

벨 에포크의 오토 바그너와 구스타프 말러의 상관성에 관한 연구

A Study on the Interrelationship between Otto Wagner and Gustav Mahler in Belle Époque

이홍규* / Lee, Hong-Kyu
박정란** / Park, Joung-Lan
동정근*** / Dong, Jung-Keun

Abstract

There have been a little attempts to draw analogy between architecture and music. There are many objective and subjective factors for this to be true. If, however, the two arts are out of much the same social conditions, they show a degree of conformity in design and general organization. Our study shows the interrelationship between Otto Wagner and Gustav Mahler in Belle Époque. In order to clarify the interrelationship between architecture and music, this study examines works of Otto Wagner on the basis of the characteristic of Gustav Mahler.

This comparison between Otto Wagner and Gustav Mahler follows : in Belle Époque, they have the same tendency to 1) the disintegration of historicism, 2) the style of description, 3) the reversion, 4) the giganticness, 5) the change of materials and 6) the proportion.

키워드 : 벨 에포크, 오토 바그너, 구스타프 말러, 건축, 음악

1. 서론

사회는 함께 이야기하며 경험 지식을 교환하고 논하는 여러 종류의 목소리들이 만나는 장소이다. 건축과 음악은 이런 과정의 방법들 중 하나이고, 사회적 교류의 수단이며, 그 발생 시대의 사회와 사상, 예술적 사고 등을 반영하며, 사회와의 밀접한 관련 속에서 변화되고 발전되어 왔다. 작품은 단순하게 시각적 또는 청각적으로 조직된 형식구성체가 아니라 사회적 조건에 의한 세계관의 표현이며, 폴 발레리가 말했듯이 “작품은 작가가 아닌 다른 많은 것들의 산물”¹⁾이다. 특히 베네데토 크로체(Benedetto Croce)는 “작품은 예술적으로 동일한 인격이 여러 개인으로 나누어지고 또한 동일한 한 개인 속에서 둘 또는 그 이상의 상이한 예술적 인물들이 서로를 추적하며 교체되고 있다”²⁾라고 주장한다.

어떤 예술가이든 결코 예술언어를 혼자 힘으로 창안해 내어 스스로의 형식 욕구를 충족시키는 것은 아니다. 설령 한 예술가가 앞서 간 사람들로부터 독립할 수 있고 과거의 것에서 분리될 수 있을 만큼 발전했다 하더라도 그곳에서 발생하는 것은

완전한 새로운 창조는 아니다. 즉 새로이 생겨나는 작품 역시 다른 작품, 예술가들에 힘입는 바가 큰 것이다. 따라서 본 연구는 같은 시대, 같은 장소에서 함께 활동한 음악가와 건축가를 통해 음악과 건축의 영향성 및 상호작용에 대해 분석하고자 한다.

이를 위해 본 연구는 벨 에포크(Belle Époque)의 비엔나에서 구스타프 말러(Gustav Mahler)의 음악 작품 특징을 기준으로 오토 바그너(Otto Wagner)의 건축을 살펴보고자 한다. 벨 에포크는 대략 1890년에서 1차 세계대전 발발 전까지의 시기로, 춤, 그림, 의상, 발레, 음악, 건축, 조각 혹은 시와 연극들이 서로 어우러진 총합예술의 시대이며 비엔나는 벨 에포크의 중심 무대이다. 이 비엔나를 특정 지웠던 근대 디자인 운동으로 세제손(Secession)을 들 수 있다. 세제손은 1897년 과거양식이나 전통에서의 분리나 해방을 표방하며 일어난 운동으로, 올브리히(J. M. Olblich), 호프만(J. Hoffman), 화가 클림트(G. Klimt), 조각가 메스트로비치(I. Mestrovic), 작곡가 구스타프 말러(G. Mahler)등이 오토 바그너(Otto Wagner)의 ‘필요양식’이라는 이론적 영향이 종합된 운동이다.

오토 바그너(Otto Wagner)와 음악가 구스타프 말러(Gustav Mahler)를 비교하는 것은 첫째, 바그너가 세제손의 중심인물이

* 정회원, 인하대학교 건축공학과 감사
** 정회원, 재능대학 실내건축디자인과 감사
*** 정회원, 인하대학교 건축공학과 교수

1) Paul Valéry, Oeuvres Éd. de la Pléiade, II, 1960, p.629.
2) Croce, B, Zur Theorie und Kritik der bildenden Kunst, Wiener Jahrb. f. Kunstgesch. IV(XV III), 1926, p.21.

있던 올브리히나 호프만의 건축운동의 지도자로 세계손에 많은 영향을 주었다는 것과 둘째, 작품성향에 대한 평가를 살펴보다도 바그너와 말러는 근대 건축과 근대 음악으로의 전환점에서 과도기적 위치를 지니는 아방가르드적 성격과 역사 지향성이라는 양면성을 가진 이원성의 작품성향³⁾을 같이 보이기 때문이다.⁴⁾

이러한 연구 범위에서 말러의 음악작품특성을 기준으로 바그너의 건축을 형태를 중심으로 살펴보고자 한다. 말러의 음악작품 특징은 서양음악사 관련 문헌과 음악이론서 관련 문헌⁵⁾에서 공통적으로 언급한 내용을 기준으로 한다. 음악작품을 분석하는 것은 한계가 있을 뿐 아니라 이 연구가 음악 자체에 관한 것이 아니기에 음악에서 이미 제시한 말러의 작품특성을 기준으로 한다. 또한 형태를 살펴보는 것은 건축과 음악 모두 전달의 의미를 갖는 일종의 형태를 가지기 때문이다.⁶⁾

건축가와 음악가가 함께 활동한 음악의 도시 비엔나에서, 건축과 음악이 함께 어울려있던 시대이기에 어떤 시기보다도 건축과 음악의 상호작용을 잘 보여줄 수 있을 것이다.

