

# 베베른의 《3개의 노래》 op. 25, no. 2에 내재된 음향 간 성부진행\*

김예진(추계예술대학교 국제학부, 조교수)

## 1. 들어가면서

스트라우스(Joseph Straus)가 2014년 그의 논문에서 제시한 총체적 성부진행(Total voice-leading system)은 음고류 집합 X에서 음고류 집합 Y로 진행 시 ‘음향’ 대 ‘음향’으로 그 안에 내재된 구성 음들 사이 ‘성부진행’으로 간주될 수 있는 모든 경우의 수를 고려하여 가시적으로 명시한 체계이다.<sup>1)</sup> 총체적 성부진행에 대해 간략하게 요약하면 다음과 같다.

총체적 성부진행은 르윈(David Lewin, 1933-2003)의 IFUNC(X,Y)(i)의 기본개념을 재정의한 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.<sup>2)</sup>

\* 이 논문은 2023학년도 추계예술대학교 특별 연구비 지원을 받아 수행된 연구임.

- 1) 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> [2023년 3월 10일 접속].
- 2) 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. 여기서 주의

총체적 성부진행을 통한 음향 간 성부진행의 총체적 고찰은 보다 깊은 층위에 내재된 유기적 관련성을 파악할 수 있는 유용한 방법론으로 기존의 음고류 집합들 사이 공통음과 최대 근접진행을 통해 유사성의 정도를 ‘자연스러운 성부진행’의 관점에서 접근했던 기존의 개념과는 완전히 다른 차원의 접근법이다. 총체적 성부진행 시스템의 분석적 유용성은 연구자의 선행연구 작업들을 통해 증명된 바 있다.<sup>3)</sup> 본 연구는 앞선 연구들의 후속 연구로, 베베른의 《3개의 노래》 op. 25, 2번 작품을 ‘총체적 성부진행’ 시스템을 통해 음향 간 성부진행을 가사와 함께 고찰하고, 시의 의미적 구조와 음향 간 성부진행이 어떻게 연결되어 ‘의미화’ 될 수 있는지 조명한다.

## 2. 베베른의 《3개의 노래》 op. 25, no. 2 음향 간 성부진행

힐데가르트 요네(Hildegard Jone, 1891-1963)의 시를 가사로 사용한 베베른의 《3개의 노래》 2번 작품은 나비와 새를 통해 받아들일 수밖에 없는 죽음의 운명에 대해서 노래하고 있다. 이 작품의 가사에 등장하는 자연은 인간이 사후에 가게 될 세계, 신을 향해 가는 종교적 의미 등을 내포하고 있으며, 베베른은 이를 음악의 표면에 등장하는 다양한 음악 요소와 함께 근저의 음향 간 성부진행에서 어떻게 담아내고 있는지 살펴보고자 한다.

<p>Des Herzens Purpurovogel fliegt durch Nacht, Der Augen Falter, die im Hellen gaukeln, sind ihm voraus, wenn sie ins Tage schaukeln, Und doch ist er's, der sie ans Ziel gebracht. Sie ruhen oft, die bald sich neu erheben zu neuem Flug. Doch rastet endlich er am Ast des Todes, müd und flügel schwer, dann müssen sie zum letzten Blick verbeben.</p>	<p>심장은 보라빛 새 되어 맘새도록 날아가네. 만일 눈의 나비가 낮에 날개짓하면 한 낮의 하늘거리는 그 나비는 그 새 앞에 있네. 나비가 목적지로 테리고 가는 보라빛 새가 바로 그것이네. 나비는 곧 다시 비상할 것을 꿈꾸며 자주 휴식을 취하네. 그러나 보라빛 새는 날 수 없을 정도로 피곤한 날개를 접고 드디어 죽음의 가지에서 휴식을 취하네. 그러면 나비는 마지막 눈길을 보내며 사라져 가야하네.</p>
--	--

〈표 1〉 베베른, 《3개의 노래》 op. 25, No. 2 가사

를 기울여야 할 기존 음고류 집합 이론, 성부진행 이론과의 다른 점은 중복으로 등장하는 동일 간격의 성부진행 표기 방법이다. 스트라우스가 제안하는 총체적 성부진행에서 제일 중요한 점은 실제 진행될 수 있는 청취과정의 가능성의 총체적 표현이다. 그렇기 때문에 중복되는 성부진행의 간격은 절대 간과될 수 없는 부분으로 성부진행의 총체집합에서 두 번 이상의 성부진행의 간격이 나올 경우 모두 중복 나열하여 표기한다.

이와 관련된 정리는 다음의 논문을 참고하시오. 김예진, “무조음악에 내재된 구조적 성부진행 연구: ‘음향 간 성부진행’의 관점에서,” 『서양음악학』 24 (2021), 115-146.

