creative commons

COMMONS DEED

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

dCollection

음악학 석사학위논문

C. Debussy <Quatre Chansons de Jeunesse>와 A. Zemlinsky <Walzer gesänge Op.6>의 가곡에 대한 연구

2023년 8월

서울대학교 대학원
음악과 성악전공
최 은 혜

C. Debussy <Quatre Chansons de Jeunesse>와 A. Zemlinsky <Walzer gesänge Op.6>의 가곡에 대한 연구

지도교수 서 혜 연

이 논문을 음악학 석사학위논문으로 제출함
2023년 8월

서울대학교 대학원
음악과 성악전공
최 은 혜

최은혜의 석사학위논문을 인준함
2023년 8월

위 원 장 _____ 전 승 현 _____ (인)

부위원장 _____ 박 미 혜 _____ (인)

위 원 _____ 서 혜 연 _____ (인)

국 문 초 록

클로드 드뷔시(1862-1918)는 프랑스 근현대 음악을 대표하는 작곡가로 상징주의 시인들과 교류하며 인상주의 미술가들의 영향을 받아 인상주의적 선율과 리듬, 색채감 있는 화성법 등을 사용하여 자신만의 독특한 음악 세계를 표현하였다. <Quatre Chansons de Jeunesse>(4개의 젊은 날의 노래)는 상징주의 시인인 폴 베를레느(1844-1896)의 시에 의한 “Pantomime(무언극)”과 “Clair de lune(달빛)”, 테오도르 드 방빌(1823-1891)의 시에 의한 “Pierrot(삐에로)”, 그리고 스테판 말라르메(1842-1898)의 시에 의한 “Apparition(환영)” 총 4곡으로 구성되었다.

알렉산더 폰 첨린스키(1871-1942)는 후기 낭만주의와 20세기 모더니즘의 과도기에 활동한 오스트리아의 작곡가이다. 당시 유행하던 무조음악과 같은 음악적 특징을 사용하지 않았고 자신만의 음악을 추구하였다. 첨린스키의 연가곡 <Walzer gesänge, Op.6>는 제 1곡 “Liebe Schwalbe(사랑스러운 제비야)”, 제 2곡 “Klagen ist der Mond gekommen(달빛이 전하는 슬픔)”, 제 3곡 “Fensterlein, nachts bist du zu(작은 창문, 밤에는 닫혀 있고)”, 제 4곡 “Ich gehe des Nachts(나는 밤을 걷고 있다)”, 제 5곡 “Blaues Sternlein(파란 작은 별아)”, 제 6곡 “Briefcehn schrieb ich(나는 편지를 썼다)” 총 6곡으로 구성되었다.

본 논문은 먼저 드뷔시의 생애와 작품, 가곡의 특징과 상징주의 문학과 시인들을 알아보고 첨린스키의 생애와 음악 및 가곡의 특징을 살펴보고 시를 알아보아 드뷔시의 작품 <4개의 젊은 날의 노래>와, 첨린스키의 <Walzer Gesänge, Op.6>에 대한 이해를 돕고자 하였다.

주요어 : Claude Achille Debussy, 상징주의, 인상주의,
Quatre Chansons de Jeunesse, Alexader von Zemlinsky,
후기 낭만주의, 20세기 모더니즘, Walzer Gesänge, Op.6

학 번 : 2015-21932

목 차

Ⅰ. 서론 1

Ⅱ. 본론 2

1. Claude Debussy(1862-1918)의 <Quatre Chansons de Jeunesse> (4개의 젊은 날의 노래)에 대한 연구 2

1) 클로드 드뷔시의 생애 2

2) 드뷔시의 음악 및 가곡 3

3) 상징주의 문학 4

4) 시인 Paul Verlaine(폴 베를레느, 1884-1896), Théodore Faullain de Banville(테오도르 폴랭 드 방빌, 1823-1891), Stépane Mallarmé(슈테판 말라르메, 1842-1898) 5

5) <Quatre Chansons de Jeunesse>(4개의 젊은 날의 노래) 7

(1) Pantomime(무언극) 8

(2) Clair de lune(달빛) 18

(3) Pierrot(삐에로) 24

(4) Apparition(환영) 29

2. Alexander von Zemlinsky(1871-1942) <Walzer gesänge Op.6>에 대한 연구 36

1) 알렉산더 폰 쳄린스키의 생애 36

2) 쳄린스키의 음악 및 가곡 37

3) <Walzer gesänge Op.6> 38

(1) Liebe Schwalbe(사랑스러운 제비야) 39

(2) Klagen ist der Mond gekommen(달빛이 전하는 슬픔) .. 45

(3) Fensterlein, nachts bist du zu(작은 창문, 밤에는 닫혀있고).. 49
(4) Ich geh' des Nachts(나는 밤을 걷고 있다) 53
(5) Blaues Sternlein(파란 작은 별아) 57
(6) Briefcehn schrieb ich(나는 편지를 썼다) 60

Ⅲ. 결론 65

참고문헌 67

Abstract 69

Ⅰ. 서론

본 논문은 필자의 석사과정 이수를 위한 졸업연주 후반부 프로그램인 프랑스 작곡가 Claude Debussy(1862-1918)의 연가곡 <Quatre Chansons de Jeunesse>(4개의 젊은 날의 노래)와 오스트리아 작곡가 Alexander von Zemlinsky(1871-1942)의 연가곡 <Walzer Gesänge, Op.6>을 연구하였다.

드뷔시는 20세기 프랑스 인상주의 음악을 대표하는 작곡가로 프랑스 예술 가곡을 자신만의 풍부한 색채감과 화성으로 발전시켰다. 이 작품은 드뷔시의 초기 작품이며 Marie-Blanche Vasnier(1832-1907) 부인에게 헌정되었다. 이 작품은 상징주의 시인인 Paul Verlaine(1844-1896)의 시에 의한 “Pantomime(무언극)”과 “Clair de lune(달빛)”, Théodore de Banville(1823-1891)의 시에 의한 “Pierrot(삐에로)”, 그리고 Stephane Mallarme(1842-1898)의 시에 의한 “Apparition(환영)” 총 4곡으로 구성되었다.

쳄린스키는 19세기 후기 낭만주의와 20세기 모더니즘을 통합하여 당시 유행하던 무조 음악이나 불협화음의 음악은 지양하며 자신만의 음악을 추구한 오스트리아 작곡가이다. <Walzer Gesänge, Op.6>은 역사가 Ferdinand Gregorovius(1821-1891)가 이탈리아 토스카나 지방의 민속시 모음집으로 알려진 『Wanderjahre in Italien(이탈리아 방랑의 해, 1856-1877)』를 독일어로 번역하였다. 이 작품은 제 1곡 “Liebe Schwalbe(사랑스러운 제비야)”, 제 2곡 “Klagen ist der Mond gekommen(달빛이 전하는 슬픔)”, 제 3곡 “Fensterlein, nachts bist du zu(작은 창문, 밤에는 닫혀있고)”, 제 4곡 “Ich gehe des Nachts(나는 밤을 걷고 있다)”, 제 5곡 “Blaues Sternlein(파란 작은 별아)”, 제 6곡 “Briefcehn schrieb ich(나는 편지를 썼다)” 총 6곡으로 구성되었다.

본 논문에서는 작품의 작곡가의 생애와 음악적 특징, 그리고 시와 곡의 특징을 살펴보고 가사, 형식, 조성, 화성, 리듬, 피아노 반주와 가사의 관계, 피아노 반주와 멜로디의 관계를 파악하여 연구하고 작품의 이해도를 높여 연주자와 감상자에게 도움이 되고자 하는 데에 목적을 둔다.

Ⅱ. 본론

1. Claude Debussy(1862-1918)의 Quatre Chansons de Jeunesse (4개의 젊은 날의 노래)에 대한 연구

1) 클로드 드뷔시의 생애

클로드 드뷔시(1862-1918)는 파리 근교에서 태어났다. 아버지의 사업 실패와 옥살이[1] 등으로 인해 가정 형편이 어려웠고, 당시 프로이센-프랑스 전쟁을 피하기 위해 칸느에 있는 친척 집에 방문하게 되었는데 7살이었던 그는 피아노를 배우며 음악을 처음 접하게 되었다.

1872년 11세의 나이로 프랑스 국립 음악원에 입학하여 12년 동안(1872-1884) 공부를 하였다. 드뷔시는 자신의 기술에 철저하게 기반을 둔 천재적인 음악가였기에 12살 무렵 어렵기로 소문난 쇼팽 협주곡을 완벽하게 연주하는 등 이미 충분한 두각을 나타내었다. 학생 시절 그는 자신만의 음악어법을 나타내며 독일, 오스트리아와는 다른 새로운 화성과 방향을 보여주었다.

학비를 벌기 위해 차이코프스키(1804-1894)의 후원자인 폰 메크(1831-1894)부인의 피아니스트가 되어 3년간 독일, 오스트리아, 러시아 등을 여행하며 러시아 음악에 관심을 갖게 되었다. 파리 음악원을 졸업할 무렵인 1884년, 그는 칸타타 <L'Enfant prodigye>(방탕한 아들)로 Prix de Rome(로마 대상)[2]을 수상하였고 이후 이탈리아 로마에서 국비장학생으로 공부를 하였다. 1887년, 다시 파리로 돌아와 주변 상징주의 시인과 인상파 화가들을 만나 친분을 쌓으며 그들의 예술세계에 영향을 받고 그 매력에 빠지게 된다. 한편, 독일의 혁명적 작곡가인 바그너 음

---

1) 1871년 파리 시민과 노동자들의 봉기로 세워진 혁명정부 파리코뮌(Commune). 파리코뮌은 2개월 만에 정규군에게 진압되고 많은 사람들이 죽거나 옥살이를 하였다.

2) 프랑스 예술원이 회화, 조각, 건축, 판화, 음악(작곡) 부문에 걸쳐 해마다 콩쿠르를 실시하여 1위 입상자에게 수여하는 상이다. 주요 수상 작곡가는 베를리오즈, 구노, 비제 등이 있다.

악에도 관심이 많아 바이로이트로 여행을 다녀오기도 했지만 구체적이고 규격화된 독일의 표현에 반감을 느꼈다. 1889년 파리에서 개최한 만국 박람회에서 베트남, 캄보디아, 인도네시아 등 아시아 전통 음악을 접하게 되고 신선한 충격을 받았으며 동양적인 선율과 리듬, 새로운 타악기 기법과 음향적인 것에 관심을 갖게 되었고 더욱더 자신만의 음악을 추구하였다.

1894년 드뷔시는 현대 음악의 시작이자 인상주의 음악의 시작을 알린 <L'après-midi d'un faune>(목신의 오후 전주곡)를 작곡하였다. 1900년 <Nocturnes>(녹턴)이 초연되어 큰 인기를 얻었고, 1902년 처음이자 마지막으로 쓴 오페라 <Pelleas et Melisande>(펠레아스와 멜리장드)를 발표하며 대성공을 이루었는데, 이 오페라에서 그는 반 바그너적인 성격이 더욱 뚜렷해졌다. 1905년, <Suite Bergamasque>(베르가마스크 모음곡), <La Mer>(바다) 등 몽환적인 느낌과 더불어 다양한 색채를 입힌 곡들을 작곡, 출판하였다.

1908년에 결장암을 발견하고 이후 투병 중에도 피아노 연습곡, 바이올린 소나타를 작곡하였다. 꺼지지 않는 그의 작곡 열정을 불태우며 프랑스를 대표하는 작곡가로 자리매김하였고, 1차 세계 대전이 끝날 무렵인 1918년에 숨을 거두었다.[3)]

2) 드뷔시의 음악 및 가곡

드뷔시는 60여 곡의 가곡을 작곡하였는데 그의 생애와 관련하여 다섯 시기로 나눌 수 있다. 파리음악원에 재학 중이던 1876년부터 1884년 동안을 “습작기”라고 하는데 주로 고답파 시인들과 상징주의 시인들의 시를 채택하였고 샤를 구노와 마스네의 영향을 받아 유연한 선율의 프랑스 오페라적인 느낌이 나고 대부분 바스니에 부인을 위한 헌정곡이 많았기 때문에 고음역대의 기교적인 곡이 많다. ‘Nuit d'étoiles(별이 빛나는 밤)'와 ‘Beau Soir(아름다운 밤)' 등의 가곡을 작곡하였다. 로마대

3) Eric Frederick Jensen, *Debussy*, (New York: Oxford University Press, 2014.) p.102

상 수상하며 바그너와 파리 만국 박람회에서 얻은 영감으로 인해 자신만의 음악을 만들어간 1884년부터 1893년까지를 “형성기”라고 한다. ‘La Damoiselle élue(선택받은 소녀)'와 ‘Cinq Poémes de Baudelaire(보들레르의 5개의 시)', 그의 가곡집 중 최초로 출판된 ‘Ariettes Oubliées (잊혀진 노래)’와 1891년 출판된 ‘Fêtes galantes 1(화려한 잔치1)’등이 있다. 1893년부터 1902년까지 “확립기”로 ‘L'après-midi d'un faune(목신의 오후 전주곡)’와 오페라 ‘Pelleas et Melisande(펠레아스와 멜리장드)’를 작곡하며 그는 개성 있는 자신만의 작품을 완성하였다. 가곡으로는 ‘Proses lyriques(서정적 산문)'와 ‘Trois Chansons de Bilitis(3개의 빌리티스의 노래)’ 등이 있다. 그 만의 인상주의 어법이 완성된 1903년부터 1910년까지를 “원숙기”라고 하며 가곡집으로는 ‘Fêtes galantes 2(화려한 잔치2)’와 ‘Le Promenoir des Amants(연인들의 산책길)’, ‘Trois Ballades de françois Villon(3개의 프랑수아 비용의 발라드)’ 등이 있다. 1911년부터 1918년까지 “종합기”로 드뷔시의 개성과 본인만의 스타일을 완성하고 정립하였다. 이 시기의 작품들은 이전과 달리 인상주의 어법은 약화되었고 순수음악과 소박하고도 절제된 음악을 지향했고 작품으로는 ‘Noël des enfants qui n'ont plus de maison(집 잃은 어린이를 위한 성탄절)’과 ‘Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé(3개의 스테판 말라르메의 시)’등이 있다.[4)]

3) 상징주의 문학

19세기 후반 유럽에서 프랑스를 중심으로 일어난 상징파의 예술 운동과 그 경향을 상징주의라고 하는데, 회화에서 시작하여 문학 작품에도 영향을 끼쳤다. 르네상스 이후 고전주의에 반대하여 일어난 낭만주의보다 더 초월적이며 형이상학적인 문학을 중시하였다. 보들레느, 베를레느, 랭보, 말라르메 이 시인들은 경험적이고 일상적인 것이 아닌 풍부한 개인의 감정을 표현하는 수단으로서 특정 주제보다는 일반적인 인간의 진

4) 서진희, C. A. Debussy의 <Quatre chansons de jeunesse>의 연구, 부산대학교 대학원 음악학과, 2010. p.6-9

실을 표현하려 하였으며 주관적인 도피, 자아 분석, 마음을 탐색하는 것이 주된 관심사였다. 또한 더 높은 곳에 도달하고자 하는 상징주의적 욕망을 표현하여 사랑, 고립, 질투, 죽음 등 인간의 내면을 들여다보았다.[5)]

4) 시인 Paul Verlaine(폴 베를레느, 1884-1896),
Théodore Faullain de Banville(테오도르 폴랭 드 방빌, 1823-1891),
Stépane Mallarmé(슈테판 말라르메, 1842-1898)

이 작품의 Pantomime(무언극)과 Clair de lune(달빛)의 가사를 지은 폴 베를레느(1884-1896)는 1844년에 태어나 가장 위대하고 인기 있는 프랑스 시인 중 한 사람이다. 메츠에서 태어난 그는 파리에서 교육을 받고 공무원 직책을 시작하였다. 그는 어린 나이에 시를 쓰기 시작했고 그의 첫 번째 컬렉션인 <Poemes saturniens>(사투르누스의 시)는 1867년에 출판되었다. 베를레느의 작품은 아내를 향한 사랑의 시가 많았고, 새로운 동성애 애인이었던 랭보를 질투해 술에 취한 채 총을 쏘게 되었고 그는 체포되어 수감생활을 하였는데 이 사건은 <Romances sans paroles>(말 없는 연가)가 출판되는데 영향을 끼쳤다. 석방된 후 베를레느는 영국으로 건너가 몇 년 동안 교사로 일하며 또 다른 성공작인 <Sagesse>(예지)를 작업하였다. 그의 가장 유명한 시 'Chanson d'automne(가을의 노래)'는 주로 2차 세계 대전 동안 연합군을 위한 코드 메시지로 사용되었다. 가브리엘 포레, 드뷔시 등 다양한 작곡가에게 많은 영감을 주었고 베를레느는 말년에 약물과 알콜 중독, 빈곤에 빠져 힘든 삶을 보내다 1896년 사망하여 파리에 묻혔다.[6)]

이 작품의 Pierrot(삐에로)의 가사를 지은 테오도르 폴랭 드 방빌(1823-1891)은 프랑스 콩도르세 고등학교에서 공부하였다. 위대한 프랑

---

5) JOURNAL ARTICLE *The Symbolist Period and Its Aesthetic MoMA, No. 17* (Winter, 1980-1981), p.2
6) Verlaine. *Random House Webster's Unabridged Dictionary*. Oxford: The Boydell Press, 2010. p.67

스의 대문호인 빅토르 위고(1802-1885)로부터 아낌없는 찬사를 받았고, 시를 쓰는데 전념하였다. 그는 신문사에서 극 비평 및 문학 칼럼니스트로 일하며 문학계에서 매우 중요한 인물이 되었고, 19세기 후반 프랑스 문학의 상징주의 운동에 영향을 미쳤다. 1857년 그는 'Les Odes funambulesques(줄타기 곡예사)'를 출판하였고 이후 아내에게 바친 'Les Exilés(추방자)'는 그가 최고의 작품으로 여겼다. 1872년 그는 "프랑스 시에 관한 작은 논문"으로 상징주의 운동과 결별하였고 이후 1800년대에는 거의 1년에 한 편의 작품만 출판하다 그의 유일한 소설 "Marcelle Rabe(마르셀 라베)"가 출판된 직후인 68세 생일 전날에 사망하였다.[7)]

이 작품의 Apparition(환영)의 가사를 지은 슈테판 말라르메(1842-1898)는 1842년 파리에서 태어나 시인 샤를 피에르 보들레르(1821-1867)의 'Fleurs du mal(악의 꽃)'과 빅토르 위고의 영향을 받아 언어와 글쓰기에 탁월하였다. 1862년 프랑스 잡지인 <Le Papillon>(나비)에 그의 첫 시 'Placet(정사각형)'을 발표하였다. 그는 영어 공부를 위해 런던에서 공부하였다. 말라르메의 가장 잘 알려진 시 중 하나인 'L'Aprés Midi D'un Faun(목신의 오후)'는 드뷔시와 화가 마네(Edouard Manet)에게 영감을 주었다. 또 다른 주요 작품으로는 'Hérodiade(에로디아드)'와 'Toast Funèbre(장례식 축배)'가 있다. 1877년부터 그의 살롱에서 화요일마다 모여 파리의 다양한 예술가들이 모여<화요회>라 불린 이 모임에서 밤새워 토론하고 교감하였다. 베를레느가 죽고 말라르메가 '시인들의 왕'으로 추대 받기도 하였고 남은 여생동안 끊임없이 작업하였는데, 1898년 자택 서재에서 작업하던 중 갑작스러운 후두경련을 일으키며 56세의 나이로 세상을 떠났다.[8)]

---

7) "*Georgine Schubert Song Texts* | LiederNet". www.lieder.net. Retrieved 2023-01-30.
8) Stéphane Mallarmé, *Blackmore Collected Poems and Other Verse*. trans. E.H. and A.M. Oxford: Oxford World's Classics, 2006. p.23

5) <Quatre Chansons de Jeunesse>(4개의 젊은 날의 노래)

<Quatre Chansons de Jeunesse>(4개의 젊은 날의 노래)은 드뷔시가 1880년부터 1882년 사이에 작곡하였지만, 사후 1926년 프랑스의 음악 월간지인 'La Revue Musicale(뮤직리뷰)'의 편집자들에 의해 독립된 곡들을 묶어 출판되었다. 유명한 건축가의 아내이자 아마추어 성악가였던 Marie-Blanche Vasnier(마리 블랑슈 바스니에, 1832-1907) 부인에게 헌정되었는데, 바스니에 부인은 화려한 사교계의 여인이었다. 어린 드뷔시에게 파리의 문학가, 화가, 철학가들을 소개시켜주며 교류할 수 있도록 도와주었고, 영감을 주었다.

이 작품은 상징주의 시인인 베를레느의 시에 의한 'Pantomime(무언극)'과 'Clair de lune(달빛)', 방빌의 시에 의한 'Pierrot(삐에로)', 그리고 말라르메의 시에 의한 'Apparition(환영)'으로 이루어져 있다. 콜로라투라였던 그녀를 위해 고음이 두드러지며 시와 잘 결합된 인상주의 음악의 표현은 반주에도 잘 나타난다.

