creative commons
COMMONS DEED

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

dCollection

정 혜 경 교수 지도

석사학위 청구논문

요하네스 브람스의
≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫의
분석 연구

2018

성신여자대학교 대학원

음악학과

김보경

요하네스 브람스의
≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫의
분석 연구

정 혜 경 교수 지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2017년 11월

성신여자대학교 대학원
음악학과
김보경

인 준 서

김보경의 석사학위 논문으로 인준함.

2017년 11월

심사위원장 _____(인)

심 사 위 원 _____(인)

심 사 위 원 _____(인)

성신여자대학교 대학원

논 문 개 요

브람스는 낭만시대 대표적인 작곡가 중 한 명으로 오페라를 제외한 모든 분야에 걸쳐 작품을 남겼다. 그는 낭만주의 작곡가이지만 고전시대의 구조적 원리에 기초한 절대음악을 고수했으며 교향곡, 실내악, 합창곡, 독주곡 등 다양한 분야의 음악을 작곡했다.

브람스의 ≪비올라 소나타 E♭장조 Op.120, No.2≫(Viola Sonata No.2 in E♭ Major Op.120)은 그가 마지막으로 작곡한 실내악곡으로 원곡인 클라리넷 소나타의 초연이 큰 호응을 얻자 몇 년 뒤 그가 비올라와 피아노를 위한 곡으로 편곡된 것이다. 그는 당시 실내악의 편성이나 오케스트라의 일원으로 주로 사용되던 비올라를 독주용 소나타에 사용하여 비올라가 독주악기로서 중요한 위치에 자리매김 할 수 있게 하는데 중요한 역할을 했다. 이 곡은 소나타 형식, 3부 형식, 주제와 변주의 3악장으로 구성되어 있으며 브람스의 음악적 특징인 다양하고 풍부한 감성의 선율과 교차리듬, 당김음, 헤미올라, 강약의 변화 등이 사용되었다. 또한 전체적으로 여성스럽고 서정적인 감성이 깃들어 있어 브람스만의 음악성을 느낄 수 있는 곡이다.

본 논문에서는 브람스의 ≪비올라 소나타 Op.120, No.2≫의 전 악장을 분석하고 클라리넷 원곡과 비교하였으며 분석에 앞서 그의 생애와 실내악에 대하여 고찰하였다.

목 차

I. 서론 ····· 1
II. 본론 ····· 2
1. 19세기 음악적 특징 ····· 2
2. 브람스의 생애 및 음악적 특징 ····· 6
1) 요하네스 브람스의 생애 ····· 6
2) 음악적 특징 ····· 9
3. 브람스의 주요 작품 ····· 12
4. 브람스 ≪비올라 소나타 E♭장조, Op.120 No.2≫의 분석 ····· 17
1) 제 1악장 : Allegro Amabile ····· 18
(1) 제시부 ····· 19
(2) 발전부 ····· 28
(3) 재현부 ····· 33
2) 제 2악장 : Allegro appassionato ····· 37
(1) A부분 : 스케르초 ····· 37
① a부분 ····· 37
② b부분 ····· 39
③ a′부분 ····· 40
(2) B부분:Trio ····· 43
① c부분 ····· 43
② d부분 ····· 44
③ c′부분 ····· 46
(3) A′부분 ····· 47

3) 제 3악장 ····· 48
(1) 주제부 : Thema ····· 48
(2) Variation Ⅰ: 제 1변주 ····· 51
(3) Variation Ⅱ : 제 2변주 ····· 52
(4) Variation Ⅲ : 제 3변주 ····· 54
(5) Variation Ⅳ : 제 4변주 ····· 55
(6) Variation Ⅴ : 제 5변주 ····· 55
(7) 코다 ····· 56
5. 원곡인 클라리넷 소나타와 편곡된 비올라 소나타와의 비교 ····· 60
1) 음역 ····· 60
2) 주법 ····· 65
3) 화성, 프레이징 변화 ····· 67
III. 결론 ····· 70

참고문헌

ABSTRACT

표 목 차

<표 1> 브람스의 실내음악 작품목록 ····· 16
<표 2> 브람스 비올라 소나타 2번의 구성 ····· 18
<표 3> 비올라 소나타 Op.120 No.2 1악장의 구조 ····· 18
<표 4> 1악장 주요 리듬 ····· 19
<표 5> 비올라 소나타 Op.120 No.2 2악장의 구조 ····· 37
<표 6> 2악장 주요 리듬 ····· 38
<표 7> 비올라 소나타 Op.120 No.2 3악장의 구조 ····· 48
<표 8> 3악장 주요 리듬 ····· 49

악 보 목 차

<악보 1> 동기변형의 예시 ····· 9
<악보 2> 바흐의 대위법 사용 예시 ····· 10
<악보 3-1>헤미올라 리듬 사용 예시 ····· 11
<악보 3-1>당김음의 사용 예시 ····· 11
<악보 4> 1악장 마디 1-9 ····· 20
<악보 5> 1악장 마디 10-15 ····· 21
<악보 6> 1악장 마디 18-21 ····· 22
<악보 7> 1악장 마디 22-25 ····· 23
<악보 8> 1악장 마디 28-33 ····· 24
<악보 9> 1악장 마디 34-39 ····· 25

<악보 10> 1악장 마디 40-51····· 26
<악보 11> 1악장 마디 52-55····· 27
<악보 12> 1악장 마디 56-59, 마디 63-64····· 28
<악보 13> 1악장 마디 65-72····· 29
<악보 14> 1악장 마디 73-76····· 30
<악보 15> 1악장 마디 83-85 이명동음을 통한 전조····· 31
<악보 16> 1악장 마디 93-94 이명동음을 통한 전조····· 32
<악보 17> 1악장 마디 99-102····· 33
<악보 18> 1악장 마디 103-105····· 33
<악보 19> 1악장 마디 116-117····· 34
<악보 20> 1악장 마디 22-25와 마디 120-123 비교····· 35
<악보 21> 1악장 마디 169-173····· 36
<악보 22> 2악장 마디 1-12····· 38
<악보 23> 2악장 마디 13-24····· 39
<악보 24> 2악장 마디 26-35····· 40
<악보 25> 2악장 주제선율 동기 a와 동기 a′ 비교 마디 36-45····· 41
<악보 26> 2악장 마디 48-54····· 42
<악보 27> 2악장 마디 66-70····· 42
<악보 28> 2악장 마디 75-80····· 43
<악보 29> 2악장 마디 81-85의 피아노 선율과 마디 95-99의 비올라 선율····· 44
<악보 30> 2악장 마디 109-115 ····· 45
<악보 31> 2악장 마디 117-122 클라리넷과 비올라 비교····· 45
<악보 32> 2악장 마디 117-122····· 45
<악보 33> 2악장 마디 126-135 클라리넷과 비올라 비교····· 46

<악보 34> 2악장 마디 135-141 ····· 47
<악보 35> 2악장 마디 215-223 ····· 47
<악보 36> 3악장 마디 1-7 ····· 50
<악보 37> 3악장 마디 8-14 ····· 51
<악보 38> 3악장 마디 15-21 ····· 52
<악보 39> 3악장 마디 29-34 ····· 53
<악보 40> 3악장 마디 42-44 ····· 54
<악보 41> 3악장 마디 56-59 ····· 55
<악보 42> 3악장 마디 71-82 ····· 56
<악보 43> 3악장 마디 94-100 ····· 57
<악보 44> 3악장 마디 127-138 ····· 58
<악보 45> 3악장 마디 147-153 ····· 59
<악보 46> 1악장 마디 18-21 비교 ····· 61
<악보 47> 1악장 마디 38-43 비교 ····· 61
<악보 48> 1악장 마디 57-58 비교 ····· 62
<악보 49> 1악장 마디 87-92 비교 ····· 62
<악보 50> 1악장 마디 113-119 비교 ····· 63
<악보 51> 1악장 마디 147-153 비교 ····· 63
<악보 52> 3악장 마디 46-47, 마디 53 비교 ····· 64
<악보 53> 3악장 마디 137, 마디 143-147 비교 ····· 65
<악보 54> 1악장 마디 38 비교 ····· 66
<악보 55> 2악장 마디 119-121 비교 ····· 67
<악보 56> 2악장 마디 121-135 비교 ····· 68
<악보 57> 3악장 마디 12-13 비교 ····· 69
<악보 58> 3악장 마디 84-85 비교 ····· 69

I. 서론

낭만주의 실내악은 고전적 전통을 이어나갔던 슈베르트나 멘델스존 그리고 브람스 같은 보수적인 작곡가들[1]에 의해 주로 작곡되었다. 브람스의 실내악은 고전주의 소나타 형식의 바탕 위에 바로크 시대의 대위법과 낭만시대의 풍부한 감성을 더하여 작곡되었으며 브람스의 작품목록에서 중요한 위치를 차지한다. 그는 다양한 악기편성을 사용한 곡을 작곡했는데 그가 40여 년에 걸쳐 작곡한 실내악 작품은 총 24개 곡으로 피아노 3중주, 4중주, 5중주, 현악 4중주, 5중주, 6중주, 클라리넷 5중주, 바이올린, 첼로, 클라리넷(비올라) 소나타 등이 있다.

브람스의 ≪비올라(클라리넷)[2] 소나타 Op.120, No.2≫은 작곡가의 마지막 실내악 곡으로 1895년에 클라리넷을 위한 작품으로 작곡했지만 3년 뒤 클라리넷과 비슷한 음역대를 가진 비올라 소나타로 브람스가 직접 편곡하였다.

본 논문에서는 기존에 분석 및 비교 연구에서 비올라의 특징을 더 살려 비교하였으며 19세기의 시대적 배경과 실내악에 대해서 알아보았다. 또한 브람스의 실내악 음악에 시기를 나눠 살펴보고자 한다. 이 연구의 목적은 브람스의 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫의 작품 배경, 주제의 전개방식, 화성진행, 리듬형태 등을 분석하고 클라리넷 소나타와 비올라 소나타의 차이점을 파악하는 것이다.

---

1)김용환, 『19세기 음악』 (서울: 도서출판 음악세계, 2005), 180.
2)Brahms Clarinet Sonata in E$^{\flat}$ No.2 Op.120 :클라리넷 소나타가 원곡으로 1894년에 작곡된 브람스의 마지막 소나타이다. 몇 년 뒤 브람스가 비올라와 피아노를 위한 소나타로 편곡했다.

Ⅱ. 본 론

1. 19세기의 음악적 특징

18세기 후반부터 시작되는 산업혁명과 시민혁명을 겪은 유럽사회는 다양한 변화를 가지며 성장했다. 사회의 전 분야에 걸쳐 다양하고 급속한 발전이 이루어졌고 도시가 성장하면서 인구 또한 증가하게 되었다. 개인의 주관적인 경험과 사상이 중시되기 시작하였고 이에 따라 인간의 감성을 위주로 하는 낭만주의 사상이 발전하게 되었다. 18세기와 19세기 초에 시작된 낭만주의 운동은 사상, 철학 등을 중요하게 여겼던 계몽주의에서 발전한 것이다. 낭만주의 운동은 루소(J. J. Rosseau, 1721-1778)와 괴테(J. W. V. Goethe, 1749-1832)를 중심으로 고전주의 전통의 지적이고 형식적인 것에 대항하여 인간의 지성보다는 본능과 감성을 더 강조하였다.[3] 낭만주의 음악은 이러한 낭만주의 문학의 영향을 받아 자유로운 형식 안에서 작곡가의 직관을 중요시했다.

일반적으로 낭만주의 음악의 특징은 자유로운 형식의 바탕 위에 풍부한 화성과 다양한 리듬을 사용한 것이다. 대부분의 낭만주의 작곡가들은 고전시대 음악처럼 프레이징을 중요시하였지만 프레이즈의 길이나 형식의 사용에 있어 자유로웠다.[4] 리듬은 보다 복잡해졌으며 교차리듬, 당김음 등 불규칙적인 리듬사용이 많아졌다. 작곡가들은 화성을 이용하여 풍부한 음향을 만들었으며 이전 시대보다 좀 더 큰 다이다믹을 구현했다.[5] 다양한 악기 사

---

3)조혜연, "Johannes Brahms Viola Sonata No.2 in E♭ Major Op.120에 관한 연구 (이화여자대학교 석사논문, 2009), 9.
4)Rey M. Longyear, 『19세기 낭만주의 음악』 김혜선 옮김 (서울: 다리,2001), 336.
5)홍세원, 『낭만파 음악』 (서울: 연세대학교 출판부, 2010), 31.

용과 금관악기의 출현은 오케스트라의 웅장함과 영역의 확대를 가져왔으며 오케스트라에서는 음색에 따라 파트가 분류되었고 특히 현악기는 음역에 따라 악기들의 음색의 다양성을 보여주었다. 피아노는 독립적인 악기뿐만 아니라 반주, 협주곡과 실내악 등에 다양하게 사용되면서 낭만시대 음악의 대표적인 악기로 자리잡았다.[6)]

낭만시대 공연예술은 예술가나 애호가들을 위한 소규모의 연주인 살롱 음악과 일정한 형식을 갖추고 대규모의 관중을 모아놓고 행해진 대규모 연주회로 나뉘게 되었다. 이러한 다양한 시대의 변화 속에 음악가들은 더 이상 교회나 귀족들의 후원에 의지하지 않고 프리랜서로의 독자적 행보를 이어나갈 수 있게 되었다. 그들은 연주와 악보판매 등을 통해 부를 이룰 수 있었으며 유럽의 대도시에서는 니콜로 파가니니(Niccolo Paganini, 1782-1840), 프란츠 리스트(Franz Liszt, 1811-1886) 등 뛰어난 기교를 가진 비르투오소들이 활약하며 대중의 마음을 사로잡았다. 특히 이 시대의 작곡가들은 주제나 이념을 문학이나 미술 등 음악 외적인 자료에서 찾는 표제음악을 추구하였다.[7)] 대표적으로 헥토르 베를리오즈(Hector Berlioz, 1803-1869), 리하르트 바그너(Wilhelm Richard Wagner, 1813-1883), 리스트 등으로 구성된 신독일 악파를 예로 들 수 있는데, 이들이 발전시킨 교향시, 음악극 등의 표제적 장르는 낭만주의 레퍼토리의 폭을 넓히는데 중요한 기여를 했다. 또 다른 작곡가들로는 로베르트 슈만(Robert Schumann, 1810-1856), 프리데릭 쇼팽(Fryderyk Chopin, 1810-1849), 프란츠 슈베르트(Franz Schubert,1797-1828), 브람스 등으로 다양한 형식을 바탕으로 풍부한 낭만시대 감성을 표현해내었다.

낭만주의 장르로는 피아노 음악, 관현악, 협주곡, 실내악, 예술가곡, 오페라, 합창음악 등이 있다. 예술가곡은 1800년 후에야 인기 장르가 되었는데

---

6)김용환, 『19세기 음악』 (서울: 도서출판 음악세계, 2005), 182.
7)홍세원, 『낭만파 음악』 (서울: 연세대학교 출판부, 2010), 13.

대표적인 작곡가로는 슈베르트와 슈만 등이 있으며 이들의 가곡은 예술 가곡 장르를 대표하는 레퍼토리가 되었다. 피아노 음악에는 펠릭스 멘델스존(Felix Mendelssohn, 1809-1847), 슈만의 성격 소품들, 쇼팽의 연습곡, 전주곡, 춤곡, 발라드가 있고 리스트의 연습곡과 성격 소품 등이 새롭게 규정되어 피아노 음악의 중심이 되었다. 또한 피아노 음악이 전 계층에 활성화되면서 피아노 연주회는 대규모 공공 음악회용으로 발전하였다.

실내악은 슈베르트, 슈만, 브람스 등 고전주의 정신을 이어나가는 음악가들에 의해 주로 작곡되었다. 이 시대의 실내악은 고전주의로부터 이어 내려온 전통적 형식을 취하면서 내용이나 표현에 있어 자유로움을 추구하며 낭만적 정서를 표현하였다. 19세기에 현악 4중주는 고전시대에 비해 많이 작고되지는 않았지만 슈베르트, 멘델스존, 슈만에 의해 작고되었다.

슈베르트는 16곡의 현악 4중주를 작곡하였는데 초기 작품은 고전주의 전통을 잘 보여주고 있다. 대표작으로 ≪현악 4중주 d단조 D 810≫(*String Quartet* No.14 *"Death and The Maiden"*)은 그의 가장 유명한 작품 중의 하나로 ≪죽음과 소녀≫(*Der Tod und das Mädchen*, D.531)이라는 부제를 붙인 작품으로 가곡에서 주제를 가져왔다.

멘델스존은 7곡의 현악 4중주를 작곡하였으며 베토벤의 전통을 이은 고전적 현악 4중주의 유형을 보이며 모두 4악작의 구조를 가지고 있다. 그는 리트를 통해 작곡하면서 19세기적 특성을 볼 수 있으며 그의 현악 4중주에서는 다양한 양식을 통해 작고의 양식이 점점 발달해 나가는 것을 볼 수 있다. 대표작으로는 ≪현악 4중주 제 4번 e단조 Op.44-2 ≫(*String Quartet* No.4 in E minor Op.44-2)이며 이 곡은 19세기 후반기에 최고의 작품으로 꼽힌다. 외형적으로는 고전주의 전통을 따르는 4악장 구조를 유지하고 있지만 내용적으로는 많은 변화를 보여주고 있다.

슈만은 1842년에 접어들면서 세곡의 현악 4중주를 작곡하였으며 당시 슈

만의 집에서 멘델스존을 비롯한 하이든과 모차르트의 실내악 곡을 연주하면서 그가 작곡하는데 영향을 많이 끼쳤다. ≪현악 4중주 3번 A장조 Op.41-3≫(*String Quartet* No.3 in A major Op.41-3)은 그의 현악 4중주 중 자주 연주되어지고 있으며 슈만의 완성된 실내악 양식을 잘 보여주고 있다. 현악 4중주 이외에도 현악 5중주, 6중주, 8중주 등 다양한 편성이 사용되고 있으며 피아노 제작 기술이 발전하면서 피아노가 동반된 실내악 또한 발전하게 되었다. 피아노의 제작기술이 발전하면서 피아노가 동반된 실내악 또한 발전하게 되었는데 그 중 피아노 5중주는 실내음악적인 경향보다는 협주곡적인 성격이 좀 더 많이 나타나고 있다. 대표적으로 슈만의 ≪피아노 5중주 E♭장조 Op.44≫(*Piano Quintet* in E♭Major Op.44)와 브람스의 ≪피아노 5중주 f단조 Op.34≫(*Piano Quintet* in f minor Op.34)이며 이 작품들은 19세기 중·후반에 작곡되었지만 고전적인 성격을 보이고 있다.[8]또한 관악기를 포함한 편성이 사용되면서 다양한 악기의 구성이 이루어졌다.

8)차호성, 오희숙, 『실내악 1』 (서울: 도서출판 심설당, 2011), 155.

2.브람스의 생애 및 음악적 특징

1) 브람스의 생애

요하네스 브람스는 1833년 독일 함부르크에서 태어났다. 그의 아버지 야코프 브람스(Johann Jakob Brahms, 1806-1872)는 실내악단의 콘트라베이스 주자로 활동했던 음악가였다. 그는 어린 시절 아버지에게 음악의 기초를 배웠으며 7살에 피아니스트이자 작곡가인 오토 코셀(Otto Friedrich Willibald Cossel, 1813-1865)에게 정식으로 음악교육을 받았다. 그가 10살이 되던 1843년에는 코셀의 스승인 에드워드 마르크스젠(Eduard Marxsen, 1806-1887)에게 이론 교육을 받았는데 마르크스젠이 가장 중요시 여겼던 것은 절대음악에 대한 가치관이었다. 두 스승은 브람스에게 요한 제바스티안 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)와 루트비히 반 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)의 음악과 같은 깊이 있고 보수적인 음악을 가르쳤으며 이러한 가르침 속에 브람스는 고전주의에 기초를 둔 낭만시대 음악가로 성장할 수 있었다. 14세 때부터는 가족의 생계를 위해 학교를 중퇴하고 술집과 식당, 사교회장에서 유흥음악을 연주하기도 했으나 15세 때 최초의 피아노 독주회를 가지며 음악계에 이름을 알리기 시작했다.

1853년 브람스는 헝가리 출신의 바이올리니스트인 에두아르트 레메니(Eduard Remenyi, 1828-1898)의 반주자가 되어 그의 연주 여행에 동행하게 되었다. 이 여행에서 당대 최고의 바이올리니스트인 요세프 요하임(Joseph Joachim,1831-1907)과 작곡가 리스트를 만났는데 브람스의 음악성에 감동한 요하임은 슈만에게 브람스를 추천하는 편지를 써 주기도 했다.

슈만과 클라라 슈만(Clara Josephine Wieck Schumann, 1819-1896) 부부는 20살의 재능 있는 청년 브람스를 따뜻하게 맞아주었고, 그의 천재성

을 알아본 슈만은 그가 편집장으로 있던 음악신보[9]에 브람스의 재능을 칭찬하는 글을 썼다. 1855년 슈만이 병으로 힘들어하자 그의 가족을 돕기 위해 클라라와 요하임, 브람스는 합동 연주회를 개최하였다. 브람스는 이 무렵부터 클라라와 편지를 교환하기 시작하였으며 40년간 편지로 우정을 쌓아갔다. 1856년, 정신병으로 고생하던 슈만이 세상을 떠나게 되자 브람스는 슈만의 아내인 클라라와 남겨진 7명의 아이들을 보살피기도 했다.[10] 브람스는 1857년부터 59년까지 함부르크에서 생활했고 1857년에는 데트몰트의 합창단 지휘자를 역임하였다. 1862년에는 오스트리아 빈에 거주하면서 피아니스트로서 자신의 작품을 연주하며 점차 실력을 인정받아 1863년에는 징아카데미의 지휘자로 초빙되었다. 그 후 1865년 1월에 어머니와 사별하고, 어머니의 죽음에 충격을 받아 1868년 ≪독일 레퀴엠≫(*Ein Deutsches Requiem*, Op.45)을 발표했으며 이 곡으로 작곡가로 널리 이름을 알리게 되었다.[11] 그는 1872년에서부터 75년까지「빈 악우협회(*Gesllschaft der Musicfreunde*)」의 음악감독을 맡게 되는데 이 시기에 활발히 활동하며 많은 곡을 작곡하였다. 1891년 3월 클라리넷 연주자인 리하르트 뮐펠트(Richard Mühlfeld, 1856-1907)의 클라리넷 협주곡을 듣고 영감을 얻어 ≪클라리넷 5중주≫(*Clarinet Quintet* in B minor Op.115)를 비롯한 실내악 작품을 완성하였다. 1894년에는 누나와 친구들의 연이은 죽음으로 인한 슬픔과 체념을 두 곡의 ≪클라리넷 소나타 1번≫(*Sonata* in f minor for Piano and Clarinet No.1, Op.120)과 ≪클라리넷 소나타 2번≫(*Sonata* in E♭Major for Piano and Clarinet No.2, Op.120)을 작곡하여 반영하였다. 두 곡의 소나타는 1895년에 브람스의 피아노 반주와 뮐펠트의 연주로 공개

---

9)음악신보(Neue Zeitschrift für Musik): 1834년 슈만이 동료들과 함께 창간한 최초의 음악잡지 중 하나이다.

10)진희숙, 『음악사를 움직인 100인』 (서울: 청아출판사, 2013), 372.

11)Joseph Machils, Kristine Fomey, 『음악의 즐거움(제6판) 상권』, 심금선 옮김, (서울: 이화여자대학교 출판부, 2002), 210.