- 3) 김예진, “베베른의 《3개의 노래》 op. 25, no. 1에 내재된 음향 간 성부진행 연구,” 『음악이론포럼』 28 (2021), 59-79; 김예진, “무조음악에 내재된 구조적 성부진행 연구: ‘음향 간 성부진행’의 관점에서,” 115-146.

베베른의 《3개의 노래》 op. 25, 2번 작품은 베베른이 명시한 곡의 분위기, 빠르기에 의해 3개의 부분으로 구성된다. 첫 번째 부분은 보랏빛 새의 날갯짓과 나비의 비상을 통해 삶에 대한 의지를 나타내는 부분이고, 두 번째 부분은 힘들고 지친 날갯짓을 멈추고 이제는 죽음을 맞이하는 보랏빛 새를 그리고 있으며, 세 번째 부분은 죽음을 기다리는 새를 바라보는 나비도 죽음을 맞이하게 된다는 내용을 담고 있다.

마디	1	33	39
부분	I	II	III
분위기, 빠르기	Fließend, ♩= ca 112	langsamer, ♩= ca 84	immer langsamer, ♩= ca 58

〈표 2〉 베베른, 《3개의 노래》 op. 25, no. 2의 형식

본 작품은 베베른의 《3개의 노래》 op. 25, 1번, 3번의 작품들과 동일하게 전통적인 12음렬 기법으로 원형, 전회, 역행 12음렬의 연속적 사용을 통해 진행된다. 마디 1-3, 피아노 반주로 시작되는 전주의 선율은 C-A-G#-B-F#-Bb-G-E-Gb-F-D-C#의 12개의 음들로 구성되며, 4음군의 조합을 통해 상행의 펼침 음형 형태로 여린 다이내믹에서 시작한다. 이 부분의 12음렬은 베베른의 《3개의 노래》 op. 25의 1번과 3번 작품에서 등장하였던 G-E-D#-F#-C#-F-D-B-Bb-C-A-G#의 원형 음렬의 P6 음렬로 성악 선율이 시작되기 전, 피아노 반주에서 12음렬 진행이 분명하게 제시된다(예 1).<sup>4)</sup>

4) 베베른의 《3개의 가곡》 Op. 25의 1번 작품 성악 선율(G-E-D#-F#-C#-F-D-B-Bb-C-A-G#)을 원형음렬로 설정하여 만든 12음렬 매트릭스는 다음과 같다.

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

베베른은 그의 op. 25 작품, 3개의 노래에서 모두 동일한 음렬을 사용하고 있다. 그러나 그는 각 작품마다 분명하게 다른 성악 선율선을 보인다. 다른 음군의 조합, 다른 음정 구조의 선율과 방향성, 다른 리듬어법, 다른 음악적 호흡을 통해 각각의 시에 내재된 힐데가르트의 자연을 통한 인간 삶의 깊은 고뇌를 상징적으로 표현하고 있다. 본 연구에서는 지금까지 많은 이론가들이 조망했던 12음렬 분석방법론을 통해서가 아닌 총체적 성부진행의 시스템을 통해 성악 선율에 담겨진 음향 간 성부진행 분석을 시도할 것이며 이를 통해 표면에 드러나지 않은 음향 간 성부진행에 내재된 가능성 사이의 관계, 근저에 담긴 음향의 성부진행 원리를 가사와 함께 심도 있게 밝혀보고자 한다.

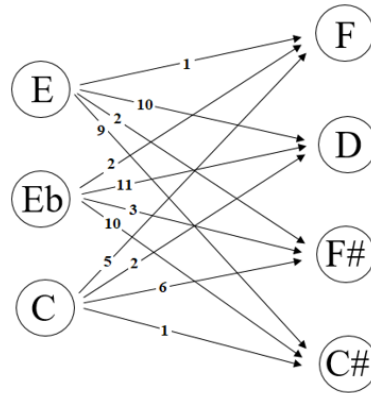
Fließend, ♩ = ca 112

1 2 3 rit. - - tempo 4

Des Her - - - zens

<예 1> 베베른, 《3개의 노래》 op. 25, 3번, 마디1-4

본 작품의 첫 가사는 ‘심장’(Herzens)으로 인간의 생명을 상징하는 심장을 큰 도약의 하행과 상행의 움직임을 통해 (014)음향으로 제시된다. 마디4의 ‘심장’은 바로 뒤이어 등장하는 가사 ‘보라빛 새’로 연결되며 인간의 삶, 생명이 ‘새’라는 생명체에 투영되어 이야기가 전개된다. 마디 4-6의 총체적 성부진행은 i(12369)이고, 총체적 성부진행의 원형집합은 i(012589)으로 음고류 음정 ‘1’과 ‘3’이 구조적 음정으로 내재되어 있다(예 2).



