

신 영 자 교수지도
석사학위 청구논문

Richard Strauss의 가곡
비교 분석 연구

시기별 변화에 따른 가곡의 비교 및 분석 연구

2005

성신여자대학교 대학원

음악학과 성악전공

이 소 연

Richard Strauss의 가곡 비교 분석 연구

시기별 변화에 따른 가곡의 비교 및 분석 연구

신 영 자 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2004년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과 성악전공

이 소 연

인 준 서

이소연의 석사학위 논문으로 인준함

심사위원_____인

심사위원_____인

심사위원_____인

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 리하르트 슈트라우스(Richard Strauss : 1864~1949)의 예술가곡에 관하여 음악적 시기의 특징과 변화, 발전된 그의 가곡 스타일을 4기로 분류하고 각 시기별로 대표되는 곡을 발췌하여 비교 연구하였다.

슈트라우스는 19세기 후반, 20세기 초에 활동한 후기 낭만주의의 가장 대표적인 작곡가이다. 그의 주요한 작곡 분야 중 하나는 가곡으로, 200여 곡에 달하는 그의 가곡들은 독일 예술가곡의 경향과 시대적 특징을 고찰하는데 중요한 음악사적 중요성을 지닌다. 그의 초기 가곡들은 슈만(Robert Schumann : 1810~1856)과 브람스(Johannes Brahms : 1833~1897)의 영향을 받아 서정적인 분위기의 악상을 띄며, 간결한 형식을 기초로 하여 균형감과 서정성이 유지된 선율적 특징을 지닌다. 그러나 후기의 가곡들은 바그너(Wilhelm Richard Wagner : 1813~1883)의 영향으로 반음계적선율이 성악선율에 도입되어 화성과 음역의 폭이 넓어졌고, 감정표현도 더욱 깊어져 있음을 볼 수 있다. 또한 전통적 형식인 노래와 피아노 반주의 독일 가곡을 관현악 반주로 작곡하여 더욱 풍부하고 표현적인 리트를 창조해내었다.

독일 예술가곡에 큰 공적을 남긴 그의 음악적 영향력을 생각해 볼 때, 그의 가곡을 연구한다는 것은 보다 나은 연주를 위하여 충분한 의의와 가치가 있다고 본다.

본 논문을 네 부분으로 나누어, 첫 번째 부분에서는 후기 낭만 예술가곡의 시대적인 배경과 그 특징에 대하여 서술하였고, 두 번째 부분에서는 슈트라우스의 생애를 간략하게 다루었으며, 세 번째 부분에서는 그의 가곡의 일반적인 특징과 작품경향, 또한 시기적 분류를 통하여 나타나는 작곡 스타일의 변화를 연구함으

로 그의 가곡 세계를 고찰하였고, 네 번째 부분에서는 그 시기에 따른 대표적인 작품 <Allerseelen>, <Cäcilie>, <Kling!>, <Beim Schlafengehen>을 선정하여, 각 시기별 음악적 흐름에 따른 가곡의 변화에 대하여 비교 분석하였다.

목 차

논문개요

I. 서 론	1
1. 연구의 목적과 의의	1
2. 연구의 범위와 방법	2
II. 본 론	3
1. 후기 낭만 예술가곡의 시대적인 배경 및 특징	3
2. 리하르트 슈트라우스(Richard Strauss : 1864~1949)의 생애	6
3. 슈트라우스 가곡의 특징	9
1) 일반적인 특징	9
2) 시기별 분류에 따른 스타일 변화 연구	16
① 제 1기 (1870~1893)	16
② 제 2기 (1894~1898)	19
③ 제 3기 (1899~1917)	22
④ 제 4기 (1918~1948)	25
4. 작품연구 (시기별 변화에 따른 비교분석)	29
1) <Allerseelen> Op.10, No.8	29
2) <Cäcilie> Op.27, No.2	42
3) <Kling!> Op.48, No.3	55
4) <Beim Schlafengehen> Vier Letzte Lieder, No.3	65
III. 결 론	78

참고문헌

ABSTRACT

표 목 차

<표-1> 제 1기 가곡 작품	18
<표-2> 제 2기 가곡 작품	21
<표-3> 제 3기 가곡 작품	24
<표-4> 제 4기 가곡 작품	28
<표-5> Op.10, No.8의 악곡구성	31
<표-6> 마디 2, 4, 5, 7, 8, 10의 특징	32
<표-7> 마디 13~15, 24~26, 38~40의 특징	39
<표-8> Op.27, No.2의 악곡구성	44
<표-9> 마디 4~5, 13, 16, 26, 31, 45~46, 47의 특징	47
<표-10> Op.48, No.3의 악곡구성	57
<표-11> Vier Letzte Lieder, No.3의 악곡구성	67

I. 서 론

1. 연구의 목적과 의의

19세기 초반의 낭만주의 음악은 세기말에 문화와 예술방면의 급진적인 실험들이 발생하며 일대 전환기를 맞게 되었고, 바그너의 영향으로 인하여 종래의 기능화성 체계가 흔들리기 시작하여 300여 년 동안 서양음악의 기초가 되어오던 조성체계가 ‘반음계 사용’이라는 명분아래 붕괴되기 시작하였다. 이 현상은 가곡 분야에서도 명백히 나타나는데 후기 낭만주의 작곡가로 대표되는 볼프(Hugo Wolf : 1860~1903), 말러(Gustav Mahler : 1860~1911), 슈트라우스는 다양한 변화와 발전을 거듭하여 독일 가곡사에 위대한 업적을 남겼다.

그 가운데 슈트라우스는 독일 예술가곡에 있어서도 중요한 위치를 차지할 뿐 아니라 종교 음악을 제외한 오페라, 교향시 등에도 많은 걸작을 남겼다.¹⁾ 특히, 가곡에 남다른 열정을 보인 그는 현대적인 기법을 수용하고 낭만적 사고를 유지하는 한편 이러한 것을 결합하여 후기 낭만과 양식을 완성하였다. 그가 시도했던 새로운 기법은 20세기 작곡가들에게 영향을 주어 보다 발전적인 음악 어법에 토대가 되었다.

이에 본 연구에서는 슈트라우스 가곡이 갖는 음악사적 위치와 그 특징을 논하고, 그의 구체적 작품을 통하여 나타나는 음악적 중요성을 규명하는데 그 목적과 의의를 두었다.

1) 이성삼, 『세계의 음악사 189인의 생애와 예술』, 정음사, 1984, p.278

2. 연구의 범위와 방법

본 연구는 슈트라우스의 가곡의 시기를 4시기로 분류하여 시기별 흐름에 따른 음악적 변화에 중요성을 두어 이러한 시기별 분류에 따른 대표적 작품을 비교대상으로 연구하였다.

그 연구방법으로는 연구 주제와 관련한 여러 문헌을 통하여 후기 낭만주의 예술가곡의 시대적 배경과 슈트라우스의 생애, 그리고 가곡의 특징을 살펴보고, 시기별로 나타난 음악적 특징과 어법의 변화를 알아보았다.

그리고 각 시기별 중요성을 지니는 가곡 <Allerseelen>, <Cäcilie>, <Kling!>, <Beim Schlafengehen>을 중심으로 그의 작품 세계를 통하여 표현하고자 하였던 각 시기별 가곡 스타일의 변화를 고찰하고, 독일 예술가곡사에 영향을 미친 그의 음악적 변화와 업적에 중점을 두어 연구하였다.

II. 본 론

1. 후기 낭만 예술가곡의 시대적인 배경 및 특징

독일의 예술가곡은 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart : 1756~1791)와 베토벤(Ludwig van Beethoven : 1770~1827)에 의해서 그 모습이 서서히 드러났으나, 일반적으로 대표되는 낭만주의 예술가곡으로서의 의미를 지니게 된 것은 슈베르트 이후이다. 슈베르트의 예술가곡은 시와 음악의 뛰어난 조화로 결합을 이루었고, 당시 프랑스 및 이탈리아와 다른 고유한 특징을 표현함으로써 독일의 독자적인 성격을 지닌 장르로 형식과 내용면에서 체계를 갖춘 완전한 모습으로 확립하였다.

슈베르트의 낭만 가곡은 슈만, 베버 등 많은 작곡가와 19세기 전반을 장식하게 되었으며, 뒤를 이어 브람스, 볼프, 말러, 슈트라우스에 이르는 독일의 뛰어난 작곡가들에 의해 19세기 전 시대에 걸쳐 계승되고, 변화, 발전하였다.²⁾

낭만 가곡은 19세기 말엽에 일대 전환기를 맞이하게 된다. 19세기 말 유럽의 음악적 상황은 민족주의의 성장, 프랑스 악파의 대두 등으로 그때까지 우위를 차지하던 독일의 음악적 지위는 도전을 받게 되었고, 20세기 초 1차 세계대전의 발발은 사회적 불안과 국제적 긴장을 조성하게 되었다. 음악계에서도 비슷한 불안과 긴장이 다양하고 급진적인 실험을 통해 나타나게 되었다.

또한 바그너는 오페라의 극적이고 반음계적인 특징과 극음악이라는 새로

2) Sadie, Stanley, ed., *The New Grove Dictionary of Music & Musicians*, 2nd edition, Vol.24, New York : Macmillan Publishers, 2001, p510

은 장르를 통하여 종래의 조성 체계의 한계를 느끼게 하였다. 그리하여 300여 년 동안 서양음악의 기초가 되어오던 조성체계가 ‘반음계의 사용’이라는 명분아래 붕괴되기 시작하였으며, 이 현상은 가곡의 분야에서도 두드러지게 나타나게 되었다.

가곡에 있어서 이러한 변화에 주도적인 역할을 담당한 대표적 작곡가로는 볼프, 말러, 슈트라우스를 들 수 있다. 특히 슈트라우스는 19세기에서 20세기로 향하는 전환기의 작곡가로, 19세기의 낭만주의 전통을 계승하는 한편, 독일의 예술가곡을 현대에 가까운 기법으로 발전시킨 작곡가이다. 그는 독일 낭만주의적 전통에 의한 단순한 양식으로부터 19세기 후반 오페라의 영향을 받은 관현악 반주를 지닌 예술가곡에 이르기까지 독일 예술가곡사에 있어 중요한 과도기적 역할을 하였다.³⁾

후기 낭만 예술가곡의 음악적 특징은 낭만주의적 유산을 지속하면서 또한 낭만주의에 대한 반항의 면을 갖고 있다는 점이다.⁴⁾ 즉, 완전한 새로운 기법을 만들어 낸 것도 아니고 그렇다고 낭만 가곡의 특징을 그대로 계승한 것도 아닌 시대의 과도기적 산물인 실험성이 이 시기의 음악적 특징이라 할 수 있다.

이러한 음악적 특징을 구체적으로 살펴보면, 우선 음향적으로 짜임새가 두터워지고 음역의 범위가 확대되었으며, 반음계주의가 극단적으로 사용되었다는 점이다. 작곡가들은 전기 낭만 음악이 이미 갖고 있던 것을 더욱 극단적으로 발전시켜 형식의 파괴, 회화적 다양한 색채감, 감각적 관능적 경향의 확대, 극적 구성의 침투, 관현악 기법의 발전과 편성의 확대, 또한 대담하고 비합리한 공상과 주관적 불규칙적 비단정적 표현수법을 사용하였는데, 이러

3) Sadie, Stanley, ed., *The New Grove Dictionary of Music & Musicians*, 2nd edition, Vol.24, New York : Macmillan Publishers, 2001, p.510

4) Machlis, Joseph, 『현대음악』, 이찬해 역, 수문당, 1995, p.48

한 복잡하고, 웅대한 반응계적 화성기법이 크게 발전됨에 따라 음의 색채감과 조성의 변화가 확대되어 조성적 안정이 점차로 위협을 받게 되었다.⁵⁾

강렬한 강도의 감정을 추구하기 위하여 사용한 복잡하고, 웅대한 반응계적 화성기법이 악보에서도 잘 나타난다. 많은 임시표의 사용으로 연주자에게 고난도의 테크닉을 요함으로 섬세하면서 까다롭지만 매우 정교하고 화려함을 나타낸다는 것과, 가창 부분에서 아리오조(Arioso)⁶⁾적인 서정성을 지니고 있다는 점이다. 전반적으로 모든 분야에서도 나타나지만 특히 가곡에서 이런 현상이 두드러지게 나타난다.

또한, 이 시대에는 가곡의 무대가 큰 연주회장으로 넓혀져 폭넓은 악기를 사용함으로 일반적 초기 낭만주의 소규모의 피아노 반주에서 벗어나 관현악 반주의 다양한 음색을 선호하게 되었다. 이것은 후기 낭만파에 이르러 반주가 가성부의 보조적 역할에서 벗어나 동등한 위치에서 음악적 역할을 차지하는 것, 더 나아가 성악성부를 관현악의 한 악기로 취급하게 되는 형태로 전환되었다는 것을 의미한다.

5) Hugo, Leichtentritt, 『음악의 역사와 사상』, 김진균 역, 학문사, 1981, p.252

6) 아리오조 (Arioso) : 오페라, 오라토리오 중 서술적 성격을 가지는 한 편 선율적인 짧은 독창곡, 자유로운 레치타티보와 아리아의 중간에 위치하는 곡.

2. 리하르트 슈트라우스(Richard Strauss : 1864~1949)의 생애

슈트라우스는 1864년 뮌헨 궁정 오케스트라의 제 1호른 주자인 동시에 음악원의 교수이기도 한 프란츠 요제프 슈트라우스(Franz Joeph Strauss : 1822~1905)와 그의 두 번째 부인인 요제피네 프쇼어(Josephine pschorr : 1837~1910)의 첫째 아들로 뮌헨에서 태어났다. 그는 어린 시절부터 피아노, 바이올린, 화성학 등 음악의 기초이론을 배우면서 훌륭한 음악적 환경 속에서 성장하였다.⁷⁾

1870년, 6세 때 첫 작품을 작곡 할 정도로 그의 음악적 재능은 뛰어났으며, 또한 뮌헨의 초등학교에 입학한 후, 일련의 가곡들을 작곡하여 주위를 놀라게 하기도 하였다.

음악 교육을 위한 전문학교를 다닌 적 없이 개별적인 음악수업으로 교육이 끝난 슈트라우스는 16세 때부터 연주자 또한, 작곡가로서 공개적인 무대에 서게 되었다. 젊은 슈트라우스는 마이닝겐 궁정 관현악단의 부지휘자 취임을 시작으로 뮌헨, 바이마르, 베를린의 각 오페라극장의 지휘자를 역임, 마지막으로 60세에 빈 국립 오페라극장 예술 감독으로 취임하기까지 지휘자로서 활발한 활동을 계속하였다. 이 일이 작곡가 슈트라우스에게 음악적으로 큰 영향을 주었던 것은 당연한 것이었다.⁸⁾

아버지인 프란츠의 바그너에 대한 적개심으로 인한 경향이 젊은 슈트라우스에게 이어졌지만, 그 후 이전의 음악적 편견에서 벗어나 바그너와 리스트(Franz Liszt : 1811~1886)의 음악, 그리고 쇼펜하우어의 철학을 이해하고 더 나아가서는 자신만의 고유한 음악 어법을 창출하는 계기를 마련함으로 그의 청년시대의 음악관과 음악형식 확립에 중요한 영향을 미쳤다. 그는 모차르트, 바그너의 작품을

7) 홍세원, 『A History of Western music(서양음악사)』, 연세대학교 출판부, 2001, p.532

8) 음악지우사, 『R. 슈트라우스』, 작곡가별 라이브러리, Vol. 22, 음악세계, 2002, p.11

깊이 있게 연구하면서 오페라 공연, 교향시와 가곡 작곡 또한, 계속되는 자기 작품의 지휘 등 활발한 음악활동을 전개해 나갔다.

