



저작자표시-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 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](#)

이 은 영 교수지도  
석사학위 청구논문

Richard Strauss의 가곡  
<Vier letzte Lieder> 반주 연구

2014

성신여자대학교 대학원  
반주학과  
이 윤 미

Richard Strauss의 가곡  
<Vier letzte Lieder> 반주 연구

이 은 영 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2013년 11월

성신여자대학교 대학원

반주학과

이 윤 미

# 인 준 서

이윤미의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 이 은 영 인

심사위원 한 방 원 인

심사위원 이 진 혜 인

성신여자대학교 대학원

## 논문 개요

이 논문은 리하르트 슈트라우스의 <네 개의 마지막 노래 Vier letzte Lieder>에 관한 연구이다.

시 문학의 발달과 함께 낭만주의 음악을 화려하게 꽃 피웠던 독일 예술가곡은 19세기 말이 되어 이전의 것과는 다른 양상으로 계승, 발전되었다. 그 형태는 주로 소규모의 홀에서 피아노 반주로 연주되었던 것에서, 대규모의 오케스트라 반주로 편성된 형식으로 확장되었다.

이 시기에 대표적인 작곡가인 리하르트 슈트라우스는 오케스트라 가곡을 통해 서정시의 표현과 묘사를 풍부하게 하였고, 여러 작곡기법을 통해 세밀한 시적표현도 가능하게 하였다. 그 중 <네 개의 마지막 노래>는 마지막 작품으로 그의 모든 작곡양식이 집대성된 작품이라 할 수 있다. 이 작품에 사용된 시는 헤세와 아이헨도르프의 서정성이 짙은 것으로 아름다운 자연을 바라보며 인생을 회고하고 다가오는 죽음도 절망적인 것이 아니라 영원한 안식으로 승화시켜 표현하였다. 곡의 구성은 제1곡인 ‘봄’(Frühling)을 시작으로 제2곡 ‘9월’(September), 제3곡 ‘잠자리에 들 때’(Beim Schlafengehn), 제4곡 ‘저녁노을’(Im Abendrot)로 이루어져 있다. 슈트라우스는 관현악의 색채감과 후기 낭만주의적 작곡기법을 통하여 시의 분위기를 훌륭하게 묘사하였다. 그는 바그너의 영향을 받아 많은 임시표의 사용, 반음계적 전조, 이명동음적 전조를 통해 조성을 모호하게 하였고, 주요동기를 가지고 지속적인 변형, 반복, 확대시키며 곡을 구성하였다. 또한 차용화음을 사용하여 화려한 색채감을 갖게 되었다. 무엇보다 시의 내용을 중요시하여 전주, 간주, 후주를 통해 시의 장면을 묘사하였고 음형이나 음고를 통해 시의 내용을 직접적으로 나타내었다. 시어를 강조하기 위해 변박을 시도하였고, 말의 장단에 따라 음가를 길게 처리하

기도 하였다. 잣은 낭송조의 사용도 시의 내용을 강조하는 역할을 하였다.

오케스트라 총보를 자세히 살펴봄으로써 피아노 반주를 할 때 다양한 성부와 음색 표현을 가능하게 하고 구조적이고 입체적인 음악이 될 수 있도록 하는데 이 논문의 목적이 있다.

# 목 차

## 논문개요

I. 서론 .....	1
II. 독일 예술가곡 발전에 따른 반주의 고찰 .....	3
1. 슈베르트 이전의 가곡과 반주형태 .....	3
2. 낭만주의 시대 .....	6
3. 19세기 말 .....	16
III. 리하르트 슈트라우스 .....	19
1. 생애 .....	19
2. 작품세계 .....	21
IV. 네 개의 마지막 노래 분석 .....	27
1. 작품 배경과 소개 .....	27
2. 작품 분석 .....	28
1) 봄(Frühling) .....	28
2) 9월(September) .....	66
3) 잠자리에 들 때(Beim Schlafengehn) .....	93
4) 저녁노을(Im Abendrot) .....	112
V. 결론 .....	131

## 참고문헌

## ABSTRACT

## 악보목차

<악보1> [반지꽃 Das Veilchen] 50-55마디 .....	4
<악보2> [나는 밖을 바라보며 언덕에 앉아있네 Auf dem Hügel sitz ich spähend] 1-4마디, 11-14마디, 21-24마디 .....	5
<악보3> [마왕 Erbkönig] 1-3마디 .....	8
<악보4> [마왕 Erbkönig] 72-74마디 .....	9
<악보5> [실 짓는 그레첸 Gretchen am Spinnrade] 1-4마디 .....	9
<악보6> [얼어붙은 눈물 Gefrorne Tränen] 1-4마디 .....	10
<악보7> [마을에서 Im Dorfe] 1-2마디 .....	10
<악보8> [거리의 악사 Der Leierman] 1-5마디 .....	11
<악보9> [옛 이야기 중에서 Aus alten Märchen] 40-44마디 .....	12
<악보10> [내 사랑하는 초록빛 Meine Liebe ist grün] 10-16마디 .....	14
<악보11> [내 사랑하는 초록빛 Meine Liebe ist grün] 1-2마디 .....	15
<악보12> [제1곡] 1-4마디, <악보12-1> 1-4마디 .....	31
<악보13> [제1곡] 4-8마디 .....	33
<악보14> [제1곡] 7-13마디, <악보14-1> 10-14마디 .....	35
<악보15> [제1곡] 17-21마디, <악보15-1> 16-20마디 .....	38
<악보16> [제1곡] 25-28마디, <악보16-1> 25-26마디 .....	40
<악보17> [제1곡] 29-32마디, <악보17-1> 29-31마디 .....	42
<악보18> [제1곡] 36-43마디, <악보18-1> 38-42마디 .....	45
<악보19> [제1곡] 44-46마디, <악보19-1> 43-46마디 .....	47
<악보20> [제1곡] 47-49마디, <악보20-1> 47-49마디 .....	50
<악보21> [제1곡] 50-52마디, <악보21-1> 50-51마디 .....	52

<악보22> [제1곡] 51-56마디, <악보22-1> 52-55마디 .....	55
<악보23> [제1곡] 57-60마디, <악보23-1> 56-60마디 .....	58
<악보24> [제1곡] 61-65마디, <악보24-1> 61-65마디 .....	61
<악보25> [제1곡] 66-72마디, <악보25-1> 66-72마디 .....	64
<악보26> [제2곡] 1-5마디, <악보26-1> 1-3마디 .....	69
<악보27> [제2곡] 5-8마디, <악보27-1> 4-7마디 .....	72
<악보28> [제2곡] 9-12마디 .....	75
<악보29> [제2곡] 11-19마디, <악보29-1> 13-17마디 .....	77
<악보30> [제2곡] 20-25마디, <악보30-1> 20-25마디 .....	80
<악보31> [제2곡] 26-31마디, <악보31-1> 28-32마디 .....	84
<악보32> [제2곡] 32-36마디 .....	87
<악보33> [제2곡] 40-44마디 .....	88
<악보34> [제2곡] 49-56마디 .....	90
<악보35> [제2곡] 53-65마디, <악보35-1> 56-65마디 .....	91
<악보36> [제3곡] 1-7마디, <악보36-1> 1-7마디 .....	95
<악보37> [제3곡] 8-14마디, <악보37-1> 8-13마디 .....	97
<악보38> [제3곡] 15-18마디 .....	99
<악보39> [제3곡] 19-22마디, <악보39-1> 19-21마디 .....	100
<악보40> [제3곡] 23-31마디, <악보40-1> 24-30마디 .....	103
<악보41> [제3곡] 36-40마디, <악보41-1> 39-44마디 .....	105
<악보42> [제3곡] 45-49마디 .....	107
<악보43> [제3곡] 50-59마디 .....	109
<악보44> [제3곡] 60-70마디, <악보44-1> 61-70마디 .....	110
<악보45> [제4곡] 1-20마디, <악보45-1> 1-7마디 .....	115
<악보46> [제4곡] 21-28마디 .....	118

<악보47> [제4곡] 29-36마디 .....	119
<악보48> [제4곡] 37-42마디, <악보48-1> 37-42마디 .....	121
<악보49> [제4곡] 43-48마디 .....	124
<악보50> [제4곡] 49-56마디 .....	125
<악보51> [제4곡] 57-65마디 .....	126
<악보52> [제4곡] 66-76마디, <악보52-1> 73-76마디 .....	128
<악보53> [제4곡] 77-97마디 .....	130

## I. 서론

독일의 예술가곡은 낭만주의 음악에서 중요한 위치를 차지하고 있다. 독일의 예술가곡은 시와 음악이 긴밀하고도 독특한 관계로 어우러져 충만한 서정성을 나타낸다. 프랑스 대혁명 이후 19세기의 시인들과 음악가 그리고 비평가들은 음악과 시의 관계에 있어서 어떻게 하면 가장 성공적인 조화를 이룰지에 많은 노력과 관심을 기울였다. 피아노의 발달은 시를 음악의 언어로 표현하는데 있어 유연하고 표현적이며 다재다능하게 하여 좀 더 다양한 시의 표현을 가능하게 하였다. 그리하여 이전의 소극적인 역할에서 시와 성악, 반주의 균형을 잡아주는 중요한 역할을 담당하게 되었다.

슈베르트(F. Schubert; 1797-1828)를 시작으로 슈만(R. Schumann; 1810-1856), 브람스(J. Brahms; 1838-1897), 볼프(H. Wolf; 1860-1903), 말러(G. Mahler; 1860-1910), 슈트라우스에 이르면서 독일의 예술가곡은 화려한 꽃을 피웠다. 19세기 말에 이르러 독일의 예술가곡 형태가 바뀌게 되었는데 산업혁명의 영향으로 과거 귀족들의 전유물이었던 음악을 많은 사람들이 즐기고 듣게 되었고 연주장소 또한 대형 콘서트홀로 이동하게 되었다. 이에 이전에 피아노 반주로 이루어졌던 가곡은 관현악 반주로 규모를 넓히게 되었고, 오케스트라 가곡은 말러, 슈트라우스, 피츠너 (H. Pfitzner : 1869-1949), 레거 (M. Reger : 1873-1916) 등의 작곡가들에 의해 작곡되어 리트의 중심에 자리 잡게 되었다.<sup>1)</sup> 그 중 슈트라우스는 베를리오즈-바그너-말러로 이어지는 오케스트라 가곡의 작곡양식을 계승, 발전시키면서<sup>2)</sup> 후기 낭만주의적 미학의 이상을 표현했다. 그는 관현악 반주의 사용으로 피아노 반주의 한계를 뛰어넘

1) 홍정수, 김미옥, 오희숙. 「두길 서양음악사」. <서울: 나남 출판사, 1997>, p.384

2) Stanley Sadie(edited), The New Grove Dictionary of Music and Musicians vol.18(London:Macmillan Publishers, 1980), p.233

어 다양한 색채감을 가지게 되었고, 세밀한 시어의 묘사를 통해 충만한 서정성을 갖게 되었다.

본 논문에서 다룬 <4개의 마지막 노래 Vier letzte Lieder>는 1948년에 쓰여진 마지막 작품으로 처음부터 오케스트라 반주로 작곡되었고 막스 볼프(M. Wolf; 1840-1886)에 의해서 3곡이 피아노 반주로 편곡되었다. 로트(E. Roth; 1896-1971) 또한 한 곡을 편곡하여 이들에 의해 소규모 장소에서의 연주도 가능하게 되었다.<sup>3)</sup>

독일의 예술가곡에서 반주의 역할과 형태가 어떻게 발전되어 갔는지 역사적인 흐름을 살펴보고 그런 역사 속에서 슈트라우스의 생애와 작품세계를 이해하며, <4개의 마지막 노래>를 중심으로 시와 선율, 반주와의 관계를 오케스트라반주와 피아노 반주를 통해서 연구해 보았다. 오케스트라 반주를 살펴봄으로써 시의 분위기와 시어의 표현이 어떤 악기의 색채감을 가지고 묘사되는지, 어느 정도의 음량을 가지는지, 표현하고자 하는 뉘앙스가 무엇인지 인지하고 피아노 편곡 반주에서도 효과적인 연주가 이루어질 수 있도록 하였다.

---

3) 좌현지, “R. Strauss의 「4개의 마지막 가곡(Vier letzte Lieder)」에 대한 반주연구”,(성신여자대학교 대학원 석사학위 논문, 1999), p.9

## II. 독일 예술가곡 발전에 따른 반주의 고찰

### 1. 슈베르트 이전의 가곡과 반주형태

19세기 이전의 반주 형태는 박자를 맞추는 정도의 단순한 것에서 시작하여 시대가 흐름에 따라 그 규모와 악기의 기능, 그리고 그 중요성이 더하여 왔다.

소극적이었고 즉흥적이었던 반주의 형태는 고전시대에 와서 작곡가에 의해 반주기법이 명확하게 기보되어 연주되었다. 선율과 반주를 명확하게 구별하기 위하여 반주는 동일한 음형을 일정하게 반복시켰는데 이는 이탈리아의 작곡가 알베르티(Domenico Alberti; 1710-1740)가 자주 사용하였다 하여 알베르티 베이스(Alberti Bass)라 불린다. 이러한 반주기법은 선율을 돋보이게 하고 음악에 활기를 주어 크게 유행이 되었고 하이든(F. J. Haydn; 1732-1803), 모차르트(W. A. Mozart; 1756-1791), 베토벤(L. v. Beethoven; 1770-1827) 등의 음악가들에게 애용되었다. 18세기에 탄생된 피아노는 이러한 알베르티 베이스 기법을 표현하는데 가장 적절한 악기가 되었고 반주의 발전에 큰 공헌을 하였다.<sup>4)</sup> 이전에 사용되었던 쳄발로(Cembalo)나 클라비코드(Clavichord)의 단점인 음량과 표현성이 보완된 피아노는 오늘에 이르기까지 반주에 있어서 중요한 역할을 담당해 오고 있다. 이 시대에는 슐츠(J. A. P. Schültz; 1747-1800), 라이하르트(J. F. Reichardt; 1752-1814), 켈터(C. F. Zelter; 1758-1832), 글룩(C. W. Gluck; 1714-1787), 모차르트, 베토벤 등 중요한 작곡가들이 활약을 하였다. 특히 모차르트는 그의 가곡 반주에서 피아노가 가사의 내용에 맞게 표현되고 독창성이 나타나도록 작곡하였고 반음계 등을 사용하여 곡의 상황과 감정표현에 충실하였다<악보1>.

---

4) 심지윤, “R. Strauss의 가곡 <4개의 마지막 가곡 (Vier letzte Lieder)>에 관한 연구, 오케스트라 반주와 피아노 편곡 반주 비교 연구”, (한양대 대학원 석사학위 논문, 2005), p.6

<악보1> [반지꽃 Das Veilchen] 50-55마디

nahm, er trat — das ar- me Veil-chen. Es sank und starb und freut'sich noch und  
 밟 았네. 가 었 은 꽃 은 쓰 리 겨 죽 았 네. 그 소 녀 밟 에

베토벤은 연가곡 형식을 처음으로 시도한 작곡가이다. 그의 최초의 연가곡인 <An die ferne Geliebte op.98>에서 각 곡은 변화가 별로 없는 선율에 반주의 변주기법을 통해 전 6곡이 분리되지 않고 같은 주제와 통일된 음악을 이루었다. 또한 가사의 분위기에 따라 리듬, 화성진행, 선율의 다양성을 줌으로써 가곡 반주의 절정을 이루는 낭만시대의 반주기법에 큰 영향을 주었다 <악보2>.

<악보2> [나는 밖을 바라보며 언덕에 앉아있네 Auf dem Hügel sitz ich spähend] 1-4마디, 11-14마디, 21-24마디

Ziemlich langsam und mit Ausdruck

1-4마디

Auf dem Hü - gel sitz' ich spä - hend in das blau-e Ne - bel -

11-14마디

Weit bin ich von dir ge-schie-den, tren-nend lie-gen Berg und

21-24마디

Ach, den Blick kannst du nicht se - hen, der zu dir so glü - hend

## 2) 낭만주의시대

낭만주의 음악 중 솔로 성악 성부와 피아노를 위한 예술가곡을 빼놓을 수 없다. 19세기 독일 음악가들이 예술 가곡을 애호한 것은, 간결한 형식과 직접적이고 서정적인 표현이 낭만적인 취향에 잘 들어맞았기 때문이었다.<sup>5)</sup> 이들은 괴테(J. W. Goethe; 1749-1832)와 하이네(H. Heine; 1797-1875), 쉴러(F. V. Schiller; 1759-1805), 아이헨도르프(J. V. Eichendorff; 1788-1857)와 같은 작가들의 시에 음악을 통합하여 예술가곡(Lied)을 작곡하였다. 예술가곡의 발달은 18세기 말부터 독일에서 불 일듯 일어나기 시작한 서정시 문학에 자극을 받았는데 이전에는 영국이나 이탈리아에서 오랜 전통으로 내려오는 시 문학과 비교했을 때 독일 문학은 별로 자랑 할 것이 못 되었다. 그러나 18세기 후반에서부터 앞에서 열거한 주요 작가들은 작곡가들에게 커다란 영감을 불러일으켰고 리트의 가사들을 제공하였다. 작곡가들은 나름대로 시를 해석하여 시가 가진 이미지나 분위기, 감정을 음악으로 번역하였고 동시에 음악은 시의 행 속에 함축되어 있는 감정을 강화하거나 충실히 실현시키기 위해 중요한 시어는 음에 강세를 주거나 높은 음을 쓰면서 강조하였다.<sup>6)</sup> 따라서 시와 음악은 독일의 초기 낭만주의의 분위기에서 함께 융성하였다.