드뷔시는 이 작품에서 전통적인 어법의 가곡 작곡 방식에서 벗어나 프랑스어로 쓰여진 시를 보다 효과적으로 표현하기 위해 다양한 방식을 시도하였다. 시의 각운을 따라 프레이즈를 구분해 처리하며, 관계조와 같이 가까운 조성 관계보다 거리가 먼 조성으로의 전조 및 증화음 등을 자주 사용해 다양한 화성 색채를 갖도록 만들었다. 또한 복합박자 및 세분화된 리듬 형태를 통해 시들을 음악적으로 표현하고자 하였다.

(1) Pantomime(무언극)[9]

Pierrot qui n'a rien d'un Clitandre Vide un flacon sans plus attendre, Et, pratique, entame un pâté.	클리탕드르와 전혀 다른 피에로는, 더 이상 기다리지 않고 작은 병을 비우고, 그리고 현실적인 친구는 파이를 자른다.
Cassandre, au fond de l'avenue, Verse une larme méconnue Sur son neveu déshérité.	길바닥에 있는 카상드르, 인정받지 못한 눈물을 흘렸다. 그녀의 상속권을 박탈당한 자신의 조카에게
Ce faquin d'Arlequin combine L'enlèvement de Colombine Et pirouette quatre fois.	아를캥은 궁리한다. 콜롱빈느의 납치를 그리고 네 번을 빙빙 돈다.
Colombine rêve, surprise De sentir un cœur dans la brise Et d'entendre en son cœur des voix.	콜롱빈느는 놀란 상태로 꿈꾼다. 산들바람 속에서 한 마음을 느낄 것을 그리고 그의 마음의 소리를 듣는다.

제 1곡 <Pantomime>는 희극 배우들의 미소와 그 뒤에 감춰진 슬픔 및 공허함을 표현하고 있다. 이 곡의 구성은 다음과 같다.

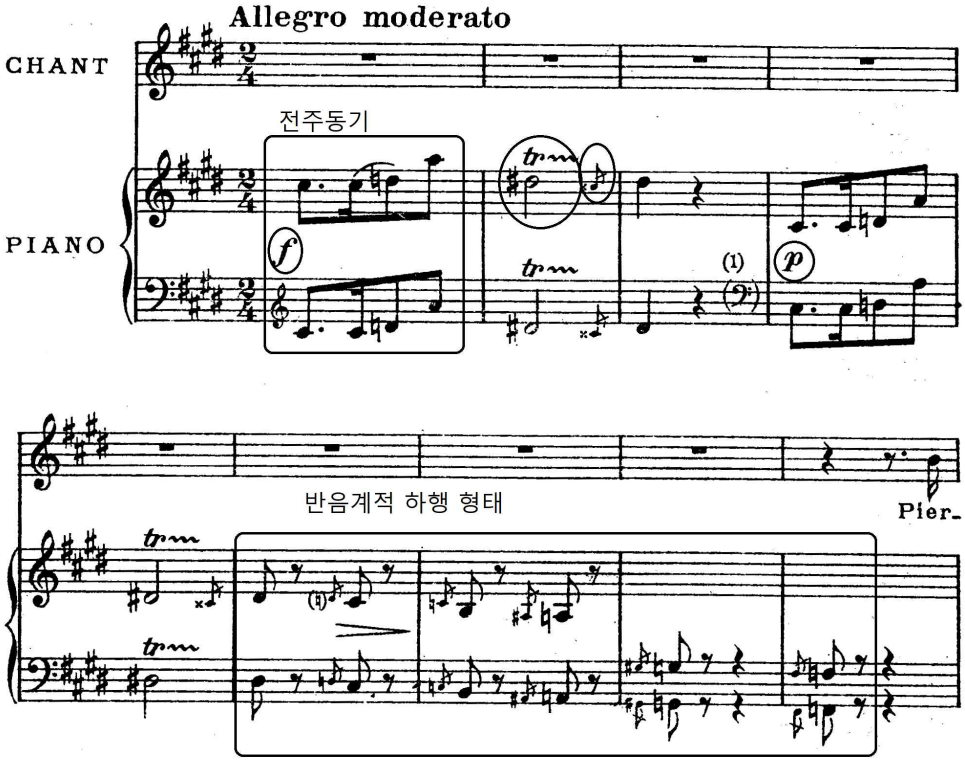
표 7) 제 1곡 <Pantomime>의 구성

마디	1-9	10-25	26-29	30-46	47-56	57-74
형식	A		B		C	coda
	전주	a	경과구	b		
조성	E Major		B Major		E Major	
박자	2/4					
빠르기	Allegro moderato				Andante	Tempo I

9) 본 논문의 모든 가사는 필자의 번역에 의함.

조성은 E장조지만 으뜸음은 10마디에 이르러서야 성악 선율의 첫 박에서 찾아볼 수 있다. 1마디에서 나타나는 전주 동기는 반복적으로 쓰여져 곡의 전체에 통일성을 준다. *forte*의 옥타브로 중첩된 붓점 형태의 전주 동기는 2마디의 트릴 및 꾸밈음과 함께 이끈음인 D#음으로 프레이즈가 끝난다. 이어지는 반복은 한 옥타브 밑에서 *piano*로 반음계 순차 하행하며 9마디에 이르러 F로 끝이 난다. 이것은 희극 배우의 과장된 몸짓으로 표현할 수 있다. 두 번째 프레이즈의 끝인 F음은 성악부로 이어질 E 으뜸음을 예비한다.

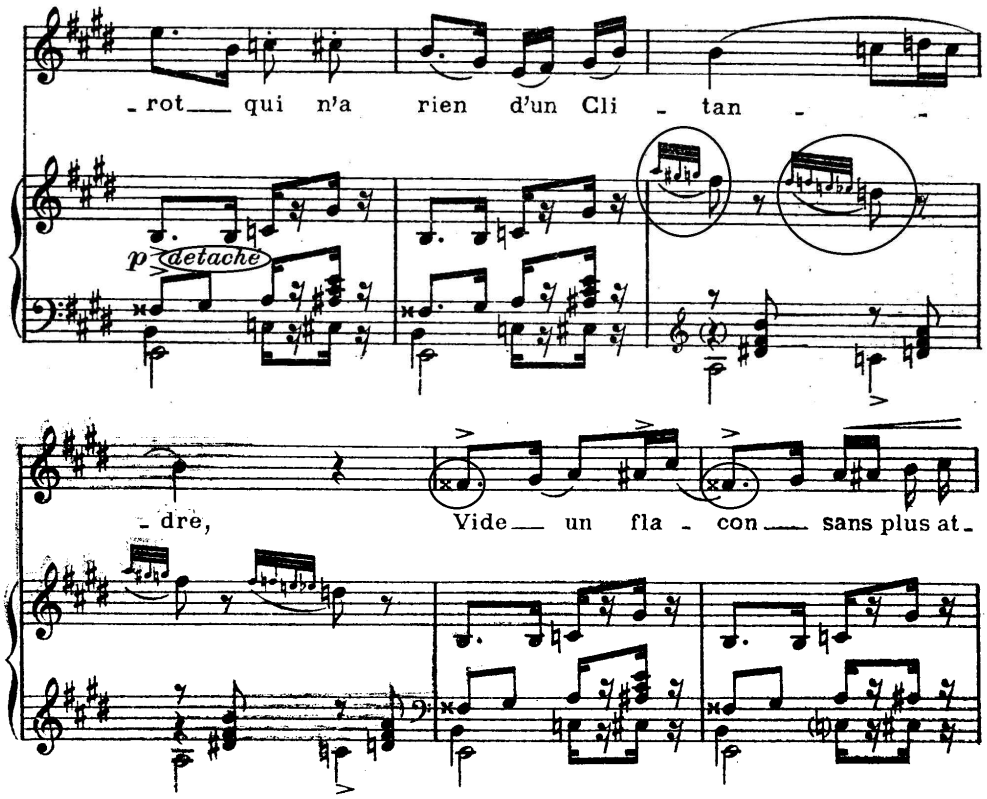
악보 1) 제 1곡 <Pantomime>, 마디 1-9



10마디부터 13마디는 평범한 시골청년인 Pierrot와 탐욕적이며 호색한 Clitandre를 지시어 detaché가 쓰인 것처럼, 뚜렷하게 대조적으로 표현하고 있다. 완전 4도로 상행하는 도약형태의 선율로, 경쾌한 전주동기가 반주로 쓰여진 Pierrot와 달리 Clitandre는 반음계적으로 하행하는 앞꾸밈음을 붙이고, 노래 선율에 긴 이음줄을 붙임으로 둘의 성격의 대조를 이룬다.

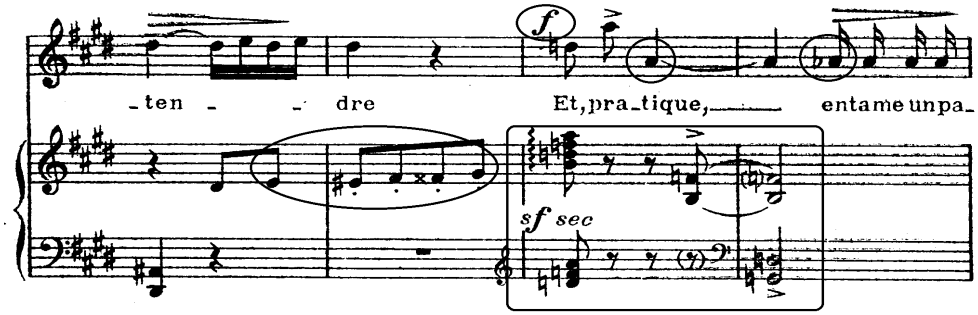
이어지는 'Vide un flacon sans plus attendre(더 이상 기다리지 않고 작은 병을 비우고)'는 전주 동기의 반주부와 성악선율이 반음계적으로 상행하고 있다. 이때 성악 선율의 강박에 나타나는 강박에 나타나는 F^{X}음은 단조적 분위기를 암시한다. 이것은 희극 배우의 슬픔과 공허한 감정을 나타내고 있다.

악보 2) 제 1곡 <Pantomime>, 마디 10-15



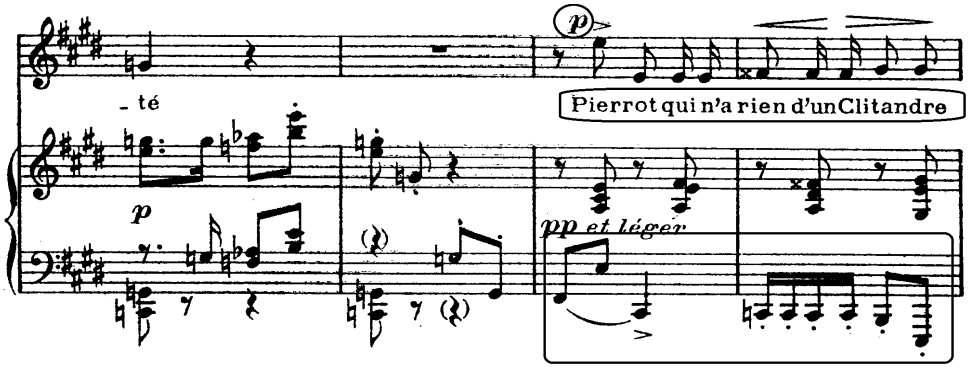
‘Et, pratique(그리고 현실적인 친구는)’에서 이전의 *piano* 셈여림과 달리 *forte*로, 17마디의 피아노 오른손 성부가 반음계로 상행하는 진행과 함께 성악 선율에서 액센트를 붙인 강한 도약 후 반복되는 16분음표의 반음계 진행으로 갑작스런 분위기 전환을 만든다. 이 때의 반주부는 쉼표가 포함되어 2분음표로 지속되는데, 성악 선율이 더 잘 들릴 수 있도록 받쳐주는 역할을 한다. 17마디의 음정의 도약이 크지만 가사 표현에 집중하여 말하듯이 부르고 표정을 얄밉게 입꼬리를 살짝 들어주면 듣는 이에게 효과적으로 곡의 느낌을 전달할 수 있다.

악보 3) 제 1곡 <Pantomime>, 마디 16-19



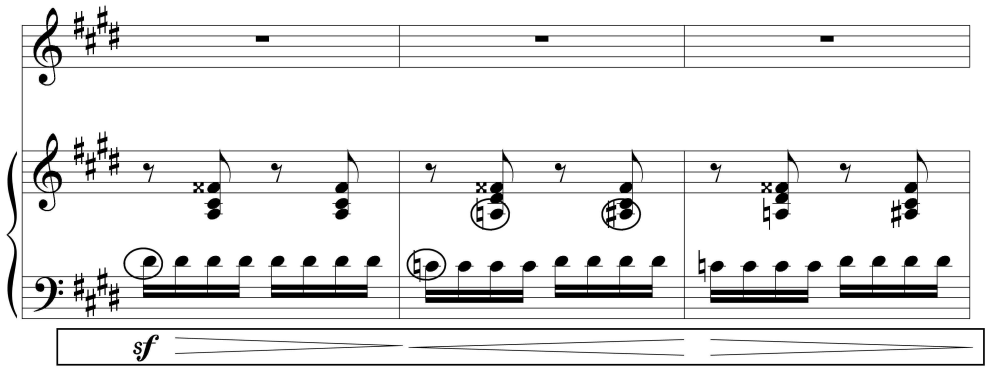
20마디부터 21마디의 짧은 간주 후 22마디와 23마디의 선율은 1, 2행의 가사를 *piano*로 반복해 사용하지만(마디 9-13), 반주는 3행의 성악 선율 형태(마디 18-19)를 반복함으로서 이전의 내용을 상기시키고 있다.

악보 4) 제 1곡 <Pantomime>, 마디 20-23



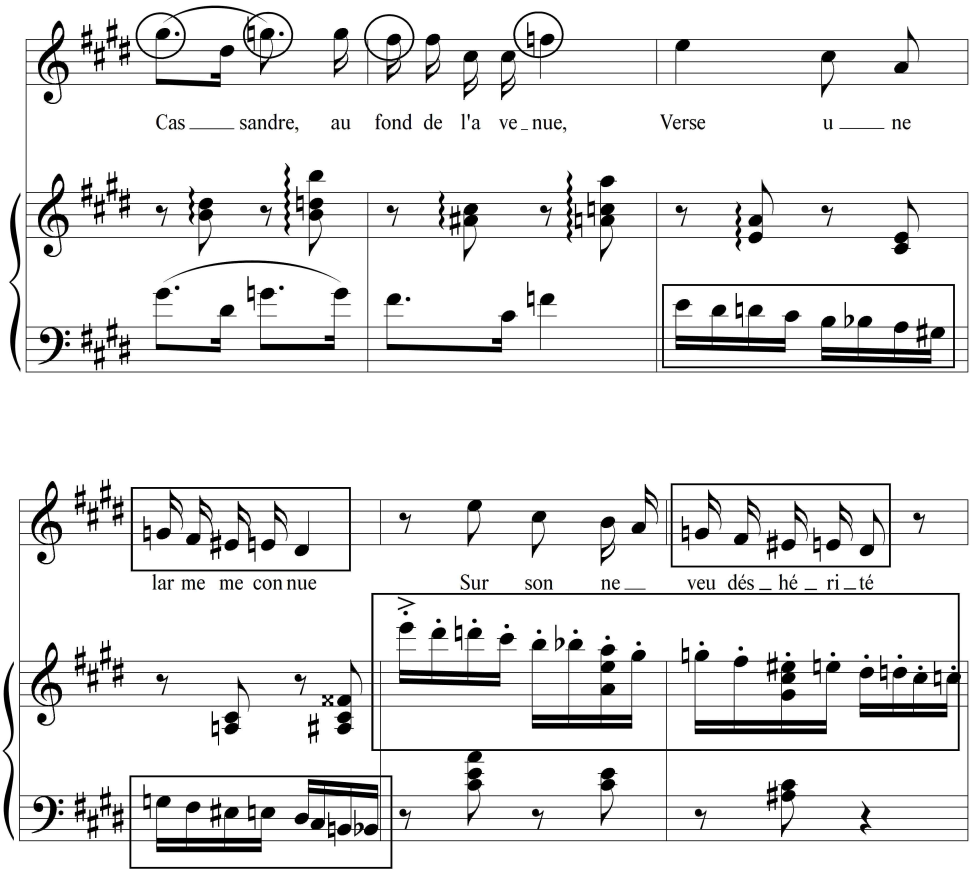
이어지는 B부분(마디 26-29)은 Cassandre가 유산상속을 받지 못하게 된 조카를 위해 거짓으로 눈물을 흘리는 내용이다. 이때 C음과 D#음을 16분음표 연타 형태로 반복하며 사용하는데(27~29), 이것은 경쾌하며 해학적인 분위기를 자아낸다. 반주부 왼손의 증 2도 관계의 음 구성과 오른손 성부의 A-A# 반음 관계로 인해 다음 장면을 암시하는데 있어 긴장감을 유발한다.

악보 5) 제 1곡 <Pantomime>, 마디 27-29



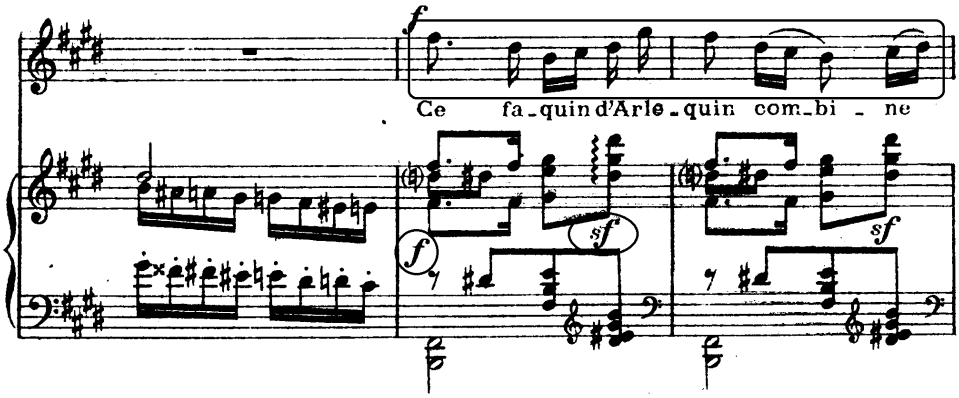
눈물을 흘리는 장면은 성악 선율과 반주부에서 반음계 하행을 통해 표현하고 있다. 이와 같은 형태는 반복적으로 쓰여 조성감을 모호하게 만든다. 운율 형성을 위해 -nue, -e 형태가 반복되어 소리를 누를 가능성이 많다. 박자가 밀릴 위험이 있으니 가볍게 내야 한다.

악보 6) 제 1곡 <Pantomime>, 마디 30-35



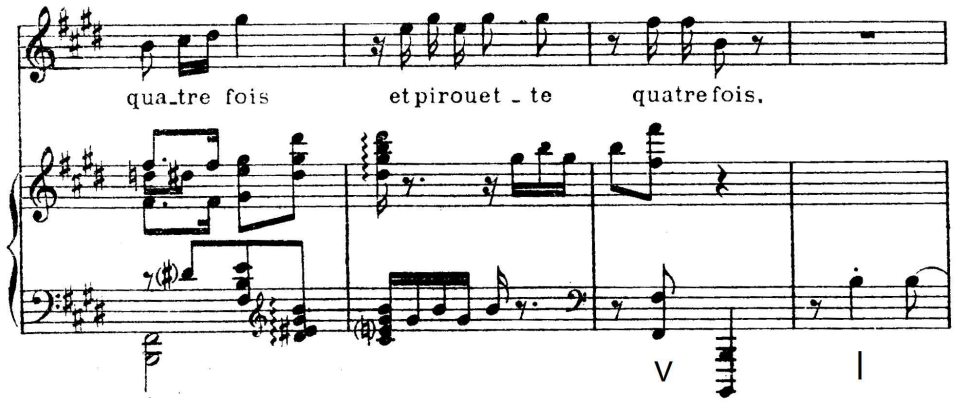
37마디부터 시작되는 제 3장면은 Arlequin이 자신의 연인인 Columbine을 납치할 궁리하는 부분이다. 성악 선율은 B-C#-D#-F#-G#의 5음음계를 사용해 조성감을 흐렸으며 반주부에서 forte와 sf의 잦은 교체 및 다성부로 확대된 전주 동기로 인해 납치의 긴박감을 표현하고 있다.

악보 7) 제 1곡 <Pantomime>, 마디 36-38



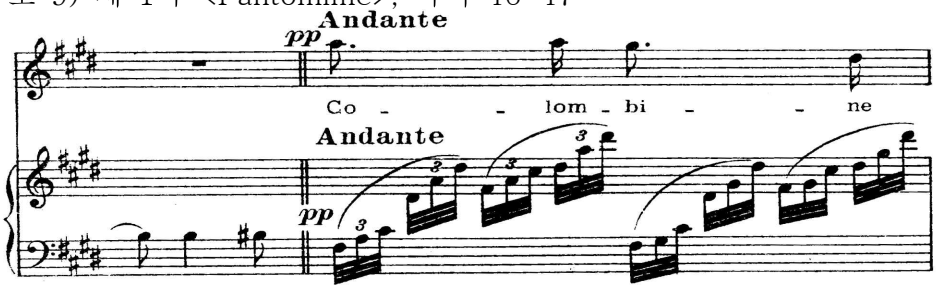
'Et pirouette quatre fois(그리고 네 번을 빙빙 돈다)' 가사를 반복해 사용함으로 강조하였다. 44마디의 V는 45마디에서 I로, B장조로 종지해 프레이즈를 끝맺는다. 45마디와 46마디의 짧은 경과구는 당김음 형태를 사용한 동일음의 연타로, 다성부에서 점차적으로 음들이 사라지며 차분하고 조용한 분위기를 암시하고 있다.

