



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](#)

정 혜 경 교수 지도

석사학위 청구 논문

요하네스 브람스의 바이올린 소나타

2번, Op.100에 관한 연구

2017

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

김 인 애

요하네스 브람스의 바이올린 소나타
2번, Op.100에 관한 연구

정혜경 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2017년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

김인애

인 준 서

김인애의 석사학위 논문으로 인준함.

2017년 5월

심사위원장 _____(성명 또는 인)

심 사 위원 _____(성명 또는 인)

심 사 위원 _____(성명 또는 인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

요하네스 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)는 낭만적 감성을 고전적 형식 안에서 음악화한 작곡가이다. 그는 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)와 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)의 음악으로부터 고전적인 형식미를 계승하였고, 멘델스존(Felix Mendelssohn, 1809-1847)과 슈만(Robert Schumann, 1810-1856)의 음악적 감성을 이어받아 독일 낭만파의 주요음악가로 활동했다. 브람스는 오페라를 제외한 모든 장르의 음악을 작곡하였으며 그중에서도 실내악곡에 큰 비중을 두었다. 그는 총 24개의 실내악 작품을 발표하였는데, 특정한 악기에 중점을 두지 않고 다양한 편성을 시도한 것이 특징이다.

본 논문에서는 브람스 바이올린 소나타 2번, Op.100의 악장별 형식 분석과 특징을 파악하여 곡의 이해를 돕는 것을 목적으로 한다. 1악장은 소나타 형식, 2악장은 3부분 형식, 3악장은 론도형식을 사용하여 전통적인 소나타의 악장 구조 형태를 따르고 있다. 리듬은 당김음과 부점 리듬, 2:3의 교차 리듬이 특징적이며 주제적 동기의 전개에 있어서 하나의 주제적 동기를 계속 변형, 발전시키면서 동형진행, 모방, 성부교차 등을 사용하였다. 특히 피아노의 베이스 성부는 지속음이 많이 사용되었으며, 전조와 반음계의 사용으로 다양한 음악적 색채를 보이는 것이 특징이다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
1. 요하네스 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)의 생애	2
2. 음악적 영향	6
3. 브람스 음악의 특징	8
1) 선율	8
2) 형식	10
3) 화성	11
4) 리듬	13
II. <바이올린 소나타 2번, Op.100> 분석	14
1) 1악장	15
(1) 제시부	16
(2) 발전부	21
(3) 재현부	26
(4) Coda	27
2) 2악장	28
(1) 제 1부분(A1)	29
(2) 제 2부분(A2)	33
(3) 제 3부분(A3)	38
3) 3악장	39

Ⅲ.결론	49
참고 문헌	51
ABSTRACT	53

악보 목차

<악보 1> 피아노 소나타 2번(<i>Piano Sonata</i> No.2, Op.2) 1악장, 마디1-8 · 8	
<악보 2> 피아노 소나타 2번 1악장, 마디 14-21 ······ 9	
<악보 3> 피아노 소나타 2번 2악장, 마디 1-6 ······ 9	
<악보 4> 피아노 소나타 2번 3악장, 마디 1-5 ······ 9	
<악보 5> 피아노 소나타 2번 4악장, 마디 25-30 ······ 9	
<악보 6> 첼로 소나타 제1번 e단조 (<i>Sonata for Cello and Piano</i> No.1, in e minor, Op.38) 3악장, 마디 5-12 : 푸가의 사용 ······ 11	
<악보 7> 피아노 소나타 1번 (<i>Piano Sonata</i> No.1, Op.1) 1악장, 마디 1-10 ······ 12	
<악보 8> 피아노 소나타 3번 (<i>Piano Sonata</i> No.3, Op.5) 1악장, 마디 1-9 ······ 12	
<악보 9> 바이올린 소나타 1번 (<i>Violin Sonata</i> No.1, Op.78) 1악장, 마디 10-15 ······ 13	
<악보 10> 1악장, 마디 1-23 제 1 주제부 ······ 16	
<악보 11> 바그너의 발터의 찬양가 < <i>Walther's Prize</i> >, 마디 1-8 ······ 17	
<악보 12> 1악장, 마디 50 제 2주제부의 시작 ······ 19	
<악보 13> 브람스 5개의 가곡, Op.105 No.1 ‘멜로디처럼 그것은 내안 으로 들어와요’의 주제선율 ······ 19	
<악보 14> 1악장, 마디 77-88 ······ 20	
<악보 15> 1악장, 마디 89-105 ······ 22	
<악보 16> 1악장, 마디 101-117 : 주제선율의 대위법적 진행 ······ 23	
<악보 17> 1악장, 마디 112-136 ······ 24	

<악보 18> 1악장, 마디 137-153	25
<악보 19> 1악장, 마디 154-164	26
<악보 20> 1악장, 마디 266-280	27
<악보 21> 2악장, 마디 1-15	29
<악보 22> 1악장, 제 1주제 : 완전 4도와 단 2도의 사용	30
<악보 23> 2악장, a1의 주제 : 완전 4도와 단 2도의 사용	30
<악보 24> 2악장, 마디 16-30	31
<악보 25> 2악장, 마디 45-54 : 리듬의 대조	32
<악보 26> 2악장, 마디 61-75	32
<악보 27> 2악장, 마디 72-83	33
<악보 28> 2악장, 마디 89-93 : 마디 14-15에서 사용된 선율의 재등장·	34
<악보 29> 2악장, 마디 94-108	35
<악보 30> 2악장, 마디 109-114 : 마디 31-36에서 사용된 피아노 선율의 재등장	35
<악보 31> 2악장, 마디 31-36	36
<악보 32> 2악장, 마디 127-133 : 마디 49-56에서 사용된 선율의 변형 및 반복	36
<악보 33> 2악장, 마디 49-54	37
<악보 34> 2악장, 마디 162-168	38
<악보 35> 3악장, 마디 1-11	40
<악보 36> 3악장, 마디 12-19	41
<악보 37> 3악장, 마디 20-30	41
<악보 38> 3악장, 마디 31-33	42
<악보 39> 3악장, 마디 55-60	43
<악보 40> 3악장, 마디 76-81	43

<악보 41> 3악장, 마디 87-95	44
<악보 42> 3악장, 마디 112-121	45
<악보 43> 3악장, 마디 122-124	46
<악보 44> 3악장, 마디 31-33	46
<악보 45> 3악장, 마디 128-129	46
<악보 46> 3악장, 마디 146-158 : 리듬의 대조	47

표 및 그림 목차

<표 1> 브람스 바이올린 소나타 2번 1악장 형식	15
<그림 1> 초판 악보	18
<표 2> 브람스 소나타 2번의 1악장 형식	21
<표 3> 브람스 소나타 1번의 1악장 형식	21
<표 4> 브람스 소나타 2번의 1악장 재현부 형식	26
<표 5> 브람스 소나타 2번의 2악장 형식	28
<표 6> 브람스 소나타 2번의 3악장 형식	39

I. 서론

요하네스 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)는 낭만주의 시대를 대표하는 독일의 작곡가로 바흐와 베토벤을 계승하는 절대음악을 표방하였다. 그는 교향곡과 협주곡, 합창곡, 가곡, 실내악곡 등 거의 전 장르에 걸쳐 많은 작품을 남겼다. 실내악 분야에서는 24곡을 작곡하였으며, 그 중에서 바이올린 소나타는 3곡으로 그 수는 적지만 낭만시대의 걸작에 속한다.

브람스의 <바이올린 소나타 2번>(Violin Sonata No.2, Op.100)은 3곡의 바이올린 소나타 중 가장 선율적인 곡으로 3개의 악장으로 구성되었다. 브람스는 이 소나타의 악장구성에서 전통적인 방식을 따라 소나타형식, 3부형식, 론도형식을 사용했으며 주제의 전개와 변형에 있어서도 대위법, 동기 변형, 전통적 방식을 사용하였다. 이외에도 다양한 낭만시대 음향을 추구하여 전통적 형식에 낭만적 어법을 도입하였다.

본 논문은 바이올린 소나타를 대상으로 브람스만의 독특하고 다양한 작곡 기법들에 관하여 여러 문헌과 악보를 통해 고찰하고, 그의 바이올린 소나타 중 2번, Op.100을 분석, 연구하여 작품에 대한 이해를 높이는 것을 목적으로 한다.

1. 요하네스 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)의 생애

브람스는 1833년 독일 함부르크에서 태어났다. 그의 아버지 요한 야코프 브람스(Johann Jakob brahms, 1806-1872)는 항구 근처 술집에서 호른을 연주하고, 실내악단의 콘트라베이스 주자로도 활동했던 아마추어 음악가였다. 그는 1830년에 17살 연상의 크리스티아네(Johanna Jenrika Christiane Nissen, 1789-1865)와 결혼하였다. 브람스는 아버지에게 음악의 기초를 배웠으며, 이후 전문적인 음악수업을 위해 오토 코셀(Otto F. W. Cossel, 1813-1865)에게 피아노를 본격적으로 배우며, 10살 때 처음으로 공개 연주회를 가졌다. 이후 브람스는 코셀의 추천으로 코셀의 스승인 에두아르트 마르크스젠(Eduard Marxsen, 1806-1887)에게 피아노와 음악이론을 배우면서 바흐와 베토벤의 음악에 깊은 관심을 갖게 되었다. 브람스의 집은 매우 가난했기 때문에 그는 집안을 돕기 위해 학교를 중퇴하고, 술집이나, 식당, 사교회장을 돌며 피아노를 연주하고, 개인 지도와 합창단 지휘, 합창곡 편곡 등의 일을 하며 돈을 벌었다.

