33).

[악보 33] 브람스 《바이올린 소나타 2번》 제3악장, 마디 137-143

A:

마디146-147에서는 에피소드 C의 요소가 A단조로 전조되어 나타난다. 마디 148의 바이올린에서 주제선율이 원조인 A장조로 등장하며 이는 마디158까지 확장되어 코다의 역할을 하고 있다. 피아노 반주는 C의 요소인 아르페지오 진행으로 역동적인 분위기를 더하여 마디157에서 바이올린과 함께 힘찬 A 화음으로 제3악장을 마무리한다. 앞서 분석한 모티브②의 유기적 관계를 3악장 전체에서 형태별로 정리하면 <표 15>과 같다.

<표 15> 제3악장 모티브②의 유기적 관계

모티브②	부분 및 마디						
	A	B	A'	C	A''	B'	A'''
음정 확대	7, 26						
전위	1-3, 7, 9, 20-22, 26	32-33, 35-36, 40, 43, 49-51		90-91, 92-93, 96, 104-105, 106-107	123-124	127-128, 129-130, 131-132	139-140, 145
역행	9, 28		71		120	129	
전위역행				89-90, 91-92			145-146

3악장에서는 모티브②가 전위된 형태로 가장 많이 나타난다. 주로 마디의 마지막 음에서 다음 마디로 이어지는 형태로 이루어져 있다. 음정 확대는 주제를 제시하는 A에서만 등장하고, 역행은 A에서 두 번, A를 발전시키는 A', A''와 에피소드 B를 발전시키는 B'에서 각각 한 번씩 나타난다. 전위역행은 에피소드 C에서 전위형과 마찬가지로 마디의 마지막 음에서 다음 마디로 이어지는 형태로 등장하며, A'''에서 C의 요소가 발전되는 부분에 한 번 더 나타난다.

이로써 브람스가 하나의 모티브를 3악장 전체에 중요한 발전요소로 사용하여 유기적 관계를 맺게 함과 동시에 1, 2, 3악장 내에서 뿐만이 아니라 악장 전체에 다양한 형태로 매우 체계적으로 적용한 작곡가라는 사실이 증거된다.

IV. 결론

본 논문에서는 《바이올린 소나타 2번》을 악장별로 분석하고, 모티브가 곡 전체 혹은 악장 내에서 발전되어 유기적인 관계를 형성하고 있음을 분석 연구하였다.

제1악장은 제시부, 발전부, 재현부, 코다의 전통적인 소나타 형식을 따르고 있다. 브람스는 제시부의 제1주제 전개에 있어서 전통적인 4마디 구성을 벗어난 5+1의 불규칙 구성으로 체계적으로 마디를 전개하여 센텐스 구조를 확립하였다. 제2주제는 보통의 소나타에서 주제의 성격이 서로 대조적으로 나타나는 것과 달리 제1주제와 마찬가지로 부드러운 선율로 시작되며 조성도 제1주제는 A장조, 제2주제는 E장조로 밝은 분위기가 이어진다. 비교적 짧게 나타나는 발전부는 제1주제와 코데타를 발전시킨다. 재현부의 제1주제는 제시부의 센텐스 구조가 재현되지만, 반복이 이루어지지 않아 축소된 재현부를 이룬다. 코다는 제1주제의 요소들을 발전시켜 활기찬 진행으로 제1악장을 마무리한다.

제2악장은 3부분 형식(제1부분(A-B-연결구-B'), 제2부분(A'-B''-연결구-B'''), 제3부분(A''-B'''))으로, 각 부분에서 Andante의 느린 주제 A와 Vivace의 빠른 주제 B가 등장한다. A 부분에서는 바이올린과 피아노가 부드럽고 서정적인 선율을 서로 주고받으며 곡을 전개하고, B 부분은 스타카토와 당김음, 빠른 셋잇단음표 진행으로 가볍고 활기찬 분위기로 주제의 대비를 극대화하고 있다. 브람스는 3개의 바이올린 소나타 중 이례적으로 2악장에 느린 주제와 빠른 주제를 함께 작곡하여 전체적으로 부드럽고 평화로운 분위기인 <바이올린 소나타2번>에 활기를 불어넣고 있다.

제3악장은 7부 론도 형식(A-B-A'-C-A''-B'-A'''-Coda)으로 우아한 분위기를 담고 있다. A에서 바이올린이 A장조의 주제를 제시하며, 피아노의 왼손 반주에서 모티브⑥가 확장, 전위된 형태로 부드럽게 바이올린을 뒷받침한다. 다양한

형태로 변주되어 나타나는 A 사이에 B, C, B'의 새로운 episode가 등장한다. B와 B'의 요소를 발전시키는 B'는 단순한 바이올린 선율에 화려한 아르페지오와 당김음 피아노 반주가 주를 이루며, C는 6잇단음표의 분산화음과 셋잇단음표 진행이 주가 되어 우아하고 부드러운 A의 분위기를 환기한다. 빠르기말에서 보여지듯 조금 빠르고 우아하게, 거의 걸음걸이의 속도로 연주되는 3악장은 보통의 소나타의 3악장이 빠르고 활기찬 진행으로 종결 적인 분위기를 이루는 것과는 차이가 있다. 이에 브람스가 완숙기의 여유로움과 아름다운 휴양지의 분위기를 곡 전체에 담아내고 있다는 것을 알 수 있다.