악보 8) 제 1곡 <Pantomime>, 마디 42-45



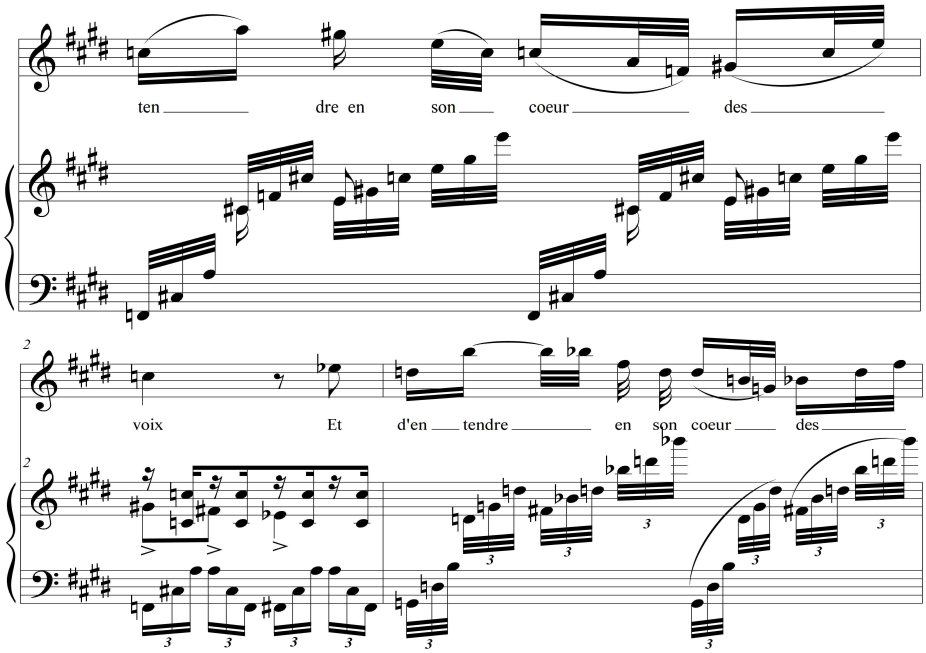
C부분(마디 47-56)은 Andante의 *pianissimo*로 시작한다. 즉 A, B부분과 빠르기 및 셈여림의 변화가 있다. 이것은 분산화음(arpeggio) 반주 형태와 함께 이전 부분과 달리 서정적이며 꿈꾸는 듯한 분위기를 묘사한다.

악보 9) 제 1곡 <Pantomime>, 마디 46-47



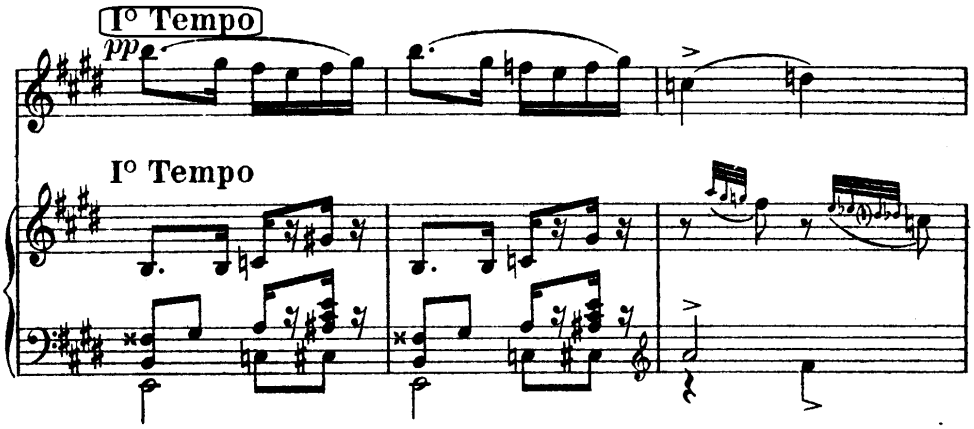
'De sentir un cœur dans la brise (산들바람 속에서 한마음을 느낄 것을)' 가사의 표현을 위해 성악 선율은 증 5도를 포함한 넓은 도약과 함께 나타나는 반주부의 임시표들과 증화음들은 화자의 복잡하고 미묘한 심경을 섬세하게 표현하고 있다.

악보 10) 제 1곡 <Pantomime>, 마디 53-55



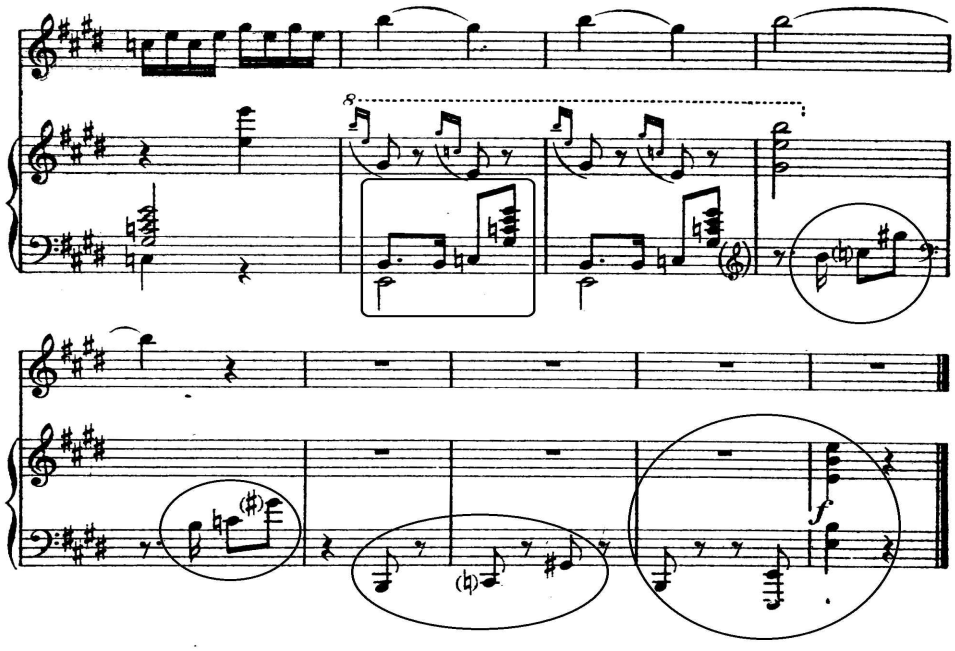
Coda는 특별한 가사 없이 감탄사 'Ah'로 계속되고, 원래의 템포로 돌아가며 반주부는 10마디부터 13마디를 그대로 반복한다. 가사가 없어 급해질 수 있으니, 반주의 화성을 느끼며 꿈꾸는 듯한 마음의 표현을 자유롭게 한다.

악보 11) 제 1곡 <Pantomime>, 마디 57-59



67마디에 이르러 전주 동기가 다시 나타나며, 이 음형이 음가가 확대되어 반복적으로 사용되며 끝을 맺는다. 처음의 리듬 형태로 다시 복기하는 것은 인물이 극과 현실 사이를 방황하다가 결국 다시 극으로 돌아간다는 의미를 나타낸다.

악보 12) 제 1곡 <Pantomime>, 마디 66-74



(2) 달빛(Clair de lune)

Votre âme est un paysage choisi	너의 영혼은 하나의 풍경이다.
Que vont charmant masques	매혹적인 광대와 춤꾼들이
et bergamasques	류트 연주에 춤을 추며
Jouant du luth	어디론가 가지만
et dansant et quasi	그들의 변화무쌍한
Tristes sous leurs	변장 뒤엔
déguisements fantasques.	슬픔이 보인다.
Tout en chantant sur le mode mineur	그들은 쟁취한 사랑과
L'amour vainqueur	삶의 기회를
et la vie opportune,	단조로 노래한다.
Ils n'ont pas l'air	달빛에 노래를 곁들이며
de croire à leur bonheur	행복해 보이지만
Et leur chanson se mêle	정작 그들은
au clair de lune,	행복이라 믿고 있지 않아 보인다.
Au calme clair de lune triste et beau,	슬프고 아름다운 조용한
Qui fait rêver les oiseaux	달빛 아래 나무에 새들을
dans les arbres	꿈꾸게 하고
Et sangloter d'extase	나무들 사이에
les jets d'eau,	분수는 높은 물줄기를
Les grands jets d'eau sveltes	뿜으며 황홀함에
parmi les marbres.	흐느끼게 운다.

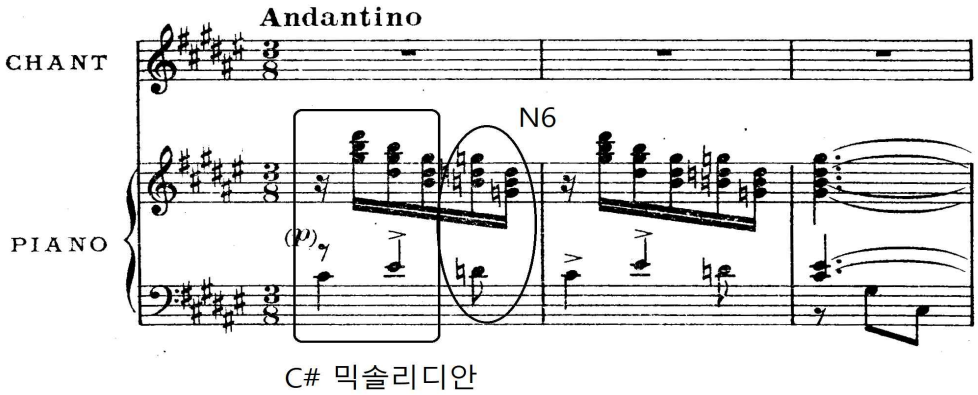
제 2곡 <Clair de lune>는 달빛 아래의 분위기를 묘사하고 있다. 달빛 속에 녹아있는 비인간적인 사물들과 뚜렷하게 알 수 없는 가면 속 인물들의 이중적인 모순을 표현한다. 곡 전체의 조성은 F#장조로 동일하며 빠르기 및 박자 역시 곡 전체에 통일되어 있다. 3박자 계열의 춤곡풍이다. 이 곡의 구성은 다음과 같다.

표 8) 제 2곡 <Clair de lune>의 구성

마디	1-10	11-30	31-53	54-72	73-84
형식	A		B	A’	Coda
	전주	a			
조성	F# Major				
박자	3/8				
빠르기	Andantino				

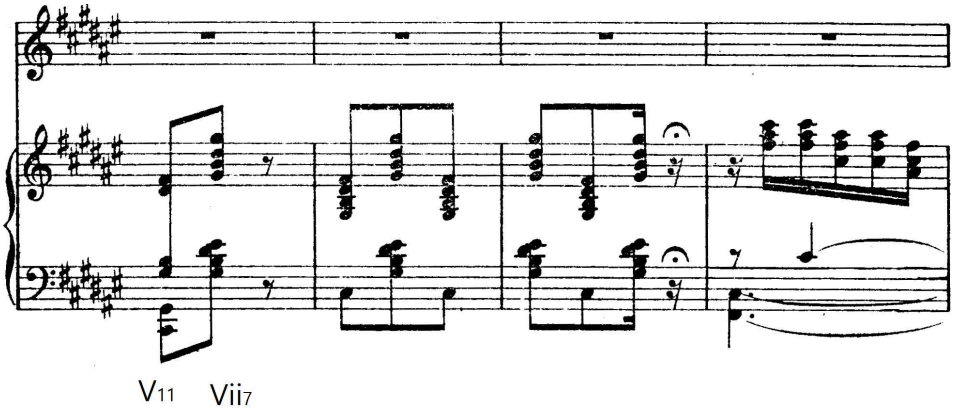
신비로운 달빛의 색채를 나타내기 위해 드뷔시는 C# 믹솔리디안 선법과 네아폴리탄(N6)화음의 교차를 선택하였다. 또한 오른손 성부의 하행하는 3화음은 이러한 표현을 더욱 효과적으로 돕는다.

악보 13) 제 2곡 <Clair de lune>, 마디 1-3



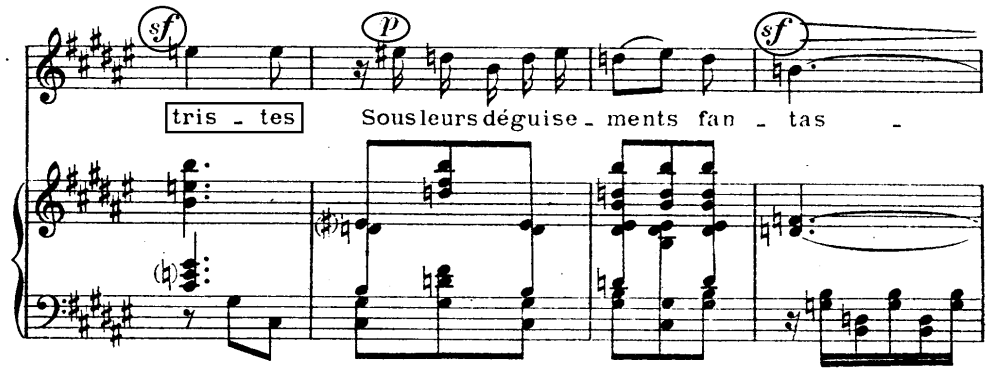
8마디부터 11마디까지 반주부는 11화음과 7화음이 해결되지 않은 상태로 계속해서 도약과 반복을 갖는다. 위와 마찬가지로 달빛의 신비로움을 표현하기 위한 형태로 볼 수 있다.

악보 14) 제 2곡 <Clair de lune>, 마디 8-11



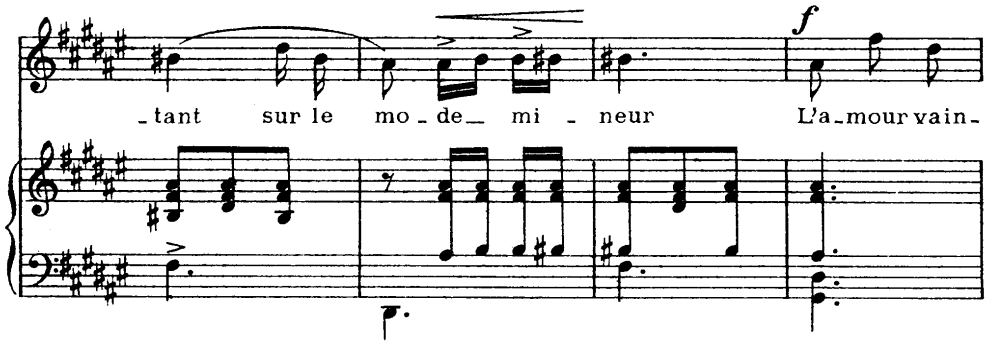
24마디의 tristes(슬퍼하다)는 *sf*로 강조되고, 이어지는 가사 'Tristes sous leurs déguisements fantasques(그들의 변화무쌍한 변장 뒤엔 슬픔이 보인다)'는 piano로 시작해 *sf*와 dim.까지 갑작스럽게 사용해 더욱 환상적인 효과를 만든다. 표면적으로는 즐거워 보이지만 가면 속에 품고 있는 내면의 슬픔을 음악적인 효과를 통해 대조적으로 보여주고 있다.

악보 15) 제 2곡 <Clair de lune>, 마디 24-27



B부분인 32-35마디는 A부분(마디 1-30)과 다른 반주 유형이 새롭게 등장한다. 정체된 16분음표의 연타 형태로 성악 선율에 액센트와 cresc.를 붙여 이 부분에 가사는 'sur le mode mineur(단조로)'이지만, 작곡가는 이 분위기를 분명하게 의도하고 있지 않다.

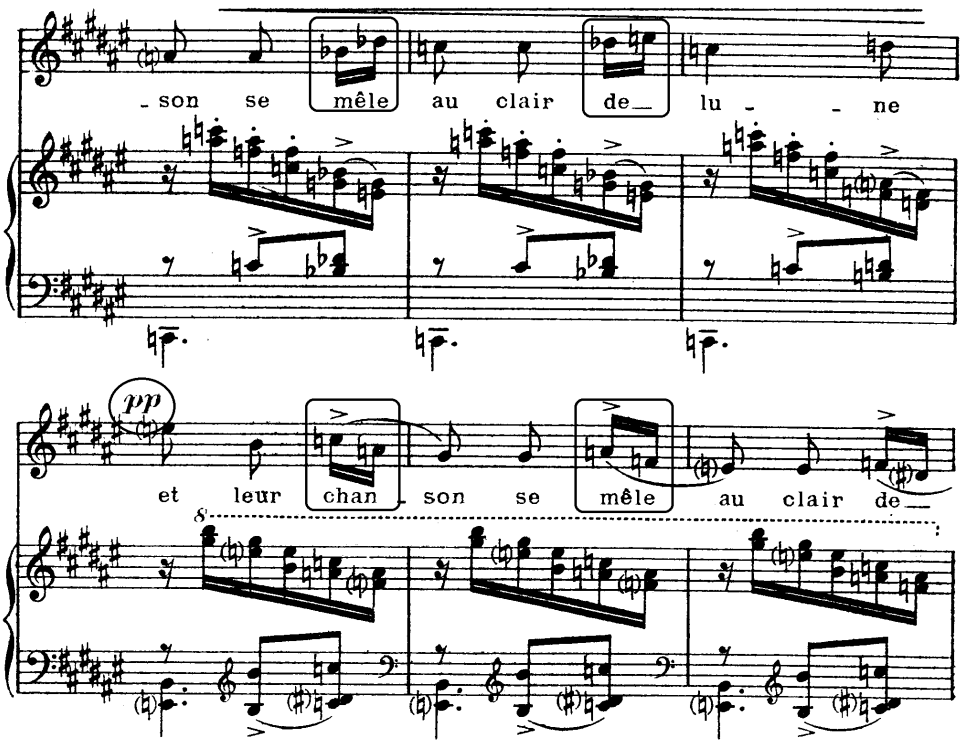
악보 16) 제 2곡 <Clair de lune>, 마디 32-35



33마디부터 달라진 반주부는 상성부의 화음 하행과 하성부의 13화음 분산 형태로 더욱 이국적인 색채를 만들어 낸다.

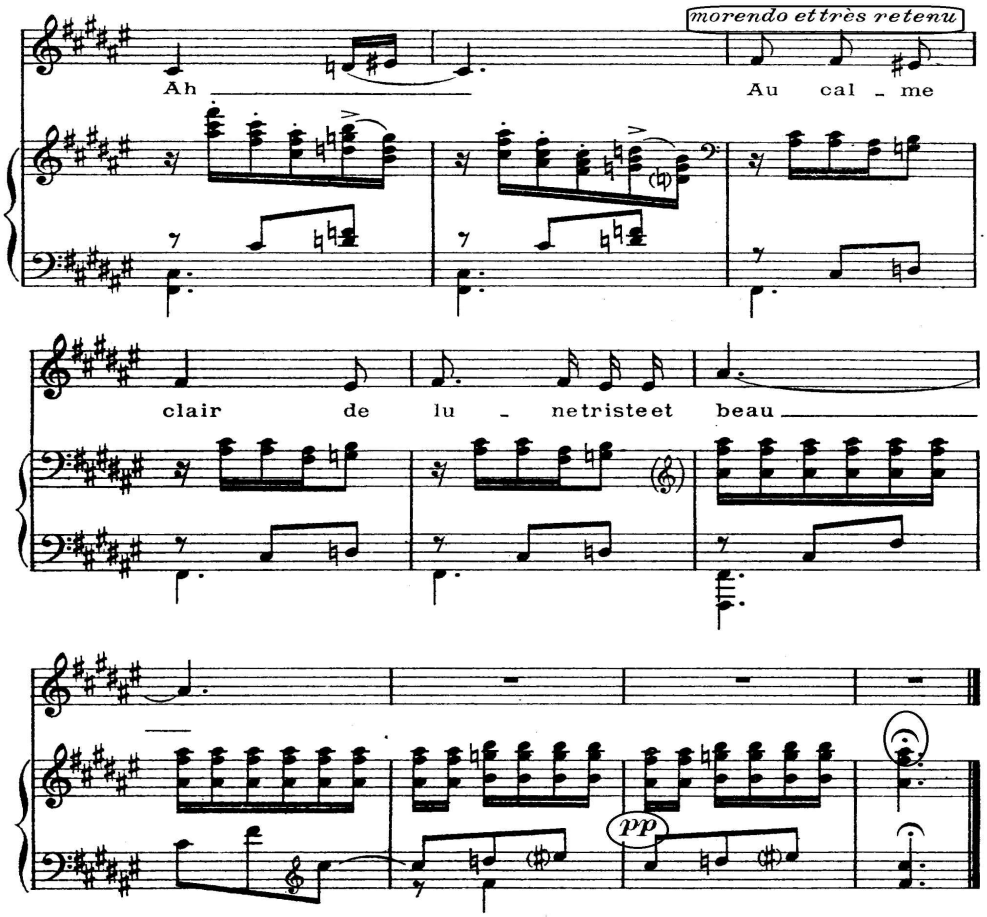
33마디부터 52마디까지 성악 선율은 Et leur chanson se mêle au clair de lune(달빛에 노래를 곁들이며 행복해 보이지만) 가사를 두 번 반복해 사용한다. 하지만 리듬 형태는 동일하더라도 첫 번째 선율은 상행하는 형태의 *cresc.*를 붙임으로 점차 상승하며 분위기를 고조시키고, 두 번째 반복되는 등장에서는 *pp*로 더욱 여리게, 하행하는 형태의 선율로 반주부의 더욱 폭 넓어진 음역과 함께 풍부한 울림과 색채감을 주고 있다.

