



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](#)

지 형 주 교수지도
석사학위 청구논문

알반 베르크의

《7개의 초기 가곡》 분석 연구

-피아노와 오케스트라 반주 비교를 중심으로-

2022

성신여자대학교 대학원

반주학과

고 찬 양

알반 베르크의
《7개의 초기 가곡》 분석 연구
-피아노와 오케스트라 반주 비교를 중심으로-

지 형 주 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함


2021년 11월


성신여자대학교 대학원
반주학과
고 찬 양


인 준 서

고찬양의 석사학위 논문으로 인준함

2021년 11월

심사위원장.....신인선.....(서명 는 인)

심사위원.....지형주.....(서명 는 인)

심사위원.....홍청의.....(서명 는 인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문에서는 알반 베르크(Alban Berg, 1885-1935)의 《7개의 초기 가곡》(7 *Frühe Lieder*)을 분석 연구하였다. 이 작품은 1905-1908년에 쓰인 것으로 브람스, 볼프, 말러 등의 후기 낭만주의, 초창기 쇤베르크의 영향을 받아 표현주의적 음악 어법을 반영하였고 서정적인 음악 표현도 상당하다. 베르크는 1928년 《7개의 초기 가곡》의 오케스트라 편곡을 하게 되는데 이는 피아노만으로 표현할 수 없는 부분을 오케스트라로 표현하기 위함으로 추측된다.

제1곡 〈밤〉(*Nacht*)은 후기 바그너나 인상파에 많이 쓰이는 온음음계 음악 어법을 도입했다. 제2곡 〈갈대의 노래〉(*Schilflied*)는 반음계적 진행이 두드러지고 조성이 희박하다. 제3곡 〈나이팅게일〉(*Die Nachtigall*)은 선율선, 화성 진행에 있어 브람스와 말러의 영향을 받았다. 제4곡 〈꿈의 대관〉(*Traumgekrönt*)은 쇤베르크의 《실내교향곡》에서 영향을 받았다. 그리고 나중에 작곡되는 《피아노 소나타, Op.1》의 예시가 된다. 제5곡 〈방 안에서〉(*Im Zimmer*)는 3곡과 마찬가지로 브람스, 말러의 영향을 받아 전통적인 화성과 선율을 보여준다. 제6곡 〈사랑의 송가〉(*Liebesode*)는 반음계적 성부 진행과 비화성음 사용으로 인해 모호한 화성 진행이 되어 조성을 흐리게 한다. 제7곡 〈여름날〉(*Sommertage*)은 4곡과 마찬가지로 쇤베르크의 영향을 받고 앞으로의 작곡기법에 큰 영향을 주었다.

일곱 곡을 분석하여 나온 음악적 특징으로는 첫째, 조성적 모호함이다. 둘째, 모티브가 되는 선율이 곡 안에서 반복된다. 셋째, 전주가 축약되어있다.

이 결과를 오케스트라와 비교하면 오케스트라의 악기 편성으로 분위기의 극대화를 꾀한 것을 알 수 있다. 그로 인해 베르크는 오케스트라 편곡으로 기존의 가곡에서 보이는 한계를 어떻게 뛰어넘을 것인지 보여주고 있다.

목 차

논문개요

표 목차 및 악보 목차

I. 서 론

1. 논문의 목적 및 필요성 1
2. 논문의 내용 및 방법 2

II. 작곡가 및 작품 배경 고찰

1. 알반 베르크의 생애 및 음악적 경향 4
2. 알반 베르크의 시기별 가곡의 특징 13
3. 《7개의 초기 가곡》 작품 배경 16

III. 《7개의 초기 가곡》의 분석

1. 제1곡 〈밤〉(*Nacht*) 17
2. 제2곡 〈갈대의 노래〉(*Schilflied*) 31
3. 제3곡 〈나이팅게일〉(*Die Nachtigall*) 40
4. 제4곡 〈꿈의 대관〉(*Traumgekrönt*) 47
5. 제5곡 〈방 안에서〉(*Im Zimmer*) 55
6. 제6곡 〈사랑의 송가〉(*Liebesode*) 61
7. 제7곡 〈여름날〉(*Sommertage*) 67

IV. 결 론	74
참고문헌	76
ABSTRACT	79

표 목 차

[표 1] 베르크의 시기별 가곡	13
[표 2] 제1곡 〈밤〉의 구조	19
[표 3] 제2곡 〈갈대의 노래〉의 구조	32
[표 4] 제3곡 〈나이팅게일〉의 구조	41
[표 5] 제4곡 〈꿈의 대관〉의 구조	48
[표 6] 제5곡 〈방 안에서〉의 구조	56
[표 7] 제6곡 〈사랑의 송가〉의 구조	62
[표 8] 제7곡 〈여름날〉의 구조	68

악 보 목 차

[악보 1] 제1곡 〈밤〉, 마디1과 E온음음계	20
[악보 2] 제1곡 〈밤〉, 마디2-6	21
[악보 3] 제1곡 〈밤〉, 마디6-8	22
[악보 4] 제1곡 〈밤〉, 마디9-12	23
[악보 5] 제1곡 〈밤〉, 마디13-15	24
[악보 6] 제1곡 〈밤〉, 마디16-20	26
[악보 7] 제1곡 〈밤〉, 마디24-25	27
[악보 8] 제1곡 〈밤〉, 마디26-30	28

[악보 9] 제1곡 〈밤〉, 마디31-35	29
[악보 10] 제1곡 〈밤〉, 마디36-38	30
[악보 11] 제2곡 〈갈대의 노래〉, 마디1-5a	33
[악보 12] 제2곡 〈갈대의 노래〉, 마디5b-9	34
[악보 13] 제2곡 〈갈대의 노래〉, 마디10-13	36
[악보 14] 제2곡 〈갈대의 노래〉, 마디14-19a	37
[악보 15] 제2곡 〈갈대의 노래〉, 마디19b-24	38
[악보 16] 제2곡 〈갈대의 노래〉, 마디25-29	39
[악보 17] 제3곡 〈나이팅게일〉, 마디1-6	42
[악보 18] 제3곡 〈나이팅게일〉, 마디7-15	43
[악보 19] 제3곡 〈나이팅게일〉, 마디16-19	44
[악보 20] 제3곡 〈나이팅게일〉, 마디20-26	45
[악보 21] 제3곡 〈나이팅게일〉, 마디39-44	46
[악보 22] 제4곡 〈꿈의 대관〉, 마디1-3	49
[악보 23] 제4곡 〈꿈의 대관〉, 마디4-7	50
[악보 24] 제4곡 〈꿈의 대관〉, 마디8-11	51
[악보 25] 제4곡 〈꿈의 대관〉, 마디11-14	52
[악보 26] 제4곡 〈꿈의 대관〉, 마디15-17	53
[악보 27] 제4곡 〈꿈의 대관〉, 마디26-30	54
[악보 28] 제5곡 〈방 안에서〉, 마디1-5	57
[악보 29] 제5곡 〈방 안에서〉, 마디6-11a	58
[악보 30] 제5곡 〈방 안에서〉, 마디11b-17	59
[악보 31] 제5곡 〈방 안에서〉, 마디18-22	60

[악보 32] 제6곡 〈사랑의 송가〉, 마디1-4	63
[악보 33] 제6곡 〈사랑의 송가〉, 마디5-8	64
[악보 34] 제6곡 〈사랑의 송가〉, 마디13-17	65
[악보 35] 제6곡 〈사랑의 송가〉, 마디20-24	66
[악보 36] 제7곡 〈여름날〉, 마디1-2	69
[악보 37] 제7곡 〈여름날〉, 마디3-8	70
[악보 38] 제7곡 〈여름날〉, 마디10-13	71
[악보 39] 제7곡 〈여름날〉, 마디19-22	72
[악보 40] 제7곡 〈여름날〉, 마디25-27	72
[악보 41] 제7곡 〈여름날〉, 마디28-34	73
[악보 42] 제7곡 〈여름날〉, 마디34-38	73

I. 서론

1. 논문의 목적 및 필요성

알반 베르크(Alban Berg, 1885-1935)는 20세기 오스트리아의 대표 작곡가 중 한 사람이다. 쇤베르크(Arnold Schönberg, 1874-1951), 베베른(Anton Webern, 1883-1945)과 함께 제2빈악파를 이루어 활동하였다. 그는 15세부터 독학으로 작곡을 시작하였고 그의 초기 곡들에는 후기 낭만파 작곡가들의 영향이 보인다. 그 후 쇤베르크를 사사하면서 그의 영향을 받아 표현주의적 음악 어법을 띠게 된다.

베르크는 1905-1908년 《7개의 초기 가곡》(7 *Frühe Lieder*)을 작곡하게 되었고 훗날 이 곡을 오케스트라로 편곡하였다. 이로 인해 피아노 반주에서 단순히 암시된 중요한 구조상, 작곡상의 특징이 오케스트라 악보에 더욱 강조되어 나오게 되었다.¹⁾ 그러나 이미 베르크의 《7개의 초기 가곡》에 대해 연구된 다수의 석사 논문들은²⁾ 성악 중심의 연구이거나 피아노 반주를 중심으로 한 분석에 그친다. 따라서 피아노 반주와 오케스트라 반주를 비교하고 분석할 필요성이 보였다.

베르크가 일찍이 문학을 통달하고 자신의 음악에 상징성을 중요하게 생각

1) 박정심, “Alban Berg의 「7개의 초기 가곡 (Sieben frühe Lieder)」 반주 연구” (성신여자대학교 석사학위논문, 2012), 19.

2) 국내의 최근 연구로 석사학위 논문 세 편을 살펴보았다. 고선영, “알반 베르크의 《7개의 초기 가곡》에 관한 분석·연구와 연주의 비교” (단국대학교 석사학위논문, 2017); 김찬솔, “Alban Berg의 연가곡 <Sieben Frühe Lieder>에 관한 연주법 연구” (계명대학교 석사학위논문, 2016); 박정심, “Alban Berg의 「7개의 초기 가곡 (Sieben frühe Lieder)」 반주 연구” . 그 외 다음의 박사학위 논문과 학술지 논문을 참고하였다. 애경쌍, “알반 베르크의 ‘7개의 초기 가곡’의 조성 체계에 대한 연주법적 접근” (국민대학교 박사학위논문, 2020); 송무경, “알반 베르크의 반음계주의: 《7개의 초기 가곡》을 중심으로,” 『음악이론연구』 27(2016): 34-73.

한 만큼 피아노 반주로 표현하지 못한 부분을 오케스트라로 보충한 것이라고 필자는 생각하였다. 이에 따라 오케스트라 편곡이 피아노 반주의 표현에 도움이 될 것으로 판단해 직접 편곡한 오케스트라와의 비교로 피아노 반주에 접목함으로 분석하였다. 분석을 통해 반주자의 음색적 상상력이 자극되어 피아노가 보다 효과적으로 연주되기를 의도하는 것이 본 논문의 목적이다.

2. 논문의 내용 및 방법

본 논문에서는 알반 베르크의 《7개의 초기 가곡》을 분석하고 피아노와 오케스트라 편곡을 비교한다. 이를 위해 먼저 베르크의 생애와 음악적 경향, 특히 그의 가곡에 대해 자세히 알아본다. 그 후 《7개의 초기 가곡》의 배경에 대해 고찰한다.

본론적 연구에서 제1곡 〈밤〉(*Nacht*), 제2곡 〈갈대의 노래〉(*Schilflied*), 제3곡 〈나이팅게일〉(*Die Nachtigall*), 제4곡 〈꿈의 대관〉(*Traumgekrönt*), 제5곡 〈방 안에서〉(*Im Zimmer*), 제6곡 〈사랑의 송가〉(*Liebesode*), 제7곡 〈여름날〉(*Sommertage*)을 차례대로 분석한다. 먼저 각 시와 시인에 대해 알아보고 시의 내용 및 구조를 파악한다. 이를 위해 시의 원문과 번역을 함께 제공한다. 곡의 분석에서는 시의 구조와 관련한 곡의 구성을 도표화 하여 전체를 파악할 수 있도록 한다. 곡의 분석은 세부 구성에 따라 먼저 성악 부분의 특징을 간략히 파악하고 시와 성악 선율이 어떻게 피아노에서 조화를 이루며 표현되었는지를 살펴본다. 오케스트라 편곡과의 비교에서는 피아노 악보 중심으로 오케스트라에서 사용된 악기 구성을 비교하여 표기하고 그에 따른 효과를 설명한다. 한 마디 내에서 단락이 나뉘는 경우 선행된 단락까지는 마디에 a를 붙이고, 후에 이어지는 단락에는 마디에 b를 붙여 단락 단위로 마디를 나눠서 표시했다. 직접적인 연주법 제시는 배제한다. 이는 논문 의도에 따라 반주자

고유의 선택을 존중하고 피아니스트의 음악적 상상력을 자극하는 범위 내에서 이루어지도록 하기 위함이다.

시의 원문은 독일 시를 볼 수 있는 인터넷 사이트에서 가져왔고³⁾, 번역은 선행논문을 참고하여⁴⁾ 필자가 수정하였다. 악보는 유니버설 에디션판⁵⁾을 참고하였다.

3) “Lieder,” <https://www.lieder.net/lieder/> [2021년 9월 16일 접속].

“7 Frühe Lieder,” <https://www.oxfordlieder.co.uk/song/1468> [2021년 9월 29일 접속].

4) 박정심, “Alban Berg의 「7개의 초기 가곡 (Sieben frühe Lieder)」 반주 연구”에 나오는 번역 부분(20, 39, 52, 62, 72, 78, 88쪽).

5) Alban Berg, *Sieben frühe Lieder, für eine Singstimme und Klavier* (Vienna: Universal Edition, 1928); Alban, Berg. *Sieben frühe Lieder, für eine Singstimme und Orchester* (Vienna: Universal Edition, 1959).

Ⅱ. 작곡가 및 작품 배경 고찰

1. 알반 베르크의 생애 및 음악적 경향⁶⁾

알반 베르크는 쇤베르크, 베베른과 더불어 제2빈악파의 일원으로서 쇤베르크의 12음기법을 발전하고 확장했다. 그의 생애 및 음악적 경향은 크게 세 시기로 나누어 볼 수 있다.⁷⁾ 쇤베르크를 만나 레슨을 받은 유년기와 청년기(1885-1910), 결혼과 동시에 쇤베르크로부터 독립하고 오페라 《보체크》(*Wozzeck*)를 작곡하기까지의 성숙기(1911-1925), 새로운 연인을 만나고 대작들과 오페라 《룰루》(*Lulu*)를 작곡한 완숙기(1925-1935)로 구분할 수 있다.

1) 유년기와 청년기(1885-1910)

알반 베르크는 1885년 2월 9일 오스트리아 빈에서 태어났다. 아버지 콘라드 베르크(Konrad Berg, 1846-1900)는 부유한 상인으로 책방을 경영하였으며, 어머니 요한나(Johanna Braun-Berg, 1851-1926)는 음악과 미술적 감각이 뛰어난 금 세공사의 딸이었다. 베르크는 경제적으로 풍족한 가정환경에서 자랐으며, 어린 시절 문학에 많은 관심을 두었고 글쓰기에 재능을 보였다. 그 영향으로 훗날 그의 음악에서는 서정적인 모습이 보인다. 1900년 베르크의 아버지가 갑작스럽게 심장병으로 세상을 떠나 가세가 기울었지만, 숙모의 도

6) 베르크의 생애 및 음악적 경향은 다음을 주요 참고자료로 정리하였다. George Perle, "Berg, Alban", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2. Ed., edited by Stanley Sadie (New York: Grove's Dictionaries Inc., 2001), 2: 524-538; 조석희, "알반 베르크", 이석원, 오희숙 책임편집, 『20세기 작곡가 연구 2』 (서울: 음악세계, 2001), 153-197.