1894년, 슈트라우스는 바이에른 장군의 딸로, 한 때 제자이기도 했던 파울리네 데 아나(Pauline de Ahna : 1862~1950)와 결혼하였다. 그의 최초 오페라 「Guntram - 군트람」(Op.25)의 첫 공연에 출연한 계기로 그와 연인사이가 된 그녀는 쾌활하고 정열적이며 자신의 생각을 거침없이 말하는 직선적인 성격의 여인으로, 사생활 뿐 아니라 음악적인 면에서도 슈트라우스의 중요한 의미가 되었다. 그의 가곡이나 오페라를 이해하는데 가장 유력한 최고의 가수 겸 아내가 되어 그를 내조하였고, 슈트라우스의 작곡 활동 또한 결혼 후 더욱 활발해졌으며, 특히 가곡 영역에서 결실이 많았다.

1888년 교향시 「Don Juan - 돈 후안」(Op.20)의 작곡으로 성공을 거둔 그는 그 이후 1889년 「Tod und Verklärung - 죽음의 변용」(Op.24), 1895년 「Till Eulenspiegels lustige Streiche - 틸 오일렌슈피겔의 유쾌한 장난」(Op.28), 1896년 「Also sprach Zarathustra - 차라투스트라는 이렇게 말했다」(Op.30), 1897년 「Don Quixote - 돈 키호테」(Op.35), 1898년 「Ein Heldenleben - 영웅의 생애」(Op.40) 등 계속된 교향시 작곡으로 세계적인 명성을 얻었다.⁹⁾

오페라 작곡가로서의 슈트라우스는 20세기에 들어서며 그의 활동이 더욱 활발해졌다. 1905년 드레스덴에서 초연된 「Salome - 살로메」(Op.54)가 대 성공을 거둔 이후 1941년, 「Capriccio - 카프리치오」(Op.54)를 마지막으로 교향시 작곡가로서 뿐 만 아니라 오페라 작곡가로도 크게 명성을 확립하였다.

슈트라우스는 1885년, Op.10의 거의 경이적인 8곡의 가곡으로부터 죽기 1년 전인 1948년, [Vier Letzte Lieder - 4개의 마지막 노래]에 이르기 까지 평생에 걸쳐

9) 음악지우사, 『R. 슈트라우스』, 작곡가별 라이브러리, Vol. 22, 음악세계, 2002, p.12

200여 곡에 달하는 많은 가곡 작품을 남겼다.

그는 1949년 9월 8일 오후 2시 10분에 가르미슈에 있는 그의 별장에서 숨을 거두었다. 그의 아내 또한, 1년 후인 1950년 5월 13일에 그를 따라 세상을 떠났다.¹⁰⁾

10) Becker, Heinz, 『음악의 유산』, Vol. 8, 중앙일보사, 1994, p.194

3. 슈트라우스 가곡의 특징

1) 일반적인 특징

슈트라우스가 활동하던 19세기 후반과 20세기 전반은 낭만주의의 마지막 단계였고, 후기 낭만과 음악어법이 새로운 음악언어로 전환되는 시기였다. 따라서 슈트라우스의 가곡은 후기 낭만과 가곡의 특징과 함께 세기말적인 실험성을 갖고 있으며, 새로운 음악어법에 의한 진보적인 면을 보여주기도 한다.

모차르트와 슈베르트 이래 선율적 영감에 있어 가장 천부적인 재능을 지닌 작곡가로 평가되고 있는¹¹⁾ 슈트라우스의 창작의 중요한 분야는 교향시, 오페라 그리고 가곡이다. 특히, 가곡 분야에서 그의 작품은 200여곡에 달하는데, 이것은 그의 전 작품 88개 중(작품번호가 있는 것 만) 32개에 해당하는 것으로 그의 가곡에 대한 비중을 알 수 있다.

슈트라우스는 6살에 처음으로 가곡인 <Weihnachtslied - 성탄의 노래>를 작곡하였다. 그가 어렸을 때 작곡한 초기의 가곡들은 작품번호가 붙지도 않았고 자주 연주되지도 않지만, 탄탄한 음악적 구성과 시상의 정교한 표현 등은 그의 음악적 재능을 인정받기에 충분하였다.¹²⁾

작품번호가 붙여진 Op.10부터 Op.88에 이르기까지 그는 수많은 가곡 작품을 남겼으며 특히, 오늘날 가장 유명한 그의 가곡들 중 많은 곡들이 결혼 초기에 아내를 위하여 작곡한 곡들이다. 그리고 마지막 작품 역시 가곡인

11) Krause, Ernst, *Richard Strauss - the man and his music*,
Boston : Crescendo Publishing Company, 1969, p.146

12) 20세기 작곡가 연구회, 『20세기 작곡가 연구』, 음악세계, 2000, p.129

[Vier letzte Lieder]였다.¹³⁾ 것처럼 슈트라우스 전 생애를 통하여 가곡에 대하여 특별한 애착을 나타내었고, 기회가 있을 때마다 가곡으로 되돌아가려고 하였다. 가곡에 대하여 슈트라우스가 애착을 가졌던 원인 중 하나는 그의 아내 파울리네 부인에게도 있을 것이다. 성악가로서 활동하던 그녀는 그의 성악곡에 전념하였기 때문에 가곡은 그에게 유용한 수단이 되었고, 그는 그녀를 위해 피아노와 자신이 지휘하는 오케스트라로 반주해 주기도 하였다.

슈트라우스의 가곡 성립연대를 살펴보면, 20세기가 된 후에 그 작품 수가 적다는 것을 알 수 있다. 특히 1906년에 출판된 Op.56 이 후 12년간은 가곡을 작곡하지 않았는데 그것은 1905년의 「Salome - 살로메」(Op.54) 성공 이후, 슈트라우스가 오페라 작곡에 전념해 버렸기 때문이다. 그 후에 가곡 작곡 활동이 활발히 진행되지 않았고, 내용도 질도 변화하였다. 그러나 죽기 1년 전인 1948년, 그의 마지막 가곡 [Vier Leztet Lieder]가 작곡되었다. 이 곡은 죽음을 앞에 두고 맑아진 심경을 솔직하게 음화한 것으로, 그가 남긴 음악 중에서 특별한 위치를 차지하는 성악 작품이라 할 수 있다.¹⁴⁾

슈트라우스의 가곡은 크게 초기와 후기로 나뉘어 그 특징을 나타낸다. 초기 가곡들은 슈만과 브람스의 영향을 받아 서정적인 분위기의 악상을 띄고 있으며, 간결한 형식을 기초로 하여 균형감과 서정성이 유지되어 같은 시대의 작곡가들보다 더욱 더 화려한 선율적 특징을 지닌다. 그러나 후기의 가곡들은 바그너의 영향으로 반음계적인 선율이 성악선율에 도입되고 화성과 음역의 폭이 넓어졌으며, 감정표현의 폭도 더욱 깊어졌다. 그러나, 과도기적 작곡가로서의 바그너적 흐름을 20세기 쇤베르크(Arnold Schonberg : 1874-1951) 계열로 이어주는 역할을 한 말러에 반하여, 슈트라우스는 이러한 역할을 거

13) Lorraine, Gorrell, 『19세기 독일가곡』, 심송학 역, 음악춘추사, 1998, p.379

14) 음악지우사, 『R. 슈트라우스』, 작곡가별 라이브러리, Vol. 22, 음악세계, 2002, p.229~230

부하며 바그너의 영향을 받은 후기 낭만파의 기법을 그대로 사용하기보다는 이를 자기 특유의 방식으로 소화, 해석하여 자신만의 어법을 확립한 작곡가이다.

그는 독일의 예술가곡을 거의 현대에 가까운 기법으로 발전시킨 작곡가로도 평가되고 있지만, 20세기 전반 음악언어의 혁명시대에 살면서도 결코 쇤베르크와 스트라빈스키(Igor Stravinsky : 1882-1971)와 같은 개혁자는 아니었다. 쇤베르크는 19세기 말경부터 20세기 전반에 걸쳐 무조음악과 12음 기법으로 현대음악의 진로에 결정적인 방향을 제시한 작곡가이고, 스트라빈스키는 쇤베르크의 12음 기법을 나름대로 시대에 맞게 자기 음악양식으로 변화시켜 사용함으로써 20세기 음악의 참된 혁신적 존재로 인정받는 작곡가인데 반해, 슈트라우스는 고전주의적 이상을 추구하면서 낭만주의 전통을 그대로 유지시킨 작곡가이다.¹⁵⁾

슈트라우스의 가곡은 표현방법에 따라 진지한 것, 명랑하고 밝은 것, 격정적인 것 이 세 유형으로 나눌 수 있다.¹⁶⁾

첫 번째, 진지한 표현방법의 가곡들은 아리오조적 서정성을 지닌 가창부와 피아노 반주부의 음색 채감의 결합에 의한 것으로 그의 가곡 유형 중 중요한 작품은 거의 이 유형에 속한다. 그 예로는 <Allerseelen - 만령절>(Op.10 - 8), <Ruhe meine Seele - 잠들어라 나의 영혼이여>(Op.27 - 1), <Cäcilie - 체칠리에>(Op.27 - 2), <Traum durch die Dämmerung - 황혼의 꿈>(Op.29 - 1), <Ich trage meine Minne - 나의 사랑을 지니고>(Op.32 - 1), <Befreit - 해방된 기분으로>(Op.39 - 4) 등이 있다.

두 번째, 명랑하고 밝은 것들은 밝고 미묘하게 치장된 시적 이상에 의해

15) [라루스 출판사] 편, 『라루스 음악사전』, 서우석 역, 탐구당, 1998, p.902

16) Krause, Ernst, *Richard Strauss - the man and his music*, Boston : Crescendo Publishing Company, 1969, 269~270

영감을 받은 것으로 밝은 색채 속에 낭만주의가 전형적으로 나타나는 곡들이다. 그 예로는 <All' mein Gedanken, mein Herz und mein Sinn-가슴에 품은 생각>(Op.21-1)과 후기 가곡 작품인 <Schlagende Herzen-설레이는 가슴>(Op.29-2), <Wiegenliedchen-자장가>(Op.49-3) 외 다수이다.

세 번째, 격정적인 가곡들은 오페라 작곡가로서의 표현방법을 이미 체득한 성숙한 작곡가의 관능적인 즐거움을 나타내며, 자신의 방법을 아주 명확하게 표현해 주고 있는 곡들을 말한다. 예로는 <Als mir dein Lied erklang-그대의 노래가 나의 마음에 울릴 때>(Op.68-4), <Der pakal-술잔>(Op.69-2), <Schlechtes Wetter-긋은 날씨>(Op.69-5)가 이러한 유형의 가곡들이다.

19세기 초, 피아노 반주에 맞추어 부르는 형태의 예술가곡은 무한한 발전의 가능성을 가져다주었다. 피아노의 차양한 음색과 다이내믹의 섬세한 변화 등이 시의 내재적인 느낌과 감정을 섬세하게 표현할 수 있었으며, 반주자와 성악가가 서로 합하여 독특한 예술세계를 나타낼 수 있게 하였다. 이런 형태의 가곡은 작은 공간에서도 충분히 감성적이고 직접적이며, 섬세한 표현이 가능하였다. 그러나 점차 연주공간이 확대되고 대중화되는 여건 하에서 피아노에만 의존하였던 이전의 반주의 형태에 다양한 악기가 첨가되고 오케스트라 반주로까지 확장되었으며, 성악가에게는 이에 따른 새로운 발성법의 개발이 요구되었다. 슈트라우스도 역시 베를리오즈(Hector Louis Berlioz : 1803~1869)-바그너-말러로 이어지는 관현악부를 가진 성악곡을 계승한 것에 있어서 눈에 띄는 공헌을 했다고 할 수 있다.¹⁷⁾

반주에 있어 특히 가곡의 개시부에 주의를 기울였던 슈트라우스는, 전체적인 작품 중 피아노 전주 처음 몇 소절에서 그 알맹이를 보여주어야 한다는

17) Sadie, Stanley, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 18. London : Macmillan Publishers, 1980, p.233

생각을 갖고 있었다. 반주부의 취급에서 슈트라우스는 가사 뒤에 숨겨져 있는 분위기를 표현하는데 반주를 제 1의 힘으로 인식하여 반주를 가성부와 동일한 위치에 올리기도 하며, 더 나아가 가성부가 관현악의 한 악기로 취급되기도 하였다.

또한, 가곡에 있어 중요한 시의 선택에서 그는 시를 만난 후 영감을 느낀 것이 아니라, 내면적으로 준비된 악상이 마음속에 충만했을 때 그 악상에 맞는 시를 선택하였다. 선입관 없이 일반적인 평가, 등급 등과는 무관하게 그는 자신의 기준으로 시를 골랐다. 또한 당시 평가를 받지 못했던 동시대 시인의 시를 대폭으로 선택한 것도 슈트라우스다운 특징으로,¹⁸⁾ 한 시인에게 집중 되어 있지 않고 산발적으로 흩어져 있어 그의 가곡에서는 슈만과 볼프와 같은 작곡가들처럼 권을 이루는 한 시인의 작품에 곡을 붙인 것을 찾아볼 수가 없다.¹⁹⁾ 또한 그가 주로 다루었던 시들은 슈베르트나 다른 낭만파 작곡가들 같이 괴테(Goethe), 하이네(Heine), 뫼리케(Mörike) 같은 낭만파 시인의 작품이 아닌, 세기 교차기의 시인들로 자연주의에 접근한 문학적 경향을 지닌 비어바움(O. J. Bierbaum : 1865~1910), 데멜(R. Dehmel : 1863~1920), 리리엔크론(D. Liliencron : 1844~1920), 단(F. Dahn : 1834~1920) 등의 시를 선택하여 썼다. 이는 그가 남들이 한 번 작곡했던 시나 시인들은 선택하기 꺼렸기 때문이다.

그러나 후기에 가서는 괴테, 실러(Schiller), 하이네, 뫼케르트(Rückert) 등의 시인들의 시를 비롯하여, 셰익스피어(Shakespeare)의 ‘햄릿(Hamlet)’에서도 발췌하여 곡을 쓰는 등, 시의 선택에 있어서 옛 것을 찾는 경향을 보여주었다.

18) 음악지우사, 『R. 슈트라우스』, 작곡가별 라이브러리, Vol. 22, 음악세계, 2002, p.229

19) [테림출판사] 편, 『세계음악가전집』, "R. Strauss" 테림 출판사, 1978, p.234

시와 Melody의 관계를 살펴보면, 슈트라우스는 항상 언어의 기본적인 리듬을 존중하여 작곡하였다. 시의 음절의 강약을 살리기 위해서 가락은 항상 시의 리듬에 의해 희생될 수밖에 없었기 때문에 선율선은 가벼운 도약이 많았고, 불규칙적인 음정들로 인하여 더듬더듬 휘어 구부러지는 일이 적지 않았다.²⁰⁾ 이것은 다른 후기 낭만파 가곡 작곡가들과 마찬가지로 언어의 근본인 리듬의 중요성을 인정하는 그의 처사였다.