피아노라는 악기의 지속적인 발달 또한 예술가곡의 발전에 기여한 바가 크다. 새로운 페달기법에 힘입어 풍부하고 따뜻한 음색을 가지게 되었고 이것은 성악성부의 소리를 보강해 주거나 서정적이고 극적인 뒷받침을 하여 이상적인 반주를 제공할 수 있었다. 노래를 통한 시의 이미지의 표현은 성악 성부와 함께 피아노가 보충해 주었다. 다시 말해서 시의 이미지나 분위기, 감정은 건반 악기의 보조에 의해 강화, 지지되었다.<sup>7)</sup>

5) H. M. Miller. 「음악사」. <서울: 삼호뮤직, 1977>, p.190

6) Roger Kamien . 「서양음악의 유산」. 김학민 역<서울: 예술 출판사, 1993>, p.393

7) Roger Kamien , 「서양음악의 유산」, p.393

리트 분야의 대가 중 한사람인 슈베르트(F. Schubert; 1797-1828)는 600곡 이상의 가곡을 작곡하였는데 그의 가곡들은 낭만적인 화성과 서정적인 선율에 고전적인 조용함과 간결성을 혼합시킨 것이었다.<sup>8)</sup> 그 이전까지 주로 단순한 유절형식의 가곡형태에 의존하던 양상에서 발전해 변화된 유절형식 <Gretchen am Spinnrade>, 통절형식 <Rastlose Liebe> <An den Mond> <Du bist die Ruh>, 발라드 <Erlkönig> <Der Zwerg>나 연가곡 <Die Winterreise> <Die schöne Müllerin>, 레치타티보와 아리아가 합쳐진 칸타타 리트 <Erwartung> <Sehnsucht> 등의 다양한 형식의 곡을 작곡하였다. 곡의 분위기와 성격, 길이, 형식도 다양했지만 소재를 택하는데 있어서도 시냇물의 흐름이나 밤의 신비감 등 자연을 대상으로 한 것이 많고 이루지 못한 사랑을 선택하기도 했다. 선율도 단순한 것에서 민요조, 열정 등을 나타내는 등 다양했다. 그의 작품에서 화음은 고전주의 시대처럼 느리게 변화하기도 했지만 화려하고 대담한 화성의 사용으로 낭만주의의 실험정신을 보여주기도 하였다.<sup>9)</sup> 피아노 반주는 노래만큼이나 풍부하게 감정을 표현하였고, 리듬형의 끊임없는 반복이나 화성의 변화로 감정적인 클라이막스 처리를 하였다. 리트에 있어서 슈베르트가 창출해 낸 새로운 업적은 무엇보다 시와 음악의 이상적인 결합이다. 슈만이나 볼프처럼 시가 가진 문학적 가치에 근거한 선택은 아니었지만 슈베르트의 시 선택은 그가 구상하고 있는 음악세계와 결 맞는 문학적 취향을 보여주고 있다. 그러기에 다른 어떤 장르에서보다 리트에서 훨씬 더 짙은 낭만적 정취가 배어있다.

그의 가곡 <마왕 Erlkönig>은 괴테의 시를 소재로 한 낭만주의 음악의 초기 작품으로 거의 끝까지 대화형식으로 되어 있는 발라드이다. 발라드란 간결하고 극적인 언어로 하나의 이야기를 말하는 시를 일컫는데 이곡은 폭풍 속

8) H. M. Miller. 「음악사」. p.192

9) Lorraine Gorrell, 「19세기 독일가곡」, p.150

에서 아픈 자식을 팔에 안은 채 말을 탄 한 아버지에 대한 이야기를 담고 있다. 열병에 시달리는 남자 아이의 곁에 죽음을 상징하는 마왕의 모습이 어른 거리고 있다. 슈베르트는 이 시의 흥분된 감정을 표현하기 위해 가사의 처음부터 끝까지 다른 가락으로 노래하는 통절 형식을 사용하고 있다. 이 곡은 반주부가 아주 인상적으로, 피아노는 셋잇단음표의 빠른 옥타브 진행과 위협하는 듯한 베이스 동기를 가지고서 말을 몰고 가는 긴박한 상황을 전달하고 있다<악보3>.

<악보3> [마왕 Erlkönig] 1-3마디

Schnell (빨리)

The musical score consists of two systems. The first system shows the first three measures. The right hand plays a continuous eighth-note pattern with triplets. The left hand has a bass line with a fermata over the final note. The second system shows the continuation of the eighth-note pattern in the right hand and a rest in the left hand.

반복되는 셋잇단음의 리듬으로 진행되는 피아노는 이 노래의 에피소드들을 한데 결합시켜주는 동시에 말발굽을 암시한다. 슈베르트는 이 작품 속에서 한 사람의 성악가가 여러 명의 인물을 노래하게 하였는데 이야기하는 사람, 공포

에 떠는 아이, 그 아이를 안고 말을 타고 가는 아버지, 아이의 영혼을 빼앗아 가려는 마왕 이렇게 4명의 목소리로 구성하였다. 공포에 떠는 소년은 단조에 의한 높은 음역으로 노래를 부른다<악보4>.

<악보4> [마왕 Erlikönig] 72-74마디



그의 가곡은 가사에 대한 묘사도 뛰어난 것을 알 수 있는데 <실 잣는 그레첸 Gretchen am Spinnrade>에서 돌아가는 물레의 표현은 변화하는 화성과 다이내믹에 의해 감정의 변화를 나타낸다<악보5>.

<악보5> [실 잣는 그레첸 Gretchen am Spinnrade] 1-4마디



또한 그의 심오한 작품 중 하나라 할 수 있는 “<겨울나그네 Winterreise>를 통해 나타난 슈베르트의 리듬 사용은 이야기의 색다름을 강조하기 위한 것

이다. <얼어붙은 눈물 Gefrorene Tränen>에서의 빠른 리듬의 강조는 가곡에 불안정한 느낌을 부여한다.”<sup>10)</sup><악보6>.

<악보6> [얼어붙은 눈물 Gefrorene Tränen] 1-4마디



그러는 동시에 주인공의 볼에 흘러내리는 눈물을 생생하게 묘사하기도 한다. 슈베르트는 두 번째 박자를 강조하여 박자가 가진 자연스러운 강약을 바꾸었고, 세 번째 박자에서 도입부의 자연스러운 리듬을 뒤바꾸기도 했다.

이 연가곡에서도 가사를 생생하게 묘사한 것을 알 수 있다. 예를 들어 <마을에서 Im Dorfe>는 사슬을 움직이는 개들의 소리를 표현하였다<악보7>.

<악보7> [마을에서 Im Dorfe] 1-2마디



10) Lorraine Gorrell, 「19세기 독일가곡」, p.158

<풍향기 Die Wetterfahn>에서는 풍향기의 움직임이 음악적으로 묘사되었다. 또한 <거리의 악사 Der Leierman>에서 늙은 악사의 거디 (중세의 현악기) 연주를 들을 수 있다<악보8>.

<악보8> [거리의 악사 Der Leierman] 1-5마디



슈베르트는 여러 음악가들의 많은 음악적 특징들을 자신의 스타일 내에서 통합시켰다. 그의 선율은 모차르트나 하이든을 연상시키는 균형, 사랑스러움, 순수함을 지니고 있을 뿐만 아니라, 그 선율에는 긴 호흡이 삽입되었고 새로운 시대에 딱 들어맞는 새로운 화음으로 보충되었다.<sup>11)</sup>

슈베르트 이후 낭만주의의 대표적인 가곡 작곡가로 슈만(R. Schumann; 1810-1856)을 꼽을 수 있다. 그는 ‘음악신보’(Neue Zeitschrift für Musik)를 발행하며 평론가로서 활발한 활동을 하였고 그 시대의 음악적인 발달에 대해서 연구하며 대중에게 알려지지 않았던 음악가들의 작품을 소개하기도 하였다. 문학에 조예가 깊었던 슈만은 시를 고르는데 있어서도 매우 선별적이었는데 시의 성격에 따라 음악의 스타일을 결정하여 시와 노래와 피아노의 일치를 보여주었다. 또한 가사와 음조의 통일을 중요시 하여 시의 억양이 음악의 강약과 일치할 수 있도록 노력하였고 시의 표면적인 뜻뿐만 아니라 숨은 뜻에 알맞은 음악적인 표현을 찾기 위해 피아노와 노래, 음악과 시를 동등하게 엮

11) Lorraine Gorrell, 「19세기 독일가곡」, p.150

어 나갔다. 피아니스트로서도 뛰어났던 슈만은 가곡 작곡에 있어서도 피아노를 중요시 하였다. 그의 가곡은 성악과 피아노를 위한 이중주라 할 수 있을 정도로 동등한 입장에서 곡의 분위기를 구성하고 있다. 다소 단순할 수 있는 선율을 피아노가 최대한 보완하고 이것은 곡을 구성하는데 있어 반주부가 더 많은 역할을 한다고 할 수 있다. 작품을 살펴보면 전주, 간주, 후주 부분이 대체적으로 긴 것을 알 수 있다.

<시인의 사랑 Dichterliebe>과 <여인의 사랑과 생애 Frauenliebe und Leben>의 마지막에 긴 후주를 썼는데 이 후주는 거의 그 가곡집의 몇몇 곡만큼이나 긴 것이었다. 주요선율이 피아노와 성악부의 사이를 종종 옮겨 다니거나 그 둘 모두에 나타나기도 하고, 성악부가 완전할 수 있게 해 주는 피아노의 화음, 그리고 성악부가 피아노를 반주하는 것처럼 보이게 하는 방식 등을 통해 피아노를 성악성부와 대등한 위치로 끌어올렸다.<sup>12)</sup> <악보9>.

<악보9> [옛 이야기 중에서 Aus alten Märchen] 40-44마디

The image shows a musical score for a vocal piece. It consists of three staves: a vocal line at the top, a piano accompaniment line in the middle, and a bass line at the bottom. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 6/8. The lyrics are written below the vocal line: "Und Ne - bei - bil - der stei - gen wohl aus der Erd' her - vor". The piano accompaniment features a mix of chords and moving lines, while the bass line provides a steady harmonic foundation.

12) Lorraine Gorrell, 「19세기 독일가곡」, p.170

슈만에 이어 브람스(J. Brahms; 1833-1897)는 낭만주의 시대에 살면서 고전주의 형식을 그 시대의 기법에 맞도록 재해석하여 19세기 독일 예술가곡의 역사에서 독특한 위치를 차지하였다. 그는 다른 가곡들보다도 단순한 민속가곡을 중요시 하여 민속가곡 운동에 많은 관심을 보였다. 200여곡에 달하는 가곡 중에서도 많은 곡들이 민속 시나 민속 풍으로 쓰여진 시들에 곡을 붙인 것이었다. 그의 가곡작곡에 대한 영감이 시에서 비롯되었지만, 시 자체는 그의 작곡에 그리 큰 위치를 차지하지는 않아 실제로 이류 시인들의 작품이 반 이상을 차지하고 있다.<sup>13)</sup> 시 보다는 음악의 멜로디를 우선시하여 먼저 아름다운 선율을 생각하고 그 다음에 그 시에 어울리는 시를 골라 시의감정에 맞게 드러내면 된다고 생각했다.

브람스는 시의 의미를 표현하는 분위기를 성공적으로 확립했지만 대체로 묘사적 수식은 배제하였고 반주는 성악부의 선율 부를 강화하기 위해 단순한 반주의 역할을 하기도 하였다. 또한 시의 전반의 분위기를 묘사하기 위해 종종 가사의 표현은 생략되기도 했다. <내 사랑은 초록빛 Meine Liebe ist grün>에서 가사는 극적인 반주 위에서 급상승하는 선율에 맞추기 위해 연장, 반복된다<sup>14)</sup><악보10>.

---

13) Lorraine Gorrell, 「19세기 독일가곡」, p.306

14) Lorraine Gorrell, 「19세기 독일가곡」, p.314

<악보10> [내 사랑하는 초록빛 Meine Liebe ist grün] 10-16마디

슈만의 가곡들과 구별되는 특징 중 하나로 브람스는 오랫동안 진행되는 피아노 도입부나 전주, 후주 등을 자주 사용하지 않았는데, 그의 작품 중 14곡으로 이루어진 마겔로네 가곡은 한마디의 후주도 갖고 있지 않은 것을 알 수 있다. 다음의 예로 제시한 <내 사랑하는 초록빛 Meine Liebe ist grün>에서도 전주를 사용하지 않고 있다<sup>15)</sup><악보11>.

15) Lorraine Gorrell, 「19세기 독일가곡」, p.315

<악보11> [내 사랑하는 초록빛 Meine Liebe ist grün] 1-2마디



245곡에 달하는 가곡을 출판하며 음악적인 명성을 쌓았던 볼프(H. Wolf; 1860-1903)는 바그너의 음악에 많은 영향을 받은 작곡가로 슈만처럼 비평가로 활동하기도 하였다. 슈만과 다르게 신랄한 비평을 통하여 많은 적대자들을 만들어 음악가들에게 외면을 당하기도 하였으나 후에는 훌륭한 작품들을 통해 인정을 받게 되었다. 불협화음, 반음계를 주로 사용하여 거의 무조에 가까운 곡들을 작곡하였고 주제에 있어서도 심오한 종교적 내용에서부터 익살스러운 유머에 이르기 까지 다양한 것들을 포함한다.<sup>16)</sup> 그는 시문학을 중요하게 생각하였고 시를 선별하는데 있어서도 다른 작곡가들에 의해 성공적으로 다루어졌다고 생각한 시에는 곡 붙이기를 꺼려하였다. 슈베르트가 괴테의 많은 시에 곡을 붙인 이유로 알려지지 않았던 괴테의 작품들을 찾기도 하였고 다른 작곡가들에게 잘 해석되지 않았다고 느꼈던 많은 시들을 다루기도 하였다.<sup>17)</sup> 시를 중시하였기에 단어의 정확한 묘사에 치중하였고 이를 위해서 박자감각이나 곡 전체에 지배적인 리듬을 무시하여 복잡한 리듬을 사용하기도 하였다.

그는 바그너의 음악적 철학을 중요시 하여 시와 음악의 조화를 위해 나름대

16) Lorraine Gorrell, 「19세기 독일가곡」, p.333-334

17) Lorraine Gorrell, 「19세기 독일가곡」, p.347

로 모국어의 어형변화를 시도하여 종종 부족한 리듬적 요소들을 보충하거나 어떤 어휘가 자신의 가곡 구조에 적합하다고 생각되면 주저 없이 어휘들을 반복하여 사용하였다. 때때로 반주부와 성악부를 독립시켜 작곡하였는데 그 예로 <정원사 Der Gärtner>를 들 수 있다. 피아노의 의기양양한 음률은 공주가 백마를 타는 모습을 상징하고 우아한 성악부는 그 공주를 바라보는 비천한 정원사의 선망의 눈길을 나타내고 있다. 반주부와 성악부의 독립적인 성격은 오히려 곡의 완전함을 위해 모든 음악적 요소들을 통합하는 것으로 나타난다.

볼프는 슈베르트나 브람스와는 달리 연주자에게 곡의 방향을 제시하는데 매우 구체적이어서 이러한 경향은 연주자를 위해 표현기호와 지시어들을 증가시키는 역할을 하였다.

### 3. 19세기 말

유럽의 산업 혁명으로 중산계급 청중들의 크기와 경제력은 증가하였고 상당한 숫자의 사람들이 음악을 듣고 연주하기를 원했다. 더 이상 음악은 귀족들의 전유물이 아니었고 작곡가들은 사회적으로나 경제적으로 교회나 귀족들의 후원에 의지하지 않아도 될 만큼 자립할 수 있게 되었다.

이러한 도시 중산 계급의 욕구로 인해 수많은 오케스트라와 오페라 하우스가 생겨났고 연주의 규모가 커지면서 19세기 말의 작곡가들은 원래 피아노용으로 씌어졌던 곡들을 관현악용으로 편곡했고, 새로운 관현악용 가곡을 작곡하기도 하였다.

말러(G. Mahler; 1860-1911)는 그 시대에 저명한 지휘자로, 그에게 있어서 가곡은 웅장한 관현악적 개념의 중심이었다. 그는 40여곡이 넘는 가곡들의 반 이상을 관현악으로 편곡했을 뿐만 아니라 관현악 작품들에서 가곡의 기법과 성악을 사용하기도 하였다.<sup>18)</sup> 그의 초기 가곡들 중 대부분은 피아노와 성악을

위한 곡이었지만 1891년 이후의 작품은 관현악용 반주를 가지고 작곡했는데 이는 관현악에 의해 확장된 표현의 범위가 자신이 추구하는 음악에 더 적합하다고 생각한 이유이다. 이 가곡들에는 <죽은 자식을 그리는 노래 Kindertotenlieder-뤼케르트의 시>가 있으며, <대지의 노래 Das Lied von der Erde>와 오케스트라 반주로 편곡된 <방랑하는 젊은이의 노래 Lieder eines fahrenden Gesellen>가 있다.

말러의 가곡 중 많은 곡이 그의 교향곡에 다시 나타날 뿐만 아니라, 한 곡의 기법이 다른 곡에서도 다시 사용되었다. 또한 슈베르트처럼 가곡들에 많은 전주와 간주, 후주를 부여했다. 이러한 악기용 악절은 음악적 아이디어를 완전하게 하고 새로운 기법을 도입하며, 성악부가 존재할 때 그 가능성을 넘어서 극적인 강렬함의 수준을 증가시키기 위해 사용된다. 그러나 낭만주의 가곡의 전통적인 기법들을 사용한 말러의 가곡들에서 가장 분명한 변화는 해석을 심화하기 위해 악기의 음색을 사용했다는 것이다.

관현악으로 편곡된 가곡들에 나타나는 피아노 악보는 아름답기는 하지만 관현악적인 색채가 없으면 불완전해지고 만다. 사실 많은 그의 음악적 수식들은 피아노 이외의 다른 악기들을 위해 고안된 것이며, 피아노의 사운드는 관현악으로 편곡된 버전과 비교하면 매우 약하다. 예를 들어 <방랑하는 젊은이의 노래>의 <타는 듯한 단검으로>에서 말러는 나그네의 가슴에 있는 칼의 이미지를 피아노 버전에서보다 더 극적으로 나타내면서, 금관악기와 목관악기를 사용하여 사운드를 잘 표현하였다.<sup>19)</sup>

이처럼 그의 가곡들은 피아노와 성악을 위한 친밀한 시적 장르로서 전형적인 예술 가곡의 범주를 벗어난다. 가곡에 대한 그의 관현악 편곡은 19세기 가곡의 본질을 바

18) Lorraine Gorrell, 「19세기 독일가곡」, p.366

19) Lorraine Gorrell, 「19세기 독일가곡」, p.376

꿔 놓았다. 그의 가곡은 자신만의 유일하고 독특한 창조적인 것이었다.<sup>20)</sup>

슈트라우스도 관현악 지휘자로 활동하였고 그의 가곡작품 또한 대다수가 성악과 피아노를 위한 곡이 아니라, 성악과 관현악을 위한 곡이었다. 그의 가곡들은 그 자체로 관현악 적인 특징을 가지고 있었고, 슈트라우스의 많은 곡들이 다른 작곡가들에 의해 관현악으로 편곡되거나 개작되었다.

