



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](#)

하 서 경 교수지도
석사학위 청구논문

요하네스 브람스의
「피아노소품, Op.118」에 관한 연구

2011

성신여자대학교 대학원
음악학과 기악전공
김 정 은

요하네스 브람스의
「피아노소품, Op.118」에 관한 연구

하 서 경 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2010년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

김 정 은

인 준 서

김정은의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)는 고전적 형식미의 결합을 통해 독자적인 음악세계를 구축한 19세기 낭만주의 후기의 대표적인 작곡가이다.

낭만주의 시대는 개인의 주관적 감정이나 자유로운 표현을 중시했는데 19세기 음악가들은 이러한 경향에 따라 음악 이외의 영역과도 많이 결합하였다. 특히 시나 문학적 소재를 사용해 자유로운 형식 안에 담아낸 성격소품은 대표적인 낭만시대의 악곡형식으로 자리 잡게 되었다.

성격소품은 묘사적인 제목과 함께 줄거리나 곡의 분위기를 암시하는 것이 일반적인 형태였으나 후반에 들어 형식미를 강조하고 표제적인 내용을 배제한 성격소품이 등장하게 되었다. 브람스는 낭만시대의 일반적인 성격소품보다 고전적 개념에 충실한 작품을 선호했는데 그의 성격소품은 간주곡이나 기상곡 등과 같이 표제적인 내용을 담지 않은 일반적이고 단순한 제목으로 작곡되었다.

브람스의 피아노 작품은 일반적으로 양식적 특성에 따라 3기로 구분되어 지는데 그의 성격소품은 모두 제3기에 작곡되었다. 1893년에 작곡된 성격소품 <피아노소품, Op.118>는 총 6곡으로 4개의 인터메쵸(Intermezzo)와 1개의 발라드(Ballade), 그리고 1개의 로만자(Romanze)로 구성된다. 2부 형식으로 작곡된 제1곡을 제외한 나머지 곡들은 모두 3부형식(A-B-A)으로 쓰여졌다. 브람스는 이들 음악에서 근접모방(stretto)에 의한 캐논, 성부교환, 오스티나토, 혹은 복선율의 동시사용, 변주기법, 피카르디3도종지(Picardy third cadence)의 활용 등을 보여준다. 선율은 3도, 6도, 8도의 중복과 경과음, 보조음 등의 비화성음 사용, 그리고 넓은 음역 안에서 펼쳐지는 분산화음 형태의 반주가 빈번히 사용되고 있다. 특히 리듬에 있어서 2:3 혹은 3:2

의 교차리듬, 헤미올라, 부점음표, 당김음 등과 같은 브람스만의 독특한 리듬기법이 사용되고 있다.

본 논문에서는 <피아노소품, Op.118>의 곡 분석에 앞서, 브람스의 생애와 그의 피아노 음악의 양식을 살펴보았다. 또한 낭만주의 성격소품과 대표 작곡가를 조사한 뒤, 마지막으로 브람스의 피아노 작품 <피아노소품, Op.118>의 악곡을 분석을 통해 그의 피아노음악에 대한 깊이 있는 이해와 연주에 도움이 되고자 하였다.

목 차

논문개요	i
악보목차	v
표목차	vii
I. 서론	1
II. 본론	3
1. 브람스의 생애	3
2. 브람스 피아노 음악의 특징과 시기별 작품	5
1) 브람스 피아노 음악의 특징	5
2) 시기별 주요 작품	8
3. 낭만시대 성격소품	12
1) 성격소품의 정의와 역사적 배경	12
2) 성격소품의 대표 작곡가들	15
4. <피아노소품, Op.118>에 대한 악곡 분석	21
1) 제 1곡 인터메쥬	21
2) 제 2곡 인터메쥬	25
3) 제 3곡 발라드	32
4) 제 4곡 인터메쥬	37

5) 제 5곡 로만자	43
6) 제 6곡 인터메쥬	51
IV. 결 론	60
참고 문헌	62
ABSTRACT	65

제 4곡

<악보 17> 리듬동기1과 2와 교차리듬, 마디 1-12	38
<악보 18> 잣은 전조와 헤미올라리듬, 마디 14-26	39
<악보 19> 선율의 반진행, 마디 28-35	40
<악보 20> 선율의 음역의 대비 모방진행, 마디 54-71	41
<악보 21> 주요동기 1, 2의 근접모방과 연결구, 마디 91-99	41
<악보 22> 2:3의 복합리듬과 근접모방, 마디 112-12	42
<악보 23> 피카르디3도를 사용한 종지, 마디 125-133	43

제 5곡

<악보 24> 주제선율 요소 i, ii, 마디 1-3	44
<악보 25> 주제선율 요소와 변주, 옥타브 유니즌, 마디1-16	46
<악보 26> B부분의 주제선율 요소와 교차리듬, 마디 17-23	47
<악보 27> 주제선율요소의 제1-5변형, 마디 24-47	49
<악보 28> A'부분의 등장을 위한 암시, 마디 45-47	50
<악보 29> A부분의 축소형태로의 재현과 종지, 마디 48-57	51

제 6곡

<악보 30> 주제선율, 마디 1-7	53
<악보 31> 주제선율의 근접모방, 마디 7-16	54
<악보 32> 연결구와 주제선율의 근접모방, 마디 17-21	55
<악보 33> 주제선율의 3, 6, 8도 중복과 잣은 전조, 마디 41-52	56
<악보 34> 주제선율의 수직적 구조, 마디 53-63	57
<악보 35> 축소형태로 A부분의 재현과 곡의 종지, 마디 66-86	59

표 목 차

<표 1> 브람스의 초기 피아노 작품	10
<표 2> 브람스의 중기 피아노 작품	11
<표 3> 브람스의 말기 피아노 작품	12
<표 4> 슈베르트의 대표 성격소품	16
<표 5> 멘델스존의 대표 성격소품	17
<표 6> 슈만의 대표 성격소품	19
<표 7> 제 1곡 <인터메쵸>의 형식구조	21
<표 8> 제 2곡 <인터메쵸>의 형식구조	25
<표 9> 제 3곡 <발라드>의 형식구조	33
<표 10> 제 4곡 <인터메쵸>의 형식구조	37
<표 11> 제 5곡 <로만자>의 형식구조	44
<표 12> 제 6곡 <인터메쵸>의 형식구조	52

I. 서론

19세기의 음악사를 지배한 낭만주의는 감상적이고 환상적인 소재를 중심으로 하는 독일 문학운동에서 비롯되었다. 19세기 독일문학은 제약이나 구속을 넘어서 인간의 정서, 감정을 표현하고, 그 속에서 실재를 추구하였는데, 이러한 경향은 낭만주의 음악에도 반영되었다.

낭만시대 음악은 작곡가의 내면과 주관적인 생각을 새로운 화성, 음색, 리듬을 통해 표현하였는데 이는 고전주의 작곡가들이 질서와 균형, 형식, 절제와 객관성을 추구했던 것과는 대조를 이룬다. 이러한 낭만적 특성은 낭만음악의 한 장르인 성격소품에서도 잘 드러난다.

성격소품(character piece)은 짧고 단순한 형식과 다양하고 주관적인 감정이나 환상과 같은 자유로운 내용을 묘사적으로 그린 것으로 19세기 작곡가들에 의해 선호되었다.

대표적인 작곡가들로 음악 외적인 부분을 중시한 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1768-1827), 멘델스존(Jakob Ludwig Mendelssohn, 1809-1847), 슈만(Robert Schumann, 1810-1856), 그리고 이들과 달리 음악의 구조나 형식 등 음악내적인 부분을 중시한 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)가 있다.

브람스는 확고한 형식적 틀 위에 낭만주의의 화려한 화성과 색채를 조화롭게 결합시킨 독자적인 음악세계를 구축하였다. 그의 성격소품은 주제와의 표제적인 연관성이 배제되거나 표제적이지 않은 내용으로 객관성과 중립성을 띠고 있으며 이는 브람스가 낭만주의 시대의 다른 작곡가들과 구분되는 차이점이다.

본 논문에서는 낭만주의 후기의 대표적 작곡가로 고전적 객관성을 중시

한 음악관을 보여주는 브람스의 성격소품인 <피아노소품, Op.118>를 중심으로 그의 음악에 대해 연구할 것이다. 먼저 브람스의 생애와 피아노 음악 양식을 살펴본 뒤 낭만주의 시대 성격소품의 대표 작곡가들을 살펴 볼 것이다. 그리고 마지막으로 브람스의 성격소품인 <피아노소품, Op.118>를 분석하여 이를 통해 브람스의 피아노 음악에 대한 깊이 있는 이해와 올바른 연주해석에 도움을 주고자 한다.

II. 본 론

1. 브람스의 생애

낭만주의 시대의 절대 작곡가로 잘 알려진 브람스는 1833년 5월 7일, 독일의 항구도시인 함부르크에서 태어났다. 그의 아버지는 함부르크 시립극장의 콘트라베이스 주자였으며, 어려서부터 부친에게서 음악의 초보교육을 받았다. 음악에 탁월한 재능을 보이는 그는 코셀(Otto Friedrich Willibald Cossel, 1813-1865)과 마르크스젠(Ecward Marxsen, 1806-1887)¹⁾에게 본격적인 음악수업을 받는데, 코셀에게서는 바흐(Carl Philipp Emanuel Bach, 1714-1788)에 대한 지식을, 마르크스젠에게 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)의 위대함을 배웠으며, 이를 바탕으로 낭만과 음악 전성기에 자신의 독자적인 음악을 개척해 나갔다.²⁾ 그 후 그의 나이 15살 되던 해인 1848년에 독주회를 통하여 피아니스트로서 음악계에 데뷔하며, 1849년 두 번째 독주회 이후부터 편곡과 작곡으로 생계도 유지하며 낭만주의 시대의 많은 문학작품과도 접하게 되었다.

브람스 음악에서 첫 번째 전환기는 1853년 하노버에서 바이올리니스트 요하임(Joseph Joachim, 1831-1907)³⁾을 만나게 되면서부터이다. 요하임은 브람스에게 슈만을 찾아가도록 권유하며, 슈만은 1853년 10월에 발간된 <음악신보>(Neue Zeitschrift für Musik)에서 <새로운 길>(Neue Bahnen)

1) Ecward Marxsen:독일의 오르가니스트이며 음악교육자이고 여러 분야에 걸쳐 70곡 가량의 곡을 썼다.

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

3) Joseph Joachim:헝가리 출신이며 19세기 독일 최대의 바이올리니스트이며 작곡가, 지휘자, 교육가이다.

이라는 유명한 평론을 통해 브람스를 소개한다. 1854년 슈만의 죽음이후에는 그의 부인인 클라라(Clara Wieck Schumann, 1819-1896)의 영향으로 브람스는 엄격 대위법, 악기법, 변주기법 등의 공부에 착수하며 자신의 방향 탐구에 노력하게 된다.⁴⁾

브람스 음악에서 두 번째 전환기는 1862년 오스트리아 빈으로 연주여행을 떠나 작곡가로서 그의 진가를 인정받게 되면서부터이다. 1863년 빈 아카데미의 지휘자로 초청받게 되며, 특히 이 시기에 작곡된 <독일 진혼곡, Op. 45>은 1868년 4월 빈에서 초연된 후 그의 명성을 더욱 높여주었다. 브람스의 작품 활동 기간 중 전성기로 볼 수 있는 시기는 그가 빈에서 살고 있던 1872년 가을부터 1875년까지 빈의 악우협회(Gesellschaft der Musik Freunde)⁵⁾의 총무로서 연주회의 중요한 결정권을 갖게 되면서부터이다. 그의 명성은 점차 확산되어 1879년 브레슬라우 대학에서 명예철학박사의 칭호를 받고 그 답례로 <대학축전서곡, Op.80>을 작곡, 발표하였다. 그 무렵 바그너파에서 전향한 독일의 지휘자 뷔로(Hans von Bülow, 1830-1894)는 브람스 음악에 심취하여 열광적으로 보급시켰으며 브람스가 바흐, 베토벤과 동등한 위치에서 평가받게 됨을 언급하였다.