즉, 시와 음악과의 사이에 기교주의적인 자유로운 가곡을 작곡한 그는 시의 어법에 입각하여 놀라운 성악적인 기교를 전개하였다. 또한 피아노의 반주로 자유로운 화성을 구사하여 시의 분위기도 훌륭하게 나타내었다.²¹⁾

그러나, 때때로 그의 가곡을 보면, 어렵다는 점과 또한 이상한 조성을 편애하고 있다는 점을 알게 된다. 올림표나 내림표가 복잡하게 자리 잡고 있는 그의 악보에서 그 사실을 알 수 있는데, 그러한 그의 어려운 곡과도 친숙해지면 곧 이들 임시표는 아무것도 아니라는 것을 느끼게 될 것이고, 슈트라우스의 가곡이 차차 아름답게 느껴질 것이다. 그 아름다움은 피아노부에만 한정되어 있는 것이 아니라, 성악부에도 마찬가지로 나타났기 때문에 그의 가곡은 피아니스트 뿐 만 아니라 성악가에게 있어서도 결코 용이한 것이 아니었다. 따라서 서툰 아마추어에게는 여간해서 어울리지 않는 것이 슈트라우스의 가곡이다.²²⁾

200여곡에 달하는 많은 가곡 유산에도 불구하고 슈트라우스를 역사적으로 볼프나 슈베르트와 같은 가곡 작곡가로 분류하지 않는 이유는 가곡에 대한 그의 특유한 태도 때문이라고 할 수 있겠다. 그의 가곡은 그 형식이 가곡 형

20) [테림출판사] 편, 『세계음악가전집』, "R. Strauss" 테림 출판사, 1978, p.236

21) [세광음악출판사] 편, 『최신명곡해설』, 세광음악출판사, 1983, p.430

22) Henry, T. Finck, 『가곡의 역사와 작곡가』, 대학음악저작연구회 역, 삼호출판사, 1990, p.138~139

식이라기보다는 기악곡 형식에 가까워 처음 나온 주요동기의 음형이 매 부분마다 반복되거나 변형 발전한 형태를 취하고 있으며, 한 부분을 끝내는데 있어 화음 해결을 하지 않아 시의 연과 형식적 구조가 일치하지 않는 등 자유로운 작곡태도를 보이고 있다.

또한, 가곡들은 항상 다른 작품을 쓰는 동안 틈틈이 작곡한 것이며 보다 중요한 문제가 눈앞에 닥치면 가곡의 작곡이 중단되기도 하였다.²³⁾ 즉, 슈트라우스에게 있어서 가곡은 과거의 악상들과 다른 작품들에서 시도된 기법들을 발전시키고 다듬으며 완성시키는 축소판이라 할 수 있다. 이런 이유에서 슈트라우스의 가곡은 그의 교향시나 오페라, 또는 그 외의 다른 작품들에 의한 풍부한 경험으로 인해 음악 어법적으로 더욱 다양하고 복잡하며, 다른 작곡가들에게서 찾기 힘든 색채적 화려함(orchestration)을 가지고 있다.

23) Becker, Heinz, 『음악의 유산』, Vol. 8, 중앙일보사, 1994, p.192

2) 시기별 분류에 따른 스타일 변화 연구

슈트라우스 가곡의 시기 분류는 대략 4시기로 분류할 수 있으며, 각 시기별 기법적 특징은 뚜렷이 구분되는 것은 아니지만 그의 작품 전반에 걸친 음악 어법의 변화와 밀접한 관계를 가지고 있음을 알 수 있다.

시기별 분류는 다음과 같다.

제 1기 : (1870~1893) 초기 습작곡과 Op.10에서 Op.26에 이르는 시기

제 2기 : (1894~1898) Op.27에서 Op.39에 이르는 시기

제 3기 : (1899~1905) Op.41에서 Op.56에 이르는 시기

(1906~1917) 가곡의 ‘공백기’도 이 시기에 포함 시킨다.

제 4기 : (1918~1948) Op.66에서 [Vier Letzte Lieder]에 이르는 시기

① 제 1기 (1870~1893)

1870년에서 1893년 사이의 시기로 초기 작품들과 Op.10에서 Op.26에 이르는 작품이 있다.

Op.10의 가곡이 나오기 전까지 26개의 가곡을 작곡하였으나 중요성을 인정받지 못하였다. 슈트라우스의 음악적 특징이 나타나기 시작한 것은 Op.10으로, 이때부터 그의 가곡에는 작품번호가 매겨졌다. 오늘날 많이 불려지고 있는 <Zueignung - 헌정>(Op.10 - 1), <Die Nacht - 밤>(Op.10 - 3), <Allerseelen - 만령절>(Op.10 - 8) 등의 유명한 곡들을 포함하는 Op.10을 선두로 Op.15, Op.17, Op.19, Op.21, Op.22, Op.26의 곡들이 이 시기에 작곡되었다.

이 시기의 곡들은 그의 오페라가 작곡되기 이전의 곡으로 온음계적 선율이 사용되어 서정성이 강하게 나타나고²⁴⁾ 조성감은 안정되어 있으며, 형식면에서도 조성 양식음악에서 크게 벗어나지 않아 청순한 이미지의 곡들이 주로 작곡 되었다. 젊은 향취와 신선함 등이 나타난²⁵⁾ 이 시기의 곡들은 대체로 곡의 길이가 전반적으로 짧고, 가벼우며 경쾌하여 심각성을 동반하지 않는 느낌을 주는 곡들이 대부분이다.

Op.10은 길름(Hermann von Gilm zu Rosenegg : 1812~1864)의 시집 [마지막 잎새들]에서 8편의 시에 슈트라우스가 곡을 붙인 작품으로 낭만주의 전통에서 크게 벗어나지는 않지만 시어의 낭창법 선율과 묘사 기법 등이 비교적 간결한 형식에 집약되어 표현되어 있다.

샤크(Adolf Friedrich von Schack : 1815~1929)의 시에 의해 1885년과 1886년에 만들어진 Op.15와 17은 그 섬세함과 서정성으로 많은 사랑을 받고 있다. [연꽃잎들]이라는 시집에서 6편을 발취하여 만들어진 Op.16은 같은 시인의 가사지만 이와는 대조적으로 강한 분위기를 보여주고 있다.

우리에게는 레거(Max Reger : 1873~1916)의 작품으로 알려진 Op.21의 5곡으로 된 [schlichte Weisen - 소박한 노래들]은 단의 시에 붙여진 단순한 민요적 선율의 곡으로 이 중 <Du meines Herzens Krönelein - 그대야말로 마음의 창>, <Ach, ich muss nun Scheiden - 사랑하는 이여, 안녕히>와 같은 시인의 곡인 Op.22, 4곡으로 된 자연의 정교한 조화를 그린 [Mädchenblumen - 소녀의 꽃]은 음악회에서 자주 들을 수 있는 곡들이다.²⁶⁾

24) Sadie, Stanley, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 18. London : Macmillan Publishers, 1980, p.233

25) Milton, Cross, *Encyclopedea of the great Composer and their music*, Doubleday & Company Inc. N. Y, 1962, p.774

26) 20세기 작곡가 연구회, 『20세기 작곡가 연구』, 음악세계, 2000, p.130

(표-1) 제 1기 가곡 작품

Op.	곡 명 (작사자)	작곡 연도
10	Acht Lieder aus Letzte Blätter-8개의 가곡, 마지막 잎새(H. Von Gilm) <1. Zueignung-헌정 2. Nichts-아무것도 3. Die Nacht-밤 4. Die Georgine-달리아 꽃 5. Geduld-기다림 6. Die Verschwiegenen-말 못하는 꽃 7. Die Zeitlose-샤프란 꽃 8. Allerseelen-만령절>	1885
15	Fünf Lieder-5개의 가곡, <1. Madrigal-마드리갈(Michellargelo) 2. Winternacht-겨울밤(A. F. von Schack) 3. Lob des Leidebs-슬픔의 찬가(Schack) 4. Aus den Liedern der Trauer-슬픔의 노래에서(Schack) 5. Heimkehr-귀향(Schack)>	1884 -86
17	Sechs Lieder-6개의 가곡, (A. F. von Schack) <1. Seitdem dein Aug' in meins Schaute-그대의 눈이 말해준 날부터 2. Ständchen-세레나데 3. Das Geheimnis-비밀 4. Aus den Liedern der Trauer-슬픔의 노래에서 5. Nur Muth!-기운을 내라 6. Barkarole-벚노래>	1885 -87
19	Sechs Lieder aus Lotusblättern-6개의 가곡, 연꽃잎(A. F. von Schack) <1. Wozu noch, Mädchen, soll es Frommen-소녀여! 무엇 때문에 2. Breit über mein Haupt dein schwarzes Haar-그대의 검은 머리칼을 내 머리에 3. Schön sind, doch kalt die Himmelssterne-차가운 저 하늘의 별이여 4. Wie sollten wir geheim sie haben-두 사람의 사랑을 왜 숨기는가 5. Hoffen und wieder verzagen-희망도 헛되이 6. Mein Herz ist stumm, mein Herz ist kalt-나의 마음은 무심하게 얼어버리고>	1885 -88
21	schlichte Weisen-소박한 노래(f. Dahn) <1. All' mein Gedanken, mein Herz und mein Sinn-가슴에 품은 생각 2. Du meines Herzens Krönelein-그대야말로 마음의 창 3. Ach, ich muss nun Scheiden-사랑하는 이여, 안녕히 4. Ach weh, mir unglückhaften mann-아, 나는 얼마나 불행한가 5. Die Frauen sind oft fromm und still-여자도 때로는 암전하게>	1887 -88
22	Mädchenblumen-소녀의 꽃(f. Dahn) <1. Kornblumen-메밀꽃 2. Mohnblumen-양귀비 꽃 3. Efeu-썩나무 4. Wasserrose-수련>	1886 -88
26	Zwei Lieder-2개의 가곡(Lenau) <1. Frühlingsgedränge-봄의 소리는 가득히 2. O wärst du mein-그대가 내 사람이라면>	1891

② 제 2기 (1894~1898)

Op.27, Op.29, Op.31, Op.32, Op.33, Op.36, Op.37, Op.39가 이 시기에 작곡되었다.

<Ruhe meine Seele - 잠들어라 나의 영혼이여>(Op.27 - 1), <Cäcilie - 체칠리에>(Op.27 - 2), <Morgen - 내일>(Op.27 - 4), <Traum durch die Dämmerung - 황혼의 꿈>(Op.29 - 1), <Ich trage meine Minne - 나의 사랑을 지니고>(Op.32 - 1), <Befreit - 해방된 기분으로>(Op.39 - 4) 등이 이 시기의 곡들로 가장 잘 알려져 있고 슈트라우스의 가곡들 중 가장 훌륭하고 개성 있는 곡들이다.

또한, 유명한 교향시인 「Till Eulenspiegels lustige Streiche - 틸 오일렌시 피겔의 유쾌한 장난」(Op.28)과 「Also sprach Zarathustra - 짜라투스트라는 이렇게 말하였다.」(Op.30)와 「Don Quixote - 돈 키호테」(Op.35)등의 작품들이 이 시기에 작곡되었다. 이 시기의 가곡들은 위의 관현악 작품들로 인한 영향을 받은 흔적을 보인다.

기법적으로는 매우 진보적이고, 곡의 길이도 길며 음울하다. 또한 심각하고 철학적인 느낌을 갖고 있어, 제 1기와는 대조적인 분위기를 가진 곡들이 대부분이다. 또한 이 시기의 곡들은 슈트라우스의 가곡들 중 가장 훌륭하고 개성적인 곡들로 관현악 작품의 경향을 보이는데, 화성적 동형진행, 반음계적 교차와 자유로운 해결, 조성은 남아있으나 불안함, 대담한 불협화음 사용, 빈번한 전조, 감성적인 정열 그리고 낭송조의 선율이 특징이다.

슈트라우스의 음악적 진가가 유감없이 발휘된 곡으로는 이 시기의 시작인 1894년, 파울리네와의 결혼식 날 신부에게 헌정된 헝켈(Karl Henckell)의 시에 붙여진 Op.27의 4곡이 슈트라우스의 작품 활동에 중대한 영향을 끼치게 되었다. 오페라의 아리아를 연상케 하는 넓은 음폭의 선율과 화려한 음색으

로 인생의 환희와 정열을 노래한 이 작품 외에도 그는 이 시기에 많은 곡들을 성악가이기도 한 부인을 염두 해 두고 작곡하였다. 그 중 부부의 사랑의 감동과 애뜻함을 그린 Op.32와 Op.37은 부인 파울리네에게 헌정된 곡이다.

1897년 여러 시인의 시에 곡을 붙인 4곡으로 된 Op.33은 관현악 반주로 된 첫 작품으로 기록되며, 피아노 반주의 가곡으로 발표되었던 많은 가곡을 다시 관현악 반주로 편곡하여 보다 규모가 큰 무대에 교향곡과 함께 연주하였다. 제 3기에 해당하는 1900년의 Op.44와 Op.51도 관현악 반주에 의한 것으로 슈트라우스는 피아노 반주에 의한 가곡들도 새로이 관현악 반주로 편곡하여 말러와 더불어 가곡의 새로운 음악적 표현의 가능성을 확장시켰다. 또한 괴테와 동시대의 시인으로 낭만주의 작곡가들에게는 거의 작곡되지 않았던 헬더린(Friedrich Hölderlin)의 3편의 찬가에 관현악 반주를 붙여(Op.71) 성공을 거두기도 하였다.

<표-2> 제 2기 가곡 작품

Op.	곡 명 (작사자)	작곡 연도
27	Vier Lieder-4개의 가곡 <1. Ruhe meine Seele-잠들어라, 나의 영혼이여(K.Henckell) 2. Cäcilie-체칠리에(Hart) 3. Heimliche Aufforderung-은근한 권유(J.H.Machay) 4. Morgen-내일(Mackay)>	1894
29	Drei Lieder-3개의 가곡(Bierbaum) <1. Traum durch die Dämmerung-황혼의 꿈 2. Schlagende Herzen-설레이는 가슴 3. Nachtgan-밤의 산책>	1895
31	Vier Lieder-4개의 가곡 <1. Blauer Sommer-푸른 여름(Busse) 2.Wenn-언제(Busse) 3. Weisser Jasmin-흰 자스민(Busse) 4. Stiller Gang-조용한 걸음(Dehmel)>	1895 -96
32	Fünf Lieder-5개의 가곡 <1. Ich trage meine Minne-나의 사랑을 지니고(Henckell) 2. Sehnsucht-동경(Liliencron) 3. Liebeshymnus-사랑의 찬가(Henckell) 4. O süsser Mai-즐거운 5월(Henckell) 5. Himmelsboten-천사(Des knaben Wunderhorn)>	1896
33	Vier Gesänge-4개의 가곡 <1. Verführung-매혹(Mackay) 2. Gesang der Apollopriesterin-아폴로 무당의 노래(E.von und zu Bodman) 3. Hymnus-찬가(Goethe) 4. Pilgers morgenlied-순례의 아침노래(Goethe)>	1896 -97
36	Vier Lieder-4개의 가곡 <1. Das rosenband-장미꽃 화환(Klopstock) 2. Fünf funfzehn Pfennige -15페니로(Des knaben Wunderhorn) 3. Hat gesagt-bleibt's nicht dabei-아버지 말씀으로는(Wunderhorn) 4. Anbetung-예배(Rückert)>	1897
37	Sechs Lieder-6개의 가곡 <1. Glückes genung-넘치는 행복(Liliencron) 2. Ich liebe dich-그대를 사랑해(Liliencron) 3. Meinem kinde-나의 아들에게(Falke) 4. mein Auge-나의 눈길(Dehmel) 5. Herr Lenz-봄이여(Bodman) 6. Hochzeitlich Lied-결혼의 노래(A.lindner)>	1897
39	Fünf Lieder-5개의 가곡 <1. leises Lied-조용한 노래(Dehmel) 2. Junghexenlied-젊은 마녀의 노래(Bierbaum) 3. Der Arbeitsmann-근로자(Dehmel) 4. Befreit-해방된 기분으로(Dehmel) 5. Lied an meinen Sohn-아들에게 주는 노래(Dehmel)>	1898

③ 제 3기 (1899~1917)

Op.41, Op.43, Op.44, Op.46, Op.47, Op.48, Op.49, Op.51, Op.56 등이 이 시기에 작곡된 가곡이며 작품번호를 살펴보아도 알 수 있듯이 창작이 가장 왕성했던 시기이다. 또한 그의 유명한 Opera 「Elektra - 엘렉트라」(Op.58), 「Der Rosenkavalier - 장미의 기사」(Op.59), 「Ariadne auf Naxos - 낙소스 성의 아리아드네」(Op.60) 등 오페라 작곡에 전념한 시기였다.

