



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](#)

이진혜 교수 지도

석사학위 청구논문

브람스의 <피아노와 바이올린을 위한
소나타 제2번 A장조 Op.100>

분석연구

2015

성신여자대학교 대학원

반주학과

박영경

브람스의 <피아노와 바이올린을 위한
소나타 제2번 A장조 Op.100>
분석연구

이 진 혜 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2015년 5월

성신여자대학교 대학원

반주학과

박 영 경

인 준 서

박영경의 석사학위 논문으로 인준함

2015년 5월

심사위원장 한 방 원 (서명 또는 인)

심사위원장 배 민 수 (서명 또는 인)

심사위원장 이 진 혜 (서명 또는 인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 19세기 낭만주의 시대의 음악적인 특징을 고전주의 형식에서 표현한 신고전주의 작곡가인 요하네스 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)의 <피아노와 바이올린을 위한 소나타 제2번 A장조 Op.100 (*Sonata for Piano and Violin in A Major Op.100*)>을 연구, 분석한 것이다.

18세기 말에 일어난 프랑스 혁명은 19세기의 사회적인 변화에 영향을 주면서 대중사회가 형성되고 기계에 의한 대량생산이 가능해지면서 악기의 개량과 발전이 이루어졌다. 또한 다양한 장르의 곡들이 쓰여지고 일반 대중들도 음악을 접할 수 있는 기회가 생겨났다. 이러한 사회적인 변화 속에서 19세기의 낭만주의 음악은 표제음악과 절대음악으로 나뉘어 발전되었으며 절대음악은 신고전주의로 표현되기도 하였다.

브람스는 형식적인 부분에서는 고전주의 형식을 추구하였지만 동기, 헤미올라, 복합리듬, 분산화음, 민요적인 선율, 이명동음을 통한 전조 등 다양한 기법을 통하여 낭만주의 음악의 특징을 자신만의 음악으로 새롭게 구성하여 표현하였다.

1886년에 작곡된 브람스의 <피아노와 바이올린을 위한 소나타 제2번 A장조 Op.100 (*Sonata for Piano and Violin in A Major Op.100*)>은 총 3악장으로 구성되어 있으며 그의 바이올린 소나타 중에서 가장 선율적인 작품으로 평가되고 있다. 뿐만 아니라 이 소나타에서는 브람스가 자신의 가곡과 다른 작곡가의 작품에서 동기를 인용한 특징을 찾아 볼 수 있다.

제 1악장은 소나타 형식으로 동기의 발전, 가곡의 인용, 이명동음을 통한 전조, 반음계적인 3도관계 등이 나타난다. 제 2악장은 3부형식으로 느린 부분과 빠른 부분으로 구성되고 두 부분이 대조적인 성격을 가지며 제 1악장에서 제시되었던 음정관계가 2악장에서도 나타난다. 제 3악장은 론도 형식

으로 반복적으로 나타나는 A부분이 A'부분에서 원조성이 아닌 버금팔림조로 나타나며 가곡의 인용, 2:3의 복합리듬, 분산화음 등이 나타난다. 이처럼 <피아노와 바이올린을 위한 소나타 제2번 A장조 Op.100 (*Sonata for Piano and Violin in A Major Op.100*)>은 모든 악장에서 동기의 발전과 가곡의 인용을 특징적으로 찾아 볼 수 있으며 브람스만의 작곡기법이 바이올린과 피아노에서 뚜렷이 나타나는 작품이다.

목 차

논문개요

I.서론	1
II.19세기의 시대적 배경	3
III.브람스의 생애와 작품세계	7
1.생애	7
2.작품세계	11
1)제1기	11
2)제2기	11
3)제3기	12
4)제4기	14
IV.브람스의 음악적 특징	16
1.선율	16
2.동기	18
3.형식	24
4.리듬	28
5.화성	32
V.피아노와 바이올린을 위한 소나타 제2번 A장조 Op.100 작품분석	35
1.작품배경	35
2.작품분석	36
1) 제 1악장	36
2) 제 2악장	60
3) 제 3악장	76
VI.결론	93

참고문헌

ABSTRACT

악보 목차

<악보1> 피아노 3중주곡(<i>Piano Trio No.1, Op.8</i>) 제 1악장, 마디1-8	16
<악보2> <i>15 Volkskinderlieder, WoO 31 No.4(Sandmännchen)</i> 마디1-8 ..	17
<악보3> 피아노 소품 <i>Op.117(Klavierstücke Op.117 No.1 intermezzo in E b Major)</i> 마디1-4	17
<악보4> 피아노 소나타 제3번 f단조(<i>Piano Sonata No.3, Op.5</i>) 제 1악장, 마디1-4 동기A	18
<악보5> 피아노 소나타 제3번 f단조(<i>Piano Sonata No.3, Op.5</i>) 제 1악장, 마디5-9	19
<악보6> 피아노 소나타 제3번 f단조(<i>Piano Sonata No.3, Op.5</i>) 제 1악장, 마디15-18	19
<악보7> 피아노 소나타 제3번 f단조(<i>Piano Sonata No.3, Op.5</i>) 제 1악장, 마디1-4	20
<악보7-1> 피아노 소나타 제3번 f단조(<i>Piano Sonata No.3, Op.5</i>) 제 1악장, 마디56-61	20
<악보8> 피아노 5중주곡 f단조(<i>Quintet for Piano and Strings in f minor, Op.34</i>) 제 1악장, 마디12-19	21
<악보8-1> 피아노 5중주곡 f단조(<i>Quintet for Piano and Strings in f minor, Op.34</i>) 제 1악장, 마디23-28	22
<악보9> 피아노와 바이올린을 위한 소나타 제 1번 G장조(<i>Sonata for Piano and Violin in G Major Op.78</i>) 제 2악장, 마디1-5	23
<악보9-1> 피아노와 바이올린을 위한 소나타 제 1번 G장조(<i>Sonata for Piano and Violin in G Major Op.78</i>) 제 3악장, 마디82-85	23

<악보10> 교향곡 제1번(<i>Symphony No.1 in C minor, Op.68</i>)	
제 3악장 마디1-10	25
<악보11> 여름저녁(<i>Sommerabend</i>) Op.85 No.1 1절 마디1-9	26
<악보11-1> 여름저녁(<i>Sommerabend</i>) Op.85 No.1 3절 마디25-32	27
<악보12> 헨델 주제에 의한 변주곡과 푸가 B♭ 장조(<i>Variationen und Fuge über ein Thema von Handel, Op.24</i>) 마디1-5	27
<악보13> 피아노와 바이올린을 위한 소나타 제 3번 d단조 (<i>Sonata for Piano and Violin in d minor Op.108</i>) 제 1악장, 마디16-21	28
<악보14> 호른3중주 E♭ 장조(<i>Horn Trio in Eb Major op.40</i>)	
제 4악장 마디79-86	29
<악보15> 조용해진 나의 잠결(<i>Immer leiser wird mein Schlummer</i> <i>105-2</i>) 마디15-19	30
<악보16> 피아노 소나타 제3번 f단조 (<i>Piano Sonata No.3, Op.5</i>) 제 1악장, 마디 205-222	30
<마디17> 첼로 소나타 e단조(<i>Cello Sonata No.1 in e minor, Op.38</i>)	
제 2악장, 마디71-76	32
<악보18> 피아노 소나타 C장조(<i>Piano Sonata No.1 in C Major, Op.1</i>)	
제 1악장, 마디111-118	33
<악보19> 피아노 소품 Op.118(<i>Klavierstucke Op.118 No.4 Intermezzo</i> <i>in f minor</i>) 마디1-6	33
<악보20> 피아노와 바이올린을 위한 소나타 제 3번 d단조(<i>Sonata for</i> <i>Piano and Violin in d minor Op.108</i>)제 3악장, 마디105-114	34
<악보21> 바그너의 악극<뉘른베르크의 마이스터징거(<i>Die Meistersinger</i> <i>von Nürnberg</i>)>에 나오는<발터의 찬가(<i>Walter's Prize Song</i>)> (1867))마디6-9	37

<악보22> 제 1악장, 마디1-5	38
<악보23> 제 1악장, 마디1-20	39
<악보24> 제 1악장, 마디21-30	40
<악보25> 제 1악장, 마디31-50	42
<악보26> 빨리오너라(<i>Komm bald Op.97-5</i>)(1885) 마디15-21	43
<악보27> 흐르는 멜로디처럼(<i>Wie Melodien zieht es mir leise durch den Sinn, 105-1</i>)(1886) 마디1-4	43
<악보28> 제 1악장, 마디50-58	44
<악보29> 제 1악장, 마디59-70	45
<악보30> 제 1악장, 마디79-88	46
<악보31> 제 1악장, 마디89-100	47
<악보32> 제 1악장, 마디102-123	48
<악보33> 제 1악장, 마디124-135	49
<악보34> 제 1악장, 마디137-157	50
<악보35> 제 1악장, 마디158-167	52
<악보36> 제 1악장 제시부 연결구, 마디11-15	52
<악보37> 제 1악장 제시부 경과구, 마디31-38	53
<악보38> 제 1악장 재현부, 마디168-175	53
<악보39> 제 1악장, 마디176-182	54
<악보40> 제 1악장, 마디203-218	55
<악보41> 제 1악장, 마디219-228	56
<악보42> 제 1악장, 마디243-254	57
<악보43> 제 1악장, 마디259-280	58
<악보44> 제 2악장, 마디1-15	62
<악보45> 제 2악장, 마디16-27	63

<악보46> 제 2악장, 마디31-48	64
<악보47> 제 2악장, 마디49-71	65
<악보48> 제 2악장, 마디72-75	67
<악보49> 제 2악장, 마디76-93	68
<악보50> 제 2악장, 마디94-105	70
<악보51> 제 2악장, B부분의 마디24-27	70
<악보52> 제 2악장, 마디111-120	71
<악보53> 제 2악장, B부분의 마디31-36	71
<악보54> 제 2악장, 마디121-129	72
<악보55> 제 2악장, B부분의 마디49-54	72
<악보56> 제 2악장, 마디143-149	73
<악보57> 제 2악장, 마디150-168	74
<악보58> 제 3악장, 마디1-11	77
<악보59> 나의 사랑은 초록빛(<i>Meine Liebe ist grün Op.63-5</i>)(1874) 마디1-4	78
<악보60> 제 3악장, 마디12-19	79
<악보61> 조용해진 나의 잠결(<i>Immer leiser wird meiSchlummerOp.105-2</i>) (1886)마디10-19	79
<악보62> 제 3악장, 마디20-30	80
<악보63> 묘지에서(<i>Auf dem Kirchhofe, Op.105-4</i>)(1886)마디1-8	81
<악보64> 제 3악장, 마디31-36	82
<악보65> 제 3악장, 마디47-62	82
<악보66> 제 3악장, 마디63-75	84
<악보67> 제 3악장, 마디76-89	85
<악보68> 제 3악장, 마디89-97	86

<악보69> 제 2악장, 마디100-111	87
<악보70> 제 3악장, 마디112-121	88
<악보71> 제 3악장, 마디123-127	90
<악보72> 제 3악장, 마디132-136	90
<악보73> 제 3악장, 마디137-145	91
<악보74> 제 3악장, 마디145-158	92

표 목차

<표1> 제 1악장의 구조	36
<표2> 제 2악장의 구조	60
<표3> 제 3악장의 구조	76

I. 서론

18세기 말부터 19세기에 걸쳐서 일어난 프랑스 혁명은 자유와 평등을 갈구한 시민들로 인하여 유럽 전역에 퍼지면서 사회적, 정치적인 부분에도 영향을 끼쳤다. 먼저 산업혁명으로 인하여 인구가 증가하면서 대중사회가 형성되었고 중산층의 영향력이 커지면서 음악에 있어서도 많은 변화가 생기게 되었다. 또한 제조업의 발달로 인해 악기가 대량생산되고 개량되어 많은 사람들에게 보급됨으로서 일반대중들도 음악을 접할 수 있는 기회가 생기게 되었다.

이러한 시대적인 배경에서 19세기 낭만주의 시대에는 형식보다는 감정을 자유롭게 표현하는 표제음악이 발달하는 반면 고전주의의 전통을 따르는 절대음악도 함께 공존하였다. 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)는 고전주의 형식을 중요시 여기는 절대음악을 추구하였던 대표적인 작곡가로서 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)과 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750) 등 낭만주의 이전 음악의 영향을 많이 받았으며, 실내악곡, 합창곡, 피아노곡, 가곡, 교향곡 등을 작곡하였다. 그는 다양한 장르 중에서 특히 실내악곡에 큰 관심을 가졌으며 총 24곡 중 피아노와 바이올린을 위한 소나타는 총 3곡을 작곡하였다.

브람스의 피아노와 바이올린을 위한 소나타에는 가곡을 인용한 특징들이 나타나며 각 악장이 동기적으로 밀접하게 연관되어 발전됨으로 전 악장에 일관성과 통일성을 보여준다. 또한 고전주의의 형식을 바탕으로 1번과 2번 소나타는 3악장으로, 3번 소나타는 4악장으로 구성되어있다. 브람스는 대위법적인 기법을 사용하여 선율을 표현하였고, 반음계적 화성, 분산화음, 이명동음을 통한 전조, 지속음 그리고 싱크페이션, 복합리듬, 헤미올라 등의 다

양한 리듬의 특징들도 보여준다.

본 논문에서는 브람스의 <피아노와 바이올린을 위한 소나타 제2번 A장조 Op.100 (*Sonata for Piano and Violin in A Major Op.100*)>를 연구하기 위해, 19세기의 시대적 배경과 브람스의 생애와 작품세계를 살펴본 후에 브람스의 선율, 동기, 형식, 리듬, 화성이 브람스의 <피아노와 바이올린을 위한 소나타 제2번 A장조 Op.100 (*Sonata for Piano and Violin in A Major Op.100*)>에서 어떻게 나타나고 표현되었는지 고찰하고자 한다. 이러한 연구를 통하여 바이올린과 피아노의 곡의 형식과 음악특징을 이해함으로써 올바른 연주가 되도록 하는 데에 이 논문의 목적이 있다.

본 논문의 연구에 사용된 악보는 <Brahms, Johannes, Sonaten für Klavier und Violine, German: G, Henle Verlag>이다.

II. 19세기의 시대적 배경

평등, 인권, 사회개혁에 대한 계몽주의 사상의 영향을 받아 1789년에 프랑스 혁명이 발생되었다.¹⁾ 왕정주의 세력들은 프랑스 혁명을 제재하기 위하여 공포정치를 시도하였지만 시민들의 반감을 이겨낼 수는 없었다.²⁾ 1799년 정권을 장악한 나폴레옹(Napoleon Bonaparte 1769-1821)은 유럽 전역으로 통치를 확장 시켜가며 지배적인 자리에 앉게 되었다. 그러나 스페인, 러시아 그리고 독일과의 전쟁에서 거듭되는 패배로 인해 항복을 하고 1815년 나폴레옹은 결국 망명의 길을 가게 되었으며 1815년 6월, 프랑스 혁명 이전의 왕정을 부활시키고 강대국 간의 세력균형을 유지하기 위하여 빈 의정서를 체결함으로써 정치적으로는 자유와 평등을 찾을 수 없게 되었다. 이러한 사회적, 정치적인 상황 속에서 평등과 자유에 대한 열망과 사회적인 억압을 해소하기 위하여 가족 또는 친지들의 모임에서 노래가 불려지고 악기가 연주되는 등 사회적인 변화를 가져오게 되었다.³⁾ 또한 산업혁명으로 인하여 많은 변화들이 일어났는데 농업 분야에서는 기계에 의한 대량생산이 가능해짐에 따라 인구가 증가하게 되었고 공장노동자로서 일을 하기 위하여 도시에 사람들이 몰리면서 대중사회가 형성되기도 하였다. 그리고 귀족계급의 몰락으로 중산층의 경제력이 부유해짐에 따라 음악계에도 커다란 변화가 생기게 되었는데 아마추어를 위한 쉬운 곡들이 작곡되고 출판되어 음악시장이 활성화되었다.⁴⁾ 또한 다양한 음색의 표현과 악상 조절이 가능하고 새로운 페달

1) Donald J.Grout, Claude V.Palisca, J.Peter Burkholder, 『그라우트의 서양음악사 제7판(하)』 민은기,오지희,이희경,저정임,정경영,차지원옮김(서울:이앤비플러스,2013),24.