2. 벨 에포크(Belle Époque)

벨 에포크는 '아름다웠던 시대' 혹은 '좋았던 시대'를 의미하는데, 문예사적으로 대략 1890년에서 1차 세계대전 발발 전에 걸쳐서 자본주의 발전으로 풍요로워진 물질 토대를 바탕으로 하여 이루어진 한 특징적인 문예의 시대를 지칭하며, 환희에 들뜬 인생의 다양한 느낌들이 춤, 그림, 의상, 발레, 음악, 조각, 건축, 혹은 시와 연극 등이 서로 어우러졌던 시대를 말한다.⁷⁾

주로 프랑스의 파리, 영국의 런던, 독일의 베를린, 뮌헨, 오스트리아의 비엔나 등이 그러한 특징적인 예술이 화려하게 꽃피었던 예술의 도시들이었고 당시의 지적 문화적 혁명이 이루어져 근본적으로 새로운 사상과 방법론의 태동을 현대의 회화, 조각, 건축, 문학, 과학, 음악, 철학에 아직도 강하게 영향을 행사하고 있거나 아니면 적어도 그후의 사상들을 검증함에 있어

중요한 잣대의 역할을 하고 있다. 이른바 벨 에포크는 환희와 열정에 들뜬 춤, 그림, 건축, 음악, 시, 연극 등으로 유럽 문화의 가장 화려한 꽃을 피웠으며 이후 1차 대전을 고비로 다양한 편린을 드러내게 될 유럽 예술의 거대한 지층을 형성한 시대이다.

오스트리아의 비엔나가 모차르트 이후로 서양음악의 중심지라는 것은 누구나 아는 사실이지만, 19세기 말의 경우라면 비엔나는 음악뿐만 아니라 미술과 철학, 문학과 의학 등 다양한 분야에서 유럽을 선도하던 중심이었다. 곧 '벨 에포크'의 중심 무대가 바로 비엔나이다. 또한 말러(G. Mahler), 쇤베르크(A. Schönberg), 베베른(A. Webern), 베르크(A. Berg) 같은 근대음악의 이정표를 만든 작곡가들이 비엔나를 중심으로 활동했던 사실에서 알 수 있듯이 비엔나는 근대음악의 발생지이기도 하다. 서구 고전주의 음악에 있어 독일이 중심이 되었던 사실을 기억할 때, 이것은 그 전통의 연장선상으로 이해할 수 있다.

당시 비엔나의 문화와 건축을 특정 지었던 근대 디자인 운동으로 세계손(Seccession)을 들 수 있다. 앞서 언급하였듯이 과거양식이나 전통에서의 분리나 해방을 표방하며 건축가, 화가, 조각가, 작곡가가 함께 한 종합된 운동이다. 1902년 4월 15일 세계손의 제4회 전시회 주제는 'Beethoven and the Viennese Seccession'으로⁸⁾, 올브리히가 설계한 세계손관에서 이 전시회를 맞이하여 화가 클림트는 <베토벤 벽화>, 조각가 클링거(M. Klinger)가 제작한 <베토벤 기념상>은 전시회 중앙에 놓여졌고, 전시 당일 말러에 의해 <베토벤 교향곡 9번>이 연주되었다.

동시대의 비평가 윌리엄 리텔(W. Littel)은 "말러의 음악은 오토 바그너가 설계하고 클림트와 모저(K. Moser)가 디자인한 건축물에서 연주하는 것이 좋다. 그것은 비엔나의 현재를 상징하는 광경이기 때문이다."⁹⁾라고 말한 것처럼, 세계손의 활동에서 말러의 영향을 배제하기 어려울 뿐만 아니라, 각 분야의 예술가들이 함께 한 총합예술(Gesamtkunst)를 추구하는 벨 에포크이기에 바그너와 말러의 서로 간의 영향성을 부정하기는 쉽지 않다.

3. 오토 바그너(Otto Wagner)와 구스타프 말러(Gustav Mahler) 비교·분석

3.1. 역사적(歷史的) 위치

바그너는 근대 건축의 서막을 연 초창기 아방가르드 건축가인 동시에 비엔나 아르누보 건축운동을 이끈 핵심 인물이다.¹⁰⁾ 근대건축운동의 전개상황을 역사적으로 분류하는 방법 중 한 가지는 1870년대 세대를 근대건축의 제1세대로, 제2세대는 혼

3)임석재, 추상과 감흥 : 비엔나 아르누보 건축 I, 문예마당, 1995, p.203.
 4)Grout, D. J.(1994), A History of Western Music, 한국음악교육연구회 역, 세광음악출판사, p.913.
 5)Adorno, T. W.,(2004), 말러:음악적 인상학, 이정하 역, 책세상 ; 이정숙 (2002), 말러와 그의 가곡, 삶과 꿈 ; Blaukof, K.,(1985), Gustav Mahler, Limelight editions ; 윤상열(1986), 구스타프 말러의 음악예술론, 레코드음악 35('86. 10.), pp.22-26.과 국내의 서양음악사 문헌들을 기준으로 한다.
 6)건축과 음악은 비문자 예술이라는 공통점을 갖고 있다. 일반적인 예술로서의 공통점이란 첫째, 예술적 행동이 다의에 의한 것이 아닌 자의목적성을 가진 것이며 둘째, 예술 행위가 그 작품의 감상을 요구하는 대중에의 전달성을 필요로 하며 셋째, 이러한 전달이 가능하기 위해서는 언어, 보표, 표식, 조형 등의 전달의 의미를 갖는 일종의 형태를 가져야 한다는 점이다.- 김상태(1983), 음악미학, 세광출판사, pp.11-13.
 7)Haas, W. 세기말과 세기초, 김두규 역, 도서출판 까치, 1994, p.323

8)Watkins, G. SOUNDINGS : Music in the Twentieth Century, New York : SCHIMER BOOKS, 1988, p.12
 9)김문덕, 근대건축배경음악으로서의 근대음악, 건축문화, 9310, p.184.
 10)임석재, op. cit., p.193.

히 근대건축의 거장들의 세대를, 마지막으로 모더니즘과 포스트 모더니즘 사이의 전환기적 상황을 이끈 건축가들을 제3세대로 분류하는 방법이다.¹¹⁾ 이러한 일직선상의 연대기적 분류는 한계를 지니고 있으나 사회적·역사적·경제적 상황 속에서 동시대의 건축이 추구한 근대 건축의 이상에 대한 보편성을 잘 보여준다.

오토 바그너의 1840-50년 세대는 '근대건축의 여명기'로 분류되며 이 세대는 본격적인 근대건축운동이 시작이라기보다는 근대건축에의 가능성을 제시한 것으로 본다. 1840-50세대들인 보이세이(Voysey), 설리반(Sullivan), 베를라헤(Berlage) 등과 더불어 바그너는 장식과 수공예를 가지고 근대성에 대한 고민을 시작했으며 아방가르드적 시도를 했지만 아직도 역사주의 잔재가 많이 남아 있는 양면성을 지녔다고 할 수 있다.