하지만 케르(A.Kerr)의 시에 붙인 [Krämerspiegel - 장사꾼의 거울](Op.66) 작품집(제 4기)이 1913년에서 1918년에 걸쳐 겨우 작곡되었을 뿐, 1906년부터 12년 동안 가곡 작곡은 중단되었다. 이 시기를 ‘가곡의 암흑기’라고도 하는데, 이는 오페라 작곡 몰두로 인한 것 뿐 아니라, 그의 아내가 은퇴한 것도 슈트라우스가 급격하게 가곡 작곡을 그만둔 것에 큰 영향을 미쳤을 것이라 본다.²⁷⁾

이 시기에 많이 알려진 가곡 작품으로는 <Wiegenlied - 자장가>(Op.41 - 1), <Muttertränelei - 어머니의 눈물>(Op.43 - 1), <Freundliche Vision - 그리운 모습>(Op.48 - 1), <Ich schwebe - 나는 방황한다>(Op.48 - 2), <Kling! - 종소리!>(Op.48 - 3) 등이 있다.

교향시와 오페라의 영향을 받아 제 2기와 같은 기법으로 작곡되었지만, 제 2기 만큼의 심각성은 없고 더 진보된 흔적도 보이지 않는다. 오히려 더 가벼워졌으며 곡의 구조도 짧아졌다.

1898년, 제 2기에 작곡되었던 Op.36에서는 클롭스톡(Klopstock)과 뤼케르트 그리고 브렌타노(Brentano)의 민요집 [소년의 이상한 빨피리]의 시에 곡을 붙임으로써 옛 시인에도 관심을 보여 전통과 현대적 음악 어법의 접목을 시

27) Lorraine, Gorrell, 『19세기 독일가곡』, 심송학 역, 음악춘추사, 1998, p.385

도하였는데, 이러한 시도는 Op.43과 더불어 본격적인 작업에 들어가 이 후 뷔르거(Bürger), 울란트(Uhland), 괴테등과 같은 과거의 시인들의 작품에도 관심을 보여 슈트라우스의 과거와 미래를 잇는 작업의 의지를 더욱 확고히 실현시켰다.

오페라 「Salome - 살로메」(Op.54)의 공연으로 음악계에 돌풍을 일으켰던 1906년, 인상주의적 색채가 짙은 회화적 묘사 기법의 Op.56을 끝으로, 슈트라우스는 그의 이상적 동반자 호프만스탈과 함께 오페라 작업에 전념하게 되었다.²⁸⁾

28) 20세기 작곡가 연구회, 『20세기 작곡가 연구』, 음악세계, 2000, p.130~131

<표-3> 제 3기 가곡 작품

Op.	곡 명 (작사자)	작곡 연도
41	Fünf Lieder-5개의 가곡 <1. Wiegenlied-자장가(Dehmel) 2. In der campagna-시골에서(Mackay) 3. Am Ufer-강가에서 4. Bruder Liederlich-난봉꾼(Liliencron) 5. Leise Lieder-조용한 노래(Morgenstern)>	1898
43	Drei Lieder-3개의 가곡 <1. An Sie-그대에게(Klopstock) 2. Muttertändelei-어머니의 놀이(G. A. Bürger) 3. Die Ulme zu Hirsau-느릅나무(Uhland)>	1899
44	Zwei grössere Gesänge-2개의 장편의 노래 <1. Notturmo-야상곡(Dehmel) 2. Nächtlicher Gang-밤의 산책(Rückert)>	1899
46	Fünf Lieder-5개의 가곡(Rückert) <1. Ein Obdach gegen Sturm und Regen-풍우를 막아주는 지붕 2. Gestern war ich Atlas-어제 나는 아틀라스였다. 3. Die sieben Siegel-일곱가지 비밀 4. Morgenrot-아침놀 5. Ich sehe wie in einem Spiegel-나는 거울 속을 들여다본다.>	1899 -1900
47	Fünf Lieder-5개의 가곡(Uhland) <1. Auf ein Kind-어린이에게 2. Der Dichters Abendgang-시인의 저녁 3. Rückleben-일상 4. Einkehr-주막 5. Von den sieben Zechbrüdern-술친구>	1900
48	Fünf Lieder-5개의 가곡 <1. Freundlich Vision-그리운 모습(Bierbaum) 2. Ich Schwebel-나는 방황한다.(Henckell) 3. Kling-종소리(Henckell) 4. Winterweihe-겨울의 축제(Henckell) 5. Winteliebe-겨울의 사랑(Henckell)>	1900
49	Acht Lieder-8개의 가곡 <1. Waldseligkeit-숲의 흥령(Dehmel) 2. In goldener Fülle-황금빛으로(P.Remer) 3. Wiegenliedchen-자장가(Dehmel) 4. Das Lied des Steinklopfers-석수장이의 노래(Henckell) 5. Sie wissen's nicht-그대는 그것을 몰라(O. Panizza) 6. Junggesellenschwur-독신남자의 맹세(Des knaben Wunderhorn) 7. Wer lieben will-사랑하는 사람은 괴로워해야 한다. (C. Mündel ; Elsässische Volkslieder) 8. Ach was Kummer, Qual und Schmerzen -아, 비애와 고통(Mündel;Elsässische Volkslieder)>	1900 -01
51	Zwei Gesänge-2개의 노래 <1. Das Thal-골짜기(Uhland) 2. Der Einsame-고독(Heine)>	1902 -06
56	Sechs Lieder-6개의 가곡 <1. Gefunden-발견된 것(Goethe) 2. Blindenklage-장님의 한탄(Henckell) 3. Im Spätboot-연착한 배로(Meyer) 4. Mit deinen blauen Augen-그대의 푸른 눈(Heine) 5. Frühlingsfeier-봄의 축제(Heine) 6. Die heiligen drei Könige aus Morgen land-동쪽에서 온 세 사람의 왕(Heine)>	1903 -06

④ 제 4기 (1918~1948)

Op.66, Op.67, Op.68, Op.69, Op.71, Op.77, Op.87, Op.88과 [Vier Letzte Lieder]의 가곡집이 이 시기의 곡들이다. 12년간의 공백기간을 깨고 슈트라우스가 다시 가곡에 손을 대기 시작하여 Op.68의 4번째 곡이 작곡된 1918년 2월까지의 단편적인 필사본이 발견되었을 뿐, 완성된 작품은 없다. 그러나 새로운 의욕으로 다시 시작된 가곡들은 Op.66, 67, 68, 69로 이어져 1918년 한 해 동안 그 어느 때 보다도 풍요로운 결실이 가곡의 분야에서 이루어졌다. 그러한 이유로 1918년을 ‘가곡의 해’라고도 한다.

1912년 오페라 「Ariadne auf Naxos - 낙소스 섬의 아리아드네」(Op.60)이 후 어법의 변화가 이 시기의 가곡들에 영향을 미친 것으로 보이며, 이 시기의 작품들은 거의 화려했던 과거에 비해 단순성과 전통으로의 회귀, 그리고 초기 시절에 대한 회고 등의 경향을 띄고 있다. 특히, 화성, 색채, 선율이 근대적인 성격을 버리고, 더욱 단순해지고 자연스러워졌다.²⁹⁾ 그리고 수 십년의 슈트라우스의 모든 기법이 혼합되고 완숙하여져 작곡되었다.

이와 같이 슈트라우스는 근대적인 기법을 받아들이긴 했으나 낭만적 사고를 버리지 않았고, 오히려 자신의 낭만적 소질 속에 근대적 기법을 용해시켜 후기 낭만파의 양식을 이끌었으며, 그가 받아들이고 시도했던 근대적 기법은 20세기 작곡가들에게 영향을 주게 되어 더 진보적이고 새로운 음악 어법을 낳게 되었다.

Op.66이 만들어진 동기는 슈트라우스 음악의 편견을 갖고 있던 베를린의 출판사인 ‘보테&보크’의 가곡 작곡 강요에 화가 난 그가 그 당시의 비평가

29) Krause, Ernst, *Richard Strauss - the man and his music*, Boston : Crescendo Publishing Company, 1969, p.269~270

있던 케르에게 부탁하여 쓰게 한 이 출판사를 풍자하는 희극적 텍스트에 곡을 붙임으로 시작되었다. 12곡으로 된 이 가곡들은 [가게 집 거울]이라는 제목으로 1921년 화려하게 장식되어 소량의 한정판으로 다른 출판사에서 인쇄되었고 결국 법정 문제로까지 번지게 된 ‘보테&보크’에게는 셰익스피어의 ‘햄릿’에 나오는 3개의 오페리아의 시와 괴테의 [서동집]에서 발췌한 3개의 시에 곡을 붙여 사태는 진정되어 Op.67로 인쇄되었다.

1948년 마지막 가곡이 작곡될 때까지, 그랑 오페라 아리아에 버금가는 기교와 넓은 음역을 요구하는 이 시기의 가곡들에서, 이전의 진보적 경향에 비해 대위법인 다성부의 편성과 고전주의의 주제 동기 기법 등 전통과의 단절보다는 접목을 통해 새로운 어법을 제시하려는 슈트라우스의 음악 철학을 확인해 볼 수 있다. 이러한 음악적 특징이 잘 반영된 대표적인 곡이 브렌타노의 6편의 시에 붙여진 Op.68이다.

가곡 작곡을 위해 시대적 한계를 넘나들며 시를 선택하였던 슈트라우스는 페르시아와 중국의 시를 독일어로 옮긴 베틀게(Hans Bethge)의 5편의 시에 곡을 붙임으로써 범세계적 작곡가로서의 면모를 Op.77에서 보여주기도 하였다.

84세의 고령의 나이에 작곡된 그의 유언과도 같은 마지막 가곡 작품 [Vier Letzte Lieder]는 소프라노와 대편성의 오케스트라를 위한 작품이었다. 3곡이 당대의 대 시인으로 노벨상까지 받았던 헤세(Hermann Hesse)의 시에, 그리고 작곡은 가장 먼저 되었지만 마지막 번호를 장식한 네 번째 곡에서는 19세기 초기 낭만주의 문학운동에 앞장섰던 아이헨도르프(Eichendorff)의 시를 선택함으로써 음악가로서의 숙제였던 과거와 현재를 이어 미래를 제시하려 했던 그의 철학을 실현하였다.³⁰⁾ 특히, 그의 장엄하면서도 심오한 면을 지니

30) 20세기 작곡가 연구회, 『20세기 작곡가 연구』, 음악세계, 2000, p.131~132

고 있으며, 영적인 면에 있어서도 인간 마음의 내적인 시야를 놀라울 정도로 잘 파악함으로써 그의 작곡 생활을 끝맺음에 적절한 마지막을 만들어 주었다.³¹⁾

31) Kennedy, Michael, *Richard Strauss*, London : J. M. Dent & Sons Ltd, 1983, p.234

<표-4> 제 4기 가곡 작품

Op.	곡 명 (작사자)	작곡 연도
66	Krämerspiegel-장사꾼의 거울(A. Kerr) <1. Es war einmal ein Bock-염소가 있었다. 2. Einst kam der Bock als Bote-옛날에 사자로 염소가 왔다. 3. Es liebte einst ein Hase-토끼가 좋아졌다. 4. Drei Masken sah ich am Himmel stehn-세개의 가면 5. Hast du ein Tongedicht vollbracht-음시 6. O lieber künstler sei ermahnt-귀여운 예술가 7. Unser Feind ist, grosser Gott-적 8. Von Händlern wird die kunst bedroht-예술은 장사꾼에게 위협받다 9. Es war mal eine Wanze-빈대가 있었다. 10. Die Künstler sind die Schöpfer-예술가는 창조주 11. Die Händler und di Macher-장사꾼은 도둑놈 12. O Schöpferschwarm, O Händlerkreis-수전노>	1918
67	Sechs Lieder-6개의 가곡 <1. Wie erkenn ich mein Treulieb vor andern nun? -진실한 사랑임을 어떻게 알 수 있을까?(Shakespear) 2. Guten Morgen's ist Sankt Valentinstag-어제는 성발렌타인의 날(Shakespear) 3. Sie trugen ihn auf der Bahre bloss-얼굴도 덮지 않고 관에 실어서(Shakespear) 4. Wer wird von der Welt verlangen-세상사람들이 원하는 자는(Goethe) 5. Hab' ich euch denn je geraten-그토록 충고했는데도(Goethe) 6. Wanderers Gemütsruhe-나그네의 안도(Goethe)>	1919
68	Sechs Lieder-6개의 가곡, (Brentano) <1. An die Nacht-밤에 2. Ich wollt' ein Sträusslein binden-작은 꽃다발을 만들고 싶었다. 3. Säusle, liebe Myrthe-속삭여라, 미르테의 꽃이여 4. Als mir dein Lied erklang-그대의 노래가 나의 마음에 울릴 때 5. Amor-사랑 6. Lied der frauen-여자들의 노래>	1918
69	Fünf kleine Lieder-5개의 작은 가곡 <1. Der Stern-별(A.von Arnim) 2. Der Pokal-술잔(Arnim) 3. Einerlei-마찬가지야(Arnim) 4. Waldesfahrt-숲을 가네(Heine) 5. Schlechtes Wetter-긋은 날씨(Heine)>	1918
71	Drei Hymnen von Friedrich Hölderlin -프리드리히 뢰데를린의 시에 의한 3개의 찬가 (Friedrich Hölderlin) <1. Hymne an die Liebe-사랑의 찬가 2. Rückkehr in der Heimat-하이마트로의 귀향 3. Die Liebe-사랑>	1921
77	Gesänge des orient-동양의 노래 <1. Ihre Augen-그대의 눈(Hafiz) 2. Schwung-고양(Hafiz) 3. Liebesgeschenke-사랑의 선물(Die chinesische Flöte) 4. Die Allmächtige-전능한 자(Hafiz) 5. Huldigung-충성의 맹세(Hafiz)>	1928
87	Vom Künftigen Alter-다가올 노후에(Rückert), Erschaffen und Beleben-창조와 생명(Goethe), Und dann nicht mehr-그리고 그런 일은 두 번 다시 없었다.(Rückert), Im Sonnenschein-햇빛(Rückert)	1929 1922 1929 1935
88	Das Bächlein-작은 개울(J.Weinheber) Blick vom oberen Belvedere-벨베데러 성위의 섬광(J.Weinheber) Sankt Michael-성 미카엘(J.Weinheber)	1933 1942 1935
	Vier Letzte Lieder-4개의 마지막 노래 <1. Frühling-봄(Hesse) 2. September-9월(Hesse) 3. Beim Schlafengehen-잠들 때(Hesse) 4. Im Abendrot-저녁노을(Eichendorff)>	1949 1948