2) Rey M, Longyear, 『19세기 낭만주의 음악』, 김혜선옮김(서울:도서출판다리,2001),2.

3) Donald J.Grout, Claude V.Palisca, J.Peter Burkholder, 『그라우트의 서양음악사 제7판(하)』 민은기,오지희,이희경,저정임,정경영,차지원옮김(서울:이앤비플러스,2013),50.

4) 허영환, 『새 들으며 배우는 서양음악사 본문2』 (서울:심설당,2009),113.

기법과 확대된 음역으로 개량된 피아노가 보급됨에 따라 작곡가들의 작곡과 편곡에도 큰 영향을 끼쳤으며 예술 가곡뿐만 아니라 실내악곡, 성격소품 등의 다양한 장르를 위한 곡들이 많이 쓰여졌다.⁵⁾ 그리고 오페라, 교향곡, 협주곡 등과 같은 대규모 장르를 위한 곡들이 많이 쓰여짐에 따라 오페라 하우스, 큰 연주회장 등이 설립되었고 중산층 계급의 발전으로 인해, 일반 대중들도 그러한 공연들을 접할 수 있게 되었다.⁶⁾

이러한 사회적인 변화 가운데 19세기의 낭만주의 음악사조는 크게 두 가지로 나누어 볼 수 있다. 첫 번째로는 표제음악을 들 수 있는데 이 것은 19세기의 정치, 경제, 사회의 개혁 속에서 문학이나 회화 등에서 인간의 감정과 이상, 개성을 자유롭게 표현하여, 형식보다는 감정에 충실하고 음악 외적인 부분인 자연현상, 시적인 감흥, 회화적 대상을 음악적으로 묘사하는 것을 뜻한다.⁷⁾ 표제음악의 형식으로는 표제교향곡, 교향시, 연주회용서곡, 연극음악 그리고 짧은 피아노 소곡 등을 들 수 있으며⁸⁾ 19세기 이전의 표제음악의 선구자라고 볼 수 있는 베토벤의 <전원교향곡 제6번 F장조(*Symphony No.6 F Major 'Pastorale' Op. 68*)>는 베토벤 자신이 시골생활의 정경을 나타내는 전원이라는 표제와 악장마다 부제를 붙였고 주제의 내용을 일관성있게 나타냄으로써 작품전체에 통일성을 주었다.⁹⁾ 이러한 표제음악은 낭만주의 시대에는 베를리오즈, 리스트, 바그너와 같은 작곡가들을 통하여 계속해서 발전되었는데, 교향곡이나 다른 여러 작품들에서 문학적, 회화적 요소들을 기초로 하여 음악작품의 구조에도 영향을 끼치고 개개인의 작품의 성격과 형식을 만들어 내는 특징을 나타낸다.¹⁰⁾ 또한 19세기 표제교향곡의 대표적

5) Donald J.Grout, Claude V.Palisca, J.Peter Burkholder, 『그라우트의 서양음악사 제7판(하)』,54.

6) Rey M, Longyear, 『19세기 낭만주의 음악』,3.

7) 고춘선,홍중건, 『고등학교 음악』 (서울:세광음악출판사,2002),92.

8) 허영환, 김문자, 박미경, 노영혜, 이석원, 『들으며 배우는 서양음악사 본문2』 (서울:심설당, 2006),566.

9) 허영환, 김문자, 박미경, 노영혜, 이석원, 『들으며 배우는 서양음악사 본문2』,455-446.

인 곡인 베를리오즈의 <환상 교향곡(*Symphonie fantastique, Op. 14*)>에서는 형식의 틀 안에서 자신의 자전적인 이야기와 문학작품의 연관성으로 전개하였고 이 곡에서 처음으로 고정상념(*idée fixe*)기법이 사용되었는데, 이 기법은 어떤 대상의 이미지를 나타내기 위해 각 악장마다 사용된 선율로 이야기가 전개됨에 따라 다양한 형태로 변형되어 나타나는 기법을 뜻한다.¹¹⁾ 환상 교향곡의 선율은 사랑하는 여인과 연관되어 있으며 각 악장마다 이야기의 분위기에 맞게 변형되고 발전되어 곡의 통일성을 부여한 점을 고려해 볼 때 표제음악의 성격을 띄고 있다.¹²⁾ 또한 리스트로 인하여 교향시(*Symphonic poem*)라는 새로운 장르가 탄생하게 되었으며 표제교향곡에 비하여 길이가 비교적 짧고 단 하나의 악장으로 구성 되어 있는데, 전통적인 구성 기법에 의존하기 보다는 시적인 사상이나 표제에 따라 음악이 전개되는 자유로운 형식으로 이루어졌다.¹³⁾ 그러나 19세기의 낭만주의 음악사조에는 표제음악이 아닌 절대음악도 발전되어갔는데 이것은 낭만주의의 이전 시기인 고전적인 시대의 형식을 받아들이면서 그것을 시대적인 흐름과 특징에 맞게 새롭게 구성하는 특징을 보여주었다. 또한 19세기의 절대음악은 신고전주의로 표현되기도 하였으며¹⁴⁾ 슈만, 쇼팽, 멘델스존, 브루크너 그리고 브람스가 절대음악을 추구하는 대표적인 작곡가이다.

19세기의 낭만주의 음악이 표제음악과 절대음악으로 나뉘어 발전되는 흐름 안에서 또 다른 특징은 모든 악기가 개량되고 발전된 것이다. 관악기의 새로운 개발로 트럼펫과 호른은 반음계의 모든 음을 낼 수 있게 되었으며 튜바와 색소폰도 발명됨으로서 관현악의 편성 규모가 확대됨으로 오케스트라의 음향이 더욱 풍부해졌다. 또한 피아노를 위한 소품으로 야상곡, 전주

10) 허영환, 『새 들으며 배우는 서양음악사 본문2』, 122.

11) 허영환, 『새 들으며 배우는 서양음악사 본문2』, 166.

12) Donald J, Grout, Claude V. Palisca, J. Peter Burkholder, 『그라우트의 서양음악사 제7판(하)』, 92.

13) 허영환, 『새 들으며 배우는 서양음악사 본문2』, 168-172

14) Rey M, Longyear 『19세기 낭만주의 음악』, 219-224.

곡, 연습곡, 즉흥곡 등 시적인 내용을 자유로운 형식으로 표현할 수 있는 곡들이 많이 쓰여졌다¹⁵⁾. 그러나 실내악에서는 피아노 독주곡이나 리트가 지니는 내적이고 개성적인 표현성이 부족하고, 관현악이 지니는 다채로운 색채와 압도적인 음향이 없었기에 낭만주의 작곡가인 베를리오즈와 리스트, 바그너 등의 작곡가들이 실내악에서 보여준 공헌은 그리 크지 않았다.¹⁶⁾ 실내악은 고전적인 전통을 중시한 작곡가인 슈베르트, 브람스, 멘델스존과 슈만에게 매우 높은 평가를 받았으며 피아노와 현악을 위한 실내악곡은 이들을 통하여 많이 쓰여졌다. 특히 이들 중 브람스는 실내악곡에 큰 관심을 가졌으며 이중주 소나타, 현악 6중주, 호른, 바이올린, 그리고 피아노를 위한 3중주곡 등 여러 가지 편성을 하여 작곡하였으며 총 24곡의 실내악곡을 작곡하였다. 대표적인 실내악곡으로는 <피아노 5중주곡 f단조(*Quintet for Piano and Strings in f minor, Op.34*)>, <첼로 소나타 제1번 e단조(*Sonata for Cello and Piano No.1 in e minor, Op.38*)>와 <클라리넷 5중주곡 b단조(*Clarinet Quintet in b minor Op.115*)> 그리고 <클라리넷 소나타 제1번 f단조(*Clarinet Sonata No. 1 in f minor Op.120-1*)>, <클라리넷 소나타 제2번 E♭장조(*Clarinet Sonata No. 2 in Eb Major Op.120-2*)> 등을 들 수 있다.

15) 최문선, “브람스 바이올린소나타 제3번에 담긴 고전성과 낭만성에 관한 연구”(한양대학교 석사학위논문, 2011), 6.

16) Donald J. Grout, Claude V. Palisca, 『A History of Western Music, 개정4판』, 편집국역(서울: 세광음악출판사, 1996), 687.

Ⅲ. 브람스의 생애와 작품세계

1. 생애

독일의 19세기 낭만주의에 속하면서 고전적 형식을 중시한 브람스는 1833년 5월 7일 독일의 함부르크에서 태어났다. 그는 콘트라베이스 연주자였던 아버지 요한 야코프 (Johann Jakob Brahms, 1806-1872)로부터 기본적인 음악 교육을 받았으며 7세 때 코셀 (Otto Friedrich Willibald Cossel, 1813-1865)¹⁷⁾에게 피아노를 정식으로 배우기 시작하여 12세 때는 마르크스젠 (Eduard Marxsen, 1806-1887)에게 작곡과 음악이론을 배웠다. 마르크스젠의 영향으로 브람스는 고전주의 및 바로크 음악을 연구하여, 당시의 음악가로서는 매우 드물게 고전주의 음악가로 간주되었고 15세 때 최초의 피아노 독주회를 열었다.¹⁸⁾

1853년 브람스가 20살이 되던 해에 헝가리 출신의 바이올리니스트 레메니 (Eduard Reméni, 1830-1898)와 함께 여러 지방으로 연주여행을 다니던 중 하노버(hannover)에서 바이올린의 대가 요아힘(Joseph Joachim, 1831-1907)을 만나 그의 음악에 지대한 영향을 받게 되었다. 또한 요아힘의 소개로 바이마르(Weimar)에 있는 리스트(Frans Liszt, 1811-1886)도 만나지만 서로 마음을 터놓지는 못하였다. 그 후 1853년 9월 30일 요아힘으로부터 슈만 (Robert Schumann, 1810-1856)을 소개 받고 그를 만나기 위해 뒤셀도르프를 방문하였다.¹⁹⁾

슈만은 브람스의 뛰어난 재능을 알아보고, 클라라 슈만(Clara Schumann, 1819-1896)과 함께 브람스를 세상에 소개하기 위하여 1853년 10월 『음악신

17) 함부르크의 피아노 교사

18) 김원구, 『음악사대도감』 (서울:한국사전연구소,1996),614.

19) 음악지우사 편, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 ⑩브람스』 (서울:음악세계,2003),13.

보』(*Neue Zeitschrift für Musik*)에 「새로운 길」(*Neue Bahnen*)이라는 제목으로 브람스의 천재성을 음악대중에게 소개하였다.²⁰⁾

브람스는 슈만을 깊이 존경하였고, 슈만이 죽을 때까지 곁에서 집안을 보살폈다. 그러는 사이 클라라 슈만과 친밀한 관계가 되지만 더 이상은 발전시키지 않고 우정의 관계를 평생 지속하였다. 그리고 브람스는 이 시기부터 엄격대위법과 악기법, 변주기법의 연구에 착수하는 등 자신만의 음악적 스타일을 연구하기 위하여 노력하였다.²¹⁾

1857년부터 1859년까지는 주로 함부르크(Hamburg)에서 거주하였고, 한 동안 데트몰트(Detmold)에서 궁정 피아니스트, 실내악주자 겸 궁정합창단 지휘자로 보내며 경제적으로 기반을 다지게 되고 정신적으로도 안정이 되면서 다양한 작품을 선보였다. 1858년 여름에는 브람스가 괴팅겐에서 대학교수의 딸인 아가테 폰 지볼트(Agathe von Siebold)와 사랑에 빠지게 되면서 가곡 <8 *Lieder and Romances, Op.14*>, <5 *Poems, Op.19*>, <3 *Duets, Op.20*>을 작곡하였다. 또한 1859년에는 청년의 고뇌를 담은 <피아노 협주곡 제1번 d단조(*Piano concerto No.1 d minor, Op.15*)>도 완성하였지만 청중들에게 심한 비평을 듣고 실망감에 빠지게 된다. 이 때 가수인 슈톡하우젠(Julius Stockhausen, 1826-1906)을 만나게 되면서 창작활동이 다시 활발해졌고, 1861년에는 피아노곡<헨델의 주제에 의한 변주곡과 푸가(*Variationen and Fuga uber Theme von Händel Op.24*)>를 비롯해 <피아노 4중주곡 제1번 g단조(*Quartet for Piano and Strings No.1 in g minor, Op.25*)>와 <피아노 4중주곡 제2번 A장조(*Quartet for Piano and Strings No.2 in A Major, Op.26*)>가 작곡되었다.

1862년 브람스는 빈으로 이주하였고, 1863년에는 징아카데미(Sinakademie)

20) 정혜지, “브람스 작품에서 나타나는 선율구조의 변박 및 복합박절의 특성에 관한 연구”(성신여자대학교석사학위논문, 2013), 4.

21) 음악지우사 편, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 ⑩브람스』, 13.

의 합창단 지휘자로 초빙되지만 1년 뒤 사임하였다. 그리고 1865년 1월, 어머니의 죽음으로 충격을 받은 브람스는 이를 애도하기 위하여 1868년 <독일 레퀴엠 (German Requiem, Op.45)>를 완성하여 발표하였고 그 다음 해에 초연하여 대 성공을 이루자 브람스의 명성은 높아만 갔다. 하지만 1872년 2월 아버지가 간암으로 사망하자 큰 비탄에 잠기지만 그 해 가을부터 1875년까지 빈의 악우협회(Gesellschaft der Musikfreunde)의 예술 감독이 되어 관현악단과 합창단의 정기연주회 결정권을 가지게 되면서 자신의 작품도 연주할 뿐만 아니라 지휘도 하게 되었다. 이러한 연주활동으로 작곡은 잠시 중단 되었지만 브람스의 명성은 급부상하였다. 그러나 1873년 여름에 참아왔던 창작의욕이 활발해지면서 매년 여름피서지에서 작곡에만 몰두하는 방법을 찾게 되었다.

브람스는 악우협회를 사임하고 각 지역으로 자신의 작품을 주제로 한 연주 여행을 하게 되었는데, 1876년 <교향곡 제1번 c단조(Symphony No.1 In c minor, Op.68)>와 1877년 <교향곡 제2번 D장조(Symphony No.2 In D Major, Op.73)>를 발표하여 호평을 받았으며, 1878년에는 처음 방문한 이탈리아에 깊은 인상을 받고 9번에 걸쳐서 이탈리아를 여행하였다.²²⁾

1879년에는 브레슬라우 대학에서 명예철학박사의 칭호를 받고 이것의 답례로 다음 해에 <대학축전서곡(Akademische Festouverture, Op.80)>을 작곡하여 헌정하였다.²³⁾ 한편 이 무렵 요아힘과의 관계가 멀어지게 되었지만 1885년 <교향곡 제 4번 e단조(Symphony No.4 In e minor, Op.98)>에 의하여 관계가 회복되고, 1887년에는 「화해의 협주곡」이라고도 불리는 <바이올린과 첼로를 위한 2중 협주곡 a단조(Concerto For Violin, Cello And Orchestra in a minor, Op.102)>를 작곡하였다.²⁴⁾

22) 음악지우사 편, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 ⑩브람스』,17.