1853년, 브람스는 헝가리 출신의 바이올리니스트 에두아르트 레메니(Eduard Remenyi, 1828-1898)의 반주자가 되어 그의 연주 여행에 동행하게 되었다. 이 여행에서 당대 최고의 바이올리니스트 요제프 요하임(Joseph Joachim, 1831-1907)과 작곡가 프란츠 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)를 만났다. 브람스의 음악성에 감동한 요하임은 로버트 슈만(Robert Alexander Schumann, 1810-1856)에게 브람스를 추천하는 편지를 써 주었고, 이 추천서를 들고 브람스는 뒤셀도르프로 가서 슈만의 집을 찾았다. 슈만과 클라라(Clara Josephine Schumann, 1819-1896) 부부는 20살의 재능 있는 청년 브람스를 따뜻하게 맞아 주었다. 슈만은 음악잡지 『음악신보 Neue Zeitschrift für Musik』¹⁾에 ‘새로운 길 (Neue Bahnen)’이라는 제목으로 브람스를 칭찬

하고, 그의 악보 출판에 도움을 주었다.

1855년 가을, 클라라와 요아힘, 브람스 세 사람이 합동 연주회를 개최했는데 이 연주회는 슈만의 병으로 어려움에 처한 슈만 가족을 돕기 위한 연주회였다. 브람스는 당시 22살의 청년으로, 이 무렵부터 브람스는 클라라와 편지를 교환하기 시작했으며, 두 사람은 그 후 40년간 편지로 우정을 나누었다. 1856년, 정신병으로 고생하던 슈만이 세상을 떠나자 브람스는 슈만의 아내 클라라와 남겨진 7명의 아이들을 보살폈다.

1857-1859년, 브람스는 데트몰트의 궁정의 합창단 지휘자로 취임했다. 합창단과의 접촉으로 합창곡을 쓰고, 관현악단의 접근으로 이 방면에서의 시험작품이라고도 할 수 있는 <2곡의 세레나데>(Serenade No. 1 in D Major Op.11), (Serenade No.2 in A Major Op.16)도 작곡했다. 1858년 괴팅겐으로 가서 그곳의 대학교수 딸인 아가테 폰 지볼트(Agathe von Siebold, 1835-1909)와 연애를 하며 이때의 사랑의 감정을 담아 <8개의 시와 사랑>(8 *Lieder and Romances*, Op.14), <5개의 시> (5 *Poems*, Op.19), <3개의 듀엣> (3 *Duets*, Op.20)을 작곡하기도 했다. 또한 <피아노 협주곡>(Piano Concerto No.1, Op.15)를 완성하여 1859년 라이프치히에서 초연하였는데, 이 연주에 대해 심한 비평을 받은 후 실의에 빠지게 되어 이후 라이프치히의 청중에게는 경계하는 마음을 가지게 되었다. 아가테와의 사랑도 그 무렵에 청산되어, 함부르크에서 창작생활에 전념하였다. 이때 뛰어난 가수인 율리우스 슈톡하우젠(Julius Christian Stockhausen, 1826-1906)과의 친분이 생겨 다시 활력을 되찾고, 피아노곡 <헨델의 주제에 의한 변주곡과 푸가>(Variations and Fugue on a Theme on Händel, Op.24)를 비롯해 피아노를 포함하는 실내악곡, 합창곡, 가곡 등을 작곡했다. 1859년에는 하노버에서 <피아노 협주곡 1번>을 자신이 직접 피아노 솔로로 연주해 큰 호평을

1) 음악신보(Neue Zeitschrift für Musik)는 슈만이 1834년 라이프치히에서 창간한 잡지로 음악 평론과 음악가 소개 등을 하던 전문지였다. 슈만은 이 잡지의 편집장으로 일했다.

받았다. 이 연주 후 브람스는 자기 성격에 어울리지 않는 궁정 합창단 지휘자를 그만두고 고향 함부르크로 돌아와 공적인 일자리를 찾았지만 쉽게 성사되지 않았다.

1862년, 당시 30살의 한창 나이였던 브람스는 오스트리아 비엔나로 가서 자신의 피아노 작품을 직접 연주하며 실력을 인정받았다. 이것을 계기로 1863년 징 아카데미(Singakademie) 지휘자로 초빙되지만 관현악에 더 집중해야 한다는 생각으로 이듬해에 그 자리를 그만두었다. 브람스는 <독일레퀴엠> (*German Requiem*, Op.45)의 성공으로 작곡가로 널리 이름을 알리게 되었고, 1866년부터는 혼자서 혹은 요하임이나 슈톡하우젠과 함께 오스트리아, 헝가리, 스위스, 덴마크, 네덜란드 등지로 연주 여행을 다녔다.

1872년, 브람스는 빈 악우협회(Wiener Musikverein)²⁾의 총무가 되었다. 오케스트라와 합창단의 정기 연주회에 관한 여러 사항을 결정하는 중요한 직책으로 과도한 업무 탓에 작곡에 몰두할 시간이 부족해지자 결국 3년 만인 1875년에 총무 자리에서 물러났다.

악우협회를 그만둔 이듬해인 1876년, 브람스는 첫 번째 교향곡을 발표했는데, 이것은 구상에서부터 완성까지 무려 21년이 걸린 역작으로 이렇게 첫 교향곡을 발표하는데 많은 시간이 걸린 것은 베토벤의 교향곡에 대한 부담감 때문이었다. 이곡은 1876년 11월 4일, 칼스루에에서 펠릭스 오토 데소프(Felix Otto Dessoff, 1835-1892)의 지휘로 초연되었으며 결과는 대성공이었다. 이 교향곡은 비평가 한슬릭 에두아르트(Hanslick Eduard, 1825-1904)로부터 좋은 평가를 받았으며, 지휘자 한스 폰 빌로(Hans Guido Freiherr von Bülow, 1830-1894)도 이 곡을 ‘베토벤의 교향곡 10번’이라고 하며 극찬했다.

1879년에 브람스는 브레슬라우 대학(Breslau University)으로부터 명예 철학박사 학위를 받고 그에 대한 답례로 <대학축전 서곡> (*Akademische*

2) 빈 악우협회는 1814년 빈의 음악 활동을 지원하기 위하여 설립되었고, 이후 많은 공연들을 후원했다. 1819년 빈 음악대학교를 설립하기도 했다.

Fest-Ouverture, Op.80)을 작곡했다. 1886년부터는 여름마다 조용한 휴양지를 찾아 작곡에 몰두했으며 바이올린 소나타(*Violin Sonata* No.2, Op.100, No.3, Op.108), <바이올린과 첼로를 위한 이중 협주곡>(*Double Concerto For Violin And Cello in A Major*, Op. 102), 판타지(*Fantasien*, Op.116), 간주곡(*Intermezzo*, Op.117), 피아노 모음곡(*Klaviers tück* Op.118, Op.119) 등이 이 시기에 작곡되었다. 1891년, <클라리넷 5중주>(*Clarinet Quintet in b minor*, Op.115)를 완성한 후 브람스는 창작력이 쇠퇴하고 있음을 깨닫고, 하던 일을 정리하며 대작보다는 작은 규모의 작품에 주력하며 평화롭고 안정된 시간을 보냈다.

1896년, 클라라가 뇌졸중 발작으로 쓰러져 세상을 떠나자 클라라를 바라보고 평생 독신으로 지낸 브람스도 그로부터 몇 개월 후인 1897년 4월 3일, 64세를 일기로 사망하였다.

2. 음악적 영향

- 1) 오토 코셀 (Otto F. W. Cossel 1813-1865), 에두아르트 마르크스젠 (Eduard Marxsen 1806-1887)

독일 출신의 작곡가 코셀은 브람스에게 피아노와 작곡을 가르쳤다. 그는 어린 브람스가 당시 유행했던 피아노의 비르투오소가 되기보다는 본질적으로 악곡이 가지는 진정한 의미에 다가가는 음악가가 되기를 희망했다. 그는 아무리 작은 소절이라도 언제나 곡의 의미를 파악하고 작곡가의 의도와 내면을 이해하는 일에 집중하도록 가르쳤다. 브람스가 10세 때 음악회에 나가 뛰어난 기량을 발휘하자, 그의 부모는 미국으로 건너가 그의 재능을 이용할 생각이었으나 코셀은 단호히 반대했다. 또한 충고를 받아들이지 않는 브람스의 부친을 설득하기 위해 코셀은 당시 함부르크에서 가장 뛰어난 음악교사로 이름난 자신의 스승 마르크스젠에게 브람스의 교육을 부탁했다.

마르크스젠은 브람스에게 피아노 연주의 기초와 작곡기법을 가르치며 초기 낭만파의 흐름 속에서 변주, 대위법, 소나타 등의 고전적 기법을 철저히 가르쳤다. 또한 독일 민요, 그 밖의 나라의 민속음악 등을 알게하여 브람스의 음악세계를 다채롭게 하는데 큰 역할을 했다. 브람스는 어린시절의 두 스승으로 인해 고전주의 음악이 가지는 가치를 익힐 수 있었으며 이는 후에 브람스가 표방하는 음악의 방향을 결정짓는 중요한 요인이 되었다.

2. 에두아르트 레미니 (Eduard Reményi 1830-1898), 조셉 요아힘 (Joseph Joachim 1831-1907)

레미니는 헝가리의 미슈콜츠(Miskolc)에서 태생의 집시음악을 연주하는 바이올린 연주자였다. 브람스는 젊은 시절 그와 연주여행을 한 이후로 집시 음악에 매혹되었고, 집시 음악이 갖는 독특한 선율의 구조와 리듬에 관심을 갖게 되었다.

