

이 승 혜 교수지도
석사학위 청구논문

R. Strauss의 Sechs Lieder Op.68에
대한 연구 분석

- Sechs Lieder Op. 68의 시, 성악부와
반주부의 관계를 중심으로 한 분석 -

2006

성신여자대학교 대학원
반주학과
이 선 희

R. Strauss의 Sechs Lieder Op.68에 대한 연구 분석

- Sechs Lieder Op. 68의 시, 성악부와
반주부의 관계를 중심으로 한 분석 -

이승혜 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2005년 11월

성신여자대학교 대학원
반주학과
이 선 희

인 준 서

이선희의 석사학위 논문을 인준함.

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

성신여자대학교 대학원

논문 개요

중세 이래 시작된 독일 가곡은 오랜 역사 속에서 지속적으로 발전해왔으며 낭만주의 시대에 이르러 예술가곡으로서의 위치를 확고히 정립하였다. Richard Strauss는 생애동안 약 150여곡의 가곡을 작곡했고 전통적 독일 낭만주의 예술가곡의 현대화와 대중화를 이루었다.

20세기 초에 활동했던 그는 가곡에 있어서 시와 선율의 유기적 관계를 발전시켰던 후기 낭만파의 일반적 특성을 따르면서 독일 후기 낭만파의 절정을 장식했다. 특히 르네상스 시기의 정량 캐논(Mensuration Canon)과 바로크 시기의 오스티나토(Ostinato)등 전통기법의 사용과 더불어 삼전음(Tritone)¹⁾, 복조성(Bitonality), 반음계적 선율의 사용 등 근대적인 표현기법으로 여러 가지 새로운 시도를 하면서 가곡의 새로운 장을 열었다.

슈트라우스의 가곡분야에 있어서 가장 눈에 띄는 업적은 가곡에 오케스트라 반주를 붙여서 이 분야에서 큰 발전을 이끌어 내었다는 점이다. 그는 처음에 피아노 반주로 작곡한 가곡들을 후에 오케스트라 반주로 편곡하기도 했고 아예 처음부터 오케스트라 반주로 작곡한 가곡들도 있다.

Op. 68 브렌타노송(Brentano Song)은 슈트라우스가 오페라 작곡에 몰두하여 가곡 작곡을 중단한 뒤 12년 만에 작곡한 것으로 그의 오페라와 교향시에 나타난 여러 특성들이 잘 나타난 곡으로 유명하다. 이곡은 처음에 피아노 반주로 작곡되었고 후에 오케스트라 반주로 편곡되어졌다. 브렌타노 가곡은 독일 후기 낭만주의 서정시인으로 유명했던 클레멘스 브렌타노(Clemens Brentano)의 시에 곡을 붙인 아름답고 서정적인 6개의 곡으로 구성되어 있다.

각곡은 시의 내용이나 음악적인 면에서 뚜렷한 관련이 없이 비교적 자유로이 다루어지고 있는데 특별한 음정이나 화음의 배열, 리듬의 구조들이 각

1) 삼전음: 3온음, 3개의 온음을 포함하는 음정

곡에서 공통적으로 나타남으로써 일반적으로 곡의 통일성을 주고 있다. 선율은 온음계적인 선율이 주가 되면서 반음계적인 면도 함께 쓰고 있고 리듬은 복잡하지는 않으나 확대나 축소로 변화를 주었다. 또한 예기치 못하는 전조의 감행, 복조성(Bitonality)의 출현, 바그너의 반음계적 화성진행 그리고 비화성음의 빈번한 사용등으로 현대음악에서 나타나는 무조성의 경향도 보이고 있다. 한편 형식은 자유롭고 변화가 풍부하다. 그는 서정적인 멜로디에 화려하고 인상적인 반주를 붙이고 있으며 효과적인 표현을 위해 피아노에서 관현악의 색채를 추구하였다.

슈트라우스는 독일 후기 낭만시대의 절정을 장식하면서 현대음악으로 이어지는 발판 역할을 한 작곡가로 평가되어지고 있다.