7) 베르크의 일생과 시기 구분은 정형화되지 않았다. 그로브 사전에서는 여섯 시기로 구분하였고, 조석희의 글에서는 여덟 시기로 더 세분화하였다. 필자는 그의 생애를 주요 사건 및 작품에 따라 보다 넓은 카테고리인 유년기와 청년기, 성숙기, 완숙기의 세 시기로 구분하였다.

음으로 빈에서의 공부를 계속할 수 있었고 노래를 즐겨 부르는 형 찰리(Charley Berg)와 피아노를 연주하는 여동생 스마라다(Smaragda Berg)의 영향을 받아 베르크도 가곡과 이중주들을 작곡하기 시작하였다.

한편 베르크는 가족의 여름 휴양지인 베르크호프(Berghof)에서 가정부로 일하던 마리 쉘(Marie Schechl)과 사랑에 빠져 그녀와의 사이에 딸을 낳고 이름을 알비네(Albine)라 지어주었다. 그러나 그녀와의 사랑은 이루어질 수 없는 것이었고 결국 1903년 마리 쉘과의 사랑이 불행하게 끝나게 되었다. 그리고 베르크는 자살을 기도하기까지 했다.

학업을 마친 후 베르크는 베르크호프에서 휴가를 보내며 가곡 작곡에 전념하고 있었는데 마침 쇤베르크가 신문에 학생을 모집하는 공고를 올렸다. 이를 본 여동생 스마라다와 형 찰리의 도움으로 베르크는 쇤베르크의 제자가 되었다. 그리고 같이 제자로 들어온 베베른과 함께 6년간 레슨을 받게 되었다.

베르크는 1907년 11월에 개최된 쇤베르크 제자 음악회에서 《7개의 초기 가곡》 중 3, 4, 6곡, 《피아노 반주에 의한 현악 5중주를 위한 이중 푸가》를 직접 연주하여 발표하였다. 이어진 1908년에는 《7개의 초기 가곡》 중 1, 2곡, 《피아노 소나타, Op.1》을 작곡하였다. 《피아노 소나타》는 단일 악장으로 이루어졌고 발전시키는 변주 방법에 4도 음정이 많이 사용되었다. 이 부분에서 쇤베르크의 《실내교향곡》의 영향이 보인다. 그러나 4도 음정을 활용하는데 스승과 다르게 반음계적 경과진행을 많이 사용하여 조성의 모호함을 보여준다.⁸⁾

1908년 7월 23일 베르크에게 천식이 처음으로 발병되었다. 그 이후 발병된 날짜인 '23'이라는 숫자는 자신의 일생과 작곡에서 상징적인 중요한 의미를 가지게 된다.

8) 조석희, "알반 베르크", 이석원, 오희숙 책임편집, 『20세기 작곡가 연구 2』 (서울: 음악세계, 2001), 161.

그해 11월 18일 두 번째 쇤베르크 제자 음악회가 열렸고 베르크는 《독창적인 주제에 의한 12개의 변주곡》을 연주하였다. 이 작품은 브람스 스타일로 작곡된 습작곡 정도로 인정되었다.

베르크의 다음 작품인 《4개의 피아노 반주가곡, Op.2》는 1909년 작곡되었고 전통적인 개념의 조성 중심이 몹시 흔들린다. 4도 화성이 많이 쓰이고 제1곡에서 3곡까지는 확대된 의미에 조성이 쓰였지만 제4곡에서는 조표를 사용하지 않는다. 이때부터 〈알파벳의 음악적 상징〉이 쓰이는데 베르크와 그의 연인 헬레네 나호브스키(Helene Nahowski)의 이니셜(Alban-Berg-Hellene)에 의해 음명 A-B \flat -B가 제2곡에 쓰인다.⁹⁾

1910년 베르크는 《현악 4중주》를 작곡하였고 이 곡은 쇤베르크의 지도 아래에서의 마지막 곡이 되었다. 《현악 4중주, Op.3》은 2개의 악장으로 구성되었고 첫 악장은 소나타와 유사한 형식을 갖추고 있다. 또 무조음악 속에서 동기나 주제를 전개하는 베르크의 독창적 작품을 엿볼 수 있다.

이 시기의 베르크의 곡들은 슈만(Robert Schumann, 1810-1856), 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897), 볼프(Hugo Wolf, 1860-1903), 말러(Gustav Mahler, 1860-1911) 등의 영향을 받아 후기 낭만주의의 성격을 보이고 쇤베르크의 제자가 된 후에는 초창기 쇤베르크의 어법이 그의 작품에 반영이 된다. 그의 곡은 서정적인 성격을 띠고 있고 아직은 전통적인 조성이 살아있으나 다채로운 화성의 사용으로 인해 조성이 점점 모호해지고 있다.

2) 성숙기(1911-1925)

1911년 5월 3일 베르크는 연인이었던 헬레네 나호브스키와 결혼했다. 이와 비슷한 시기에 쇤베르크가 베를린으로 이주하게 되어 자연스럽게 스승에게

9) 독일에서는 B \flat 의 음명을 B로, B의 음명을 H로 사용한다.

서 독립하게 되고 《피터 알텐베르크의 엽서 시구에 의한 5개의 관현악 노래》, 《클라리넷과 피아노를 위한 4개의 소품》, 《3개의 교향적 작품》등을 작곡했다.

독립 후 처음으로 작곡한 곡은 《피터 알텐베르크의 엽서 시구에 의한 5개의 관현악 노래, Op.4》로, 이 곡은 작품의 길이가 전반적으로 짧다. 그리고 기악적, 성악적 어법에서의 극적인 표현, 2, 3, 4곡에서의 대칭적 배치에 의한 악곡 구성 방법에서 나중에 작곡된 오페라 《보체크》와 《룰루》에서 쓰여진 것의 선례가 된다. 제2곡에서의 모티브는 《룰루》의 주요 모티브가 되고 4도 음정 도약을 지닌 모티브는 《보체크》의 가장 전형적인 음형과 관계가 있다. 또 체계적이지는 않지만 12음기법이 예시되어있다.¹⁰⁾ 제3곡의 처음과 끝에서 12음이 수직적으로 나열되었고 제5곡에서는 베이스 저음부와 상성부에서 12음이 수평적으로 나열되었다.

《클라리넷과 피아노를 위한 4개의 소품, Op.5》는 1913년 봄에 작곡되었고 공식적으로는 처음으로 스승인 쇤베르크에게 헌정한 곡이다. Op.4와 마찬가지로 매우 짙은 내용을 지녔는데 이 작품은 규범이 되는 최소단위(cell)가 모든 곡을 지배한다고 볼 수 있다.¹¹⁾ 형식은 전형적인 소나타 구조에서 유래되었다.

다음으로 작곡된 《3개의 교향적 작품》은 쇤베르크의 40세 생일을 기념해 헌정된 작품이다. 이 곡은 말리의 교향곡 9번을 듣고 감동받아 작곡되어 말리풍의 모습을 보이고 〈전주곡〉, 〈운무〉, 〈행진곡〉의 3악장으로 이루어졌지만, 주제적 요소는 한 개로부터 파생되어 결합하여 있다. 주제의 동기적 요소를 복잡한 변형을 거쳐 매번 다른 기능으로 전환하는 것이나 복잡하고 정밀한 대위법의 사용으로 볼 때 쇤베르크의 작품들로부터 영향을 받았다.¹²⁾

10) 조석희, “알반 베르크”, 이석원, 오희숙 책임편집, 『20세기 작곡가 연구 2』 (서울: 음악세계, 2001), 164.

11) 조석희, “알반 베르크”, 이석원, 오희숙 책임편집, 『20세기 작곡가 연구 2』 (서울: 음악세계, 2001), 166.

12) 조석희, “알반 베르크”, 이석원, 오희숙 책임편집, 『20세기 작곡가 연구 2』 (서울: 음악세계, 2001), 166.

1918년 11월 베르크는 ‘사립 음악 연주 협회’를 설립하고 음악 언론인으로 활동하려 하였으나 천식이 재발해 실패하게 된다. 대신 쇤베르크의 작품들을 분석해 음악지에 기고하고 쇤베르크에 관한 책을 만들기 위해 자료 수집하였다. 그로 인해 ‘제2빈악파’의 위치가 강화되었다.¹³⁾

베르크는 1915년 뷁히너(Karl Georg Büchner, 1813-1837)의 희곡인 『보이체크』를 관람해 음악화할 것을 결심하고 제목을 ‘보체크’로 지어 오페라로서 구성하기 시작했다. 1921년에 이르러서야 《보체크》의 마지막 장면을 작곡하게 되고 1922년 4월에 《보체크》의 관현악 총보를 완성하였다. 그리고 알마 말러(Alma Mahler, 1879-1964)의 도움으로 1923년 《보체크》의 악보를 출판하게 되었다.

오페라 《보체크》는 제시-전개-비극적 전개와 결말이라는 전통적인 구조를 따르지만, 조성의 도움 없이 음악이 전개된다. 곡은 3막으로 이루어져 있고 각 막은 5장으로 구성되었다. 1, 3막에 비하여 2막은 길이가 길며 교향악적인 짜임새를 갖추고 있다. 곡의 규모나 편성에 있어서 A-B-A’의 형태를 취하는데 3막이 1막의 음악적 재현까지는 아니지만 ‘라이트모티브’의 사용이나 분위기의 유사성, 조명, 커튼 등을 통한 재현을 이루고 있다. 전반적으로 《보체크》에선 음열기법이 거의 나타나지 않지만, 반음계의 사용을 동반한 12음음열이 1막 4장의 〈파사칼리아〉에서 보인다. 전체적인 음향은 무조적이고 반음계적 억양을 동반한 4도와 7도 화음에 의해 주로 이루어진다. 곡의 전체적인 통일성을 위해 종지 형태의 일관성을 기하였고 ‘라이트모티브’가 주제적 전개의 기초로 각 장면과 간주곡에서 사용되고 있다.¹⁴⁾

《보체크》의 완성 이후 베르크는 연주에 전념하게 되는데 그 해에 잘츠부르크에서 ISCM(International Society for Contemporary Music)이 개최되

13) 조석희, “알반 베르크”, 이석원, 오희숙 책임편집, 『20세기 작곡가 연구 2』 (서울: 음악세계, 2001), 169-170.

14) 조석희, “알반 베르크”, 이석원, 오희숙 책임편집, 『20세기 작곡가 연구 2』 (서울: 음악세계, 2001), 171.

어 《현악 4중주, Op.3》을 발표하고, 6월에는 베베른의 지휘로 《오케스트라를 위한 3개의 소품, Op.6》 중 1, 2곡을 초연했다. 다음 해 6월에는 프랑크푸르트에서 열린 A.D.M 페스티벌에서 《‘보체크’에서 발췌한 3개의 단편》을 연주하여 크게 성공했다.

베르크는 1925년 베를린에서 《보체크》를 초연하게 되었으나 오페라의 내용이 반사회적이라는 것과 무조 음악어법을 지향했다는 이유로 청중들의 찬반양론이 갈리게 되었다. 그렇지만 베르크는 이 오페라로 인해 유명인사가 되었고 《보체크》는 1936년까지 29개 도시에서 166회 연주하게 되었다.

《보체크》를 완성한 후 베르크는 실내음악에 관심을 두게 되어 15명에 의한 《실내 협주곡》을 작곡하였다. 《실내 협주곡》은 피아노와 바이올린, 13개의 관악기를 위한 곡으로 1924년 쇤베르크의 50세 생일에 맞춰 헌정하려 했으나 지연되어 이듬해 7월 23일에 완성했다. 이 곡은 이 시대 음악적 경향 중 하나인 신고전주의의 형식적 명료성과 객관성을 지향하고 리듬이 있어서의 모티브가 중요하게 사용되는 작품이며 구조적인 의미에서의 음열기법이 사용되었다. 또한, 제2빈악파에 대한 경의를 표현하려는 의도로 ‘3’이라는 숫자가 강조되어 대부분 3의 배수가 되는 곳을 따라 부분과 전체가 나누어진다. 전체적인 작품 구성은 3부분으로 되어있고 3개의 리듬 동기를 가진다. 그리고 쇤베르크(Arnald Schoenberg), 베베른(Anton Webern), 베르크(Alban Berg)의 알파벳에서 음명을 찾아 음악적 선율이 각기 a-d-e b -c-b-b b -e-g, a-e-b b -e, a-b b -a-b b -e-g로 구성된다.

스승에게서 독립한 후의 베르크의 작품들은 무조적인 성격을 보여 스승을 이어 제2빈악파를 강화한다. 또한, 전통적 형식을 짧게 압축시키는 모습을 보여 과거의 형식적 요소를 현대적으로 부활하게 된다. 그리고 모티브를 중요하게 사용하면서 상징적 의미를 작품에 담기 시작한다.

3) 완속기(1925-1935)

베르크는 1925년 10월에 베베른에게 편지를 보냈는데, 그 내용에는 《나의 두 눈을 감겨다오》라는 곡을 작곡 중인 것을 밝혔다. 이 곡은 1907년에 같은 시로 작곡된 바 있는데 원곡은 조성적 가곡이었던 것에 반해 처음으로 12음 기법에 의해 작곡되었다. 이 노래를 바탕으로 《서정 모음곡》의 1악장이 작곡되었는데 여기서 쓰인 음열은 단2도에서 장7도에 이르기까지 모든 음정을 지닌 음열이라는 특징을 가지고 있다.

베르크는 프라하에서 제3회 국제 현대음악 협회에 참석하게 되는데, 알마 말러의 소개로 한나 후스 로베틴(Hanna Fuchs-Robettin)을 만나게 되었고 그녀와 사랑에 빠지게 되었다. 1926년에 작곡된 《서정 모음곡》에서는 한나와 베르크의 이니셜을 따 기본음열 B(H)-F-A-B \flat (B)이 만들어지고 한나를 의미하는 수 '10'과 베르크의 수 '23'을 근거로 전곡이 짜여 베르크가 그녀를 얼마나 사랑하는지 알 수 있다.¹⁵⁾ 《서정 모음곡》은 간단한 선율적 특성을 지니는 6개의 부분으로 이루어지며 음열을 바탕으로 작곡되었지만 어떤 부분은 대위적 화성적으로 음열이 교묘히 얽혀 있어 음열을 찾기 어려운 곳도 있다. 1, 6악장과 3악장의 트리오 부분, 5악장의 일부분은 12음기법을 따랐고 다른 부분들은 무조로 되어있다. 《보체크》와 같이 악장 상호 간에 주제적 요소를 인용하거나 부분 전체가 인용되기도 하며 바그너(Richard Wagner, 1813-1883)의 《트리스탄과 이졸데》와 첼린스키(Alexander von Zemlinsky, 1871-1942)의 《서정 교향곡》 4악장에서 선율을 인용한 것을 보아 '라이트모티브'적 음악 어법이 많이 사용되었다. 제목과 같이 전반적으로 서정적인 선율이 강조되었고 지시사항이나 기보에서 극적인 면이 강조되어 있다. 이 곡에서 보여주는 음열 기법은 쇤베르크나 베베른과 많은 차이를 보인다. 이 곡은

15) 조석희, “알반 베르크”, 이석원, 오희숙 책임편집, 『20세기 작곡가 연구 2』 (서울: 음악세계, 2001), 178.