바이올리니스트 요아힘 역시 헝가리 출신으로 요아힘이 20세 되던 봄에 브람스와 알게 되었는데 둘은 곧 돈독한 우정을 쌓으며 평생지기가 되었다. 요아힘은 슈만, 리스트, 한스 폰 뷔로 등에게 소개하며 브람스가 음악계에 발디딜수 있도록 많은 도움을 주었다.

3. 로버트 슈만(Robert Schumann, 1810-1856), 클라라 슈만(Clara Schumann, 1819-1896)

브람스에게 가장 많은 영향을 준 사람은 바로 슈만 부부로, 그들은 브람스가 음악가로 성장하는데 있어 많은 도움을 주었으며 특히 슈만은 『음악신보』에 브람스를 소개하여 그를 작곡가로서 세상에 알리는데 기여하였다. 브람스는 슈만의 사망 이후 그의 가족들을 도와주기도 하는 등 가족 간의 유대를 이어나갔는데 이러한 상황은 자연스럽게 브람스와 클라라 사이에 평생의 우정을 싹트게 했으며, 이것은 연애의 감정으로 발전하기도 했다. 1896년 클라라는 갑자기 뇌졸중으로 세상을 떠났을 때 브람스는 <네 개의 엄숙한 노래> (4 *Serious Songs*, Op.121)를 작곡하기도 하였다.

3. 브람스 음악적 특징

1) 선율

브람스는 선율을 구성할 때 작은 동기로부터 시작해 긴 선율을 형성하는 방법을 주로 사용하였는데 이것은 베토벤이 즐겨 사용한 방법으로 그가 베토벤의 영향을 받은 대표적인 예이다. 그는 동기를 세분화시켜 각 동기의 특성을 파악해 리듬, 선율의 방향, 음정의 구성 등을 변화시키며 다양한 변주를 만들어냈고 이것을 조합하여 새로운 선율을 만들어 내기도 했는데 이러한 기법으로 인해 그의 작품은 다양한 동기를 가지면서도 응집력 있는 특징을 갖게 되었다. <악보 1-5>에서 볼 수 있듯이 브람스는 음정의 도약과 순차진행이라는 단순한 소재를 이용해 4악장의 대규모 소나타를 작곡했는데 1악장에서 사용된 소동기들이 순환주제로 2,3,4 악장에 모두 사용되면서 길지만 잘 짜여진 작품을 만들어 냈다.

<악보 1> 피아노 소나타 2번 (Piano Sonata No.2, Op.2) 1악장, 마디 1-8

Johannes Brahms, Op. 2
(Veröffentlicht 1853)

도약(A) 순차진행(B) 순차진행(B) 순차진행(B) 도약(A)

순차진행(B)의 확대

ff *p* *cresc.* *ff* *poco rit.*

<악보 2> 피아노 소나타 2번 1악장, 마디 14-21

<악보 3> 피아노 소나타 2번 2악장, 마디 1-6

<악보 4> 피아노 소나타 2번 3악장, 마디 1-5

Scherzo

<악보 5> 피아노 소나타 2번 4악장, 마디 25-30

2) 형식

브람스는 그의 작품에서 소나타, 변주곡 등으로 대표되는 전통적 형식을 주로 사용하였는데 이것은 독주곡뿐만 아니라 실내악곡, 교향곡 등 좀 더 큰 규모의 곡에서도 찾아볼 수 있다. 그는 소나타의 기본 구성인 3악장을 확장시켜 4악장으로 구성된 작품들을 많이 썼으며 일부 작품에서는 5악장까지 확대 구성하여 소나타의 영역을 한층 넓혔다. 악장 구성을 살펴보면 1악장은 소나타형식으로 2개의 주제를 가지는 것이 대부분이며, 2, 3악장은 주로 3부 형식 그리고 4악장은 소나타, 론도, 혹은 변주곡 형식 등을 사용하였다. 전통적인 고전주의 소나타의 악장 구성과 비교해 볼 때 브람스는 3악장에서 스케르초를 배치하는 대신 서정적인 인터메초나 단순한 ABA 형식의 서정적 느낌의 느린 곡을 배치하여 낭만시대의 서정성을 강조하였다.

그는 또한 푸가를 즐겨 사용하였는데 이것을 베토벤의 경우와 같이 소나타의 한 악장에서 사용하기도 하였으며 변주곡에 적용하기도 했다. 이러한 점은 <헨델주제에 의한 변주곡과 푸가 B^b장조, Op.24>와 <첼로 소나타 제 1번 e단조> (*Sonata for Cello and Piano No.1 in e minor, Op.38*) 등에서 찾아 볼 수 있다.³⁾ <악보 6>

3) Rey M, Longyear, 『19세기 낭만주의 음악』, (서울 : 다리, 2001), 236.

<악보 6> 첼로 소나타 제1번 e단조 (Sonata for Cello and Piano No.1 in e minor, Op.38) 3악장, 마디 5-12 : 푸가의 사용

3) 화성

브람스의 음악은 풍부한 화성을 사용한 것으로 잘 알려져 있다. 그는 선율을 3, 6, 8도로 중복하거나 분산화음 등을 사용하여 두터운 음향의 화성을 구현하였으며 때로는 화성으로 선율을 구성하기도 했다. <악보 7> 또한 반음계와 부속화음, 불협화음 등을 즐겨 사용하여 악곡에 풍부한 색채감을 더하였다. <악보 8> 그는 감정의 변화를 표현하기 위해 곡에서 잦은 전조를 사용하였는데, 이것은 대부분 쇼팽, 리스트의 경우와 같이 이명동음을 이용한 전조였다. 이러한 다양한 화성과 전조의 사용은 브람스의 음악에 풍부한 감성을 더해 주는 역할을 하는 동시에 조성의 모호함으로 가져다주기도 했다.

<악보 7> 피아노 소나타 1번 (Piano Sonata No.1, Op.1) 1악장, 마디 1-10

Sonate Nr.1 für Pianoforte

Joseph Joachim zugeeignet

Johannes Brahms, Op.1
(Veröffentlicht 1853)

Allegro 두터운 화성으로 선율을 구성

<악보 8> 피아노 소나타 3번 (Piano Sonata No.3, Op.5) 1악장, 마디 1-9

Sonate Nr.3 für Pianoforte

(55) 1

Frau Gräfin von Hohenthal gewidmet

Johannes Brahms, Op.5
(Veröffentlicht 1854)

Allegro maestoso 반음계 진행

4) 리듬

브람스의 음악에서 리듬은 매우 특징적인 것으로 그는 교차리듬, 복합리듬, 헤미올라, 당김음 등을 즐겨 사용하여 작품에 생동감을 불어넣었으며 독일, 헝가리의 민속 리듬을 작품에 적용하기도 했다. <악보 9>에서 볼 수 있듯이 6/4박자의 곡에서 피아노는 2박자 계열의 리듬을 사용하는 동안 바이올린은 3박자 계열의 리듬을 사용하여 서로 다른 박자의 기준에서 오는 다양한 리듬적 효과를 만들었다. 이러한 다양한 리듬의 사용은 작품을 다채롭게 하지만 때로는 연주자에게 혼동을 주어 그의 작품을 어렵게 만드는 요인의 하나로 작용하기도 했다.

<악보 9> 바이올린 소나타 1번 (Violin Sonata No.1, Op.78) 1악장, 마디 10-15

The image displays a musical score for the first movement of Brahms' Violin Sonata No. 1, Op. 78, measures 10 through 15. The score is presented in two systems. The top system covers measures 10 to 12, and the bottom system covers measures 13 to 15. The piano part (bottom staff) maintains a consistent 2-beat rhythmic pattern throughout. The violin part (top staff) introduces a 3-beat rhythmic pattern, which creates a complex cross-rhythm with the piano. The tempo and mood are indicated as 'sempre p e tranquillo'. The score is annotated with numbers 1, 2, and 3 above the violin staff and 1 and 2 above the piano staff, highlighting the different rhythmic units. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 6/4.

Ⅱ. <브람스 바이올린 소나타 2번, Op.100> 분석

브람스는 총 3곡의 바이올린 소나타를 작곡하였다. 1번(No.1 in G major, Op.78)은 1878년-1879년에 작곡되었으며, 2번(No.2 in A major, Op.100)은 1886년 스위스에서, 3번(No.3 in d minor, Op. 108)은 1886-1888년에 부다페스트(Budapest)에서 작곡되었는데 1번과 2번 사이는 7년이라는 기간이 걸린 반면에 2번과 3번은 연이어 작곡했다는 특징이 있다.

브람스는 1886년부터 3년간 매년 여름을 스위스의 툰(Thun)에서 지냈다. 이곳에서 그는 대자연의 풍경을 즐기며 친구들과 교류하고 새로운 친구들도 만나게 되는 등 활기찬 생활을 했는데 이를 반영하듯 이 시기에 작곡된 작품들은 밝고 여유로운 특징을 보인다. 그는 1886년 5월부터 그해 가을까지 툰에서 머무르면서 다양한 장르의 곡을 작곡했다. 이 시기에 작곡된 곡으로는 그로트의 시에 의한 합창곡 <가을에>(5 *Songs*, Op.104 No.5)와 <첼로 소나타 F장조>(Cello Sonata No.2, Op.99), <c단조의 피아노 3중주곡>(Piano Trio No.3, Op.101) 및 <A장조의 바이올린 소나타>(Violin Sonata No.2, Op.100) 등을 들 수 있다. 이 중 <바이올린 소나타 2번>은 전통적 소나타 형식을 사용한 3악장의 곡으로 A장조의 조성이 말해주듯 밝고 온화한 특징을 보인다. 이 곡은 1886년 12월 2일에 브람스의 친구인 바이올리니스트 요제프 헬메스 베르거(Joseph Hellmesberger, 1828-1893)와 브람스에 의해 연주되었으며 그 이듬해에 베를린의 짐로크(Simrock) 출판사에서 출판되었다.