악보 17) 제 2곡 <Clair de lune>, 마디 44-59



Coda에서는 지시어 morendo et trés retenu를 붙여 매우 조심스럽게 연주할 것을 명시하였다. ‘Au calme clair de lune triste et beau (슬프고 아름다운 조용한 달빛 아래)’ 는 낭송조로 반복된다. 음들이 순차 상하행하는 형태로 움직임을 최소화했으며 *pp*의 셈여림과 늘임표를 붙여 여운을 남겨 잔잔하게 끝을 맺는다.

악보 18) 제 2곡 <Clair de lune>, 마디 75-84



(3) 삐에로(Pierrot)

Le bon Pierrot,	사람들이 주시하고 있는 피에로는
que la foule contemple,	아를르갱의 결혼식을 마무리하고는
Ayant fini les noces d'Arlequin,	생각에 잠긴 채
Suit en songeant	사원의 큰 길을 따라간다.
le boulevard du Temple.	부드러운 블라우스 차림의
Une fillette au souple casaquin	소녀가 헛되이
En vain l'agace de son œil coquin;	장난스러운 눈빛으로 그를 유혹한다.
Et cependant mystérieuse et lisse	신비롭게 반짝이는 그녀는
Faisant de lui sa plus chère délice,	그로부터 가장 소중한
La blanche lune aux cornes	즐거움을 만든다.
de taureau	황소 뿔 모양의 하얀 달은
Jette un regard de son œil	흑막이 있는 눈의
en coulisse	시선을 던진다.
À son ami Jean Gaspard Deburau.	그의 친구 장 가스파르 드뷔로에게.

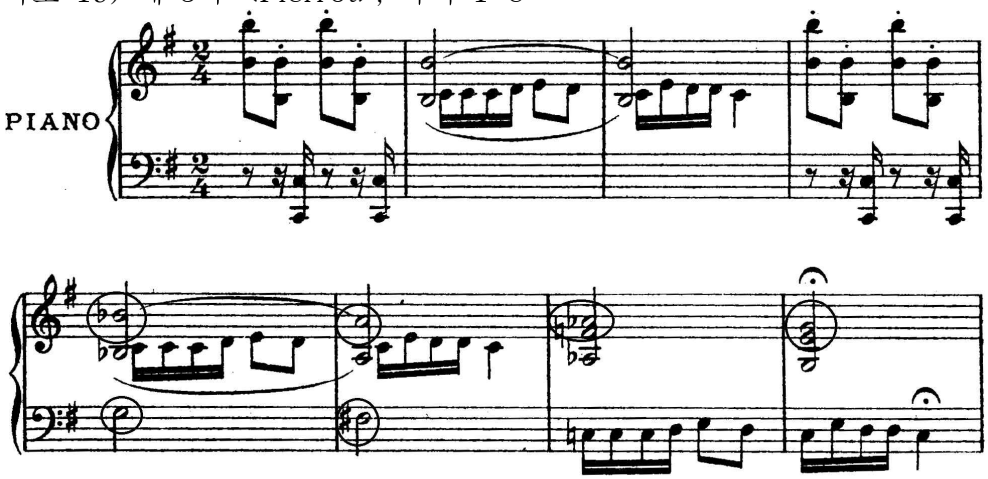
제 3곡 <Pierrot>는 짧은 동요동기를 가지고 곡 전반에 걸쳐 사용한다. 음정에 변화를 주거나 모방 혹은 확대, 축소 등의 반복되는 사용으로 곡에 통일성을 준다. 1곡의 coda와 같이 특별한 가사 없이 'Ah!' 감탄사로 부르는 부분이 있으며 달이 의인화되어, 마치 관객처럼 무대 밖의 배우와 소녀를 보며 장난기 섞인 눈빛을 보내는 내용을 담고 있다. 드뷔시는 이 곡에서 시의 운율에 맞추어 만든 각운을 음악적인 어법을 통일해 더욱 효과적으로 만들었다. 이 곡의 구성은 다음과 같다.

표 9) 제 3곡 <Pierrot>의 구성

마디	1-10	11-30	31-52	53-61
형식	A		B	Coda
	전주	a		
조성	C Lydian	e minor	E major	e minor
박자	2/4			

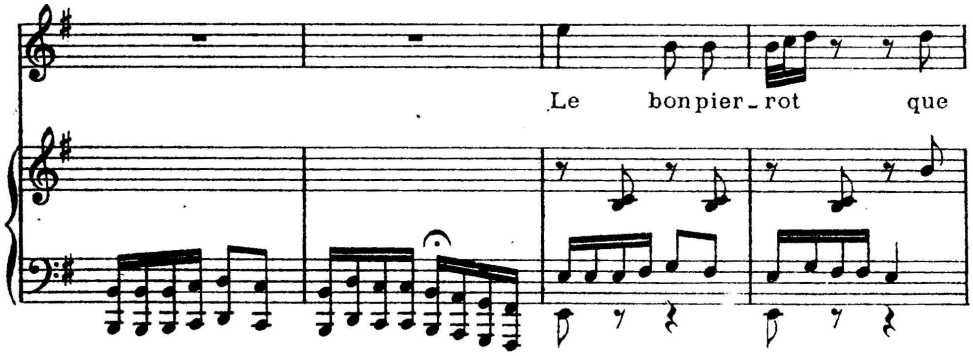
1마디부터 3마디까지 피아노의 상성부는 B 프리지안(B-C-D-E-F#-G-A), 하성부는 C Lydian(C-D-E-F#-G-A-B) 선법의 사용으로 동시에 사용된다. 스타카토가 붙은 옥타브의 도약 진행과 동요동기의 축소된 리듬형태의 반복된 사용은 Pierrot의 익살스러운 모습을 표현한다.

악보 19) 제 3곡 <Pierrot>, 마디 1-8



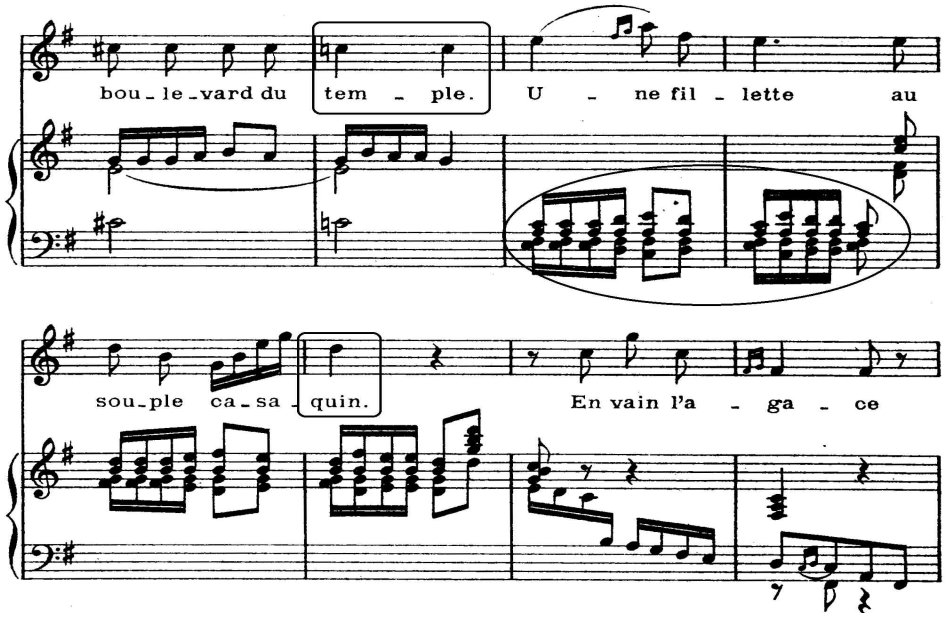
a부분에 들어가기 전 전주의 마지막 9, 10마디는 축약된 동요동기를 병행한 형태로 뒤이은 으뜸화음을 예비하는 역할을 하고 있다. 앞선 5-8마디의 반음계적 하행이 잠시 희극배우의 내면의 공허함을 나타냈다면 이 부분은 그와 대조적으로 다시 익살스러운 모습을 드러낸다.

악보 20) 제 3곡 <Pierrot>, 마디 9-12



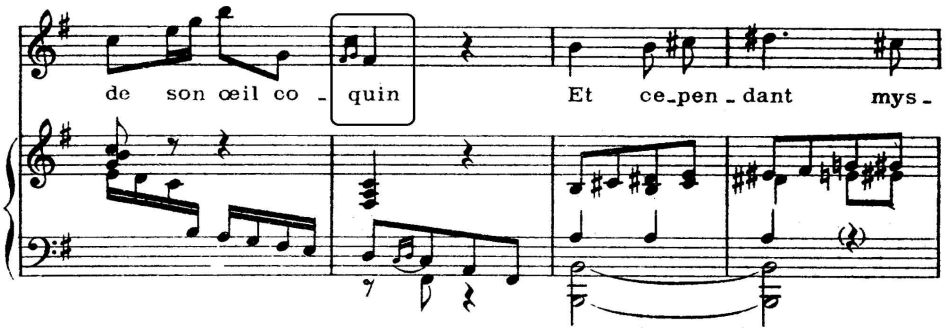
이전에 동요 동기가 옥타브로만 중첩되었다면, 23마디부터는 동요동기에 화성을 붙인 형태가 등장한다. 이후 상성부와 하성부가 서로 반진행하는 형태까지, 더욱 풍부한 울림을 주어 효과적으로 사용된다. 이때 가사의 각운인 -temple는 성악 선율에 4분음표 음가를 주었다. -quin은 트릴 및 짧은 이음줄과 도약된 형태 등을 사용하여 광대의 재치있는 모습을 표현하였다.

악보 21) 제 3곡 <Pierrot>, 마디 21-28



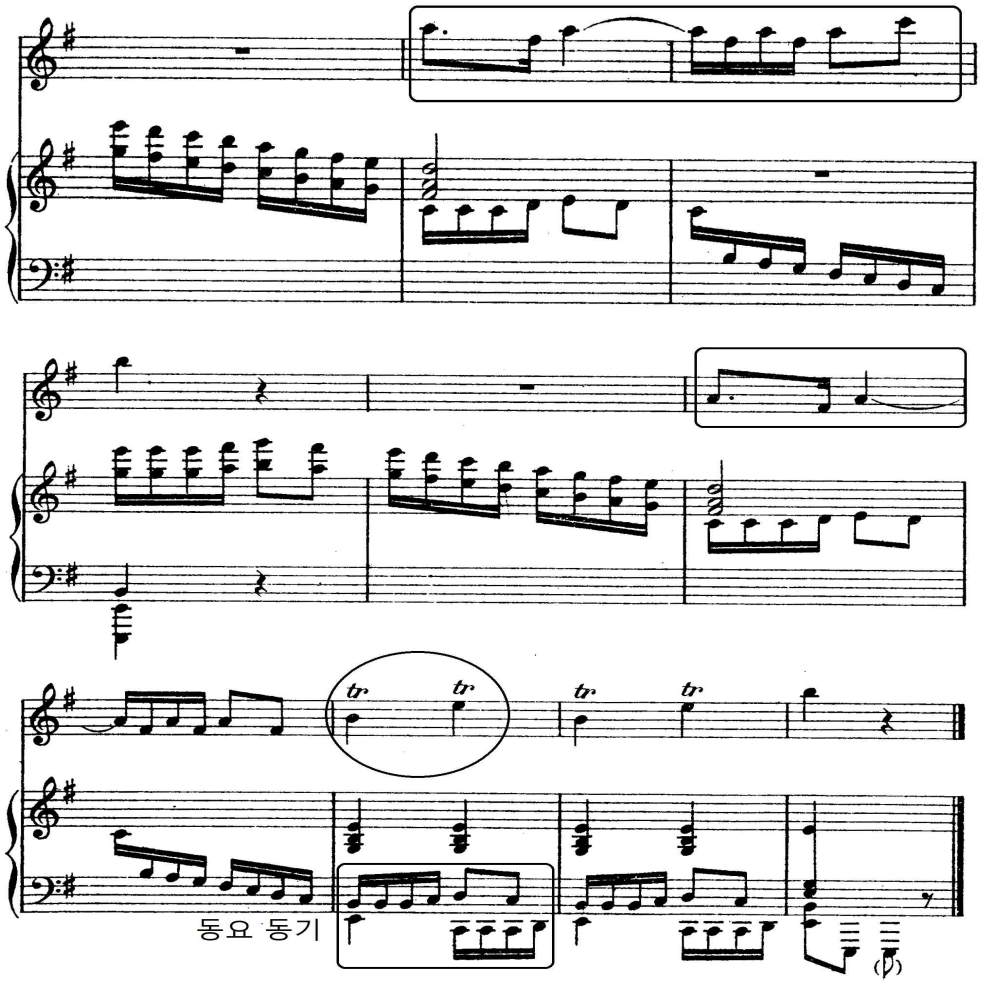
이어지는 B부분(마디 31-52)은 가사 'Et cependant mystérieuse et lisse(그러나 신비롭고 윤기 있는 그 여자는)'가사처럼 신비롭고 조심스럽게 너무 강하지 않고 비밀 이야기를 나누듯이 부르면 더욱 효과적이다. E장조로 전조되었다.

악보 22) 제 3곡 <Pierrot>, 마디 29-32



Coda는 별다른 가사없이 'Ah'로만 부른다. 처음 프레이즈는 화려한 고음의 7화음 형태였다면 두 번째 프레이즈는 한 옥타브 내린 형태에 뒤이어 완전 4도 도약의 트릴을 붙였다. 반주부에는 동요동기를 축소시켜 반복적으로 사용해 곡이 이어지도록 통일감을 주면서 해학적으로 마무리한다. 마지막 B음을 장난스러움을 표현하기 위해 스타카토로 표현하여도 좋고, 악보의 음가대로 불러도 좋다. 하지만 *p*로 마무리하면 반주가 더 잘 들리며 사라지는 음을 표현하기에 적합하다.

악보 23) 제 3곡 <Pierrot>, 마디 52-61



(4) 환영(Apparition)

La lune s'attristait.	달은 슬퍼하였다.
Des séraphins en pleurs	슬픔에 잠긴 천사들은
Rêvant, l'archet aux doigts,	안개와 같은
dans le calme des fleurs	꽃들이 고요함 속에서 손에
Vaporeuses, tiraient	활을 들고 꿈을 꾼다.
de mourantes violes	화관의 바다 위를 미끄러져
De blancs sanglots glissant	생기 없는 비올로를
sur l'azur des corolles.	당기니 하얗게 흐느낀다.
—C'était le jour béni	그날 너의 첫 입맞춤은
de ton premier baiser.	축복의 날이었다.
Ma songerie aimant	나의 몽상은
à me martyriser	나를 괴롭히는 것을 좋아한다.
S'enivrait savamment	슬픔의 향기에 교묘하게 취한다.
du parfum de tristesse	후회와 아쉬움조차 없이
Que même sans regret	꿈의 수확은
et sans déboire laisse	추수꾼의 마음에 남기고
La cueillaison d'un Rêve	방황하며
au cœur qui l'a cueilli.	낡은 포석 위에
J'errais donc,	시선을 고정해.
l'œil rivé sur le pavé vieilli,	그 저녁 그 거리에서
Quand avec du soleil	햇빛에 얼룩진
aux cheveux, dans la rue	머릿결과 함께
Et dans le soir,	너는 내 앞에
tu m'es en riant apparue	웃는 모습으로 나타났다.
Et j'ai cru voir	그리고 나는
la fée au chapeau de clarté	빛의 모자를 쓴
Qui jadis sur mes beaux	요정을 바라본다.
sommeils d'enfant gâté	오래된 어린 시절
Passait, laissant toujours	내 잠을 망치던,
de ses mains mal fermées	언제나 반쯤 닫힌
Neiger de blancs bouquets	손에 흰 눈 꽃다발을
d'étoiles parfumées.	들고 있는 그녀를

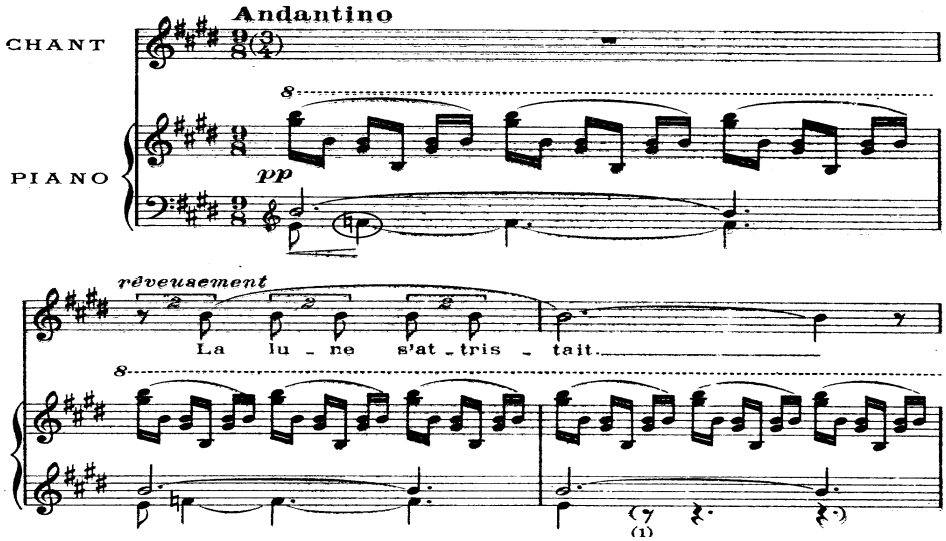
제 4곡 <Apparition>은 상징주의 시들이 갖는 대표적인 특성- 달빛의 슬픔이나 고요한 꽃, 하얀 한숨, 향기가 있는 슬픔 등을 음악적으로 표현하고 있다. 조성은 모두 장조이며 빠르기는 Andantino만 쓰였다. 박자는 복합박자를 사용했으나 B부분부터 하나로 통합되어 동일하다. 이 곡의 구성은 다음과 같다.

표 10) 제 4곡 <Apparition>의 구성

마디	1-12	13-24	25-40	41-59
형식	A	B	C	D
조성	E Major	G♭ Major	C Major	G♭ Major
박자	9/8 (성악3/4)	3/4		
빠르기	Andantino			

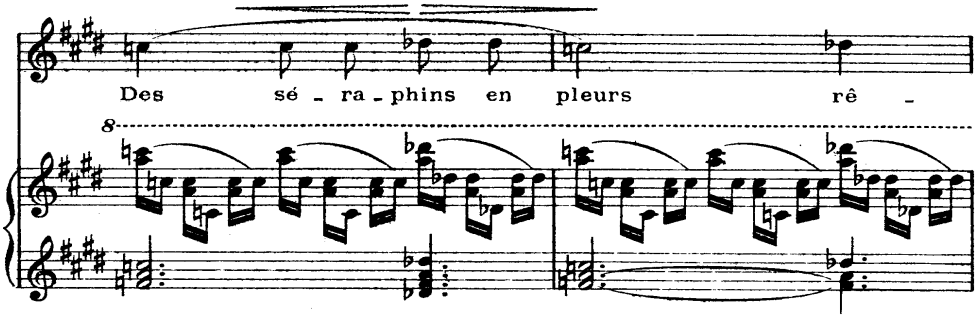
반주부의 상성부는 넓은 도약의 16분음표로, 하성부의 당김음 리듬의 E장조 으뜸화음에서 감 3화음의 성격을 갖는 F음과 함께 울려 몽환적인 색채를 이룬다. 제 2마디에 쓰인 지시어 rêveusement 역시 '꿈꾸듯이, 몽환적으로'라는 뜻을 가지고 있으며 성악선율의 2잇단음표도 리듬의 변화를 통해 위와 같은 표현을 돕고 있다.

악보 24) 제 4곡 <Apparition>, 마디 1-3



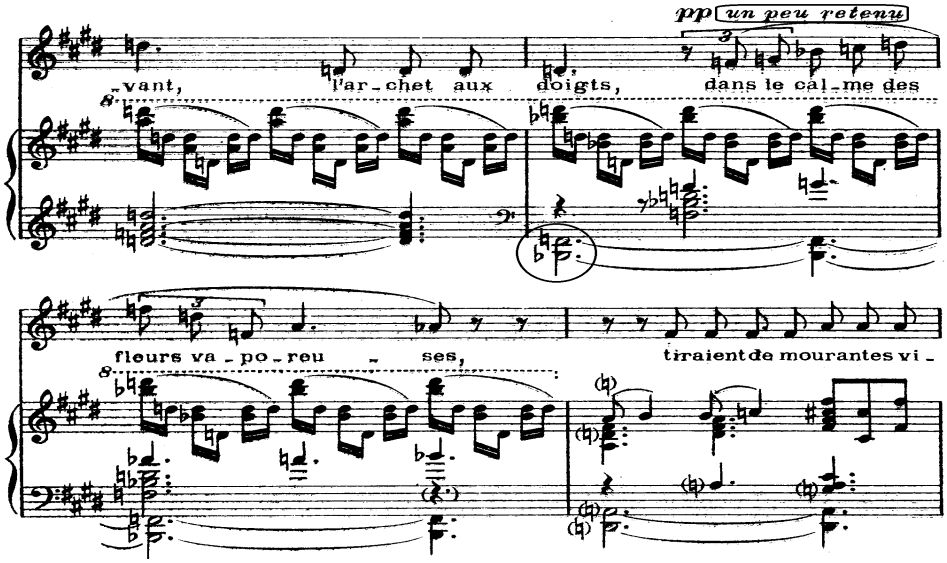
E장조의 으뜸화음을 벗어나 4마디와 5마디는 부드럽게 이어지는 성악 선율의 séraphins(천사들), rêvant(꿈꾸다) 단어에 증3화음(N6)을 사용한다. 이어지는 진행은 반음계적으로 변하는데 이러한 형태 역시 몽상적인 이미지를 나타낸다.