23) 세광음악출판사 편, 『세광명곡해설대사전』 (서울:세광음악출판사,1993),683.

24) 정미영, “브람스의 <피아노와 바이올린을 위한 소나타 제1번 G장조, Op.78> 연구 : 가곡” (성신여자대학교석사학위논문,2013),7.

1890년 <현악 5중주곡 제2번 G장조(*String Quintet No.2 in G major, Op.111*)>를 완성한 후에 브람스 스스로가 영감이 감퇴하고 창작력이 쇠퇴한 것을 느끼고 대곡 작곡을 그만두고 유서를 남기기도 하였다. 그러던 중 1891년 마이닝겐을 방문하여 클라리넷 주자 리하르트 뮐펠트(Richard Mühlfeld, 1856-1907)의 연주를 듣고 브람스의 영감이 되살아나 <클라리넷 소나타 제1번 f단조(*Clarinet Sonata No.1 in f minor, Op. 120-1*)> 와 <클라리넷 소나타 제2번 E♭ 장조(*Clarinet Sonata No.2 in Eb Major, Op.120-2*)>를 작곡하였다.²⁵⁾

1892년에는 클라라와 함께 브람스에게는 둘도 없는 여성이었던 엘리자베트 폰 헤르초겐베르크(Elisabeth von Herzogenberg, 1847-1892)도 세상을 떠나게 되어 고독과 슬픔의 감정이 더해졌으며 1896년 3월에는 클라라가 위독하다는 말을 듣고 그녀의 죽음과 불안정한 자신의 마음을 보여주는 성경을 기반으로 한 <4개의 엄숙한 노래(*Vier ernste Gesänge, Op.121*)>를 작곡하였다.²⁶⁾ 클라라의 장례식을 치른 후 브람스도 급격히 건강이 악화되었고 브람스의 최후의 작품으로 <11개의 코랄 전주곡(*11 Choral vorspiele, Op.122*)>을 쓰고 1897년 4월 3일 64세의 나이로 빈에서 생을 마감하였다.

25) 음악지우사 편, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 ⑩브람스』, 19

26) 음악지우사 편, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 ⑩브람스』, 20.

2. 작품세계

브람스의 작품은 교향곡, 실내악곡, 피아노곡, 협주곡 등 고전주의 형식 안에서 다양한 장르의 곡들을 작곡하였다. 브람스의 창작 양식은 그의 작곡기법과 작품들이 작곡되어진 장르의 흐름으로 보았을 때 4개의 시대로 나눌 수 있다.²⁷⁾

1) 제1기(1851-1855)

브람스는 스승인 마르크스젠의 영향으로 바로크와 고전주의에 친숙하였고 피아노곡 작곡에 치중하였다. 브람스가 출판할 가치가 있다고 판단한 최초의 작품은 <스케르초 e b 단조(Scherzo eb minor, Op.4)>²⁸⁾이었으며 2개의 대조적인 트리오를 가진 A-B-A-C-A의 론도 형식으로 1851년 작곡되었다. 그 후로 <피아노 소나타 3곡> 과 <4개의 발라드(Four Ballads For piano, Op.10)>가 작곡 되었다. <피아노 소나타 제1번 C장조(Piano Sonata No.1 C Major Op.1)>은 총 4악장이며 1악장은 소나타 형식인 제시부, 발전부, 재현부로 구성되어있다. 그 외 대표작으로 <6개의 가곡집(Six Songs for Tenor or Soprano and Piano, Op.3)>과 <슈만의 주제에 의한 변주곡 f#단조(Variationen uber ein Thema von Robert Schumann f# minor, Op.1)>가 있다.

2) 제2기(1856-1865)

제2기는 브람스의 어머니가 돌아가신 1865년까지이며 실내악곡과 변주곡

27) 음악지우사 편, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 ⑩브람스』, 324.

28) Rey M, Longyear, 『19세기 낭만주의 음악』, 230.

등을 작곡하였다. 그리고 초기 관현악곡인 <세레나데 제1번 D장조(*Serenade No.1 in D Major Op.11*)> 와 <세레나데 제2번 A장조(*Serenade No.2 in A Major Op.16*)>이 작곡되었다. 변주곡은 <헨델의 주제에 의한 변주곡과 푸가 B♭장조(*Variationen und Fuge über ein Thema von Handel, Op.24*)>가 1861년에 작곡되었는데 주제는 헨델의 <하프시코드 모음곡(*Suite de Pièces*)>제2권 중 제1곡의 제2악장 주제에서 가져온 것이며²⁹⁾, 25개의 변주마다 선율적 또는 리듬적 동기나 음형을 각 변주에 지속적으로 사용하였다.³⁰⁾ 같은 해에 피아노 4중주곡 2곡이 작곡되었으며, 1865년에는 <첼로 소나타 제1번 e단조(*Sonata for Cello and Piano No.1 in e minor, Op.38*)>가 작곡되었다. 이 곡의 가장 큰 특징 중 하나는 첼로가 고음역으로 올라가지 않고, 피아노보다 낮은 위치에 있으며,³¹⁾ 각 악장에서 대위법을 사용하고 있다. 그리고 브람스의 실내악곡 중에 <현악 6중주곡 2곡>과 <호른 3중주곡 E♭장조(*Trio for Piano, Violin and Horn in Eb Major, Op.40*)>도 이 시기에 작곡되었다.

3) 제3기(1866-1890)

제3기에는 교향곡, 실내악곡 등이 많이 작곡 되는 시기였다. 먼저 1868년 브람스의 최고의 합창곡인 <독일 레퀴엠(*German Requiem, Op.45*)>이 작곡되었다. 브람스의 레퀴엠은 죽은 자를 위한 미사의 전체 가사가 아니라 성서에 기초 하였고 대위법은 바흐를 토대로 하였다.³²⁾ 1876년에는 브람스의 <교향곡 제1번 c단조(*Symphony No. 1 in c minor*)>가 작곡되었으며 이

29) 음악지우사 편, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 ⑩브람스』, 353.

30) F.E.Kirby, 『피아노 음악사:20세기말까지』, 김혜선 옮김(서울:도서출판다리, 2007), 296.

31) 음악지우사 편, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 ⑩브람스』, 353.

32) Donald J, Grout, Claude V. Palisca, J. Peter Burkholder, 『그라우트의 서양음악사 제7판(하)』, 173.

듬해에 바로 <교향곡 제2번 D장조(*Symphony No. 2 in D Major*)>가 작곡되었다. 이 후<교향곡 제3번 F장조(*Symphony No. 3 in F Major*)>은 1883년에, <교향곡 제4번 e단조(*Symphony No. 4 in e minor*)>은 1885년을 마지막으로 총 4곡의 교향곡이 작곡되었다.³³⁾

<교향곡 제1번 c단조(*Symphony No. 1 in c minor*)>는 조성과 전체적인 구성에 있어서 베토벤의 교향곡 제5번을 토대로 삼았다.³⁴⁾ 그리고 브람스의 교향곡 중에서 낭만주의적인 요소를 가지고 있는 것이 특징이며, 이것은 전체적인 조성에서 잘 나타나고 있다.³⁵⁾ 1악장은 c단조, 2악장은 E장조, 3악장은 A b 장조와 B장조, 4악장은 c단조와 C장조로 장3도 관계를 나타내고 있으며, 1악장의 첫 부분은 반음계적인 주제가 2악장과 4악장에서 반복되는 것도 낭만주의의 특징이다.³⁶⁾ <교향곡 제4번 e단조(*Symphony No. 4 in e minor*)>의 마지막 악장에서는 교향곡에서 쓰지 않는 샤콘느로 작곡되었으며 오스티나토 베이스와 화성에 기초한 변주곡으로 브람스가 바로크 음악에 매료되어 있음을 보여주었다.³⁷⁾ 교향곡이 완성되는 기간 동안 브람스는 1878년 <바이올린 협주곡 D장조(*Violin Concerto D Major, Op.77*)>와 1880년에는 <대학축전서곡(*Akademische Festouverture, Op.80*)>을 작곡하였다.

1879년에는<바이올린 소나타 제1번 G장조(*Violin Sonata No. 1 in G Major Op.78*)>와<바이올린 소나타 제2번 A장조(*Violin Sonata No. 2 in A Major Op.100*)>이 작곡되었는데 이 두 곡은 브람스의 가장 서정적이고 선

33) Donald J,Grout, Claude V.Palisca, J.Peter Burkholder, 『그라우트의 서양음악사 제7판(하)』,168.

34) Donald J,Grout, Claude V.Palisca, 『A Hostory of Western Music,개정4판』,705.

35) Donald J,Grout, Claude V.Palisca, 『A Hostory of Western Music,개정4판』,705.

36) Donald J,Grout, Claude V.Palisca, 『A Hostory of Western Music,개정4판』,705.

37) Donald J,Grout, Claude V.Palisca, J.Peter Burkholder, 『그라우트의 서양음악사 제7판(하)』,169.

울적인 작품으로 알려져 있으며,³⁸⁾ 1888년에 작곡된 <바이올린 소나타 제3번 d단조(*Violin Sonata No. 3 in d minor Op.108*)>는 앞의 두 곡보다 더 교향악적인 작품이라고 평가되어졌다.³⁹⁾ 또한 1879년에는 많은 가곡이 작곡되었으며, 헝가리의 집시적 성격을 강하게 나타내는<집시의 노래(*Zigeunerlieder, Op.103*)>도 작곡되었다. 그 외에도 <첼로소나타 제2번 F장조(*Cello Sonata No. 2 in F Major Op.99*)> 와 <바이올린과 첼로를 위한 협주곡 a단조(*Concerto for Violin, Cello and Orchestra in a minor Op.102*)>, 1891년에 개작한 <피아노3중주곡 제1번(*Piano Trio No.1 in B Major, Op.8*)>, <피아노3중주곡 제2번(*Piano Trio No.2 in C Major, Op.87*)>, <피아노3중주곡 제3번(*Piano Trio No.3 in c minor, Op.101*)>그리고 <현악 5중주곡 제1번(*Streichquintett No.1 F Major Op.88*)>과 <현악 5중주곡 제2번(*Streichquintett No.2 G Major Op.111*)>도 작곡되었다.

4) 제4기(1891-1897)

제4기에는 가곡, 피아노곡, 실내악곡에 중점을 둔 시기였다.⁴⁰⁾ 창작 의욕을 잃었던 브람스가 클라리넷 주자 리하르트 뮐펠트(Richard Mühlfeld, 1856-1907)를 만나면서 <클라리넷 3중주곡 a단조(*Trio for Clarinet, Cello and Piano in a minor, Op.114*)> 와 <클라리넷 5중주곡 b단조 (*Clarinet Quintet in b minor Op.115*)>을 1891년에 작곡하였다. <클라리넷 5중주곡 b단조(*Clarinet Quintet in b minor Op.115*)>는 전체의 조성이 b단조 외에 주로 같은 으뜸음조인 B장조와 나란한조인 D장조로 조성이 근접하게 움직이고 있는 것은 17세기와 18세기의 변주 모음곡 양식에 접근하고 있다는 것

38) 박은정, “Johannes Brahms 『sonata for Piano and Violin in A, Op.100』에 관한 연구-실내악 작품 중심으로 한 Brahms의 작곡기법 연구-,”(성신여자대학교 석사학위논문,2008),11.

39) Donald J.Grout, Claude V.Palisca, 『A History of Western Music,개정4판』,694.

40) 음악지우사 편, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 ⑩브람스』,325.

으로 볼 수 있다.⁴¹⁾ 3악장에서는 브람스의 특징인 서정적이고 민요풍의 선율이 연주되었고, 4악장에서는 주제가 민요풍이면서 화성적으로 작곡되었고 주제의 리듬 형을 스트레토 기법을 사용하여 대위법적인 특징도 나타나고 있다.⁴²⁾ 1894년에는 <클라리넷 소나타 제1번 f단조(*Clarinet Sonata No. 1 in f minor Op.120-1*)>와 <클라리넷 소나타 제2번 E♭장조(*Clarinet Sonata No. 2 in E♭ Major Op.120-2*)>를 작곡하였다. 실내악곡을 작곡하는 기간 동안 1892년에는 4개의 성격소품을 작곡하였으며, 최후의 가곡으로는 <4개의 엄숙한 노래(*Vier ernste Gesänge, Op.121*)>를 작곡하였다. 그리고 브람스 생애의 마지막 작품으로 1896년 오르간곡인 <11개의 코랄 전주곡(*11 Choralvorspiele, Op.122*)>이 작곡되었다. 총 11곡으로 구성되어 있으며 브람스의 청년시절의 작품과 마찬가지로 가장 높은 성부에 코랄 가사의 단어를 더하여 코랄 선율을 부각시키고 있는데 이 작품은 독일 낭만파 오르간곡의 걸작으로 손꼽히고 있다.⁴³⁾

41) 음악지우사 편, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 ㉑브람스』, 213.

42) 음악지우사 편, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 ㉑브람스』, 216-217.

43) 음악지우사 편, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 ㉑브람스』, 397.

IV. 브람스의 음악적 특징

1. 선율

브람스는 서정적이고 민요적인 선율의 특징을 많이 보여주는데, 이러한 민요적인 선율은 19세기 일어났던 민속 가곡 운동에 많은 관심을 가지게 되면서 독일민요 및 헝가리 민요 등의 영향을 받아 나타났다. 또한 주제선율이 내성이나 베이스 성부에서 제시되는 경우도 있었다.

<악보1> 피아노 3중주곡 (*Piano Trio No.1, Op.8*) 제 1악장, 마디1-8

- 주제선율이 피아노의 상성부에서 서정적인 선율로 제시되고 마디4에서는 첼로에서 반복된다.

Allegro con moto M.M. ♩ = 78

Violin

Violoncello

Piano

p *espressivo, legato*

p *legato* *espressivo* *p dolce* *marc.*

<악보2> 15 Volkskinderlieder, WoO 31 No.4 (Sandmännchen) 마디1-8

- 민요 연구가인 안톤 주칼말리오의 독일민요집에서 선율을 차용하여 편곡한 곡이다.

Andante

Gesang

1. Die Blü - me - lein sie schla - fen schon längst im Mon - den -

Piano

molto piano e dolce, una corda

4

schein, sie ni - cken mit den Köp - fen auf ih - ren Sten - ge - lein.

<악보3> 피아노 소품 Op.117 (Klavierstücke Op.117 No.1 intermezzo in E b Major) 마디1-4

- 오른손의 옥타브 내성에서 주제 선율이 제시되고 있다.

Andante moderato

Piano

p dolce

2. 동기

브람스는 주제의 동기를 선율, 리듬, 화성적으로 변형시켜 지속적으로 발전시켜 나가는 작곡방식을 보여주었는데 이러한 작곡기법은 쇤베르크(Arnold Schönberg, 1874-1951)에 의해서 발전하는 변주(Developing Variation)라고 불리어졌으며⁴⁴⁾ 각 악장 안에서 동기를 변형하거나 발전시켜 순환적인 연결을 함으로써 곡 전체에 통일성을 이루었다.⁴⁵⁾ 대표적인 예로써 1864년에 작곡된 피아노 5중주곡 f단조 <Quintet for Piano and Strings in f minor, Op.34>에서 찾아 볼 수 있다.