그는 광범위하고 화려한 성악부의 선율과 콜로라투라의 잦은 의존, 성악에 대한 극적인 기술의 요구 등을 통해서 오페라의 느낌을 가진 가곡작품들을 작곡하였다.<sup>21)</sup>

19세기 동안 낭만주의 가곡은 생겨났고, 전성기를 맞이하였으며, 그 후 새로운 것으로 변형되었다. 19세기 말의 작곡가들은 실내악의 범주에 국한되어 있었던 가곡을 더 크고, 화려하게 만들었고 말러와 슈트라우스도 이러한 조류에 동참하였다.

---

20) Lorraine Gorrell, 「19세기 독일가곡」, p.377

21) Lorraine Gorrell, 「19세기 독일가곡」, p.380

## II. 리하르트 슈트라우스

### 1. 생애

슈트라우스는 뮌헨 출생으로 궁정 관현악단의 호른 주자였던 아버지 ‘프란츠 슈트라우스’(Franz Joseph Strauss)와 맥주 양조업을 경영한 집안의 딸인 어머니 ‘프쇼어’(Josephine Pschorr)사이에서 태어났다.

음악적 재능을 타고난 그는 6세 때 이미 피아노곡과 가곡을 작곡하였고, 김나지움에 다니기 시작할 무렵에는 피아노 외에 바이올린을 연주하게 되었다. 작곡 범위 또한 실내악, 가곡, 관현악곡으로 확대 되었다.

그는 1882년에 뮌헨 대학에 입학하여 2년 동안 철학, 미학, 문학 등에 심취하는 등 인문학적 감성을 키우면서 청년기의 정신세계를 넓혀나갔다. 이러한 것들은 고전주의와 낭만주의를 함께 겪어야 했던 전환기에 그의 음악적 세계를 풍요롭게 하였다.

슈트라우스에게 주위의 좋은 환경은 음악가로서의 중요한 음악적 기반이 되었다. 먼저 그의 음악세계를 열어준 사람은 누구보다 그의 재능을 잘 알고 있었던 아버지였다. 슈트라우스도 그의 성장 과정 속에서 아버지로부터 받은 영향이 고전음악에 대한 큰 기반이었다고 고백하고 있다.<sup>22)</sup> 더 나아가 모차르트, 하이든, 베토벤 등 고전파의 음악가들과 함께 멘델스존, 슈만, 브람스 등 낭만파의 거장들의 경험 또한 많은 영향을 끼쳤다.

그는 1880년 바그너 파인 빌로(H. von Bülow; 1830-1894)와의 만남으로 생애의 전환점을 맞이했다. 빌로와의 만남은 고전음악을 토대로 삼아 그를 근대음악가의 길에 들어서게 했고, 이때부터 바그너와 리스트의 음악을 접할 수 있는 계기가 되었다. 빌로는 1885년 마이닝겐(Meiningen)에서

---

22) 김동리 외 편. 「세계 예인대계, (서울: 노벨문화사, 1973), p.277」

슈트라우스를 보조 지휘자로 활동하게 했고,<sup>23)</sup> 1886년에는 제1지휘자의 자리를 그에게 맡겼다. 이 시기에 음악가이자 철학자인 리터와의 만남이 있었는데 이것은 슈트라우스의 인생과 예술에 깊은 문학성을 일깨워준 결정적인 것이었다. 이후 보수적이었던 고향을 벗어나 바이마르의 합창단장 및 작스 대공 오케스트라의 지휘자로 활동하였다.

바이마르 시절(1889-1894)에는 작곡활동을 거의 하지 않고 모든 힘을 극장과 피아니스트로서의 연주회에 기울였다. 그리고 이 시기에 그의 여러 작품에 출연하였던 소프라노 ‘아나’(Pauline de Ahna)와 결혼하였다.

1898년에 들어 베를린 프러시아 왕립 오케스트라의 지휘자로 활동하면서 국외에 주목할 만한 지휘자로 명성이 알려졌다.

독일의 유명 극작가였던 호프만스탈(H. Hohnmannsthal)과의 만남을 통해 작곡가로서의 열정을 갖게 되었다. 소포클레스의 원작 <엘렉트라>가 완성되었고 <장미의 기사>, <낙소스섬의 아리아드네>, <그림자 없는 여인>등이 빛을 보았다.

1919년에는 빈 국립 오페라 극단의 지휘자로 5년 동안 활동하였고, 그 후에는 해외 활동 등을 통해 70세가 넘는 나이에 불구하고 오페라 <말 없는 여인>을 발표했다. 이 작품을 위해 나치에 지목된 슈테판 츠바이크가 대본을 쓴 것이 문제가 되어<sup>24)</sup> 결국 독일제국 음악협회 의장직에서 물러나게 되었다.

제2차 세계대전이 끝난 후 나치협력자로 비난을 받아 음악계에서 외면당하던 시절도 있었으나 80세를 넘긴 나이에 런던, 빈 등에서 지휘활동을 하다가 1949년 9월 8일 음악가로서의 생애를 마감했다.

---

23) Stanley Sadie(edited), The New Grove Dictionary of Music and Musicians vol.20(London:Macmillan Publishers, 1980), p.218

24) 조상현 외, 세계 대음악가 전기전집 (서울: 창우문화사, 1980), p.303

## 2. 작품세계

슈트라우스는 19세기 말에서 20세기에 걸쳐 활동한 근대 작곡가이나 초기에는 멘델스존과 브람스의 이상을 따라 형식상에 중점을 둔 고전주의 작곡가로 출발하게 되었다. 후에 베를리오즈와 바그너, 리스트의 영향으로 음악을 형식적인 구성에서 해방시켜 음을 수단으로 시나 극이나 이야기 등을 표현하려고 하였다.<sup>25)</sup>

신화나 줄거리를 갖는 이야기를 노래, 춤, 관현악곡으로 종합적인 표현을 하는 오페라와, 문학을 음악의 아이디어로 번역하여 표현하는 교향시를, 문학을 음악과 접목시켜 자신 만의 독특한 기법으로 표현하는 천재적인 재능을 갖고 있었다.

베를리오즈나 리스트의 영향 아래 있었지만 그의 교향시는 얽매이지 않고 구성과 소재 면에서 자유롭고 줄거리의 내용에 따라 음악으로 생생하게 묘사하였다. 7개의 교향시를 작곡하였는데 <돈 환>에서 음악적 개성을 강하게 표출하였고 <짜라투스트는 이렇게 말했다>, <돈키호테>, <영웅의 세계>등에서 그의 확고한 음악세계가 거침없이 발휘되었다.

1900년 이후에는 교향시에서 사용됐던 기법들을 발전시켜 오페라 작품에 몰두하였다. 오페라 장르에서도 다양한 음악 어법들을 보여 주었는데 초기 작품인 <살로메>, <엘렉트라>에서의 극단적인 반음계적 표현과 다조성 등을 사용함으로 지극히 바그너적인 경향을 보여주었고 음악을 극에 종속시키는 태도를 보였다. <장미의 기사>를 계기로 동시대의 음악적 양식을 유지하면서도 모차르트적 고전 양식으로의 양식 전환을 이루었다. 이는 바그너 양식에만 구속되지 않고 이를 뛰어넘어 전통과 진보를 융합한 새로운 영역을 구축한 것으로 평가되고 있다.

---

25) 세광출판사 출판국, 세광명곡 해설 사전 (서울: 세광출판사, 1983), p.402

슈트라우스는 전 생애를 통해 150여곡에 달하는 가곡을 작곡하였는데 가곡의 대부분이 1885년-1906년 사이에 쓰인 것이었다. 이 시기는 소프라노 가수였던 그의 아내 파울리네 데 아나와 함께 활동하던 때로 아내를 위해 많은 가곡을 작곡하였다.

가곡에서도 교향시와 오페라에서 보여 주었던 기법들을 적용하여 다양한 그의 음악적 특징들을 모두 보여주고 있으며 그의 “표현으로서 음악”<sup>26)</sup>세계를 넓혀갔다. 가곡 선율의 특징은 초기 전음계적인 선율의 사용에서 바그너의 영향으로 반음계적 선율과 낭송적인 선율이 다양하게 쓰였다. 주요 모티브를 가지고 계속 변형, 반복시키는 변주의 기법과 잦은 도약, 다양한 화성 진행, 반음계적 진행에 의한 빈번한 전조 등은 후기 낭만주의적인 특성을 잘 나타낸다. 이 전조의 결과 자연스러우면서 화려한 색채감을 갖게 되고 감7화음, 반감7화음 등의 비화성음과 더불어 해결함으로써 조성 감을 일시적으로 상실케 하는 후기 낭만주의적 기법을 쓰고 있다.<sup>27)</sup>

반주에 있어서는 피아노를 사용한 반주의 형태를 오케스트라로 확대시켰는데 이는 베를리오즈-바그너-말리로 이어지는 오케스트라반주 성악곡을 계승한 것이다. 결과적으로 화려한 음악적 효과를 얻었으며 규모의 확장에도 불구하고 서정성을 극대화 한 것은 대단한 업적이라 할 수 있다. 특히 시의 숨겨진 분위기와 이미지를 표현하는데 반주를 가장 중요하게 생각하여 성악부와 동일한 위치로 끌어올렸고 더 나아가 성악부가 오케스트라의 한 악기로 취급되기도 하였다. 그의 오케스트라 가곡 수는 41곡에 달하고 그 목록은 다음과 같다.

---

26) Karl, H. Wörner, History of Music(trans by Willis Wager), (London: The Free Press, 1973), p.386

27) R. Philip, Germany and Austria, A history of song (Dennis Stevens Company 1961) p.259

《 오케스트라 가곡 작품목록 》

작품 번호	곡명 <작사자>	작곡 년도
Op.10	Acht Lieder aus Letzte Blätter <H. von ilm> 1.Zueignung 2.Nichts 3.Die Nacht 4.Die georgine 5.Geduld 6.Die verschwiegenen 7.Die Zeitlose 8. Allerseelen	1885
AV 46	Der Spielmann und sein kind <H. v. Fallersleben>	1878
Op.27	Vier Lieder 1.Ruhe, meine Seele <K.Henckell> 2.Cäcile <Hart> 3.Heimliche Aufforderung <J. H. Mackay> 4.Morgen <Mackay>	1894
Op.32	Fünf Lieder 1.Ich trage meine Minne <Henckell> 2.Sehnsucht <Liliencron> 3.Liebeshymnus <Henckell> 4.O süsser Mai <Henckell> 5.Himmelsboten <Des Knaben Wunderhorn>	1896
Op.33	Vier Gesänge 1.Verführung <Mackay> 2.Gesang der Apollopriesterin <E. von und zu Bodman> 3.Hymns <Goethe> 4.Pilgers Morgenlied <Goethe>	1896 -97
Op.36	Vier Lieder 1.Das Rosenband <Klopstock> 2.Für funfzehn Pfennige <Des Knabe Wunderhorn> 3.Hat gesagt-Bleibt's nicht dabei <Wunderhorn> 4.Anbetung <Rükert>	1897

작품 번호	곡명 <작사자>	작곡 년도
Op.37	Sechs Lieder 1.Glückes genug <Liliencron> 2.Ich liebe dich <Liliencron> 3.Meinem Kinde <Falke> 4.Mein Auge <Dehmel> 5.Herr Lenz <Bodman> 6.Hochzeitlich Lied <A. Lindner>	1897
Op.39	Fünf Lieder 1.Leises Lied <Dehmel> 2.Junghexenlied <Bierbaum> 3.Der Arbeitsmann <Dehmel> 4.Befreit <Dehmel> 5.Lied an meinen Sohn <Dehmel>	1898
Op.43	Drei Lieder 1.An Sie <Klopstock> 2.Muttertändelei <G. A. Bürger> 3.Die Ulme zu Hirsau <Uhland>	1899
Op.41	Fünf Lieder 1.Wiegnlied <Dehmel> 2.In der Campagna <Mackay> 3.Am Ufer <Dehmel> 4.Bruder Liederlich <Liliencron> 5.Leise Lieder <Morgenstern>	1899
Op.44	Zwei grössere Gesänge 1.Notturmo <Dehmel> 2.Nächtlicher Gang <Rückert>	1899
Op.47	Fünf Lieder <Uhland> 1.Auf ein Kind 2.Des Dichters Abendgang 3.Rücklenben 4.Einkehr 5.Von den sieben Zechbrüdern	1900
Op.48	Fünf Lieder 1.Freundliche Vision <Bierbaum> 2.Ich Schewebe <Henckell> 3.Kling <Henckell> 4.Winterweihe <Henckell> 5.Winterliebe <Henckell>	1900

작품 번호	곡명 <작사자>	작곡 년도
Op.49	<p>Acht Lieder</p> <p>1.Waldseligkeit &lt;Dehmel&gt;  2.In goldener Fülle &lt;P. Rewer&gt;  3.Wiegenliedchen &lt;Dehmel&gt;  4.Das Lied des Steinklopfers &lt;Henckell&gt;  5.Sie wissen's nicht &lt;O. Panizza&gt;  6.Junggesellenschwur &lt;Des knaben Wunderhorn&gt;  7.Wer lieben will &lt;C. Mündel; Elsässische  Volkslieder&gt;  8.Ach was Kummer Quel und Schmerzen &lt;C.  Mündel; Elsässische Volkslieder&gt;</p>	1900 -01
Op.51	<p>Zwei Gesänge</p> <p>1.Das Thal &lt;Uhland&gt; 2.Der Einsame &lt;Heine&gt;</p>	1902 -06
Op.56	<p>Sechs Lieder</p> <p>1.Gefunden &lt;Goethe&gt; 2.Blindenklage &lt;Henckell&gt;  3.Im Spätboot &lt;Meyer&gt;  4.Mit deinen Blauen Augen &lt;Heine&gt;  5.Frühlingsfeier &lt;Heine&gt;  6.Die heiligen drei Könige aus Morgen land &lt;Heine&gt;</p>	1903 -06
Op.68	<p>Sechs Lieder &lt;Brentano&gt;</p> <p>1.An die Nacht 2.Ich wollt' ein Sträusslein binden  3.Säusle, liebe Myrthe 4.Als mir dein Lied er klang  5.Amor 6.Lied der frauen</p>	1918
Op.77	<p>Gesänge des orientis</p> <p>1.Ihre Augen &lt;Hafiz&gt; 2.Schwung &lt;Hafiz&gt;  3.Liebesgeschenke &lt;Die chinesische Flöte&gt;  4.Die Allmächtige &lt;Hafiz&gt; 5.Huldigung &lt;Hafiz&gt;</p>	1928

작품 번호	곡명 <작사자>	작곡 년도
Op.88	<p style="text-align: center;">Das Bächlein &lt;J. Wienheber&gt;  Blick vom oberen Belvedere &lt;Weinheber&gt;  Sankt Michael &lt;Weinheber&gt;</p>	<p style="text-align: center;">1933  1942  1935</p>
	<p style="text-align: center;">Vier letzte Lieder  1.Frühling &lt;Hesse&gt; 2.September &lt;Hesse&gt;  3.Beim Schlafengehen &lt;Hesse&gt;  4.Im Abendrot &lt;Eichendorff&gt;</p>	<p style="text-align: center;">1949    1948</p>

### Ⅲ. 네 개의 마지막 노래 분석

#### 1. 작품 배경과 소개

이 곡은 슈트라우스의 마지막 가곡으로 그의 모든 작곡기법과 양식을 집대성한 대표적 작품이다. 1945년부터 1949년까지 스위스에서 은거하던 중 아이헨도르프(Joseph von Eichendorff : 1788-1857)의 시에 큰 감동을 받아 1948년 5월 6일 대규모 오케스트라와 소프라노를 위한 <저녁노을 Im Abendrot>을 완성하였다. 그 다음으로 헤세(Hermann Hesse: 1877-1962)의 세 개의 시에 곡을 붙이고자 하여 <봄 Frühling>을 7월 18일에 완성하였고 8월 4일에 <잠자리에 들 때 Beim Schlafengehn>를, 9월 20일에는 <9월 September>을 완성하였다. 원래 헤세의 4편의 시에 곡을 붙여 5곡의 가곡집을 낼 계획이었으나 나머지 한곡은 끝맺지 못하고 타계하고 말았다. <네 개의 마지막 노래>라는 제목과 곡의 순서는 슈트라우스 사후에 에른스트 로트에 의한 것으로 자신의 출판사 Boosey & Hawkes에서 출판하였다. 시의 내용은 자연에 대한 깊은 애착을 담은 동시에 인생무상을 말하며 고요한 마음의 평정, 과거에 대한 회고, 죽음을 향한 묵묵한 준비를 서정성이 풍부하게 표현되었다. 이 작품은 1950년 5월 22일 초연 되었는데 슈트라우스는 1949년 9월 8일에 타계하였으므로 공연을 듣지 못하였다. 초연은 런던의 로얄 알버트 홀(Royal Albert Hall)에서 푸르트벵글러(Wilhelm Furtwangler)의 지휘와 소프라노 플래그스태드(Kirsten Flagstad)의 독창, 필하모닉 오케스트라(The Philharmonic Orchestra)의 연주로 공연 되었다. 피아노 편곡은막스 볼프가 1, 2, 3곡을, 에른스트 로트가 4곡을 편곡하였다.

## 2. 작품 분석

### 1) 봄(Frühling)

#### ① 시의 원문 및 번역

In dämmrigen Grüften  
träumte ich lang  
von deinem Bäumen und blauen Lüften  
von deinem Duft und Vogelsang

Nun liegst du erschlossen  
in Gleiß und Zier,  
von Licht übergossen  
wie ein Wunder vor Mir.

Du kennst mich wieder  
du lockst mich zart  
es zittert durch all meine Glieder  
deine selige deine selige Gegenwart.

어스름한 무덤에서  
나는 오랫동안 꿈을 꾸었다.  
너의 나무들과 푸른공기  
너의 향기 그리고 새의 노래.

지금 너는 누워있다.  
눈부신 장식을 하고  
넘쳐흐르는 빛으로부터  
기적처럼 나의 앞에서

너는 다시 나를 알아보고  
상냥하게 나를 이끈다.  
나의 온몸이 떨린다.  
너의 지금 행복한 모습에.

② 곡의 설명 및 형식

구 성		마 디	조성	박자	빠르기
1연	전주	1-4	Cm	6/8	Allegretto
	A	4-21	Cm-E <sup>b</sup> M	6/8	Allegretto
2연	간주	22-28	Cm-CM	6/8	Allegretto
	B	29-43	CM-d <sup>#</sup> m-A M	6/8	Allegretto
3연	간주	44-46	AM	6/8	Allegretto
	C	47-66	AM-D <sup>b</sup> M- AM	9/8	Etwas Ruhiger
	후주	67-72	AM	9/8	Etwas Ruhiger


▣ 악기편성 : 2 Flutes, 3 Clarinets, 2 Oboes, 3 Fagotts,  
English Horn, 4 Horns, Harp, Strings

이 곡은 헤세의 시로 그가 낭만전통에 심취해 있던 20대에 쓴 작품으로 낭만주의의 서정성이 짙은 작품이다. 1연은 봄을 기다리는 심정을, 2연은 봄에 대한 기대가 현실화 되는 풍경을, 3연은 봄의 감동을 노래하고 있다.