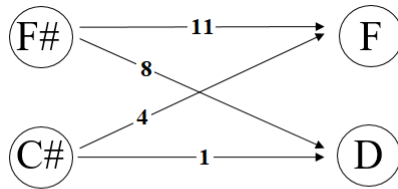
imultiset [1 2 3 6 9 t]  
 imultiset-class (0 1 2 5 8 9)

<예 2> 베베른, 《3개의 노래》 op. 25, 2번, 마디 4-6, 음향 간 총체적 성부진행

마디 5-6, ‘보랏빛’과 ‘새’ 사이의 총체적 성부진행은 i[8e14]이고, 음향 간 총체적 성부진행의 원형집합은 i(0358)로 등장한다. 원형집합 i(0358)은 마디 4-6의 ‘심장’과 ‘보랏빛 새’ 사이의 음향 간 총체적 성부진행 원형, i(012589)의 부분집합으로 인간의 심장이 보랏빛 새에 투영되고, 다시 ‘새’를 수식하는 ‘보랏빛’의 수식적 음향에서도 동일한 맥락의 음향 간 성부진행으로 진행되며 시에 담긴 비유적 암시를 유사한 음향의 총체적 가능성을 통해 내재시켰다고 해석 가능하다. 이후 마디 7-8에서의 새가 ‘밤새도록 날아간다’ 내 음향 간 성부진행은 ite12i의 음향 간 총체적 성부진행으로, i(0134)의 총체적 성부진행의 원형 집합으로 진행된다.

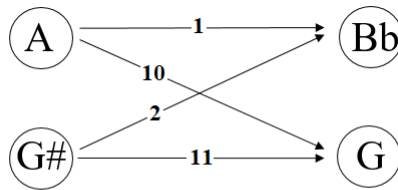


<예 3> 베베른, 《3개의 노래》 op. 25, 2번, 마디 1-8



**multiset [8ee4]**  
**imultiset-class (0358)**

<예 4> 베히른, 《3개의 노래》 op. 25, 2번, 마디 5-6, 음향 간 총체적 성부진행



**multiset [te12]**  
**imultiset-class (0134)**

<예 5> 베히른, 《3개의 노래》 op. 25, 2번, 마디 7-8, 음향 간 총체적 성부진행

마디 11 이후에는 ‘나비’라는 새로운 생물이 등장하여 새와 비슷한 처지로 살기 위해 ‘날개짓하며’ 애쓰는 장면을 담아낸다. 마디 11-12의 ‘눈의 나비’ 선율은 앞의 보랏빛 새의 선율과 마찬가지로 매우 큰 도약의 짧은 음군 조합의 각진 선율로 등장하며 B4-C4-A5와 G#4-B5의 음향 간 성부진행은 i[89ee02], 그의 원형집합은 i(013346)으로 해석된다. 이는 보랏빛 새의 은유적 암시를 담은 앞의 음향 간 선율진행, i(012589)에 ‘i(0136)’이 내재되어 실제 ‘새’와 ‘나비’는 다른 생명체이지만 ‘날아다니는’, ‘날개짓 하는’ 비슷한 속성을 지닌 생물의 특성을 음향 간 성부진행을 통해 투영하였다.

rit. - - tempo rit. - - tempo

9 10 11 12

Der Au - - gen Fal - ter,

rit. - - tempo

13 14 15 16 *f*

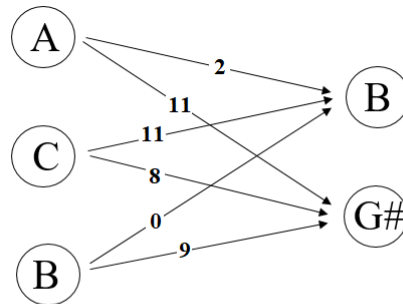
die im Hel - - len gau - keln, sind ihm vor -

rit. - - - - tempo

17 18 *p* 19 20 *pp*

aus, wenn sie im Ta - ge schau - keln.

<예 6> 베베른, 《3개의 노래》 op. 25, 2번, 마디9-20

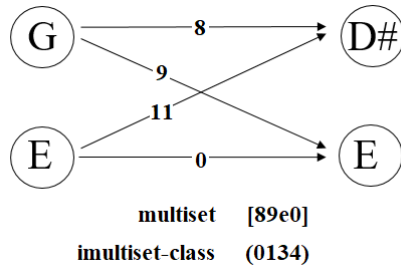


multiset [89ee02]  
 imultiset-class (013346)

