

베베른의 《3개의 노래》 op. 25, no. 1에 내재된 음향 간 성부진행 연구

김예진(서울시립대학교, 겸임교수)

1. 들어가면서

전통적인 조성음악의 어법에서 벗어난 무조음악에 대한 연구는 근 50-60년간 매우 다각적인 방법으로 시도되어 왔다. 무조음악에 내재된 음고들을 하나의 음향으로 간주하여 그 집합의 구성음들 사이 음정의 구조적 유사성에 대해 고찰하고 음고류 집합 간 관계성, 유기적 연결성에 대한 탐구, 그리고 이러한 분석적 접근을 보다 논리적인 시스템을 통해 가시화하기 위한 노력은 다양한 무조음악 성부진행 분석 연구 결과물들로 결실을 맺어왔다.¹⁾

2014년 스트라우스(Joseph Strauss)는 실제 음악 표면에 울리는 음들 사이 생성 가능한 성부진행들을 모두 고려한 총체적 성부진행(Total Voice Leading)을 제안한다.²⁾ 총체적 성부진행은

1) Allen Forte, *Contemporary Tone Structure* (New York: Bureau of Publications, Teacher's college, Columbia University, 1955); Adele Katz, *Challenge to Musical Tradition: A New Concept of Tonality* (New York: Da Capo, 1972); Felix Salzer, *Structural Hearing: Tonal Coherence in Music* (New York: Dover Publications, 1962); Roy Travis, "Directed Motion in Schoenberg and Webern," *Perspectives of New Music* 4 (1966), 84-89; ____, "Toward a New Concept of Tonality?" *Journal of Music Theory* 3 (1959), 257-284; ____, "Tonal Coherence in the First Movement of Bartók's Fourth String Quartet," *Music Forum* 2 (1970), 298-371; John Roeder, "A Geometric Representaton of Pitch-class Series," *Perspectives of New Music*, 25/2 (1987), 362-409; Robert Morris, "Voice-leading Spaces," *Music Theory Spectrum*, 20/2 (1998), 175-208; Joseph Strauss, "Uniformity, Balance, and Smoothness in Atonal Voice Leading," *Music Theory Spectrum* 25/2 (2003), 305-352; Joseph Strauss, "Voice leading in set-class space," *Journal of Music Theory* 49/1 (2005), 45-108; Dmitri Tymoczko, "The Geometry of Musical Chords," *Science* 313 (2006), 72-74; Dmitri Tymoczko, *A geometry of music: Harmony and counterpoint in the extended common practice* (Oxford University Press, 2010); Joseph Strauss, "Contextual-inversion spaces," *Journal of Music Theory* 55/1 (2011), 43-88.

음향 사이 진행될 수 있는 모든 가능성에 대한 연구이다. 이는 지금까지 연구되어온 관점과는 다르게 음고류 집합들의 음향 간 성부진행의 경로들을 총체적으로 가시화하고 이 안에 내재된 구조를 밝혀 ‘음향 간 성부진행’ 사이의 관계성을 고찰하는 이론이라 할 수 있다. 총체적 성부진행 이론에 대해 간략하게 정리하면 다음과 같다.

스트라우스의 총체적 성부진행은 르윈의 IFUNC(X,Y)(i)의 기본개념을 재정비한 것으로, 음의 구성을 하나의 집합의 요소로 생각하여 다른 집합의 요소로 진행될 때 진행 가능한 모든 가능성을 고려하는 것이다. ‘i’는 0부터 11까지 서열 음고류 음정(ordered pitch-class interval) ‘간격’으로 계산한다. 이로 도출된 모든 가능성들을 집합으로 나열한 것이 성부진행 총체집합(imultiset)이 될 것이고 총체집합의 분석적 용이함을 위해 원형 집합(normal form)으로 바꾼 것이 성부진행 총체집합의 원형집합(imultiset in normal form)으로 명시된다. 그리고 IFUNC의 벡터(IFUNC-vector)는 음과 음의 ‘i’의 모든 가능성을 0부터 11까지 벡터 표기법을 통해 나타낸 것이다. IFUNC 벡터의 첫 번째 항목은 X와 Y 사이에서 음고류 성부진행 간격 0으로 나타난 횟수를 의미하고, 두 번째 항목은 음고류 성부진행 간격 1이 X와 Y 사이에서 발견되는 횟수를 나타낸다. IFUNC 벡터의 내용은 imultiset이라고 부르는 성부진행의 총체집합으로 다시 정렬될 수 있다. 성부진행의 총체집합(imultiset)의 성부진행 간격 (i)의 작성법은 정렬된 음정류(성부진행 사이 음정)의 범위가 가능하면 좁은 서열공간에서 배치될 수 있게 하고, 시작하는 음정 크기를 고려하여 표준 집합으로 재정비하는 것이다. 그리고 음향들 간 성부진행의 관계 고찰을 위해 이를 다시 원형 집합으로 변환시켜 음향에 대한 비교를 용이케 할 수 있다.³⁾

스트라우스의 총체적 성부진행 시스템은 필자의 “무조음악에 내재된 구조적 성부진행: ‘음향 간 성부진행’ 관점에서” 논문에서 자세히 설명되고 있으며, 무조음악의 근저에 존재하는 음향 간 성부진행의 구조를 파악하기에 매우 유용한 분석방법론임이 입증되었다. 그러나 스트라우스가 그의 논문에서 다룬 분석 연구는 총체적 성부진행 시스템을 매우 단편적인 부분에만 적용하여 작품 전체의 음향적 구조 조망, 여러 층위에서의 음향 간 관계성에 대한 분석적 연구에는 미치지 못한 아쉬움이 있었다. 이에, 필자는 그의 분석 연구 수준을 넘어, 작품 전체의 다층적 분석을 통한 음향 간 성부진행의 ‘구조’의 파악, 그리고 이를 통해 무조음악에 내재된 유기적 음향 간 성부진행의 구조성에 대해 밝힌 바 있다.⁴⁾

2) Joseph Straus, “Total Voice Leading,” Music Theory Online 20/2 (2014) [Online Journal],

<https://mtosmt.org/issues/mto.14.20.2/mto.14.20.2.straus.html> [2021년 3월 30일 접속]

3) 김예진, “무조음악에 내재된 구조적 성부진행: ‘음향 간 성부진행’ 관점에서,” 『서양음악학』 52 (2021), 123. 스트라우스의 총체적 성부진행과 관련된 자세한 사항은 위의 논문 121-128 페이지를 참고하십시오.