본 논문에서는 슈트라우스의 가곡들의 전반적인 작품경향을 살펴보았다 그리고 오페라 작곡에 몰두함으로 인해 중단되었던 가곡 작곡이 12년 만에 재개되면서 이뤄진 브렌타노가곡에서 슈트라우스가 오페라와 교향시에서 보여주었던 큰 스케일의 구성과 오케스트라적인 색채가 화성진행과 반주부의 음형, tone painting 등을 통해 어떻게 반영되고 있는지를 중점적으로 연구하였다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 독일 후기 낭만주의 가곡의 특성에 대하여	3
(1) 예술가곡의 발달	3
(2) 독일 후기 낭만가곡의 시대적 배경과 음악적 특성	5
2. R. Strauss의 생애와 작품 경향	6
(1) 생애	6
(2) 작품 경향	9
3. Brentano Song에 대한 고찰	21
(1) C. Brentano의 생애와 성악곡에서 그의 작품	21
(2) Brentano Song의 작품 개요	22
i) 각곡의 형식 비교	24
(3) 각곡의 시 및 음악분석	24
i) An die Nacht	25
ii) Ich wollt' ein sträusslein binden	31
iii) Säusle, liebe Myrthe	39
iv) Als mir dein Lied erklang	47
v) Amor	55
vi) Lied der Frauen	62
III. 결론	71

참고문헌

ABSTRACT

I. 서론

리하르트 슈트라우스(Richard Strauss)는 19세기 말에서 20세기 초에 걸쳐 활동한 지휘자겸 작곡가로서 리이트(Lied)에 있어서, 슈베르트 이래의 독일 낭만파가 낳은 최후의 가곡 작곡가라고 불릴 만큼 훌륭한 작품을 썼다.²⁾

슈트라우스는 전통적 독일 낭만주의 예술가곡분야에서 중요한 위치를 차지하고 있을 뿐만 아니라 독일 가곡의 현대화, 대중화를 이루었으며 또한 반음계적 화성진행, 예측 못할 전조, 과감한 멜로디의 형태를 사용함으로써 새로운 시도를 하였다.³⁾

슈트라우스 작품의 중요성은 오페라, 교향시 그리고 가곡에서 두드러지는데 특히 그의 가곡의 가장 두드러진 특징은 관현악 반주에 의한 가곡을 작곡해서 베를리오즈(Berlioz), 바그너의 스타일을 이어갔다는 점이다. 그는 처음에 피아노 반주로 작곡한 곡을 후에 관현악 반주로 재편성하기도 했는데 그 다채로움으로 인해 가장 뛰어난 관현악반주에 의한 가곡 작곡가로서 평가받고 있다.⁴⁾

특히 브렌타노가곡은 슈트라우스가 오페라 작곡에 심취한 뒤 12년 만에 다시 작곡한 가곡이라는 점에서 시기적으로나 내용적으로 매우 주목해 볼만한 가치가 있는 작품이다.

본 논문에서는 브렌타노가곡을 통해 독일 후기 낭만주의시대에서의 슈트라우스 가곡의 특징과 역사적 의의를 알아보고자 한다. 연구방법으로는 우선 후기 낭만가곡의 시대적 배경과 특성을 살펴보고 슈트라우스의 생애와 작품에 대해 간략히 서술하였으며 슈트라우스 가곡에 대한 전반적인 고찰과 브렌타노가곡 각 곡에 대한 시의 내용 및 형식 분석, 멜로디와 화성 분석,

2) *세계음악가전기전집* 제 8권, 서울, 신우출판사, 1980년, p.445

3) *최신명곡해설전집 성악곡 I*, 서울, 세광음악출판사 편집부, 1999년, p.24

4) Stanley Sadie, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Vol.18*, London, Mucmillan Publishers Limited, 1980년, p.233

주요 모티브의 발전, 성악부와 반주부의 관계를 중심으로 하여 곡의 해석, 반주부의 Tone Painting 그리고 연주 방법 등을 통해 종합적으로 연구하였다.

특히 이번 연구의 목적은 후기 낭만주의와 현대음악을 이어주고 있는 슈트라우스 가곡의 보다 깊은 이해를 추구하는 동시에 연주자가 작곡가의 의도를 파악하고 보다 학구적이고 예술적인 연주를 하도록 도움을 주는데 있다.

