

박 경 희 교수지도  
석사학위 청구논문

Alban Berg의  
《Sieben Frühe Lieder》에  
관한 연구

2005

성신여자대학교 대학원  
음악학과 성악전공  
김 동 주

Alban Berg의  
《Sieben Frühe Lieder》에  
관한 연구

박 경 희 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2004년 11월

성신여자대학교 대학원  
음악학과 성악전공  
김 동 주

# 인 준 서

김동주의 석사학위논문으로 인준함

심사위원\_\_\_\_\_인

심사위원\_\_\_\_\_인

심사위원\_\_\_\_\_인

성신여자대학교 대학원

## 논문 개요

본 논문은 독일-오스트리아 전통에 뿌리를 두고 있는 20세기 작곡가 알반 베르크(Alban Berg, 1885~1935)의 《7개의 초기가곡(Sieben Frühe Lieder)》에 관한 연구이다.

베르크는 예술에 대한 최초의 관심을 문학에 두었고, 그의 작품에서는 제 2빈악과 중 가장 낭만적인 그의 취향이 나타난다.

《7개의 초기가곡》은 쇤베르크를 사사한 지 얼마 되지 않은 시기부터 쓰여진 작품으로, 1905~1908년에 걸쳐 작곡되었다. 《7개의 초기가곡》은 후기 낭만주의 음악(浪漫主義 音樂)에서 무조음악(無調音樂)으로 변화해가는 작곡기법(作曲技法)들을 살펴 볼 수 있는 중요한 의미가 있으므로 필자는 이 작품을 논제(論題)로 채택하였다.

《7개의 초기가곡》에서는 베르크의 문학적(文學的)·음악적(音樂的) 감각을 엿볼 수 있는데, 베르크는 이 작품을 위해 각각 다른 7명의 시인들의 시를 선택하여 낭만적 서정성(浪漫的 抒情性)을 바탕으로 아름다운 음악으로 완성시켰다. 총 7곡으로 구성된 이 작품의 작곡 기법상의 과도기적(過渡期的)인 면과 문학적 측면이 음악 안에서 어떻게 형상화(形象化)되었는지에 초점을 두고 연구하였다.

《7개의 초기가곡》은 “Nacht”, “Schilflied”, “Die Nachtigall”, “Traumgekrönt”, “Im Zimmer”, “Liebesode”, “Sommertage”로 구성되어 있다. 이 곡들은 전체적으로 박자, 템포, 조성, 음역의 변화가 다양하고, 과도기적인 무조성이 나타나며 성악성부와 반주부는 개연성(蓋然性)이 적은 독립된 구조로 되어 있다. 후기낭만과 무조의 색채가 공존하는 이 작품은 20세기 현대음악(現代音樂)의 성악문헌(聲樂文獻)에 있어 중요한 위치를 차지하고 있고, 현대가곡중 자주 연주되는 레파토리이다.

# 목 차

## 논문개요

### I. 서론

1. 연구의 목적과 의의-----1
2. 연구의 범위와 방법-----2

### II. 알반 베르크의 생애와 시대적 배경

1. 알반 베르크의 생애-----3
2. 알반 베르크 당대의 문화적 배경-----8

### III. 알반 베르크의 음악세계

1. 알반 베르크 음악의 일반적인 특징-----12
2. 알반 베르크 가곡의 특징-----15

### IV. 《Sieben Frühe Lieder》 연구 및 분석

1. 작품 개관-----20
2. 각 곡의 연주를 위한 분석
  - 1) 제 1곡 Nacht (밤)-----22
  - 2) 제 2곡 Schilflied (갈대의 노래)-----32
  - 3) 제 3곡 Die Nachtigall (나이팅게일)-----39
  - 4) 제 4곡 Traumgekrönt (꿈의 대관)-----45
  - 5) 제 5곡 Im Zimmer (방안에서)-----52
  - 6) 제 6곡 Liebesode (사랑의 송가)-----58
  - 7) 제 7곡 Sommertage (여름날)-----64

### V. 결론-----72

## 참고문헌

## ABSTRACT

## 표 목 차

<표1>	제 1곡의 각운-----	23
<표2>	제 1곡의 악곡 구성-----	23
<표3>	제 2곡의 각운-----	32
<표4>	제 2곡의 악곡 구성-----	33
<표5>	제 3곡의 각운-----	39
<표6>	제 3곡의 악곡 구성-----	40
<표7>	제 4곡의 각운-----	45
<표8>	제 4곡의 악곡 구성-----	46
<표9>	제 5곡의 각운-----	52
<표10>	제 5곡의 악곡 구성-----	53
<표11>	제 6곡의 각운-----	58
<표12>	제 6곡의 악곡 구성-----	59
<표13>	제 7곡의 각운-----	64
<표14>	제 7곡의 악곡 구성-----	65

## 악보 목차

<악보1>	제 1곡 제 1~4마디-----	24
<악보2>	제 1곡 제 5~6마디-----	25
<악보3>	제 1곡 제 8마디-----	26
<악보4>	제 1곡 제 9~12마디-----	27
<악보5>	제 1곡 제 13~18마디-----	28
<악보6>	제 1곡 제 19마디, 제 25마디-----	29
<악보7>	제 1곡 제 27~31마디-----	30
<악보8>	제 1곡 제 32~38마디-----	31
<악보9>	제 2곡 제 1~3마디-----	34
<악보10>	제 2곡 제 4~9마디-----	35
<악보11>	제 2곡 제 10~15마디-----	36
<악보12>	제 2곡 제 20~24마디-----	37
<악보13>	제 2곡 제 27~29마디-----	38
<악보14>	제 3곡 제 1~4마디-----	41
<악보15>	제 3곡 제 12~15마디-----	42
<악보16>	제 3곡 제 20~23마디-----	42
<악보17>	제 3곡 제 24~27마디-----	43
<악보18>	제 3곡 제 39~44마디-----	44
<악보19>	제 4곡 못갓춘마디~3마디-----	47
<악보20>	제 4곡 제 8~9마디-----	47
<악보21>	제 4곡 제 10~13마디-----	48
<악보22>	제 4곡 제 14~16마디-----	49
<악보23>	제 4곡 제 24~30마디-----	50
<악보24>	제 5곡 제 1~6마디-----	54
<악보25>	제 5곡 제 7~10마디-----	55
<악보26>	제 5곡 제 11~14마디-----	56
<악보27>	제 5곡 제 15~17마디-----	56
<악보28>	제 5곡 제 18~22마디-----	57
<악보29>	제 6곡 제 1~4마디-----	60

<악보30> 제 6곡 제 5~7마디-----	60
<악보31> 제 6곡 제 8~13마디-----	61
<악보32> 제 6곡 제 21~24마디-----	62
<악보33> 제 7곡 못갓춘마디~5마디-----	66
<악보34> 제 7곡 제 6~8마디-----	67
<악보35> 제 7곡 제 9~10마디, 제 13마디-----	67,68
<악보36> 제 7곡 제 19~21마디-----	68
<악보37> 제 7곡 제 25~27마디-----	69
<악보38> 제 7곡 제 29~31마디-----	69,70
<악보39> 제 7곡 제 32~34마디-----	70
<악보40> 제 7곡 제 35~38마디-----	71

# I. 서론

## 1. 연구의 목적과 의의

20세기 음악에 있어 중요한 위치를 차지하고 있는 작곡가 알반 베르크(Alban Berg, 1885~1935)는 쇤베르크(Arnold Schönberg, 1874~1951)의 제자로서, 베베른(Anton Webern, 1883~1945)과 함께 제 2빈악파<sup>1)</sup>를 형성하였다.

제 2빈악파 중에서 대중적 호응을 받은 작곡가로 평가되고 있는 베르크는 무조음악(無調音樂)을 쓰면서도 낭만적 서정성(浪漫的 抒情性)과 조성을 결코 포기하지 않았고<sup>2)</sup>, 쇤베르크, 베베른과는 다른 자신만의 음악세계(音樂世界)를 구축해 나간다. 또한 베르크의 문학에 대한 깊은 관심과 재능은 그의 음악의 특징으로 꼽을 수 있는 낭만적 서정성(浪漫的 抒情性)의 밑거름이 되었다.

베르크의 작곡활동을 시기별로 살펴보면, 그는 후기 낭만주의적인 조성적 시기를 시작으로 무조적 시기를 거쳐 전통적 형식(傳統的 形式)과 낭만적 서정성을 결합한 무조음악을 발표하고, 쇤베르크의 12음기법을 수용하여 12음기법 시기로 접어든다.<sup>3)</sup> 그 중 조성적 시기에 작곡된 베르크의 초기 작품인 《7개의 초기가곡(Sieben Frühe Lieder)》은 베르크의 걸작인 《보체크(Wozzeck)》와 《룰루(Lulu)》의 초석(礎石)이 되는 작품이라 간과(看過)할 수 없다.

이 작품은 필자가 리사이틀때 접하게 되었는데, 기존의 상호 의존·협조적인 예술가곡과는 달리 비화성음과 반음계의 잦은 사용으로 인해 연주시에 성악가에게 어려움을 줄 수 있으므로 연구의 필요성을 느꼈고, 오늘날 현대 음악의 중요한 레파토리가 되고 있는 《7개의 초기가곡》을 통해서

---

1) Arnold Schönberg(1874~1951), Anton Webern(1883~1945), Alban Berg(1885~1935). 쇤베르크 악파로도 불리는 이 세사람은 후기 낭만파 음악의 경향으로부터 작곡을 시작하여 무조음악을 거쳐 12음 음악기법의 완성에 크게 기여하게 된다.

2) 이종구 지음, 『20세기 시대정신과 현대음악』, (한양대학교 출판부, 1999), p.147

3) 홍정수, 김미옥, 오희숙 공저, 『두길 서양음악사 제1권』, (나남출판, 1997), p.434

후기 낭만주의적인 음악에서 무조음악으로 옮겨가는 변화과정을 살펴볼 수 있는 의의가 있기에 논제로 채택하였다. 본 연구를 통해 이 작품이 지니는 가치와 연주의 실제적 방법들을 알아보고 실제 연주시에 도움이 되기를 바란다.

## 2. 연구의 범위와 방법

본 논문에서는 《7개의 초기가곡》 연구에 앞서 베르크의 생애와 그가 활동했던 시대적 배경을 살펴보고, 이를 토대로 베르크의 음악의 전반적인 특징과 베르크 가곡의 시기별 특징 및 주요 가곡 작품을 알아보고자 한다.

그리고 《7개의 초기가곡》의 시와 음악과의 관계, 곡의 전체적인 구조와 형식, 리듬, 화성, 성악부와 반주부의 특징들을 살펴보고, 성악부와 반주부의 조화와 연관성을 중심으로 논제를 이끌어가고자 한다. 그리고 레코딩 감상과 본인의 연주 경험을 바탕으로 실제 연주에 있어서 갖추어야 할 방법들을 연구하여 곡의 Phrasing 해석, 각 곡이 지니는 분위기 등의 이해를 돕고자 한다.

연구를 위해 인용할 악보는 음악춘추사 출판의 『현대 독일 가곡집 (Neue Kunstlieder)』을 사용했으며, Jessye Norman, Anne Sofie von Otter의 레코드를 참고하였다.

## II. 알반 베르크의 생애와 시대적 배경

### 1. 알반 베르크의 생애

#### 1) 유년기 시절

‘제 2빈악파’ 가운데 가장 “낭만적인” 작곡가로 꼽히는 알반 베르크(Alban Maria Johannes Berg, 1885~1935)는 1885년 2월 9일 오스트리아의 빈에서 책방을 경영하는 부유한 상인 콘라트 베르크(Conrad Berg, 1846~1900)의 셋째 아들로 태어났다. 베르크의 아버지는 오르간을 연주하였으며 그의 어머니 요한나(Johanna Berg, 1851~1926)는 왕실의 금 세공자 브라운(Franz Xaver Melchior Braun)의 딸인데, 알반 베르크의 외할아버지가 예술에 대단한 재능을 가지고 있었다. 베르크의 형제들은 모두 예술적인 가정환경 속에서 자라났고, 알반 보다 13살 위의 형인 헤르만(Hermann Berg)은 아버지의 성향을 물려받아 상업에 종사하게 되었다. 알반 보다 3살 위인 둘째 형 찰리(Charly Berg)는 노래를 즐겨 불렀고, 알반의 2살 어린 누이동생 스마라다(Smaragda Berg)는 피아노를 연주하면서 가족 음악회를 즐겼다. 알반도 누이동생의 가정교사에게 피아노를 배웠으나 15세가 되기 전까지는 작곡에 관한 특별한 음악 교육을 받지 않았다.

어린 시절 베르크는 음악보다는 문학 분야에 큰 관심을 가지고 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749~1832), 릴케(Rainer Maria Rilke, 1875~1926), 에드가 알렌 포우(Edgar Allen Poe, 1809~1849), 보들레르(Charles Pierr, Baudelaire, 1821~1867) 등의 문학작품을 통독하였고 특별히 글 쓰는데 재능을 보였는데, 이런 문학적 소양(文學的 素養)은 그가 음악적으로 서정적인 성격을 갖게 된 결정적인 원인이 되었고, 또한 그의 특색있는 예술세계(藝術世界)를 이해하는 열쇠로써 평생 동안 중요한 요소로 작용한다.<sup>4)</sup>

4) 김정길 편저, 『20세기의 새로운 음악』(서울대학교 출판부, 1997), p.47

그가 고등학교를 다닐 무렵 당시 빈의 학교는 획일적(劃一的)인 교육을 행하고 있었고 이러한 보수적인 환경에 흥미를 느끼지 못했던 베르크는 1903년 독일어 과목에서 시험에 낙방했고 그해 9월에는 마리 쉐홀(Marie Schechl)<sup>5)</sup>과의 사랑이 불행하게 끝나게 되었다. 이 무렵 베르크는 자살을 기도하였는데 그 원인에 대하여서는 불분명하지만 마리와와의 문제에서 비롯된 것이라는 추측이 지배적이다.

## 2) 쇤베르크와의 만남

19세 때인 1904년, 겨우 학업을 마친 베르크는 케른텐(Kärnten)에 있는 베르크호프(Berghof)에서 휴가를 보냈다. 케른텐 지방의 호수는 베르크의 음악세계(音樂世界)와 작품에서 많은 부분을 차지하며, 그 해 여름에 많은 가곡(歌曲)들을 작곡하였다. 같은 해 10월에는 오스트리아 정부의 한 부서에서 회계 서기로 일했고, 그 후 얼마 지나지 않아 그의 일생에서 가장 중요한 일이었던 스승 쇤베르크를 만나게 된다. 쇤베르크와의 만남 이후로 작곡에 전념하게 되므로 서기로 일했던 직장은 2년 후에 그만 두게 되었다.

본격적인 작곡가이자 음악인으로서의 그의 인생의 전기가 되는 시점은 쇤베르크를 만나 그의 제자가 되는 시기이다. 베르크와 쇤베르크와의 만남은 쇤베르크가 작곡을 배울 학생을 찾기 위하여 1904년 10월에 낸 신문 광고를 베르크의 여동생 스마라다가 본 것이 계기가 되어 이루어진다. 베르크의 형 찰리는 알반 베르크의 악보를 들고 쇤베르크에게 찾아가 그 즉시 승낙을 받아냈고, 경제적 어려움에 처한 베르크에게 쇤베르크는 그가 가족 유산을 물려받을 때까지 레슨비도 받지 않았다.

어린 나이에 아버지를 여윈 베르크는 쇤베르크를 아버지처럼 스승 이상으로 존경하면서 6여 년 동안(1904~1910) 작곡 레슨을 받았는데 화성, 대위법 분석, 관현악 편곡법과 형식의 연구, 원칙적 작곡법 등 모든 실제적인 음악의 전 분야를 다루었고, 그 후에도 계속 작품에 대하여 쇤베르

5) 마리는 베르크 가족의 여름 휴양지인 베르크호프(Berghof)에서 일하던 가정부로 베르크는 그녀와의 사이에서 1902년 12월에 태어난 딸이 있으며 그녀에게 자기 이름의 여성형인 알비네(Albine)라는 이름을 붙여주었다.

크에게 의견을 묻곤 하였다. 베르크는 쇤베르크 문하생으로 레슨을 받는 동안 그의 후기 작품의 작곡기법과 음악관 등을 확립하게 되고, 쇤베르크로부터 독립한 이후로는 쇤베르크의 헌신적(獻身的)인 친구와 음악인생의 동반자(同伴者)로서 무조음악(無調音樂)을 거쳐 12음기법을 완성하는데 크게 기여하게 되었다. 심지어 그는 쇤베르크를 만나기 이전에 작곡한 작품들에 대해서는 별 가치가 없다고 판단하고 대부분 폐기 시켰고, 오로지 쇤베르크를 만난 후 그의 지도를 받으며 쓴 작품들부터 작품번호를 붙이기 시작했다.

쇤베르크의 도움을 많이 받은 베르크는 1907년 경, 쇤베르크가 감독을 맡은 아마추어 합창단의 베이스 합창 단원으로 일하면서 프리랜서로 활동하게 된다.<sup>6)</sup>

베르크는 그의 나이 23세가 되던 해인 1908년 7월 23일에 처음으로 천식(Bronchial asthma)을 앓게 되었다. 이후 그는 일생동안 주기적으로 그 병으로 시달려야 했으며, 이 ‘23’이라는 숫자는 베르크의 일생과 음악적 문맥(音樂的 文脈)에서 상징적(象徵的)인 중요한 의미를 담게 된다.