4) 필자의 “무조음악에 내재된 구조적 성부진행: ‘음향 간 성부진행’ 관점에서” 논문은 2014년, 스트라우스의 총체적 성부진행 시스템을 매우 구체적으로 소개하고 베베른의 op. 25, no. 3 작품을 음향 간 성부진행 관점

본 논문의 연구는 최근 발간된 필자의 “무조음악의 구조적 성부진행: ‘음향 간 성부진행’ 관점에서” 논문의 후속 연구로 베베른의 가곡, 《3개의 노래》 op. 25, no. 1의 분석 연구이다. 총체적 성부진행을 통해 음향 사이 내재된 모든 성부진행의 가능성들을 확인하고 음향 간 성부진행의 관계를 다각적 관점에서 분석 시도하여 베베른의 《3개의 가곡》 1번, ‘얼마나 행복한가!’(Wie bin ich froh!) 작품에 내재되어 있는 음향적 구조와 시의 구조의 연관성을 밝히는 것이 본 논문의 목적이다. 이를 위해, 필자는 먼저 본 작품과 관련된 무조음악 이론가들의 선행연구들을 비판적으로 고찰해볼 것이며, 이를 토대로, 보다 감상자 중심, 음악 중심에서 음향 간 성부진행 분석방법론을 적용하여 베베른의 작품에 내재된 음향적 구조를 연구하고자 한다. 무조음악의 깊은 층위에서 유기적 진행의 중추적 역할을 하는 음향 간 성부진행의 구조가 작품 내 시의 내러티브 구조와 어떻게 연결되어 ‘의미화’ 될 수 있는지 필자의 분석을 통해 구체적으로 접근해보고자 한다.

2. 베베른, 《3개의 가곡》 op. 25, No. 1 선행 연구

1935년에 작곡된 베베른의 《3개의 가곡》 op. 25, 1번 작품은 힐데가르트 요네(Hildegard Jone, 1891-1963)의 시, ‘얼마나 행복한가!’(Wie bin ich froh!)를 가사로 사용하고 있으며, 삶의 기쁨, 자연의 소생, 존귀한 생명력에 대해 노래한다.⁵⁾ 베리(Christopher Barry)는 2014년 그의 논문에서 12음렬 작품 내 ‘존재’, ‘생성’, ‘죽음’과 관련된 관념적이고 철학적인 논의를 베베른의 ‘얼마나 행복한가!’(Wie bin ich froh!) 작품을 통해 논하였다.⁶⁾ 그는 힐데가르트 요네의 시에 담겨진 내적 의미를 12음 기법의 음고들의 존재, 변환적 생성, 그리고 그 사이 존재하는 공간성에 초점을 맞춰 비선형적 사고를 기반으로 존재론에 관한 담론을 이끈다. 음렬의 시작과 끝의 구조, 음렬 완성을 통해 이루는 완전체 등은 하나의 생명체, 자아로 읽혀져 생명력에 대한 소생, 소멸 등 역설적 존재로 ‘직유’하며 그의 관념을 심도 있게 전개한다.

에서 다층적으로 분석하여 작품에 내재된 구조적 음향 간 성부진행을 고찰한 연구이다. 김예진, 위의 논문, 115-146.

5) 베베른은 op. 25 작품의 가사를 힐데가르트 요네의 『Die Freude』(기쁨) 시집에서 3편을 발췌하여 가사로 사용하였다. 요네의 『Die Freude』는 1933년 출판된 시집이다.

6) Christopher M. Barry, “Being, Becoming, and Death in Twelve-Tone Music: ‘Wie bin ich froh!’ as Epitaph,” *Intégral* (2014), 81-123.

Wie bin ich froh! Noch einmal wird mir alles grün und leuchtet so! Noch überblühn die Blumen mir die Welt! Noch einmal bin ich ganz ins Werden hingestellt, und bin auf Erden.	얼마나 행복한가! 세상은 다시 녹색이 되고 환해졌구나! 온 세상이 꽃들로 가득하게 되었네! 이 땅에서 나는 다시 새로운 삶을 창조할 힘을 얻는다.
--	--

〈표 1〉 베베른, 《3개의 가곡》 op. 25, No. 1 의 가사

베리가 존재론적 논의의 전제로 삼은 베베른의 ‘얼마나 행복한가!’ 가곡 작품의 12음렬 구조는 1970년대부터 최근까지 많은 무조음악 이론가들의 분석 대상이 되어왔다.⁷⁾ 마디 2부터 시작되는 노래 부분의 선율은 마디 4의 G#4음까지 기본 원형음렬(primary row) 12개의 음이 제시된다.⁸⁾ 본 곡의 12음렬의 정렬 구조는 매우 단순한 구조를 취하고 있다. 노래 부분의 음렬은 P0의 반복 등장, I0 제시, P0으로의 복귀로 나타나며, 피아노 파트 또한 12음렬의 고전적 음렬 구조(Classical Serialism)를 따른다. 그러나 여기서 우리가 주목해야 할 사실은 음렬의 구조 완성이 시의 구조와 가사의 호흡, 음악의 형식과 일치하지 않다는 사실이다.

곡의 시작은 16분음표 구성의 셋잇단 음표의 *f*, 센 크기의 각진 선율을 통해 시작되며, 음정적 구조와 리듬적 구조에 대칭성이 내재되어있다. 이에 이 작품을 분석한 많은 무조음악 이론가들은 12음렬 기법에 기초하여 음고류들 사이 음정 간격의 대칭, 모티브의 대칭적 배열, 리듬·박자의 대칭적 배열 등 ‘대칭성’을 통해 작품의 내적 특징을 분석하고 해석하는 연구들을 수행하였다.

- 7) 베베른의 《3개의 가곡》 op. 25, no. 3, ‘얼마나 행복한가!’와 관련된 분석연구는 다음의 논문들을 참고하십시오. Donald Chittum, “Some Observations on the Row Technique in Webern’s Opus 25,” *Current Musicology* 12 (1971), 96-101; Judith M. Fiehler, *Rational structures in the late works of Anton Webern* (Louisiana State University and Agricultural & Mechanical College, 1973); Joseph N. Straus, “A Primer for Atonal Set Theory,” *College Music Symposium* 31 (College Music Society, 1991), 1-26; ___, *Introduction to Post-Tonal Theory* (New Jersey: Prentice Hall, 2000), 20-25; Melanie S. Kronick, “Musical invention and poetry in the late vocal works of Anton Webern,” (Ph.D. Diss., Louisiana State University, 1992); Kathryn Bailey, *The Twelve-Note Music of Anton Webern* (New York: Cambridge University Press, 1991); Julian Johnson, *Webern and the Transformation of Nature* (Cambridge: Cambridge University Press, 1999); Paul Taylor Morgeson, “Deconstructing Webern’s op. 25, drei lieder: A multidimensional assessment,” (M.M. Thesis, University of North Texas, 2013); Christopher M. Barry, “Being, Becoming, and Death in Twelve-Tone Music: “Wie bin ich froh!” as Epitaph,” *Intégral* (2014): 81-123.
- 8) 베베른의 《3개의 가곡》 op. 25, no. 1, 작품의 음렬분석은 2가지의 12음렬 매트릭스를 통해 분석 가능하다. 시작 선율에 해당하는 피아노 선율(F#-F-D-E-Eb-C-A-C#-G#-B-Bb-G)로 설정하는 경우와 노래선율(G-E-D#- F#-C#-F-D-B-Bb-C-A-G#)을 원형음렬로 삼은 경우이다. 필자는 본 연구에서 노래 선율에 집중하여 음향 간 성부진행을 고찰할 것이기에, 노래선율의 원형음렬의 분석법을 선택한다. 2마디부터 시작하는 노래선율을 원형음렬로 설정하여 만든 12X12 매트릭스는 다음과 같다.