브람스는 1891년 이후부터 1896년경까지 새로운 작품을 작곡하기보다는 이전이 작품들을 수정하는 작업을 주로 하였다. 이로 인해 학자들은 말년에 그의 창작능력이 감퇴했을 것이라 추측하기도 했다. 하지만 1892년에 본 논문의 주제인 <피아노소품, Op.118>을 비롯하여 독일 민요집을 작곡, 발표하기도 하였다. 브람스는 이 곡들을 사라져간 친구들에게 바쳤으며, 이후

4) 세광음악출판사편집위원회, 『음악 용어사전』 (서울: 세광음악출판사, 1995년) p. 739.

5) 악우협회(Gesellschaft der Musik Freunde) : 오라트리오를 공연하기 위한 음악 애호가 단체로서 1858년에 합창단이, 1960년에 관현악단이 창립되어 해마다 8차례의 오라트리오 연주회를 개최한다. 루빈스타인(Anton. G. Rubinshtein, 1829-1894), 브람스, 리히터(Hans Richter, 1843-1916)등이 지휘자를 역임하였다.

계속해서 병석에 누워 있다가 1897년, 빈에서 64세를 일기로 일생을 마쳤다.

2. 브람스 피아노 음악의 특징과 시기별 주요 작품

1)브람스 피아노 음악의 특징

브람스는 전 생애에 걸쳐 오페라를 제외한 다양한 장르, 즉 독주곡, 협주곡, 실내악곡, 교향곡, 합창음악, 가곡, 진혼곡 등의 광범위한 영역에 걸쳐 작품을 남겼다. 이 중에서 특히 그가 주력한 분야는 실내악과 가곡으로서 먼저 총 24곡의 작품이 있는데 그 속에는 3곡의 바이올린 소나타, 첼로 소나타, 2곡의 클라리넷(비올라)소나타, 2곡의 피아노 3중주, 현악기 또는 피아노와 조합된 갖가지 4중주 또는 5중주곡이 포함되어 있다. 당 시대의 작곡가들이 극도의 낭만성을 이상으로 하며 실내악에 주력하지 않았던 시대적 배경으로 볼 때 고전적 전통에 가까웠던 작곡가들, 즉, 슈베르트, 멘델스존, 슈만, 브람스만이 주요 실내악 작품을 남겼다는 것은 당연한 결과이다.

즉 그의 음악세계는 베토벤, 슈베르트, 슈만 등 선배 작곡가들의 체계적인 양식뿐만 아니라 민족정신이 깃든 독일민요와 어린 시절에 접했던 헝가리 민속음악의 리듬에 대한 불규칙성 등 다양한 경험들을 반영하고 있다.

또한 브람스는 음색, 화성, 리듬, 등의 감각적인 요소를 강조하여 매우 개인적인 방식으로 정서를 표현하며 화성어휘를 확대하여 불협화음 구사의 유연성이나 파격적 전조를 보이는 낭만적 특징을 보이면서도 균형과 절제를 미덕으로 하는 고전적인 원칙을 바탕으로 작품을 남겼다. 즉, 낭만주의

적 경향 속에 있으나 선율, 화성, 짜임새(texture)는 낭만주의적이라 하더라도 음악적 형식이나 상세한 점에서, 표제적 또는 문학적 암시, 걸치레의 기교를 피하고 있다는 점에서 매우 고적주의적인 성향을 띠는 것이 브람스 음악의 특징이다.⁶⁾

브람스 음악의 또 다른 특징으로는, 북부 독일의 어두움과 남부 독일의 밝음이 함께 내재한다는 것이다. 이는 그의 생활환경과 밀접한 관계가 있다. 그의 고향인 함부르크는 북쪽에 위치하여 항상 어둡고 추우며 사람들의 성격도 어두운 경향을 띠고 있다. 이곳에서 태어나 자란 브람스의 음악에서 북부적인 중후함과 어두운 성격이 나타나게 된 것은 자연스런 일이다. 게다가 남국적인 신비함을 동경하던 브람스는 많은 여행을 하며 남국적 정서를 이해하는데 정성을 쏟기도 했는데, 남쪽에 위치한 밝고 쾌활한 분위기를 띠고 있는 빈을 그의 제2의 고향으로 선택하기도 했다. 이로 인해 그의 음악에는 다정스럽고 공상적인 요소들도 보이는 것이다. 이와 같이 브람스는 낭만주의와 고전주의 속성을 결합시켜 독일 낭만주의의 호화로운 색채로 치장된 고전주의적 형식이라는 훌륭한 혼합물을 나오게 하였다.⁷⁾

① 형식구조

브람스의 형식을 보면 이미 브람스 이전에 확립된 형식인 소타나, 변주곡, 론도, 가요 형식 등을 토대로 작품을 작곡하며 변주곡들에서도 극단적인 형식의 변화보다는 박자나 조성, 리듬, 화성, 빠르기 등을 변화시켰다. 특히 후기작인 소품집들에서는 주로 가요형식인 2부 또는 3부 형식 등의 축소된 형식을 사용하였다. 그리고 고정적인 형식의 틀을 자유자재로 변형하여 전통적인 구조에 어긋나는 수법도 자주 사용하였다. 특히 그는 짧은

6) H. M. Miller, 『음악의 역사』, 최동선 역 (서울: 현대음악출판사, 1991), p. 192.

7) John Gillespie, 『피아노 음악』, 김경임 역 (대구: 계명대학교 출판부, 2005), p. 305.

구조 속에서 확장된 코다를 자주 사용하였다.

② 선율구조

브람스는 두 개의 선율을 동시에 사용하는 경우가 많았으며 또한 이러한 선율을 3도 또는 6도로 중복시키는 경우가 많았다. 특히 본 논문의 연구 자료인 <피아노 소품, Op.118> 작품에서는 복선율을 이용하여 2개의 선율을 동시에 사용하기도 하며, 주로 선율이 내성부에서 흐르는 듯한 진행이 많은 것이 특징이다.

이처럼 음색의 다양한 변화를 추구하면서 광범위한 영역을 표현하려는 그의 시도는 곡 전체의 짜임새가 꼭 짜여져 있는 느낌을 주기 위해서이다. 이러한 표현은 <2개의 광시곡, Op.79> 제 2곡에서 몽롱한 음색처리와 <환상곡, Op.116> 제 4곡 인터메쵸에서는 넓은 음역에서의 운지법에서도 찾아 볼 수가 있다.

③ 리듬형태

브람스는 여러 개의 리듬을 동시에 연결하는 복리듬(polyrhythm)을 많이 사용하였는데 특히 2:3의 리듬을 수직적으로 중복하는 형태와 오른손과 왼손이 서로 엇갈려 나오는 리듬형태를 자주 사용한 것이 특징이다. 또한 리듬의 배치에 따라 자연스러운 리타르단도나 아첼레란도 등의 악상기호를 사용하여 부분적인 효과를 나타냄과 동시에 종종 불규칙적인 박자를 사용하였다. 또 슈만의 경우처럼 악구를 늘이고, 종지를 지연시키기 위한 변박을 사용하기도 하였다. 이러한 그의 수법들은 그의 대부분의 작품에서 종종 찾아 볼 수 있다.

④ 화성체계

브람스는 기본적인 3화음에 기초하면서도, 3도와 6도와 옥타브 음정이 단독으로 패시지를 구성하거나 여러 개의 음이 서로 중첩됨에서 밀도와 안정감을 얻고 있다. 이 3도와 6도의 변화되는 음정은 그만의 풍부한 음향을 이끌어내며 또한 강박에 나타나는 비화성음을 사용하여 계류음이나 당김음 등을 사용하여 불협화적인 효과를 만들기도 하였다. 또한 감7화음의 폭 넓은 분산화음과 지속음을 자주 사용하여 자신만의 불협화음의 느낌을 연출함과 동시에 단조와 저음부의 강조 등의 사용으로 음울하고 명상적인 기분도 동시에 표현하였다.

⑤대위법적 기법

브람스는 변주의 기술로서 대위법적인 모방과 캐논기법을 사용하며, 각 성부간의 모방에 자주 나타난다. 이러한 대위법적 기법은 오스티나토 위에서 나타나거나 주요 동기가 확대, 축소되면서 곡의 변화를 유발하고 또 한편으로는 하나의 주제가 통일성을 부여하는 역할 또한 하고 있다. 그리고 곡 중간에 대선율을 가지는 경우도 대위법적 음악의 성격에 근거를 둔 것이라 할 수 있다. 이런 대위법적 기법에 낭만적인 서정성도 융합시켜 한층 내면적이며 중후한 느낌을 주었다.

2) 시기별 주요 작품

브람스의 피아노 작품은 1851년 첫 곡인 <스케르쪼, Op.4>와 1892년 <피아노 소품, Op.119>을 끝 곡으로 40여년에 걸쳐 창작되었다. 그는 이 기간 동안 모두 60여곡의 피아노 독주곡, 피아노를 포함한 실내악곡, 두 곡

의 피아노 협주곡이 있다.

브람스의 피아노 작품들은 양식적 특징에 따라 크게 세 시기로 나누어진다.⁸⁾ 먼저, 초기음악은 스승 마르크스젠의 영향을 많이 받은 소나타 형식의 복잡성을 보여준다. 중기음악은 슈만, 파가니니(Niccolo Paganini, 1782-1840), 헨델(George. F. Handel, 1685-1759), 등 대체로 부드럽고 명상적인 영향을 많이 띤 변주곡 형식의 융통성을 보여주며, 말기음악은 성격적 소품을 통하여 자신의 내적감과 원숙미를 함축적으로 표현하며 기교적, 내용적으로 원숙한 단계에 이른 시기이다.

① 초기 양식 (1851-1855)

초기는 1851-1855년으로 스승인 마르크스젠의 지도로 바로크와 고전파에 친숙해진 시기이다. 표현은 꾸밈없이 직접적이고, 대담하며 이상주의적이기도 하다. 역동감과 부드러움이 교체하는 대비성은 브람스 음악의 기법에서의 큰 특징이며, 소나타 형식의 작품에서 가끔 나타난다.⁹⁾

이 시기에 포함된 스케르초와 3개의 소나타들은 브람스의 첫 번째 연주 여행 시기에 출판되었다. 이 연주여행은 브람스가 슈만과 그의 가족을 만나게 되는 중요한 시기이며, 이때 작곡된 3개의 소나타들은 베토벤의 고전적 계승과 더불어 슈만의 영향으로 규모가 크며 난해하다. 또 정열적인 화려함과 오케스트라에서 느끼는 풍부한 색채감을 반영하여 피아노의 영역을 확대하려는 특징을 보인다. 특히 넓은 음역과 다양한 리듬을 이용한 풍부한 음향효과는 초기 브람스 음악의 가장 큰 특징이다.

8) John Gillespie, 『피아노 음악』, p. 332. (Kirby 등, 학자에 따라 시기분류에 차이가 있으나 Gillespie를 따른다)

9) 음악지우사편집부, 『브람스』, 음악세계 역 (서울: 음악세계, 2003), p. 324.

다음의 <표1>은 브람스의 초기 주요 피아노 독주곡 목록이다.