이 시기의 음악은 낭만주의¹²⁾의 마지막 단계인 동시에 새로운 음악이 나타나는 시기이다.¹³⁾ 말러는 낭만주의의 모든 전통, 특히 비엔나악파¹⁴⁾의 후계자이다. 그러나 비엔나악파와 낭만주의의 전통적인 조성(調性, tonality)¹⁵⁾ 조직의 개념을 점점 더 약화시키며 쇤베르크(A. Schönberg), 베르크(A. Berg) 그리고 베베른(A. Webern) 등 이후의 근대음악의 무조성 음악(atonality)¹⁶⁾에 중요한 영향을 주게 된다.¹⁷⁾

서양음악의 역사를 화성적인 관점에서 볼 때 조성음악의 발달사로 볼 수 있으며 점차 무조성(atonality)으로 향한 끊임없는 변화와 창조의 추구라고 볼 때 말러는 조성음악이 무조성 음악으로 넘어가는 과도기적 상태의 음악가로 볼 수 있다. 쇤베르크(A. Schönberg)의 무조성 음악이 등장하기까지 말러는 베토벤(L. V. Beethoven) - 바그너(W. R. Wagner) - 말러로 계승되

11)Ibid., p.194.
 12)시대적으로는 비엔나고전파와 현대의 중간에 있었던 19세기의 음악을 가리킨다. 낭만주의 음악의 바탕이 된 사조의 하나는 개인주의 사조이다. 이것은 휴머니즘이 극히 주관주의적 경향을 띠게 됨으로써 일어난 것으로, 그 결과 지나친 개성의 편중을 조래하여 갖가지 분열을 일으키게 되었다. 또한 개성의 편중경향이 짙어지자, 정열의 연소현상이 일어나 거기에서 공상의 세계가 펼쳐지게 되었다. 이성을 부정한 정열의 세계가 병적인 것이 된다는 것은 당연한 일로서, 그 결과 불건전한 데카당스로까지 빠지게 되었다. 이것은 인간성의 분열이며, 그로 인해 고전주의 음악의 바탕인 전인성(全人性)까지도 완전히 붕괴되었다. 대표적 인 음악가는 쇼팽, 슈만, 리스트, 베를리오즈, 바그너 등이다.
 13)Grout, D. J. op. cit., 1994, p.904.
 14)비엔나악파는 비엔나에서 활약한 음악가들 모두 비엔나악파라고 부를 경우도 있으나, 일반적으로는 비엔나고전파, 즉, 18세기 후반에서 19세기 전반에 걸쳐 바덴나를 중심으로 창작활동을 한 프란츠 J. 하이든(Franz J. Haydn), 볼프강 모짜르트(Wolfgang Mozart), 루트비히 판 베토벤(Ludwig van Beethoven), 프란츠 슈베르트(Franz Schubert) 등 독일 고전음악을 대성시킨 작곡가들을 가리키는 것이 일반적이다
 15)조성이란 기초가 되는 주음이나 으뜸음을 중심으로 하여 구성되는 전통적인 화음의 조직이다.
 16)무조성은 조성의 으뜸음을 부정하고 옥타브(octave) 안의 12개의 반음을 균등하게 사용한다. 즉 조성음악에서의 중심음일 기준으로 음들이 종속적인 성격을 가진 것이라면 무조성음악은 중심이 없이 모두가 균등한 성격을 가진 것이다.
 17)Grout, D. J. Ibid., 1994, p.915.

어지는 조성 음악의 마지막 수호자이며 또한 쇤베르크의 근대 음악으로 넘어가는 과도기적 음악가이기도 하다. 말러는 후기 낭만주의 시대를 근대음악으로 이끈 과도기의 진보주의자라고 여겨진다.¹⁸⁾

19세기의 마지막 30년 동안 유럽은 비교적 평화롭고 안정되어 있었다. 20세기 초에는 증대하는 사회 불안과 국제적인 긴장이 현저하게 나타나면서 제1차 세계대전이라는 파국으로 인하여 절정에 도달하였다. 이러한 시대 상황에서 건축과 같이 음악분야에서도 불안과 긴장이 근대건축이 가지는 급진성과 같이 근대음악을 통하여 나타나게 된다. 바그너와 말러는 근대 건축과 근대 음악으로의 전환점에서 과도기적 위치를 지니는 아방가르드적 성격과 역사 지향성이라는 양면성을 같이 보이고 있다.

32. 말러의 작품특징

음악이 하나의 전체적 음색으로 받아들여지는 상태에서부터 음악의 여러 변수, 즉 음고, 음장단, 음강약, 리듬 등이 관계지워져 하나의 음악의 형태로 이루어져 작품성향을 이뤄지는가를 보는 것은 논외로 하며 이러한 것들에 의해 음악에서 평가 내려진 객관적 작품특징을 기준으로 살펴보고자 한다. 이는 음악적 형태화보다는 건축적 형태화에 논의를 맞추어 음악과 비교하기 위함이다.

낭만주의의 마지막 거장이라 불리는 말러의 가장 큰 특징은 전술하였듯이 이원성이라 할 수 있다. 이런 말러의 작품성향은 크게 6가지로 나눠 살펴볼 수 있으며 이 6가지 기준은 앞서 언급한 바와 같이 기존 문헌에서 말러의 작품특징을 공통적으로 기술한 것이며, 이는 다음과 같다.