베일리(Kathryn Bailey)는 노래 선율 (G-E-D#-F#-C#-F-D-B-Bb-C-A-G#)을 P0으로 설정하여 12음렬 구조 분석을 시도하였다.⁹⁾ 그는 기본 원형 음렬에 내재되어 있는 대칭적 구조에 집중한다. 12개의 음들을 6개씩 헥사코드(hexachord)로 분절하여 구성음들의 재배열을 통해 (C#-D#-E-F#-G)와 (G#-A-Bb-B-C-D)로 두 음고류집합을 도출한다. 그는 도출한 두 헥사코드의 원형집합(primform)이 동일한 음고류 집합 6-2(012346)로 나타남을 입증하였다. 이는 원형 음렬에 6음군 대 6음군의 음향적 대칭적 구조가 존재함을 의미하는 것이다. 그러나 베베른의 ‘얼마나 행복한가!’라는 작품은 음악적 호흡이 6음군으로 분절되어 들려지지 않는다. 베일리의 6음군 분절은 마디 3, ‘einmal’ 단어의 분리를 요구한다. 그리고 Wie bin ich froh! noch ein- / -mal wird mir al les grün 로 분절된다. 그러나 ‘einmal’ 단어 뒤 쉼표의 등장은 이러한 해석이 가사의 호흡을 고려하지 않은 매우 비음악적인 해석으로 실제 음악 청취를 통한 대칭성의 감지는 쉽지 않음을 암시한다.

〈예 1〉의 악보에서 확인 가능하듯, 마디 2, 3, 4에서 4/4, 3/4, 4/4의 변박이 일어나고 있으며, 이러한 박자의 변화와 가사의 호흡, 그리고 노래 선율의 쉼표를 통해 보다 ‘음악적’으로 분절을 하자면, 4음군-3음군-2음군-3음군-4음군의 진행으로 음고류 집합 성부진행을 도출할 수 있다.¹⁰⁾ 이는 (0134)-(014)-(01)-(014)-(0134)의 진행으로 실제 베일리가 6음군의 분절을 통해 제시한 음고류집합 6-2(012346)의 대칭적 음향 구조보다 더욱 명확하게 대칭축이 드러나며 대칭 구조로서의

	I0	I9	I8	I11	I6	I10	I7	I4	I3	I5	I2	I1	
P0	G	E	D#	F#	C#	F	D	B	Bb	C	A	G#	R0
P3	Bb	G	F#	A	E	G#	F	D	C#	D#	C	B	R3
P4	B	G#	G	A#	F	A	F#	D#	D	E	C#	C	R4
P1	G#	F	E	G	D	F#	D#	C	B	C#	A#	A	R1
P6	C#	A#	A	C	G	B	G#	F	E	F#	D#	D	R6
P2	A	F#	F	G#	D#	G	E	C#	C	D	B	A#	R2
P5	C	A	G#	B	F#	A#	G	E	D#	F	D	C#	R5
P8	Eb	C	B	D	A	C#	A#	G	F#	G#	F	E	R8
P9	E	C#	C	D#	A#	D	B	G#	G	A	F#	F	R9
P7	D	B	A#	C#	G#	C	A	F#	F	G	E	D#	R7
P10	F	D	C#	E	B	D#	C	A	G#	A#	G	F#	R10
P11	F#	D#	D	F	C	E	C#	A#	A	B	G#	G	R11
	RI0	RI9	RI8	RI11	RI6	RI10	RI7	RI4	RI3	RI5	RI2	RI1	

9) Kathryn Bailey, *The Twelve-Note Music of Anton Webern* (New York: Cambridge University Press, 1991), 345.

10) ‘4음군-3음군-2음군-3음군-4음군’ 음고류 집합의 분절을 통한 분석은 총 16개의 음을 전체 구조로 놓고 대칭성을 찾는 것이기에 기본적으로 12음렬, 12개의 음을 완전체라 보는 시각에서 벗어난 관점이라 할 수 있다. 이는 가사의 호흡과 음악의 다양한 요소들을 종합적으로 고려한 분석 접근이라 할 수 있을 것이다.

의미를 보다 명확히 담아낼 수 있을 것이다.



<예 1> 베베른의 ‘얼마나 행복한가!’ 마디 2-5 노래 부분

스트라우스는 1991년 논문에서 본 작품의 노래 선율의 첫 3음군(G-E-D#)을 ‘모티브’로 설정하여 모티브 음고류 집합 내 음정적 구조의 유사성에 집중하여 분석을 시도한다. 그는 음렬 내 존재하는 3음군 모티브(014)를 찾아 이들의 반복적 등장을 음고류 음정(pitch-class interval)의 연관성을 통해 입증하고자 하였다.¹¹⁾ 그는 노래 선율의 3음군 모티브 음고류들을 서열 음고류 음정(ordered pitch-class interval)과 비서열 음고류 음정(unordered pitch-class interval)의 방법을 통해 비교 분석하여 비서열 음고류 음정을 통해 확인 가능한 모티브와의 관계성에 대해 조명한다. 윤곽을 통해 모티브의 형태가 드러나는 음고류 집합뿐만 아니라 모티브와의 유사성이 명백하게 드러나지 않는 선율 내 존재하는 음고류 집합들도 모티브와 음정적으로 동일한 구조를 가지고 있음을 밝힌 것이다.



