



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](#)

김도연 교수지도
석사학위 청구논문

브람스의
《비올라 소나타 Op.120 No.2》의
에디션 비교 분석 및 연구

-헨레와 인터내셔널 에디션 중심으로-

2020

성신여자대학교 대학원
음악학과 기악전공
이재경

브람스의
《비올라 소나타 Op.120 No.2》의
에디션 비교 분석 및 연구
-헨레와 인터내셔널 에디션 중심으로-

김도연 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2019년 11월

성신여자대학교 대학원
음악학과 기악전공
이재경

인 준 서

이재경의 석사학위 논문으로 인준함.

2019년 11월

심사위원장 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 브람스(Johannes Brahms, 1833~1897) 《비올라 소나타 Op.120, No.2 E^b장조》의 에디션에 관한 연구이다. 현재 찾을 수 있는 에디션 중에서 유명 음악사에서의 판매 순위와 입시 지정곡을 참고하여 대표적으로 많이 쓰이고 있으며, 그 가운데 편집상의 차이가 뚜렷하게 나타나는 『헨레 에디션』과 『인터내셔널 에디션』을 선정하여 연구하였다. 우선 작곡가 브람스의 음악적 특징, 실내악, 소나타의 배경을 알아보았고 이 곡이 현재 출판되고 있는 에디션을 출판년도순으로 정리하고 주요 에디션의 편집자들에 대해서도 조사하였다. 또한 『헨레 에디션』과 『인터내셔널 에디션』에 나타나는 연주법과 보잉 및 옥타브의 높낮이 차이, 에디션마다 중점을 두고 있는 부분과 기보된 다양한 표현 방법에 따라 달라지는 음악적 해석을 비교함으로써 그에 따른 연주효과를 알아보았다.

『헨레 에디션』은 대체로 원전 악보에 가장 근접하다고 알려져 있는데, 연주법이나 기타 표기 내용이 많지 않아 이를 연주하는 연주자의 자율성에 따라 다양한 음악적 시도를 할 여지가 많다. 스케일 부분에서는 주로 낮은 음역대를 사용하여 비올라 특유의 따뜻하고 중후한 음색을 표현할 수 있다. 또한 긴 슬러를 통해 전체적으로 프레이즈를 길게 해석하여 표현한 부분이 많았다.

한편 『인터내셔널 에디션』은 브람스 소나타가 본래 클라리넷을 위한 곡이었다는 점을 반영하여 클라리넷의 음역대를 나타내기 때문에 대체로 높은 음역대를 사용하여 화려한 음색을 나타내며, 구체적인 썸머림기호, 악센트, 테뉴토 및 많은 활 분할을 제시하여 연주자들에게 음악적으로 쉽게 표현할 수 있도록 도움을 주고 있다.

두 에디션의 나타냄말이 다르거나 스타카토와 테뉴토 같이 연주법의 표기 등이 다른 경우도 있었는데, 이는 편집과정에서의 착오인 것을 알게 되었다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 비올라 소나타 Op.120 No.2의 작품배경 및 해설	3
2. 비올라 소나타 Op.120 No.2의 『헨레 에디션』과 『인터내셔널 에디션』 비교 및 연구	6
1) 제 1악장 : Allegro amabile	9
2) 제 2악장 : Allegro appassionato	24
3) 제 3악장 : Andante con moto	28
III. 결론	37

참고문헌

ABSTRACT

표 목 차

<표 1> 비올라 소나타 Op.120 No.2 에디션 목록.....	6
---------------------------------------	---

악 보 목 차

<악보 1> 『헨레 에디션』 1악장 마디 1-5.....	9
<악보 2> 『인터내셔널 에디션』 1악장 마디 1-5.....	9
<악보 3> 『헨레 에디션』 1악장 마디 9-11.....	10
<악보 4> 『인터내셔널 에디션』 1악장 마디9-11.....	10
<악보 5> 『헨레 에디션』 1악장 마디 18-21	11
<악보 6> 『인터내셔널 에디션』 1악장 마디 18-21.....	11
<악보 7> 『헨레 에디션』 1악장 마디 27.....	12
<악보 8> 『인터내셔널 에디션』 1악장 마디 27.....	12
<악보 9> 『헨레 에디션』 1악장 마디 25-29.....	12
<악보 10> 『인터내셔널 에디션』 1악장 마디 25-29.....	12
<악보 11> 『헨레 에디션』 1악장 마디 37-38.....	13
<악보 12> 『인터내셔널 에디션』 1악장 마디 37-38.....	13
<악보 13> 『헨레 에디션』 1악장 마디 40-43.....	14
<악보 14> 『인터내셔널 에디션』 1악장 마디 40-43.....	14
<악보 15> 『헨레 에디션』 1악장 마디 48-50.....	15
<악보 16> 『인터내셔널 에디션』 1악장 마디 48-50.....	15
<악보 17> 『헨레 에디션』 1악장 마디 51-56.....	16

<악보 18>	『인터내셔널 에디션』 1악장 마디 51-56	16
<악보 19>	『헨레 에디션』 1악장 마디 56-59	17
<악보 20>	『인터내셔널 에디션』 1악장 마디 56-59	17
<악보 21>	『헨레 에디션』 1악장 마디 63-68	18
<악보 22>	『인터내셔널 에디션』 1악장 마디 63-68	18
<악보 23>	클라리넷 버전 1악장 마디 63-68	18
<악보 24>	『헨레 에디션』 1악장 마디 69-73	19
<악보 25>	『인터내셔널 에디션』 1악장 마디 69-73	19
<악보 26>	『헨레 에디션』 1악장 마디 87-93	20
<악보 27>	『인터내셔널 에디션』 1악장 마디 87-93	20
<악보 28>	『헨레 에디션』 1악장 마디 113-119	21
<악보 29>	『인터내셔널 에디션』 1악장 마디 113-119	21
<악보 30>	『헨레 에디션』 1악장 마디 162-166	22
<악보 31>	『인터내셔널 에디션』 1악장 마디 162-166	22
<악보 32>	『헨레 에디션』 2악장 마디 1-8	24
<악보 33>	『인터내셔널 에디션』 2악장 마디 1-8	24
<악보 34>	『헨레 에디션』 2악장 마디 48-53	25
<악보 35>	『인터내셔널 에디션』 2악장 마디 48-53	25
<악보 36>	『헨레 에디션』 2악장 마디 66-80	26
<악보 37>	『인터내셔널 에디션』 2악장 마디 66-80	26
<악보 38>	클라리넷 버전 2악장 66-80	27
<악보 39>	『헨레 에디션』 2악장 마디 195-199	27
<악보 40>	『인터내셔널 에디션』 2악장 마디 195-199	27
<악보 41>	『헨레 에디션』 3악장 마디 1-9	28
<악보 42>	『인터내셔널 에디션』 3악장 마디 1-9	28

<악보 43>	『헨레 에디션』 3악장 마디 29-32	29
<악보 44>	『인터내셔널 에디션』 3악장 마디 29-32	29
<악보 45>	『헨레 에디션』 3악장 마디 42-53	30
<악보 46>	『인터내셔널 에디션』 3악장 마디 42-53	30
<악보 47>	『헨레 에디션』 3악장 마디 78-86	32
<악보 48>	『인터내셔널 에디션』 3악장 마디 78-86	32
<악보 49>	『헨레 에디션』 3악장 마디 1-4	32
<악보 50>	『헨레 에디션』 3악장 마디 98-111	33
<악보 51>	『인터내셔널 에디션』 3악장 마디 98-111	33
<악보 52>	『헨레 에디션』 3악장 마디 111-118	34
<악보 53>	『인터내셔널 에디션』 3악장 마디 111-118	34
<악보 54>	『헨레 에디션』 3악장 마디 143-147	35
<악보 55>	『인터내셔널 에디션』 3악장 마디 143-147	35
<악보 56>	『헨레 에디션』 3악장 마디 147-153	36
<악보 57>	『인터내셔널 에디션』 3악장 마디 147-153	36

I. 서론

연주자는 프로그램을 구성할 때 가장 먼저 곡 선정과 동시에 에디션을 선택하는데 그만큼 악보는 연주자들에게 우선시되고 중요하며, 작품해석의 출발점이라고 할 수 있다. 각 에디션마다 다른 편집자들이 존재하고, 그에 따라 작품해석이 다르기 때문에 보잉과 연주법의 표기들에 차이가 있기 마련이다. 특히 현악기에서는 보잉을 어떻게 정하느냐에 따라 음악적 표현이 달라 질 수 있어 작품해석을 결정하는 중요한 요인이 된다. 그러므로 본 논문은 아름답고 따뜻한 선율을 가진 브람스 《비올라 소나타 Op.120 No.2 E♭장조》를 선정하여, 이 곡을 연주할 많은 비올라 연주자들에게 에디션 선택에 도움을 주기 위한 연구를 할 것이다.

브람스 비올라 소나타는 비올라 연주자들에게 빈번히 연주되는 레퍼토리 중 하나로 많은 사랑을 받고 있으며 입시 곡에 출제되는 등 대표적인 곡이다. 본 논문에서는 1895년의 원전 판을 포함하여 현재 출판되고 있는 에디션을 출판년도 순으로 정리할 것이며 이 가운데서도 가장 보편적으로 많이 쓰이는 『헨레 에디션』(G.Henle Verlag)과 『인터내셔널 에디션』(International Music Company)의 악보를 비교해 보고자 한다.¹⁾

먼저 『헨레 에디션』은 원전 악보에 가장 근접한 에디션으로 알려져 있어 많은 연주자들이 사용하고 있으며, 특히 세계적으로 유명한 연주자 타베아 치머만(Tabea Zimmermann, 1966~)이 그 연주법의 편집 과정에 참여한 사실에서도 그 의미를 찾을 수 있다.

『인터내셔널 에디션』은 낮은 음역대의 『헨레 에디션』과 다르게 클라

1) 대한음악사, 음악플러스에 에디션 판매량 순위를 문의한 결과, 헨레-인터내셔널 에디션 순이었다.

리넷을 위한 원곡의 특성을 반영하여 높은 옥타브의 사용으로, 변별력이 잘 보여지는 부분이 많아 대학 입시 곡으로 브람스 소나타가 공지가 되었을 때에도 『인터내셔널의 에디션』을 빈번하게 제시한다는 점에서 대표성을 가진다.