4. 작품연구 (시기별 변화에 따른 비교분석)

1) <Allerseelen - 망령절> Op.10, No.8

① 가사와 시 해석

Stell auf den Tisch die duftenden Reseden,	상 위에 향기로운 레사다를 꽂고
Die letzten roten A stern trag' herbei,	마지막 피는 붉은 과꽃을 가져오라
Und lass uns wieder von der Leibe reden,	그리고, 우리 이제 다시 사랑을 말하자!
Wie einst im Mai.	오월의 그날처럼!
Gib mir die Hand, dass ich sie heimlich drücke,	내게 손을 달라! 남몰래 붙잡도록.
Und wenn man's siegt, mir ist es einerlei;	누가 본들 내게는 상관없다.
Gib mir nur einen deiner süs sen Blicke,	네 달콤한 눈길을 한번만 내게 던져라.
Wie einst in Mai.	오월의 그날처럼!
Es blüht und duftet heut' auf jedem Grabe,	오늘 모든 무덤에 꽃은 피고 향이 풍긴다.
Ein Tag im Jahr ist ja den Toten frei,	한 해에 하루 죽은 영혼이 해방되는 날
Komm an mein Herz dass ich dich wieder habe,	너를 다시 안도록 내 가슴에 오라!
Wie einst in Mai.	오월의 그날처럼

슈트라우스의 Op.10은 19세기 시인인 헤르만 폰 길름 추 로제네크(Hermann von Gilm zu Rosenegg : 1812~1864)의 작품으로서, 모두 8곡으로 이루어져 있다. 1885년 21세 때에 슈트라우스는 마이닝겐 궁정 오케스트라의 유일한 지휘자로 책임을 맡게 되면서 Op.10도 작곡 되었다. 이 시기는 고전주의 작품의 영향으로부터 조금씩 벗어나서 신 독일악파의 작품을 흡수해 가고 있는 시기였다. 이런 시기를 배경으로 하여 작곡되어진 Op.10은 그의 작품번호가 붙여진 최초의 가곡집이다.

Op.10은 슈트라우스의 많은 가곡들이 그러하듯이, 하나의 가곡집이 아닌 고음을 위해 작곡된 8곡의 가곡 모음집으로 그의 가장 유명한 세 곡의 가곡 <Zueignung - 헌정>(Op.10 - 1), <Die Nacht - 밤>(Op.10 - 3), 그리고 <Allerseelen - 만령절>(Op.10 - 8)을 포함하고 있다. 이 가곡집의 모든 시에는 밤, 꽃, 자연의 이미지가 포함되어 있고, 기본적으로 사랑의 테마가 있다. 이 모두는 낭만주의의 훌륭한 소재들이다.

<Allerseelen - 만령절>(Op.10 - 8)의 가창 부분은 아리오조적인 서정성을 지니고 있으며, 피아노 반주부가 다양한 색채감을 나타내면서 피아노와 가창부가 한 편의 시를 나타낼 정도로 진지하고 서정적인 곡이다. 그는 이 작품에서 '수공예술가'라고 불리울 만큼 노래와 피아노를 하나의 문장으로 밀접하게 결합시키고 있다. 그의 가곡 중 중요한 것의 대부분이 이러한 특징을 보이며, 이러한 기법으로 인해 음악가로서의 천부적인 재능을 인정받기도 하였다.

위령의 날을 맞이하여 지금은 이 세상에 없는 사랑하는 영혼에 대한 억누를 수 없는 감정과 추억에 대한 강렬한 그리움, 마지막에 그것이 탄식의 한숨이 되어 나오는 것이 가사의 내용으로, 아름다운 날의 회상과 사랑에 대한 정열이 넘치는 곡이다.

슈트라우스의 가곡 전체를 통해서 가장 청아한 사랑에 찬 작품으로, 곡의 균형감과 서정성을 유지하였고, 감정처리에 있어서는 열정적이며 또한, 격렬한 감정을 표현함으로써 그의 뛰어난 음악성을 잘 보여준다.

작곡 완성은 1885년 10월 3일, 마이닝겐에서 이루어졌다.

② 악곡분석

<표-5> 악곡구성

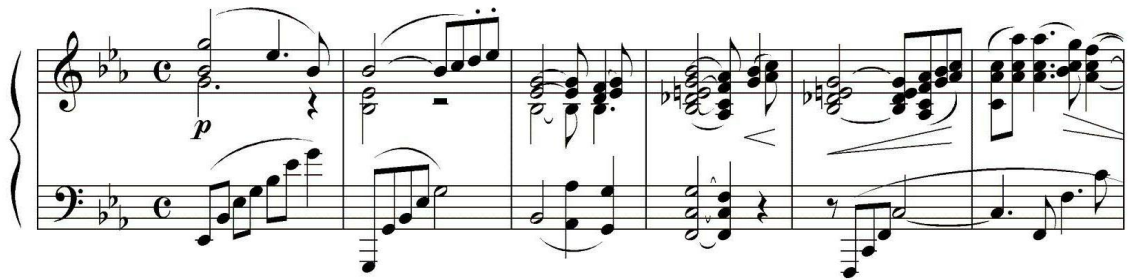
형 식	A	B	C
마 디	1~17	18~26	27~43
종 지	반종지	반종지	변종지
조 성	E ^b - G(12) - A ^b (14) - D ^b (15) - c(18) - g(21) - b(23) - E ^b (27)		
빠 르 기	Tranquillo (조용한, 평온한, 고요한, 침착한)		
음 역	d' - a ^b "		

이 곡은 A B C 세부분으로 나누어지며 각 부분을 시의 행과 화성의 변화, 선율의 변화 등으로 구분 지을 수 있다.

A와 C부분에서 E^b Major의 조성을 유지함으로 제 1기의 대표적 특징인 조성적 안정감을 취하고 있으며, 형식도 명확하게 세 부분으로 나뉘어 조성음악 양식에서 벗어나지 않는 초기 작곡 스타일을 보이고 있다.

슈트라우스는 반주의 개시부인 전주 몇 소절에서 그 알맹이를 보여주었던 작곡가로 이 곡에서도 이러한 특징을 잘 나타내 보이고 있다.

(악보1) 마디 1~6



전주는 제 6마디로 구성되어 있고 그 중 제 1, 2마디 반주 하성부는 분산 화음(arpeggio)적으로 진행하며 상성부는 화성적으로 처리되었다. 이것은 곡 전체의 중심적인 역할을 하며, 무엇보다도 반주 상성부의 선율선은 C부분의 성악선율과 반주성부에서 동일하게 나타난다. 화성적으로는 E^b의 I - V₇ - vii⁰₇ / ii - ii 중심으로 진행되며, 리듬적으로는 당김음적 요소가 제 3마디 반주 상성부부터 쓰여 곡 전체에서 계속적으로 나타나게 된다. 또한 전주의 선율을 받아 제 7마디에서 성악성부가 시작한다.

특히, 제 4마디와 제 5마디의 전주에서 이 곡의 화성의 특징을 발견할 수 있다. 제 4마디와 제 5마디에서 공통적으로 반주 하성부는 ii 화성을 사용하고, 상성부는 vii⁰₇을 사용하는 것을 볼 수 있다. 감화음이 나타난 후 해결은 반주 상성부와 하성부에 동시에 나타나는 것이 아니고, 제 5마디에서와 같이 상성부가 당김음으로 인해 반 박자 후에 해결되는 것이다. 이 화성의 등장과 해결은 곡 전체에서 중심으로 등장하여 화성과 리듬의 특징적인 진행을 발견할 수 있다. 특징적으로 제 2마디의 반주 상성부의 C-D-E^b의 순차상행구조는 곡 전체에 걸쳐 동일하게 또는 반대 방향으로 하행하여 진행되는 특징을 보이고 있다. 또한, 이러한 순차상행구조는 성악선율에서도 동일하게 나타나는데, 반주부와 함께 3도 구성 또는 동음으로 상행하는 특징을 보인다. 이를 표로 나타내면 다음과 같다.

<표-6> 마디 2, 4, 5, 7, 8, 10의 특징

마 디	악 보	특 징
2마디 반주상성		8분 음표 순차상행
4마디 반주상성		리듬변형 순차상행
5마디 반주상성		8분 음표 순차상행
6마디 반주상성		리듬변형 순차하행
7마디 반주상성		리듬변형 순차하행
8마디 반주상성과 성악성부		8분 음표 순차상행
10마디 반주상성과 성악성부		8분 음표 순차상행

(악보2) 마디 13~17

제 12마디 전까지는 대체적으로 온음계적으로 진행하며, 제 13마디부터는 성악성부, 반주 상성부와 하성부가 반진행하며 반음계적으로 진행하여 간주로 이끄는 것을 볼 수 있다. 이는 “Und lass uns wieder von der Liebe reden, Wie einst im Mai.(그리고, 우리 이제 다시 사랑을 말하자! 오월의 그날처럼!)”의 가사처럼 옛 사랑의 대한 그리움이 상행하는 선율과 맞물려 잘 표현된 부분이다.

성악성부(반주 상성부) : D → E^b → E → (F)

반주 하성부 : B → B^b → B^{bb} → A^b

(악보3) 마디 17~26

20 und-wennman'ssieht, - mir ist es ei-ner-lei, gib mir nur ei-nen

20

23 *pp* dei-ner sü-ssen Blick - ke, wie einst im Mai.

23 *pp*

제 18마디부터 시작하는 B부분은, A부분 후반부터 시작하여 다른 부분들과는 대조적으로 화성이 계속 전조되는 특징을 보인다. 또한 성악선율이 강박에 시작하지 않고, 8분 쉼표를 사용하였으며, 반주성부와는 동시에 진행하지 않는 특징을 보인다. 활발히 전조되는 반주부를 들으며, 옛 애인과의 시절로 돌아가고 싶은 심정을 연주자가 표현할 수 있다면 B부분이 더욱 구체적으로 관객에게 전달 될 것이다.

A부분과 B부분의 성악선율이 진행되는 동안은 *pp~p*를 벗어나지 않는 것을 볼 수 있다. 이것은 옛 애인과의 만남을 표현한 부분으로, *p*라는 고요함 속에 속삭이는 듯 가사를 전달하는 연주자의 테크닉이 요구된다.

또한 제 19마디에는 성악선율의 최저음이 등장하고, A부분에서 나타났던

리듬의 순차진행이 B부분에서도 고루 나타나는 것을 볼 수 있다.

A, B부분 모두 각 부분의 후반부에서는 pp로 강약이 일정하게 나타나며 화성 또한 반음계적 화성을 사용하는 것을 발견할 수 있다.

(악보4) 마디 27~30

27 *p* Es blüht und duftet heut' auf je dem Gra-be,

C부분은 제 27마디부터 시작된다. 제 27~30마디는 성악성부와 반주성부가 곡의 첫 부분인 제 1~4마디의 반주 상성부 선율과 동일함을 알 수 있다. 때문에 이 부분을 A'로 볼 수도 있겠으나, 이 후의 선율과 리듬은 새롭게 진행되므로 새로운 C로 형식구분이 된다.

원래의 선율처럼 성악성부는 g²음에서 시작하지 않고 한 octave 낮은 g¹음으로 p로 진행한다.

이 부분은 만령절 즉, 위령의 날을 맞이하여 지금은 만날 수 없는 사랑하는 영혼에 대한 엄숙함을 p를 통해 표현한 것으로 볼 수 있다.

(악보5) 마디 31~34

그러나, 제 31마디부터는 점차 *cresc.*되어 제 34마디의 climax로 치닫는다. 제 31~34마디는 온음계 진행으로 상행하여 제 34마디에서 이 곡의 최고음인 a^b 가 나타나 *ff*로 고조되는 것을 발견할 수 있다.

climax인 이 부분은 사랑하는 죽은 영혼에 대한 억누를 수 없는 감정을 표현한 부분으로 “komm an mein Herz, dass ich dich wieder habe(너를 다시 안도록 내 가슴에 오라!)”의 가사 내용처럼 다시 한 번 가슴에 안아보고 싶은 안타까운 심정, 그리고 격렬한 감정을 최고음인 a^b 과 *ff*의 악상을 통해 극적으로 표현하였다.

제 31마디에서는 셋잇단음표가 등장한다. 이 셋잇단음표는 순차 진행하는 세 개의 음표의 리듬진행인 A, B부분의 특징을 climax로 치닫기위해 빠르게 진행한 것으로 제 31, 32마디 이 후에 다시 8분 음표로 확장되어 진행하는 것을 발견할 수 있다.

(악보6) 마디 35~37

35
wie einst im Mai,

35
dim.

제 35마디의 성악 선율인 “Wie einst im Mai(오월의 그날처럼)”는 반주 하성부와 반진행하며 종지부로 이끌어가고 있다.

제 37~38마디에 후주가 등장하고, 제 39마디에서 다시 한 번 “Wie einst im Mai(오월의 그날처럼)”가 반복된다. 그러나 앞부분의 ff와는 반대인 p로 연주해야 하며 이는 연주자에게 있어 더욱 긴장감을 요구하는 부분이다.

제 38마디부터는 coda의 역할을 한다. 그 중 제 38~40마디는 시에서 A, B 부분에 공통적으로 나타나는 가사로서 앞의 부분과의 유사성을 발견할 수 있다. 즉, A, B, C 성악성부 모두 서로 음은 달리 진행 하지만 리듬은 동일 하게 나타나는 것을 볼 수 있고, 반주성부가 가사 등장 이전부터 가사가 진행되는 동안 반음계 진행한다.

이를 표로 나타내면 다음과 같다.

<표-7> 마디 13~15, 24~26, 38~40의 특징

마 디	악 보
13~15	
24~26	
38~40	
유사한 특징	리듬이 동일 반주성부가 반음계진행 가사 바로 다음 마디에서 I 진행이 나타남
대조적인 특징	성악성부의 음이 다름 반주성부의 음역이 B, C부분은 A부분에 비해 밀집됨

(악보7) 마디 40~43

The musical score shows measures 40 to 43. The vocal line (Mai) starts with a quarter note followed by rests. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with triplets and a modulation from IVb to I at the end of the section.

제 40마디부터 이어지는 후주에서는 다시 셋잇단음표가 진행된 뒤 당김음이 반주 상성부에서 사용되어 화성은 $IV^6_4 - I$ 로 변종지를 맺는다.

전체적으로 제 31~34마디까지의 climax를 제외하고는 pp~p를 벗어나지 않는 형태를 보이며, 무엇보다도 A, B부분은 8분 쉼표 후 등장한다는 것과 전체적으로는 약박에 각 부분이 시작하는 것을 발견할 수 있다. 화성 또한 동시적인 해결을 거부한다.

이 곡은 만령절을 맞이하여 사랑하는 영혼, 즉 지금은 만날 수 없는 옛 애인에 대한 억누를 수 없는 감정을 pp~p를 통하여 곡 전체에서 표현하였고, 아름다운 날의 회상과 사랑에 대한 정열이 넘치는 감정, 그리고 그리움과 탄식을 서정적 선율을 통해 잘 나타낸 슈트라우스의 훌륭한 작품으로 그의 뛰어난 음악성을 잘 보여준 곡이다.