<예 2> 스트라우스의 베베른 ‘얼마나 행복한가!’ 마디 2-5 노래 분석 (서열음고류 음정)¹²⁾

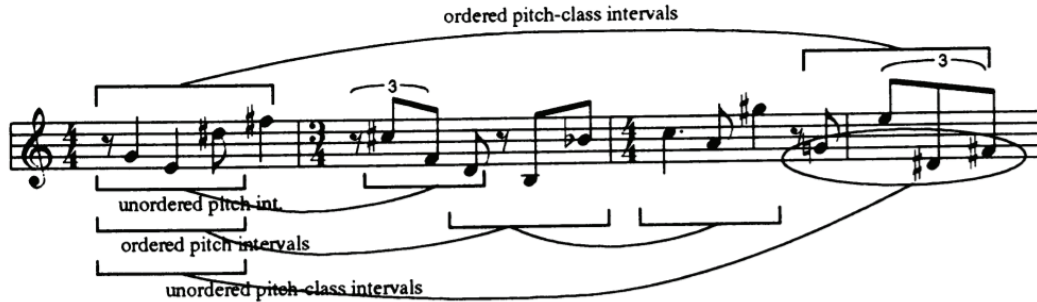


<예 3> 스트라우스의 베베른 ‘얼마나 행복한가!’ 마디 2-5 노래 분석 (비서열음고류 음정)¹³⁾

11) Joseph N. Straus, “A Primer for Atonal Set Theory,” *College Music Symposium* 31 (1991), 1-26.

12) Straus, 위의 글, 6, 예 3.

13) Straus, 위의 글, 6, 예 4.



<예 4> 스트라우스의 베베른 ‘얼마나 행복한가!’ 마디 2-5, 3음군 ‘모티브’를 통한 분석¹⁴⁾

그러나 스트라우스의 모티브 분석은 3음군 모티브 음향과의 연관성에만 초점 맞춰져 있다는 심각한 문제를 담고 있다. 필자는 이렇게 반문하고 싶다. 과연 감상자가 첫 3음군(G-E-D#)의 음향을 ‘모티브’로 인지 가능한가? 3음군의 모티브는 가곡에서 제일 중요한 부분인 가사의 호흡을 무시하고 있지는 않은가? 분명 마디 2의 4개의 음은 하나의 완결된 문장(Wie bin ich froh!)으로 등장하는데, 제일 높은 음고에 해당하는 마지막 음(F#5), 청자에게 상대적으로 더욱 잘 들려질 수 있는 이 음을 제외하고 모티브 음향을 설정하는 것은 오로지 분석자가 설정한 모티브로서의 ‘분석을 위한’ 모티브일 뿐, 실제 음악을 반영한 분석적 접근은 아니라고 생각한다.

무조음악은 조성음악과 달리 음향의 유기적 연결이 명확한 구문을 통해 들려지고 보편적 해석의 범주를 통해 그 타당성을 입증받기가 쉽지 않다. 그러나 무조음악 안에도 다양한 음악적 요소들을 통해 ‘음악적’ 분석이라 뒷받침할 단서들이 분명 존재한다. 분석적 용이함을 위해 그리고 분석자가 기대하는 분석적 유용성의 결과를 위해 실제 ‘음악적으로 들려지는 과정’이 무시되어서는 절대 안 될 것이다.

특히, 필자가 분석할 가곡이라는 장르는 가사와 음악이 함께 공존하며 시의 내용, 구조가 음악적 요소에 투영되고, 음악 공간은 시에 담겨진 내러티브를 생성해내는 창발의 공간으로 작용한다. 이러한 공간에서의 음향 간 성부진행 내 들려질 수 있는 모든 가능성에 대한 총체적 고찰은 시와 음악 사이 창출될 수 있는 또 다른 ‘의미화’ 과정의 새로운 층위에서의 분석연구가 될 수 있을 것이다.

14) Straus, 위의 글, 8, 예 6.

3. 베토벤, 《3개의 가곡》 op. 25, No. 1 에 내재된 음향 간 성부진행의 구조 연구

베토벤의 《3개의 가곡》 op. 25의 1번 작품은 노래 선율의 휴지 부분과 피아노 부분의 간주를 통해 두 부분으로 나뉜다. 첫 번째 부분은 마디 1-5로 소생의 기쁨에 대한 노래하며, 두 번째 부분은 마디 6에서 12까지로 생명이 재탄생하는 자연의 고귀한 섭리와 새 삶에 대한 소망을 담아낸다. 시의 내용을 통해 확인할 수 있듯이, 시의 가사 내용은 대립되는 측면 없이 모두 긍정적 이미지의 ‘기쁨’, ‘푸르른 생명’, ‘소생’을 노래한다.

선행 연구들을 통해 살펴봤듯이, 본 작품은 고전적 12음렬 기법을 기반으로 음들의 나열 순서가 정해져 있으며 노래의 선율 구성음들 모두 음렬의 순서대로 나열되어진다. A부분의 음렬은 P0과 P0의 첫 4개의 음이 재등장하고, B부분은 I0와 P0, 그리고 I0의 첫 3개의 음으로 구성된다. 그러나 여기서 사용된 음렬은 시의 구문 호흡과 일치하지 않는다. 문장이 끝났음에도 음렬은 다음 새로운 문장의 앞부분으로 계속 연결되어 진행되거나, 문장이 아직 끝나지 않았음에도 다른 음렬의 일부분이 새롭게 등장한다.

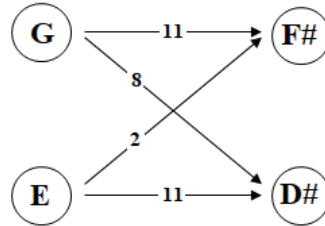
부분	A부분 (1-5마디)	B부분 (6-12마디)
음렬	P0 - P0 앞 4개의 음	I0 - P0 - I0 앞 3개의 음

〈표 2〉 베토벤 《3개의 노래》 op. 25, 1번 구조

마디 2, 노래의 가사는 온전하게 한 문장으로 등장한다. ‘Wie bin ich froh!’(얼마나 행복한가!) 시의 첫 문장은 4개의 음고류들(G-E-D#-F#)로 진행되지만 실제 이 4음군은 2음군, 2음군의 구조로 분절되어 청취 가능하다(예 1). 이는 (G-E)와 (D#-F#), (03)의 반복된 음향적 구조가 악보에 명시된 음악적 표현에 의해 더욱 수궁 가능하다. (03)의 음향은 첫 소절 포르테(*f*)로 G음의 테누토를 통해 더욱 강조되며 시작하고 마디 2, 3번째 박자에서 리타르단도(*rit.*)로 점점 느려지며 앞의 (03)음향 보다 상대적으로 높은 음역에서의 (D#-F#)의 등장은 청자에게 2음군의 진행, (G-E)에서 (D#-F#)으로의 음향 진행으로 들리게 돕는다.