II. 본 론

1. 독일 후기 낭만주의 가곡의 특성에 대하여

(1) 예술 가곡의 발달

19세기에는 독창과 피아노를 위한 새로운 가곡들이 풍성하게 발달하였는데 이러한 새로운 작품들을 ‘예술가곡’(Lied)이라고 부른다. 대부분의 노래들과 마찬가지로 가곡은 시적인 가사와 음악이 통합되어 만들어졌는데 19세기 초 독일의 낭만주의 운동에서 그 특징을 받아들였다.⁵⁾

초기 가곡의 대표적 작곡가로는 슈베르트를 들 수 있다. 물론 하이든이나 모차르트도 매력적인 가곡들을 많이 썼지만 그들 가곡의 대부분은 아리아나 민요와 유사한 성격의 곡들이었다. 베토벤 역시 가곡을 작곡 했으며 특히 <멀리 있는 연인에게(An die ferne Geliebte)>는 19세기의 첫 번째 연가곡으로 간주된다. 이러한 연가곡은 19세기에 이르러 가곡의 무대가 집에서 공연장으로 옮겨지면서 큰 규모의 프로그램이 환영받게 된 현상에서 기인한 것이라 볼 수 있다.⁶⁾ 그러나 대규모 성악곡이나 기악곡들과 비교해 볼 때 가곡은 베토벤의 작품 전체에서 별로 큰 비중을 차지하지 못한다. 그래서 가곡을 음악 표현의 주된 매체로 삼은 최초의 작곡가는 역시 슈베르트였다.

19세기 초부터 가곡이 갑자기 엄청나게 발달한 데에는 여러 가지 이유가 있지만 첫 번째의 중요한 요인은 피아노라는 악기의 지속적인 발달을 들 수 있다.

초기의 피아노와는 달리 슈베르트가 예술가곡에서 사용한 피아노는 풍부

5) 김문자, 노영혜, 박미경, 이석원, 허영한 공저, *서양음악사 II*, 서울, 심설당, 1993년, p.335

6) Lorraine Gorell, *The Nineteenth-Century German Lied*, 심송학역, 서울, 음악춘추사, 1998년, p.365

하고 따뜻한 음색을 가진 악기였다. 즉 19세기 초의 피아노는 새로운 페달 기법에 힘입어 아름답게 노래할 수 있는 음색을 갖게 되면서, 성악부와 잘 화합되고 성악부의 소리를 보강해 주거나, 서정적이고 극적인 뒷받침을 해줌으로써 성악가에게 이상적인 반주를 제공해 줄 수 있었다. 작곡가들은 피아노의 이러한 음색을 재빨리 활용할 줄 알았음은 물론 동시에 피아노를 소유한 중산층의 사람들 역시 피아노 반주가 붙은 노래를 많이 요구하게 되었다.

이렇게 피아노가 아마추어 가수들의 연주에서 새로운 역할을 하는 악기로 활용되면서 19세기에 노래에 대한 비중이 커지는데 한 몫을 톡톡히 한 것이 사실이다.⁷⁾

예술가곡에서는 18세기 말부터 독일에서 불일 듯 일어나기 시작한 서정시 문학에서 역시 자극을 받았다. 베토벤 시대까지만 해도 독일은 영국이나 이탈리아에서 오랜 전통으로 내려오는 시문학과 비교해 볼 때 별로 자랑할 만한 전통을 갖지 못했으나 18세기 후반에서부터 몇몇 주요 작가들이 두각을 나타냈는데 그 중 괴테(Johann Wolfgang von Goethe 1749-1832), 쉴러(Friedrich von Schiller 1759-1805)가 가장 주목되었고 하이네(Heinrich Heine 1797-1856)는 슈베르트와 같은 해에 출생한 시인으로 그의 시들은 많은 작곡가들의 인기를 끌었다. 따라서 시와 음악은 독일의 초기 낭만주의적 분위기 속에서 함께 융성하였다.⁸⁾

예술가곡은 진정으로 복합적인 예술형태였다. 문학적인 뉘앙스는 음악에 깊은 영향을 주었으며 동시에 음악은 시의 행 속에 함축된 감정을 보다 강화하거나 충실하게 실현시켜 주었다. 따라서 예술가곡은 그 노래가 기초로 하는 시의 감정적 요구에 따라 다양한 구조를 갖게 되었다. 이러한 배경으로 발달된 독일 예술가곡은 슈베르트, 슈만, 멘델스존, 브람스에서 볼프, 말러, 슈트라우스의 후기 낭만 가곡으로 이어진다.