<예 7> 베베른, 《3개의 노래》 op. 25, 2번, 마디11-12, 음향 간 총체적 성부진행

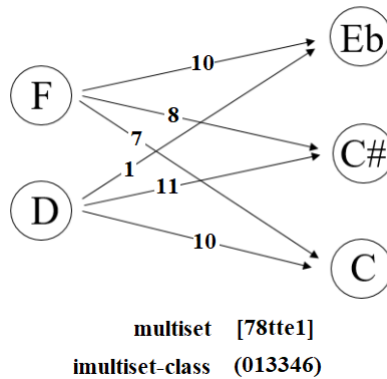
마디 13 이후는 새롭게 등장한 ‘나비’에 대한 묘사 부분으로 마디 13-14의 ‘빛에 하늘거리는’ 나비의 형상을 i[89e0]의 총체적인 음향 간 성부진행으로 나타내며 이의 원형은 i(0134)이다. 마디 13-14의 i(0134) 총체적 성부진행의 원형은 앞서 분석한 마디 7-8, 보랏빛 새의 ‘밤에 날아간다’는 동적 움직임을 묘사했던 부분과 동일한 음향 간 성부진행의 총체적 성부진행 원형이다. 시인이 서로 다른 생물에 인간의 생명성을 투영하여 은유한 것을 베베른은 실제 선율의 진행 시, 마디 7-8은 좁은 음역 내 단2, 단3의 선율로, 마디 14-15는 넓은 음역에서 서로 다른 방향성의 단9도, 장7도의 선율로 진행하며 겉의 표면은 ‘다른’ 생명이지만 그들 모두 사실은 살기 위해 몸부림치는 동

일한 ‘생명’임을 그들의 동적 움직임을 형상화하는 부분에 동일한 음향 간 성부진행의 원형을 통해 음악의 근거에 담아내고 있다고 해석 가능하다.



<예 8> 베베른, 《3개의 노래》 op. 25, 2번, 마디 14-15, 음향 간 총체적 성부진행

이와 같은 베베른의 음향 간 성부진행을 통해 시의 의미를 투영하는 음악어법은 마디 16-17에서도 동일하게 적용된다. 마디 16-17 부분은 나비가 마디 48에 등장한 “그 ‘새’ 앞에 있다.” 라고 노래하며 나비와 새의 ‘동질성’을 암시하는데, 여기의 음향 간 성부진행은 마디 11-12, ‘나비’를 설명한 부분과 똑같은 i(013446)의 음향 간 총체적 성부진행의 원형을 내재시키고 있다.

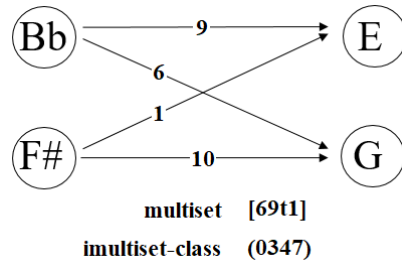


<예 9> 베베른, 《3개의 노래》 op. 25, 2번, 마디 16-17, 음향 간 총체적 성부진행

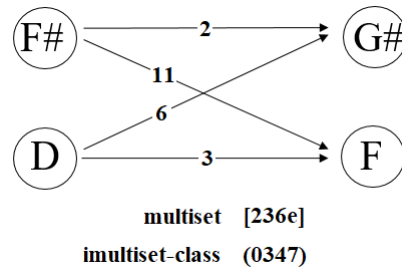
또한, 마디 13-14의 ‘빛 속에 있는’ 나비를 설명하는 부분에서의 음향 간 총체적 성부진행 원형집합은 i(0347)이고, 마디 19-20의 ‘날개짓 하는’ 나비를 설명하는 부분의 총체적 성부진행의 원형집합은 i(0347)으로 동일한 음향 간 성부진행의 원형을 가지고 있음을 확인할 수 있다. 베베른은 서로 다른 음역, 다른 선율 음정 구조, 다른 선율 방향성, 다른 다이내믹으로 전혀 다르게 표현



되는 선율의 깊은 층위에 ‘음향 간 성부진행’의 ‘총체적 성부진행’의 원형을 동일하게 담아내며 시인의 은유, 상징 기법을 그만의 음악 어법으로 승화시키고 있다.