〈예 5〉는 노래 첫 시작 선율의 (03)-(03) 음향 사이 가능한 총체적 성부진행 분석이다. 2음군의 음향 사이 총체적 성부진행은 i18ee2l로 도출되고, 이를 다시 총체집합의 원형집합으로 변환하면 i(0336)으로 분석된다. 가곡의 노래 부분 첫 시작의 음향 간 총체적 성부진행은 본 곡의 형식

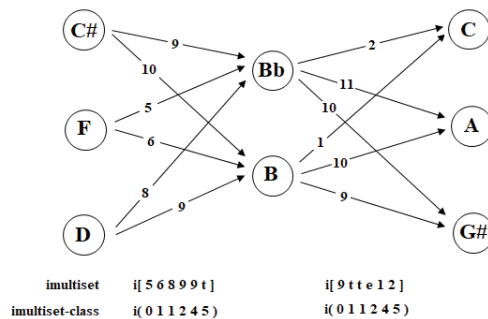
적 구조의 해석을 위한 중요한 단초로 역할한다.



imultiset i[8 e e 2]
 multiset-class i(0 3 3 6)

<예 5> 베베른의 ‘얼마나 행복한가!’ 마디 2, 음향 간 총체적 성부진행

마디 3은 3/4박자로 변박되어 다시 원래의 느린(Langsam) 빠르기로 등장한다. 첼포에 의해 분절된 3음군(014)-2음군(01), 그리고 마디 4, 4/4박자로 변박되어 ‘모든 초록’(alles grün)이라는 ‘생명’의 중요한 메시지를 담고 있는 가사를 표현한 3음군(014)의 음향으로 진행된다. 이들 간 진행될 수 있는 음향 사이 성부진행의 총체적 고찰은 <예 6>을 통해 확인 가능하다. (C#-F-D)의 음향은 (Bb-B)의 음향으로 i[56899t]의 총체적 성부진행을, 그리고 (Bb-B)에서 (C-A-G#)으로의 음향 간 성부진행은 i[9tte12]의 총체적 성부진행을 담고 있다. 세 음향 사이 존재하는 음향적 성부진행의 총체적 가능성을 원형집합으로 변환하면 i(011245)의 동일한 구조로 도출된다.

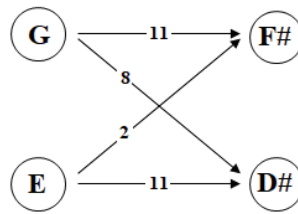


imultiset i[5 6 8 9 9 t] i[9 t t e 1 2]
 multiset-class i(0 1 1 2 4 5) i(0 1 1 2 4 5)

<예 6> 베베른의 ‘얼마나 행복한가!’ 마디 3, 음향 간 총체적 성부진행

마디 1부터 마디 4까지, ‘행복’, ‘녹색의 소생’의 중요 시어는 마디 5, 생명의 호흡을 불어 넣어주는 ‘빛’으로 연결된다. 마디 4.5의 음향의 분절은 가사의 호흡에 따라 (G-E)와 (D#-F#)의 음

향 간 성부진행으로 분석 가능하고 음향 사이 담겨진 성부진행의 모든 가능성들은 <예 7>의 총체적 성부진행을 통해 확인 가능하다. 이는 본 작품의 노래 첫 부분의 음향 간 성부진행과 동일한 구조로, A부분의 시작과 끝의 구조에서 i(0336)의 동일한 총체적 성부진행의 원형 구조를 내재하고 있다 볼 수 있다. A부분 전체의 음향 사이 성부진행의 총체적 원형구조는 i(0336)-i(011245)-i(011245)-i(0336)로 읽을 수 있으며, A부분에 내재된 음향 간 진행의 구조적 움직임도 대칭적 구조를 담고 있음을 확인할 수 있다.



imultiset **i[8 e e 2]**
imultiset-class **i(0 3 3 6)**

<예 7> 베베른의 ‘얼마나 행복한가!’ 마디 4-5, 음향 간 총체적 성부진행

i (0336) - i (011245) - i (011245) - i (0336)

<예 8> 베베른의 ‘얼마나 행복한가!’ A부분의 음향 간 총체적 성부진행

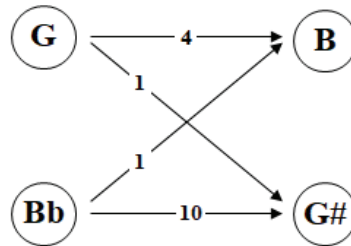
B부분이라 할 수 있는 두 번째 부분의 시작은 마디 5-6의 긴 휴지를 거쳐 마디 6에서 (G-Bb)의 선율로 시작된다. B부분은 시의 내용이 A부분에서 등장한 만물의 소생, 빛, 고귀한 생명력에 대한 내용이 보다 구체적인 ‘세상’에서 실현됨을 표현하고 있다. B부분의 시작 선율은 마디 6-7, 생명력이 발현될 공간, ‘세상’이라는 공간적 이미지를 담은 시어로 출발한다.

포르테(*f*)를 동반한 다소 높은 음역에서의 (G-E)선율은 마디 7, 갑작스런 큰 하행 도약으로 ‘세상’이라는 ‘아래’의 공간으로 이동하듯, 상대적으로 낮은 음역대 (B-G#)의 음향으로 연결된다. (G-E)에서 (B-G#)으로의 음향 간 성부진행에 내재된 총체적 가능성은 <예 10>을 통해 확인하면, ift114로, A부분의 시작과 끝 부분의 음향 간 성부진행의 구조적 역할을 했던 i(0336)의 원형구조가 동일하게 등장함을 확인할 수 있다. 이는 음악 형식에서는 ‘A-B’라는 대조적 양상을 지닌 구조로 나타나지만 가사에 내재되어 있는 표현적 서술은 같은 맥락에서 진행됨을 반영하는 음향적

장치라고 볼 수 있다. 이러한 동일한 음향 간 기대의 총체성은 음악의 중요한 구조적 위치에 내재되어 작품의 깊은 층위에서도 시의 내용의 흐름을 담아 음향적 기대감의 충족을 성취하며 의미적 구조로서 역할하고 있음을 확인할 수 있다.

leuch-tet so! noch ü-ber- blühn- die Blu-men mir die Welt! noch ein- mal- bin ich ganz ins Wer-den hin-ge-stellt sehr langsam ♩ = ca 42 und bin auf Er-den. tempo I

<예 9> 베베른의 ‘얼마나 행복한가!’ B부분

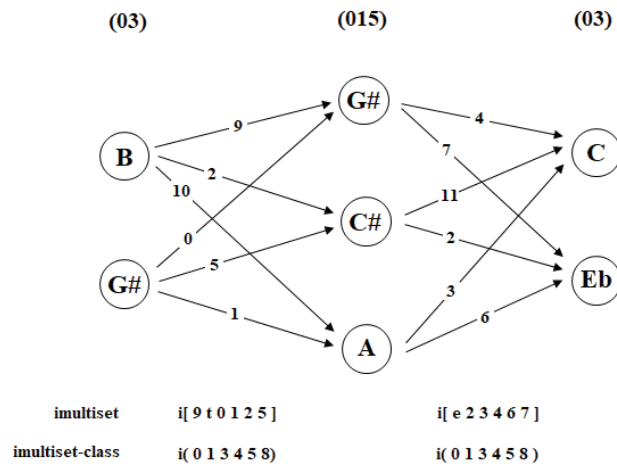


imultiset i [t 1 1 4]

imultiset-class i (0 3 3 6)