『헨레 에디션』의 편집자는 에곤보스(Egon Voss), 요하네스 베크(Johannes Behr), 클라우스 차일드(Klaus Schilde), 타베아 치머만(Tabea Zimmermann), 『인터내셔널 에디션』의 편집자는 밀턴 카티스(Milton Katims)로 각 에디션마다 편집자와 도움을 준 연주자들이 달라 그 편집자들에 대해서 알아보고 그에 따라 보잉과 프레이징이 다르게 표기되어 있는 부분들을 비교·분석해보고자 한다. 또한 악보 상에서 상이한 부분이 실제 연주에서는 어떻게 나타나는지, 유명한 비올라 연주자들은 어느 에디션을 참고해서 연주하였는지 핀커스 주커만(Pinchas Zukerman, 1948~), 윌리엄 프림로즈(William Primrose, 1904~1982), 김 카쉬카쉬안(Kim Kashkashian, 1952~)의 음원을 참고해 비교해 볼 것이다.

브람스 비올라 소나타는 비올라 전공자들의 학위논문에서도 제일 많이 보이는 곡임에도 불구하고 에디션의 연구를 다룬 논문은 없었다. 그렇기에 유의미한 논문이 될 수 있을 것으로 보고 있다. 더하여서 연주자들에게 에디션 선택과 보잉의 참고를 비롯해 음악적으로 조금이나마 도움을 주고자 하는 것에 주안점을 두었다. 어떤 에디션이 더 좋다는 개념이 아니라, 두 개의 에디션을 객관적으로 바라봄으로써 각자 자신의 연주스타일과 성향에 맞게 적용할 수 있기를 바란다.

II. 본 론

1. 비올라 소나타 Op.120 No.2의 작품배경 및 작품해설

브람스(Johannes Brahms, 1833~1897)는 베토벤으로부터 이어받은 고전주의 형식을 지키면서 차분하고 낭만적인 감성을 가진 작곡가이다. 낭만시대의 특징인 서정적인 선율이나 화성의 변화를 그의 작품 속에서 쉽게 찾아볼 수 있었고 그의 내성적이고 차분한 성격에 맞게 화려하고 지나친 기교는 절제되었다.²⁾ 그런 그에게 실내악은 잘 어울리는 음악 양식이었으며 1850년대부터 1894년까지 40여년동안 지속적으로 실내악을 작곡할 만큼 커다란 비중을 차지하였다.³⁾ 그래서 그의 실내악을 자세히 관찰해보면 여러 가지 사연들과 감정들이 녹아들어 있어서 그를 더 잘 이해 할 수 있을 것이다. 브람스는 여러 실내악 작품들을 작곡하면서 음악적 형식과 표현의 가능성을 풍부하게 확장시켰고 실내악 양식에 있어서 악기 각각의 조화와 융합에 중점을 두었다.⁴⁾ 현재 알려져 있는 브람스의 실내악 작품은 총 24곡으로 낭만시대의 실내악 레퍼토리에 큰 획을 그었고, 특히 작곡가이기 이전에 피아니스트로서 피아노가 포함된 실내악분야에서 빛을 발할 수 있었다.

그 중에서 이 논문에서 다룰 《비올라 소나타 Op.120 No.2 E♭장조》(1894)의 작곡된 배경으로는, 브람스가 1890년 40년 이상의 음악 생활을 정리하며 《현악5중주 Op.111》를 끝으로 창작의 한계를 느끼고 창작생활을 정리하려고 결심을 했을 때쯤, 그 다음해인 1891년 3월에 마이닝겐 궁정에 들

2) 홍세원, 『서양 음악사』 (서울: 연세대학교 출판부, 2001), 608쪽.

3) 홍세원, 『낭만과 음악』 (서울: 연세대학교 출판부, 2010), 285쪽.

4) 마유진, “요하네스 브람스 비올라 소나타 op.120, No.2 E♭장조의 분석 연구(대구가톨릭대학교 석사논문, 2002), 9쪽.

르게 되었는데 그 곳 궁정악단의 클라리넷 수석주자인 리하르트 뮐펠트 (Richard Mühlfeld, 1856~1907)⁵⁾의 연주에 감동받았다. 그 계기로 작곡에 대한 새로운 정열이 끓어오르게 되면서 그를 위해 작곡한 곡이 바로 《클라리넷 소나타 Op.120 No.1》와《클라리넷 소나타 Op.120 No.2》이다.⁶⁾

이 곡은 1894년 여름에 브람스가 오스트리아의 휴양지 바티이술에 머무르며 작곡하였고 1891년에 먼저 작곡되어진 클라리넷 3중주와 5중주의 창작경험을 살렸으며 브람스의 생애에서의 모든 형식상의 경험에서 나온 세련됨을 보이고 있다. 공식적으로 공개 클라리넷 초연은 1895년 1월 빈에서 뮐펠트의 클라리넷과 브람스의 피아노로 이루어졌다.⁷⁾ 《클라리넷 소나타 Op.120 No.1》와 《클라리넷 소나타 Op.120 No.2》는 브람스 마지막 실내악 작품인 동시에 최후의 소나타이며, 만년의 작품에서 흔하게 볼 수 있는 중후함과 무거운 느낌보다는 오히려 단순하고 간결하며 친숙한 분위기를 나타내고 있고 종교적인 체념도 엿보인다.

그리고 브람스는 클라리넷과 비슷한 음역대를 가지며 이 곡의 공허한 울림이 비올라에게도 어울린다고 생각되어 비올라로도 연주해도 될 수 있게 편곡해놓았다. 비올라 소나타로 편곡하면서 일부분을 한 옥타브 낮추거나 관악기에서 볼 수 없는 화음(더블 스톱 주법)⁸⁾ 등이 추가가 되면서 좀 더 비올라의 깊은 음색에 어울리는 작품으로 변모하였고, 피아노 파트는 편곡 과정에서 전혀 바뀌지 않았다. 비올라의 음색과 브람스 특유의 쓸쓸함이 멋지게 어우러져 클라리넷 못지않게 사랑을 많이 받으며 그 당시엔 독주악기로 간주되지 않던 비올라에 크게 기여하였다.

5) 리하르트 뮐펠트는 처음에 바이올리니스트였는데, 독학으로 클라리넷을 시작하여 마이닝겐 궁정악단에서 수석 클라리넷주자로 활동하였다.

6) 김용환, 『19세기 음악』, (서울: 도서출판 음악세계, 2005), 198쪽.

7) 이진호, “요하네스 브람스의 클라리넷과 피아노를 위한 소나타 op.120 No.2 분석연구 (성신여자대학교 석사논문, 2016), 10쪽.

8) 더블스톱주법이란 현 2개 이상을 동시에 눌러 소리내는 방법으로 중음주법이라고도 한다.

평소 브람스는 서로 다른 분위기로 대조를 이루는 두 곡을 함께 작곡하기도 했는데 《현악4중주 Op.51 No.1》,《현악4중주 Op.51 No.2》와 함께 두 개의 《비올라 소나타 Op.120》에서도 그러한 특징이 잘 나타난다.

먼저 《비올라 소나타 Op.120 No.1》는 걱정적이며 남성적인 느낌이 강한 반면에 《비올라 소나타 Op.120 No.2》는 서정성이 짙은 선율을 가지고 있으며 화려하면서도 우아하고 여성적인 분위기가 물씬 풍기는 소나타이다. 1번에서 보다 프레이즈의 변화가 섬세하고 유려한 비올라 테크닉이 돋보인다. 1번은 4악장으로 이루어져 있는 반면에 2번은 느린 악장을 포함하지 않고 총 3악장으로 이루어져 있다. 오히려 제2악장의 열정적인 스케르초 악장을 보다 느긋한 분위기의 제1악장과 제3악장이 감싸고 있는 섬세한 분위기이다.

1악장은 빠르고 사랑스럽고 우아하게(Allegro amabile)이며 E \flat 장조, 4/4박자로 시작되고, 제시부-발전부-재현부-코다로 구성된 전통적인 소나타 형식이 사용되었다. 2개의 주제선율이 나오는데 아름다운 가락의 온화한 분위기의 제1주제 선율은 다양하게 변화한 후 깔끔하게 제2주제로 옮겨간다. 각 부분이 이음새 없이 매끈하게 흘러가듯 연결되어 있어 두 주제의 경계를 모호하게 만들고 있다.

2악장은 활발하고 열정적으로(Allegro appassionato)의 나타냄말과 함께 e \flat 단조, 3/4박자로 시작되며 A-B-A'구조의 3부 형식으로 스케르초 악장이다. 빠른 4분의 3박자의 세도막형식⁹⁾으로 되어있는 것을 스케르초라 한다.

3악장은 안단테보다는 조금 빠르게, 그러나 활기있게(Andante con moto)로, E \flat 장조, 6/8박자로 시작되고 변주곡 형식이다. 주제와 다섯 개의 변주¹⁰⁾로 이루어져 있는데 매우 정갈하면서도 독창적이다.

9) 세도막 형식이란 세 부분으로 구성되는 악곡의 기초형식. 3부분형식이라고도 한다.

10) 변주란 어떤 주제를 바탕으로 리듬이나 선율 등에 변화를 주어 연주하는 것이다.

2. 『헨레 에디션』 과 『인터내셔널 에디션』 비교 및 연구

<표-2> 비올라 소나타 E^b 장조 Op.120 No.2 에디션 목록¹¹⁾

순 번	출판사	편집자	최종출판년 도
1	Simrock	Fritz Simrock(1837~1901)	1895
2	Breitkopf und Hartel		1926~1927
3	Henle Verlag	Egon Voss(1938~), Johannes Behr¹²⁾, Klaus Schilde(1926~), Tabea Zimmermann(1966~)	1974
4	G.Schirmer	William Primrose(1904~1982)	1979
5	Peters	Heinrich Bading(1864~1943), Carl Herrmann(1876~1949)	2001
6	Kalmus		2005
7	Wiener Urtext	Rusch Muller	2010
8	한국음악사	Carl Herrmann(1876~1949)	2013
9	International Music Company	Milton Katims(1909~2006)	2013
10	Barenreiter	Clive Brown ¹³⁾ , Neal Peres Da Costa (1864~)	2016
11	Partitura Verlag	Thomas Riebl(1956~)	2016

11) 위의 문헌은 다음의 사이트를 참고하여 본 연구자가 정리한 것이다.

www.prestomusic.com/sheet-music/works/81605--brahms-clarinet-sonata-no2-in-e-flat-major-op-120-no-2/browse. [2019년 10월 07일 접속]

12) 생몰년도는 찾지 못하였으나 여러 피아노작품에 편집자로 되어있는 것으로 보아 피아노 연주자인 것으로 보인다.