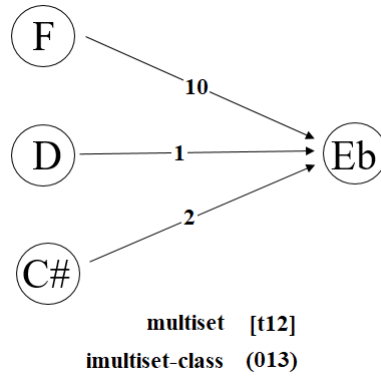


<예 10> 베베른, 《3개의 노래》 op. 25, 2번, 마디 13-14, 음향 간 총체적 성부진행



<예 11> 베베른, 《3개의 노래》 op. 25, 2번, 마디 19-20, 음향 간 총체적 성부진행

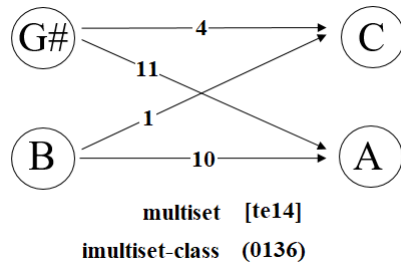
피아노 반주의 2마디 삽입 선율 이후, 마디 23-24에서는 앞에 등장한 새와 나비가 결국 ‘사람’을 상징하고 있음을 명시하는 부분으로, 베베른은 세계( $\mathcal{J}$ )의 다이내믹에서 테누토를 통해 연속 도약되는 선율을 강조한다. C#-D-F의 선율은 가사 ‘사람’의 ‘Eb’음으로 귀결되는데 이 부분의 총체적 성부진행은 i[t12], 음향 간 총체적 성부진행의 원형은 i(013)으로 앞에 내재되어 있던 음향 간 성부진행의 총체적 성부진행들의 ‘공통 부분집합’에 해당한다. 가사에서 인간을 새와 나비에 비유한 것은 시의 주제에 해당하는 핵심 부분으로 베베른은 음향 간 총체적 성부진행의 공통 음향인 i(013)의 원형을 통해 음향 간 성부진행의 구조적 음향, 총체적 성부진행의 ‘핵심’으로 표현하고 있는 것이다.



<예 12> 베베른, 《3개의 노래》 op. 25, 2번, 마디 23-24, 음향 간 총체적 성부진행

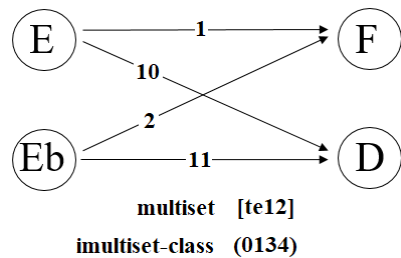
<예 13> 베베른, 《3개의 노래》 op. 25, 2번, 마디 21-32

II와 III 부분에 등장하는 ‘죽음’을 준비하는 듯, 마디 25 이후, 새, 나비는 새로운 세계에서 비상을 꿈꾸며 휴식을 취한다. 마디 27-28, ‘그들은 휴식을 취한다’의 가사 부분의 총체적 성부진행의 음향은  $it[te14]$ 이고, 총체적 성부진행의 원형집합은  $i(0136)$ 으로 등장하며 앞서 등장한  $i(013)$ 의 총체적 성부진행의 핵심 음향을 내재시키며 ‘휴식’으로의 운동성의 변화 상태를 담아내고 있다.



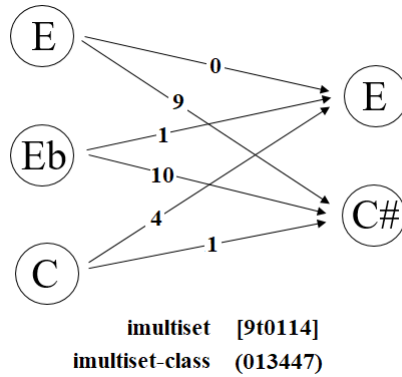
<예 14> 베베른, 《3개의 노래》 op. 25, 2번, 마디 27-28, 음향 간 총체적 성부진행

마디 29-31 부분은 나비가 다시 ‘새롭게 비상’할 것을 염원하는 부분으로, 마디 30-31의 ‘새로운 비상’ 가사의 총체적 성부진행은 i[te14]로 i(0134)의 총체적 성부진행의 원형집합으로 진행 된다. 이러한 새로운 비상의 의미를 담은 i(0134)의 총체적 성부진행의 원형집합은 II부분으로 연결 되어 ‘새로운 비상’이 결국 ‘죽음 이후의 세계’임을 해석 가능하도록 돕는다.



<예 15> 베베른, 《3개의 노래》 op. 25, 2번, 마디 30-31, 음향 간 총체적 성부진행

마디 33부터는 II부분으로 느리게(*Langsamer*)의 다른 빠르기에서 ‘죽음’을 맞이하는 장면으로 전환된다. 마디 33-34부분은 ‘죽음의 가지에서 휴식을 취한다’는 가사 내용으로 총체적 성부진행은 i[9t0114]이고, 총체적 성부진행의 원형집합은 (013447)로 등장한다.