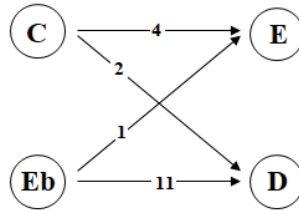
<예 10> 베베른의 ‘얼마나 행복한가!’ 마디 6-7, 음향 간 총체적 성부진행

마디 7의 뒷 부분은 ‘꽃이 핀다’는 가사의 생명의 구체적 발현을 상행의 선율선에 담아 생명력의 상승의 이미지를 표현하고 있는 듯하다. 세상에서 꽃이 피는 과정의 진행을 음향에 내재된 총체적 성부진행을 통해 확인하면 <예 11>과 같다. (B-G#)-(G#-C#-A)-(C-Eb)의 2음군-3음군-2음군의 다른 크기의 음고류 집합들로의 진행은 i[9t0125]와 i[e23467]의 총체적 성부진행으로 나타나고, 이들의 총체적 성부진행은 i(013458)의 동일한 총체적 원형집합으로 도출된다. B부분의 시작은 A부분의 시작, 끝의 동일한 구조적 음향, i(0336)로 전체적 내용의 일관적 흐름을 반영하고, 현실 세상에서 생명의 운동성은 i(013458)의 음향 간 내재된 기대감을 통해 담아내고 있다.



<예 11> 베베른의 ‘얼마나 행복한가!’ 마디 7-8, 음향 간 총체적 성부진행

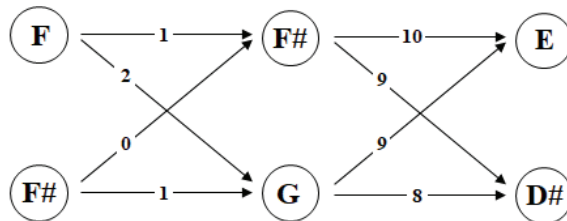
마디 8, 세상에서의 소생의 대상인 ‘꽃’의 시어는 매우 큰 하행 도약을 통해 그 존재성을 강하게 부각시킨다. 빛으로부터 생명의 씨앗이 생기고 이것이 세상, 땅에 제대로 뿌리박혀 존재할 것이라는 확신과 기대를 반영하듯, 큰 하행 도약의 반복을 통한 강한 운곽의 움직임은 리타르단도 (*rit.*)로 점점 느려지며 가사의 문장을 마무리할 때, i[e124]의 총체적 성부진행을 담아 i(0235)의 총체적 원형집합으로 귀결된다.



imultiset **i[e 1 2 4]**
imultiset-class **i(0 2 3 5)**

<예 12> 베베른의 ‘얼마나 행복한가!’ 마디 8, 음향 간 총체적 성부진행

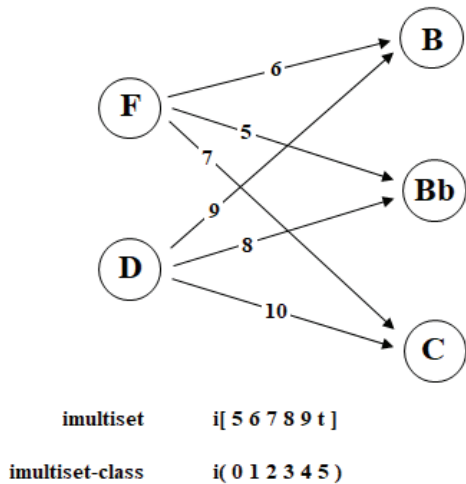
생명을 상징하는 ‘초록의 푸르름’, ‘빛’, ‘세상에서의 소생’, ‘꽃의 만발’의 ‘생명성’의 대상은 시적 자아로 이동하여 생명 소생의 근원인 ‘땅’에서 다시 힘을 얻게 됨을 노래한다. 마디 8, 마지막 박자부터 시작되는 선율의 음향 간 성부진행은 <예 13>을 통해 확인할 수 있다. (F-F#)-(F#-G)-(E-D#)으로의 음향의 연결은 생명의 고귀한 창조의 대상의 이동이 이루어지는 부분이다. 이 부분의 2음군 음향들 사이 내재된 총체적 성부진행의 가능성들은 i[0112], i[899t]로 나타나며 이들은 모두 i(0112)의 동일한 총체적 원형집합의 구조를 지니고 있다. i(0112)의 총체적 원형집합의 구조는 A부분의 음향 간 성부진행의 구조 중, 마디 3-4에서 생명의 상징인 ‘초록’의 소생을 노래했던 부분의 i(011245) 음향 간 성부진행에 내재되어 있는 부분 집합이다. A부분에서 생명의 이미지로 투영된 i(011245)의 음향 간 성부진행의 원형집합이 동일한 맥락에서 마디 8-9에도 적용되어 생명성이 유지되고 있다고 해석할 수 있으며, 이러한 음향 간 성부진행의 ‘의미성’은 이어지는 음향 간 성부진행에도 적용되어 보다 구조화된 의미로 해석 가능하다.



imultiset **i[0 1 1 2]** **i[8 9 9 t]**
imultiset-class **i(0 1 1 2)** **i(0 1 1 2)**

<예 13> 베베른의 ‘얼마나 행복한가!’ 마디 8-9의 음향 간 총체적 성부진행

생명의 시공간의 이동은 마디 10, <예 14>의 음향 간 총체적 성부진행, i[56789t]로 i(012345)의 총체적 원형집합을 지닌다. 이는 앞서 등장한 i(0112)에 내재된 i(1)의 음향 기대성이 매우 높게 내포된 음향 간 성부진행으로 i(0112)의 총체적 원형집합과의 ‘유기적 연결성’을 읽어낼 수 있으며, 이러한 음향 간 성부진행의 구조적 의미 적용은 마지막 부분에서도 동일하게 반영된다.¹⁵⁾



<예 14> 베베른의 ‘얼마나 행복한가!’ 마디 10의 음향 간 총체적 성부진행

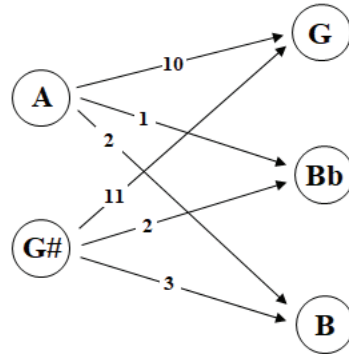
마디 10, 리타르단도(*rit.*)에 의해 느려진 선율은 다시 마디 12 매우 느린 빠르기(*sehr langsam*)로 작품 전체의 마지막 선율, ‘땅에 존재한다’(und bin auf Erden)는 존재론적 메시지를 담아 마무리한다. 앞서 언급하였듯이, ‘땅’은 생명의 근원이고 ‘생명’ 자체로 간주될 수 있는 대상이다. 그리고 마지막 가사에서 시적 자아가 그 땅이라는 공간에 존재한다는 사실의 표명은 결국 본 곡의 첫 가사인 ‘얼마나 행복한가!’의 결론으로 귀결될 수 있을 것이다.