<악보4> 피아노 소나타 제3번 f단조 (Piano Sonata No.3, Op.5) 제 1악장, 마디1-4 동기 A

The image shows a musical score for the first movement of Brahms' Piano Sonata No. 3, Op. 5. The tempo is 'Allegro maestoso' and the key signature is F minor. The score is for the piano part, marked 'Piano' and 'f'. A box labeled 'A' highlights the first measure, with a note 'A의 전위' below it. The score includes treble and bass clefs, a piano part, and various musical notations like accents and slurs.

44) Donald J,Grout, Claude V.Palisca, J.Peter Burkholder, 『그라우트의 서양음악사 제7판(하)』,170.

45) 박은정,“Johannes Brahms 『Sonata for Piano and Violin in A, Op.100』에 관한 연구 - 실내악 작품을 중심으로 한 Brahms의 작곡기법 연구-,”(성신여자대학교 석사학위논문,2008), 12.

<악보5> 피아노 소나타 제3번 f단조 (Piano Sonata No.3, Op.5) 제 1악장, 마디5-9

- ♩ ♪ ⅴ였던 동기A가 마디5에서는 ♩와 ♪로 리듬이 확대되어 사용되었다.

<악보6> 피아노 소나타 제3번 f단조 (Piano Sonata No.3, Op.5) 제 1악장, 마디15-18

- 동기A가 피아노 오른손에서는 전위되어 나타났고, 왼손은 두 옥타브 아래에서 차례대로 사용되었다.

<악보7> 피아노 소나타 제3번 f단조 (*Piano Sonata No.3, Op.5*) 제 1악장,
 마디1-4

- 동기A가 4도 음정관계로 제시되었다.

<악보7-1> 피아노 소나타 제3번 f단조 (*Piano Sonata No.3, Op.5*)
 제 1악장, 마디 56-61

- <악보7>에서 동기A의 A \flat -D \flat 의 완전4도 관계가 마디57의 G \flat -C, F-B \flat , E \flat -A \flat , D \flat -G \flat 음으로 나타나고 있다.

<악보8> 피아노 5중주곡 f단조(Quintet for Piano and Strings in f minor, Op.34) 제 1악장, 마디12-19

- 마디12의 현악기들에서 제시되는 8분음표의 동기 B가 마디18-19에서는 8분음표 리듬이 16분음표로 축소되어 나타났다.

B의 리듬 축소

<악보8-1> 피아노 5중주곡 f단조(*Quintet for Piano and Strings in f minor, Op.34*) 제 1악장, 마디23-28

- <악보8>의 마디12 에서 제시되었던 A와B의 리듬이 마디23부터 사용되었는데, 이 때는 강박이 아닌 3번째 박자에서 기존의 음정관계에서 변형되어 제시되었다.

The image displays a musical score for the first movement of the Piano Quintet in F minor, Op. 34, measures 23 through 28. The score is arranged in two systems. The first system (measures 23-25) includes staves for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Piano. Violin I has a circled rhythmic pattern labeled 'A' in measure 23. Violin II has a circled rhythmic pattern labeled 'B' in measure 24. The Viola and Piano parts feature triplet markings. The second system (measures 26-28) continues the same instrumentation. Violin I has a circled rhythmic pattern labeled 'B' in measure 26. The Piano part continues with triplet markings. Dynamics include *p espress.*, *p dolce espress.*, and *p dolce*.

<악보9> 피아노와 바이올린을 위한 소나타 제 1번 G장조(*Sonata for Piano and Violin in G Major Op.78*) 제 2악장, 마디1-5

- 2악장 마디1-5의 동기A가 3악장에서 다시 제시되는데, 2악장에서 8분음표였던 리듬이 3악장에서는 4분음표로 확대되어 사용되었다.

Adagio

<악보9-1> 피아노와 바이올린을 위한 소나타 제 1번 G장조(*Sonata for Piano and Violin in G Major Op.78*) 제 3악장, 마디82-85

3. 형식

브람스는 그의 교향곡, 실내악곡, 협주곡과 같은 장르에서 소나타 형식과 변주곡 형식을 즐겨 사용하였다. 또한 3악장이 아닌 4악장으로 구성된 작품들을 많이 썼는데, 1악장은 소나타형식 2,3악장은 주로 3부형식 그리고 4악장은 소나타, 론도, 혹은 변주곡 형식 등으로 구성되어진다. 그러나 고전주의 형식과의 차이가 있다면 악장을 구성하는데 있어서 3악장에서 스케르초 대신 서정적인 인터메초 혹은 성격소곡을 제시한다는 점을 들 수 있다.⁴⁶⁾ 브람스는 그의 가곡에서 슈베르트처럼 유절형식 혹은 변형된 유절형식을 즐겨 사용하였다.⁴⁷⁾ 또한 바흐의 영향으로 푸가를 많이 사용하였는데, <헨델 주제에 의한 변주곡과 푸가 B♭장조 Op.24 (*Variationen und Fuge über ein Thema von Handel, Op.24*)>와 <독일 레퀴엠 (*German Requiem, Op.45*)> 그리고 <첼로 소나타 제1번 e단조 (*Sonata for Cello and Piano No.1 in e minor, Op.38*)>등에서 찾아 볼 수 있다.⁴⁸⁾

46) Donald J,Grout, Claude V.Palisca, J.Peter Burkholder, 『그라우트의 서양음악사 제7판(하)』,168.

47) Donald J,Grout, Claude V.Palisca, J.Peter Burkholder, 『그라우트의 서양음악사 제7판(하)』,172.

48) Rey M, Longyear, 『19세기 낭만주의 음악』,236.

<악보10> 교향곡 제1번 (Symphony No.1 in C minor, Op.68) 제 3악장,

마디1-10

- 제 3악장이지만 스케르초가 아닌 2/4박자의 우아하고 부드러운 성격의 선율을 제시하는 로망스 풍의 3악장이다.

Un poco Allegretto e grazioso

2 Flöten

2 Oboen

2 Klarinetten in B

2 Fagotte

4 Hörner
in Es 1, 2
in H basso 3, 4

2 Trompeten in H

1. Violine

2. Violine

Bratsche

Violoncell

Kontrabaß

<악보11> 여름저녁(Sommerabend) Op.85 No.1 1절 마디1-9

- 1절에서는 피아노의 오른손이 싱크페이션 리듬에서 4분음표와 8분음표로 이루어진 3도 화성이 제시되고, 왼손에서는 4분음표와 8분음표로 이루어진 분산화음이 나타난다. 3절이 시작되는 마디25부터는 피아노 왼손에서 셋잇단음표로 바뀌어 변형된 유절 가곡 형식에서 곡이 쓰여졌음을 알 수 있다.

Langsam

Däm mernd liegt der Som-mer - a - bend ü - ber Wald und

grü - nen Wie - sen; gold - ner Mond im blau - en Him - mel strahit her - un - ter,

<악보11-1> 여름저녁(Sommerabend) Op.85 No.1 3절 마디25-32

25
Dor - ten, an dem Bach al - lei - ne, ba - det sich die schö - ne El - fe;
29
Arm und Na - cken, weiß und lieb - lich, schim - mern in dem Mon - den -

dolce *m.d.*

<악보12> 헨델 주제에 의한 변주곡과 푸가 B♭ 장조 Op.24 (Variationen und Fuge über ein Thema von Handel, Op.24) 마디1-5

- 변주곡의 마지막 변주에서 푸가기법을 사용하였다.

Fuga.
Moderato

주제 *f* *m.d.* 주제

4. 리듬

브람스는 복합리듬(Polyrhythm), 헤미올라(Hemiola), 당김음(Syncopation), 그리고 불규칙한 박자를 사용하여 프레이즈를 연장시키거나 종지를 늦추기 위해 마디에 또 다른 박을 추가하기도 하였다.⁴⁹⁾

복합리듬은 대조적인 리듬이 2성부에서 동시에 사용되는 기법으로 한 선율은 2연음 그리고 다른 한 선율은 3연음부로 교차되어 나타나는 것을 뜻한다.⁵⁰⁾ 헤미올라는 3박자의 리듬이 2박자의 리듬으로 변화 되는 것을 말하는데, 대부분 3/4이나 6/8로 된 악장들에서 사용되며⁵¹⁾ 당김음은 강박과 여린 박의 썸여림의 위치가 바뀌는 것을 뜻하며 2마디에 걸쳐서 불임줄로 나타나는 경우도 있다.⁵²⁾

<악보13> 피아노와 바이올린을 위한 소나타 제 3번 d단조 (*Sonata for Piano and Violin in d minor Op.108*) 제 1악장, 마디16-21

- 마디16의 피아노 반주부의 오른손은 셋잇단음표로 연주되면서 왼손의 4분음표 2개와 교차되어 2:3 복합리듬이 사용되었다

49) Rey M, Longyear, 『19세기 낭만주의 음악』, 234-236.

50) 박세원, 『음악용어사전』, (서울:세광음악출판사, 1986), 591.

51) Rey M, Longyear, 『19세기 낭만주의 음악』, 236.

52) 남용, 『핸드북 음악용어사전』, (서울:일신서적출판사), 625.

<악보14>호른3중주 E♭ 장조(Horn Trio in E♭ Major op.40) 제 4악장,
 마디 79-86

- 마디79-82까지는 6/8박자의 리듬으로 나오다가 마디83부터는 피아노 부분이 3/4 박자의 리듬감을 보여주는 헤미올라가 사용되고 있다.

79

Violin *dim.*

Horn in F *dim.*

Piano *pp*

83 헤미올라 *pp*

p dolce

<악보15> 조용해진 나의 잠결 (*Immer leiser wird mein Schlummer*, 105-2)

마디 15-19

- 마디 15의 피아노 오른손의 마지막 8분음표에서 불임줄로 인하여 싱크페이션 리듬이 강박의 위치에 사용되었다.

<악보16> 피아노 소나타 제3번 f단조 (*Piano Sonata No.3, Op.5*) 제 1악장, 마디 205-222

- 마디 205-222는 같은 으뜸음조인 F장조로 나타나는데, 이때 마디 205-208의 두 번째 박에서 나타나는 2분음표는 싱크페이션 리듬으로 제시된다. 마디 213-214에서는 3/4박자에서 6/4박자로 바뀌고 화음에서는 V₇-I의 진행으로 곡이 마칠 듯이 보이지만 I-III-IV-V-V/vi-vi의 화성의 변화를 주면서 곡이 진행되고 마디 215에서 다시 3/4박자로 돌아온다. 그리고 마디 216-222에서 V₇-I로 정격종지를 하지만 F장조의 I 화음을 6마디에 걸쳐서 연장되는데, 이때 꾸밈음과 분산화음으로 변화를 주며 종지의 연장을 보여준다.

<악보16계속>

211 *ff* V_7 I III IV V V/vi vi

217 (8^{va}) 꾸밈음 분산화음

5. 화성

브람스는 분산화음, 당김음이나 지속음에 의한 불협화음, 부속화음과 감7화음 등을 사용하여 낭만주의의 풍부한 화성을 보여주었다. 또한 반음계적 화성은 다음 주제로 진행하기 위한 경과적인 역할을 하거나 감정의 고조를 위하여 사용되기도 하였는데⁵³⁾ 반음계적으로 화성 진행이 극대화 되었을 때는 조성이 모호하게 되는 경우도 있었고, 이명동음을 통해 전조가 이루어지기도 하였다.

<마디17> 첼로 소나타 e단조 (*Cello Sonata No.1 in e minor, Op.38*)

제 2악장, 마디71-76

- 마디71부터 3마디에 걸쳐서 첼로와 피아노 오른손에서 반음계적 하행이 이루어지고 피아노 왼손에서는 반진행으로 4분음표들이 쓰여졌다.

The image shows a musical score for the Cello Sonata No. 1 in e minor, Op. 38, measures 71-76. The score is written for Violoncello and Piano. A box highlights measures 71-73. In the Piano part, the right hand has a descending chromatic line (반음계적 하행) and the left hand has a half-note progression (반진행). The score includes dynamics like p and pizz., and ends with 'Fine'.

53) 김남희, "J. Brahms의 Violin Sonatas에 관한 연구,"(연세대학교 석사학위논문,2001),12.

<악보18> 피아노 소나타 C장조 (Piano Sonata No.1 in C Major, Op.1)

제 1악장, 마디111-118

- 8분음표의 분산화음이 피아노의 오른손과 왼손에서 번갈아 가며 나타난다.

Musical score for Piano Sonata No. 1 in C Major, Op. 1, measures 111-118. The score is in C major and 4/4 time. It features eighth-note chords in both hands, with some chords circled and marked 'marc.' (marcato). A '8va' marking is present above the right hand in measure 115. The text '분산화음' (divided chords) is written above the circled chords.

<악보19> 피아노 소품 Op.118 (Klavierstücke Op.118 No.4 Intermezzo)

마디1-6

- 마디3의 피아노 왼손에서는 A-C-E^b-G^b의 감7화음이 6연음부의 분산화음에서 제시되는데 마디3에서는 상행하고 마디4에서는 하행하여 나타난다.

Musical score for Piano Intermezzo Op. 118 No. 4, measures 1-6. The score is in B-flat major and 3/4 time. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamic markings include 'p sotto voce', 'pp', and 'ppp'. The text 'Andante, largo e mesto' is written above the first measure. The text 'perdendo' and 'und corda' are written below the left hand in measures 4 and 5 respectively. A '6' is written below the left hand in measure 3, indicating a six-note chord.

<악보20> 피아노와 바이올린을 위한 소나타 제 3번 d단조 (*Sonata for Piano and Violin in d minor Op.108*) 제 3악장, 마디105-114

- 마디110 바이올린 선율의 A \flat -G \flat -F음이 마디111에서 이명동음 G \sharp -F \sharp -E \sharp 으로 제시되면서 f단조에서 f \sharp 단조로 전조 된다.

이명동음을 통한 전조

Violin

Piano

105 *un poco rit.* *dim.*

f단조

111 *meno presto* *f*

f \sharp 단조

V. 피아노와 바이올린 위한 소나타 제2번

A장조 Op.100 작품분석

1. 작품배경

1886년 여름에 스위스의 툰 호수 근처의 마을에서 <피아노와 바이올린을 위한 바이올린 소나타 제2번 A장조 (*Sonata for Piano and Violin in A Major Op.100*)>가 작곡되었다. 그리고 브람스의 <첼로 소나타 제2번(*Cello and Piano No.2 in F major, Op.99*)>, 피아노3중주곡(*Piano Trio, No.101*) 그리고 바이올린 소나타 제3번 d단조 (*Violin Sonata No. 3 in d minor Op.108*)도 같은 해에 작곡되었다.⁵⁴⁾

<피아노와 바이올린을 위한 소나타 제2번 A장조 (*Sonata for Piano and Violin in A Major Op.100*)>는 헬메스베르거(Joseph Hellmersberger, 1828-1893)와 브람스에 의해 1886년 12월2일에 초연되었으며 이듬 해에 짐 로크사에서 출판되었다.⁵⁵⁾

54) Leon Botstein, *The Compleat Brahms* (New York: W.W.Norton,1999),98.

55) 음악지우사 편, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 ⑩브람스』,293.

2. 작품분석

1) 제 1악장

제 1악장은 A Major, 3/4박자의 곡으로 제시부, 발전부, 재현부, 코다로 이루어진 소나타 형식으로 Allegro amabile(빠르고 사랑스럽게) 라는 템포 지시어가 제시되어 있는 악장이다.

