



## 저작자표시 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

- 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](#) 

박 초 연 교수지도  
석사학위 청구논문

요하네스 브람스의  
〈바이올린 소나타 제 1번 G장조,  
Op.78〉의 제 1악장 분석과  
연주가이드

2015

성신여자대학교 대학원  
음악학과  
김 선 혜

요하네스 브람스의  
〈바이올린 소나타 제 1번 G장조,  
Op.78〉의 제 1악장 분석과  
연주가이드

박 초 연 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2014년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과

김 선 혜

# 인 준 서

김선희의 석사학위 논문으로 인준함.

2014년 11월

심사위원장 \_\_\_\_\_(인)

심사위원 \_\_\_\_\_(인)

심사위원 \_\_\_\_\_(인)

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

브람스는 베토벤, 바흐와 함께 위대한 3B로 불리는 뛰어난 작곡가이다. 교향곡과 합창음악, 가곡 등에 많은 작품을 남겼고 낭만시대에 비중이 크지 않았던 실내악 분야에서도 뛰어난 작품을 작곡하였다. 19세기 작곡가이지만 낭만과 성향을 싫어했던 스승 마르크스젠의 가르침으로 브람스의 음악은 고전적 양식을 기반으로 하고 있으며 특히 실내악 분야에서 고전주의적 성향이 잘 드러난다.

고전 양식과 낭만 양식의 양면성으로 브람스의 소나타는 고전주의적 양식에서 나타나듯이 화려한 기교가 없이 선율이 짧고 단순하지만 자연스럽고 서정적인 선율과 교차리듬, 당김음, 헤미올라 리듬, 강약의 변화 등을 사용하여 낭만주의적 양식을 보여준다. 브람스는 40세가 지나서 첫 교향곡을 출판하였듯이 바이올린 소나타 역시 마흔이 넘어서 출판했으며 모두 3개의 바이올린 소나타를 작곡하였다.

브람스의 <바이올린 소나타 제 1번 G장조, Op.78>은 1879년 11월 8일 독일 본에서 초연되어 1880년에 출판되었다. 이 곡은 1878-1879년에 경치가 아름다운 오스트리아 베르타 호반의 페르차하에서 작곡되어 전원생활의 여유롭고 밝은 분위기를 느낄 수 있다. 이 곡의 분위기는 전체적으로 밝지만 서정적이고 어두움과 애수에 찬 분위기가 내재되어 있으며 브람스만의 음악성이 느껴지는 곡이다.

본 논문에서는 브람스의 <바이올린 소나타 제 1번 G장조, Op.78>의 제 1악장을 세밀히 분석하고 연주 가이드를 연구했으며 분석에 앞서 그의 생애와 음악적 특징에 대해 고찰하였다.

# 목 차

## 논문개요

I. 서론 .....	1
II. 브람스의 생애와 음악적 특징 .....	2
III. 브람스의 <바이올린 소나타 제 1번 G장조 Op.78>의 제 1악장 분석과 연주가이드 .....	6
1. 브람스의 <바이올린 소나타 제 1번 G장조 Op.78>의 개관 .....	6
2. 제 1악장의 구성 .....	7
1) 제시부 .....	10
① 제 1주제부 .....	10
② 경과구 .....	16
③ 제 2주제부 .....	17
④ 소종결구 .....	21
2) 발전부 .....	25
① 제 1부분 .....	25
② 제 2부분 .....	28
③ 제 3부분 .....	32
④ 제 4부분 .....	35
⑤ 경과구 .....	36
3) 재현부 .....	38

① 제 1주제의 재현부 .....	38
② 제 2주제의 재현부 .....	40
③ 소종결구의 재현부 .....	41
④ 종결구 .....	42
IV. 결론 .....	46

참고문헌

ABSTRACT

## 표 목 차

<표 1> 제 1악장 구성 .....	7
<표 2> 제 1악장의 형식구조 .....	8
<표 3> 제 1악장의 주요 리듬구조 .....	9
<표 4> 제 1악장의 모티브구조 .....	9
<표 5> 제 1주제부의 구분 .....	10

## 악 보 목 차

<악보 1> 마디 1-4 .....	11
<악보 2> 마디 5-9 .....	12
<악보 3> 마디 10-13 .....	13
<악보 4> 마디 18-29 .....	15
<악보 5> 마디 29-36 .....	16
<악보 6> 마디 36-43 .....	18
<악보 7> 바이올린 성부 마디 44-54 .....	19
<악보 8> 마디 53-62 .....	20
<악보 9> 피아노 성부 마디 1-9 .....	20
<악보 10> 피아노 성부 마디 53-59 .....	20
<악보 11> 마디 60-64 .....	21
<악보 12> 마디 63-69 .....	22
<악보 13> 마디 70-72 .....	23
<악보 14> 마디 73-78 .....	24
<악보 15> 바이올린 성부 마디 78-81 .....	25
<악보 16> 마디 82-89 .....	26
<악보 17> 마디 90-99 .....	27
<악보 18> 마디 99-106 .....	29
<악보 19> 마디 107-115 .....	30
<악보 20> 바이올린 성부 마디 106-115 .....	31
<악보 21> 마디 116-130 .....	33
<악보 22> 바이올린 성부 마디 123-136 .....	34

<악보 23> 마디 134-150 .....	35
<악보 24> 마디 146-155 .....	37
<악보 25> 마디 156-173 .....	39
<악보 26> 마디 1-2, 마디 156, 마디 18-19, 마디 172-173 .....	39
<악보 27> 마디 174-182 .....	40
<악보 28> 마디 79-81, 마디 217-221 .....	41
<악보 29> 마디 223-232 .....	42
<악보 30> 마디 233-239 .....	43
<악보 31> 마디 240-243 .....	44
<악보 32> 바이올린 성부 마디 231-243 .....	45

## I. 서론

19세기 후반의 서양음악을 대표하는 독일 작곡가인 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)는 3개의 바이올린 소나타를 남겼다. 브람스의 작품은 작곡 시기와 작곡 당시의 상황, 장소에 따라 곡의 분위기가 다르며 작품에 따라 선율의 진행과 리듬의 형태, 셈여림 등 다양한 대위법적 기법이 독창적으로 나타난다. 그러므로 곡을 연주하기 전 작곡가의 음악적 특징과 시대적 배경 등 작품의 음악세계와 음악구조를 이해하고 연주한다면 보다 더 효과적인 연주가 가능하다. 특히 브람스의 음악은 화려한 기교보다는 내면적으로 깊이가 있는 음악이므로 브람스의 작곡의도와 표현의도를 제대로 파악하고 연주해야 브람스다운 음악을 연주할 수 있다.

이 연구의 목적은 3악장으로 구성된 브람스의 <바이올린 소나타 제 1번 G장조, Op.78>에서 브람스의 음악세계와 곡의 주제를 잘 드러내고 있는 제 1악장 *vivace ma non troppo*를 구조, 선율, 화성적으로 분석하고 바이올린과 피아노의 상호관계를 파악하여 작품이해에 도움이 되도록 한다. 그리고 분석을 바탕으로 연주에 도움이 되는 연주 가이드를 제공한다.

이를 위하여 문헌 연구를 바탕으로 브람스의 생애와 시대적 배경, 브람스 음악의 특징을 살펴본다. 악곡 분석은 소나타의 형식에 초점을 맞춰 제시부, 발전부, 재현부로 나누어 주제의 연관성을 연구한다. 그 밖에 운지법과 활의 속도, 활의 압력, 비브라토, 아티큘레이션 등을 중심으로 연주자에게 실제적인 도움을 주고자 한다.

## II. 브람스의 생애와 음악적 특징

브람스는 1833년 5월 7일 독일 함부르크에서 콘트라베이스 주자인 요한 야코프 브람스(Johann Jakob Brahms, 1806-1872)의 2남 1녀 중 장남으로 태어났다.<sup>1)</sup> 실내악단의 콘트라베이스 주자로 있었던 아버지에게 음악의 기초를 배웠으며 브람스의 음악적 재능은 뛰어났다. 남다른 재능을 느낀 아버지는 브람스가 7살이 되던 해에 피아니스트이자 작곡가인 코셀(Otto Friedrich Willibald Cossel 1813-1865)에게 정식으로 음악교육을 받게 했다. 11살이 되던 해에는 부친이 주최한 연주회에서 브람스의 첫 공개 연주회를 가졌고 함부르크에서 가장 뛰어난 마르크스젠(Eduard Marxsen 1806-1887)<sup>2)</sup>에게 음악 교육을 받았다.

브람스가 14살이 되던 해에는 어려운 집안을 돕기 위해 학교를 중퇴하고 술집과 식당, 사교회장에서 유흥음악을 연주하여 연주비로 가계를 도왔다.<sup>3)</sup> 가계를 도우며 피폐해진 브람스는 그 해에 빈젠마을에 갔으며 그 곳에서 육체와 정신적으로 건강해졌고 15살이 되던 1848년 여름, 혁명이 일어나서 다시 함부르크에 되돌아와 혼네프의 홀에서 그의 첫 피아노 독주회를 열었다. 1849년에 또 독주회를 열어 호평을 받았으며 그 후에는 연주활동보다는 창작에 흥미를 느껴 작곡방면으로 전향했다.

이 시기에 많은 헝가리 피난민들이 함부르크로 오게 되었는데 1850년

---

1) 진희숙. 「음악사를 움직인 100인: 피타고라스부터 슈톡하우젠까지 음악의 역사를 만든 사람들」. 파주: 청아출판사, 2013. p.371.

2) 함부르크와 빈에서 음악을 공부한 마르크스젠은 브람스에게 피아노 연주법 외에 음악 이론과 바흐, 베토벤의 작곡기법을 가르쳤다. 이화영. “J.Brahms의 피아노 소나타 제 3번 작품번호 5번 바단조 제 1악장에 관한 연구”. 한양대학교 석사학위논문, 2013. p.7

3) 아람출판사 편집부. 「클래식 음악여행」. 서울: 아람출판사, 1999. p.109.