이러한 해석은 실제 음향 간 성부진행의 구조를 통해 확인 가능하다. 마디 11, 선율의 마지막 부분의 총체적 성부진행은 i[te1223]으로 내재되고, i(011245)의 총체적 성부진행의 원형 구조를 담고 있다. i(011245) 원형 구조는 바로 A부분에서 생명의 이미지를 담은 음향 간 성부진행의 구조였다. 그리고 생명의 근원이 된, 그리고 생명 자체인 ‘땅’에 대한 노래 부분에 다시 등장하여 시의 의미적 구조를 음향 간 성부진행의 구조를 통해 성취하고 있음을 확인할 수 있다.

15) 내재된 i(1) 음향의 반복 등장 구조는 아래의 비교를 참고하십시오.

$$\begin{array}{ccc}
 i(0\boxed{1}12) & \text{vs} & i(0\ 1\ 2\ 3\ 4\ 5) \\
 \begin{array}{cc} \vee & \vee \\ 1 & 1 \end{array} & & \begin{array}{ccccc} \vee & \vee & \vee & \vee & \vee \\ 1 & 1 & 1 & 1 & 1 \end{array}
 \end{array}$$

결국 A부분의 음향 간 성부진행의 구조에 투영되었던 시적 주요 이미지들이 B부분의 시적 내용에 보다 깊은 층위의 의미적 구조로 반영되어, 음향 간 성부진행의 구조를 통해 작품 내 가사와 음악이 공존하는 ‘노래’ 공간의 근거 구조에서도 동일한 맥락에서 ‘의미화’되고 있는 것이다.



imultiset i[t e 1 2 2 3]
 imultiset-class i(0 1 1 2 4 5)

<예 15> 베베른의 ‘얼마나 행복한가!’ 마디 11의 음향 간 총체적 성부진행

4. 나가면서

필자는 본 논문에서 베베른의 《3개의 노래》 op. 25, no. 1 분석을 보다 가사 중심으로, 음악 공간의 음악적 표현 요소들을 중심으로 작품에 내재된 의미를 ‘음향 간 성부진행’의 구조를 통해 분석하였다. 최근까지도 무조음악 성부진행과 관련된 연구는 특정 음고류 집합을 중심으로 그 원형 집합의 반복적 등장에 초점을 맞추거나 다른 집합으로 진행 시, ‘공통음의 연결’을 통해 자연스러운 근접 성부진행의 정도를 평가하는 연구들이 대부분이었다. 이러한 연구들을 통해, 많은 음악 학자들은 무조음악에 내재된 음향 사이 ‘유기적 연결성’을 증명하는 것에 집중해왔다.

그러나 2014년 스트라우스에 의해 제안된 ‘총체적 성부진행’은 이전 연구들과는 다른 층위에서의 접근법으로, 무조음악 내 음향과 음향 사이 기대할 수 있는 성부진행의 모든 가능성들을 총체적으로 조망할 수 있는 분석방법론이다. 이전 음고류 집합의 비교 분석 연구는 음고류 집합에 내재된 구성음들의 성부진행이 분석자에 의해 도출된 ‘관계성’에 의해 1대1의 맵핑의 구조를 갖는다. 그러나 무조음악의 성부진행 과정은 많은 변수들에 의해 다양한 결과들로 도출될 수 있으며,

실제 음악에 존재하는 특정 요소들에 의해서, 그리고 청자들의 경험에 의해 각기 다른 형태로 경로가 설정될 수 있다. 이러한 모든 가능성들을 고려하여 음고류 집합과 집합 사이 도출 가능한 경로의 성부진행들을 총체적으로 반영하여 가시화한 것이 ‘총체적 성부진행’ 시스템이다.

음향 사이 존재하는 성부진행의 모든 가능성을 담은 총체적 성부진행 분석을 통해, 필자는 베베른의 《3개의 가곡》, op. 25, no. 1, ‘얼마나 행복한가!’ 작품에 내재되어 있는 구조적인 ‘음향 간 성부진행’을 확인할 수 있었고, 이를 시의 의미적 구조에 투영하여 가사와 음악이 공존하는 노래의 근거 구조에 어떻게 적용되어 ‘의미화’ 되는지 고찰해 보았다. 분석 결과, 베베른의 ‘얼마나 행복한가!’의 음향 간 성부진행의 구조가 시의 의미적 구조, 음악의 형식적 구조와 연관되어 내적 구조화되었음을 밝힐 수 있었다.

아직까지 국내에서는 음향 간 성부진행과 관련된 무조음악 성부진행 연구가 많지 않은 것이 현실이다. 보다 ‘음악적’ 관점에서 다양한 층위에서의 다각적 조망을 담은 무조음악 성부진행 연구들이 나오기를 기대하며, 필자의 본 논문이 국내의 무조음악 성부진행 분석 연구에 미약하지만 새로운 시각을 제공하는 역할을 할 수 있길 소망한다.

검색어

무조음악 분석(atonal music analysis), 베베른(Anton Webern), 《3개의 가곡》(Three songs), 성부진행(voice leading), 음향 간 성부진행(voice leading progression between sounds), 총체적 성부진행(total voice leading)

참고문헌

- 김예진. “무조음악에 내재된 구조적 성부진행: ‘음향 간 성부진행’ 관점에서.” 『서양음악학』 52 (2021): 115-146.
- Bailey, Kathryn. *The Twelve-Note Music of Anton Webern*. New York: Cambridge University Press, 1991.
- Barry, Christopher M. “Being, Becoming, and Death in Twelve-Tone Music: “Wie bin ich froh!” as Epitaph.” *Intégral* (2014): 81-123.
- Chittum, Donald. “Some observations on the row technique in Webern’s Opus 25.” *Current Musicology* 12 (1971): 96-101.
- Cohn, Richard. “Maximally Smooth Cycles, hexatonic Systems, and the Analysis of Late-Romantic Triadic Progressions.” *Music Analysis* 15/1 (1996): 9-40.
- _____. “Neo-Riemannian Operations, Parsimonious Trichords, and Their Tonnetz Representations.” *Journal of Music Theory* 41/1 (1997): 1-66.
- Douthett, Jack and Steinbach, Peter. “Parsimonious Graphs: A Study in Parsimony, Contextual Transformations, and Modes of Limited Transposition.” *Journal of Music Theory* 42/2 (1998): 241-263
- Dunsby, Jonathan and Whittall, Arnold. *Music Analysis in Theory and Practice*. New Haven: Yale University Press, 1988.
- Fiehler, Judith Marie. *Rational structures in the late works of Anton Webern*. Louisiana State University and Agricultural & Mechanical College, 1973.
- Forte, Allen. *The Structure of Atonal Music*. New Haven and London: Yale University Press, 1973.
- _____. *Contemporary Tone Structure*. New York: Bureau of Publications, Teacher’s college, Columbia University, 1955.
- Gollin, Edward. “Some Aspects of Three-Dimensional Tonnetze.” *Journal of Music Theory* 42/4 (1998): 195-206.
- Hauptmann, Moritz. *Die Natur der Harmonik und der Metrik*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1853.