### 3) 쇤베르크로부터의 독립 후

1911년 5월 3일 베르크는 드디어 4년 전부터 사귀어온 헬레네 나호브스키(Helene Nahowski)<sup>7)</sup>와 결혼하게 되었다. 당시 오페라 가수가 되기 위한 훈련과정을 밟고 있었던 그녀는 남편의 정신적인 동반자였으며 동시에 베르크 작품의 조언가였고 그가 작품 활동에 전념할 수 있도록 안락한 가정을 만들어 주었다.

1914년 베르크는 뷔히너(Georg Büchner, 1813~1837)의 단막극 《보이체크 Woyzeck》 빈 초연을 보게 된다. 그 후 베르크는 곧바로 그 작품을 음악화 하기로 결심하였으며 제 1차 세계대전이 진행 중이던 1915~1917년 동안 가난하고 불쌍한 군인 프란츠 보체크(Franz Wozzeck)의

6) 20세기 작곡가 연구회 지음, 『20세기 작곡가 연구 II』, 이석원, 오희숙 책임편저, (음악세계, 2001), p.160

7) 베르크가 세상을 떠난 후 남편보다 41년 동안 오랜 삶을 살았던 그녀는 『알반 베르크 재단 Alban berg Foundation』을 설립하였다.

비극 오페라에 대한 구상을 마친다. 베르크는 제 1차 세계대전이 끝난 직후 1919년 여름에는 1막과 2막의 일부를 완성하기에 이르렀고 1921년 여름 동안 《보체크 (Wozzeck)》<sup>8)</sup>의 마지막 장면을 작곡하고 그해 가을 초보를 마치고 1922년 4월에는 관현악 총보를 완성하게 되었다. 제 1차 세계대전으로 인하여 《보체크》를 완성하는 데에는 1914년 뷔히너의 희곡을 관람하고 난 후로부터 7년이란 세월이 소요되었고, 그동안 유럽의 사회 정치체계에는 많은 변화가 있었다.

1933년 1월말 히틀러에 의해 독일정권이 수립 된 후 쇤베르크 악파의 작품들은 나치 정부에 의해 제 3제국 정신에 이질적(異質的)이라는 이유로 독일에서 연주가 금지됨으로 경제적, 정신적으로 큰 타격을 받았다. 1933년 6월 베베른에게 보낸 편지에 의하면 60세가 된 쇤베르크가 유대계라는 이유로 1933년 5월, 베를린 음악원의 교수직을 해임 당하고 독일에서 추방(追放)되어 파리로 그리고 그해 다시 10월 뉴욕으로 가는 것을 심히 염려했다. 이러한 어려운 사회적 상황 아래 독일에서의 또 다른 오페라 공연은 상상도 할 수 없었기 때문에 오페라 《룰루(Lulu)》<sup>9)</sup>의 완성에 앞서서 연주회용 《룰루 교향곡 Symphonische Stücke aus der opera Lulu》의 관현악 작업을 미리 마치게 된다.<sup>10)</sup>

1935년 1월 베르크는 미국의 바이올린 연주자 루이스 크라이스너(Louis Krasner)로부터 협주곡의 의뢰를 받게 된다. 18세가 된 알마 말러<sup>11)</sup>의 딸 마농 그로피우스(Manon Gropius)가 그 해 4월 22일에 죽게

8) 표현주의 양식의 오페라로 손꼽히는 작품이다. 비극적 오페라로 불쌍한 군인 보체크는 상관에게 비웃음을 당하고, 의사의 노리개이며, 마침내는 정부인 마리를 의심하여 그녀를 살해하고 자신도 죽음을 택한다는 심리묘사가 뛰어난 내용을 담고 있다. 완전한 초연은 1925년 12월 14일 Berlin에서 있으며 G.Mahler 의 미망인인 A.Mahler에게 헌정되었고, 베르크의 고향인 빈에서는 1930년 3월에야 초연되었다. 곡은 3막으로 이루어져 있고 각 막은 5장으로 구성되어 있다.

9) 프란츠 베데킨트(Franz Wedekind)의 두 편의 희곡 'Earth Spirit(땅의 악령, 1893)과 'Pandora Box'(판도라의 상자, 1901)를 합쳐서 스스로 대본을 만들었다. 사회적인 윤리와 도덕에 구애받지 않고 자유분방하게 사는 여주인공 'Lulu.'에 관한 줄거리이며 작곡가의 사망으로 미완성인 채 남아 있다가 프리드리히 체르하(Friedrich Cerha)가 15년에 걸쳐 제 3막의 관현악부분을 완성시켰다. 1962년 6월 9일 빈에서의 초연 이후 1972년 2월 파리에서 전 3막의 공연이 피에르 블레즈(Pierre Boulez)의 지휘로 이루어지게 되었다.

10) 20세기 작곡가 연구회 지음, 『20세기 작곡가 연구 II』.이석원, 오희숙 책임편저, (음악세계, 2001), p.186

11) G.Mahler의 미망인이고 베르크의 후원자였다. 마농 그로피우스는 알마 말러와 건축가인 그로피우스 사이에서 태어난 딸이다.

되었기 때문에 베르크는 《롤루》의 관현악 작업을 중단하고 마농을 추모하기 위하여 《바이올린 협주곡(Violin concerto)》을 작곡하게 되었다. 그러나 공교롭게도 이 작품은 베르크 자신에 대한 레퀴엠이 되고 말았다. 1933년 이후 그는 건강의 악화로 산장에서 요양하며 지내던 중 1929년부터 착수하여 오던 오페라 《롤루》의 마지막 관현악 편성 부분을 남긴 채 1935년 크리스마스 이브에 그의 생을 마쳤다.<sup>12)</sup>

---

12) 1935년 《바이올린 협주곡》을 완성하고 난 후인 8월 중순경 곤충에게 물려 등에 종기가 났다. 대수롭지 않게 여기고 오페라 《롤루》 관현악 작업을 계속 하던 중 12월 16일 종기가 안으로 터져 패혈증(敗血症) 증세를 보였고, 12월 19일 수혈을 받고 잠시 나아졌으나 22일 이후에 극도로 나빠졌다.

## 2. 알반 베르크 당대의 문화적 배경

### 1) 20세기 초반의 흐름과 일반적 특징

베르크가 살았던 시기는 양 대전으로 인한 국제적인 긴장감의 고조, 대공황, 파업, 인플레이션, 시민전쟁, 파시즘, 나치즘의 대두로 도덕·정치·경제·사회적 모든 면에서 전체적으로 불안한 시기였다. 베르크가 활발하게 작품 활동을 했던 1910년대와 1930년대 사이에는 변화하는 이러한 시대적 상황과 함께 문학을 비롯한 다른 예술들도 상당한 변모를 보였는데, 다다이즘(dadaism), 초현실주의(surrealism), 표현주의(expressionism), 추상주의(abstractism)등 여러 사조들이 나타나게 된다. 이런 흐름에 따라 음악에서도 민족주의, 12음주의, 신고전주의 등 여러 종류의 주의(ism)나 성향(alities)이 끊임없이 나타나 격동의 시기를 맞게 되었다.

19세기 말부터 20세기로의 음악은 르네상스 이래 서양음악을 지배해오던 조성체계가 점차적으로 붕괴되면서 장·단조 이외의 음계를 사용하거나 반음계를 포함한 무조주의적 성향과 복조성, 다조성 등이 나타나 전통과의 단절을 가져왔다. 이 시기는 고전, 낭만 음악적 전통의 변화가 현저하게 가속화 되었지만 자유로운 조성은 전통적 종지로 귀결(歸結)되었고 낭만주의적 전통이 남아 있어서 전통음악의 경계선을 벗어나지 못했다고 볼 수 있다. 그러므로 음악사적(音樂史的)으로 이 시기의 음악이 갖는 의미는 전통적 음악과 20세기 음악 사이의 <과도기적(過渡期的) 역할>에서 찾을 수 있다.<sup>13)</sup>

1910년부터는 진정한 20세기 음악이 시작된 시기로서, 20세기 음악의 혁명(革命)이 일어나는데 이 당시 나타났던 수많은 새로운 종류의 음악들 중 베르크가 속했던 표현주의 및 12음기법 음악에 대해서만 간단히 살펴 보겠다.

---

13) 홍정수, 김미옥, 오희숙 공저, 『두길 서양음악사 제1권』 (나남출판, 1997), p.402

## 2) 표현주의(Expressionism)

음악에서의 표현주의(表現主義) 경향은 비엔나에서 주로 활동했던 「 쇤베르크 악파」라고 불리우는 쇤베르크, 베베른, 베르크를 중심으로 1910년대와 1920년대를 거쳐 전개되었고, 표현주의 음악은 이들을 중심으로 하여 20세기 초반부터 제 2차 세계대전(1939~1945)이 일어나기 직전까지 전개되었다.

비엔나는 수 백 년 간 유럽음악의 중심지였지만 가장 보수적인 면모를 지닌 곳이었다. 비엔나의 속성인 보수와 전쟁이라는 변화의 양면적 상황 속에서 지극히 보수적이었던 비엔나는 또한 많은 새로운 사상을 배출하였다.<sup>14)</sup> 새로운 사상 중 하나인 표현주의는 회화에서 시작되었고 인상주의와는 대조적으로 사용되었다. 표현주의 회화운동의 대표적 화가들 중 추상화의 창시자인 칸딘스키는 유물론과 리얼리즘을 중시하던 당시의 미술에 반기를 들었다. 그는 화가의 내적필연(內的必然)에서 우러나오는 정신성과 환상성의 강조를 주장하였고, 이런 정신은 표현주의 음악에 직접적인 영향을 주었다. 특히, 쇤베르크는 칸딘스키와 두터운 친분관계를 유지하고 있었고, 당시 표현주의 회화운동에 가담하였으며 그림솜씨가 뛰어나서 작품을 출품하기도 하였다.

회화의 정신을 이어 받은 쇤베르크 악파를 비롯한 표현주의 음악가들은 낭만주의의 특정 스타일을 사용하기도 하였고, 현실을 초월한 긴장감을 고조시키기 위해 언어의 정상적인 강조마저 배척하였다. 바그너의 반음계적 특징에서 출발한 표현주의의 음악적 언어는 선율의 잦은 도약과 날카로운 음정의 진행, 악기에 있어 극도로 높은 음역과 낮은 음역의 사용, 자유로운 박절과 리듬의 사용 등으로 나타난다.<sup>15)</sup> 이로 인해 멜로디, 하모니, 조성, 리듬, 색채와 형식에도 새로운 개념이 만들어졌는데, 표현주의 기법의 특징은 매우 주관적이고 멜로디는 무조이며 화성은 극단적인 불협화음, 거칠게 연주되는 악기들의 음색 대조 등을 들 수 있다. 표현주의 음악의 가장 큰 성격은 무조<sup>16)</sup>에 있는데, 전통적인 조성음악을 사실적

14) 이종구 지음, 『20세기 시대정신과 현대음악』 (한양대학교 출판부, 1999), p.127

15) 이종구 지음, 『20세기 시대정신과 현대음악』 (한양대학교 출판부, 1999), p.132

16) 무조음악(無調音樂)이란 말 그대로 조성이 없는 음악으로, 독일어의 아토날 뮤직(atonale musik)에서 유래하였다. 물론, 뚜렷한 조성이 나타나지 않는 음악을 막연히 무조음악이라고

인 회화에 비교한다면 무조음악은 마치 칸딘스키가 그림에서 구체성을 버리고 그린 추상화의 동일 선상에 놓고 이해할 수 있겠다.

표현주의 작품으로는 쇤베르크의 《정화된밤(Verklärte Nacht)》(1899)Op.4, 《달에 홀린 피에로(Pierrot Lunaire)》(1912)Op.21, 《게오르케의 15개 시에 의한 가공의 정원(Das Buch der hängenden Gärten)》(1908-1909)Op.15과 베르크의 오페라 《보체크(Wozzeck)》(1917-1922), 《룰루(Lulu)》(1926-1935: 미완성)등을 들 수 있다.

### 3) 12음기법(Dodecaphonic)

표현주의 음악에 심취했던 쇤베르크가 자신의 무조음악을 완전히 체계화 하고자 만든 작곡기법을 12음기법 이라하며, 이 기법으로 작곡한 음악을 12음음악이라 한다.

12음기법은 옥타브내의 12음이 한 번씩 사용된 기본 음렬과 여기서 파생된 <전위>, <역행>, <역행전위> 음렬을 사용하여 철저하게 무조적이며 체계화된 작곡기법이다. 우선 작곡가는 개인적인 선택에 따라 열 두 개의 음을 순서대로 배열하고 이 때 모든 음고는 단 한 번만 선택될 수 있는데 이렇게 만들어진 음의 나열을 <원형음렬> 또는 <기본음렬> 이라 한다. 즉 한 음렬을 선율로 또는 주제로 사용할 수도 있고, 또한 화성에도 사용할 수 있다. 그리고 반주가 있는 성악곡이라면, 독창성부와 반주에 함께 적용될 수 있다. 그 외에도 한 음렬에 어떤 리듬이 적용되느냐, 어떤 악기로 연주되는가에 따라서 <음렬>은 모습을 알아 볼 수 없을 정도로 다양하게 변화된다.

12음기법에 의한 음악은 쇤베르크와 그의 제자인 베르크, 베베른에 의해 작곡되었다. 베르크는 12음기법을 서정적으로 활용한 반면, 베베른은 12음기법의 논리성을 극단적으로 발전시켰다.<sup>17)</sup> 베베른은 극도의 간결한 형식과 절제된 음을 바탕으로 낭만주의가 철저히 배제된 무조성과 12음기법의 작품세계를 추구하였고, 베르크는 음렬 속에 조성적인 요소를 도

---

할 수도 있으나. 정확한 의미에서 무조음악이란 조성의 법칙을 적극적으로 부정하고 조와는 다른 구성원리를 찾는 음악이다.

17) 홍정수, 김미옥, 오희숙 공저. 『두길 서양음악사 제1권』(나남출판, 1997), p.418

입하는 등 12음기법을 보다 폭넓게 사용하였다.

12음기법에 의한 쇤베르크의 작품으로는 《피아노를 위한 모음곡》 Op.25, 《플루트, 오보에, 클라리넷, 바순, 호른을 위한 오중주》 Op.26, 《오케스트라를 위한 변주곡》 Op.31, 오페라 《모세와 아론(Moses und Aron)》 등이 있다. 베르크는 《바이올린, 피아노, 13개의 관현악을 위한 실내협주곡》, 《현악4중주를 위한 서정 모음곡(Lyrische Suite)》 (1925~1926), 오페라 《룰루》 등에서, 베베른은 다수의 《가곡》 Op.17-19, 《현악4중주》 Op.20, 《피아노 협주곡》 (1936) Op.27, 《칸타타 No.1》 (1938~1939) Op.29 등 많은 작품에서 12음기법을 사용하였다.

### III. 알반 베르크의 음악세계

#### 1. 알반 베르크 음악의 일반적인 특징

베르크의 예술은 독일 낭만주의-슈만, 브람스, 바그너, 슈트라우스와 말러에서 유래했으며<sup>18)</sup> 쇤베르크 악파 중에서 가장 강하게 독일-오스트리아적 전통에 뿌리박고 있었다. 베르크의 강한 전통(傳統)에 대한 연결(특히 말러에 대한)이 그의 모든 작품에 강하게 나타나고 있고, 이런 이유로 그는 오랫동안 빈 악파의 중재자 역할을 하였다.

베르크는 그의 초기 작품들의 큰 특징이라 할 수 있는 낭만적 요소를 후기 작품에까지 사용하게 되는데, 어쩌면 이러한 이유로 인해 그를 ‘쇤베르크 악파의 낭만주의자’라고 부르는지도 모르겠다. 사실상 그의 음악은 성격적으로 볼 때 쇤베르크나 베베른의 음악보다 더욱 19세기 정신에 가깝다. 그 주된 원인은 말러 (Gustav Mahler, 1860-1911)<sup>19)</sup>에 대한 베르크의 존경심인데, 말러는 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)적인 대담한 행위와 바그너(Richard Wagner, 1813-1883)적인 무한선율을 매우 독자적으로 변형시켜 그의 교향곡 작품에 적용시키는데 성공한 작곡가이다. 그리고 이러한 말러적인 경향을 20세기에 전한 사람이 바로 베르크인 것이다.<sup>20)</sup>

베르크의 작품경향(作品傾向)을 살펴보면 첫째, 무조와 12음기법 등의 양식을 사용하면서 낭만주의적 서정성을 보여주었는데, 그는 같은 작품 안에서도 음렬기법과 무조성, 그리고 조성을 함께 섞어서 작곡 하였고, 그러한 작곡 방법은 후대의 작곡가들에게 영향을 주었으며, 조성을 느끼게 하는 음의 짜임새가 음악에 감미로움을 느낄 수 있게 했다. 베르크는 12음기법을 낭만주의적인 감정의 부드러움과 결합시켰고, 베르크만의 강

18) Joseph Machlis 저, 『Introduction to Contemporary Music 上』, 이찬해역, p.209

19) 말러는 ‘보수성은 곧 타락’이라는 신념의 소유자로, 작품이란 연주회 때마다 새롭게 태어나야 한다는 고집으로 끝없는 탐구와 노력을 아끼지 않았다. 이러한 말러의 사상은 당시 제 2 빈악파라 불리우던 쇤베르크, 베베른, 베르크의 후기 낭만주의 음악에 큰 자극이 되었다.