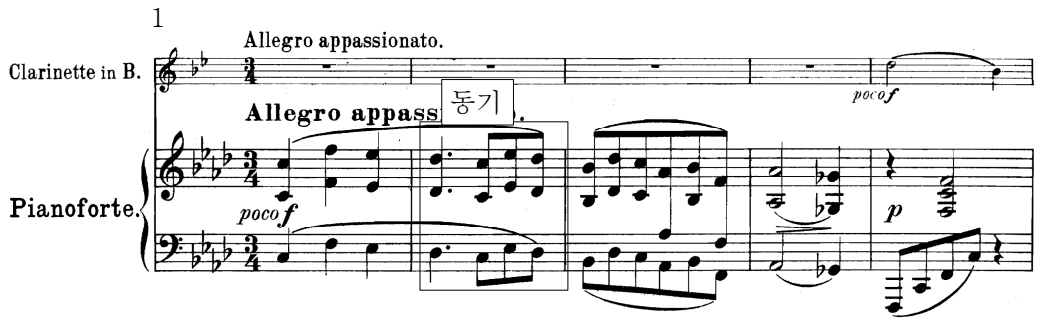
초연 되었다. 1876년 5월 클라라가 뇌졸중 발작으로 쓰러져 세상을 떠나자 성서를 기초로 한 ≪4곡의 엄숙한 노래≫(*Vier Ernste Gesange*, Op.121)와 1896년 주제가 모두 죽음인 ≪11개의 코랄 주곡≫(11 *Choral Preludes* for Organ, Op.122)을 작곡하는데 그 중 11번째 곡인 <오 세상이여 나는 너를 작별해야만 한다>(*O, Welt, Ich muss dich lassen*)를 최후의 작품[12] 으로 1897년 4월 3일 64세를 일기로 간암으로 세상을 떠났다.

12)이성일, 『요하네스 브람스(그의 생애와 예술)』 (서울: 파파게노, 2001), 284.

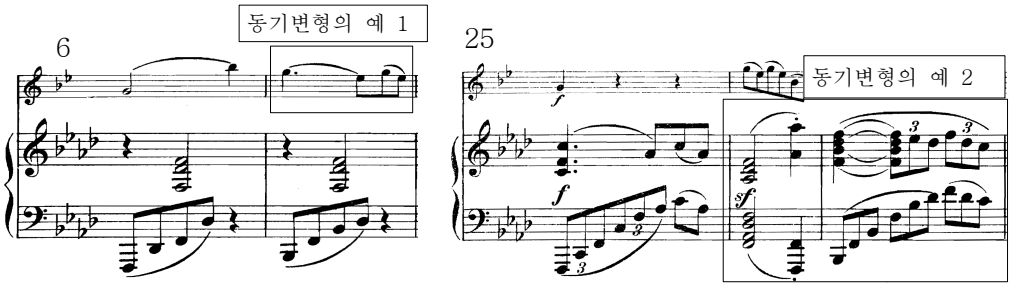
2)브람스의 음악적 특징

브람스는 전통전인 형식을 선호하여 소나타, 변주곡, 3부 형식 등을 주로 사용하였다. 그는 소나타, 교향곡, 실내악곡 등에서 소나타 형식을 사용하여 전통적인 양식을 고수하였으며 특히 소나타에서는 개별 악장에 변주곡이나 스케르초를 사용하여 곡을 다채롭게 구성하였다. 브람스의 변주곡은 그의 작품에서 중요한 부분을 차지하며 각 개별적인 변주가 주제의 성격을 변형시키는 성격변주의 특징을 갖는다. 그는 3화음을 기초로 하여 길이가 길며 서정적인 선율을 주로 작곡하였다. 또한 작은 동기를 선율, 리듬적으로 변형시켜 프레이즈를 동기적으로 확장해나가는 전개방법을 사용하였다. 아르놀트 쇤베르크(Arnold Schoenberg, 1874-1951)는 이를 전개하는 변주라고 명명하고 있으며, 이는 다양한 구성과 매체에서 변주를 전개하는 것으로 작곡기법상 브람스의 중요한 업적이다.[13] 또한 그는 바흐의 대위법을 중요시 하여 동기의 변형에 사용하기도 했다.

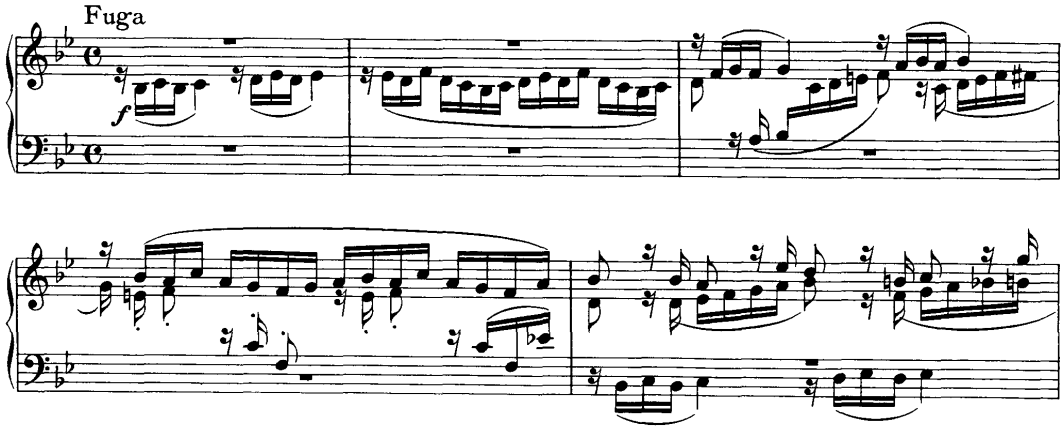
<악보 1> 브람스 ≪클라리넷 소나타 Op.120-1≫ 1악장, 마디 1-5, 마디 6-7, 마디 25-26: 동기변형의 예



13)Rey M. Longyear, 『19세기 낭만주의 음악』, 김혜선 옮김, (서울: 다리,2001), 234.



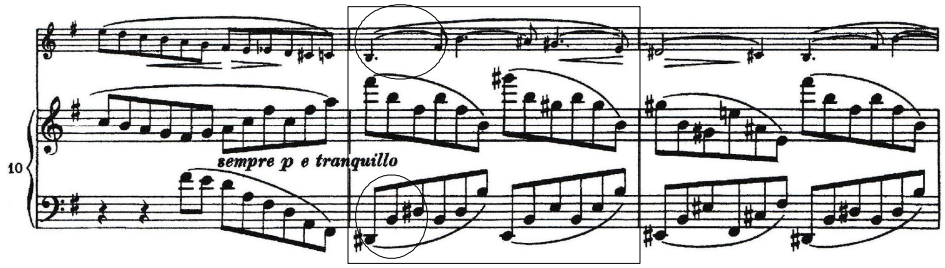
<악보 2> 브람스 ≪헨델 주제에 의한 변주곡과 푸가 Op.24≫ 중 Fuga 마디 1-5 : 대위법 사용



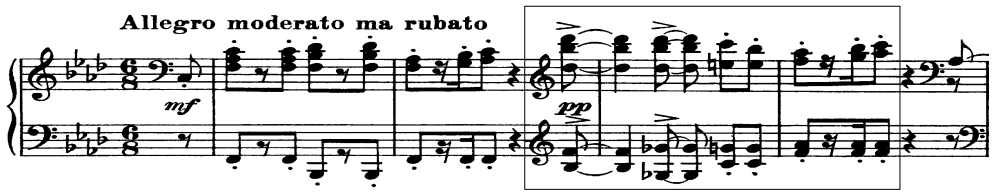
브람스의 리듬은 불규칙적인 박자, 당김음, 교차리듬 그리고 헤미올라 등 다양한 리듬을 사용하여 음악에 추진력을 더하는 것이 특징이다. 그는 주로 3/4박자나 6/8박자로 된 악장에서 헤미올라를 즐겨 사용하였으며 강박과 약박을 바꾸는 리듬적 당김음과 화성적 당김음을 자주 사용하였다.[14] 또한 피아노나 가곡에서는 낭만음악의 특징 중 하나인 호모포니의 리듬을 살리기 위해 셋잇단음표와 교차리듬을 사용하기도 하였다. <악보3>

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

<악보 3-1> 브람스 ≪바이올린 소나타 1번 G장조, Op.78≫ 1악장 마디 10-12: 헤미올라 리듬의 사용



<악보 3-2> 브람스 ≪피아노 소나타 3번 f단조, Op.5≫ 5악장 마디 1-4: 당김음의 사용



브람스는 고전적인 화성을 주로 사용하면서 색채감을 위해 변화화음이나 모호 조성을 자주 사용하였다. 그는 음역의 확대를 위해 풍부한 저음의 사용을 즐겼으며 비화성음과 반음계로 자주 사용했다.

3.브람스의 주요 작품

브람스는 오페라를 제외한 모든 장르의 음악을 작곡했다. 그의 음악은 풍부한 감성을 바탕으로 하는 서정적 선율과 함께 복잡한 화성과 까다로운 연주기법을 사용하고 있다. 그는 당시 바그너와 리스트를 중심으로 이루어진 신독일 악파들과는 반대로 절대음악을 주장하고 고전주의 전통과 보수적인 경향을 취했다. 그의 음악에는 낭만주의 문학과 민요에 대한 관심에서 영향받은 특징들이 잘 드러나 있으며 만년의 작품에서는 인생에 대한 성찰을 비롯한 노년의 체험 또한 느낄 수 있다.

브람스는 특히 교향곡과 실내악곡에서 뛰어난 실력을 인정받았는데 그는 자신의 교향곡이 베토벤이 확립한 기준에 맞지 않다고 생각하여 1870년에 "교향곡을 쓰지 않을 것이다!"라고 선언하면서 마흔 살까지 단 네 개의 관현악곡(두 개의 세레나데, 피아노 협주곡 1번 d단조, 하이든 주제에 의한 변주곡 Op.56a)을 썼다.[15]그가 후에 교향곡을 다시 작곡하였을 때는 베토벤을 모델로 하여 그만의 새로운 음악을 개척했다.

브람스의 4개 교향곡은 고전주의 성향의 절대음악을 기초로 하고 있으며 전형적인 소나타 형식을 유지하고 있다. ≪교향곡 1번 c단조 Op.68≫(*Symphony* No.1 in c minor, Op.68)은 모든 면에서 베토벤을 출발점으로 삼고 있으며 ≪교향곡 4번 e단조 Op.98≫(*Symphony* No.4 in e minor, Op.98)은 4개의 교향곡 중 가장 짧은 교향곡이다. 교향곡 이외에 관현악 작품으로는 2개의 실내 오케스트라를 위한 세레나데인 ≪Serenade No.1 in D major, Op.11≫과 <*Serenade* No.2 in A major, Op.16>, 2개의 서곡인 ≪대학축전 서곡≫(*Akademische Festouverture*, Op.80)과≪비극적 서

15)Donald J. Grout, 『그라우트의 서양 음악사 제7판(하)』, 민은기 외 5명 옮김, (서울: 이앤비플러스, 2013), 168.

곡≫(*Tragische Ouvertüre*, Op.81)이 있으며 또한 변주곡, ≪바이올린과 첼로를 위한 2중 협주곡≫(*Concerto* for violin, cello and orchestra in A minor, Op.102) 그리고 ≪헝가리 무곡≫(*Ungarische Tänze*) 등이 있다.

브람스는 작곡가이자 피아니스트로서 자신이 다루는 악기의 기능성과 한계를 잘 파악하여 피아노 음악을 작곡하였다. 브람스의 피아노곡은 연도에 따라 3시기로 구분되는데 각 시기별 특정 장르를 주로 작곡했다는 특징을 보인다. 제 1기는 베토벤을 모델로 하는 3곡의 피아노 소나타를 작곡한 시기로 3편의 소나타는 고전주의 전통을 계승하여 전통적인 소나타의 악장 구조와 형식의 바탕 위에 작곡되었다. 브람스는 이러한 전통적 요소에 악장의 확장, 문학과의 연계성, 낭만적인 서정성 등을 더해 전통적 소나타를 그만의 음악으로 탈바꿈했다. 제 2기는 변주곡을 주로 작곡한 시기로 대표적인 작품으로는 ≪헨델 주제에 의한 변주곡과 푸가≫(*Variation and Fugue on a Thema by Handel*, Op.24)와 아주 어려운 연습곡으로 알려진 ≪파가니니 주제에 의한 변주곡≫(*Variation on a theme by Paganini*, Op.35)이다. 제 3기는 그의 생애 마지막 20여년으로 랩소디, 인테르메초, 판타지, 발라드 등과 같은 다수의 성격 소품을 작곡했다.

브람스는 또한 여성 합창과 남성 합창 혹은 혼성 합창을 위한 짧은 무반주 성악곡들을 많이 작곡했으며 독일 민요를 합창용으로 편곡하기도 했고, 뿐만 아니라 오케스트라 반주의 대규모 합창곡들도 썼다. 그 중 최고의 걸작으로 꼽히는 ≪독일 레퀴엠≫(*Ein Deutsches Requiem*, Op.45)은 소프라노, 바리톤, 독창, 합창, 오케스트라를 위한 대규모곡으로 바흐의 대위법을 도입하여 낭만적 화성과 조화시켰다. 그는 또한 260여개의 가곡을 작곡하였으며 이중 몇 곡은 독일의 전통 민요양식을 모방하기도 하였다.

실내악은 브람스 작품 중에서 가장 중요한 위치를 차지하고 있다. 그는 여러 악기를 편성한 작품을 썼으며 그의 작품은 현악기만으로 편성된 것과

피아노가 더해진 편성 그리고 관악기를 이용한 것으로 구분되는데 관악기에서는 호른과 클라리넷만을 사용하는 것이 특징이다[16]. 그는 40년 동안 24개의 실내악 곡들을 작곡했지만 그 중 현악 4중주는 3곡 밖에 발표하지 않았다. 브람스 실내악 곡 중 7곡은 피아노 3중주, 피아노 4중주 등 현악기와 피아노를 위한 앙상블이다. 대부분의 곡들이 고전주의와는 색다른 편성을 사용한 곡으로 이중 관악기가 사용된 곡은 ≪클라리넷 3중주 Op.114≫(*Clarinet Trio* in A minor Op.114), ≪클라리넷 5중주 Op.115≫(*Clarinet Quintet* in B minor Op.115), ≪소나타 제1번 Op.120≫(*Clarinet Sonata* No.1 in F minor Op.120-1), ≪소나타 제2번 Op.120≫(*Clarinet Sonata* No.2 in E♭major Op.120-2) 그리고 ≪호른 3중주 Op.40≫(*Horn Trio* in E♭major Op.40)의 5곡이 있다. 그 중 클라리넷 4곡은 후기에 뮐펠트의 영향을 받아 작곡하게 된 것이다.

브람스는 실내악에서 베토벤에서 이어온 고전시대 시내악의 악장 구성의 모델을 따랐다. 그는 고전시대 실내악곡 형식을 사용하였는데 1악장은 호른 3중주곡 Op.40을 제외하고는[17] 모두 소나타(Sonata Allegro) 형식이며, 2, 3악장은 주제와 변주 론도형식, 스케르초, 소나타 형식 등이 사용되었으나 주로 3부 형식이 지배적이고, 4악장은 론도형식과 소나타 형식이 주로 사용되었다. 브람스의 실내악 음악은 생활 환경과 음악적 특징, 작품의 종류에 따라 크게 3시기로 구분할 수 있다.

1시기는 1843년에서 1862년까지로 브람스가 고전적 작곡기법을 바탕으로 작품 활동을 한 시기로 그는 당시 데트몰트 궁정에서 음악 감독 겸 피아노 연주자를 맡고 있었다. 주요 작품으로는 피아노를 사용한 편성의 ≪피아노 3중주 B장조 Op.8≫(*Piano Trio* No.1 in B major Op.8), ≪피아노 4중

16)김용환, 『19세기 음악』, 198.
17)전혜림, "Johannes Brahms Viola Sonata Op.120 No.2 E♭Major에 관한 연구" (이화여자대학교 석사논문, 2012), 13.

주 g단조 Op.25≫(*Piano Quartet* No.1 in G minor Op.25), ≪피아노 4중주 A장조 Op.26≫(*Piano Quartet* No.2 in A major Op.26)등이 있다.

2시기는 1862년에서 1875년까지로 브람스는 이시기에 비엔나에서 활동하며 많은 실내악 작품을 작곡했다. 이 시기에는 특히 현악기를 사용한 실내악곡의 작곡이 활발했는데 3곡의 현악 4중주를 비롯한 2개의 현악 6중주가 작곡되었다.

3기는 1876년에서 1897년까지로 브람스의 음악적 완성도가 높아진 시기이다. 간결하고 절제된 주제와 고전적인 표현형식이 돋보이며 대위법적 구성을 중심으로 자유로운 리듬을 구사하였으며, 각 악장을 동일한 소재로 통일시키며 간결한 형식을 사용하였다. 1891년 뮐펠트를 만난이후 클라리넷이 사용된 4편의 실내악곡을 작곡하였는데 이중 ≪클라리넷 3중주 a단조 Op.114≫, ≪클라리넷 5중주 b단조 Op.115≫와 ≪클라리넷 소나타 제 1번 f단조 Op.120≫, ≪클라리넷 소나타 제 2번 E♭장조 Op.120≫의 4편의 실내악곡을 작곡하였다. 이 클라리넷 소나타 두 곡은 브람스 자신에 의해 비올라를 위한 곡으로 편곡되었다.

<표1> 브람스의 실내음악 작품목록[18)]

시기	Op.	작품명	악기구성	작곡년도	출판년도
1기	8	Piano Trio No,1, in B	Pf, Vn, Vc	1853-42 1889에 수정	1854 1891
	18	String Sextet No.1, in B♭	2Vn, 2Va, 2Vc	1850-60	1862
	25	Piano Quartet No.1, in g	Pf, Vn, Va, Vc	1861	1863
	26	Piano Quartet No.2, in A	Pf, Vn, Va, Vc	1861-4	1865
2기	34	Piano Quintet in f	Pf, 2Vn, Va, Vc	1861-4	1865
	36	String Sextet No.2 in G	2Vn, 2Va, 2Vc	1864-5	1866
	38	Cello Sonata No.1 in e	Vc, Pf	1862-5	1866
	40	Horn Trio in E♭	Vn, Hn/Va, Pf	1865	1868
	51	String Quartet No.1 in c-No.2 in a♭	2Vn, Va, Vc	1865-73	1873
3기	60	Piano Quartet No.3 in c	Pf, Vn, Va, Vc	1865-75	1875
	67	String Quartet No.3 in B♭	2Vn, Va, Vc	1876	1876
	78	Violin Sonata No.1 in G	Vn, Pf	1878-9	1880
	87	Piano Trio No.2 in C	Pf, Vn, Vc	1880-82	1883
	88	String Quintet No.1 in F	2Vn, 2Va, Vc	1882	1883
	99	Cello Sonata No.2 in F	Vc, Pf	1886	1887
	100	Violin Sonata No.2 in A	Vn, Pf	1886	1887
	101	Piano Trio No.3 in c	Pf, Vn, Vc	1886	1887
	108	Violin Sonata No.3 in d	Vn, Pf	1886-8	1889
	111	String Quintet No.2 in G	2Vn, 2Va, Vc	1890	1891
	114	Clarinet Trio in a	Cla, Vc, Pf	1891	1892
	115	Clarinet Quintet in b	Cla, 2Vn, Va, Vc	1891	1892
	120	Clarinet Sonata No.1 in f, No.2 in E♭	Cla, Pf	1894	1895

18) Beker, Heins, "Johannes Brahms," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol.3(London : Macmillan Publishers Ltd), 174.

4. 브람스 ≪비올라 소나타 E♭장조 Op.120 No.2≫의 분석

≪비올라 소나타 Op.120 제 1번, 제 2번≫은 브람스의 후기 작품으로 브람스의 실내악 곡 중 가장 마지막에 작곡된 곡이다. 브람스는 1890년에 ≪현악 5중주 2번≫(*String Quintet* No.2 in G major Op.111)을 완성한 후 체력과 창작력이 극히 감퇴한 것을 느끼고 작곡을 그만두려 했다. 그는 1891년 3월에 독일 마이닝겐(Meiningen) 궁에서 클라리넷 연주자 뮐펠트의 연주를 듣고 클라리넷의 음색에 매료되었다. 뮐펠트의 연주에 감명 받은 브람스는 그해 여름 뮐펠트를 위한 ≪클라리넷 3중주≫(*Clarinet Trio* in A minor Op.114)와 ≪클라리넷 4중주≫(*Clarinet Quintet* in B minor Op.115)를 작곡하였고, 3년 뒤 1894년에 ≪클라리넷 소나타 1번≫(*Clarinet Sonata* in f minor Op.120, No.1)과 ≪클라리넷 소나타 2번≫(*Clarinet Sonata* in E♭Major Op.120, No.2) 두 곡을 작곡했다. 이 중 ≪클라리넷 소나타 2번≫(*Clarinet Sonata* in E♭Major Op.120, *No.2)*은 브람스와 뮐펠트가 1895년 1월 8일 빈의 음악예술협회 연주회에서 초연했으며 1895년 심로크(Simrock)사에서 출판되었다.

연주회에서 큰 호응을 얻자 브람스는 3년 뒤 이 곡을 비올라와 피아노를 위한 소나타로 편곡하였는데 이것은 당시 독주악기로 사용되지 않았던 비올라가 독주악기로 자리매김하는데 큰 기여를 했다. 또한 브람스는 후에 이곡을 바이올린과 피아노를 위한 소나타로도 편곡하였고 이것은 바이올리니스트인 요하임이 초연하였다 . 브람스 ≪소나타 제 1번이 f단조≫의 조성에서 오는 느낌 때문에 조금은 어두우면서 남성적이었다면 제 2번은 여성스러운 낭만스타일의 곡으로 서정적이면서 아름다운 곡이다. 이곡은 풍부한 음악적 표현과 악기의 표현력이 도드라진 작품으로 아름다운 선율과 화성은 후기 낭만주의 음악의 특징을 보여준다.

이 곡은 총 3악장 구성으로 되어있으며 전체적인 곡의 구성은 다음과 같다.

<표2.> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫의 악장 구성

	1악장	2악장	3악장
조성	E♭ Major	e♭ minor	E♭ Major
박자	4/4	3/4	6/8
형식	Sonata 형식	복합 3부 형식	변주곡 형식
빠르기	*Allegro Amabile*	*Allegro appassionato*	*Andante con moto*

1) 1악장 : *Allegro Amabile*

1악장은 제시부(Exposition), 전개부(Development), 재현부(Recapitulation), 코다(Coda)로 구성된 전형적인 소나타 형식으로 작곡되었다. 1악장의 전체 구조는 다음과 같다.

<표3> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 1악장 구조

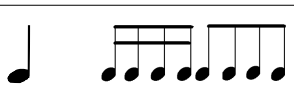
형식구조		마디	조성
제 시 부	제 1 주제	1 - 8	E♭
	경 과 구	9 - 21	E♭
	제 2 주제	22 - 39	B♭
	소종결구	40 - 55	B♭ → E♭
발 전 부	제 1 부분	56 - 64	E♭ → C
	제 2 부분	65 - 73	g(d) → C
	제 3 부분	74 - 102	G → V/E♭
재 현 부	제 1 주제	103 - 110	E♭

	경 과 구	111 - 119	E♭
	제 2 주제	120 - 137	C♭ → E♭
	소종결구	138 - 153	E♭
	종 결 구	154 - 173	E → E♭

(1)제시부

이 곡의 제시부는 두 개의 주제부와 그것을 연결하는 경과구로 구성되어 있다. 제 1주제는 총 8마디로 E♭장조이며 비올라가 두 마디 단위로 4개의 동기인 a, b, a′, c를 연주하고 피아노는 주제적 선율의 반주 역할을 하고 있다. 제 1주제에서 사용된 동기들은 주로 점 4분 음표와 8분음표로 이루어진 것으로 이것은 동기a를 기본으로 하여 변화된 모습을 보인다. 이 동기들은 1악장 전체를 통틀어 원형 그대로 또는 동기 변화를 가지며 주제 리듬으로 많이 사용되었다. 주요 동기의 리듬형은 다음과 같다.