7) 김문자, 노영해, 박미경, 이석원, 허영한 공저, *서양음악사II*, 서울, 심설당, 1993년, p.336

8) Ibid., p.337

(2) 독일 후기낭만주의 가곡의 시대적 배경과 음악적 특징

19세기말은 문화적인 면에서 다양한 양상들이 공존했던 시기이다. 독일, 오스트리아 문화권의 작곡가들은 19세기 초반의 양식과는 또 다른 ‘새로움’을 추구했다. 그 결과 이들이 탄생시킨 양식, 즉 낭만주의 양식에 뿌리를 두고 있으면서도 19세기 초반의 낭만주의 작품과는 다른 면모를 보이는 양식을 가리켜 우리는 ‘후기 낭만주의 양식’이라고 부르며, 이러한 양식은 20세기 초까지 면면히 이어졌다⁹⁾

1880년 이후, 음악상의 낭만주의는 그 종말로 다가가게 되는데 이 무렵 프랑스의 ‘멜로디’(Melodie)가 괄목할만한 발전을 하고 그 독자성을 확립하기에 이른다. 그러나 독일 가곡이 최후를 맞이한 것은 아니며, 혁신되었다고는 할 수 없으나 후고 볼프(Hugo Wolf)에 의하여 눈에 띄게 발전되었던 것은 사실이다.¹⁰⁾

볼프의 가곡의 독창성은 낭창법을 생각해낸 것으로서, 가사의 악센트에 충실하고 무엇보다도 가사의 뜻을 나타내도록 주의되고 있는 선율의 움직임에 있다. 또한 볼프의 가곡 반주는 특이한 아름다움을 간직하고 있는데 가곡에 대한 반주의 독립성은 주목할 만한 가치가 있다. 반주는 보통 가곡의 주선율을 맡고, 리듬의 성격을 결정하며 전주, 간주, 후주는 음악성과 감각이 풍부하며, 가사에 대한 이해를 돕는 역할을 하고 있는 것이다.¹¹⁾

볼프와 같은 시기에 활동한 구스타브 말러(Gustav Mahler) 역시 가곡에 강하게 이끌렸지만 볼프와는 다른 양상을 보이고 있다. 그는 원래 교향곡 작곡가로서 무엇보다도 큰 구조의 관현악과 사람 목소리의 조화를 꾀하고 있다. 그는 교향곡 속에 가곡을 삽입했고, 가곡 속에서 관현악적인 색채를

9) 김문자, 노영해, 박미경, 이석원, 허영한 공저, *서양음악사 II*, 서울, 심설당, 1993년, p.401

10) Evelyn Reuter, *La Melodie et le Lied*, 삼호출판사 편집부역, 서울, 삼호출판사, 1977년, p.103

11) Ibid., p.103

끊임없이 추구하였다.

말러와 함께 리하르트 슈트라우스도 관현악 작품에 대한 대단한 정열을 가지고 있었으며 이들은 함께 19세기 후반 낭만과 교향악 시대를 이끌어 갔다.¹²⁾ 말러는 교향곡에 가곡을 넣었고, 슈트라우스는 가곡에 관현악 반주를 붙여서 오케스트라의 새로운 색채를 획득한 것이다.

볼프, 말러, 슈트라우스로 계승된 독일 후기 낭만가곡은 20세기 초기 작곡가 쇤베르크(Arnold Schoenberg), 베르크(Alban Berg), 베베른(Anton Webern)등의 작품에 영향을 주고 있다.

2. R.Strauss의 생애와 작품 경향

(1) 생애

독일의 작곡가이며 지휘자인 슈트라우스는 1846년 6월 11일 뮌헨에서 태어났다. 그의 아버지 프란츠 요제프 슈트라우스(Franz J. Strauss)¹³⁾는 음악가로 실력을 인정받던 사람으로서 뮌헨 궁정 관현악단의 수석 호른주자였다.¹⁴⁾

음악적 전통 안에서 자란 슈트라우스는 1832년부터 3년에 걸쳐 뮌헨 대학에서 철학과 미학을 배웠으나 음악에 전력하기 위해 그만두었다. 젊었을 때 슈트라우스의 작품은 슈만(R. Schumann), 브람스(J. Brahms)등의 영향을 받았으며 1884년에는 마이닝겐 궁정악단의 지휘자였던 한스 폰 뷔로(Hans von Bülow)¹⁵⁾에게 인정받으면서 다음해 궁정악단의 보조 지휘자 및 합창

12) Barbara Meister, *An Introduction to The Art Song*, 이경숙역, 서울, 지문사, 1990년, p.113

13) Franz Joseph Strauss(1822-1905): 반 바그너주의자였으며 1871년에는 뮌헨 음악원의 교수가 되고 1873년에는 왕립 바이에른 실내악 연주자였다.