1) 1 악장

브람스 바이올린 소나타 2번의 1악장은 3/4박자 A장조로 ‘*Allegro amabile*(빠르고 사랑스럽게)’의 지시어에서 주는 이미지와 같이 온화하고 평온한 느낌을 주는 소나타 형식의 곡이다. 브람스는 이 곡에서 빠르기 (*Allegro*)와 분위기(*amabile*)에 대한 지시어를 함께 사용하고 있는데 이것은 소나타 형식의 빠른 악장에서도 우아함과 서정성을 함께 표현하고자 하는 브람스의 의지가 반영된 것으로 1894년에 작곡된 클라리넷 소나타 2번 (*Clarinet Sonata No.2, Op.120 No.2*)의 1악장에서도 동일한 지시어의 사용을 볼 수 있다.

제시부는 1-96 마디로 2개의 주제가 사용되는데 첫 번째 주제는 A장조이며 2번째 주제는 A장조의 딸림조인 E장조로 전통적인 소나타 형식의 조성 관계를 보인다. 발전부는 마디 97에서 157까지로 A장조로 시작해 다양한 전조를 거치며 주제가 변화되며 발전된다. 재현부는 마디 158-258로 제 1주제와 제 2주제가 모두 원조인 A장조로 돌아와서 전통적 소나타 형식의 조성 관계를 따르고 있으며 종결구는 마디 259-280이다. <표 1>

<표 1> 브람스 바이올린 소나타 2번의 1악장 형식

형식	제시부				발전부				재현부						종결구
	제1주제	제2주제	경과구		제1주제의 발전		제2주제의 발전		제1주제의 재현	제2주제의 재현					coda
마디	1-50	51-88	89-91	92-96	97-102	103-116	117-136	137-157	158-186	187-194	195-202	203-216	217-249	250-258	259-280
조성	A	E	E	A	A	g	b	c#	A	A	c#	A	G	C	A

(1)제시부

1악장의 제시부는 1-96마디로 전형적인 소나타 형식의 구성에 따라 2개의 주제가 사용되었다. 제 1주제는 피아노에서 호모포닉 스타일의 선율로 먼저 연주된 후 바이올린으로 옮겨가고 <악보 10>, 제 2주제는 분산화음 형태의 선율로 바이올린과 피아노 성부에서 서로 독립적으로 진행되다가 점차 조화를 이루며 이중주를 연주하는 형태로 구성된다.

<악보 10> 1악장, 마디 1-23 제 1 주제부

(31) 1

Sonate Nr. 2
für Pianoforte und Violine

Johannes Brahms, Op. 100
(Veröffentlicht 1897)

Allegro amabile

Violine

Pianoforte

주제의 시작(피아노)

주제의 시작(바이올린)

The image displays a musical score for the first movement of Johannes Brahms' Sonata No. 2, Op. 100. The score is written for Violin and Piano. It is in G major and 3/4 time. The tempo is marked 'Allegro amabile'. The score shows the first theme starting in the piano part (piano) and then in the violin part (violin). The piano part starts with a piano (p) dynamic. The violin part starts with a piano (p) dynamic. The score includes a rehearsal mark '8' and a 'poco cresc.' marking. The title 'Sonate Nr. 2 für Pianoforte und Violine' is centered at the top, with the composer's name 'Johannes Brahms, Op. 100' and the publication year '(Veröffentlicht 1897)' to the right. The tempo 'Allegro amabile' is written above the first staff. The parts are labeled 'Violine' and 'Pianoforte'. The first theme is labeled '주제의 시작(피아노)' and '주제의 시작(바이올린)'. The page number '(31) 1' is in the top right corner.

제 1주제의 첫마디는 바그너의 <뉘른베르그의 마이스터징어>의 ‘발터의 찬양가’ <‘Walther’s Prize’ from *Die Meistersinger von Nurnberg*>의 선율과 일치하고 있기 때문에 「찬양가 소나타」라고도 불린다.⁴⁾ <악보 11>

<악보 11> 바그너의 발터의 찬양가 <*Walther’s Prize*>, 마디 1-8

Die Meistersinger von Nürnberg

von R. WAGNER.

Walther’s Preislied.

DUO Nr. 3.

Übertragen von AUG. REINHARD.

HARMONIUM.

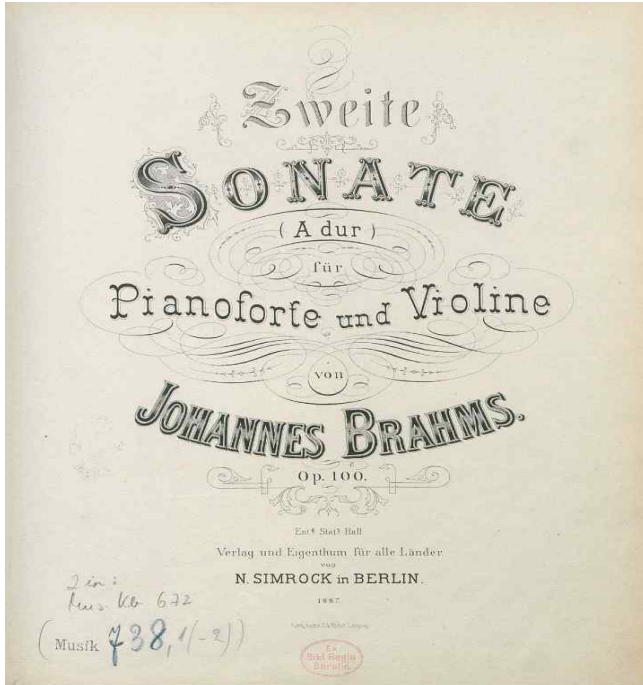
이 선율은 하행하는 완전 4도와 상행하는 단 2도로 구성되어 있으며 브람스는 이것에 화성을 덧붙여 풍부한 음향을 구현했다. 또한 이것은 곡 전체를 통해 바이올린과 피아노에서 원형 그대로 또는 다양한 방법으로 변형되어 순환주제로 사용되면서 곡의 통일성과 다양성을 높여주는 역할을 한다.

제시부의 시작을 살펴보면 피아노가 4마디로 구성된 제 1주제의 선율을 먼저 시작한 후 5번째 마디에서 바이올린이 등장하는 것을 볼 수 있는데, 이것을 뒷받침하듯 악보 초판에 표기된 순서도 Violin and Piano가 아니라 Piano and Violin으로 일반적인 바이올린 소나타의 표기와는 다르다.⁵⁾ <그림 1>

4) 배상연, 윤영란, 주지연 외4명 『브람스』, 293.

5) 브람스는 피아노와 독주악기를 위한 소나타로 바이올린, 첼로, 클라리넷을 위한 소나타를 작곡하였는데 그중에 바이올린과 첼로를 위한 소나타는 피아노가 먼저 표기 되어 있고 클라리넷을 위한 소나타는 클라리넷이 앞에 표기되어 있다.

<그림 1> 초판 악보



바이올린은 이후에도 주제의 앞머리를 한마디씩만 연주하다가 21마디가 되어서야 비로소 피아노가 연주했던 주제선율을 확실하게 이끌며 피아노와 앙상블을 이룬다.

제2주제는 1주제의 딸림조인 E장조로 제시되는데, ‘*teneramente*(애정을 가지고, 부드럽게)’ 라는 지시어에 적합하게 서정적이고 아름다운 선율이며 분산화음의 형태로 되어있는 것이 특징이다. <악보 12>

51마디의 피아노 오른손에 등장하는 제 2주제의 선율은 브람스의 <5개의 가곡, Op.105 No.1 ‘멜로디처럼 그것은 내안으로 들어와요’> (5 *Lieder*, Op.105 No.1 ‘Wie Melodien zieht es mir’) <악보 13>와의 연관성이 대두되는데 이것은 이 모티브가 지닌 선율, 리듬, 화성 진행의 일치로 인한 것이며, 기악곡에서 성악곡의 멜로디를 차용한 것은 성악적인 서정성을 담기 위한 것처럼 보인다.⁶⁾

<악보 12> 1악장, 마디 50 제 2주제부의 시작

<악보 13> 브람스 5개의 가곡, Op.105 No.1 '멜로디처럼 그것은 내안으로 들어와요'의 주제선율

Wie Melodien zieht es mir.

(Klaus Groth)

(Originaltonart)

6) Op.100은 1886년에 작곡되었으며, Op.105는 1886-1888에 작곡되었다.