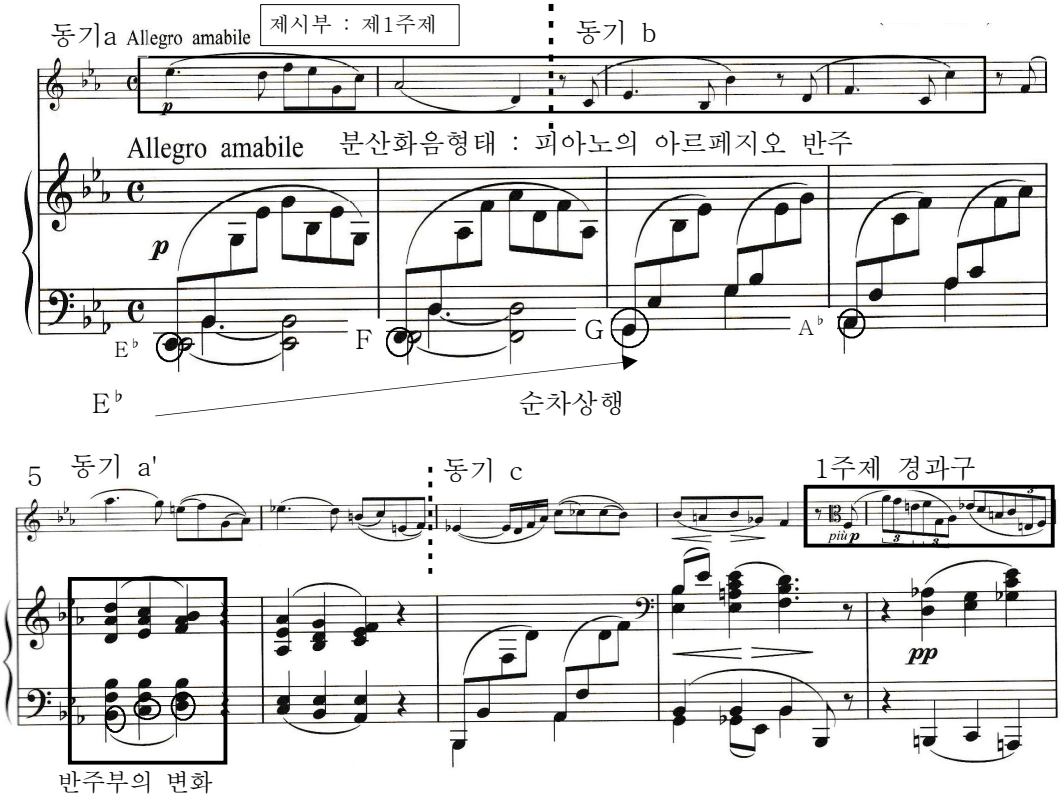
<표4> 1악장 주요 리듬

구분	리듬
a	
a'	
b	
c	

피아노에서는 8분 음표로 구성된 분산화음과 코랄 형태의 반주가 적절히 조화를 이루어 진행되는데 이때 피아노의 베이스는 순차적으로 상행하면서

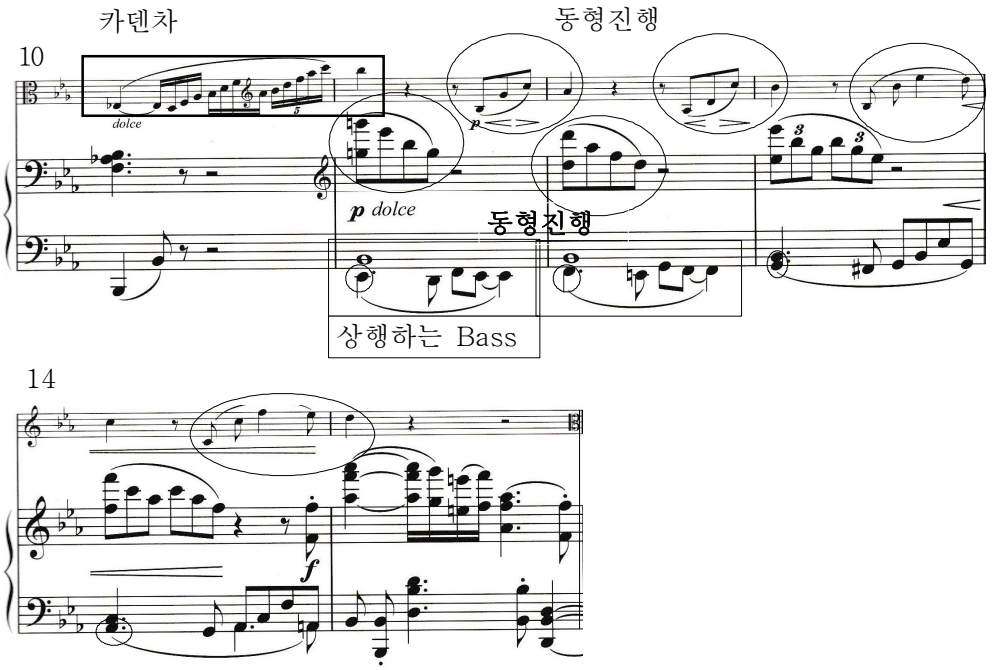
비올라의 주제와 조화를 이루고 있다.<악보 4>

<악보 4> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 1악장, 마디 1-9



마디 5-8에는 동기 a가 변형되어 사용되었으며 이음줄을 사용하여 리듬에 변화를 주었으며 피아노 반주는 분산화음에서 순차 진행하는 화성으로 변하며 피아노의 왼손과 비올라 간에 반 진행을 이룬다. 마디 9-10에서는 1주제의 경과구로 마디 5-8의 발전된 주제 음정을 10마디까지 가져와 또 다른 셋잇단음표 리듬으로 표현하였다. 또한 비올라에서 두 옥타브에 걸친 카덴차적 아르페지오를 사용해 독주악기로서의 면모를 나타내었다.<악보 5>

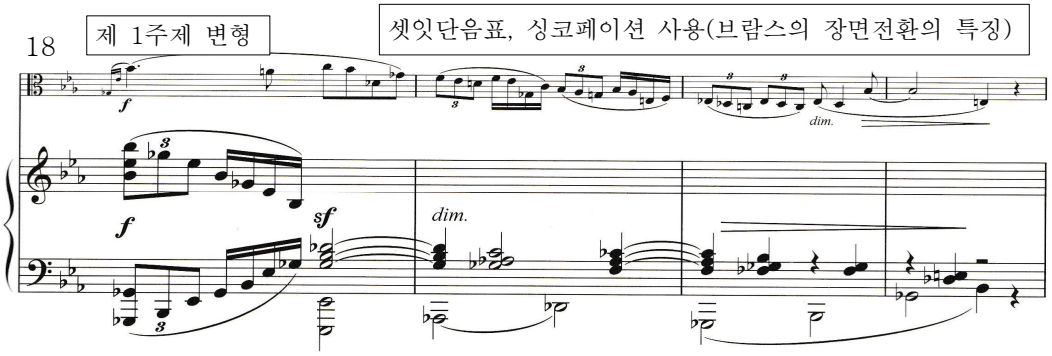
<악보 5> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 1악장, 마디 10-15



마디 11-15까지는 이전의 마디 1-5와 같은 방식으로 피아노의 베이스가 E♭→ B♭까지 온음계로 상행진행하고 있다. 또한 오른손의 하행 도약하는 피아노 선율과 비올라의 상행하는 선율은 서로 응답하듯이 대화하는 형태로 나타난다. 마디 11-12까지와 마디 13-14까지의 비올라와 피아노의 오른손은 2마디 단위의 동형진행을 하며 1주제의 종결구로 진행한다. <악보 5>

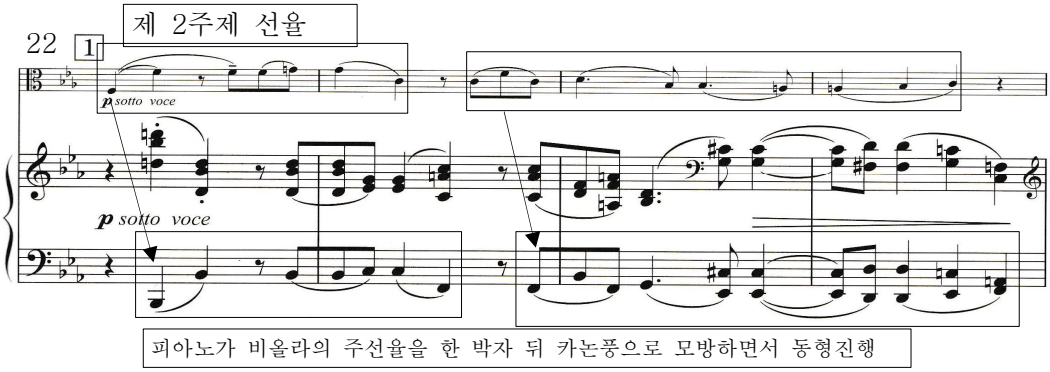
마디 18-21은 비올라의 주제가 새로운 화성과 악상으로 표현되었다. 마디 18의 비올라 선율은 주제선율을 세분화된 리듬과 싱코페이션을 사용하며 변화시킨 것으로 이러한 기법은 브람스가 장면전환을 할 때 주로 사용하는 특징이다. 마디 19-20은 연속적인 부속 7화음의 사용을 볼 수 있으며 1주제의 해결을 위해 딸림조인 B♭장조로 전조하며 새로운 주제가 등장함을 암시한다. <악보 6>

<악보 6> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 1악장, 마디 18-21



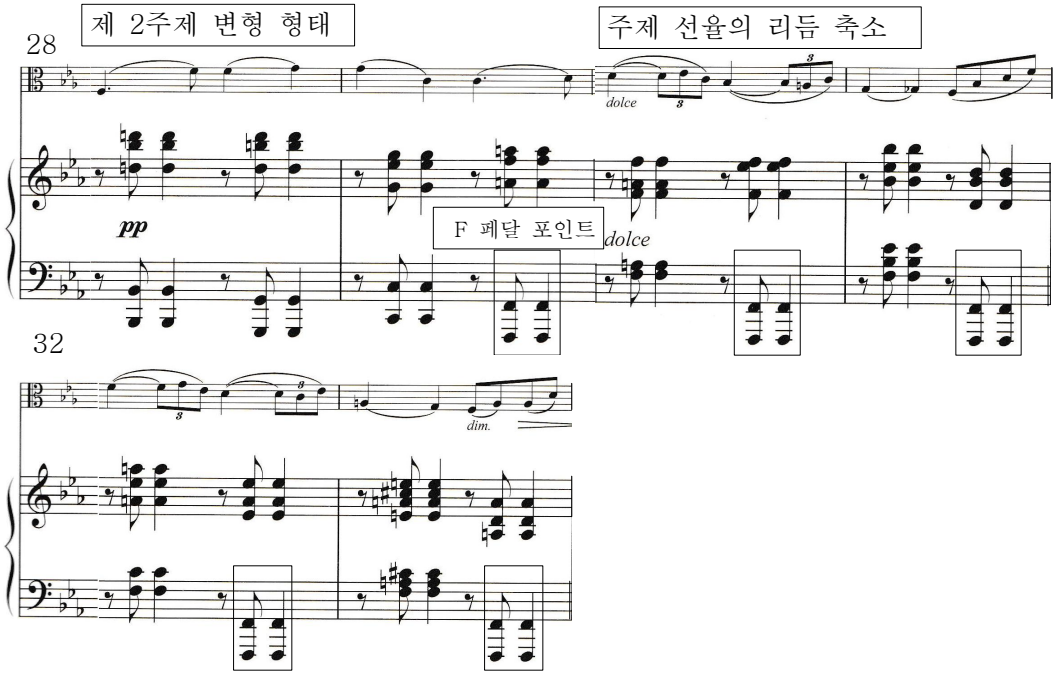
제 2주제는 22마디부터 시작된다. 조성은 E♭장조에서 E♭장조의 딸림조인 B♭장조로 전조되며 새로운 멜로디, 음형이 등장한다. 제 2주제는 4분 음표와 8분 음표 위주로 구성되었으며 비올라가 주제 선율을 먼저 제시하고 피아노는 주제선율을 카논 풍으로 뒤따르면서 서로의 리듬을 모방해 나가며 동형진행하는 것이 특징이다. 22마디의 *Sotto Voce*(소리를 낮추어)는 클라리넷으로 연주하였을 경우에는 그저 소리를 낮추어 연주하는 방법밖에는 없지만 비올라의 경우 활을 지판 쪽으로 그으면 조용하면서 여린 소리의 현악기 특유의 소리를 낼 수 있다. <악보 7>

<악보 7> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 1악장, 마디 22-25



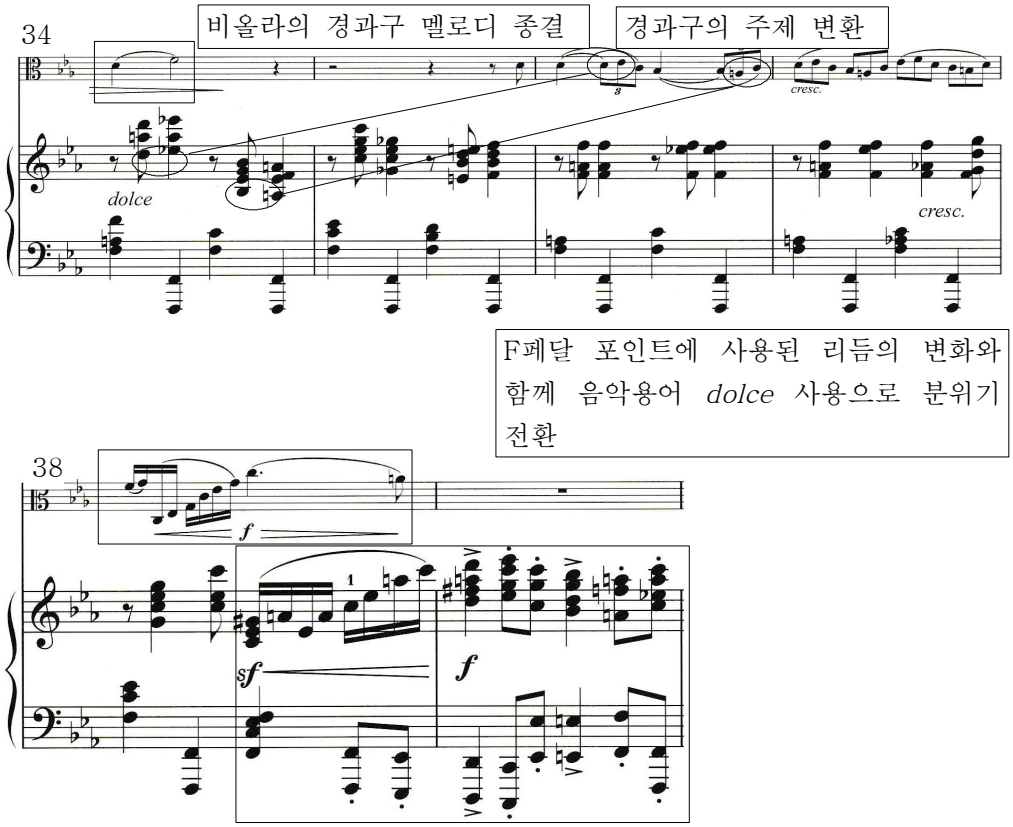
비올라는 28마디부터 제 2주제의 선율을 변형시킨 변주 형태로 새롭게 연주하는데 이 부분에서 피아노의 리듬은 단순해진 것에 비해 비올라의 선율은 더욱 화려해진 것을 볼 수 있다. 이 때 피아노는 싱코페이션의 리듬을 가지고 동형진행을 하며 다양한 리듬으로 이루어진 비올라 선율과 대조를 이룬다. 29마디에서는 피아노의 베이스에서 B♭장조의 딸림음인 F음이 지속적으로 나타나는데 브람스는 F음을 옥타브로 처리하여 강조하면서 페달 포인트로 사용해 강조 하였다. <악보 8>

<악보 8> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 1악장, 마디 28-33



마디 30-33은 2주제의 경과구로 비올라 주제 멜로디의 리듬이 셋잇단음표로 축소된다. 34마디에서는 비올라 멜로디가 종결되면서 피아노의 리듬이 변화되는데 브람스는 이 부분에서 *dolce*를 사용하여 분위기를 전환시켰다. 36마디의 비올라에서는 싱코페이션, 셋잇단음표, 카덴차적 음형을 사용하여 2주제의 종결을 하고 피아노에서는 제시부의 종결구로 도입하기 위한 극적인 카덴차가 나타난다. <악보 9>

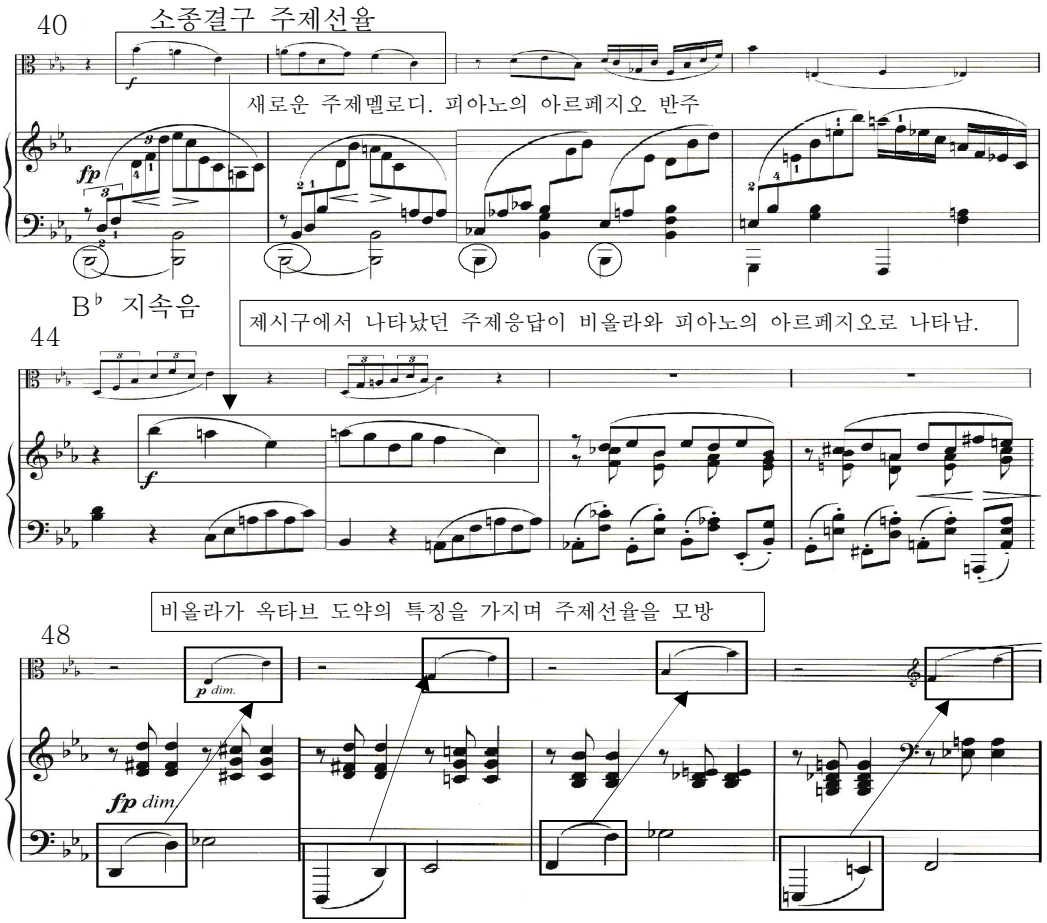
<악보 9> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 1악장, 마디 34-39



40마디에서는 소종결구의 주제 선율에 제 1주제에서 사용된 아르페지오 유형의 피아노 반주가 셋잇단음표로 변형되어 사용되었는데 B♭음을 페달 포인트로 하여 조성을 강조하였다. 44마디부터는 40마디의 비올라 주제 선율이 피아노의 오른손으로 옮겨졌고, 비올라와 피아노가 제시부에서 나타났던 주제와 응답이 아르페지오에서 축소되어 표현되고 있다. 46마디와 47마디에서는 주제 선율이 피아노로 전이된 후 간결한 짜임새를 가지고 종결구의 경과구로 넘어가게 된다. 마디 48-51까지는 비올라가 옥타브 도약의 특징을 가지고 주제 선율을 모방한다. 또한 피아노와 비올라가 주제와 응답에

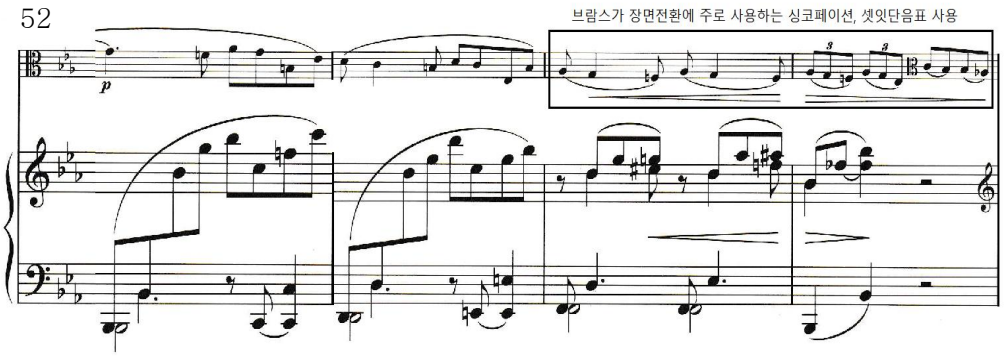
의해서 B♭으로 전조되며 52마디까지 도달한다.<악보 10>

<악보 10> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 1악장, 마디 40-51



마디 54에서 비올라는 브람스가 주로 장면전환에 사용하는 싱코페이션과 셋잇단음표를 사용하여 발전부로 도입하게 된다. <악보 11>

<악보 11> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 1악장, 마디 52-55

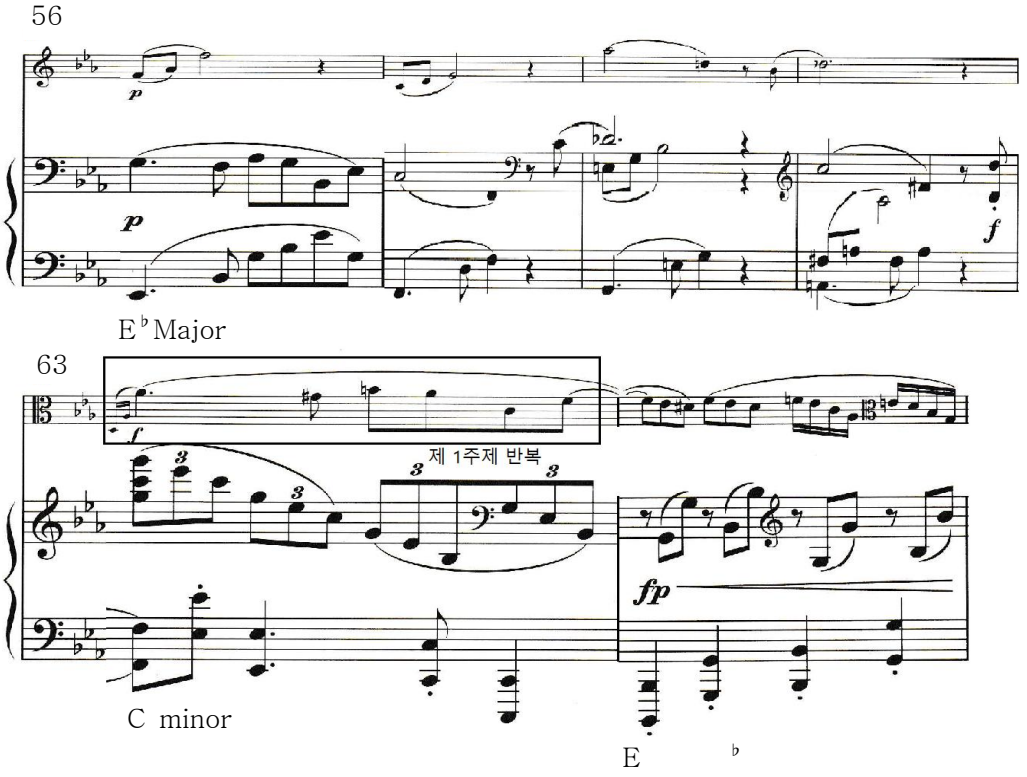


(2)발전부

1악장의 발전부는 마디 56-120으로 마디 56-64, 마디 65-73, 마디 74-120의 총 3부분으로 나눌 수 있으며 발전부에서는 제시부의 동기가 반복, 변형되어 사용되었다.