14) *음악 인명사전*, 사진편찬위원회편, 서울, 세광음악출판사, 1987년 p.702

15) Hans von Bülow(1830-1894) 독일의 지휘자이며 피아니스트이고 브람스의 지지자이다.

지휘자가 되었고 후에 그곳의 궁정악장에 취임하였다.

1881년부터 브람스가 여러 번 마이닝겐을 방문했는데, 슈트라우스는 이제 까지 바그너(Wagner)의 아성(牙城)이었던 뮌헨에서 감히 바그너에 반대하고 있던 아버지의 영향에 의한 보수적인 작풍을 더욱 고취하여, 브람스로부터의 감화를 강화하게 되었다. 그럼으로써 브람스와도 알게 되고, 그에게 재능을 인정받기도 했으나, 한편으로는 바그너의 질녀(姪女)와 결혼한 열성적인 바그네리언이며 마이닝겐에서 제 1바이올린을 담당하고 있던 리터(Alexander Ritter)¹⁶와 교우를 맺고, 베를리오즈, 리스트, 바그너의 음악에 눈을 뜨게 되면서 표제적 경향이 있는 작품에 흥미를 보이게 되었다. 그리고 곧 브람스의 영향으로부터 차츰 벗어나게 된다.¹⁷

1889년 10월에는 바이마르 궁정 극장의 제 1악장이 되면서 이때 <돈환(Don Juan)>을 작곡하는데 이는 레나우의 시에 의한 교향시로서 리스트가 확립시킨 교향시의 양식을 따르면서도 슈트라우스의 독창적 개성이 발휘된 최초의 걸작이다.

슈트라우스는 이 시기에 <죽음과 정화>(Tod und Verklärung)(1890)와 <맥베드>(Macbeth)등을 내고 작곡가로서 지위를 확립시켰다. 1892~1893년에는 그리스, 이집트, 시칠리아 등을 여행하며 연주활동을 하면서 그의 최초의 오페라 <군트람>(Guntram) 초연의 주역을 맡은 가수 파울리에 안(Pauline Ahna)과 결혼하였고 그의 가곡의 명작들은 이 무렵부터 나오기 시작하였다. 1905년에는 드레스덴에서 오페라 <살로메>(Salome)의 초연이 성공하였고 이어서 1908년 오페라 <엘렉트라>를 작곡하였다. 엘렉트라에서부터 슈트라우스는 오스트리아의 시인 후고 폰 호프만슈탈(Hugo von

16) Alexander Ritter(1883-1896): 바이올린 주자이며, 독일 작곡가이며 시인, 바그너의 조카 프란체스카 바그너와 결혼, 리스트, 폰 뵐로, 코르넬리우스, 라프등과 친교를 맺고 새로운 음악의 추진자가 됨. 여러 작품을 남겼으나 중요한 것은 젊은 슈트라우스에게 영향을 주어 그로 하여금 바그너, 리스트, 베를리오즈의 음악을 발전시켜 새로운 형태의 철학적인 교향시를 탄생시키는데 큰 힘을 주었다.

17) *음악대사전*, 사전편찬위원회, 서울, 세광음악출판사, 1987년, p.917-918

Hofmansthal)에게 오페라의 대본을 쓰게 하였는데 이 두 사람의 협력은 <장미의 기사>(Der Rosen Kavalier)에서 굉장한 성공을 거두었다. 그 후 <낙소스섬의 아리아드네>(Ariadne auf Naxos)에서부터 그는 신고전주의로 방향을 돌려 슈트라우스 본래의 서정성을 나타내었다.