브람스는 함부르크로 온 레메니(Eduard Remenyi, 1828~1898)<sup>4)</sup>가 반주자를 구하고 있다는 소식을 듣고 시험을 본 후 레메니의 반주자가 되었다. 그 후 브람스가 1853년 21살이 되던 해에 레메니와 들어서 독일 여러 지방으로 연주 여행을 떠나고 그 해 5월 말 하노버 여행을 하면서 요아힘(Joseph Joachim, 1831-1907)<sup>5)</sup>과 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)를 만났다.

요아힘을 통해 슈만(Robert Alexander Schumann, 1810-1856)부부를 소개 받았고 브람스와 슈만부부의 인연은 평생 이어졌다. 브람스가 슈만의 집 뒤셀도르프로 가서 연주를 한 후 슈만은 음악잡지에 브람스의 재능을 칭찬하는 글을 썼고<sup>6)</sup> 그 글로 인해 브람스는 본격적으로 주목 받기 시작했다. 1855년 가을에 슈만의 병으로 어려움에 처한 슈만 가족을 돕기 위해 슈만의 부인인 클라라와 요아힘과 브람스 세 사람이 합동 연주회를 개최했고 슈만이 병으로 힘들어 할 때 브람스는 슈만의 집안을 보살피 주었으며 죽은 후에도 클라라와 7명의 아이들을 보살폈다.

브람스는 1857-1859년에 대부분을 함부르크에서 생활했고, 1857년 9월부터 12월까지의 립페 공작 궁정의 합창단 지휘자로 취임하여 시간을 보냈다.<sup>7)</sup> 1865년 1월에 어머니와 사별하고, 어머니의 죽음에 충격을 받아 1868년 대작 <독일 레퀴엠(Ein deutsches Requiem) Op.45>를 발표했다. 이 곡으로 브람스는 작곡가로서 명성이 올라갔으며 1876년에는 구상부터 완성까지 21년이 걸린 첫 번째 교향곡을 세상에 내놓아 큰 호평을

---

4) 헝가리 출신의 바이올리니스트.

5) Joseph Joachim(요세프 요하임 1831-1907) : 헝가리 태생의 바이올리니스트이자 작곡가이자 지휘자이다. 당시 하노버궁정관현악단의 수석주자였으며 하노버에서 활동했다. 바이올린을 턱과 어깨에 괴는 자세를 개발한 음악가이고 브람스생애에 큰 영향을 준 친구이자 동료이다.

6) 진희숙. 「음악사를 움직인 100인: 피타고라스부터 슈톡하우젠까지 음악의 역사를 만든 사람들」. 파주: 청아출판사, 2013. p.372.

7) 진희숙. 「음악사를 움직인 100인: 피타고라스부터 슈톡하우젠까지 음악의 역사를 만든 사람들」. 파주: 청아출판사, 2013. p.371.

받았다.

브람스의 음악은 고전적인 양식과 낭만적인 음악양식이 융합되어 화려한 기교는 없다. 하지만 저음의 풍부한 화성과 서정적인 선율, 복잡한 리듬, 강약의 변화 등의 낭만기법을 사용한 것이 특징이다.<sup>8)</sup> 또한 강약의 변화와 당김음의 사용으로 박자를 모호하게 한다.

고전적인 양식, 낭만적인 양식과 함께 바흐(J. S. Bach, 1685-1750)와 베토벤(L. v. Beethoven, 1770-1827)의 전통적 음악양식을 계승하여 대위법적 기법으로 선율선을 풍부하게 하고 낭만주의 양식의 표제음악을 배제하며 고전주의 양식을 계승하는 절대음악을 추구하였다. 분산화음, 분할된 리듬, 복합 리듬 등의 복잡한 기법으로 단순한 선율을 다양하게 변화시키며 규칙에 벗어나는 다양한 리듬을 시도하였고 곡의 긴장감을 위해 헤미올라 리듬이 자주 사용된다.

<클라리넷 소나타 제 2번 Op.120>에서 보듯이 화성의 반음계적 진행으로 조성을 모호하게 하고 전조를 유도하며 <발라드 제 1곡 Op.10>에서 나타나듯이 옥타브의 서정적인 선율과 긴 호흡의 선율이 특징이다. <교향곡 제 4번 Op.98>의 제 1악장에서 보듯이 3도의 악구진행과 병행 6도를 사용하고 캐논형식도 자주 사용한다.

브람스의 곡에서는 낭만적인 풍부한 화성과 선율이 특징이며 <교향곡 제 3번 Op.90>의 제 3악장에서 잘 드러난다. <발라드 제 3곡 Op.10>의 곡에서 보듯이 강박의 변화, 당김음, 헤미올라 리듬으로 곡의 긴장감과 박진감을 주는 것이 특징이다. 실내악에서는 제 1주제와 제 2주제의 전형적인 고전주의 소나타 형식을 사용하였으나 2개의 주제의 경계가 모호하며 서정적인 선율과 풍부한 화성의 낭만적 기법을 사용하였다.

---

<sup>8)</sup> 홍세원. 「낭만파음악(Romantic Music)」. 서울: 연세대학교 출판부, 2010. p.281.

브람스는 낭만주의적인 문학에 친숙했고 민요에 흥미를 가져 음악에 민요풍의 선율이 많으며 가곡에서는 남녀 간의 사랑과 자연, 죽음을 노래했다. 과묵한 성격에 내성적이고 천성적인 우울함을 지니고 있는<sup>9)</sup> 브람스는 음악에도 우울함과 중후함이 드러나며 완벽주의에 가까운 브람스의 곡은 완성도가 높다. 그리고 1873년 이후부터는 아름다운 경치가 있는 지역으로 가서 작곡에 몰두하였으며 만년까지의 작품들이 목가적인 분위기를 지니고 있다.

브람스는 1878년 이탈리아를 방문한 후 종종 작곡을 위해 조용하며 아름다운 경치가 있는 곳으로 여행을 떠났으며 여름에는 작곡을 할 전원 속의 장소를 찾아 오스트리아의 베르타 호반의 페르차하로 떠나 작곡하였다.<sup>10)</sup> 이 곳에서 두 번째 교향곡을 작곡하고 <바이올린 소나타 제 1번 G장조, Op.78>을 작곡하였다.

브람스는 갑자기 건강이 나빠져 간암으로 투병하다 1896년에 <11개의 코랄 전주곡(Elf Choral vorspiele) Op.122>를 작곡하고 1년 뒤 4월 3일 세상을 떠났다. <11개의 코랄 전주곡(Elf Choral vorspiele) Op.122>의 제 11곡인 <오, 세상이여, 나는 너를 떠나야만 한다(O Welt, ich muss dich lassen)>가 브람스의 최후의 작품이 되었다.

---

<sup>9)</sup> 한상우. 「선율, 온 영혼의 불꽃」. 서울: 청한문화사, 1992. p.81.

<sup>10)</sup> Abram Loft. 「Violin and Keyboard: The Duo Repertoire Vol.II. From Beethoven to the Present.」 Portland, Oregon: Amadeus Press, 1991. p.112.

### III. 브람스의 <바이올린 소나타 제 1번 G장조, Op.78>의 제 1악장 분석과 연주가이드

#### 1. 브람스의 <바이올린 소나타 제 1번 G장조, Op.78>의 개관

이 곡은 브람스의 창작기 제 3기의 작품이며 3개의 바이올린 소나타 중 첫 번째 바이올린 소나타이다.<sup>11)</sup> 1878년에 오스트리아의 베르타 호반의 페르차하에서 쓰기 시작하여 1879년에 완성했으며 1879년 11월 8일에 본에서 초연하고 1880년에 출판하였다. 이 곡의 분위기는 브람스의 다른 작품에 비해 밝고 우아하지만 브람스 특유의 어두움이 내재되어있다.

전체 3악장으로 구성되는 이 곡은 약 25분 동안 연주되며 전 악장에 같은 부점리듬이 나타나는 유기적 관계에 있다. 이 부점리듬은 전 악장에 확장, 축소되어 변형되어 나타난다. 또한 가곡 <비의 노래(Regenlied) Op.59-3>의 부점리듬이 이 곡의 제 3악장에서 같은 리듬의 형태로 나타나고 전 악장이 비가 내릴 때의 분위기를 낸다고 하여 “비의 노래 소나타” 라고 부른다.

총 3악장으로 구성되어 있는 <바이올린 소나타 제 1번 G장조 Op.78>의 제 1악장은 *vivace ma non troppo* 빠르기의 G장조와 6/4박자인 소나타 형식으로 되어있고 제 2악장은 *Adagio* 빠르기의 E<sup>b</sup>장조와 2/4박자인 3부 형식이며 제 3악장은 *Allegro molto moderato* 빠르기의 g단조와 4/4박자인 론도형식으로 구성되어 있다.

---

<sup>11)</sup> 실제로 다섯 번째의 바이올린 소나타이지만 이 전의 작품은 출판하지 않았으며 현재 까지 작품이 남아있지 않다. 음악세계 역. 음악지우사 편, 「작곡가별 명곡해설 라이브러리-19(브람스편)」. 서울: 음악세계, 2003. p.287.

## 2. 제 1악장의 구성

제 1악장은 고전적 양식의 특징인 3부 구성으로 된 소나타 형식으로 브람스의 고전적 성향을 알 수 있으며 선율, 화성면에서는 낭만적 성향을 알 수 있다. 제 1악장은 총 243마디로 구성되어 있고 제 1악장의 구성은 <표 1>과 같다.

<표 1> 제 1악장 구성

구 분	내 용
구성	G장조
박자	6/4 박자
빠르기	Vivace ma non troppo
형식	sonata 형식

제 1악장의 소나타 형식은 제시부, 발전부, 재현부로 나뉘며 제시부는 제 1 주제부, 경과구, 제 2주제부, 소종결구로 구분된다. 발전부는 제 1부분, 제 2부분, 제 3부분, 제 4부분, 경과구로 구분되고 재현부는 제 1주제부, 제 2주제부, 소종결구, 종결구로 구분된다. 구조와 세부구조, 마디, 조성을 도표로 정리하면 <표 2>와 같다.