2) <Cäcilie - 체칠리에> Op.27, No.2

① 가사와 시 해석

Wenn du es wüsstest, was träumen heisst	그대 아신다면 그 꿈꾸는 뜻을.
Von brennenden Küssen, von Wandern	사랑하는 사람과의 불타는 입맞춤
Und Ruhen mit der Geliebten,	망향과 안식일!
Aug' in Auge und kosend und plaudernd.	눈에 눈을 맞대고 껴안고 속삭임을
Wenn du es wüsstest, du neigtest dein Herz!	그대 아신다면, 그대 마음을 주었으리라.
Wenn du es wüsstest, was bangen heisst	그대 아신다면, 그 두려움의 뜻을.
In einsamen Nächten umschauert vom Sturm,	폭풍우 몰아치는 외로운 밤에
Da niemand tröstet milden Mundes die kampfmüde Seele,	아무도 싸움에 지친 심령을 부드럽게
Wenn du es wüsstest, du kämest zu mir.	그대 아신다면 위로하지 않는 그 두려움을.
Wenn du es wüsstest, was leben heisst,	그대 아신다면 산다는 뜻이 무엇인지를.
Umhaucht von der Gottheit welterschaffendem Atem,	하나님이 창조하는 입김에 싸여
Zu schweben empor, lichtgetragen zu seligen Höh'n,	높이 떠올라 거룩한 저 높은 곳까지 이르는
Wenn du es wüsstest, du lebstest mit mir.	그대 아신다면 나와 같이 살리라.

슈트라우스는 1889년부터 바이마르에서 바그너의 악극을 지휘하고 있었다. 또한 중세의 기사도 정신과 기독교적인 형제애를 주제로 한 3막 오페라 사랑의 전사 「Guntram - 군트람」(Op.25)의 대본을 직접 쓰고, 북유럽 각지에서 1892년부터 다음 해에까지 그것을 작곡하여 초연하였다. 결과, 「Guntram」은 “슈트라우스의 독자적인 음악세계라기 보다는 바그너의 모방”이라는 혹평을 받아 초연 당시 완전히 실패하게 되었다. 이 실패로 깊은 상처를 받은 그는 실의 속에서 Op.27의 소프라노를 위한 4개의 노래 <Ruhe meine Seele - 잠들어라 나의 영혼이여>(Op.27 - 1), <Cäcilie - 체칠리에>(Op.27 - 2), <Heimliche Aufforderung - 은근한 권유>(Op.27 - 3), <Morgen - 내일>(Op.27 - 4)을

작곡하게 되었다. 이런 Op.27은 좌절하던 시기를 극복하고 나서 자신의 양식을 반성하고, 재발견한 작품으로 역사적 의의를 갖는다.

여기서 No.2곡인 <Cécilie - 체칠리에>는, Op.27의 4곡 중에서 낭만적인 특성을 가장 많이 가지고 있는 노래로 특별히 슈트라우스의 결혼식 날 아내 파울리네에게 헌정된 작품이다. 최초로 동시대 시인들에게서 소재를 취한 작품인 이 곡은 하인리히 하르트(Heinrich Hart)의 시로 모든 것을 태워 버리지 않고는 못 배길 끓어오르는 생명의 교류가 나타나 있으며,³²⁾ 애인에 대한 정열적인 사랑과 그리움을 표현한 열정적인 가곡이다.

풍부한 성량을 요구하는 이 곡은 가창 선율이 악기의 장식 선율 속에서 울려나오며, 화음과 대위법적인 기술로 말미암아 음화적인 연주가 충만하게 이루어지는 곡으로 기교적으로도 어려운 부분이 상당 부분 있어 연주자에게 무척 어려운 곡이다.³³⁾

작곡 완성은 1894년 9월 9일, 마르크 알트 슈타인에서 이루어졌고, 1897년에는 제 4곡 <Morgen - 내일>과 함께 관현악 반주로 편곡되었다.

32) [세광음악출판사] 편, 『최신명곡해설전집 - 성악곡Ⅲ』, Vol.25, 세광음악출판사, 1983, p.490

33) Ibid.

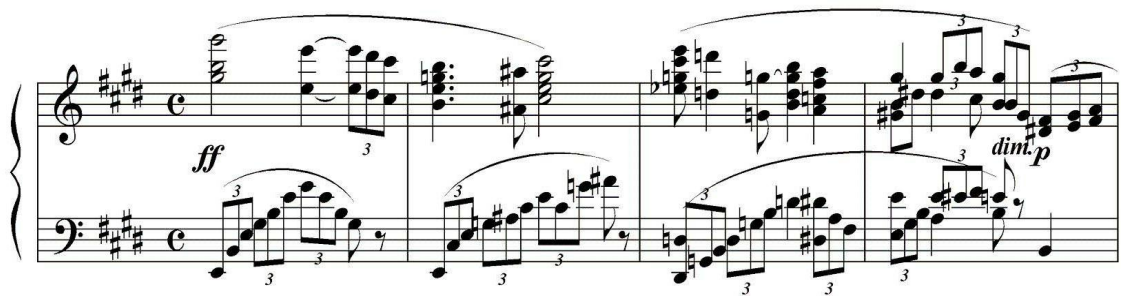
② 악곡분석

<표-8> 악곡구성

형 식	A	B	C	coda
마 디	1~15	15~29	30~43	44~56
종 지	정중지	반중지	반중지	정중지
조 성	E - g(16) - A ^b (22) - G(27) - C(34) - E(44)			
박 자	4/4			
빠 르 기	Sehr lebhaft und drängend (생기있게 몰아치듯이)			
음 역	e' - b''			

이 곡은 A, B, C와 coda 후주로 구성되어있는 곡으로서, 각 부분을 가사의 진행, 반주부의 변화, 움직임 등으로 나눌 수 있다.

(악보8) 마디 1~4



전주는 네 마디로 구성된다. E Major 의 I 로 시작되어 반주 상성부는 octave 진행으로 선율의 움직임을 강조하고 있으며, 반주 하성부는 arpeggio 형태로 반주 상성부의 선율을 화성적으로 돕고 있다.

(악보9) 마디 4~6

성악성부와 반주성부가 unison 진행

Wenn du es wüsstest, was träumen heisst von bre-nen den

3도 화음 구성

V7

제 1마디의 ff로 시작된 반주성부의 울림이 dim.되면서 제 4마디부터 성악성부인 “Wenn du es wüsstest(그대 아신다면)”가 살며시 사랑스럽게 속삭이듯 시작된다. 화성은 V₇으로 전주의 화성과 맞물려 진행한다.

성악성부가 V에서 시작할 때 반주의 상성부는 같은 음을 연주하여 전주의 octave적 강조에 이어 unison으로서의 그 강조의 역할을 더하게 된다. 또한 반주 상성부가 3도 구성으로 진행하여 화성적인 분위기를 반주 하성부의 arpeggio와 맞춰 한층 돋보이고 있다.

제 4마디의 p로 시작된 성악선율 “Wenn du es wüsstest”는 제 12마디부터 cresc.되어 동일한 가사로 다시 한 번 반복, 강조된다. 반복 부분에 ‘Wenn’의 음정이 상승하게 되므로 연주자는 이 부분의 감정을 고조시켜 표현해야한다. 또한 제 15마디의 f는 다시 반복되는 제 16마디의 “Wenn du es wüsstest”가 다시 속삭이는 듯한 표현을 예감하도록 반주부를 살려 연주해야 한다.

A부분에서부터 나타나는 가사 “Wenn du es wüsstest”은 이 곡에서 가장 반복이 많은 시어로 7번 반복되며 곡 전체의 통일성을 주고 있으며, 선율은 약간씩 변화하고 리듬은 부분적으로 축소되거나 확장되어 나타난다. 또한, 열정적인 마음을 표현하기 위해 다양한 전조를 시도하고 있으며, 특히 소프라노의 고음부를 충분히 활용하고 있다.

<표-9> 마디 4~5, 13, 16, 26, 31, 45~46, 47의 특징

마 디	악 보	특 징
4~5		원형
13		리듬축소
16		리듬축소

26		리듬축소
31		리듬축소
45~46		리듬확대
47		리듬축소

(악보11) 마디 15~17

제 15마디에 성악성부가 종지를 맺으며 형식 A와 B는 교차된다. B부분은 전주와 동일하게 시작되며 한 마디 후 성악성부가 등장하는데 A부분의 성악

성부보다 한 음 아래인 최저음으로 시작된다. 또한 제 16마디는 제 17마디에 걸쳐 A[#]과 B^b에 이명동음 전조가 되며 B부분 전체는 조성적 모호함을 나타내고 있어 이 시기의 대표적 특징인 빈번한 전조의 사용과 조성의 불안함을 보여준다.

(악보12) 마디 18~25

The image shows a musical score for measures 18 to 25. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 3/4. The vocal line has the following lyrics: "heisst in einsamernach - ten, umschau - ertvom Sturm. da nie - - mand trö - stet mil - den Mun des die kam pf müde See - le,". The piano accompaniment features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. There are annotations for "반음계적 구조" (half-tone structure) with circles around specific notes in the piano part. Dynamic markings include *p* (piano) and *pp* (pianissimo), and a *cresc.* (crescendo) marking. The score is divided into two systems, with measures 18-21 in the first system and measures 22-25 in the second system.

또한 차츰 반음계적인 진행이 교차하는데 이는 이 시기의 또 하나의 특징으로, 제 17마디의 하성부에서부터 상성부로, 또 다음 마디의 중간 성부로, 이렇게 계속 이어서 제 26마디까지 부분적으로 나타난다.

B부분의 화성은 vii⁰₇ 중심으로 진행하며 제 16마디와 제 21마디에 걸쳐 전조

가 두 번 일어난다. 이는 조성의 이탈로 제 1~15마디의 밝고 사랑스러운 멜로디와 대조를 이루게 된다. 가사에 나타나는 ‘bängen(두려워하다)’, ‘einsamen Nächten(외로운 밤)’, ‘Sturm(폭풍우)’, ‘kampfmüde Seele(싸움에 지친 영혼)’ 등의 시어가 어두운 분위기를 나타내고 화성은 minor chord 안에서 효과적으로 표현하였다.

제 16~25마디에서는 g minor의 전조로 분위기가 달라지면서 완전음정과 장음정이 자주 등장한다. ‘폭풍우가 몰아치는 음침한 밤에 외로움을 달래줄 수 있는 연인이 곁에 없음’을 단조로 나타내므로 연주자는 이런 심경의 변화를 잘 연출해야 하고 음정의 변화에도 민감하게 표현하여야 한다.

(악보13) 마디 30~36

30

wenn du es wüsstest, was le - - - - ben heisst, um-

30

ff

dim.

GM진행

34

haucht von der Gott - heit welt - schaf - fen-dem

34

p

GM: IV
CM: I

B부분은 V로 반종지를 맺고 C부분인 제 30마디부터 다시 전주와 동일하게 등장하지만 조성은 G Major로 변화한다. 다시 ff로 시작하며 제 34~37마디까지는 성악성부의 음의 도약이 거의 일어나지 않은 가운데 낭송처럼 같은 음을 연속해서 연주한다. 이것 또한 이 시기의 큰 특징 중 하나이다.

또한, 화성도 C부분에서는 안정감 있게 큰 변화를 하지 않고 34마디의 전조도 온음계적 전조를 통해 안정감 있게 진행하는 것을 볼 수 있다.

(악보14) 마디 38~43

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 38 to 40. The vocal line (top staff) has lyrics: "zu schwe - ben em - por, licht - ge - tra - gen,". The piano accompaniment (bottom staff) features a melodic line with a *pp* dynamic and a *cresc.* marking. The second system covers measures 41 to 43. The vocal line has lyrics: "zu se - li - gen Höhen,". A bracket above the vocal line in measure 41 is labeled "상행구조" (Ascending Structure). The piano accompaniment includes a *f* dynamic and a triplet in measure 43.

제 41마디부터는 ‘zu seligen Höh’n(저 높은 곳까지)’의 가사의 뜻을 표현하듯 성악성부도 C → E → F → G → A로 상행하며 반주성부 또한 arpeggio선율로 급격한 상행구조를 띄고 있다. 이 선율을 받아 제 43마디의 반주 상성부가 A → A[#]를 거쳐 coda로 이어지는 제 44마디의 B음까지 상행구조를 연속해서 보이고 있다. 제 36마디의 pp에서 계속하여 cresc.되는 이 부분은 최고음은 아니지만 climax적 역할을 하게 된다.

이 부분은 ‘사랑하는 연인과는 하나님의 보호아래 죽어서도 같이 있고 싶어한다’는 연인의 마음을 표현한 부분으로 절정에 달하고 있음을 보여준다.

(악보15) 마디 44~52

44

wenn du es wüsstest, wenn du es wüsstest, du lebst mit mir

44

f *cresc.* *ff*

EM vii^o/V-----I V7/V-----I

49

최고음

test mit mir

49

dim.

제 44마디부터는 coda로 진행되며 다시 E Major로 돌아와 전주와 동일하게 진행되나 부분적으로 리듬과 octave의 변화가 일어나곤 한다.

제 45마디에서 시작된 “Wenn du es wüsstest”가 두 번 연이어 반복하나 그 리듬형태는 앞에서 언급했듯이 변형되었다. 또한 제 45마디의 화성은 vii^0_7/V 로 해서 I로 해결되고, 제 47마디의 화성은 V_7/V 로 해서 I^6_4 으로 해결되며 종지를 맺는다.

제 30~47마디는 철학적 주제를 가지고 있는 것처럼 이 곡의 절정이라고 할 수 있으며 상행하는 멜로디와 더불어 끊어오르는 사랑의 열정을 가장 효과적으로 나타낸 부분이다.

제 48~51마디에 걸쳐 최고음인 b^{\flat} 로 상승하며 화성은 앞의 반음계적 진행이나 조성의 모호함을 표현한 것과는 달리 I의 화성만을 사용하여 종지감을 강하게 형성하는 것으로 볼 수 있다. 또한, *ff*로 진행되어 그 효과를 한층 더 하고 있다.

(악보16) 마디 50~56

게다가 최고음에서 단7도 하행하여 성악성부가 종결되며 후주는 I - V_7 -

I - V₇ - I 를 번갈아 나타냄으로 E Major의 조성을 강조하고 있다. 이처럼 정 종지를 형성하며 곡이 끝난다.

전체적으로 전주의 선율이 각 부분의 시작과 동시에 또는 종결과 동시에 시작하여 4번 출현하며 제 48마디에 coda를 진행하면서 선율 pattern이 함께 다시 출현하여 곡의 통일성을 한층 강조하는 것을 발견할 수 있다.

No.2인 <Cäcilie>는 곡 전체를 열정적으로 불러야 하고 반주부와 가창부의 조화가 무엇보다 우선되어야 한다. 설사없이 움직이는 반주부는 주제 선율을 잘 표현하여야 하며 다이내믹의 변화와 빠른 템포에 잘 적응하여야 한다. 마디마다 화성의 변화로 인해 생겨난 arpeggio는 곡의 연결에 주요한 느낌을 부여하며 연주자에게 힘을 불어넣어준다.

3) <Kling! - 종소리!> (Op.48, No.3)

① 가사와 시 해석

Meine Seele gibt reinen Ton,
Und ich währte die Arme
Von dem wütenden Harne
Wilder Zeiten zerrissen schon

울러라! 내 영혼의 맑은 소리.
모진 세월 슬픔에
시달려 사는 어려운
사람을 생각할 때는

Sing, meine Seele den Beichtgesang
Wiedergewonnener Fülle!
Hebe vom Herzen die Hülle!
Heil dir, geläuterter Innenklang!