20) Eric salzman 저, 『20세기 현대음악』, (수문당), 이찬해역, p.40

한 서정적 요소로 인하여 베베른과 대조를 이루었다. 이렇게 음렬기법과 전통적 작곡기법, 특히 풍부한 조성적 화성을 결합시킨 점이 베르크만의 독자적인 점이라 하겠다.<sup>21)</sup>

둘째, 제 2빈약과 중에서 베르크가 가장 자서전(自叙傳)적인 곡을 썼으며, 상징성(象徵性)에 중점을 두었다는 점이다. 베르크는 오페라 《보체크》에서 자신을 극중 인물과 동일시했고, 《실내협주곡》에서는 쇤베르크와 그와 관련된 주변 인물들이 비밀스럽게 숨겨지거나 분명하게 나타나기도 하였다. 이러한 자서전적인 관계는 특별한 의미를 부여한 숫자에 의해 작품에서 형식을 구분하기 위하여 사용되어졌다.<sup>22)</sup> 또한 그는 운명의 숫자를 ‘23’이라고 생각하였고 이 숫자는 작품의 계획 등에 있어서 중요한 역할을 하게 된다. 이 숫자는 《서정 모음곡》 이후로 하나의 중요한 성향(性向)이 되었고, 마디수와 음표 길이의 수를 통한 형식적 조건들로 사용되었다. 그리고 자기와 관계되는 사람들의 알파벳의 음명으로부터 선율을 만들어 여러 곡에 사용하였으며 챔린스키, 베토벤, 바그너, 바흐 등의 작품에서 선율을 인용하여 자신의 무조성 음악에 음악적 재료로 사용하여 과거에 대한 향수를 나타내었다. 이러한 그의 작곡 방법은 후대의 작곡가들에게 과거로부터 물려 내려온 음악적 유산을 적절히 사용하는 방법으로 제시되기도 하였다.<sup>23)</sup>

셋째, 베르크를 대표할 수 있는 또 하나의 특징은 조성적인 언어의 사용이다. 19세기 빈의 대중적인 요소, 행진곡 리듬, 민요적인 선율 등을 무조성의 음악언어에 도입하여 새로운 체계를 만들어 과감하게 사용하였고, 오페라에서도 과거의 형식적 요소를 현대적 의미로 부활시켰다. 베르크는 또 당대의 작곡가들과 마찬가지로 재즈와 관련된 대중적 요소를 퇴폐적(頹廢的)인 분위기를 나타내기 위하여 사용하는데, 이러한 음악어법은 베르크를 좀더 대중과 친화적인 작곡가로 인지되도록 만들어 주었다.<sup>24)</sup>

21) 김정길 편저, 『20세기의 새로운 음악』, (서울대학교 출판부, 1997), p.47

22) 《보체크》에서는 3과7을, 《실내협주곡》에서는 3과5를, 《서정모음곡》에서는 10과 23을 속도를 구분하거나 마디 수를 조절할 때 활용하였다.

23) 20세기 작곡가 연구회 지음, 『20세기 작곡가 연구 II』, 이석원, 오희숙 책임편저, (음악세계, 2001), p.190

24) 위의 글, p.191

논리적 체계성을 바탕으로 하는 말년의 그의 음악은 복합적인 후기 온음계적인 형태를 지향하였다. 이처럼 베르크는 쇤베르크의 12음 음악체계에서 직접적인 영향을 받았지만 그의 논리적인 대칭구조나 음정체계, 독특한 음렬 사용법등에서 베르크만의 독자적인 색채를 나타내었다.<sup>25)</sup>

알반 베르크는 오늘날 12음 악파의 가장 널리 사랑받는 거장중의 한 사람이다. 그의 시기상조(時機尙早)적 죽음은 당대 음악계로부터 주요 인물을 앗아간 결과가 되었다.

---

25) Paul Griffiths저, 『Modern Music 현대음악사』, 신금선 옮김, (이화여자대학교 출판부, 1994), p.110~111

## 2. 알반 베르크 가곡의 특징

### 1) 베르크 가곡의 양식적 특징

베르크(Alban Berg, 1885~1935)는 140여곡의 가곡을 작곡하였는데 거의 대부분 음악적인 틀이 제대로 갖추어지지 않았던 16세부터 24세까지의 시기에 작곡되었고, 그 중 70여곡은 쇤베르크(Arnold Schönberg, 1874~1951)를 사사하기 전(1904)에 작곡된 곡들로 미발표된 채 남아있다. 또한 발표된 가곡들은 대부분 초기 작품들로서 1905년~1909년 사이에 속하는 가곡들이고, 그 가곡들은 베르크가 쇤베르크의 작곡기법으로 성립시킨 곡들이 대다수였다. 초기 작품은 피아노 반주의 가곡으로부터 시작되어지고, 초기 가곡들은 동적(動的)이며 극적(劇的)인 면과 강렬(強烈)한 서정성을 보여준다.<sup>26)</sup>

베르크는 그의 생전에 초기 가곡들 중 단지 몇 곡만을 출판하였는데, 그것은 《7개의 초기가곡(Sieben Frühe Lieder)》(1905~1908년 작곡, 1928년 출판) 과 슈토름(Theodor Storm, 1817~1888)의 시에 작곡한 C 장조의 《나의 두 눈을 감겨다오(Schliesse mir die Augen beide)》(1907년 작곡, 1930년 출판)와 《로이콘에서 (An Leukon)》(1908년 작곡, 1937년 출판)이다.

쇤베르크에게 수학할 당시 베르크는 쇤베르크의 영향이 점차 커지기는 했지만 그의 독자적인 개성은 점점 더 강해져서 오케스트라의 반주에 의한 알텐베르크 가곡집(Fünf Ochesterlieder nach Ansichtskartentexten von Peter Altenberg)》Op.4에 이르러서는 완전히 독창적인 작품을 작곡할 수 있었다. 이 작품 이후로는 1925년의 작품인 《나의 두 눈을 감겨다오》를 제외하고는 가곡을 전혀 작곡하지 않았다.

베르크는 가곡 작곡에 있어 많은 시들을 사용하였는데, 베르크의 문학에 대한 특별한 감각은 그의 작품에서 여실히 드러난다. 그리고 그가 가곡 작곡을 위해 선택했던 시인들의 시는 크게 4부류로 분류할 수 있다. 첫째는 독일 문학에 뛰어났던 괴테(Johann Wolfgang von Goethe,

26) Eric Salzman 저, 『20세기 음악』, 김혜선 옮김, (도서출판 다리), p.45

1749~1832), 피리케(Eduard Mörike, 1804~1875), 하이네(Heinrich Heine, 1797~1856), 아이헨도르프(Josept Freiherr von Eichendorff, 1788~1857), 뤼케르트(Rückert), 가이벨(Geibel)등의 시이며, 둘째는 그 당시에는 명성을 얻었으나 지금은 거의 잊혀진 호엔베르크(Paul Hohenberg, 연도미상), 부쎄(Busse), 하멜링(Hamerling)등의 시이며, 셋째는 슈트라우스(Richard Strauss, 1864~1949)와 쇤베르크가 좋아했던 데멜(Richard Dehmel, 1863~1920), 홀츠(Arno Holz, 1863~1929), 게오르 게(Stefan George, 1868~1933)등의 시를 선택했다. 마지막으로 그 당시 널리 알려지지는 않았지만 독창성이 있었던 몸베르트(Alfred Mombert, 1872~1942), 슈라프(Johannes Schlaf, 1862~1941), 릴케(Rainer Maria Rilke, 1876~1926), 멜(Max Mell, 1882~1971), 호프만스탈(Hofmannsthal), 알텐베르크(Altenberg)등의 시이다. 베르크는 시를 선택할 때 몇몇 시인들의 시에 집착하지 않고 이와 같이 다양한 시인들의 시를 선택하였다.<sup>27)</sup>

그의 초기작품은 슈만(Robert Schumann, 1810~1856), 브람스(Johannes Brahms, 1833~1897), 말러(Gustav Mahler, 1860~1911)등의 영향에 의하여 후기 낭만주의적 경향을 보였으며, 쇤베르크의 영향을 받은 무조시기 이후의 작품에는 쇤베르크의 표현주의(Expressionism)적인 음악어법(音樂語法)이 강하게 나타나게 되었다. 즉, 베르크는 19세기의 가곡유형으로부터 점차 음악적 표현주의의 시대에 맞는 언어로의 변화를 추구하였다.<sup>28)</sup>

베르크 가곡에서는 그가 중요하다고 생각한 부분의 성악부는 피아노에 의해 풍부하게 반복(doubling, 피아노 반주에 의한 선율 중복)되는데, 초기 가곡에 있어서는 피아노 반주 내에서도 풍부하게 반복(Octave)되어 있다. 이것은 슈베르트와 슈만을 포함한 베르크 이전의 많은 독일 가곡 작곡가들의 공통된 특징이다. 초기의 베르크는 이러한 점에서 그의 선배들과 거의 같았다. 그러나 중기 이후의 베르크의 가곡에서는 피아노 반주 보다는 관현악이나 소규모 실내악 반주로 곡을 쓴 것이 특징적이다. 19세기 후반 이후 가곡의 변화는 그 이전까지 가곡 반주로는 피아노 반주뿐인 것으로 여겨졌던 것이 점차 오케스트라 또는 소규모 실내악에게 그 자리

27) Douglas Jarman 저, 『The Berg Companion』 (Basingstokt:Macimillan Press, 1989), p.38

28) 이종구 지음, 『20세기 시대정신과 현대음악』, (한양대학교 출판부), p.147

를 내어준 것이다. 그런 의미에서 말러(Gustav Mahler, 1860~1911)와 볼프(Hugo Wolf, 1860~1903)의 가곡들은 베르크의 동시대인의 작품으로 그에게 음악적 영감(音樂的 靈感)을 준 가장 뚜렷한 모델이었으며, 이것은 또한 쇤베르크가 베르크에게 제시하고자 하였던 방향이기도 하였다.<sup>29)</sup>

베르크 성악 음악의 특징은 선율을 인간의 호흡의 길이에 맞추어 프레이즈의 구분이 자연스러우며, 리듬이 추진력(推進力)을 갖는 것인데 이러한 점들이 무조적 화성으로 구성된 그의 음악마저도 쉽게 들리도록 하는 중요한 요인이다.<sup>30)</sup> 또 성악부분에서의 베르크는 슈푸레히게장(Sprechgesang)<sup>31)</sup>을 종래의 인습적(因襲的)인 창법과 유연성 있게 교차시키고 있다. 즉, 사실주의적 패시지들이 표현주의적인 목적을 위하여 예술적으로 사용되고 있다.

이러한 가곡의 특징이 담겨있는 베르크의 가곡 작품들을 시기별로 묶어 간단히 살펴보겠다.

## 2) 시기별 가곡의 특징

### (1) 조성적 시기 (1900~1910)

이 시기는 슈베르트, 슈만, 브람스, 바그너, 볼프, 드뷔시, 특히 말러의 영향을 보여준다. 이 시기의 대표작으로는 본 논문에서 연구할 《7개의 초기가곡》을 꼽을 수 있는데, 1905~1908년 사이에 피아노 반주의 곡으로 작곡되었다가, 베르크 자신에 의해 1928년 작품 번호 없이 피아노 반주와 오케스트라 반주의 두 가지로 출판되었다. 이 7개의 가곡은 모두 엄격한, 혹은 자유로운 조성의 기반 위에서 작곡된 곡들이다. 이 작품은 본 논문 IV에서 연구하므로 구체적 설명은 피하겠다.

---

29) Douglas Jarman 저, 『The Berg Companion』, (Basingstoke:Macimillan press, 1989), p.38

30) Ulrich Michels 저, 『음악은이II』, 홍정수, 조선우 번역, (음악춘추사, 2002), p.495

31) Sprechstimme. 레치타티보의 독일어, 쇤베르크나 다른 작곡가에 의해서 시도된 성악 연주의 일종. 노래와 이야기의 양쪽 성격을 가지고 있으며 규정된 음정과 리듬 내에서 이야기하듯이 노래한다.

## (2) 초기 무조적 시기 (1911~1925)

이 시대의 초기 무조가곡은 아주 개성적이다. 성악성부의 독립과 반주부의 능숙한 대위법적인 처리와, 화성에서 계류음(suspension)<sup>32)</sup>과 전타음(appoggiatura)<sup>33)</sup>의 사용이 두드러진다. 베르크는 대부분 쇤베르크의 수법을 채택하였으나 그는 이 구성법을 자유롭게 사용하였고, 화성에 있어서는 조성적으로 들리는 화음과 진행을 자주 선택하였다.

이 시기의 주요 작품으로는 《4개의 가곡(Vier Lieder)》 Op.2과 《나의 두 눈을 감겨다오(Schliesse mir die Augen beide)》, 《피터 알텐베르크의 엽서 시구에 의한 5개의 관현악 노래(Fünf Orchesterlieder nach Ansichtskartentexten von Peter Altenberg)》 Op.4를 들 수 있고, 이 작품들을 간단히 살펴보면 다음과 같다.

《4개의 가곡(Vier Lieder)》 Op.2은 무조음악에의 진전이 뚜렷하게 나타나는 곡으로 1909년 작곡되었다. 제 1곡에서 베르크의 마지막 조성음악인 3곡까지는 확대된 의미의 조성이 있는데 반하여 제 4곡에서는 이미 조표를 사용하지 않고 있다.<sup>34)</sup> 제 1곡은 비극 작가인 동시에 훌륭한 서정시인이었던 프리드리히 헤벨(Fredrich Hebel, 1813~1863)의 시 <마음의 아픔은 당연한 일>에 그리고 제 2곡에서 4곡까지는 알프레드 몸베르트(Alfred Mombert, 1872~1942)의 <불타는 상념>이라는 시에 의하고 있다.

《나의 두 눈을 감겨다오(Schliesse mir die Augen beide)》는 피아노 반주가 수반된 가곡으로서는 마지막 곡이다. 이 가곡은 조성적이며, 1925년에 작곡된 곡은 12음기법이 엿보인다.

1912년 초 베르크는 처음으로 스승으로부터 독립하여 《피터 알텐베르크의 엽서 시구에 의한 5개의 관현악 노래(Fünf Orchesterlieder nach Ansichtskartentexten von Peter Altenberg)》 Op.4를 작곡한다. 이 작

32) Vorhalt(독일어). ‘걸림’이라고 함. 화음 밖의 음으로, 예기치 못한 불협화 상태가 일어났다가 다시 안정된다. ‘경과음’이라고도 불리며, 경과음은 가장 많이 사용되는 수법이다.

33) Vorschlag(독일어), 앞꾸밈음. 선율을 구성하는 음 앞에 붙는 꾸밈음. 원칙적으로 원 음표에서 그 길이를 빼어간다. 앞꾸밈음에는 긴 앞꾸밈음, 짧은 앞꾸밈음, 겹 앞꾸밈음 세 종류가 있고, appoggiatura에는 앞꾸밈음만이 아니라 뒤꾸밈음(Nachschlag)도 포함된다.

34) Eric Salzman 저, 『20세기 현대음악』, 이찬해역, (수문당), p.40

품은 소프라노와 관현악을 위한 5개의 노래로 구성되어 있고, 표현주의적인 가곡으로 오페라 《Wozzeck》로의 길을 열어준 곡이었다. 그리고 더욱 흥미로운 것은 후기 그의 작품들에서 쓰이는 12음기법도 체계적은 아니지만 이미 이 곡에서 예시되어 있다는 점이다.<sup>35)</sup>

### (3) 12음기법 시기 (1925~1935)

베르크는 이 시기에 12음기법을 도입하긴 했으나 조성이 함축된 음렬을 사용하였고 동형진행(Sequence), 반복(Repetition)등의 전통적 방법을 채용하는 등 음악적인 맥을 완전히 부정하지는 않았다. 즉 무조, 12음기법 등의 양식으로 작곡을 하였으나 거의 구조적인 문제만을 받아들여 낭만주의적 서정성을 최후까지 지니고 있었다.<sup>36)</sup> 이 시기에는 베르크의 고유한 가곡 스타일이 확실하게 나타나며, 주제의 통합, 주제주의, 고도의 대위법적인 풍부함 등에서는 쇤베르크의 영향을 보여준다.

이 시기 주요 가곡 작품으로는 《나의 두 눈을 감겨다오(Schliesse mir die Augen beide)》를 들 수 있는데, 1907년 슈토름(Theodor Storm: 1817~1888)의 시에 붙여 조성적 작품으로 쓰여 졌던 것을 다시 1925년에 12음렬 기법에 의해 개작한 작품으로 엄격한 12음렬 시대를 연 최초의 작품이라 할 수 있다. 당시 쇤베르크와 베르크의 작품의 출판을 담당했던 유니버설 출판사의 25주년을 기념하여 그곳의 감독 에밀 헤츠카에게 헌정되었다. 이 가곡이 특별히 의미를 갖는 것은 이 노래를 바탕으로 베르크의 다음 작품 《서정 모음곡(Lyrische Suite)》(1925~1926)의 1악장이 작곡되었기 때문인데, 여기서 쓰인 음렬은 단 2도로부터 장 7도에 이르기까지 모든 음정을 지닌 음렬로 그 특징이 두드러진다.<sup>37)</sup>

35) 20세기 작곡가 연구회 지음, 『20세기 작곡가 연구II』, 이석원, 오희숙 책임편저, (음악세계, 2001), p.164

36) 김정길 편저, 『20세기의 새로운 음악』, (서울대학교 출판부, 1997), p.51

37) 20세기 작곡가 연구회 지음, 『20세기 작곡가 연구II』, 이석원, 오희숙 책임편저, (음악세계, 2001), p.177

## IV. 《Sieben Frühe Lieder》에 대한 연구 및 분석

### 1. 작품개관

《7개의 초기가곡(Sieben Frühe Lieder)》을 쓰기 시작하는 1905년 여름 무렵 베르크는 그의 여동생 스마라다의 연주회에서 성악 반주를 하였고 피아노 이중주로 편곡된 관현악곡을 즐겨 연주하였다. 그해 말 베르크의 가족은 빈 근교의 히징(Hietzing)으로 이주하였으며, 부동산 유산의 경영이 베르크에게 주어지고 21세의 베르크는 시간이 허락할 때마다 가족 휴양지에서 작곡에 전념하였다.<sup>38)</sup>

《7개의 초기가곡》은 1905~1908년에 걸쳐 쓰여진 작품으로 쇤베르크에게 음악 수업을 받기 시작한 지 얼마 되지 않은 시기의 작품이다. 이 작품은 7곡이 각각 쓰여진 시기에 따라 작곡 기법상의 양식적 변화를 잘 드러내고 있지만, 전반적으로 독일 낭만주의와 초창기 쇤베르크의 영향이 보인다. 전 7곡의 작곡 연도를 도표로 정리해 보면 다음과 같다.