13) 바이올리니스트로, 2016년까지 영국 리즈 대학에서 응용음악학 교수로 근무했으며,

1974에 출판한 『헨레 에디션』의 첫 번째 편집자는 독일의 비올리스트 타베아 치머만이다. 그녀는 3살때부터 비올라를 배웠으며 13살때 프라이부르크 콘서바토리에서 울리히 코흐(Ulrich Koch, 1921~1996)¹⁴⁾의 가르침을 받았고 이후 잘츠부르크 대학의 모짜르테움에서 계속 학업을 이어나갔다. 그녀는 곧 세계적인 콩쿨들에서 다수 입상하면서 명성을 떨치게 된다. 수많은 오케스트라와 협연뿐 아니라 알칸토 현악4중주단을 하면서 실내악에서도 활발히 활동하였다. 2002년부터 그녀는 베를린의 한스 아이슬러 음악대학에서 비올라와 실내악 교수로 재직 중이다. 1987년부터 1989년까지는 자브뤼켄 음악대학에서, 1994년에서 2002년까지는 프랑크푸르트 예술대학에서 교편을 잡기도 하였다.¹⁵⁾

『헨레 에디션』 두 번째 편집자 클라우스 차일드(Klaus Schilde, 1926~)는 독일의 피아니스트이자 바이올리니스트로서, 드레스덴에서 태어나 어린 시절부터 주로 피아노와 바이올린을 연주하였으며, 라이프치히 음악원에서 공부하였다. 뮌헨 음악대학에서 수십년동안 교수로 있으며 수많은 음반과 라디오 TV방송 등을 제작하였다. 100개쯤의 헨레 원전(Urtext)¹⁶⁾에디션의 운지법을 작업했으며 브람스 소나타의 피아노 파트의 편집도 도왔다.

『헨레 에디션』의 세 번째 편집자는 독일의 음악학자 에곤 보스(Egon Voss, 1938~)이다. 그는 자브뤼켄 대학에서 독일어와 음악학을 전공했다. 특

현재 명예 교수로 재직중에 있다.

14) 울리히 코흐는 프라이부르크 국립음대의 마스터클래스 책임자로 있으며 국제적인 비올리스트들을 많이 배출하였고 도쿄의 무사시노 아카데미아 음악대학에서 교사로 있었다.

15) https://en.wikipedia.org/wiki/Tabea_Zimmermann. [2019년 9월 28일 접속]

16) 원전이란 추가되거나 변경되는 자료없이 작곡가의 원래 의도를 최대한 정확하게 재현하기 위해 인쇄된 버전이다.

히 리하르트 바그너연구에 기여한 것으로 유명하다. 수년 동안 그는 바그너 전집의 동료 및 편집자로 일했으며 바그너, 바흐 및 슈만의 여러 작품 및 생활 문서를 출판했을 뿐만 아니라 음악 극장의 역사를 탐구하는 데 관여했다.

2013년에 출판한 『인터내셔널 에디션』의 편집자는 밀턴 카티스(Milton Katims, 1909~2006)이다. 미국의 지휘자, 음악교육자이자 비올리스트이다. 그는 뉴욕 브록클린에서 태어났고 콜럼비아 대학에서 수학하였는데 그곳에서 레온 바르친(Léon Eugene Barzin(1900~1999)¹⁷⁾으로부터 비올라와 작곡을 배웠으며 1935년 비올라 독주자로 데뷔하였다. 1935부터 1943년까지 뮤찰 방송국에서 비올라 주자 및 부지휘자로 활동하였는데, 그간에 1937년부터는 고담 현악 4중주단의 멤버로서도 활동하였다. 1943년부터는 NBC교향악단의 수석 비올라주자가 된 동시에 아르투로 토스카니니(Arturo Toscanini, 1867~1957)¹⁸⁾의 보조지휘자로 있었다. 카티스는 줄리어드 음대와 휴스턴 음대의 교수로 후학을 육성하기도 했다. 비올라음반이 무척 드물던 시절, 블로흐의 <Suite 1919>과 바흐의 <무반주 모음곡>과 <비올라 다감바 소나타들> 등을 녹음했으며, 많은 작품들을 비올라를 위해 편곡하기도 했다. 카티스의 연주는 정돈된 기교를 가지고 있으며 앙상블 주자로서도 뛰어난 역량을 가지고 있었다.

17) 레온 바르친은 벨기에 태생의 미국인 지휘자였으며 미국에서 가장 오래된 혼련오케스트라(NOANational Orchestral Association)의 설립자이다. NOA를 통해 기술과 레퍼토리에 있어서 미국의 여러 음악가들을 훈련시켰고 많은 젊은 미국 음악가들이 전문 오케스트라에서 자리를 잡는 것을 도왔다. 벨기에 브뤼셀의 오페라 하우스(왕립 극장)의 수석 비올라주자였던 아버지와 함께 바이올린을 공부하였다.

18) 아르투로 토스카니니는 9세 때 파르마음악원에 입학하여 첼로와 작곡을 공부하였다. 연주자의 해석을 가능한 배제하고 작곡자의 의도를 재현하여 악보의 지시를 잘 이해한 지휘기술과 이에 필요한 악단의 통제를 해내는 역량면에서 20세기 전반을 대표하는 지휘자로서 높이 평가된다.

1) 제 1악장 : 빠르고 사랑스럽고 우아하게 (Allegro amabile),
4/4박자 , E \flat 장조 , 소나타 형식

<악보 1> 『헨레 에디션』 1악장 마디 1-5



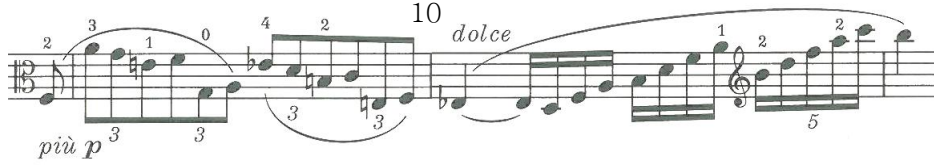
<악보 2> 『인터내셔널 에디션』 1악장 마디 1-5



마디 1-5는 1악장의 주제선율로서 간결하면서도 서정적인 주제로 시작된다. 이 주제선율은 1악장 전체에 걸쳐서 다양하게 변화되는 것을 볼 수 있다. 마디4까지는 프레이징을 부드럽게 연결하여 노래가 자연스럽게 흘러가듯이 레가토로 연주하는 것이 좋다.

『헨레 에디션』의 첫마디는 V로 시작하여 다음 마디의 2분음표에서 Π 로 바꾸며 자연스러운 악상이 만들어지고 있고 별다른 악상의 표기 없이 끝까지 매끄럽게 연결된다. 『인터내셔널 에디션』은 *mp*로 시작하여 *p*로 시작하는 『헨레 에디션』보다 주제 선율을 더 내세웠고 $\Pi V \Pi$ 으로 활을 나누어 쓰고, 크레센도와 데크레센도의 반복으로 적극적인 악상의 변화를 주고 있다. 마디4에서도 올림활로 활을 나눔으로써 마디5의 *f*로 상승하는 효과로 표현하였다. 하지만 활을 나누게 되면 같은 음색으로 고르게 처리하기가 쉽지 않은 어려움이 있어 최대한 매끄럽게 연결시킨다.

<악보 3> 『헨레 에디션』 1악장 마디 9-11



<악보 4> 『인터내셔널 에디션』 1악장 마디 9-11



마디 9-11은 넓은 음역대를 다양한 아르페지오¹⁹⁾로 표현한 부분이다. 마디10에서 왼손은 음정에 주의하여 박자 안에서 정확하고 신속하게 포지션 이동이 이루어져야 하고, 4개의 현을 유연하고 매끄럽게 옮기며 자연스럽게 연결될 수 있게 연주해야한다.

『헨레 에디션』은 활의 표시가 없는 것으로 보아 연주자에게 선택의 기회가 주어졌고 『인터내셔널 에디션』은 올림활로 시작하여 마디9의 들어가는 첫 음을 작은 소리로 시작할 수 있으며 내림활에서는 활을 지그시 늘려주어 크레센도 효과를 더해준다. 마디10은 음계가 상승되는 부분이지만 『인터내셔널 에디션』에 적혀있는 것처럼 데크레센도를 하여 커지지 않도록 주의한다. 『인터내셔널 에디션』에서는 마디9에서 하나의 슬러 안에 각각 G음과 E음에 악센트가 표기되어 그 음이 저이지만 다른 음들과 똑같이 고르게 작지 않은 소리로 들릴 수 있게 연주하도록 하였다. <악보 4>

19) 아르페지오란 코드의 구성음을 동시에 연주하지 않고 분산하여 연속적으로 연주하는 주법이며, 분산화음, 펼침화음이라고도 한다.

<악보 5> 『헨레 에디션』 1악장 마디 18-21



<악보 6> 『인터내셔널 에디션』 1악장 마디 18-21



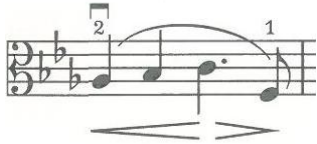
마디 18-21은 <악보 1>, <악보 2>에 나왔던 주제선율의 변형 형태이다. 『인터내셔널 에디션』은 원곡 클라리넷의 음역대로 한 옥타브 높게 표기해 놓았고 마디21엔 『헨레 에디션』과 같은 음역대로 돌아온다. 반면에 『헨레 에디션』은 한 옥타브를 올리는 대신에 꾸밈음을 넣어 멜로디를 강조하고 있다. 『인터내셔널 에디션』처럼 한 옥타브 위에서 연주하게 되면 비올라의 중후한 소리보다 바이올린의 소리에 가까워 화려하게 들릴뿐 아니라 기교적으로 돋보일 수 있다. 그만큼 하이 포지션에서 좋은 소리를 내기 어려운 부분으로 변별력이 두드러지게 보일 수 있는 부분 중 하나이다. 세계적인 유명 비올리스트 3인의 음반을 비교해본 결과 윌리엄 프림로즈(William Primrose)²⁰와 킴 카쉬카쉬안(Kim Kashkashian)²¹은 『인터내셔널 에디션』처럼 한 옥타브 위에서 연주하였고 핀커스 주커만(Pinchas Zukerman)²²은 『헨레 에디션』처럼 낮은 옥타브에서 연주하였다. 『인터내셔널 에디션』의 마디19의 16분음표의 3번째 음들에 악센트를 표현해 음악적 억양의 효과를 나타냈으며, 마디20에는 두 개의 셋잇단음표에서 각 첫 음인 E음에 테뉴토를 표기하여 무게감 있는 3연음부의 음색표현에 중점을 두었다.