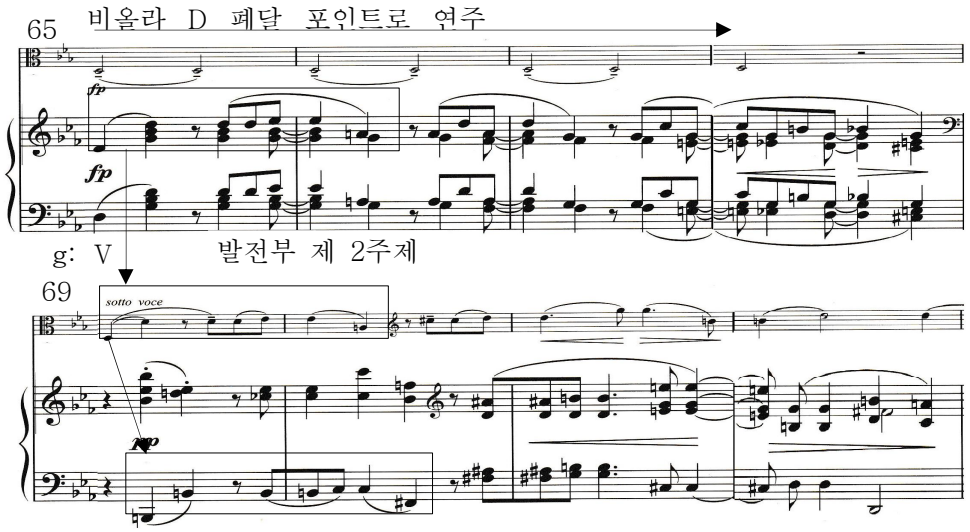
제 1 발전부는 마디 56에서 64까지로 피아노가 E♭장조의 주제 동기를 연주한다. 전체적으로 '♩♪'리듬의 사용이 지배적이며 마디 63의 비올라에서도 E♭장조의 나란한조인 c단조로 제 1주제를 다시 보여준다. 마디 64에서는 제시부의 주요음형인 '♪♪♪ ♬♬'를 사용하여 제시부와의 연관성을 보여주고 있다. <악보 12>

<악보 12> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 1악장, 마디 56-59, 마디 63-64



제 2발전부는 마디 65에서 73까지이며 g단조로 전조되어 피아노가 주제선율을 먼저 시작한다. 이 부분에서는 비올라와 피아노가 제 2주제를 서로 모방하며 진행하는데 마디 65부터 비올라가 지속음 D로 반주를 하고 피아노에서 주선율을 연주한다. 마디 69부터는 비올라가 주제선율을 받아서 연주하다가 또다시 피아노가 반 진행으로 모방하면서 주제선율을 강조한다. 이때 *Sotto Voce*라는 용어가 또 다시 사용되는데 이 부분은 너무 얇거나 가볍지 않게 연주하여 마무리 짓는 것이 포인트이다. <악보 13>

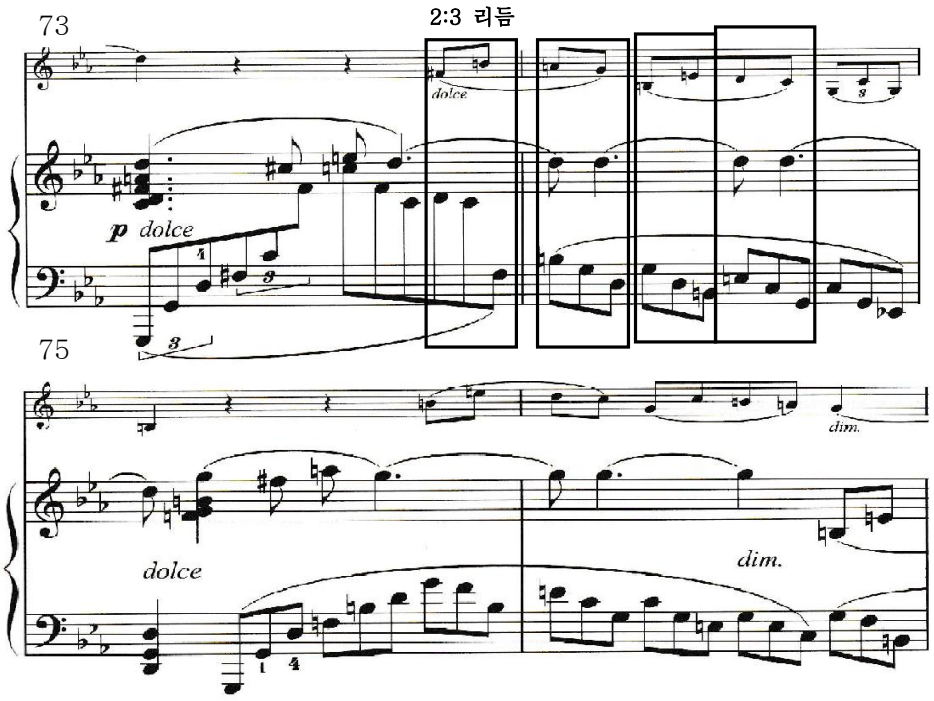
<악보 13> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 1악장, 마디 65-72



피아노가 비올라의 주제를 모방

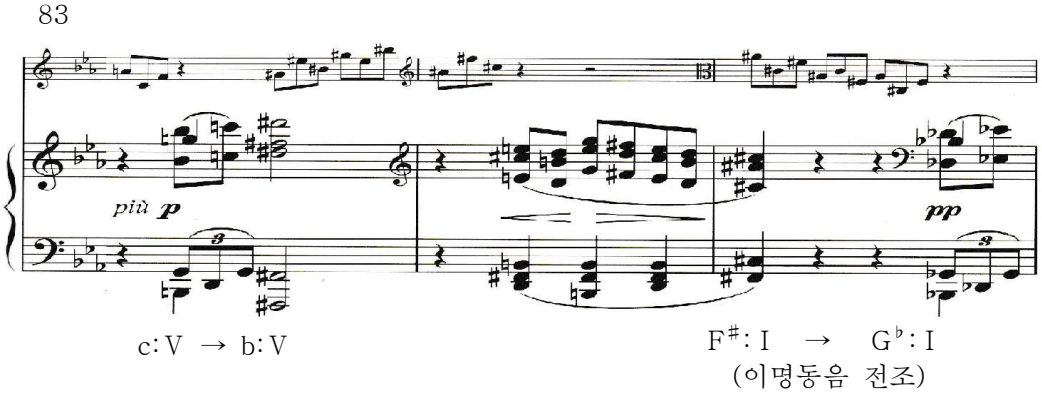
제 3 발전부는 마디 73의 마지막박자에서 시작하는데 이 부분에서는 피아노가 셋잇단음표로 연주하고, 비올라는 '♪'를 기본으로 하여 2:3(♫:♪♪♪)의 리듬이 사용되었다. 또한 마디 77-86까지 비올라와 피아노는 주고받는 대화 형식으로 연주하는 것이 특징이다. <악보 14>

<악보 14> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 1악장, 마디 73-76



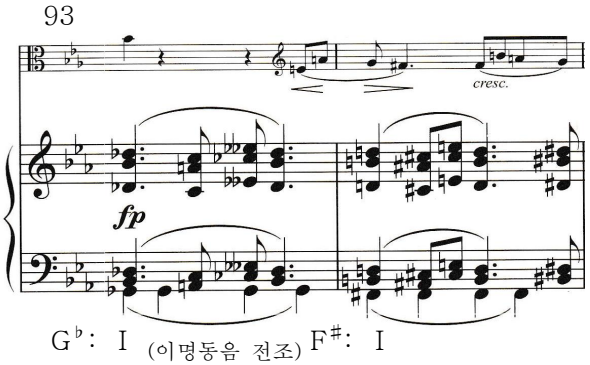
마디 85에서는 C$^{\sharp}$이 D$^{\flat}$이 되는 이명동음(Enharmonic)을 이용한 전조가 이루어졌다. 이것은 브람스뿐만 아니라 낭만시대 작곡가들이 즐겨 사용하는 특징 중 하나로 조성의 흐름을 원활하게 해주고 다양한 색깔의 화성을 자유롭게 표현할 수 있게 도와준다. <악보 15>

<악보 15> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 1악장, 마디 83-85: 이명동음을 통한 전조



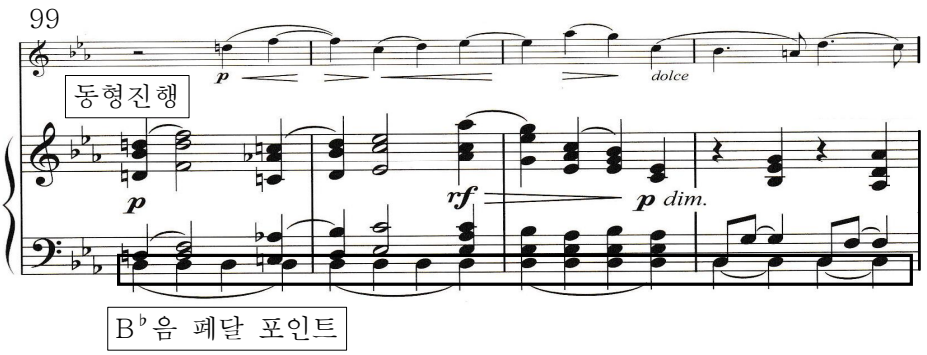
발전부의 후반부로 갈수록 연속적인 반음계 화성을 사용하여 낭만적인 색채를 표현하면서 점점 곡의 분위기는 고조된다. 마디 93에서도 G♭음이 마디 94의 F♯음과 이명동음을 이뤄 G♭장조에서 b단조로 전조되었다.<악보 16>

<악보 16> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 1악장, 마디 93-94: 이명동음을 통한 전조



마디 96에서 97은 동형진행으로 마디 98에서 99까지 이어지는데 이러한 요소는 마디 100에서 102까지도 사용된다. 이때 마디 97에서 이명동음을 통한 전조가 사용되면서 마디 98부터는 원조인 E♭장조로 다시 돌아오게 된다. 마디 99의 비올라 선율은 재현부를 예고해주고 있으며 피아노의 베이스 하성부에서는 E♭장조에서 5도의 으뜸음인 B♭음을 지속저음을 사용하면서 발전부를 마무리 짓는다. <악보 17>

<악보 17> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 1악장, 마디 99-102

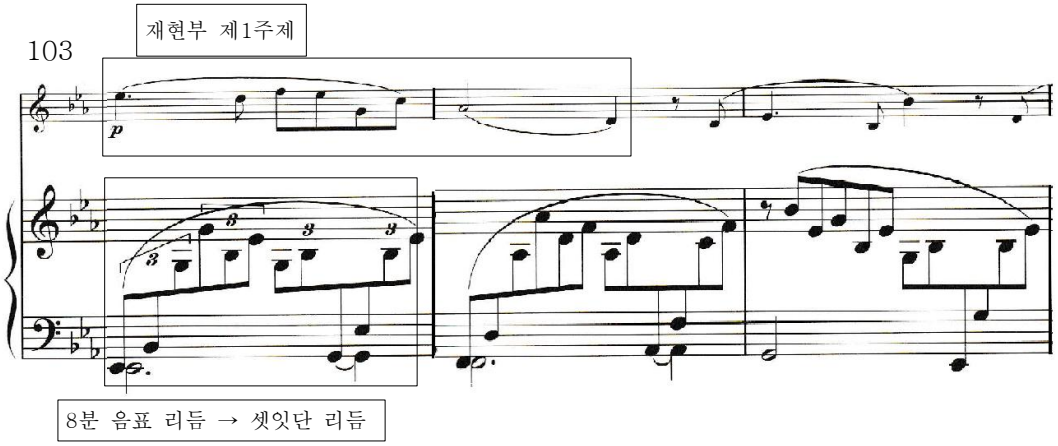


(3)재현부

마디 103에서 173까지 해당하는 재현부는 전형적인 소나타 형식으로 구성과 내용면에서 제시부와 거의 동일하다고 볼 수 있다.

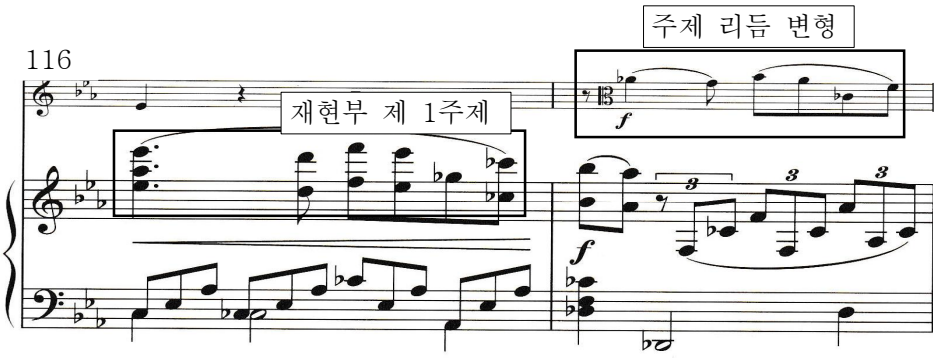
재현부의 시작인 마디 103의 비올라 주제선율은 제시부와 동일하게 연주되는 반면에 피아노 반주부분은 화성적으로 제시부 아르페지오와 동일한 전개를 보이나 리듬이 셋잇단음표로 바뀌었다. <악보 18>

<악보 18> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 1악장, 마디 103-105



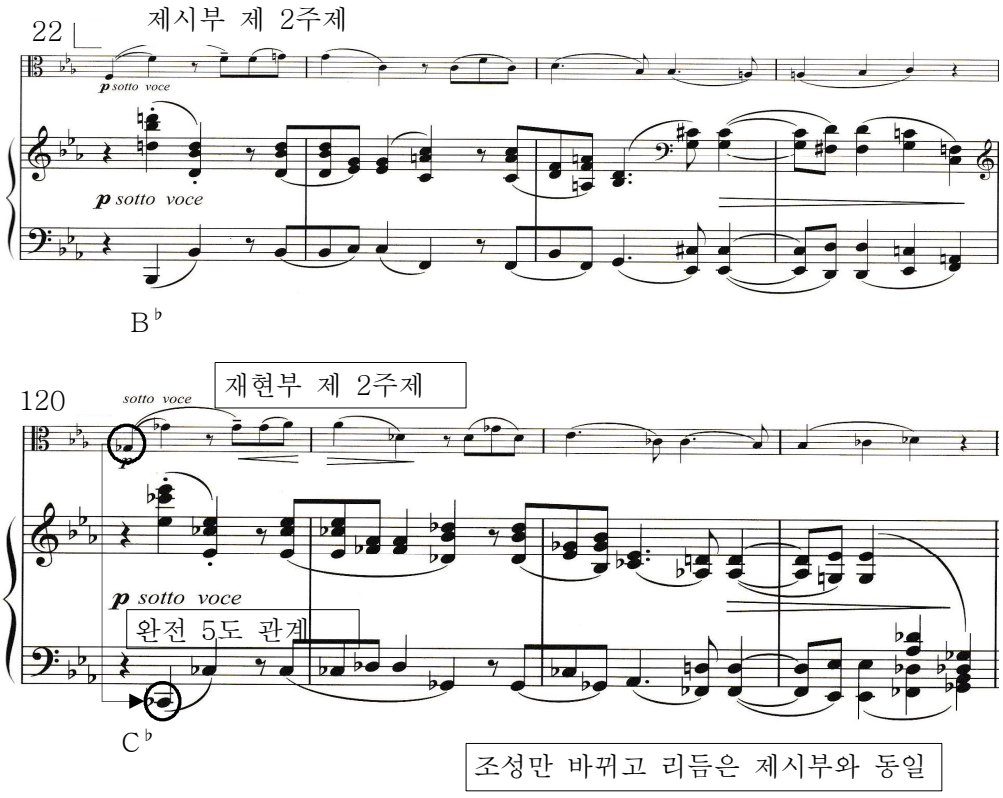
경과구는 피아노 오른손의 제 1주제 선율이 비올라로 옮겨져 연주되며 시작된다. 브람스는 제시부와 마찬가지로 싱코페이션과 셋잇단음표를 이용하여 장면 전환을 이루며 곡의 분위기를 한층 더 고조시켰다. 이러한 리듬적 변화는 분위기를 전환시켜주는 낭만주의적 표현이라고 할 수 있다.<악보 19>

<악보 19> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 1악장, 마디 116-117



제 2주제는 마디 120에서 시작하며 피아노에서 나타났던 셋잇단 음형이 비올라로 모방되어 연주된다. 제시부와 재현부를 비교해 보았을 때 제시부에서 B♭장조였던 제 2주제가 재현부에서는 C♭장조로 조성만 바뀌었을 뿐 리듬이나 음형은 제시부와 동일한 형태이다. 비올라가 먼저 제 2주제를 시작하면 완전 5도 관계로 피아노가 한 박자 뒤에 제 2주제 선율을 모방하고 있다. <악보 20>

<악보 20> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 1악장, 마디 22-25와 마디 120-123 비교

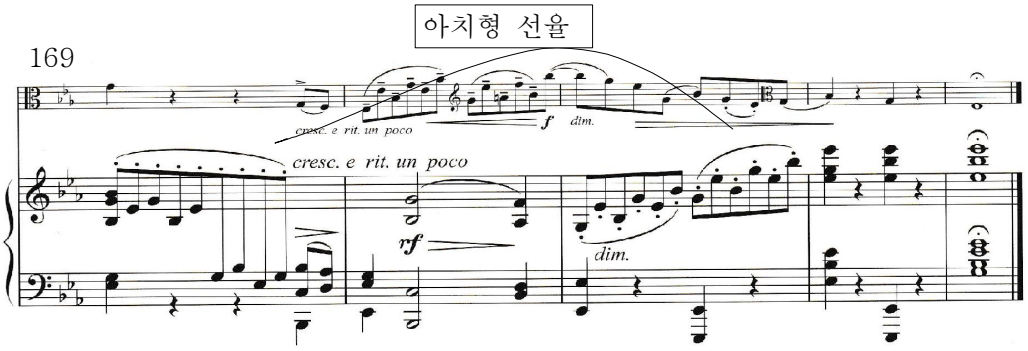


소종결구인 마디 138에서 153까지 E♭장조로 바뀌었지만 구조는 제시부와 동일하다.

종결구인 마디 154에서 173까지는 반음관계인 E♭장조로 시작하며 비올라는 셋잇단음표를 사용하고 피아노는 헤미올라 리듬을 사용하면서 강한 긴장감을 형성하고 있다. 마디 162에는 *Traquillo*(고요하게)가 사용되어 마디 162부터는 비올라의 셋잇단음표의 분산화음을 피아노가 받아준다. 브람스는 침착함을 표현하듯 조성만이 아닌 음형까지 간소화 하여 종결을 암시하고

있다. 이 부분은 피아노와 같은 주법으로 연주하는 것이 포인트이며 비올라는 데타세 주법으로 각 활로 연주한다. 마디 166부터 비올라의 짧은 동기적인 선율이 동형진행 되다가 마디 169부터 아치형 선율이 나오면서 열리는 듯하다가 닫히는 느낌으로 연주하는 것이 포인트이다. 마디 171에서는 비올라와 피아노가 반진행하고 있으며 마디 172에서는 리듬이 단순화 되어 정리되면서 종결 페르마타의 화성으로 마무리 된다. <악보 21>

<악보 21> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 1악장, 마디 169-173



3) 제 2악장 : *Allegro appassionato*

제2악장은 3/4박자의 *Allegro Appassionato*로 스케르초 형식의 곡이다. 전체적인 곡이 구조는 다음과 같다.

<표5> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 2악장의 구조

형식구조		마디	조성
A	a	1-16	e♭ minor
	b	17-36	D♭ Major
	a'	37-80	e♭ minor
B	c	81-108	B Major
	d	109-120	C♯ Major
	c'	121-138	B Major
A'	a	139-156	e♭ minor
	b	157-176	D♭ Major
	a'	177-223	e♭ minor

(1) A부분(a, b, a′) : 스케르초

①a부분

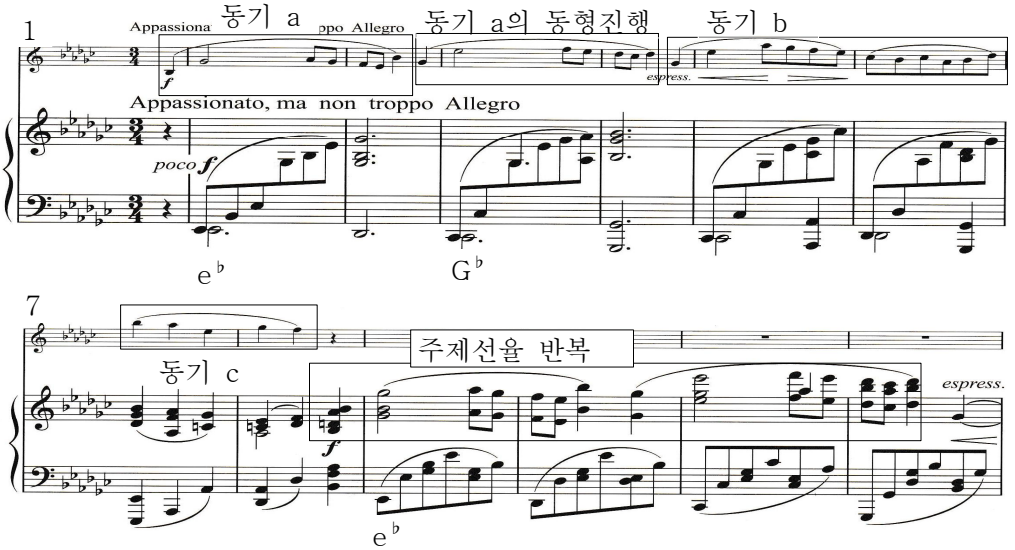
A부분은 마디 1-8까지로 a-b-a′의 3부 형식으로 구성되어 있다. a부분(마디 1-16)의 주제 선율은 비올라 G선의 어둡고 중후한 음색을 보이며 못갖춘마디로 시작되고 있다. 이 부분에서 사용된 주제 동기는 3개로 다음과 같다.