<표1> 제 1악장의 구조

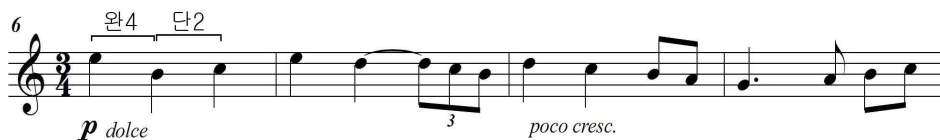
구성		마디	조성	
제시부	제1주제부	제1주제	1-10	A
		연결구	11-20	
		제1주제 반복	21-30	
		경과구	31-50	
	제2주제부	제2주제	51-58	E
		연결구	59-66	
		제2주제 반복	67-74	
		종결구	75-88	
발전부	제1주제부	제1주제 발전, 반복	89-116	E(A-F-d-g-Eb-B)
	제2주제부	제2주제 발전, 반복	117-136	b-f#-c#
		제2주제 발전, 반복	137-157	c#-C#
재현부	제1주제부	제1주제 반복	158-167	A
		경과구	168-186	
	제2주제부	제2주제 반복	187-210	
		종결구	211-218	
Coda	새로운 요소	새로운 요소	219-242	D-G
	제2주제부	제2주제 발전	243-258	C
	제1주제부	제1주제 발전	259-280	A

① 제시부

제1주제의 선율은 1867년에 작곡된 바그너의 악극 <뉘른베르크의 마이스터징거(Die Meiste rsinger von Nürnberg)>에 나오는 <발터의 찬가(Walter's Prize Song)>의 선율에서 차용한 것으로⁵⁶⁾ 1악장의 기본 동기가 되어 곡의 통일성을 나타낸다.

<악보21> 바그너의 악극<뉘른베르크의 마이스터징거(Die Meiste rsinger von Nürnberg)>에 나오는 <발터의 찬가(Walter's Prize Song)>(1867) 마디6-10

마디6에서 제시되는 $e^2-b^1-c^1$ 57)의 음정관계와 4분음표 리듬이 <피아노와 바이올린을 위한 소나타 제2번 A장조 (Sonata for Piano and Violin in A Major Op.100)> 1악장의 마디1의 동기 $c^\sharp^2-g^\sharp^1-a^1$ 의 음정관계와 일치하고 있음을 알 수 있다.



56) Leon Botstein, *The Compleat Brahms* (New York: W.W.Norton,1999),98.

57) 게이름의 표기는 Robert W. Ottman의 「Elementary Harmony」, (Englewood Cliffs Prentice Hall,1989)에 근거하여 표기하였다. Rober W. Ottman에 의하면 Middle C는 'c¹'으로 표시하고 'c¹'을 중심으로 한 옥타브 위는 'c²', 두 옥타브 위는 'c³', 세 옥타브 위는 'c⁴'로 표시하고, Middle C로부터 한 옥타브 아래는 'c', 두 옥타브 아래는 'C', 세 옥타브 아래는 'CC'로 표시한다.

<악보22> 제 1악장, 마디1-5

그리고 동기B는 새로운 요소(♩ ♪ ♪ ♪)를 이루는데 동기A와 B를 통해 이루어진 제1주제는 5마디로 프레이즈를 이루는데, 마디1-4의 피아노에서, 그리고 마디5에서는 마디4에서 제시된 4도 음정관계를 바이올린이 동기B의 리듬 형에서 순차적으로 하행하며 제시된다. 마디6-10에서는 이러한 5마디 프레이즈가 동형진행으로 한번 더 제시된다. 또한 마디4에서는 b단조로 바뀌었다가 마디7에서는 G장조의 조성으로 전조되어 마디9-10에서는 A장조로 다시 돌아오는데 이것은 짧은 10마디 안에서 화성의 변화가 다양하게 일어났음을 알 수 있는 특징이다. 마디11-13에서는 동기A를 반복하고 a²음이 전타적인 기능을 하며 마디20까지 이어진다. 이 부분은 바이올린에서 주제선율이 나오기 위한 연결구 역할을 한다. 마디13-14에서는 마디11-12 동기A의 첫 박과 두 번째 박자에서 나타나는 화성을 하나의 화성으로 이루어 헤미올라 리듬에서 나타난다. 마디16-20의 피아노의 상성부는 반음계적으로 상행하고 마디18에서는 A장조의 나폴리6화음의 V₇에 속한 f음을 피아노 왼손에 사용하며 A장조의 V⁷(미,솔#,시,레)로 연결구가 끝이 난다.

<악보23> 제 1악장, 마디1-20

Allegro amabile.

1

Allegro amabile.

동기A 동기B

4도 동기B의 하행

A장조 I b단조 V i vii° i6 G장조 III

7

동기B의 하행 동기A 헤미올라

G장조 IV A장조

14

반음계적 상행

poco cresc.


V₇/N₆ V₇

마디21부터 바이올린이 주제 선율을 이끌면서 제1주제의 피아노와 바이올린의 역할이 바뀌어 마디30까지 이어진다. 그리고 마디21의 피아노는 마디1의 4분음표 리듬이 8분음표의 리듬으로 바뀌면서 동적인 흐름을 보여준다.

피아노의 주제선율(마디1-5) (마디6-10) 과 연결구(마디11-15) (마디16-20) 그리고 바이올린 주제선율(마디21-25) (마디26-30)은 각 각 5마디의 2개의 프레이즈로 구성되어있으며 마디1-30까지는 중지 없이 연결되는 부분들이고 전주의 형식과는 다른 점으로서 주제의 연장을 보여준다.⁵⁸⁾

<악보24> 제 1악장, 마디21-30

58) Rey M, Longyear, 『19세기 낭만주의 음악』, 234-239.

마디31에서는 동기A가 바이올린과 피아노 오른손에서 함께 나타나는데, 바이올린이 e³음을 옥타브에서 제시하고 피아노가 4분음표 리듬으로 b^{#1}-c^{#2}음을 연주하는데 음정관계도 동기A의 음정관계인 ()로 동일하게 나타난다. 그리고 마디31부터는 4마디의 프레이즈로 축소되어 제시되고 있으며 마디33-34와 37-38에서는 브람스 리듬의 특징 중 하나인 헤미올라 리듬이 나타난다. 마디43부터는 E장조의 조성으로 전조되고 마디47-48은 V₇의 분산화음으로 진행되며 마디50까지의 긴 경과구가 끝이 난다.

또한 브람스가 차용한 특징이 여기서도 나타나는데, 1885년에 작곡된 그의 가곡 <빨리오너라 (*Komm bald Op.97-5*)>의 마디16의 피아노 반주 형태인 ♯ ↓ ↓가 <피아노와 바이올린을 위한 소나타 제2번 A장조 (*Sonata for Piano and Violin in A Major Op.100*)> 제 1악장, 마디31-32와 35-36 그리고 마디39-41에서도 동일하게 나타난다.⁵⁹⁾

59) Leon Botstein, *The Compleat Brahms*, 98.

<악보25> 제 1악장, 마디31-50

4도
31

헤미올라

f 2도

38

mp cresc. *f*

mp cresc. *f*

E장조 V₇

45

dim. *p*

dim. *p*

ii₇ V₇

Detailed description: The image shows a musical score for measures 31-50. It consists of three systems, each with a vocal line (treble clef) and piano accompaniment (grand staff).
 - System 1 (Measures 31-37): The vocal line starts with a circled note and a '4도' annotation. A '헤미올라' (hemiola) is indicated over measures 34-35. The piano accompaniment features chords and arpeggios, with a '2도' annotation and a dynamic marking of '*f*'.
 - System 2 (Measures 38-44): The vocal line has a dynamic marking of '*mp cresc.*' followed by '*f*'. The piano accompaniment also has '*mp cresc.*' and '*f*' markings. A chord symbol 'E장조 V₇' is written below the piano part.
 - System 3 (Measures 45-50): The vocal line has a dynamic marking of '*dim.*' followed by '*p*'. The piano accompaniment has '*dim.*' and '*p*' markings. Chord symbols 'ii₇' and 'V₇' are written below the piano part.

<악보26> 빨리오너라 (*Komm bald Op.97-5*)(1885) 마디15-21

제 2주제는 A장조의 딸림조인 E장조의 조성으로 제1주제의 동기B의 리듬이 피아노의 상성부에서 나타나는데, 이 선율은 <피아노와 바이올린을 위한 소나타 제2번 A장조 (*Sonata for Piano and Violin in A Major Op.100*)>와 같은 시기에 작곡되어진 그의 가곡 <흐르는 멜로디처럼(*Wie Melodien zieht es mir leise durch den Sinn, 105-1*)>의 선율과 유사하다.⁶⁰⁾ 가곡은 2/2박자에서 4분음표 리듬으로 선율이 구성되어 있지만 바이올린 소나타에서는 3/4박자의 곡으로 바뀌어 동기B의 리듬(♩ ♪ ♪ ♪)으로 나타난다. 또한 내성의 리듬(♩ ♪ ♪ ♪)이 대위법적으로 바이올린과 피아노에서 그대로 혹은 일부 수정되어 교대로 마디58까지 이어진다.

<악보27> 흐르는 멜로디처럼(*Wie Melodien zieht es mir leise durch den Sinn, 105-1*)(1886) 마디1-4

60) Leon Botstein, *The Compleat Brahms*,98.

<악보28> 제 1악장, 마디50-58

마디59-66의 연결구에서는 g#단조로 전조되어 새로운 동기C가 겹붙점리듬으로 나타나면서 감정이 고조되고, 마디67-74에서 E장조로 돌아와서 바이올린이 제2주제를 동기B에서 반복한다. 이 때 피아노는 화성적으로 풍부해지고, 2:3의 복합리듬을 나타낸다. 종결군은 마디75-88로 마디79에서 새로운 동기D가 제시되는데, 이 동기는 발전부의 마디117부터 중요한 요소로 쓰이며 제시부는 마디87에서 E장조의 V로 마무리된다.

<악보29> 제 1악장, 59-70

59

동기C

cresc.

f

g#단조

63

2주제

p

dim.

67

espress.

2:3 복합리듬

molto dolce

E장조

<악보30> 제 1악장, 마디79-88

② 발전부

발전부는 제시부와는 다르게 마디89의 바이올린 선율에서 제1주제의 동기 A 와 동기B를 사용하여 먼저 나온다. 또한 동기A의 음정관계인 4도가 마디 91-94의 피아노 오른손에서, 그리고 동기B의 일부분(♩)이 바이올린에서 제시되는데 마디90-93에서는 5도로 상행하여 나타난다. 마디97부터는 마디 89-96에서와 다르게 바이올린과 피아노의 오른손의 역할이 바뀌어 피아노에서 선율이 반복되는데 피아노 오른손의 동기B와 바이올린의 4도 음정관계가 하행하여 나타난다.

<악보31> 제 1악장, 마디89-100

89

4도, 2도
p 동기A
동기B
5도
B의 일부분
5도
4도 dim.
4도
4도
4도

E장조

95

피아노 선율 반복
동기A
동기B
p
dim.
4도
4도

마디102-103은 피아노 베이스음 c#-d b의 이명동음을 통해 마디103의 마지막 박자에서 F장조로 전조되고 마디106-108은 d단조, 마디109-110은 g단조, 마디111-113은 E b 장조로 잦은 전조를 보인다. 마디114에서는 그 전에 나왔던 E b 장조의 E b 이 B장조의 D#과 이명동음이기 때문에 E b 에서 D#을 통해 전조가 이루어진다. 그리고 이때 마디105-116에서 동기A가 바이올린과 피아노의 오른손과 왼손에서 각각 모방하여 제시되는데 바이올린과 피아노가 단선율로 나타나다가 마디109의 피아노에서는 옥타브로 연주되면서 좀 더 풍부한 음색으로 진행되고 마디109-110에서는 전위로 변형되어 나타나기도 한다. 또한 동기가 서로 맞물려 나오는 스트레토 기법도 함께 나타난다. 마디117에서는 b단조로 전조되고 바이올린에서는 마디79에서 나왔던 동기 D가 제시되는데, 이때 피아노에서는 동기A의 리듬 J가 ♩로 축소되어 나타난다. 마디120에서 #단조로 동기D가 피아노의 왼손에서 옥타브로 나타나는데, 이때 마디120-121의 피아노 오른손 상성부에서도 동기A의 축소된

리듬 형이 나타나고 마디122-123의 바이올린에서는 동형진행 기법이 제시된다.

<악보32> 제 1악장, 마디102-123

The musical score consists of four systems, each with a violin part (top staff) and a piano accompaniment (bottom staff). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4.

- System 1 (Measures 102-107):**
 - Violin: Measure 102 has a *p* dynamic and a circled note labeled '모방'. Measure 103 has a *f* dynamic.
 - Piano: Measure 102 has a *p* dynamic. Measure 103 has a *f* dynamic. Annotations include '이명동음' (below measure 102), 'F장조' (below measure 103), and 'd단조' (below measure 104).
- System 2 (Measures 108-113):**
 - Violin: Measure 108 has a *p* dynamic. Measure 109 has a *f* dynamic. Measure 110 has a *f e sempre più f* dynamic. Measure 111 has a circled note labeled '이명동음'.
 - Piano: Measure 108 has a *p* dynamic. Measure 109 has a *f* dynamic with the annotation '옥타브'. Measure 110 has a *f e sempre più f* dynamic. Measure 111 has a circled note labeled '이명동음'. Other annotations include 'g단조' (below measure 108), '전위' (below measure 109), and 'Eb장조' (below measure 110).
- System 3 (Measures 114-118):**
 - Violin: Measure 114 has a circled note labeled '동기D'. Measure 115 has a circled note labeled '동기D'. Measure 116 has a circled note labeled '동기D'. Measure 117 has a circled note labeled '동기D'. Measure 118 has a circled note labeled '동기D'.
 - Piano: Measure 114 has a circled note labeled '동기D'. Measure 115 has a circled note labeled '동기D'. Measure 116 has a circled note labeled '동기D'. Measure 117 has a circled note labeled '동기D'. Measure 118 has a circled note labeled '동기D'. Other annotations include 'B장조' (below measure 114), 'f marc.' (above measure 115), '4도 2도' (above measure 115), and '리듬 축소' (above measure 116).
- System 4 (Measures 119-123):**
 - Violin: Measure 119 has a circled note labeled '동기A의 리듬 축소'. Measure 120 has a circled note labeled '동기A의 리듬 축소'. Measure 121 has a circled note labeled '동기A의 리듬 축소'. Measure 122 has a circled note labeled '동기A의 리듬 축소'. Measure 123 has a circled note labeled '동기A의 리듬 축소'.
 - Piano: Measure 119 has a circled note labeled '동기D'. Measure 120 has a circled note labeled '동기D'. Measure 121 has a circled note labeled '동기D'. Measure 122 has a circled note labeled '동기D'. Measure 123 has a circled note labeled '동기D'. Other annotations include '동형진행' (above measure 119), 'f' (above measure 120), and 'f#단조' (below measure 120).

마디124-136까지 바이올린과 피아노의 오른손 그리고 왼손에서는 제시부의 종결구 마디79에서 나왔던 동기D가 모방하듯이 대위법적으로 제시된다. 그리고 마디137의 c#단조로 가기위하여 피아노 왼손은 c#단조의 V인 g#음을 지속음으로 사용한다. 이때 마디124의 *f*에서 *marcato*로 나타났던 악상은 마디127-128, 134-135의 *dim*를 통해 여리게 바뀌고, 피아노 왼손에서 나왔던 g#의 지속음 옥타브는 마디132-135에서는 바이올린과 피아노가 한마디씩 주고받는다.