<예 16> 베베른, 《3개의 노래》 op. 25, 2번, 마디 33-34, 음향 간 총체적 성부진행

*langsamer*, ♩ = ca 84

33 ra - stet end-lich er am Ast 34 des To - des, 35 *rit.* *pp* müd\_

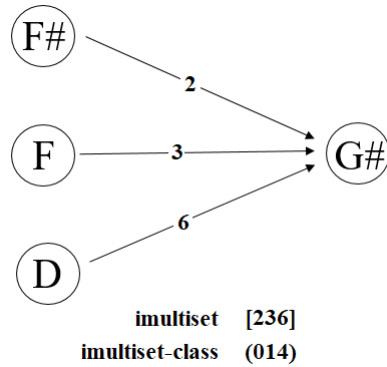
- - - tempo *rit.* - - - immer *langsamer*, ♩ = ca 58

36 und 37 flü - gel-schwer, 38 dann 39 müs - sen sie

40 *pp* zum letz - ten Blick 41 *verlöschend* ver - be - - - ben. 42

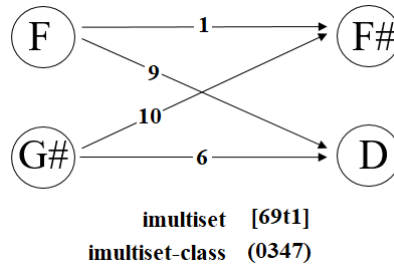
<예 17> 베베른, 《3개의 노래》 op. 25, 2번, 마디 33-42

마디 35의 ‘죽음, 피곤’의 가사에서는 총체적 성부진행이 i[tee2]로 나타나며, 총체적 성부진행의 원형은 i(014)로 I 부분에서 살기 위해 고군분투 노력하며 고뇌하는 부분의 i(013)의 음향이 ‘자연스러운 성부진행’을 통해 변화된 것으로 볼 수 있다.



<예 18> 베베른, 《3개의 노래》 op. 25, 2번, 마디 35-36, 음향 간 총체적 성부진행

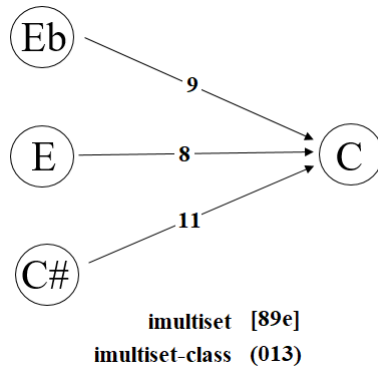
본 작품의 마지막 부분에 해당하는 마디 39-42는 더 느려진 템포에 소멸(verlöschend)하는 듯한 표현으로 전체 작품을 마무리한다. 마디 40의 ‘마지막 눈길을 보내며’ 죽음의 상황에 처한 모습을 i(69t1)의 총체적 성부진행으로 음향 간 성부진행을 나타내며 이의 원형집합은 i(0347)으로 등장한다. i(0347) 원형집합은 (014)음향이 대칭적으로 중첩된 음향으로 해석 가능하며 이는 II부분에서 죽음을 맞이하게 된 상황의 총체적 성부진행을 응축하여 마디 40에서 담아내고 있다.



<예 19> 베베른, 《3개의 노래》 op. 25, 2번, 마디 40, 음향 간 총체적 성부진행

마디 41-42는 본 작품의 최종 종지 지점이다. 베베른은 마지막 가사, ‘사라져간다’는 ‘죽음’을 의미하는 부분에서 피아노 반주는 G-Bb-B의 (014) 음고류 집합의 수직적 음향으로 등장하며, 성악 선율은 C#-E-Eb의 (013) 음고류 집합 음향에서 마지막 최종음 ‘C’음으로 진행시킨다. 베베른은 최종 종지 부분에서 (013) 음향과 (014) 음향을 동시에 울리게 하며 삶, 죽음을 투영했던 총체적 성부진행의 원형집합의 음향을 중첩시키고 있다. C#-E-Eb에서 C음으로의 진행, 성악 선율의 음향 간 총체적 성부진행은 i(89e1)이고 이의 원형집합은 i(013)으로 I부분의 구조적 음향 간 성부

진행으로 등장했던 i(013) 총체적 성부진행의 원형으로 성악 선율의 최종 총체적 성부진행을 귀결 시키며 작품을 마무리하고 있다. 이는 결국 인간의 삶과 죽음은 모두 연결된 것이라는 가사에 담긴 내재적 의미를 음향을 통해 담아낸 것으로 베베른의 음향의 근저에 담긴 음향 간 총체적 성부진행을 통해 읽어낼 수 있다.



<예 20> 베베른, 《3개의 노래》 op. 25, 2번, 마디 41-42, 음향 간 총체적 성부진행

### 3. 나가면서

베베른은 《3개의 노래》 op. 25의 1번, 2번, 3번의 작품을 모두 힐데가르트 요네의 시를 가사로 사용하고 있으며, 1번 작품의 원형음렬, G-E-D#-F#-C#-F-D-B-Bb-C-A-G#을 기반으로 1번, 2번, 3번 작품을 창작하였다.