(1) 조성의 해체화

서양음악의 궤도는, 르네상스 이전의 기원으로부터 19세기말에 이르기까지 '조성'으로 알려진 일원적 체계의 흥망성쇠와 일치한다.¹⁹⁾ 조성음악의 구성법은 배음공명에 근거한 자연적 협화성에 따라 지배받는 음고의 조직논리이다. 자연의 공명현상으로부터 발생하는 근원적인 운동성이 음들을 한 방향으로 향하게 한다. 그리고 음향전체가 단 하나의 으뜸음에 불가피하게 끌리게 된다. 즉 으뜸음은 중력과 같이 음들의 움직임을 제약하는 중심음이다.²⁰⁾

말러의 경우 조성이 발전적 조성²¹⁾으로 제4번, G장조에서 E장조로; 제5번, C# 단조에서 D장조로; 제7번, b 단조에서 E장조-C장조로; 제9번, D장조에서 D b 장조로 표현되어진다. 즉 G장조의 중심은 솔로 고전음악에서는 중심이 하나에 머물러 명확한 구심점

18)오현숙, G. Mahler 가곡의 음악적 구조와 스타일의 연구, 성신여대 석사논문, 1980, pp.4-5.
 19)Cannon, M 무지카 프라티카, 김혜중 역, 동문선, 2001, p.25.
 20)Deutsch, D, Tonality in Western Culture, W. W. Norton & Company : New York, 1984, p.121.
 21)발전적 조성은 악곡이 개시조와 다른 조성으로 끝나는 것

<표 1> Wenn mein schatz hochzeit macht의 전체구성 도표

		A(1-43)				B(44-63)				A'(64-97)			
구분	전주	a	간주	b	간주	간주	c	d	간주	a'	b'	후주	
조성	d	d	d	Bb-g	g	Eb	Eb	F	F	d	Bb-g	g	

이루지만 말리의 경우 중심이 계속 변화하면서 결국 곡의 중심점이 흩어져 중심이 상실되는 느낌을 주게 되는 것이다. 이것이 무조성의 느낌을 주게 되며 또한 무조성 음악으로의 다리의 역할을 하는 것이다.

(2) 표제적 성격

철학적 성격의 표제와 서술적 성격의 표제 두 종류가 있다. 철학적인 것은 특정한 사건에 결부되지 않는 이념과 감정을 표현하는 것이고 서술적인 것은 음악과는 하등의 관계가 없는 특정한 사건을 음악으로 표현하거나 아니면 설명을 하는 것이다. 음악은 철학적 표제에 매우 잘 맞는다.

전형적인 후기 낭만주의 작품들과 같이 말리는 교향곡(Symphony) 제9번 <대지의 노래>와 같이 곡에 상세한 표제를 붙이고 있다. 말리가 사용한 표제적 성격의 음악은 의도하거나 묘사하고 싶은 일정한 방향으로 청중을 이끌고 나가기 위해 곡의 내용을 암시하는 제목이나 설명문을 덧붙이거나, 노래의 가사를 이용한 성악곡을 사용한다. 말리의 경우 다른 작곡가들에 비해 교향곡에 독창과 합창용으로 작곡한 성악곡이 월등히 많다. 이러한 표제적인 음악은 제제와 관련된 시각적·청각적 현상의 묘사, 즉 회화적인 세부 묘사가 잘 드러나게 된다.

(3) 반전 기법

장3화음에서 단3화음으로 옮겨 놓는 것 같은 수법들은 낙관에서부터 절망으로 반전시키는 모습을 나타낸다. 말리는 복잡한 것을 단순한 것과 결부시키고, 숙명적인 슬픔에서 황홀한 기쁨 등으로 반전시킴으로 감정의 이원성을 나타낸다.

말리의 화성(Harmony)은 항상 장조(Major)와 단조(Minor) 음계의 기초를 두며 서로 교대되기도 하고 섞여 나타난다. 음계가 잘 알려진 방식으로 흐르는 것을 피하고 부분식 전진법을 사용하려는 경향이 있다.²²⁾

(4) 거대화

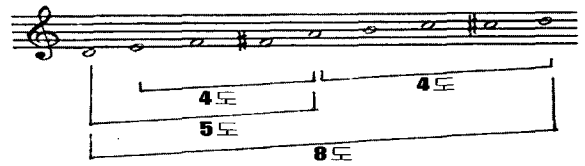
말리가 작곡한 엄청난 규모의 10개의 교향곡 중 1번인 <거인(Titan)>, 4번만 60분에 가깝고 나머지 모두는 전부 1시간을 넘어가는 규모이며 오케스트라의 악기 편성도 다른 음악가보다 훨씬 대규모이다. 그 중 교향곡 제8번에서, 그 규모가 엄청나게 크고 연주인원이 오케스트라, 합창 등 합쳐 1000명에 가까운 숫자가 필요하다하여 일명 <1000인의 교향곡>이라 한다. 이러한 장대한 오케스트라의 편성, 엄청난 규모의 거대화는 여타의 다른 음악가들의 추종을 불허한다.

(5) 변칙적인 악기 사용

말리는 악기의 조합방법에 있어서 까다로운 작곡가의 한 사람으로 알려져 있다. 교향곡 4번에서의 '변칙 조현법(Scordatura)'에 의한 독주 바이올린의 사용과 교향곡 7번과 8번에서의 만돌린의 사용과 같은 이례적인 악기를 때때로 사용하고 있다. 변칙 조현법은 모든 현악기를 보통 때보다 장2도 높게 조율하는 것이다. 즉 보통 때는 C(도)를 도로 조율해서 사용하나 변칙 조율법은 D(레)를 도로 사용하는 것이다. 이러한 것들은 말리의 관현악법을 독특하게 만들어 주게 된다.

(6) 4도, 5도 음정의 사용

이것은 음악가 브루크너(J. A. Bruckner)의 영향으로 4도와 5도의 음정에 의한 동기를 선율에 많이 사용한다.



<악보 1> 4도, 5도 음정

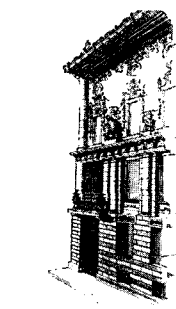
3.3. 작품 분석

(1) 조성의 해체화/축조성의 해체

슈타디온가(Stadiongasse) 6-8번지 아파트와 렌가(Rennweg) 3번지의 바그너궁(Wagner Palace)의 건물을 보면 오더구조의 해체가 보인다. 이 건물의 기본구조는 벽체구조인데 오더구조를 완전히 생략하지 않고 있다. 기단부의 주기동열에 해당되는 부분은 길이나 폭으로 보아서는 거대기둥(colossal order)으로 처리되었지만 실제



<그림 1> 슈타디온가 6-8번지 아파트



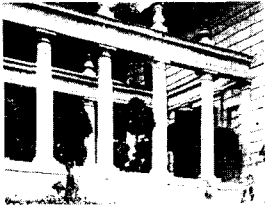
<그림 2> 렌가3번지 바그너궁

모양은 벽체가 돌출된 것으로 보인다. 그러나 상층부 본체는 기단부에 쓰인 것과 같은 거대기둥의 잔재형태도 없이 벽체구조로 되어 있다.