<표 2> 제 1악장의 형식구조

구 조	세 부 구 조	마 디	조 성
제시부	제 1주제부	1-28	G-A
	경과구	29-35	A-D
	제 2주제부	36-60	D-A-e-D
	소중결구	60-81	B-D-G
발전부	제 1부분	82-98	G
	제 2부분	99-117	Ab-Db-ab
	제 3부분	118-133	B <sup>b</sup> -d-e-g
	제 4부분	134-147	D-a-c
	경과구	148-155	g-G
재현부	제 1주제부	156-173	G-A-G
	제 2주제부	174-198	G-D-d-G
	소중결구	198-222	E-a-d-g
	중결구	223-243	G-d-A-G

제 1악장의 다섯 가지의 음형인 음형a, 음형b, 음형c, 음형d, 음형e와 음형a의 변형인 음형a'와 음형a"가 모여 모티브1, 모티브2, 모티브3, 모티브4를 구성하며 제 1악장 전체에 주요 음형으로 나타난다. 주요 음형의 리듬구조는 다음과 같다(표 3).

<표 3> 제 1악장의 주요 리듬구조

구분	주요 리듬형
음형a	
음형b	
음형c	
음형d	
음형e	
음형a'	
음형a''	

음형과 음형이 모여 모티브1, 2, 3, 4를 이루며 모티브의 구조는 <표 4>와 같다.

<표 4> 제 1악장의 모티브구조

구분	세부구성	음표
모티브 1	음형a+음형b	
모티브 2	음형a+음형c	
모티브 3	음형d+변형	
모티브 4	음형a'+음형a'+ 음형a'	

## 1) 제시부

제시부는 마디 1-81까지이며 제 1주제부와 경과구, 제 2주제부, 소중결구로 구성되어 있다.

### ① 제 1주제부

제 1주제부는 피아노의 정적인 반주 역할로 시작되어 바이올린에 의해 첫 주제가 연주되며 선율음형과 리듬적 특징에 따라 세부분인 A B A' 형식으로 조합을 이룬다(표 5).

<표 5> 제 1주제부의 구분

구 분	마 디
A	1-10
B	11-19
A'	19-28

제 1주제부의 A(마디 1-10)부분은 G장조로 시작되고 A장조로 전조된다. 바이올린 성부에서 음형a와 음형b로 구성된 모티브<sup>1)</sup>로 시작하고 d<sup>1</sup>음<sup>2)</sup>으로

<sup>12)</sup> 제시된 음역 표기는 다음의 체계에 의한 것이다.

8vb --- 1

8va --- 1

C<sup>2</sup> C<sup>1</sup> C                      c    c<sup>1</sup>    c<sup>2</sup>    c<sup>3</sup>

Don Michael Randel, ed., *The New Harvard Dictionary of Music*, 4th ed. (Cambridge: Harvard University Press, 1986). p.640.

시작하여 d음으로 하행하고 이 모티브1은 제 1악장 전체에 응용되어 나타난다. 음형a와 음형c가 결합되어진 모티브2는 e음에서 g음으로 3도 상행하여 진행되고 마디 4에서도 3도 상행하여 동형진행이 되므로 앞으로 나아가는 방향성을 가지고 연주한다.

피아노 성부는 점 2분음표의 연속으로 조용하게 시작되며 아름답고 우아한 바이올린 성부가 모티브1의 선율로 조용하게 받으며 시작된다. 피아노의 역할이 단순하지 않게 마디 2에서는 피아노 상성부가 d-c-B로 모티브1의 음을 모방하여 나타난다. 이 때 피아노 상성부의 d-c-B의 선율을 들리게 연주한다.

바이올린 성부에서 첫 음을 연주할 때에는 소리를 줄이고 비브라토를 빠르지 않게 하며 비브라토를 계속 유지하여 연주하고 음형b에서는 8분음표인 c<sup>1</sup>-b-g의 음들을 불분명하여 지나치지 않도록 활로 한음 한음 분명하게 노래하며 연주해야 한다(악보 1).

<악보 1> 마디 1-4<sup>13)</sup>

<sup>13)</sup> Johannes Brahms, *Sonate für Klavier und Violin*, G-dur Opus 78 (München: G. Henle Verlag), pp.1-13. 본 논문에서 인용한 브람스의 <Op.78> 악보의 출처는 모두 동일하며, 이후 각주를 생략한다.

마디 5의 모티브3은 음형d의 도약과 8분음표의 연속음이 순차적으로 나타나며 마디 7-10에서 동일한 형태의 모티브3을 발전 및 확대시켜가고 있다.

마디 5의 세 번째 음(a음)과 연결되는 마디 6의 첫 음을 충분히 채운 뒤 두 번째 음(A음)으로 갈 때 현 이동과 왼손 1번 운지를 빠르게 이동하며 a음의 확장된 8분음표 음들을 크레센도와 데크레센도하여 노래해 준다. 마디 7의 점 2분음표인 세 번째 음(b음)을 크레센도와 데크레센도하여 노래해주고 마디 8에서부터 낮은 산을 올라가듯 크레센도 하면서 마디 9의 첫 음(b<sup>1</sup>음)으로 향하였다가 b<sup>1</sup>음을 소리낸 후 다시 산을 내려오듯 데크레센도하며 갈래 길에서 한줄기 물로 합쳐져 흐르는 물처럼 피아노 성부와 함께 3도 간격으로 연주한다(악보 2).

<악보 2> 마디 5-9

제 1주제부의 B(마디 11-20)에서 바이올린은 음형a의 변형, 확대로 이루어지며 3개의 음형a'가 모여 모티브4가 된다. 이 모티브4는 부점리듬의 연속과 아치형으로 연주되어 B부분 전체에 계속되고 A부분과 비교할 때

보다 활동적이다. 이 부분에서는 브람스의 가장 두드러진 리듬주법인 헤미올라 리듬이 나타나며 3박자 계통의 바이올린 성부와 2박자 계통의 피아노 성부로 연주되어 각 성부에서 어긋나는 리듬으로 연주된다. 각 성부가 다른 계통의 박자를 연주함으로써 리듬이 다른 성부에 의해 빨라지지 않게 조절해야 하며 바이올린 성부와 피아노 성부가 앙상블을 이루어 헤미올라 리듬을 더욱 긴장감 있게 연주해야 한다.

피아노 성부에서는 상성부와 하성부에 8분음표 분산화음을 일관되게 반진행하고 하성부의 베이스음은 반음계적 상행하므로 방향성있게 앞으로 나아가게 연주한다. 이 때 조금씩 크레센도 해주며 바이올린 성부의 아치형 형태의 프레이즈에 따라 프레이즈를 나누어 연주해야 한다(악보 3).

<악보 3> 마디 10-13

The image shows a musical score for measures 10-13. It consists of three staves: Violin (top), Piano Right Hand (middle), and Piano Left Hand (bottom). The key signature has one sharp (F#). The tempo/mood is marked 'sempre p e tranquillo'. Measure 10 starts with a box labeled 'B' and an arrow pointing to '음형 a'' (Form a'). A circled section in the violin part is labeled 'Motive 4'. The piano part features a semibreve scale in the left hand, with a circle around it labeled '반음계적 상행' (Chromatic ascent). Below the piano part, there is a dashed box containing the text: '헤미올라 리듬' (Hemiola rhythm), 'violin 3/4박 계통' (violin 3/4 measure system), and 'piano 2/4박 계통' (piano 2/4 measure system).

제 1주제부의 A'(21-28)는 모방진행, 동형진행, 반진행의 대위법적 기법에 의해 이루어지며 A부분에서의 모티브1과 모티브2, 음형d가 변형되어 *p*에서부터 *f*까지 점점 고조되어 나타난다.

바이올린 성부의 모티브1이 옥타브로 피아노 상성부에서 바이올린 주제를 모방하고 마디 23의 모티브2가 마디 24에서 3도 위의 음으로 동형 진행되며 마디 23-26에서는 바이올린 성부의 마디 마지막음이 3도씩 ( $g^1-b^1-d^2-f^2\#$ ) 상승하여 나타난다. 마디 23-24에서 피아노 상성부가 먼저 주요음( $g^2, b^2$ 음)을 제시하고 바이올린 성부의 마디 마지막음( $g^1, b^1$ 음)이 옥타브 위로 뒤따라 나온다. 이 것으로 볼 때 바이올린 성부와 피아노 성부가 동등한 관계로 나타났음을 알 수 있다. 또한 피아노 성부의 베이스음이 반음씩 상승하고 A'부분이 전체적으로 상승되는 진행으로 분위기를 점점 고조되고 긴장감있게 해준다.

마디 20에서 8분음표 형태의 피아노 선율을 듣고 바이올린 성부의 음형a가 자연스럽게 정확한 박자에서 융합되어야 하며 마디 21의 피아노 상성부에서는 주제를 모방한 부분이 선율임을 인지하여 선율을 분명하게 드러내서 연주해야 한다.

바이올린 성부의 마디 25에서 4분음표로 한 박자를 쉴 때, 4번 손가락으로  $g^2$ 음을 빠르고 정확하게 누르고  $g^2$ 음을 소리낼 때부터 활의 압력으로 소리를 유지하면서 비브라토로 음을 풍성하게 한다. 마디 26의 B음을 마디 25와 같이 4분음표로 한 박자 쉴 때, 4번 손가락으로 빠르고 정확하게 누른 뒤 마디 25의  $g^2$ 음보다 더 강하게 악센트를 주면서 빠른 비브라토로 연주한다. 이 때 음의 높이가 상승되고 있으므로 바이올린 성부와 피아노 성부가 음형d를 주고 받으며 연주할 때 방향성을 앞으로 가게 연주하고 두 성부가 같이 고조됨을 이끌어서 마디 29의 *fp*까지 *f*로

연주한다(악보 4).

<악보 4> 마디 18-29

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 18-21) shows a violin part starting with a forte (*f*) dynamic, followed by a decrescendo (*dim.*) and a piano (*p*) section. The piano accompaniment starts with a piano (*poco f*) dynamic and also includes a decrescendo (*dim.*) and a piano (*p*) section. A box labeled 'A' highlights a specific phrase in the violin part. A note in the piano part is labeled '바이올린 주제 모방' (imitation of the violin theme). The second system (measures 22-24) features 'Motive 2' and its 'Motive 2 sequence'. The violin part has a 'G음' (G note) and a 'D음' (D note) marked with upward-pointing triangles. The piano part has a 'B음' (B note) and an 'F#음' (F# note) marked with upward-pointing triangles. The third system (measures 25-29) continues the piano accompaniment with various dynamics including *fz.*, *fz.*, and *p*. A legend at the bottom indicates that upward-pointing triangles (△) represent '3도씩 상행' (ascending by 3rd intervals) and circles (○) represent '단2도씩 상행' (ascending by 2nd intervals).