조성은 c단조로 시작하며 전체가 72마디로 이루어진 곡으로 시가 3연으로 되어있는 것과 같이 음악적 구성도 3개의 부분( A. B. C )으로 나누어 볼 수 있다.

동기 I 

동기 II 

전주의 처음 두 마디는 이 곡 전체의 분위기를 묘사함과 동시에 기본적인 동기를 제시하며 봄이 오기까지의 설레임을 표현한다.  리듬 형태는 이 곡 전체 흐름의 바탕이 된다. c음을 근음으로 하는 단3화음으로 시작하여 a<sup>b</sup>음을 근음으로 하는 단3화음으로 연결되는데 이를 파곳, 첼로가 저 음역에서 연주하고 뒤이어 같은 동기를 고 음역의 클라리넷과 비올라, 바이올린이 연주한다. 왼손의 짧은 꾸밈음은 총보에는 명시하지 않은 것으로, 오케스트라의 풍부한 울림을 피아노로 표현하기 위한 것이다. 짧고 리드미컬한 꾸밈음이 아니라 마치 옥타브의 느낌으로 연주하며 페달로 울림이 충분히 유지되도록 한다.

둘째박의 오른손 선율은 기본 화성안에서 왼손과는 다른 음색으로 가볍고 밝은 느낌을 가지는데, 2가지의 음색이 반복되며 ‘나는 오랫동안 꿈을 꾸었다.’의 신비하고 간절한 시의 분위기를 조성한다.

피아노 반주부에서 의 오른손 음형은 플루트와 클라리넷이 연주하고 있는데 클라리넷은 한 옥타브 낮은 음역에서 노래하고 있으므로 피아노로 반주할 때에는 옥타브의 음 폭을 생각하며 여리지만 따뜻한 울림을 가지도록 한다 <악보12><악보12-1>.

<악보12>

1 Allegretto

VOICE

PIANO

Fl 1, 2

Cl, Vn, Va

제 1 동기

ca; i

vi 3<sup>b</sup>

In

In

오케스트라 악보에는 명시하지 않음

<악보12-1>

1 Allegretto

I Flauti  
II  
I Oboi  
II  
Corno Inglese  
I Clarinetti in La  
II  
Clarinetto Basso in La  
I Fagotti  
II & III  
I & II Corni in Fa  
III & IV  
Arpa  
Voce  
Violini I  
I Violini II  
II  
I Virole  
II  
I Violoncelli  
II  
Contrabassi

동기 I  
동기 I  
동기 I  
In  
동기 I

cm; Vls<sup>b</sup> i Vls<sup>b</sup>

4마디의 마지막 박에서 낭송조의 성악성부가 시작되는데 5-6마디는 마디1이 확장된 형태로 두 마디가 모두 c음을 근음으로 하는 단3화음이고 7-8마디는 마디2가 확장된 형태로 a<sup>b</sup>음을 근음으로 하는 단3화음이 확장되어 나타난 것이다. 8마디의 'lang'(긴)의 시어는 음 길이를 길게 해 줌으로써 단어의 의미를 살리고 있다<악보13>.

<악보13>

The image shows a musical score for a vocal piece. It consists of two systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The first system starts at measure 4 and ends at measure 6. The second system starts at measure 7 and ends at measure 8. The lyrics are in German and English. The piano accompaniment features a consistent rhythmic pattern of eighth notes in the left hand and chords in the right hand. There are annotations in Korean: '마디 1의 확장' (Expansion of measure 1) and '마디 2의 확장' (Expansion of measure 2) under the first system, and '음의 길이를 길게 표현' (Expressing the length of the note) and '제1동기' (First motif) under the second system. There are also asterisks (\*) at the end of each system.

4

In dämm - ri - gen Grüf - ten  
*In half - light I wai - ten*  
 마디 1의 확장      마디 2의 확장

7      음의 길이를 길게 표현

träum - te ich lang.....  
*dreamed all too long.....*

제1동기

9-14마디는 플루트에서 이전의 낮은 음역의 긴 리듬과 대비되어 높은 음역대의 8분음표와 16분음표로 이루어진 도약 상행하는 리듬을 가지는데 봄의 기운과 새의 지저귀음을 묘사하는 부분으로 피아노 반주에서는 연속되는 이 리듬이 무겁지 않고 생동감 있는 느낌으로 연주하도록 한다. 9마디에서는 제1바이올린과 성악성부가 유니즌(unison)으로 연주하고 espr.의 지시어를 통해 풍부한 감정으로 봄을 나타내는 시어를 강조하도록 하고 있다. ‘Bäumen’과 ‘Lüften’에 나오는 멜리즈마 선율도 역시 시어를 강조하기 위한 것이다. 11마디부터 피아노의 왼손은 아르페지오로 표기되어 있다. 콘트라베이스는 pizz.로 연주하는데 아르페지오로 표기한 것은 넓은 음역을 연주하기 위한 것으로 콘트라베이스의 여운 있는 울림을 생각하며 가벼우면서도 풍부한 울림으로 연주하도록 한다. pizz.는 ‘blauen Lüften’의 시어를 표현하고, 많은 임시표의 사용은 강한 색채감을 준다<악보14><악보14-1>.

<악보14>

7 A

träum - te ich lang..... von dei - nen  
*dreamed all too long..... Of trees in*  
*espr. 시어를 강조*

vc1 vc2 \* vc1 vc2

10 멜리즈마 표현

Bäu - men, und blau - en Lüf -  
*bles - som, Those flow - ing bree -*

Vn1 F11 F12 F11, Cl \* \* \*

13

- - ten, von dei - nem  
*- ses, That fra - grant*  
*espr. Vn1. 2*

F11, Cl \* \* \*

Detailed description of the musical score: The score is divided into three systems. The first system (measures 7-9) features a vocal line with lyrics 'träum - te ich lang..... von dei - nen' and 'dreamed all too long..... Of trees in'. Below the vocal line are two staves for violas (vc1 and vc2). The second system (measures 10-12) features a vocal line with lyrics 'Bäu - men, und blau - en Lüf -' and 'bles - som, Those flow - ing bree -'. Below it is a violin (Vn1) staff with performance markings 'F11', 'F12', and 'F11, Cl'. The third system (measures 13-14) features a vocal line with lyrics '- - ten, von dei - nem' and '- ses, That fra - grant'. Below it is a violin (Vn1. 2) staff with performance markings 'F11, Cl'. Various performance instructions like 'espr.', '멜리즈마 표현', and '제1동기' are included throughout the score.

<악보14-1>

10 동거 I

Fl. I

Fl. II

Oboe I

Cl. in A

Cl. in Bb

Fag. I

Fag. II, III

Arpa

Voce

VI. I

VI. II

Vie. I

Vie. II

Vcl. I

Vcl. II


C. B.

멜리즈마 표현

Bäu - - - men und blau - en Lüf - - - ten, von del - nem

성악선율과 unison

피아노에서는 아르페지오로 표현

17-21마디의 ‘Vogelsang’(새의 노래)에서는 e단조에서 E<sup>b</sup>장조로 가기 위해 반응계적 화성진행이 사용되었다. 성악선율과 오보에가 중복되어 긴 멜리즈마적 선율을 노래하는데 오케스트라 반주에서 오보에의 음색이 또렷이 들리는 것을 감안한다면 피아노의 오른손 윗 성부는 성악성부와 잘 어우러지면서도 둔탁하지 않은 음색으로 연주하도록 한다. 또한 18마디부터 나오는 플루트의 트림은 ‘새의 노래’를 묘사하는데 피아노 반주에는 생략되다가 19마디부터 나오기 시작한다. 내성부의  리듬은 제1클라리넷이 연주하며 울림감을 주는데, 주선율은 아니지만 곡 전반에 걸쳐 반복적으로 등장하면서 전체적인 통일감을 준다. 19마디부터 파곳과 첼로가 두 마디에 걸쳐 베이스음을 연주하지만 피아노에서는 아르페지오로 첫 박에서만 연주한다. 이것은 앞서 오른손에서 오보에가 성악성부와 유니즌되는 선율을 연주하다가 19마디의 플루트 트림을 연주하고 오보에와 클라리넷의 선율을 연주하기 위한 것이다. 아르페지오 코드로 베이스음이 길게 지속될 수 있도록 페달을 통해 울림을 유지하도록 한다. ‘Vogelsang’의 시어가 4마디에 걸쳐 긴 멜리즈마 선율로 진행되고 있고, 피아노는 베이스의 반응계 진행을 하며 음사이의 간격이 많이 벌어지고 있으므로 pp의 다이내믹으로 길게 레가토 할 수 있도록 한다. 19마디의 성악 선율의 리듬은 B부분의 주요리듬으로 미리 암시하고 있다<악보15><악보 15-1>.

<악보15>

17 20

**B** 반음계적 진행

Vo - - - - - gel-  
thru - - - - - shes'

Ob FI (새의 노래 묘사)

*p* *dim.* *pp* 2 1 2 2  
4 5

반음계 진행 (Fig. Vc2)

e G<sup>b</sup> G E<sup>b</sup> \* V<sub>7</sub>/E<sup>b</sup> \* E<sup>b</sup> \*

21

- sang.  
song.

*p*

E<sup>b</sup> ;

울림이 유지되도록 한다



25마디부터는 헤미올라 리듬을 사용하여 6/8박자의 리듬형태인 ♩♩를 벗어나 3/4박자의 ♩♩♩의 리듬으로 동기Ⅱ의 변형된 모습으로 나타난다. 오른손의 외성은 플루트와 제1바이올린의 유니즌으로 옥타브로 연주하여 더욱 강조하고 2연의 봄이 현실화되어 바라보는 감격을 표현한다. 26마디의 왼손 아르페지오는 총보에는 명시되어 있지 않은 것으로, 넓은 음역의 음들을 f의 울림으로 연주하기 위한 것이다<악보16><악보16-1>.

<악보16>

25

(Fl, Vn1) 제2동기 변형 헤미올라 (Fl, Cl, Vn1) 제1동기

*espr.*  
*f*

Cl, Fg, Vc2, CB

CM vii°/iii I I° I° A♭:I V6 VI7 CM:ii V7

넓은 음역의 음을 f로 울림있게 연주하기 위한 아르페지오

<악보16-1>

25

C

동기 II

동기 II

CM:

The musical score is for page 25, marked with a 'C' time signature. It is divided into two systems. The first system includes parts for Flutes (I, II), Oboes (I, II), Clarinet in C (I), Clarinet in La (I, II), Bassoon in La (I), Bassoons (I, II, III), Saxophones (I, II), Arpa, and Voice. The second system includes parts for Violin I (I, II), Violin II (I, II), Viola (I, II), Violoncello (I, II), and Cello/Bass (C.B.). The score includes dynamic markings such as 'dim.' and 'n2'. The section is titled '동기 II' (Section II) in Korean. The key signature is C major (CM).

29마디부터는 ‘기다리던 봄이 눈앞에 펼쳐진다’는 시의 내용처럼 성악선율은  $c^2-e^2-f^{\#2}-a^2$  음정으로<sup>28)</sup> 음이 상승하고 있는 반면 다이내믹은 p로 절제하여 더욱 느낌을 강조한다. 총보에서는 제1바이올린과 제2플루트가 유니즌으로 연주하는데 피아노보에서는 오른손 옥타브로 제시하고 있는 것으로 보아 다이내믹은 p이지만 깊은 울림을 가지고 2연의 내용을 강조하고 있다. 31마디의 왼손 코드는  $b^b$ 음을 넣어서 #위주의 진행에서 변화를 주고, 넓은 음역의 음들을 아르페지오를 사용하여 ‘erschlossen’(펼쳐진다)의 가사를 표현하고 있다. 또한 아르페지오 코드와 E Major 화음의 펼침화음은 하프가 연주하고 있어 ‘Gleiss’(광채)를 색채감 풍부하게 수식하고 있다. 하프의 음색을 생각하며 가볍게 연주하도록 한다<악보17><악보17-1>.

<악보17>

29

Nun liegst du er - schlos - sen in Gleiss..... und  
 Now strea - ming and glow - ing From sky..... to

*p* (Fl, Vn)

erschlossen의  
가사 표현

Harp의 선율

28) 음의 표기는 Ottman Robert의 저서인 「Elementary Harmony」, (Englewood Cliffs Prentice Hall, 1989)에 근거하였다.

<악보17-1>

29

Fl, Vn. 1의 unison

Harp의 수식

I  
 Fl. I  
 II  
 I  
 Oboe I  
 II  
 G.I.  
 I  
 Cl. in La  
 II  
 Cl. b. in La  
 I  
 Fag. I  
 II, III  
 I, II  
 Cor. in Fa  
 III, IV  
 Arpa  
 Voce  
 VI. I  
 I  
 VI. II  
 II  
 I  
 Vle. I  
 II  
 I  
 Vl. I  
 II  
 C. B.

Nun liegst du er-schlos - sen in Gleiss..... und

38-43마디에서 성악선율은 상행하는데 반해 오케스트라의 하프는 반음계적으로 하행하여 서로 대조를 이루고 이는 피아노 반주부의 옥타브로 연주된다.

하프의 음량이 다른 악기에 비해 비교적 약한 반면 피아노보에는 옥타브로 제시하여 성악선율과 반주와의 대조를 확실히 보여 주고 있다. 슈트라우스는 여기에서 12개의 반음을 모두 사용하였고 5마디에 걸친 멜리즈마 선율은 'Wunder'(기적)의 시어를 강조하였다. 여기에서 이 곡의 최고음인  $b^2$ 음을 사용함으로써 화려하게 절정을 나타낸다. 오케스트라도 tutti로 연주하고 성악선율과 제1바이올린, 플루트가 유니즌 되어 강조되었으며 오보에, 클라리넷, 제2바이올린, 비올라, 하프의 악기가 상행적인 아르페지오적 음형을 이룬다. 40마디의 왼손에서 악센트 표시가 되어 있는데, 총보에서는 명시하지 않고 있다. 오보에, 바이올린, 비올라가 악센트로 이 선율을 연주하는데 단순한 반주 음형이 아니라 대 선율처럼 취급해 주기 위한 편곡자의 의도로 보인다. 복잡한 구조를 가진 듯하지만 각자의 독자성을 가지고 움직이며 이 곡의 클라이막스를 잘 나타내고 있다. p의 다이내믹과 긴 레가토에 유의하며 연주하도록 한다<악보18><악보18-1>.

<악보18>

36 5마디에 이르는 펠리즈마 선율

- gos - sen wie ein Wun -  
- flow - ing All these charms.....  
하행진행

*espr.* Fl. Cl. Vn1

*cresc.* *p* *Hp*

39

최고음

42 **E**

- der vor mir.  
are re - vealed.

Ob, Vn, Va  
오케스트라 악보에는  
악센트가 표기되어  
있지 않음



44-46마디는 짧은 연결구적 역할을 하는 간주로 A Major의 조성을 확립하기 위한 준비과정이며 46마디에서 A Major의 Dominant 화음이 나온다. 제1오보에, 클라리넷, 제1바이올린 파트가 반음계의 선율을 연주하고 제1파곳과 제2바이올린도 옥타브 아래에서 같은 선율을 노래하는데 이는 피아노 반주 시에도 오른손 옥타브로 두툼하고 풍성한 울림으로 연주하며 자연스럽게 47마디의 'Du'(너)를 향하게 한다. 왼손의 아르페지오는 선율을 연주하지 않는 악기들이 화성적인 역할을 하는 것으로, 넓은 음역을 포함하고 있기 때문에 울림을 유지하기 위해 페달과 함께 아르페지오로 표기하고 있다<악보19><악보19-1>.

<악보19>

44

Ob, Cl, Fg, Vn

Vc

*cresc.*

*dim.*

D; i \* i \* i \* V<sub>7</sub>/A \* \*

<악보19-1>

43



**E**

Musical score for measures 43-45. The score includes parts for Flute I (Fl. I), Oboe I and II (Obol. I, II), Clarinet I and II (Cl. in La I, II), Bassoon I and II (Fag. I, II, III), Cor in F major I and II (Cor. in Fa I, II, III, IV), Arpa, and Voce. The music features a dynamic range from *p* (piano) to *cresc.* (crescendo) and *dim.* (diminuendo). The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The woodwind parts have a melodic line that rises and then falls, while the strings and arpa provide harmonic support.

옥타브의 반음계 선율진행

**E**

Musical score for measures 46-49, titled "옥타브의 반음계 선율진행" (Octave Chromatic Scale Melody Progression). The score includes parts for Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola I and II (Vie. I, II), Violoncello (Vcl.), and Contrabasso (C. B.). The music features a dynamic range from *p* (piano) to *cresc.* (crescendo) and *dim.* (diminuendo). The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The string parts feature a chromatic scale melody in the upper register, with the violins and violas playing the main melodic line and the cellos and double bass providing harmonic support.

47마디부터 시작하는 C부분에서는 Etwas ruhiger(약간 평화롭게)로 9/8박자로 변박이 되며, 리듬을 여러 박으로 나누어서 A부분이나 B부분 보다 더욱 화려한 느낌을 준다. 조성 또한 원조와 3도 관계인 A장조로 전조되어 A장조의 화려한 느낌이 봄을 표현하고 있다. 이는 만연한 봄의 시어와 일체된 음악의 기법으로 시의 내용이 발전됨에 따라 음악적으로도 감정이 고조됨을 보여 준다. C부분에서 처음으로 사용하는 시어인 ‘Du’(너)를 강조하고 있는데 이는 봄을 지칭하는 말로서 긴 음표를 사용하고 있으며, 더불어 A장조의 으뜸화음의 근음을 사용하여 3연의 내용인 봄이 주는 안정감과 평화로움을 상징적으로 표현하고 있다. 플루트와 제1바이올린은 성악선율과 같은 a음으로 시작하는 움직임 있는 리듬으로 화려하게 수식하고, 이는 피아노 반주부의 오른손에서 연주된다. 왼손은 비올라가 연주하는 부분으로 동기 I의 리듬으로 고조된 분위기를 표현한다. 뒤이어 46마디에서는 파곳이 비올라에 이어 같은 리듬을 두 번 반복한다. 이 선율은 많은 임시표를 사용하며 상승하는 성악선율과 함께 ‘lockst’(유혹하다)의 시어를 표현한다.  ,  리듬이 동시에 사용되고, 시의 내용이 심화 발전됨에 따라 음악적으로도 성악성부의 선율을 상행(a<sup>1</sup>-a<sup>#1</sup>-d<sup>#2</sup>-f<sup>#2</sup>)시켜 그 감정이 고조되고 있음을 표현한다. 48마디의 성악 선율인 a<sup>#1</sup>음과 피아노의 b<sup>b1</sup>음은 이명동음으로 극도로 반음계 선율을 많이 쓰게 되면서 나타난 것이다. 봄의 감격으로 고조되는 감정을 pp의 다이내믹으로 표현하고 있으므로 유의하여 길게 레가토하며 연주하도록 한다<악보20><악보 20-1>.