제 2주제도 제 1주제와 마찬가지로, 도약 후 순차진행 하는 형태를 보이는데 1주제의 완전4도-단2도의 구성이 단3도-완전4도-완전4도-단2도-장2도-장2도로 확대되어 사용되었다. 50-65마디에서 피아노 상성부가 주제를 먼저 연주한 후 66-74마디에서 바이올린 성부가 제 2주제부를 연주하는데 51마디부터 피아노의 왼손에서 셋잇단음표로 구성된 분산화음이 반주로 사용되면서 바이올린 선율과 2:3의 복합리듬을 형성하여 리듬적으로 대조를 이룬다. 67-74마디는 바이올린이 3화음 간격으로 연주하면서 피아노의 주요 음형과 서로 주고받는 대위법이 사용되고 있다. 이후 바이올린과 피아노는 리듬의 세분화와 함께 음정의 변화를 거치며 88마디의 *grand pause*가 나올 때까지 곡의 분위기를 점점 고조시킨다. <악보 14>

<악보 14> 1악장, 마디 77-88

The image shows a musical score for measures 77-88. It consists of two systems of staves. The first system (measures 77-80) includes a piano part (left and right staves) and a violin part (top staff). Annotations include '부점 리듬' (Dotted Rhythm) pointing to the piano's dotted rhythms and '셋잇단음표의 사용' (Use of Triplet) pointing to a triplet in the violin part. The second system (measures 81-88) continues the piano part with dynamic markings like *dim.* and *p*. A circled measure 81 is labeled '부점 리듬' and '셋잇단음표의 사용'. A circled measure 82 is labeled '겹점 음표의 사용' (Use of Double Dotted Note). A circled measure 83 is labeled '부점 리듬'. A circled measure 84 is labeled '셋잇단음표의 사용'. A circled measure 85 is labeled '부점 리듬'. A circled measure 86 is labeled '셋잇단음표의 사용'. A circled measure 87 is labeled '부점 리듬'. A circled measure 88 is labeled '셋잇단음표의 사용'. The score ends with a first ending bracket and a '1' marking.

81-86마디에서 보이는 부점과 셋잇단음표의 사용은 브람스 특유의 리듬기법이 잘 나타난 부분으로 브람스는 특히 부점에서 겹점 4분음표와 16분음표를 사용하여 좀 더 민첩한 리듬의 표현을 시도하였다. 이후 89-94마디에서 1주제의 경과구가 나오는데 이 경과구에서는 제 1주제가 제시부를 회상하듯이 E Major로 시작하지만 곧 다시 원조인 A Major로 돌아가며 제시부를 끝내면서 동시에 발전부를 유도하고 있다.

(2) 발전부

일반적인 소나타 형식의 곡을 살펴보면 제시부에서 5도로 종결하고 발전부를 5도로 시작하는 것을 볼 수 있는데 이 곡은 발전부가 원조인 A장조로 시작된다. 브람스 바이올린 소나타 1번도 이와 같은 조성관계를 가지고 있다. <표 2>, <표 3>

<표 2> 브람스 바이올린 소나타 2번의 1악장 형식

형식	제시부				발전부				재현부						종결구
	제1주제	제2주제	경과구		제1주제의 발전		제2주제의 발전		제1주제의 재현	제2주제의 재현					coda
마디	1-50	51-88	89-91	92-96	97-102	103-116	117-136	137-157	158-186	187-194	195-202	203-216	217-249	250-258	259-280
조성	A	E	E	A	A	g	b	c#	A	A	c#	A	G	C	A

<표 3> 브람스 소나타 1번의 1악장 형식

형식	제시부				발전부				재현부			종결구
	제1주제	경과구	제2주제부	소중결구	제1부분	제2부분	제3부분	제4부분	제1주제의 재현	제2주제의 재현	소중결구의 재현	
마디	1-28	29-35	36-59	60-81	82-98	99-117	118-133	134-155	156-173	174-197	198-222	223-243
조성	G,A	A,D	D,A,e,D	B,D,G	G	A b,D b,A b	a b,b	D,a,g,G	G,A,G	G,D,d,G	E,a,d,G	G,d,A,G

제 1주제는 97-116마디에서 발전, 변화되어 사용되는데 피아노가 제 1주제를 한 옥타브 위에서 연주하고, 99-102마디에서는 두 악기의 역할이 교차되어 바이올린이 완전 4도로 도약진행을 반복한다. 이 부분에서 바이올린이

도약 진행하는 동안 피아노는 제시부의 경과구였던 91-94마디에서 바이올린이 맡았던 동형진행 부분을 반복, 발전시킨다. 또한 마디 103-104에서는 헤미올라가 사용되어 리듬적 흥미를 유발시키고 있다. <악보 15>

<악보 15> 1악장, 마디 89-105

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 89-94) shows the piano part with a piano (*p*) dynamic and a *dim.* marking. The violin part has an annotation '주제선율의 동형진행' (Homophonic progression of the theme melody). The second system (measures 95-100) includes the annotation '제 1주제' (1st Theme) and '완전4도의 동형진행' (Homophonic progression of the perfect 4th). The piano part has a *p* dynamic and a *dim.* marking. The violin part has an annotation '주제선율의 동형진행 dim.' (Homophonic progression of the theme melody *dim.*). The third system (measures 101-105) features the annotation '헤미올라의 사용' (Use of hemiola) and a *p* dynamic marking. The piano part has a *p* dynamic marking.

105-116마디에서는 피아노와 바이올린의 주고받는 대위법적인 진행이 많이 나타나는 부분으로 반응계적인 진행이 이어지며 부속화음, 감화음 등이 사용되어 조성의 불확실성을 강조하고 있다. <악보 16> 피아노의 베이스성부는 8도의 화음으로 도약 진행하고 바이올린은 4도-5도-6도로 음정을 점차 확대하며 피아노 성부와 반대로 진행된다. 105마디부터 시작되는 동기의

계속적 진행은 바이올린-피아노-바이올린-피아노의 순으로 등장하는데 이러한 동기의 교차는 긴장감을 조성하며 서로 다른 악기 간의 음색의 대조를 드러낸다. 또한 브람스는 완전4도-단2도의 음정의 순서를 바꿔 단2도-완전4도로 배치하거나 동기를 서로 겹쳐 진행하기도 하면서 복잡한 대위법적 진행을 이끌어 냈다. 109-112마디에서는 고조된 감정을 나타내기 위해 2도의 음정이 연속적으로 사용되었으며 113-114에서 보이는 E^b 장조에서 B장조로의 갑작스러운 전조도 브람스 음악의 특징 중 하나이다.

<악보 16> 1악장, 마디 101-117 : 주제선율의 대위법적 진행

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 101-105) shows the main theme in the violin part, marked *p* (piano), with the label "주제선율" (Main Theme). The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes. The second system (measures 106-111) shows a variation of the theme, marked *f* (forte), with the label "주제선율의 변형" (Variation of the Main Theme). The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern. The third system (measures 112-117) shows the continuous use of the theme, marked *più f* (piano), with the label "주제선율의 연속적 사용" (Continuous Use of the Main Theme). The piano accompaniment features a series of chords, with a key signature change from E major to B major indicated by the labels "E^b 장조" and "B장조". The score includes various dynamics such as *p*, *f*, *sempre*, *più f*, and *fmarc.*

제 2주제의 발전은 117-157마디로 B단조로 시작되며 제시부의 제 2주제 중에서 79-88마디의 음악적 소재가 사용되었다. 이 부분에서는 주제가 변형되어 연속적으로 사용되면서 마치 캐논의 형태를 보이는 것이 특징이다. 또한 117마디의 첫 번째 박자에서 등장하는 주제가 123마디에서는 2번째 박자에서 시작하는 것을 볼 수 있는데 이것은 피아노의 왼손에서 나타나는 연속적인 당김음 리듬과 어우러지면서 리듬적인 긴장감을 보여주고 있다. <악보 17>

<악보 17> 1악장, 마디 112-136

제 2주제의 발전(첫번째 박자에서 시작)

제 2주제의 발전 (2번째 박자에서 시작)

당김음으로 2번째 박을 강조

137-145마디는 피아노 상성부가 주요선율을 노래하며 바이올린이 분산화 음 형태의 반주로 피아노를 뒷받침하고 있으며 146-157마디는 바이올린이 주제선율을 이어받아 피아노의 반주와 함께 연주하는 부분으로 같은 선율을 순차적으로 연주하는 두 악기 간에 음색의 차이와 조화가 잘 드러나는 부분이다. <악보 18>

<악보 18> 1악장, 마디 137-153

The image displays a musical score for measures 137 to 153, divided into four systems. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The score is written for piano and violin.

- System 1 (Measures 137-140):** Labeled "제 2주제(피아노)". The piano part features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The violin part is silent.
- System 2 (Measures 141-145):** Labeled "제 2주제(바이올린)". The piano part continues with accompaniment. The violin part enters with the main melody.
- System 3 (Measures 146-149):** The piano part continues with accompaniment. The violin part continues with the main melody.
- System 4 (Measures 150-153):** The piano part continues with accompaniment. The violin part continues with the main melody. Dynamics include *dolce* and *piu p*.

(3) 재현부

재현부는 158-258마디로 제시부의 주제를 변형하여 재현하고 있다. 제 1주제는 158-186마디에서 A장조로 재현되며 제 2주제는 187-258마디에서 주로 A장조로 재현되지만 A장조-c#단조-A장조-G장조-C장조 등으로 빈번하게 전조되는 것이 특징이다. <표 4>, <악보 19>

<표 4> 브람스 소나타 2번의 1악장 재현부 형식

형식	재현부					
	제 1주제의 재현	제 2주제의 재현				
마디	158-186	187-194	195-202	203-216	217-249	250-258
조성	A	A	c#	A	G	C

<악보 19> 1악장, 마디 154-164

제 2주제의 재현은 187-258마디로 A장조이며 제시부에서 사용된 제2주제의 형태가 그대로 사용되어 반복, 재현되는 것을 볼 수 있다.