## ② 경과구

제 1주제부와 제 2주제부를 연결해주는 경과구(마디 29-35)는 D장조로 전조되면서 제 1주제부와 제 2주제부를 연결해주며 제 1주제부의 바이올린

성부와 피아노 성부의 역할이 바뀌어 나타난다. 피아노 성부가 제 1주제부의 선율의 음형a를 순차 하행하면서 주고 받고, 바이올린은 중음주법으로 선율을 도와주는 반주 역할을 맡는다. 반주 역할을 하는 바이올린 성부는 *p*로 비브라토를 끊임없이 연결되게 연주하면서 피아노 성부의 선율을 들으며 연주한다. 이 때 바이올린 성부는 마디 35의 크레센도와 마디 36의 데크레센도 악상을 같이 지켜 반주 역할이지만 피아노와 함께 노래를 할 수 있도록 한다. 피아노의 선율은 악상기호가 *p*지만 바이올린의 *p*보다 소리가 들릴 수 있게 소리의 크기를 키워 선율이 잘 들리게 연주한다(악보 5).

<악보 5> 마디 29-36

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 29 to 34. The piano part (left) features a descending sequence of chords: G: V<sub>6</sub>, I, B, C, A, D: V<sub>7</sub>. The violin part (right) plays a melodic line with a descending sequence of notes: D, C, B, A, G, F, E, D. Annotations include 'Motive 1' in the piano part and '순차하행' (sequential descent) with circles and triangles in the violin part. The second system covers measures 35 to 36. The piano part continues with chords G and V. The violin part continues with the descending sequence. A 'V' annotation is present at the end of the system. A legend at the bottom indicates that circles and triangles represent '순차하행'.

### ③ 제 2주제부

제 2주제부(마디 36-60)는 D장조로 시작되며 A장조-e단조-D장조로 전조되어 나타난다. 음형a(♩ ♯ ♮)의 리듬을 변형시킨 음형a''리듬(♩ ♯ ♮)을 중심으로 4마디씩 프레이즈가 나뉘어 반복된다. 프레이즈1(마디 36-39)은 3성부 체계이며 음형a''리듬이 아치형의 형태로 제 2주제 선율이 나온다. 프레이즈2(마디 40-43)에서는 4성부 체계로 나뉘어 나오며 피아노 상성부와 바이올린 성부가 유니즌을 이루어 옥타브 위로 제 2주제 선율을 모방한다. 프레이즈1에서 바이올린 성부는 순차 상승하고 피아노 상성부, 하성부는 같이 순차 하행한다. 프레이즈2에서는 바이올린 성부와 피아노 상성부가 같이 순차 상승하고 피아노 하성부는 순차 하행하여 바이올린 성부, 피아노 상성부가 피아노 하성부와 점점 성부간의 간격이 넓어져 풍부한 음량을 느낄 수 있다.

프레이즈1에서 피아노 하성부에 D장조의 으뜸음인 D음이 지속적으로 소리가 나고 피아노 상성부는 d<sup>1</sup>-c<sup>1</sup>♯-b-a-g-f-e-d-c♯음으로 순차 하행한다. 이 d<sup>1</sup>-c<sup>1</sup>♯-b-a-g-f-e-d-c♯음의 순차 하행은 프레이즈2의 피아노 하성부에서도 같은 음들로 순차 하행하며 이에 반대로 바이올린 성부의 선율은 f-g-a-b-c<sup>1</sup>♯으로 온음계적 상승하는 선율로 제시된다.

연주는 프레이즈를 생각하면서 마디 마다 음악이 끊어지지 않게 프레이즈 안에서 활이 교차하는 순간에도 최대한 매끄럽게 연결하여 음과 음 사이를 연결해서 노래한다. 그리고 프레이즈2에서는 한 옥타브 위의 프레이즈를 폭넓은 비브라토와 함께 조금 더 많은 양의 활을 써서 강해진 *f*로 연주한다.

바이올린 성부의 마디 42에서는 활에 압력을 주면서 느린 활로 활을 천천히 유지하고 마디 43의 2분음표인 e<sup>2</sup>음과 마지막음인 a<sup>1</sup>음은 마무리

짓는 느낌으로 깔끔하게 비브라토를 한다(악보6).

<악보 6> 마디 36-43



36 *F#on, quina* 오음씩 상행 *cresc.*  
*p* 순차하행 *cresc.*  
 D음 지속  
 D; 1

40 Unison 상행선율  
 순차하행  
*f*

바이올린 성부의 마디 44에서는 음을 여리고 아름답게 노래하며 방향성을 앞으로 갔다가 같은 마디의 1음을 테누토하면서 비브라토로 노래한 후 다음 음들의 방향성을 뒤로 한다. 바이올린 성부의 마디 46에서도 마디 44와 같은 리듬의 패시지를 b<sup>1</sup>음에서 비브라토로 테누토해주며 마디 47까지 연결하여 크레센도 한다. 바이올린 성부의 마디 48과 마디 49의 음들을 A선에서 활의 압력으로 소리를 유지하며 느린 활과 함께 *f*로 강하게 켤다. 바이올린 성부에 쉼표가 있지만 피아노 성부에서는 계속 연주하고 있으므로 흐름이 끊어지지 않게 피아노 성부의 4분음표 음들을 듣고 마디 50에서 피아노 성부와 연결되게 연주한다.

마디 50의 바이올린 성부에서 악보상에는 악센트가 없지만 4개의 음마다 악센트로 강하게 연주하고 크레센도하면서 다음 프레이즈로 연결한다. 마디 51-52는 활의 양을 프로그(frog)에서 팁(tip)까지 사용하고 내림 활과 올림 활이 교차할 때 레가토로 연결하며 출렁이는 파도처럼 좌우로 방향성을 가지고 연주한다(악보 7).

<악보 7> 바이올린 성부 마디 44-54

마디 54-60에서는 모티브1과 모티브2의 반복으로 진행되고 피아노 성부는 마디 1-9의 반주 역할의 정적인 음형( )이 동적인 음형( )으로 변형되며 순차 하행하여 나타난다(악보 9, 10). 마디 58-59에서는 모티브2의 리듬이 축소되어 동형진행하며 제 2주제부가 불완전 정격종지된다.

바이올린 성부의 마디 53에서 sf의 f<sup>1</sup>음을 여리고 느린 비브라토로 하며 활을 밑 반활에서 빠르게 시작한 후 바로 느린 활로 변화시켜 박을 채운다. 그 다음 모티브1에서 활의 속도의 변화를 인지하며 가볍게 올림활로 연주한다(악보 8).

<악보 8> 마디 53-62

Musical score for Example 8, measures 53-62. The score is divided into two systems. The first system (measures 53-57) includes 'Motive 1' and 'Motive 1 sequence'. The second system (measures 58-62) includes 'Motive 2' and 'Motive 2 sequence'. Dynamics include *sf*, *p dolce*, *dim.*, and *un poco*. Tempo markings include *calando* and *in tempo*.

<악보 9> 피아노 성부 마디 1-9

Musical score for Example 9, measures 1-9. The score shows the piano accompaniment for the vocal part. The score is in 4/4 time and features a series of chords and melodic lines. Dynamics include *p mezzo voce dolce*.

<악보 10> 피아노 성부 마디 53-59

Musical score for Example 10, measures 53-59. The score shows the piano accompaniment for the vocal part. The score is in 4/4 time and features a series of chords and melodic lines. Dynamics include *p* and *pp*.

④ 소중결구


소중결구(마디 60-81)는 B장조로 시작되고 D장조-G장조로 전조되어 나타난다. 바이올린과 피아노 상성부, 하성부가 서로 긴밀한 유기적 관계를 가지며 모방, 성부교차, 스트레토의 대위법적 기법이 다양하게 나타난다.

마디 60-64까지는 음형c의 리듬으로 피아노 성부에서 선율이 먼저 등장하고 바이올린 성부에서 4도 위로 선율을 모방한다. 그리고 다시 피아노 상성부에서 장3도 위로 선율을 모방하고 하성부에서 완전5도 아래 음으로 모방하는 스트레토의 대위법적 기법이 나타난다.

바이올린 성부에서 올림 활의 스타카토가 나온 뒤 악센트의 느린 비브라토로 시작하며 이 때 스타카토의 음이 튀지 않게 조금 느린 활로 연주한다. 마디 61-62에서 썸여림이 *p*이지만 왼손 운지를 단단하게 누르고 활을 현에 밀착(密着)하여 뜨는 소리가 아닌 바리톤 성악가와 같이 낮고 위엄있는 음색의 *p*로 쉰다. 성부를 옮겨가면서 선율이 겹쳐서 나오는 스트레토 기법으로 긴장감을 주며 연주한다(악보11).

<악보 11> 마디 60-64

The image shows a musical score for measures 60-64. It consists of three staves: a single treble clef staff for the violin and two grand staff staves for the piano (treble and bass clefs). The tempo is marked 'in tempo'. The piano part starts with a dynamic of *p* and features several annotations: '완전 4도위 모방' (perfect 4th interval imitation) pointing to the upper right hand, '장3도위 모방' (major 3rd interval imitation) pointing to the upper right hand, and '완전5도 아래음 모방' (perfect 5th interval imitation below) pointing to the lower left hand. The piano part ends with a dynamic of *pp*. The violin part starts with a dynamic of *p* and features an annotation '완전 5도위 모방' (perfect 5th interval imitation above) pointing to the upper staff.

마디 64의 바이올린 성부에서는 셋잇단음표와 점 2분음표가 반복되어 연주되고 피아노 성부에서는 음형a( )가 지속적으로 사용된다. 마디 64-69까지는 성부교차가 이루어지는 대위법적 기법으로 피아노와 바이올린이 선율을 주고 받는다. 마디 66에서 음형a"의 리듬을 마디 67의

피아노 하성부에서 모방하며, 마디 66의 셋잇단음표 음들을 피아노 상성부에서 모방하여 진행한다.