<표 1> 브람스의 초기 주요 피아노 독주곡¹⁰⁾

작품번호	곡명	작곡연도
Op.1	피아노 소나타 제1번	1852
Op.2	피아노 소나타 제2번	1852
Op.5	피아노 소나타 제3번	1853
Op.4	피아노 스케르초	1851
Op.9	16곡의 슈만 주제에 의한 변주곡	1854
Op.10	4곡의 발라드	1854

②중기 양식 (1856-1865)

중기의 음악은 1856-1865년으로서 대체로 부드러움과 동경을 보이며, 이전보다 한층 더 친숙해지기 쉽고, 또 명상적인 경향을 띠고 있다. 이 시기의 작품은 소나타 형식의 엄격하고 복잡한 구성을 떠나 형식에 구애받지 않고 자유롭게 표현이 가능한 변주곡들을 중심으로 이루어져있다. 그 이유로는 브람스는 변주곡만이 자신의 음악적 사고를 표현하는데 있어서 가장 적절한 수단이라 여기며 변주곡 작곡에 많은 관심을 가졌기 때문이다.

이러한 변주의 주제로는 헨델, 하이든(Franz Joseph Haydn, 1732-1809), 파가니니, 슈만 등의 다른 작곡가들에게서 빌리거나 헝가리 민요 또는 자신이 직접 작곡한 주제를 사용하기도 하였다. 이들 주제들의 공통된 특징으로는 단순하고 간결하면서 리듬적인 패턴으로 되어있다는 것과 화성 및 대위법

10) E. Mandyczewski, "Johannes Brahms sämtliche Werke", The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Vol. 4 (London: Macmilan Publishers, 2001), pp. 202-203 이후 표3 까지 참조한 출처가 같으므로 각주를 생략한다.

의 요소와 결합되어 전개된다는 점을 들 수 있다.

다음 <표2>는 브람스의 중기 주요 피아노 독주곡 목록이다.

<표 2> 브람스의 중기 주요 피아노 독주곡

작품번호	곡명	작곡연도
Op.21, No.1	11곡의 자작 주제에 의한 변주곡	1856
Op.21, No.2	13곡의 헝가리 주제에 의한 변주곡	1853
Op.24	25곡의 헨델 주제에 의한 변주곡과 푸가	1861
Op.35	28곡의 파가니니 주제에 의한 변주곡	1863
Op.39	16곡의 왈츠	1865

③말기 양식 (1866-1897)

말기의 작품들은 중기이후 그가 약 20년간 피아노 작품을 쓰지 않다가, 다시 피아노 작품으로 돌아간, <8개의 피아노소품, Op.76>으로부터 시작된다. 대체적으로 작품의 규모가 축소되어있는 면이 보이나 정신적으로 심화된 내용을 전달하기 위해 음악적 표현을 통하여 자신의 내면적 깊이와 함께 억압된 정열, 체념, 고뇌를 잘 표현하고 있는 성격소품들이다.

주요작품으로는<세 개의 간주곡, Op.117>, <피아노 소품, Op.118>, <피아노 소품, Op.119>을 들 수 있다. 작품 중 카프리치오나 인터메쥬등의 제목이 붙은 곡이 많고, 그 외에 랩소디, 로만자, 발라드도 중요한 위치를 차지한다. 각 곡의 제목들은 특별한 문학적 의미는 갖고 있지 않고 일반화되어 내용을 암시하고 있을 뿐이다. 이 후기의 작품들에 대해 머독(William Murdoch)은“새로운 차원, 즉 좀 더 악기의 특성을 생각한, 악기를 통한 음악의 표현추구를 볼 수 있다. 이 곡들은 비교적 다루기가 쉬운 곡들이긴 하

지만 브람스만의 개성적이고 내면적인 깊은 특성을 지니고 있으므로 피아니스트들에게는 그 특유의 음색을 이해해야 하는 어려움이 항상 따른다.”¹¹⁾ 라고 하였다.

다음 <표 3>은 브람스의 말기 주요 피아노 독주곡 목록이다.

<표 3> 브람스의 말기 주요 피아노 독주곡

작품번호	곡명	구성	작곡연도
Op.76	8곡의 소품	4곡의 카프리치오 4곡의 인터메쵸	1878
Op.79	2곡의 광시곡	2개의 랩소디	1879
Op.116	7곡의 환상곡	4곡의 인터메쵸 3곡의 카프리치오	1892
Op.117	3곡의 인터메쵸	3곡의 인터메쵸	1892
Op.118	6곡의 소품	4곡의 인터메쵸 1곡의 로만자 1곡의 발라드	1893
Op.119	4곡의 소품	3곡의 인터메쵸 1곡의 랩소디	1893

3. 낭만시대의 성격소품

1) 성격소품의 정의와 역사적 배경

성격소품은 19세기의 구별되는 분위기나 표제적인 아이디어에 의한 주로

11) William Murdoch. *Brahms* (London: Rich and Cowan, 1933), p. 207.

피아노 작품을 통칭하는 말로, 이 용어는 베토벤이 <레오노레 서곡 제 1곡>에서 자신의 작품을 성격 서곡(characteristic overture)이라 부르면서 최초로 사용되었다.¹²⁾ 서정적 소곡(lyrisches stuck)이라고도 하며 시적인 내용을 자유로운 형식으로 표현할 수 있는 특징 때문에 19세기 작곡가들에게 애호되었다. 대부분 음악 외적인 제목을 가지고 있고 형식은 고정되어 있지 않으나, 짧은 길이와 서정적 성향 때문에 3부형식이 많다.¹³⁾

그 형태의 시초는 13세기 기악음악의 발생 초기형태에서부터 찾아 볼 수 있다. 중세 음유시인들의 작품인 <게타 에스탕피>(Estampie Ghaetta)¹⁴⁾, <만프레디나>(Manfredina)¹⁵⁾, 등을 초기형태로 간주할 수도 있으며 암시적 특성의 표제를 가지는 것이 특징이다. 또한, 17세기 프랑스에서도 쿠프랭(Francois Couperin, 1668-1733)의 <클라브생 조곡>에서 성격소품의 성향을 찾아볼 수 가 있다. 그는 4곡에서 10여까지의 소곡을 “오르드르(ordre)”¹⁶⁾라는 명칭아래 하나의 큰 규모의 모음곡으로 묶어 놓았다. 이들 소곡은 고전적인 무곡적 요소를 가지고 있으나 각각의 곡이 회화적이며 문학적인 표제를 지니고 있는 것이 특징이다. 게다가 여러 개의 소품들로 이루어져 있는 라모(Jean Pilippe Rameau, 1683-1784)의 <클라브생 조곡>또한 이에 속한다 할 수 있다. 18세기의 감정과다 양식(empfindsamer stil)의 대표운동가로서 바흐가 보여준 불협화음, 반음계적 화성, 장식음, 자유로운 리듬의 사용은 19세기 낭만주의시대의 성격소품을 예고한다는 견해도 있으며 베토

12) W. Nagel, "Brahms als Nachfolger Beethoven's", The New Grove Dictionary of Music and Musicians, (London: Macmilan Publishers, 2001), p. 329.

13) Ulrich Michels, 『음악은이』, 홍정수, 조선우 편저 (서울: 음악춘추사, 2005), p. 115.

14) 에스탕피(Estampie) : 중세의 기악곡. 주로 3박자, 많은 곡들이 춤곡이었고, 가사를 가지고 있는 곡도 많았다.

15) 만프레디나(Manfredina) : 이탈리아 북서부 지방 농부들의 6/8박자의 빠른 춤곡

16) 오르드르(Order) : 쿠프랭이 건반악기 조곡을 자기 개성과 취향에 맞게 변화시킨 것으로 종종 알 라망드, 쿠랑트, 사라반드 스타일의 몇몇 곡들로 시작하나, 대개는 독특한 제목의 묘사곡들로 구성된다.

벤의 <바가텔, Op.33, Op.119, Op.126>에서도 성격소품의 특징을 찾아 볼 수 있다.

이후 본격적인 성격소품은 19세기 낭만주의 시대에 들어서면서 슈만, 멘델스존에 의해서 개발되었으며 19세기 작곡가들은 시적인 내용과 자유로운 형식으로 표현 할 수 있는 성격소품을 선호했다. 그 이유는 성격소품이 낭만주의 작곡가들의 단편적이고 즉흥적인 표현에 매우 적합한 장르로 작곡가들의 관심에 부합되었기 때문이라 할 수 있다. 특히 낭만주의시대에 인기를 누렸던 피아노를 매체로 하여 형식이 간단하며 작곡가가 자유로운 내용으로 갖가지 주관적인 기분과 감정, 환상을 담아 개인적 감정을 묘사하기에 적합한 성격소품이 발달하였다.

성격소품은 표제적인 성격을 내포하지만, 음악외적 제목을 갖지 않는 작품까지도 성격소품으로 포함시킬 수 있으며, 다음과 같이 총 다섯 유형으로 분류할 수 있다.

- ①쇼팽(Fryderyk Franciszek Chopin, 1810-1949)의 프렐류드, 드뷔시의 표제적인 프렐류드.
- ②보편적 소품인 무용곡, 행진곡, 판타지, 피아노 소품, 바가텔, 즉흥곡, 피아노 앨범.
- ③특수적 소품인 발라드, 자장가, 카프리치오 엘레지, 목가, 간주곡, 무언가, 녹턴, 랩소디, 로만스.
- ④표제적 소품인 애가(tombeau), 탄식가(lamento), 전쟁묘사곡(battaglia) 과 사냥묘사(cacci).
- ⑤제목이 언어화된 음악 외적인 내용을 가진 소품인 슈만의 <나비, Op.2>. <크라이슬레리아나, Op.18>이 있다. 17)

17) Ulrich Michels, 『음악은이』, p. 115.

2) 성격소품의 대표 작곡가들

① 슈베르트

슈베르트는 성격소품을 새로운 장르로 정착시키는데 큰 역할을 하였다. 그의 성격소품은 마치 즉석에서 떠오르는 생각에서 이루어진 듯 즉흥연주풍의 피아노곡으로 모티브는 간결하고 선명하며 세련된 형식을 갖는다.¹⁸⁾ 그는 전 시대의 작곡가들보다 선율을 중시하는데 이전 작곡가들의 주제의 논리적 전개에 의한 작곡이 아닌 내면의 영감에서 나오는 가상적 선율의 반복이 특징이다. 따라서 서정적인 선율과 간단한 음형은 노래와 같은 성격을 가지며 선율의 악구는 더 길어지고 불규칙한 모습을 보인다. 또, 주로 왼손의 분산화음의 반주형태에 오른손의 선율을 곡의 주요구조로 선택하고, 주선율을 변주하거나 모방하여 동형진행 시키는 수법을 사용했다.

또한, 그의 즉흥곡을 살펴보면 그는 민속음악의 영향으로 3박자 계통의 음악을 많이 작곡하였음을 알 수 있다. <악흥의 한때, Op.94>의 제 4번에서는 헝가리풍의 3박자 리듬과 함께 약박의 악센트와 당김음으로 그만의 자유로운 어법을 구사하였다. <즉흥곡, Op.90>에서는 다양하고 폭넓은 pp에서 ff까지의 다이내믹한 사용이 음악적 효과를 더하고 있음을 알 수 있다. 특히 <즉흥곡, Op.90 제 1번>에서 나타나는 갑작스런 다이내믹의 변화는 성악의 코랄 합창곡에서 화음의 울림과 솔로부분과의 조화를 느끼게 하며 주선율을 곡 전체에 걸쳐 동형진행 시킨다.

이렇게 슈베르트의 성격소품에서는 문학적, 회화적, 표제적, 묘사적인 표현보다는 자연스러움과 자연에 밀접한 서정성을 갖고 있고 이러한 점은 특

18) John Gillespie, 『피아노 음악』, p. 247.

히 슈만의 작품에 많은 영향을 끼치며, 슈만과 같은 낭만파 작곡가들의 선구자 역할을 함으로써, 성격소품을 한 장르로 정착시킨다.

슈베르트의 대표 성격소품은 <표 4>와 같다.