가곡	작곡년도	시기	제 목	시 인
1곡	1908	봄	Nacht (밤)	Carl Hauptmann
2곡	1908	봄	Schilflied (갈대의 노래)	Nikolaus Lenau
3곡	1905	겨울	Die Nachtigall (나이팅게일)	Theodor Storm
4곡	1907	연초	Traumgekrönt (꿈의 대관)	Rainer Maria Rilke
5곡	1905	여름	Im Zimmer (방안에서)	Johannes Schlaf
6곡	1906	가을	Liebesode (사랑의 송가)	Otto Erich Hartleben
7곡	1908	봄	Sommertage (여름날)	Paul Hohenberg

이 작품에서는 조성들의 체계성이 약해지면서 표현주의적인 무조성이 나타나 조성의 모호함을 나타낸다. 아직까지 12음으로 발전하지는 않았지

38) 20세기 작곡가 연구회 지음, 『20세기 작곡가 연구Ⅱ』, 이석원, 오희숙 책임편저, (음악세계, 2001). p.159

만, 온음음계를 사용하는 무조성으로의 변화과정들이 보이는 곡이다.

제 1곡 <밤(Nacht)>에서는 후기 바그너나 인상파 풍의 온음음계(Wholetone scale)<sup>39)</sup>에 의한 음악 어법을 도입하고 있다. 제 2곡<갈대의 노래(Schilflied)>은 뚜렷한 조성감이 없지만 베르크만의 특징인 조성을 느끼게 하는 음의 짜임새를 엿볼 수 있다. 제 3곡 <나이팅게일(Die Nachtigall)>과 제 5곡 <방안에서(Im Zimmer)>은 선율선과 화성 진행 등에서 브람스와 말러의 영향이 보이고, 제 3곡은 명확한 조성을 갖고 있고, 낭만주의로의 회귀(回歸)하는 경향을 띠고 있다. 제 4곡 <꿈의 대관(Traumgekrönt)>은 엄격한 주제주의가 보이고, 제 5곡은 가장 먼저 작곡된 곡으로 슈만과 브람스처럼 낭만주의적인 면이 더욱 많이 보이는 곡이다. 제 6곡 <사랑의 송가(Liebesode)>은 《네 개의 가곡(Vier Lieder)》 Op.2에 강한 영향을 주었고 이 곡 부터는 반음계적 성부 진행에 의한 모호한 화성 진행과 비화성음을 많이 이용하여 조성적으로 애매해졌다. 제 7곡 <여름날(Sommertage)>은 제 4곡과 함께 쇤베르크의 《실내교향곡》의 영향을 받았고, 베르크 자신의 《피아노 소나타》 Op.1의 예비적인 색채가 강하게 나타난다. 제 3,4,6곡은 1907년 11월 7일 빈에서 쇤베르크의 제자들을 위한 음악회에서 베베른의 작품과 더불어 초연 되었다. 이 작품은 오케스트라 반주로 편곡되어 1928년에 피아노 반주와 오케스트라 반주 두 가지로 개정되어 출판되었고, 오케스트라 반주의 편곡은 같은 해 11월 6일에 초연되었다.

《7개의 초기가곡》의 오케스트라 반주의 편곡은 음악의 질감과 스타일이 다른 곡으로 나타난다. 관현악 반주를 위한 편곡에서는 각 곡의 악기 편성에 있어서 순환하는 형태를 사용함으로써 전체 작품에 안정감과 통일성을 주고 있다. 베르크는 원래 피아노 반주를 위한 이 노래를 1928년에 관현악을 위하여 새롭게 편곡하였고, 그로 인해 그는 초기 작품들의 관현악적 잠재력을 스스로 열어놓았다.

그의 음악은 우리에게 친숙한 낭만주의의 조성적 분위기를 불러일으키는데 이 작품에서는 장조와 단조, 온음계와 반음계, 불협화음의 해결, 시작과 종결, 조성적 안정성과 불안정성, 강약의 극대적인 변화, 긴장과 이완 등의 대조적 방법을 사용하면서 나타난다.

39) 온음음계(Wholetone scale): 반음계의 음을 하나씩 건너뛰어 6개의 온음으로 된 음계. 주로 기악에 사용된다.

## 2. 각 곡의 연주를 위한 분석

### 1) 제 1곡 Nacht (밤)

#### (1) 시의 원문 및 번역

Dämmern Wolken über Nacht und Tal,  
Nebel schweben, Wasser rauschen sacht.  
Nun entschleiert sich's mit einemmal:  
O gib acht! Gib acht!

Weites Wunderland ist aufgetan.  
Silbern ragen Berge traumhaft groß,  
stille Pfade silberlicht talan  
aus verborgnem Schoß;

und die hehre Welt so traumhaft rein.  
Stummer Buchenbaum am Wege steht  
schaftenschwarz, ein Hauch vom fernen Hain  
einsam leise weht.

Und aus tiefen Grundes Dusterheit  
blinken Lichter auf in stummer Nacht.  
Trinke Seele! Trinke Einsamkeit!  
O gib acht! Gib acht!

계곡의 밤 위편으로 밝아오는 구름  
안개가 떠돌고, 시냇물은 조용히 흐르네.  
이제 어둠은 장막은 스스로 베일을 벗긴다.  
오 보라! 오 보라!

앞의 저 신비한 땅을 보라.  
우뚝 솟은 은빛 산들은 꿈처럼 장엄하고,  
비밀스러운 땅은  
고요한 은빛 오솔길로 이어지네.

고귀하고 거룩한 세계는 꿈결같이 순수하네.  
길을 따라 서 있는 너도밤나무는 검은 그림자를  
드리우며 서있고  
먼 숲으로부터 하얀 연기가 조용히 피어오르네.

계곡은 가장 어두운 색조를 띄고  
침묵의 밤을 향해 아주 작은 빛만이 고요히 비치네..  
영혼을 위하여! 고독을 위하여! 마시자  
오 보라! 오 보라!

#### (2) 시의 내용 및 구성

이 곡은 하우스프트만(Carl Hauptmann:1858~1921)<sup>40)</sup>의 시에 의해 쓰여졌다. 밤의 신비로움과 아름다움을 노래한 시로, 총 4연으로 구성되어 있고, 각 연은 4행으로 이루어져 있으며, 각 연은 각각의 각운(脚韻)<sup>41)</sup>을

40) Carl Hauptmann(1858~1921): 독일의 극작가, 소설가, 비평가. 초기의 자연주의적 희곡에서 신비주의, 상징주의 경향을 거쳐 독자적인 사실주의적 작품을 썼다. 작품은 향토적 색채가 짙고 주요저서로는 《마틸데 Mathilde》(1902)가 있다.

포함하고 있다. 또한 시의 운은 abab의 십자각운(Kreuzreim)의 형태를 취한다. 이를 도표로 정리해 보면 다음과 같다.

(표1) 각운

구분	각 운		각운의 형식
제1연	1행·3행 -al,	2행·4행 -acht	a b a b
제2연	1행·3행 -an,	2행·4행 -oß	c d c d
제3연	1행·3행 -ein(ain),	2행·4행 -eht	e f e f
제4연	1행·3행 -eit ,	2행·4행 -acht	g h g h

### (3) 악곡분석 및 가창연구

첫 번째 곡인 “Nacht(밤)”는 1908년 봄에 작곡되었다. 이 곡은 선율 전반에 걸쳐 사용되는 온음음계로 인해 인상주의적 색채가 나타난다.

(표2) 악곡구성

형 식	A		B		A'	
	전주			간주		후주
마 디	1	2~8	9~24	24~25	26~35	36~38
종 지	반 종 지		반 종 지		반 종 지	
조 성	A Major					
빠르기	Sehr langsam (매우느리게) ♩=ca 48					
박 자	4/4					
음 역	c'-g <sup>#</sup> "					
셈여림	ppp~f					

총 38마디로 구성되어 있는 이 곡은 A-B-A' 3부분 형식으로, 시의 구조는 4연으로 구성되어 있어서 시의 구조와 음악적 구조는 일치하지 않음을 알 수 있다. 이 곡은 시의 연의 구분과 반주형의 반복형태, 선율의

- 41) 각운(Der Reim): 각운은 시연의 각 행의 마지막 낱말의 음절이 같은 발음으로 이루어지는 것을 말하며, 각운의 배열에 따라 다음과 같이 구분된다.
- a. 쌍각운(Paarreim) -aabbcc
  - b. 십자각운(Kreuzreim) -abab, 또는 abcabc
  - c. 포옹각운(Umarmenderreim) -abba

진행 등으로 각 부분을 구분 지을 수 있다. A Major 중심으로 진행하는 곡이지만 곡 전체에 걸쳐 온음음계가 사용되어 뚜렷한 조성감을 발견하기가 어렵다. 그러나 각 부분의 종결부는 A Major의 V<sub>7</sub>을 사용하여 반종지감을 형성하였다. 4/4박자인 이 곡은 Sehr langsam으로 매우 느리다.

① A부분 (제 1~8마디)

<악보>제 1~4마디

Sehr langsam (♩ = ca. 48)

Gesang

Klavier

모티브 리듬

Däm - mern Wol - ken ü - ber  
Twi - light floats a - bove the

c온음음계가 나타남  
(제 1~3마디)

V<sub>7</sub>

단 2도 상행 동형 진행

Nacht und Tal, Ne - - bel schwe - ben,  
val - - leys night, mists are hang - ing,

c#온음음계가 나타남

전주는 한 마디로 구성되며 반주부는 pp로 저음역에서부터 상행구조로 진행되고 있다. 제 2마디에 성악성부가 등장하며 반주부의 제 1~2마디는 제 3~4마디에 반복되나, 제 2마디를 제 4마디에서 반복할 때는 단 2도 상행하며 동형진행하고 있다. 가창자는 전주의 온음음계 진행의 신비스런 분위기를 깨뜨리지 않도록 제 2마디의 첫 음을 조심스럽게 p로 내되 안정감과 편안함을 충분히 살려주어야 한다.

또한 제 2~3마디의 성악성부는 이 곡의 리듬적 모티브(♩ ♪♪♪♪ | ♩ ♪)가 되며, 이 리듬형태는 곡 중간 중간에 축소 또는 부분적으로만 사용되어 있음을 찾아 볼 수 있다. 그리고 제 2마디의 반주형 (3화음적으로 밀집된 움직임)도 특징적으로 제 2·4·5마디 등에 계속 반복되어 곡의 통일성을 부여한다. 또 하나의 특징은 ‘c→d→e→f♯→g♯→a♯→c’와 ‘c♯→d♯→e♯→g→a→b→c♯’의 두 가지의 온음음계를 사용하고 있는데, 어느 부분에 특징적으로 음계가 나타나기 보다는 제 2~3마디의 성부들은 c로 시작하는 온음음계를, 제 4마디 이후에는 c♯으로 시작하는 온음음계를 사용하며 인상주의적인 분위기를 한층 살리고 있다.(악보1참조)

제 5마디 반주 상성부의 16분음표의 리듬적 움직임은 제 6마디에서 음이 변형되어 반복되고, 반주 하성부에서 반복되고 있다. 여기서 ‘Wasser rauschen sacht(시냇물이 흐르네)’의 가사를 표현하기 위해 반주부는 연속적인 16분음표로 묘사되고 있다.(악보2)

<악보2>제 5~6마디

The image shows a musical score for measures 5 and 6. It consists of three staves: a vocal line at the top, a piano accompaniment line in the middle, and a bass line at the bottom. The vocal line has lyrics in German and English. The piano accompaniment features a rhythmic motif of eighth notes, which is circled and labeled '리듬형 반복' (Rhythmic motif repetition). The score includes dynamic markings such as 'mp poco a poco cresc.' and 'p poco a poco cresc.'.

제 8마디에서는 가사의 ‘gib acht! (보라!)’를 강조하듯 리듬이 긴 음가로 표현되었고, 앞에서 언급했던 두 가지 온음음계가 한마디를 둘로 나누어 각자 음계를 노래하고 있으며 V<sub>7</sub>로 종지한 뒤 B부분으로 연결된다.(악보3)

<악보3>제 8마디

The image shows a musical score for measures 8-10. It consists of three staves. The top staff is the vocal line, with lyrics "acht! look!", "Gib O", and "acht! look!". The middle staff is the piano right hand, and the bottom staff is the piano left hand. The score includes various musical markings such as "rit.", "poco f", and "marc.". There is a "V7" marking at the end of the piano part.

② B부분 (제 9~25마디)

B부분이 시작되는 제 9마디에서는 A major의 I로 시작하고, 리듬은 셋잇단음표로 구성되어 A부분과 대조를 이룬다. 또한 온음음계와 함께 반음계의 사용도 나타나고 있다. c<sup>#</sup>으로 시작하는 온음음계는 제 11~12마디 성악부에 나타나고, 두 음의 반음 구성들이 반주부와 성악부에 자주 나타난다. 그리고 성악 선율은 제 9~10마디에서 완전 4도 진행 등을 발견 할 수 있다. 반주의 음형 또한 A부분과 대조적으로 아르페지오 음형을 사용함으로써 밤의 아름다움을 그려내고 있는 곡의 분위기를 강조하고 있다.(악보4)

제 12~15마디까지의 성악성부는 반주 상성부와 unison으로 연주함으로써 음을 강조하고 있음을 알 수 있다. 가창자는 여기서 한 음 한 음 정확한 가사전달과 함께 legato를 표현해야 한다. 또, 이 부분의 극적인 표현을 요구하는 템포의 변화(rit.→molto rit.→a tempo→poco rit.)를 반주부와 성악성부가 일치된 호흡으로 연주하도록 유념해야 한다. 제 13마디 후반부의 반주 상·하성부 모두에서 반음구조가 나타난다. 특히 제 13마디의 b<sup>b</sup>→b<sup>♮</sup>이 제 14마디에서는 a<sup>#</sup>→b<sup>♮</sup>로 이명동음적으로 진행한 것을 알 수 있다.(악보5)

<악보4>제 9~12마디

*a tempo*

Wei See **완전 4도** - - - - - tes the Wun - der - land ist  
 See the mag - ic land be

A: I

auf - ge - tan.  
 fore our gaze:

*f* **C# 온음 음계**

Stil - bern ra - gen Ber - ge  
 tall as dreams the sil - ver

*f marc. mf*

rit. - - - - - (molto) - - -  
*p*

traum - haft groß, stil - le  
 mount - ains stand, crossed by

<악보5> 제 13~18마디

a tempo

최고음

Pfa - de sil - ber - licht tal - an aus ver - borg -  
 si - lent sil - ver paths shin - ing from a se -

반음 구성

반음 구성 poco rit. - - -

- nem Schöß - und die  
 cret land. No - ble,

a tempo

반음 진행

heh re Welt so  
 pure, the dream - ing

rall. - - -

traum haft rein. Stum - mer  
 count ry sleeps. By the

molto espress. ma meno f  
 c. H.

반음 진행

B부분 앞에서는 두 음의 반음진행이 주로 나타났는데, ‘비밀스러운 땅은 고요한 은빛 오솔길로 이어지네(stille Pfade silberlicht talan aus verborgnem Schoß)’를 노래하는 제 14마디에서는 최고음  $g^{\#}$ 이 등장하였으며 제 14마디 반주 하성부의 윗 음을 살펴보면  $a^{\#} \rightarrow b \rightarrow c$ , 제 15마디 반주 상성부는  $g \rightarrow g^{\flat} \rightarrow f^{\natural}$ 로 진행하였고, ‘고귀하고 거룩한 세계는 꿈결같이 순수하네(und die hehre Welt so traumhaft rein)’를 노래하고 있는 제 16~17마디의 성악성부는  $c^{\#} \rightarrow c^{\natural} \rightarrow c^{\flat} \rightarrow b^{\flat}$ 의 긴 반음계의 진행으로 반음계 진행이 확장되는 것을 발견할 수 있다.(악보5참조)

처음에 등장했던 motive적 리듬은  $\downarrow \uparrow \uparrow \uparrow \uparrow \uparrow \uparrow \uparrow \downarrow$ 에서  $\downarrow \uparrow \uparrow \uparrow \downarrow$  (19마디)로 변형하였고, 제 16마디에서는  $\downarrow \uparrow \downarrow \uparrow$ 로 motive의 부분적으로 진행하였고, 반주 형태도 점차 셋잇단음표에서 A부분에서 사용된 8분음표의 밀집형으로 A'부분으로 넘어가는 것을 볼 수 있다. B부분에서도 제 25마디에서 마지막 화음은 A major의  $V_7$ 로 구성되며, 이는 제 26마디의 A'로 직접 연결된다.(악보6)

<악보6> 제 19마디, 제 25마디

③ A'부분 (제 26~38마디)

A'는 A부분과 선율보다는 반주의 형태가 같고, 부분적으로 변형이 일어난다. 성악부를 보면, 제 27마디에서 최저음인  $c'$ 를 사용하여 ‘가장 깊은 곳(Und aus tiefen Grundes)’을 표현하고 있다. 또한 제 29~30마디

에 성악성부가 세 음의 반음계적 움직임으로 진행되는 반면 반주성부는 온음계적 진행을 하고 있어서, 반음계와 온음계를 같이 사용하여 ‘침묵의 밤을 향해 고요히 비치는 빛(blinken Lichter auf in stummer Nacht)’을 표현하였다.(악보7)

<악보7>제 27~31마디

The musical score consists of two systems. The first system (measures 27-31) features a vocal line starting with a *p* dynamic and a piano accompaniment starting with a *pp* dynamic and a *dolce* marking. The lyrics are: "Und aus tiefen Grunden Dunkelheit blinken / Where the valley is the dark-est hue'd count-less". The second system (measures 32-35) features a vocal line with dynamics *p* and *espress.*, and a piano accompaniment with dynamics *p* and *espr.*. The lyrics are: "Lichter auf in stummer Nacht. Trin-ke See-le! / lit-tle lights shine si-lent-ly. O my soul". The piano part includes a marking *(pp) l. H. übergreifen* at the end.