1927년 1월 8일 콜리쉬 4중주단에 의해 초연된다.

《서정 모음곡》 작곡 이후 베르크는 베데킨트(Frank Wedekind, 1864-1918)의 〈지령〉, 〈판도라의 상자〉 두 작품을 합쳐 만든 대본으로 오페라 《룰루》를 작곡하기 시작한다. 이 작품의 배경에는 애인인 한나와의 사랑에 대한 갈등과 당시 사회적 도덕성에 대한 비판의식, 레즈비언이었던 여동생과 창녀였던 여동생의 친구들이 있었다. 이 작품은 주요 등장인물에 고유의 12음 음렬을 부여하고 라이트모티브적 역할을 담당하게 하였다. 악곡 형식 면에서는 극 내용과 음악 자체의 전개를 일치시키기 위해 레치타티보, 카바티나 등의 성악 양식이나 소나타, 론도 등의 악기 형식에 의해 각 부분이 명확하게 구분되고 있다.¹⁶⁾

베르크는 1929년 연주회용 아리아인 《포도주》를 완성한다. 이 곡은 음열이 온음계적인 조성적 특징을 지녔고 작품 전체의 음색은 확장된 후기 바그너적 선율적 인상을 가졌다. 성악가 비중이 주력하고, 벨칸토 창법에 호소하는 성악적 스타일이나, 대본이나 가사의 선택 방법, 형식 면, 대중음악적 색채의 악기 음색 등이 오페라 《룰루》와 매우 흡사한 모습을 보인다.

1933년 히틀러가 총독으로 임명되고 나치의 힘이 강해지게 되어 오페라 《보체크》는 연주가 금지되었고 사회적 상황으로 인해 《룰루》의 초연은 불가능하게 보였다. 대신 《룰루》에 수록된 곡 중 5곡을 뽑아 《룰루 교향곡》을 작곡하였다. 이 곡은 1934년 11월 30일에 초연되어 성공하였으나 작품의 도덕성이 거론되어 문화단체의 비난을 받게 되었다.

베르크는 1935년 알마 말리의 딸 마논 그로피우스(Manon Gropius, 1916-1935)가 사망한 것을 알게 되어 《룰루》의 관현악 작업을 중단하고 추모를 위해 《바이올린 협주곡》을 작곡하였다. 이 곡은 2개의 악장으로 구성되었고 각기 2개의 부분으로 나뉜다. 이 곡의 음열은 장·단의 화음과 온음정 음계

16) 세광출판사편집국, 『명곡해설전집 22 오페라 4』 (서울: 세광출판사, 1983), 224.

를 느낄 수 있도록 만들어졌고 조성 음악에서의 토닉과 도미넌트를 느낄 수 있는 특징이 있다. 이로 인해 작품의 음향은 기능적 조성이 부활한 느낌이 들지만 동시에 여러 조성의 결합으로 세워진 음열이 수직적으로 울리기 때문에 무조성을 지향하기도 한다. 이런 베르크의 개성적인 음열 사용은 ‘쇤베르크의 12음기법’에서부터 자신만의 독창성을 정립한 예라고 할 수 있다.

《바이올린 협주곡》이 완성된 후 베르크는 등에 종기가 나서 고생하였고 12월 16일 종기가 터져 패혈증 증세를 일으키게 되어 결국 24일 1시 15분 오페라 《룰루》를 미완성한 채로 사망하게 되었다.

한나와 만난 이후 베르크의 작품들에선 12음 기법이 쓰이기 시작하고 낭만적 정서를 잘 보여주고 있다. 그리고 쇤베르크와 베베른과는 또 다른 베르크만의 특징적인 음열 기법을 보여주기 시작한다. 또한, 논리적 체계성을 바탕으로 복잡한 후기 온음계적인 형태를 지향한다.

2. 알반 베르크의 시기별 가곡의 특징

베르크는 쇤베르크에게 작곡을 배우기 전부터 가곡을 작곡하기 시작하여 1908년까지 약 140곡의 가곡을 작곡하였으나 대부분 베르크의 유지에 따라 공개되지 않았고 그중 70여 곡은 베르크 사후에 발견되었다. 발견된 곡들은 《어린 시절의 노래들》(*Jugendlieder*)이라는 제목으로 출판되었다.

초기로 분류되는 청년기의 곡들은 슈만, 브람스, 볼프, 말러 등의 영향을 받아 후기 낭만주의의 성격을 보여주고 그가 어릴 적 문학에 깊은 관심을 가짐으로 인해 그의 곡들은 서정적인 모습을 보인다. 쇤베르크의 제자가 된 후에는 스승의 초창기 음악 어법이 많이 반영된다. 이때까지의 가곡들은 성악과 피아노 반주로만 이루어져 있다.

1910년 이후 베르크는 관현악과 성악의 결부에 관심을 두게 되어 피아노 반주가 사라지고 대신 오케스트라가 그 자리를 차지하게 된다. 이후 작곡된 가곡은 오페라 작곡에 이르기까지의 과정이라는 경향이 강하다.

베르크는 가곡을 작곡하면서 다양한 시인의 시를 사용했는데 이것은 그가 문학과 음악의 조화를 다양하게 시도하고 있다는 것을 알 수 있다.¹⁷⁾ 베르크의 가곡을 시기별로 살펴보면 [표 1]과 같다.

[표 1] 베르크의 시기별 가곡¹⁸⁾

작곡 시기	작곡 연도	작 품 명	악기 편성
유년기와 청년기	1900-1905	Jugendlieder 어린 시절의 노래들	성악, 피아노
	1905-1908	Sieben Frühe Lieder 7개의 초기 가곡	메조, 피아노
	1907	Schliesse mir die Augen beide 나의 두 눈을 감겨다오	성악, 피아노
	1908	An Leukon	성악, 피아노

17) 고선영, “알반 베르크의 《7개의 초기 가곡》에 관한 분석·연구와 연주의 비교”, 14.

18) 베르크의 시기별 가곡은 조석희, “알반 베르크”, 이석원, 오희숙 책임편집, 『20세기 작곡가 연구 2』, 153-197. 에 있는 곡목에서 가곡만 발췌하여 정리하였다.

		로이콘에서	
	1909-1910	Vier Gesänge Op.2 4개의 피아노 반주 가곡	성악, 피아노
성숙기	1912	Fünf Orchesterlieder nach Ansichtskartentexten von Peter Altenberg Op.4 피터 알텐베르크 엽서 시구에 의한 5개의 관현악 반주 노래	메조, 오케스트라
	1924	Drei Bruchstücke aus 'Wozzeck' '보체크'에서 발췌한 3개의 단편	소프라노, 오케스트라
완숙기	1925	Schliesse mir die Augen beide, 2 nd setting 나의 두 눈을 감겨다오	성악, 피아노
	1929	Der Wein: Concert Aria With Orchestra 연주회용 아리아 포도주	소프라노, 오케스트라
	1930	Kanon 4성부 캐논	성악 4중주
	1934	Symphonische Stücke aus der oper 'Lulu' 5개의 룰루 교향 모음곡	소프라노, 오케스트라

이들 가곡 중 시기별로 대표되는 곡들의 특징을 살펴보자.¹⁹⁾ 먼저 청년기의 《4개의 가곡, Op.2》(1909-10)는 전통적 개념의 조성이 흔들리는 것을 알 수 있다. 이 곡에서는 알파벳의 음악적 상징으로 알반 베르크의 이름에서 A와 B, 아내 헬레네의 이름 H의 이니셜(A-B-H)을 음명으로 사용한다.

성숙기의 《피터 알텐베르크의 엽서 시구에 의한 5개의 관현악 노래, Op.4》(1912)는 기악적, 성악적 어법에서 극적인 표현을 보여주는 작품이다. 악곡 구성은 대칭적 배치의 방법을 사용하고 이후 작곡되는 오페라 《보체크》와 《룰루》에도 영향을 주었다. 완벽하지는 않지만 12음기법이 예시되었다.

완숙기에 작곡된 《나의 두 눈을 감겨다오》(1925)는 1907년의 가곡과 동일한 제목을 갖는다. 이 곡에서 12음기법이 처음으로 사용되었다. 이 곡은 다음 해에 작곡되는 《서정 모음곡》 1악장의 바탕이 되었다.

또 다른 완숙기의 작품으로 연주회용 아리아인 《포도주》(1929)를 들 수 있는데, 여기에 쓰인 음열은 온음계적인 조성적 특징을 지니고 있다. 확장된 후기 바그너적인 선율이 인상적이고, 성악가의 비중이 주력하며, 벨칸토 창법에 호소하는 성악적 스타일, 대본이나 가사의 선택 방법, 형식, 대중음악적

19) 조석희, “알반 베르크”, 이석원, 오희숙 책임편집, 『20세기 작곡가 연구 2』, 153-197.

색채의 악기 음색 등이 오페라 《룰루》와 매우 흡사하다.

베르크의 가곡은 시기적으로 나타나는 음악적 특징과 경향을 같이한다. 초기의 가곡들은 후기 낭만과 쇤베르크의 무조적 영향을 받은 것을 알 수 있다. 성숙기에는 작품에서 무조적 성격을 보이며 제2빈악파의 주축이 되어 활동하였다. 완숙기의 성악곡은 12음 기법을 지향하면서도 서정성이 드러나며 후기 낭만적 특징이 재현되기도 한다.

3. 《7개의 초기 가곡》 작품 배경²⁰⁾

《7개의 초기 가곡》은 쇤베르크에게 공부 중인 1905년에서 1908년에 걸쳐 작곡되었다. 이 중 3, 4, 6곡은 1907년 11월 7일 빈에서 열린 쇤베르크의 제자들을 위한 음악회에 초연되었다. 이 작품은 아내인 헬레네 베르크에게 헌정되었다. 베르크는 1928년 《7개의 초기 가곡》이라는 이름으로 7곡을 선곡하여 유니버설 출판사에서 출판하였다. 같은 해에 베르크는 이 작품을 관현악 반주로 편곡하여 11월 6일 빈에서 초연했다, 편곡된 작품은 1959년 유니버설 출판사에서 출판되었다.

이 작품은 전반적으로 브람스, 볼프, 말러 등의 독일 낭만주의, 후기 낭만파의 흐름을 따른 풍부한 울림을 보여준다. 그리고 쇤베르크에게 공부 중에 작곡된 곡이니만큼 초창기 쇤베르크의 영향도 보인다. 초창기 작품이지만 서정적인 음악 표현도 이미 존재하고 속도의 변화가 많다.

작곡된 순서대로 곡들의 특징을 보자면 3곡과 5곡은 선율선과 화성의 진행에 대해 브람스와 말러의 영향을 받았다. 6곡은 반음계적 성부 진행과 비화성음 사용으로 인한 모호한 화성 진행이 느껴진다. 1곡은 후기 바그너나 인상파에서 잘 보이는 온음음계 음악 어법을 도입하였다. 4곡과 7곡은 쇤베르크의 《실내교향곡》에서 영향을 받았고, 후에 작곡하는 《피아노 소나타, Op.1》의 예시가 된다.²¹⁾

20) 베르크의 생애 및 음악적 경향은 다음을 주요 참고자료로 정리하였다. 음악지우사, 『작곡가 별 명곡해설 라이브러리 23, 신빈악파』 (서울: 음악세계, 2002), 294-295.

21) 조석희, “알반 베르크”, 이석원, 오희숙 책임편집, 『20세기 작곡가 연구 2』 (서울: 음악세계, 2001), 159.

Ⅲ. 《7개의 초기 가곡》의 분석

1. 제1곡 〈밤〉(*Nacht*)

1) 시인과 시의 내용

제1곡은 시인 칼 하우프트만(Carl Hauptmann, 1858-1921)의 시에 곡을 붙인 것이다. 칼 하우프트만은 독일 출신의 극작가이자 소설가로 그의 동생 게르하르트 하우프트만(Gerhart Hauptmann, 1862-1946)은 유명한 자연주의 작가이다. 칼 하우프트만은 초반에 고향을 주제로 한 자연주의의 작품으로 활동을 시작하였다. 중반에는 신비주의와 상징주의의 모습을 보이고 후기에는 사실주의적인 경향을 보인다.²²⁾

이 곡의 시는 1900년의 작품인 『나의 일기장에서』(*Aus meinem Tagebuch*)에 수록된 시 「고요함」(*Stille*)의 중간에서 발췌된 부분이다.²³⁾ 「고요함」은 사람들의 삶과 자연을 신비롭게 표현한 시이고 자연주의의 특징과 표현주의적인 묘사가 보이는 초반 시기의 작품이다. 이 시는 매우 긴 산문시로서 ‘신’(*Einig*), ‘밤’(*Nacht*), ‘철새’(*Wandervögel*), ‘황금빛 자작나무 아래’(*Unter goldenen Birken*), ‘안녕’(*Ave*)의 다섯 가지 소제목을 가진 여러 부분으로 구성되어 있다. 제1곡에 쓰인 텍스트는 5연에서 8연까지로 그에 해당하는 소제목은 없다. 대신 가곡의 제목은 시의 뒷부분에 있는 소제목 ‘밤’

22) “Carl Hauptmann,”

<http://ps3.www.oxfordreference.com.libproxysungshin.ac.kr/view/10.1093/acref/9780198158967.001.0001/acref-9780198158967-e-2121?rskey=wzXf1r&result=2292> [2021년 9월 22일 접속].

23) “Aus meinem Tagebuch,”

<https://www.projekt-gutenberg.org/hauptmac/tagebuch/chap011.html> [2021년 9월 23일 접속].

에서 찾아볼 수 있다.

가곡에 쓰인 시의 구조는 4연 16행으로 이루어져 있고 신비로운 자연을 주목하여 그 아름다움을 노래하고 있다. 제1연은 고요한 장소가 드러나는 것을 바라보고, 제2연은 은빛으로 빛나는 신성한 장소를 기대하고 있으며, 제3연은 바람이 불어오는 너도밤나무 숲을, 제4연은 골짜기의 밤에 빛이 번쩍이는 것을 주목하는 내용이다. 시의 구조는 대칭적이다. 1연과 4연은 마지막 행에 명령문으로 되어있고, 2연과 3연의 각운은 -n -β(t)로 규칙적이다. 시의 원문과 해석은 다음과 같다.

Nacht

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 verborg'nem Schoß.

und die hehre Welt so traumhaft rein.
Stummer Buchenbaum am Wege steht
schattenschwarz, 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!

밤

밤과 골짜기의 구름 위로 날이 밝아온다.
안개는 떠돌아다니고 물은 조용히 흘러간다.
이제 감추인 곳이 드러난다.
오 보아라! 보아라!

광활한 신성한 곳이 열린다.
은빛의 산들은 꿈과 같이 커다랗게 솟아있다.
고요한 오솔길은 은빛으로 빛나며
숨겨진 장소로 이어져 있다.

그리고 숭고한 세상은 꿈과 같이 순결하다.
조용히 서 있는 너도밤나무의 검은 그림자
미풍이 머나먼 숲에서
홀로 고요히 불어온다.

그리고 깊은 골짜기의 암흑
조용한 밤에 빛이 번쩍인다.
영혼을 마셔라! 고독을 마셔라!
오 보아라! 보아라!