<표6> 2악장 주요동기

구분	리듬
a	
b	
c	

동기 a는 4분 음표에서 2분 음표로 6도 도약 후 8분 음표가 순차 하행하는 두 마디로 이것은 이후 다시 6도 위에서 동형진행 된다. 이 때 2분 음표에 비브라토를 하여 음역의 폭이 작아지지 않도록 연주하여야 한다. 동기 b는 a와 비슷하지만 8분 음표가 추가되어 음역의 확장을 보여주고 있으며 동기 c는 4분 음표로만 구성되었다. 마디 9에서는 피아노가 비올라의 주제선율을 오른손에서 받아 반복 연주하며 왼손은 분산화음으로 반주하는 형태를 보인다. <악보 22>

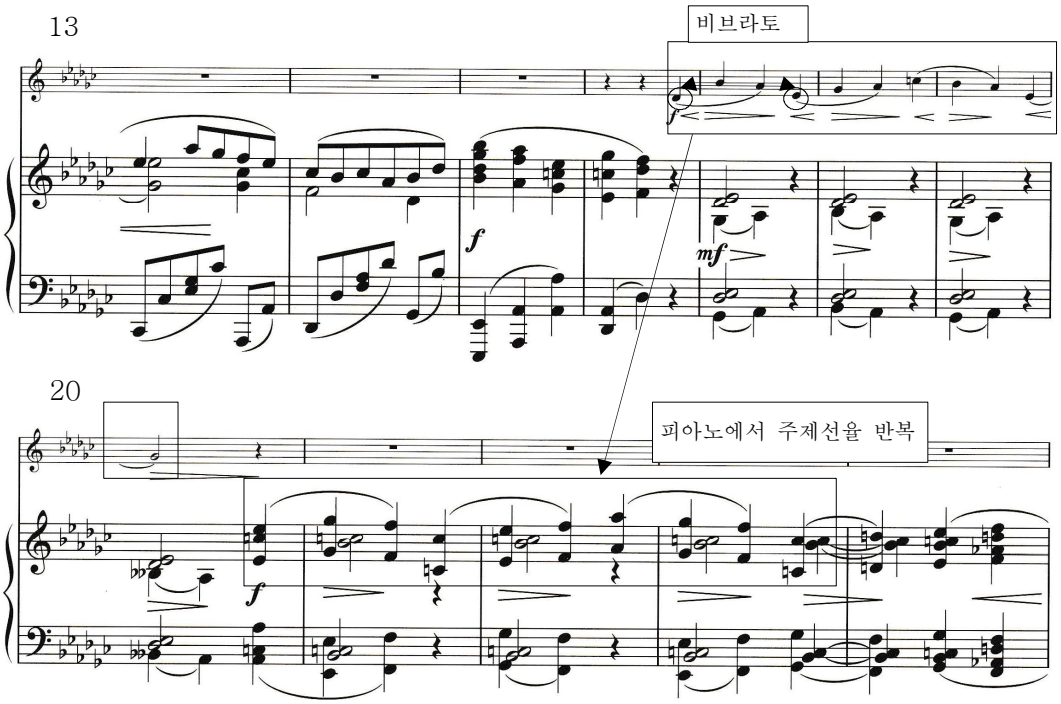
<악보 22> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 2악장, 마디 1-12



②b부분

b부분(마디 16-36)은 경과구적 성격을 갖는데 이 부분은 비올라가 먼저 시작하며 비올라 선율을 피아노가 옥타브 위에서 연주한다. 비올라는 첫 음에 비브라토를 주며 새로운 주제를 강하면서도 부드럽게 연주하여야 한다. 마디 20부터는 피아노가 이어 받아 연주하는데 서로 같은 아티큘레이션으로 연주하는 것이 중요하다. <악보 23>

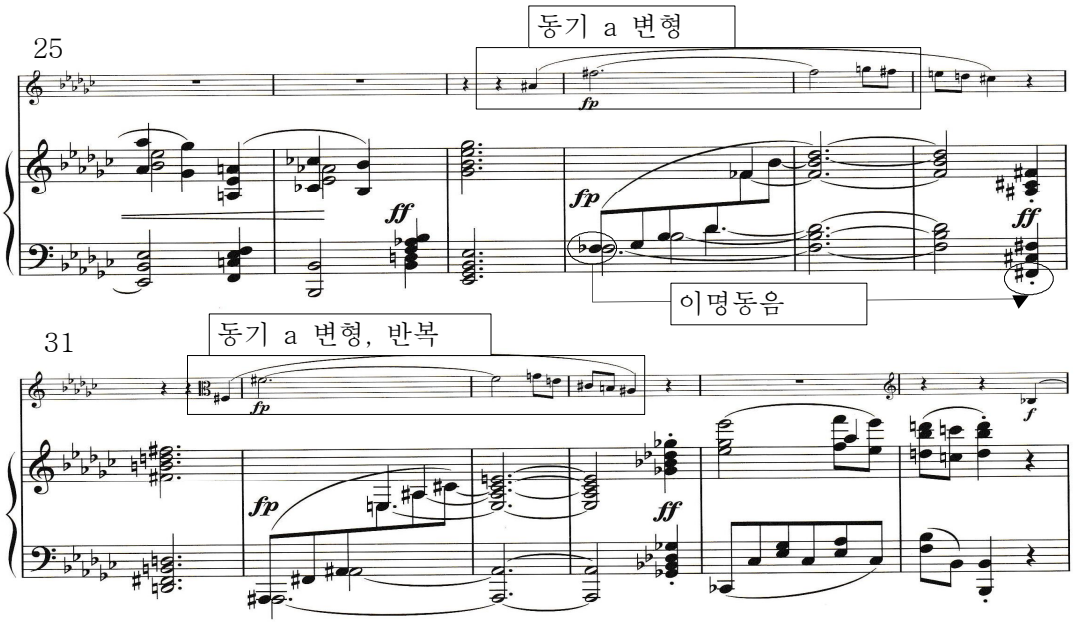
<악보 23> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 2악장, 마디 13-24



마디 26-35까지 비올라는 주제 선율의 동기 a를 확대 변형시켜 3마디 단위로 반복, 확대하며 연결구를 만들고 있다. 이 때 피아노와 비올라는 서로 대화하듯이 연주하는 것이 중요하며 비올라의 주법을 피아노가 똑같이 모방하는 것처럼 연주하면 더욱 바람직하다. 마디 28에는 c♭장조가 b단조로 마

디 30에서는 1악장과 같은 B♭과 A♯의 이명동음을 이용한 전조가 이루어진다. 마디 36에서는 다시 e♭단조로 전조되며 주제선율이 재현된다. <악보 24>

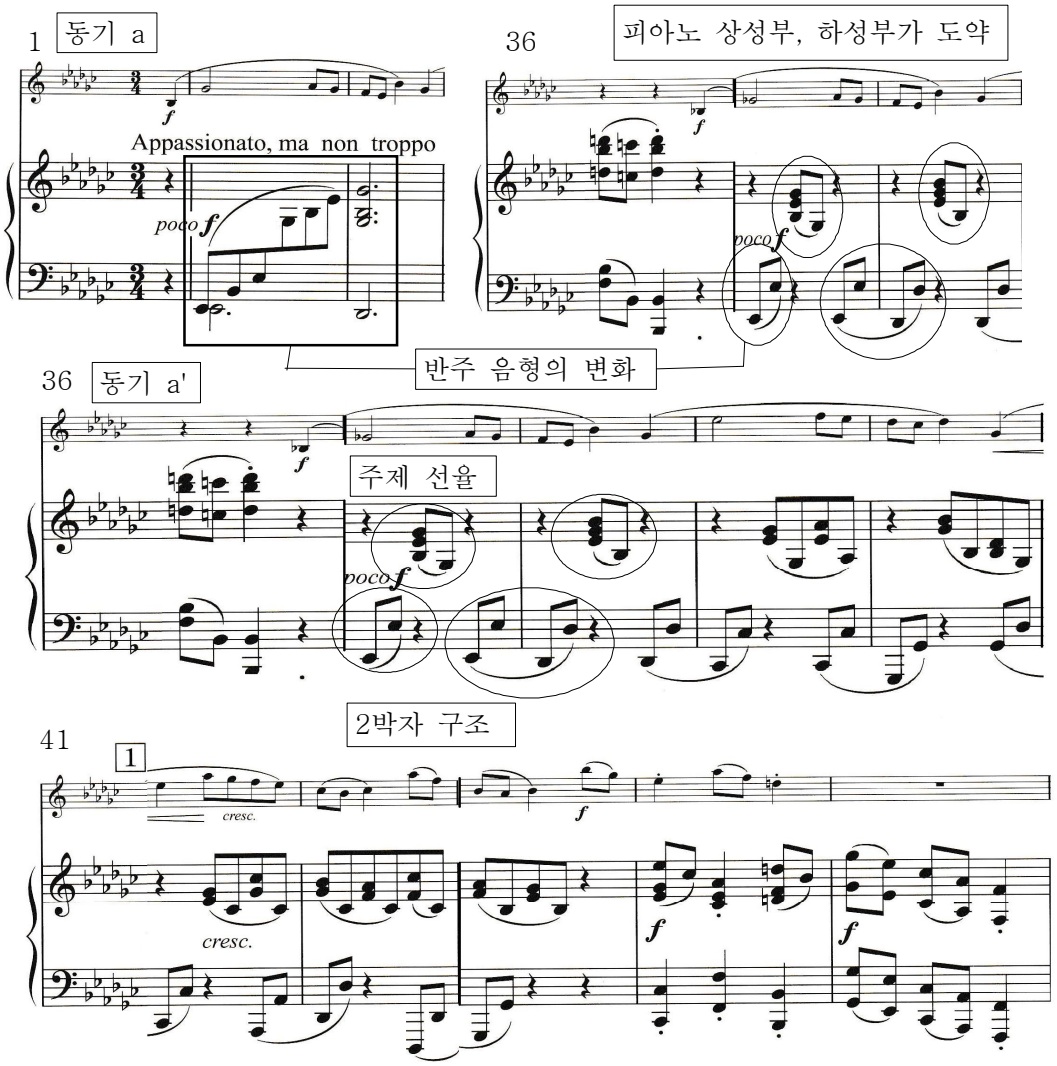
<악보 24> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 2악장, 마디 26-35



③a′ 부분

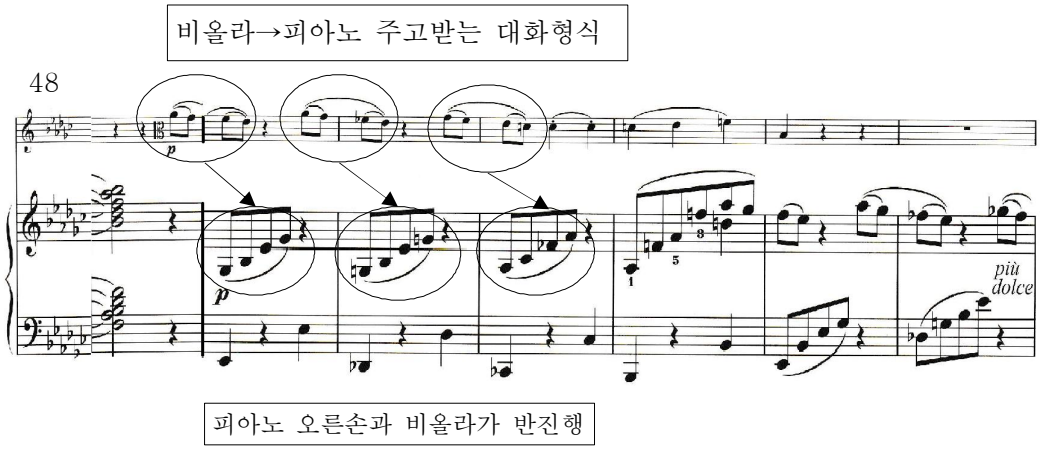
a′부분(마디 37-80)은 동기 a와 b가 비올라에서 재현되면서 시작하는데 피아노는 a부분과는 다르게 2박자 단위로 나뉘어 상성부 , 하성부가 기존의 3박자계열 아르페지오 유형에서 2박자계열로 바뀌어 왼손은 순차하행하고 오른손은 화성진행을 한다. 마디 42부터는 비올라 선율이 주제 선율을 그대로 모방하지 않고 동기 b의 리듬이 변형되어 3도 하행 도약하여 곡의 긴장감을 부여한다. <악보 25>

<악보 25> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 2악장, 마디 36-45: 주제 선율 동기 a와 동기 a′비교



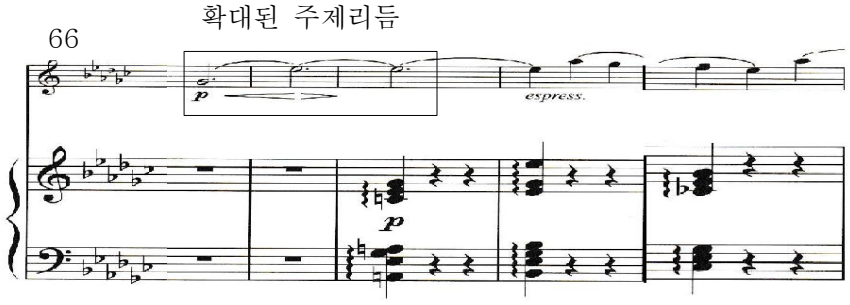
마디 48부터는 동기 a의 8분 음표(♫)리듬이 끊임없이 사용되어 발전하고 있는데 마디 52부터는 피아노 성부에서 그 선율을 모방하여 연주하고 비올라는 피아노와 주고받으면서 잔잔하게 흘러가듯 연주하는 것이 포인트이다. <악보 26>

<악보 26> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 2악장, 마디 48-54

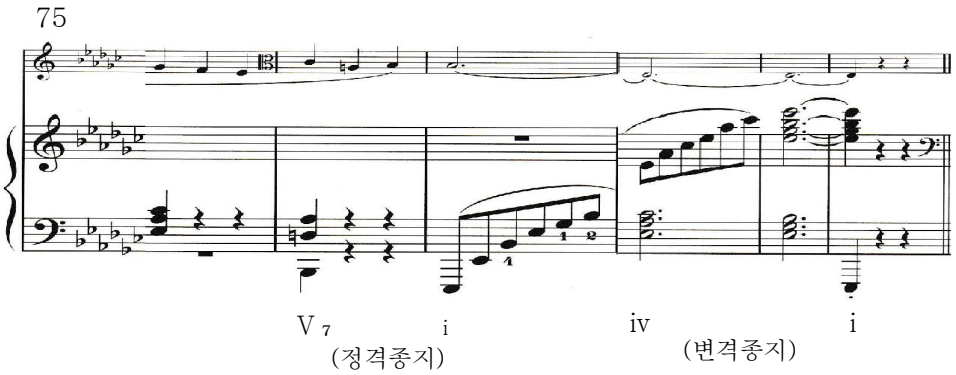


마디 66부터는 주제 선율인 동기 a가 리듬적으로 확대되는데 이 때 비올라는 비브라토 없이 시작하다가 마디 68부터 서서히 비브라토를 시작하며 연주해야한다. 또한 데타세 주법으로 활을 사용하여 길게 표현하는 것이 중요하다. 피아노는 분산화음으로 점점 여린 악상으로 연주하면서 ⅳ→ i 형태인 변격종지로 A부분을 끝맺는데 이러한 종결은 브람스가 음악의 여운과 동시에 새로운 주제를 미리 알려주는 의도라고 볼 수 있다.<악보 27, 28>

<악보 27> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 2악장, 마디 66-70



<악보 28> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 2악장, 마디 75-80



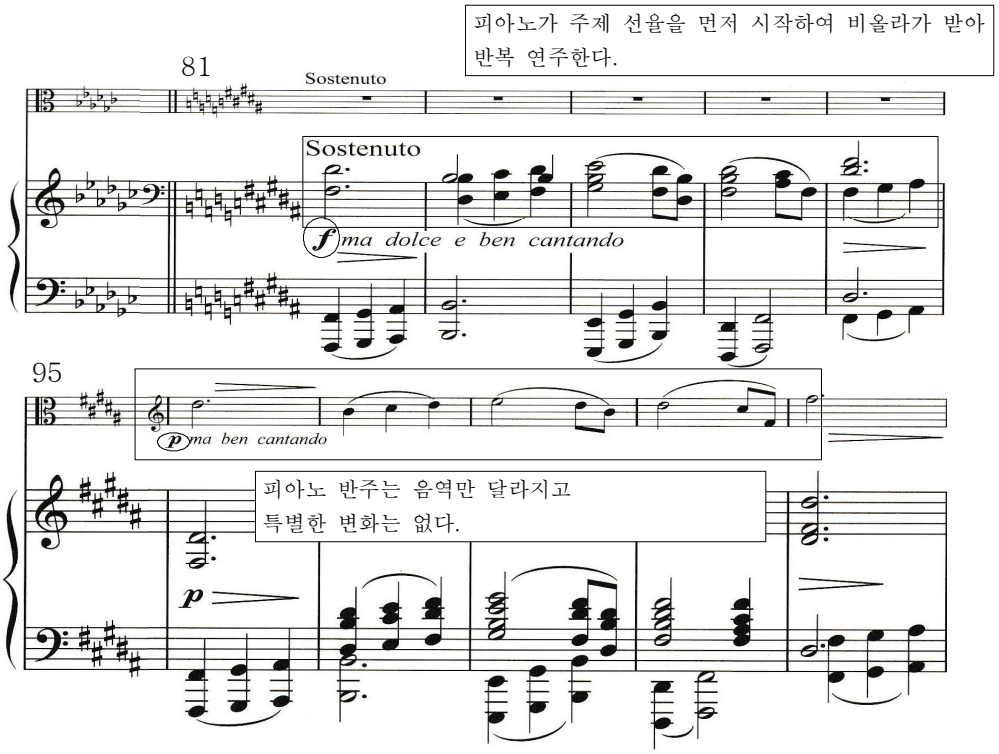
(2)B부분(c, d, c′) : Trio

B부분은 마디 81-138까지 해당하며 복합 3부 형식의 트리오로 c-d-c′로 나눌 수 있다. B부분의 조성은 e♭minor와 증4도 관계의 B Major로 되어 있다. 전통적으로 스케르초와 트리오의 조성은 관계조로 전조되는 것이 통상적이나 브람스는 고전주의 시대의 전조기법을 벗어나 낭만주의 기법의 다양성을 보여주고 있다.

①c부분

A부분에서 비올라가 먼저 주제를 제시했던 것과는 달리 B부분에서는 마디 81에서 피아노가 화음형태로 먼저 주제선율을 시작한다. 이 부분은 저음에서 시작하여 점점 상승하는 선율구조가 특징이며 마디 95부터 비올라가 한 옥타브위에서 *p*로 받아 연주한다. 같은 선율이지만 서로 다른 악상과 음색으로 연주하고 있어 전혀 다른 분위기를 내고 있다. <악보 29>

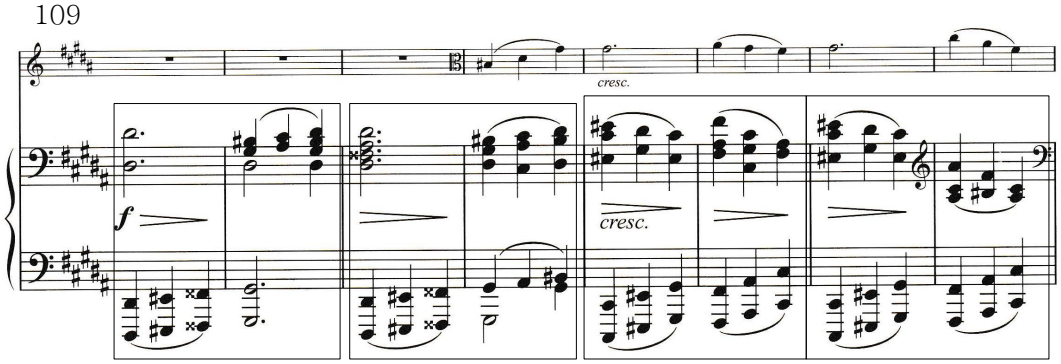
<악보 29> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 2악장, 마디 81-85, 마디 95-99: 피아노 선율을 비올라가 받아 반복 연주



②d부분

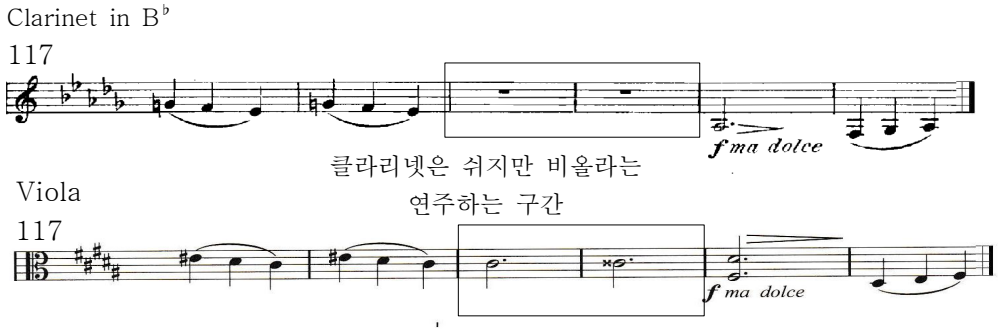
마디 109-120까지로 B부분의 주제선율을 c$^{\sharp}$minor로 전조하여 두 마디 간격으로 반복과 동형진행하고 있다. 마디 119에서 120은 클라리넷 소나타에서는 쉬는 마디이지만 비올라는 쉬지 않고 연주하여 마디 121에 나오는 화음이 풍부해질 수 있도록 도와주는 역할을 하고 있다. 또한 이 부분은 피아노 오른손에서 반음계적으로 C$^{\sharp}$→ D →D$^{\sharp}$으로 전조하여 B Major로 돌아간다.<악보 30, 31, 32>

<악보 30> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 2악장, 마디 109-115

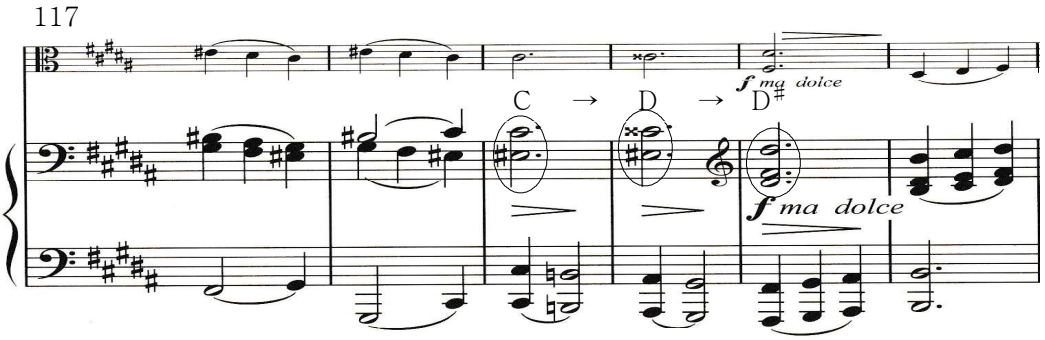


2마디 단위의 동형 진행

<악보 31> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 2악장, 마디 117-122: 클라리넷 소나타와 비올라 소나타 비교



<악보 32> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 2악장, 마디 117-122

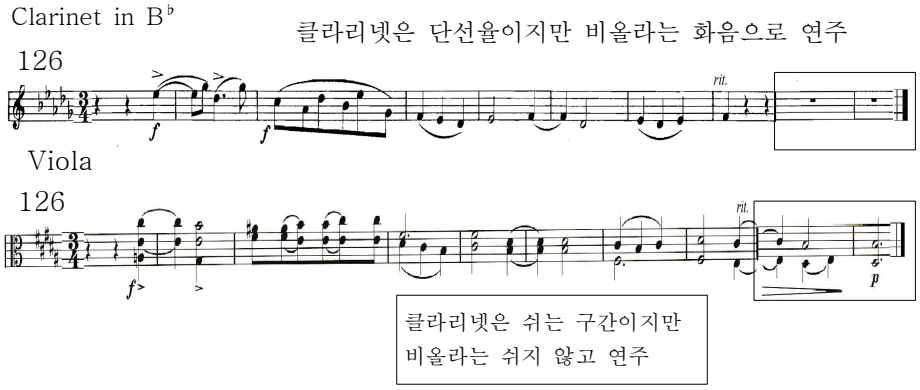


반음계적 전조

③c′부분

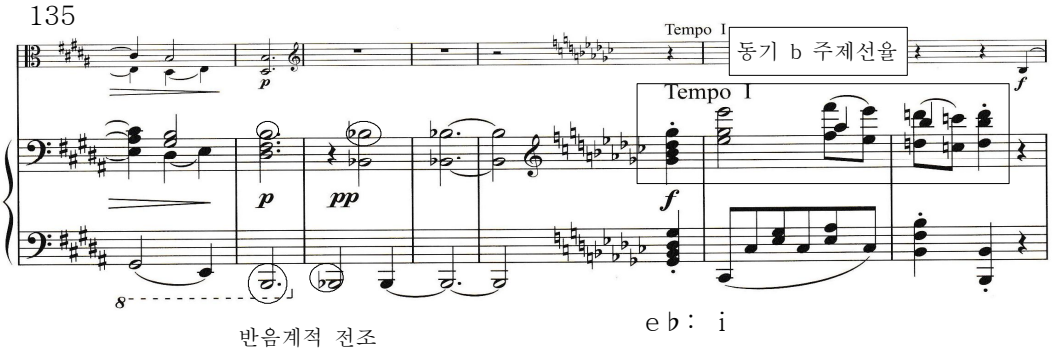
마디 121-138에 해당하며 앞에 B부분에서는 피아노가 먼저 시작하지만 c′부분에서는 비올라와 피아노가 동시에 진행한다. 비올라 소나타의 마디 126-135는 클라리넷에서는 볼 수 없는 현악기만의 특징인 중음주법(double stopping)[19]을 사용하도록 편곡되어 클라리넷보다 음량이 더 풍부하고 화려해졌다. 마디 136부터는 반음계적 전조를 사용하여 B Major에서 원래 조인 e♭ minor로 돌아가는데 이러한 전조사용은 낭만시대 음악의 특징 중 하나로 볼 수 있다. <악보 33, 34>

<악보 33> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 2악장, 마디 126-135: 클라리넷 소나타와 비올라 소나타 비교



19) 중음주법(double stopping) : 현악기의 주법으로 바이올린 등 보통 1개의 현밖에 연주하지 않지만 인접한 2개의 현을 동시에 보잉해서 화음을 연주하는 것이다. 3,4중 주법도 있다.