20) 윌리엄 프림로즈는 영국 출신의 전설적인 비올라 연주자이자 교육자이다.

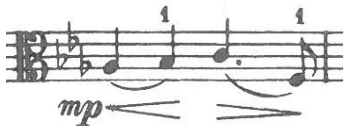
21) 킴 카쉬카쉬안은 미국출신의 20세기 후반의 큰 영향력있는 비올라연주자, 현재 보스턴 뉴잉글랜드 음악원에서 후학을 지도중이다.

22) 핀커스 주커만은 이스라엘 출생의 미국의 바이올린, 비올라 연주자 겸 지휘자이다.

<악보 7> 『헨레 에디션』 1악장 마디 27

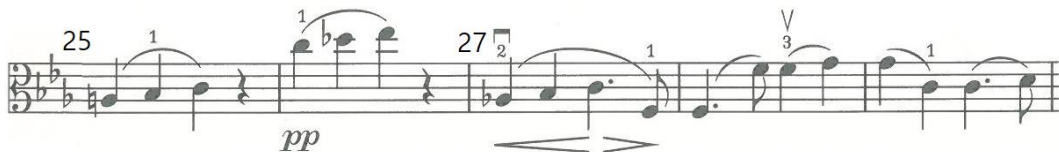


<악보 8> 『인터내셔널 에디션』 1악장 마디 27



마디27은 앞의 조용한 분위기를 이어받아 뒤에 나올 새로운 멜로디를 자연스럽게 연결시켜주기 위한 다리를 놓아주는 역할을 하는 부분이다. <악보 9>, <악보 10> 『헨레 에디션』은 하나의 활로 연결 되어있는 반면에 『인터내셔널 에디션』에서는 내림활과 올림활로 나누어져 있다. 『헨레 에디션』에서처럼 한 활로 연주하기 위해서는 활의 양을 적절히 분배하고 계획적으로 활의 속도를 잘 생각해서 크레센도와 데크레센도의 악상을 살려줘야 한다. 『인터내셔널 에디션』은 활이 나누어져 있어 크레센도와 데크레센도의 다이내믹을 잘 나타내기 쉽다. 하지만 이 보잉을 선택해서 연주한다면 활을 바꾸는 소리가 들리지 않도록 유의하며 흐름이 끊기지 않도록 올림활을 매끄럽게 바꾸는 것에 유의해야 한다.

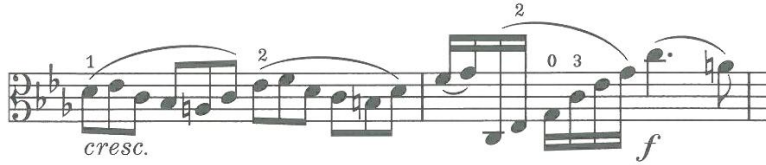
<악보 9> 『헨레 에디션』 1악장 마디 25-29



<악보 10> 『인터내셔널 에디션』 1악장 마디 25-29



<악보 11> 『헨레 에디션』 1악장 마디 37-38

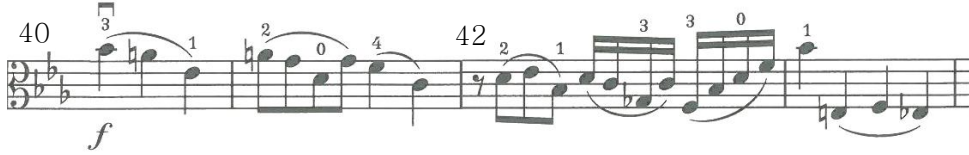


<악보 12> 『인터내셔널 에디션』 1악장 마디 37-38

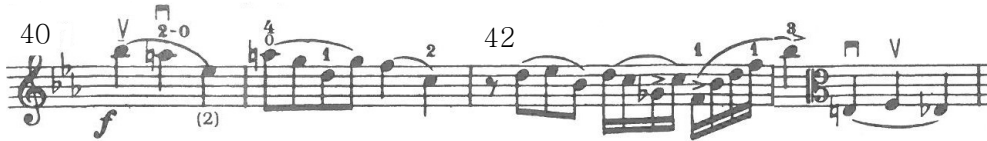


마디37-38은 왼손의 음정에 주의하여 박자 안에서 정확하고 신속하게 음정을 짚어야 하며, 『헨레 에디션』의 마디38의 시작은 D선인 F음에서 C선의 C음까지 비록 G선을 건너뛰지만 자연스럽게 연결이 되도록 현 이동시 팔꿈치와 활의 각도를 고려하여 연주해야 한다. 그리고 『헨레 에디션』은 낮은 음역대의 음정을 포함하고 있어 굵고 풍부한 음색을 낼 수 있으며 특히 마디38에서 C선의 비올라 소리가 피아노 반주에 묻혀 안들리는 일이 없게 주 멜로디가 표현되는 것에 중점을 두어야 한다. 『인터내셔널 에디션』은 여기서도 높은 음역대를 연주함으로써 이 구간의 제일 높은 음정인 C음에 조금 더 포르테의 효과를 주며 강조할 수 있으며 크레센도의 표기를 추가해 더 적극적으로 표현할 수 있게 한다. 하지만 하이포지션의 높은 C음까지의 도약이 쉽지 않아 부드럽게 연결해내기엔 다소 어려움이 따를 수 있다. 이 부분에서도 <악보 5>, <악보 6>에 언급한 것과 같이 윌리엄 프림로즈(William Primrose)와 킴 카쉬카쉬안(Kim Kashkashian)은 『인터내셔널 에디션』에서 처럼 높은 옥타브에서 연주하였고 핀커스 주커만(Pinchas Zukerman)은 『헨레 에디션』 처럼 낮은 옥타브를 연주하였다. 1악장 전체에서 연주자 3인은 각자 선호하는 옥타브를 일관되게 연주하고 있는 것을 볼 수 있다.

<악보 13> 『헨레 에디션』 1악장 마디 40-43



<악보 14> 『인터내셔널 에디션』 1악장 마디 40-43



마디 40-43은 제 1주제선율을 변형한 부분으로, 『인터내셔널 에디션』에서는 『헨레 에디션』보다 높은 옥타브를 표기해 클라이맥스를 더 잘 표현할 수 있다. <악보 14>의 마디40, 마디41의 '라'음정에서는 하모닉스로 표기함으로써 쉬운 손 번호로 고음을 연주할 수 있게 하였다. 『헨레 에디션』에서 마디40은 *f*에 맞게 내림활로 첫 음을 강조하며 3개의 음이 이음줄로 되어 있다. 이 부분에서 마지막 세 번째 음의 '미'가 작아지지 않도록 세 음의 활의 분배를 고르게 하여 프레이징을 끝까지 연결하는 것이 중요하다. 그에 비해 『인터내셔널 에디션』에서는 VΠ로 표기되어 있으며 올림활로 시작함으로써 『헨레 에디션』의 내림활에 비해 첫 음의 충분한 포르테효과의 음량을 내기는 어렵지만 활을 두 개로 나누어 빠르게 많이 그음으로써 포르테로 표현할 수 있다.

<악보 15> 『헨레 에디션』 1악장 마디 48-50



<악보 16> 『인터내셔널 에디션』 1악장 마디 48-50



마디 48-50은 한 마디 안에서 비올라의 옥타브가 부드럽게 이어지면서 상승하고 있다. 그 다음 마디부터 발전부가 시작되고 앞의 제1주제를 변형, 발전시킨 선율이 나오는데(악보17, 악보18) 발전부와 자연스럽게 연결시키기 위해 마무리시키는 부분이며 음은 E \flat , G, B \flat 로 상승하지만 점점 작게 연주한다. 두가지 에디션은 악상에서부터 눈에 띄게 *p*와 *f*로 정반대임을 볼 수 있다. 『헨레 에디션』은 첫 마디의 내림활 이외에는 표시가 따로 없어 보잉은 연주자의 선택에 맡기고 있고 『인터내셔널 에디션』은 $\Pi\Pi V$ 의 활로 첫 번째 내림활은 활의 밑에서 강하게 쓰고 두 번째 내림활은 다시 가져와서 중간쯤에서 쓰는 등 활의 위치를 조절하여 *f*에서 점점 *dim* 시키며 작아진다. 사실 두 개의 에디션의 악상이 다른 이유는 편집자이자 클라리넷 연주자였던 오스카 슈베르트²³⁾(Oskar Schubert, 1849~1935)가 편집과정에서 마디48에 브람스의 *p dim*을 *mf*로 바꾸고, 49에는 *mp*, 50에는 *p*, 51에는 *pp*로 본인 임의대로 다이내믹을 바꾸었다고 한다.²⁴⁾ 이렇게 슈베르트가 후반부에 작업한 것은 작곡가의 의도를 벗어나버렸고 이것으로 보아 『헨레

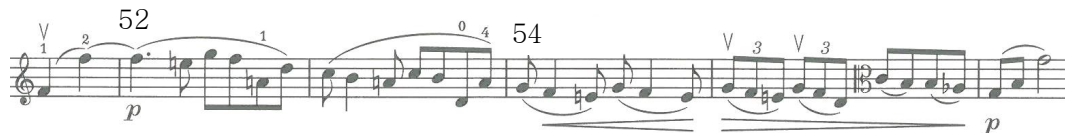
23) 오스카 슈베르트는 브람스의 op.120소나타를 본인의 레파토리에 추가한 가장 나이 많은 클라리넷 연주자이다.

24) 바렌라이터 에디션 서문부분의 25쪽을 직접 해석하여 옮긴 것이다.

Johannes Brahms *Sonatas in F minor and E-flat major for Viola and Piano op.120*, ed. by Clive Brown and Neal Peres Da Costa, Germany: Barenreiter Kassel, 2016.

에디션』은 브람스의 원본을 참고하였고 『인터내셔널 에디션』은 오스카 슈베르트의 수정본을 참고하게 되어 차이가 나는 것으로 보인다.