2) 곡의 분석 및 관현악과의 비교

베르크는 4연의 시를 A-A'형식에 담았다. 이는 다시 시의 대칭적인 구조에 따라 각각 단락 a-b, b'-a'로 나뉜다.²⁴⁾ 박자는 4/4이고 빠르기는 '매우 느리게(Sehr langsam)'로 시작하지만, 자주 rit., rall., a tempo와 조금 느리게(etwas langsamer), 폭넓게(Ganz breit), 처음으로 돌아가서(Wie zu Anfang), 조금 더해가며(Etwas zunehmend), 여유를 가지고(Zeit lassen), 다시 줄여가며(Wieder abnehmend) 등의 잦은 지시어가 나타나 작곡가가 세심하게 곡의 변화를 추구하였음을 알 수 있다. 조성은 A장조이지만 온음음계와 관계조들의 화성들이 주로 사용되어 전통적 기능화성학의 범위에서 벗어나 복잡한 화성을 구사하고 있다. 이 곡은 전체적으로 후기 바그너나 인상파가 연상되는 온음음계를 도입해서 신비로운 색채감을 표현한다. 시에 따른 이 곡의 구조는 다음과 같다(표 2).

[표 2] 제1곡 <밤>의 구조

시		곡				
연	내용	형식	단락	마디	빠르기	조성
1연	고요한 장소의 드러남	A	a	1-8	Sehr langsam (♩=ca 48)	A장조 (온음음계)
2연	신성한 장소의 빛남		b	9-15a		
3연	너도밤나무 숲의 바람	A'	b'	15b-25	Sehr langsam - Etwas langsamer	
4연	골짜기의 밤에 번쩍이는 빛		a'	26-38	Sehr langsam (♩=ca 48)	

(1) 부분 A

① 단락 a(마디1-8)

전주에 해당하는 마디1은 *pp*에서 어둠이 서서히 걷어지듯이 상승하는 모습을 보인다. 1-2박의 음형은 3-4박에서 두 옥타브 위로 반복되며, 2박과 4

24) 많은 논문에서는 A-B-A'로 구분했으나, 시의 구조에 맞춰 곡의 마디 수를 균형 있게 나누어 A-A'(a-b-b'-a')로 구분 지었다.

박의 뒤 8분음표에는 각각 증3화음이 나타난다. 화성적으로 A장조의 V도 근음으로 시작하여 조 중심을 잡고 있지만, 실제적으로는 E온음음계(E-F#-G#-A#(=B♭)-C-D, C 생략)를 사용함으로써 신비로움을 더한다(악보 1).

오케스트라에서는 1-2박 이음줄에 바순과 첼로, 3-4박 이음줄에 클라리넷과 바이올린이 편성되어 옥타브 위의 음들이 더욱 가볍고 밝은 느낌을 준다. 또한, 증화음은 호른, 플루트, 오보에를 배치함으로써 cresc.와 decresc.가 섬세하게 연주되고 음색적으로 풍부한 표현이 가능하게 되었다.

[악보 1] 제1곡 <밤>, 마디1과 E온음음계

Sehr langsam (♩ = ca 48)

E온음음계
pp
반복
Bn., Vc.(pizz.)
Hr.
Cl., Vn.(pizz.)
Fl., Ob.

마디2부터 성악이 시작된다. 마디5까지 날이 밝아오고 물이 흐르는 가사는 점4분음표+8분음표(♩.♩)의 반복되는 리듬으로 하강하는 선율에 실려있다. 피아

노는 마디2에서는 E증화음과 D증화음이 교차하여 구름이 낀 오묘함을 표현하고 있다. 마디1, 2와 마디3, 4는 반주의 구성이 같지만 마디4는 마디2보다 단2도가 올라간 F온음음계를 사용한다. 마디5의 3박부터는 16분음표의 하강하는 음형으로 물의 흐름을 보여주고 후행악구의 선율이 시작되는 마디6까지 연속적으로 반복된다.

오케스트라는 마디2와 마디4의 화음을 목관과 현악의 피치카토로 “구름”(Wolken)과 “안개”(Nebel)의 음색을 더하고 있다. 마디5의 3박부터 옥타브로 내려가는 음형은 바이올린, 플루트, 바순이 각각 순차적으로 연주해 점점 아래로 흘러가는 강의 무게감을 표현한다.

[악보 2] 제1곡 <밤>, 마디2-6

The musical score shows the vocal line and piano accompaniment for measures 2-6. The vocal line includes the lyrics: "Däm - mern Wol - ken ü - ber Nacht und Tal. Ne - bel schwe - ben, Was - ser rau - schen sacht. Nun ent - schlei - ert". The piano accompaniment features chords in the right hand and a descending eighth-note pattern in the left hand. Annotations include "단2도 상승" (red arrow) pointing to a chord change, "물의 흐름" (red circles) highlighting the descending eighth-note pattern, and instrument labels "Fl.", "Vn.", and "Bn." pointing to specific parts of the score.

단락 a의 후행악구(마디6-8)의 성악은 “이제 감추인 것이 드러난다”(Nun entschleiertsich’s mit einemmal)의 텍스트를 조금씩 크레센도

(poco a poco cresc) 하다가 “보아라!”(gib acht!)를 반복하며 점차 느리게 부른다. 피아노는 마디6에서 흐르는 물의 16분음표 위에 오른손이 당김음 리듬(♩ ♩)을 화음으로 나타내고, 이를 마디 7-8에서 왼손이 받는다. 마디8에서 오른손이 E온음계로 상승하고 왼손 부분이 성악의 첫 멜로디를 연주하며 하강하는 반진행으로 인해 공간이 확장되는 것을 보여준다. 마디6에 와서야 처음으로 전통적인 조성을 보이거나 e단조의 화성들이 사용되어 조성이 모호해진다.

오케스트라의 당김음 음형은 8분음표가 목관악기, 다음 박자가 현악기로 연주함으로써 음색의 대조가 뚜렷하다. 7마디는 앞마디의 16분음표 음형을 계속 사용하고 1, 3박 첫 음에서 성악을 받아 흘러가게 된다. 마디7에서는 플루트, 오보에가 16분음표 음형을 연주하고 세 번째 박에서 클라리넷이 추가되면서 물의 흐름을 표현한다. E온음계 부분은 바이올린과 비올라로 몽환적인 느낌을 더해 걷혀가는 안개를 묘사하고 왼손 부분에는 트롬본을 배치해 웅장함을 더해간다.

[악보 3] 제1곡 <밤>, 마디6-8

The image shows a musical score for measures 6-8. The top system features a vocal line with lyrics: "Nun ent - schlei - ert sich's mit ei - nem - mal O gib acht! Gib acht!". The piano accompaniment is in the key of E major (three sharps) and 4/4 time. Annotations include:

- mp** (mezzo-piano) and **poco a poco cresc.** (poco a poco crescendo) markings.
- 당김음 리듬** (staccato rhythm) written in red, pointing to the piano accompaniment in measure 6.
- Hn., Vn., Va., Fl., Ob.** (Horn, Violin, Viola, Flute, Oboe) and **Hn., Va., Vc.** (Horn, Viola, Violoncello) markings in blue, indicating instrument entries.
- Rit.** (Ritardando) marking above the vocal line in measure 7.
- E온음계** (E major scale) written in red, pointing to the vocal line in measure 7.
- V⁷/V** (secondary dominant) marking below the piano accompaniment in measure 7.
- poco f** (poco fortissimo) marking below the piano accompaniment in measure 8.
- Tb.마디2 성악선율** (Trombone, measure 2 vocal melody) written in red, pointing to the vocal line in measure 8.

② 단락 b(마디9-15a)

마디9-12의 성악은 단락 a의 선율에 변형을 준 것으로 “신성한 땅”(Wunderland) 가사에 4도음정을 더한다. 마디11부터는 C#온음음계(C#-D#-F-G-A-B-C#)로 상행하며 은빛 산들의 우뚝 솟아있는 모습을 묘사한다. 피아노는 16분음표로 셋잇단음표의 하강하는 아르페지오를 보여주다가, 마디10부터 하강과 상승이 번갈아 나타난다. 이는 “신성한 땅”의 화려하고 신비로운 분위기를 뒷받침한다. 마디11 3박부터 왼손이 하강하여 상승하는 성악선율과의 공간을 넓혀 은빛 산의 거대함을 표현한다. 마디12 3박부터 선율이 상승하면서 가사 “고요한”(stille)을 위해 갑작스럽게 *p*까지 소리를 줄인다.

오케스트라는 1바이올린이 마디9에서는 성악 선율, 마디10에서는 반주의 상성부를 따라가 성악과 반주를 연결해주고 셋잇단음표 아르페지오는 하프가 연주하여 장소의 신비로움을 강조한다. 베이스 화성들은 바순, 콘트라바순, 호른, 첼로, 콘트라베이스 등 낮은 음역의 악기들이 편성되어 웅장함을 더한다.

[악보 4] 제1곡 <밤>, 마디9-12

The image shows a musical score for the first movement of a piece titled 'Night' (제1곡 <밤>), measures 9-12. The score is written for voice and piano. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staves. The key signature is C# major (one sharp). The time signature is common time (C). The tempo is marked 'A tempo'. The score includes the following annotations: 'Vn. A tempo', '4도' (4th degree), 'Hrp' (Harp), 'Bn., K.Bn., Hn. Vc., Kb.' (Bassoon, Contrabassoon, Horn, Violoncello, Kontrabaß), 'C#온음음계' (C# major scale), 'rit.' (ritardando), and '(molto)'. A red box highlights the C# major scale in the vocal line. The lyrics are: 'Wei - tes Wun - der - land ist auf - ge - tan. Sil - bern ra - gen Ber - ge traum - haft groß, stil - le'.

마디13-15 2박까지의 성악 선율은 빛나는 오솔길을 강조하듯이 상승하는 마디13, 숨겨진 장소를 표현하며 하강하는 선율을 보이는 마디14-15로 이루어져 있다. 피아노 반주의 오른손은 성악선율과 유니즌으로 진행하고 왼손은 리듬꼴을 살리며 함께 상승한다. 마디14부터는 전체적으로 하강하는 모습이지만 왼손 선율은 상승 아르페지오가 여전히 연속된다. 마디15 3박부터 A장조의 V7화음이 아르페지오 선율로 상승하며 동시에 왼손은 E온음음계를 따라 하강한다.

오케스트라는 마디13의 피아노 오른손 화성을 플루트, 클라리넷, 비올라가 풍성하게 채워주고 마디14부터 화성들을 트럼펫, 트롬본이 이어받아서 분위기를 전환한다. 마디15 3박 피아노 오른손 상승은 클라리넷, 베이스클라리넷이, 왼손 하강은 트롬본이 편성되었고 추가로 하프의 E온음음계 글리산도 상승이 더해져 화려함이 더해진다.

[악보 5] 제1곡 <밤>, 마디13-15

The image shows a musical score for measures 13-15. It consists of two systems of staves. The top system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics: "Pfa - de sil - ber - licht tal - an aus ver - borg -". The piano accompaniment has a right hand with chords and a left hand with a rhythmic pattern. Red arrows point from the piano right hand to the vocal line and from the piano left hand to the piano right hand. Labels in blue text indicate instrument entries: "Fl., Cl., Va." and "Tp., Tb.". The tempo marking "a tempo" is above the first staff. The bottom system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has lyrics: "nem Schoß; und die". The piano accompaniment continues with similar patterns. Red arrows continue from the top system. Labels in blue text indicate instrument entries: "Cl., B.Cl." and "Tb.". The tempo marking "poco rit." is above the first staff of the bottom system.

(2) 부분 B

① 단락 b'(마디15b-25)

단락 b'의 성악 선율은 마디15에서의 가사 “그리고”(und)와 관사를 거쳐 “숭고한 세상”(hehre Welt)에 도달하는데 마디9-10과 같은 음형으로 시작하다가 축소 변형된다. 마디19-20의 성악선율은 너도밤나무가 바람에 흔들리듯이 온음음계(D-C-B \flat -F \sharp)로 하강하였다가 다시 상승하며 점차 고조된다. 마디21부터는 선율이 완만하게 이루어져 천천히 불어오는 미풍의 정적인 모습을 보여준다. 마디16의 피아노는 단락 b의 성악선율을 모방하여 앞 단락과의 통일감을 준다. 마디17의 3박부터 마디16-17의 성악선율을 변형한 선율이 차례로 나와 분위기의 여운을 남긴다.

마디16의 오케스트라는 마디9와 같이 하프가 셋잇단음표 아르페지오로 “숭고한 세상”의 신비한 분위기를 연출해준다. 그리고 제2바이올린, 비올라의 선율이 새롭게 추가되어 피아노보다 소리를 풍성하게 만든다. 마디17의 3박에서 트롬본이, 마디18에서 첼로가 마디16-17의 성악선율 변형을 연주해 부드럽게 여운을 남긴다. 마디19-20 3박까지 목관악기가 편성되고 바이올린, 비올라로 뒤이어 받아가면서 분위기를 빠르게 전환해준다.

[악보 6] 제1곡 <밤>, 마디16-20

The image shows a musical score for measures 16-20 of the first movement 'Night'. It features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics: "heh - re Welt so traum - haft rein. Stum - mer Bu - chen - baum am We - ge steht schat - ten". The piano accompaniment includes parts for Harp (Hrp.), Horn (Hr.), Trombone (Tb.), Violin (Vn.), and Viola (Va.). Red annotations highlight specific musical elements: "단락 b 성악선율" (Phrase b vocal melody) in the vocal line, "온음음계" (Diatonic scale) in the vocal line, and "Hrp." in the piano accompaniment. Dynamics include *f*, *p*, *sfz*, and *pp*. Performance markings include *a tempo*, *molto espress.*, and *rall.*

간주에 해당하는 마디24-26은 낮게 부는 바람을 *pp*로 이어받는다. 오른손은 단락 b의 성악선율에서, 왼손은 피아노에서 따와 분위기를 이어간다. 미풍의 여운은 마디25의 3박에서는 *sfz*로 단절된다. 마디26은 단락 a'의 시작을 위해 전주인 마디1을 그대로 모방한다.

오케스트라는 마디24의 피아노 오른손 부분에 바이올린을 편성하고 마디25에 트럼펫으로 이어가 웅장함을 더해간다. 마디25 3박 *sfz*에 바순, 콘트라바순, 호른, 트럼펫, 트롬본 등 낮은 음역의 목관악기와 금관악기를 편성해 무게감을 주어 집중하게 한다. 마디26은 전주인 마디1과 다르게 비올라 피치카토와 콘트라베이스 피치카토가 추가로 편성돼 무거움을 더해준다.

[악보 7] 제1곡 〈밤〉, 마디24-25

② 단락 a'(마디26-38)

마디27의 성악 선율은 날이 밝아오는 마디2와 반대로 상승하여 어두운 밤 하늘의 반짝이는 빛으로 시선을 올리고, 마디30은 “조용한 밤”(stummer Nacht)이라는 가사에 따라 움직임이 잦아든다. 피아노의 오른손은 마디27-30의 상성부가 단락 a의 성악 선율을 따르면서 3화음을 채워주어 선율에 풍성함을 더했다. 왼손은 단락 a의 피아노 부분을 축소하여 모방한다.

오케스트라에서는 마디27의 피아노 오른손을 플루트, 오보에, 바이올린으로 연주하며, 마디28부터 바이올린만으로 나와 가사에서의 말하는 빛의 반짝임이 현의 긴 음가로 퍼지도록 하였다. 피아노 왼손은 목관악기와 현악기 피치카토가 편성되나 전보다 편성 악기가 축소되었다.