악보 25) 제 4곡 <Apparition>, 마디 4-5



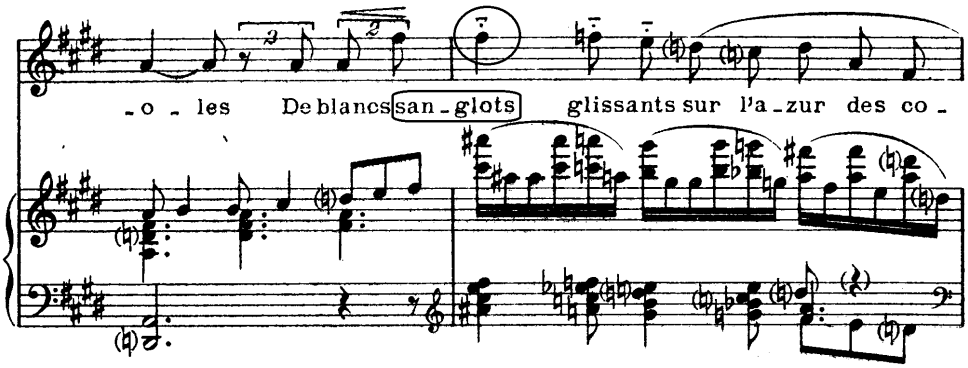
7마디부터 이어지는 반주부의 긴음가는 지속음으로, 음색에 풍성한 울림을 더한다. '안개와 같은 꽃들의 고요함 속에서' 가사에 맞춰 *pp*의 셈여림에 un peu retenu(조금 더 신중하게) 지시어가 붙어 있다. 셋잇단 음표로 시작된 프레이즈는 점점 음가가 길어지며 자연스럽게 마무리된다.

악보 26) 제 4곡 <Apparition>, 마디 6-9



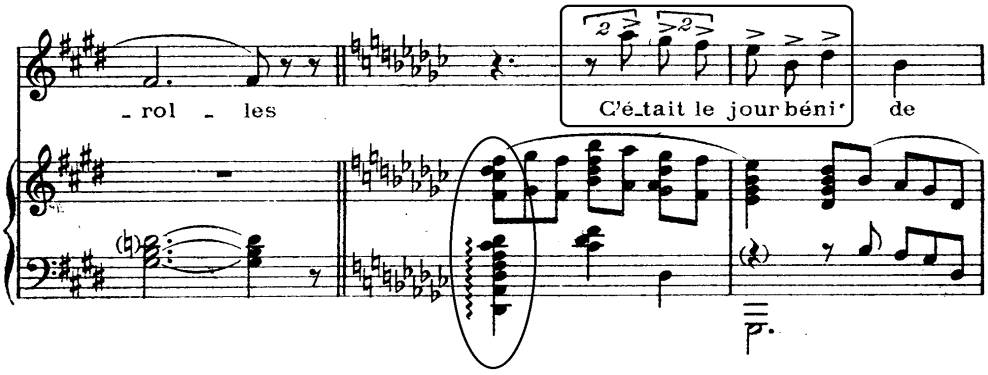
10마디의 ‘sanglots(흐느낌)’을 표현하기 위해 갑작스럽게 성악 선율과 반주부는 상행한다. 이후 가장 프레이즈의 가장 높은음으로 클라이막스를 이룬 후 테누토 스타카토와 이음줄을 붙여 ‘화관의 바다위를 미끄러져 가는 생기 없는 비올로’ 가사를 표현하고 있다.

악보 27) 제 4곡 <Apparition>, 마디 10-11



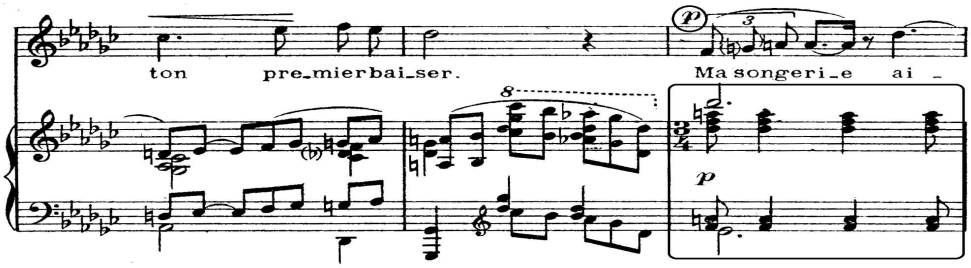
B부분(마디 13-14)은 G♭장조로 전조하는데, ‘그날 너의 첫 입맞춤은 축복된 날이었다’ 가사와 함께 반주부에서 음역이 넓은 분산화음으로 시작한다. 이때 선율의 시작 부분에 액센트와 2잇단음표를 강조하며 꾹꾹 눌러서 부르면 정열적인 입맞춤을 표현하기에 적합하다.

악보 28) 제 4곡 <Apparition>, 마디 12-14



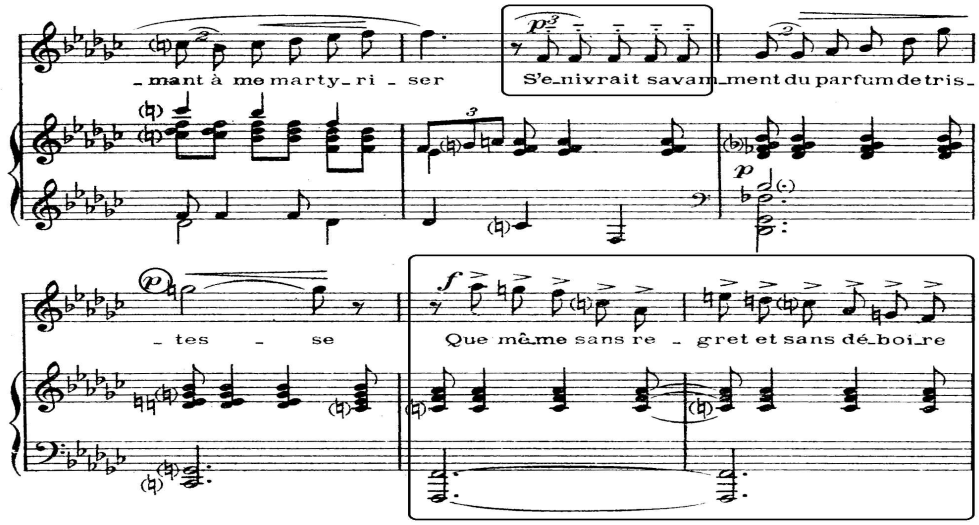
하지만 이러한 입맞춤으로 인해 앞으로 슬픔과 방황, 고통 등이 시작되는 원인이 되므로 이로 인한 부정적인 면모를 17마디부터 표현하고 있다. 17-18마디의 '나를 괴롭히기 좋아하는 나의 몽상'은 *piano*로 셈여림이 바뀌며 반주부의 연타음 형태의 당김음 리듬으로 복잡한 심리상태를 드러낸다.

악보 29) 제 4곡 <Apparition>, 마디 15-17



19마디의 낭송조로 시작한 성악 선율은 'parfum de tristesse(슬픔의 향기)'를 표현하기 위해 도약한다. 뒤이어 '후회와 아쉬움조차 없이'는 forte로 하행하는 선율에 액센트를 붙였으며 반주부에 당김음을 주어 입맞춤의 고통을 더욱 격렬하게 표현하고 있다. 이때 반주부의 하성부는 그대로 멈춰 있는데, 이로 인해 성악 선율이 강조된다.

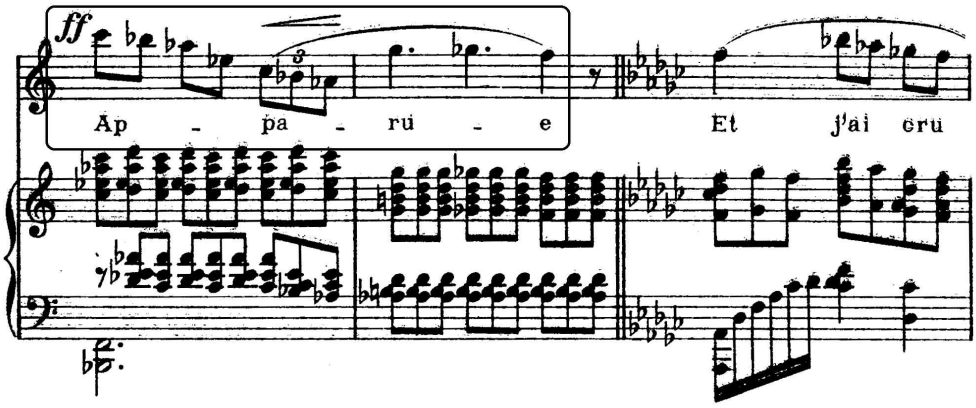
악보 30) 제 4곡 <Apparition>, 마디 18-23



점차 상승하는 선율 형태는 39마디 Apparue(나타내다)에 이르러 곡의 가장 최고음인 C음이 ff로 등장한다. 반주부 역시 성악 선율과 2:3 리듬 비율을 가져 더욱 감정을 고조시킨다.

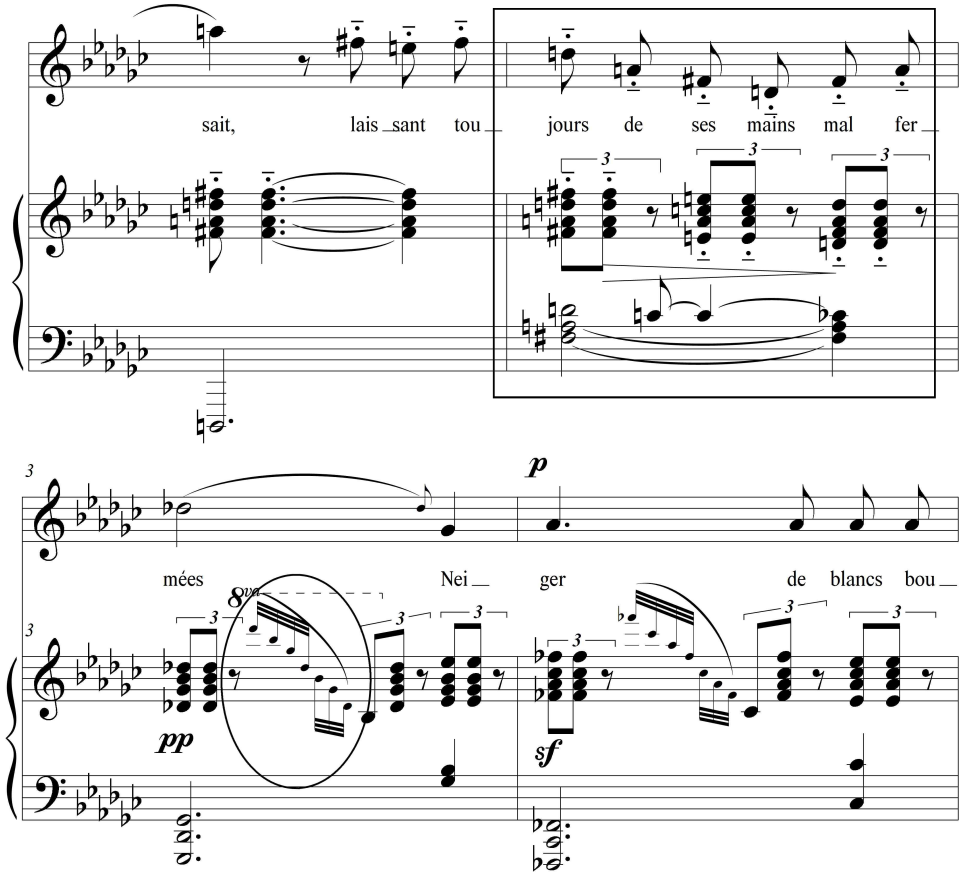
C장조로 시작한 C부분(마디 25-40)은 E♭장조의 V로 마무리된다.

악보 31) 제 4곡 <Apparition>, 마디 39-41



D부분(마디 41-59)의 48마디부터 시작되는 ‘그리고 나는 빛의 모자를 쓴 요정을 본 것으로 믿었다’ 가사의 빛의 모자가 아름다움과 젊음, 사랑을 표현하므로 B부분(마디 13-24)의 13마디부터 16마디와 동일한 화성진행을 함으로서 이 부분에 대한 회상을 나타낸다. 49마디에 나타나는 테누토 스타카토와 아르페지오 형태의 꾸밈음은 눈이 내리는 모습을 표현하고 있다.

악보 32) 제 4곡 <Apparition>, 마디 48-51



2. Alexander von Zemlinsky(1871-1942)의 <Walzer gesänge Op.6>에 대한 연구

1) 알렉산더 폰 쳄린스키의 생애

알렉산더 폰 쳄린스키(1871-1942)는 1871년 10월 14일 오스트리아 빈에서 태어났다. 쳄린스키는 3살 때 피아노를 처음 접했는데 뛰어난 음악적 재능 덕분에 함께 배우던 친구들보다 뛰어나게 잘 연주하게 되었다. 13세에 빈 콘서바토리에 입학해 피아노와 오르간, 화성학과 대위법 등 음악의 기초를 배웠다.

요하네스 브람스(1833-1897)는 쳄린스키의 재능을 알아보고 그의 '클라리넷, 첼로, 피아노를 위한 삼중주'를 심로크 출판사에 출판할 것을 추천하였다. 브람스의 영향 때문인지 이 작품들은 비판적인 빈 언론의 호평을 받았고 여러 개의 상을 받았다.

1895년 그의 나이 25살에 아놀드 쇤베르크(1874-1951)를 만나 대위법을 가르쳤으며, 자신의 여동생과의 결혼을 통해 더욱 친분을 쌓고 존경하는 스승과 제자 관계가 되었으며 현대 음악 공연을 홍보하기 위해 "Vereinigung Schaeffender Tonkünstler"(비엔나 창작 음악가 협회)[10] 를 설립하였다.

1900년 오페라 <Es war einmal>(옛날 옛적에)를 구스타프 말러(1860-1911)가 비엔나 국립 오페라에서 초연하면서 많은 사람들에게 인정을 받았다. 이후 쳄린스키는 작곡자이자 지휘자로서 비엔나를 대표하는 음악적 인물로 자리 잡았으며, 비엔나 전역의 다양한 장소에서 카펠마이스터로 임명되어 연주하였다. 쳄린스키는 아놀드 쇤베르크, 에리히 볼프강 코른골드, 알마 쉰들러, 베베른, 베르크, 그로피우스, 베르펠 등 많은 유명한 음악가들의 작곡 선생님으로 제자들을 양성하였다.

1911년 프라하로 이주하여 도이체스 랜드스테아터의 음악감독이 되었으며, 1923년 체코 필하모닉 오케스트라 객원 지휘자로 스메타나, 야

10) 협회는 1년만 지속되었고 1904-1905년 시즌에 7번 콘서트를 열었다. 구스타프 말러가 명예회장을 역임하였다.

나첵, 코른골드, 힌데미트와 같은 현대 작곡가들의 연주를 독려하였다. 또한 프라하에 거주하는 동안 지휘자로서 왕성한 활동을 하였고 이전보다 성숙한 스타일의 곡들을 작곡하였다.[11]

1924년 쇤베르크의 <Erwartung>(기대)를 초연 지휘하였고, 1927년부터 1933년까지 베를린에 머물며 크롤 오퍼에서 지휘자로 일하면서 프랑스, 스페인, 이탈리아, 러시아에서 객원 지휘를 하였다.

1933년 히틀러가 집권하며 나치당이 부상함에 따라 베를린에서 비엔나로 도피하여 공식적인 직책은 맡지 않고 작곡에 전념하며 객원 지휘자로 활동하였다. 이후 1938년 오스트리아 유대인에 대한 공격이 심해지자 프라하를 거쳐 미국으로 망명해 음악 활동을 계속 이어갔다. 오페라뿐만 아니라 대중음악도 작곡하였지만 그리 인기가 있지는 않았다. 뇌졸중으로 건강이 악화되었고, 1942년 뉴욕 라치몬트에서 폐렴으로 사망하였다. 그의 유골은 1985년 비엔나 중앙묘지로 옮겨져 명예묘에 묻혔다.[12]

2) 쳄린스키의 음악 및 가곡

쳄린스키의 곡들은 19세기 후기 낭만주의와 20세기 모더니즘을 통합하였다. 그의 초기 작품은 브람스의 낭만적인 영향을 받았지만 훨씬 자유로운 방식으로 불협화음을 다루었다. 이후의 작품에서는 바그너, 말러, 슈트라우스, 그리고 프랑스 인상파의 영향을 받았음을 느낄 수 있다. 그는 무조 음악을 쓴 적도 없고 쇤베르크와 달리 극도의 불협화음이나 12음 기법은 피하였다. 후기의 작품들은 신고전주의와 재즈 음악뿐만 아니라 다양한 스타일과 형식, 음색 실험들을 통해 그의 음악은 발전하였다.

쳄린스키는 스트라빈스키와 말러, 쇤베르크 등 저명한 음악가로부터 높은 평가를 받는 음악가 중의 음악가였다. 1960년대 말까지 연주가 이루어지지 않았지만 말러 작품이 다시 부활하며 그 덕분에 쳄린스키도 알려지게 되었다.

---

11) Eui, H, Paik. *Selected Songs of Alexander Zemlinsky*: A Study for Performers, p.12.

12) Gorrell, Lorraine. *Discordant melody : Alexander Zemlinsky, his songs, and the second* Viennese school 2002

쳄린스키는 교향곡, 실내악, 피아노를 위한 음악 등 다양한 장르의 음악을 작곡하였는데 오페라, 합창곡, 성악과 피아노 등 상당수의 곡들은 성악을 위한 곡이었다. 작품번호가 붙은 작품은 모두 23곡으로 이 중 11곡이 가곡작품이며 두 편의 오페라와 두 개의 합창곡 등 총 15곡이 성악작품으로 작곡되었다.[13] 그의 작사 스타일은 다양한 음색의 통일성과 목소리의 초점을 맞추어 표현과 아름다움, 따뜻함을 나타내었다. 그는 당시 덜 알려진 시인들의 많은 시를 썼지만 독일 낭만주의 시인들의 작품과 민속시와 동시대 독일 작가들의 시들도 많이 사용하였다. 또한 고대 인도 시인들과 흑인 작가들까지 다른 문화권의 다양한 문학작품을 사용하였다.[14]

3) 「Walzer gesänge Op.6」

쳄린스키의 초기 가곡은 스승 로버트 푹스(1847-1927)의 지도 아래, 브람스의 음악 어법 영향을 많이 받았다. 유려한 대위법과 폭넓은 화성들, 교차 되는 박자의 사용이나 리듬 변화를 통해 음악에서 다양한 색채를 보여주었던 브람스의 작품들을 따라, 쳄린스키 역시 이 곡에서 숙성된 그의 기법들을 잘 보여주고 있다. 두 개의 박을 가진 박자를 3등분하는 헤미올라 및 가사를 음악으로서 표현하는 음화(tone-painting)기법 등 가사를 따라 음악을 효과적으로 표현하였다. 하지만 당대에 쇤베르크가 12음 기법 및 음렬 등을 통해 이전의 조성 어법을 벗어나고자 했던 시도에 비해, 쳄린스키는 이러한 극도의 불협화적인 요소는 배제하려는 경향을 보인다.

이 곡의 가사는 독일의 문화역사가 페르디난트 그레고로비우스(1821-1891)가 번역한 이탈리아 토스카나 지방의 『Toskanische Lieder』(민속시 모음집)으로 알려진 『Wanderjahre in Italien』(이탈리아 방랑의 해, 1856-1877)를 독일어로 번역하였다.

---

13) 배유정, Alexander Zemlinsky의 초기 가곡「Walzer-Gesäne Op.06」에 관한 연구, 음악학부, 2006, 18

14) Gorrell, Lorraine. *Journal of Singing-The Official Journal of the National Association of Teachers of Singing:Jacksonville, Fla. Vol.62, Iss, 2*(Nov 2005):131-143

(1) Liebe Schwalbe(사랑스러운 제비야)

Liebe schwalbe, Kleine Schwalbe Du fliegst auf und singst so früh, streuest durch die Himmels bläue deine süße Melodie. Die da schlafen noch am Morgen, alle Liebenden in Ruh', mit dem zwitschernden Gesange sie Versunk'nen weckest du. Auf! nun auf! ihr Liebesschläfer, weil die Morgenschwalbe rief. Denn die Nacht wird den betrügen, der den hellen Tag verschlief.	사랑스러운 제비야, 작은 제비야 아침 일찍 날아올라 노래를 부르면, 너의 아름다운 멜로디가 푸른 하늘에 퍼질거야. 아침에 아직 자고 있는 사람들과 모든 안식하는 연인들을, 너는 노래로 지저귀며 잠에 빠진 사람들을 깨우는구나. 일어나! 이제 일어나! 너희 사랑에 잠든 이들아 아침 제비가 부르잖아. 밤은 낮에 자는 사람을 속이기 때문이야.