<표 4> 슈베르트의 대표 성격소품

작품번호	곡명	작곡연도
op.90	4개의 즉흥곡	1827
op.94	6개의 악흥의 순간	1823-1828

② 멘델스존

멘델스존의 피아노 음악은 독주 기악음악의 전통을 공유하는 슈베르트의 작품들과 유사하게 큰 옛 형식과 성격소품을 강조하는 새로운 형식이 공존하고 있다.¹⁹⁾ 이 중 48곡의 <무언가>는 가곡형식을 피아노로 구현한 중요한 작품으로 평가된다. 악기의 기능을 새롭게 확장시켰으며 화성적인 기악 형태와 서정적인 멜로디의 성악적 스타일이 조화를 이루어 새롭게 스타일을 창조하고 있다. 제목에서 보여주듯 ‘가사가 없는 노래’로서 균형 잡힌 멜로디와 전체적으로 같은 음형을 활용하는 간단한 반주로 이루어져 있다. 무언가 중 <봄의 노래>는 피아노뿐만 아니라 바이올린 독주용으로 편곡되어 즐겨 연주되는 곡으로 흐르는 듯 한 반주가 절묘한 효과를 나타낸다. 선율상 도약과 내성의 꾸밈음, 주제에서 나타나는 반음계적 선율진행, 엇박자의 구성과 왼손에서 나타나는 옥타브는 복합 2부 형식을 효과적으로 제시하고 있다. 그 형식을 자세히 보면, 소나타 형식 및 단순한 론도 형식과 유사하게 된 몇 곡을 제외하고는 대부분 aba형식으로 짜여져 있으며 ab아가곡의

19) F. E. Kirby, 『피아노 음악사-20세기 말까지』, 김혜선 역 (서울: 도서출판 다리.1997), p. 193.

형식을 새로운 형식으로 변화시켜 사용하였는데, 그만의 탁월한 재능을 유감없이 발휘하였다 볼 수 있다.

또한 그는 바흐의 전통을 이어 푸가의 주제를 제시, 도치, 도입하는 등의 어법을 여러 작품 속에서 사용했다. 이로서 클라이맥스에서 매우 극적인 표현을 하며 낭만주의적인 특성을 구사하고 있다.

멘델스존의 대표 성격소품은 <표 5>와 같다.

<표 5> 멘델스존의 대표 성격소품

작품번호	곡명	작곡년도
op.28	환상곡	1828 - 1829
op.19	무언가(400곡)	1833
op.30		1835
op.38		1837
op.53		1841
op.62		1844
op.67		1845
op.85		1851
op.102		1868

③ 슈만

슈만은 소나타, 연습곡, 변주곡 등 많은 장르를 작곡하였으나, 이중 단연 돋보이는 것은 성격소품이다. 슈베르트와 멘델스존에 이어 슈만의 성격소품은 좀 더 독특한 성격의 프로그램으로 변화되었는데, 개별 작품들의 성격을 더욱 개성화시켰을 뿐 아니라 음악을 문학 세계에 연관시켜 성격소품의 발달에 한 단계 진전을 가져오게 하였다.

문학적인 양상의 관점에서 그의 성격소품을 보면 문학에서 영감을 받고, 자신의 곡이나 기존의 노래들을 인용하였다. 이는 각 국의 노래나 민요, 또는 자신의 이전 작품에서 선율을 따와 작곡하기도 하였는데 그 예로 <나비, Op.2>의 제 12곡과 <빈 사육제의 어릿광대, Op.26>에서는 독일 민요인 <할아버지의 춤>을 사용하였다. 또한 음악의 한 구성요소로서 인명과 지명의 문자에서 음악적 주제를 떠올려 만들고 작품 속에 허구적 인물을 설정하여 그들을 해학적으로 암시하였다. 이러한 요소들은 복잡하고 이중적이긴 하지만, 그의 모음곡을 구성함에 있어 중요한 역할을 하며 작품 곳곳에서 발견된다.

구조적 기법의 관점에서 그의 성격소품을 보면 주제 선율이 주로 4마디 이하로, 그 선율이 상행선으로 구성되어, 후속 선율들에 질문하는 성격을 부여한다.²⁰⁾ 또 “화성적 감각이 첫째, 다성음악 효과가 둘째, 피아노 기교가 셋째”라고 말할 정도로 화성의 중요성을 강조했다.²¹⁾ 미묘한 색채를 지니고 복잡하게 얽힌 화음들의 진행을 즐겼으며 빠르게 변하는 반음계 화성과 비화성음, 부속화음, 감화음 등도 과감하게 사용하여 다양한 음색효과를 나타냈다.

즉 슈만의 성격소품은 자서전적 요소가 음악에 많이 반영되고 있으며, 시

20) John Gillespie, 『피아노음악』 p. 257.

21) 하애자, 『슈만 피아노 문헌:독주곡편』 (서울: 음악춘추사, 1991), p. 17.

적인 영감, 즉 그의 내부에서 서로 대비되는 주관적 사상과 갈등이 음악으로 잘 표현되고 있다.

이처럼 내적 표현에 바탕을 둔 슈만 음악은 무의미한 기교적 장식을 배제하여 정제되고 농축된 시적 영상을 보여주며 낭만주의 음악의 대표자라 할 수 있다.

슈만의 대표 성격소품은 <표 6>과 같다.

<표 6> 슈만의 대표 성격소품

작품번호	곡명	작곡연도
op.2	나비	1828
op.6	동맹무곡	1828
op.9	카니발	1834 - 1835
op.12	환상소곡집	1837
op.15	어린이정경	1838
op.16	크라이슬레리아나	1838
op.18	아라베스크	1838 - 1839
op.20	유모레스크	1839 - 1840

④ 브람스

브람스는 약 30여곡의 성격 소품을 작곡하였는데 이들은 규모가 큰 피아노 작품들에서 전개된 것과 같은 기법과 표현 방식을 소규모로 응축시켜 놓은 양상을 지니고 있다. 그는 전통적인 작곡 기법에 머무르지 않고 낭만시대의 특성을 가진 다양한 표현 기법을 사용하였다. 대부분의 곡은 그가

말년에 작곡한 것으로 그의 성숙된 음악어법이 일률적으로 나타난다. 이전 작품들에서 보여 지는 스케일이 큰 작품들이 점점 변하여 꾸밈없이 내면의 노래를 담고 있다.

변주곡을 쓴 이후 오랜 공백기 끝에 <피아노 소품, Op.76>과 <랩소디, Op.79> 그리고 생애 마지막 20년 동안에 쓴 발라드, 카프리치오, 인터메쵸 등 모두 35곡을 작곡하였다. 또한 그의 곡들은 구조적으로 형상화 되어 있어 기존의 소품들과는 확실히 구별되며 모두 그의 성숙된 기량을 보여준다. 주로 3부 형식에 단조가 많으며 단순하면서도 엄격한 작곡기법이 나타나고 화성, 리듬을 정교하게 처리하며 대위법적인 요소들의 사용과 주제와 변주를 광범위하게 사용하였다.

브람스의 성격소품 특징은 19세기 낭만주의 시대에 표제음악의 흐름 속에서 극단적으로 절대적인 음악을 고수했다고 볼 수 있다. 그의 작품은 언제나 형식적 질서와 엄밀한 형식에 대한 선호를 보인다.

브람스 성격소품의 구체적인 특징은 본 논문의 주제인 <피아노소품, Op.118> 악곡분석을 통해 자세히 알아보도록 한다.

4. <피아노소품, Op.118>에 대한 악곡분석

1) 제 1곡 <인터메쵸>

인터메쵸란 막간의 음악 및 막간에서 연출되는 간주곡으로 간략한 오락적 촌극, 또는 다 악장의 대곡에서 악장 사이에 삽입되는 경과적 소곡을 말한다.

19세기 성격적 소품에도 이러한 명칭이 붙여졌는데 이 경우에 인터메쵸란 형식이 자유로운 소곡을 말하는데 슈만, 브람스의 작품에서 볼 수 있다.²²⁾ 브람스의 인터메쵸는 주로 절제, 민감성, 우아함을 나타내는 용어로 사용되며 서정적이며 확장된 선율보다는 절제되어 사용한 곡의 제목으로 쓰여졌다.²³⁾

첫 번째 곡인 제 1곡 인터메쵸는 Op.118의 곡 중 가장 짧은 곡으로 코다를 갖는 단순2부형식이며, a 단조와 2/2박자의 구조를 취하고 있다. 짧은 주제선율이 확대, 반진행 등의 진행구조를 통해 나타나고 있다. 또한 왼손 8분음표 베이스가 분산화음으로 반복적으로 되풀이 되는 것이 특징적이다. 제 1곡의 형식 구조는 다음과 같다(표 7).

<표 7> 제 1곡 <인터메쵸>의 형식 구조

부분	마디	조성	박자	빠르기
A	1-10	C Major	2/2	Allegro non assai
B	11-30	a minor		
코다	31-41	a minor		

22) 세광음악출판사 편집위원회 편, 『음악용어사전』, p. 129.

23) F. E. Kirby, 『피아노 음악사-20세기 말까지』, pp. 333-334.

① A 부분(마디 1-10)

주요 조성은 a 단조r이나 곡의 시작은 C 장조로 시작되며 이 곡의 대표적인 특징인 왼손3화음의 세 옥타브를 통한 넓은 음역 안에서 분산화음이 나타난다. 제 1-2마디에서 보여지는 8도 옥타브를 통한 순차 하행하는 주제선율 (장2도-단2도)과 리듬패턴은 곡 전체를 통해 동형진행 형태를 보이며 순차 하행하는 2도관계의 구조가 반복적, 발전적으로 나타난다. 곡의 제 5-6마디에서 -단2도 (F-F#), 장2도(D-E) -2도 관계의 선율이 반복되어 내성선율의 역할을 하는데 이는 첫 주제 C-Bb 2도 관계를 발전시킨 형태라고 볼 수 있다. 브람스 음악의 특징인 반음계적 화성이 반음계적 하행 선율을 통해서 이 곡에서 나타난다. 이렇듯 짧은 악구를 사용하여 주제선율을 연결시키며 이 단편들이 모여서 하나의 선을 이루고 있다.

또한 제 5-8마디에서 내성과 외성 선율의 성부간의 모방이 나타남을 알 수 있다. 브람스가 제 5마디의 셋째 박을 Eb을 사용하여 단순한 경과음으로 사용하지 않고 D#으로 표기한 것을 보면 일시적 해결음으로 취급했다는 것을 알 수 있다.

제 8-10마디까지 오른손 G음과 왼손 베이스C음이 병행5도 관계로 지속음으로 나타나며 이와 함께 디미누엔도하며 V7-I의 정격종지 형태로 A부분이 끝이 난다(악보 1).

<악보 1> 주제선율과 내성선율, 마디 1-10²⁴⁾

Allegro non assai, ma molto appassionato

주제선율의 음표사슬

분산화음

C :

express.

중지의 확대

din. e rit.

Pedal point

② B부분 (마디 11-30)

B부분은 A부분에서 나타나는 8분음표의 분산화음 형태가 다양한 리듬 패턴으로 발전되어 나타난다. 제 11마디의 오른손 첫 박에서 비화성음인 경과음이 사용되었으나 C 장조의 나란한조 a 단조의 I화음으로 해결된다. 또한 분산화음의 선율이 제 12마디에서부터 3옥타브에 이르며 도약적으로 나타난다. A부분에서의 오른손 내성부와 외성부의 주제선율이 B부분 제 10-11마디와 14-15마디의 오른손 내성부와 외성부에 나타나는데 각각 주제선율의 반진행형태를 보인다. 제 12마디에 나타나는 셋째 박부터의 상성부

24) Brahms, Johannes. 『Klavierstücke, Op.118』, (서울: 음악춘추사, 1983), pp.84-103. 이후 악보의 출처가 같으므로 생략한다.