1번 작품은 삶의 기쁨을 자연의 소생을 통해 고귀한 생명력을 노래한 작품으로 고전적 12음렬 기법을 기반으로 음들의 나열 순서가 정해져 있으며 노래의 선율 구성음들 모두 음렬의 순서대로 나열되어졌다.<sup>5)</sup> 1번 작품의 형식은 A-B의 대조적인 2부분 구조로 되어 있고, 실제 음악 표면에 드러나는 다양한 음악적 요소들은 대조적 양상을 보이지만 실제 가사에 담겨진 내재적 의미는 A부분에서 등장한 만물의 소생, 빛, 고귀한 생명이 B부분에서 구체적인 ‘세상’에서 실현되며 그 대상이 달라진 것은 아니다. 이러한 ‘대조적 양상’과 다른 ‘동일한 대상’이라는 시의 구조는 베베른의 동일한 음향 간 총체적 성부진행

5) 베베른의 《3개의 노래》, op. 25 1번 작품의 자세한 분석은 다음 논문을 참고하십시오. 김예진, “베베른의 《3개의 노래》 op. 25, no. 1에 내재된 음향 간 성부진행 연구,” 59-79.

의 구조적 성부진행에 내재되어, 작품의 중요한 구조적 위치에 내포, 자연스러운 음향적 기대감의 연결을 통해 시에 담긴 내적 의미는 작품의 깊은 층위에서 음향적 기대감의 충족의 성취를 통해 진행된다.

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

<예 21> 베베른, 《3개의 노래》, op. 25, 1번 음향 간 총체적 성부진행의 예

베베른의 《3개의 노래》 op. 25, 2번 작품은 본 연구에서 살펴본 바와 같이 인간의 삶을 새와 나비에 투영하여 인간의 삶과 죽음에 대한 심오한 의미를 담아내고 있다. 베베른은 이러한 가사에 내재된 의미를 음향 간 성부진행의 총체적 가능성에 내포시켜 작품의 음향의 근저 구조에서 시의 2차적 의미 해석이 이루어지도록 구조화한 것을 확인할 수 있었다.

베베른의 《3개의 노래》, op. 25의 2번 작품은 3개의 부분으로 구성되어 인간의 삶에 대한 소망, 죽음의 준비, 죽음의 과정을 새와 나비의 자연 속 존재를 통해 그리고 있다. 본 논문의 2장에서 총체적 성부진행의 음향 간 성부진행 분석을 통해 필자는 시에 담겨진 내재된 의미, ‘인간의 삶, 죽음은 결국 하나이다’라는 사실이 음향과 음향 사이에 내재된 총체적 성부진행을 통해 구조적으로 담겨져 있음을 밝힐 수 있었다. 실제 가사를 표현한 성악 선율은 매우 상이하게 등장하지만 다른 음향에서 기대되는 음향 간 총체적 성부진행 가능성의 시스템이 동일한 연관성으로 나타난다는 사실을 통해 시에 내재된 의미가 음향 간 성부진행에서 ‘의미화’되고 있음을 확인하였다. 이와 같은 다른 음향 사이 유기적 의미 구조화 작업은 이전의 12음렬 기법 분석이나 음고류집합이론, 성부진행 분석 방법론을 통해서서는 증명할 수 없었던 부분이다.

베베른의 《3개의 노래》, op. 25의 3번 작품도 1번, 2번과 동일한 맥락에서 해석되었다.<sup>6)</sup> 3번 작품은 가사의 내용과 음악의 긴 휴지부분을 통해 크게 3개의 부분으로 나눌 수 있다.

필자는 2021년 논문에서 베베른의 《3개의 노래》, op. 25의 3번 작품을 실제 울려지는 음향과 ‘음향 간 성부진행’에서 기대되는 총체적 성부진행의 유기성을 통해 실제 울림과 음향과 음향 사이의 진행 가능성에 대한 관계성을 고찰하였고, 작품의 음향 간 성부진행의 구조 연구에 의미 있는 단초를 제공하였다. 또한, 서로 시간차를 두고 떨어져 있는 구조적인 위치의 총체적 성부진행의 표준형집합, 원형집합의 관계성 조망을 통해 작품의 구조적 측면에서 음향 간 총체적 성부진행의 유기성을 확인하며 ‘음향 간 성부진행’을 다층적 관점에서 해석하였다.