제 32마디, 제 34마디의 ‘고독을 위하여 마시자(Trinke Einsamkeit)’와 ‘오 보라!(O gib acht!)’를 표현하기 위해 자주 쓰이지 않는 감 5도와 증 5도 진행을 사용하였다. 제 34~35마디는 B부분에서와 같이 반주부와 성악성부가 같은 음으로 진행하고 있다. 그리고, 제 36마디 반주부는 곡의 시작부분의 성악선율을 사용하여 곡의 통일감을 주고 있고, 음정적으로 제 35~36마디까지 성악성부의 마지막음인 e-c의 음도 세 번 반복이 되면서 강조되었다. 곡의 처음은 높은 음까지의 상행구조이었음에 반하여 후주를 구성하는 제 36~38마디는 하행하는 구조로 앞부분과 대조를 이룬다.(악보8)

<악보8>제 32~38마디

감 5도 Zeit lassen - - - Wieder abneh-

Trin - ke Ein - sam - keit!  
 Drink of so - li - tude!  
*espress.*

증 5도

mend p

O gib acht!  
 Come and see!  
*l. H.*

Gib acht!  
 O see!  
*pp r. H.*  
 (Echo)

*l. H. übernimmt poco*

quasi Tempo I.

감 3도 장 3도 V

이 곡의 끝은 A Major의 완전중지를 맺지 않고 V로서 반중지를 맺는 것이 특징이며 하나의 패턴(음계, 음형, 음정)만 고수되어 사용되지 않고 같이 또는 따로 사용되어 밤의 신비로움과 아름다움을 한층 강조했음을 알 수 있다. 또한 온음음계 중심으로 진행한 것과 강약의 극대적인 변화(ppp~f)로 인해 곡의 긴장감을 더욱 조성하였으며, 반주부의 화려한 색채적 움직임도 큰 특징으로 꼽을 수 있다.

## 2) 제 2곡 Schilflied (갈대의 노래)

### (1) 시의 원문 및 번역

Auf geheimem Waldespfade  
schleich'ich gern im Abendschein  
an das öde Schilfgestade,  
Mädchen, und gedenke dein.

은밀한 숲 속의 좁은 길을  
저녁노을을 받으며 나는 즐거이 거니네  
황량한 갈대숲을,  
소녀여, 너를 그리워하며.

Wenn sich dann der Busch verdüstert,  
rauscht das Rohr geheimnisvoll,  
und es klaget und es flüstert,  
daß ich weinen, weinen soll.

그리고 숲 속이 어두워 질 때에,  
갈대들은 소리 없이 나부끼고 흐느끼네,  
그리고 내가 진정 너 때문에  
울어야만 하는 것을 갈대들은 속삭이네.

Und ich mein', ich höre wehen  
leise deiner Stimme Klang,  
und im Weiher untergehen  
deinen lieblichen Gesang.

그리고 나는 생각하네, 그리고 듣네  
바람결에 들려오는 너의 희미한 소리,  
너의 사랑스러운 노래가  
물 속으로 잠겨드는 것을 듣네.

### (2) 시의 내용 및 구성

레나우(Nicolaus Lenau:1802~1850)<sup>42)</sup>에 의한 이 시는 저녁노을 속에 흔들리고 있는 갈대의 모습을 서정적으로 표현하고 있고, 소녀를 그리워하는 자신의 감정을 갈대의 흔들림과 일치시키고 있다. 총 3연으로 구성되어 있고, 각 연은 4행으로 이루어져 있으며 각각의 각운을 포함하고 있다. 또한 시의 운은 abab의 십자각운(kreuzreim)의 형태를 취한다. 이를 도표로 정리해 보면 다음과 같다.

#### (표3) 각운

구 분	각 운	각운의 형식
제 1연	1행·3행 -ade, 2행·4행 -ein	a b a b
제 2연	1행·3행 -ert, 2행·4행 -oll	c d c d
제 3연	1행·3행 -ehen, 2행·4행 -ang	e f e f

42) Nikolaus Lenau(1802~1850): 헝가리 태생의 오스트리아의 시인. 이국적인 느낌의 서정시가 특징적이고 음악을 좋아하고 자연과 교감하는 서정시인이었다. 깊은 우수를 지닌 그의 시에 슈만, 리스트, 볼프, R.슈트라우스, 피츠너 등 많은 작곡가들이 곡을 붙였다.

### (3) 악곡 분석 및 가창 연구

1908년 봄에 작곡된 이 곡은 3연으로 구성된 시에 가사를 붙인 3부 형식으로의 곡으로, A-B-A'로 구성되어 있다. f minor의 i로 시작하지만, 각 부분의 시작하는 곳과 끝나는 곳을 제외하고는 반음계적으로 진행하여 전체적인 구조로는 조성을 뚜렷이 찾아보기가 어렵다. 6/8박자의 곡으로, 음정도약은 많지만 음역은 다른 곡들에 비해 넓지 않다. 이 곡의 구조를 도표로 요약해 보면 다음과 같다.

(표4) 악곡구성

형 식	A	B	A'
마 디	1~9	10~19	19~29
종 지	정중지	반중지	picardy 3rd
조 성	f minor	A <sup>b</sup> Major	f minor
빠르기	Mäßig bewegt (보통빠르기의 움직임 을 가지고) ♩=ca 108		
박 자	6/8		
음 역	e <sup>b'</sup> →f <sup>''</sup>		
셈여림	pp~f		

#### ① A부분 (제 1~9마디)

한 마디가 채 못되는 전주가 시작되며 둘째 박에 성악성부가 등장한다. f minor의 i 근음으로 시작되어 진행하며, 처음에는 한음만으로 진행하다가 제 1마디 후반부에서 반주 상·하성부가 f→e로 반음으로 부딪히고 점점 음정관계가 단 2도→장 2도→장 3도→완전 4도로 늘어난다. 또한 성악성부는 완전 5도→완전 4도→단 3도의 음정진행을 하며 반주성부의 점점커지는 음정진행에 대비되는 구조를 띤다.(악보9)

<악보9>제 1~3마디

반음계적 움직임은 부분적으로 나타나는데, 제 1~2마디의 반주 하성부  $e \rightarrow e^b$ 와 제 2~3마디의  $d^b \rightarrow c^{\natural} \rightarrow b^{\natural}$ , 그리고 반주 상성부의  $f \rightarrow e^{\natural}$ ,  $g^{\sharp} \rightarrow g^{\natural}$ , 제 4마디의 반주 하성부의  $b^b \rightarrow a^{\natural}$ , 제 4~5마디 반주 상성부의  $g \rightarrow f^{\sharp} \rightarrow f^{\natural}$  등 2개 또는 3개의 반음계 묶음으로 진행되는 것을 볼 수 있다. 이러한 반음계적 하행선율은 조성의 확립 없이 여러 화음 사이를 배회함을 통해 단조로운 ‘은밀한 갈대숲의 오솔길 (geheimem waldespfade)’의 움직임을 표현한다.(악보9참조, 악보10)

A부분에 진행되는 리듬의 특징은 성악성부는  $\downarrow \uparrow \downarrow \uparrow$ 로, 반주성부는  $\uparrow \downarrow \uparrow \downarrow$ 로 진행하여 이 두성부가 리듬적 교차를 이루는 것이다. 이 리듬의 교차는 제 1~4마디까지 진행하여 제 5마디에서는 반주성부가 성악성부의 움직임과 함께  $\downarrow \uparrow \downarrow \uparrow$ 로 진행된다. 제 6마디 이후에 반주 상성부는 성악성부와 리듬이 동일하나, 반주 하성부는 처음과 같이 리듬이 교차되는 구조를 띠고 있다.

가창자는 제 4마디의 음정도약과 제 6마디, 제 8마디의 도약을 공명으로 이어지는 레가토로 표현해야 한다. 제 9마디를 거쳐  $A^b$  Major로 전조되고, 지금까지 음정이 완전 4, 5도 중심으로 진행함에 반하여 제 9마디의 반주성부는 증 4도 진행을 하며 B부분으로 이어지고 있다.(악보10)

<악보10> 제 4~9마디

리듬 동일해짐

rit. - - - - A tempo (II) aber etwas lang-  
samer (♩ = ca 96)

V7 / A<sup>b</sup>: I      증 4도  
완전 4도

② B부분 (제 10~19마디)

제 10마디는 A<sup>b</sup> Major의 으뜸화음으로 시작하는데, 이는 불협화음 사이에서 더욱 선명하고 뚜렷하게 부각되며 조성적인 안정감을 주고 있다.

B부분은 제 10마디부터 시작하고, A와는 다르게 제 10~11마디까지 성악성부에서 반음계적 움직임이 a<sup>b</sup>→g→g<sup>b</sup>→f<sup>♯</sup>→e<sup>♯</sup>→e<sup>b</sup>으로 길게 나타나며, ‘어두워지는 숲 속(Wenn sich dann der Busch verdüstert)’을 나타내고 있다. 제 12~13마디의 성악성부는 반주 상성부에서 강조하여 부분적으로 같은 음으로 진행한다.

B부분에서는 A부분의 교차적 리듬이 성악성부와 반주 하성부를 통해서 제 15마디까지 계속 진행한다. 또한 제 10~11마디 반주 하·상성부를 보면 제 10마디에서 상행하여 제 11마디에서는 하행하는 구조를 제 15마디까지 이끌어간다. 이것은 제 9마디에서 시작되는 증 4도로 상행하는

아르페지오(arpeggio)에 의한 반주부의 5옥타브(octave)에 걸친 넓은 음역의 분산화음으로 되어 있다. 이 부분은 썰기형태<sup>43)</sup>로서, 바람에 이리저리 흔들리는 갈대의 모습을 잘 묘사한 것이다.(악보11)

<악보11>제 10~15마디

*mp* 반음계적 움직임

Wenn sich dann der Busch ver - dü - stert, 최저음  
 Soon the sun's rays will be dy - ing,

*cresc.*

*nf* 반음 진행

rauscht das Rohr ge - heim - nis - voll,  
 rust - ling reeds speak se - cret - ly,

*poco f* *meno f*

*p* 반음 *cresc.*

und es kla - get und es flü - stert,  
 e - ver moan - ing, e - ver sigh - ing,

*p* *cresc.*

43) 썰기형(Wedge motion): 반음계적인 화성의 특별한 대칭적인 측면으로, 베르크가 이용한 작곡 기법.

③ A'부분 (제 19~29마디)

제 19마디부터 A'부분이 시작되며, 다시 f minor로 조성이 변화한다. 제 21~22마디의 반주 상성부의  $g \rightarrow f \rightarrow c \rightarrow g \rightarrow b^b \rightarrow g$ 의 음정과 리듬은 A부분 제 2~3마디의 성악 성부선율로서, 이 A'부분에서는 옥타브(Octave)상행한데다가 더블링(doubling)되어 있어, 더욱 강조하듯 표현되어 있다. 여기서는 가사와 음악과의 밀접한 관련을 볼 수 있는데, 'mein'(meinen) (생각하네)', 'höre(듣네)', 'wehen(바람에 실려오네)'을 액센트를 사용하여 같은 음에서의 서정적인 낭창성을 강조하고 있다. 가창자는 각각 가사의 뜻을 잘 전달해주는 기분으로 노래하고, 반주자는 왼손의 지속적으로 반복되는 리듬을 통해 희미한 갈대숲의 이미지를 유지하도록 그려주어야 한다.(악보12)

<악보12>제 20~24마디

mein' seems ich hö-re we-hen lei-se dei-ner Stim-me  
the breeze es blow-ing in the air your voice re

*dolce cresc.*

장.단 2도 상행

최고음

Klang, und im Wei-her un-ter ge-hen  
tain, and the wa-ter scarce-ly flow-ing,

*dim.*

제 23마디부터의 반주성부는 B부분 제 16~17마디의 리듬과 형태가 비슷한 유형으로 나타난다. 제 23마디에서는  $f^{4^{\#}}$ 음이 최고음으로 등장하고, 제 24마디 성악성부는  $e \rightarrow d \rightarrow c^{\#} \rightarrow b$ 의 하행선율로서, ‘물가로 잠기어 들어가는 것(im Weiher untergehen)’을 노래하므로 음정을 정확하게 하면서도 희미함을 표현해주어야 한다.(악보12참조)

제 27마디에서 f minor의 근음으로 성악성부가 종결되고 반주성부는  $ii \rightarrow i$ 로 진행한다. 여기서 제 28마디에는 f minor의 i가 아닌 F Major의 I가 나타나 Picardy 3rd<sup>44)</sup>가 됨을 알 수 있다. 반주 하성부의 리듬 또한 강약의 위치가 바뀌어 6/8박자의 리듬을 흐트리며 곡을 끝맺는다. 빠르기는 다시 a tempo로 돌아오고 점점 물 속으로 잠겨 들어가는 듯 하행 진행을 하고 있다.(악보13)

<악보13>제 27~29마디

a tempo (II)

F : I \* 6/8박자 리듬을 벗어남 ca 21

이 곡은 전반적으로 음역이 넓지 않으며, 특별히 큰 소리를 요구하지도 않는다. 그러나 잦은 악상의 변화를 섬세한 표현과 안정된 호흡으로 표현해야 한다.

44) Picardy third: 독일어 Pikardische Terz. :피카르디 3도. 본래 단 3음화음을 가진 도리아, 프리지아, 에올리아 및 단조의 마침에 장 3화음이 사용된 경우의 장 3도.

### 3) 제 3곡 Die Nachtigall (나이팅게일)

#### (1) 시의 원문 및 번역

Das macht, es hat die Nachtigall  
die ganze Nacht gesungen;  
da sind von ihrem süßen Schall,  
da sind in Hall und Widerhall  
die Rosen aufgesprungen.

Sie war doch sonst ein wildes Blut;  
nun geht sie tief in Sinnen,  
trägt in der Hand den Sommerhut  
und duldet still der Sonne Glut,  
und weiß nicht, was beginnen.

피꼬리들은 온 밤을 지새우며  
노래 부른다오;  
그것들은 피꼬리의 달콤한 울림이고,  
그것들은 울리고 또 다시 메아리치고  
그 속에서 장미는 활짝 피어나네.

한때 그녀도 화려한 젊음을 뽐냈지만;  
지금은 그 무슨 깊은 시름에 잠겨,  
손에는 여름 모자를 든 채  
뜨거운 햇볕이 내리쬐어도 참고 견디네,  
무엇을 시작해야 할 지 알지 못한 채로.

#### (2) 시의 내용 및 구성

Theodor Storm (1817~1888)<sup>45)</sup>에 의한 이 시는 피꼬리를 통해 그녀의 화려한 시절을 노래하는 내용으로 총 2연으로 구성되어 있고, 각 연은 5행으로 이루어져 있으며, 각 연은 각각의 각운을 포함하고 있다. 또한 시의 운은 abaab로 십자각운(kreuzreim)의 형태를 취한다. 이를 도표로 정리해보면 다음과 같다.

(표5) 각운

구분	각운	각운의 형식
제1연	1·3·4행 -all, 2·5행 -en	a b a a b
제2연	1·3·4행 -ut, 2·5행 -en	c d c c d

45) Theodor Storm(1817~1888): 독일의 시인이자 소설가. 괴테, 하이네, J.아이헨도르프, 뫼리케 등의 영향을 받은 서정시인. 초기의 애수가 어린 서정의 세계에서 출발하여 독일 서정시의 역사에 있어서 Mörike와 같은 위치에 속한다. 19세기 독일 리얼리즘의 대표 소설가이며, 작품 경향은 소설을 암시적, 상징적 수법으로 담담하게 소묘하여 서정적인 무드로 표현하고 깊은 내면성, 진실성, 섬세한 감정의 내용으로 낭만주의적인 색채가 뛰어나다.

### (3) 악곡 분석 및 가창연구

1905년 겨울에 작곡된 이 곡은 제 4곡·6곡과 함께 1907년 11월 7일 쇤베르크의 제자들을 위한 음악회에서 베베른의 작품과 함께 초연되었다.

A-B-A'의 3부 형식으로, A'는 A의 재현으로 거의 변형 없이 반복된다. 베르크는 전부 2연으로 구성된 시에, 제 1연을 반복하여 세 부분으로 작곡하였다. 또, 스타일과 조성 면에서 A와 B부분이 현저하게 구분되어진다. B부분에서 f#minor로 조바꿈되었다가 A'부분에서는 D Major로 다시 연주된다. 각 부분에 따라 빠르기가 지시되어 있고, 박자도 3/4→4/4→3/4로 바뀐다. 이 곡의 구조를 도표로 요약해 보면 다음과 같다.