<악보 17> 『헨레 에디션』 1악장 마디 51-56



<악보 18> 『인터내셔널 에디션』 1악장 마디 51-56



마디 51-55는 발전부의 시작으로 주제 선율을 당김음과 셋잇단음표를 사용하여 하행하는 선율로 발전, 변형시키고 있다. 브람스는 주제의 요소를 반복, 발전하면서도 곡 전체 분위기에 통일감을 주는 것이 특징이다.²⁵⁾

『헨레 에디션』은 올림활로 시작하고 『인터내셔널 에디션』은 앞의 활의 진행방향으로 봐서 내림활로 되어 있으며, 마디53까지 『인터내셔널 에디션』은 슬러가 나누어져 있는 반면에 『헨레 에디션』은 마디53까지 두 개의 긴 슬러로 연결되며 프레이즈가 확장되고 있다. 『헨레 에디션』의 마디51-53에서처럼 긴 박자를 한 슬러로 하기 위해선 활의 계획적인 분배가 이루어져야 하고, 특히 마디51의 D선의 F음에서 A선의 F음으로 가기 위한 쉬프팅을 주의하여 활을 아껴쓴다. 『헨레 에디션』의 연결된 슬러는 <악보 15>,<악보 16>의 마디50에서 데크레센도되어 고요해진 분위기를 이어받아 멜로디가 자연스럽게 스며들듯이 등장하여 선율을 긴 프레이징으로 노래하듯이 할 수 있으며 『인터내셔널 에디션』의 분활된 활은 *p*이지만 풍성하게

25) 이혜리, “브람스의 비올라 소나타 E♭ 작품 120-2의 연구(동아대학교 석사논문, 2007), 25쪽.

노래할 수 있는 보잉으로써 리듬을 더 잘 살려 적극적으로 연주할 수 있다.

<악보 19> 『헨레 에디션』 1악장 마디 56-59



<악보 20> 『인터내셔널 에디션』 1악장 마디 56-59



마디 56-59는 <악보 21>, <악보 22>의 마디63에 주제선율이 다시 나오기 전에 잔잔하게 마무리 지어주는 부분이다. 『인터내셔널 에디션』의 마디 58에는 한 옥타브 위의 B♭ 음과 E음이 나타나있는데 C음부터는 다시 『헨레 에디션』과 같은 옥타브가 된다. 옥타브가 높은 만큼 음량이 세질 수 있지만 pp이기 때문에 지판 가까이에서 연주함으로 커지지 않도록 주의해야 한다. 특히 마디58에 브람스는 출판된 버전에는 생략되어있지만, 클라리넷 자필 악보에 *dolce*라고 연필로 써놓았었다고 한다.²⁶⁾ 이 사실로 그가 이 부분에서 아름답고 부드럽게 연주하고자 한 것을 알 수 있다. 핀카스 주커만 (Pinchas Zukerman)은 앞에서도 그래왔듯이 『헨레 에디션』 버전으로 한 옥타브를 낮춰 연주하였고, 윌리엄 프림로즈(William Primrose)와 김 카쉬 카쉬안(Kim Kashkashian)은 다른 부분에서는 한 옥타브위에서 연주를 하는 것을 선호했는데 이 부분에서는 『헨레 에디션』처럼 한 옥타브를 내려 연주하였다. 갑작스런 음역대의 변화가 부담스럽게 느껴졌을 것이며 비올라 특유의 음색을 고려하여 옥타브를 내린 것으로 보인다.

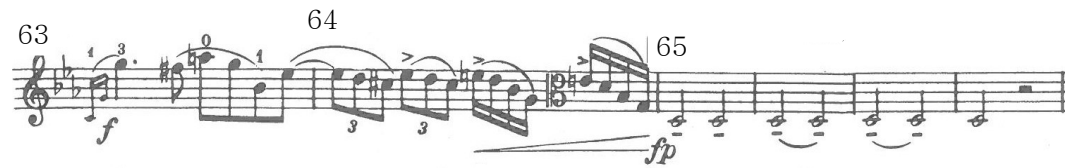
26) 바렌라이터 에디션 서문부분의 25페이지를 직접 해석하여 옮긴 것이다.

Johannes Brahms *Sonatas in F minor and E-flat major for Viola and Piano op.120*, ed. by Clive Brown and Neal Peres Da Costa, Germany: Barenreiter Kassel, 2016.

<악보 21> 『헨레 에디션』 1악장 마디 63-68



<악보 22> 『인터내셔널 에디션』 1악장 마디 63-68



마디 63-68은 클라리넷 버전(악보23)에서 맨 앞에 꾸밈음을 추가하여 선율을 더 화려하게 만들었고 서정적인 주제선율을 리듬을 변화시켜 힘이 있는 선율로 발전시키는 부분이다. 마디64에서 『헨레 에디션』의 16분음표는 프레이징을 길게 연결하여 D음을 향해 하강하고 있다. 연결된 슬러는 하나의 활안에 3개의 현을 거쳐야 해서 팔꿈치와 활의 각도를 잘 조절하여 매끄럽고 유연하게 현을 이동시키며 연주한다. 『인터내셔널 에디션』의 마디 64에서는 크레센도의 추가적인 표기와 함께 활을 ΠV 로 분할시켜 더욱 풍부한 다이내믹변화를 주며 마디65의 D음을 강하게 소리낼 수 있다. 그리고는 바로 힘을 빼 *fp*효과를 준다. 또한 마디64의 2.3.4번째 박자에서 활이 나누어져 있는 첫 음들에 악센트가 있어 활을 바꾸면서 좀 더 명확하게 음이 들리도록 연주할 수 있게 하였다.

<악보 23> 클라리넷 버전 1악장 마디 63-68



<악보 24> 『헨레 에디션』 1악장 마디 69-73



<악보 25> 『인터내셔널 에디션』 1악장 마디 69-73



마디 69-73은 우선 앞부분에 표기 되어있는 *sotto voce*는 ‘소리를 낮추어 살며시’ 라는 뜻으로 부드럽고 여린 소리로 연주해야 한다. 처음에는 성악에만 사용된 음악 용어였으나 후에는 기악에서도 사용되어졌다. 지판쪽으로 사용하여 약간 몽환적이고 신비로운 음색을 내는 것이 좋다.

마디69에서 『헨레 에디션』의 올림활 시작은 *sotto voce*에 적절한 음색을 표현 할 수 있다. 『헨레 에디션』은 마디69와 마디70의 뒤에 나오는 슬러 중 D-D음과 C#-C#음이 하나의 슬러안에서 연결시키되 각각 다른 손가락으로 하게 되어 있는데, 매끄럽게 연결시켜 연주하기엔 어려움이 따를 수 있다. 손가락번호의 바뀔과 동시에 흐름이 끊기지 않도록 주의해서 연주한다.

악상기호에서도 다르게 표기되어 있다. 『헨레 에디션』은 마디71안에서만 크레센도와 데크레센도가 이루어져있어 이 구간에서 제일 고음인 마디71의 G 음이 자연스럽게 강조될 수 있고 『인터내셔널 에디션』은 프레이징의 흐름에 따라 마디71부터 마디73까지 거의 세 마디에 걸쳐서 크레센도와 데크레센도가 제시되었고 마디72의 C음과 E \flat 음이 강조되고 있다. 마디71안에서 첫 슬러보다 두 번째 슬러에서 활을 더 많이 써야 크레센도에 효과적이다.

<악보 26> 『헨레 에디션』 1악장 마디 87-93



<악보 27> 『인터내셔널 에디션』 1악장 마디 87-93



마디 87-93는 클라이막스에 이르러 *f* 그리고 *espressivo*(포정을 풍부하게)로 감정을 실어서 선율을 노래한다. 마디93의 패시지가 끝날때까지 3연음부를 하나하나 넓게 펼치는 느낌으로 분명하고 가득찬 소리로 끝까지 음색이 줄어들지 않도록 유의하여 연주한다.

『인터내셔널 에디션』은 오리지널 클라리넷의 음역대를 표기했으며 점점 음이 상승하는 클라이막스 부분이다. 하이 포지션에서 좋은 소리를 내기 어려워서 입시에서 변별력이 두드러지게 보일수 있는 부분이다. 『헨레 에디션』은 그보다 한 옥타브 낮은 음역대를 나타내고 있다. 『인터내셔널 에디션』에만 마디90 전후에 테뉴토가 표시되어 있는데, 이것은 점4분음표 앞의 8분음표를 충분히 소리내어 당김음의 효과로 급하게 흘러가는 것을 방지하기 위함이다. 『헨레 에디션』의 마디93의 슬러와 활의 표시가 함께 표시되어있는 것은 각 활로 연주하되 6개의 음표를 하나의 프레이징으로 연주하라는 의미이다. 그에 비하여 『인터내셔널 에디션』은 마디92 전에 더욱 힘차게 들어가기 위한 숨표가 있으며 3연음부의 올림활 시작이 되는 두 번째와 네 번째에 악센트까지 표시되어 있어 소리가 약하지 않도록 한음 한음 힘있게 연주하도록 한다.

<악보 28> 『헨레 에디션』 1악장 마디 113-119

<악보 29> 『인터내셔널 에디션』 1악장 마디 113-119

마디 113-119는 1악장의 주제선율이 변형된 부분 중 하나로, 『인터내셔널 에디션』의 음역대가 『헨레 에디션』보다 한 옥타브 위에 있다. 『인터내셔널 에디션』의 옥타브는 앞의 마디112에 이어서 마디113 첫부분에도 높은 옥타브로 끝났다는 점에서 하나의 연장선으로 선율이 이어지는 느낌이 만들어 질 수 있고 『헨레 에디션』은 다른 느낌의 멜로디가 나오는 기분으로, 하이 포지션에서의 텐션을 비올라의 저음을 내 줌으로써 다시 차분하게 만들 수 있다. 마디119에서 『헨레 에디션』은 세 번째와 네 번째음에 크레센도와 데크레센도가 이루어져있는 반면에 『인터내셔널 에디션』에서는 마디119 전체에 이루어져있다. 브람스의 오리지널 클라리넷 자필악보에는 세 번째음을 중심으로 표기가 되어있음이 확실하다고 한다. 이것은 그 당시 편집과정에서 연필로 된 악보의 표기가 너무 오른쪽에 치우치게 된 사실을 브람스가 못보고 지나치게 되어 그대로 출판이 되었고 브람스의 자필악보에

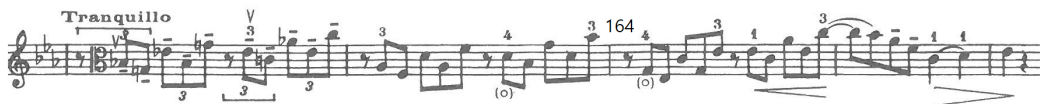
따라 『인터내셔널 에디션』의 표기가 맞다고 할 수 있다.²⁷⁾

앞에서도 그랬듯이 핀커스 주커만(Pinchas Zukerman)은 낮은 옥타브에서 연주하였고 김 카쉬카쉬안(Kim Kashkashian)은 한 옥타브 위에서 연주하였다. 윌리엄 프림로즈(William Primrose)는 마디 113-116까지는 낮은 옥타브, 그뒤로는 높은 옥타브에서 연주하였다. 마디116까지 저음을 낸 뒤 마디117에 나오는 *f*의 효과를 극대화 시키며 멜로디를 더 돋보이게 할 수 있다.