<악보33> 제 1악장, 마디124-135

The musical score is presented in three systems, each with a violin part on the top staff and a piano part on the bottom staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. Measure numbers 124, 128, and 132 are indicated at the start of their respective systems.

- System 1 (Measures 124-127):** The violin part begins with a triplet of eighth notes labeled '동기D' and 'f marc.'. The piano part also features a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand. The key signature changes to C# minor (three sharps) in measure 127, with the label 'c#단조' and 'g#지속음' (G# sustained note) in the left hand.
- System 2 (Measures 128-131):** The violin part continues with a melodic line marked 'dim.'. The piano part features a complex texture with chords and moving lines in both hands, also marked 'dim.'.
- System 3 (Measures 132-135):** The violin part has a few notes marked 'p' (piano) and 'dim.'. The piano part continues with a similar texture, marked 'p' and 'dim.', showing the interaction between the two instruments.

c#단조에서 시작하는 마디137부터 피아노 오른손에서는 동기D가 다시 사용되는데 이때 피아노의 왼손에서는 셋잇단음표가 사용되어 동적인 움직임을 보여준다. 또한 동기 D가 마디117-132에서 제시되었을 때 보다 *p*의 작아진 악상에서 나타난다. 마디146-155는 동기D가 바이올린에서 제시되고 피아노의 셋잇단음표는 3번째 박이 4분음표와 4분음표로 바뀌어 나타난다. 그리고 이때 마디150에서는 이 곡의 원조성인 A장조의 반음계적 3도 관계인 C#장조의 조성에서 동기D가 바이올린에서 dolce로 제시되고, 마디156-157의 바이올린과 피아노는 C#장조의 으뜸음인 C#음을 $\text{—} \text{—} \text{—}$ 에서 제시하면서 $I^6 - I$ 의 화성에서 고요하게 재현부로 넘어간다.

<악보34> 제 1악장, 마디137-157

The musical score consists of three systems of music. The first system (measures 137-141) shows the piano part with a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand. The violin part has a triplet of eighth notes. The second system (measures 141-145) continues the piano part with a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand. The violin part has a triplet of eighth notes. The third system (measures 145-157) shows the piano part with a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand. The violin part has a triplet of eighth notes. The score is in 3/4 time and C# minor. The key signature has two sharps (F# and C#). The tempo is marked 'p' (piano). The score includes annotations for '동기D' and '변형된 형태' (transformed form) in the piano part. The score also includes the text 'c#단조 i' and '3'.

<악보34계속>

149 동기D dolce dolce più p

150 dolce più p

151 dolce più p

152 dim.

153 반음계적 3도 관계음 지속 dim.

C#장조

I₄⁶ I

③ 재현부

마디158부터 제1주제 선율이 제시부와 동일하게 재현되었고, 원조성에서 제시되는 마디168-175는 제시부의 연결구가 아닌 마디31-38의 경과구를 가져온 것으로 보았다. 왜냐하면 마디168-171이 제시부의 마디11-14의 형태로 바뀌어 나타났고, 마디11-15의 연결구 5마디 프레이즈와는 다르게 마디 31-34의 경과구와 같이 4마디의 프레이즈에서 나타났기 때문에 필자는 마디 168-175를 제시부의 경과구인 마디31-38을 차용한 것이라고 보았다. 또한 마디31에서는 바이올린과 피아노의 오른손에서 동기A의 음정관계가 나타난 것에 비하여, 마디168에서는 피아노의 오른손 상성부에서만 동기A의 4도와 2도의 음정관계가 사용되었다.

<악보35> 제 1악장, 마디158-167

158 재현부

p

p dolce

A장조 I

163

<악보36> 제 1악장 제시부의 연결구, 마디11-15

11

4도 2도

<악보37> 제 1악장 제시부의 경과구, 마디31-38

<악보38> 제 1악장 재현부, 마디168-175

마디176에서 시작하는 경과구의 피아노는 16분음표 분산화음으로 나타나는데, 이것은 제시부의 경과구인 마디40-50에서 제시되었던 4분음표와 8분음표보다 축소되어 유동적인 특징을 보여준다. 또한 피아노의 왼손에서는 EE-F-F#-G-G#-A-B음이 반음계적으로 상행하고 이 때 악상은 *p*에서 점점 *cresc*되어 *f*에서 나타난다. 제2주제부는 제시부와 유사하게 진행되지만 마디203에서는 제시부의 마디67에 제시되었던 *molto dolce*와 다르게 *dolce legg.*로 바뀌어 나타났으며 마디 215의 피아노 옥타브 화음에서 악센트가 사용되는 차이점을 보여준다. 또한 마디215-218은 D장조로 시작하는 코다를 준비하는 부분으로 D장조의 I, IV, V₇ 그리고 V₇/V 화성으로 나타난다.

<악보39> 제 1악장, 마디176-182

<악보40> 제 1악장, 마디203-218

203 *espress.*

dolce e legg.

207 *cresc.*

211 *f*

f

ii 7 V⁶/V V⁶₅ V₇

215 *f*

f

D장조 I IV I⁶₄ V₇ I IV I V⁷/V

④ 코다

마디219-228까지는 정적인 분위기로 마디243에 제시되어있는 vivace의 빠르기와는 다르게 대조적으로 진행되고 있으며 피아노의 왼손 베이스에서는 원조성의 으뜸음 A음이 지속음으로 강조된다. 마디243-246에서는 마디75의 동기C가 C장조에서 피아노와 바이올린이 주고 받으면서 제시된다. 이때 마디243의 *P*에서 점점 커지면서 마디248과250에서는 음역대가 더욱 넓어지고 악상이 *f* 까지 나타나면서 감정이 고조에 달하게 된다. 마디250-258에서는 피아노의 왼손에서 셋잇단음표를 그리고 피아노 오른손의 상성부와 바이올린은 3도 음정 차이로 동일한 리듬 형태를 제시한다.

<악보41> 제 1악장, 마디219-228

219

fp dim.

fp dim.

D장조

I_4^6 지속음

pp

pp sempre

I_4^6

<악보42> 제 1악장, 마디243-254

243 Vivace
동기C
Vivace
p cresc.
C장조

247 확대된 음역
동일한 리듬
3도
f

251 *dim.* *sempre più dim.*
dim. *sempre più dim.*
V₇

마디259-267은 제시부에서 나왔던 제1주제의 선율이 한번 더 반복되고 마디261-262의 바이올린이 마디263-264, 265-266에서 동형진행으로 나타나며 마디266의 a²음이 붙임줄로 5박자동안 지속된다. 이때 마디261-266의 피아노 왼손에서는 E음이 지속음으로 이어진다. 마디268-271은 제시부 마디

31-38에서 제시되었던 형태를 사용하여 마디272-275에서 동형진행하고 마디276의 피아노에서는 재현부의 마디176에서 제시되었던 피아노의 분산화음이 펼쳐지다가 A장조의 으뜸화음으로 1악장이 마무리 된다.

<악보43> 제 1악장, 마디259-280

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 259-264) shows a piano part with a melody in the right hand and accompaniment in the left hand. Annotations include '제 1주제 선율' (1st theme melody), '동형진행' (homophonic progression), and 'dolce sempre'. The second system (measures 265-270) continues the piano part and introduces a violin part. Annotations include '지속음' (pedal point), '4도' (4th interval), 'a tempo', and '제시부 마디31의 차용' (reference to rehearsal mark 31). The third system (measures 271-280) shows the piano part concluding with a sustained chord in the right hand and a melodic line in the left hand.

<악보43계속>

276

재현부 마디176의 분산화음

V₇ I I I

2) 제 2악장

제2악장은 AB-A'B'-A''B''의 3부형식으로서 A는 2/4박자의 F장조에서 B는 3/4박자의 d단조에서 쓰여 졌다. 템포는 Andante tranquillo - Vivace - Andante - Vivace di più - Andante - Vivace로 되어있다.

<표2> 제 2악장의 구조

구성		마디	주성	
제1부	A	주제 제시	1-8	F
		주제 반복, 발전	9-15	
	B	주제 제시	16-30	d-F-d
		주제 발전	31-42	
		경과구	43-48	
		주제 재현, 발전	49-55	
	소종결구	56-71		
제2부	A'	주제 반복	72-79	D-F
		주제 반복	80-93	
	B'	주제 변형 반복	94-108	d-F-d
		주제 발전	109-120	
		경과구	121-126	
		주제 재현 발전	127-133	
	소종결구	134-149		
제3부	A''	주제 반복	150-161	D-F
	B''	B부분의 주제 요소	162-168	F

(1) 제1부

① A(Andante tranquillo)

마디1-8까지 바이올린에서 먼저 제시되는 주제 선율은 3개의 동기로 이루어져 있는데, 먼저 동기A는 마디1의 $c^2-f^2-e^2$ 에서 나타나는 것으로 1악장에 나왔던 동기A의 음정관계인 4도, 2도가 전위되어 나타난 것이다. 이 음정들은 2악장 안에서도 빈번하게 나타나는 특징이다. 마디1-2에 걸쳐서 $\text{♩} \text{♩}$ 를 동기B로, 마디2의 $\text{♩} \text{♩}$ 를 동기C라고 지칭한다. 또한 동기B의 리듬은 2악장에서 자주 사용되는 리듬의 형태로 피아노와 바이올린에서 번갈아 가면서 사용되는데 마디1에서 바이올린이 연주 한 후에 마디2에서 피아노가 동기B를 받아 연주한다. 피아노의 마디1에서 제시되었던 16분음표 분산화음은 마디5에서 바이올린이 받아서 제시하고, 이때 피아노 왼손에서는 C음이 싱크레이션 리듬에서 지속음으로 사용된다. 마디9의 피아노에서는 옥타브로 이루어진 화성에서 주제선율을 제시하다가 마디11에서 바이올린이 선율을 받아서 한번 더 주제를 제시한다. 마디15는 F장조의 vi이면서 B부분의 d단조의 i인 레-파-라가 1전위되어 나타난다.

<악보44> 제 2악장, 마디1-15

A부분의 주제선율

1 *Andante tranquillo* *p dolce* F장조 I

동기A
4도 2도
동기B
동기C

4 *Andante tranquillo* *p dolce*

지속음

8 피아노 주제선율 *dolce* *espress.* 바이올린 주제선율

12 *pp* 동기B 동기C *dim.*

I VI I₆ I IV V I₆ vi₆ 단조 i₆

② B (Vivace)

B부분은 3/4박자의 스케르초 풍의 활기찬 민속풍의 춤곡으로 d단조에서 molto leggiero의 지시어로 마디16에서 시작한다.⁶¹⁾ B부분의 주제는 마디 16-23까지의 피아노에서 제시되는데 이 때 마디16의 피아노에서는 2도와 4도의 음정관계로 새로운 동기D(♩♩♩)가 제시된다. 또한 왼손에서는 4분음표와 2분음표(♩♩)가 나타나는데, 이 때 ♩에는 스타카토가 있어 강박의 위치이지만 가볍게 연주되어야 한다. 마디20-21에서는 바이올린과 피아노의 왼손이 ♩♩를 반진행으로 나타나고, 마디24-31의 바이올린에서는 B부분의 주제가 다시 반복되는데 이 때 피아노의 오른손에서는 ♩♩♩ 음형이 나타난다.

<악보45> 제 2악장, 마디16-27

61) Leon Botstein, *The Compleat Brahms*, 99.

마디31-42까지 B부분의 주제가 발전되어 제시되는데 피아노의 오른손에서 2도와 4도의 음정관계가 나타나지만 리듬의 형태는 변형되어 동형진행에서 나타나고, 마디 35-36에서는 피아노 오른손의 3화음과 왼손의 옥타브가 반진행으로 나타난다. 마디37-40까지는 마디 31-34의 피아노의 오른손 상성부에서 나왔던 선율을 바이올린과 함께 6도의 음정관계에서 동일한 리듬으로 동형진행의 특징을 한번 더 보여준다. 마디41-42에서 제시되는 *leggiero*와 다르게 마디43-48의 경과구에서는 *dolce*로 제시되고 피아노와 바이올린에서는 2도의 음정관계가 서로 주고받듯이 다시 나타난다.

<악보46> 제 2악장, 마디31-48

The musical score is presented in three systems. The first system (measures 31-36) features a piano part with a treble clef and a bass clef. The right hand has a melody with intervals of 2nd and 4th degrees, marked '동형진행' and 'poco f'. The left hand has a bass line with intervals of 2nd and 4th degrees, marked 'poco f'. The second system (measures 37-42) shows the piano part with a treble clef and a bass clef. The right hand has a melody with intervals of 6th degrees, marked 'poco f > cresc.' and 'p legg.'. The left hand has a bass line with intervals of 6th degrees, marked 'poco f > cresc.' and 'p legg.'. The third system (measures 43-48) shows the piano part with a treble clef and a bass clef. The right hand has a melody with intervals of 2nd degrees, marked 'dolce'. The left hand has a bass line with intervals of 2nd degrees, marked 'dolce'. The score includes various musical notations such as dynamics, articulation, and interval markings.

마디16-23에서 제시되었던 B부분의 주제가 마디49-55의 바이올린에서 다시 재현되는데, 이 때 피아노는 마디24-30에서 4분음표와 8분음표를 제시한 것과는 다르게 셋잇단음표의 분산화음과 약박(2번째박)에 ♭를 제시하는 변화를 보인다. 마디56-57의 피아노의 왼손 내성의 f#-g-a-bb-c'는 바이올린과 6도 음정관계로 동일한 리듬에서 나타난다. 마디60-69에서는 셋잇단음표에서 악상이 *f*에서 *P*로 점차 하행하는데, 마디43-48에서 2도 음정이 특징적으로 나타났던 것과 같이 마디60-67에서도 바이올린과 피아노의 상성부에서 2도 음정관계가 다시 나타난다. 마디68-71의 바이올린과 피아노에서는 동일한 리듬이 제시되며, d단조의 V인 반종지(라,도#,미)로 B부분이 끝난다.

<악보47> 제 2악장, 마디49-71

The musical score consists of two systems. The first system starts at measure 49, labeled '주제반복' (Theme Repeat). The violin part (top staff) begins with a melody marked *p*. The piano accompaniment (bottom two staves) features a triplet of eighth notes in the right hand, labeled '분산화음' (Fragmentation), and a steady eighth-note bass line in the left hand, also marked *p*. The key signature is one flat (D minor), indicated by 'd단조 i'. The second system starts at measure 55. The violin part continues with a melody that includes a sixteenth-note triplet, marked with '6도' (6th interval) and 'cresc.'. The piano accompaniment features a sixteenth-note triplet in the right hand, marked '6도' and 'cresc.', and a bass line that ends with a half-note chord marked '2도' (2nd interval) and 'f'.

<악보47계속>

61 2도 2도 2도 2도 2도

p *dim.*

67 2도 동일한 리듬

*i*₆/₄ V *i*₆ V *V*₇ *i*₆/₄ V

(2) 제2부

① A'(Andante)

A가 F장조에서 제시된 것과는 다르게 A'는 B의 같은 으뜸음조인 D 장조에서 A부분의 주제선율이 동일하게 사용되었다. 마디72의 피아노는 ♭음형이 하행하면서 낮은음자리표에서 제시되고 마디75-78까지는 다시 높은음자리표에서 나타난다. 마디76에서는 A부분의 마디5-8의 왼손에서 C음의 지속음 ♩ ♩ 리듬이 셋잇단음표의 ♩ ♩ 로 바뀌면서 유동적인 특징을 보여주는데, 이 때 바이올린과 피아노의 왼손에서는 2:3의 복합리듬이 형성된다.