[악보 8] 제1곡 <밤>, 마디26-30

Wie zu Anfang

p 시선 상승

Vn. 단락 a 성악선율

Fl., Ob. 단락 a 피아노선율

pp

dolce

espress.

Und aus tie fen Grün - des Dü - ster - heit blin - ken

Lich - ter auf in stum - mer Nacht

마디31-32의 성악선율은 높은음의 가사인 “Seele”와 “Einsamkeit”를 강조한다. 마디34-35의 “오 보아라!”(O gib acht!)는 상승하는 선율로 감탄사를 표현하고 있다. 피아노는 단락 a의 후행악구에서 쓰인 당김음 리듬(♪♪ ♩)이 다시 쓰여 통일감을 보인다. 마디31-32의 왼손은 “Seele”와 “Einsamkeit”의 음을 에코로 받아내 여운을 남긴다. 마디34-35의 상성부는 성악 선율을 따라나 “acht”에서 하강한다. 마디35 가사에 “O”가 없어 피아노가 선율로 대신한다. 4박에는 마디31-32에서 보이는 에코가 반복된다.

오케스트라는 당김음 리듬 화음을 호른이, 에코는 플루트가 연주해 감정의 여운을 느끼게 해준다. 마디34의 상성부는 트럼펫이 편성돼 감탄사를 강조하고 마디35의 상성부는 오보에로 반복되는 감탄사의 여운을 남긴다.

[악보 9] 제1곡 <밤>, 마디31-35

Etwas zunehmend

Trin - ke See - le! Trin - ke Ein - sam - keit!

단락 a 후행악구 리듬

Hn. Fl. (pp) l.H. übergrifen (p)

Zeit Lassen - - - Wieder abnehmend mp p

O gib acht! Gib acht!

Tp. l.H. r.H. Ob. (Eco) l.H. übernimmt r.H. poco

후주에 해당하는 마디36-38은 피아노 4성부가 옥타브 관계로 단락 a의 성악선율을 연주해 밤하늘을 다시금 보여준다. 마디37의 엇박 증3화음들은 반짝거리는 빛을 표현한다. 마디38은 앞 마디의 마지막 두 음을 길게 반복하면서 여운을 남기며 끝이 난다.

오케스트라는 마디36은 높은 음색의 목관악기와 하프, 마디37-38의 선율은 낮은 음색의 목관악기와 하프를 편성해 밤하늘의 신비함을 더해준다. 마디 37-38의 증화음들은 바이올린과 비올라, 첼로를 편성해 반짝이는 효과를 보여준다.

[악보 10] 제1곡 <밤>, 마디36-38

quasi Tempo I.

The musical score is for measures 36-38 of the first movement 'Night'. It features a piano accompaniment and a vocal line. The piano part consists of a right-hand melody and a left-hand accompaniment. The vocal line is in the soprano register. The score includes various dynamic markings and performance instructions.

8va
단락 a 성악선율
Vn., Va.
r.H. 빛
pp
sfzp
Picc., Fl., Cl., Bn., Hrp*
pp
ppp

2. 제2곡 〈갈대의 노래〉(*Schilflied*)

1) 시인과 시의 내용

제2곡은 시인 니콜라우스 레나우(*Nikolaus Lenau*, 1802-1850)의 시에 곡을 붙인 것이다. 니콜라우스 레나우는 독일의 서정시인으로 강한 낭만성에 고전주의적 기풍을 가미하였고 단순한 민속 문학에서 예술 문학으로의 기틀을 마련하였다.²⁵⁾

이 곡의 시는 「갈대의 노래」(*Schilflied*)라는 5개의 시 중 3번째 것으로 원래 첫 행 “비밀의 숲 속 오솔길에서”(Auf geheimem Waldespfade)라는 제목을 가지고 있다.²⁶⁾ 이 시의 구조는 3연 12행으로 이루어져 있고 소녀를 생각하는 마음을 갈대에 비유하여 이야기하고 있다. 1연은 갈대숲을 걸으며 소녀를 생각하고, 2연은 어두워진 숲에서 갈대가 속삭이며, 3연은 들려오는 소녀의 소리를 듣는 내용이다. 각운은 각 연마다 1, 3행과 2, 4행이 짝을 이루고 있다. 1연은 각각 -ade, -ein, 2연은 -ert, -oll, 3연은 -en, -ang으로 규칙적인 모습을 보인다. 시의 원문과 해석은 다음과 같다.

Schilflied

Auf geheimen Waldespfade
Schleich ich gern im Abendschein
An das öde Schilfgestade
Mädchen, und gedenke dein!

갈대의 노래

비밀의 숲속 오솔길에서
나는 저녁노을 아래서 즐거이 걷는다.
황량한 갈대숲에서
소녀여, 너를 생각한다!

25) 조두환, 『독일시의 이해』 (서울: 한국문화사, 2000), 219.

26) “Fünf Schilflieder von Lenau,”

https://www.lieder.net/lieder/assemble_texts.html?SongCycleId=8645 [2021년 10월 20일 접속]. 이 다섯 개의 시는 에른스트 2세 공작(Ernst II, Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha, 1818-1893)에 의해 연가곡으로 작곡되었으며, 각 시의 첫 행이 제목으로 되어있다.

Wenn sich dann der Busch verdüstert, 숲이 어두워질 때
 Rauscht das Rohr geheimnisvoll, 갈대가 은밀하게 살랑거린다.
 Und es klaget, und es flüstert, 탄식하며, 속삭인다.
 Daß ich weinen, weinen soll. 내가 울어야, 울어야 하는 것을

Und ich mein', ich höre wehen 나는 생각하고, 불어오는 것을 듣는다.
 Leise deiner Stimme Klang 고요히 들려오는 너의 소리를
 Und im Weiher untergehen 그리고 호수 안으로 가라앉는다
 Deinen lieblichen Gesang. 너의 사랑스러운 노래가.

2) 곡의 분석 및 관현악과의 비교

베르크는 3연의 시를 단일형식 A에 담았고 이는 시의 형식에 따라 단락 a-b-c로 나뉜다.²⁷⁾ 박자는 6/8이고 빠르기는 ‘보통 빠르기로 움직이면서 (Mäßig bewegt)’로 시작하여, ‘조금 느리게(etwas langsamer)’로 변화한다. 조성은 f단조이지만 잦은 반음계적 진행과 관계조 화성의 사용으로 인해 조성이 모호하게 느껴진다. 시에 따른 이 곡의 구조는 다음과 같다(표 3).

[표 3] 제2곡 <갈대의 노래>의 구조

시		곡				
연	내용	형식	단락	마디	빠르기	조성
1연	숲을 걸으며 소녀를 생각함	A	a	1-9	Mäßig bewegt (♩=ca 108)	f단조
2연	갈대의 속삭임		b	10-18	etwas langsamer (♩=ca 96)	
3연	소녀의 소리를 들음		c	19-29		

(1) 단락 a(마디1-9)

성악은 4분음표+8분음표(♩ ♪) 리듬형이 위주가 되어 갈대의 흔들림을 노래한다. 마디4의 “저녁노을”(Abendschein)은 긴 고음이 커지면서 노을이 퍼져

27) 형식은 시의 2연 대조가 보이지만 전체 길이가 짧아서 A의 단일형식 속에 a-b-c의 단락으로 나누었다.

나가는 것을 묘사한다. 피아노는 독립된 전주는 없으나, 못갓춘마디의 성악이 나오기까지 갈대의 흔들림을 표현한다. 피아노의 기본 리듬은 8분음표+4분음표(♩♩)로 성악에서 노래하는 갈대의 역행형 리듬이다. 왼손은 반음하행, 오른손 상성부는 상행으로 반진행하며 서로의 공간이 확장되어간다. 마디4의 4박 오른손 상성부는 왼손과 더 멀어져 노을 진 하늘까지 시선이 확장됨을 보여준다.

오케스트라에서는 호른과 하프로 갈대를 부드럽게 표현한다. 피아노 왼손 부분은 첼로, 오른손 상성부는 플루트와 오보에로 편성하여 부드러운 갈대숲의 움직임의 연상시킨다. 마디4의 “저녁노을”부터 모든 악기가 현악으로 전환되어 노을 진 갈대숲의 색채를 보여준다.

[악보 11] 제2곡 <갈대의 노래>, 마디1-5a

Masig bewegt ♩ = 108 갈대 리듬

p

Auf ge- hei- men Wal- des- pfa- de schleich ich

갈대 리듬 리듬꼴 반대

Hn., Hrp. Fl., Ob.

Vc.

String

공간 확장

gern im A- bend- schein an das

시의 주제어가 되는 “갈대”(Schilf)는 마디6에서 가장 높은 음 f에 도달한다. 또 다른 주제어 “소녀”(Mädchen)에서는 rit.로 그녀를 생각하느라 느려진 걸음걸이가 표현된다. 피아노에서는 갈대의 리듬이 계속 반복되고 마디6에서 화성적으로 B♭의 종지를 보여준다.

오케스트라는 현악이 계속해서 이어진다. 마디7의 rit.에서는 클라리넷, 베이스 클라리넷, 바순, 콘트라바순 등 낮은 음역의 악기들이 추가되어 소녀를 생각하며 텅텅 무겁게 걷는 모습을 표현하지만, 상성부에 하프가 배치됨으로써 소녀의 밝은 이미지가 대조되고 있다.

[악보 12] 제2곡 <갈대의 노래>, 마디5b-9

rit. - -
p
 Cl., Hrp.
 갈대 리듬
 B.Cl., Bn., K.Bn.
 - - - - - A tempo(II) aber etwas langsamer ♩ = ca96
 갈대 바람
pp
 V⁷ I

(2) 단락 b(마디10-19a)

마디10-11의 성악은 단락 a의 리듬이 계속되고, 반음 하행하는 cresc. 와 함께 "서서히 어두워짐"(verdüstert)을 표현한다. 앞선 cresc.는 고음(E)으로 도착하며 살랑거리는 갈대를 강조한다. 피아노는 직전 마디인 마디9부터 왼손에서 오른손으로 16분음표 분산화음을 이루며 상승하여 갈대의 움직임이 커짐을 표현한다. 마디11 4박의 오른손과 왼손이 반진행해 어두워진 갈대숲의 공간을 부여한다. 마디12 4박부터 다시 양손이 같이 진행하면서 작아지며 은밀함을 표현한다. 마디13 4박의 왼손 상행 선율을 보여준다.

오케스트라는 마디9부터의 피아노 왼손에 콘트라바순, 콘트라베이스 피치카토, 오른손 플루트, 오보에, 클라리넷을 편성해 갈대숲의 바람을 부드럽게 표현한다. 마디12 4박의 오른손은 바이올린, 비올라로 갈대가 잘게 떨리는 모습을 음색으로 강조한다. 마디13 4박의 왼손 상행 선율은 하프, 첼로로 분위기를 정리해준다.

[악보 13] 제2곡 <갈대의 노래>, 마디10-13

mp
 Wan sich dann der Busch ver- dü- stert,
 Fl., Ob., Cl.
 커다란 움직임
cresc.
 K.Bn., Kb.(pizz.)
 공간
 rauscht das Rohr ge- heim- nis - voll;
 Vn., Va.
poco f
meno f
 Hrp., Vc.

마디14의 성악은 짧은 선율이 마디마다 상승해 감정이 고조됨을 느끼게 해주고 그 후 서서히 하강하며 체념하는 마음의 변화를 보여준다. 피아노는 오른손과 왼손이 번갈아 상행하여 고조되는 감정을 표현한다. 마디16부터 서서히 위아래로 열리면서 4박에서 오른손과 왼손이 주고받으며 상승하여 우는 감정을 고조시킨다. 마디18부터 하강하며 체념하지만 마디13에서 보여준 왼손 상행 선율이 다시 나타나며 정리해준다.

오케스트라는 마디14부터 현악이 편성돼 갈대와 함께 화자의 감정 상태를 나타낸다. 마디16 4박부터 베이스클라리넷과 바순의 주고받음이 점점 거대해

지고, 마디18에 이르러서 고음의 악기들(플루트, 오보에, 바이올린, 비올라)이 터져 나오는 감정을 연주한다. 왼손의 상행 선율은 바순과 콘트라바순이 정리해준다.

[악보 14] 제2곡 <갈대의 노래>, 마디14-19a

und es kla- get, und es flü- stert, daß ich wei -
 nen, wei- nen soll. Und ich

p *crescendo* *cresc.* *B.Kl.* *Bn.* *triquillo* *pp* *mf* *espress.* *LH* *poco marc.*

(3) 단락 c(마디19b-29)

마디19부터의 성악은 단락 a와 같은 리듬이지만 온음과 반음이 섞인 순차 상행으로 F까지 다다르게 된다. 마디22-23에서는 마디3의 피아노 상성부 선율을 모방하고 고음에서 각각 가사인 “소리”(Stimme)와 “호수”(Weiher)를 강조한다. 마디24에서 하강선율이 나오면서 호수에 가라앉음을 표현한다. 피아노는 마디19에서 좀 더 분절된 왼손(♭♭♭♭)반주가 반음씩 상승하여 불어오는 바람 소리를 보여준다. 마디21 4박의 오른손에는 마디2-3에서 보여준 “숲속

길”(Waldespfade) 선율이 나타나 현재 화자가 있는 장소를 제시한다. 마디23
 는 마디16에서 보이는 오른손과 왼손의 주고받음이 다시 나타나 화자의 감정이
 고조함을 보여준다. 그 후 “그리고 호수 안으로 가라앉는다”(Und im
 Weiher untergehen)라는 가사를 표현하려 하강한다.

오케스트라는 분절된 왼손에 호른, 하프를 편성해 부드러움을 더해준다.
 “숲속길” 선율은 바이올린으로 연주해 흔들리는 숲을 표현한다. 마디23은 목
 관악기 전반이, 마디24는 저성의 악기들이 무게감 있게 가라앉는 것을 표현한
 다.

[악보 15] 제2곡 <갈대의 노래>, 마디19b-24

The musical score consists of two systems. The first system (measures 19b-23) features a vocal line with the lyrics: "Und ich mein', ich hä-re we-hen **숲속길** se". The piano accompaniment includes a violin part marked "Vn. dolce cresc." and a section for horns and harp marked "Hn., Hrp. poco marc.". The second system (measures 24-24) continues the vocal line with: "dei-ner Stim-me Klang und im Wei-her un-ter ge-hen". The piano accompaniment includes a section marked "dim.". Red boxes highlight specific passages in the piano accompaniment, and red arrows indicate melodic lines across the system.

마디25-29의 성악은 rit. 와 하강선율이 나타나 "사랑스러운 노래"
 (lieblichen Gesang)가 호수에 가라앉는 것을 보여준다. 피아노는 마디25 4
 박부터 양손 아르페지오 상행이 나타나 들려오는 사랑스러운 노래를 연주하지

만 하강하면서 가라앉아버린다. 마디27는 마디25-26의 성악선율을 모방해 여운을 남기며 더욱더 밑으로 내려가며 노래를 마무리한다.

오케스트라는 아르페지오의 상행이 바순과 베이스클라리넷으로 시작해 플루트, 오보에, 클라리넷, 바이올린, 비올라 피치카토로 이어지며 노랫소리가 곱고 가볍게 올라가는 걸 표현한다. 하강 후 마디27에서는 다시 바순, 콘트라바순, 첼로, 콘트라베이스 등 낮은 음역의 악기들이 점차 하강하며 가라앉음을 효과적으로 표현한다.