(표6) 악곡구성

형식	A	B	A'
마디	1~15	15~26	26~44
종지	변종지	정종지	변종지
조성	D Major	f#minor	D Major
빠르기	Zart bewegt (섬세하고부드러운 움직임을 가지고) ♩=ca 96	Etwas langsamer (보다 느리게) ♩=ca 84	Zart bewegt (섬세하고부드러운 움직임을 가지고) ♩=ca 96
박자	3/4	4/4	3/4
음역	c#'-a''		
셈여림	pp-f		

A부분에서는 D Major에 의한 분산화음 음형이 나오고, B부분에서는 f#minor로 전조되며 코드형태의 반주가 나온다. A'는 A의 재현을 보이고 4마디에 걸쳐 나오는 후주는 첫째 마디에서 시작된 피아노의 음형이 연속적으로 나타남으로 해서 곡의 통일감을 형성하게 된다. 이 곡은 다른

곡에 비해 일찍 작곡되었고, 조성적 통일감이 있으며 후기 낭만적인 경향을 띠고 있다.

① A부분 (제 1~15마디)

A의 시작은 D Major의 I로 시작하여 곡의 안정감을 주고 있으며, 물결 모양의 연속되는 8분음표 리듬의 부드러운 아르페지오 반주 선율이 밤을 지새면서 노래하는 피꼬리를 묘사해주고 있다. 곡에 지시되어 있는 말처럼, 가창자는 섬세하고 부드러운 움직임 (Zart bewegt) 일관되게 유지하여, 부드럽고 따뜻한 음색으로 연주해야 하며, 반주부는 부드럽고 표정이 풍부하게 (weich und ausdrucksvoll) 표현력을 가지고 연주해야 한다.(악보14)

<악보14>제 1~4마디

제 12~15마디는 피꼬리들의 노래 속에서 장미가 활짝 피어나는 절정을 맞보는 부분으로 가창자는 제 12마디의 'Ro'를 소리내기에 앞서 앞 단어인 'die'앞에서 충분히 호흡하여 미리 준비한 뒤 강한 f로 소리를 터트려야 하고, 프레이즈가 끝날 때까지 통일된 음색을 유지해야 한다. 또한, 'Rosen(장미)'의 소리가 강하지만, 무겁지 않도록 각별히 신경을 써야 하고 밝게 소리를 내야한다. 반주부도 장미 꽃망울이 하나씩 터지는 모습을 연상하면서 한 음 한 음 두드러지게 부각시켜 주면서도 반주 하성부의 내

성 액센트 (e→e<sup>b</sup>→d→c<sup>#</sup>→b<sup>n</sup>→b<sup>b</sup>→최종 a에 도달)를 낀 하나의 라인으로 부드럽게 연결시키면서 표현해줘야 한다.(악보15)

<악보15>제 12~15마디

allargando  
 (=f)  
 (sotto voce) p  
 Ro - sen auf - ge - sprun - gen. Sie  
 bears a thous - and ros - es. She  
 poco f  
 내성 액센트

② B부분 (제 15~26마디)

B부분은 같은 음의 반복과 당김음의 사용이 나오고, 반주부는 전반적으로 낮은 목소리로 속삭이듯이 코드형태로 되어있고, 모두 스타카토로 이루어져 있다. 제 15마디에서 가창자는 살며시 (sotto voce) 둥글게 소리를 내면서 A부분과 B부분을 자연스럽게 연결시켜 주어야 한다. 제 20마디부터의 성악성부와 반주부의 대위적인 얽힘과 성악성부의 낭창법<sup>46)</sup> 사용은 쇤베르크의 영향으로 보이며, 여기에서 가창자는 작게 시작하여 점차 cresc.로 accel. 시키면서 발음을 정확하게 하여 가사 전달을 분명히 하도록 호흡을 잘 받쳐야 한다.(악보16)

<악보16>제 20~23마디

più p, ma poco a poco cresc. - - - - -  
 pp  
 trägt in der Hand den Som-mer-hut, und dul - det still der Son-ne Glut, und  
 walks in the sun and scorns the shade, nor of the wind and rain a - fraid: is it  
 zart betont  
 pp poco a poco cresc. ebenso ebenso

46) Sprechgesang: 본 논문 p.17 참조.

제 25~26마디의 반주 하성부의 코드는 여운이 남아있는 듯 당김음 패턴을 지속시키며, 성악성부가 끝나자마자 나오는 반주 상성부의 선율은 4개의 음(a→g<sup>b</sup>→e→d)이 7개의 음(c<sup>#</sup>→b→g→f<sup>#</sup>→e→d→c<sup>#</sup>)으로 확대되었고, 이 부분은 복귀적 연결구(retransition)로서, 처음 8분음표의 패턴이 재현되기 위한 유도장치 역할을 하고 있다.(악보17)

<악보17> 제 24~27마디

*mf* *accel.* *mf* **Tempo I.**  
 weiß nicht, was be - gin - nen. Das macht, es hat die  
 pain or ex - al - ta - tion? The night - in - gale, which  
*poco espress.* *più* *sempre espr.*  
*mf* *p*

③ A' 부분 (제 26~44마디)

A'부분은 A부분이 거의 변형되지 않고 반복되고 있으며, B부분과는 대조적으로 유연한 프레이징에 의한 차분한 성악성부의 선율이 아르페지오 반주 형태와 잘 조화를 이룬다. 또한 작품 전체에 안정감을 불어넣는 재현부로서의 역할을 한다.

후주부분은 제 40~44마디까지 5마디로서 곡의 시작부분 반주 음형인 연속적인 8분음표 리듬이 4옥타브에 걸쳐 재현되면서 작품에 통일감을 주는데, 이러한 형식적 통일감은 전통에 기인한 후기 낭만적 경향이 엿보이는 일면이라 하겠다. 후주부분 반주부에서는 열정적으로 생기가 넘치게 노래하는 것(schwungvoll den Gesang fortsetzend) 이라는 지시어를 제시함으로써 선율을 강조해주고 있다.(악보18)

<악보18> 제 39~44마디

*a tempo*

*poco rit. - - - - Tempo*

mi - - nu - - en - - do - - - *p.*

IV I *For.* \*

이 곡은 전 7곡 중 가장 조성적이며 아름다운 선율을 지니고 있다. 이 곡 연주 시에 가창자는 도약 진행이 많이 나타나므로, 충분한 호흡으로 준비하여 상행하는 다음 선율까지 공명된 소리를 레가토 시키면서 부르되, 안정된 느낌으로 소리를 연결해야 하고, *f*를 살려 언어와 음악의 뉘앙스를 충분히 살려줘야 한다.

#### 4) 제 4곡 Traumgekrönt (꿈의 대관)

##### (1) 시의 원문 및 번역

<p>Das war der Tag der weissen Chrysanthenen,          mir bangte fast vor seiner Pracht          Und dann, dann kamst du mir die Seele nehmen          tief in der Nacht.</p>	<p>흰빛 국화가 피어난 날,          나는 그의 화려함에 두려웠네          그리고 그때 당신은 나의 영혼을 가져갔네          깊은 밤에.</p>
--	---

<p>Mir war so bang, und du kamst lieb und leise,          ich hatte grad im Traum an dich gedacht.          Du kamst, und leis' wie eine Märchenweise          erklang die Nacht.</p>	<p>근심스런 나에게, 그대는 사랑스럽고 부드럽게 다가오고,          나는 꿈속에서 그대를 그리워하네.          그대는 다가오고, 옛 이야기처럼 조용히          밤은 깊어지네.</p>
---	--

##### (2) 시의 내용 및 구성

이 시는 릴케(Rainer Maria Rilke :1876-1926)<sup>47)</sup>의 조용한 황홀함을 그린 사랑의 시로, 임에 대한 그리움을 꿈을 통해서라도 이루려는 소망이 담겨있다. 총 2연으로, 각 연은 4행으로 이루어져 있고 각각의 각운을 포함하고 있다. 또한 시의 운은 abab의 십자각운(kreuzreim)의 형태를 취한다. 이를 도표로 정리해 보면 다음과 같다.

(표7) 각운

구 분	각 운	각운의 형식
제 1연	1행·3행 -emen(-ehmen), 2행·4행 -acht	a b a b
제 2연	1행·3행 -eise, 2행·4행 -acht	c b c b

47) Rainer Maria Rilke(1875~1926): 독일시인. 보들레르 이래 내면화의 길을 걸어온 서구시의 정점이라 일컬어지고 있으며, 문학뿐만 아니라 여러 예술 분야에 미친 영향이 크다. 1896년부터 본격적인 활동을 시작하여 시, 소설, 희곡을 발표하였다.

### (3) 악곡 분석 및 가창 연구

1907년 초에 쓰여진 이 곡은 엄격하게 주제를 사용하고 있고 초기 쇤베르크의 영향에 의한 화성적인 작곡형태가 나타나며 능숙한 대위법의 사용을 보여준다.

이 곡은 A와 A'의 두 부분으로 나눌 수 있는 형태의 발전부가 없는 소나타 형식의 곡으로서 A와 A'는 세부적으로 a+b와 a'+b'로 나눌 수 있다. 조성적으로는 g minor의 조성을 갖고 있지만, 특별히 g minor의 중심으로 흐르는 구조를 보이지는 않고, A부분의 b에서만 F Major의 조성감을 확실히 알 수 있다. 그래서 각 부분의 끝나는 종지감은 거의 찾아볼 수가 없다. 빠르기는 느리지만, 곡 전체적으로 박자의 변화가 많은 것이 특징이다. 이 곡의 구조를 도표로 정리해보면 다음과 같다.

(표8) 악곡구성

형 식	A		A'	
	a	b	a'	b
마 디	1~7	8~13	14~21	22~30
종 지	종지감을 구분하기가 어려움			
조 성	g minor	F Major	g minor	g minor-G
빠르기	Langsam (느리게) ↓ =ca 46			
박 자	4/4→3/4	4/4	2/4→4/4→ 3/4	4/4
음 역	c'-g''			
셈여림	pp-mf			

#### ① A부분 (제 1~13마디)

A부분은 못갓춘마디로 시작하고 반주성부에 이 곡의 모티브가 되는 음형(♭♭♭)이 나오며, 이 음형은 곡 전체에 사용되고 있다. 그리고 이 f<sup>b</sup>→e<sup>b</sup>→b<sup>b</sup>의 음형은 하-상행의 구조를 띠고 있다.(악보19)

<악보19> 못갓춘마디~3마디

Langsam (♩ = ca 46)

Das war der Tag der wei - ßen Chrysan - the - men, mir  
 The white chrys - an - the - mums did bloom as ne ver: I

모티브 음형 *poco espr.* *p* *mp*  
*pp* *pp* *poco espr.*

gm

모티브 음형이 변형되어 사용

또한 제 1~3마디의 성악성부가 제 8~10마디의 반주 상성부에서 동형 진행하며 반복되는 것을 볼 수 있고, 제 1~3마디의 반주 상성부는 마찬가지로 제 15~16마디의 성악성부로 동일하게 반복되는 특징적 구조를 발견 할 수 있다.(악보19참조, 악보20,21,22)

<악보20>제 8~9마디

(molto) a tempo *cresc.*

최저음 And dann, dann kamst du mir die  
 And then, and then you came my

*espr.* *pp*

Horn\*)

(F) F

모티브 음형이 변형되어 사용

제 8마디 ‘und’에서 최저음 c'가 등장하고, 제 11마디의 ‘가져가네 (nehmen)’에서 최고음 g''가 등장하지만, climax적 위치는 차지하지 못한다. 전체적으로 조성은 모호하나 제 8마디에서 유일하게 F Major의 I가 나타나 순간적으로 조성감을 보여주고 있다. 그러나 다시 조성감은 사라지고, 리듬도 빠르게 전개된다.(악보20참조)

부분적으로 반음계적 진행이 보이며, 특히 제 12~13마디의 반주 하성부에서  $c^{\#} \rightarrow d^{\flat} \rightarrow d^{\#} \rightarrow e^{\flat} \rightarrow e^{\flat} \rightarrow e^{\flat}$ 의 반음계적 진행이 돋보인다. 또한 제 8~13마디에는 앞에서 사용된 음형(♭♭♭)의 16분음표에 의한 축소 리듬형이 지속적으로 나타나고 있는데, 이것은 제 1주제의 단편적 모티브들이 끊이지 않고 연결될 수 있도록 하나의 긴 라인을 형성하고 있다.(악보21)

<악보21>제 10~13마디

The image shows a musical score for measures 10-13. It consists of two systems of staves. The top system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics: "See le neh men", "soul to gath er". The piano accompaniment has markings: "poco accel.", "p", "pp", and "p espr.". The bottom system also includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics: "tief in der Nacht.", "deep in the night.". The piano accompaniment has markings: "poco rit.", "wieder cresc.", "cresc.", and "dimin.". At the bottom of the piano accompaniment, there is a handwritten annotation: "반음계적 진행".

② A'부분 (제 14~30마디)

제 14마디부터는 A'로 진행된다. 제 1~2마디의 반주성부가 성악성부로 표현되며, 제 1~2마디의 성악성부는 제 15~16마디의 반주 상성부와 일치한다. 제 14~15마디는 ‘근심스러운 나(Mir war so bang)’의 등장을 예고하듯 반주부와 성악성부 모두 p로 긴장감을 가지고 근심에 가득찬 분위기를 유도해 주어야 한다.(악보22)

<악보22>제 14~16마디

The musical score for measures 14-16 consists of three staves. The top staff is the vocal line, starting with a rest and then entering with the lyrics. The middle staff is the piano accompaniment, and the bottom staff is the bass line. Performance instructions include 'a tempo' at the beginning, 'p' (piano) for the vocal entry, 'pp' (pianissimo) for the piano accompaniment, 'dolce' (softly), 'poco espr.' (a little spirit), and 'espr.' (spirit). The lyrics are: 'Mir war so bang, und du kamst lieb und I was a - fraid, (pp) poco espr. and you came soft - ly'. A 'gm' (mezzo-forte) instruction is also present in the piano part.

제 8~11마디의 성악성부는 제 22~25마디에서 똑같이 진행되는데, A'는 제 25마디에서 마지막으로 치닫기 위해 제 11마디에서와는 달리 변형되고 제 25마디 이후에는 제 8마디의 반주 하성부에서 등장했던 16분음표의 리듬을 가진 음형이 계속 반복되며 종결부로 이른다. 제 29마디에서는 음가가 갑자기 늘어나며 종결된다. 제 26~27마디의 a'→g'음의 장 7도 도약진행은 pp의 어린 다이내믹으로 표현됨으로서 ‘꿈으로 젖어드는 밤의 세계 (erklang die Nacht)’를 그려주고 있다.(악보23)

<악보23> 제 24~30마디

poco accel. - - - - -

Mär - - - - - chen - - - - - wei - - - - - se - - - - - er - -  
 old, - - - - - old - - - - - sto - - - - - ry - - - - - we

*pp*

*p espr.*

장 7도

rit. - - - - - (molto) - - - - - a tempo

klang - - - - - die - - - - - Nacht.  
 heard - - - - - the - - - - - night.

*pp*

*p*

*dimin.*

*p*

*pp*

음가가 늘어남

picardy 3 rd

이 곡의 마지막 마디는 제 2곡과 같이 g minor의 i가 아닌 G Major의 I로서 Picardy 3rd<sup>48)</sup>로 끝을 맺는다. 제 28~30마디의 반주 상성부에는 제 10~11마디의 성악성부 선율이 옥타브 위의 비슷한 음형으로 조옮김 되어 나타남으로 곡 전체의 일관성 있는 작곡기법을 보여주고 있다. (악보23참조)

이 곡의 특징은 박자의 변화가 잦고, accel, rit, a tempo 등의 속도의 변화가 많고, 화성적 리듬도 빠르다. c'→g"로 음역의 폭이 넓어서 섬세한 표현력과 안정되고 풍부한 호흡이 필요하다.

---

48) 본 논문 p.38 참조.

## 5) 제 5곡 Im Zimmer (방안에서)

### (1) 시의 원문 및 번역

Herbstsonnenschein.  
Der liebe Abend blickt so still herein.

가을 햇빛, 사랑스러운 저녁 빛이  
너무도 잔잔하게 안으로 들어오네.

Ein Feuerlein rot  
knistert im Ofenloch und loht.

빨간 불꽃은  
난로 속에서 탁탁 소리를 내며 활활 타오르고 있네.

So, Mein Kopf auf deinen Knie'n,  
so ist mir gut.

내 머리를 그대의 무릎 위에 놓으니,  
행복함을 느끼네.

Wenn mein Auge so in deinem ruht,  
wie leise die Minuten zieh'n.

나의 눈이 그대의 사랑 속에서 쉴 때에  
시간은 조용히 흐르네.

### (2) 시의 내용 및 구성

Johannes Schlaf(1862-1941)<sup>49)</sup>에 의한 이 시는 가을 저녁 따뜻한 난로 앞에 앉은 두 남녀의 한가로움과 행복함을 묘사하는 내용으로, 총 4연으로 구성되어 있고 각 연은 2행으로 이루어져 있으며 각각의 각운을 포함하고 있다. 또한 시의 운은 aabb의 쌍각운 (Paarreim)과 abba의 포옹각운 (Umarmenderreim)의 형태를 취한다. 이를 도표로 정리해보면 다음과 같다.