Katz, Adele. *Challenge to Musical Tradition: A New Concept of Tonality*. New York: Da Capo, 1972.

Klumpenhouwer, Henry. "A Generalized Model of Voice Leading for Atonal Music." Ph.D. Diss., Harvard University, 1991.

Kronick, Melanie S. "Musical invention and poetry in the late vocal works of Anton Webern." Ph.D. Diss., Louisiana State University and Agricultural & Mechanical College, 1992.

Lewin, David. *Generalized musical intervals and transformations*. New Haven: Yale University Press, 1987.

_____. "Klumpenhouwer Networks and Some Isographies that Involve Them." *Music Theory Spectrum* 12/1 (1990): 83-120.

Morgeson, Paul Taylor. "Deconstructing Webern's op. 25, drei lieder: A multidimensional assessment." M.M. Thesis, University of North Texas, 2013.

Morris, Robert. "Voice-leading Spaces." *Music Theory Spectrum* 20/2 (1998): 175-208.

Oettingen, Arthur von. *Harmoniesystem in dualer Entwicklung: Studien zur Theorie der Musik*. Dorpat and Leipzig: W. Glser, 1866.

Riemann, Hugo. *Skizze einer Neuen Methode der Harmonielehre*. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1880.

Robinson, Thomas. "Pitch-Class Multisets." Ph.D. Diss., Graduate Center of the City University of New York, 2009.

Roeder, John. "A Geometric Representation of Pitch-class Series." *Perspectives of New Music* 25/1 (1987): 362-409.

Salzer, Felix. *Structural Hearing: Tonal Coherence in Music*. New York: Dover Publications, 1962.

Straus, Joseph. "A Principle of Voice leading in the Music of Stravinsky." *Music Theory Spectrum* 4 (1982): 106-124.

_____. "The Problem of Prolongation in Post-Tonal Music." *Journal of Music Theory* 31 (1987): 1-21.

_____. "A Primer for Atonal Set Theory." *College Music Symposium* 31 (1991): 1-26.

_____. *Introduction to Post-Tonal Theory*. New Jersey: Prentice Hall, 2000.

- _____. “Uniformity, Balance, and Smoothness in Atonal Voice Leading.” *Music Theory Spectrum* 25/2 (2003): 305-352
- _____. “Voice Leading in Set-Class Space.” *Journal of Music Theory* 49 (2005): 45-108.
- _____. “Contextual-Inversion Spaces.” *Journal of Music Theory* 55/3 (2011): 43-88.
- _____. “Total Voice Leading.” *Music Theory Online* 20/2 (2014) [Online Journal], <https://mtosmt.org/issues/mto.14.20.2/mto.14.20.2.straus.html>. 2021년 3월 30일 접속.
- Travis, Roy. “Directed Motion in Schoenberg and Webern.” *Perspectives of New Music* 4 (1966): 84-89.
- _____. “Toward a New Concept of Tonality?” *Journal of Music Theory* 3 (1959): 257-284.
- _____. “Tonal Coherence in the First Movement of Bartók’s Fourth String Quartet.” *Music Forum* 2 (1970): 298-371.
- Tymoczko, Dmitri. “The Geometry of Musical Chords.” *Science* 313 (2006): 72-74.
- _____. *A geometry of music: Harmony and counterpoint in the extended common practice*. Oxford University Press, 2010.
- _____. “The Generalized Tonnetz.” *Journal of Music Theory* (2012): 1-52.

A Study of Voice Leading Progression between Sounds inherent in Webern's *Three Songs* op. 25, no. 1

Yeajin Kim

This paper is a study analyzing Webern's 《3 Songs》 op.25, No. 1, 'Wie bin ich froh!' through Straus's "Total Voice Leading" system which deals with the total possibility of voice leading progressions between sounds. The purpose of this paper is to reveal the relationship between the inter-acoustic voice progression structure inherent in Webern's song work, the structure of poetry, and the formal structure of music.

I will first critically examine the preceding studies of atonal music theorists related to Webern's op. 25, no. 1. Based on the listener-centered and music-centered analysis of the voice leading progression, I will confirm the structural voice leading progression between pitch-class sets' sounds. Through my analysis, I could approach how the structure of the inter-acoustic total voice leading progression which plays a pivotal role in the organic progression in the deeper level of atonal music can be connected with the semantic structure of the poem.

베베른의 《3개의 노래》 op. 25, no. 1에 내재된 음향 간 성부진행 연구

김예진

본 논문은 베베른의 《3개의 가곡》 op. 25, no. 1, ‘얼마나 행복한가!’(*Wie bin ich froh!*) 작품을 스트라우스(Joseph Straus)의 총체적 성부진행(Total Voice Leading)을 통해 음향 사이 내재된 모든 성부진행의 가능성들을 조명하고, 음향 간 성부진행의 관계를 다각적 관점에서 분석한 연구이다. ‘음향 간 성부진행’ 분석을 통해, 베베른의 가곡 작품에 내재되어 있는 음향 간 총체적 성부진행 구조와 시의 구조, 음악의 형식적 구조의 연관성을 밝히는 것이 본 논문의 목적이다. 이를 위해, 필자는 먼저 본 작품과 관련된 무조음악 이론가들의 선행연구들을 비판적으로 고찰하였으며, 이를 토대로, 보다 감상자 중심의, 음악 중심의 음향 간 성부진행 분석을 통해 베베른의 작품에 내재된 음향적 구조를 면밀히 밝히고자 한다. 무조음악의 깊은 층위에서 유기적 진행의 중추적 역할을 하는 음향 간 성부진행의 구조가 작품 내 시의 의미적 구조와 어떻게 연결되어 ‘의미화’ 될 수 있는지 필자의 분석을 통해 구체적으로 접근한다.

논문투고일자: 2021년 11월 6일

심사일자: 2021년 11월 20일

게재확정일자: 2021년 11월 21일