[악보 16] 제2곡 <갈대의 노래>, 마디25-29

가라앉음

rit. mf

de- nen lieb - li - chen Ge-

mp

Fl., Ob., Kl., Vn.(pizz.), Va.(pizz.)

Fl., Kl., B.Kl., Bn.

sang.- - - - -

mp Dolce dim.

Bn., K.Bn., Vc.(pizz.), Kb.(pizz.)

3. 제3곡 〈나이팅게일〉(*Die Nachtigall*)

1) 시인과 시의 내용

이 시의 작가는 테오도르 슈토름(Theodor Storm, 1817-1888)으로 초기에는 서정시인으로 침울하고 슬픈 감정을 많이 드러내다가 중기 이후 사실성과 현실성이 강한 작품을 많이 썼다.²⁸⁾

이 시는 2연 10행으로 이루어져 있고 밤에 불리는 나이팅게일의 노랫소리 안에서 피어나는 장미를 소녀에서 숙녀로 자라나는 모습에 비유하는 내용이다. 각운은 각 연마다 1, 3, 4행과 2, 5행이 일치하고 있는데 1연은 -all, -ungen, 2연은 -ut, -nen의 형태를 가지고 있다. 시의 원문과 해석은 다음과 같다.

Die Nachtigall

Das macht, es hat die Nachtigall
Die ganze Nacht gesungen;
Da sind von ihrem süßem 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.

나이팅게일

지어낸다네, 나이팅게일은
온밤을 지새우며 노래했다네:
그들의 달콤한 울림이 있기에,
울림과 메아리 속에서
장미는 활짝 피어났네.

한때는 그녀도 젊음을 뽐냈지만
이제는 깊은 상념으로 들어가네.
여름 모자를 손에 든 채로
작열하는 햇살을 그저 견디며,
무엇을 시작해야 할지 모르는 채로.

28) 조철제, 『독일문학사』 (대구: 경북대학교출판부, 1990), 214.

2) 곡의 분석 및 관현악과의 비교

베르크는 2연으로 된 시를 1연을 반복하여 ABA'의 3부 형식으로 곡을 지었다. 박자는 3/4이고 빠르기는 '부드럽게 움직이며(Zart bewegt)'로 시작해 '조금 느리게(Etwas langsamer)'로 변화한 후 처음 빠르기로 돌아간다. 조성은 D장조로 전통적인 조성을 지키고 있다. 시에 따른 이 곡의 구조는 다음과 같다(표 4).

[표 4] 제3곡 <나이팅게일>의 구조

시		곡			
연	내용	형식	마디	빠르기	조성
1연	나이팅게일의 노래 사이 피어난 장미	A	1-15	Zart bewegt (♩=ca 96)	D장조
2연	깊은 상념에 빠지는 그녀	B	16-26	Etwas langsamer (♩=ca 84)	
1연	나이팅게일의 노래 사이 피어난 장미	A'	27-44	Zart bewegt (♩=ca 96)	

(1) 부분 A(마디1-15)

성악은 1마디의 못갓춘마디에서 시작해 점점 상승한다. 마디3에서 머뭇거리며 하강하여 느긋한 나이팅게일의 노랫소리를 표현한다. 피아노는 도약으로 시작해 아르페지오로 하강하는 선율을 반복한다.

오케스트라는 현악기만 편성되었다. 바이올린과 비올라, 첼로가 번갈아 가며 도약으로 시작해 서로를 타고 내려간다. 나이팅게일이 자유롭게 날아가며 노래하는 모습을 끝이 없는 선율로 표현한다.

[악보 17] 제3곡 <나이팅게일>, 마디1-6

Masig bewegt ♩ = 108

주요 리듬

Das macht, es hat die Nachti-

gall die gan- ze Nacht ge- sum- gen;

마디7의 성악은 처음의 선율을 따르면서 점점 상승하여 고조된다. 마디12에 이르러 장미의 꽃봉오리가 피어오름과 동시에 절정으로 치닫고 이윽고 느려지며 잦아든다. 피아노는 앞과 같이 진행하다 성악과 함께 상승하게 되고 마디12의 절정에 이르러서는 도약이 오른손과 왼손에서 번갈아 계속 나타나 장미꽃의 꽃봉오리를 연상시킨다. 그리고 점점 하강하여 정리하면서 마디15에서는 부분B에서 나올 당김음 리듬을 예비한다.

오케스트라는 선행악구와 같이 자유롭게 흐르다가 마디12의 절정에서부터 모든 현악기가 나오면서 더욱 폭넓고 화려하게 꽃봉오리를 묘사한다.

[악보 18] 제3곡 〈나이팅게일〉, 마디7-15

da sind von ih - rem sü - ßen Schall, da sind im Hall und Wi - der - hall die

Ro - sen auf - ge - sprum - gen. Sie

(2) 부분 B(마디16-26)

성악은 부분 B에 들어오면서 조금 느리게(Etwas Langer) 되어 여인의 깊은 상념에 들어감을 나타낸다. 피아노는 앞 마디에서 예비된 당김음 리듬을 유지하면서 점점 반음씩 내려가는 라인을 가지고 있어 그녀의 불안정한 심리와 함께 상념에 서서히 들어가는 모습을 표현한다. 마디17부터 오른손에서 짧은 선율이 반복되는데 이 선율은 찬란하게 피었다가 지는 여인의 삶을 함축해서 보여준다.

오케스트라는 콘트라베이스가 없어지면서 차분하게 진행한다. 짧은 선율들은 악기들이 솔로로 연주해 자연스럽게 스며들면서 상념에 젖어 들게 한다.

[악보 19] 제3곡 〈나이팅게일〉, 마디16-19

Etwas langsamer (♩ = ca 84)

war doch sonst ein wil- des Blut, nun geht sie tief in Sin- nen,

molto p

Vc. zart betont

Vc.

Va.

ebenso

마디20부터 성악은 정적인 움직임이지만 한 발 한 발 상승하면서 그녀의 혼란한 마음을 강조한다. 피아노도 당김음 리듬으로 서서히 하강하며 심연으로 서서히 들어간다. 오른손에서 짧은 선율이 더욱 자주 반복되어 그녀가 자신의 삶을 더욱더 돌아봄을 알 수 있다. 이윽고 마디25의 후반부부터 짧은 연결구가 있어 부분 A의 피아노 주선율과 부분 B의 당김음 리듬이 혼합하여 통일감을 준다.

오케스트라는 마디22부터 다시 콘트라베이스가 나타나 깊은 심연 속으로 들어간 느낌을 준다.

[악보 20] 제3곡 <나이팅게일>, 마디20-26

più *p.* ma poco a poco cresc.
 trägt in der Hand den Som- mer- hut unt dul- det still der Son- ne Glut unt
 weiß nicht was be- gin- nen. **부분 A 선율** Das
 poco espress. *mf* *mf* *piu*
부분 B 리듬

(3) 부분 A'(마디27-44)

부분 A'는 부분 A와 거의 같으나(악보 17, 18), 곡을 끝마치기 위해 마디39부터 변형이 있다. 성악선율은 마무리를 위해 으뜸음인 D음으로 마무리를 한다. 피아노는 마디39에서 오른손 선율이 옥타브로 확장되고 왼손이 반음씩 상승하는 선율을 보여준다. 마디40부터는 후주에 해당하며 장미꽃을 연상하듯이 도약이 한 겹 한 겹 쌓이며 상승하였다가 점차 잦아들면서 마무리한다.

오케스트라는 후주에서 악기가 세부적으로 나뉘지 않아 두꺼운 음향을 주고 더욱 화려하게 끝맺음을 한다.

[악보 21] 제3곡 <나이팅게일>, 마디39-44

변형 a tempo

poco rit. ----- Tempo

4. 제4곡 〈꿈의 대관〉(*Traumgekrönt*)

1) 시인과 시의 내용

시인은 라이너 마리아 릴케(Rainer Maria Rilke, 1875-1926)로 그의 시는 감성이 풍부한 인상 풍의 서정시에서 출발하여, 신을 구하면서 사물 속에 깊이 파고 들어가 존재의 본질은 알려고 한 중기의 시를 거쳐, 눈에 보이지 않는 세계, 즉 내면적 공간을 묘출하는 만년의 시로 이행된다.²⁹⁾

이 시는 릴케의 초기 시기에 해당하며 죽음에 대한 두려움과 찬란함의 이중적인 마음을 노래한다. 시의 원문과 해석은 다음과 같다.

Traumgekrönt

Das war der Tag der weißen Chrysanthemen,
mir bangte fast vor seiner Pracht
Und dann, dann kamst du mir die Seele nehmen
tief in der Nacht.

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.

꿈의 대관

흰 국화가 피던 날,
너의 그 화려함이 나는 너무나 두려웠다.
그리고 그때, 그때 너는 내 영혼을
깊은 밤 속으로 가져갔다.

두려운 내게 너는 사랑스럽게 그윽이 다가와,
나는 꿈에서도 너를 생각한다.
너는 살며시 다가와 마치 동화 이야기처럼
밤은 울려 퍼진다.

2) 곡의 분석 및 관현악과의 비교

이 곡은 A-A'의 형식을 가지고, 세부적으로 각각 a-b, a'-b'로 나뉜다. 박자는 4/4박자이고 빠르기는 '느리게'(Langsam)로 연주한다. 조성은 g단조

29) 조철제, 『독일문학사』, 264.

이나 반음계적 진행이 지배적이라 조성은 거의 느껴지지 않는다. 시에 따른 이 곡의 구조는 다음과 같다(표 5).

[표 5] 제4곡 〈꿈의 대관〉의 구조

시		곡				
연	내용	형식	단락	마디	빠르기	조성
1연	죽음을 두려워한다.	A	a	1-7	Langsam (J=ca 46)	g단조
			b	8-14		
2연	꿈에서 너를 생각한다.	A'	a'	15-21		
			b'	22-30		

(1) 부분 A

① 단락 a(마디1-7)

못갓춘마디의 짧은 반주가 지나고 성악은 시작된다. 성악의 선율은 가사에 나오는 “흰 국화”(Weißen Chrysanthemen)가 핀 모습을 상징한다. 피아노는 못갓춘마디의 짧은 선율을 마디2에 옥타브로 확장해 반복한다. 마디3에서는 가사인 “흰 국화”를 오른손이 받아 국화의 여운을 남긴다. 동시에 왼손은 못갓춘마디의 선율을 따라가며 반복한다.

오케스트라는 못갓춘마디의 선율이 현악기로 배치되어 바이올린, 비올라, 첼로 순으로 반복한다. 마디3의 “흰 국화” 선율은 플루트가 받아 곱게 여운을 남긴다.

[악보 22] 제4곡 <꿈의 대관>, 마디1-3

Langsam (♩ = ca 46)

Das war der Tag der wei - ßen Chry san - the - men, mir

Vn. *poco espr.* *pp*

Va. *poco espr.* *pp*

Fl. *pp*

Vc. *espr.*

마디4부터 박자가 3/4으로 변경되어 진행감이 느껴진다. 성악은 상행과 함께 빨라지면서 “화려함”(Pracht)을 강조한다. 피아노는 계속되는 못갓춘마디 선율을 바탕으로 성악의 선율을 옥타브로 따라 한다. 성악이 끝난 후 피아노가 마디4-5의 성악선율을 다시금 따라 하며 가사를 다시금 강조한다.

오케스트라는 못갓춘마디 선율을 오보에, 트롬본, 호른, 첼로가 주고받듯이 연주해 음향의 다채로움을 보여준다. 성악이 끝난 후 플루트와 오보에가 다시금 성악선율을 연주하여 화려함을 강조한다.

[악보 23] 제4곡 <꿈의 대관>, 마디4-7

진행감 poco accel. rit.

bang - te fast vor sei - ner Pracht...

Ob. Fl., Ob. Hr. Vc.

Tb. L.H.

cresc. molto espr. memor p. (mf) espr.

② 단락 b(마디8-14)

단락 b의 성악은 8분음표와 점4분음표 리듬(♩.)으로 시작하면서 상행진행한다. 중요한 가사인 “영혼”(Seele)과 “가져가다”(nehmen)는 고음으로 올라가 강조한다. 피아노는 오른손이 마디1-3의 성악선율을 꼭 찬 화음으로 모방하여 국화를 연상시킨다. 왼손은 못갓춘마디 선율을 16분음표로 변형하여 상승하며 반복한다.

오케스트라는 오른손 선율을 플루트, 오보에, 바이올린으로 연주해 뚜렷하지만 부드러운 국화의 모습을 상징화한다. 왼손 선율은 첼로, 비올라, 바이올린의 순서로 상승하면서 두려운 마음을 형상화한다.

[악보 24] 제4곡 <꿈의 대관>, 마디8-11

앞에서 이어 성악은 “밤”(Nacht)으로 가기 위해 반음씩 낮아지며 느려진다. 피아노는 마디11부터 오른손 선율이 왼손으로 옮기게 되고 못갓춘마디 선율은 계속 상승하게 된다. 마디13부터 단락 b의 성악 리듬(♩♩.)과 못갓춘마디 선율이 반복되고 하강하면서 부분 A'와 이어준다.

오케스트라는 왼손으로 옮겨진 선율을 트롬본과 하프로 연주해 부드러움을 더했다. 마디13의 성악 리듬은 현악기로, 못갓춘마디 선율은 오보에와 호른으로 연주해 분위기의 대비를 보여준다.

[악보 25] 제4곡 <꿈의 대관>, 마디11-14

The image shows a musical score for measures 11-14. The top system features a vocal line with lyrics: "neh - - - men tief in der". Above the vocal line, there are markings for "poco accel." and "poco rit." with a red arrow indicating a tempo change. Below the vocal line, the piano accompaniment includes markings for "pp", "cresc.", and "p. Tb., Hrp.". A red annotation "국화 선율" (Chrysanthemum melody) is placed over the piano part. The bottom system shows the woodwind and string parts. The oboe part (Ob.) is marked "Nacht" and has a red box around it with the annotation "못갓춘마디 선율" (Melody of the unripe reed). The string part (String) has a red box around it with the annotation "단락 b 성악리듬" (Measure b vocal rhythm). Other markings in the bottom system include "dim.", "espr.", "dolce", and "pp".

(2) 부분 A'

① 단락 a'(마디15-21)

단락 a'는 단락 a와 진행이 같으나 성악과 피아노의 오른손 선율이 뒤바뀌어 연주된다. 마디17에 이르러 다시 단락 a와 같은 선율로 돌아온다. 그 후 마디19에서 성악이 하행하는 것으로 변형하여 “생각하는”(gedacht) 모습을 보이며 차분해진다.

오케스트라는 반주의 선율을 플루트로 연주해 고운 국화를 연상시킨다. 마디17에서 단락 a와 같은 선율로 돌아올 때 오보에를 편성해 더욱 두껍게 다가온다.

[악보 26] 제4곡 <꿈의 대관>, 마디15-17

② 단락 b'(마디22-30)

단락 b'의 시작은 단락 b와 같으나(악보 24, 25), 곡의 마무리를 위해 약간의 변형이 있다. 성악은 반음씩 하행하다가 가장 고음인 G음을 조심스럽게 올린다. 피아노는 마디27부터 단락 b의 성악선율을 모방하고 마디28에 단락 a의 성악선율을 역행한 선율이 동시에 나타난다. 그 후 마디29에 16분음표, 8분음표 셋잇단음표, 8분음표의 순서로 상행하여 리듬이 점점 느려지는 효과를 주어 꿈에서의 황홀함을 표현하며 곡을 마무리한다.