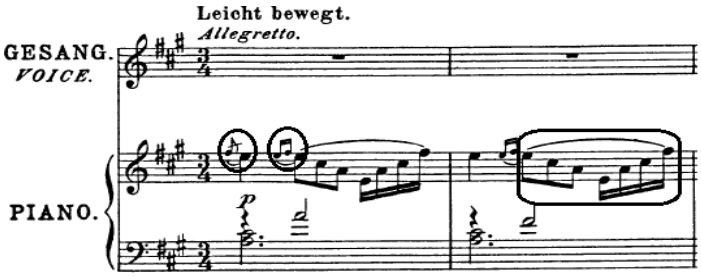
제 1곡 Liebe schwalbe은 작은 제비의 노래 소리로, 사랑에 취해 잠들어 있는 연인들의 아침을 깨우라는 내용이다. 이 곡의 구성은 다음과 같다.

표 1) 제 1곡 <Liebe schwalbe>의 구성

마디	1-20	21-28	29-40	41-58
형식	A	B	C	A’
조성	A Major	f# minor		A Major
박자	3/4			
빠르기	Allegretto			

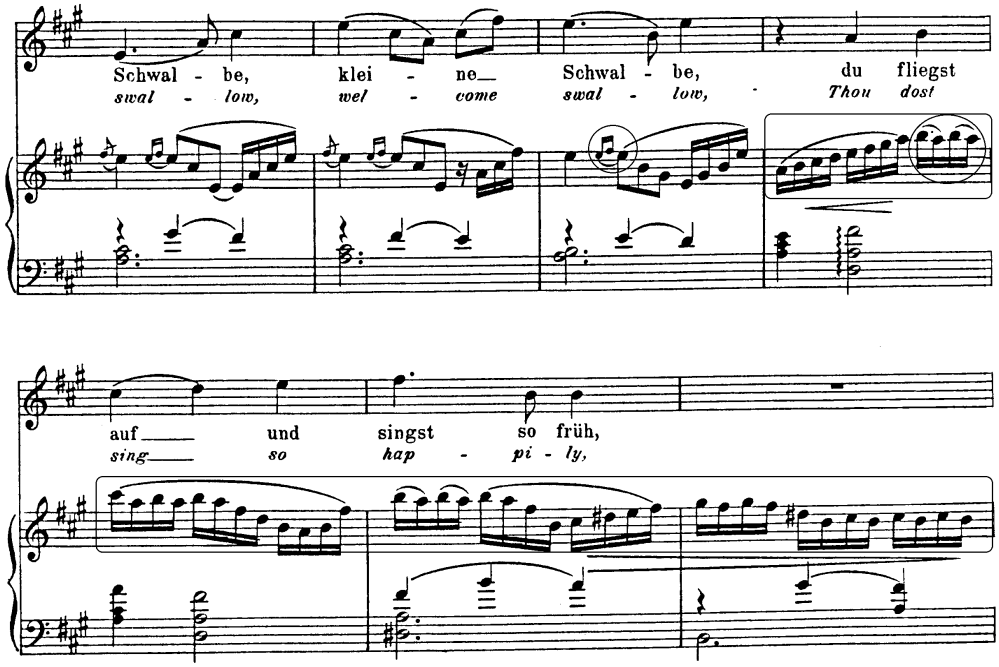
조그맣지만 힘찬 제비의 날개짓은 *piano*로 여리게, 앞 꾸밈음 및 짧은 16분음표의 상하행하는 형태로 표현하였다. A장조의 Allegretto 빠른 정도의 템포로, 활기찬 아침의 밝은 분위기를 만들어낸다. 왼손 반주부의 A음 역시 덧줄 3개가 붙은 실제 높은음자리표 음역대로 위의 색채를 표현하고 있다.

악보 33) 제 1곡 <Liebe schwalbe>, 마디 1-2



피아노 반주의 쉴 새 없이 반복되는 16분음표의 상하행 패턴은 제비가 높이 날아올라 여기저기 돌아다니며 날개짓을 하는 모습을 표현하고 있다. 모티브에서 꾸밈음이 붙은 형태는 7마디부터 16분음표의 반복되는 형태로 음가가 확대되어, 상하행하는 형태들 사이에 일정하지 않은 등장으로 반복되어 리듬을 통한 흥미를 유발한다. 이에 비해 왼손은 4분음표만 사용되며 넓은 음역 형태의 아르페지오가 붙어 있는데, 오른손 형태를 받쳐 주어 박절감을 잃지 않도록 만든다.

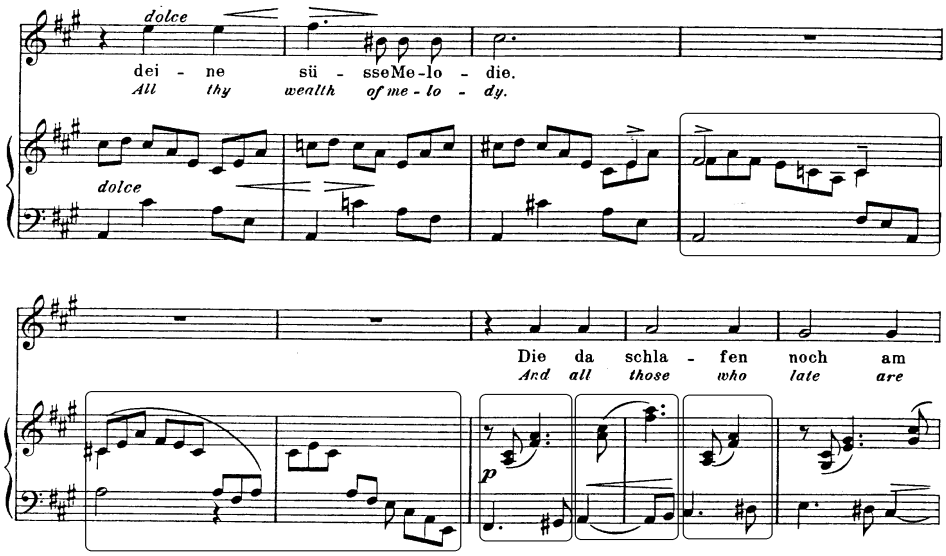
악보 34) 제 1곡 <Liebe schwalbe>, 마디 4-10



위와 같은 화려한 반주부에 비해 성악 선율은 4분음표나 붓점이 붙은 4분음표, 8분음표 등 반주부보다 상대적으로 긴 음가 및 단순한 리듬 형태를 갖기 때문에 호흡을 받쳐 힘 있게 노래하지만 여유를 가져야 한다. 연인들이 잠들어 있는 상황을 표현하는 B부분(마디 21-28)으로 들어가기 전, 반주부는 16분음표 형태를 배제한 셋잇단음표의 반복으로 음가가 길어지며 하행하는 형태로, 곡의 흐름이 A부분(마디 1-20)보다 느려지게 만든다.

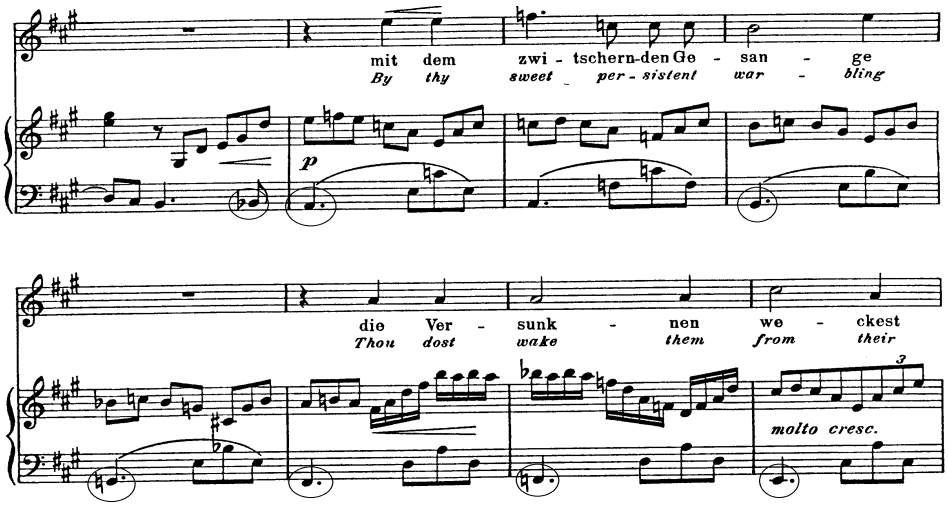
또한 21마디부터 시작되는 B부분은 헤미올라를 이용해 이전의 박자 패턴을 흐리게 하며, 이와 함께 f# minor로 조성도 변하면서 Schafen(잠들다), Morgen(아침), Ruh(안식) 등 효과적으로 가사를 표현하고 있다. 이때 왼손은 F#-G#-A-B-C#-D#-E로, F#으로 시작되는 도리아선법을 사용해 음색적 효과를 주었다.

악보 35) 제 1곡 <Liebe schwalbe>, 마디 15-23



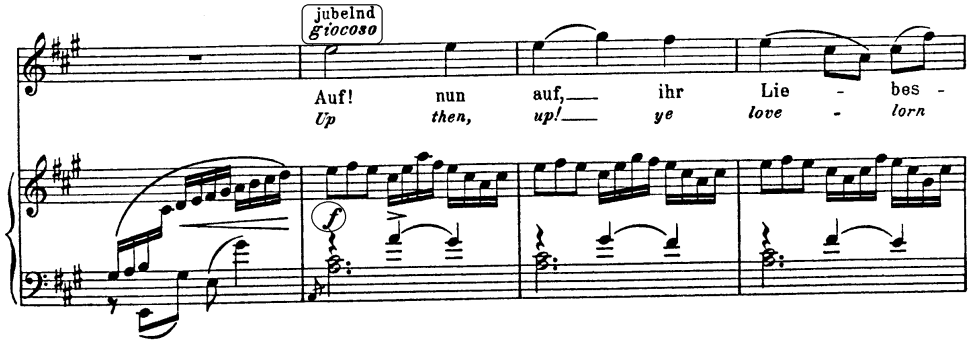
이어지는 C부분(마디 29-40)은 왼손에서 반음계로 하행하는 음들을 강박에 두어(B♭-A-G#-G♮-F#-F♮-E) 진행한다. 이것은 B(마디 21-28)와 A'(마디 41-58)를 잇는 부분으로서 C(마디 29-40)가 기능할 때, 오른손의 전형적 패턴들 역시 반복되며 반음계적인 변화를 주어 음악적 색채를 더한다.

악보 36) 제 1곡 <Liebe schwalbe>, 마디 28-35



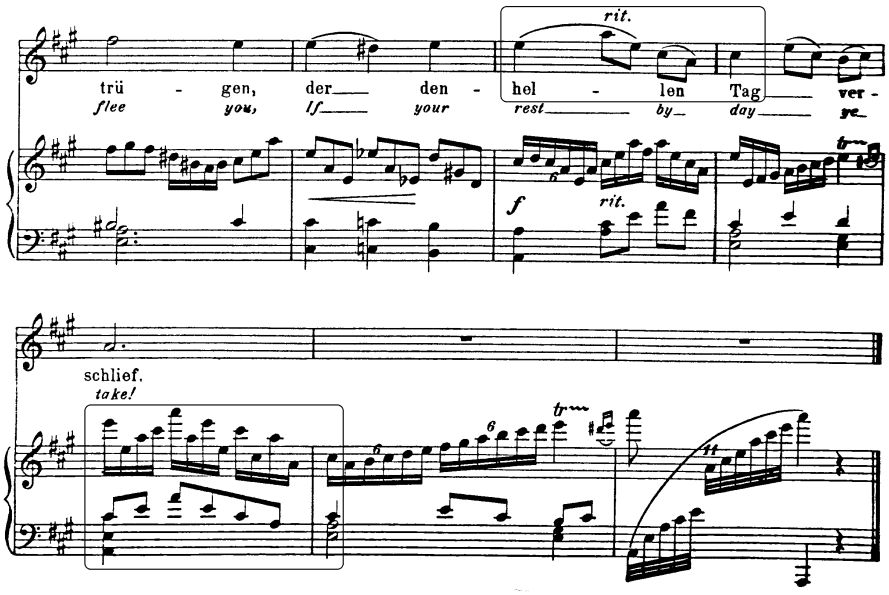
A'부분(마디 41-58)은 나타냄 용어인 jublend와 같이 기쁨의 탄성을 지르며, 곡의 처음부분과 동일한 A장조로 돌아와 *forte*로 시작한다.

악보 37) 제 1곡 <Liebe schwalbe>, 마디 40-43



hellen(밝은)의 가사에 맞춰 곡의 가장 높은 음인 A음과 rit.를 주어 이를 강조했으며, 이때의 선율을 성악 선율이 끝나는 56마디의 반주에서 한 옥타브 위의 높은 음역으로 다시 반복해 밝게 빛나는 분위기를 강조하고 있다. hellen(밝은)이 고음이고 가장 소리가 커야 하는 부분이지만 제비가 노래하며 춤추는 반주처럼 너무 지르지 않고 가볍게 지나가야 밝은 분위기를 유지하며 마무리할 수 있다.

악보 38) 제 1곡 <Liebe schwalbe>, 마디 52-58



(2) Klagen ist der Mond gekommen(달빛이 전하는 슬픔)

Klagen ist der Mond gekommen, vor der Sonne Angesicht, soll ihm noch der Himmel frommen, da du Glanz ihm nahmst und Licht? Seine Sterne ging erzählen, und er will vor Leid vergehn; Zwei der schönsten Sterne fehlen, die in deinem Antlitz stehn.	달이 슬퍼하며 온다. 태양을 마주하기 전에 그(달)에게 하늘은 여전히 의미가 있을까, 너가 그 빛과 광채를 가져갔는데? 그는 그의 별을 헤아렸고, 그리고 슬픔이 오기 전에 사라지기를 원하였다. 사라진 가장 아름다운 두 개의 별들은 당신 얼굴에 있다.

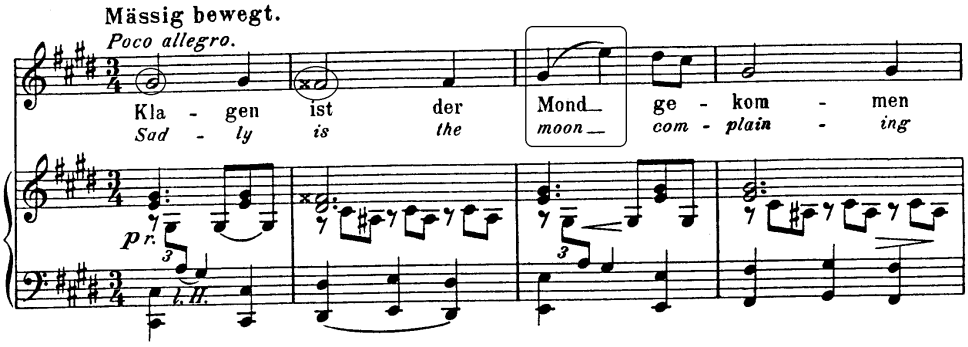
제 2곡 <Klagen ist der Mond gekommen>은 별을 잃어버려 태양은 슬프지만, 연인의 두 눈에서 별을 발견한 기쁨을 노래한다. 이 곡의 구성은 다음과 같다.

표 2) 제 2곡 <Klagen ist der Mond gekommen>의 구성

마디	1-8	9-17	18-29	30-41
형식	A	A’	B	A”
조성	c# minor		g# minor	E major
박자	3/4			
빠르기	Poco allegro			

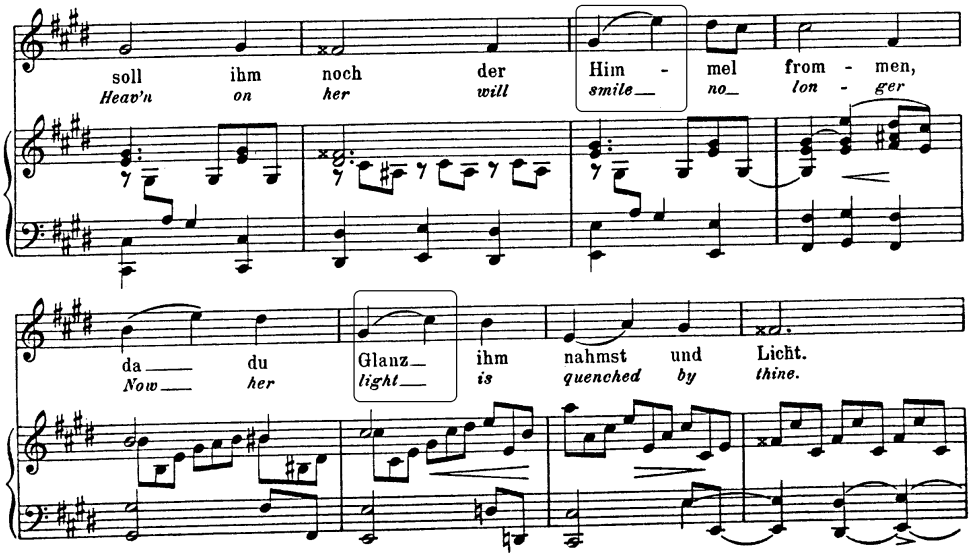
Mond(달)이 떠오르는 것을 표현하기 위해 앞선 마디의 반음계적 진행과 대조적으로 단 6도의 선율 도약을 사용한다. 왼손의 반주부 역시 4분음표가 장2도, 단 2도 상하행하는 형태로 슬퍼하는 달의 모습을 정적으로 표현한다.

악보 39) 제 2곡 <Klagen ist der Mond gekommen>, 마디 1-4



Himmel(하늘), Glanz(광채)역시 달과 마찬가지로 성악 선율이 도약하는 형태의 반복 사용을 통해 단어를 강조하고 있다. 이때 16마디의 선율이 끝나는 음 F^x은 뒤이어질 g#단조의 등장을 예비하고 있다.

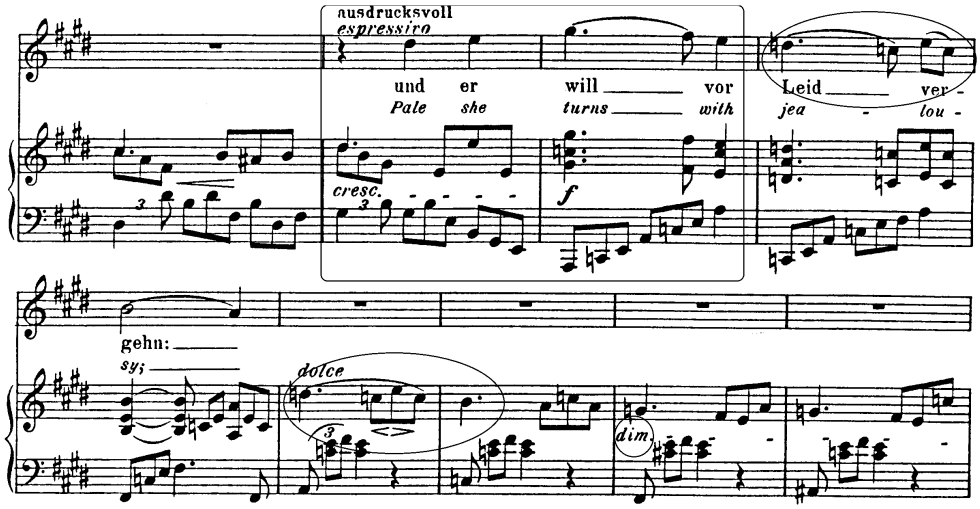
악보 40) 제 2곡 <Klagen ist der Mond gekommen>, 마디 9-16



B부분(마디 18-29)은 A부분(마디 1-8) 및 A'부분(마디 30-41)보다 동적인 흐름을 보이는데, 이것은 22마디의 ausdrucksvoll(표정을 담아서)과도 관련이 있다. 이때 가사는 '그리고 슬픔이 오기 전에 사라지기를 원하였다'는 의미로, Leid(슬픔)을 포함하고 있는데 이 부분을 더욱 강조하기 위해 첼린스키는 성악선율과 피아노 반주부 오른손을 옥타브로 중첩시켰다.

이 때의 감정이 바로 사라지지 않고, 여운을 주기 위해 24-25마디의 성악 선율을 노래가 사라진 후주 26-27마디에서 피아노 반주가 반복하며 dim.로 점차 사라지는 효과를 준다.