<악보20>

Etwas ruhiger (약간 평화롭게) 이명동음

47

Du..... kennst..... mich wie - - - der,  
 Light..... gilds..... the ri - - - ver,

Fl. Vl. 1 Fl. Ob. Vn1 F1

*pp* Fg1 f

Cl. Va \* Fg2, Vc f

<악보20-1>

Etwas ruhiger

48

동기 I 의 리듬

Etwas ruhiger

Du... kennst... mich wie - - - der,

50마디에서는 제2첼로와 콘트라베이스가 반음계적 하행을 하며 51마디에서의 성악선율인 ‘Du’(너)를 강조하기 위해 점점 세게 표현하고 있는데 피아노보에서도 왼손의 반음계 진행으로 나타나고 오른손에서는 강한 악센트(sforzando)의 아티큘레이션을 주었다. 여기에서의 sfz는 편곡자의 표시로 보이는데 총보에는 명시되어 있지 않다. 이는 cresc.의 효과를 더욱 극대화하여 51마디의 ‘Du’를 강조하려는 편곡자의 의도로 보인다. 왼손의 아르페지오 코드는 첼로와 콘트라베이스의 깊은 울림을 갖을 수 있도록 페달과 함께 베이스음을 깊게 눌러 반음계진행을 부각시키면서 점점 cresc.하도록 한다<악보 21><악보21-1>.

<악보21>

반음계적 상행

50

[F]

du lockst mich  
Light floods the

Ob., Fg., Vn

cresc. Va (poco sfz) pp sub.

반음계진행 (Vc2, Cb)

<악보21-1>

(sf2 표기 없음) [F] *pp subito*

Fl. I

Gb. I

C. I.

I  
Cl. in La

II

Cl. b.  
in La

I  
Fag.

II, III

Arpa

Voce

du lockst.....

[F] *pp subito*

VI. I

I  
VI. II

II

I  
Vie.

II

I  
Vcl.

II

C. B.

*up cresc.*

반음계 진행

51마디에서는 pp와 sub.로 더욱 시를 강조하고 성악선율은 반음계적 상행을 하며 시어 'lockst mich'(나를 유혹하다)를 표현한다. 53마디의 전율하다 'zittert'(전율하다)에 가서는 플루트가 D Major의 아르페지오를 p로 전율하듯이 진행하며 F#에 이르고 첼로의 pizz.와 하프의 D Major 코드는 그 분위기를 받쳐준다. 53마디의 왼손은 첼로의 pizz.와 하프의 음색을 생각하며 가볍게 연주하며 다음 마디에서는 arco로 지시하고 있으므로 아르페지오 코드의 풍부한 울림으로 cresc.하면서 진행하도록 한다. 성악선율이 상행함에 따라 반주도 펼침 화음으로 상행하다가 54마디부터는 성악성부와 함께 반음계의 하행 진행을 한다. 56마디의 성악선율  $g^{b2}$ 음과 피아노의  $f^{\#2}$ 음을 이명동음으로 피아노 연주상의 편의를 위한 것으로 보인다. 전체적으로 pp의 셈여림 안에서 피아노 반주는 시의 분위기를 묘사하기 위해 신비하고 오묘한 음색으로 가볍게 연주하도록 한다. 전체적으로 셈여림의 지시가 많은 부분이므로 유의하여 연주하도록 한다<악보22><악보22-1>.

<악보22>

51

반음계적 상행 (시어의 표현)

du lockst mich  
Light floods the

*pp sub.* *Fg1*

\* fz \* fz

53

반음계적 하행

zart, es zit - tert durch all mei - ne  
plain; Spring calls me: and through me there

*F1* *Ob. Vn* 성악성부와 반음계하향

*VCl pizz.* *Harp* *arco* *cresc.*

시어의 표현 (풍부한 울림으로)

55

Glie - - - der dei - - - ne  
qui - - - ver Life's..... own

*p sub.*

이명동음

<악보22-1>

52

I Fl. I  
 II Fl. II  
 I Obol. I  
 II Obol. II  
 C. I. Cl. in La I  
 II Cl. in La II  
 Cl. b. in La I  
 II Fag. I  
 II, III Fag. II, III  
 Cor. I in Fa I  
 II Arpa I  
 II Voice I  
 VI. I Violin I  
 VI. II Violin II  
 Vlc. I Viola I  
 Vlc. II Viola II  
 Vcl. I Cello I  
 Vcl. II Cello II  
 C. B. Double Bass

Dynamics: *p*, *pp*, *mf*, *cresc.*  
 Performance markings: *pizz.*, *arco*

Lyrics: mich zart, es zit - tert durch all..... mei - ne Glie - - - der

56-61마디 ‘Deine Selige’(너의 행복)의 시어에서는 긴 멜리즈마적 선율을 사용하고 반음계적 선율로 표현한 것을 볼 수 있다. 봄이 절정에 이른 듯 하는 느낌을 표현하고 두 번이나 반복함으로서 자신의 감정이 봄이 옴으로 기쁨에 젖어있음을 강조하고 있다. 이러한 것으로 미루어 보아 슈트라우스는 시의 원형을 지키기보다 음악의 흐름에 더욱 중점을 둔 것을 알 수 있다. 58마디의 성악성부의 반음계 하행선율을 59마디에서 호른이 연주하고 60마디에서는 파곳이 하행하며 연주하고 있다. 59마디의 악센트는 총보에 표기되지 않은 것으로 악센트로 연주함으로써 반음계적 선율을 더욱 강조하기 위한 것으로 보인다. 59마디 첫 박의 짧은 꾸밈음은 하프와 첼로, 콘트라베이스가 연주하는 넓은 음역의 음을 포함하고 울림을 풍부하게 하고 있다<악보23><악보23-1>.

<악보23>

57 카사의 강조

se - love - - - - - li - ge, ..... ness.....

*Teo*

*Va*

*cresc.*

Cl, Fg, Vc, Cb \*

59

**G**

dei - ne se - life's own sweet -

*p sub.*

Hp, Vc, Cb *Teo*

Hn

Fg

\*

<악보23-1>

56 *p subito* **Vn unison** *p subito*

Fl. I, II  
Ob. I, II  
Cl. in La I, II  
Cl. b. in La  
Fag. I, II, III  
Cor. in Fa I, II, III, IV  
Arpa  
Voc.  
Vi. I, II  
Vie. I, II  
Vcl. I, II  
C. B.

*p subito* *cresc.* *p* *p subito*

멜리즈마 신율

짧은 꾸밈음

62마디에서 오른손 외성은 플루트, 오보에, 바이올린이 반음계로 하행하고, 내성부에서 비올라가 상행하며, 동시에 베이스음에서 클라리넷, 첼로, 콘트라베이스가 상행 진행한다. 첫 박의 아르페지오 코드는 풍부한 울림을 가지며 3개 선율의 움직임이 부각되게 하기 위한 것이고 셋째박의 짧은 꾸밈음 또한 총보에는 표기되지 않은 것으로 크레센도의 진행을 강조하기 위한 의도로 보여진다. 63마디부터 오케스트라의 모든 파트가 상행하는 선율 형태를 갖지만 63-64마디의 호른과 65마디의 오보에, 파곳의 하행적 선율이 'deine selige Gegenwart'(너의 지금 행복한 모습)시어를 표현하며 받쳐준다. 65마디 왼손의 짧은 꾸밈음은 총보에 표기되어 있지 않은 것으로 E Major 화성감을 강하게 하고 베이스의 울림을 강조하여 안정감을 준다. 피아노 반주부에서 왼손의 선율이 날카롭지 않고 울림이 부드러운 소리로 오른손의 코드선율과 조화되며 부각시켜 연주하도록 한다<악보24><악보24-1>.

<악보24>

61

li - ge Ge -  
- ness re - - turned.....

F1, Ob, Vn(반음계 하행)

cresc. Va2

Fg1

Cl, Vc, Cb

63

gen -

Hn

f m.d. m.s.

Ob1, Fg1 dim.

RP Cb  
화성감을 강하게 한다 \*



후주에서는 봄의 감격을 다시 한 번 노래하는 듯 바이올린의 표정적 선율이 잘 나타나있다. A Major의 조성위에서 코드는 반응계적으로 진행하며 색채감을 준다. 마지막은 Dm-A의 변경종지로 끝나고 있는데, 오른손의 코드는 목관악기가 길게 지속하고 왼손은 아르페지오의 화음을 연주한 후 쉼표로 처리하였다. 현악기가 pizz. 연주한 후의 울림 있는 소리를 ↓길이의 아르페지오로 유사하게 표현 하였는데, 오른손의 코드를 길게 연결하기 위해 페달을 바꿔 사용하여 유지되도록 한다. 특이한 점은 총보에는 마지막 베이스음이 f의 다이나믹으로 표기되어 있지만 피아노보에서는 p로 처리하였다. 이는 p로 연주함으로써 곡을 끝맺는 느낌을 주기도 하고 71마디의 왼손 코드보다 옥타브를 낮춰주어 자연스럽게 울림을 배가 시키는 효과를 주었다<악보25><악보 25-1>.

<악보25>

66

**H**

- wart!.....  
- gain!.....

Vn

*p*

Vcl

cel.

\*

68

목관악기

*p*

String Pizz.

Pontresina, 18. Juli 1948

<악보25-1>

66

II

I  
Fl.

II

I  
Obel

II

C. I.

I  
C. II in La

II

Cl. b.  
in La

I  
Fag.

II, III

I, II  
Cor. in Fa

III, IV

Arpa

Voc:

- wart! .....

II

VI. I

I  
VI. II

II

I  
Vle.

II

I  
Vcl.

II

C. B.

pizz.

## 2) 9월(September)

### ① 시의 원문 및 번역

Der Garten trauert	정원은 슬퍼하고 있다.
Kühl sinkt in die Blumen der Regen	차가운 비에 꽃들은 쓰러지고
Der Sommer schauert	여름은 전율 한다.
still seinem Ende entgegen	조용히 그의 마지막을 향해서
Golden tropft Blatt um Blatt	일사귀들이 황금빛 물방울이 되어
neider vom hohen Akazienbaum	높은 아카시아 나무에서 떨어진다.
Sommer lächelt erstaunt und matt	여름은 놀라고 몹시 지친 미소를
in den sterbenden Gartentraum	짓는다. 죽어가는 정원의 꿈속에서
Lange noch bei den Rosen	아직 오랫동안 장미 곁에서 여름은
bleibt er stehn sehnt sich nach Ruh	머물러 서서 휴식을 동경한다.
Langsam tut er	여름은 느리게
die müdewordnen Augen zu	지친 큰 눈을 감는다.

② 곡의 형식과 분석

구	성	마 디	조 성	박 자	빠 르 기
1연	전주	1-5	DM	4/4	Andante
	A	6-19	DM-dm-B <sup>b</sup> M		
2연	B	20-36	G <sup>b</sup> M-AM-G M-EM	4/4	
	간주	37-39	EM		
3연	A	40-57	EM-E <sup>b</sup> M-D M	4/4	
	후주	58-65	DM		

■ 악기편성 : 3 Flutes, 3 Clarinets, 2 Oboes, 2 Fagotts,  
English Horn, 4 Horns, 2 Trumpets, Harp, Strings

이 곡 역시 헤세의 시를 가사로 하여 1연은 여름이 지나고 있음을, 2연은 지나가는 여름의 풍경을, 3연은 여름의 끝을 말하고 있다. 제1곡이 끊임없는 조바꿈으로 역동하는 봄을 표현하고자 했다면 이 곡은 여름의 종말과 영원한 안식의 평안함을 추구하는 표현으로 화성적으로 안정된 D장조의 골격으로 이루어져 있다. 1연은 주요조성인 D장조이며 2연은 하속조(Subdominant)인 G장조의 변형으로 생각되는 G<sup>b</sup>장조로 되어있고 3연은 다시 D장조로 돌아가고 있다. 조성의 변화과정을 살펴보면, DM → B<sup>b</sup>M → G<sup>b</sup>M → E<sup>b</sup>M으로 진행하며 장3도 간격으로 전조하고 있음을 알 수 있다.

이 곡은 3개의 주요동기로 이루어져 있다. 이 3개의 동기는 성악선율과 반주부분에 연관성 있게 사용되며 지나가는 여름의 모습을 표현하고 있다. 이 곡은 5마디의 전주와 8마디의 후주를 가지고 있다. 제1곡에서는 간주의 사용이 선율의 확장으로 볼 수 있었는데 반해 제2곡에서는 곡의 사이사이에 성악성부가 쉬는 마디 즉, 19마디, 26-27마디, 37-39마디, 45-46마디는 연결구의

역할로 단지 시와의 관계 속에서 앞부분과 뒷부분의 연결을 담당하고 있을 뿐이다. A부분에서 3개의 동기가 모두 제시되고 주로 반주의 음형을 이루며 성악선율에서는 곡 전체에서 한번만 나타난다.

동기 I 

동기 II 

동기 III 

전주(1-5마디)를 살펴보면 비교적 안정감 있는 D Major의 화성 위에 2개의 동기가 제시되고 있다. 1마디에서 플루트, 오보에, 제1바이올린이 1동기를 연주하며 파곳, 첼로, 비올라, 클라리넷은 상행하는 아르페지오적 음형으로 전체적인 분위기를 더해 주고 있다. 제1바이올린과 제2바이올린 파트에서 각각 두 명의 연주자들은 나누어서 하행하는 셋잇단음표 분산화음을 연주하고, 제2바이올린의 나머지 연주자들은 12마디까지 계속해서 트릴로 노래하고 있다. 이 모든 것들이 시의 내용 중 ‘정원은 슬퍼한다’와 ‘빗방울이 떨어진다’의 분위기를 묘사하는 것으로 바이올린의 셋잇단음표 음형과 트릴은 한 풀트, 두명의 주자만 연주하기 때문에 음량이 비교적 작으므로 피아노보에서는 생략되어 나타난다. 오른손은 플루트, 오보에의 음색처럼 고음역이 맑은소리가 날 수 있도록 하며 붓점의 리듬이 너무 리드미컬하지 않도록 한다. 왼손은 가벼우면서도 레가토하여 연주하며 콘트라베이스가 첫 박에 pizz.하고 있으므로 이런 울림을 생각하며 진행한다. 3마디 첫 박의 아르페지오 코드는 하프가 연주하고 있으므로 가볍고 맑은 울림을 가지도록 유의한다<악보26><악보26-1>.

<악보26>

1

Andante (Fl. Vn, Ob)

PIANO

*p*

동기 I

3

Harp

*fg. Vc* \*

*dolce ed espr.*

동기 II (당김음사용) \*

5

<악보26-1>

1 Andante 동기 I

I, II Flauti III

Oboi I, II

Corneo Inglese

I Clarinetti in Sib  
II

Clarinetto Basso in Sib

I Fagotti  
II

I & II in Fa  
III & IV in Re

Trombe I, II in Do

Arpa

Voce

I<sup>o</sup> legg<sup>io</sup> Violini I  
gli altri div.

I<sup>o</sup> legg<sup>io</sup> Violini II  
gli altri div.

Virole div.

Violoncelli div.

Contrabassi

셋잇단음표 음형(피아노에서 생략)

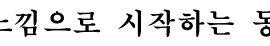
Andante

espr.

espr.

arco

'legg<sup>io</sup>' 는 보편대를 말한다. 오케스트라의 현악파트에서 2인이 하나의 보편을 보는 것으로, 이 2인씩의 그룹을 앞자리(수석자리)부터 제1폴트, 제2폴트라고한다.

4-5마디에서는 당김음의 느낌으로 시작하는 동기Ⅱ의 리듬(  )을 제1바이올린과 제1클라리넷이 연주하는데 이 리듬과 그 후에 나오는 순차적인 2도 하행의 선율은 이 곡의 마지막 부분에 까지 영향을 미치는 중요한 역할을 한다. 4-5마디에 걸쳐 4도위의 모방형태를 취하고 있어 대위법적인 기법을 볼 수가 있다. 새로운 동기를 제시하고 있기 때문에 오른손 선율은 악센트로 강조하며 dolce ed espr.의 지시처럼 우수의 찬 선율로 부각시키도록 한다. 2마디까지 pizz.로 연주하였던 콘트라베이스는 3마디 셋째박 부터는 arco로 진행하고 있으므로 왼손의 베이스는 테누토로 arco의 깊은 울림을 가지고 선율을 받쳐준다. 피아노보에서는 오른손 선율을 dolce ed espr.의 지시처럼 우수에 찬 선율로 부각시키며 연주하도록 한다.

A부분은 ‘Der Garten trauert’(정원은 슬퍼하고 있다)시에 어울리는 우울한 분위기를 자아내는데 피아노보의 오른손은 전주에 나왔던 동기Ⅰ의 음형이 반복되고 그 위에 성악선율은 하행하는 선율로 도입된다. 6-7마디 피아노보의 왼손은 콘트라베이스의 pizz.와 하프의 4분음표 코드, 첼로의 움직임 있는 리듬을 pp로 연주하며 시의 내용처럼 슬픔에 떠는 듯한 느낌으로 가벼운 움직임을 가져야하며 오른손 코드는 pp의 다이내믹으로 성악성부를 받쳐준다 <악보27><악보27-1>.

<악보27>

5 A

Der Gar - - -  
These mourn - - -

*pp*

7 *Cb Pizz.*

7 시어의 표현 시어의 표현

- - - ten trau - - ert,  
ful flow - - ers,

*marc.*

<악보27-1>

4 동기 I

I. Fl.  
Fl. I  
III

C. I.

I  
Cl. in Sib

II  
Cl. b. in Sib

I  
Fag.

II

Arpa

Vocu.

Der Gar - - - ten

I. leg.  
VI. I

gli altri div.