아르페지오는 A 부분의 하성부 진행이 성부 이동 한 것이다. 또한 마디13에서 양손의 반진행을 사용하였는데 이는 대위법적인 구조를 예시한 것이다. B부분 역시 으뜸음과 딸림음의 지속음을 사용하였는데 이는 C 장조에서 a 단조로의 전조를 느낄 수 있게 해준다(악보 2).

<악보 2> 주제선율의 반진행, 마디 10-17

The image shows a musical score for measures 10-17. The top system (measures 10-13) is labeled '주제선율요소' (Main Melody Element). The bottom system (measures 14-17) is labeled '주제선율의 반진행' (Inversion of the Main Melody). Annotations include 'a:' in measure 10, 'e음의 Pedal point 사용' (Use of E note as a Pedal point) in measure 14, and 'f' dynamics in measures 10, 14, and 15. The score is in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#).

③ 코다 (마디 31-41)

이 부분은 하성부에 딸림음인 E음이 지속음으로 4마디에 걸쳐 나타나는 것이 특징적이다. 이 곡의 전체에서 볼 수 있는 감7화음(d#-f#-a-c)의 분산 화음이 4옥타브 이상의 넓은 음역에 걸쳐 상-하행하는 구조로 나타난다. 제 36-38마디에서 볼 수 있듯이 A부분의 주제 선율이 2배 확대된 리듬으로 나타나며, 브람스는 원래의 음계에서 한 두 개의 음을 변형시킨 형태를 자주 사용하였는데 제 39-41마디는 그 한 예로 볼 수 있겠다. 이 곡의 종지는 a 단조의 피카르디3도(a-c#-e)을 사용하여 정격종지형태를 갖는다(악보 3).

<악보 3> 감7화음의 분산화음과 피카르디3도, 마디 30-41

30 감7도를 사용한 분산화음

e음의 지속음의 사용

34

38 *dim. e rit.*

피카르디 3도를 사용한 중지

41 a : |

2) 제 2곡 <인터메쵸>

제 2곡 인터메쵸는 여섯 곡 중에서 서정적인 선율의 흐름이 돋보이는 곡으로 3부형식(ABA')이다. A 장조이며 Andante의 빠르기로 시작된다. 대위법을 사용한 선율진행, 주제선율 요소의 동기적 변형등은 이 곡의 특징이라 할 수 있겠다. 제 2곡의 형식 구조는 다음과 같다(표 8).

<표 8> 제 2곡 <인터메쵸>의 형식 구조

부분		마디	조성	박자	빠르기
A	a	1-16	A Major	3/4	Andante teneramente
	b	16-34			
	a'	34-48			
B	c	49-56	f# minor		
	c'	56-64			
	c''	64-76			
A'	a	76-90	A Major		
	b	90-102			
	a'	103-116			

① A부분 (마디 1-48)

A부분은 다시 세부분(aba')으로 나뉘며 첫 번째 a는 제 1-16마디이고 A장조이다. 주제선율이 두 개의 특징적인 동기를 가지는데 제 1-4마디 오른손 상성부를 통해 나타나며 두 마디 단위의 프레이징을 가지고 있다. 첫 번째 동기는 제 1-2마디의 오른손 상성부로 순차하행-도약상행 구조이며 전타음을 포함한다. 두 번째 동기는 제 3-4마디의 오른손 상성부로 도약, 상행-하행진행으로 아치형 구조를 취한다.

악보를 통해 알 수 있듯이 서로 다른 진행방향을 가진 두 개의 주제선율 요소는 A부분에서 4번 반복된다. 각각의 주제는 딸림화음으로 끝나는 반종지 악구의 성격을 띤다.

마디 4의 V 화음을 단3화음화 시킨 것과 마디6의 2차적 도미넌트화음(V₇/V), 제 8마디의 전타화음이 나타나 반음계적 화성과 온음계적인 화성이 함께 어우러져 있음을 알 수 있다(악보 4).

<악보 4> 주제선율 요소, 마디 1-10

Andante teneramente

주제선율 요소

p *p dolce*

A :

경각음

전타음

a 음의 지속음 사용

주제선율요소의 변형

V 7 V

왼손의 하성부는 제 1-22마디에 걸쳐 A 음, E 음의 지속음과 함께 분산화음 형태로 화성감을 지닌 도약 진행이 이뤄지고 있다(악보 5).

<악보 5> 지속음의 사용과 분산화음, 마디 16-22

16

A :

분산화음형태

으뜸음과 팔림음의 지속음

17

cresc.

b 부분은 제 16-34마디로 경과구적 성격을 띠고 있으며 a 부분에서 쓰인 두 개의 동기의 축소, 확대 등을 통해 나타난다. 제 16-23마디에서 두 번째 동기가 순차진행되는 것을 볼 수 있으며 왼손 성부에서는 딸림음 E음과 으뜸의 A음이 a 부분과 같이 지속음위에 분산화음 형태로 나타난다.

제 24-28마디에서는 a 부분의 주제선율 요소가 G#-A-A#-B-B#-C 반음계적 순차진행하고 있는 것을 알 수 있다(악보 6).

<악보 6> 주제선율 요소의 반음계적 순차진행, 마디 24-29

주제선율요소의 반음계적 순차진행

a'부분은 제 34-38마디로 오른손 상성부 순차적 진행이 돋보인 b 부분과는 달리 a부분에서 보여졌던 첫 번째 동기가 반진행 형태로 나타나면서 dolce (부드럽게) 시작된다(악보 7).

<악보 7> 주제선율의 반진행, 마디 34-38

주제선율의 반진행

3화음의 사용

제 46-48마디에서는 a부분의 첫 번째 주제선율 요소가 오른손 내성부에 다시 나타나면서 V-I의 완전정격종지를 보여준다(악보 8).

<악보 8> 주제선율의 내성부 출현과 완전정격종지, 마디 44-48



②B부분(마디 49-76)

B부분 역시 A부분과 마찬가지로 세부분(c-c'-c'')으로 나누어지며 A부분의 나란한조 f# 단조의 조성을 가진다. 헤미올라리듬의 사용과 양손 4분음표의 화성진행이 특징적으로 나타난다. 오른손 선율진행은 도약-순차진행하는 아치형 형태를 띠며, 새로운 주제선율 요소가 축소, 확대, 모방을 통해 나타난다.

왼손은 주로 셋잇단음표를 사용하였으며 주제선율 요소가 모방 및 확대 사용되었다. 이를 통해 알 수 있듯이 오른손 상성부에서 나타난 주제선율 요소가 왼손 상성부에서 4분음표 길이로 근접 모방되었음을 알 수 있다. 또한 제 56마디에서는 V₇/V의 부속화음에서 V로 해결되는 반종지 형태를 보인다(악보 9).

<악보 9> 새로운 주제선율 요소 등장 및 근접모방, 마디 49-56

제 56-64마디는 c'부분으로 F 장조로 전조 되었으며 6개의 음들이 동시에 울려지는 코랄 패시지, 밀집화음 형태로 구성되어있다. 이 부분에서도 주제선율 요소가 4분음표 리듬으로 확대 모방되었음을 알 수 있다. 곡의 분위기 전환을 효과적으로 표현하기 위해 una corda를 사용하였다(악보 10).

<악보 10> 주제선율 요소의 6성부 코드 진행과 모방, 마디 56-64

c"부분은 제 64-76마디까지로 B 부분의 주요조성인 f# 단조로 다시 전조된다. 또한 제 64마디부터는 주제선율이 오른손 상성부, 왼손 하성부를 통해 모방, 확대 되어 나타나고 있다(악보 11).

<악보 11> 주제선율의 근접모방, 마디 64-76

The musical score consists of three systems of staves. The first system shows measures 64-68, with the right hand playing a melodic line and the left hand providing harmonic support. The second system shows measures 69-72, with the right hand continuing the melody and the left hand playing a more active accompaniment. The third system shows measures 73-76, with the right hand playing a more complex melodic line and the left hand providing a steady accompaniment. The score includes various performance markings such as 'Tempo I', 'p', 'cresc.', 'espress.', 'f#: tre corde', 'f', 'p rit.', and 'dolce pp'. The melody is shown in both the right and left hands, with some measures circled to highlight specific motifs.

③ A' 부분 (마디 76-116)

A'부분은 A와 선율의 차이를 제외하고는 같은 구조를 가지고 있고, 이 변형 된 선율은 곡이 클라이막스로 가고 있음을 느끼게 해준다. 또한 브람스가 즐겨 사용하였던 병행 6도의 진행을 찾아 볼 수 있다(악보 12).

<악보 12> A부분의 주제선율과 변형, 마디 76-84

3) 제 3곡 <발라드>

발라드는 영국에서 유래된 용어로 매우 예술적으로 세련된 양식으로서 주로 중세의 역사나 가곡의 사건, 낭만적인 설화를 음악으로 만드는 것으로 보통 연을 갖지 않고 진행되는 통작 각곡의 형식을 띤다. 19세기의 성격적 소품으로 사용된 발라드는 주로 쇼팽이나 브람스 등에 의해 작곡되었는데 보통 3부형식의 피아노곡에 이 명칭을 사용하였다.²⁵⁾

이 곡은 2/2박자이며 조성은 g 단조이며, 빠르기는 Allegro energico로 시작된다. 곡의 A부분은 정열적이며 남성적이고, B부분은 서정적이며 여성적인 느낌을 주며 강력한 대조를 이룬다. ABA'의 3부분 형식으로 구성되어 있고 제 3곡의 형식 구조는 다음과 같다(표 9).

25) 세광음악출판사 편집위원회, 『음악 용어사전』, p.673.

<표 9> 제 3곡 <발라드>의 형식 구조

부분		마디	조성	박자	빠르기
A	a	1-10	g minor	2/2	Allegro energio
	b	10-22			
	a'	22-31			
	경과구	32-40	g m - G M		
B	c	41-52	B Major		
	d	52-56			
	c'	57-66			
	코데타	67-72			
A'	경과구	72-76	G M - g m		
	A의재현	77-107	g minor		
	코다	108-117			

① A부분(마디 1-40)

못갓춘마디로 정열적이며 영웅적인 분위기를 자아내며 *f*의 악상기호와 *g* 단조의 조성을 가지며 시작된다. 제 1-4마디는 오른손에서 주제 선율 *a* 드러나고 이 선율은 순차상행-순차 하행하는 구조를 보이는 반면 왼손은 화음의 도약진행이 두드러진다. 전반적으로 기본3화음, 7화음의 화성이 중심을 이루고 있으나 선율 중간 중간 비화성음을 사용하여 화음 전체가 비화성음의 역할을 하게 만든 것을 볼 수 있다. 앞의 두 곡은 규칙적인 프레이즈를 가졌다면 제 3곡은 5마디 혹은 7마디 길이의 불규칙한 프레이즈를 가지고 있다(악보 13).

<악보 13> 주제 선율 a, 마디 1-8

Allegro energico 주제 선율 a

g : v i iv7 v i iv v 왼손도약진행

제 10마디에서부터는 제 1-4마디에서의 주제선율요소들이 반복되며 한 마디 단위로 동형진행 되고 있다. 또한 원조의 피카르디3도를 사용하여 전조한 것을 알 수 있다. 내성부에서는 당김음의 화음진행으로 선율을 더욱 강조시켜준다(악보 14).

<악보 14> 주제선율 a의 요소, 피카르디3도의 전조 및 당김음 사용,
 마디 10-19

② B 부분 (마디 41-72)

B부분은 A부분과는 완전한 대조를 보이고 서정적이고 고요한 선율진행으로 이뤄지며 *pp* 의 악상기호와 *una corda*를 전반적으로 취하고 있다. 또한 B 장조의 조성을 가지며 코드로 진행되었던 A부분과는 달리 아르페지오로 진행되는 것을 알 수 있다. 왼손 하성부에서 으뜸음 B가 지속음으로 사용된 것을 알 수 있다. 오른손은 3도와 6도의 음정을 사용하여 서정적 주제선율 b를 만들었으며 왼손은 연속적인 8분음표 분산화음으로 반주되고 있다(악보 15).