(표10) 각운

구 분	각 운	각운의 형식
제 1연	1행 · 2행 -ein	a a
제 2연	1행 · 2행 -ot(-oht)	b b
제 3연	1행-ie'n, 2행 -ut	c d
제 4연	1행-uht, 2행 -ieh'n	d c

49) Johannes Schlaf(1862~1941): 독일의 시인, 극작가, 소설가, 자연주의적 양식 완성에 결정적 역할을 했으며 그 후로 인상주의적, 목가적인 경향으로 바뀌었고 다시 신비주의적인 경향을 띠게 되었다.

### (3) 악곡 분석 및 가창연구

이 곡은 1905년 여름에 작곡된 것으로 전 7곡 중 가장 먼저 작곡되었다. 다른 여섯 곡과는 달리 선율이나 반주부의 변화가 적고 단순하여 제 4곡과 제 6곡 사이에서 휴식하는 듯한 조용하고 단순한 선율로 이루어져 있다. B<sup>b</sup> Major의 3부 형식의 곡으로 장조의 밝은 선율이 장 6도로 병진행하는 피아노에 의해 반주되며, 여유롭고 편안한 분위기를 자아낸다.

총 22마디로 구성된 이 곡은 B<sup>b</sup> Major의 으뜸화음에서 시작하여 제 22마디의 V-I화음으로 끝나 조성감이 느껴진다. 빠르기는 가볍게 움직이는 (Leicht bewegt) 듯한 느낌으로 곡의 전체적인 분위기를 암시하고 있고, 박자는 B부분에서 2/4박자로 변박했다가 다시 3/4박자로 되돌아간다. 이 곡의 구조를 도표로 요약해 보면 다음과 같다.

(표11) 악곡구성

형 식	A	B	A'
마 디	1~5	6~11	11~22
종 지	정중지(V-I)		
조 성	B <sup>b</sup> Major		
빠르기	Leicht bewegt (가볍게 움직이며) ♩ = ca 69		
박 자	3/4	2/4	3/4
음 역	d'~g''		
셈여림	pp~f		

#### ① A부분 (제 1~5마디)

A부분은 성악부와 반주부가 으뜸화음으로 시작하고 있고, 8도, 장 6도, 단 6도의 병진행이 주로 쓰여져 안정감을 준다. 성악성부와 반주부는 unison으로 레가토해주면서 ‘가을햇빛(Herbstsonnenschein)’의 사랑스럽

고 따뜻하고 평온한 분위기를 표현해줘야 한다.

반주 하성부 제 1~4마디는  $b^b$ 에서  $f$ 까지 반음계적으로 하향하는 진행을 보여준다. 제 5마디의 반주 상성부  $c \rightarrow b^b \rightarrow f$  진행은 마치 가을 저녁의 햇살이 방안으로 들어오듯이(herein), 스며드는 듯한 느낌으로 부드럽게 자연스러운 하행선율이 되게 해야 한다.(악보24)

<악보24>제 1~6마디

**Leicht bewegt** ( $\text{♩} = \text{ca } 69$ )

*p*

Hèrbst-son-nen-schein. Der lie-be  
*An aut-umn night. The eve-ning*

*molto p*

$B^b$  장 6도 단 6도 장 6도

**Etwas fließender**

*mp*

A-bend blickt so still her-ein. Ein Feu-er-lein  
*looks in with its dy-ing light. A fire gai-ly*

*p*

8도 vii

② B부분 (제 6~11마디)

B부분은 2/4로 변박되고, A부분과는 달리  $c$  minor의 vii화음과 vi화음으로 진행하게 되고, 반주부 전체가 8분음표의 슬러 스타카토(slur stacc.)로 진행하고 있어서 생생한 현장감을 표현한다. 제 6~11마디까지는 지시된 말처럼 약간 흐르는 듯이(Etwas fließender) 연주해야 하므로 마치 ‘난로

에서 탁탁 소리를 내며 활활 타오르는 불꽃의 모습(Ein Feuerlein rot Knistert im Ofenloch und loht)'을 묘사하듯 탄력 있으면서도 부드러운 느낌의 슬러 스타카토로 표현해준다.(악보24참조, 악보25)

<악보25>제 7~10마디

③ A'부분 (제 11~22마디)

A'의 시작인 제 11마디 반주 후반부에서는 제 1~2마디에서 나오는 모티브(♩ ♩)가 나타난다. 제 11마디에서는 보다 풍부한 표정으로 감정을 담아 (molto espr.) f로 소리를 내되 절제하여, 가사와 음악의 뉘앙스를 살려 편안하고 여유로운 느낌의 감탄사 'so'를 표현해야 한다. 제 14마디의 g음은 진행상 소리가 강해질 수 있는데, 이 부분은 '그대의 무릎위에 누워 행복함을 느끼는(Mein Kopf auf deinen Knie'n, so ist mir gut)' 가사이므로 아늑하고 평화로운 분위기를 해치지 않도록 주의하여야 한다.(악보26)

<악보26>제 11~14마디

- - - (molto) - - a tempo

*f* *mf* *mf* *mp* *cresc.*

So! Mein Kopf auf dei-nen Kni'en, so ist mir  
 Sol! My head u - pon your knee: that's hap - pi -

제 1~2마디에 나오는 모티브.

제 15~17마디 사이에서는 곡에 지시된 말(Zeit lassen!...Zurück...in's Tempo I)처럼 박자나 템포의 틀에 얽매이지 말고 자연스럽게 내버려 두었다가 박을 너무 서두르지 말고 처음의 템포로 돌아가는 부분으로, 가창자가 느낌 닿는 대로 rubato하여 감정의 흐름에 따라 표현해주어야 한다. 제 17마디 후반에서 제 18마디 전반의 반주부에서는 제 1~2마디의 성악 선율이 음정이 변형되어 나타난다.(악보27,28)

<악보27>제 15~17마디

Zeit lassen! - - - - zurück - - in's - - Tempo I.

gut. Wenn mein Au - - ge so in dei-nem ruht,  
 ness! When my eyes your love - ly face ca - ress,

*molto* *p*

이 곡의 마지막은 B<sup>b</sup>Major의 V→I로 끝나는 정중지로서 안정감을 주고 있다. (악보28)

<악보28>제 18~22마디

*p*  
 wie lei-se die Mi-nu-ten ziehn.  
 how sil-ent-ly the mi-nutes flee.  
 \*) Cel. *pp*  
*più p*  
*pp*  
 V → I

이 곡은 전체적으로 편안하고 안정된 느낌을 주며, 가창자는 곡의 평화롭고 사랑스러운 분위기를 아주 편안하고 따뜻한 음색으로 표현해야 한다.

## 6) 제 6곡 Liebesode (사랑의 송가)

### (1) 시의 원문 및 번역

Im Arm der Liebe schliefen wir selig ein,  
Am offenen Fenster lauschte der Sommerwind.  
Und unsrer Atemzüge Frieden trug er hinaus  
in die helle Mondnacht.

사랑의 품 속에 고요히 잠드네.  
열린 창가로 여름 바람이 귀를 기울이고,  
우리들의 평화로운 숨결을 밖으로 실어가네  
이 밝은 달밤에.

Und aus dem Garten tastete zagend  
ich ein Rosenduft an unserer liebe Bett  
Und gab uns wundervolle Träume,  
Träume des Rausches, so reich an Sehnsucht.

그리고 정원으로부터 불어오는 장미향은  
우리들의 사랑스런 보금자리를 조심스럽게  
어루만지네 그리고는 황홀한 꿈을 건네주네,  
동경으로 가득한 황홀한 꿈을.

### (2) 시의 내용 및 구성

하르트레벤(Otto Erich Hartleben :1864~1905)에 의한 이 시는 한 여름밤의 평화롭고 아름다운 정취와 황홀한 꿈에 대한 소망이 나타나 있다. 총 2연으로 구성되어 있고 각 연은 4행으로 이루어져 있으며, 이 곡에는 7곡 중 유일하게 각운이 없다. 이를 도표로 정리해 보면 다음과 같다.

(표12) 각운

구 분	각운의 형식
제 1연	a b c d
제 2연	e f g h

### (3) 악곡 분석 및 가창연구

1906년 가을, 하르트레벤(Hartleben)의 시에 베르크가 곡을 붙인 것으로, 반음계적 성부 진행에 의한 모호한 화성 진행이 돋보이며, 후기 낭만파의 정취를 느끼게 하는 곡이다. 이 곡은 A와 A'의 두 부분의 형식으로 구성된 곡으로 시의 연에 따라 각 부분으로 나뉜다. 다른 곡들과 마찬가지로

지로 f<sup>#</sup> minor의 조성은 갖고 있으나, 전체적으로 반음계적 움직임이 많이 보이고 각 부분이 끝나는 제 12마디와 제 24마디에서만 조성감이 나타나고 있다.

(표13) 악곡구성

형 식	A	A'
마 디	1~12	13~24
종 지	반중지	정중지
조 성	f <sup>#</sup> minor	
빠르기	Sehr langsam(매우 느리게) ♩ =ca 46	
박 자	3/4	
음 역	c'-f <sup>#</sup>	
셈여림	pp-ff	

총 24마디의 곡으로 3/4박자로 되어 있으며 곡 전체적으로 pp~ff를 사용함으로써 다이내믹의 폭이 큰 것이 특징이다. 빠르기는 Sehr langsam으로 매우 느리다.

① A부분 (제 1~12마디)

A부분의 반주 상성부는 Octave 중심으로 진행하고, 반주 하성부는 지속음과 함께 화성적 또는 아르페지오(선율적)적으로 진행하고 있다. 제 1~4마디는 도입부이고, 제 1마디 반주 상성부의 리듬패턴은 곡 전체에서 고루 나타나고 있으며, 그 리듬은 도약 후 반음 상·하행으로 이루어져 있다.

‘사랑의 품 속에 고요히 잠드네(Im Arm der Liebe schliefen wir selig ein)’를 노래하는 성악성부의 선율은 단 6도 도약으로 시작하고 순차 하행하며 다시 완전 5도로 도약하여 진행하고 곡의 시작부분부터 최고음 f<sup>#</sup>이 나온다.(악보29)

제 5마디에 새로운 반주형이 등장한다. 반주 상성부는 제 1마디의 패턴을 따르지만, 반주 하성부는 지속음과 함께 아르페지오형의 빠른 패턴으로 진행한다. 그러나 아르페지오후 순차진행은 제 1~3마디처럼 반음계

진행을 따른다. 이 아르페지오형 패턴은 항상 반음계를 수반하여 곡의 후반부까지 등장한다.(악보30)

<악보29>제 1~4마디

Sehr langsam (♩ = ca. 46) rit. - - -

단 6도

완전 5도  
최고음

Im Arm der Lie - beschlie - fen wir se - lig ein.  
Embraced by love - we bliss - ful - ly fell a sleep.

반음 상행      반음 하행      반음 하행

<악보30>제 5~7마디

a tempo      순차 하행진행      장 6도

완전 5도

Am off - nen Fen - - - sterlauschte der Som - mer - wind,  
A breeze of sum - - - mer stood by the gar - - - den door, -

반음상행      L.H. 반음상행      반음상행

제 9~11마디의 성악성부 선율은 제 1~4마디의 성악성부와 동일하게 진행한다. 이 반복되는 선율에서 최고음 f#이 등장하고 점차로 cresc. 되는 것을 볼 수 있다. 그리고 제 4마디에서 프레이즈가 끝나는 것에 비해 제 11마디의 선율은 제 12마디까지 진행하며, 반주성부의 움직임은 서로

다르다. 반주성부는 연결구와도 같은 제 8마디를 지나면 제 9~12마디는 제 5마디의 반주음형이 계속되는 것을 볼 수 있다.(악보29참조, 악보31)

그리고, 이 곡의 특징인 멜로디의 순차 하행 진행이 성악성부 제 5~7마디 (e→d→c→b→a→g)와 제 10~12마디(f→e→d→c→b→a→g→f→e)에 나타난다.(악보30참조, 악보31)

<악보31>제 8~13마디

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 8-13. The vocal line (top staff) has lyrics: "und uns - rer A - tem zü - ge Frie - den trug er hin - wait - ing to bear our peace - ful breath - ing out to the". Annotations above the vocal line include "단 6도" (interval of a sixth), "단 7도" (interval of a seventh), "완전 5도" (perfect fifth), and "최고음" (highest note). Musical markings include "poco cresc." and "pp". The piano accompaniment (middle and bottom staves) features a left-hand (L.H.) pattern with a "poco" marking and a "3" (triple) rhythm. The second system covers measures 10-13. The vocal line has lyrics: "aus in die hel - le Mond nacht. Und aus dem night that was bathed in moon light. And from the". Annotations above the vocal line include "순차 하행 진행" (sequential descending progression), "poco rit." (ritardando), and ", a tempo". Musical markings include "dimin." (diminuendo), "pp", and "5" (quintuplet). The piano accompaniment continues with the L.H. pattern and includes a "5" (quintuplet) marking.

② A'부분 (제 13~24마디)

A'부분은 제 13마디에서 시작된다. 선율이 A부분과 동일하게 반복되지는 않지만, 리듬패턴이 비슷하고 제 21~24마디의 성악성부 선율이 제 1~4마디의 성악성부 선율과 동일하게 진행하여 A'로 간주된다.(악보29참조)

제 21~24마디의 성악성부는 제 1~4마디의 성악성부 선율이 사용되고 부분적으로 그 리듬이 확장되어 나타난다. 즉, 제 1마디의 ♩가 제 21마디에서는 ̣로 확장되었으며 제 1마디의 첫 음은 제 21마디에서는 생략되었다. 성악성부는 f#minor의 5음으로 종결되고 반주성부는 제 22마디를 거쳐 v7→i로 정중지를 맺는다.(악보32)

<악보32>제 20~24마디

음가가 늘어남

The musical score consists of two systems. The first system (measures 20-24) is marked *molto f* and includes the lyrics: "Träu me des Rau sches, dream ing in rap ture,". The piano accompaniment features a left hand (L.H.) with a descending line and a right hand with chords. The second system (measures 25-29) is marked *poco rit.* and includes the lyrics: "so reich an Sehn sucht. and filled with long ing." and "kurz - quasi a tempo". The piano accompaniment includes a left hand with a descending line and a right hand with chords, ending with a *pp* dynamic and a *Trp. (pp)* instruction.

이 곡은 반음계적 진행의 결과로 무조적 성격을 띠고 있다. 성악성부에서는 완전 5도, 장 6도, 단 6도, 장 7도, 단 7도 등 음정도약이 나타나는데, 단 6도와 완전 5도가 가장 많이 나타나며, 장·단 7도는 한 번씩 나타난다. 특징적으로, 제 1~4마디의 선율이 반복되는 부분에서 나타나는데, 프레이즈가 나오기 전인 제 9마디에서 단 7도가 나오고, 제 20마디에서 장 7도가 나온다. 반주부는 다른 곡들과 마찬가지로 넓은 음역대를 이루고 있고, 반음계적 진행, 분산화음 등에 의해 다양한 형태를 취하고 있다.

## 7) 제 7곡 Sommertage (여름날)

### (1) 시의 원문 및 번역

Nun ziehen Tage über die Welt,  
gesandt aus blauer Ewigkeit,  
im Sommerwind verweht die Zeit.

이제 세상의 날이 밝아오네,  
푸른 영원으로부터 보내진,  
여름바람에 시간은 흐르네.

Nun windet nächstens der Herr  
Sternenkränze mit seliger Hand  
über Wanderund Wunderland.

바람이 부는 밤 중에  
하나님은 별들의 화환을 그의 거룩한 손으로  
방랑과 경탄의 나라에 장식하네.

O Herz, was kann in diesen Tagen  
dein hellstes Wanderlied denn sagen  
von deiner tiefen, tiefen Lust;

오 내 마음이어, 무엇을 할 수 있는가  
아침이 되면 그대의 방랑의 노래를 말하리라  
그대의 깊고 깊은 기쁨을 말하리라.

Im Wiesensang verstummt die Brust,  
nun schweigt das Wort, wo Bild um Bild  
zu dir zieht und dich ganz erfüllt.

마음은 말없이 초원에서 노래하고,  
언어마저 침묵하고, 모습과 모습이  
그대를 가득 채우네.

### (2) 시의 내용 및 구성

호엔베르크(Paul Hohenberg)에 의한 이 시는 여름날의 변화와 마음의 방랑을 노래하는 내용으로 총 4연으로 구성되어 있고 각 연은 3행으로 이루어져 있다. 이를 도표로 정리해 보면 다음과 같다.

(표14) 각운

구 분	각 운	각운의 형식
제 1연	1행-elt, 2·3행-eit	a b b
제 2연	1행-err, 2·3행-and	c d d
제 3연	1·2행-agen, 3행-ust	e e f
제 4연	1·2행-ust, 2·3행·ild(üllt)	f g g

### (3) 악곡 분석 및 가창연구

이 곡은 1908년에 제 1곡, 제 2곡과 함께 작곡되었다. 전 7곡 중 가장 나중에 작곡되었으며, 활기차고 생기가 넘치며 속도가 가장 빠른 곡이다. 또, 조표상으로는 c minor의 곡이지만, 전주 부분의 반주 하성부 f→g→c의 음에서 무조적이고 비화성적인 분위기를 느낄 수 있으며, 이러한 무조적 음형이 곡 전체에 펼쳐져 있다. 또한, 쇤베르크의 영향을 가장 많이 받은 곡이다. A-B-A'의 세 부분으로 나뉘어지고, A와 A'에는 전주와 후주가 포함되며 전주의 음형들이 곡 전체에 골고루 쓰이고 있다. 그리고 비슷한 시기에 작곡된 제 1곡에서처럼 전주, 간주, 후주의 비중이 부각됨을 알 수 있다. 못갓춘마디로 시작되는 이 곡은 총 38마디로 구성되어 있고, 2/2박자로 되어 있으며, 음역대가 넓고, 셈여림의 변화도 다양하다. 이 곡의 구조를 도표로 정리해 보면 다음과 같다.