마디79에서는 원조성인 F 장조로 돌아오고, 마디80의 피아노에서 주제가 나오다가 바이올린이 마디82부터 주제선율을 받아서 마무리 하는데, A부분에 비하여 길이가 14마디로 연장되어 나타난다. 또한 마디84-87에서는 피아노 왼손의 하성부에서 F음의 지속음이 사용되고, 바이올린은 마디85-91까지 ♩ ♩ 리듬에서 제시되는 선율을 *p*와 *espressivo*로 시작하여 *cresc*, 그리고 *f*에 이르기까지 F장조에서 서정적이면서 풍성한 선율을 제시한다. 마디93에서는 A부분의 마지막 화성과 같이 vi도의 1전위로 조용히 마무리 된다.

<악보48> 제 2악장, 마디72-75

<악보49> 제 2악장, 마디76-93

76 복합리듬
dolce
dim.
 V I₄⁶ IV ii I₄⁶ V₇

80 피아노 주제선율 *dolce*
espress.
 F장조 I₄⁶ V I 16분음표 분산화음의 일부

84 마디연장
pp *p* *espress.* *cresc.*
pp *cresc.*
 지속음

89 *f* *dim.* *p*
f *dim.* *p*
 I vi₆
 단조 i₆

② B'(Vivace di più)

마디94에서 시작하는 B'는 B부분과 조성은 동일하지만 변화되어 나타나는데, 바이올린은 4분음표의 피치카토를 marcato에서 제시하는 동안 피아노는 4분음표, 4분쉽표, 8분쉽표 그리고 8분음표로 이루어진 음형을 스타카토와 leggiero에서 나타낸다. 이 때 바이올린의 marcato와 피아노의 leggiero 지시어를 명확하게 지켜 연주한다. 마디102의 바이올린 선율은 B부분의 마디 24-26에서 제시되었던 바이올린 선율 중 각 마디의 a¹,c²,f¹과 3번째 박에 속한 d²,a¹,b¹의 리듬이 ♩에서 ♪로 확대되어 나타났고, 마디102-104의 피아노 오른손과 왼손의 내성에서는 마디24-26의 피아노 상성부에서 나왔던 8분음표가 나타난다. 하지만 이 때 왼손의 상성부에서는 반진행으로 오른손을 모방하듯이 나타난다. 마디113-114의 바이올린에서는 마디35-36의 피아노 오른손 상성부에서 제시되었던 8분음표 리듬이 나타나는데, 이때 두 번째 ♩부터 슬러가 예상치 않은 위치에 사용되어 나타난다. 이러한 슬러의 특징은 마디119-120의 바이올린과 피아노에서 다시 재현된다.

<악보50> 제 2악장, 마디94-105

94 *Vivace di più*
pizz.
p ma marc.
Vivace di più
legg.
 d단조

100 B부분 음의 리듬 확대
 내성 반진행

<악보51> 제 2악장, B부분의 마디24-27

24

<악보52> 제 2악장, 마디111-120

III

마디35-36으로부터 모방

p 4분음표 리듬 *poco f*

116

cresc. *p*

cresc. *p*

<악보53> 제 2악장, B부분의 마디31-36

31

poco f

poco f

p

2도 2도 2도 2도

마디121-125의 피아노 오른손은 옥타브로 진행하는데, 바이올린의 4분음표의 피치카토는 피아노 왼손의 4분음표와 동일한 리듬으로 제시된다. 마디 127부터 B부분의 주제가 재현되는데 B부분의 마디49-54와 B'부분의 마디 127-132의 피아노의 셋잇단음표 분산화음은 동일하지만 마디49-54의 2번째 박자에서 나오던 2분음표 화음이 마디127-132에서는 3번째 박에서 4분음표로 바뀌어 나오는 변화를 보여준다.

<악보54> 제 2악장, 마디121-129

121 *pizz.* 옥타브 진행

126 B'부분의 주제 재현 *p*

<악보55> 제 2악장, B부분의 마디49-54

49 *p*

마디143-145의 바이올린에서 2도의 음정관계가 나타나는데 B부분의 마디 65-67의 바이올린에서 하행하며 제시된 것과 다르게 상행하여 나타나고, 마디147-149는 B부분의 마디69-71에 비하여 한 옥타브 아래에서 d단조의 V인 반중지로 끝이 난다.

<악보56> 제 2악장, 마디143-149

(3) 제3부

① A''(Andante)+ B''(Vivace)

마디150-151은 임시표의 사용으로 D장조의 조성감을 가지지만 마디152에서 F장조로 다시 바뀌는데, 이때 마디151의 마지막 a음이 152의 첫 음 a와 불임줄로 연결되어 두 조성이 공통음 역할을 함으로 조옮김이 이루어 졌다. 마디153-154에서는 F장조의 vi도의 V₇(라,도#,미,솔,)의 화성으로 진행되고 바이올린의 음역대가 넓어져 마디153의 바이올린은 불임줄이 사용된 a³음을 5번 반복하여 곡의 분위기와 감정이 고조된다. 마디155-156의 피아노 왼손은 F장조의 으뜸음인 F가 지속음으로 사용되었으며, 마디160-161의

바이올린은 2분음표와 피아노의 4분음표, 4분음표 리듬을 사용하여 정적인 분위기를 나타낸다. 또한 A와A'의 끝부분과 같이 F장조의vi도의 1전위인 d 화음을 사용하여 Vivace로 이어진다. 하지만 마디162-168은 d단조가 아닌 F장조의 조성 안에서 B'에서 제시되었던 요소들이 축소되어 7마디의 프레임으로 구성된다. 마디162-168에서 바이올린은 B'부분의 마디94-97에서와 같이 피치카토를 제시하고, 피아노도 8분음표, 4분음표 그리고 쉼표의 음형이 짧은 스타카토에서 *p* 악상으로 나타난다. 마디166-168에서는 원조성 F장조의 으뜸화음이 *f*에서 강조되고, 이 때 바이올린은 다시 arco 기법으로 F장조의 I를 명확히 제시하면서 정격종지로 끝맺는다.

<악보57> 제 2악장, 마디150-168

The musical score consists of two systems. The first system starts at measure 150, marked 'Andante' in 2/4 time. The violin part begins with a half note, followed by a series of eighth notes. The piano accompaniment starts with a half note chord, then moves to a series of eighth notes. Annotations include 'p dolce' and '공통음' (common tones) circled in the piano part. Chord symbols 'D장조' and 'F장조 I₄⁶' are indicated below the piano part. The second system starts at measure 153, continuing the violin and piano parts. Chord symbols 'V₇/vi', 'V₇/ii', 'V₇/V', and 'V₇' are shown below the piano part. The score ends with a fermata and the instruction '지속음' (sustained).

<악보57계속>

156

160

165

dim. I

dim.

Vivace pizz

p marc. **Vivace** *cresc.*

p *cresc.*

vi₆ F장조 I IV I V₇ I

arco *f*

f I

3) 제 3악장

제 3악장은 A 장조 2/2박자의 곡으로 A-B-A-C-A'-B'-A- Coda로 이루어진 론도 형식이다. 기본론도형식은 A-B-A-C-A-B'-A의 구조로 refrain⁶²⁾인 A부분은 으뜸음조로 나타나는데 이 악장의 A'부분에서 버금 딸림조인 D장조로 나타나는 것이 특징이다. 템포지시어는 Allgretto grazioso (quasi Andante)로 너무 빠르지 않은 템포를 사용하였다.⁶³⁾

<표3> 제 3악장의 구조

구성		마디	조성
A	a	주제 제시	A
	b	연결구	
	a'	주제 변주	
B		에피소드 I	a-E
A	a	주제 변주	A
	b'	경과구	
C		에피소드 II	f#
A'		주제 변주	D
B'		에피소드 III	a-d-a-d
A		주제 변주	A
Coda		C의 요소	

62) 악곡 구성의 테마(주제) 부분, 즉 보통 연주나 노래에서 반복되는 부분을 가리킨다.

63) Leon Botstein, *The Compleat Brahms*, 99.

① A(a+b+a')

마디1-12가 론도의 주제 선율로 마디1의 바이올린에서 ♩ ♩ ♩의 3도 음정 관계를 동기A, ♩ ♩ ♩에서 쉼표를 사용하여 싱크페이션 리듬이 나타나는 음형을 동기B라고 지칭하였다. 브람스가 가곡의 선율을 차용하는 특징이 여기서도 나타나는데, 마디1-2는 1874년에 작곡된 그의 가곡<나의 사랑은 초록빛(Meine Liebe ist grün Op.63-5)>의 마디1-2에서 제시되는 노래 선율의 리듬과 음정관계가 유사한데 가곡에서는 4도와 3도에서 나타나는 음정이 3악장의 처음 주제선율에서는 3도와 4도의 음정으로 나타난다. 마디4의 바이올린 선율은 동기C로서 ♩ ♩ ♩의 리듬으로 e¹-b까지 순차 하행하여 4도 음정을 나타낸다. 마디6-11은 c#단조로 전조되어 마디1-4의 선율이 한번 더 반복된다.

<악보58> 제 3악장, 1-11

<악보59> 나의 사랑은 초록빛(*Meine Liebe ist grün Op.63-5*)(1874)

마디1-4

마디12-20은 바이올린의 1주제가 끝나면서 피아노에서 동기C가 옥타브화성에서 *espress.*의 지시어와 함께 제시되는데, 마디1-12 보다는 마디 13-15의 피아노의 왼손에서 8분음표의 분산화음이 사용되어 동적인 흐름을 보여준다. 마디15-19의 피아노와 바이올린의 3번째 박에서 마디1의 동기A의 리듬이 반대로 나타나 주고받듯이 제시될 때 마디15의 피아노는 *f*에서, 마디16에서는 바이올린이 3도 아래에서 *p*에서 제시하고, 피아노의 동기A는 점차 *mf-p*로 작아진다. 이때 피아노의 왼손에서 오른손으로 8분음표의 분산화음이 제시되는데, 이 분산화음은 1886년에 작곡된 브람스의 가곡 <조용해진 나의 잠결(*Immer leiser wird mein Schlummer Op.105-2*)>의 마디10부터 제시되는 피아노의 분산화음과 마디16의 노래선율의 3도 관계와 유사하다.

<악보60> 제 3악장, 마디12-19

12 동기C
espress

16 동기A의 역행
p 분산화음
3도
3도
3도
3도

<악보61> 조용해진 나의 잠결 (*Immer leiser wird mein Schlummer*
Op.105-2)(1886) 마디10-19

10 mir. Oft im Trau - me hör ich dich ru - fen draus vor mei - ner

15 Tür, nie - mand wacht unöff - net dir,
pp dim.

분산화음

마디20-31의 피아노의 오른손이 마디20에서는 낮은음자리표에서 시작되지만 마디21에서 다시 높은음자리로 바뀌어 8분음표 리듬으로 나타나 유동적인 움직임을 보이고, 바이올린에서 동기B의 음형이 먼저 제시되어 마디1-12의 바이올린 선율과 동일하게 주제가 반복된다.

<악보62> 제 3악장, 마디20-30

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 20 to 25, and the second system covers measures 26 to 30. The piano part is written in treble and bass clefs, while the violin part is in treble clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. Annotations include '동기B' (Motif B) with a '3도' (3rd interval) label, '동기A' (Motif A), and '동기C' (Motif C) with a '3도' label. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more active melody in the treble. The violin part mirrors the piano's treble line.

② B(에피소드 I)

마디31-46의 피아노에서 감 7화음(레#,파#,라,도)이 셋잇단음표, 16분음표, 5연음부로 리듬이 세분화되어 나타나는데, 이것은 1886년에 <피아노와 바이올린을 위한 소나타 제2번 A장조 (Sonata for Piano and Violin in A Major Op.100)>와 같은 시기에 작곡된 브람스 가곡의 <묘지에서 (Auf dem Kirchhofe, Op.105-4)>의 마디1에서 나오는 피아노의 분산화음이 유사하다는 점이 특징이다. 그리고 마디33의 바이올린에서 제시된 c¹-b-a-b음은 피아노의 왼손에서 반진행으로 표현되고 있으며 마디47의 피아노의 왼손 베이스에서는 마디33보다 C-B-A-B가 두 옥타브 아래에서 다시 제시된다. 마디49의 바이올린은 8개의 8분음표의 리듬으로 보았을 때 각각 3도의 음정차이로 진행되고, 피아노의 양손은 유니즌에서 반음계의 특징을 나타낸다. 또한 마디59-62까지 두 마디씩 E장조에서 C#장조로 반음계적 3도를 사용하여 A부분으로 이어진다.

<악보63> 묘지에서 (Auf dem Kirchhofe, Op.105-4)(1886) 마디1-8

Andante moderato.

Der Tag ging regenschwer und sturmbewegt, ich war an manch' ver-

<악보64> 제 3악장, 마디31-36

31

16분음표

pp

a단조

셋잇단음표

34

5연음

p

<악보65> 제 3악장, 마디47-62

47

p ma espress. 바이올린 3도 음정

dim.

3도

p dim.

유니즌

molto

50

반음계적

dolce ma espress.

반음계적

8^{va}

<악보65계속>

③ A(a+b')

마디63-74의 바이올린에서는 마디1-12의 주제는 반복되지만, 피아노 반주는 다르게 나타난다. 피아노 양손에서는 8분음표와 4분음표로 구성된 음형들이 제시되는데 이때 4분음표들은 반음계적으로 하행하고, 마디67-69에서는 왼손과 오른손의 리듬이 8분음표씩 어긋나 반음계적으로 상행하며 6 6를 제시한다. 마디74-77의 피아노 왼손은 마디12-15에서 제시되었던 연결구의 4분음표들이 8분음표로 바뀌어서 나타나는 변화를 보인다. 또한 마디77-84의 피아노의 오른손과 바이올린의 선율이 대위법적으로 진행되는데, 마디78의 피아노 오른손의 ♩ 리듬이 바이올린에서 불임줄을 사용하여 ♩으로 확대되었고, 마디78의 피아노의 3-4박의 분산화음이 마디79의 바

이올린 1-2박에서 모방되어 나타난다. 이러한 특징이 마디84까지 제시된다. 마디85의 피아노 왼손의 화음이 반음계로 상승을 하여 마디87의 *f*에 도달하고, 마디89에서는 \sharp 단조의 V도 반중지로 끝이 나는데 처음 나왔던 A부분과 다르게 마디20-30에서 제시되었던 주제의 반복없이 C부분으로 이어진다.

<악보66> 제 3악장, 마디63-75

63 A
A장조 I

67
8분음표씩 어긋남

71
p

<악보67> 제 3악장, 마디76-89

76 모방기법

81

86

f#단조
 i_6 → V_4^6/V
 i_4

$V/i\#$

④ C(에피소드Ⅱ)

C부분은 B부분과 다르게 조성이 f#단조로 확고한 조성으로 확립되어 있다. 셋잇단음표, 6연음부 그리고 2:3의 복합리듬이 특징으로 나타나는 마디 90-111까지는 선율의 반복에 따라 첫째 부분은 마디90-103, 둘째 부분은 104-111까지 두 부분으로 나뉘어진다. 마디90-103까지는 바이올린이 C부분의 주제선율을 연주하는 동안 피아노가 6연음부를 제시하고, 마디104-111까지 주제선율이 한번 더 제시될 때에는 피아노와 바이올린이 한마디씩 주고 받으며 나타난다. 마디102-107에서 2:3의 복합리듬이 바이올린과 피아노사이에서 나타나고 마디94-101,108-109에서는 피아노의 오른손 셋잇단음표에 8분쉽표가 사용된 2:3의 복합리듬이 제시된다. 이와 같이 6연음부와 셋잇단음표가 대조적으로 사용되어 바이올린의 선율을 역동적으로 받쳐준다.