<악보 15> B부분의 주제요소 b, 마디 41-45

3도 6도음정의 중복

B :

③ A'부분 (마디 73-117)

A'부분은 A부분의 재현과 코다로 이루어졌으며 G 장조로 시작하여 다시 g 단조로 돌아온다. 제 73-76마디는 A'로 가기위한 연결구로 볼 수 있으며 실제 A'부분은 제 77마디부터이다

코다는 제 108-117마디이며 G음이 지속음으로 나타난다. 제 114-116마디에서는 B부분에서 나타난 주제선율 b의 요소가 나타나며 V-I의 불완전 정격 종지형태로 마무리 된다(악보 16).

<악보 16> 주제선율 요소 b의 재현

g : 으뜸음을 지속음으로 사용 | : 정격종지

4) 제 4곡 <인터메쵸>

이 곡은 총 133마디로 여섯 곡 중에서 가장 길며 f 단조의 조성을 가지며 Allegretto un poco agitato(빠르게, 점점 정열적으로)로 시작된다. 2/4박자의 못갓춘마디 형태이며, 곡 전반에 걸쳐 보이는 근접모방(stretto)의 사용은 여섯 곡 중 가장 대위법적인 구조를 보인다고 할 수 있겠다. 당김음의 사용은 듣는 이로 하여금 시종일관 불안감, 긴장감을 느끼게 하며 교차리듬과 헤미올라의 사용을 찾아 볼 수 있다. 핵심이 되는 동기를 근간으로 변화를 가지면서도 유기적으로 연결되어 있음을 알 수 있다. 제 4곡의 형식구조는 다음과 같다(표 10).

<표 10> 제 4곡 <인터메쵸>의 형식 구조

부분		마디	조성	박자	빠르기
A	a	1-16	f minor	2/4	Allegretto un poco agitato
	b	16-38	f minor		
	코데타	38-51	f minor		
B	c	52-91	A b Major		
	연결구	91-99	f minor		
A'	a'	99-110	f minor		
	코다	110-133	f minor		

① A 부분 (마디 1-51)

A부분은 셋잇단음표의 사용이 특징적이며 두 개의 리듬 동기를 갖는다. 첫 번째 리듬 동기는 오른손 당김음에 의해 연결되는데 중간성부에서 한 박자씩 늦게 옥타브 아래에서 모방된다. 두 번째 리듬 동기는 첫 번째 동기의 내성에서 진행되는 셋잇단음표로 한 박자 뒤에 왼손 외성에서 전위형태로 모방된다. 이렇듯 오른손 음형의 끝이 왼손 음형의 시작과 만나면서 교차되고 있다. 또한 곡의 시작과 동시에 근접모방이 되는 것을 알 수 있으며 마디 9-12에서는 브람스 특유의 교차리듬 형태 또한 찾아 볼 수 있다(악보 17).

<악보 17> 리듬동기1과 2와 교차리듬, 마디 1-12

Allegretto un poco agitato

교차리듬

b부분에서는 잦은 전조가 일어나는데 제 16-21마디는 A b 장조, 제 22-25마

디는 D \flat 장조, 제 25-28마디는 E 장조로 전조되어지고 이들 마디는 각각 동형 진행을 이루고 있다. 또한 제 18-27마디에서는 브람스가 즐겨 사용한 헤미올라의 사용이 두드러지는데 이것은 2/4박자임에도 불구하고 3/4박의 느낌을 갖게 만든다(악보 18).

<악보 18> 잣은 전조와 헤미올라리듬, 마디 14-26

The musical score consists of two systems of piano accompaniment. The first system (measures 14-20) is in D \flat major. It features a hemiola rhythm (3/4 feel in 2/4 time) starting in measure 18, marked with a '3' and the word '헤미올라'. The tempo/mood is marked 'più *P*e delicatamente'. The key signature changes to A \flat major (AbM) at the end of measure 20. The second system (measures 21-26) continues in A \flat major, with a '동형진행' (homophonic progression) indicated above the staff. The key signature changes to E major at the end of measure 26. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

제 28-35마디에서는 새로운 음형이 등장하며 양손의 뚜렷한 반진행이 이루어지며 전체적으로 선율이 하행하여 단선율로 이어져 소종결구에 연결된다 (악보 19).

<악보 19> 선율의 반진행, 마디 28-35

28
29
30
31
32
33
34
35

dolce *poco cresc.*

반진행

32
33
34
35

dim. *pp*

반진행

② B 부분 (마디 51-99)

B부분의 선율은 음역의 과감한 대비가 일어나지만 그 표현은 격렬하지 않으며 주로 4분음표가 주로 사용되어 앞부분보다 정적인 느낌을 준다. 이 부분 역시 전조가 자주 일어나는데 제 52-67마디는 A \flat 장조, 제 67-75마디는 E 장조, 제 75-91마디는 C 장조, 제 92-99마디는 f 단조로 전조된다. 또한 화성적인 면을 강조하는 캐논형태가 나타난다(악보 20).

<악보 20> 선율의 음역의 대비와 모방진행, 마디 54-71

The image shows two systems of musical notation for measures 54-71. The top system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The bottom system also consists of a treble clef staff and a bass clef staff. In both systems, several notes are circled, and specific phrases are enclosed in rectangular boxes. The first system includes markings for *rit.* and *rit. sfm.*. The second system includes a *dim.* marking.

제 91-99마디는 외성과 내성에서 근접 모방이 나타나며, A'부분으로 가기 위한 연결구의 형태를 취하고 있다(악보 21).

<악보 21> 주요동기 1, 2의 근접모방과 연결구, 마디 91-99

The image shows two systems of musical notation for measures 91-99. The top system is labeled '동기 1의 근접모방' (Close imitation of Motif 1) and includes the marking *(a tempo)* and *f*. The bottom system is labeled '동기 1, 2의 재현' (Reappearance of Motifs 1 and 2) and includes the marking *più agitato*. Both systems feature circled notes and boxed phrases to highlight specific musical elements.

③ A' 부분 (마디 99-133)

A'부분은 A부분의 재현으로 두 동기가 넓어진 음역에서 모방되며, f 단조로 시작된다. 두 동기가 모방되면서 성부가 첨가되어 짜임새가 조밀해지며 음향이 두터워진다. 제 115-133마디까지는 코다부분으로 2:3의 복합리듬이 나타나며, 제 112마디부터는 한 박 단위의 엑센트가 나타나서 곡의 긴장감을 더해준다. 제 123-128마디에서는 오른손 하성과 왼손 상성에서 근접모방(stretto)되는 밀집된 짜임새를 보여준다(악보 21, 22).

<악보 22> 2:3의 복합리듬과 근접모방, 마디 112-124

The image shows a musical score for measures 112-124. The score is in 2/3 time and features a complex 2:3 compound rhythm. It includes annotations such as 'pedal point', 'f sempre', 'cresc.', and '근접모방' (stretto). A box highlights the '2:3의 복합리듬형태' (2:3 compound rhythm form) in measures 112-114. Another box highlights the '근접모방' (stretto) in measures 123-124.

제 129마디부터는 곡의 종지로 피카르디3도를 사용하여 f 단조가 F 장조로 끝난다. 또한 이를 이용한 종지를 옥타브의 이동으로 4마디 더 연장하고 있으며, 제 5곡 로만자와 동일한 조성을 취함으로써 자연스럽게 곡의 흐름을 연결시킨다. 이것은 제 1곡 인터메쵸의 피카르디종지에서 제 2곡 인터메쵸의 조성으로 연결되는 형태와 같은 것이다(악보 23).

<악보 23> 피카르디3도를 사용한 종지, 마디 125-133



5) 제 5곡 <로만자>

로만자(Romanze), 혹은 로만스(Romance)는 여러 가지 악곡에 대하여 쓰이는 용어로 일정한 양식이나 형식을 지정하지는 않는다. 원래 라틴어의 시에 대하여 로마어로 된 시나 속요를 뜻하던 것으로 15세기 무렵에는 다성화 되었으며, 18세기에 이르러 독일의 칸타타와 같은 양식의 악곡에 대하여 사용되었다. 독일어 로만제(Romanze)는 18세기 이후 서정적인 기악 소품에 사용되었는데, 설화 풍의 시나 가곡에 쓰여 문학과와의 연계를 갖기도 하였다.²⁶⁾

브람스의 로만자는 「현악 4중주, Op.51-1」의 2악장이나 성악곡 모음집에서 제목으로 많이 쓰여졌는데 이는 음악적이라기보다는 문학적 의미에 더 가깝다. 또한 로만자는 노래나 성악적 분위기의 곡에 많이 쓰여졌는데 제 5곡의 A부분은 이 정의에 어울린다고 할 수 있다.²⁷⁾

26) 세광음악출판사 편집위원회 편, 앞의 책 p. 379.

27) Cai, Camilla. "Brahms short, late piano pieces, opus numbers 116-119: a source study, an analysis and performance practice" diss. (Boston, MA: Boston University, 1986), p. 263.

이 곡은 A부분에서는 코랄, B부분에서는 주제와 변주가 특징적인데 브람스의 가장 바로크적인 수법이 쓰인 곡이라 할 수 있다. 57마디의 짧은 구성인 이곡은 6/4박자이며 빠르기는 Andante이고 F 장조의 조성으로 시작한다. 또한 유일하게 변박을 포함하는 곡으로 ABA'의 3부분 형식으로 제 5곡의 구조는 다음과 같다(표 11).

<표 11> 제 5곡 <로만자>의 형식 구조

부분	마디	조성	박자	빠르기
A	1-16	F Major	6/4	Andante
B	17-47	D Major	2/2 - 6/4	Allegretto grazioso
A'	48-57	F Major	6/4	Tempo I

① A부분

네 개의 소부분으로 구성된 A부분은 두 개의 주선율을 가지고 대위적으로 진행된다. 주제를 구성하는 오른손 내성과 외성의 선율요소는 네 마디의 길이로 세 번 변주되어 나온다(악보 24).

<악보 24> 주제선율 요소 i, ii, 마디 1-3

각 악구의 종지는 반종지로 구성되어 있으며 마지막 마디에 나오는 헤미올라는 B부분의 2/2박자를 예시한다.

오른손 외성선율(제 1-3마디)은 순차하행으로 진행되며 리듬은 4분음표와 2분음표로 이루어진 당김음을 취하고 있다. 오른손 내성선율(제 1-3마디)은 도약위주의 진행 형태이고 4분음표와 8분음표 리듬으로 이루어져 있다. 또한 못갓춘마디의 약박형태로 시작하여 외성과는 전혀 다른 리듬진행을 보여준다.

왼손의 베이스는 오른손의 외성과 같은 리듬을 가지고 있고 테너는 오른손 내성과 옥타브 유니즌으로 중복되고 있다. 이는 양손이 서로 마주하는 거울형태로 브람스가 선호한 변주의 기법을 선율에 응용한 것이다.

제 5-8마디는 오른손 외성 선율을 그대로 유지하면서 내성부의 리듬을 4분음표에서 8분음표로 변화시켜 첫 번째 반주 변주가 시작된다. 제 9-11마디에서는 옥타브로 중복된 제 1-3마디의 내성부 선율이 상성부에 나타난다. 악보는 원래의 주제선율과 각 선율의 변주 형태를 제시한 것으로 상성부 선율은 거의 원형을 유지하고 있지만 다른 성부의 선율은 변화가 일어나 변주를 이루는 것을 볼 수 있다

제13-16마디까지의 주제선율은 제 1마디부터의 화성진행 (I-V-VI-iii-IV-vii-I)이 다시 반복되며 제 14마디에서 관계단조인 d 단조로 전조되어 곡의 색채감을 더한다. 그리고 B부분의 D 장조로의 연결을 원활하게 한다(악보 25).