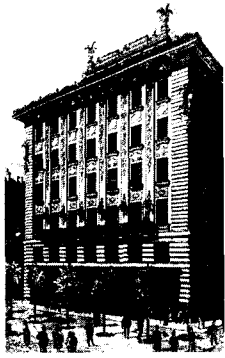
상층부 본체의 도릭형과 이오닉형 벽기둥의 개구부에서 엔타블레췌에는 덴틸(dentil)이 쓰이고 동시에 코니스(cornice)의 깊이가 깊어서 축조적 성격이 느껴지는 반면 위쪽 개구부의 엔타블레췌에는 덴틸도 쓰이지 않고 코니스의 깊이도 더 얇을 뿐 아니라 엔타블레췌 전체가 축조적으로는 모습을 쌓여져서 만들어진 것이 아니고 마치 한 몸으로 만들어진 것으로 보인다. 따라서 위쪽 개구부의 엔타블레췌는 축조성이 해체되어 있다.

제1바그너 빌라(The First Villa Wagner)의 로지아(loggia)에서 엔타블레췌가 많이 단순화되어 마치 하나의 수평띠처럼 보이며 이런 평면적인 느낌은 코니스의 돌출이 거의 생략되므로써 더 강화되어 보인다. 횡방향보

22)오현숙, op. cit, pp.6-7.



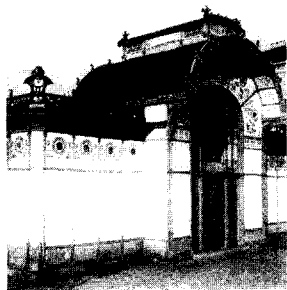
<그림 3> 제1바그너빌라 로지아



<그림 4> 유니베르시테트가 12번지 아파트

노이만(Neumann)상가와 그라벤-슈피겔가(Graben-Spiegelgasse) 2번지 앵커하우스(Ankerhaus), 쾨스틀러가(Köstlergasse) 3번지 아파트 등에서도 반복되어 나타난다.

호프파빌론(Hofpavillon), 칼스플라츠(Karlsplatz Station) 역사에서는 오더를 기단부, 주신부, 주두부로 나눈 후 최소한의 형태만 남긴 채 간략화 되어 있다. 특히 좌우양측 벽체에 쓰인 오더를 상징하는 기둥은 때때로 처리되어 기둥이라기보다는 벽체의 면을 분할하는 디바이더(divider)에 가깝게 처리되어 있다.



<그림 5> 칼스플라츠 역사

바그너의 오더의 해체화를 비롯한 기법은 서구건축의 주축을 이루어왔던 고전건축의 축조성의 해체를 의미한다. 역사어휘의 단순화 과정을 통해 오더구조를 면구조로의 변형화는 뒤에서 살펴볼 회화적 수법을 위한 평활한 표층을 확보하여 장식을 위한 배경으로 제공하기 위함이다. 이러한 바그너의 축조성의 해체에 따른 평활한 외벽의 추구는 이후 근대건축이 추구한 평면적 외피로 계승되는 것이다.

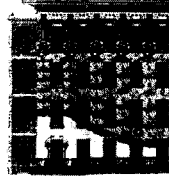
이러한 바그너의 축조성의 해체는 말러의 조성 해체와 더불어 전통의 근대적 재해석이라는 점에서 같은 의미를 지닌다. 음악의 주축을 이루어왔던 고전음악의 조성의 해체와 건축에서 주축을 이루어왔던 고전건축의 축조성의 해체는 모두 일종의 역사주의의 해체(disintegration)라는 선상에 있는 것이다. 건축에서 축조성(tectonic)은 가장 건축의 특성을 명확하게 보여주는 것으로 음악에서 조성이 지닌 것과 같은 위치를 차지하는

가 없이 종방향보만 놓이므로써 오더 열을 하나의 스크린처럼 처리함으로써 오더의 축조성을 해체하고 있다.

유니베르시테트가(Universitat-gasse) 12번지 아파트는 건물 상층부 본체의 창문 사이인 거대기둥에 해당되는 수직부재가 더 이상 벽기둥이 아닌 완전벽체로 되어 있다. 이 수직부재가 벽기둥이라면 주두가 놓였을 자리에 부조장식을 크고 두껍게 새기고 밑으로 넝쿨이 내려오듯 장식을 처리하여 그 돌출 정도를 가지고 벽기둥의 존재를 암시함으로써 오더의 해체를 보이고 있다. 우편예금은행(Postal Saving Bank)에서도 중앙부의 최상층 개구부 사이의 벽체 부분에 주두와 주조를 상징하는 수평띠로 같은 형식을 보이고 있다. 캐르트너가(Kärtnerstrasse) 19번지의

것으로 볼 수 있다. 이는 조성이 음악에 구조를 부여하는 것으로, 근대음악이 추구한 무조성음악이 등장하기까지의 가장 큰 특성이기 때문이다.

(2) 표제적 수법/회화적 수법

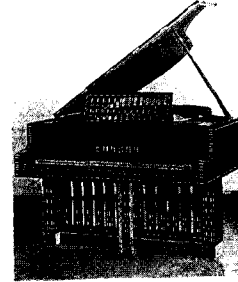


<그림 6> 린케 빈짜일레 38-40번지 아파트



<그림 7> 칼스플라츠 역사 아치 지붕, 벽면

앞서 살펴본 축조성의 해체에 따른 평활한 표층을 장식하는데 있어서 평면의 연결성을 견고하기 위해 회화적 수법으로 장식을 사용하였는데 이러한 2차원적 장식을 건물의 외벽뿐만 아니라 건물의 내부벽면과 지붕을 비롯한 장식 디테일에서도 적용되었다. 특히 린케 빈짜일레 38-40번지 아파트(Linke Wienzeile, 일명 마줄리카 집합주택)의 경우 외벽은 오더구조의 잔재가 전혀 남아 있지 않은 완전한 2차원의 평평한 평면 위에 현란한 꽃무늬를 그려놓은 것 같다. 심지어 바그너가 디자인한 피아노에서조차 회화적 수법을 볼 수 있다.



<그림 8> 바그너가 디자인한 피아노

이러한 바그너의 회화적 수법은 말러에게는 표제음악으로 나타나진다.

표제음악은 곡에 어떤 특별한 표제를 붙여, 그 표제에 따라 작곡된 음악을 말한다. 풍경이나 이야기·시적·회화적·문학적 내용을 나타낸 것이 많다. 넓은 의미에서의 표제음악에는 묘사음악도 포함된다. 자연의 소리나 풍경을 음악으로 그려낸 것을 묘사음악이라 한다. 이렇듯 말러나 바그너에게 모두 회화적인 형태로 드러나고 있다.