I. leg.  
VI. II

gli altri div.

Via. div.

Vel. div.

C. B.

9-10마디에서는 동기Ⅱ의 음정과 리듬이 변화되어 성악부와 반주부에 동시에 나타난다. 성악선율의 b<sup>bl</sup>음은 ‘Kühl’(차가운)의 시어를 표현하며, 하강하는 선율은 ‘sinkt’(가라앉다, 쓰러지다)와 일치한다. 이 선율은 클라리넷과 첼로, 바이올린이 차례로 성악성부와 함께 시퀀스를 이룬다. 오른손의 이 선율은 악센트로 강조하면서 성악선율과 잘 어우러지도록 하며 부드럽고 유연하게 연주하도록 한다. 10마디의 ‘Blumen’(꽃)에 사용된 멜리즈마는 극도의 우울감과 아쉬움을 표현하며 강조한다. 그 동안 생략되었던 바이올린 파트의 셋잇단음표 리듬이 9마디부터 왼손 반주부에 나타나고 있다<악보28>.

<악보28>

9 하행진행

Kühl..... sinkt... in die Blu -      벨리즈마 선을 사용  
 Rain - - - - - drenched in the cool - - - - -

Cl. VCl      dolce      Cl. Vn

(dolce)

11

- - - - - men der Re - gen.  
 - - - - - ness are ben - ding,  
 목관악기의 동기 I 리듬형

(p)

12마디부터 현악기를 제외한 목관악기 편성으로 d minor의 화음을 제1동기의 리듬으로 연주한다. 목관악기의 음색을 생각하며 고음역의 소리를 부각시켜 또렷하게 들릴 수 있도록 한다. 12마디부터 3번에 걸쳐 D음에 테누토로 표기되어 있는데 총보에서는 특별히 지시하고 있지 않고 클라리넷과 파곳이 그 음을 길게 지속하고 있을 뿐이다. 이것은 14마디까지의 cresc.를 부각시키며 강조하기 위한 것으로 보인다. 13-18마디의 ‘Der Sommer schauert still seinem Ende entgegen’(여름이 끝을 향해 조용히 몸부림친다)에서 오케스트라는 tutti로 연주하며, 특이한 점은 트럼펫과 하프의 음색으로 강렬한 색채감을 준다. 피아노보에서 첫 박에 짧은 꾸밈음을 넣어 동시에 화음을 치지 않음으로써 강한 어택을 피하고 있다. 이것은 오케스트라의 울림과 흡사한 느낌을 주고 있다. 오른손의 동기Ⅲ의 리듬과 왼손의 셋잇단음표와 32분음표의 리듬은 앞의 리듬보다 더욱 활발한 것으로 ‘shauert’(떨다)를 표현한다. 14-15마디에서는 반음하행(b<sup>1</sup>-b<sup>b1</sup>)하며 여름이 지나가는 것에 대한 아쉬움을 표현하고 있다. 피아노보에는 없지만 16마디부터 호른이 동기Ⅰ의 리듬을 연주하여 실제 3개의 동기가 모두 나오면서 구조적으로 음악을 전개하고 있다. 17마디부터는 ‘Ende’(끝)를 암시하듯 점점 dim.하여 pp에 도달한다. 여러 마디에 걸쳐 슬러로 연결되며 레가토하여 성악부, 피아노 반주부 모두 조용히 마지막을 맞는 듯한 모습으로 끝마친다<악보29><악보29-1>.

<악보29>

11 B

men der Re - gen. Der  
ness are ben - ding, White

목관악기의 동기 I 리듬형

*(p)* *cresc.*

♩ \* ♩ \* pedal point

14 동기 III 반음 하행

Som - mer schau - ert  
Sum - mer cow - ers,

Trp와 *mf*  
Hp의 효과

♩ \* ♩ \* ♩ \*

16

still sei - nem En - de ent -  
Mute as he waits..... for his

동기 II (Vn)

*p* *dim.*

♩ \* ♩ \*

<악보29-1>

13

**B**

Fl. I, II  
Fl. III  
Ob. I, II  
Cl. I.  
Cl. II  
Cl. I. in Sib  
Cl. II in Sib  
Fag. I  
Fag. II  
I. II. in Fa  
Cor.  
III, IV in Re  
Trbe. I, II in Do  
Arpa  
Voce  
I. leg.  
VI. I  
gli altri div.  
VI. II div.  
Via. div.  
Vel. div.  
C. B.

*cresc.* *mf* *p* *dim.*

Der Som - mer schau - ert still sei - nem Ea - de ent-

**B** 동기 Ⅲ

*mf* *p* *dim.*

B부분은 20-39마디이며 G<sup>b</sup>Major로 시작한다. G<sup>b</sup>Major의 화음은 ‘Golden’(황금빛)을 표현하며 성악성부와 피아노 반주부의 셋잇단음표 스타카토의 하행진행은 ‘낙엽이 떨어지네’의 움직임을 묘사한다. 21마디의 피아노보의 셋잇단음표 스타카토는 총보에서 플루트 파트에 해당하는 것으로 음색을 생각하며 무겁지 않도록 연주한다. 21마디와 23마디의 왼손코드는 아르페지오로 연주하는데, 넓은 음역대의 음을 연주하기 위한 것으로 콘트라베이스의 pizz.의 울림을 생각하며 가벼우면서 울림이 있도록 한다. 20마디부터 피아노보에 명시되진 않았지만 5연음부와 셋잇단음표가 고음역에서 가사를 모방하며 23마디의 ‘hohen’(높은)에서 플루트, 바이올린의 스타카토 하행, 24마디에서는 현악기가 arco로 연주하여 아카시아 나무의 모습을 묘사한다<악보30><악보30-1>.

<악보30>

20 2연

**C**

Gol - den tropft Blatt um Blatt nie - der vom  
*grave - ly each gol - den leaf Falls from the*

*p*

*G<sup>b</sup>: I*

*Cb의 Pizz.* \*

23

ho - hen A - ka - - zien - baum.  
*tall - est A - ca - - cia tree;*

*arco (Vn, Vc)*

*Fl. Vn*

*pp*

*C1*

*Cb의 Pizz.* \*

<악보30-1>

**C 20**

I Fl. I  
 II Fl. I  
 III Fl. I  
 I Oboi  
 II Oboi  
 C.I.  
 I Cl. in Sib  
 II Cl. in Sib  
 Cl. b. in Sib  
 Fag. I  
 I. II in Fa Cor.  
 III. IV in Ro.  
 Arpa  
 Voce  
 Gol - dex tröpft Blatt um Blatt nie - der vom  
 VI. I div.  
 VI. II div.  
 Vla. div.  
 Vol. div.  
 C. B.



26마디부터 왼손 베이스는 테누토로 점점 cresc.하며 진행하고 오른손은 동기 I의 리듬으로 음역을 점점 넓혀가며 음량이 커지고 있다. 28마디의 갑작스런 sub. p와 트럼펫의 음색, 최고음의 사용은 ‘여름’을 강조한다. 16분음표의 성악선율을 바이올린이 같이 중복하고 첼로는 셋잇단음표의 도약진행으로 선율을 뒷받침 해준다. 오른손과 왼손에 아르페지오가 나타나는 것은 클라리넷의 트릴과 하프의 상행하는 화음을 나타낸 것으로 무겁지 않은 음색으로 울림 있게 연주하도록 한다. 30-37마디까지 동기Ⅲ과 Ⅱ가 반복되며 나타나고 화성이 계속해서 변화하며, 꿈속의 몽롱한 분위기를 묘사한다<악보31><악보 31-1>.

<악보31>

26

Som - - mer  
Sum - - mer  
Fl. Vn

*cresc.* *espr.* *p sub.*

3 3 3 3

pedal point

*Fl.* \*

29

lä - chelt er - staunt und matt in den  
mar - vels and smiles to see His own

*dim.*

3 3 3

*Fl.* \* *Fl.* \* *Fl.* \* *Fl.* \*



32-33마디의 가사 ‘sterbenden’(죽어가는)에서는 하행하는 멜리즈마로 표현하였고, 트럼펫파트가 con sord.(콘 소르디노)로 약음기를 사용하여 부드러운 음색으로 연주하고 있다(악보29-1 참고). 성악선율과 피아노보에서 동시에 제3동기가 수평적으로 결합하고 있으며 총보에서 이는 플루트와 오보에가 pp로 연주하고 있다. 실제 플루트가 오보에보다 한 옥타브 아래에서 연주하고 있지만 pp의 썸머짐 안에서 ‘죽음’을 나타내고 있으므로 피아노보에서는 단선율로 처리하고 있다. 오른손의 고음역부분이 성악성부와 어우러지되 오보에의 음색처럼 또렷하게 들릴 수 있도록 한다. 왼손에 나오는 아르페지오 코드는 트럼펫의 cod sord. 와 콘트라베이스의 pizz.의 음색을 생각하며 넓은 울림을 가지고 둥글게 연주한다. 33마디에서 피아노 반주는 제2,3동기가 수직적으로 결합하는 것을 볼 수 있다. 제1동기는 대부분 반주의 유형을 이루고 있지만 34-35마디에서 단 한번 성악선율로 나타난다. ‘Garten’(정원)은 붓점리듬의 멜리즈마로 연주되며 이 선율은 오보에 파트와 중복되며 플루트, 클라리넷, 바이올린, 비올라에서는 리듬만 중복되어 진다. 34마디부터 왼손의 16분음표 리듬은 플루트와 하프가 반복하고 있으므로 가벼운 터치로 연주하도록 한다<악보32>.

<악보32>

32 멜리즈마 선을 사용

32  
ster - gar - - - - - ben - den - den grow  
Fl. Ob  
pp  
Trp의 con sord.와 Cb의 Pizz.  
\* Trp의 con sord. \*  
동기 II (Ob, Fl)

34  
Gar - ten - traum. faint... with grief.  
Fl. 2  
cresc. Harp  
\* C. B \* \* \* \* \*

37-39마디는 간주부분으로 B부분을 마무리하면서 C부분으로 연결하고 전주의 리듬으로 진행하여 38마디에서는 E Major 화음에 도달한다.

40-44마디는 C부분으로 전체적으로 리듬이 확대되며 성악선율은 a<sup>#1</sup>음으로 시작하여 g<sup>2</sup>음까지 상행했다가 다시 b<sup>b1</sup>음으로 하행한다. 피아노의 오른손 선율은 플루트와 바이올린이 연주하는데, a<sup>#1</sup>음에서 c<sup>#3</sup>으로의 넓은 도약으로 'Lange'(긴, 오랜)을 표현하고, 여섯 마디에 걸친 B<sup>b</sup>음의 pedal point도 시어

를 강조한다. 또한 왼손의 테누토는 40마디와 41마디의 다이내믹의 변화를 강조하기 위한 것으로 보이며, 총보에서는 파곳과 콘트라베이스가 길게 유지하고 있을 뿐이다. 풍부한 저음을 가진 악기들이므로 뽀족하지 않게 울림 있게 연주하도록 한다. 피아노 반주의 오른손 리듬은 동기Ⅱ의 변형으로 왼손의 동기Ⅲ의 리듬과 동시에 나오고 있다. 오른손의 선율도 음정간의 거리가 느껴질 수 있도록 충분히 노래하며 레가토하며 연주한다<악보33>.

<악보33>

40 **E** 순차진행

Lan - - ge noch bei den Ro - - sen  
 Ling' - - ring still, near the ro - - ses

(Fl, Vn) 동기Ⅱ 변형 FI

*f* 동기Ⅲ (Hn, Va) *p* (Cl, Va) *espr.* (Cl, Va)

pedal point (Fg, Cb)

43

bleibt er stehn,  
 long he stays,

*pp* *dolce*

49마디부터는 1,2연과 대조적으로 리듬이 확대되며 앞서 사용했던 32분음표가 16음표가 나타나지 않고 51마디의 성악선율은 제Ⅲ동기의 리듬 확대형으로 나타나면서 54마디에서 제Ⅱ동기의 원형이 나타난다. 활발했던 리듬형들이 긴 음가로 나타나는 것은 가사에서 ‘휴식을 동경하고 지친 눈을 감는다’의 분위기를 표현하고 있다. 51마디의 ‘müdigwordnen’(피곤해진)에서 성악성부와 같은 셋잇단음표 리듬을 클라리넷과 하프가 중복하며 연주하는데, 셋잇단음표 리듬은 경쾌하지 않게 성악선율과 어우러지도록 레가토 하도록 한다. 53마디에서는 긴 멜리즈마 선율을 사용하여 가사의 내용 ‘눈을 감는다’를 표현하고 총보에서는 현악 파트로만 구성하여 전체적 음량도 줄여서 표현한다. 피아노 반주부의 왼손 부분은 B-A-G-E로 성악선율과 반진행하고 있는데 이를 오케스트라 반주에서는 첼로와 콘트라베이스가 연주한다. 성악성부의 음역이 낮고 전체적인 다이내믹이 p이므로 선율감을 가지고 성악선율과 반진행하고 있는 것이 잘 들릴 수 있도록 연주한다<악보34>.

<악보34>

49

**F**

Lang - sam tut... er die müd - ge - word - nen  
 Lan - guid, slow... to the last,..... his wea - - ry

동기Ⅲ의 리듬 확대 리듬반복

53

Au - gen - lid - s

eye - lids

동기Ⅱ 음가가 2배로 확대

(V.C.C.B)

후주는 57-60마디로 여름의 리듬으로 나왔던 ♩ ♩ ♩ 이 다시 나오는데 57-60마디의 호른의 솔로는 특유한 음색이 여름과 인생을 마치는 듯 조용하고 명상적인 느낌으로 여운을 남긴다. 피아노 반주부의 오른손도 호른의 깊고 따뜻한 음색을 생각하며 페달을 사용하여 동근 울림을 유지하고 외성의 선율을 느리게 타건하여 연주하도록 한다. 61마디에서 제 1동기의 리듬을 여름이 가고 있음을 아쉬워하는 듯 4번 반복하며 아주 여리게 곡을 마무리한다<악보 35><악보35-1>.

<악보35>

53

Au - gen zu. 5음으로 인한 여운  
eye - lids close.

동기 II

음가가 2배로 확대

동기 III (Hn의 독주)

(VC. C. B)

58

G

동기 I

62

dimin.

pp

동기 II의 변형

Montreux, 20. September 1948

The musical score consists of three systems. The first system (measures 53-57) features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. Annotations include '동기 II' (Motif II), '음가가 2배로 확대' (Pitch expanded 2x), and '동기 III (Hn의 독주)' (Motif III, Horn solo). The piano part includes a circled 'G' chord and '(VC. C. B)'. The second system (measures 58-61) continues the piano accompaniment with a circled 'G' chord and '동기 I' (Motif I). The third system (measures 62-65) shows further piano accompaniment with 'dimin.' and 'pp' markings, and '동기 II의 변형' (Variation of Motif II). A vertical date stamp 'Montreux, 20. September 1948' is on the right.

<악보35-1>

56

G

동기 I

I. II Fl.

III Fl.

C. I.

I Cl. in Sib.

II Cl. in Sib.

Fug. I, II

I, II in Fa Cor.

III, IV in B $\flat$

Arpa

Voce

gen zu.

G

동기 I (unison의 조화)

Vln. I div.

Vln. II div.

Vla. div.

Vcl. div.

C. B.

### 3) 잠자리에 들 때(Beim Schlafengehn)

#### ① 시의 원문 및 번역

Nun der Tag mich müd' gemacht,  
soll mein sehnliches Verlangen  
freundlich die gestirnte Nacht  
wie ein müdes Kind empfangen

지금 나는 하루 일에 지쳤다.  
나의 간절한 요구는  
별이 있는 밤에 친절하게  
지친 아이처럼 받아들인다.

Hände, lasst von allem Tun  
Stirn, vergiß du alles Denken  
alle meine Sinne nun  
wollen sich in Schlummer senken

손이여, 모든 하던 일을 놓아라.  
이마여, 모든 생각을 잊어버려라.  
나의 모든 감각은 지금.  
잠 속에 빠지고 싶어 한다.

Und die Seele unbewacht  
will in freien Flügen schweben  
um im Zauberkreis der Nacht  
tief und tausendfach zu leben

그리고 영혼은 아무런 감시 없이  
자유로운 날개로 떠다니고  
마법의 밤 안에서 주의로 돌고  
깊이 천배의 삶을 살려고 한다.

② 곡의 형식과 분석

구 성	마 디	조 성	박 자	빠르기
1연	전주	1-5	fm	Andante
	A	6-14	fm-A <sup>b</sup> M-E M	Andante
2연	B	15-23	c <sup>#</sup> m-dm-D <sup>b</sup> M	Andante
				Andante
3연	간주	24-37	D <sup>b</sup> M	Sehr ruhig
	A'	38-61	D <sup>b</sup> M	Sehr ruhig
	후주	62-70	D <sup>b</sup> M	Sehr ruhig

▣ 악기편성 : 2 Piccolos, 2 Flutes, 3 Clarinets, 2 Oboes, 2 Fagotts,  
English Horn, 4 Horns, 2 Trumpets, 3 Trumbones,  
Tuba, Celesta, Strings

이 시는 아내의 정신장애를 보고 충격을 받은 헤세가 자신도 신경쇠약으로 고생하던 중에 쓴 시로 모든 일손을 멈추고 깊은 잠의 휴식을 갈망하는 내용이다. 여기서 잠의 휴식은 죽음을 의미하며 이것은 죽음의 예감을 안고 있던 슈트라우스에게도 공감될 만한 것이었다. 1연은 일상에 지친 모습을, 2연은 모든 것을 놓고 휴식을 취하고 싶은 마음을, 3연은 자유로이 영원한 안식 속에 살고 싶은 열망이 나타나 있다. 곡은 총 70마디로 이루어져 있으며 비교적 조성이 뚜렷이 구분되어 있다. 시의 형식은 3연이지만 음악형식은 2부분으로 나눌 수 있다. A부분은 24마디까지로 전주와 시의 첫째, 둘째 연으로 구성되어 있고 B부분은 간주와 셋째 연, 후주로 구성된다.

동기 I 

동기 II 

이 곡의 첫 마디를 동기 I로 볼 수 있다. 동기 I은 당김음의 리듬으로 2도씩 하행한 후 도약과 다시 2도 하행하는 선율형태를 가지는데 7도 도약을 통해 ‘지쳐있다’는 시의 나른한 분위기를 묘사한다. 다른 세곡과는 다르게 전주 1-5마디까지 현악 파트에서만 대위법적으로 모방되어 나오는데 조용히 저음역의 콘트라베이스와 첼로의 낮은 음역에서 시작하여 2마디에서 첼로와 비올라가, 3마디에서는 비올라와 첼로가 선율을 모방하며 바이올린으로 이어지다가 성악선율이 시작된다. 현악으로만 편성되어 있으므로 피아노 반주시에는 목관 악기의 선명한 음색보다는 부드러운 터치로 레가토 하도록 한다<악보 36><악보36-1>.