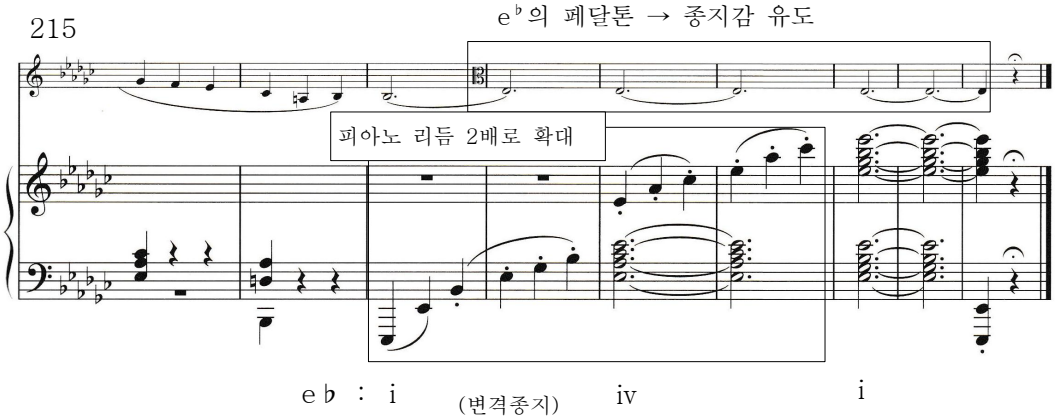
<악보 34> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 2악장, 마디 135-141



(3)A′부분(a, b, a′)

A′부분은 마디 139-223까지로 2악장의 마지막 부분이다. 마디 139부터는 이전의 A에서는 없었던 2마디가 추가되지만 마디 141부터 A부분과 거의 동일하게 반복하고 있다. A′부분의 피아노는 거의 동일하게 진행하고 있으나 마디 141-147의 비올라가 약간의 음정변화가 있다. 마디 217부터는 종지 A부분과 거의 비슷하게 재현되고 있고 비올라와 피아노의 리듬이 2배로 확대되면서 종지를 자연스럽게 유도하고 있다. 마디 219부터 e♭의 페달포인트가 6마디에 걸쳐 진행되고 Ⅰ→Ⅳ→Ⅰ의 변격종지(plagal cadence)로 종결된다. <악보 35>

<악보 35> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 2악장, 마디 215-223



4)제 3악장

제 3악장은 주제와 5개의 변주 그리고 coda로 구성된 곡이며 장조는 E♭ 장조로 다른 악장의 조성들과 통일감을 이루며 성격변주 기법을 이용한 자유로운 변주곡이다. *Andante con moto-Allegro-Piu tranquillo*의 빠르기로 박자는 6/8박로 시작하여 2/4박자로 변화하며 총 153마디의 서정적인 멜로디가 특징이다. 3악장의 형식구조는 다음과 같다.

<표7> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 3악장 구조

형식구조	마디	빠르기	박자	조성
Thema	1-14	*Andante con moto*	6/8	E♭
Variation Ⅰ	15-28			
Variation Ⅱ	29-42			
Variation Ⅲ	43-56			
Variation Ⅳ	57-70			
Variation Ⅴ	71-97	*Allegro*	2/4	e♭
Coda	98-153	*Piu tranquillo*	2/4	E♭

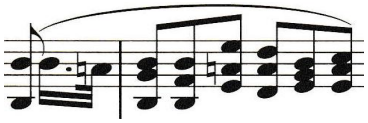
(1)주제부 : Thema

주제부는 마디 1-14까지 해당하며 1악장과 같이 E♭장조이다. 주제는 선율구조에 따라 A(1-4)와 A′(5-8)로 나눌 수 있는데 A에서 못갖춘마디의 부점 리듬이 동형진행으로 반복적으로 연주되고 있으며 부차적인 리듬(♪ | ♬ | ♩)이 종지의 안정감을 준다. 마디 1-4까지 비올라가 못갖춘마디로 주제 동기를 시작하는데 이때 비올라는 메조포르테 정도의 서정적인 선율로 시작하여 최대한 선율이 이어지듯이 연주해야 한다. 마디 5에서 주제를 피아노가 받아 비올라와 대조되는 악상인 피아노로 표현한다. A′는 A의 축

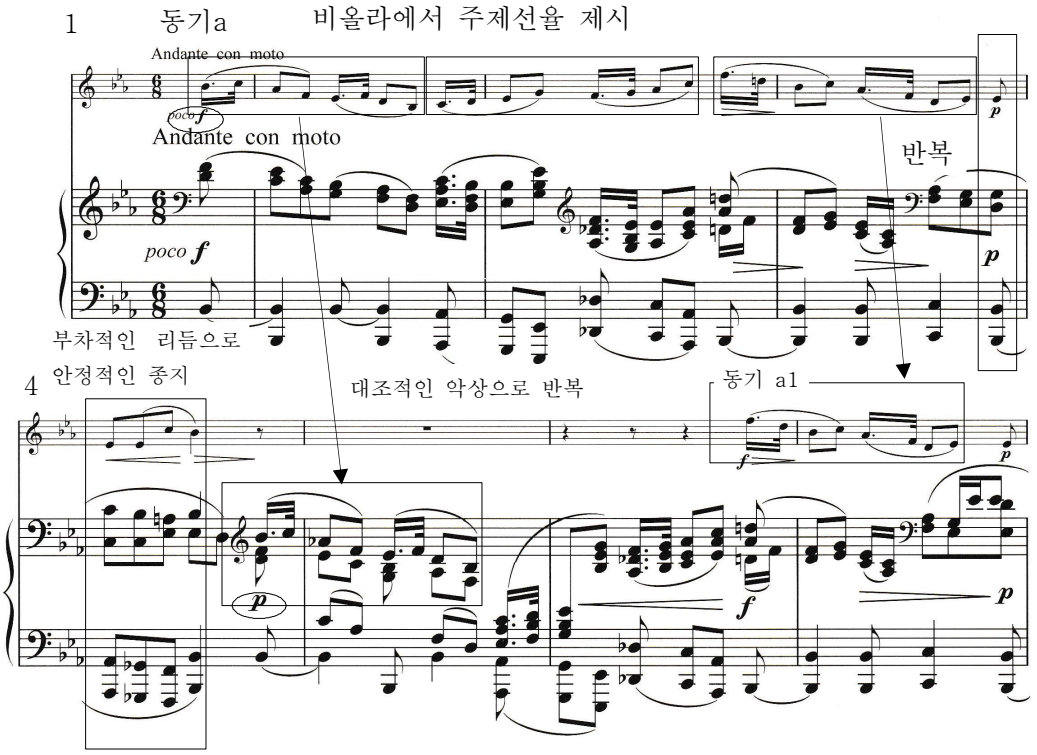
소된 형태로 A보다 좀 더 활을 많이 쓰고 포르테로 시작하여 주제를 강조한다. <악보36>

주제동기 a는 리듬과 선율이 축소되거나 변형되어 사용되고 있다. 주요 동기 a의 리듬 구조와 변형된 동기들의 구조는 다음과 같다.

<표8>3악장 주요 리듬

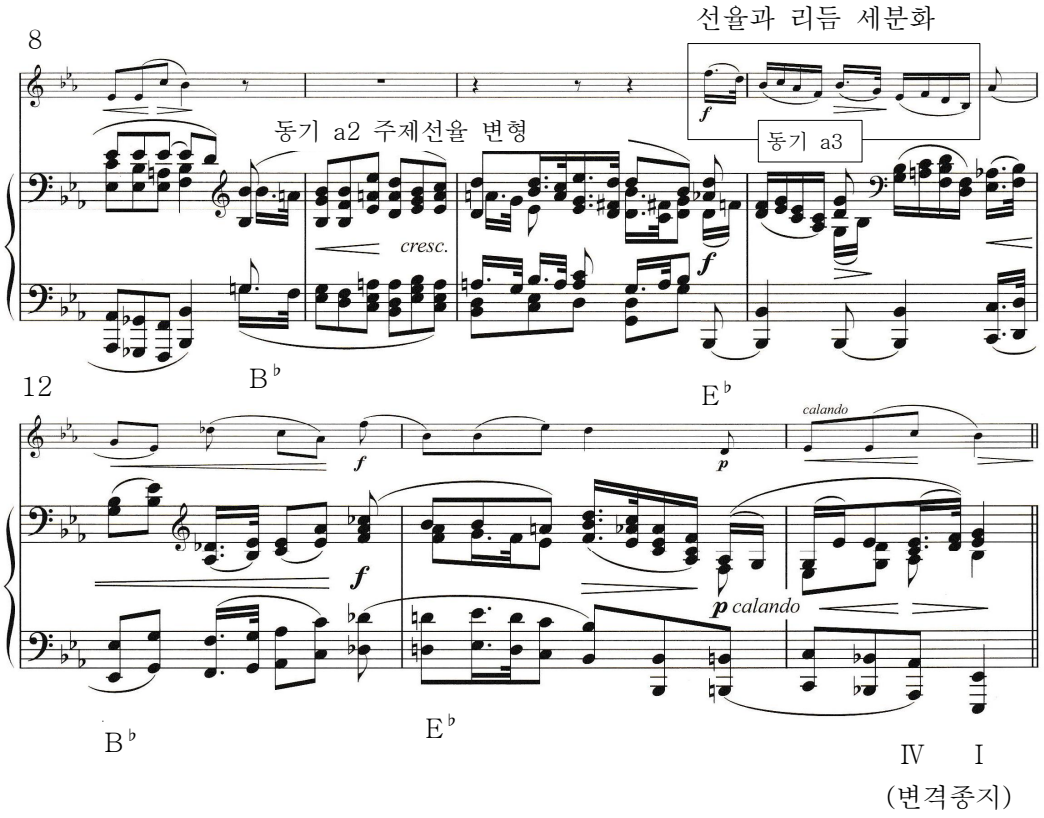
동기	리듬
a	
a1	
a2	
a3	
a4	

<악보 36> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 3악장, 마디 1-7



마디 8부터는 B♭ Major로 전조하여 마디 13에서는 다시 원조인 E♭ Major로 돌아온다. 주제 선율과 리듬은 8분 음표에서 16분 음표로 세분화 시켜 곡의 색채를 다양하게 하였으며 *f*를 사용하여 주제를 강조하였다. 마디 14에서는 다음 변주로 자연스럽게 넘어가기 위해 *calando*(점점 느리고 사라지듯이)를 사용하였고 Ⅳ-Ⅰ로 변격종지를 사용하였다. <악보 37>

<악보 37> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 3악장, 마디 8-14

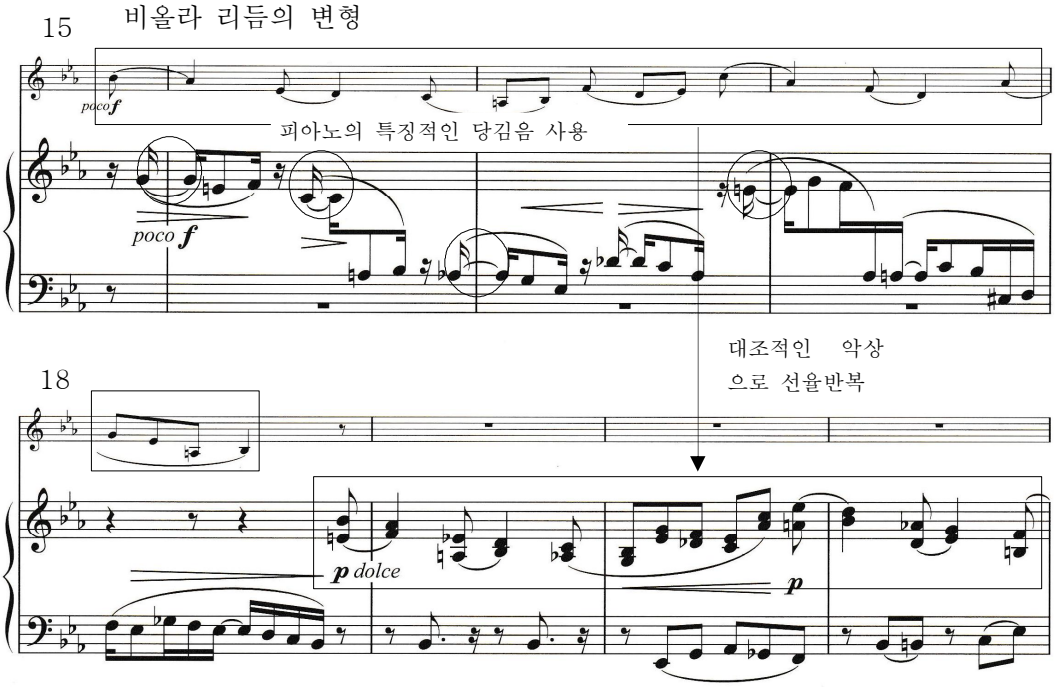


(2)Variation Ⅰ : 제 1변주(마디 15-28)

제 1변주는 비올라의 선율과 피아노 선율이 대조를 이루는 것이 특징이다. 앞에 주제부에서와 같이 비올라가 선율을 제시하면 피아노가 모방하여 대조적인 악상으로 반복하고 있다. 비올라와 피아노의 선율은 2도와 3도의 도약을 중심으로 모방기법을 사용하고 있다. 비올라 선율은 4분 음표로 구성된 단순한 리듬으로 변화되었으며 피아노 선율은 이와 대조적으로 16분 음표와 8분 음표로 복잡하게 나뉘어 빠르게 움직이고 있다. 또한 피아노에서는 당김음을 사용하여 6/8박자의 박자감을 흐트리면서 일관성있게 흐르고 있는데 피아노에서 이러한 당김음을 사용하는 것은 제 1변주의 특징적인

요소로 곡의 흐름과 분위기를 생성해주는 역할을 한다. 이 부분을 연주할 때 비올라와 피아노가 서로 앙상블을 맞춰가는 과정에서 느려지지 않도록 주의해야 한다. <악보38>

<악보 38> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 3악장, 마디 15-21



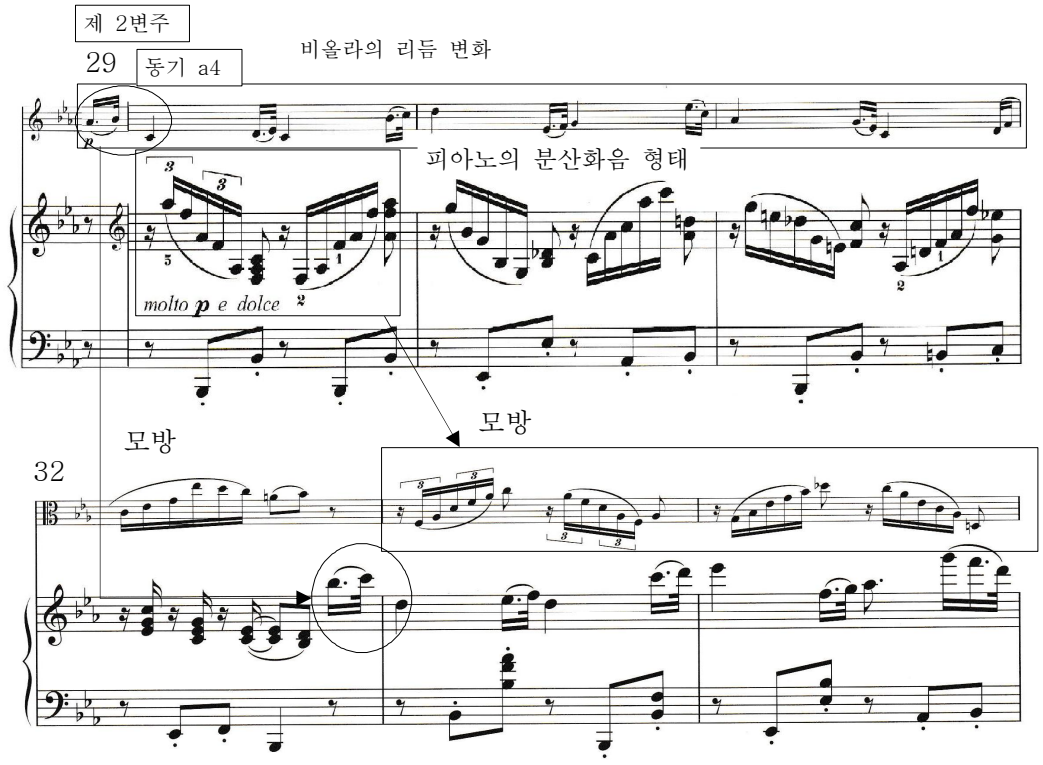
(3)Variation Ⅱ : 제 2변주(마디 29-42)

제 2변주는 제 1변주와 같이 비올라와 피아노가 대조를 이루어 진행하는 것이 특징이다. 특히 제 2변주는 주제부의 리듬을 단순화한 변형된 형태로 비올라의 저음과 피아노의 고음을 자유롭게 사용하며 도약진행이 많은 성격 변주이다. 비올라에서는 주제 리듬이 8분 음표에서 4분 음표로 단순화 되어 비올라의 음색이 잘 나타나는 반면에 피아노는 이전 반주와는 달리 상행과 하행을 자유롭게 넘나들며 셋잇단음표를 사용한 분산화음 형태를 보인다.

마디 33에서는 비올라가 피아노의 분산화음을 그대로 모방하여 교차진행하고 있으며 피아노와는 다른 음색으로 낭만적이면서 화려함을 더해주고 있다.

제 2변주에서 비올라는 피아노와 주고받듯이 대화하는 것처럼 연주해야 하며 마디 35- 37까지 비올라는 비브라토를 사용하여 1, 2, 3, 4단계로 점점 활을 많이 쓰고 크레센도 효과를 주어 곡의 긴장감을 살려주는 것이 포인트이다. 또한 마디 38의 끝 박에서는 새롭게 시작하듯이 비올라의 음색 변화가 보이는데 도약진행과 2도 순차진행으로 두 옥타브를 걸쳐 선율을 하행하고 있다. <악보39>

<악보39> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 3악장, 마디 29-34

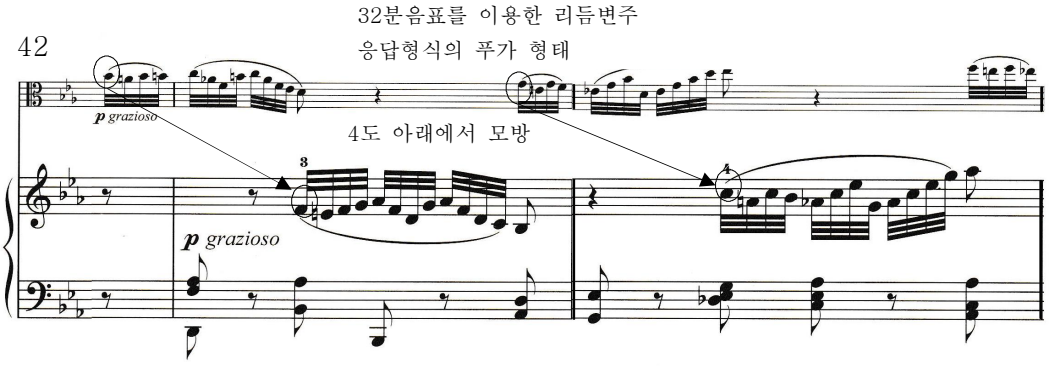


(4)Variation Ⅲ : 제 3변주(마디 42-56)

제 3변주는 제 1,2변주와는 다르게 32분 음표로 빠르게 진행하는 리듬변주이다. 비올라와 피아노는 서로 대화하듯이 응답형식의 푸가 형식을 따르고 있는데 비올라가 먼저 선율을 제시하면 피아노는 4도 아래에서 똑같은 음정관계로 모방하여 응답한다.