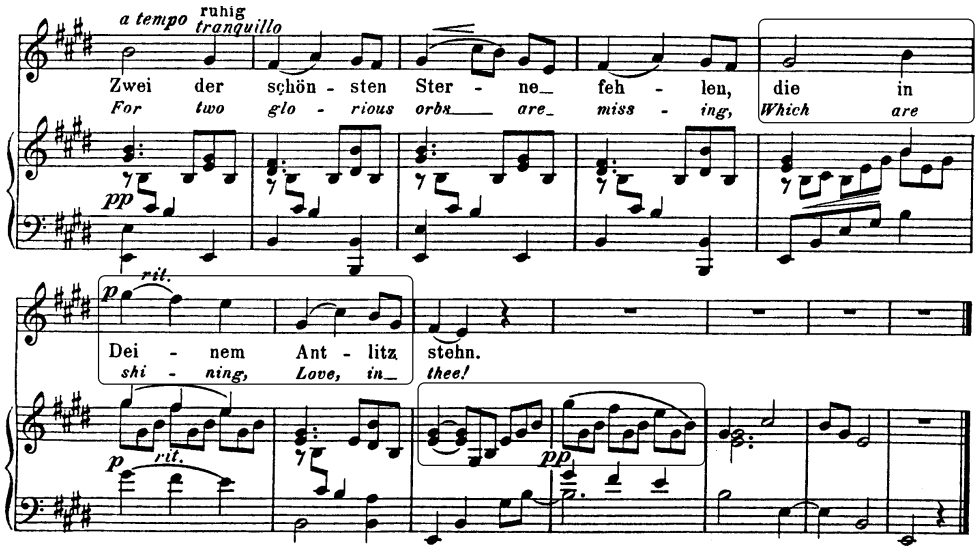
악보 41) 제 2곡 <Klagen ist der Mond gekommen>, 마디 21-29



A"부분(마디 30-41)은 연인의 눈에서 별을 발견한 화자의 사랑과 온화함이 충만한 감정을 표현하기 위해 E장조로 전조했으며, 31마디의 가장 아름다운 별(schönsten Sterne)과 같은 가사를 포함하고 있다.

이때 34마디부터 시작된 성악 선율을 반주의 후주인 37마디에서 그대로, *pp*의 다이나믹으로 반복하며 여운을 준다. 35마디 Deinem에 *rit.*가 있고, 최고음이며 아름다운 선율 때문에 느려질 수 있다. 너무 과한 표현은 반주와 맞추기 어렵고, 박자가 밀릴 수 있기에 절제해야 한다.

악보 42) 제 2곡 <Klagen ist der Mond gekommen>, 마디 30-41



(3) Fensterlein, nachts bist du zu(작은 창문, 밤에는 닫혀있고)

Fensterlein, nachts bist du zu, tust auf dich am Tag mir zu Leide. Mit Nelken umringelt bist du. O öffne dich, Augenweide! Fenster aus köstlichen Stein, drinnen die Sonne, die Sterne da draußen, O Fensterlein heimlich und klein, Sonne darinnen und Rosen daraußen.	작은 창문, 너는 밤에 닫혀 있고, 낮에는 열려있음으로 나 괴로워하네. 너(창문)는 카네이션으로 둘러 쌓여있다. 오, 열어준다면, 정말 반가울거야! 보석으로 된 창문아, 안쪽은 햇빛, 바깥쪽은 별이 있네 오 비밀스럽고 작은 창문아, 안은 햇빛이고 바깥쪽은 장미로 둘러 쌓여있네.

제 3곡 <Fensterlein, nachts bist du zu>은 다른 곡들에 비해 가장 단순하고 간결한 구성을 가지고 있다. 사랑하는 연인에게 계속되는 고백을 담고 있다. 이 곡의 구성은 다음과 같다.

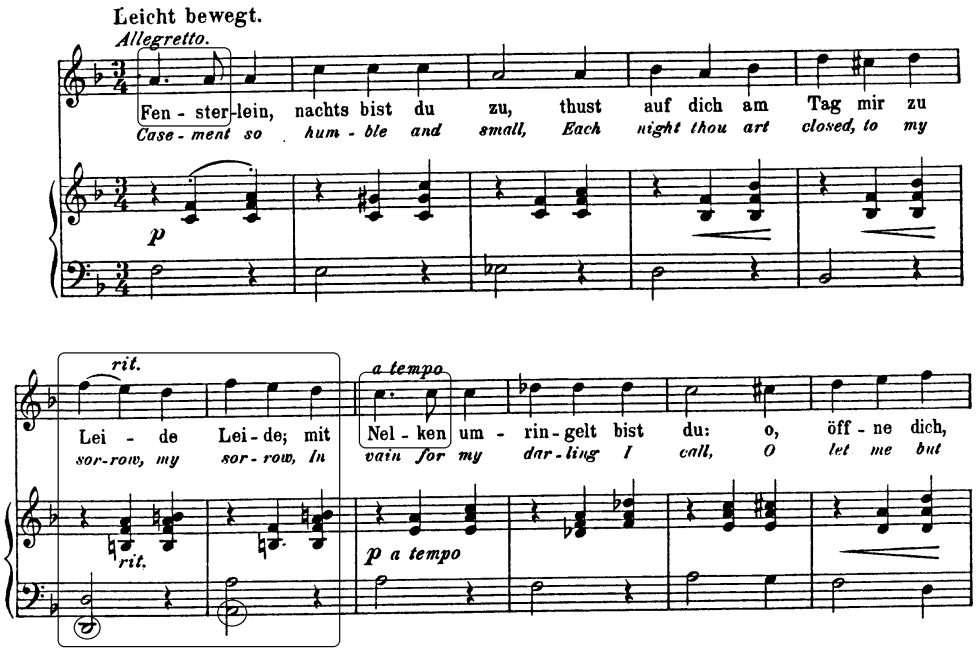
표 3) 제 3곡 <Fensterlein, nachts bist du zu>의 구성

마디	1-17	18-27	28-40
형식	A	B	A’
조성	F Major	D♭ Major	F Major
박자	3/4		
빠르기	Allegretto		

Fensterlein(작은 창문), Nelken(작은 카네이션)처럼 조그마한 단어들을 표현할 때 붓점을 준 선율 형태를 붙였다. Leide(괴로움)는 4분음표의 하행하는 음 형태로 반복해서 사용했으며, *rit.*를 붙여 한숨처럼 표현하였다. 이때의 반복이 단조롭게 느껴지지 않도록 피아노의 왼손의 강박을 5도 도약한다.

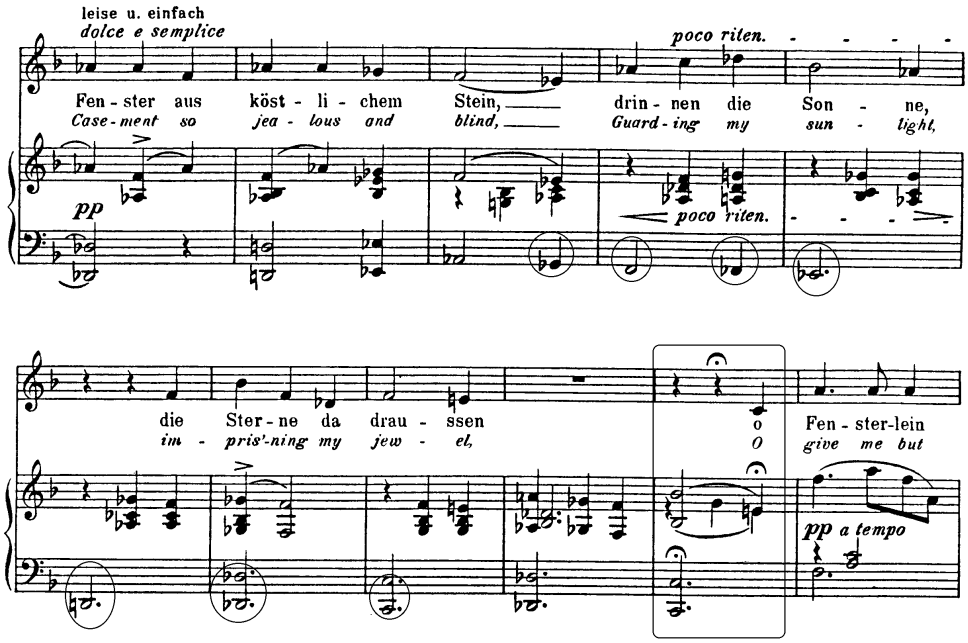
Fensterlein, nachts bist du zu처럼 짧은 단어들이 많아 발음이 스타카토처럼 끊길 수 있고 전체적으로 점점 빨라질 가능성이 높다. 프레이즈를 길게 생각하고 *legato* 하는게 중요하다. A'부분(마디 28-40)은 시작부분과 선율이 같기 때문에 차별성을 두어 조금 더 조심스럽게 *pp*로 시작하며 점점 *cresc.* 하다가 담백하게 끝내도록 한다.

악보 43) 제 3곡 <Fensterlein, nachts bist du zu>, 마디 1-11



B부분(마디 18-27)에서 D♭장조로 전조하는데, 처음 시작(F장조)과 장3도 관계를 갖는다. 이것은 낭만시대에 주로 사용했던 전조 방식으로, 이전의 공통조성어법시대 때 5도권이나 나란한 조와 같은 관계조로 조성을 선택하는 것보다 더 다양한 색채감을 줄 수 있다. 이때 왼손 반주부의 왼손은 하행하는 반음계 진행을 포함해 더욱 조성감을 흐리면서 pause로 섹션의 끝을 맺는다.

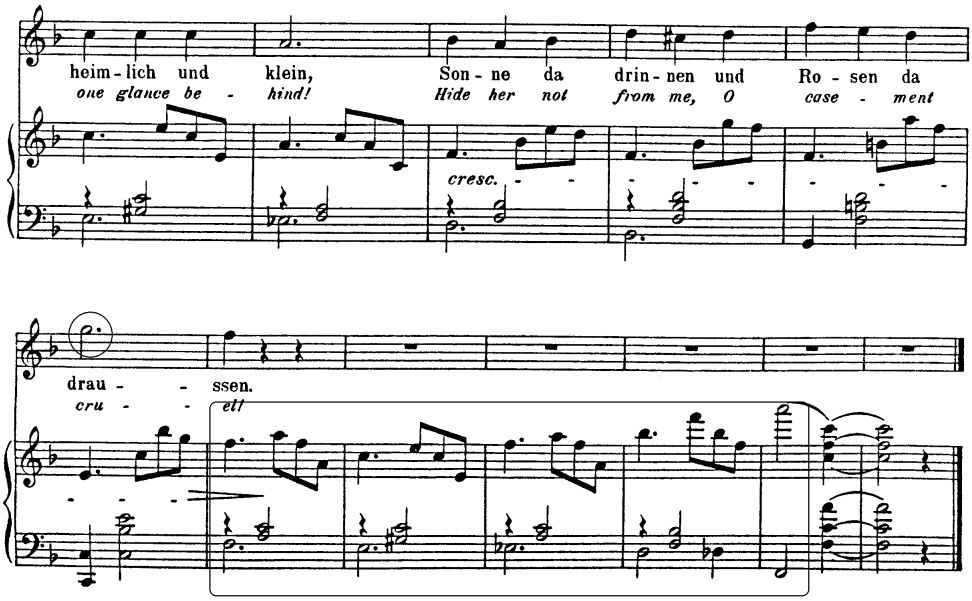
악보 44) 제 3곡 <Fensterlein, nachts bist du zu>, 마디 18-28



27마디부터는 시작 부분의 성악 선율은 같지만 대조를 주기 위해 피아노에 성악 선율을 중첩시켰으며 *pp*의 셈여림을 주었다.

31마디부터는 따사로운 햇살과 밖의 가득한 장미로 넘쳐 오르는 행복함을 표현하고 있는데 이에 맞추어 성악 선율은 상승하며, 피아노 반주부는 왼손과 오른손이 반진행으로 넓은 폭으로 도약하며 끝을 맺는다.

악보 45) 제 3곡 <Fensterlein, nachts bist du zu>, 마디 29-40



(4) Ich geh’ des Nachts(나는 밤을 걷고 있다)

Ich gehe des Nachts,	나는 달을 따라 밤을 걷고 있다,
wie der Mond tut gehn,	나는 찾아 헤맨다,
ich suche, wo den Geliebten sie haben.	나의 사랑이 어디에 있는지.
Da hab ich den Tod,	거기에 죽음이 있고,
den finstern, gesehn.	암흑을 보았다.
Er sprach: such nicht,	그것은 말하였다.
ich hab ihn begraben.	그것을 찾지마.
Ich geh' des Nachts	내가 그를 묻었다고.
wieder Mond thut gehn,	나는 달을 따라 밤을 다시 걷고 있다.
ich suche wo den Gelidbeten	나는 찾아 헤맨다,
sie haben.	나의 사랑이 있는 곳으로.

제 4곡 <Ich geh’ des Nachts>는 어두운 밤에 연인을 찾아 헤매는 내용을 담고 있다. 20세기의 특징을 보여주는 반음계, 불화협적인 화성 어법들이 다소 포함되어 있다. 이 곡의 구성은 다음과 같다.

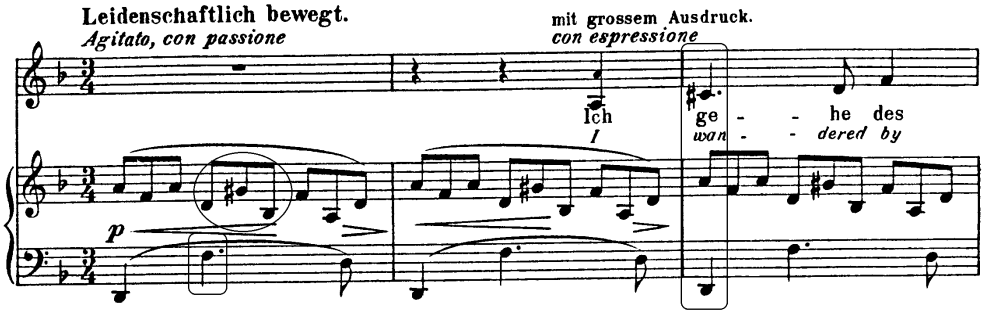
표 4) 제 4곡 <Ich geh’ des Nachts>의 구성

마디	1-12	13-24	25-32
형식	A	A’	A”
조성	d minor		
박자	3/4		
빠르기	*Agitato, con passione*		

나타냄말 Leidenschaftlich bewegt(열정적으로 움직이듯이)과 같이 쓰여진 피아노의 오른손은 셋잇단음표로 반음계 및 증음정을 포함한 넓은 도약 형태로 반복적으로 움직이고 있으며, 왼손의 반주부는 두 번째 박에 점음표를 배치함으로서 더욱 긴장감을 유발한다. 이러한 형태는 정처 없이 헤매는 여인의 모습을 표현하고 있다.

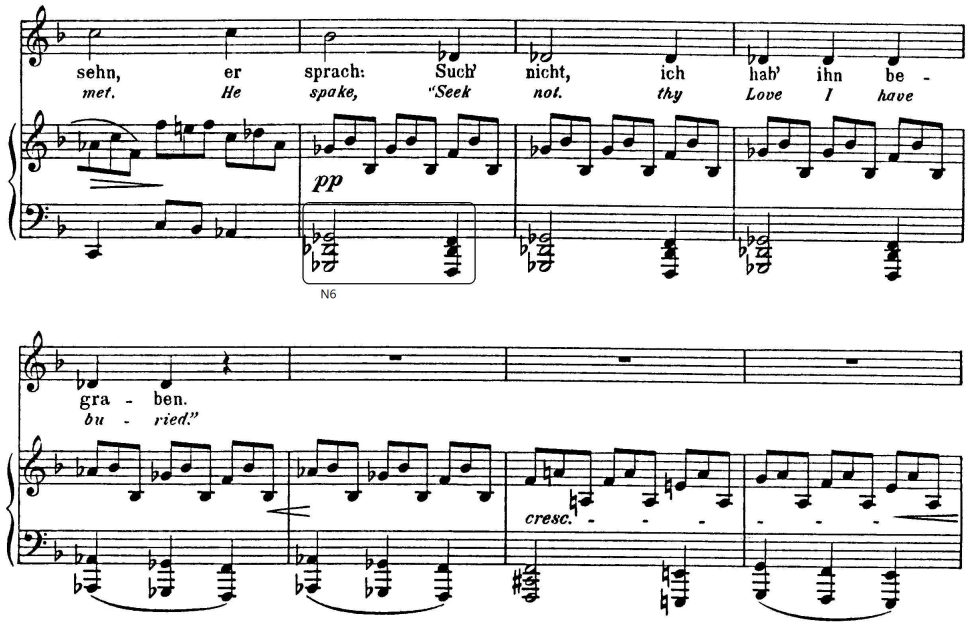
이 때 3마디의 성악 선율인 C#음은 피아노의 왼손 D음과 반음 관계로, 강박에 부딪혀 불안한 감정을 나타내는데 효과적으로 쓰여 졌다.

악보 46) 제 4곡 <Ich geh' des Nachts>, 마디 1-3



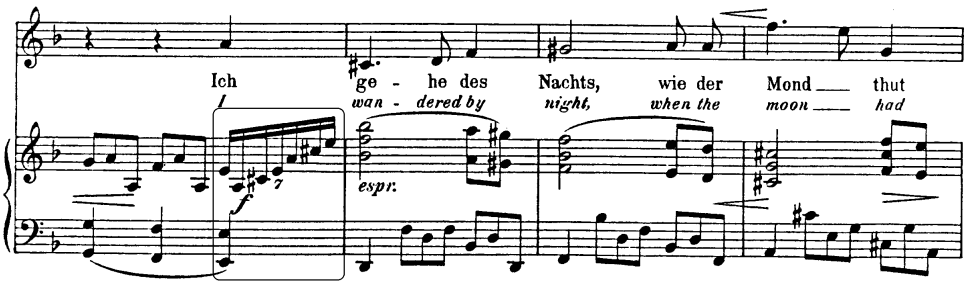
‘그것은 말하였다. 그것을 찾지마 내가 그를 묻었다고’라는 내용을 포함하고 있는 이 부분(마디 16-20)은 같은 음이 연달아 반복되는 낭송조로 처리함으로 이전의 도약 형태 선율과 대조된다. 무덤에 있는 죽은 연인을 표현하기 위해 극적인 표현을 사용했으며, 이 때 피아노 반주부는 네아폴리탄(Neapolitan) 6화음이 b♭ 화음으로 진행되는 화성 형태는 뒤이은 변화음들이 포함된 진행들과 함께 조성감을 흐리는 역할을 하고 있다.

악보 47) 제 4곡 <Ich geh’ des Nachts>, 마디 16-23



원래 시는 이 부분에서 끝이 나지만, 작곡가는 A부분(마디 1-9)을 다시 한번 반복함으로서 죽음 앞에서도 계속되는 사랑을 표현하고 있다. 이러한 의도는 원시와 다르지만 이를 통해 작곡가는 더욱 강한 사랑의 확신을 만들어낸다. 24마디는 이전에 나온 적이 없는 상승하는 7잇단음표에 *forte* 다이나믹과 함께 피아노 선율의 옥타브 중첩, 노래 선율과 반진행하는 형태로 앞부분과 대조된다.

악보 48) 제 4곡 <Ich geh' des Nachts>, 마디 24-27



(5) Blaues Sternlein(파란 작은 별아)

Blaues Sternlein, du sollst schweigen, das Geheimniss gibt nicht kund, sollst nicht allen Leuten zeigen unsern stillen Herzenbund. Mögen andre stehn in Schmerzen. jeder sage was er will. Sind zufrieden unsre Herzen sind wir beide gerne still.	파란 작은 별아, 조용히 하거라, 비밀을 지켜주렴. 모든 사람들에게 보여 주지마. 우리의 은밀한 마음의 유대를. 다른 이들은 고통 속에 있고 누구나 원하는 대로 말하더라도 우리의 마음은 만족감을 느끼며 우리는 고요함 속에 기쁨을 누린다.

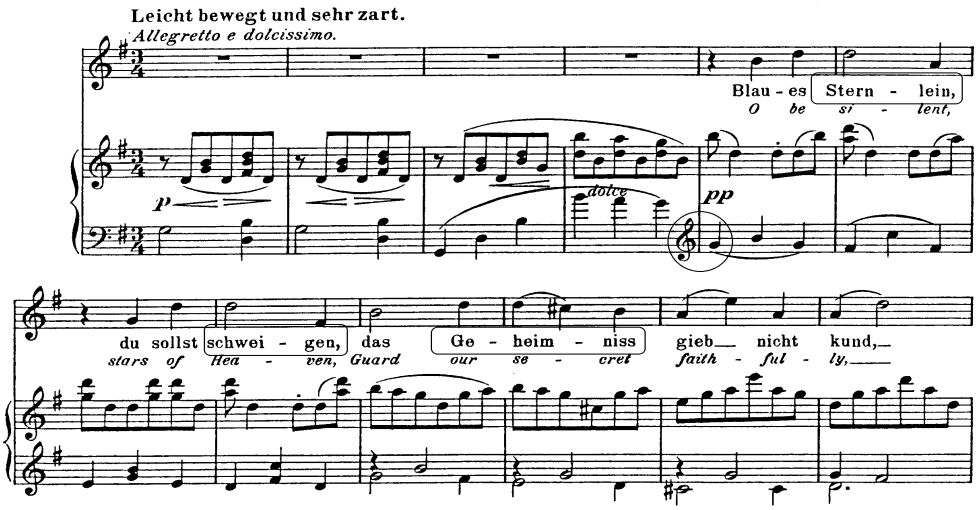
제 5곡 <Blaues Sternlein>는 푸른 별과 함께 평화롭고 기쁨이 충만한 연인의 모습을 표현하였다. 곡 전체의 셈여림이 *p*와 *pp*만으로 구성되어 더욱 섬세하게 사랑스러운 분위기를 나타낸다. 이 곡의 구성은 다음과 같다.