브람스는 주제 모티브를 곡 전체에 발전시켜 순환적 효과를 가지게 하는 발전적 변주를 즐겨 사용하였는데, 제1악장에 나타나는 모티브㉔, ㉕와 2악장의 모티브㉖가 중요한 발전요소가 되고 있다. 모티브㉔는 1악장 내에서뿐만 아니라 2, 3악장에서 동일한 구조로 발전되거나 확장, 축소 혹은 전위된 형태로 나타나 각 악장이 유기적 관계를 맺게 하며, 모티브㉕는 리듬적인 요소가 주가 되어 1악장 내에서 유기적 관계를 보인다. 마찬가지로 리듬의 형태가 중요한 발전요소가 되는 모티브㉖는 제2악장의 느린 부분에서 모티브㉔와 함께 나타나거나 독자적으로 등장하여 각 부분의 느린 주제 간의 유기적 관계를 이루어 결과적으로 제2악장 전체가 순환되는 효과를 주고 있다.

위의 분석에서 볼 수 있듯이 브람스 《바이올린 소나타 2번》은 전체적으로 고전적인 형식을 따르고 있지만 빈번한 헤미올라의 사용, 당김음과 셋잇단음표 등의 다양한 리듬 변화와 반음계적 진행 등의 낭만주의적 요소로 브람스의 음악적 특징이 잘 드러나고 있다. 동시에 전 악장에 걸쳐 나타나는 제1악장 모티브의 발전(축소, 확대, 전위, 역행)과 리듬 발전(모방, 확장, 축소)은 각 악장이 서로 유기적인 관계를 이루고 있다는 것을 알 수 있다.

참고문헌

1. 사전 및 단행본

Bozarth, George and Walter Frisch. "Brahms, Johannes," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edited by Stanley Sadie, second edition, (2001), 4: 180-227.

Jeremy Siepmann, "실내악과의 만남" edited by 포노, 2013

음악지우사 편. 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 19 브람스』, 서울: 음악세계, 2003.

이성일. 『브람스 평전』, 서울: 풍월당, 2017.

이성일. 『요하네스 브람스 그의 생애와 예술』, 서울: 파파게노, 2001.

송무경. 『연주자를 위한 조성음악 분석 1』, 서울: 예솔, 2018.

송무경. 『연주자를 위한 조성음악 분석 2』, 서울: 예솔, 2018.

2. 학술논문 및 학위논문

김민영. "Johannes Brahms의 Violin sonata No.2 Op.100에 관한 분석 연구", 이화여자대학교 석사학위논문, 2008.

김민정. "브람스 바이올린 소나타 제2번에 관한 연구", 이화여자대학교 석사학위논문, 2000.

김은혜. "브람스 바이올린 소나타 2번(Op.100)에 나타난 인용기법에 대한 연구 -제1악장과 제3악장에 나타난 가곡 인용 분석을 중심으로-", 성신여자대학교 석사학위논문, 2020.

- 박소윤. “Johannes Brahms의 Violin Sonata No.2, Op.100에 관한 분석 연구”, 이화여자대학교 석사학위논문, 2011.
- 박은정. “Johannes Brahms Sonata for Piano and Violin in A, Op.100에 관한 분석연구 -실내악 작품을 중심으로 한 Brahms의 작곡기법 연구-”, 2008.
- 오주연. “Johannes Brahms의 Violin sonata No.2, Op.100에 대한 연구분석”, 이화여자대학교 석사학위논문, 2010.
- 정희은. “브람스 바이올린 소나타 제2번, A Major - op.100에 관한 곡 분석 및 연구”, 성신여자대학교 석사학위논문, 2019.
- 조유진. “브람스 피아노와 바이올린을 위한 소나타 제3번 Op.108 분석연구 -발전적 변주기법을 중심으로”, 성신여자대학교 석사학위논문, 2020
- 최성미. “J. Brahms의 바이올린 소나타 No.2 Op.100의 분석 연구”, 단국대학교 석사학위논문, 2003.

3. 악보 및 음반

- Brahms, Johannes. *Sonaten für Klavier und Violine, Op.100, in A Dur.*
 edited by Hans Otto Hiekel, G. Henle Verlag.
- Brahms, Johannes. *Violin Sonatas, Nos. 1-3. Itzhak Perlman & Vladimir Ashkenazy*, EMI Classics, 1985.

ABSTRACT

An Analytical Study on Brahms' *Violin Sonata*

No.2, Op.100

-focusing on the Organic Relationships-

So Jeong Park

Department of Collaborative Piano

Graduate School of

Sungshin University

Johannes Brahms (1833-1897) is one of the leading composers of Germany in the 19th century. He has made achievements in various genres, and chamber music is one of the genres he particularly loves. In this paper, *Violin Sonata No.2* was analyzed for each movement, and the motif was developed throughout the song and the organic relationship was studied. The first movement of *Violin Sonata No.2* consists of three movements, and the first movement follows the traditional sonatas of the exposition, the development, the recapitulation, and the coda. The first and second topics of the presentation are both composed of soft melodies. The main theme and codetta are important elements of development in power generation. The first topic of the reproducible part is reproduced in a reduced

form than the first part of the presentation part, and the second part is reproduced with the joint structure exactly in line with the presentation part. Coda repeats the elements of the first theme and finishes the first movement with a vigorous progression.

The second movement is a three-part form, And each part contrasting the slow and fast parts. You can find the motif of the first movement in both parts.

The third movement has an elegant atmosphere in the form of a seven-part Rondo. The violin presents the subject of major A, and the motif from the left-hand accompaniment of the piano gently supports the violin in an extended and avant-garde form. With a simple violin melody, colorful arpeggio and pull-tone piano accompaniment are the main features, adding a sense of life to the soft atmosphere.

As you can see from the above analysis, Brahms's "Violin Sonata No. 2" follows the classical form, but Brahms' musical characteristics are well illustrated by romantic factors such as frequent use of Hemiola, various rhythm changes such as pull and set notes. At the same time, the sound and rhythm development of the first movement motive, which appears across the entire movement, can be seen that each movement has an organic relationship with each other.