마디 64-65에서 선율이 피아노 성부에 있으므로 바이올린 성부의 셋잇단음표는 반주 역할을 할 수 있도록 소리를 줄이고 D선과 G선의 현 이동을 부드럽게 연결하여 연주한다. 마디 66의 바이올린 성부에서 G선의 음들을 *pp*로 소리낼 때 너무 빈약하지 않도록 활을 줄에 밀착시켜내고 밀착시켜 소리낼 때 소리가 커지지 않도록 주의한다. 피아노 성부와 바이올린 성부에서 음형a가 끊임없이 성부를 오가며 사용되므로 음형a가 마디 63-69에서 연주하는 동안 끊이지 않게 연주한다. 이 때 음형a를 연주하는 성부는 선율이 들리도록 소리를 크게 내어 분명하게 들리게 연주하고 음형a가 연주되지 않는 성부는 반주 역할로 소리가 커지지 않게 주의하며 연주해야 한다(악보 12).

<악보 12> 마디 63-69

The image shows a musical score for measures 63-69, consisting of two systems. The first system (measures 63-65) features a piano part in the bass clef and a violin part in the treble clef. The piano part includes a circled section labeled '완전5도 아래음 모방' (Perfect fifth lower octave imitation) and a circled section labeled '음형a' 지속적 사용' (Continuous use of motif a). The violin part includes a circled section labeled '모방' (Imitation) and a circled section labeled 'pp' (pianissimo). The second system (measures 66-69) continues the piano and violin parts. The piano part includes a circled section labeled '음형a' 지속적 사용' and a circled section labeled '모방'. The violin part includes a circled section labeled 'pp' and a circled section labeled '모방'. Arrows and brackets indicate connections and phrasing between measures.

마디 70-73에서는 피아노 하성부에 지속적인 A<sup>1</sup>음이 나타나고 바이올린 성부와 피아노 하성부의 베이스는 같은 리듬으로 진행한다. 피아노 상성부에서는 당김음의 대위법적 기법이 나타난다. 마디 70-71과 마디 72-73의 바이올린 성부와 피아노 상성부에는 성부교차의 대위법적 기법으로 진행된다.

연주법은 원래의 박자로 돌아와서 우아하고 상냥하게 연주하며 바이올린 성부에서 활이 스타카토로 인해 줄에서 떨어진 후에 다음 음에 소리가 제대로 날 수 있도록 테누토 해준다. 피아노 성부에서 당김음은 가볍게 연주하며 바이올린 성부와 피아노 하성부의 베이스음이 같은 리듬을 연주하므로 선율선이 잘 들리게 연주한다(악보13).

<악보 13> 마디 70-72

마디 74-76에서는 D음이 지속적으로 나타나다가 마디 77에서 D장조의 딸림음인 A음이 바이올린 성부와 피아노 하성부에 지속적으로 나오고 바이올린 성부와 피아노 상성부는 반진행한다.

바이올린 성부의 당김음은 8분쉼표에서 활의 움직임이 끊어지지 않게 리듬을 타며 연주하고 바이올린 성부와 피아노 성부의 당김음으로 인한

엇박이 각자의 성부의 리듬에서 흐트러지지 않게 박자를 잡으며 연주해야 한다. 마디 73에서 마디 74로 넘어갈 때와 마디 77에서 마디 78로 넘어갈 때, 박자가 제 박자에 들어갈 수 있도록 느려지지 않고 민첩하게 연주한다. 마디 76에서 바이올린 성부와 피아노 상성부는 크레센도, 데크레센도를 지켜서 음악을 생동감있게 표현한다(악보 14).

<악보 14> 마디 73-78

The image shows a musical score for measures 73-78. It consists of two systems of staves. The first system (measures 73-75) includes a Violin staff and a Piano staff. The second system (measures 76-78) also includes a Violin staff and a Piano staff. The score features various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Specific markings include 'D음 지속' (D sustained) and 'DM의 Dominant A음 지속' (DM's Dominant A sustained). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature.

바이올린 성부의 마디 78-81에서는 소리를 약하게 연주하며 왼손과 오른손의 긴장을 풀어서 활의 압력을 주지 않고 연주한다. 또한 계속 비브라토를 넣어서 노래하며 음과 음 사이를 최대한 연결되게 연주한다. 점점 작아지면서 부드럽고 여린 소리를 위해 활을 지판 쪽으로 굽고 슬러와 슬러 사이를 충분히 레가토하여 전체가 하나의 라인으로 생각하면서

연결한다. 포지션 이동을 할 때 음정에 유의하고 포지션 이동하는 소리가 나지 않도록 충분히 연습을 한 후 연주한다. 마디 80-81는 점점 리타르단도하여 마무리 지으며 발전부로 넘어간다(악보 15).

<악보 15> 바이올린 성부 마디 78-81



## 2) 발전부

발전부는 마디 82-155까지이며 제 1부분, 제 2부분, 제 3부분, 제 4부분과 경과구로 구성되어 있다. 캐논형식과 잦은 전조 등 다양한 대위법적 기법이 나타나며 제시부에 나왔던 동기와 선율이 모방, 변화되어 등장한다.

### ① 제 1부분

제 1부분은 마디 82-98이며 G장조로 시작된다. 제시부의 바이올린 성부에 나왔던 제 1주제의 동기가 피아노 상성부에서 옥타브 유니즌으로 모방되어 나오며 제시부의 피아노 성부에 나왔던 음형이 바이올린 성부에서 반주 역할로 나오면서 악기의 역할이 바뀌었다. 또한 반주 음형을 바이올린이 피치카토로 연주하여 음색의 변화를 주었다. 바이올린 성부가 반주 역할을 하므로 바이올린 성부는 피아노 성부의 선율을 들으면서

선율의 방향성에 따라 피치카토로 줄을 튕긴다. 현을 활로 그을 때 보다 소리가 작은 피치카토는 소리가 잘 들릴 수 있도록 크게 살로 현을 튕기고 마디 86에서는 피아노 성부에서 소리가 커지므로 바이올린 성부의 피치카토에서도 소리를 충분히 들릴 수 있도록 소리를 크게 낸다. 또한 피치카토에서도 소리를 풍부하고 음을 울리게 하기 위해 비브라토를 해준다.

피아노 성부에서는 마디 84-85의 모티브2를 반복할 때 음이 상승하였으므로 앞으로 나아가듯이 방향성을 가지고 연주한다(악보 16).

<악보 16> 마디 82-89

The musical score for measures 82-89 is presented in two systems. The first system (measures 82-85) features a piano part with a treble clef and a bass clef. The piano part includes annotations for *in tempo*, *pizz. pizzicato*, and *p dolce*. The violin part is in the treble clef and includes annotations for *in tempo*, *Octave unison*, and *p dolce*. The piano part contains three boxed motives: Motive 1 (measures 82-84), Motive 2 (measures 84-85), and Motive 3 (measures 86-87). The violin part contains Motive 2 (measures 84-85) and Motive 3's repetition (measures 86-87). The second system (measures 87-89) features a piano part with a treble clef and a bass clef. The piano part includes annotations for *G; I* and *p dolce*. The violin part is in the treble clef and includes annotations for *p dolce*. The piano part contains Motive 3 (measures 86-87) and Motive 3's repetition (measures 88-89). The violin part contains Motive 3's repetition (measures 86-87) and Motive 3's repetition (measures 88-89).

마디 90부터는 모티브3의 후반부 확장으로 시작하여 바이올린 성부의 선율과 피아노 상성부가 3도 간격으로 연주되고 마디 94부터는 스트레토 형식으로 긴장감을 준다. 마디 96과 마디 97에서 성부교차가 나타나고 마디 91부터 마디 98까지 피아노 하성부에서는 음형a의 지속적인 반복이 나타난다.

피아노 성부에서 8분음표의 음들이 먼저 연주되고 바이올린 선율이 나오므로 바이올린은 선율이 튀지 않게 피아노의 음색에 스며들듯이 연주해야하며 8분음표 음들을 날날이 비브라토하여 노래해야 한다(악보 17).

<악보 17> 마디 90-99

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 90-92) shows the violin part starting with 'arco' and 'sempre dolce' markings. The piano part also has 'sempre dolce' and includes a circled bass line labeled '음형 a'. The second system (measures 93-95) features a 'stretto 형식' (stretto form) in the violin part and another circled bass line labeled '음형 a'. The third system (measures 96-99) includes a '성부교차' (part crossing) between the violin and piano parts, with circled bass lines labeled '음형 a' and a dynamic marking of 'p' (piano).

## ② 제 2부분

제 2부분은 마디 99-117까지이며 A<sup>b</sup>장조로 시작되고 D장조-a<sup>b</sup>단조로 전조되어 나타난다. 마디 99부터는 피아노와 바이올린 성부에서 성부를 오가며 선율 역할과 반주 역할이 바뀌어 나타난다. 마디 99-100까지 피아노 성부의 반주 역할 위에 바이올린 성부가 모티브1을 노래하고 마디 101-102에서는 모티브2의 선율을 노래한다. 또한 마디 103-104에서는 피아노 상성부에서 선율을 모방한 후 마디 105-106에서 바이올린 성부가 다시 선율을 모방한다. 이 부분에서 선율이 바이올린 성부와 피아노 성부를 오가며 노래하는 것으로 볼 때 두 악기의 위치가 동등하다는 것을 볼 수 있다. 마디 101부터 마디 106까지 모티브2가 쉬지 않고 바이올린 성부, 피아노 성부를 오가며 상승 연주된다. 이 때 선율이 성부를 오가며 나오지만 하나의 악기가 한 성부에서 노래하는 것처럼 이어질 수 있게 연주한다.

마디 99에서 바이올린 성부의 모티브1에서는 넓은 비브라토를 위해 손가락을 손바닥 쪽으로 눕혀서 빠르지 않게 하고 마디 102까지 계속 연결되게 연주한다. 마디 105에서는 서서히 크레센도하면서 활을 길게 쓴다 (악보 18).