<악보 30> 『헨레 에디션』 1악장 마디 162-166



<악보 31> 『인터내셔널 에디션』 1악장 마디 162-166



마디 162-166은 나타냄말 *Tranquillo*과 함께 조용하고 차분한 분위기 속에 브람스의 음악적 특징인 헤미올라와 당김음을 사용하여 리듬감을 더하였다. 마디164와 마디165 사이에 이음줄로 연결된 C음을 향하여 방향성을 가지고 연주한다.

먼저 『헨레 에디션』에서는 첫 마디에 슬러로 연결이 되어있는 것을 볼

27) 바렌라이터 에디션 서문부분의 26페이지를 직접 해석하여 옮긴 것이다.

Johannes Brahms *Sonatas in F minor and E-flat major for Viola and Piano op.120*, ed. by Clive Brown and Neal Peres Da Costa, Germany: Barenreiter Kassel, 2016.

수 있는데 이것은 슬러라기보다 프레이징을 나타낸 표시로 5개의 음을 하나의 프레이즈로 연주한다. 악상기호의 위치에서도 차이를 보이고 있다. 『헨레 에디션』에서는 마디164의 끝 음 전후로 크레센도와 데크레센도가 이루어져있으며 이 구간의 최고음 C음을 강조하고 있다. 반면에 『인터내셔널 에디션』은 마디165의 4분음표 ‘도’음부터 *dim*시키고 그 직전 마지막 두 개의 음에 테뉴토로 표기함으로써 음을 더 충실히 내어 ‘도’음 전까지 프레이징을 연결시켜 작아지지 않게 하였다.

『헨레 에디션』과 『인터내셔널 에디션』의 마디162에는 테뉴토가 표시되어 있는데 이 프레이즈가 끝나는 마디165까지 같은 기법으로 연주해야 한다. 브람스는 원래 자필악보와 클라리넷악보에 마디162부터 점으로 표시되는 포르타토²⁸⁾를 슬러 아래에 적었었고 비올라 악보에는 점 대신 라인(테뉴토)으로 바꿔 표시하였는데 이것으로 보아 위의 『헨레 에디션』의 스타카토의 점이 남아있는 것은 실수로 보인다.²⁹⁾

28) 포르타토란 스타카토와 레가토의 중간 주법이며 각 음을 부드럽게 끊는다.

29) 바렌라이터 에디션 서문부분의 27페이지를 직접 해석하여 옮긴 것이다.

2) 제 2악장 : 활발하고 열정적으로(Allegro appassionato),
4/3박자 , e^b 단조 , 복합 3부분 형식(A-B-A')

<악보 32> 『헨레 에디션』 2악장 마디 1-8



<악보 33> 『인터내셔널 에디션』 2악장 마디 1-8



마디 1-8은 2악장의 주제선율로 아름다운 중후한 비올라의 음색이 돋보인다. 한 프레이징으로 선율의 흐름이 최대한 끊이지 않게 흘러가는 느낌이 들 수 있도록 하며 깊고 풍부한 음색이 나도록 연주한다. 우선 2악장의 나타냄말 표기에서 서로 차이를 보이고 있는데 『헨레 에디션』에는 *Allegro appassionato*(활발하고 열정적으로)으로 적혀있고 『인터내셔널 에디션』에는 *Appassionato, ma non troppo Allegro*(열정적으로 그러나 빠르지 않은 템포로)라고 좀 더 구체적으로 적혀있다. 브람스는 그의 자필 악보에 원래 *Allegro appassionato*라고만 적었으나 나중에 *Appassionato, ma non troppo Allegro*로 변경하였다고 한다.³⁰⁾ 이것으로 보아 『헨레 에디션』은 자필 악보를 우선으로 참고한 것으로 보인다. 『인터내셔널 에디션』에서는 악센트 및 테누토를 표기함으로써 슬러의 첫 음보다는 두 번째 음을 강조하고 있으며, 마디 7-8에는 크레센도와 데크레센도의 표현을 더함

30) 바렌라이터 에디션 서문부분의 27페이지를 직접 해석하여 옮긴 것이다.

Johannes Brahms *Sonatas in F minor and E-flat major for Viola and Piano op.120*, ed. by Clive Brown and Neal Peres Da Costa, Germany: Barenreiter Kassel, 2016.

과 동시에 『헨레 에디션』 보다 활을 분할시켜서 음악적으로 더욱 풍부하고 적극적인 연주효과를 끌어낸다.

<악보 34> 『헨레 에디션』 2악장 마디 48-53



<악보 35> 『인터내셔널 에디션』 2악장 마디 48-53



마디 48-53은 2악장의 2번째 주제선율로 비올라의 선율이 하행하며 반복 연주되는 부분이다. 『헨레 에디션』의 내림활 시작은 첫 음, 『인터내셔널 에디션』의 V♯보잉은 세 번째 음을 강조하기 위한 보잉이다. 여기서 『헨레 에디션』의 하나로 된 슬러 안에 두 개의 슬러가 있는 것은 보잉을 나누되 하나의 프레이즈로 연주하라는 의미이다. 『인터내셔널 에디션』은 *mp-p-mp* 와 *poco cal.*³¹⁾, *in tempo* 그리고 크레센도와 데크레센도까지 썸머림의 기호들이 구체적으로 표기되어 있어 악상을 적극적으로 살려 연주할 수 있게 도와주고 있다. 마디51에 『헨레 에디션』은 슬러 스타카토를 사용해 사라지는 느낌으로 끝내는 것을 요구하고 『인터내셔널 에디션』은 테뉴토로 표기되어 있는데 이때 두 번째 테뉴토는 크레센도가 표기되어 있으므로 첫 번째 테뉴토보다 활을 조금 더 많이 쓰는 것이 효과적인 방법일 것이다. 핀커스 주커만은 『인터내셔널 에디션』처럼 테뉴토로 연주하였고 김 카쉬카쉬안은 『헨레 에디션』에서처럼 스타카토로 연주하였다.

31) cal은 칼란도(calando)의 줄임말로 차분하게, 템포와 강도를 점점 약하게라는 뜻이다.

<악보 36> 『헨레 에디션』 2악장 마디 66-80

<악보 37> 『인터내셔널 에디션』 2악장 마디 66-80

마디 66-80은 2악장의 1-8마디에서 나오는 주제선율이 8분음표에서 4분음표로 음표가 확장되어 긴 프레이즈를 형성시키며 마무리 하는 부분이다. 먼저 『헨레 에디션』에서는 처음에 내림활로 시작하여 4개의 마디에 걸쳐서 총 10박자를 슬러로 연결해야 하는데 이때 활의 속도를 천천히 하여서 활이 부족하지 않도록 주의하며 긴 박자의 보잉으로 인해 크레센도 데크레센도 효과는 약할 수 있다. 그에 비해 『인터내셔널 에디션』의 V Π 보잉으로 자연스럽게 두 번째 음을 강조하고 있으며 크레센도에 더 효과적이다.

마디 69부터 마디 76까지 『인터내셔널 에디션』은 네 박자 단위로 선율이 움직임에 따라 슬러도 4음씩 연결시켰으며 『헨레 에디션』은 전체적으로 프레이징이 더 길게 연결이 되고 있는데 이것은 클라리넷의 프레이즈 연결과 같이 표기한 것으로 보인다. <악보 38>

<악보 38> 클라리넷 버전 2악장 마디 66-80

<악보 39> 『헨레 에디션』 2악장 마디 195-199

<악보 40> 『인터내셔널 에디션』 2악장 마디 195-199

마디 195-199는 <악보 32>, <악보 33>에서 나온 두 번째 주제선율에서 발전시킨 부분이다. 『헨레 에디션』은 8분음표가 2개씩 슬러인 반면에 『인터내셔널 에디션』은 첫 번째 두 번째 음은 슬러, 세 번째 네 번째 음은 각 활로 표기 되어 있으며 세 번째 음에 테뉴토도 추가 되어 각 마디의 첫 음들을 강조하고 있고 각 활을 함으로써 각 마디의 첫 음들이 내림활이 되어 더욱 효과적으로 강조할 수 있게 된다. 그러나 각 활로 하게 되면 음악이 부드럽게 연결 되지 못하고 딱딱해질 수 있는 단점이 있다.

이 부분의 『헨레 에디션』에서도 하나의 프레이징안에 슬러를 나누고 있다. 활은 나뉘고 있지만 하나의 프레이징으로 연결이 되는 느낌으로 연주하도록 해석하였다.

3) 제 3악장 : 안단테보다 조금 빠르게, 활기있게(Andante con moto),
6/8박자, E \flat 장조, 변주곡 형식

<악보 41> 『헨레 에디션』 3악장 마디 1-9

Andante con moto

poco *f*

f

p

<악보 42> 『인터내셔널 에디션』 3악장 마디 1-9

Andante con moto

poco *f*

f

p

마디 1-9은 3악장의 테마선율로 피아노 반주와 반복해서 주고받는 부분으로 피아노와 같은 호흡으로 연주한다. 『헨레 에디션』은 4개의 음을 하나의 슬러로 하여 *f*안에서도 안정감있고 부드럽게 연결되는 선율을 나타낼 수 있고 『인터내셔널 에디션』에서는 2개씩 보잉을 ΠV 으로 분할시켰는데 활

을 편하게 쓰며 앞으로 나아가는 느낌으로 진행 할 수 있다. 『헨레 에디션』에는 마디7의 마지막 E \flat 음부터 마디8까지 슬러연결이 되어져 있는데 이것은 슬러보다는 프레이징의 연결표시로 보면 된다. 실제로는 연결된 같은 음을 핑거링의 번호와 보잉을 바꿔야 연주가 가능하다.