<악보 25> 주제선율 요소와 변주, 옥타브 유니즌, 마디 1-16

Andante 주제선율요소 i

espressivo 내성에서 선율의 주박 doubling

주제선율요소 ii

양손내성의 거울형태진행

선율의 8분음표 리듬분할

제1 변주 *rit.*

제2 변주 *p più espress.*

제3 변주 *p dolce*

rit.

din.

♩ 4/4 A: I

② B부분(17-47)

B부분은 A부분의Andante와는 사뭇 다른 분위기인, Allegretto grazioso 로 조금 더 속도감을 살리며 부드럽게 시작되며 전체 곡 중에서 유일하게 변박의 형태를 띠고 있다. A와 B부분은 같은 2박자계이나 A부분은 6/4의 겹박자이고 B부분은 2/2의 홑박자로 대조적인 면을 보이고 리듬분할도 더욱 세분화 되어 8분음표와 16분음표가 주를 이룬다.

왼손 오스티나토의 사용과 주제변형은 B부분의 특징적 요소이다. 제 17마디부터 왼손 오스티나토 나타나는데 이는, D 장조의 아르페지오 선율(D1-A1-F#2-A1)로 반복적으로 나타난다. 제 17-20마디에서는 오른손 외성과 내성에서 두 개의 주제 선율 요소가 나타난다. 그 두 개의 주제 선율 요소는 제 18-19마디에서 외성과 내성의 위치가 바뀌면서 교차리듬의 형태로 나타나는 것을 악보를 통해 알 수 있다(악보 26).

<악보 26> B부분의 주제선율 요소와 교차리듬, 마디 17-23

The image shows a musical score for measures 17-23. The top system (measures 17-19) is marked 'Allegretto grazioso' and 'molto p e dolce sempre'. It features a left-hand ostinato pattern (D1-A1-F#2-A1) and a right-hand melody. Annotations include 'B부분의 주제선율' and '주제선율교차진행'. The bottom system (measures 20-23) is marked '오스티나토 반주형태' and shows the continuation of the ostinato and melody. Circles and arrows highlight specific melodic and rhythmic elements.

또한 B부분의 두 개의 주제선율요소의 변형은 총 다섯 번에 걸쳐 나타는 데 네 번째 변형까지는 4마디의 구성으로 이뤄진다. 첫 번째 변형은 제 25-28마디로 셋잇단음표 리듬이 나타나며 2:3의 교차리듬으로 되어있으며, 두 번째 변형은 제 29-32마디로 셋잇단음표리듬의 분산화음 도약진행에 메조 스타카토와 악센트를 사용해 곡의 흐름에 변화를 주었다. 또 세 번째 변형은 제 33-36마디로 셋잇단음표의 리듬을 축소한 연속적인 16분음표가 나타나며, 네 번째 변형은 제 37-39마디로 축소된 꾸밈음 형태가 4분음표를 주축으로 나타나며 더욱 조밀해지는 리듬형태를 느낄 수 있다. 마지막 다섯 번째 변형은 제 40-44마디로 2분음표 트릴, 단순한 선율과 불규칙한 프레이즈 구조를 보이는데 여기서 2분음표 트릴은 제 33마디에서 나타나는 16분음표의 반복되는 음에서 발전된 것 이라 볼 수 있다(악보 27).

<악보 27> 주제선율요소의 제1-5변형, 마디 24-47

제 1 변형

제 2 변형

제 3 변형

제 4 변형

제 5 변형

제 45-47마디는 A'로 넘어가기 위한 경과구로 브람스는 앞의 제 44마디에서 2분음표 트릴과 10잇단음표로 박질을 모호하게 만든 뒤 6/4로 변박을 취하였다. 동시에 왼손의 트릴과 A부분의 리듬동기를 미리 예시하면서 자연스럽게 A'로 넘어가게 만든 것을 알 수 있다(악보 28).

<악보 28> A'부분의 등장을 위한 암시마디, 45-47

The image shows a musical score for measures 45-47. The top system (measures 45-47) features a right-hand part with a trill in measure 45, followed by a 10-note tremolo in measure 46, and a 10-note tremolo in measure 47. The bottom system (measures 48-50) shows the continuation of the 10-note tremolo in measure 48, followed by a piano (pp) section in 6/4 time in measure 49, and a dim. section in 6/4 time in measure 50. Annotations include 'A'부분을 미리 암시' (hinting at A' part) and '10잇단음표의 사용으로 박질이 모호해짐' (blurring the rhythm due to the use of 10-note tremolo).

③ A'부분(마디48-57)

Tempo I으로 시작되는 A'부분은 A부분의 축소된 형태를 가지나 동일한 진행을 하고 있다. 악보를 통해 A'부분에서는 주제가 한번밖에 사용되지 않았다는 것을 알 수 있다. 제 52-55마디에서는 A부분의 선율이 성부교환을 통해 옥타브로 진행된다. 또한 이 부분에서의 특이한 점은 종지부분에서 나타나는데, 종지는 IV-I로 끝나는 변격종지이나 브람스는 여기서 그치지 않고 종지를 두 마디 더 연장하여 제 57마디에서는 마지막 화음을 으뜸화

음의 제2전위(I₄⁶)로 나타냈다는 점이다(악보 29).

<악보 29> A부분의 축소형태로의 재현과 종지, 마디 48-57

The musical score consists of three systems of piano and bass staves. The first system (measures 48-50) is marked 'Tempo I' and 'p espressivo'. The second system (measures 51-53) is marked 'piu espress.'. The third system (measures 54-57) includes 'rit.' and 'dim.' markings, ending with a 'p' dynamic. Korean annotations include 'A부분의 축소화' (reduction of A part), 'A부분의 주제선율의 성부이동' (voice movement of the A part's main melody), and '종지의 연장' (extension of the ending). Roman numerals at the bottom indicate harmonic changes: I V₇/IV, IV - I (변격종지), I, and I₄₆ (으뜸화음의 전위).

6) 제 6곡 <인터메쵸>

제 6곡 <인터메쵸>는 86마디로 구성된 이 곡의 마지막 곡으로 ABA'의 3부 형식으로 되어있고, B부분의 음형 형태는 A부분과 뚜렷한 대조를 이룬다. 또한 '이 곡의 주제 요소는 원래 교향곡 제 5번의 느린 악장을 위한 곡

이었다고 한다.’(Latham, 1975)²⁸⁾ 곡의 전체적인 느낌은 세 음으로 이루어진 황량한 느낌을 주는 주제와 그 후에 나타나는 스타카토로 이루어진 화음의 격렬한 대조로 Op.118 전 곡에서 가장 극적인 느낌을 준다.²⁹⁾

제 6곡은 앞의 곡들과는 다르게 짧은 리듬 형이 많이 나타나고, 32분 음표가 처음으로 나온다. 곡의 전체적인 분위기는 쓸쓸하고 애처로운 느낌으로 만년의 브람스의 심경이 잘 나타나는 곡이기도 하다. 제 6곡의 형식 구조는 다음과 같다(표 12).

<표 12> 제 6곡 <인터메쵸>의 형식 구조

부분		마디	조성	박자	빠르기
A	a	1-8	e b minor	3/8	Andante, largo e mesto
	a'	8-20			
	a	21-28			
	a'	28-40			
B	b	41-48	G b M -b b m		
	b'	49-55	e b minor		
	b''	56-62	e b minor		
A'	a'	63-68	e b minor		
	a''	69-76			
	a'''	77-86			

28) Peter Latham, *Brahms*, (London: J. M. Dent & Sons, 1975), p. 118.

29) Kathleen Dale. *Nineteenth - century piano music*. (London: Oxford University Press, 1954), p. 224.

① A 부분 (마디 1- 40까지)

A부분은 제 1- 40마디까지에 해당되며, 조성은 e \flat 단조로 시작된다. 제 1-4마디까지는 화성보다 선율에 비중을 두고 있고, 왼손에서는 제 4· 6음을 변형시킨 감7화음의 아르페지오 음계가 등장하는데 이는 첫 주제선율에서 나타나는 불확실성을 더욱 강조하는 역할을 한다. 제 4· 6음을 변형시킨 음계의 사용은 브람스가 즐겨 쓴 작곡기법 중 하나이다. 이 첫 4 마디는 대선율과 같은 역할을 하면서 반복 될 때 주변의 화음과 분위기는 변화시키지만 선율자체에의 모습은 변화 시키지 않는다. 제 5-7마디에서는 주제선율이 한 옥타브 아래에서 반복된다(악보 30).

<악보 30> 주제선율, 마디 1-7

Andante, largo e mesto

e \flat :

성성무 주제선율

감7도의 분산화음

* perdendo

주제선율음소의 1 옥타브 하행

제 8-12마디에서는 주제 선율의 리듬이 3도위에서 병행 된 형태로 중복 되어 나타난다. 제 13마디부터는 근접모방으로 양손에서 주제선율을 이어 받으며 긴박감을 조성시킨다(악보 31).

<악보 31> 주제선율의 근접모방, 마디 7-16

The musical score consists of three systems of piano music. The first system (measures 7-9) shows the right hand playing a melodic line with a *p* dynamic, while the left hand plays a rhythmic accompaniment. The second system (measures 10-12) features the right hand playing chords and the left hand playing a more active line, with a *pp sempre* dynamic marking. The third system (measures 13-16) illustrates the 'stretto' technique, where the right hand's chords and the left hand's melodic fragments overlap and imitate each other. Dynamics include *dim.* and *dolce*. A box at the bottom of the third system is labeled '근접모방(stretto)'. Measure numbers 7, 10, and 11 are circled at the beginning of their respective systems.

제 17-21마디는 연결구 역할은 하는데 제 17-18마디의 왼손에서 주제선율을 요소가 5도 위에서 근접모방되며 bb 단조의 유니즌으로 진행된다. 마디 21에 와서 다시 eb 단조로 전조된다. 이후 제 21-40마디는 A의 재현이라 볼 수 있다(악보 32).

<악보 32> 연결구와 주제선율의 근접모방, 마디 17-21

The image shows a musical score for measures 17-21. It consists of two staves, likely for piano and bass. The key signature changes from two flats (bb) to three flats (eb). A box highlights measures 17-18, labeled '연결구 역할 (Unision)'. The dynamics include 'pp' (pianissimo) and 'f' (forte). The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

② B 부분 (마디 41-62)

B부분은 A부분과는 조성, 프레이징, 악상 등이 큰 대조를 이루는 것이 특징적이다. Gb 장조의 조성으로 시작한 뒤 잦은 전조를 통해 곡의 불안감과 긴장감을 더한다. A부분의 주제선율이 오른손 내성과 외성에서 분산되어 나타나며, 3도, 6도, 8도로 중복되어있는 선율은 그 짜임새를 조밀하게 만들며 두터운 음향을 만들어 낸다. 또한 스타카토의 사용과 전조, *f*, *ff*, *piu f* 악상기호의 사용으로 정열적, 극적인 느낌을 갖게 한다(악보 33).

<악보 33> 주제선율의 3, 6, 8도 중복과 잦은 전조, 마디 41-52

The musical score consists of three systems of piano accompaniment. The first system (measures 41-44) features a piano (*p*) and *s. v.* marking. A box highlights the first measure, with a diagram below it showing the 3, 6, and 8 degrees of the Gb major scale. The second system (measures 45-48) includes *ten.* markings and a *f* dynamic. The third system (measures 49-52) includes *ten.*, *f*, and *cresc. sempre* markings. The score shows frequent key changes and complex rhythmic patterns in both hands.