(표15) 악곡구성

형식	A		B	A'	
마디	전주 못갓춘 마디~2	3~9	10~27	28~34	후주 34~38
종지	V→I		vii <sup>o</sup> <sub>7</sub>	picardy 3rd→ c minor	
조성	c minor				
빠르기	Schwungvoll(열정적으로, 생기있게) ♩ =ca.60				
박자	2/2				
음역	c <sup>#</sup> '-a"				
셈여림	pp~ff				

#### ① A부분 (제 1~9마디)

전주는 못갓춘마디로 시작하여 두 마디로 구성되며 첫 음부터의 반음+완전 4도의 세 개의 음으로 구성된 음형이 반음계적인 패턴과 함께 곡 중간 중간에 동일하게 또는 변형되어 쓰이고 있다. 또한 전주에서는 성부가 한 번에 나타나지 않고, 반주 하성부에서 성부가 점차적으로 하나씩 증가하면서 cresc.적인 분위기를 더욱 조성한다.(악보33)

<악보33> 못갓춘마디~5마디

cm

*p* *cresc.*

반음+완전 4도

반음계 진행

2옥타브 상행

*f* 순차+도약

Nun zie - hen Ta - ge ü ber die Welt,  
Now days of sum - mer ride through the world, -

*fp* *espr.* *mp*

*p* dolce espress.

반음+완전4도

제 3마디에 성악성부가 등장한다. 성악성부의 시작도 앞에서 언급한 것처럼 세 음의 패턴적 움직임(반음+완전4도)이 쓰였으며, 이것은 전주의 못갓춘마디의 반주 하성부의 음형을 2옥타브 상행하여 동형진행시킨 것이다. 성악성부 제 4~5마디에서는 순차진행(반진행)과 도약을 번갈아가며 사용하고, 이것은 특별히 반주성부와 독립된 선율선으로 진행하고 있음을 알 수 있다.(악보33참조)

그리고 제 3마디의 반주성부의 패턴은 제 5마디와 제 7마디에서 약간 변형되어 반복되고 있으며, a의 음형(반음+완전4도)이 반주 하성부 제 4~9마디까지 계속적으로 나타나고 있다.(악보33참조, 악보34)

<악보34>제 6~8마디

② B부분 (제 10~27마디)

제 10마디부터는 쇤베르크의 12음 기법을 느낄 수 있을 만큼 거의 조를 구별할 수 없이 자유롭게 진행하여 움직임이, 셋잇단음표의 사용이 두드러지게 나타나고 있다. 또한 이 셋잇단음표는 ‘별들의 화환을 엮는 (Sternen Kränze)’ 내용을 동작으로 보이듯이 연출하고 있다. 제 13마디에는 최저음 c'가 등장한다.

B부분은 A부분과 선율선은 다르지만 반주성부가 활발하게 진행함에 비해 성악성부는 단순하게 진행하는 공통점을 지니고 있으며 반음계적 패턴의 움직임도 계속 나타나고 있다.(악보35)

<악보35>제 9~10마디, 제 13마디



<악보37> 제 25~27마디

*a tempo, ma molto rubato*

*mf* *f* *mf*

tie - fen, tie - fen Lust:  
 deep - ly, deep - ly feel?  
 (rit. - accel. - - - rit. - accel. - - - rit. - - -)

*pp* *p* *mp* *marc.* *dimin.*

*poco espr.* 반음+ 완전 4도

③ A'부분 (제 28~38마디)

제 28마디부터는 A'부분으로 A부분의 제 3마디보다 장 2도 상행하여 동행진행하며, A'에서는 반주 상성부가 성악성부와 같은 음으로 진행하고 있다.(악보38)

<악보38> 제 28~31마디

**Tempo I.** 장 2도 상행 동행진행

*p*

Im Wie - sen - sang ver - stummt die  
 For beau - ty all your words doth

*marc.* *p*

Ossia

<악보38>계속

poco accel. - - - - - 최고음  
cresc. - - - - -

Brust, nun schweigt das Wort, wo Bild um Bild  
steal, and comes in silence with the view

cresc. - - - - -

제 33~34마디는 반음계 패턴과 제 3마디에 나왔던 음형이 다시 출현하며 c minor였던 조성진행이 갑자기 C Major가 되어 picardy 3rd를 만든다.(악보39)

<악보39>제 32~34마디

allargando - - - - - a tempo  
- - - - - ff

zu dir zieht und dich ganz er füllt.  
of ev en tide, and fill eth you.

(cresc.) - - - - - p

Horn

ff marcatis.

반음계 진행 CM

그러나 제 35마디부터의 후주에서는 다시 c minor로 진행하여 결국은 제 38마디에서 c minor의 i로 종지를 맺는다. 또한 강렬하게 몰고온 기분과는 달리 마지막 마디는 한 단계씩 음량을 줄여가면서 (ff→f→subito mf→p) 끝을 맺는다.(악보40)

<악보40>제 35~38마디

The musical score consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The middle and bottom staves are grand staff notation (treble and bass clefs). The piece begins with a forte (*f*) dynamic. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it. A dynamic change to *subito mf* occurs. The right hand is marked 'r. H.'. The dynamic then changes to piano (*p*). The score concludes with a fermata over a chord. Below the grand staff, the letters 'cm' are written, and there are some handwritten-style markings including 'i' and '\*'.

조성은 c minor로 진행하나 곡이 전체적으로 반음계적으로 진행하여 c minor의 색채는 거의 찾아 볼 수 없다. 이 곡은 음역이 높고, 악상과 템포의 변화가 많으므로 호흡이 뜨지 않도록 탄력있고 안정된 호흡이 필요하다.

## V. 결론

알반 베르크는 쇤베르크, 베베른과 함께 제 2빈악파를 형성하고, 무조성과 12음기법을 사용하고 발전시켜 음악사에 새로운 시대를 열었다. 베르크는 무조음악을 지향하면서도 조성을 포기하지 않았고, 무조와 낭만주의적 서정성을 융합시키고 있었다. 또한 베르크는 상징성에 중점을 두고 곡을 썼으며, 행진곡 리듬, 민요적 선율등 후기 낭만음악의 요소들을 무조성의 음악언어에 도입하여 새로운 체계를 만들어 사용하였다.

베르크는 문학과 음악에 대한 소질을 초기 작품인 가곡을 통해 나타내었는데, 다양한 시인들의 시를 선택하여 가곡을 작곡하였으며, 가사의 내용은 주로 자연과 사랑을 소재로 한 서정적이고 낭만적인 요소들이 담겨 있다. 또한 베르크는 이러한 가사의 의미전달을 위해 잦은 악상변화, 속도, 박자의 변화, 음정도약 등을 자주 사용하였다. 베르크의 초기 가곡들은 주로 피아노 반주의 곡들이었는데, 중기 이후에는 피아노 반주보다는 관현악 반주나 소규모 실내악 반주곡을 썼다.

쇤베르크에게 사사 한 지 얼마 되지 않아서 작곡을 시작한 《7개의 초기가곡》(1905~1908)은 그의 작곡 스타일의 변천과정을 볼 수 있는 작품이다. 이 작품은 후기 낭만적 작곡기법과 초기 쇤베르크의 영향을 볼 수 있고, 작곡된 연도에 따라 작곡기법이 후기 낭만에서 인상주의와 표현주의로 바뀌어가는 특징을 보여준다.

이 작품의 특징은 장조와 단조, 온음계와 반음계의 적절한 사용, 협화음과 불협화음, 조성적 안정성과 불안정성, 강약의 변화, 긴장의 이완 등 대조적 방법을 사용하고 있다. 선율에서는 음정도약이 자주 쓰여지고 있고, 리듬은 싱크페이션에 의한 불규칙적인 리듬형, 셋잇단음표의 사용, 같은 박의 변칙적인 분할, 리듬의 확대 또는 축소등이 특징적으로 나타난다. 또한 반주부는 대체적으로 전주, 후주가 길지 않은 편이고, 노래에 대한 반주라기 보다는 피아노곡에 가까운 화려한 색채를 지니고 있으며, 아르페지오나 스타카토의 사용이 많이 나타난다.

《7개의 초기가곡》의 각 곡의 특징을 요약해보면 다음과 같다.

제 1곡 “Nacht(밤)”는 3부형식으로 되어있고, 온음음계를 사용함으로

써 인상주의적인 색채가 강하게 나타나고 있다. 온음음계와 반음계의 사용이 빈번히 나타나고, 강약의 극대적인 변화가 곡의 긴장감을 조성하고 있다. 가창자는 반주부의 화려한 색채적 움직임에 바탕으로 밤의 아름다움과 신비로움을 담은 가사의 내용을 표현해 주어야 한다.

제 2곡 “Schilflied(갈대의 노래)”는 3부형식의 곡으로 반음계적 진행과 아르페지오에 의한 분산화음이 특징적이다. 또한 이 곡은 단조의 흐름이 지배적이지만 곡의 마무리는 장 3화음을 사용하여 끝을 맺는다. 저녁 노을 속에 흔들리고 있는 갈대의 모습을 그린 시의 내용을 잦은 악상의 변화로 표현하고 있으므로 섬세한 표현이 요구된다.

제 3곡 “Die Nachtigall(나이팅게일)”도 3부형식으로 되어있고, 이 곡은 전 7곡 중 뚜렷한 조성감(D Major)을 가지고 있어서 후기 낭만적인 색채가 강하게 나타나고 있다. 또한 이러한 안정된 조성은 가창자로 하여금 곡에 대한 감정이입을 자연스럽게 유도해준다. 피꼬리를 통해 그녀의 화려했던 시절을 회상하는 시의 내용을 서정적인 느낌을 가지고 연주해야 한다.

제 4곡 “Traumgekrönt(꿈의 대관)”는 2부형식으로 되어있고, 제 1주제의 모티브를 곡 전체에 사용하여 엄격한 주제주의를 나타내고 있다. 이 곡은 조성이 모호해서 종지감을 구분하기가 어렵고, 다른 곡들에 비해 박자의 변화가 잦은게 특징이다. 님에 대한 그리움을 표현한 가사의 내용을 템포의 변화와 선율의 분위기에 맞게 감정을 변화시켜서 표현해야 한다.

제 5곡 “Im Zimmer(방안에서)”는 3부형식으로 되어있고, 7곡 중 가장 짧은 곡이다. 안정된 조성감은 제 3곡처럼 후기 낭만의 영향을 보이고 있고, 가을 저녁 따뜻한 난로앞에 앉은 두 남녀의 한가로움과 행복함을 묘사한 시의 내용은 장조의 밝은 선율로 표현되고 있다.

제 6곡 “Liebesode(사랑의 송가)”는 2부형식으로 되어있고, 이 곡에 사용된 시는 전 7곡 중 유일하게 각운이 없다. 이 곡 또한 다른 곡들처럼 조성은 있지만 반음계적 진행으로 인해 모호함이 나타나고, 불협화음이 간간히 나온다. 성악성부와 반주부는 개연성이 적은 독립된 낭송조의 선율로 되어 있고, 한 여름밤의 평화롭고 아름다운 정취와 황홀한 꿈에 대한 갈망을 나타내고 있다.

제 7곡 “Sommertage(여름날)”는 3부형식의 곡으로, 전주의 몰아치는 분위기가 곡 전체의 분위기를 암시한다. 이 곡에서도 반음계의 진행이

자주 사용되고, 조성감이 모호하며, 화성진행이 빠르게 전개된다. 곡의 빠르기도 다른 곡들과는 달리 활기차며 생기가 넘친다. 여름날의 변화와 방랑을 노래하는 이 곡은 풍부한 볼륨이 요구된다.

본 논문에서 연구한 《7개의 초기가곡》은 무조적인 느낌은 강하나, 낭만주의적 서정성과 조성감이 남아있는 작품이다. 또한 19세기 후기 낭만주의 음악의 전통과 현대음악과의 연결을 통해 그의 서정적인 독자성이 드러나는 작품이다. 이 작품은 시의 내용과 음악의 주제들이 연관성 없이 각 곡마다 특색있게 작곡되었다. 곡 전체적으로 악상, 템포, 음역의 변화가 많으므로 가창시에는 곡을 충분히 숙지해야 함은 물론, 편안하고 안정된 호흡과 발성이 요구되어진다.

본 논문을 쓰면서 베르크의 깊은 낭만적 서정성과 조성과 무조성의 적절한 사용을 통해 현대 작곡기법을 조화롭게 결합시킨 그의 문학적·음악적 감각을 엿볼 수 있었다.

《7개의 초기가곡》과 같은 무조적인 색채가 짙은 음악에서도 각 성부간의 연관성, 주제나 모티브가 되는 선율이나 리듬을 찾고, 시의 내용을 충분히 이해하고 시와 음악과의 관계를 찾아내어 표현하려 한다면 조성음악과는 또 다른 현대음악의 묘미를 이끌어 낼 수 있을 것이다. 이 논문이 베르크의 음악세계를 이해하고, 연주하는데 있어서 조금이나마 도움이 되길 바란다.

## 참 고 문 헌

### I. 국내

#### 1. 사전류

- 김정태, 「음악용어사전」, 삼호 출판사, 1989  
두산동아 사서편집국, 「프라임 독한 사전」, 두산동아, 2001  
사전편찬위원회, 「음악대사전」, 세광 음악출판사, 1996  
사전편찬위원회, 「사전용어사전」, 세광 음악출판사, 1986

#### 2. 일반서적

- 김정길 편저, 「20세기 새로운 음악」, 서울대학교 출판부, 1997  
오희숙 지음, 「20세기 음악 I」, 심철당, 2004  
이석원, 오희숙 책임편저, 「20세기 작곡가 연구Ⅱ」, 20세기 작곡가 연구회 지음, 음악세계, 2001  
이종구 지음, 「20세기 시대 정신과 현대음악」, 한양대학교 출판부, 1997  
홍세원 지음, 「서양음악사」, 연세대학교 출판부, 2001  
홍정수, 김미옥, 오희숙 공저, 「두길 서양음악사 제 1권」, 나남출판사, 1997

#### 3. 번역서적

- Paul Griffiths, 「Heritage of Music」, 중앙일보사  
Paul Griffiths, 「Modern Music, 현대음악사」, 신금선 옮김, 이화여자대학교 출판부, 1994  
Donald Jay Grout and Claude V. Palisca, 「서양음악사」, 세광음악출판사, 1996

- R. Leibovitz, 「 쇤베르크와 그의 악파 」, 최동선 옮김, 세광출판사, 1981
- Joseph Machlis, 「 현대음악 Introduction to Contemporary Music 上 」, 이찬해역, 수문당
- Ulrich Michels, 「 음악은이 」, 홍정수, 조선우 편저, 음악춘추사, 2002
- Eric Salzman, 「 20세기 음악, Twentieth-century Music 」, 김혜선 옮김, 도서출판 다리, 2001
- Eric Salzman, 「 20세기 현대음악 」, 이찬해역, 수문당

#### 4. 논문

- 김윤희 “Alban Berg의 Sieben Frühe Lieder 연주를 위한 연구” 석사 학위 논문, 부산대학교 대학원, 2004
- 박문영 “Alban Berg의 Violin Concerto (1935)에 관한 연구” 석사학위 논문, 부산대학교 대학원, 2002.
- 박현주 “Alban Berg의 7개의 초기가곡 (Sieben Frühe Lieder)반주연구” 성신여자대학교 대학원, 2003
- 장회진 “Alban Berg의 Sieben Frühe Lieder 연구에 대한 고찰” 석사 학위 논문, 부산대학교 대학원, 2004
- 황미령 “알반베르크의 보수적, 낭만적 성향에 관하여 (바이올린 협주곡을 중심으로)” 한양대학교 대학원, 2001
- 홍보연 “알반베르크의 Sieben Frühe Lieder에 대한 연구”, 경희대학교 대학원, 2004

#### II. 외국서적

- Theodo Lo. Adorno, 「 Alban Berg, master of smallest link 」  
Cambrige univ. Press, 1999
- Douglas Jarman, 「 The Berg Companion 」 Basingstoke: Macimillan Press, 1989
- Carol Kimball, 「 Song 」 Pst...Inc Seattle, 1997

## ABSTRACT

### A Study on the 《Seven Early Songs》 by Alban Berg

Dong Joo Kim  
The Department of Music  
Graduate School of  
Sungshin Women's University

This thesis is about the 《Seven Early Songs(Sieben Frühe Lieder)》, which was composed by Alban Berg(1885~1935) in the 20th century. His music was based on the German - Austrian tradition and culture.

Berg was interested in literature to express his art and he was one of the best men to express romantic character among the Viennese Schools.

The 《Seven Early Songs》 was composed during 1905 ~1908, not long after studying with Arnold Schönberg. I chose this topic because the 《Seven Early Songs》 had an important meaning to look over the art of composition, which was changing from the late romanticism to the atonal music.

We can feel the literary and musical sense of Berg in the 《Seven Early Songs》, he chose 7 poems from each 7 poets and finally completed his beautiful music based on his romantic lyricism. I studied it how a transient part of the art of composition and literary part were expressed in music deeply.

The 《Seven Early Songs》 consists of "Nacht", "Schilflied", "Die Nachtigall", "Traumgekrönt", "Im Zimmer", "Liebesode", and

"Sommertage".

The 《Seven Early Songs》 has various rhythm, tempo, tone and musical range and the part of vocal and accompaniment of this work has independent system a quite. The 《Seven Early Songs》 , coexisted with the late romanticism and the atonal music, occupied the important position and it is one of the contemporary songs performed frequently in this present age.