<악보 18> 마디 99-106

99

Motive 1

Motive 2

Motive 2

*p*

Ab:

Motive 2 동형진행

103

Motive 2 동형진행

*cresc. poco a poco*

*cresc.*

마디 107에서 모티브3의 반복적인 모방진행과 성부교차를 통해 같은 패시지가 바이올린 성부에서 나온 뒤 마디 110의 피아노 상성부에서 증2도 간격으로 나온다. 이는 다시 마디 112의 바이올린 성부에서 장2도 간격으로 나온 뒤 마디 114의 피아노 상성부에서 장2도 간격으로 바이올린 성부와 피아노 성부를 오가며 모방진행 된다. 같은 패시지가 여러 차례 전조되어 연주되며, 셋잇단음표와 스트레토 형식으로 긴장감이 고조된다 (악보 19).

<악보 19> 마디 107-115

The image shows a musical score for measures 107-115. It consists of three systems of music. The first system (measures 107-109) features a violin part starting with a *p più sostenuto* marking and a piano accompaniment with *f* and *sf* dynamics. Chord symbols DM and a'm are indicated. The second system (measures 110-112) continues the piano accompaniment with *sf* dynamics and includes chord symbols bm and DM. The third system (measures 113-115) shows the violin part with *sf* dynamics and the piano accompaniment with *sf* dynamics, including chord symbols am and gm. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and articulation marks.

바이올린 성부의 마디 107에서는 첫 음인 a<sup>2b</sup>음을 내리는 활로 연주하며 활을 현에 충분히 압력을 가한 후 강하게 연주한다. 내리는 활에 두 개의 음을 연주해야 하는데 두 번째 음인 c<sup>2</sup>음이 약하게 연주될 수도 있으므로 a<sup>2b</sup>과 c<sup>2</sup>음의 활의 양을 같은 길이로 하고 두 음 모두 활을 현에 충분히 압력을 가한 후 강하게 켜다. a<sup>2b</sup>음인 4번 운지는 단단하게 누르고

5포지션 1번으로 이동할 때는 포지션 이동하는 소리가 나지 않도록 한다. e<sup>2b</sup>음의 sf를 올리는 활로 줄 깊숙이 켜며 계속 f를 유지하며 연주한다.

마디 108에서 8분음표 음들을 날날이 비브라토와 활 쓰기로 계속 노래하고 마디 110의 c<sup>1#</sup>음까지 도달 한 후 활을 들어 2분음표 음에서 악센트를 주며 정착한다. 마디 110의 셋잇단음표 음들이 순차상행 한 후 마지막 상행 지점에서는 데타쉐로 음을 충분히 내고 연결되게 하행한다. 바이올린 성부에서 셋잇단음표가 하행한 후 피아노 성부에서 셋잇단음표가 바로 나오므로 한 성부에서 연주하는 듯이 조화가 이루어져야 한다(악보 20).

<악보 20> 바이올린 성부 마디 106-115

The musical score for measures 106-115 is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It includes the following elements:

- Measure 106:** Starts with a *poco rit.* marking. It features eighth notes with vibrato (V) and accents (^). Dynamics include *f* and *sf*. There are fingerings 1, 4, 1, 3, 3, 2, 1, 4, 4.
- Measure 110:** Features a *piu sostenuto* marking. It includes a *sf* dynamic and fingerings 2, 3, 3, 3, 2, 1, 2.
- Measure 113:** Includes fingerings 3, 4, 2, 3, 2, 4.

### ③ 제 3부분

제 3부분은 마디 118-133이며 B<sup>b</sup>장조로 시작되고 d단조-e단조-g단조로 조가 바뀐다. 모티브4가 제시부와는 다른 반주 형태를 갖고 나오며 다양한 대위법적 기법에 의해 발전된다. 마디 118부터 마디 126까지 음이 전체적으로 상행되고 음형a'의 아치형태로 반복되며 모티브4가 바이올린 성부부터 시작되어 피아노 상성부, 하성부까지 끊임없이 동행진행 되어 나타난다. 마디 121-122와 마디 123-124에서 바이올린 성부와 피아노 상성부가 성부교차 되고 마디 123-124의 바이올린 성부와 피아노 상성부가 마디 125-126의 피아노 상성부, 하성부에 동행진행된다.

마디 127의 피아노 상성부가 마디 128의 바이올린 성부에서 동행진행 되고 다시 마디 129, 130의 피아노 상성부에서 동행진행 된다. 마디 127에서 피아노 하성부의 음형e가 마디 128의 피아노 상성부에서 동행진행 되며, 마디 129, 마디 130의 바이올린 성부까지 음이 점진적으로 높아지면서 동행진행 된다.

연주법은 바이올린 성부의 마디 116의 겹 화음 음을 충분히 채운 뒤 두 번째 음인 8분음표 g음까지 소리가 사라지지 않게 연주하며 g음에서 빠른 비브라토로 연주한다. 또한 8분음표 음들을 한음 한음 비브라토와 활로 노래한다. 마디 118부터 모티브4의 반복에서는 동일리듬의 반복과 음의 상승, 당김음 등 다양한 대위법으로 음악의 방향성이 점점 앞으로 나아가듯 연주해야하고 브람스 특유의 풍부한 선율과 격정적인 선율을 살려 음울하고 무겁게 연주해야 한다. 또한 바이올린 성부에서 음형a'의 슬러에서는 현의 이동이 많으므로 음정을 잘 짚고 음과 음 사이가 충분히 연결되게 연주한다. 이 부분에서 브람스의 중음역의 중후한 분위기를

느낄 수 있으며 단순한 선율로 다양한 변화를 주어 선율선이 두터워진 것을 볼 수 있다(악보 21).

<악보 21> 마디 116-130

The musical score consists of four systems of staves. The first system (measures 116-118) includes a vocal line with a circled '음형 a'' and a piano accompaniment with a circled '모방 동형 진행'. A box labeled 'Motive 4' highlights a specific melodic phrase. The second system (measures 119-122) features a piano line with a circled '성부 교차' and a vocal line with a circled 'p<sub>rit</sub> f'. The third system (measures 123-126) shows piano accompaniment with circled '완전 5도' annotations and a vocal line with a circled '완전 5도'. The fourth system (measures 127-130) features piano accompaniment with circled 'sf' annotations and a vocal line with a circled '음형 e'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

바이올린 성부의 마디 123에서부터 마디 134의 *p*전까지는 계속 활의 압력과 강한 소리를 유지하여 숨을 쉬지 않고 산 정상까지 오르는 등반 처럼 끝까지 에너지를 가지고 연주해야 한다. 마디 125의 첫 음(A#음)에서 비브라토와 함께 악보상에는 없지만 악센트를 주어 연주하며 같은 리듬의 모든 첫 음들도 약하지 않게 모두 악센트를 준다. 이 때 점점 상행하는 음들을 크레센도로 연주한다.

마디 126에서 2분음표 마지막 화음을 비브라토와 함께 테누토로 충분히 끌어서 유지하고 마디 128에서는 몰아치는 폭풍처럼 강하게 연주한다. 마디 128에서 악보상에는 8분음표 5개의 음들이 슬러로 연결되어 있지만 음들을 더 강하게 연주하기 위하여 활을 나누어 주며 활의 속도를 빠르게 하여 활 쓰기의 양을 늘려 준다. 마디 129에서도 강한 소리를 위하여 활을 나누어 주어 G선에서 연주하고 마디 130의 같은 음형도 활을 나누어 주고 A선에서 연주한다.

마디 131-132에서 크레센도 하면서 활의 압력과 함께 강한 소리를 유지한다. 그리고 마디 133에서는 느린 활로 d<sup>2</sup>음들의 음과 음 사이를 살짝 분리되게 연주하고 악센트를 주어 강한 소리를 낸다. 마지막까지 활을 단단하게 유지하고 힘을 쏟으며 굵은 소리로 연주한다(악보22).

<악보 22> 바이올린 성부 마디 123-136

#### ④ 제 4부분

제 4부분은 마디 134-155이며 D장조로 시작되고 a단조-g단조-G장조로 전조된다. 마디 134의 피아노 하성부와 바이올린 성부에서는 음형a"가 8도 간격으로 5마디 동안 끊임없이 연주된다. 또한 마디 142에서도 바이올린 성부에서 음형a"가 시작되어 피아노 하성부와 바이올린 성부를 오가며 캐논형식의 대위법적 진행으로 나타난다.

바이올린 성부와 피아노 성부에서 반복되는 음형a"를 바이올린 성부는 지판 근처에서 가볍게 연주하고 마디 137의 마지막 음과 마디 138의 첫 음에서 포지션 이동의 소리가 나지 않게 연주한다. 피아노 상성부의 스타카토는 가볍고 경쾌하지만 튀지 않게 연주한다. 바이올린 성부와 피아노 하성부에서 음형a"가 성부를 오가며 끊임없이 나오므로 한 성부에서 연주 되는 듯이 조화롭게 계속 연결하여 연주해야 한다(악보 23).

#### <악보 23> 마디 134-150

The musical score for measures 134-150 is presented in two systems. The first system covers measures 134 to 141, and the second system covers measures 142 to 150. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is written for Violin (top staff) and Piano (bottom staff). The violin part features a rhythmic motif that is repeated in the piano part, creating a canon effect. The piano part has a staccato accompaniment. The score includes dynamic markings such as *p* and *leggiero*, and performance instructions like *gm: i* and *cm: i Motive 1*. Measure 139 is highlighted with a box, showing the violin part's phrasing. The score ends with a fermata in measure 150.

## ⑤ 경과구

경과구(마디 148-155)는 g단조로 시작되며 G장조로 전조된다. 발전부와 재현부를 연결하여 주는 부분이며 제시부와 같이 점 2분음표의 조용한 반주로 시작된다.

바이올린 성부에서 모티브1을 연주할 때에는 활을 브릿지와 나란히 하여 울림 활로 편하게 연주한다. 마디 153부터는 바이올린 성부와 피아노 상성부의 음이 순차 하행하고 G장조의 딸림음인 D음이 지속되어 반중지로 마무리된다. 바이올린 성부의 마디 153에서 점 4분음표의 강박이 2박 계통으로 나왔다가 마디 154-155에서 3박 계통으로 늘어나면서 프레이즈가 끝나고 마디 155의 마지막 8분음표 4개의 음형을 점점 느리게 연주하여

재현부로 넘어간다(악보 24).