제 1차 세계 대전(1914-1918) 때에는 오직 침묵을 지키며 창작에만 몰두하려고 노력했으나, 1934년 나치가 정권을 잡고 나서부터는 정치에 휩쓸려 들어가게 되었다. 우선 1933년에 예술을 보호한다는 구실로 음악국 총재가 되었으나, 유대인 음악가나 그 작품 문제로 당국과 충돌하였으며 유대인 슈테판 츠바이크(Stefan zeig)의 대본에 의한 희극 <말없는 여인(Der Schweigsame Frau)> Op. 80을 작곡하여 나치로부터 미움을 받아서, 1935년 총재직에서 추방되고, 다시 평판이 좋은 <장미의 기사(Der Rosen Cavalier)> Op. 59를 제외하고는 작품 공연을 1년간 금지당하고 말았다.¹⁸⁾

1919~1924년 비엔나 국립 오페라단의 단장을 지냈고 1945년 스위스로 이주하였으며 2년 후에는 토마스 비첨에게 초빙되어 영국에서 지휘봉을 쥐었으나 그 뒤 몸이 차차 쇠약해지고 심장이 장애를 일으켜서 1949년 9월 8일 사망했다.

슈트라우스는 명예칭호나 훈장을 많이 받았는데 빈, 뮌헨, 드레스덴의 명예시민 있었으며 하이델베르크 대학의 명예 철학 박사, 옥스퍼드 대학의 음악학 박사, 뮌헨 대학의 법학 박사 외에도 음악 협회나 연구소의 명예회원이 되기도 하였다. 그리고 그의 만년에는 뮌헨의 슈트라우스 재단도 설립되었다.¹⁹⁾

18) *음악대사전*, 사전편찬위원회, 서울, 세광음악출판사, 1987년, p.917-918

19) *Ibid.*, p.918

(2) 작품 경향

슈트라우스가 살았던 85년 동안의 유럽은 정치적, 사회적, 문화적으로 볼 때, 역사상 유례가 없을 정도로 큰 변화들을 겪었다. 특히 슈트라우스가 태어났고 그의 예술 활동의 중심지였던 독일은 전제정치로부터 공화제로의 국가체제의 이행, 제 1차, 제 2차 세계대전에서의 패배와 같은 폭넓은 변화를 겪어야만 했다.

문화적으로 보면, 19세기 전반을 크게 지배했던 낭만주의 사조가 자연주의적, 사실주의적인 경향을 보이기 시작했던 19세기 후반에도 큰 여파를 남겼고, 슈트라우스와 그 시대의 사람들, 예를 들어 구스타프 말러(Mahler, Gustav), 한스 피츠너(Pfitzner, Hans), 막스 레거(Geger, Max)등도 그 영향 아래에 있었다. 특히 ‘신독일 악파(Neudeutsche Schule)’²⁰⁾라는 이름으로 총괄되는 리스트와 바그너 예술의 강력한 발산력은 이 작곡가들의 존재에 결정적인 영향을 끼쳤다고 할 수 있다. 19세기 위대한 독일음악의 후예로 태어나 자칫하면 낭만주의 사조의 잔재 속에서 자신을 잃어버리기 일쑤였던 이 세기말의 음악가들 속에서, 리하르트 슈트라우스만은 확실하게 남들과 다른 예술가로서의 체질을 가지고 다양한 예술상의 시행착오 속에서도 상처 없이 20세기 전반을 의연하게 살아 나갔다. 그러나 강경한 생활태도와 어지러운 정도의 고집과 변덕으로 인하여 슈트라우스는 여러 가지 오해를 불러 일으켜 일부 반대자를 가지게 되었던 것도 사실이다.²¹⁾

슈트라우스는 특정한 사상을 가진 예술가이기 이전에 먼저 음을 다루는 장인으로서, 음악의 표현은 음을 모체로 하여 인간의 감각에 호소하는 것에

20) 신독일 악파: 독일의 바이마르에서 리스트를 중심으로 한 독일문화의 한 그룹을 이런 명칭으로 부를 때가 있다. 음악가로는 한스 폰 뷔로, 페터 코르넬리우스가 그 일단을 이루고 있으며 당시 시인으로는 알렉산더 리터, 호프만 폰 말레르스레벤이 모여 50년전의 괴테를 중심으로 한 옛 바이마르에 대해서 <신 바이마르>라고 불리울 만큼 세력을 보였다.