<악보36>

1  
Andante

VOICE

PIANO

Va1 Va2, Vcl

7도 상행

대위법적 모방

[Vcl Cb] Cb

fn;

동기 I

A

Nun der Tag - mich müd' ge-macht,  
Now the day..... has wea - ried me,

v i



의 단2도의 반음계 진행은 첫째연의 끝인 E장조에서 둘째연의 시작인 C# Minor로 전조시키며 연결시키는 역할을 한다<악보37><악보37-1>.

<악보37>

8 상행선율

soll mein sehn - - - li-ches Ver - lan-gen freundlich die ge-stirn - te  
 All my gain..... and all my long-ing Like a wea - ry child's shall

Vn1,2 *cresc.* *mp* 시어의 표현

Piccolo Celesta

A<sup>b</sup>; IV, (차용화음)

멜리즈마 선율 사용

Nacht wie ein mü - des Kind..... emp - fan - gen.  
 be Night whose ma - ny stars..... are throng - ing.

이명 동음 *l.h.* (Fl, Vn) 2연으로 연결

A<sup>b</sup>: I — E: IV — E: I



15마디에서는 2연의 시작으로, 변형되고 확대된 리듬이 나타나고 현악파트에서 연속적으로 상성부에서 하성부로 모방 하행하며 ‘손은 모든 움직임을 멈추고’의 가사의 분위기를 조성한다. 오른손의 선율은 클라리넷과 오보에가 연주하는 파트로 악기의 음색을 고려하여 무겁지 않고 선명하게 연주하도록 한다. 17마디의 왼손 베이스음은 트롬본이 연주하는 것으로 풍부한 저음의 소리가 날 수 있도록 하며, 18마디의 짧은 꾸밈음은 ‘alles’를 강조하는 것으로 가볍지 않고 풍부한 울림이 나도록 한다<악보38>.

<악보38>

2연 시작

15 **B**

Hän - - de lasst..... von al - lem Tun,  
*Hands, now leave..... your work a - lone;*

mf 하행선율

Va Ob. Cl

Vc

VC

Stirn ver - giss du al - les Den - ken,  
*Brow, for - get your i - de think - ing*

p

Trb

Trb

19마디에서는 전주에 사용되었던 동기 I의 리듬이 변형되어 사용되어 곡 전체의 통일감을 주고 19-20마디에서는 불안정한 화음 진행을 하다가 21-22마디에서 D장조에서 D<sup>b</sup>장조로 반음 하행하여 전조한다. 21마디와 22마디의 리듬은 시퀀스를 이루며, 전조와 함께 잠속에 서서히 빠져가는 시의 내용을 표현한다. 19-20마디에서는 관악파트의 선율적 진행과 바이올린 파트의 셋잇단음표의 반주적 성격을 띤 장식적 선율들이 성악성부와 조화를 이루고 있는데 오른손의 셋잇단음표 리듬은 플루트와 바이올린 파트에 해당함으로 현악기의 부드러운 음색과 울림을 생각하며 점점 사라지듯이 레가토로 연주하도록 한다<악보39><악보39-1>.

<악보39>

19 동기 I의 변형

al - le mei - ne Sin - ne nun wol - lensich in Schlum -  
 All my thoughts, their la - bour done, Soft - ly in - to sleep.....

mer sen - ken.  
 ..... are sink - ing.

dim. - - -

D<sup>b</sup>;

<악보39-1>

19

Fl. I  
Fl. II  
Cl. I.  
Cl. in Sib. I  
Cl. in Sib. II  
Cl. b. in Sib.  
Fag. I  
Fag. II  
Cor. IV in Fa  
Tromb. II  
Tromb. III  
Voce  
VI. I  
VI. II  
Vie. I  
Vie. II  
Cel. I  
Cel. II  
C. B.

al - le mei - ne Sin - ne nun wol - len sich in Schlum -

*p*  
*dim.*  
*p*  
*dim.*  
*p*  
*dim.*  
*p*  
*dim.*  
*p*  
*dim.*  
*p*  
*dim.*  
*p*  
*dim.*  
*pizz.*  
*p*  
*pizz.*  
*p*  
*pizz.*  
*p*  
*pizz.*  
*p*  
*pizz.*  
*p*

24-37마디는 전주의 2배 넘을 정도로 긴 간주로, 자유로운 곳으로의 비상을 소망하는 3연의 분위기를 예시하는 역할을 한다. 전주 부분의 선율을 연상케 하는 동기가 변형된 형태로 다시 재현되고 동기 I의 당김음 리듬이 왼손과 오른손에서 반복적으로 사용되고 있다. 독주 바이올린의 선율을 제외한 파트는 단순히 화음만 이를 뿐이고 관악기의 사용은 지극히 제한적이다. 오른손의 바이올린 파트는 서정적인 선율로 다른 파트들의 화성 위에 자유롭고 아름답게 연주하며 시적 분위기를 표현한다. 현악기의 풍성한 울림을 가지고 *espr.*로 연주하는데 특히 7도 상행하는 음은 부드럽게 레가토하며 3연으로 연결한다. 왼손에 2번 나오는 동기 I의 리듬은 *arco*로 표기되어 있으나 28-29마디의 아르페지오 코드는 *pizz.*로 가볍게 연주하고 있으므로 유의하도록 한다. 간주의 선율은 3연에 나오는 음형들을 변형시켜 미리 보여주고 다음 선율을 받아들일 수 있게 한다<악보40><악보40-1>.

<악보40>

22 C Sehr ruhig (아주 평온하게)

mer sen - ken.  
..... are sink - ing.

Vn Solo

*espr.*

*pp*

*pp* Vc. Cb(arco)

*pp* Vc. Cb(arco)

Vc. Cb Pizz.

Vc. Cb(arco)

<악보40-1>

22 **C** Sehr ruhig (아주 평온하게) Solo

Solo VI. *p espr.*

VI. I *pp*

II Atr I *pp*

VI. II *pp*

I arco *pp*

Viol. II arco *pp*

I arco *pp*

Viol. I arco *pp*

II arco *pp*

I arco *pp*

Cel. I arco *pp*

II arco *pp*

C. B. arco *pp*

동기 I 동기 I

B부분은 선율적으로 1,2연의 표현보다 시어를 나타내는데 있어 더욱 세밀하다. 38마디의 'Seele'(영혼)는 7도 상행하는 음과 점차적으로 상승하는 긴 멜리즈마적 선율로 표현하고 있는데 성악성부와 피아노 반주부의 오른손의 외성에서 동기 I의 원형의 모습이 나타나고 39-40마디에서는 동기 II의 모습과 반대인 리듬이 동시에 사용되어 마치  $\text{♪♪♪♪}$ 의 리듬처럼 느끼게 되어 극적인 느낌을 배가시킨다. 성악선율이 상행할 때 반주부도 상행하며 시적 분위기를 나타내고 있는데 자유로운 영혼의 모습을 표현한 것으로 피아노 반주부의 오른손은 무겁지 않게 윗소리를 레가토하여 점차적으로 *cresc.*하도록 한다. 또한 38마디의 반주부의 둘째 박은 첼로가  $DD^b$ 에서 2 옥타브를 넘어  $f^1$  음까지 *poco marc.*로 상행진행하며 강조하고 있는데 이 또한 'Seele'의 가사를 표현하기 위한 것으로 처음에서 시작하여 상승시키며 진행하고 있다.

성악성부와 함께 상승하는 선율과 반복되는 셋잇단음표 리듬, 왼손의 상승하는 음계가 D<sup>b</sup>장조의 화성안에서 고조되는 감정을 움직임 있게 표현한다<악보 41><악보41-1>.

<악보41>

36

멜리즈마로 강조

Und die See -  
High the soul.....

le · un · be-wacht,  
will rise in flight,

(연속되는 셋잇단음표 리듬 *cresc.*)

*mf* *dim.*

Vc (*poco marc.*) \*

<악보41-1>

44-45마디에서 피아노 반주부의 왼손은 첼로가 2도씩 순차진행하며 39마디와 시퀀스를 이루는데 이는 신비한 세계로 나아가는 것을 상징적으로 표현하였고, 45-48마디까지 바이올린과 비올라는 동기Ⅱ를 재현하며 셋잇단음표의 음형은 절정을 이룬다. 46-47의 ‘Flügen’(날개), 48-49의 ‘schweben’(떠 있는)의 시어는 자유를 잘 나타낼 수 있게 멜리즈마로 화려하게 강조하고 성악 선율과 제1바이올린이 유니즌으로 연주되고 있는데 피아노 반주부의 오른손은 pp, sub.로 순차적으로 상행하는 선율을 리듬감을 가지고 레가토 하여 연주하도록 한다. 앞서 38-41마디의 다이내믹이 pp → cresc. → mf → dim. 이었으나, pp → cresc. → pp sub. 의 다이내믹을 가지는 것에 유의하도록 한다<악보42>.

<악보42>

42

will in frei - - - - -  
Free - ly gli - - - - -

*pp*

Vn

*poco marc.* *cresc.*



Vcl 순차적 상행

en Flü - - - - - gen  
ding, soft - - - - - ly

*pp sub.* 성악 선율의 강조

\* *pp sub.*

schwe - - - - - ben, um im  
sway - - - - - ing, In the

49마디의 둘째 박부터 60마디까지는 3연의 3-4행의 시어로 ‘밤의 신비한 마법의 세계에서 깊고 길에 머물고 싶어한다’의 내용이다. 50-51마디에서 총보에서는 관악파트가 pp로 간단한 화성만 연주하고 있고 현악 파트에서  리듬으로 움직임 보여주며 신비로움을 표현하고 있다. 50마디에서 단순히 IV의 분산화음으로 진행하다가 51마디에 사용된 차용화음은 ‘마법의 밤’의 시어를 표현한다. 의 다이내믹과 멜리즈마 선율의 사용, 7도 상행진행도 시어의 표현을 돕고 있다. 또한 52마디의 ‘Nacht’는 성악성부가 저 음역이므로 볼륨의 밸런스에 유의하도록 한다. 53-56마디에 걸쳐 단3도씩 시퀀스로 상행진행하고, 7도 상행의 반복, b<sup>b2</sup>음인 최고음의 사용은, ‘tief und tausendfach’(깊게 그리고 천배)를 강조한다. 또한 58-59마디에서는 리듬이 확장되어 시어와 일치를 이룬다. 60마디에서 약박으로 끝나는 성악 선율은 여운을 남기며 종지의 기분을 약화시킨다<악보43>.



또한 슈트라우스의 화성적인 특징을 볼 수 있는데 60-64마디의 피아노 반주부의 베이스  $D^b$ 음은 8번에 걸쳐 지속음으로 계속 연결하여 조성을 확실히 나타내고 있다. 후주인 61-70마디에서는 콘트라베이스와 첼로가 총 8번에 걸쳐  $D^b$ 음을 지속하고 있고 안정적인 베이스 위에 피아노 반주부의 오른손은 바이올린과 클라리넷이, 왼손 상성부는 주선율을 받아서 노래하는 호른 파트에 해당한다.  $D^b$ 의 베이스음 위에서 오른손의 선율은 마치 성악성부가 계속 진행되는 듯 신비스러운 분위기를 가지고 잠 속으로 침잠하는 분위기를 가지며 pp의 tutti로 마감한다<악보44><악보44-1>.

<악보44>

60

ben. ing.

Vn. Cl

Horn

pedal point (Vc. Cb)

(P. P)

Pontresina, 4. August 1948

<악보44-1>

61 II

Picc. I, II  
 Fl. I, II  
 Oboe I, II  
 C. I.  
 Cl. in Bb  
 Cl. in Bb I, II  
 Cl. in Bb I, II  
 Fag. I, II  
 Cor. in F I, II, III, IV  
 Trbn. I, II in F  
 Tromb. I, II, III  
 Tuba  
 Celesta  
 Vl. I  
 Vl. II  
 Vla. I, II  
 Vcl. I, II  
 C. B.

pedal point

Postresna, 4. August 1948

#### 4) 저녁노을(Im Abendrot)

##### ① 시의 원문 및 번역

Wir sind durch Not und Freude  
gegangen Hand in Hand  
vom Wandern ruhen wir  
nun übern stillen Land

Rings sich die Täler neigen  
es dunkelt schon die Luft  
zwei Lerchen nur noch steigen  
nach träumend in den Duft

Tritt her und lass sie schwirren  
bald ist es Schlafenszeit  
daß wir uns nicht verirren  
in dieser Einsamkeit

O weiter, stiller Friede  
So tief im Abendrot  
Wie sind wir wandermüde ist  
dies etwa der Tod?

우리는 위기와 즐거움을 통하여(겪으며)  
손에 손을 잡고 걸어왔다.  
여행으로부터 우리는 휴식을 취한다.  
지금은 정지된 땅 위에서

주위의 깊은 골짜기.  
이미 분위기는 어두워지고  
두 마리의 종달새만이 아직  
꿈꾸듯이 노래하며 날아다닌다.

이쪽으로 걸어와서 노래하게 하시오.  
곧 잠잘 시간이 올 것이니  
우리가 길을 잃지 않도록  
이 고독 속에서도

오! 고요한 평화가 더 해지기를  
저녁노을에 깊이 빠져든다.  
우리는 여행에 지쳐있다.  
이것이 아마 죽음이 아닐까?

② 곡의 형식과 분석

구 성	마 디	조 성	박 자	빠 르 기	
1연	전주	1-21	E <sup>b</sup> M	4/4	Andante
	A	22-35	E <sup>b</sup> M-G <sup>b</sup> M-E <sup>b</sup> M	4/4-3/2-4/4	
2연	B	36-45	G <sup>b</sup> M-f <sup>#</sup> m	4/4-3/2-4/4	Calando
3연	C	46-55	E <sup>b</sup> M-B <sup>b</sup> M	4/4-3/2	Tempo primo
4연	D	56-76	B <sup>b</sup> M-E <sup>b</sup> M-e <sup>b</sup> m -FM-E <sup>b</sup> M	4/4-3/2-4/4	noch ruhiger immer langsamer
	후주	77-97	E <sup>b</sup> M	4/4	ritard sehr langsamer

■ 악기편성 : 2 Flutes, 3 Clarinets, 2 Oboes, Contrafagotts,  
2 Fagotts, English Horn, 4 Horns, 3 Trumpets,  
3 Trumbones, Tuba, Timpani, Strings

이 곡은 가장 먼저 작곡된 것으로 시의 주된 내용은 손에 손을 잡고 하나가 되어, 어려웠던 일들에 대해 회상해보는 인생에서 같이 기쁨을 맞본 노부부에 대한 아주 감상적이고 감동적인 시다.<sup>29)</sup> 전체가 한 곡의 관현악곡 같이 매우 넓은 음역, 안정된 짜임새위에 성악이 삽입되어 있는 구조로 마치 성악성부가 관현악부의 한 악기를 담당하는 역할을 한다. 앞의 세 곡은 반음계적 선율진행과 중요한 단어를 멜리즈마를 사용하여 강조하기도 하고 분산화음이나 리듬의 분할을 통하여 화려하게 곡들을 장식했던 반면, 4곡에서는 장식음이나 비화성음의 사용을 자제하고 리듬에 있어서도 단조로운듯 하여 경건하고 종교적인 분위기를 보여준다. 곡의 형식은 4연의 시에 따라 A-B-C-D로 나눌 수 있고 박자는 4/4박자와 3/2박자가 혼합되어 나타나며 조성은 E<sup>b</sup>장조로 안정감을 가지고 있으나 부분 별 조성은 가까운 관계조로 전조되었다.

29) John M. Kissler, The last Song by Richard Strauss (The Music Review, 1989) p.237

전주 부분에서 3개의 동기를 모두 제시하는데 제1동기는 1-4마디의 플루트, 제1오보에, 제1클라리넷, 바이올린, 비올라 파트에서 볼 수 있으며 이것은 곡을 이끌어 나가는데 중요한 역할을 한다. 또한 전주와 후주의 주요리듬으로 시어와 밀접한 연관성을 가지며 황혼이 깃드는 풍경을 나타내는 음악적인 표현으로 쓰인다. 제2동기는 5마디에서, 3동기는 10-11마디에서 나타나며 1동기의 음형이 진행되는 동시에 내성에서 나타나며 당김음의 성격을 가지고 성악선율을 담당한다.

제1동기 

제2동기 

제3동기 

21마디나 되는 긴 전주는 *fp*의 총주로 시작하고 다른 곡에서 쓰이지 않았던 팀파니, 튜바, 콘트라바순의 사용으로 교향시와 같은 분위기를 이룬다. 팀파니의 *fp*에 이어서 트레몰로와 중간 중간 나오는 음들은 주로 선율을 노래하며 금관악기는 화성적 진행으로, 풍부한 울림을 주고 악기의 음색을 통해 성악 선율이 나오기 전에 곡의 분위기를 제시하며 강한 색채감을 준다. 저음악기들의 지속음위에 옥타브의 선율이 진행하고 있으므로 왼손의 화음이 유지될 수 있도록 하고, 그 화음위에서 오른손의 옥타브 선율이 선명하게 들릴 수 있도록 한다. 8마디, 10마디의 차용화음은  $E^b$ 장조의 안정감 있는 화성에서 변화를 주고 색채감을 느끼게 한다. 중간에 나오는 8-11마디의 변성화음과 13마디의 감7화음은 색채감이 느껴진다<악보45><악보45-1>.