(3) 반전 기법

제1바그너 빌라의 로지아와 본체를 비교하면 축조의 기능이 상실된 로지아에 구조성이 더 강한 도릭 기둥을 이와 반대로 축조적 기능이 유지되어 있는 본체 중앙부에는 상대적으로 구조성이 더 약한 이오닉 기둥을 쓰고 있다. 이것은 오더의 구조적 기능에 있어서 기존의 관습적인 역할에 대한 반전을 시도한 것이다.

<그림 2>의 슈타디온가(Stadiongasse) 6-8번지 아파트의 건물에서 상층부 본체 중 아래쪽 개구부의 인방과 창틀은 도릭 벽기둥에 의한 오더구조로<그림 9>, 위쪽 개구부는 이오닉 벽기둥에 의한 오더구조로 처리되었다<그림 10>. 이 각각의 구조에서 상인방 역할을 하고 있는 엔타블레췌가 처리된 것을 보면 간결함을 특징으로 갖는 도릭 벽기둥구조의 엔타블레췌는



<그림 9> 제1바그너 빌라

오히려 장식처리가 되어 있는 반면 어느 정도의 장식적 경향을 갖는 이오닉 벽기둥의 엔타블레처는 반대로 장식 없이 매우 간결하게 처리되어 있다.

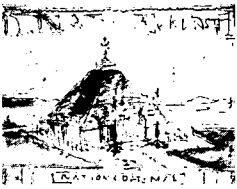


<그림 10> 도리 벽기둥

이러한 반전 기법을 말리는 두 개의 상반된 감정의 병존, 복잡한 것을 단순한 것과의 결부, 장3화음에서 단3화음으로 변화 등을 주로 사용한다. 특히 단3화음의 기반이 단조는 불안정성을 지닌 것으로 주로 음악의 동적인 구간에서 차용된다.²³⁾ 이에 반해 장3화음이 비롯되는 장조는 단조와 반대되는 특성을 가진 것으로, 장3화음에서 단3화음으로 변화는

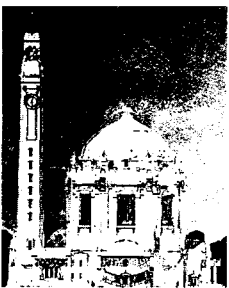
반전을 여실히 부여주는 기법이라 할 수 있다.

(4) 거대화



<그림 12> 내셔널 모뉴먼트

바그너와 말러 모두 니체의 철학에 많은 영향을 받았다.²⁴⁾²⁵⁾ 이것을 바그너는 메갈로마니아²⁶⁾(megalomania)적 특징으로서 건물을 모뉴먼트(Monument)화 하였다. 내셔널 모뉴먼트(National Monument)의 스케치와 배링의 교구교회(The Parish Church of Wahrung)계획안에서 바로크의 돔과 이집트의 오벨리스크가 현실성이 없는 정도로 지나치게 큰 두 개의 거석덩어리로 처리되었다.

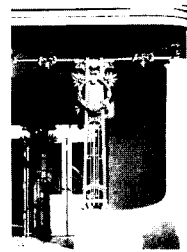


<그림 13> 배링의 교구교회

또한 말러의 경우 작품에서도 거대화로 드러나게 된다. 10개의 교향곡 중 1-2개를 제외하고는 상당한 규모를 가지며 오케스트라 편성 또한 대규모이다. 그 중 교향곡 제8번은 그 규모가 엄청나게 크고 연주인원이 오케스트라, 합창 등 합

쳐 1000에 가까운 숫자가 필요하다하여 일명 1000인의 교향곡이라 한다. 바그너와 말러에게서 나타나는 거대화는 현 세상에 니체의 초인(超人)의 비전을 제시함으로써 인간성의 왜소함과 대조를 이루는 우주의 위대함을 은유한 것으로 볼 수 있다.

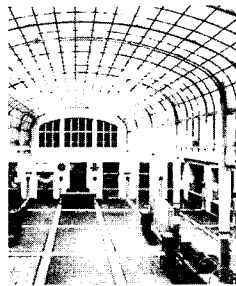
(5) 약기의 변칙 사용/부재의 변칙 사용



<그림 14> 로자우어렌더역사 철기둥

칼스플라츠 역사와 케텐브뤼켄가 역사(Kettenbrückengasse Station), 슈타트파크역사(Stadtpark Station), 로자우어렌더역사(Rossauerlände Station) 등에서 보이는 철기둥은 석재 주초 위에 놓여져 있으며 오더의 주두 부분을 상징하는 장식물과 코니스가 있다. 이것은 석재 오더의 여러 부재를 철로 번안한 형태를 하고 있다.

우편예금은행은 커다란 석조물들과 화강석과 대리석판재가 붙어 있는 파사드와는 달리 바로크의 돔구조의 평볼트(flat vault)가 철과 유리로 번안되어 있으며 여기에 덧붙여 구조효율이 뛰어난 신재료인 철을 기둥으로 사용하여 그 크기를 줄임으로써 넓고 밝은 객장 분위기를 형성한다. 전통적으로 돔구조는 육중하기에 두꺼운 벽이나 기둥으로 받쳐지기 때문에 실내가 밝지 못했다. 그러나 엔지니어링 구조물에 쓰이던 철기둥이 실내에 본격적으로 쓰임으로 근대적 실내공간을 만들게 된 것이다.



<그림 15> 우편예금은행 객장



<그림 16> 린케 비엔자이레 아파트 실내계단

를 새로이 개발한 경우라든가 혹은 철골구조에 쓰이는 구조재인 볼트를 장식재로 사용하고 있는 것도 같은 맥락선상에 있다.

말러의 경우 앞서 언급하였듯이 현악기에 변칙조현법을 사용했다. 변칙조현법은 보통 사용되지 않는 화음을 내게 하거나 또는 음색에 변화를 가져오게 하기 위해서 사용된다. 가장 일반적인 변칙조현법은 가장 낮은 현을 반음 또는 1온음(장2도) 내려서 일시적으로 음역을 넓히는 것이다. 그러나 말러는 1온음을 내린 것이 아니라 오히려 올려서 높게 조율하고 있다. 이것이 다른 음악가가 사용하지 않는 만돌린과 같은 이례적인 악기를 사용하는 것과 더불어 독특한 말러의 관현악법을 구성하

23)이내선, 조성음악 연구Ⅳ : 장단조 혼용에 따른 중계화음, 서양음악학 제5호, 2000, p.224.