선율은 반음계적인 순차진행과 상행, 하행 형태를 취하며 32분 음표로 끊임없이 지속되는데 선율은 *gracioso*(우아하게)와 함께 이전 변주부보다 훨씬 화려해졌으며 화성진행과 조성은 주제부와 거의 동일하게 진행한다. 비올라는 한 활인 듯 보잉하는 것이 포인트이며 쉬는 박자에도 피아노를 잘 듣고 같이 움직이면서 음악을 만들어야 한다. 또한 단계별로 커졌다가 디크리센도를 해서 곡의 극적 표현과 긴장감을 한 층 살려주는 것이 중요한다. <악보 40>

<악보 40> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 3악장, 마디 42-44

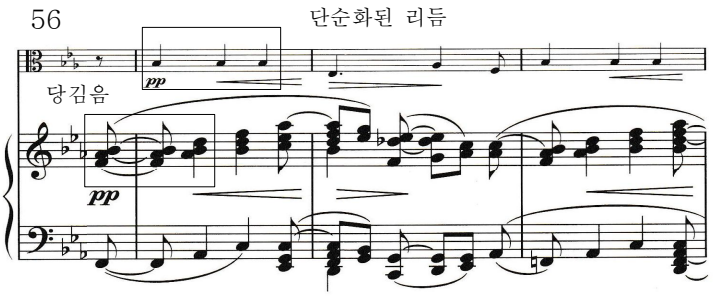


마디 46에서는 주제부의 부점 리듬이 연속적으로 사용되고 있으며 마디 55에서는 잠시 e♭단조로 전조되면서 색채감 있게 낭만주의적인 성격을 만들어내고 있다.

(5)Variation Ⅳ : 제 4변주(마디 57-70)

제 4변주는 기존 주제의 모습을 거의 찾아 볼 수 없을 정도로 자유롭게 변형이 이루어졌다. 이 변주는 낭만시대에 확립된 성격변주의 특징을 잘 보여주고 있으며 브람스가 자주 사용하는 헤미올라 리듬으로 시작한다. 앞의 3변주와는 다르게 극적인 악상인 *pp*로 시작하여 단순화된 리듬을 갖는 화성위주의 진행으로 정적인 분위기를 자아낸다. 6/8박자의 리듬에서 비올라는 3/4박자의 리듬으로 진행하며 피아노는 당김음 리듬으로 서로 교차된 리듬으로 주고받고 있다.<악보 41>

<악보 41> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 3악장, 마디 56-59

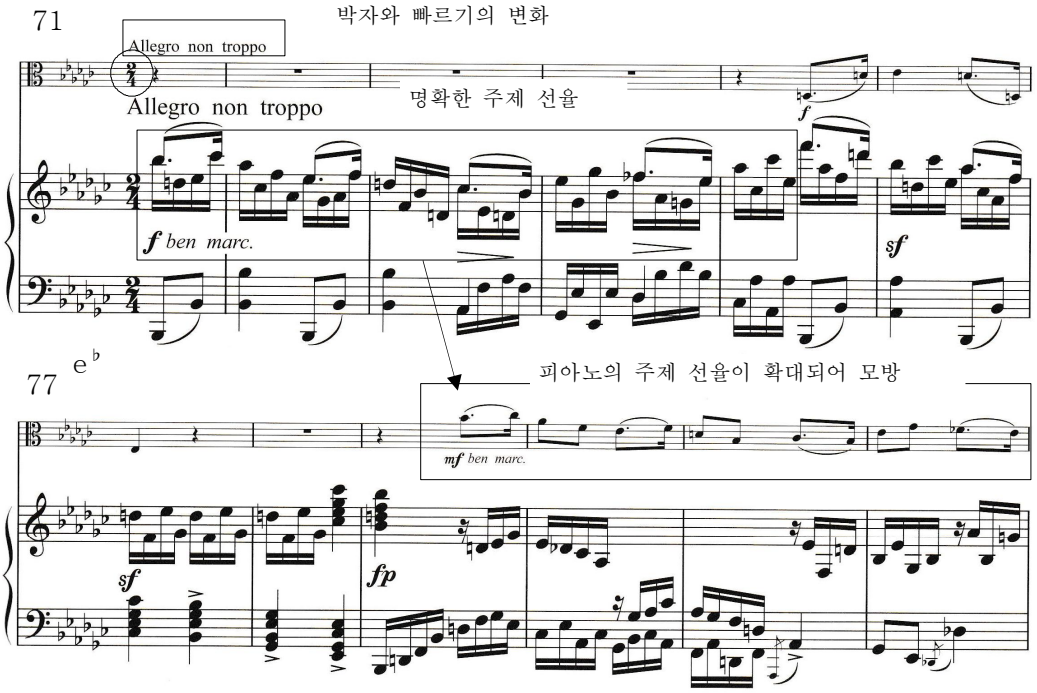


(6)Variation Ⅴ : 제 5변주(마디 71-97)

제 5변주는 이제까지 음형의 확대, 축소 등 여러 가지 형태로 변화되었던 주제가 원형의 리듬 형태를 보이며 피아노의 상성부에서 명확하게 드러나고 있다. 조성은 E♭장조에서 e♭단조로 전조되었으며 박자는 6/8박자에서 2/4박자로, 빠르기는 *Andante con moto*에서 *Allegro non troppo*로 변화되었다. 주요 리듬인 16분 음표의 꾸밈음으로 피아노가 먼저 시작하며 *f*를 사용하여 이전 변주보다 강렬하고 빠르게 진행하고 있다. 마디 78부터는 피아노의 선율을 비올라가 확대된 리듬으로 모방하여 반복되고 있다.

제 5변주는 격렬하게 연주하며 부점 리듬을 잘 살려서 표현하는 것이 중요하다. 마디 84부터 비올라는 활을 많이 쓰면서 악센트와 함께 강하게 표현해야 한다. 이 변주는 주제 선율이 변박으로 인해 음가가 달라졌을 뿐 주제부와 똑같이 반복하고 있으며 비올라가 아닌 피아노를 바탕으로 하여 빠르게 진행하고 있다. <악보 42>

<악보 42> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 3악장, 마디 71-82

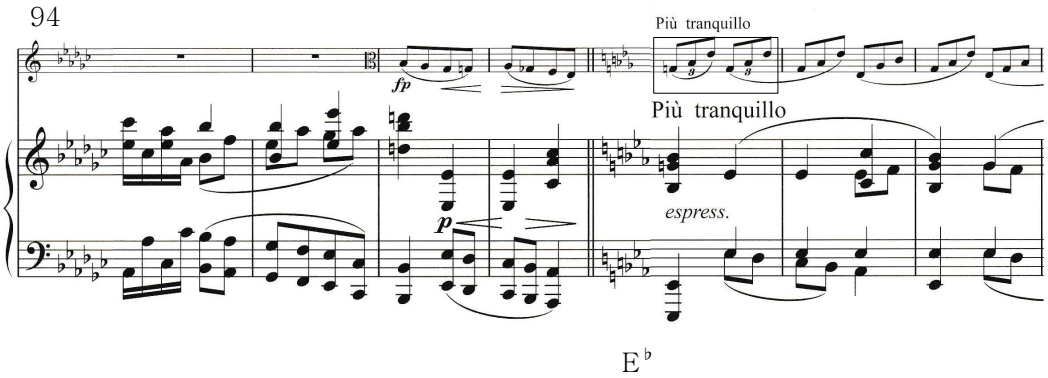


(7)코다

마지막 종결구는 마디 98-153까지 해당하며 e♭단조의 격렬한 리듬이 점점 잠잠해지면서 E♭장조로 돌아간다. *Piu tranquillo*(고요하게)라는 지시어와 함께 잔잔한 느낌을 주고 있으며 박자는 2/4박자로 유지하고 있지만 선율에서 셋잇단음표를 사용하여 6/8박자의 느낌을 주고 있다. 또한 비올라의

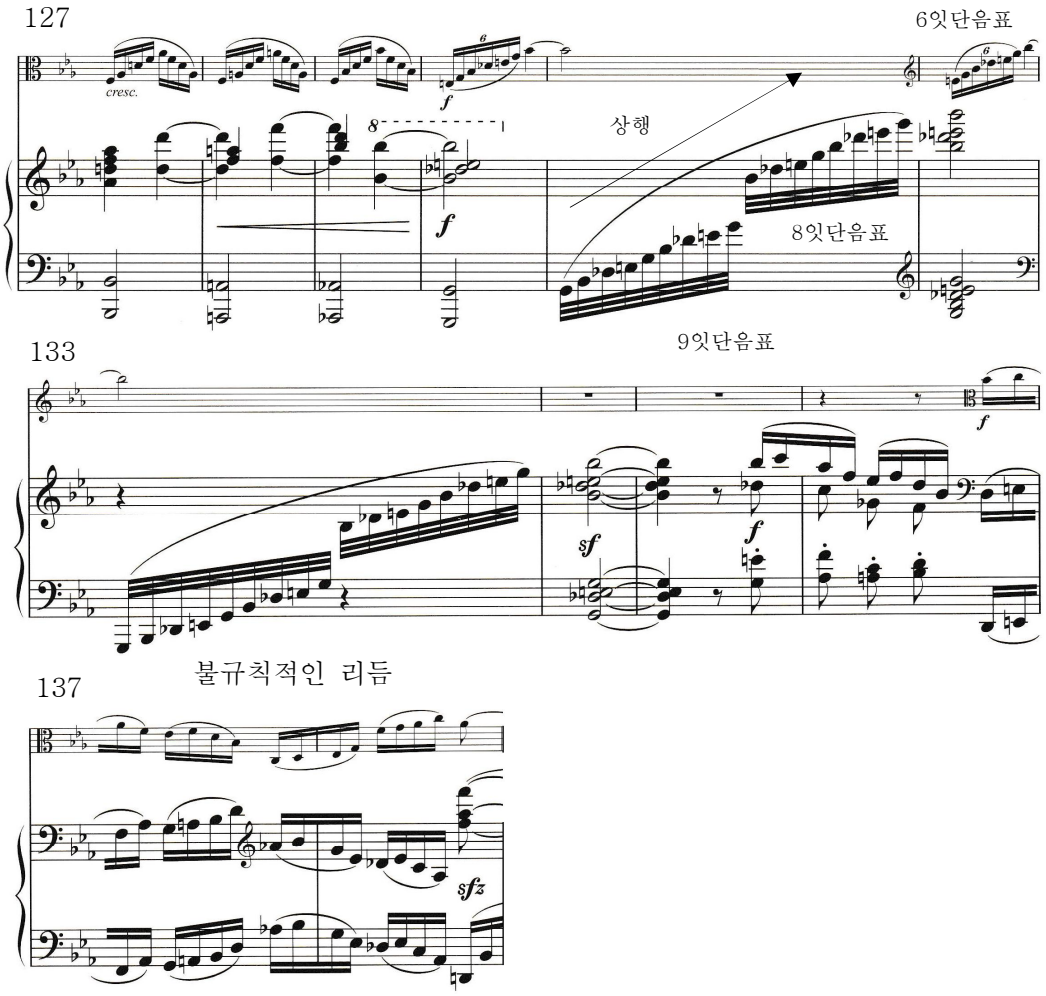
셋잇단음표 리듬과 피아노의 리듬이 2:3의 비율을 이루며 곡을 다채롭게 한다. <악보 43>

<악보 43> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 3악장, 마디 94-100



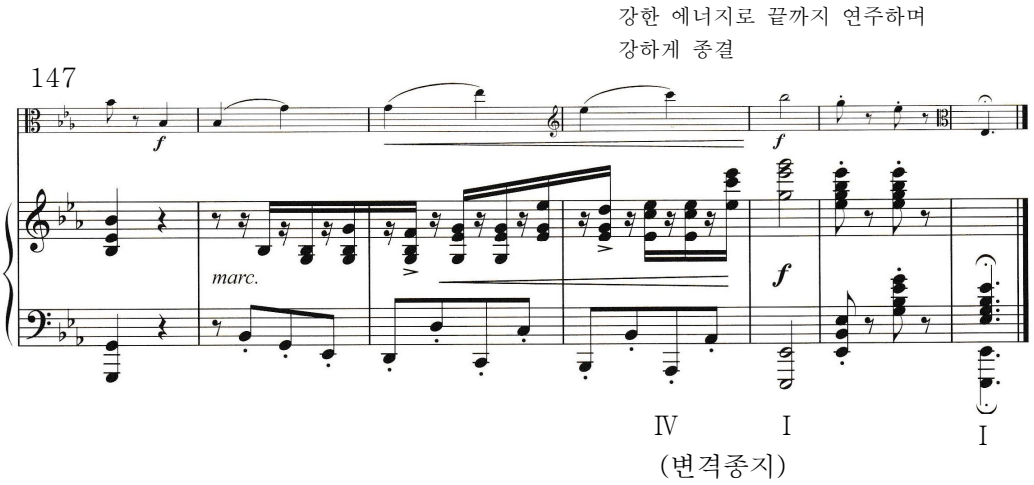
마디 115-126까지 셋잇단음표의 리듬으로 피아노는 비올라보다 한 옥타브 높은 음역에서 반음계적으로 하행하고 있다. 마디 131부터는 피아노 하성부에서부터 비올라까지 카덴차적 구절이 이어지며 9잇단음표, 8잇단음표, 6잇단음표 리듬을 사용하며 낭만음악의 화려함을 강조하는 부분으로 브람스의 리듬적 특성이 잘 드러나는 부분이다. 마디 134부터는 리듬이 화려하게 변화되고 박자는 2/4박자가 아닌 불규칙적인 리듬과 악센트 이동으로 곡의 마지막을 향해 달려가고 있다. <악보 44>

<악보 44> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 3악장, 마디 127-138



종지에서는 피아노 성부에서 옥타브의 상, 하행 선율과 폭 넓은 음역, 16분 음표 리듬을 사용하여 분위기를 고조시켜 거침없이 몰아치듯이 연주하며 변격종지로 강하게 마무리 된다. <악보 45>

<악보 45> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 3악장, 마디 147-153



5.원곡인 클라리넷 소나타와 편곡된 비올라 소나타와의 비교

이 곡은 클라리넷의 음색의 아름다움을 표현한 브람스의 후기 작품으로 그가 죽기 전에 쓴 마지막 곡이며 클라리넷 레퍼토리의 위대한 걸작 중 한 곡으로 꼽힌다. 브람스는 클라리넷과 비슷한 음역을 가진 비올라로 편곡하여 오늘날까지 비올라 연주자들에게 자주 연주 되고 있다.

비올라와 클라리넷은 비슷한 음역을 가지고 있지만 현악기와 목관악기의 주법이 다른 만큼 강약조절이나, 주제길이 등 차이를 볼 수 있으며 비올라 소나타에서는 원곡인 클라리넷 소나타 보다 두 옥타브를 내려서 편곡되었다.

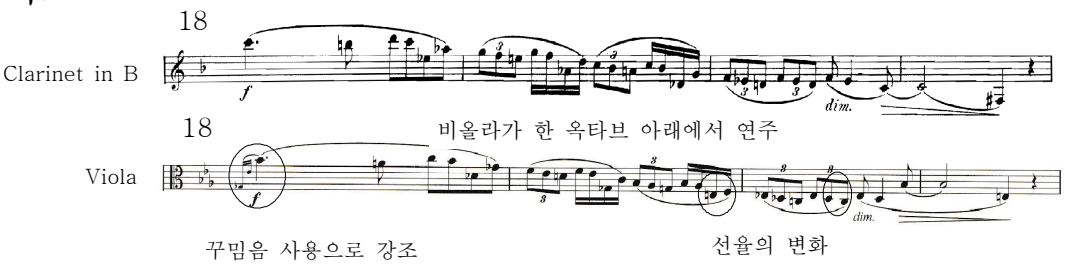
1)음역

먼저 1악장을 살펴보면 마디 18-20에서 비올라가 클라리넷보다 한 옥타브 아래에서 연주되어지다가 마디 21에서 다시 원곡의 음역대로 돌아간다. 클라리넷은 클라리노 음역대[20]에서 밝고 부드럽게 시작하는 반면 비올라는 16분음표의 꾸밈음을 넣어 주제 리듬을 강조하면서 무게 있게 시작하고 있다. 마디 19와 마디 20의 마지막 박자에서는 비올라의 최저음인 C선에서 연주되어 선율에 변화를 주었다. 이 부분에서 클라리넷이 부드럽게 연주되었다면 비올라는 강하고 뚜렷한 음색으로 연주해야 한다. <악보 46>

---

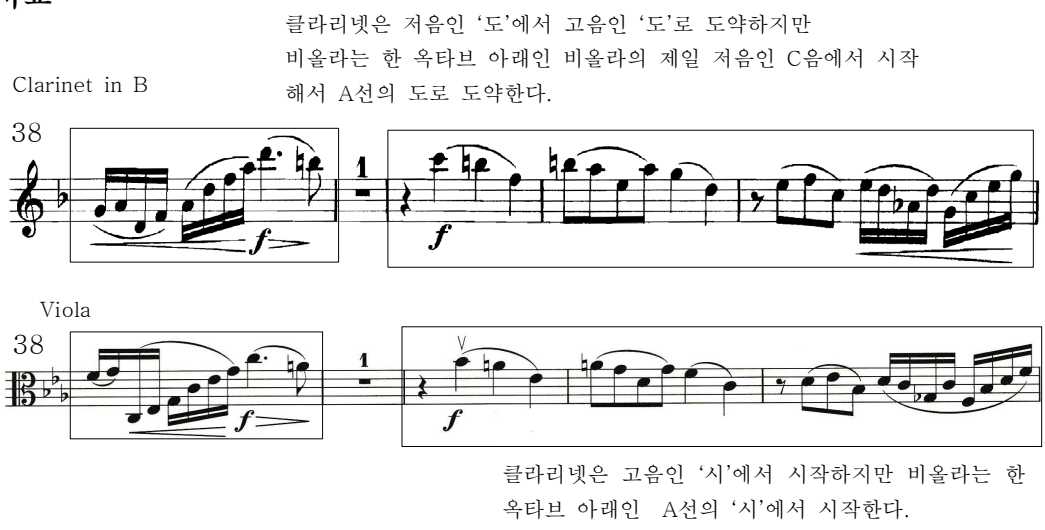
20)클라리넷 음역 : 클라리넷 음역은 저음역인 샬뤼모, 중음역, 고음역인 클라리노, 최고음역ⓐ,최고음역ⓑ로 나눌 수 있다. 그중 클라리노 음역은 음색이 밝고, 예리하고 온화하며 표현력이 풍부하다.

<악보 46> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 1악장, 마디 18-21 비교



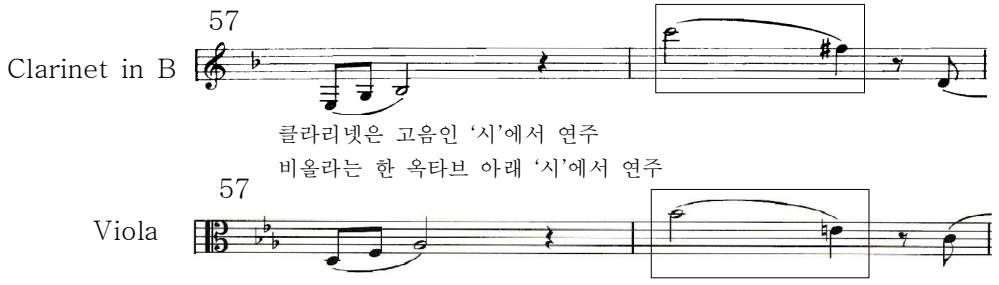
마디 38은 비올라가 원곡인 클라리넷 보다 한 옥타브 낮게 연주되는 부분으로 개방현에서 분산화음을 보다 편하게 연주할 수 있게 바꿨다. 원곡보다 비올라는 두 옥타브 아래에서 분산화음을 연주함으로서 음역의 폭도 넓어졌고 음향도 더욱 풍부해졌다. <악보 47>

<악보 47> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 1악장, 마디 38-43 비교



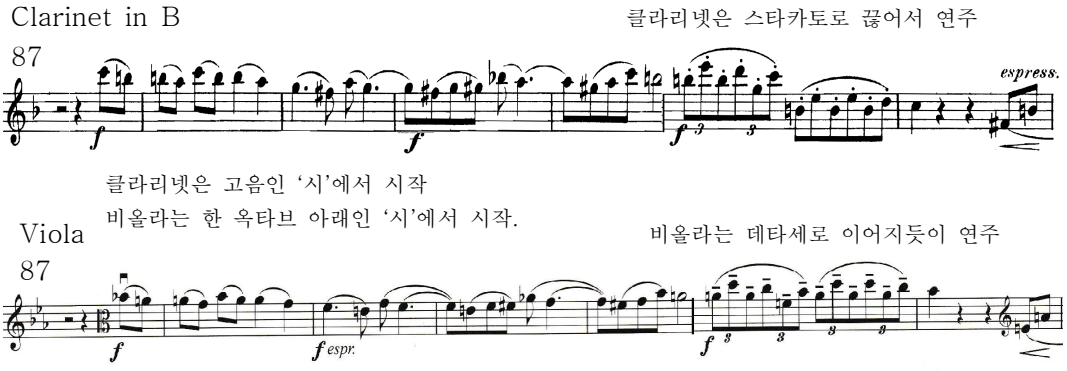
마디 57-58에서도 비올라의 음역에 맞춰 원곡인 클라리넷보다 한 옥타브 아래에서 연주되도록 편곡되었다. <악보 48>

<악보 48> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 1악장, 마디 57-58 비교



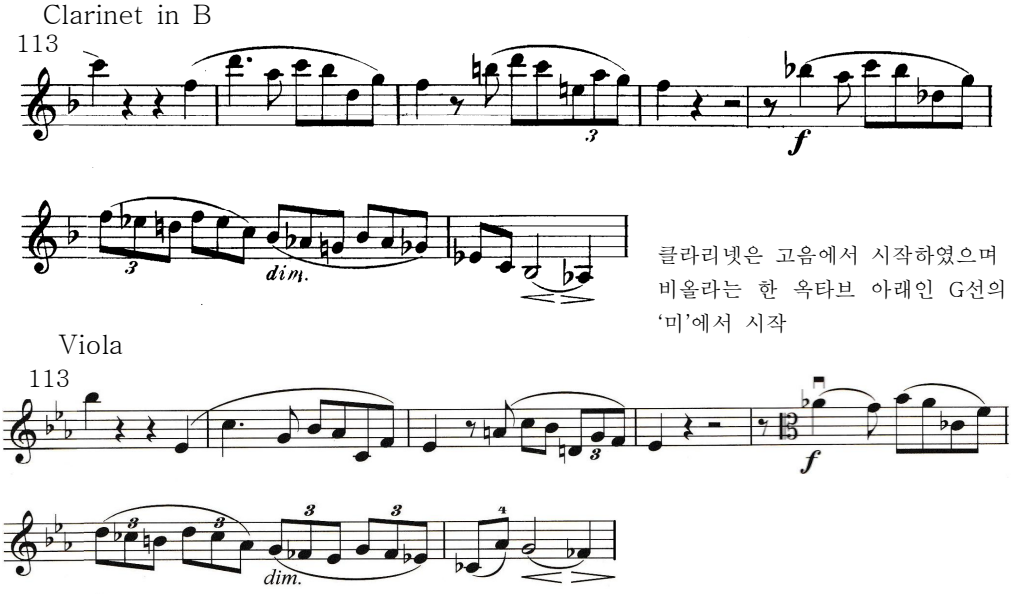
마디 87-92에서도 비올라가 원곡인 클라리넷보다 한 옥타브 아래에서 연주된다. 여기서 클라리넷은 클라리노 음역대에서 밝고 풍부하게 연주해야하는 반면에 비올라는 중후한 느낌의 음색으로 비브라토를 사용하여 강렬하게 연주해야 한다. <악보 49>

<악보 49> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 1악장, 마디 87-92 비교

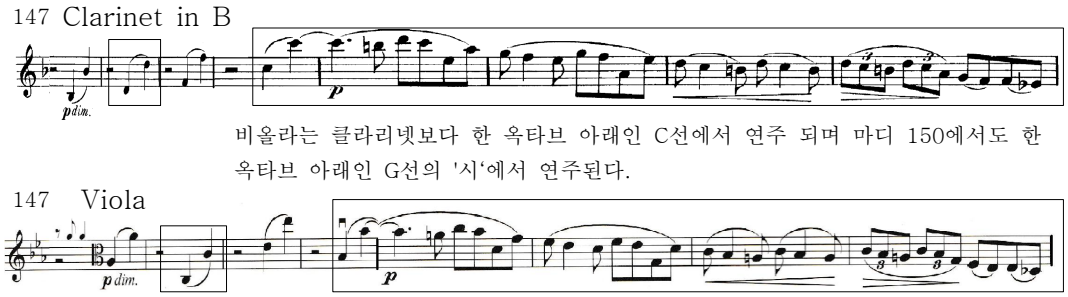


마디 113-119, 마디 147-153 또한 한 옥타브 아래에서 연주되는 부분이다. <악보 50, 51>

<악보 50> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 1악장, 마디 113-119 비교



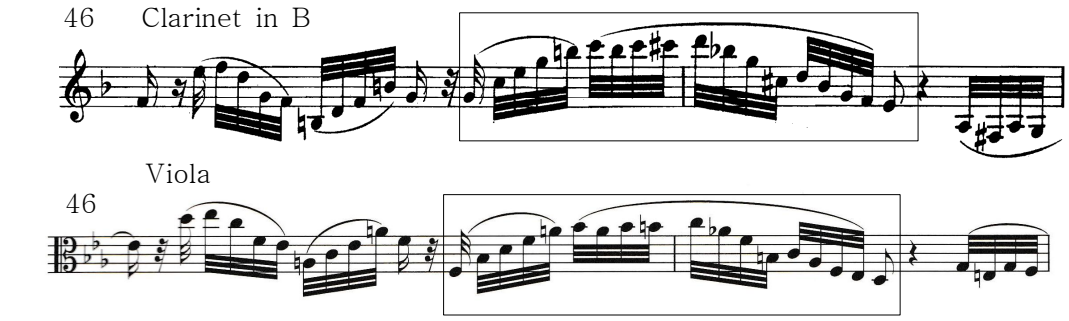
<악보 51> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 1악장, 마디 147-153 비교



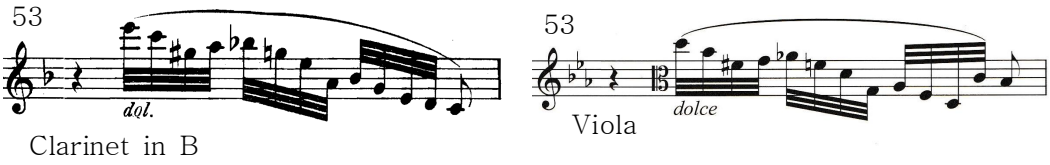
2악장에서는 옥타브의 다른 점은 없으며 3악장을 살펴보면 음역대를 자주 바꾸어 변화를 주면서 현악기만의 특징을 살렸다.