<악보 24> 마디 146-155

연결구

Motive 1

음형a

음형b

음형a

*p*

*dolce*

Motive 1의 확장

음형b

음형c

Sequence

*poco a poco*

음형c

음형c

2

12

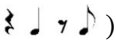
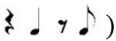
d음 지속

Detailed description: The image shows a musical score for measures 146-155. It consists of two systems of staves. The first system (measures 146-150) includes a piano staff and a bass staff. The piano staff has a melodic line with a '연결구' (connecting phrase) and 'Motive 1' highlighted. Three melodic phrases are circled and labeled '음형a', '음형b', and '음형a'. Dynamics include *p* and *dolce*. The bass staff has a rhythmic accompaniment with a '5' marking. The second system (measures 151-155) also has piano and bass staves. The piano staff features a 'Sequence' of notes, with a 'poco a poco' dynamic marking and a hairpin. Circled notes are labeled '음형b' and '음형c'. The bass staff has a similar accompaniment with a '2' marking. At the bottom, there are two bass clefs with 'd음 지속' (sustained D) written below them.

### 3) 재현부

재현부는 마디 156-243이며 제 1주제의 재현부, 제 2주제의 재현부, 소중결구의 재현부로 구성되어 있다. 선율음형과 화성의 동기분포가 제시부와 거의 동일하게 등장하며 다른 점은 제시부에 있던 경과구는 생략된다.

#### ① 제 1주제의 재현부

제 1주제의 재현부(마디 156-173)는 G장조로 시작되며 A장조-G장조로 조가 바뀐다. 마디 1-2와 마디 156, 마디 18-19와 마디 172-173을 제외하고 제시부의 제 1주제부(마디 1-19)와 재현부의 제 1주제부(마디 156-173)가 선율, 화성, 셈여림 및 동기분포가 동일하다. 제시부의 제 1주제부의 마디 1-2가 재현부의 제 1주제부의 마디 156에서 같은 G장조로 재현된다. 이 때 피아노 하성부가 같은 점 2분음표의 박자이며 음정의 변화가 있고 음형 a(  )가 생략된 채 바로 음형 b(  )의 시작으로 재현된다. 제시부의 제 1주제부에서 마디 18-19는 피아노 상성부가 짧은 분산화음형 선율이었으며 재현부의 제 1주제부에서 마디 172는 피아노 상성부가 음의 길이가 길어졌고 바이올린 성부에서는 8분음표의 음이 추가되었다.

연주를 위한 가이드는 제시부와 거의 동일하지만 다른 점이 있다면 제시부에서는 마디 19의 악상이 *f*에서 디미누엔도되어 *p*로 넘어가지만 재현부에서는 마디 173의 악상이 *f*를 유지하면서 디미누엔도하지 않고 계속 강하게 연주된다. 재현부의 제 2주제부의 악상기호인 *f*로 넘어가므로 긴장감을 늦추지 않으며 신체적, 음악적 강도를 유지하도록 주의한다(악보 25, 26).

<악보 25> 마디 156-173

<악보 26> 마디 1-2, 마디 156, 마디 18-19, 마디 172-173

## ② 제 2주제의 재현부

제 2주제의 재현부(마디 174-198)는 G장조로 시작되며 D장조-d단조-G장조로 전조된다. 제시부의 제 2주제부를 재현하는 부분으로 제시부의 제 2주제부와 똑같이 2마디 단위 아치형 형태로 프레이즈1이 연주된다. 피아노 상성부의 선율이 하행진행하고 하성부에서는 제시부에서 D음이었던 지속음이 G음으로 바뀌었다.

프레이즈1을 모방하는 프레이즈2는 제시부의 마디 40에서 4성부 체계로 바뀌었지만 재현부의 마디 178에서는 프레이즈1과 같이 3성부 체계로 진행된다. 그리고 피아노 하성부의 베이스음은 똑같이 순차 하행하여 바이올린 선율과 성부간의 간격이 멀어진다(악보 27).

### <악보 27> 마디 174-182

The musical score consists of three systems of music, each with a vocal line (top staff) and a piano accompaniment (bottom two staves).  
 - **System 1 (Measures 174-176):** Starts with the instruction *con anima* and *poco f*. The piano part begins with a *p* dynamic. A bracket above the vocal line labels this section as **phrase 1**.  
 - **System 2 (Measures 177-179):** The piano part continues with a *p* dynamic. A bracket above the vocal line labels this section as **phrase 2 (phrase 1 모방)**. The piano part includes a *cresc.* marking.  
 - **System 3 (Measures 180-182):** The piano part continues with a *p* dynamic. A bracket above the vocal line labels this section as **phrase 1**. The piano part includes a *p dolce* marking.

### ③ 소중결구의 재현부

소중결구의 재현부(마디 198-222)는 E장조로 시작되며 a단조-d단조-g단조로 전조된다. 제시부의 소중결구와 화성을 제외한 선율진행 및 대위법적 기법이 동일하며 소중결구의 제시부와 재현부가 마지막 4마디만 다르다.

마디 219-222는 종결구의 G장조의 화성을 더욱 돋보이게 하기 위해 확대 되었으며 확대된 음들을 *pp*안에서 여리고 약하게 켜면서 점점 느리게 연주한다. 마지막 음에서는 활이 현과 분리되어도 비브라토로 여운을 준다(악보 28).

<악보 28> 마디 79-81, 마디 217-221

The image displays two musical staves for comparison. The top staff shows measures 79-81, and the bottom staff shows measures 217-221. Both staves are in E major and 3/4 time. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The piano part has a 'un poco calando' marking. The vocal line has a 'dim.' marking. The piano part has a 'dim.' marking. The vocal line has a 'dim.' marking. The piano part has a 'sempre dim.' marking. The score shows a comparison between the original and the expanded version, with a downward arrow indicating the expansion from measure 81 to 221.

#### ④ 종결구

종결구는 마디 223-243이며 G장조로 시작되고 d단조-A장조-G장조로 전조되어 나타난다. 제 1주제와 제 2주제의 반복과 변형으로 음형a, b, c, e와 음형a'가 종결구 전체를 이끌어 연주된다. 점 2분음표가 삽입된 모티브1의 모방과 음형e의 반복적인 등장으로 연주되고 음형e의 피아노 성부는 순차 하행하며 연주된다.

마디 227에서 점 2분음표가 삽입되어 길어진 음에서는 크레센도한 뒤 테크레센도하여 재현부의 클라이맥스로 가는 부분에 길어진 음이 지루하지 않게 연주하고 비브라토를 끊어지지 않게 계속 연결한다(악보 29).

#### <악보 29> 마디 223-232

The image displays a musical score for measures 223-232, titled "Motive 1". The score is written for a piano and includes the following elements:

- Measure 223:** The upper staff (treble clef) begins with the instruction "in tempo e poco a poco cresc.". It features a melodic line with notes circled and labeled as "음형a", "삽입" (insertion), "음형b", and "음형e". The lower staff (bass clef) provides harmonic accompaniment with chords and moving lines.
- Measure 226:** The upper staff continues the melodic line with notes labeled "음형e", "삽입", "음형a", "음형b", and "음형e". The lower staff continues the accompaniment.
- Measure 230:** The upper staff shows a melodic line with notes labeled "음형e". The lower staff continues the accompaniment with the instruction "sempre cresc.".

The score uses various musical notations, including dynamic markings (p, cresc.), articulation marks, and fingerings (e.g., 5, 4, 3, 2, 1). The key signature is G major, and the time signature is 4/4.

마디 233-239에서는 음형b, c, a'가 반복적으로 등장하고 후반부에는 음형a'의 결합인 모티브4의 모방이 제 1주제를 강조하면서 크레센도의 효과를 높인다. 마디 238에서 피아노 성부의 반진행과 바이올린 성부에서 연주되는 모티브4의 반복이 합쳐져 헤미올라 리듬이 크레센도 효과를 더욱 더 높여 주며 박진감 있는 느낌을 준다(악보 30).

<악보 30> 마디 233-239

마디 240에서는 바이올린 성부의 3박자 계통의 리듬이 2박자 계통으로 전환되고 피아노 성부의 화음이 융합되어 긴박하게 몰아치는 듯한 느낌을 준다. 마디 241의 바이올린 성부에서 G장조의 분산화음인 셋잇단음표로 한 번 더 몰아치고 피아노 성부에서 병진행으로 셋잇단음표를 이어

받아 제 1악장의 마지막 마디인 마디 243까지 긴장감을 놓지 않고 힘차게 화음으로 마무리한다(악보 31).

<악보 31> 마디 240-243

240

f

f

GM: I

V<sub>7</sub>

I

바이올린 성부에서는 마디 231-243까지 마지막 클라이맥스로 끝까지 힘을 빼지 않고 활의 양을 늘려 충분한 음량으로 연주한다. 마디 231의 점 2분음표를 슬러로 연주하게 되면 활의 양이 적어져서 소리가 작아지므로 내리는 활로 나누어 연주하고 마디 235에서도 더 강한 *f*를 위해 음형a'마다 다른 활로 연주한다. 이 때 활을 바꾼다고 해서 음과 음 사이가 끊어지지 않아야 하며 활을 교차하는 순간을 최대한 매끄럽게 연결한다. 마디 237에서도 마지막 두 음인 d<sup>1</sup>, f<sup>#</sup>음이 악보상에는 슬러로 연주해야 하지만 마디 238의 첫 음이 내리는 활이 되어야 하므로 각 활로 연주한다. 연주를 하고 있는 동안에 계속 활의 압력을 유지하여 굵은 소리를 내도록한다.