21) *작곡가별 명곡해설 라이브러리 22권 R. 슈트라우스*, 서울, 음악세계웁김, 서울, 음악지우사, 2002년, p10

서 시작된다는 원리에 기초하여 출발하고 있다. 우선 음의 효과를 냉정하게 계획하고 면밀한 구성을 추구하였다. 무엇보다도 그가 19세기에 작곡했던 교향시의 경우 그 틀은 리스트나 베를리오즈가 고안했던 ‘표제음악’²²⁾이라는 것으로 문학적, 철학적 요소와 음악과의 결합을 암시하고 있는 것이다. 그러나 슈트라우스의 교향시에서 음악외적인 요소는 그의 음악의 구실에 지나지 않는다. 표제를 제외하더라도 그의 음악은 그 자체만으로도 음악으로서의 자율적인 가치를 지닌다. 그리고 그 음의 바탕을 짜는 슈트라우스의 솜씨는 전문가적인 정확함과 속도로 구성되어 있다. 조숙한 재능, 그리고 살아있는 자신감과 자기애(自己愛)가 슈트라우스 작품의 천재성과 자연스러움을 만들어 낸다.²³⁾

교향시, 실내악 그리고 수많은 오페라를 작곡한 슈트라우스는 가곡에도 특별한 애착을 갖고 있었다. ‘오케스트라 가곡’을 포함하여 생애 동안 150여 곡 이상의 가곡을 작곡하고 있는데, 이 수는 19세기부터 20세기에 걸친 다른 독일 작곡가와 비교해 봐도 결코 적다고 할 수 없다. 것처럼 슈트라우스는 전 생애를 통하여 가곡에 대해서 특별한 애착을 나타냈고, 기회가 있을 때마다 가곡작곡으로 되돌아가려고 했다.²⁴⁾

그는 작곡가로서 작품을 통하여 새롭고 혁신적인 기법을 보이기보다는 오히려 표현하려는 의도에 맞는 서법을 적극적으로 채용하였다. 그 음악에는 바이에른 사람답게 명랑하고 밝은 기분이 감돈다. 창작의 주요 분야는 오페라, 교향시, 가곡인데 이들 작품에는 적절한 성격묘사와 감정표출이 있으며 독특하게 흐르는 선율이 있다.²⁵⁾

그는 150여곡의 가곡을 썼지만, 그의 중요성은 교향시와 오페라에서도 두

22) 표제음악: 곡의 내용을 암시하는 제목과 대략의 줄거리가 설명되어 있어 문학적, 회화적, 극적 내용을 암시하려는 음악으로서 절대음악과 구별된다.

23) *작곡가별 명곡해설 라이브러리 22권 R 슈트라우스*, 음악세계음김, 서울, 음악지우사, 2002년, p.10

24) *Ibid.*, p.228

25) *음악인명사전*, 사전편찬위원회, 서울, 세광음악출판사, 1987년, p.704

드러지고 있다. 슈트라우스는 줄거리의 내용에 따라 음악으로 생생하게 묘사하는 재량을 교향시에서 보여주었는데 첫 번째 교향시인 <멕베드>와 <돈환>에서는 리스트의 전통을 지켰으며 그의 교향시는 보수주의자들에게 충격을 주었다. 리스트의 교향시들은 분위기적이고 어떤 특정한 사건이나 묘사에 얽매이지 않고 있으나, 슈트라우스의 교향시는 생생하고 현실적인 묘사를 하는데 그 목적을 두고 있다²⁶⁾.

슈트라우스의 교향시가 모두 1900년 이전에 작곡된데 반해 오페라는 하나를 제외하고는 모두 1900년 이후의 작품들이다. 오페라에서 슈트라우스는 바그너의 원칙들, 다성 음악적 관현악의 우세, 라이트 모티브(leitmotiv)²⁷⁾의 체계적 사용을 받아들였다.

관현악의 찬란함, 특이한 리듬, 절묘하게 묘사적인 화성 등이 표현적인 힘을 충분히 갖는 음악으로 빛어내어 예술적인 주조를 이루어 것으로 끌어올렸다.²⁸⁾

슈트라우스의 후기 오페라에서 보면 옛 방식의 온음계적인 면을 발견할 수 있는데 전체적으로 반음계적 범위에서 3화음과 7화음의 자유로운 전위를 마음대로 사용하였다. 또한 의식적인 고전주의와 일종의 새로운 조성적 합성이 나타나는 것을 볼 수 있다.