<악보 43> 『헨레 에디션』 3악장 마디 29-32



<악보 44> 『인터내셔널 에디션』 3악장 마디 29-32



마디 29-32는 테마선율의 변주부분으로써 못갓춤마디의 붓점리듬을 통하여 우아한 느낌을 지닌다. 『헨레 에디션』의 내림활 시작은 *p*안에서 붓점의 첫 음을 강조하기 위함이고 『인터내셔널 에디션』의 올림활 시작은 부드럽게 시작하여 붓점보다는 4분음표를 강조하고 있으며 테뉴토의 표시와 4분음표와 붓점리듬의 슬러 연결은 더욱 효과적으로 4분음표 위주로 연주할 수 있다. 마디32에서 『헨레 에디션』은 하나의 긴 슬러로 음악의 프레이징을 생각하여 활로 활로 부드럽게 연결시켜 연주한다. 『인터내셔널 에디션』은 크레센도와 데크레센도 효과를 얻기 위해 그에 따라 활을 분할시켰다.

<악보 45> 『헨레 에디션』 3악장 마디 42-52

43

p grazioso

45

47

49

p

51

dolce

<악보 46> 『인터내셔널 에디션』 3악장 마디 42-52

42

p grazioso

44

(4)

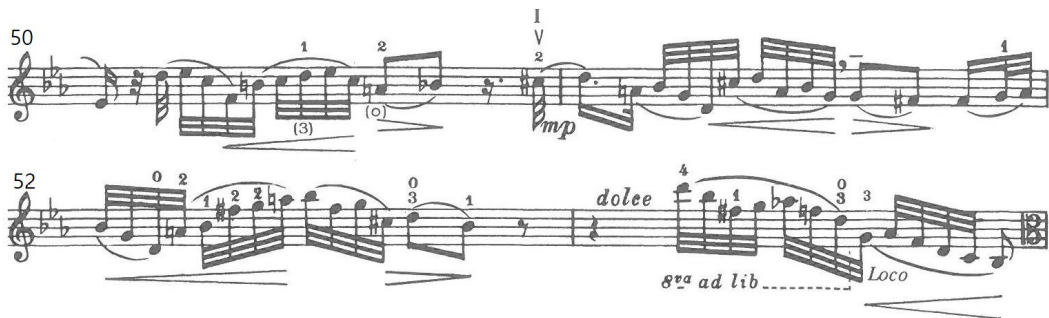
46

III II I

8va ad lib

48

rit.

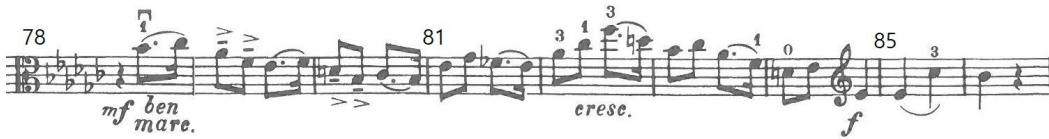


마디 42-53은 피아노와 비올라가 맞물리며 주고받는 대화형식이 돋보이는 변주구간으로써 리듬이 32분음표로 앞에서 보다 더 세분화되었지만 마디 42의 *grazioso*라는 나타냄 말처럼 *p*안에서 우아하고 고상하게 연주하며 피아노와 대등하게 연주한다. 테크니컬하고 민첩함을 요구하며 리듬이 몰리지 않게 연주해야 한다. 『인터내셔널 에디션』은 『헨레 에디션』보다 훨씬 더 분할되어져있기 때문에 음들이 또렷하고 명확하게 들릴 수 있고 이런 빠른 구간에서는 민첩한 활의 움직임이 필요로 한다. 그리고 자연스럽게 하나로 이어지듯 들려야하는데 『헨레 에디션』의 보잉이 조금 더 선율적으로 연결하기에 적합한 보잉이라 하겠다. 마디 46-47, 마디53에서 『헨레 에디션』은 낮은 옥타브, 『인터내셔널 에디션』은 높은 옥타브로 다르게 표기되어 있지만 『인터내셔널 에디션』의 높은 옥타브의 밑에 ‘*ad lib*’라고 적혀 있어 연주자들의 임의대로 선택하여 연주할 수 있다. 만약 높은 옥타브로 연주할 경우, 하이 포지션에서 빠른 템포로 매끄럽게 연주하기에 어려워 변별력이 보일수 있는 부분이다. 『헨레 에디션』에서는 하나의 슬러안에 비올라의 4개의 현이 모두 들어있어 풍부한 음색 표현을 할 수는 있지만 현과의 이동이 매끄럽고 부드럽게 되도록 한다. 윌리엄 프림로즈와 핀커스 주커만은 『헨레 에디션』처럼 낮은 옥타브에서 연주하였고 김 카쉬카쉬안은 『인터내셔널 에디션』과 같이 한 옥타브 위에서 연주하였다.

<악보 49> 『헨레 에디션』 3악장 마디 78-86



<악보 50> 『인터내셔널 에디션』 3악장 마디 78-86



마디 78-86은 <악보 51>에서 보이는 것과 같이 살짝 느린 본래의 주제 선율의 슬러로 연결된 보잉과는 달리 마디71부터 Allegro로 바뀌게 되어 빠른 템포로 각 활을 사용해 역동적인 느낌으로 활기차게 연주하는 변주부분이다. 특히 『인터내셔널 에디션』은 각 8분음표에 테뉴토와 악센트도 표기되어 있어 좀 더 힘차게 연주하길 원한다. 『헨레 에디션』에는 마디85 전 음부터 높은 옥타브와 화음을 넣음으로서 *f*를 더 효과적으로 그리고 화려하게 표현 할 수 있다. 마디85에서 윌리엄 프림로즈(William Primrose)와 핀커스 주커만(Pinchas Zukerman), 김 카쉬카쉬안(Kim Kashkashian) 세 사람 모두 『헨레 에디션』의 화음으로 연주하였다.

<악보 51> 『헨레 에디션』 3악장 마디 1-4



<악보 54> 『헨레 에디션』 3악장 마디 111-118

<악보 55> 『인터내셔널 에디션』 3악장 마디 111-118

마디111부터 마디114까지 『헨레 에디션』은 각 활로 연주하여 강렬하고 진한 사운드로 표현할 수 있고, 『인터내셔널 에디션』은 슬러로 표기되어 서정적이며 부드럽지만 탄탄한 소리로 내림활이 되는 4분음표를 더 강조시킬 수 있다. 마디114까지 점점 음계가 상승하며 마디114의 마지막 D음까지 크레센도 시킨다. 원래 브람스의 자필악보에 마디 111-114의 16분음표들에 슬러가 있었다고 한다. 이후에 삭제되었지만 이 부분에서 브람스는 음이 나뉘어졌다는 것을 느끼지 못하게 현악기 주자들의 데타쉐같은 표현을 원했다고 한다.³²⁾ 반면에 다른 편집자 오스카 슈베르트의 에디션의 16음표에는 스타카토 표시가 더해져있었다. 브람스의 뜻대로라면 『헨레 에디션』

32) 바렌라이터 에디션 서문부분의 31페이지를 직접 해석하여 옮긴 것이다.

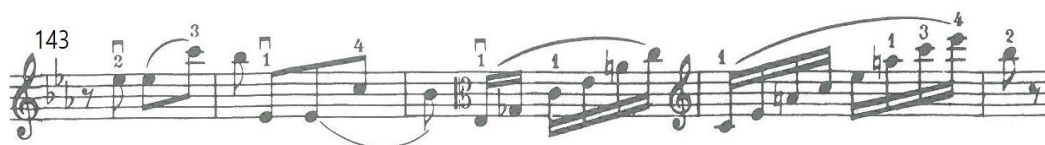
Johannes Brahms *Sonatas in F minor and E-flat major for Viola and Piano op.120*, ed. by Clive Brown and Neal Peres Da Costa, Germany: Barenreiter Kassel, 2016.

에서의 각 활의 표현도 연결시켜 부드럽게 써야 하며 『인터내셔널 에디션』의 슬러 표기도 알맞다고 보인다. 그래서 이 과정에서 표기가 달라진 것으로 보인다. 마디115부터는 반음계적 진행으로 하행하는 부분으로 마디 115-118의 『헨레 에디션』은 하나의 프레이즈 안에서 두 개의 활로 나누었다. 슬러가 있는 레가토 주법의 연주시 그 패시지가 갖는 풍부한 감정을 표현하기 위해 되도록 쉬프팅과 줄의 이동시 주의하여 연결시키며, 음색의 균형이 흔들리지 않도록 연주해야 한다. 마디111-114에서 윌리엄 프림로즈(William Primrose)와 핀커스 주커만(Pinchas Zukerman)은 『헨레 에디션』로 각 활로 연주하였고 김 카쉬카쉬안(Kim Kashkashian)은 『인터내셔널 에디션』처럼 슬러로 연주하였다.

<악보 56> 『헨레 에디션』 3악장 마디 143-147



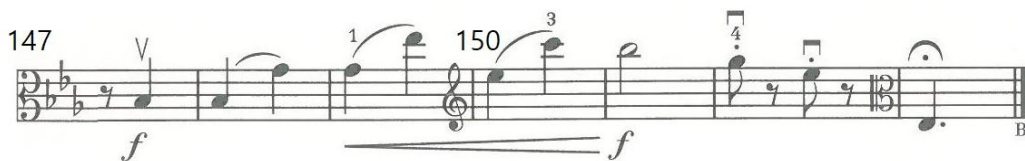
<악보 57> 『인터내셔널 에디션』 3악장 마디 143-147



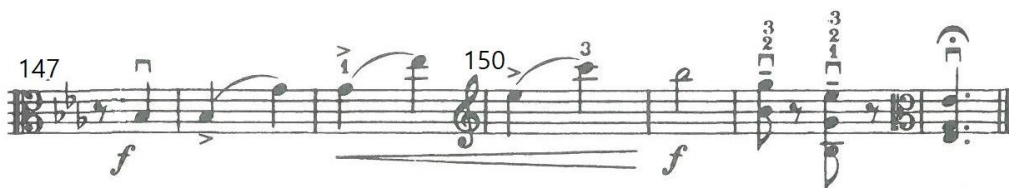
마디 143-147은 부드럽게 위로 상승하는 멜로디의 라인과 함께 곡이 절정으로 치닫고 있으며 『헨레 에디션』에서는 낮은 음역대를, 『인터내셔널 에디션』은 높은 음역대를 나타내고 있다. 『헨레 에디션』처럼 낮은 옥타브로 연주한다면 1포지션에서 쉽게 연주할 수 있어 비올라의 음색을 유지하며 안정적으로 들릴 수 있다. 『인터내셔널 에디션』은 높은 음역대를

포함하고 있어 음역대의 범위가 넓어져서 소리의 색깔이 풍부해지고 화려한 음색의 효과를 낼 수 있다. 윌리엄 프림로즈(William Primrose)와 핀커스 주커만(Pinchas Zukerman)은 『헨레 에디션』로 낮은 옥타브에서 연주하였고 김 카쉬카쉬안(Kim Kashkashian)은 『인터내셔널 에디션』로 한 옥타브 위에서 연주하였다.