(4) Coda

이곡의 코다는 259-280마디로 A장조이며, 템포의 변화를 기준으로 259-267마디와 268-280마디의 두 부분으로 나눌 수 있다. 일반적으로 브람스는 코다에서 주제를 압축시켜 빠른 템포로 제시하는데 방법을 사용하는데 이곡에서도 마찬가지로 *vivace*의 템포를 사용하여 분위기를 고조시키다가 268마디에서 *a tempo*로 돌아온다. 269마디의 *a tempo*에서는 바이올린이 계속적으로 A음을 연주하며 조성을 재확인하며 피아노는 화성을 연주하다가 화려한 분산화음을 연주하며 곡을 종결한다. <악보 20>

<악보 20> 1악장, 마디 266-280

The musical score for the Coda section (measures 266-280) is presented in three systems. The first system (measures 266-270) shows the piano part with a *poco rit.* marking and the violin part. Annotations highlight the emphasis on the A note and the variation of the main motif. The second system (measures 271-276) continues the piano part and the violin part, with annotations highlighting the variation of the main motif. The third system (measures 277-280) concludes the section with a final flourish in the piano part and a sustained A note in the violin part.

2) 2악장

2악장은 F장조의 2/4박자로 된 ‘*Andante tranquillo*’의 느리고 부드러운 선율로 구성된 부분과, 3/4박자의 *Vivace*의 빠르고 간결하면서 경쾌한 선율로 구성된 부분이 교차로 진행되는 3부 형식 (A1(a1-b1)-A2(a2-b2)-A3(a3-b3)) 으로 작곡되었다.

3부 형식에서 각 부분은 2개의 소부분으로 세분화될 수 있으며 이곡이 일반적인 3도막 형식곡과 다른 점은 2부에 새로운 주제가 등장하는 것이 아니라 1부의 주제가 변주되는 형태로 구성되어 있다는 점이다. 또한 1부에서 a와 b는 빠르기와 박자, 리듬 면에서 확연히 다른 차이점을 보이고 있다.

<표 5>

<표 5> 브람스 소나타 2번의 2악장 형식

형식	제 1부분(A1)						제 2부분(A2)						제 3부분(A3)		
	a1		b1				a2		b2				a3		b3
	주제 제시	주제 확장	주제 제시	주제의 경과구	주제의 반복, 변형	소중결구	주제의 전조, 반복	주제의 확장, 반복	주제의 반복	주제의 경과구	주제의 반복, 변형	소중결구	주제의 전조 반복, 변형	주제의 반복, 변형	주제의 종결
마디	1-8	9-15	16-30	31-48	49-56	57-71	72-84	85-93	94-108	109-126	127-134	135-149	150-156	157-161	162-168
조성	F	F	d	F, g	d	g, d	D, F	F	d	F, g	d	g, d	D, F	F	F

(1) 제 1부분(A1)

A1에서 a1부분은 1-15마디로 F장조의 2/4박자 ‘*Andante tranquillo*(느리고 조용하게)’의 빠르기를 갖는다. a1부분에서 주제는 1-8마디로 잔잔한 피아노의 반주에 맞춰 바이올린의 노래가 서정적으로 시작되며, 9-15마디는 바이올린 선율과 맞물려 피아노가 주제를 제시하고, 바이올린은 대선율을 노래하다가 11마디에서 멜로디의 주도권을 이어받고 두 악기는 대위법적인 처리로 첫 부분을 마무리한다. <악보 21>

<악보 21> 2악장, 마디 1-15

Andante tranquillo a1의 주제(바이올린)

F장조

a1의 주제(피아노)

브람스는 2악장에서 1악장에 사용하였던 주제를 다시 사용했는데, 1악장에서 4도 하행하고 2도 상행하는 동기가 2악장에서는 4도 상행하고 2도 하행하게 변형시켰으며 이러한 동기는 a1과 a2와 a3에 두루 활용되고 있음을 볼 수 있다. <악보 22, 23>

<악보 22> 1악장, 제 1주제 : 완전 4도와 단 2도의 사용

Johannes Brahms, Op.100
(Veröffentlicht 1897)

Allegro amabile

Violine

Pianoforte

완전4도 단2도

<악보 23> 2악장, a1의 주제 : 완전 4도와 단 2도의 사용

Andante tranquillo

완전4도 단2도

p dolce

b1부분은 16-71마디로 3/4박자의 스케르초 풍의 *Vivace*이다. 이 부분은 브람스 특유의 민속적인 춤곡의 느낌이 나타나는 역동적인 부분으로 a1의 *Andante*의 부분과 대조되는 경쾌한 리듬으로 구성된다. 이 부분에서는 스타카토와 레가토의 대조가 효과적으로 사용되어 피아노와 바이올린이 같은 선율을 순차적으로 연주하면서 서로 다른 악기에서 오는 음색의 대조와 악기 간의 앙상블이 잘 드러나는 부분이다. 16-31마디는 D단조의 조성으로 시작

되며 16-23마디에서는 피아노가 주제를 먼저 제시하고 24-30마디에서 바이올린이 피아노 주제를 이어받아 연주한다. <악보 24>

<악보 24> 2악장, 마디 16-30

Vivace

16 단2도 완전4도
b1의 주제

22

28 poco f

31-48마디는 경과구로 D장조가 F장조로 전조되며 b부분의 주제가 변형, 발전되는 부분이다. 이 부분에서는 피아노가 주도적으로 노래하던 선율을 바이올린이 이어받게 되는데 37마디부터는 두 악기간의 병행 3도, 6도 진행이 이루어지며 브람스의 특유의 두터운 화성진행을 보여주고 있다. 49-56마디에서는 다시 D단조로 돌아와 바이올린이 주제를 반복 또는 변형된 형태로 노래하며 피아노는 이를 셋잇단음표 형태의 분산화음으로 반주하면서 리듬의 대조를 보인다. <악보 25>

<악보 25> 2악장, 마디 45-54 : 리듬의 대조

57-71마디는 소중결구로 b부분에 사용되었던 동기가 변형, 발전되어 다시 사용된다. 56마디에서 시작되는 반음계 선율에서는 당김음의 사용이 두드러지는데 이것은 특히 바이올린에서 스타카토-레가토 주법과 함께 사용되어 2번째 박을 더욱 강조하고 있다. <악보 26> 60마디부터는 *dim.*가 사용되어 제 2부분을 준비하고 있다.

<악보 26> 2악장, 마디 61-75

(2) 제 2부분(A2)

제 2부분의 a2부분은 72-93마디로 D장조이다. a2는 72마디에서 시작하는데 기존의 제 1부분이 F장조인 것과 달리 주제를 D장조로 전개하며 78마디에서 다시 F장조로 전조한다. a2 부분은 총 22마디로 a1부분의 15마디보다 길이가 7마디 길기 때문에 바이올린 연주자가 좀 더 긴 호흡을 가지고 프레임이징을 해야 하는 부분이다. <악보 27>

<악보 27> 2악장, 마디 72-83

주제선율
완전4도 단2도

72

D장조

76

2도 4도

80

espress.

85-93마디는 F장조로 상승하는 음형을 사용하여 주제를 확장, 반복하며 더욱 극대화된 서정성을 보여주는데, 92-93마디에서는 이전의 14-15마디에서 사용된 선율이 한 옥타브 아래에서 제시되며 자연스럽게 b1부분의 종결을 알리면서 b2부분으로 이어진다. <악보 28>

<악보 28> 2악장, 마디 89-93 : 마디 14-15에서 사용된 선율의 재등장

b2는 94-149마디까지로 D단조로 작곡되었다. 이 부분은 제 1부분의 b1부분보다 음이 생략되고 간결해졌으며 리듬적인 효과가 가장 두드러지게 나타나는 부분으로, 제 1부분과 같은 마디 수에 같은 구조를 가진 변주로서 제 1부분 보다 조금 더 빠르게 연주해야한다. 94-108마디는 b1의 반복, 109-126마디는 b1의 경과구이며, 127-134마디는 b1의 반복과 변형, 135-149마디는 소종결구이다. 94-108마디에서는 바이올린이 피치카토를 연주할 때 피아노는 스타카토를 연주하면서 두 악기가 서로 비슷한 주법을 보이는 부분으로 간결하지만 통일성 있는 리듬감이 드러난다. <악보 29>

<악보 29> 2악장, 마디 94-108

109-126마디는 F장조의 경과구로 1부에서 등장한 경과구가 반복, 변형된 부분으로 볼 수 있다. 109-114마디의 바이올린 선율은 이전의 31-36마디에서 피아노가 노래하는 선율이 똑같이 반복된 것으로 바이올린이 주선율을 노래할 때 피아노가 반주의 역할을 하며 바이올린을 화성적으로 도와주고 있다. <악보 30, 31>

<악보 30> 2악장, 마디 109-114 : 마디 31-36에서 사용된 피아노 선율의 재등장

<악보 31> 2악장, 마디 31-36

Musical score for Example 31, measures 28-36. The score is written for piano and bass. The first system (measures 28-33) features a piano part with a melodic line and a bass part with a rhythmic accompaniment. Dynamics include *poco f* and *cresc.*. The second system (measures 34-36) continues the piece, with the piano part showing more complex rhythmic patterns and the bass part providing a steady accompaniment. Dynamics include *poco f* and *cresc.*.