24)Antoniades, Antony C, op. cit., . 1994, pp.32-33.

25)윤상열, 구스타프 말러의 음악예술론, 레코드 음악 35, 1985. 10. 1986, p.22.

26)메갈로마니아(megalomania); 건물을 대형화시키는 경향

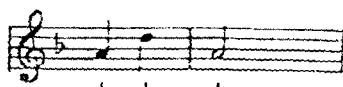


<그림 17> 우편예금은행

는 것이다. 바그너와 말러 모두 어떤 무에서 새로운 악기나 재료를 만든 것이 아니라 이상에 걸맞게 예술적 각색을 가하여 새로운 양식을 창출해 낸 것이다.

(6) 4도, 5도 음정의 사용/비례

음악과 건축의 연관성은 피타고라스가 주장한 비례에 기인한다는 것은 널리 알려져 있다. '도'에서 다음 '도'까지인 8도 음정(octave)은 진동수의 비가 1 : 2의 관계를, '도'에서 '솔'까지인 5도 음정(quinte)은 2 : 3, '도'에서 '파'까지인 4도 음정(quarte)는 3 : 4의 관계를 가지고 있다. 팔리는 특히 5도나 4



<악보 2> 4도 음정의 동기

도의 음정에 기초한 동기(motive)를 많이 사용한다. 이는 진동수의 비가 2 : 3과 3 : 4의 관계를 가지고 있다.

바그너의 건물²⁷⁾을 분석하면 1 : 1과 1 : 2인 비례를 부분적으로 가지고 있으나 크게 2 : 3과 3 : 4의 비례가 많다. 또한 건물 전체의 비례는 2 : 3과 3 : 4가 대부분이다. 특히 디 짜이트(Die Zeit)사옥 출입문에 쓰인 글씨체 자체도 2 : 3의 비례를 가지고 있다. 1 : 1은 음악에서는 1도음정으로 결국 자기 자신인 것이다. 악보2를 보면 분명



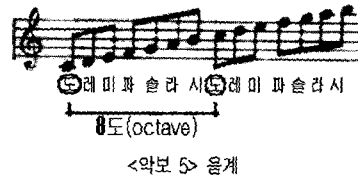
<악보 3> 1도음정



<악보 4> 동기 속의 1도 음정

4도 음정으로 이루어져 있다. 그러나 4도 음정의 동기 속에 1도의 음정이 악보4에서와 같이 포함되어져 있다. 악보5의 음계를 보면 7개의 음이름이 있다. '도레미파솔라시' 다음 음은 다시 도라고 부른다. 이를 옥타브(8도)라 하며 음이름은 계속 순환되게 된다. 옥타브간의 음들은 진동수의 비가 배가 되나 같은 이름으로 규정되는 것과 같이 같은 특성을 가지는 것이다.

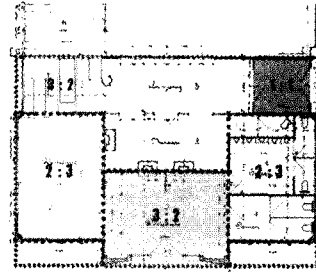
27) 바그너의 건물에서 대지의 형상에 영향을 많이 받는 집합주택과 평면의 가로, 세로의 비가 1:2를 훨씬 넘어가는 대규모 건물과 비정형 건물은 제외시킨다. 그 중 바그너의 대표적인 건물이라 할 수 있는 지하철역사 중 칸스플라츠 역사와 주택 중 제1바그너빌라, 제2바그너빌라와 슈타인호프 교회, 러시아 대사관과 디 짜이트 사옥 출입문을 대상으로 한다.



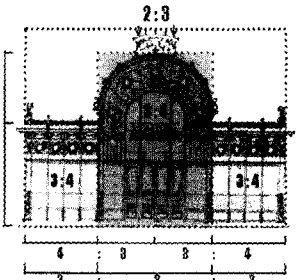
<악보 5> 음계

즉 음악에서 1 : 2의 진동수 비나 1 : 1의 진동수 비는 상동관계에 있다고 할 수 있다. 따라서 4도 동기 속에 포함된 2 : 3, 3 : 4와 1 :

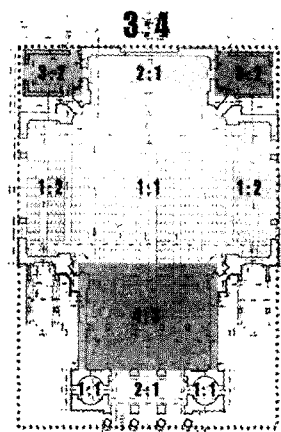
1(1 : 2)모두가 바그너의 건물 분석에서 살펴볼 수 있다.