표 5) 제 5곡 <Blaues Sternlein>의 구성

마디	1-12	13-21	22-35	36-52
형식	A	A’	B	A”
조성	G Major		e minor	G Major
박자	3/4			
빠르기	*Allegretto*			

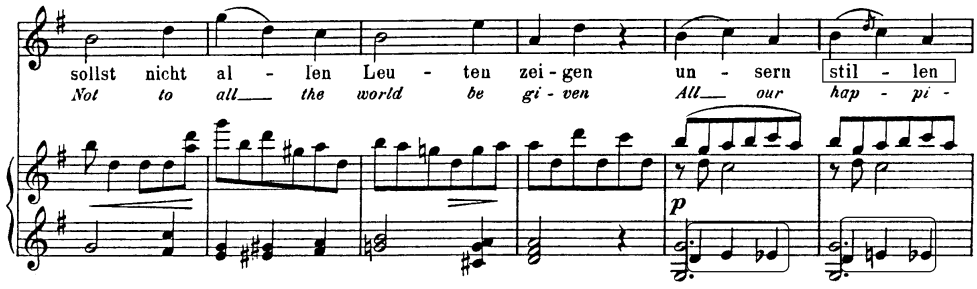
노래가 시작되면 피아노의 왼손 성부는 높은음자리표로 음역대를 이동한다. 이것은 *pp*의 다이나믹과 함께 가사에 나타난 Sternlein(별), schweigen(조용히 하다), Geheimniss(비밀), stillen(은밀한)과 같이 작고 반짝이는 따듯함을 표현하기 위해 작곡가가 의도하였다. 이때의 단어들은 이전의 곡들에서 볼 수 있듯이, 높은음에 긴 음가를 주어 강조하였다.

악보 49) 제 5곡 <Blaues Sternlein>, 마디 1-12



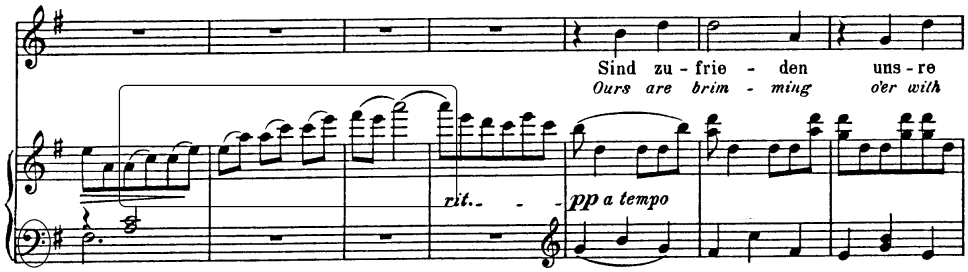
17마디부터 반주부의 왼손 성부는 반음계를 통해 다음에 이어질 B부분(마디 22-35)의 e단조로 전조를 준비한다. 17마디 세 번째 박자의 E♭은 e단조의 이끈음인 D#음과 동명이음으로서 조성이 바뀌는 것이 듣는 이에게 보다 편안할 수 있도록 미리 예비한다.

악보 50) 제 5곡 <Blaues Sternlein>, 마디 13-18



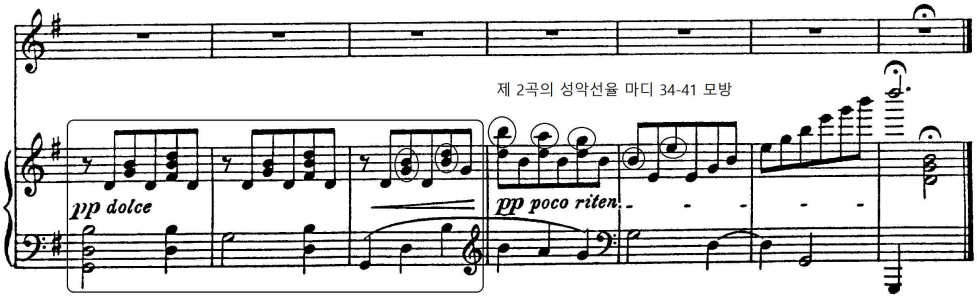
B부분(마디 22-35)에서 '다른 이들은 고통 속에 있고'는 가사의 표현을 위해 점차 밑으로 하행한 반주부는, 이제 별의 반짝임을 나타내기 위해 상승하는 8분음표가 반복되는 형태를 갖는다. 가장 높은 A음(34마디)에서 멈추는데, 이것은 반짝이는 하나의 별을 의미한다.

악보 51) 제 5곡 <Blaues Sternlein>, 마디 32-38



작곡가는 후주에서 전주를 다시 한번 반복함으로서 곡이 하나의 곡으로 구성되는 것을 강조한다. 이 때 48마디부터 50마디까지 피아노 오른손 성부의 강박에 나타나는 음들은 2제 2곡의 34마디부터 41마디의 성악 선율을 모방한 것으로서, 연가곡 전체에 통일성을 주기 위해 사용되었으며 이로 인해 하나의 작품으로 연결되는 효과를 갖는다.

악보 52) 제 5곡 <Blaues Sternlein>, 마디 46-52



(6) Briefcehn schrieb ich(나는 편지를 썼다)

Briefchen schrieb	나는 편지를 써
und warf in den Wind ich,	바람에 던졌다.
sie fielen ins Meer,	편지는 바다에 빠지고,
und sie fielen auf Sand.	모래 위에 떨어졌다.
Ketten von Schnee	얼음과 눈으로 만들어진 쇠사슬처럼,
und von Eise, die bind'ich,	나 또한 바람으로
die Sonne	편지들과 이어져 있다.
zerschmilzt sie in meiner Hand.	태양이 내 손안에 편지를 녹인다.
Maria, Maria,	마리아, 마리아,
du sollst es dir merken,	당신은 알아차려야 해요.
am Ende gewinnt,	결국 인내라는 것이
wer dauert im Streit,	이 싸움에서 이긴다는 것을
Maria, Maria,	마리아, 마리아,
das sollst du bedenken,	깊이 생각해야 해요.
es siegt, wer dauert in Ewigkeit.	그것은 영원한 승리라는 것을.

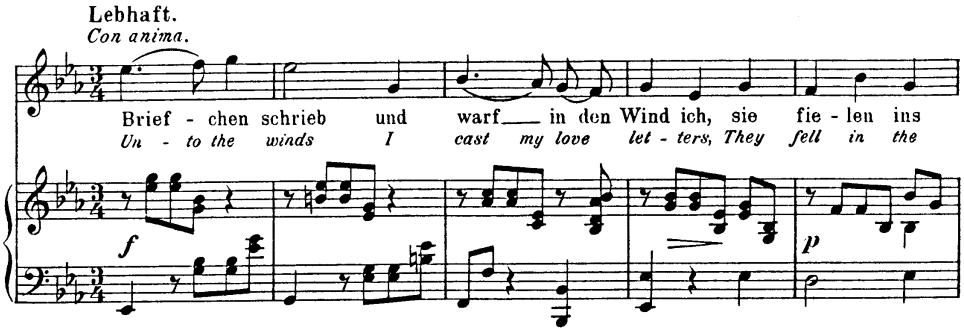
제 6곡 <Briefchen schrieb ich>는 편지를 받고 사랑하는 연인에게 보내는 강한 확신을 노래하고 있다. 나타냄말 Lebhaft는 활기찬 분위기를 유도한다. 이 곡의 구성은 다음과 같다.

표 6) 제 6곡 <Briefchen schrieb ich>의 구성

마디	1-8	9-18	19-27	28-41
형식	A		B	
	a	a’	b	b’
조성	E♭ Major			
박자	3/4			

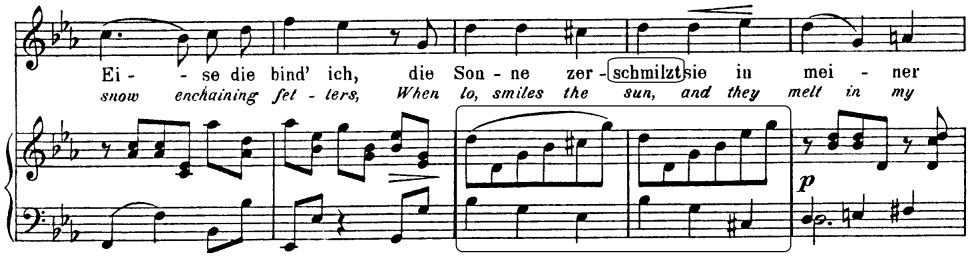
다른 곡들과 다르게 전주 없이 바로 *forte* 세기로 시작한다. 음의 높이 역시 E♭으로 왼손의 쉴 틈 없이 교차되는 8분음표의 패턴과 함께 활기참을 표현하고 있다. 이러한 형태는 바람과 모래처럼 수많은 역경을 지나 급하게 날아온 편지의 이미지를 떠올리게 만든다.

악보 53) 제 6곡 <Briefchen schrieb ich>, 마디 1-5



얼음이 녹는 가사 부분에서, 이 곡은 유일하게 *legato*로 연결되는 형태를 보인다. 넓은 도약을 포함하고 있는 형태에 이음줄을 붙여, 이전의 반주에서는 쉼표가 포함되어 끊어지는 형태의 활기참을 표현한 것과 다르게 음가가 지속되어 14마디 schmilzt(녹다)라는 단어를 더 효과적으로 표현한다.

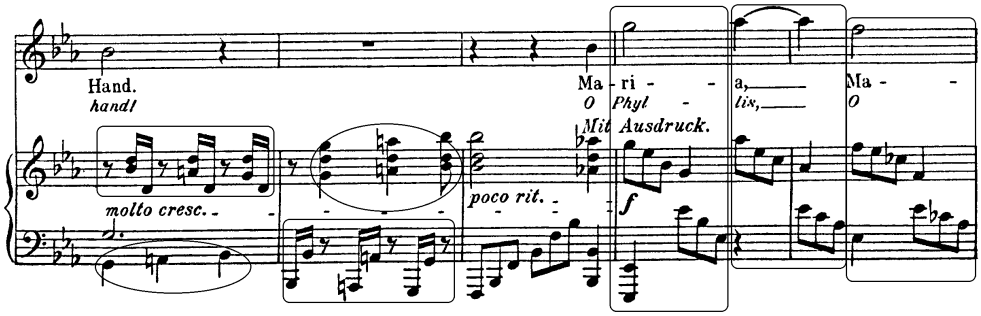
악보 54) 제 6곡 <Briefchen schrieb ich>, 마디 11-15



사랑하는 연인의 이름을 부르는 B부분(마디 18-20)에 들어가기 전 작곡가는 16분음표의 반복사용과 왼손과 오른손의 음정이 교차되어 반복하는 형태로 메아리치는 효과를 주며 밀도를 더 높인다. 이 부분에 *molto crescendo*를 붙여 진행을 더욱 강조하였다.

이어지는 B부분(마디 18-30)은 헤미올라를 사용해 이름 부르는 부분의 음악을 더욱 효과적으로 만든다.

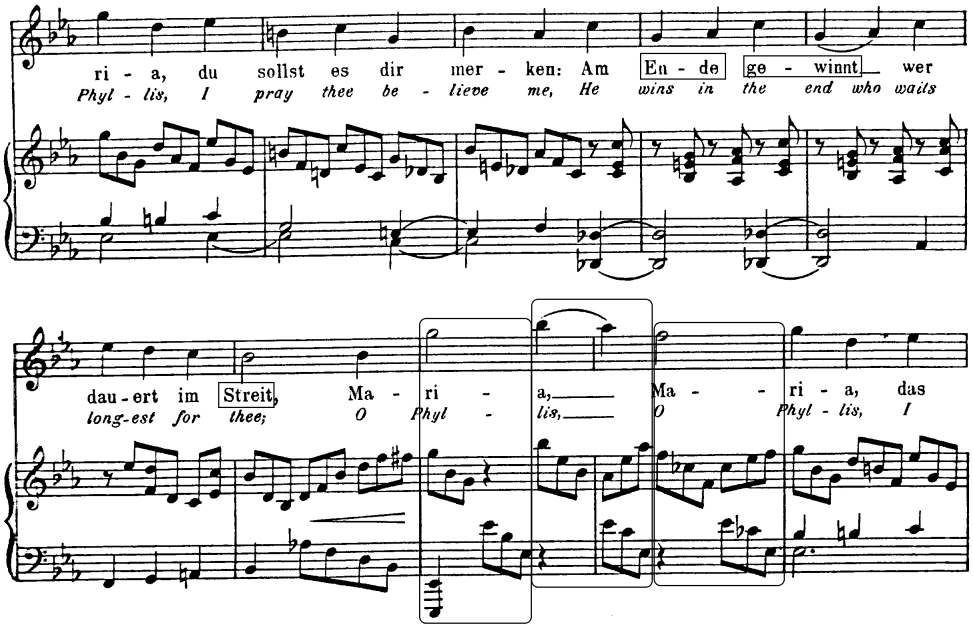
악보 55) 제 6곡 <Briefchen schrieb ich>, 마디 16-20



계속되는 4분음표 음가의 연속성은 화자가 연인에게 보내는 확고함을 나타내고 있다. 이 때의 가사가 Ende(최후), gewinnt(이기다), streit(말다툼)와 같이 강한 어조를 요구하는 단어들을 포함하고 있기 때문이다.

28마디에서 다시 한 번 b부분(마디 19-27)이 반복되어 나타나는 b' 부분(마디 28-41)은 앞과 동일하게 헤미올라 리듬을 사용하고 있다.

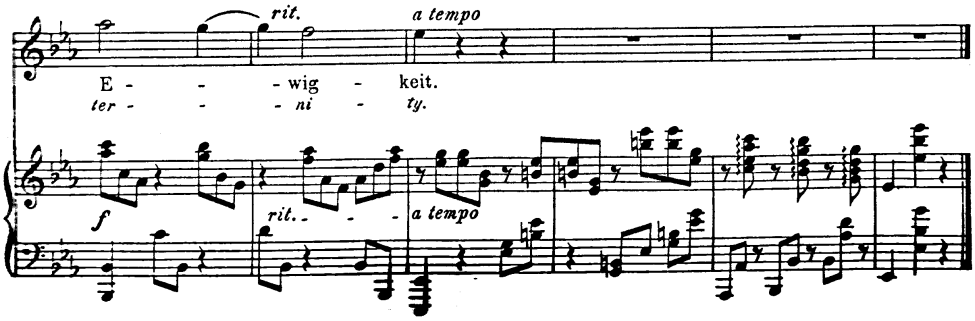
악보 56) 제 6곡 <Briefchen schrieb ich>, 마디 21-30



연가곡 전체를 마무리하는 후주는 *forte*로 넓은 도약을 포함한 8분음표 음가패턴이 반복적으로 사용되며, 더욱 화려하고 고조된 감정을 이끌어 마무리된다.

이 곡은 드라마틱하며 풍부한 감정표현을 필요로 한다. 전주가 없어 충분한 호흡으로 긴장감을 갖고 시작한다. 헤미올라로 헷갈리기 쉬운 리듬이지만 반주의 상행, 하행하는 음들을 잘 들으면서 감정의 고조됨을 표현해야 한다. 휘몰아치는 감정과 고음을 내기 위해 필요 이상의 힘을 쓰지 않기 위해 주의해야 한다.

악보 57) 제 6곡 <Briefchen schrieb ich>, 마디 36-41



Ⅲ. 결론

지금까지 본 논문에서는 필자의 석사과정 이수를 위한 졸업연주 프로그램 중 후반부 부분을 구성하고 있는 20세기 작곡가 클로드 드뷔시와 알렉산더 폰 쳄린스키의 생애와 음악적 특징에 대해 알아보고 분석하였다.

드뷔시는 화려한 색채감과 풍부한 화성, 다채로운 스타일을 가진 20세기 프랑스 인상주의와 상징주의 음악을 대표하는 작곡가이다. 상징주의 시인들과 교류하며 영향을 받아 보이지 않는 사람의 내면에 집중하여 비현실적이고 신비스러운 세계를 선호하였으며 인상주의 미술가들이 보이는 그대로를 그리려 한 것처럼 드뷔시도 자신에게 들리는 그대로를 묘사하여 기존의 작곡 형식에서 벗어나 불협화음과 비화성음을 사용하였고 불규칙한 리듬과 온음계를 사용하여 모호한 느낌을 들게 하였다.

드뷔시는 60여 곡의 가곡을 작곡하였는데 <4개의 젊은 날의 노래>는 그의 초기 작품으로 1926년에 음악리뷰(La Revue Musicale)잡지에 포함되어 출판되었다. 이 가곡집은 바스니에 부인에게 헌정되었는데 콜로라투라 소프라노인 그녀를 위해 음역이 높고 기교적인 표현을 많이 사용하였으며 3명의 상징주의 시인 폴 베를레느, 테오도르 드 방빌, 슈테판 말라르메의 시로 작곡되었다. 다양한 아티큘레이션과 꾸밈음, 반음음계와 5, 7, 11, 13 화음과 단화음의 잦은 사용, 음정의 도약 등을 통해 가사와 음악을 표현하고 있다.

쳄린스키는 19세기 후기 낭만주의와 20세기 모더니즘으로 넘어가는 시기에 활동했던 오스트리아의 작곡가이다. 당대에 쇤베르크가 12음 기법 및 음렬들을 통해 이전의 조성 어법을 벗어나고자 했던 시도에 비해, 쳄린스키는 이러한 극도의 불협화적인 요소는 배제하려는 경향을 보였다. 1898년에 작곡된 <Walzer gesänge op.6>은 역사가 페르디난트 그레고로비우스가 이탈리아 토스카나 지방의 민속시 모음집으로 알려진 『Wanderjahre in Italien』(이탈리아 방랑의 해, 1856-1877)를 독일어로 번역한 것이다. 비엔나 왈츠풍의 느낌을 담아 후기 낭만주의의 서정성을 바탕으로 담백하면서 세련된 반주부와 아름답고 경쾌한 성악 선율을 통해 자연과 사랑을 연관 지은 시의 내용을 짧고 단순하면서 분명하

게 표현하였다.

이 연구를 통해 두 작품에서 나타나고 있는 비박절적인 리듬의 특징과 변화음을 통한 화성어법 등으로 전통적 조성감을 흐리고 분명하게 하는 인상주의적 표현을 통해 이 시대가 나타내고 있는 가사와 감정을 더 잘 전달하고 있음을 알게 되었다. 후에 이 곡들을 연구, 발표하고자 하는 분들에게 19-20세기 당시 유럽의 음악적 특징을 이해하고 해석하는데 도움이 되길 바란다.

참고문헌

1. 국외 서적(번역 서적 포함)

Eric Frederick Jensen, *Debussy*, New York: Oxford University Press, 2014.

Gorrell, Lorraine. *Discordant melody : Alexander Zemlinsky, his songs, and the second, Viennese school*, Westport: Greenwood Press, 2002.

Stephane Mallarme, *Blackmore Collected Poems and Other Verse*, trans. E.H. and A.M., Oxford: Oxford World's Classics, 2006.

2. 학위 논문

배유정, Alexander Zemlinsky의 초기 가곡「Walzer-Gesane Op.06」에 관한 연구, (이화여자대학교 음악학부, 2006.)

석진녀, C. A. Debussy의 가곡 <Quatre chansons de jeunesse>에 대한 연구, (연세대학교 대학원, 2001.)

Eui, H, Paik. Selected Songs of Alexander Zemlinsky: (A Study for Performers: Indiana University, 1990.)

3. 기타 자료

"*Georgine Schubert Song Texts* | LiederNet", www.lieder.net. Retrieved 2023-01-30.

Gorrell, Lorraine. *Journal of Singing-The Official Journal of the National Association of Teachers of Singing; Jacksonville, Fla. Vol.62, Iss, 2,* (Nov

2005)
Joshua S. Walden, The Symbolist Period and Its Aesthetic MoMA, No. 17 (JOURNAL ARTICLE Winter, 1980-1981)
Verlaine. Random House Webster's Unabridged Dictionary. (Oxford: The Boydell Press, 2010.)

Abstract

Claude Achille Debussy(1862-1918) was a represetative modern times French composer. Debussy composed music that was influenced by symbolist poets and impressionist artists. <Quatre Chansons de jeunesse> comprised of four songs ; Pantomime, Clair de lune uses the poems by Paul Verlaine(1844-1896) and Pierrot by Théodore de Banville(1823-1891) and Apparition by Stephane Mallarme(1842-1898).

Alexader von Zemlinsky(1871-1942) was a active late romanticism and 20th century modernism Austrian composer. Zemlinsky did not use musical characteristic such as atonal music ; pursued own music. Zemlinsky's song cycle <Walzer Gesänge, Op.6> comprised of six songs ; "Liebe Schwalbe", "Klagen ist der Mond gekommen", "Fensterlein, nachts bist du zu", "Ich gehe des Nachts", "Blaues Sternlein", "Briefcehn schrieb ich".

This thesis first looked into Debussy's life and works, the characteristics of song, and symbolist literature and poets. Also I tried to help understand the works <Quatre Chansons de Jeunesse>, <Walzer Gesänge, Op.6> by examining Zemlinsky's life, music and songs.

Keywords : Claude Achille Debussy, symbolism, Impressionism
Quatre Chansons de Jeunesse
Alexader von Zemlinsky, late Romanticism,
20th.Century Modernism, Walzer Gesänge, Op.6

Student number: 2015-21932