127-134마디는 b1주제의 반복, 변형이 일어나는 부분으로 49-56마디를 반복한 것이다. <악보 32, 33>

<악보 32> 2악장, 마디 127-133 : 마디 49-56에서 사용된 선율의 변형 및 반복

Musical score for Example 32, measures 126-133. The score is written for piano and bass. The first system (measures 126-130) shows a piano part with a melodic line and a bass part with a rhythmic accompaniment. Dynamics include *p*. The second system (measures 130-133) continues the piece, with the piano part showing more complex rhythmic patterns and the bass part providing a steady accompaniment. Dynamics include *p*.

<악보 33> 2악장, 마디 49-54

The image shows a musical score for measures 49-54. It consists of two systems of staves. The first system (measures 49-54) has a violin part on the top staff and a piano accompaniment on the bottom two staves. The piano part includes a right-hand staff and a left-hand staff. The violin part features a melodic line with a dynamic marking of *p* (piano) at the end of measure 54. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of chords and moving lines, with a dynamic marking of *p* at the end of measure 54. The second system (measures 50-54) continues the piano accompaniment and violin part. The piano part includes a right-hand staff and a left-hand staff. The violin part features a melodic line with a dynamic marking of *p* at the end of measure 54. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of chords and moving lines, with a dynamic marking of *p* at the end of measure 54.

49-56마디에서 나오는 바이올린의 4분 음표와 8분 음표로 구성된 선율은 127마디에서 4분 음표의 선율로 재구성되어 간결하게 주요한 음만을 들려주며 연주되고 피아노는 셋잇단음표로 분산화음을 사용하여 이것을 반주하며 소중결구로 넘어간다. 소중결구는 G단조로 135-149마디이며 제 1부분의 소중결구인 57-71마디를 똑같이 반복한다.

(3) 제 3부분(A3)

제 3부분의 a3부분은 D장조로 150-161마디이며 Coda의 성격을 갖는 부분이기도 하다. 150-161마디는 a1 주제의 전조, 반복, 변형을 보이는 부분으로 주제의 서정성이 잘 드러난다. 이 부분에서의 잦은 전조는 긴장감을 조성하는 역할을 하지만 이것은 곧 하행하는 저음 선율이 주는 안정감으로 해소되며 a3부분이 끝이 나고 b3부분으로 이어진다.

b3부분은 F장조로 162마디부터 시작되며 총 7마디로 구성되어있다. <악보 34> 이 부분은 b1부분이 F장조로 전조된 것으로 피아노의 하성부가 F장조의 IV도 화음을 옥타브로 3번 반복하여 연주한 후 두 성부 모두 V₇-I의 화성진행을 보이며 곡을 끝맺는다.

<악보 34> 2악장, 마디 162-168

The musical score for measures 162-168 is presented in a grand staff format. The tempo is marked 'Vivace' and the articulation is 'piaz.'. The piano part (bottom two staves) features a bass line of repeated octaves, starting with a piano (*p*) dynamic and a *marc.* (marcato) articulation. The treble part (top staff) contains chords and melodic fragments. Dynamics progress from *p* to *cresc.* (crescendo) and then to *f* (forte). The score includes performance instructions: '완전4도 단2도' (perfect fourth, second degree) and 'arco' (arco). Chord progressions are labeled as 'F장조 IV', 'V₇', and 'I'. The piece concludes with a double bar line.

3) 3악장

3악장은 2/2박자의 A장조의 곡으로 ‘*Allegretto grazioso (quasi Andante)* 조금 빠르며 우아하게’ 라는 지시어를 갖고 있다. 3악장은 서정성이 매우 잘 나타나는 론도 형식의 곡이며 A1-B1-A2-C-A3-B2-A4로 구성되어 있다.

<표 6>

<표 6> 브람스 바이올린 소나타 2번의 3악장 형식

형식	A1	B1	A2	C	A3	B2	A4
마디	1-30	31-62	63-88	89-111	112-122	123-136	137-158
구성	A, c#, A	a, f#, E, f#	A, E, A	f#	D	c, a	A

(1) A1부분

A1은 1-30마디의 A장조로 1-12마디는 주제를 제시하는 부분이고 13-19마디는 A1부분의 연결구, 20-30마디는 A1주제를 변주하여 반복하는 부분이다.

이 곡의 첫머리인 1-4마디에서 제시되는 주제선율은 1악장에서 사용된 주제에서 파생된 것으로 1악장에서 사용된 주제와 비교했을 때 도약진행 후 순차진행 한다는 점에서 통일성을 보인다. 이것은 1마디에서 3도, 2마디에서 4도, 3마디에서 5도가 사용되어 동기의 도약진행이 이루어지는 것을 볼 수 있는데, 4마디에서 순차 하행하는 동기가 나오면서 3-4-5도의 도약진행이 멈추는 듯 보이다가 다시 6마디에서 6도, 7마디에서 7도의 도약 진행을 하면서 주제를 12마디까지 확장시킨다. 이것은 A2, A3, A4에서도 계속 변주의 형태로 사용되면서 곡에 통일성을 부여하는 역할을 한다. <악보 35>

<악보 35> 3악장, 마디 1-11

Allegretto grazioso (quasi Andante) 주제 선율

도약 후 순차진행

또한 이 부분에서 피아노는 바이올린과 달리 약박에서 시작하는데 2박자에 2분음표가 사용되어 당김음을 만들면서 2/2박자의 기본 리듬을 따르고 있는 바이올린의 선율과 리듬적으로 대치하고 있다.

13-19마디에서는 주제의 일부를 동형 진행하면서 이전부분을 마무리하는 동시에 새로운 연결구로 발전시켜 나가는 부분이다. 15, 17마디의 피아노 선율은 16, 18마디에서 바이올린 선율로 모방되는 것을 볼 수 있는데 이러한 선율의 제시와 응답은 바이올린과 피아노의 음색의 대조를 이용한 것으로 두 악기가 선율을 서로 주고받는 듯한 모습을 보여주고 있다. 또한 바이올린이 장 3도와 단 3도의 음정을 도약진행 할 때 피아노도 장 3도와 단 3도로 구성된 분산화음을 연주하며 바이올린과 조화를 이룬다. <마디 36>

<악보 36> 3악장, 마디 12-19

20-30마디는 A1주제를 반복, 변주하는 형태로 구성되는데, 바이올린은 A1 주제를 반복하고 피아노에서는 이전의 4분침표가 8분침표로 변화되어 리듬적 긴장감을 보인다. <악보 37>

<악보 37> 3악장, 마디 20-30

(2) B1부분

B1부분은 31-62마디로 a단조이다. B1부분은 16분음표, 셋잇단음표, 다섯잇단음표 등을 사용하여 A1부분과 전혀 다른 주제요소를 가지며 대조를 보인다. <악보 38>

<악보 38> 3악장, 마디 31-33

The image shows a musical score for measures 31-33. It is in A minor (a단조) and features a pedal point (페달포인트) in the bass. The score includes a treble clef and a bass clef. The bass line starts with a circled A note and is marked 'a단조' and '페달포인트'. The piano part (piano) is marked 'pp' and 's'. The violin part (바이올린) is marked 'pp' and 's'. The score shows a sequence of notes and rests, with a circled A note in the bass line at the beginning of measure 31.

31마디에서 피아노가 A음을 중심으로 분산화음으로 움직이며 진행할 때, 바이올린은 4분음표의 단순한 리듬을 가지고 3도 간격으로 도약과 순차진행을 하며 대조를 이룬다. 또한 피아노 왼손에서 나타나는 분산화음에서 베이스는 페달포인트로 곡 전체의 풍부한 저음의 색채감을 더해주며 연속적으로 사용되는 감화음은 곡에 어두운 느낌을 준다.

48마디부터는 피아노의 상성부에서 주제선율이 연주되고 바이올린에서는 리듬의 변화가 일어나면서 3도 간격으로 동형진행이 일어난다. 48-53마디에서는 반음계적인 화성의 사용을 볼 수 있는데 이것은 계속 발전하여 53마디부터는 두터운 화성으로 나타나게 되며 피아노 상성부에서 사용되는 당김음으로 인해 점차 긴장감이 고조된다. <악보 39>

<악보 39> 3악장, 마디 55-60

(3) A2부분

A2부분은 63-88마디로 A장조이다. 63-77마디는 A1부분 1-15마디와 비교해 볼 때 피아노에서 리듬분할이 이루어져 분산화음이 나타나며 바이올린 선율은 피아노에서 변주되어 반복된다. 78-88마디는 바이올린의 선율을 피아노가 반복, 분산시켜 선율을 더욱 강조하면서 A2의 연결구 역할을 한다. A1부분의 바이올린 성부 16-19마디에서 사용된 3도의 멜로디는 77마디부터 바이올린 멜로디와 피아노의 베이스에 배치되어 변형, 반복되면서 선율을 더욱 강조하는 역할을 하고 있다. <악보 40>

<악보 40> 3악장, 마디 76-81

(4) C부분

C부분은 89-111마디까지로 $f^{\#}$ 단조이다. C부분은 이 곡에서 가장 서정적인 부분으로 바이올린의 4분 음표와 8분 음표 위주로 구성된 선율을 연주할 때 피아노는 여섯잇단음표와 셋잇단음표를 주로 사용하면서 복합리듬을 형성하고 있다. 이 부분에서 사용되는 바이올린의 주제선율을 구조를 기본으로 하여 구성한 것으로 3도 화성을 중심으로 도약 순차진행이 일어나는 것이 특징이다. 또한 피아노와 바이올린에서 가장 세분화된 리듬이 사용되면서 많은 움직임이 일어나는 부분이기도 하다. <악보 41>

<악보 41> 3악장, 마디 87-95

The image shows a musical score for measures 87-95. It consists of two systems of staves. The first system (measures 87-91) features a violin part with a melodic line and a piano accompaniment with chords and sixteenth-note patterns. Annotations above the violin staff include '3도' (tritone) and '3도' (tritone) repeated. The piano part has dynamics like *f* and *p*. The second system (measures 92-95) continues the violin melody with a 'do-yak' (leap) and 'sequential progression' (순차진행) annotation, and includes the instruction 'espress.' (espressivo). The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns and dynamics.