마디 240에서는 E선의 4번(g<sup>2</sup>음) 왼손운지를 강하게 짚고 빠르게 비브라토하여 연주하고 활은 현에 강하게 밀착하여 강한 소리를 유지하며

연주한다. 마디 241의 첫 음까지 활을 현에 압력을 주어 강한 소리로 연주하며 빠른 리듬이지만 비브라토 해주어 음량을 풍부하게 해준다. 이 때 점점 크레센도 하면서 속도를 내준 뒤 마디 242에서는 화음을 강하게 주저앉듯이 연주하여 한 번에 굽는다. 제 1악장의 마지막 마디 마지막 음(b음과 g<sup>1</sup>음)은 활의 압력과 굽은 소리를 유지하면서 현과 활에 무게를 싣고 느린 활로 길게 연주하여 마지막까지 강한 에너지를 쏟으며 마무리한다(악보 32).

<악보 32> 바이올린 성부 마디 231-243

## IV. 결 론

본 논문에서는 브람스의 생애와 음악적 특징을 알아보았으며 브람스의 <바이올린 소나타 제 1번 G장조, Op.78>의 제 1악장에 대하여 집중 분석하고 실제 연주에 있어서 보다 효과적인 방향으로 연주 할 수 있도록 연주 가이드와 해석을 추가하였다.

브람스의 <바이올린 소나타 제 1번 G장조, Op.78>의 제 1악장은 6/4박자의 Vivace ma non troppo의 빠르기이며 제시부, 발전부, 재현부로 나뉘는 전형적인 고전적 소나타 형식으로 양식적으로는 고전주의에 바탕을 두고 있다. 제시부의 제 1주제와 제 2주제가 유사한 부점리듬으로 제 1악장 전체를 노래하며 제 1주제와 제 2주제에서 우아한 선율의 서정적인 선율과 색채감 있는 낭만적인 화성을 드러내어 선율과 음색, 화성에서 낭만주의적 성향을 드러냈다. 리듬은 부점리듬과 헤미올라 리듬, 당김음, 교차리듬이 주를 이루며 곡의 긴장과 함께 음향을 잘 표현했다.

모방진행, 캐논형식, 동형진행 등 대위법적 기법에서 바로크 기법이 드러나며 바이올린 소나타지만 피아노와 바이올린이 2중주처럼 동등한 입장에서 연주하는 바로크시대 소나타의 모습이 비춰진다. 그러나 동등한 입장에서만 연주하지 않고 주선율이 바이올린과 피아노에서 이동하는 변화를 주어 상호 연관된 변화의 차이를 생각하여 연주해야 하는 앙상블적인 부분이 많이 나타난다.

연주가이드로서는 밝고 우아한 모티브1, 2에서 활쓰기를 가볍게 그어야 하며 곡 전체적으로 더욱 풍부한 음향을 위하여 많은 양의 활을 사용하여 맑고 울림이 있는 음색을 표현하는 것을 주안점으로 제시하였다. 전체적

으로 비브라토를 할 때에는 손가락을 손바닥 쪽으로 눕혀서 넓게 흔들면서 천천히 느린 비브라토로 수행하며 풍부한 음량을 표현하도록 연주한다. 브람스 특유의 우울하고 중후한 음색을 요하는 부분이 등장할 때는 소스 테누토로 감정을 지속하여 활에 압력을 주어 무거운 톤의 느린 활로 밀착하여 빈 소리가 나지 않게 프레이즈를 연결한다. 운지법에 있어서 포지션 이동의 소리가 나지 않도록 하며 8분음표의 연속되는 음에서는 프레이즈가 끊어지지 않게 하되 음들을 그냥 지나치지 않도록 한음 한음 비브라토와 활로 노래한다.

양상블 곡이므로 피아노와 바이올린과의 충분한 대화로 음악적 방향성을 제시한 후 연주하여 양상블적인 효과를 높이는 것이 좋다. 또한 브람스 음악에서 많이 나타나는 헤미올라 리듬이 나올 때 각 성부의 박자가 흔들리지 않게 속도와 리듬감을 잘 유지하고 있어야 한다.

브람스의 음악은 단순한 선율에 다양한 대위법적 기법과 확장, 축소 등 변화를 주었으며 고음의 사용보다는 저음의 중후한 음색을 요하는 부분이 많았다. 이 곡의 바이올린 성부에서 화음의 사용도 일부분이었으며 다른 작품에 비해 밝은 분위기의 단순한 선율이 등장하지만 브람스만의 심오하며 추상적인 느낌을 잊지 않고 연주해야 한다.

연주자가 브람스에 대한 지식과 작품의 연주법에 대한 연구없이 연주한다면 브람스의 곡을 진정으로 이해하며 연주한다고 할 수 없을 것이다. 그러므로 브람스의 생애와 음악적 특징으로 브람스의 독창적인 음악세계를 연구하여 의도를 파악한 후 실제 연주에 적용해야 한다. 생애와 음악적 특징, 악곡분석을 바탕으로 한 연주가이드가 브람스의 곡을 보다 효과적으로 연주하는데 도움이 되는 자료가 되기를 희망하며 후속 연구가 이어지길 바란다.

## 참 고 문 헌

<국내서적>

김강희, 공누이, 현희전. 「연주자를 위한 음악용어사전: The Music Dictionary」. 서울: 뮤직트리, 2009.

류연형 편. 「세계 음악가의 작품과 인생: 알려지지 않은 음악가의 뒷이야기 브람스 편」. 서울: 음악춘추사, 1977.

이덕희. 「음악가와 친구들」. 서울: 가람기획, 2002.

진희숙. 「음악사를 움직인 100인: 피타고라스부터 슈톡하우젠까지 음악의 역사를 만든 사람들」. 파주: 청아출판사, 2013.

아름출판사 편집부. 「클래식 음악여행」 서울: 아름출판사, 1999.

한상우. 「선율, 온 영혼의 불꽃」. 서울: 청한문화사, 1992.

홍세원. 「고전파 음악: Classical Music」. 서울: 연세대학교 출판부, 2005.

\_\_\_\_\_. 「낭만파음악: Romantic Music」. 서울: 연세대학교출판부, 2010.

\_\_\_\_\_. 「서양음악사: A History Of Western Music」. 서울: 연세대학교 출판부, 2003.

\_\_\_\_\_. 「音樂史의 理解」. 서울: 아트소오스 라이브러리사, 1991.

<논문>

김선희. “브람스 바이올린 소나타 G장조에 대한 연주가의 분석.” 충남대학교 예술문화연구소 논문연구발표집(Journal of art culture research institute), Vol. 13 No.- 2006. p.1-16.

나여경. “Johannes Brahms의 Violin Sonata No.1 연주법 연구.” 중앙대학교 석사학위 논문, 2011.

박내숙. “Johannes Brahms의 Violin Sonata Op.78, G장조에 대한 분석 연구.” 이화여자대학교 석사학위 논문, 1988.

백현아. “Johannes Brahms 『Violin Sonata No.1, op.78 in GMajor』의 분석 및 연구.” 목원대학교 석사학위논문, 2012.

이화영. “J.Brahms의 피아노 소나타 제 3번 작품번호 5번 바단조 제 1악장에 관한 연구 A Study of 1st movement of Piano Sonata No.3 Op.5 in f minor by J.Brahms.” 한양대학교 석사학위논문, 2013.

이효민. “Johannes Brahms의 Violin Sonata No.1 in G Major, Op.78의 분석 및 연구.” 이화여자대학교 석사학위 논문, 2012.

<외국서적 및 번역서>

음악지우사 편. 음악세계 역, 「작곡가별 명곡해설 라이브러리-19: 브람스 편」. 서울: 음악세계, 2003.

Adler, Samuel. 윤상현 역, 「관현악기법연구」. 서울: 수문당, 1995.

Fischer, Simon. 김홍열 역, 「Basics 바이올린 기본주법: 바이올린을 위한 300가지 실습과 연습」. 서울: 세광출판사, 2005.

Loft, Abram. 「Violin and Keyboard: The Duo Repertoire Vol. II. From Beethoven to the Present.」 Portland, Oregon: Amadeus Press, 1991.

Miller, H. M. 대학음악저작연구회 역, 「음악사: The History Of Music」. 서울: 삼호출판사, 1989.

Minoru, Nishihara. 이언숙 역, 「음악사의 진짜 이야기: 무대 밖으로 뛰쳐나온 음악의 거장들」. 서울: 열대림, 2009.

# ABSTRACT

An Analysis and Performance Guide to the 1st movement of  
*Violin Sonata No.1* Op.78 G Major by Johannes Brahms

Seon Hye, Kim  
Major in Instrumental music  
Department of Music  
Graduate School  
Sungshin Woman's University

Brahms is a composer of the Romantic period. However, his music emphasizes classical form based on the classical style and is characterized by colorful romantic harmony with elegant melody. For example, lyrical and rich tone is created by changing the simple melody variously with contrapuntal composition technique such as sequence, over leaping, canon technique etc. This paper intensively analyzed the 1st movement of Brahms' s Violin Sonata No. 1, Op.78 G major and presented the playing guide based on it. First, the sonata form was briefly described and life and musical features were found out to understand the characteristics of Brahms' s Sonatas and Brahms' s world of works from various perspectives.

In internally deep music of Brahms, the 1st movement of Violin

Sonata No.1, Op.78 G major consists of the sonata form, the typical form of classicism and is brighter, more elegant and more lively than other Violin Sonata works of him. The dotted rhythm is dominant across the 1st movement and the tension is given by using the hemiola rhythm, which is the feature of Brahms' s music. In order to express Brahms-like tone and features, especially close and careful control is required in bowing technique. In order to express clear and ringing tone while generally using a bow a lot, proper speed and pressure of the bow need to be always maintained. A bow should be used to fully drag the length of the sound and not to disconnect between the sound and the sound by giving the pressure on the bow with a slow bow when expressing passionate music. In fingering, it should be changed according to one' s physical structure so that the position movement does not sound or practice should be fully done and vibrato should be carried out at various angles and rich volume should be expressed by performing adjust the proper width and speed depending on the phrase by using finger and wrist joints.

Based on the above research, the analysis was provided to help musicians understand the music contents that they should know in the actual performance and the playing method was presented to more increase the expression effect of bowing and fingering, vibrato etc. by phrase. It is hoped that more detailed studies will be carried out in the future and this study will be helpful for violin players and those who appreciate the Brahms sonata.