41 *p s. v.*
 Gb : I
 주제선율의 3, 6, 8도 중복
 bb

45 *ten.*
 Gb VI bb : V

49 *ten.*
 Gb : I₃ *f* *cresc. sempre* *f* *ten.*
 bb :

제 53마디부터 수직적으로 꽉 채워진 두터운 구조로 A와 B부분의 주제선율이 *ff*의 음향으로 클라이막스부분으로 향해가고 있다. 제 60-62마디는 곡의 클라이막스 부분으로 다시 한번 주제선율이 강조되어지며, 제 61-63마디의 첫 음 Gb 까지 한 페달로 갈 것을 브람스는 요구하였는데 이는 풍부한 음향의 심포니적 효과를 나타내려는 것으로 볼 수 있다(악보 34).

<악보 34> 주제선율의 수직적 구조, 마디 53-63

The musical score is divided into three systems. The first system (measures 53-63) shows the main theme in both hands. The right hand has a melodic line with 'ten.' markings, and the left hand has a dense accompaniment. Dynamics include *ff* and *piu f*. Labels 'A부분의 주제선율' and 'B부분의 주제선율' are placed below the respective parts. The second system (measures 60-63) continues the theme, with a 'cresc.' marking and a boxed section labeled '주제선율의 클라이막스 (Climax)' containing a *ff* dynamic. The third system (measures 61-63) shows the final part of the theme, with dynamics *ff*, *p*, and *pp*, and a '6' marking in the bass line.

③ A'부분 (마디 63-86)

A'부분은 A부분이 축소, 재현과 동시에 코다로 진행되는 경과구의 역할을 하며 조성은 eb 단조이다. 제 66마디부터는 주제선율이 브람스가 즐겨 사용한 3도와 6도의 화음으로 나타난다. 제 74마디의 셋잇단음표는 곡의 종결점을 형성시킨다. 제 77-78마디에서는 A부분의 오른손 상성부의 주제선율이 오른손 하성부에서 나타나고 왼손 또한 옥타브의 병행으로 진행된다. 제 81-84마디에서는 급격한 악상의 변화를 주며 다시 한번 주제선율이 오른손 외성부, 왼손의 내성부에서 강조되어진다. 제 85-86마디는 eb 단조의 아르페지오 형태를 띠며 앞선 마디와 p로 급격한 악상의 대조를 이루면서 엄숙하고 쓸쓸한 분위기를 고조시키며 V₇ - I (완전정격종지)로 끝을 맺는다 (악보 35).

<악보 35> 축소형태로 A부분의 재현과 곡의 종지, 마디 66-86

3. 6도의 화음 사용

셋잇단음표의 사용

주제선율

옥타브의 병행진행

주제선율
(오른손:외성 왼손:내성)

완전정격종지

Ⅲ. 결 론

브람스는 19세기 낭만주의 시대에 그의 독자적인 음악세계를 추구하여 낭만시대 음악의 발전에 큰 공헌을 한 중요한 작곡가이다. 그는 음악외적 장식을 중요시하고 표제적인 음악을 추구하였던 당시 낭만시대 음악과는 다른 음악관으로 형식의 틀을 갖춘 작품을 구축하고자하였다.

브람스의 작품은 3기로 구분되는데 초기에는 직접적이며 대담한 기상을 소나타를 통해 표현하였으며, 중기에는 일관성과 다양성을 동시에 추구할 수 있는 변주곡 형식을 선호하였다. 그리고 후기에는 개인의 감정을 표현하기 위한 수단으로 다수의 성격적 소품들을 작곡하였다. 특히 그가 후기에 남긴 피아노 소품들은 당시 음악가들의 음악관과는 대조적이면서도 브람스 특유의 시적감각과 내면적인 정서들이 내재되어 있어 성격소품 중에서도 걸작으로 꼽힌다.

낭만주의 후기의 대표적 작곡가인 브람스는 시대적 흐름을 유지함과 동시에 고전주의 형식을 계승하였는데 이러한 그의 특징은 성격소품에서도 찾아볼 수 있다.

1893년에 작곡된 <피아노소품, Op.118>은 브람스 후기의 작품 경향을 잘 나타내주고 있다. 이 곡은 4곡의 인터메쵸와 1곡의 발라드, 1곡의 로만자로 총 여섯 곡으로 구성되어 있다.

형식상으로는 단순 2부형식(AB)으로 구성된 제1곡 <인터메쵸>를 제외한 모든 곡들이 3부 형식(ABA)로 이루어져있다.

선율 면에서는 간결하고 소박하지만 그 안에 내적 감정을 서정적으로 잘 표현하고 있다. 주제선율은 내성부에 내재되어 진행됨으로써 선율이 잘 드러나지 않는 모호한 느낌을 주기도 하며, 두 개의 동기적 선율이 동시에 진

행되기도 한다. 또한 3도, 6도, 옥타브로 중복되는 선율의 짜임새를 통해 브람스만의 관현악적 색채를 잘 표현해주고 있다.

화성체계에서는 전통적 화성을 크게 벗어나지는 않지만 7, 9, 11화음, 부속화음, 감7화음, 증6화음, 변성화음 등의 비전통적인 화성의 시도도 찾아볼 수 있다. 이러한 요소들은 브람스 특유의 화성적 색채감을 잘 보여주고 있다.

리듬 면에서는 2:3의 복합리듬과 헤미올라 리듬, 부정 리듬 등의 빈번한 사용을 통해 다양성과 독특한 리듬감을 창출하였다. 또한 규칙적인 박의 흐름을 벗어나게 하는 액센트의 사용이나 약박에서 강박까지 붙임줄을 통해 리듬에 변화를 주었다.

마지막으로 대위법적 기법을 바탕으로 곡을 전개시켰는데, 성부간의 모방, 성부의 교환, 근접 모방 등의 다양한 대위법적 기법을 곡 전반에 걸쳐 보여주고 있다.

브람스의 <피아노소품, Op.118>을 연구·분석하면서 브람스의 형식미와 구성력 그리고 중후한 표현력을 보이는 작품이라는 것을 알 수 있었다. 또한 그만의 독특한 음악세계가 고전주의적인 음악 형식과 낭만주의적인 음악 어법으로 절묘하게 어우러져 표현되었음을 확인할 수 있었다.

참고 문헌

<국내 단행본>

- 김문자, 노영혜, 박미경, 이석원, 허영한 공저. 「들으며 배우는 서양음악사」. 서울: 심설당, 2002.
- 김진균. 「서양음악사」. 서울: 태림출판사, 1988.
- 김혜자. 「피아노 음악」. 서울: 도서출판 청우, 1985.
- 김홍인. 「음악의 기초이론」. 서울: 수문당, 2007.
- 윤양석. 「음악형식론」. 서울: 음악세계, 1993.
- 이덕희. 「음악가와 연인들」. 서울: 가람기획, 2002.
- 이성삼. 「서양음악사」. 서울: 정음사, 1998.
- 이성일. 「Johannes Brahms」. 서울 : 파파게노, 2001.
- 임해정. 「피아노 문헌 개요」. 서울: 수문당, 1998.

<국외 서적, 번역서>

- Gillespie, John. 「피아노 음악」. 김경임 역, 대구: 계명대학교 출판부, 1982, 2005.
- Grout, D. J, C. V, Palisca, and P.J, Burkholder, 「서양음악사」. 민은기, 오지희, 이희경 역, 서울: 이앤비플러스, 2007.
- Kirby, F. E. 「건반 음악의 역사」. 김혜선 역, 서울: 세광출판사, 1997.
- Kirby, F. E. 「피아노 음악사 20세기 말까지」. 김혜선 역, 서울: 도서출판 다리, 2003.

Kostka, Stefan and Payne, Dorothy. *Tonal Harmony with an Introduction to Twentieth-Century Music*. New York: McGraw-Hill, Inc, 1995.

Leichtentritt, Hugo. 「음악의 역사와 사상」. 김진균 역, 대구: 학문사, 1984.

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

<사전>

Randel, D. M, *The New Harvard Dictionary of Music*. Cambridge MA: The Belknap Press of Harvard University Press, 1986.

Sadie, Stanley, *The New Grove's Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed, London: Macmillan, 2001.

Ulrich, Michels. 「음악은이」. 홍정수, 조선우 편저. 서울: 음악춘추사, 2005.

사전편찬 위원회. 「음악 용어사전」. 서울: 일신서적출판사, 1995.

세광음악출판사 편집위원회. 「음악 용어사전」. 서울: 세광출판사, 1995.

세광음악출판사 편집국. 「음악대사전」. 서울: 세광음악출판사, 1996.

심성태. 「음악용어사전」. 서울: 현대음악출판사, 2008.

<논 문>

- 김영욱. 「J. Brahms의 Klavierstücke, Op.118의 분석 연구」. 경희대학교 석사학위 논문, 2001.
- 김혜경. 「J. Brahms의 Klavierstücke, Op.118의 분석 연구」. 경상대학교 석사학위 논문, 2008.
- 성자경. 「J. Brahms의 Klavierstücke, Op.118의 분석 연구」. 이화여자대학교 석사학위 논문, 1989.
- 이미선. 「J. Brahms의 Klavierstücke, Op.118의 분석 연구」. 성신여자대학교 석사학위 논문, 2008.
- 이은미. 「J. Brahms의 Klavierstücke, Op.118의 분석 연구」. 영남대학교 석사학위 논문, 2002.
- 유나영. 「J. Brahms의 Klavierstücke, Op.118의 분석 연구」. 숙명여자대학교 석사학위 논문, 2008.

<악보>

- Brahms, Johannes. *Klavierstücke*, Op.118, 서울: 음악춘추사, 1983.
- Brahms, Johannes. *Klavierstücke*, Op.118, 서울: 태림출판사, 2009.

ABSTRACT

A Study on *Johannes Brahms's Klavierstücke, Op.118*

Kim, Joung Eun

Department of Music

Major in Instrumental Music

Graduate School of

Sungshin Women's University

This thesis is concentrated on <Klavierstücke, Op.118> composed by Johannes Brahms(1833-1897).

Brahms(1833-1897), who was born in Hamburg, Germany, is a composer who worked in the romantic period in the late 19th century. He established his own unique world of music by his free and subjective concept of romance with classical form .

Music from the romantic period which emphasize individual emotion or expression had been influenced by extra-musical factors. This made the composers of the 19th century to put poetic and literatural subject in a free form, and character piece had become the typical music form. In the past, the character piece usually had a form of implication of summary or mood of the music along with the headline-like title,

however, in the late period, beauty of form was emphasized and character piece without headline-like title appeared. Character piece of Brahms which was faithful to the classic concept reflected well about these changes. His character piece used generalized titles without headline-like contents such as Intermezzo or capriccio and by which, it shows his objective and universal world of music.

Brahms' music is divided into 3rd period, and all of his character piece is composed in the 3rd period. <Klavierstücke, Op.118> which was composed in 1893 has a total of 6 pieces and composed of 1 Intermezzo, 1 Ballade, and 1 Romanze. Except for 1 piece which is composed in a form of two parts, all pieces were written in three parts form(A-B-A). In these music, Brahms show contrapuntal techniques such as Canon by Stretto, Ostinato, or simultaneous use of two melodies. In terms of melody, 3, 6, and 8 degree and their combination tone, dotted rhythm, and syncopation was frequently used, and nonharmonic tones such as passing tone and auxiliary tone, accompaniment in forms of broken chord in a broad range was also frequently used. Orchestral tone could be sensed in other section of the music, which thematic variation and Picardy third cadence was used. Also in use of the rhythm, cross rhythm of 2:3 and 3:2, Hemiola rhythm was frequently used <Klavierstücke, Op.118>, which was composed in 1893, refuses the extramusical ornament, which is a unique aspect of Brahms, emphasizes intramusical consistency such as lyricism, simplicity, and expresses musical excellence with maturity well.

By <Klavierstücke, Op.118> which is a typical opus with a mature spirit melt in, we could find out that Brahms tried a new change by balancing and developing the color of romantic music within a form of classicism.