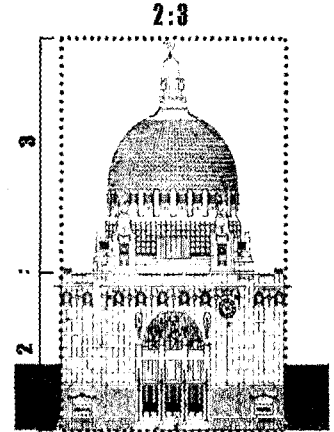
<그림 18> 칸스플라츠 평면



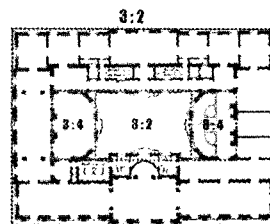
<그림 19> 칸스플라츠 입면



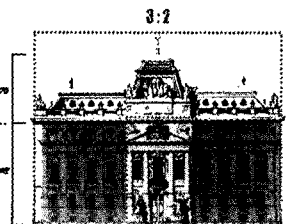
<그림 20> 슈타인호프 교회 평면



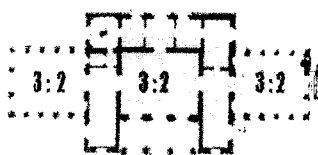
<그림 21> 슈타인호프 교회 입면



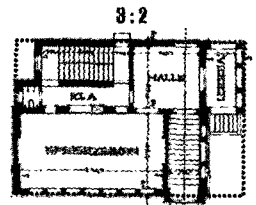
<그림 22> 빈에 있는 러시아 대사관 평면



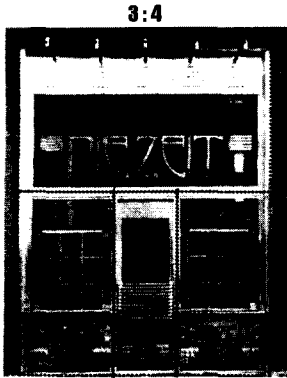
<그림 23> 빈에 있는 러시아 대사관 입면



<그림 24> 제 1바그너 빌라



<그림 25> 제 2바그너 빌라



<그림 26> 디 짜이트 사옥 출입문

4. 결론

본 연구는 같은 시대, 같은 장소에서 함께 활동한 음악가와 건축가를 통해 음악과 건축의 영향성 및 상호작용에 대한 논의, 분석하였다. 이를 종합해보면 첫째, 말러의 조성해체는 바그너에게 축조성의 해체로 표현되며 이는 모두 역사주의의 해체이며 또한 전통에 대한 근대적 재해석으로 볼 수 있다. 둘째, 말러의 표제적 수법이나 바그너의 회화적 수법 모두 그려내듯이 묘사적 형태로 나타난다. 셋째, 말러는 두 개의 상반된 감정의 병존, 안정성과 불안정성으로의 반전으로, 바그너는 기능이나 부재 조합에 있어 뒤바꿈으로 나타나며 이는 기존의 관습적인 역할에 대한 반전으로이라 볼 수 있다. 넷째, 말러나 바그너는 니체의 '초인사상'의 영향으로 거대화로 나타난다. 다섯째, 말러의 악기 변칙 사용은 바그너에게 부재의 변칙 사용으로 나타난다. 악기도 음악에서 하나의 재료로, 이것은 재료의 변칙 사용으로 볼 수 있다. 여섯째, 말러가 주로 사용한 동기 속의 비례를 살펴보면 2 : 3, 3 : 4, 1 : 1(1 : 2)로 이러한 비례체계를 바그너의 작품 속에서 여실히 드러나고 있다.

<표 2> 오토 바그너와 구스타프 말러의 연관성 및 영향성에 관한 고찰

	바그너	말러
역사주의의 해체	축조성의 해체	조성의 해체
묘사적 형태	회화적 수법	표제적 수법
반전	기능, 부재 조합의 반전	상반된 감정의 병존 장3화음↔단3화음
거대화	메갈로마니아적 경향	작품의 대규모, 오케스트라 편성 대규모
재료의 변칙 사용	부재의 변칙 사용	악기의 변칙 사용
비례	2:3, 3:4, 1:1(1:2)	5도, 4도, 1도(8도)음정

건축과 음악이 가지는 장르간의 속성 차이로 인해 표현되는 방식에 차이가 있으나, 같은 시대정신(Zeitgeist)과 사회·문화·환경 속에서 더불어 함께 지각하며 활동하기에 서로의 상호영향성을 관찰할 수 있었다. 형태는 그 환경을 설명한다. 형태의 지각적 경험은 건축과 음악에서 "보고" "듣는" 것에 의해 영향을 받는다. 관찰자의 눈과 귀를, 직접 지각할 수 있는 것에 대

해 열리게 해줌으로써 다른 장르에서 더 많은 표현의 경험을 얻게 될 것이다. 더 나아가 다른 분야의 예술가들이나 창조적인 사람들과 작업을 통해 디자이너의 창조성을 강화시킬 수 있는 가능성을 제공할 것이다.

그러나 본 연구에서 제시된 음악의 논의는 한계가 없지 않다. 음악적 논의에 개개의 사례 분석에 있어 세밀한 분석과 특성의 규명이 부족하다는 점이다. 그러나 이러한 분석은 음악, 사회와 건축의 상호작용에 대한 이해와 더불어 디자인에 대한 이해의 폭을 확장하는 발판을 제공하게 될 것이다. 추후 다른 시기, 다른 장르와의 연구로 확대해 나갈 것이다.

참고문헌

1. 김용환, 서양음악사100장면(2), 가람기획, 2002
2. 백병동, 대학음악이론, 현대악보출판사, 1977
3. 이경숙, 말러와 그의 가곡, 삶과 꿈, 2002
4. 임석재, 추상과 감흥 : 비엔나 아르누보 건축 I, 문예마당, 1995
5. Adorno, T. W., 말러:음악적 인상학, 이정하 역, 책세상, 2004
6. Antoniadis, Antony C, 건축시학, 김경준 역, 도서출판국제, 1994
7. Bernabei, G, Otto Wagner, Architektur Artemis Zürich, 1989
8. Blaukof, K, Gustav Mahler, Limelight editions, 1985
9. Cannon, M, 무지카 프라티카, 김혜중 역, 동문선, 2001
10. Croce, B, Zur Theorie und Kritik der bildenden Kunst, Wiener Jahrb. f. Kunstgesch. IV(XV III), 1926
11. Deutsch, D. Tonality in Western Culture, W. W. Norton & Company, 1984
12. Grout, D. J, A History of Western Music, 한국음악교재연구회 역, 세광음악출판사, 1994
13. Haas, W, 세기말과 세기초, 김두규 역, 도서출판 까치, 1994
14. Pintaric, V. Horvat, Vienna 1900 : The Architecture of Otto Wagner, Dorset Press, 1989
15. Valéry, P. Oeuvres, Éd. de la Pléiade, II, 1960
16. Varnedoe, K, Vienna 1900 : Art:Architecture & Design, The Museum of Modern Art, 1986
17. Watkins, G.(1988) SOUNDINGS : Music in the Twentieth Century, New York : SCHIMMER BOOKS
18. 김문덕, 근대건축배경음악으로서의 근대음악, 건축문화, 9310
19. 오현숙, G. Mahler 가곡의 음악적 구조와 스타일의 연구, 성신여대 석사논문, 1980
20. 윤상열, 구스타프 말러의 음악예술론, 레코드 음악 35, 1985. 10. 1986
21. 이내선, 조성음악 연구IV : 장단조 혼용에 따른 중개화음, 서양 음악학 제5호, 2000
22. Dae-Am Yi, Musical Analogy in Gothic & Renaissance Architecture, Ph. D dissertation, University of Sidney, 1991

<접수 : 2005. 2. 28>