오케스트라는 단락 b의 성악선율을 바이올린으로 선명하게 연주하고, 단락 a 성악선율의 역행을 호른으로 부드럽게 연주해 상반된 분위기를 보여준다. 마디29의 상행선율에 모든 악기가 나와 화려하게 마무리한다.

[악보 27] 제4곡 <꿈의 대관>, 마디26-30

rit. - - - - (molto) - - A tempo

klang die Nacht.

단락 b 성악선율
Vn.

dimin.

느려짐

dimin.

espr.

Tutti

단락 a 성악선율 역행
Hn.

pp

5. 제5곡 〈방 안에서〉(Im Zimmer)

1) 시인과 시의 내용

이 곡의 시인은 요하네스 쉘라프(Johannes Schlaf, 1862-1941)로 사물의 정확한 재현, 순간 포착 그리고 독특한 문체 등으로 새로운 창작기법을 만들었고 그것은 ‘철저자연주의’라 불렸다. 중기부터는 자연주의에서 더 나아가 인상주의의 경향을 보이기도 하였으며 후기에는 종교적 신비를 취하기도 하였다.³⁰⁾

이 시는 4연 8행으로 이루어져 있고 가을 저녁 방 안에서 그대와 함께하는 시간을 평화롭게 노래하였다. 시의 원문과 해석은 다음과 같다.

Im Zimmer

방 안에서

Herbstsonnenschein.
Der liebe Abend blickt so still herein.

가을 햇살.
기분 좋은 저녁이 조용히 찾아든다.

Ein Feuerlein rot
Knistert im Ofenloch und loht.

작은 불꽃
탁탁 튀며 난로 속에서 타오른다.

So! Mein Kopf auf deinen Knie'n
So ist mir gut:

내 머리는 그대 무릎 위에,
참 좋다.

Wenn mein Auge so in deinem ruht.
Wie leise die Minuten ziehn!

나의 눈길이 그대 안에 깃들 때,
시간은 조용히 이어 흐른다.

2) 곡의 분석 및 관현악과의 비교

이 곡은 A 단일형식을 취하고 있고 세부적으로 a, b, a'의 세 부분으로

30) 조창섭, 『독일 자연주의 문학』 (서울: 서울대학교출판부, 2002), 130-133.

나뉜다. 빠르기는 ‘가볍게 움직이며(Leicht bewegt)’로 시작하여 ‘조금 흐르게(Etwas fließender)’를 거치고 다시 ‘가볍게 움직이며’로 돌아온다. 조성은 B b 장조이며 전통적인 조성을 지키고 있다. 시에 따른 이 곡의 구조는 다음과 같다(표 6).

[표 6] 제5곡 〈방 안에서〉의 구조

시		곡				
연	내용	형식	단락	마디	빠르기	조성
1연	가을 햇살이 비친다.	A	a	1-5	Leicht bewegt (♩=ca 69)	B b 장조
2연	난로에 불꽃이 튼다.		b	6-11a	Etwas fließender	
3연	그대의 무릎에 누운다.		a'	11b-22	Leicht bewegt (♩=ca 69)	
4연	그대와 의 시간이 흐른다.					

(1) 단락 a(마디1-5)

성악은 전주 없이 반주와 함께 시작하고 8분음표와 점4분음표(♩♩♩♩)로 이루어진 리듬을 주로 사용한다. 악상은 *p*로 가사 그대로 “가을 햇빛”(Herbstsonnenschein)이 비추는 “고요한”(still) “저녁”(Abend)을 부드럽게 노래하고 있다. 피아노는 오른손이 성악선율과 옥타브 관계로, 왼손은 오른손의 6도 아래로 연주한다. 왼손의 베이스는 순차적으로 하강해 “가을 햇빛”이 서서히 내려움을 보여준다.

이 곡에서의 오케스트라는 관악기와 하프만으로 구성되어 목가적인 분위기가 연출되도록 하였다. 반주의 주선율은 클라리넷으로, 화음은 플루트와 잉글리시 호른으로 연주하여 저녁의 평온함을 보여준다.

[악보 28] 제5곡 <방 안에서>, 마디1-5

Leicht bewegt (♩ = ca 69)
 주요 리듬 *p*

Herst - son - nen - schin. Der lie - be

Cl. 6도 관계 *molto* Fl., E.Hn.

A - bend blickt so still her - ein Ein *mp*

(2) 단락 b(마디6-11a)

마디6부터는 ‘조금 흐르게’ 가기 위해 박자가 2/4로 변경되고 리듬감 있게 움직이기 시작한다. 성악은 “작은 불꽃”(Feuerlein)이 “탁탁 튀는”(knistert) 가사와 함께 고음으로 탁 튀어 올라가듯 진행한다. 피아노는 스타카토로 탁탁 튀는 불꽃을 묘사하며 하행한다.

오케스트라는 오보에와 잉글리시 호른, 하프가 불꽃의 선율을 연주해 불꽃의 팀과 함께 난로의 포근함도 같이 표현한다.

[악보 29] 제5곡 <방 안에서>, 마디6-11a

Feu - er - lein rot kni - stert im
 불꽃 묘사

Ob., E.Hn., Hrp.

O - fen-loch und loht. So!

p *cresc.* *mf* *espress.*

(3) 단락 a'(마디11b-22)

성악은 못갓춘마디에 나온 당김음으로 인해 “So!”가 강조된다. 그리고 점점 상승하여 가장 높은 음인 G에 있는 “무릎”(Knie'n)에 다다른다. 그 후 조금 늦춰져(Zeit lassen) 서서히 눈이 감기는 느긋함을 보여준다. 피아노는 단락 a와 같은 선율로 시작하나 마디14에서부터 단락 b의 불꽃 선율이 나타나기 시작한다. 마디15부터 왼손은 16분음표로 분절되어 불꽃이 화르르 타오르듯 아르페지오로 올라오나 곧 8분음표의 셋잇단음표, 8분음표 순으로 바뀌며 느려지는 효과와 함께 잦아드는 분위기를 연출한다.

오케스트라는 주선율을 호른으로 연주해 단락 a보다 먹먹하게 느껴지도록

만들고 불꽃 선율은 단락 b와 다르게 플루트와 클라리넷이 느긋하게 흘러간다. 마디15의 왼손 반주는 클라리넷과 하프가 편성돼 사랑하는 사람과 함께 있는 행복함을 부드럽게 묘사한다.

[악보 30] 제5곡 <방 안에서>, 마디11b-17

The musical score consists of two systems. The first system shows the vocal line and piano accompaniment. The piano part has a right-hand part with a 'flame' motif (불꽃 선율) and a left-hand part with a 'candle' motif (촛불 선율). The score is annotated with red circles and boxes highlighting specific musical elements. The second system continues the vocal line and piano accompaniment, with a 'candle' motif in the left hand. The score includes performance instructions like 'Zeit lassen!' and 'Tempo I'.

성악은 마디3-4의 선율을 그대로 가져와 해당하는 가사인 저녁의 시간이 이 곳으로 이어지는 것을 보여주고 있다. 피아노도 마디2부터의 반주를 가져와 반복하고 마무리만 변형하여 시계의 똑딱소리를 연상하게 하였다.

오케스트라에서는 단락 a와 마찬가지로의 편성을 보여주고 마무리 변형에 금관악기를 배치해 잠이 든 분위기를 연출한다.

[악보 31] 제5곡 <방 안에서>, 마디18-22

마디3 선율

wie lei - se die Mi - nu - ten zick'n

Hr.

시계 소리

più p

Tp.

pp

Tb

6. 제6곡 <사랑의 송가>(Liebesode)

1) 시인과 시의 내용

이 시의 시인은 오토 에리히 하르트레벤(Otto Erich Hartleben, 1862-1905)으로 반시민적이고 사회 비판적인 작품을 창작한 극작가이자, 소설가, 서정시인이었다. 그는 자연주의에서 출발해 인상주의, 신낭만주의, 신고전주의로까지 나아갔다. 그의 서정시는 사랑, 술, 농담, 사회 비판, 세계 몰락, 이교도 정신, 학생 기질, 서글픈 죽음 등 다양한 주제를 다루고 있고 고전적인 시 형식과 송가와 소네트 등 다양한 시 형식을 사용하고 있다.³¹⁾

이 시는 2연 8행으로 이루어져 있고 사랑하는 사람과 함께 잠들며 그리운 꿈을 꾸는 모습을 평화롭게 표현하며 노래한다. 시의 원문과 해석은 다음과 같다.

Liebesode

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.

Und aus dem Garten tastete zagend sich
Ein Rosenduft an unserer Liebe Bett
Und gab uns wundervolle Träume,
Träume des Rausches - so reich an Sehnsucht!

사랑의 송가

사랑의 품안에서 우리는 지극히 행복하게 잠든다
열린 창 사이로 여름 바람이 귀 기울이고
우리는 평화로운 호흡을 밖으로 실어 나른다
이 밝은 달밤에.

정원의 장미 향 내가 수줍게 어루만진다.
우리의 사랑스러운 침실을
그리고 경이로운 꿈을 꾸게 한다,
그리움으로 가득 찬 도취된 꿈을.

31) 조창섭, 『독일 자연주의 문학』, 212-213.

2) 곡의 분석 및 관현악과의 비교

이 곡은 A 단일형식으로 이루어져 있고 구체적으로 단락 a, a'로 나뉜다. 빠르기는 '매우 느리게(Sehr langsam)'이고 조성은 f단조이나 반음계적 성부 진행이나 비화성음이 잦아 조성이 모호해졌다. 시에 따른 이 곡의 구조는 다음과 같다(표 7).

[표 7] 제6곡 <사랑의 송가>의 구조

시		곡				
연	내용	형식	단락	마디	빠르기	조성
1연	평화롭게 잠이 든다.	A	a	1-12	Sehr langsam (♩=ca 46)	f단조
2연	장미향을 맡으며 꿈을 꾸다.		a'	13-24		

(1) 단락 a(마디1-12)

처음의 4마디는 서주의 역할을 해 노래를 제시해준다. 성악은 도약으로 시작하여 하행하는 모양의 선율을 가지고 있다. 이에 해당하는 가사대로 스르르 잠이 드는 모습을 하행과 rit. 로 표현한다. 피아노는 8분음표와 점4분음표로 이루어진 특징적인 리듬(♩♩ ♩)을 보여준다. 마디4에서 선율의 마무리를 위해 2분음표의 으뜸화음으로 끝을 맺는다.

[악보 32] 제6곡 <사랑의 송가>, 마디1-4

Sehr langsam (♩ = ca 46)

주요 리듬 Im Arm der Lie - be schlie - fen wir se - lig ein. ———

성악은 느긋한 진행을 보이고 살랑살랑 불어오는 “여름 바람”(Sommer wind)을 연상한다. 마디9부터는 마디1-4와 같은 진행을 보인다.(악보 32) 피아노는 마디1부터 보인 리듬을 계속하면서 왼손에서 32분음표 아르페지오 후 반음 진행을 주요 리듬으로 보인다. 이 리듬은 곡 전체에 걸쳐 반복된다. 마디 8에서 박자에 변형이 일어나는데 이는 “여름 바람”의 흔들거림을 표현하는 것이다. 이후 주요리듬으로 다시 돌아가 반복한다.

오케스트라는 오른손 리듬은 바이올린으로 바람의 진행을 연상시키고 왼손 베이스는 베이스 클라리넷과 콘트라바순, 아르페지오는 하프, 반음 진행은 호른으로 연주해 목가적인 모습을 표현한다.

[악보 33] 제6곡 <사랑의 송가>, 마디5-8

a tempo
주요 리듬
Vn.
Hrp.
p
Am off-nen Fen - ster lanch-tet der Som - mer-wind, - und uns - rer
여름 바람
Hn.
B.Cl., K.Bn.

(2) 단락 a'(마디13-24)

성악은 정월으로부터 나는 장미 향이 침실에 내려앉듯이 서서히 하강하면서 점점 크레센도 하면서 점점 도취하는 우리의 마음을 표현한다. 피아노는 주요리듬으로 진행하다 마디15에서 가사와 같이 “수줍게 어루만지며”(tastete zingend) 가듯이 아르페지오 하강선율을 이어간다.

오케스트라는 오른손 리듬은 클라리넷으로, 왼손 베이스는 첼로로 편성이 바뀌어 바람은 조금 더 부드러워지고 더 깊게 내려가는 듯한 분위기를 주게 된다.

[악보 34] 제6곡 <사랑의 송가>, 마디13-17

p poco a poco cresc.

Und ausdem Gar - ten ta - ste - te za - gend sich ein

Cl.

pp

Vc.

Ro - sen - duft an un - se - rer Lie - be Bett und gab uns

성악은 그리움으로 가득 찬 꿈을 향해 달려가고 마디22에 그 감정이 최고조에 이르기까지 상행하며 커진다. 그리고 그 감정은 “그리움”(Sehnsucht)으로 남아 천천히 잦아든다. 피아노는 오른손 리듬이 분절되어 감정의 격해짐을 표현하고 최고조에 이른 후에 다시 잔잔히 잦아들어 *pp*로 마무리하게 된다.

오케스트라는 전과 같으나 최고조에서 왼손 베이스에 베이스 클라리넷, 콘트라바순, 첼로, 콘트라베이스를 모두 편성해 마치 천둥과 같은 효과를 주었고 모든 악기가 회오리치듯이 연주하다 잦아들며 마무리한다.

[악보 35] 제6곡 <사랑의 송가>, 마디20-24

The image shows a musical score for measures 20-24 of the sixth piece, 'Song of Love'. It consists of two systems of music. The first system features a vocal line with the lyrics 'Träu - me des Rau - sches.' and a piano accompaniment. The tempo is marked 'molto f'. The second system features a vocal line with the lyrics 'reich an Sehn sucht.' and a piano accompaniment. The tempo is marked 'ff'. The piano accompaniment in the second system includes dynamic markings: 'ff', 'dimin.', 'meno f', and 'pp'. The score is written in G major and 3/4 time. The vocal line is in treble clef, and the piano accompaniment is in grand staff (treble and bass clefs). Red arrows in the vocal lines indicate phrasing. The piano accompaniment includes various rhythmic patterns and dynamics.

B.Cl., K.Bn., Vc., Kb

7. 제7곡 〈여름날〉(Sommertage)

1) 시인과 시의 내용

《7개의 초기 가곡》의 마지막 곡인 〈여름날〉은 파울 호엔베르크(Paul Hohenberg, 1885-1935)의 시를 가사로 삼았다. 호엔베르크는 독일 출신의 시인, 역사가, 과학자이며 베르크의 친한 친구이다. 베르크는 이 곡 외에도 《어린 시절의 노래들》(*Jugendlieder*)에 수록된 〈그리움〉(*Sehnsucht*) I, II, III에서 호엔베르크의 시를 사용하였다.³²⁾

이 시는 4연 12행으로 이루어져 있고 여름날의 시간이 흐름과 방랑의 기쁨을 노래하고 있다. 시의 원문과 해석은 다음과 같다.

Sommertage

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

Nun windet nächstens der Herr
Sternenkränze mit seliger Hand
über Wander- und Wunderland.

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

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

여름날

이제 세상의 날이 밝아온다
푸른 영원으로부터,
여름 바람을 타고 시간은 흐른다.