마디 46-47은 비올라의 저음인 C선에서 시작하여 비올라의 활 쓰기가 원활해지면서 음색이 풍부해졌다. 또한 마디 53에서도 한 옥타브 아래인 A선에서 시작한다.<악보 52>

<악보 52> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 3악장, 마디 46-47, 마디 53 비교



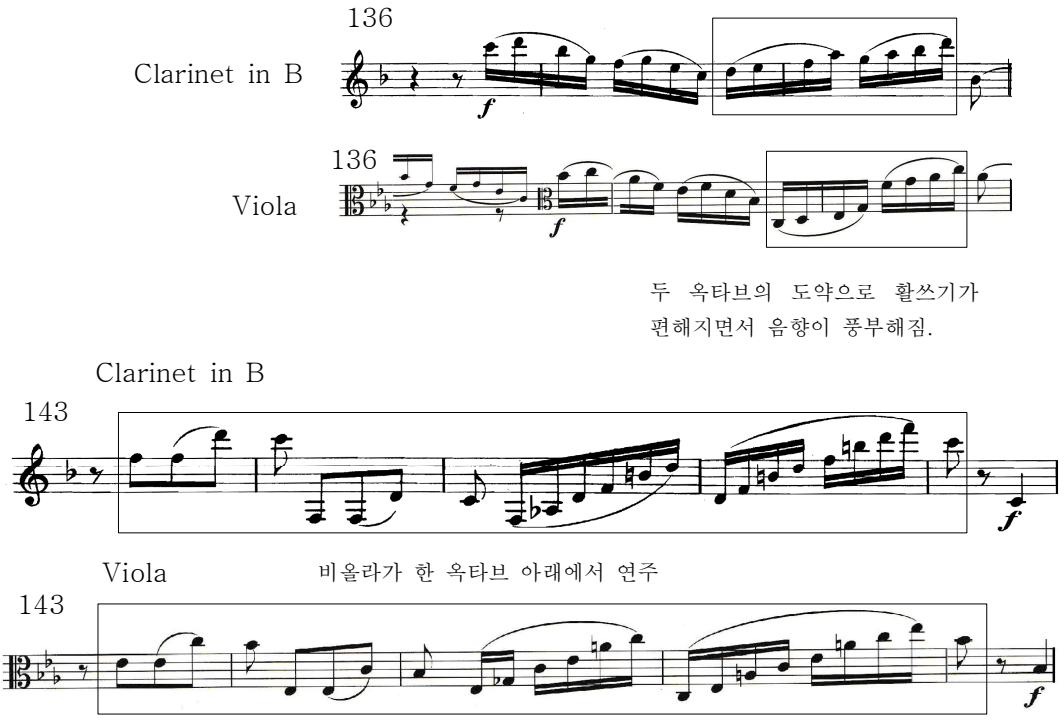
비올라가 한 옥타브 아래에서 연주



비올라가 한 옥타브 아래인 A선에서 연주

마디 137과 마디 146에서는 원곡과는 다르게 음정 도약을 하여 선율의 변화를 주면서 비올라의 포지션 이동이 편해지고 넓은 음역대를 통해서 소리가 더욱더 풍부해졌다.<악보 53>

<악보 53> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 3악장, 마디 137, 마디 143-147 비교



2)주법

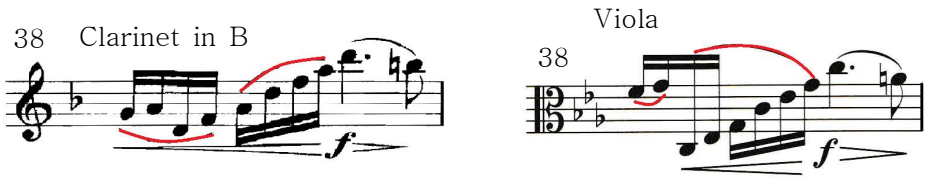
브람스는 클라리넷과 비올라의 특성을 각각 살려서 편곡하였는데 리듬, 주법, 지속음 등 다르게 표현한 것을 찾아 볼 수 있다.

1악장의 마디 22를 보면 *sotto voce*는 클라리넷으로 연주할 경우 악상만 조절하여 작게 표현될 뿐이지만 비올라는 활을 지판 쪽에서 그음으로서 음량의 변화와 함께 현악기만의 특유의 음색을 낼 수 있다. 이러한 표현은 현악기만의 주법으로 지판 쪽에서 작게 연주하는 것으로 *Sul tasto*라고 한다.

마디 38에서는 아티큘레이션이 원곡인 클라리넷과 다른 점을 볼 수 있다.

클라리넷은 4개의 16분음표 위주로 나누어진 반면에 비올라는 음역을 나누어서 높은 음에서 두 옥타브 아래로 도약할 때 활을 바꿔 6개의 16분음표를 한 활로 진행하도록 하였다. 이러한 변화는 현악기만의 특징으로 상행하는 음들을 한 방향으로 보잉하는 것이 선율을 잘 표현할 수 있다고 볼 수 있다.<악보 54>

<악보 54> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 1악장, 마디 38 비교



마디 77의 마지막 박자에서 클라리넷은 텅잉 주법으로 한 음씩 끊어 연주하고 있으며 비올라는 데타셰 주법으로 각 활로 연주해서 클라리넷 보다 조금 여유롭게 연주한다. 또한 마디 10과 마디 112에서는 비올라의 잦은 포지션 이동으로 클라리넷보다 좀 더 여유 있게 시작하여 활을 속도감을 가지고 빠르게 연주해야하며 이때 피아노는 각각 악기의 속도에 맞춰서 반주해야 한다. 1악장의 *Tranquillo*부분 또한 클라리넷은 텅잉 주법으로 한 음씩 끊어 연주하고 비올라는 데타셰 주법으로 여유 있게 연주한다.

2악장에서 목관악기는 롱턴으로 길게 소리를 내는 부분이 비올라에서는 활을 통해 긴 프레이즈로 연주할 수 있게 화성을 통한 강한 느낌을 살리고자 하는 현악기만의 특징을 잘 살려 편곡하였다.

2악장의 마디 16-20을 살펴보면 클라리넷에서는 긴 호흡으로 이음줄의 끝을 처리하기 때문에 음이 약간 끊어지게 들리지만 비올라는 활을 바꿔 끝

음에 비브라토를 사용함으로서 음이 끊어지지 않는다. 이 때 피아노는 각각 악기의 특징에 맞게 음길이를 생각해서 연주하면 좋다.

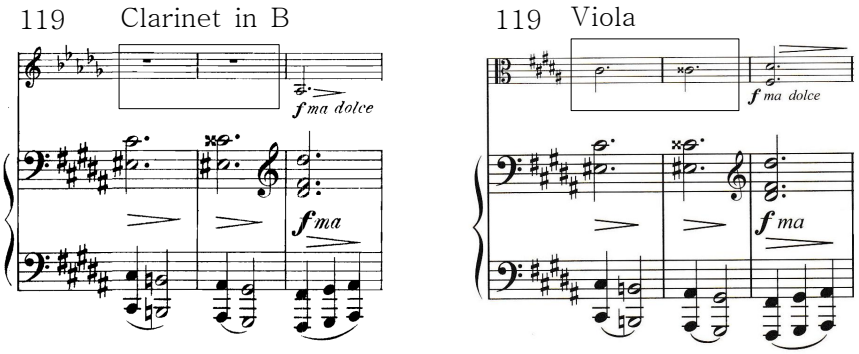
마디 27-30에서는 클라리넷은 텅잉 주법으로 길게 호흡해서 마디 30까지 이어지듯이 연주했으며 비올라는 비브라토를 통해 활을 길게 연주하긴 하지만 악기의 특성상 데타세 주법으로 약간 끊어서 연주된다. 클라리넷과 비올라의 주법 상 긴 호흡과 활을 통해 음길이가 길고 짧음을 표현하는 것이 각각 다르다는 것을 볼 수 있다.

3)화성, 프레이징 변화

2악장에서는 원곡에 선율을 추가하거나 단선율이 사용된 부분에서는 화성을 사용하여 좀 더 풍부한 느낌의 곡으로 변화되었다.

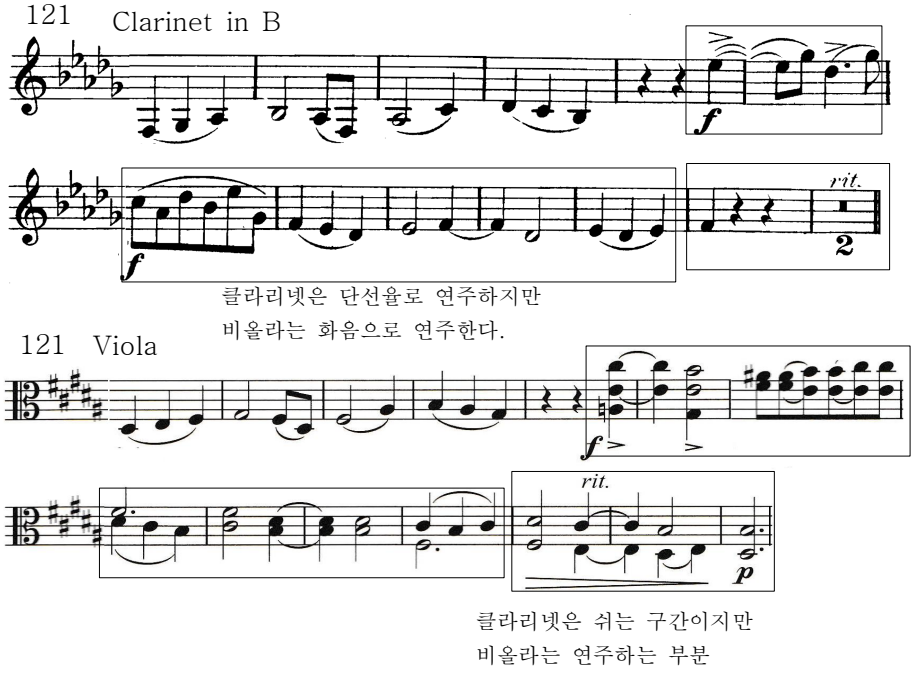
마디 119-120에서는 원곡에는 없는 2마디가 비올라 파트에 추가하였다. 피아노는 클라리넷 소나타를 반주할 때 마디 121에 화음이 풍부하게 표현될 수 있도록 자연스럽게 연결하듯이 연주하고 비올라 소나타에서는 비올라와 맞춰가면서 연주해야한다. <악보 55>

<악보 55> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 2악장, 마디 119-121 비교



마디 121-135까지 비올라 소나타에는 단선율인 클라리넷 소나타에 화음을 추가하여 *f*를 보다 강하고 풍부하게 표현할 수 있도록 하였다. 마디 133-135까지 클라리넷은 마디 133에서 4분음표로 마무리되지만 비올라는 2분음표로 시작해서 마디 135까지 연주한다. 이 때 비올라는 리타르단도로 활 속도를 줄여 decresc.로 마무리한다. <악보 56>

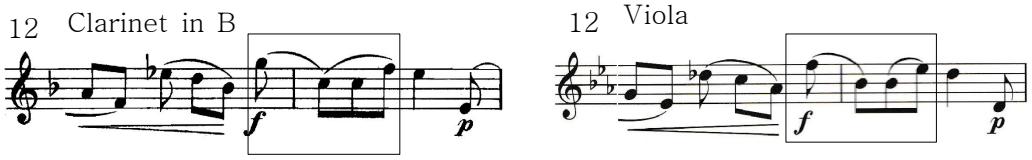
<악보 56> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 2악장, 마디 121-135



3악장에서는 음역대를 자주 바꿔서 서정적인 선율을 보다 효과적으로 연주하고 있다. 마디 13에서는 프레이징의 변화를 볼 수 있는데 이러한 변화는 현악기와 목관악기의 대조적인 특징의 차이라고 할 수 있다. 같은 음이 이음줄로 연결되었을 경우 클라리넷은 긴 호흡으로 연주하지만 비올라는 한 방향의 활로 연주하기가 어렵다. 현악기에서는 동일 음정을 한 활로 연주할

때 한 음으로 지속하는 것처럼 들리기 때문에 보잉을 바꿔서 음정 하나하나 잘 살릴 수 있게 하였다. <악보 57>

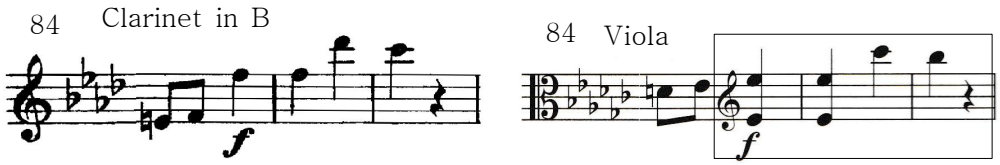
<악보 57> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 3악장, 마디 12-13 비교



현악기와 목관악기의 주법의 차이

마디 84에서 마디 85까지는 *f*의 강한 표현을 살리기 위해 옥타브 더블 스탑으로 변화를 주었다. 이때 비올라는 고음에 비브라토를 사용하여 활을 끊어서 연주하는데 클라리넷에 비해 음색이 크고 강한 느낌을 준다. <악보 58>

<악보 58> 브람스 ≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫ 3악장, 마디 84-85 비교



클라리넷은 단선율로 연주하고
비올라는 옥타브 더블 스탑으로 강하게 표현

Ⅲ. 결 론

본 논문에서는 19세기 음악적 특징과 실내악에 대해 알아보면서 브람스의 생애와 음악적 특징 및 주요작품에 대해서 알아보았다. 또한 브람스의 음악적 특징을 바탕으로 ≪비올라 소나타 E♭장조, Op.120 No.2≫을 분석하고 특히 원곡인 클라리넷 소나타와의 차이를 비교해서 실제 연주에 있어 보다 효과적인 방향으로 연주 할 수 있도록 제시하였다.

브람스는 19세기를 대표하는 음악가로 오페라를 제외한 교향곡, 실내악곡, 성악곡, 독주곡 등 모든 장르의 음악을 작곡했다. 그의 음악은 고전적 형식의 바탕 위에 낭만적 정서를 표현하였으며 복잡한 리듬, 싱코페이션, 교차리듬 그리고 헤미올라 등 다양한 리듬을 사용하여 음악에 추진력을 더하는 것이 특징이다. 또한 그는 바흐의 대위법을 중요시하여 대위법적인 진행의 동형진행과 모방, 음형의 확대, 축소, 변형 등을 즐겨 사용하였다. 브람스는 실내악 분야에서도 많은 업적을 남겼는데 특히 실내악곡은 그의 작품 중에서 가장 중요한 위치를 차지하고 있다. 그는 총 24곡의 실내악을 작곡하였으며 그 중 후기에 작곡된 4곡은 뮐펠트의 클라리넷 연주에 감명 받아 작곡한 것이다.

≪비올라 소나타 Op.120 No.2≫은 원곡인 클라리넷 소나타의 초연이 큰 호응을 얻자 몇 년 뒤 브람스에 의해 비올라와 피아노를 위한 곡으로 편곡된 곡이다. 이곡은 총 3개의 악장으로 구성되어 있는데 1악장은 전형적인 고전주의 소나타 형식으로 쓰였고 2악장은 스케르초 형식으로 작곡하였으며 3악장은 브람스의 감성을 자유롭게 표현한 성격변주를 사용하고 있다.

브람스는 이곡에서 동기변화와 대위법을 자유롭게 사용하여 주제선율을 다채롭게 변화시켰으며 피아노와 비올라가 서로 주고받는 대화형식으로 서정적이며 낭만적인 선율을 잘 표현하였다. 또한 옥타브나 3도, 6도에 의한

주제선율의 중복과 당김음, 헤미올라 리듬 등을 사용하여 비올라와 피아노가 대조와 대비, 조화를 이루어 냈다. 그는 화성진행에서는 연속적인 부속 7화음과 부감 7화음, 증 6화음 등 다채로운 화성의 사용과 함께 변격종지와 반음계적인 진행이 많이 사용되어 낭만적인 색채를 표현하였다.

비올라를 위한 곡과 클라리넷을 위한 곡의 비교를 통해 알 수 있는 것은 현악기와 목관악기의 주법이 다른 만큼 강약 조절이나 주제 길이 등에서 차이가 나타난다는 것이다. 비올라 소나타는 원곡인 클라리넷 소나타 보다 두 옥타브를 내려서 편곡되었으며 두 악기간의 연주법의 차이에서 오는 서로 다른 음색표현이 가능하다는 특징이 나타났다. 2악장에서는 선율이 추가되거나 원곡에서 단선율인 부분이 비올라 소나타에서는 화성으로 변형되어 목관악기에서 볼 수 없는 현악기만의 강한 느낌을 잘 살리도록 편곡되었다. 3악장에서는 현악기의 활 방향을 고려하여 프레이징이 변화되면서 보다 효과적인 선율을 표현할 수 있게 되었다. 그 밖에서도 클라리넷은 텅잉주법으로 길게 호흡하면서 이어지듯이 연주하지만 비올라는 비브라토를 통해 활을 길게 연주하긴 하지만 데타세 주법으로 약간 끊어서 연주하는 것을 볼 수 있다.

연주자가 브람스에 대한 지식과 작품의 작곡기법에 연구없이 연주한다면 브람스의 곡을 진정으로 이해하며 연주한다고 할 수 없을 것이다. 그러므로 그의 생애와 음악적 특징으로 브람스의 작품세계를 연구하여 의도를 파악한 후 실제 연주에 적용해야 한다. 생애와 음악적 특징, 악곡 분석을 바탕으로 한 본 논문이 브람스의 곡을 보다 효과적으로 연주하는데 도움이 되는 자료가 되기를 희망하며 후속 연구가 이어지길 바란다.

참 고 문 헌

<국내서적>

김용환. 『19세기 음악』. 서울: 음악세계, 2005.

민은기, 박을미, 오이돈, 이남재. 『서양음악사 2』. 파주: 음악세계, 2014.

이성일. 『JOHANNES BRAHMS(그의 생애와 예술)』. 서울: 파파게노, 2001.

진희숙. 『음악사를 움직인 100인: 피타고라스부터 슈톡하우젠까지 음악의 역사를 만든 사람들』. 파주: 청아 출판사, 2013.

차호성, 오희숙. 『실내악1』. 서울: 도서출판 심설당, 2011.

홍세원. 『낭만파음악: Romantic Music』. 서울: 연세대학교출판부, 2010.

<외국서적 및 번역서>

Donald J. Grout, Claude V. Palisca, 민은기 외 5명 옮김. 『A History of Western Music: 서양음악사』. 서울: 이앤비플러스, 2013.

Joseph Machlis, Kristine Forney, 신금선 옮김. 『음악의 즐거움 상권』. 서울: 이화여자대학교 출판부, 2002.

Rey M. Longyear, 김혜선 역. 『19세기 낭만주의 음악 Nineteenth - Century Romanticism in Music』. 서울: 도서출판 다리, 2001

Stanley Sadie. 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Vol.3』. London: Macmillan Publishers Limited, 1980.

<논문>

박향선. "J.Brahms Sonata in E-Flat major Op.120, No.2의 클라리넷과 비올라의 악기 특성에 따른 반주 연구." 상명대학교 석사학위논문, 2015.

임혜빈. "J.Brahms의 Sonata for Clarinet and Piano in E♭ Major Op.120, No.2와 Sonata for Viola and Piano in E♭ Major Op.120, No.2의 비교분석 ." 연세대학교 석사학위논문, 2015.

조혜연. "Johannes Brahms Viola Sonata No.2 in E♭ Major Op.120에 관한 연구 ." 이화여자대학교 석사학위논문, 2009.

<인터넷 자료>

https://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=8.570827. 2017년 07월 15일 접속.

ABSTRACT

Study on Analysis of Johannes Brahms Viola Sonata Op.120 No.2

Bo Kyung, Kim
Major in Instrumental music
Department School
Sungshin Women's University

Johannes Brahms is one of the most famous composers of the Romantic era. He has written works in all musical genres, except opera. Despite being a Romantic composer, he adhered to absolute music, which is based on the structural principles of the classical period. Brahms has left many works in various forms, such as symphonies, chamber music, choral music, and piano solos.

Brahms's *Viola Sonata* No. 2, Op.120, is his last chamber piece. It was originally composed for clarinet, and was later arranged for viola and piano after the highly acclaimed first performance. Brahms established viola as a solo instrument, which had been primarily used as part of chamber music or an orchestra. This piece consists of three movements: sonata form, three part form, theme and variation. It contains various features of Brahms' music including abundant emotional melody, cross rhythm, syncopation,

hemiola, and change of intensity. Moreover, Brahms's musical sensibility and lyrical touch are well expressed throughout the work.

This study provides an analysis of all three movements of Brahms' Viola Sonata No. 2 in E♭ major, Op. 120, a comparison between the piece and its original version for clarinet sonata, after a discussion of his life and chamber music.