<악보 58> 『헨레 에디션』 3악장 마디 147-153



<악보 59> 『인터내셔널 에디션』 3악장 마디 147-153



마디152-153의 세 개의 종결음에서 『헨레 에디션』은 클라리넷의 원곡을 그대로 가져온 단선율로 스타카토와 함께 간결하고 깔끔하고 짧게 마무리하고 있으며 『인터내셔널 에디션』은 현악기의 화음을 넣어 더욱 풍부한 음색으로 화려하게 마무리 짓고 있다. 『인터내셔널 에디션』의 화음은 테누토와 함께 충분한 길이로 음을 그어 풍성하고 무게감 있게 표현될 수 있으며 연속되는 내림활을 신속하게 원을 그리듯 활을 돌려 활의 밑부분으로 가져와 깨끗하고 풍부한 울림을 표현한다. 윌리엄 프림로즈(William Primrose), 김 카쉬카쉬안(Kim Kashkashian)은 『인터내셔널 에디션』의 화음의 선율로 연주하였고 핀커스 주커만(Pinchas Zukerman)은 『헨레 에디션』처럼 화음 없이 단선율로 연주하였다.

Ⅲ. 결 론

본 논문은 브람스 비올라 소나타 제2번의 여러 에디션 중 가장 보편적으로 많이 연주되고 있는 『헨레 에디션』과 『인터내셔널 에디션』을 비교 연구하였다. 이를 위해 먼저 이 곡의 작곡가인 브람스의 음악적 특징, 실내악작품, 소나타의 배경을 알아보았고 이 곡의 현재 출판되고 있는 에디션을 출판년도순으로 정리하고 각 에디션의 편집자들에 대해서도 알아보았다. 이 두 에디션에 나타나는 연주법과 보잉 및 옥타브의 높낮이 차이, 에디션마다 중점을 두고 있는 부분과 기보된 다양한 표현 방법에 따라 달라지는 음악적 해석과 연주효과를 연구 하였다.

그 결과 『헨레 에디션』은 원전에 가장 근접하다고 알려진 악보로서 작곡자의 의도에 가장 가깝다. 이 악보는 연주법 및 표기되어 있는 것들이 많지 않아 연주자에게 자유가 주어져 연주자 본인에게 맞는 보잉과 표현방법으로 여러 가지 음악적 시도를 할 수 있다. 그래서 다양한 연주경험이 많고 학문으로 자신만의 연주 스타일이 확실하게 정립된 연주자들이라면 자신의 견해를 덧입혀 연주하기에 이상적인 에디션이 되겠다. 또한 클라리넷보다 한 옥타브 낮은 음역대로 비올라 특유의 따뜻하고 중후한 음색을 표현할 수 있으며 스케일 부분에서는 낮은 포지션에서의 패시지가 이루어져있어 연주하기에 수월하다. 『인터내셔널 에디션』에 비해 대체적으로 긴 슬러를 통해 전체적으로 프레이즈를 길게 해석하여 표현한 부분이 많았다. 세계적인 바이올리니스트이자 비올리스트 핀커스 주커만(Pinchas Zukerman)은 『헨레 에디션』의 낮은 옥타브를 선호하여 연주하였다.

한편 『인터내셔널 에디션』은 『헨레 에디션』에 비해 활을 많이 분할시킨 편이며 구체적으로 썸머림기호 및 악센트, 테뉴토까지 첨가하여 악상기호를 더 자세히 나타내고 있어 처음 이 곡을 연주하는 연주자들에게 음악적으로 더 적극적인 표현을 할 수 있게 도움을 주었다. 하지만 오리지널 클라리넷의 음역대를 나타내어 비올라로 연주하기에는 대체적으로 음역대가 높아 화려하고, 높은음으로의 도약하는 선율이 많아 테크닉적으로 다소 어려운 점이 있다고 보인다. 그 이유로 고음이나 도약에서 하모닉스를 많이 사용하여 쉬운 손 번호로 고음을 투명한 소리로 무리없이 낼 수 있게 하였다. 20세기 후반의 큰 영향력있는 비올리스트 킴 카쉬카쉬안(Kim Kashkashian)은 『인터내셔널 에디션』의 높은 옥타브를 선호하였다.

또한 2악장에서 두 에디션의 나타냄말이 『헨레 에디션』에는 브람스의 자필악보에서의 수정 전 Allegro appassionato로, 『인터내셔널 에디션』에는 브람스의 수정 후인 Appassionato, ma non troppo Allgro를 표기하며 다르게 나타나있다. 1악장 119마디에서는 썸머림표가 각각 다른 위치로 표기되어있고, 165마디에서는 『헨레 에디션』은 스타카토로, 『인터내셔널 에디션』은 테뉴토로 표기되어있는 등 두 에디션의 연주법이 다르게 나타나는 경우는 편집과정에서의 착오인 것으로 드러났다.

연주자는 다양한 에디션으로 연주해 본 후 곡에 대한 이해를 바탕으로 작곡가의 의도에 벗어나지 않으면서 개인 연주 실력의 수준과 음악적 성향에 맞는 에디션을 선택하는 것이 제일 바람직하다고 본다.

필자는 낮은 음역대로 다소 수월한 테크닉을 요하는 『헨레 에디션』을 토대로 하여 연주법에 대한 표기가 자세한 『인터내셔널 에디션』의 보잉 및 연주법을 참고하면 훌륭한 연주를 할 수 있을 것이라 생각하며, 그 후에 실력 향상을 위해 『인터내셔널 에디션』의 높은 음역대에 도전하며 자기 자신만의 연주 스타일을 만들어 가는 것도 공부에 도움이 되어 좋을 듯하다.

참 고 문 헌

<국내서적>

- 홍세원. 『서양 음악사』. 서울: 연세대학교출판부, 2001.
- 홍세원. 『낭만파음악: Romantic Music』. 서울: 연세대학교출판부, 2010.
- 민은기, 박을미, 오이돈, 이남재. 『서양음악사 2』. 파주: 음악세계, 2014.
- 이성일. 『JOHANNES BRAHMS(그의 생애와 예술)』. 서울: 파파게노, 2001.
- 음악지우사. 『작곡가별 명곡 해설 라이브러리 19.브람스』. 서울:음악세계, 2003.
- 이성일. 『브람스 평전』. 서울: 파파게노, 2001.
- 차호성, 오희숙. 『실내악2』. 서울: 도서출판 심설당, 2003.
- 김용환. 『19세기 음악』. 서울: 음악세계, 2005.

<논문>

- 이진호. “요하네스 브람스의 클라리넷과 피아노를 위한 소나타 Op.120, No.2 분석연구.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2016.
- 마유진. “Johannes Brahms Viola Sonata Op.120, No.2 in E^b Major 의 분석 연구 .” 대구가톨릭대학교 석사학위논문, 2002.
- 이혜리 “브람스의 비올라 소나타 E^b 작품 120-2의 연구.” 동아대학교 석사학위논문, 2007.

<악보>

Brahms, Johannes. *Sonatas No.2 op.120 for Clarinet and Piano · Version for Viola*. Edited by Egon Voss and Johannes Behr and Klaus Schilde and Tabea Zimmermann. Germany: G. Henle Verlag, 2013.

Brahms, Johannes. *Sonata No.2 in E^b major, Opus 120 for Viola and Piano*. Edited by Milton Katims. New York: International Music Company, 1948.

Brahms, Johannes. *Sonatas in F minor and E-flat major for Viola and Piano op.120*. Edited by Clive Brown and Neal Peres Da Costa. Germany: Barenreiter Kassel, 2016.

<인터넷 자료>

https://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=8.570827.

[2019년 07월 15일 접속]

www.prestomusic.com/sheet-music/works/81605--brahms-clarinet-sonata-no-2-in-e-flat-major-op-120-no-2/browse.

[2019년 10월 07일 접속]

https://en.wikipedia.org/wiki/Tabea_Zimmermann.

[2019년 9월 28일 접속]

ABSTRACT

A Comparative Study on Analysis of Johannes Brahms Viola Sonata Op.120 No.2 by Editions

Jae Kyoung, Lee

Instrumental music Major

Department School

Sungshin Women's University

This paper is a study on the Viola Sonata in E^b major, Op. 120 No.2 out of the Viola Sonata Op. 120, No.1 and No.2 by Johannes Brahms (1833-1897). Out of the editions that can be found in the present day, the study referred to the editions from the sales rankings from major music companies and editions from university entrance auditions. The final selections of the study were the editions by Henle Verlag and International Music Company which are both commonly referred to and are distinctive in character.

The study first identified the musical characteristics, chamber music works, and background and form of sonata by Brahms, and investigated the editors of the major editions by organizing the editions of the piece according to the years of publication. In addition, the study compared the differences in the playing methods,

bowing and the pitch of the octaves between the Henle and International editions, the parts that are emphasized by each edition and the different musical interpretations that vary by the various stated expressive methods to anticipate the playing effects.

The Henle edition is known to be the closest to the original music score, but as there are not much playing methods and other comments, there is a large room for various musical attempts by the autonomy of the player. In terms of scales, as most of them were lower pitched, it was possible to express the characteristic, which is a warm and deep tone of the viola. In addition, there were many parts where the overall phrases were interpreted as long phrases with long slurs. On the other hand, the International Music Edition reflects the fact that the sonata by Brahms was originally for the clarinet. As the piece shows the higher ranges of the clarinet, it has a fancier tone, and assists the musical expressions of the players by providing specific dynamics, accents, tenuto and numerous bowing separations. There were instances where the two editions had different expression marks or playing methods such as staccato and tenuto, but these differences were errors from the publication process.