<악보45>

Andante

Fl. Vn. Ob. Va

PIANO

Horn

*fp*

동기 I

동기 II

동기 III

동기 III

iv<sub>b</sub> (차용화음) V<sub>7</sub>/VI<sub>b</sub> viis<sub>b</sub> (차용화음)

**A**

*m.s.*

V<sub>7</sub><sup>2</sup> V<sub>7</sub>/vi vi V<sub>7</sub><sup>4</sup>/vi I

V<sub>7</sub> I V ii<sub>7</sub> V<sub>7</sub> I

*m.s.*

<악보45-1>

1 Andante 동기 I 동기 II

I Flauti (anche Piccoli)  
II

I Oboi  
II

Corno Inglese

I Clarinetti in Sib  
II

Clarinetto Basso in Sib

Fagotti I, II  
Contrafagotto

I & II in Fa  
Corni

III & IV in Mib  
금관악기의 사용

I & II Trombe in Mib  
III

Tromboni I, II

Trombone Basso

Tuba

Timpani

Voce

Andante

Violini I

Violini II

I Viole  
II

I Violoncelli  
II

Contrabassi

동기 III

옥타브

21마디부터는 피아노의 반주형을 바꾸어 제시하는데 이 리듬은 동기Ⅱ가 변형된 것으로 앞부분과 다른 분위기를 나타낸다. 이는 26-27마디의 ‘gegangen’(걸었다)을 표현하는 리듬으로 걸음걸이처럼 안정감을 느끼게 한다. E<sup>b</sup>장조는 25마디에서 G<sup>b</sup>장조로, 28마디에서 다시 E<sup>b</sup>장조로 전조되며 화성감을 풍부하게 하며, 성악성부는 시퀀스를 이룬다. 이 곡에서 4/4박자에서 3/2박자로의 잦은 변박을 볼 수 있는데, 27마디에서 변박이 됨으로써 마지막 시어인 ‘Hand’가 첫박의 위치에 놓이게 되고 강조되는 효과를 주었다. 33마디에서도 변박을 통해 ‘stillen’이 첫박에 위치하게 되어 강박이 되며, 긴 음가로 인해 ‘stillen Land’가 강조되었다. 왼손의 화음을 바탕으로 8분음표의 리듬이 행동을 묘사하는 리듬으로 음이 끊기지 않고 전개될 수 있도록 연주한다 <악보46>.

<악보46>

21

**B**

동기 III

Wir ..... sind durch Not  
Here ..... both in need

동기 II의 변형

und Freu - - - de ge - gan - - gen Hand in Hand;  
and glad - - - ness We wan - - dered hand in hand;

*p*

*mf*

*dim.*

*pp*

G<sup>b</sup> ; E<sup>b</sup> ;

단순한 리듬과 화성의 진행에서 변박을 통해 변화를 주고 곡의 분위기를 표현하고 있다. 34-35마디에서는 플루트, 오보에, 바이올린에 의해 다시 전주에 나왔던 동기 I의 리듬이 재현되면서 곡 전체에 통일감을 주고 자연스럽게 2연으로 연결시킨다<악보47>.

<악보47>

29

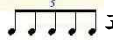

vom Wan - - dern ru - - - - - hen wir..... nun ü-berm  
*Now let..... us pause..... at last..... A - bove the*

stil - - - - - len Land.  
*si - - - - - lent land.* Fl. Vn. Ob

Rings..... sich die  
*Dusk..... comes the*

2연

dim. p Hn p

36마디부터 성악선율과 반주부가 같은 동기 I의 리듬으로 진행된다. 37마디부터는 파곳과 첼로, 콘트라베이스의 풍부한 울림으로 하행의 옥타브 진행을 하는데 이것은 어둠이 짙어가는 모습을 표현한 것으로 왼손의 옥타브는 뼈대를 구성하며 풍성한 울림을 가지고 하행하며 40마디의 F<sup>#</sup>음을 향해 서서히 dim.하여 연주한다. 또한 오른손의 과 의 리듬은 바이올린 1, 2 파트가 옥타브로 진행하고 있으므로 왼손의 옥타브 안에서 부각될 수 있도록 유연하게 연주한다. 40마디부터 나오는 플루트의 트릴은 제1,2 플루트가 3도 병진행하며 반복함으로써 두 마리 종달새가 하늘을 오르락내리락 하는 지저귀음을 표현하고 42마디에서는 독주 바이올린과 조화를 이루고 있다. 41마디에서 콘트라베이스의 pizz.를 짧은 꾸밈음으로 표현하고 있다<악보48><악보 48-1>.

<악보48>

37

Tä - - - ler nei - gen, es dun - - kelt schon die  
*vales..... ex - plor - ing, The dark - - ling air grows*

Vn

dim.

G<sup>b</sup> : Fg., Vc., Cb Fg., Vc., Cb

Luft, zwei Ler - chen nur noch stei - - gen nach....  
*still, A - lone two sky-larks soar - - ing In.....*

종달새 묘사(F11, 2)

pp p

f : Cb의 Pizz.



44마디의 V 화음의 밝은 음색은 ‘Duft’(향기)를 표현하고 45-46마디에 반음계적 전조를 통해 3연으로의 연결을 돕는다. 47마디부터 앞서나왔던 동기Ⅱ의 변형리듬이 다시나오고 성악선율에서 동기Ⅲ이 확대되어 제시된다. 49마디에서는 성악선율이 피아노 반주에 중복되어 종달새의 소리를 트릴로 묘사하고 있다<악보49>.

<악보49>

48 *calando*

..... träu - - mend in den Duft. Tritt  
 song their dreamsful - fil. Draw

F11.2

V (Duft의 표현)

f<sup>+</sup>;

*tempo primo*

her und lass sie schwir - ren, bald..... ist es  
 close and leave them sing - ing, Soon..... will be

동기 III의 확대

Fl tr tr

vc

pespr.

F<sup>+</sup>;

동기 II의 변형

Schla - - fens - zeit, ...  
 time to sleep, ...

중복

tr tr

50마디부터 왼손의 베이스 선율은 첼로와 콘트라베이스의 진행으로 뼈대를 구성하며 55마디의 바이올린의 옥타브진행은 자연스럽게 4연으로 연결한다.

56마디의 왼손은 높은음자리표를 쓰는데 dim.되면서 'stiller Friede'(고요한 평화)의 여린 음색을 내기위한 것이다<악보50>.

<악보50>

49 E

Schla - - fens - zeit,..... dass wir uns nicht ver - ir - - ren in  
*time to sleep,..... How lost our ways be - gin - - ning! This*

중복 F1, Vn 반음계적 하행진행

(계속 평온하게) noch ruhiger

die - - ser Ein - sam - keit..... O wei -  
*sol - - i - tude, how deep..... Vn O rest.....*

C. B B<sup>b</sup>; vii V V → I

Fig. Va



65-67마디의 성악선율은, 동기Ⅲ의 리듬으로 ‘우리는 피로에 지쳐있네’의 가사에 맞게 음정이 순차적으로 하행하고 있다. 총보에서는 하행선율을 잉글리쉬 호른과 클라리넷, 바이올린이 성악성부와 중복되어 연주한다. 70마디에서 이명동음을 사용하여 1개의 공통 음을 갖는 D장조로 반음계적 전조를 이루고 73마디에서도 1개의 공통 음을 가진 F장조로 반음계적 전조를 이룬다. 75마디에서도 반음계진행으로 E<sup>b</sup>장조로의 전조를 이루는데 여기에 사용된 차용화음은 ‘der Tod?’의 자문하는 분위기를 묘사한다. 그리고 금관악기의 *con sordino*(콘 소르디노) 즉, 약음기의 사용은 소리를 줄여 연주할 뿐 만 아니라 음색에 변화를 주어 밝은 음색을 나게 하는 효과를 준다. 75마디의 성악선율은 선율이 계속되는 느낌을 주어 성악이 관현악의 한 악기처럼 쓰이는 효과를 주었다. 70마디부터는 느린 템포와 긴 리듬, 저음역의 사용으로 가사를 더욱 강조하고 있다. 71마디에서는 2도 아래로, 73마디에서는 3도 위로 전조하면서 갑작스러운 느낌을 주며, 곡에 변화를 준다. 피아노의 왼손 내성은 호른이 저음역에서 연주하는 것으로, 베이스 선율의 깊고 풍부한 소리에 내성이 두텁고 어두운 울림으로 날 수 있도록 한다. 피아노 반주에서도 화음이 색채감 있게 표현될 수 있도록 한다. 페달을 통해 화음이 선명하게 들릴 수 있도록 하고 전체적인 다이내믹이 pp이므로 타건을 느리게 함으로써 표현하는 데에 도움이 될 것이다<악보52><악보52-1>.

<악보52>

66 동기 III

..... sind wir wan - der - mü - de - ist  
 ..... we are tired, how tir - ed! Can

immer langsamer

Eh, cl, vn 하행진행

Fl, Cl 이명동음

E<sup>b</sup>; iv<sup>6</sup> (차용화음) V<sup>6</sup> Cb Vc, Va is (차용화음)

ritard. sehr langsam

dies et - - wa 반음계적 전조 der Tod?.....  
 per - - haps be death?.....

반음계적 전조

Hn 반음계적 전조 dim. pp p

(2도↓공통음1) C, B (3도↑공통음1) Cl, C, Fg, Vc, Cb

D; I F; I iv<sup>6</sup> E<sup>b</sup>; <sup>b</sup>VI<sup>6</sup> (차용화음) (차용화음)

<악보52-1>

73 rit. sehr langsam

1 Fl. I *p dim. pp*

II *p dim. pp*

Oboe I, II *p dim. pp*

C. I. *p dim. pp*

Cl. in Sib I *dim. pp*

II *dim. pp*

Cl. B. *dim. pp*

Fag. I, II *dim. pp*

C. Fag. *dim. pp*

I, II (in Fa) *dim. pp*

Cor. *dim. pp*

III, IV (in Mi) *con sord. pp*

I, II Trbe. (in Mi) *con sord. pp*

III *con sord. pp*

Tromb. I, II *con sord. pp*

Tromb. B. *con sord. pp*

Tuba *con sord. pp*

Voce  
- wa der Tod?.....

rit. sehr langsam

VI. I *dim. pp*

VI. II *dim. pp*

Vle. I *dim. pp*

II *dim. pp*

Vel. I *unis. dim. pp*

II *dim.*

C. B. *dim.*

76-97마디는 21마디로 구성된 후주로 77마디 이후에 낮은 음의 선율을 바이올린이 연주하며 비올라가 한 옥타브 위에서 선율을 중복하며 동기Ⅲ의 리듬을 연주한다. 81-88마디에서는 동기Ⅰ이 다시 반복되고 89-97마디까지 I → VI로 장3도 간격의 화성이 반복되면서 마무리한다. 차용화음의 사용과, 변격진행으로 갑작스럽게 전조하면서 대담한 화성감을 느끼게 하며 조성을 모호하게 하고 있다. 90마디부터 장3도 간격으로 화성진행을 하다가 결국에는 E<sup>b</sup> 장조로 끝나치고 있다<악보53>.

<악보53>

77 Vn., Va 동기 I

E<sup>b</sup> I<sup>♯</sup>(차용화음) iv(차용화음) V I ritard. sehr langsam

(2도↓공통음1) D; Pic. (3도↑공통음1) F; A<sup>♯</sup>; vii I<sup>♯</sup>

E<sup>b</sup>; I<sup>♯</sup> (차용화음) VI<sup>♭</sup> I (2도↓공통음1) VI<sup>♭</sup> (차용화음) V—I

Montreux, 6. Mai 1948

## V. 결론

이제까지 리하르트 슈트라우스의 <네 개의 마지막 노래>에 대하여 살펴보았다. 시와 음악의 이상적인 결합을 추구했던 슈베르트를 기점으로 발전해 나갔던 독일 예술가곡의 시작은 성악가와 피아노를 위한 것이 규모가 커지면서 오케스트라 가곡의 창작활동이 활발해 지게 되었다. 관현악 지휘자이기도 했던 슈트라우스 역시 오케스트라와 성악가를 위한 가곡을 많이 작곡하였는데 그 수는 41곡에 달하고 그 중 26곡은 피아노 반주로 쓰여져 후에 관현악 반주로 편곡된 것이었다. 시 문학의 깊은 이해를 바탕으로 작곡한 <네 개의 마지막 노래>는 그의 마지막 작품으로, 아이헨도르프의 시 <저녁노을>과 헤세의 시 <봄>, <9월>, <잠들기 전에>로 이루어졌다. 주로 자연에 대한 예찬과 죽음에 대한 내용을 다루고 있는데 죽음을 절망적으로 받아들이기보다 영원한 안식으로 미화시켜 노래하고 있다.

이 작품의 음악적인 특징들을 정리해 보자면 첫째, 문학에 조예가 깊었던 슈트라우스는 시가 가진 분위기와 시어의 표현, 시의 음율에 음악을 일치시키는 것을 중요시 하였다. 전주, 간주, 후주 등을 통해 시의 장면을 묘사하고 음형이나 음고를 통해 시의 내용을 직접적으로 표현하였다. 예로 나뭇잎이 떨어지는 모습을 하행하는 셋잇단음표 스타카토 음형으로 나타내었고 중요한 시어에는 멜리즈마 선율로 강조하였다. 시어의 강조를 위해 변박을 시도하기도 하고 말의 장단에 따라 음가를 길게 하여 표현하였다. 잣은 낭송조의 사용 또한 시의 내용을 강조하는 역할을 하였다.

둘째, 오케스트라의 여러 악기들을 사용하여 곡에 색채감을 풍부하게 하였고 세밀한 시어의 표현을 가능하게 하였다. 플루트의 상행하는 음계로 피꼬리의 노래를 묘사하거나 첼레스타를 사용하여 ‘별’을 표현한 것을 예로 들 수 있다.

셋째, 4곡 모두 2-3개의 동기로 구성되어 있다. 곡 전반에 걸쳐 동기가 확대, 변형되거나 차용화음의 사용으로 변화를 주어 전체적인 통일감을 주었다.

넷째, 잦은 전조를 통해 끊임없이 변화를 주고 있다. 반음계적 전조, 이명동음 사용 등을 통해 조성을 모호하게 하고 특히 1곡 <봄>은 끊임없는 전조로 봄의 역동감을 표현하고 있다.

다섯째, 다이내믹의 표현을 들 수 있는데 보통의 곡들이 강조하고자 하는 부분에서 큰 소리를 요구했다면 슈트라우스는 이 곡에서 상반되게 여린 소리로 부각시키고 있다.

관현악 반주의 사용으로 곡의 규모가 커지고 곡에 색채감을 주어 더욱 화려하고 다양한 표현이 가능하게 되었다. 이런 이유에서 오케스트라 가곡에 매력 이 있다고 할 수 있다. 앞서 살펴보았던 전체적인 이 곡의 특징을 한 가지로 압축할 수 있는데 그것은 슈트라우스가 시와 음악의 일치를 가장 중요시 했다는 것이다. 이 모든 작곡기법들이 시를 표현하기 위한 수단이었고 악기의 편성 또한 시의 내용에 근거한 그의 선택이었다.

오케스트라의 악보를 피아노로 연주하는 데에 한계가 있지만 이런 분석을 통해서 어떤 악기로, 어떤 음색과 분위기를 표현하는지 이해하고 부각시켜야 하는 음악적인 아이디어를 갖는 것이 효과적인 반주를 가능하게 할 것이다.

이러한 노력들을 통해 이상적인 피아노 반주를 기대해 본다.

## 참고 문헌

### 1. 국내 서적

김동리 외. **세계 예인대계**. 서울:노벨문화사, 1973.

문경수. **성악문헌**. 서울:솔렘기획, 1998.

세광 출판사 출판국. **세광 명곡 해설 사전**. 서울:세광출판사, 1983.

조상현 외. **세계 대 음악가 전기전집**. 서울:창우문화사, 1980.

홍정수, 김미옥, 오희숙. **두길 서양음악사**. 서울:나남출판사, 1997.

### 2. 국외 서적

Kissler, John. **The last Song by Richard Strauss**. The Music Review, 1989.

Philip, R. **Germany and Austria, A history of song**. Dennis Stevens Company, 1961.

Sadie, Stanley. **Richard Strauss**. London, The New Grove Dictionary of Music and Musicians.

Worner, Karl. **History of Music**. London, The Free Press, 1973.

Robert, Ottman. **Elementary Harmony**. Englewood Cliffs, Prentice Hall, 1989.

### 3. 번역 서적

Gorrell, Lorraine. **19세기 독일가곡**. 심송학 역. 서울:음악춘추사, 1998.

Roger, Kamien. **서양음악의 유산**. 김학민 역. 서울:예술출판사.

Leichtentritt, Hugo. **음악의 역사와 사상**. 김진균 역. 서울:세광음악출판사.

Miller, Hugo. **음악사**. 삼호뮤직 역. 서울:삼호뮤직.

#### 4. 논문

김상희. “Richard Strauss의 <Vier Letzte Lieder, 1948>에 대한 반주 연구.” 성신여자대학교 대학원 반주학과 석사학위 논문, 2004.

박찬경. “R. Strauss의 가곡 <네 개의 마지막 가곡>의 연주론적 고찰.” 숙명여대 대학원 석사학위 논문, 2002.

심지윤. “R. Strauss의 가곡 <네 개의 마지막 가곡(Vier Letzte Lieder)>에 관한 연구, 오케스트라 반주와 피아노 편곡 반주 비교 연구.” 한양대학교 대학원 석사학위 논문, 2005.

윤정례. “리하르트 슈트라우스의 <네 개의 마지막 가곡(Vier Letzte Lieder)>중 헤세의 시에 의한 3곡의 연구.” 성신여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2007.

윤지영. “R. Strauss의 <네 개의 마지막 가곡>에 대한 전반적인 고찰과 관현악 부분의 시적 표현 조명.” 경원대학교 대학원 석사학위 논문, 2007.

임수경. “R. Strauss의 <네 개의 마지막 가곡>에 관한 연구.” 영남대학교 대학원 석사학위 논문, 2008.

좌현지. “R. Strauss의 <네 개의 마지막 가곡(Vier Letzte Lieder)>의 연구.” 성신여자대학교 대학원 반주학과 석사학위 논문, 1999.

#### 5. 악보

R. Strauss Four Last Songs, Boosey & Hawkes (Ochestra, Piano)

## ABSTRACT

### Accompaniment Research for <Vier letzte Lieder> by Richard Strauss

Lee, Yun Mi

Department of Collaborative Piano

Graduate School

Sungshin Women's University

This thesis is the study on <Vier letzte Lieder> by R. Strauss.

With the development of poetic literature, romantic music flourished in German art songs, which were inherited and progressed into a new aspect form in the late 19<sup>th</sup> century. It went from an art form mostly performed by piano in small-scale music halls, to being accompanied by large-scale orchestra. Richard Strauss is a representative composer of this period who enriched expression and depiction of lyrical poetry through his art songs, and made possible subtle poetic expressions through various compositional techniques.

<Vier letzte Lieder> is his last work which compiles all his styles of composition. The poems used in this work are dense with the lyricism of Hesse and Eichendorff. They show retrospection on life while enjoying the beauty of nature, and express death as eternal rest, rather than despair. Strauss

portrayed the feelings of the poem very well through his late romantic composition techniques by using the color of orchestration.

The purpose of this thesis is to enable the piano playing more colorful and structural through close observation on full orchestra score.