6) 베베른의 《3개의 노래》 op. 25의 3번 작품의 분석은 다음 논문을 참고하십시오. 김예진, “무조음악에 내재된 구조적 성부진행 연구: ‘음향 간 성부진행’의 관점에서,” 115-146.

wieder viel mäßiger (♩ = ca 69)

<예 22> 베베른, 《3개의 노래》, 3번 분석 예제<sup>7)</sup>

동일한 원형구조의 반복적 등장과 내재된 음향의 구조적 성부진행의 유기성은 근접 음고류조합 음향뿐만 아니라 중요한 구조적 위치의 음향, 그리고 그 음향 사이 기대되는 총체적 성부진행의 구조에서도 일관되게 해석됨을 확인할 수 있었다.

음향 간 성부진행은 감상자가 성부진행으로 여길 수 있는 모든 청취의 경로의 집합에 대한 것으로 듣는 이가 어떻게 들을 것인지에 대한 총체적 가능성을 담고 있는 분석이다. 사실 음들의 조합을 한 번에 울리는 ‘음향’으로 간주 할 때 하나의 음고류 집합에서 다른 음고류 집합으로의 진행을 음고류 대 음고류라는 ‘하나의 명확한 성부진행 선’으로 해석하며 그 타당성을 주장하는 것은 논란의 여지가 있을 수 있다. 음향에서 음향으로의 진행에 담긴 총체적 가능성을 통해 접근하는 ‘총체적 성부진행’ 시스템의 음향 간 성부진행 분석은 감상자가 만들어 낼 수 있는 감상의 다양한 경로의 과정 분석이라고도 할 수 있겠다.

그동안 필자가 연구한 분석 결과들을 통해 베베른의 《3개의 노래》 op 25 작품은 가사에 담긴 내재된 의미들을 음향 간 성부진행의 구조를 통해 ‘의미화’하며 시에서 직접적으로 표현하지 않은 ‘의미의 구조’를 음향 간 성부진행을 통해 ‘구조화’하고 있음을 확인할 수 있었다. 이러한 분석은 음악을 통해 구현할 수 있는 새로운 층위의 ‘의미화’ 작업의 가능성을 내포하는 것으로 보다 깊이 있는 분석의 경로를 확장한 시도라고 평가할 수 있다. 새로운 관점에서 시도된 필자의 베베른, 《3개의 노래》 op. 25 작품 분석 연구 시리즈가 국내의 무조음악 분석 관점 패러다임을 확장하고 발전하는데 도움이 되길 소망한다.

#### 검색어

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

7) 김예진, 위의 논문, 135.



## 참 고 문 헌

- 김예진. “무조음악에 내재된 구조적 성부진행: ‘음향 간 성부진행’ 관점에서.” 『서양음악학』 52 (2021): 115-146.
- \_\_\_\_\_. “베베른의 ≪3개의 노래≫ op. 25, no. 1에 내재된 음향 간 성부진행 연구.” 『음악이론포럼』 28 (2021): 59-79.
- 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 Peter Steinbach, “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 Arnold Whittall, *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>, 2023년 4월 20일 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. 2

Yeajin Kim

This paper is an analytical study of Webern's *Three Songs*, op. 25, no. 2 through the perspective of the possibilities of voice leading progression between sounds within Joseph Straus's Total Voice Leading. I focused on the relationship between voice leading progressions between sounds from a multiple perspective. The purpose of this paper is to reveal the overall structure of voice leading progression between sounds inherent in Webern's lieder, the structure of the poem, and the process of signification of the meanings inherent in the poem through the analysis of 'total voice leading progression between sounds'.

As a result of this study, the parts with the same inherent meaning contained in different poetic words create a connecting structure through the overall possibility of total voice leading progression between sounds. Through this research, it was confirmed that 'structuring of meaning' is being established in the total voice leading progression between sounds. This study represents that the total voice progression inherent in the sound progression shows how the semantic structure of poetry and the total voice progression between sounds can be connected as 'meaning'.

## 베베른의 《3개의 노래》 op. 25, no.2에 내재된 음향 간 성부진행

김예진

본 논문은 베베른의 《3개의 가곡》 op. 25, no. 2 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, 시에 내재된 의미들의 의미화 과정을 밝히는 것이 본 논문의 목적이다. 분석 결과, 다른 가사가 등장할 때 선율은 실제로 다른 선율 음정 구조, 다른 선율 방향성, 다른 다이내믹, 다른 텍스처 등으로 등장하지만 다른 시어에 내재된 의미가 유기적으로 연결되는 부분은 음향 간 성부진행의 총체적 가능성을 통해 연결 구조를 확보하며 음향 간 성부진행에서 ‘의미의 구조화’를 확립하고 있음을 확인하였다. 본 연구는 무조음악의 음향 진행의 근저에 내재된 총체적 성부진행을 통해 시의 의미적 구조와 음향 간 성부진행이 어떻게 연결되어 ‘의미화’ 될 수 있는지 조명한다.

논문투고일자: 2023년 10월 30일

심사일자: 2023년 11월 20일

게재확정일자: 2023년 11월 21일