<악보68> 제 3악장, 마디89-97

The musical score consists of two systems. The first system (measures 89-97) features a violin part with a melodic line and a piano accompaniment. The piano part includes a 6-note chord (6연음부) and a 2:3 complex rhythm. The second system (measures 94-97) shows the piano part with triplet patterns (3) and a 2:3 complex rhythm. The key signature is F# minor (f#단조) and the time signature is 2/3. Dynamic markings include piano (p) and forte (f). The piano part includes the instruction 'espress.'.

<악보69> 제 3악장, 마디100-111

100 2:3의 복합리듬

p
p dolce

104 피아노와 바이올린 주제선율 반복

p *f* *p* *f* *espress.*

108

p *dim.* *p dolce*
dim.

⑤ A'

론도의 A는 항상 원조로 나와야하는데 이 곡에서는 D 장조의 조성에서 주 제선율이 제시된다. 그리고 피아노의 상성부에서는 *grazioso*의 지시어로 레 가토로 표현되는 선율이, 하성부에서는 *leggiero*의 지시어가 사용되어 대조 적인 아티클레이션으로 나타난다. 또한 마디112-114, 116-118의 피아노의 상성부에서는 동기B가, 마디115, 119에서는 동기C가 옥타브 화음으로 제시 되었고 피아노의 왼손은 8분음표의 음형이 스타카토로 하행하며 진행된다. 또한 C부분의 요소였던 셋잇단음표와 6연음부가 마디112-121의 바이올린에 서 다시 나타난다.

<악보70> 제 3악장, 마디112-121

The image shows a musical score for measures 112-121. It consists of two systems of staves. The first system (measures 112-115) includes a violin staff and a piano staff. The violin staff is marked with 'A'' and features triplet figures. The piano staff is marked with 'D장조' (D major), 'p dolce', and 'legg.' (leggiero). Annotations include '동기B' (Motif B) in the piano's upper right hand and '동기C' (Motif C) in the piano's lower right hand. The second system (measures 116-119) continues the violin and piano parts. A box labeled 'C부분의 리듬' (Rhythm of C part) highlights a triplet figure in the violin staff. The piano staff continues with its characteristic accompaniment.

<악보70계속>

⑥ B'

앞의 B부분과 동일하게 시작되지만 B부분보다 4도 위인 d¹에서부터 시작하며 마디124의 f¹-e¹-d¹-e¹ 음들이 피아노 오른손에서 반진행으로 나타나며 마디126까지 다시 제시된다. 마디132-133의 바이올린 선율이 g³음까지 연주되고 피아노의 저음도 EE음까지 음역이 확대된다. 또한 마디123, 125에서는 B부분의 16분음표 리듬이 32분음표 리듬으로 축소되어 나타난다. 마디 134-135의 피아노의 왼손 하성부에서는 마디124의 바이올린에서 제시되었던 F⁴-E-D-E가 한번 더 나타나고 A부분으로 이어진다.

<악보71> 제 3악장, 마디123-127

123 B'

125

<악보72> 제 3악장, 마디132-136

132 g³

134

⑦ A+Coda

마디137-141의 바이올린에서 마디1-4의 주제선율이 제시되었고 마디 140-143의 피아노의 오른손과 바이올린에서는 동기C가 한 마디씩 주고받으며 연주된다. 마디146-158은 코다로 진행되는데 C부분의 6연음부를 사용하여 바이올린과 피아노에서 2:3의 복합리듬이 나타나며 마디146-149의 바이올린에서 제시되었던 선율이 마디150-151에서는 피아노의 왼손이 그리고 152-158까지는 다시 바이올린이 그것을 받아 제시한다. 마디150-158까지의 바이올린은 중음주법으로 연주하고, 피아노에서는 2:3의 리듬이 분산화음에서 *espress.*, *cresc.*, *f*의 지시어에 따라 점점 커지고 넓은 음역대에서 풍성해지면서 A장조의 I를 강조하며 마무리한다.

<악보73> 제 3악장, 마디137-145

The musical score for measures 137-145 is presented in two systems. The first system (measures 137-141) features a violin part with a melodic line marked *espress.* and a piano accompaniment marked *dolce*. A boxed section labeled '동기C' (Motif C) is shown in both parts. The second system (measures 142-145) continues the violin line with a *cresc.* marking and a *p* dynamic, while the piano part features a complex 2:3 rhythm with *cresc.* markings. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C).

<악보74> 제 3악장, 마디145-158

The musical score consists of four systems of staves, each with a treble and bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4.

- System 1 (Measures 145-148):** Starts with a *Coda* marking. The first staff has a *p* dynamic. The second staff has a *p* dynamic and a circled section labeled "6연음부". The third staff has a *p* dynamic. The section ends with *dolce* and *espress.* markings.
- System 2 (Measures 149-151):** The first staff has a *p* dynamic. The second staff has a *p* dynamic and a circled section. The third staff has a *p* dynamic and a circled section labeled "주제선율". An *espress.* marking is present.
- System 3 (Measures 152-154):** The first staff has a *cresc.* marking. The second staff has a *cresc.* marking. The third staff has a *f* dynamic.
- System 4 (Measures 155-158):** The first staff has a *f* dynamic. The second staff has a *f* dynamic. The third staff has a *f* dynamic. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

VI. 결론

요하네스 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)는 19세기의 낭만주의 작곡가이지만 절대음악을 추구하였고 고전주의 형식 안에서 낭만주의적인 특징을 함께 사용하였다. 브람스는 <피아노와 바이올린을 위한 소나타 제2번 A장조(Sonata for Piano and Violin in A Major Op.100)>에서 주요동기를 그의 가곡에서 많이 인용하였고, 동기를 발전시켰으며, 복합리듬, 헤미올라, 싱크페이션 그리고 분산화음 등을 표현기법으로 자주 사용하였다. 소나타의 악장은 3악장으로 구성되었다.

제 1악장은 소나타 형식으로 A장조이며 제시부에서 제시되었던 기본 동기는 바그너의 악극에서 차용하여 4도, 2도의 음정관계가 사용되었으며 1악장 전체에 나타난다. 제1주제는 피아노와 바이올린이 교대로 연주하는데 짝은 전조를 통하여 중지 없이 연결되는 제 1주제의 연장을 볼 수 있다. 그리고 피아노에서 나타나는 제시부의 연결구와 제 2주제의 피아노의 상성부에서 나타나는 선율도 또한 브람스의 가곡에서 인용되어 나타난다. 제시부에서 등장한 동기들은 발전부, 재현부, 코다에서 두드러지게 사용되고 대위법적인 모방, 2:3의 복합리듬, 헤미올라, 분산화음, 지속음 등이 특징적으로 나타난다. 발전부에서는 지속음을 사용하여 자연스럽게 반음계적 3도관계로 전조되었고 재현부의 경과구는 제시부의 연결구의 형태를 차용하여 제시되었다.

제 2악장은 AB-A'B'-A''B''의 3부형식으로 구성되며 2/4박자의 느린 부분의 A와 3/4박자의 빠른 부분의 B로 대조적인 성격을 보여준다. 또한 A부분은 F장조이고 B부분은 d단조의 조성을 가지고 있는데 A부분의 마지막 마디에서 F장조의 vi를 1전위하여 B부분으로 연결되었고, A'와A''부분에서는 B부분의 같은 으뜸음조인 D장조로 먼저 시작하여 곡 전체를 자연스럽게

연결하였다. 2악장에서 제시되는 동기들도 2악장을 구성하는데 있어서 중요한 요소로 쓰이는데, 4도와 2도의 음정관계가 빈번하게 사용되고, 셋잇단 음표, 16분음표의 분산화음, 반진행 그리고 싱코페이션이 각 부분에서 특징적으로 나타났다.

제 3악장은 제 1악장과 동일한 A장조의 2/2박자 곡으로 A-B-A-C-A'-B'-A-Coda로 이루어진 론도형식으로, A부분이 원조성으로 제시되는 것과 다르게 A'에서는 버금딸림조인 D장조에서 나타나는 것이 특징이다. 또한 3악장에서 나타나는 A부분의 주제 선율의 일부분과 연결구 그리고 B부분의 피아노에서는 브람스의 가곡이 인용되었고, 3도의 음정관계가 3악장에서 자주 사용되었다. 3악장에서 나타나는 분산화음에서 제시되는 풍부한 화성은 서정적인 선율을 뒷받침 하였고, 2:3의 복합리듬을 사용하여 역동적인 분위기가 잘 표현되었다.

본 연구를 통하여 <피아노와 바이올린을 위한 소나타 제2번 A장조(Sonata for Piano and Violin in A Major Op.100)>는 소나타 형식의 구조에서 갖은 전조, 반음계적인 3도, 이명동음을 통한 전조, 분산화음, 풍부한 화성, 헤미올라, 복합리듬, 싱코페이션, 지속음을 특징적으로 사용하여 낭만주의 음악의 특징을 보여주었으며, 또한 브람스 음악의 가장 큰 특징인 동기와 동기의 발전이 각 악장 안에서 나타나 곡의 통일성을 보여주는 줄 뿐만 아니라 바그너와 그의 가곡에서 선율을 차용하는 특징이 있는 작품인 것을 알 수 있었다.

참고문헌

- 고춘선, 홍종건. 「고등학교 음악」. 서울:세광음악출판사, 2002.
- 권성해. “절대음악과 표제음악에 대한 19세기의 논쟁” 숙명여자대학교 석사학위논문, 1995.
- 김낭희. “J. Brahms의 Violin Sonatas에 관한 연구” 연세대학교 석사학위논문, 2001.
- 김예지. “Johannes Brahms의 Violin Sonata No.3 in d minor, Op.108에 관한 연구” 이화여자대학교 석사학위논문, 2013.
- 김원구. 「음악사대도감」. 서울:한국사전연구사, 1996.
- 나지안. “Johannes Brahms Violin Sonata No.2 in A Major, Op.100 에 관한 연구” 이화여자대학교 석사학위논문, 2013.
- 남용. 「핸드북 음악용어사전」. 서울:일신서적출판사, 1969.
- 박세원. 「음악용어사전」. 서울:세광음악출판사, 1986.
- 박은정. “Johannes Brahms 『Sonata for Piano and Violin in A, Op.100』 관한 연구 -실내악 작품을 중심으로 한 Brahms의 작곡기법 연구-” 성신여자대학교 석사학위논문, 2008.
- 백병동. 「증보판 화성학」. 서울: 수문당, 1998.
- 삼호뮤직 편집부. 「클래식명곡해설」. 서울:삼호출판사, 2002.
- 서승현. “브람스의 동기작법과 브람스《바이올린 소나타op.108》 제1악장의 동기작법에 관한 연구” 성신여자대학교 석사학위논문, 2009.
- 세광음악출판사 편집부. 「세광명곡해설대사전」. 세광음악 출판사, 1993.
- 음악지우사 편집부. 「작곡가별 명곡해설 라이브러리 ①9브람스」. 서울:음악세계, 2003.
- 장영룡. “J. Brahms의 〈Klavierstücke Op. 119〉에 나타난 브람스 피아노

- 음악의 특징과 분석 연구” 숙명여자대학교 석사학위논문, 2014.
- 정미영. “브람스의 <피아노와 바이올린을 위한 소나타 제1번 G장조, Op.78> 연구 : 가곡” 성신여자대학교 석사학위논문, 2013.
- 정혜지. “브람스 작품에서 나타나는 선율구조의 변박 및 복합박절의 특성에 관한 연구” 성신여자대학교 석사학위논문, 2013.
- 최문선. “브람스 바이올린소나타 제3번에 담긴 고전성과 낭만성에 관한 연구” 한양대학교 석사학위논문, 2011.
- 한민정. “졸업 연주 곡목을 중심으로 : 베토벤 《바이올린 소나타 op. 12-1》, 브람스 《바이올린 소나타 op. 100》, 생상 《왈츠 형식의 연습곡op. 52-6에 의한 카프리스》의 분석연구” 경희대학교 석사학위논문, 2013.
- 허영한, 한미숙. 「조성음악의 화성진행1」. 서울:예술, 2003.
- 허영한, 한미숙. 「조성음악의 화성진행2」. 서울:예술, 2003.
- 허영한. 「새 들으며 배우는 서양음악사 본문2」. 서울:심설당, 2009.
- 허영한, 김문자, 박미경, 노영해, 이석원. 「들으며 배우는 서양음악사 본문 2」. 서울:심설당, 2006.
- 홍정수. 「음악은이」. 서울:음악춘추사, 2000.
- Botstein, Leon. *The Compleat Brahms*, New York. London: W.W.Norton, 1999.
- Frisch, Walter. *Brahms and the Principle of Developing Variation*, Berkeley:University of California Press, 1984.
- Grout, Donald J, Claude V. Palisca. 「서양음악사 개정4판」, 편집국역 서울:세광음악출판사, 1996.
- Grout, Donald J, Claude V. Palisca, J. Peter Burkholder. 「그라우트의 서양음악사 제7판(하)」 민은기,오지희,이희경,저정임,정경영,차지원옴김 서

울:이앤비플러스, 2013.

Kirby, E. F. 「피아노 음악사 20세기 말까지」. 김혜선 역. 서울:도서출판다
리, 2007.

Longyear, Rey, M. 「19세기 낭만주의 음악」. 김혜선 역. 서울:도서출판다
리, 2001.

Machlis, Joseph. 「현대음악 상」. 이찬해 역. 서울:수문당, 2000.

Musgrave, Michael. *The Music of Brahms*, New York: Oxford University
Press, 1994.

ABSTRACT

A Research and Analysis on
<Sonata for Piano and Violin in A Major Op.100>
by Johannes Brahms

Park, Yeong-Kyeong
Department of Collaborative Piano
Graduate School of
Sungshin Women's University

This paper is a research and analysis on <Sonata for Piano and Violin in A Major Op.100> by Johannes Brahms (1833-1897), a Neoclassical composer of the 19th century, who expressed musical characteristics of Romanticism within the Classical structure.

The French Revolution in late 18th century influenced social changes of 19th century, creating mass society and mass production due to machines, allowing the improvement and development of instruments. In addition, songs of various genres were written enabling the general public the opportunity to access music. Within these social changes, 19th century Romantic music divided and developed into program music and absolute music while absolute music was expressed as Neo-Classical.

Though Brahms pursued the Classicism in terms of the structural parts, he clearly showed characteristics from the Romanticism by using the

motive, hemiola, cross rhythm, arpeggio, folk melody and enharmonic modulation in his music.

Brahms' <Sonata for Piano and Violin in A Major Op.100> written in 1886, is consisted of three movements and is regarded as the most melodious work of his violin sonatas. Furthermore, motives quoted from Brahms' own songs or other composer's works can be seen as a musical trait

The first movement shows the development of the motive, quotation of the song, enharmonic modulation, and chromatic third relations and etc. The second movement is a three part format with slow and fast parts contrasting with each other and the tone relation presented in the first movement also appears in the second movement. The third movement is a rondo form in which the repeated part A is not played in the original tonality in A' but played in a subdominant key with quotations of songs, 2:3 complex rhythms, arpeggio and etc. Like this, <Sonata for Piano and Violin in A Major Op.100> is the piece which Brahms's compositional techniques such as the development of motive and song quotations are clearly presented in both the violin and piano.

The music used in the thesis is <Brahms, Johannes, Sonaten für Klavier und Violine, Gremm: G, Henle Verlag>.