불러라! 내 영혼이며, 다시 이긴,
성공을 노래 불러라
마음의 장막을 걷고
내 마음의 소리여 영광 있으라!

Kling, meine Seele, kling dein Leben,
Kling, quellendes, frisches Gebild.
Blühendes hat sich begeben
Auf dem verdorrten Gefild.
Kling, meine Seele, kling.

울러라! 내 영혼이여, 네 생명을 울려라!
새로 피어오른 창조물을 노래하라.
메말랐던 땅에
새 꽃이 피어난다.
울러라 내 영혼이여, 울러라

슈트라우스의 Op.48은 1900년 가을 베를린의 아돌프 뤼스트너에서 작곡된 5곡의 가곡으로, 높은 목소리를 위한 것과 낮은 목소리를 위한 것으로 나뉘어 작곡되었다.³⁴⁾

특히 슈트라우스는 그의 후기 가곡들에서 넓고, 높은 소프라노 음역과 화려한 기교에 대한 선호를 보였다.³⁵⁾ <Kling! - 종소리!>(Op.48 - 3)은 이러한

34) 음악지우사, 『R. 슈트라우스』, 작곡가별 라이브러리, Vol. 22, 음악세계, 2002, p.229

35) Stevens, Denis, *A History of Song*, New York : W. W. Norton and Company, 1960, p.259~261

스타일의 대표작으로 서정적인 소프라노의 주요 레퍼토리이다. 이 곡의 성공적인 공연을 위해서는 연주자의 미묘하고, 떠다니는 듯한 음조와 높은 c'''까지 확장되는 한 옥타브와 4도 음정 음역의 완벽한 구사함이 필요하다.

② 악곡분석

<표-10> 악곡구성

형식	A	B	A'	A''
마디	1~7	8~17	18~29	30~38
종지	위종지	반종지	정종지	V7/VI-I
조성	C-g(12)-E ^b (13)-A(14)-F(19)-C(29)			
박자	6/4			
빠르기	Sehr lebhaft und schwungvoll (생기있게 감격적으로)			
음역	g'-c'''			

이 곡은 A, B, A', A''의 네 부분으로 나뉘어져 있는 곡으로서 각 부분은 앞의 두 곡들과는 달리 반주성부에 따른 확실한 구분이라기보다는 가사에 따른 각 부분으로 나뉘어 진다.

(악보17) 마디 1~7

높은 음에서 강하게 시작 성악성부와 반주성부의 unison 진행

Kling!... Mei - ne See - le gibt rie - nen

f 반음계적 진행

3 Ton. Und ich wahn - te die Ar - me von dem

5 감4도 감5도 wüth-en-den Har-me wil - der Zer - ten zer - ris - sen schon.

5 *cresc.* *dim.* 증4도 V/vi vi

특징적으로, 이 곡은 전주 없이 f로 높은 음에서 강하게 시작하며 C Major의 I로 arpeggio음형으로 진행된다. 또한 이 단순한 arpeggio음형은 곡 전체에서 계속 나타난다.

특히, 제 1~3마디의 가사의 내용을 보면 “Kling! Meine Seele gibt reinen Ton(울려라! 내 영혼의 맑은 소리)”으로 시인이 ‘정신의 순수한 색’에 대하여 언급하였고, R. Strauss는 이 부분에 협화음을 사용하였다. 또한, 제 3~7마디의 “von dem wutenden Harme wilder Zeiten zerissen schon(모진 세월 슬픔에 시달려 사는 어려운 사람을 생각할 때는)”이라는 가사에서는 평행을 위해 비기능적인 불협화음을 사용하고, f로 표현하였다. 이것은 가사와의 긴밀한 관계를 나타낸 부분으로 이 곡의 두드러진 특징이다.

성악성부와 반주 상성부는 같은 음(unison)으로 진행하여 선율을 더욱 강조하고 있으며, 제 2~3마디 반주 하성부의 윗 음들은 반음계적 하행을 하고 있다. 또한 제 5~6마디는 unison으로 반음계 상행을 하고 있다.

이처럼 반음계적인 진행이 곡 전체의 부분 부분에 나타나며 전조적 움직임 을 보이는 제 3기의 특징이 그대로 나타나고 있다. A부분의 화성은 I - IV - I 중심으로 사용되며, 비화성음의 사용으로 제 5~6마디의 화성은 불협화적 성향이 짙게 나타난다.

제 6마디에서 $V_7/vi - vi$ 로 A부분이 끝나며, 여기서 제 7마디의 반주성부는 계속 상행하여 B부분으로 연결된다.

(악보18) 마디 8~15

8 ○=반음계적인 중심음 표시

Sing! sing... mei-ne See - le, den

10 Beicht - gesangwie - der - ge - wonnener Full - lel

13 He - bevom Herzendie Hull - lel Heil dir, ge -

cresc. *f*

V7/Eb -----I V7/A-----I

제 8마디부터는 B부분으로 제 1마디와 제 3마디의 반주성부가 같게 혹은 리듬이 분할되어서 주로 나타나며, 이 또한 반음계적으로 진행한다. 즉, 제 8~11마디 반주성부의 강박의 움직임은 살펴볼 때 F-F[#]-G-F[#]-F[♮]로 G음을 중심으로 반음계적 움직임이 상, 하행된다. 또한 B부분에서 전조가 두 번 일어나며 이 전조 또한 반음계적으로 일어난다. (제 13마디의 E^b, 제 14마디의 A)

(악보19) 마디 16~18

The image shows a musical score for measures 16-18. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics: "läu - ter - ter In - - - - nen - klang! Kling! Kling!". The bottom staff is a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The piano part starts with a piano (*p*) dynamic and includes a crescendo (*cresc.*) marking. The accompaniment features chords and moving lines in both hands, with some notes circled in the right hand.

A부분과 마찬가지로 B부분도 A'부분이 시작되는 시점까지 점차 상행한다. 즉, 반주 상성부가 제 16마디에서 F-G[#]-A-B-C[#]-D-E-F로 제 18마디까지 상행하여 진행하고, 화성은 V/vii로 반진행하여 부속화음을 사용해 A'부분으로 이어지고 있다.

(악보20) 마디 19~29

19
Kling! mei-ne See - le, Kling dein Le - ben,

19
f

22
Kling! Kling! quel - len - des, fri - sches Ge -

22

24
bild! Blu - - - - hendeshatsich be - ge - - - - ben

24
p

Detailed description: This musical score consists of three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The first system (measures 19-21) features a vocal line with lyrics 'Kling! mei-ne See - le, Kling dein Le - ben,' and a piano accompaniment starting with a forte (*f*) dynamic. The second system (measures 22-23) continues the vocal line with 'Kling! Kling! quel - len - des, fri - sches Ge -' and the piano accompaniment. The third system (measures 24-25) concludes with 'bild! Blu - - - - hendeshatsich be - ge - - - - ben' and a piano accompaniment marked piano (*p*). The piano part includes various textures such as arpeggiated chords and flowing lines in both hands.

슈트라우스 가곡에 있어 제 3기의 특징은 제 2기와 크게 다르지 않다. 특히, 곡의 길이가 제 2기보다 짧아진 흔적이 이 곡에서도 보이며, 구조 또한 더 단순해졌다.

A'부분은 단순한 가사반복과 음형의 변화 없이 반주 상성부, 하성부의 내성에서만 반음계적 움직임이 나타날 뿐 특별한 특징을 보이지 않는다. 이것은 제 2기보다 기법적으로 더 단순해진 제 3기의 대표적인 특징으로 오히려 더 가벼워진 곡의 구조를 이 곡을 통하여 발견할 수 있다.

제 26~28마디에서 이러한 반음계적 움직임을 볼 수 있는데, 반주 상성부의 내성이 D-C[#]-Cⁿ-B-B^b-A-A^b-G로 반음계 하행, 제 27~28마디 반주 하성부의 내성이 D-C[#]-Cⁿ-B로 단순히 반음계 하행할 뿐이다.

A, B, A"에서는 일어나지 않는 정중지가 A'의 종결을 맺는 제 28~29마디에서 V₇/C → I로 일어난다.

(악보21) 마디 30~38

30

Kling, meine See - le, Kling! - - - - - Klingmeine See - - -

30

f *cresc.* *ff*

33

le, Kling! Kling! Sing!

33

ff *ff*

36

Kling! - - - - -

36

ff *6* *5* *8va* - - -

A[~]는 제 30마디부터 진행된다. 이 부분도 반주하성부의 내성이 C-B-B^b-A-A^b-G로 반음계적 하행을 하며, 제 1~3마디의 성악성부가 제 30~31마디에서 리듬이 축소된 형태로 나타나는 것을 볼 수 있다.




이는 가사의 길이와도 비례한다.

제 32마디에 최고음인 c^{''}가 등장하며 ff로 그 분위기를 더욱 강조하고, 반주의 음형 또한 넓게 진행된다.

이 가곡은 ‘Kling!’, ‘Sing!’, ‘Kling!’이라는 가사에 대한 눈부신 화음적 연주로 끝을 맺는다. 또한, 반주의 음형은 시작과 같이 arpeggio음형으로 움직이며 부속화음 V₇/ii, V₇/vi를 사용하였고, 앞에서도 언급했듯이 정중지가 아닌 V₇/VI→I로 끝을 맺는다.

이 곡은 다른 곡들에 비하여 반주성부의 음역이 넓다. 특히 g^ˊ음이 성악성부의 최저음일 정도로 전체적으로 높은 음들로 구성되어있다.

또한, 이 곡의 가사 중 ‘Kling!’, ‘Sing!’이 반복적으로 나타나며, 리듬도 로 길게 그 가사들을 강조하는 듯 나타나는 것을 발견할 수 있다.

전체적으로 제 24~25마디를 제외하고 f-ff로 진행된다.

4) <Beim Schlafengehen - 잠자리에 들 때> Vier Letzte Lieder, No.3

① 가사와 시 해석

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

하루 일에 아주 지쳐버린
나의 절실한 소망은
지친 어린 아이들처럼
별이 빛나는 밤을 정답게 맞아들이는 일이다.

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

손이여, 모든 일을 멈추어라
이마여, 모든 생각을 잊어버려라
나의 감각은 모두
잠 속에 잠기고 싶어 한다.

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

영혼은 유유히
자유의 날개로 헤엄치듯 떠돌고
밤의 마법 속에서
깊이 있는 천배의 삶을 살려고 한다.

[Vier Letzte Lieder - 4개의 마지막 노래]는 전 생애에 걸쳐 응집된 슈트라우스의 음악 어법들이 잘 나타난 작품이다. 19세기 독일 낭만주의의 전통 위에 새로운 시도가 조화된 작품으로 20세기 작곡가들에게 영향을 끼쳤고, 그들에게 더욱 진보적이고 새로운 음악양식을 만들어 내는 기반을 형성하였다.

1, 2차 세계대전을 거친 20세기 중반의 가곡임에도 불구하고 슈트라우스는 헤세(Hermann Hesse)의 세기말적 낭만주의의 작품을 선택하였다. 이것은 그의 제 4기의 특징과도 같이 근대성을 지니면서도 극히 전통적인 낭만적 어법을 혼합하여 사용한 작곡기법이 시의 선택에 있어서도 동일하게 나타남을

알 수 있다.

헤세의 이 시는 제 1차 세계대전 때의 작품이다. 그 무렵 헤세는 아내의 정신 장애를 눈앞에 보고 크게 충격을 받아 무거운 기분에 싸이게 되어 이윽고 자신도 신경쇠약에 걸려버렸다. 이 시는 헤세 자신이 영혼의 피로와 고통이 관계하고 있으며 밤의 마법의 나라 이외에는 도망갈 곳이 없다고 노래하고 있다. 죽음에의 예감을 안고 있던 슈트라우스에게 이 시는 남의 일이 아니었다.³⁶⁾

시의 내용을 보면, 날이 저물어 갈 때 일상에 지친 사람이 휴식을 취하기 위해 저녁을 몹시 기다리는 것을 1연에서 묘사하고 있고, 2연에서는 일상의 지루함을 표현하면서 모든 일에서 벗어나 잠을 잘 준비로 마음이 가벼워진다는 내용을 담고 있다. 마지막 연에서는 육체적인 피로가 정신적인 부활로 변한다.

[Vier Letzte Lieder]는 매우 아름답고, 진지하며, 조화롭게 작곡되어서, 변혁과 절고의 시대를 살았던 작곡가의 생애에 비해 고유한 법칙이 어느 정도 지켜지고 있으며 분위기는 대체로 평온하다고 할 수 있다.

작곡 완성은 1948년 8월 4일 이루어졌으며, 친구인 아돌프 예르 박사 부부에게 헌정되었다.³⁷⁾

36) [세광음악출판사] 편, 『최신명곡해설전집 - 성악곡Ⅲ』, Vol.25, 세광음악출판사, 1983, p.500

37) 음악지우사, 『R. 슈트라우스』, 작곡가별 라이브러리, Vol. 22, 음악세계, 2002, p.234~235

② 악곡분석

<표-11> 악곡구성

형식	A			B		
마디	1~23			24~70		
종지	반종지			ii ^b - I		
시의 구성	전주	1연	2연	간주	3연	후주
조성	f - E(13) - D(17) - D ^b (22) - C ^b (48) - D ^b (52)					
박자	4/8					
빠르기	Andante(느리게)			Sehr ruhig(매우 잔잔하게)		
음역	d ^b - b ^b					

이 곡은 슈트라우스의 마지막 가곡작품으로 소프라노와 오케스트라를 위한 작품이다. 볼프(Max Wolf)에 의해 후에 피아노 반주로 편곡되기도 한 이 곡은 헤세의 3연의 시에 곡을 붙인 것이다. 곡 전체를 A, B의 두 부분으로 나눌 수 있으며 각 부분은 선율의 움직임과 반주성부의 반복, 변화 등으로 구분지어진다.

(악보22) 마디 1~4

Andante

p

대위법적인 모방기법

전주는 제 1~5마디로 반주 하성부에 저음역에서 시작하고 제 4마디에 반주 상성부의 고음역까지 점차 상승하여 대위법적인 모방기법으로 확대된 것을 알 수 있다. 또한 당김음적인 $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ 의 음형이 전주 부분 전체에 사용되었으며 곡이 진행되는 동안 가끔 사용되었다.

(악보23) 마디 5~10

5
Nun der Tag - mich müd' ge-macht,

8
soll mein sehn - li-ches Ver - lan - gen freud lich
2:3 구조

cresc.

f단조로 어둡게 도입되는 성악성부의 시작으로 A부분에서의 성악성부와 반주 상성부는 부분에 따라서 같게 혹은 한 octave 아래에서, 혹은 내성에 숨어서 선율을 강조하고 있다. 또한 반주성부는 제 8마디에서처럼 상성부는 8분 음표 음가로, 하성부는 셋잇단음표 음가로 진행하며 상성부 : 하성부가 2 : 3의 비율로 움직이는 것이 부분적으로 나타나고 있다.

(악보24) 마디 14~15, 19~20

14
fan - gen. Han - - - de lasst - - -

14
mf 3 3

반음계적 움직임

19
al - - - le mei - - - ne Sin - - - ne nun

19
3 3 3 3

마지막 시기인 제 4기의 특징에서도 알 수 있듯이, 화성적, 색채적, 선율적인 부분들이 단순하게 진행함을 이 곡을 통하여 알 수 있다. 특히, 조성은 f와 D^b 중심으로만 단순히 진행하며 곡 중간 중간에만 반음계적 움직임이 나타난다.