비로소 밤의 신이 휘감는다
축복의 손으로 별들로 엮은 관을 엮어
방랑과 불가사의의 나라 위로.

오 마음여, 무엇을 할 수 있단 말인가
당신의 영롱한 유랑의 노래가
당신의 깊고 깊은 욕망을 말하는 이런 날에

초원의 노래는 그치고
언어도 그치고, 모습과 모습이
너를 완전히 감쌀 때 너로 마음 가득 차게 한다

32) 애경쌍, “알반 베르크의 ‘7개의 초기 가곡’의 조성 체계에 대한 연주법적 접근,” 66.

2) 곡의 분석 및 관현악과의 비교

이 곡은 1곡과 마찬가지로 A-A'의 2부 형식으로 되어있고 각각 단락 a, b와 단락 b', a'로 이루어져 있다. 빠르기는 '열정적인(Schwungvoll)'이고 조성은 c단조이나 잦은 전조로 인해 조성이 잘 드러나지 않는다. 시에 따른 이 곡의 구조는 다음과 같다(표 8).

[표 8] 제7곡 <여름날>의 구조

시		곡				
연	내용	형식	단락	마디	빠르기	조성
1연	여름 아침이 밝아온다.	A		1-9	Schwungvoll (♩=ca 60)	c단조
2연	여름밤이 어두워 온다.	B	a	10-18		
3연	당신의 노래를 듣는다.		b	19-27		
4연	당신으로 마음이 차다.	A'		28-38		

(1) 부분 A(마디1-9)

못갓춘마디부터 2마디까지 전주에 해당한다. 시작은 2도, 4도로 상승하는 선율이 왼손부터 오른손으로 겹치며 번져간다. 마디2에서 화음이 쌓일 때까지 p에서 *mf*까지 서서히 커지면서 노래의 포문을 웅장하게 열어준다.

오케스트라는 현악기만으로 작게 시작해 서서히 올라간다. 마디2의 화음이 쌓인 때부터 목관악기가 첨가되어 웅장함을 더 표현해준다.

[악보 36] 제7곡 <여름날>, 마디1-2

Schwungvoll (♩ = ca 60)

성악은 세상의 날이 밝아오는 가사와 함께 리듬감 있게 상승하고 바람에 실려 나가듯 진행한다. 피아노는 특징적인 아르페지오 진행 선율이 주를 이루고 반복한다. 왼손은 4분음표와 2분음표의 리듬(♩♩)이 각각 단2도, 완전4도 상승하는 선율이 반복된다.

오케스트라는 플루트와 클라리넷으로 아르페지오 진행 선율을 연주하였지만 반복되는 선율들은 오보에가 연주해 햇살의 내리쬐음을 표현하였다. 왼손의 선율은 바순, 콘트라바순, 첼로, 콘트라베이스와 바순, 비올라, 첼로가 번갈아 연주되어 웅장함을 뒷받침해준다.

[악보 37] 제7곡 <여름날>, 마디3-8

(2) 부분 B(마디10-27)

① 단락 a(마디10-18)

장면이 밤으로 전환되면서 성악은 차분하고 부드럽게 진행된다. 피아노는 셋잇단음표의 반주가 생기고 상성부는 부분 A의 성악선율을 모방한다.

오케스트라는 하프와 바이올린, 비올라가 셋잇단음표 반주를 맡고 상성부는 플루트, 오보에, 클라리넷이 맡아 밤에 불어오는 바람과 평온한 분위기를 연출한다.

[악보 38] 제7곡 <여름날>, 마디10-13

부분 A 성악선율 Fl., Ob., Cl.

Hrp., Vn., Va. *molto* *p*

Viel Ped.

Nun win - det n äch - tens der

Herr Star - nen krän - ze mit

② 단락 b(마디19-27)

단락 b는 부분 A의 반주 아르페지오 선율로 시작하지만, 반주에서 그 흔적만 남고 성악은 완전히 다른 선율로 진행이 된다. 마디26의 “깊고 깊은 욕망”에서는 *pp*로 은밀하게 시작하지만, 서서히 커지는 욕망을 표현하여 크레센도 한다.

반주의 상성부는 트럼펫이 편성되어 밝은 아침을 묘사하였다. 이어 하프와 바이올린, 비올라가 느려지며 속삭이듯이 연주하여 은밀한 욕망을 확실하게 표현하였다.

[악보 39] 제7곡 <여름날>, 마디19-22

per pesante *mf* a tempo
 O Herz, was kann in die - sen Ta - gen dein
espress. *dim.* *p* *poco*
 Tp.
 Hn.

[악보 40] 제7곡 <여름날>, 마디25-27

A tempo, ma molto rubato
 tie fen. tie fen. Lust:
 (rit. accel. rit. accel. rit.)
mf *f* *pp* *p* *mp* *marc.* *dim.*

(3) 부분 A'(마디28-38)

부분 A'에 들어가면서 부분 A의 성악 선율의 모방으로 시작하지만, 곧 반주 리듬이 선율을 지배한다. 끊임없이 리듬이 오르내리며 환희에 가득 찬 감정으로 치달는다. 후주는 전주의 음형을 모방하였고 갑작스럽게 줄어들어 *p*로 마무리한다.

오케스트라는 바이올린과 호른으로 시작해 각각 현악기와 관악기의 살이 붙어가다가 마디32에 이르러 모든 악기가 편성되어 클라이맥스를 웅장하게 장식한다. 맨 마지막 *p*에 관악기를 모두 배치해 깊은 소리로 여운을 남기며 마무리한다.

[악보 41] 제7곡 <여름날>, 마디28-34

Tempo I *p* poco accel. - *cresc.*

Im Wie - sen - sang ver - stummt die Brust, nun schweigt das Wort, wo Bild um Bild

부분 A 성악선율 Vn. 부분 A 반주 리듬 Hn.

allargando *ff* a tempo

Tutti zu dir zieht und dich ganz er füllt. *ff marciss.*

[악보 42] 제7곡 <여름날>, 마디34-38

a tempo

füllt.

Kl., B.Kl., Va. Wood, Brass

ff marciss. *f* *subito mf* *p*

RH

IV. 결 론

본 논문에서는 알반 베르크의 《7개의 초기 가곡》(7 *Frühe Lieder*)을 분석하며 피아노 반주와 오케스트라 반주의 비교에 초점을 맞추었다. 베르크는 청년기까지 약 140곡의 가곡을 작곡하고 그중 7곡을 묶어서 《7개의 초기 가곡》이라는 이름으로 발표했다. 이 작품은 브람스, 볼프, 말러 등의 후기 낭만주의, 초창기 쇤베르크의 영향을 받아 표현주의적 음악 어법을 반영하였고 서정적인 음악 표현도 상당하다. 베르크는 1928년 《7개의 초기 가곡》의 오케스트라 편곡을 하게 되는데 이는 피아노만으로 표현할 수 없는 부분을 오케스트라로 표현하기 위함으로 추측된다.

제1곡 〈밤〉(*Nacht*)은 칼 하우프트만의 시를 바탕으로 한다. 후기 바그너나 인상파에 많이 쓰이는 온음음계 음악 어법을 도입했다. 제2곡 〈갈대의 노래〉(*Schilflied*)는 니콜라우스 레나우의 시를 바탕으로 한다. 반음계적 진행이 두드러지고 조성이 희박하여 드러나지 않는다. 제3곡 〈나이팅게일〉(*Die Nachtigall*)은 테오도르 슈토름의 시를 바탕으로 한다. 선율선, 화성 진행에 있어 브람스와 말러의 영향을 받았다. 제4곡 〈꿈의 대관〉(*Traumgekrönt*)은 라이너 마리아 릴케의 시를 바탕으로 한다. 쇤베르크의 《실내교향곡》에서 영향을 받았고 나중에 작곡되는 《피아노 소나타》 Op.1의 예시가 된다. 제5곡 〈방 안에서〉(*Im Zimmer*)는 요하네스 쉴라프의 시를 바탕으로 한다. 3곡과 마찬가지로 브람스, 말러의 영향을 받아 전통적인 화성과 선율을 보여준다. 제6곡 〈사랑의 송가〉(*Liebesode*)는 오토 에리히 하르트레벤의 시를 바탕으로 한다. 반음계적 성부 진행과 비화성음 사용으로 인해 모호한 화성 진행이 되어 조성을 흐리게 한다. 제7곡 〈여름날〉(*Sommertage*)은 파울 호엔베르크의 시를 바탕으로 한다. 4곡과 마찬가지로 쇤베르크의 영향을 받고 앞으로의 작곡기법에 큰 영향을 주었다.

일곱 곡을 분석한 결과 다음과 같은 음악적 특징으로 종합할 수 있다. 첫째, 조성적 모호함이다. 쇤베르크의 무조적 경향의 영향을 받아 조성이 있지만, 그 조성이 겉으로 드러나지 않은 경우가 많다. 예를 들어 제1곡은 A장조이지만 온음음계가 지배적이고 제6곡은 반음계적 성부 진행이 많아 화성 진행이 모호하다.

둘째, 모티브가 되는 선율이 곡 안에서 반복된다. 예를 들어 제3곡에서는 마디1에 나오는 반주 선율이 곡의 끝까지 반복적으로 나오고(악보 17), 제4곡에서는 못갓춘마디 선율과 국화 선율이 성악과 반주를 넘나들고 변형되며 사용된다(악보 22).

셋째, 전주가 축약되어있다. 《7개의 초기 가곡》 내 모든 곡은 전주가 매우 짧거나 없어 바로 성악과 함께 진행함을 통해 성악과 반주가 긴밀히 연결되어 있음을 알 수 있다.

이러한 분석의 결과를 바탕으로 오케스트라와 비교하자면, 일차적으로 오케스트라의 악기 편성으로 분위기의 극대화를 꾀한 것을 알 수 있다. 베르크는 피아노 반주만으로는 표현의 한계를 느껴 오케스트라의 편곡을 하게 되었다. 이는 피아노만으로 보일 수 없는 다채로운 음색으로 곡의 풍경을 묘사하기 위함이다. 게다가 곡마다 악기의 편성을 다르게 하여 곡 고유의 분위기를 자아내고 있다.

이상으로 베르크는 오케스트라 편곡으로 기존의 가곡에서 보이는 한계를 어떻게 뛰어넘을 것인지 보여주고 있다.

참 고 문 헌

1. 사전 및 단행본

Perle, George. "Berg, Alban", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2. Ed., edited by Stanley Sadie, New York: Grove's Dictionaries Inc., 2001, 2: 524-538.

Griffiths, Paul. *Modern Music: A Concise History from Debussy to Boulez*, London: Thames & Hudson, 1978. 신금선 역. 『현대음악사』. 이화여자대학교 출판부, 2004.

세광출판사편집국, 『명곡해설전집 22 오페라 4』. 서울: 세광출판사, 1983.

세광출판사편집국, 『명곡해설전집 26 성악곡 4』. 서울: 세광출판사, 1983.

송무경, 안소영. 『후기낭만화성 -기법과 적용-』. 서울: 심설당, 2019.

오희숙. 『20세기 음악 1 역사·미학』. 서울: 성심당, 2004.

음악지우사. 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 23, 신빈악파』. 서울: 음악세계, 2002.

조두환, 『독일시의 이해』. 서울: 한국문화사, 2000.

조석희. "알반 베르크", 이석원 오희숙 책임편집, 『20세기 작곡가 연구 2』. 서울: 음악세계, 2001, 153-197.

조창섭, 『독일 자연주의 문학』. 서울: 서울대학교출판부, 2002.

조철제, 『독일문학사』. 대구: 경북대학교출판부, 1990.

2. 학술지 및 학위 논문

고선영. "알반 베르크의 《7개의 초기 가곡》에 관한 분석·연구와 연주의 비

- 교.” 단국대학교 석사학위논문, 2017.
- 김찬솔. “Alban Berg의 연가곡 <Sieben Frühe Lieder>에 관한 연주법 연구.” 계명대학교 석사학위논문, 2016.
- 박정심. “Alban Berg의 「7개의 초기 가곡 (Sieben frühe Lieder)」 반주 연구.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2012.
- 송무경. “알반 베르크의 반음계주의: <<7개의 초기 가곡>>을 중심으로.” 『음악이론연구』 27 (2016): 34-73.
- 애경쌍. “알반 베르크의 ‘7개의 초기 가곡’의 조성 체계에 대한 연주법적 접근.” 국민대학교 박사학위논문, 2020.

3. 악보

- Berg, Alban. *Sieben frühe Lieder, für eine Singstimme und Klavier*. Vienna: Universal Edition, 1928.
- Berg, Alban. *Sieben frühe Lieder, für eine Singstimme und Orchester*. Vienna: Universal Edition, 1959.

4. 인터넷 자료

- “Aus meinem Tagebuch,” <https://www.projekt-gutenberg.org/hauptmac/tagebuch/chap011.html> [2021년 9월 23일 접속].
- “Carl Hauptmann.” <http://lps3.www.oxfordreference.com.libproxy.sungshin.ac.kr/view/10.1093/acref/9780198158967.001.0001/acref-9780198158967-e-2121?rskey=wzXf1r&result=2292> [2021년 9월 22일 접속].

- “Fünf Schilflieder von Lenau” https://www.lieder.net/lieder/assemble_texts.html?SongCycleId=8645 [2021년 10월 20일 접속].
- “Lieder.” <https://www.lieder.net/lieder/> [2021년 9월 16일 접속].
- “7 Frühe Lieder.” <https://www.oxfordlieder.co.uk/song/1468> [2021년 9월 29일 접속].

ABSTRACT

A Study on the Analysis of *7 Frühe Lieder*

by Alban Berg

-Focused on Comparison of Piano and
Orchestra Accompaniment-

Go, Chan Yang

Department of Collaborative Piano

Graduate School of

Sungshin University

This paper analyzes and studies Alban Berg (1885-1935)'s 7 Frühe Lieder. Written from 1905-1908, this work was influenced by the late Romanticism of Brahms, Wolf, and Mahler, as well as the early work of Schönberg. The work incorporates expressionist musical elements, and its lyrical musical expression is also significant. In 1928, Berg arranged the orchestra for the Seven Early Songs.

The first song, Nacht (Night), introduced diatonic music, which is often used in later works of Wagner and the Impressionists. The second song, Schilflied (Song of the Reeds), has a prominent chromatic progression and a sparse tone. The third song, Die Nachtigall (Nightingale), was influenced by Brahms and Mahler in

terms of melodic lines and harmonic progressions. The fourth song, Traumgekrönt, was inspired by Schönberg's Chamber Symphony. It is also an early sample of Piano Sonata, Op.1, which was composed later. The fifth song, Im Zimmer (In the Room), like the third song, shows traditional harmony and melody, influenced by Brahms and Mahler. The sixth song, Liebesode (Ode to Love), has an ambiguous harmonic progression due to the use of chromatic vocal progressions and non-harmonious sounds, which blur the tone. The seventh song, Sommertage (Summertage), like the fourth song, was influenced by Schönberg and had a great influence on future composition techniques.

The musical characteristic that emerged first from the analysis of the seven songs is tonal ambiguity. Second, the melody, which becomes the motif, is repeated in the song. Third, the prelude music is abbreviated.

Comparing this result with the orchestra, it can be seen that the orchestra's instrument arrangement maximizes the atmosphere. Accordingly, Berg shows that the limitations of the existing songs can be overcome with orchestral arrangements.