(5) A3부분

A3부분은 112-123마디로 D장조이다. 이 부분은 피아노가 유일하게 론도의 주제를 노래하는 부분으로 피아노가 A1을 변주된 형태로 연주하며 주제 선율을 강조하고 있으며 당김음의 사용이 두드러진다. <악보 42>

<악보 42> 3악장, 마디 112-121

The image shows a musical score for measures 112-121. It consists of two systems of staves. The first system (measures 112-115) features a piano part in the lower staff and a violin part in the upper staff. The piano part includes performance instructions: *Pdolce*, *grazioso*, and *legg.*. The violin part is marked with *A1주제의 변주*. The second system (measures 116-121) continues the piano and violin parts. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4.

112마디에서는 C부분에서 피아노가 연주했던 여섯잇단음표와 셋잇단음표의 선율을 바이올린이 이어받아 연주한다. 115마디에서는 피아노가 옥타브로 구성된 선율을 연주하는데 이것은 바이올린의 우아한 느낌의 선율과 대조를 이루며 바이올린의 레가토와 피아노의 스타카토 역시 서로 대조를 보인다.

(6) B2부분

B2부분은 123-136마디까지로 c단조이다. B1부분의 32-33마디에서 나온 바이올린 선율이 123-124마디에서 재등장 하는 것을 볼 수 있는데, B1부분에서 a단조였던 선율이 B2에서는 4도 위인 d단조로 제시되었다. 또한 B1에서 사용된 16분음표의 셋잇단음표는 B2에서 32분음표로 세분화되었다.

<악보 43, 44>

<악보 43> 3악장, 마디 122-124

<악보 44> 3악장, 마디 31-33

이 부분은 바이올린과 피아노의 음역이 확대되면서 표현이 강조되는 부분으로 리듬이 더욱 발전되어 바이올린은 악장 내에서 가장 높은 음역까지 연주하고 127마디에서 *crescendo* 하면서 128마디에서 클라이맥스를 이룬다.

<악보 45>

<악보 45> 3악장, 마디 128-129

(7) A4부분

A4부분은 137-158마디로 A장조이다. 이 부분은 A1부분과 C부분의 반복, 변주가 일어나는 종결구로 바이올린의 주제선율은 A1부분에 비해 축소된 형태를 보인다. <악보 46>

<악보 46> 3악장, 마디 146-158 : 리듬의 대조

The musical score consists of four systems of staves. The first system (measures 146-148) shows the violin playing a melodic line with a 'dolce' marking and the piano providing accompaniment with a 'p' marking. A boxed section in measure 146 is labeled 'A1의 주제선율' and contains a triplet of eighth notes. The second system (measures 149-151) continues the violin melody and piano accompaniment, with a 'p' marking and an 'espress.' marking. A boxed section in measure 149 is labeled 'A장조' and contains a triplet of eighth notes. The third system (measures 152-154) features a 'cresc.' marking in both parts. The fourth system (measures 155-158) shows the violin playing a melodic line with a 'cresc.' marking and the piano providing accompaniment with a 'p' marking. A boxed section in measure 155 contains triplets of eighth notes. The score ends with a double bar line and a fermata over the final chord.

137-145마디는 A1의 바이올린 부분의 주제선율의 변주형태로 시작하여 서정적인 선율을 역동적으로 발전시켜 종결구를 연주하는 부분으로, 피아노의 상성부는 하행, 하성부는 상행하며 반진행을 이루고 있다. 이 부분에서는 바이올린의 8분음표, 4분음표와 피아노 반주의 셋잇단음표가 대조를 이루는 부분으로 이러한 리듬적인 대조는 곡의 종결부까지 계속되다가 157마디에서야 피아노가 4분음표를 연주하며 바이올린의 4분음표 선율과 함께 리듬의 통일성을 이룬다. 150마디에서 *p*로 시작된 바이올린은 점점 상행하여 *f*로 높은 음역에서 화음을 연주하다가 스타카토로 강한 화음을 나타내며 곡을 종결한다.

Ⅲ. 결론

브람스는 독일 낭만주의의 대표적 작곡가로 고전주의의 절대적인 형식위에 자신만의 낭만적 서정성을 더해 자신의 작품에 반영하였다. 그는 어린적 스승인 코셀과 마르크스젠의 영향으로 바흐와 베토벤이 추구했던 절대음악의 기초를 익혔으며 이러한 특징은 그의 음악적 스타일의 형성에 큰 영향을 미쳤다.

브람스 <바이올린 소나타 2번, Op.100>은 1886년 스위스의 툴에서 작곡된 곡으로 3악장으로 구성된 고전 소나타의 형식의 작품이다. 각 악장의 주제는 비교적 규칙적인 마디 구조 안에서 여러 부분으로 세분화되며 주요 동기는 반복, 모방, 변형, 동형진행의 기법으로 발전하는 것이 특징이다. 이 곡에서 제1악장은 소나타 형식, 제2악장은 A1(a1-b1)-A2(a2-b2)-A3(a3-b3)의 3부 형식, 제3악장은 A1-B1-A2-C-A3-B2-A4의 론도 형식이 사용되었다. 그는 전통적인 형식을 고수하면서도 그것을 확대시키는 개념을 적용하였는데 이러한 것은 낭만시대의 서정성을 강조하기 위한 것으로 보인다.

브람스는 이 곡에서 하나의 주제적 동기를 계속 변형, 발전시켜 동형진행, 변형, 모방, 성부교차 등의 방법을 이용하여 전개하였다. 또한 여기서 사용된 주제는 바그너의 <발터의 찬양가>의 선율과 일부 일치하는데 이것은 1악장뿐만 아니라 2, 3악장에도 사용되어 순환주제로서 곡에 통일성을 부여하는 중요한 역할을 한다.

리듬에서는 당김음과 부점 리듬, 2:3의 교차리듬 등의 사용이 특징적이며 특히 서로 다른 악기 간에 배치된 상반된 리듬으로 인해 음악의 긴장감이 배가되었다. 또한 반음계와 함께 다양한 전조가 빈번히 사용되어 다양하고 서정적인 표현과 함께 색채적인 효과를 만들어냈다. 피아노에서는 페달 포인트를 사용하여 풍부한 음향을 추구하였고 피아노와 바이올린 사이의 대조

되는 음향을 동등하게 취급하여 두 악기가 서로 앙상블을 이루는 악기라는 점을 강조하였다.

브람스는 이 곡을 통해 고전적인 전통과 형식미에 낭만적인 내용의 음악 요소를 풍부한 표현력으로 결합시켜 자기 자신의 독자적인 음악세계를 구축하였다.

참고문헌

<단행본>

- 배상연, 윤영란, 주지연 외 4명 『브람스』. 서울 : 음악세계, 2003.
- 이성일. 『요하네스 브람스 그의 생애와 예술』. 서울 : 파파게노, 2001.
- 진희숙. 『음악사를 움직인 100인』. 경기도 : 청아출판사, 2013.
- 허영환, 한미숙 『조성음악의 형식 분석』. 서울 : 예술, 2014.
- Boston, Leon ed., *The Compleat Brahms*. New York : W. W. Norton, 1999.
- Grout, Donald J., Claude V. Palisca, J.Peter Burkholder. 『그라우트의 서양 음악사』, 제7판(하). 민은기 외 역, 서울 : 이앤비 플러스. 2007.
- Rosen, Charles. *The Romantic Generation*. Cambridge, Mass. : Harvard University Press, 1995.

<사전>

- 『음악대사전』. 서울 : 세광음악출판사, 1996.

<학위논문>

- 김낭희. “J. Brahms의 Violin Sonatas에 관한 연구.” 연세대학교 석사학위논문, 2001.
- 나지안. “Johannes Brahms Violin Sonata No.2 in A Major, Op.100에 관한 연구.” 이화여자대학교 석사학위논문, 2012.
- 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.

최성미. “J. Brahms의 바이올린 소나타 No.2 Op.100의 분석연구.” 단국대학교 석사학위논문, 2003.

ABSTRACT

The Study of Johannes Brahms Violin Sonata No.2, Op.100

In-ae Gim

Department of Instrumental Music

Graduate school

Sung Shin University

Johannes Brahms (1833 - 1897), among many composers from the Romantic period, is a composer who created music using romanticism within Classical framework. He assumed the beauty of Johann Sebastian Bach and Ludwig van Beethoven's music, and his works present the essence of romanticism with the use of lovely and intimate melodies, grandiose themes, and rich harmony. However, he is viewed as a neoclassical musician as his best instrumental pieces are composed on the frameworks of Classical music.

In this thesis, I analyze Brahms' *Violin Sonata* No.2, Op.100. The piece has three movement in sonata form, ternary form using A1(a1-b1)-A2(a2-b2)-A3(a3-b3), and the rondo.

The rhythmic pattern of this work can be found in the usages of syncopation, dotted notes and 2:3 polyrhythm. In terms of development of thematic motives, a motive undergoes, in many cases, sequencing,

modifying, imitation and voice crossing through constant transformation. As for the piano's lower stave, pedal points are frequently employed, repeated usages of chromaticism result in highly colored melodies and modulation can be seen frequently.