(악보25) 마디 19~23

19
al - - - le mei - - - ne Sin - - - ne nun

19
21
21
dim.

21
wol - len sich in Sch lum - - - mer sen - ken.

또한 가사의 표현이 적극적으로 나타난다. 즉, “Alle meine Sinne nun wollen sich in Schlummer senken(나의 감각은 모두 잠 속에 잠기고 싶어 한다)”의 가사처럼 제 19, 20마디에서는 반주성부의 상성, 하성 모두 그리고 내, 외성이 활발히 2 : 3의 구조로 진행하다가 성부가 점차로 줄어들고 *dim.*되며, 리듬도 단순해지면서 잠 속에 빠져드는 모습을 표현하고 있다.

(악보26) 마디 24~35

B부분은 제 24마디부터로 간주부분부터 시작한다. 간주부분은 전주부분에 나왔던 리듬형태를 부분적으로 성부를 번갈아가면서 사용하며 제 32마디부터는 셋잇단음표를 사용한 앞의 음표와 붙임줄로 연결하여 당김음적 효과를 내고 있음을 알 수 있다. 두 마디 혹은 세 마디씩의 phrase 구성으로 선율적인 움직임이 비슷한 형태로 동형 진행함을 발견할 수 있으나, 리듬은 다르게 진행한다.

(악보27) 마디 38~47

38

Und die See - - - - le un - be-wacht,

42

will in frei - - - -

45


en Flü - - - - gen

B부분의 성악성부는 제 38마디부터 등장하며 A부분이 f의 조성을 거의 벗어나지 않는 것과 같이 D^b의 조성을 거의 벗어나지 않는다.

극히 온화해지며 새롭고 밝은 선율이 나오는 간주를 받아 3절의 풍부한 표정으로 노래된 B부분의 도입부는 제 2기 대표작인 <Morgen>(Op.27-4)의 A부분 “Und Morgen wird die Sonne wieder scheinen(내일은 태양이 다시 빛나고)”의 도입부와 기법적으로 접근하고 있다. 이것은 제 4기의 대표적 특징인 ‘전통으로의 회기’를 나타낸 부분이라 할 수 있다.³⁸⁾

특히, 이 부분에서 ‘Seele(영혼)’는 성악 선율도 길고 반부 하성부에서 반주 상성부까지 음역이 대체적으로 높은 것을 발견할 수 있다. 또한, 악상도 pp -mf-pp로 그 변화의 폭이 넓다. 이는 ‘영혼이 어떠한 방해도 없이 누리는 자유로움’을 음악에서도 모든 부분을 확대시킴으로써 표현하고자 한 부분이라 볼 수 있다.

3절의 가사가 “will in freien Flügen schweben(자유의 날개로 헤엄치듯

떠돌고)”인 것처럼 성악성부는 의 리듬으로 높은 음역에서 진행하다가 하행 후 제 46마디부터 다시 한 번 사용되어 표현되었고 반주성부 또한 낮은 음역부터 시작해서 2 : 3 구조로 상행했다가 제 41마디에 다시 하행하여 제 44마디까지 상행, 그 이후 하행하며 자유롭게 떠도는 것을 표현하였다.

38) [세광음악출판사] 편, 『최신명곡해설』, 세광음악출판사, 1983, p.500~501

제 55~57마디는 간주 부분과 선율이 비슷하게 진행된다. 간주부분인 제 26~30
 마디는




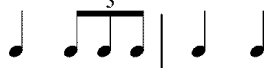
로 진행하며, 제 55마디부터의 성악성부는



로 진행하여 비슷한 분위기를 연출하나, 반주성부는 일치하지 않는다.

(악보29) 마디 58~70

fach - zu le - - - ben.
 iib
 Db-1

제 58~60마디의 성악성부는  로 진행하며 곡을 맺는다. 이 리듬은 후주에서 변형된 형태로 계속 반복하여  로 진행하며 2번 연속 진행하다가 종지로 치닫는다. 제 63마디에 ii^b의 화성이 나타나고 제 64마디부터 제 70마디의 끝까지는 D^b의 I로만 주로 나타나 곡이 종결된다.

전체적으로 pp~mf를 벗어나지 않고 andante로 느리게 진행하며 곡 분위기가 잔잔하고, 최고음 또한 긴 음가로 진행하지 않고 흘러가는 음으로 제 56마디에 처리되었다.

이러한 특징을 종합해보면, 이 곡은 수 십 년의 슈트라우스의 모든 기법이 혼합되고 완숙하여져 작곡된 그의 최후의 작품이다.

Ⅲ. 결 론

리하르트 슈트라우스가 활동하던 19세기 후반과 20세기 전반은 낭만주의의 마지막 단계였고, 후기 낭만과 음악어법이 새로운 음악으로 전환되는 시기였다. 이러한 시기에 활동한 그의 가곡은 후기 낭만 가곡의 특징과 함께 세기 말적인 실험성을 갖고 있으며, 새로운 음악어법에 의한 진보적인 면을 보여 준다.

각 문헌의 연구를 통하여 슈트라우스의 시기별 분류에 따른 가곡 스타일의 변화를 살펴본 결과, 그의 가곡은 낭만주의의 전통적인 양식에 바탕을 두고 현대적인 기법을 추구하였고, 그의 현대적인 기법은 20세기 작곡가들에게 영향을 끼쳐 더 진보적이고 새로운 음악양식을 만들어 내는 기반을 형성하였다는 점을 알 수 있다. 또한, 그는 19세기 후반과 20세기 전반의 과도기적 역할을 감당한 작곡가로 후기 낭만 가곡의 절정을 이루었고, 근대 가곡사의 중요한 위치를 차지하는 것을 볼 수 있다.

슈트라우스의 가곡의 시기를 4 시기로 분류하여 그 시기에 따른 대표적인 작품 <Allerseelen>, <Cäcilie>, <Kling!>, <Beim Schlafengehen>을 선정하고, 시기별 흐름에 맞춰 비교 분석한 결과, 시기별 변화에 따른 가곡 스타일의 변화를 살펴볼 수 있다.

제 1기의 특징을 살펴보면, 슈트라우스의 오페라가 작곡되기 이전 시기로 온음계적 선율이 사용되어 서정성이 강하게 나타나고 조성감은 안정되어 있으며, 형식면에서도 조성 양식음악에서 크게 벗어나지 않아 청순한 이미지의 곡들이 주로 작곡 되었다. 젊은 향취와 신선함 등이 나타난 이 시기의 그의

곡들은 대체로 곡의 길이가 전반적으로 짧고 가벼우며 경쾌하여 심각성을 동반하지 않는 느낌을 주는 곡들이 대부분이다.

제 2기는, 기법적으로는 매우 진보적이고, 곡의 길이도 길며 음울하다. 또한, 심각하고 철학적인 느낌을 갖고 있어, 제 1기와는 대조적인 분위기를 가진 곡들이 대부분이다. 또한 이 시기의 곡들은 슈트라우스의 가곡들 중 가장 훌륭하고 개성적인 곡들이 작곡된 시기로 관현악 작품의 경향을 보이는데, 화성적 동형진행, 반음계적 교차와 자유로운 해결, 조성은 남아있으나 불안함, 대담한 불협화음 사용, 빈번한 전조, 감성적인 정열 그리고 낭송조의 선율이 그 특징이다.

제 3기는, 교향시와 오페라의 영향을 받아 제 2기와 같은 기법으로 작곡되었지만, 2기 만큼의 심각성은 없고 더 진보된 흔적도 보이지 않는다. 오히려 더 가벼워졌으며 곡의 구조도 짧아졌다.

제 4기의 작품들은 거의 화려했던 과거에 비해 단순성과 전통으로의 회귀 즉, 초기 시절에 대한 회고 등의 경향을 띠고 있다. 특히 화성, 색채, 선율이 근대적인 성격을 버리고, 더욱 단순해지고 자연스러워졌다. 그리고 수 십 년의 슈트라우스의 모든 기법이 혼합되고 완숙하여져 작곡되었다. 이 시기의 그의 기법은 현대적인 것을 추구하나, 계속해서 진보의 노선을 밟지 않고 후반에는 전통적인 양식으로 돌아간 것을 볼 수 있다.

본 논문을 쓰면서 슈트라우스 음악의 시대적 변화와 과도기적 양상을 발견하였으며, 시기별 분류에 따른 기법적 특징의 변화를 그의 가곡을 통하여 알 수 있었다.

필자는 슈트라우스의 예술가곡을 연주하는데 있어 작곡가의 의도를 깊이 알고 그의 음악적 세계를 이해함으로써 바른 연주를 하는데 이 논문이 도움이 되기를 바란다.

참 고 문 헌

1. 국내 서적

- 김미애, 『독일 가곡의 이해』, 서울 : 삼호출판사, 1998.
- 김용환, 『서양음악사 100장면(2)』, 가람기획, 2002.
- 김진균, 『서양음악사』, 태림 출판사, 1985.
- 음악지우사, 『R. 슈트라우스』, 작곡가별 라이브러리, Vol. 22, 음악세계, 2002.
- 이성삼, 『세계의 음악사 189인의 생애와 예술』, 정음사, 1984.
- 홍세원, 『서양음악사』, 연세대학교 출판부, 2001.
- 세광음악출판사 편, 『최신명곡해설』, 세광음악출판사, 1983.
- 세광음악출판사 편, 『최신명곡해설전집 - 성악곡Ⅲ』, Vol.25, 세광음악출판사, 1983.
- 아름출판사 편, 『명곡해설』, 아름출판사, 1997.
- 태림출판사 편, 『세계음악가전집』, "R. strauss" 태림 출판사, 1978.
- 20세기 작곡가 연구회, 『20세기 작곡가 연구』, 음악세계, 2000.

2. 국외 서적

- Kennedy, Michael, *Richard Strauss*,
London : J. M. Dent & Sons Ltd, 1983.
- Krause, Ernst, *Richard Strauss - the man and his music*,
Boston : Crescendo Publishing Company, 1969.
- Milton, Cross, *Encyclopedea of the great Composer and their music*,
Doubleday & Company Inc. N. Y, 1962.

Sadie, Stanley, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*,
Vol. 18. London : Macmillan Publishers, 1980.

Sadie, Stanley, ed., *The New Grove Dictionary of Music & Musicians*,
2nd edition, Vol.24, New York : Macmillan Publishers, 2001.

Stevens, Denis, *A History of Song*,
New York : W. W. Norton and Company, 1960.

3. 번역 서적

Becker, Heinz, 『음악의 유산』, Vol. 8, 중앙일보사, 1994.

Grout, D. Jay, 『서양음악사』, 한국음악교재 연구회 역, 개정 4판,
세광출판사, 1998.

Henry, T. Finck, 『가곡의 역사와 작곡가』, 대학음악저작연구회 역,
삼호출판사, 1990.

Hugo, Leichtentritt, 『음악의 역사와 사상』, 김진균 역, 학문사, 1981.

Lorraine, Gorrell, 『19세기 독일가곡』, 심송학 역, 음악춘추사, 1998.

Machlis, Joseph, 『현대음악』, 이찬해 역, 수문당, 1995.

Reuter, Evelyn, 『프랑스 가곡과 독일가곡』, 편집부 역, 삼호출판사, 1977

Stevens, Denis, 『성악문헌』, 대학음악저작연구회 역, 삼호출판사, 1988.

라루스 출판사 편, 『라루스 음악사전』, 서우석 역, 탐구당, 1998.

4. 학위논문

강윤진, “R. Strauss 가곡의 분석연구”,

계명대학교 대학원 음악학과 석사학위논문, 1999.

- 김미경, “Richard Strauss의 Lied에 나타난 「낭만주의」 연구”,
경희대학교 대학원 음악학과 석사학위논문, 1995.
- 김혜영, “R. Struass의 가곡 연구”,
건국대학교 대학원 음악학과 석사학위논문, 1991.
- 박지민, “리하르트 슈트라우스 가곡에서 후기 낭만적 요소에 대한 연구”,
계명대학교 대학원 음악학과 석사학위논문, 2003.
- 양혜영, “Richard Strauss의 가곡에 관한 연구 Op. 48을 중심으로”,
이화여자대학교 대학원 음악학과 석사학위논문, 1997.
- 이신애, “R. 슈트라우스(R. Strauss)의 가곡 반주에 관한 연구”,
성신여자대학교 대학원 음악학과 석사학위논문, 2003.
- 장은주, “『Vier letzte Lieder』의 연주를 위한 소고”,
부산대학교 대학원 음악학과 석사학위논문, 1998.
- 좌현지, “R. Strauss의 「4개의 마지막 가곡(Vier Letzte Lieder)」에 대한 반주 연구”,
성신여자대학교 대학원 음악학과 석사학위논문, 1999.

5. 악보 및 음반

R. Strauss, 30 Songs, 태림출판사

Strauss, Richard, *Lieder*, Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd, 1972.

Strauss, Richard, *R. Strauss Lieder*, vol. 1, Dietrich Fiesher-Dieskau, bariton

Gerald Moore, piano, EMI Classics CMS7 633995 2 A

CHERLY STUDER, soprano . IRWIN GAGE, piano Live Recording,

Digital. Stereo DG 1375 437 784-2

ABSTRACT

A study through comparison & analysis of Richard Strauss' Lied

**— A study through comparison & analysis
of Lied according to seasonal change —**

Lee, so yeoun

The Department of Music

Graduate School of

Sungshin Women's University

This thesis is a study of Art Songs(Lied) by Richard Strauss who was born in 1864 and died in 1949. In this thesis, the comparison & analysis of his song style and type in accordance with historical trend and change was dealt with. The understanding of his song style or type has been variable to the posterior musicians through centuries.

Richard Strauss is the most representative German composer who had worked from late in 19th century all through 20th century. From the

early time of classic & romantic age through the late in that age when the great shift or change had taken place, he had established the foundation of radical romantic tradition.

He began his life as composer with particularly, song among a variety of compositions and had showed great enthusiasm & passion to German Art Song by composing song until he breathed his last breath. Richard Strauss' songs can be said the vessels cherishing his life confession. From such a view, each one of them can be estimated containing the significant and important meaning to show periodical change all through one age of time.

His early songs have, influenced from Robert Schumann(1810-1856) & Johannes Brahms(1833-1897), a variety of melodious features with the stable & lyric which are based upon simple musical formality. However, later, influenced by Wilhelm Richard Wagner (1813-1883), his songs became deeper with the width of emotional expression and wider with the width of harmony & musical range. Besides, he had overcome plentiful & ordinary musical formality with the shift from early romantic small sized piano accompaniment through orchestra accompaniment and created a variety of musics freely.

About 200 songs of his have significance & meaningful position in the study & investigation of periodical features & tendency of German Art Song which express late musical romanticism.

Considering his influence to leave great achievement in the history of German Art Song all through the history of vocal music, the study of his song is of great importance and significance and worthy of deep study & research.

This thesis is composed of 4 parts as followings; First of all, in the first part, the periodical background & its features of late romantic Art Song were studied. Secondly, the second part is engaged in the Life of Richard Strauss. Thirdly, general features & tendency of Richard Strauss' song and the change of composition style classified by each period were investigated in the third part. Lastly, it was in the fourth part that comparison & analysis of change of song according to periodical musical trend in reference of <Allerseelen>, <Cäcilie>, <Kling!>, <Beim Schlafengehen> were done.