그의 가곡 작품 중 많은 곡들이 낭만주의적 미학의 이상을 표현한다. 150여곡이 넘는 그의 가곡들 중에서 <네 개의 마지막 노래 (Vier Letzte Lieder)>를 제외하고는 거의 반 정도가 1900년에 작곡된 곡들이며, 그의 가곡들 중에서도 가장 유명한 곡들이다.²⁹⁾

26) Ewen David, *The Book of Modern Composers*, New York, 1950년, p.144

27) 라이트모티브(Leitmotiv): 음악적 동기를 특정한 사람, 생각, 감정에 연결시켜 이러한 대상이 나올 때마다 이에 상응하는 동기를 반복, 또는 변형시키는 것

28) Grout J, Donald and Palisca V, Claude, *A History of Western Music*, 서우석역, 서울, 세광음악출판사, p.432

29) Lorraine Gorell, *The Nineteenth-Century German Lied*, 심송학역, 서울, 음악 춘추사, 1998년, p.378

슈트라우스는 19세기에 매년 여러 곡의 가곡을 하나의 작품번호로 정리하여 출판해왔는데 그 가운데 잘 알려진 곡들은 1885~1906년 사이에 쓰인 곡들로 그의 아내인 소프라노 가수 파올리네 드 아나를 위한 곡들이었다.

이 시기에 쓰인 작품의 특징을 살펴보면 온음계적 선율처리가 중요한 역할을 하며, 이탈리아풍의 느낌이 나기도 한다.

또한 세밀한 부분에서의 음절 처리나 곡의 분위기를 이끌어가는 점에서 조금도 소홀함이 없으며 특히 개시부에 주의를 기울였다. 20세기에 들어서면 1900년에는 모두 5개의 가곡으로 이루어진 Op. 46, 47, 48이, 1901년에는 Op. 49의 8곡이 작곡 되었으며 1903년부터 1906년까지는 Op. 56의 6곡이 작곡되었지만, 그 후에는 12년 동안이나 가곡 작곡은 중단된다. 여기에는 여러 가지 이유를 생각할 수 있는데, 우선 첫째로 그때까지 오페라 작곡가로서는 그리 알려지지 않았던 슈트라우스가 1905년의 <살로메>(Salome)의 성공과 함께 오페라 작곡가로서도 급격하게 세상의 주목을 받게 되어, 오페라 작품의 작곡에 쫓겨 가곡 작곡을 위해서는 시간을 할애할 수 없게 되었다는 이유를 생각할 수 있다. 그 사이에 <엘렉트라(Elektra)>, <장미의 기사(Der Rosen Kavalier)>, <낙소스 섬의 아리아드네(Ariadne auf Naxos)>, <그림자 없는 여인(Die Frau ohne Schatten)>등 그의 오페라 중에서도 주목할 만한 작품들이 탄생되었다.³⁰⁾

후기의 가곡 작품은 음표보다 임시표가 더 많다 할 정도로 반음계적 멜로디를 쓰고 있고 낭송적인 선율어법등이 나타나는데 이는 바그너의 영향을 받은 것이다. 교묘한 전조와 그 안에서의 비화성음, 반음계적 화성진행등을 사용하고 있으나 선율적인 면에서 시의 내용과 깊은 유기적 연관성을 가지면서 진행되는 후기 낭만파의 일반적 특징을 여전히 따르고 있다.

슈트라우스는 60여명이 넘는 시인들의 시를 선택해서 썼는데 매우 직선적이며 한계가 분명한 시, 즉 추상적이기 보다는 순수한 서정시나 자연스러운

30) 작곡가별 명곡해설 라이브러리 22권 슈트라우스, 음악세계음김, 서울, 음악지우사, 2002년, p.242

드라마와 같은 시, 멜로디의 해석을 자유로이 할 수 있는 시를 선호하였다. 특히 슈베르트와 같이 모음시집이나 슈만이나 볼프처럼 위대한 시인의 작품만을 고집하지 않았고 그 자신이 음악에 자극을 받을 수 있는 시를 선택하였다.

그와 동시대에 활동하고 있던 시인들인 행켈(Karl Friedrich Henckell), 맥케이(John Henny Mackey), H. 하르트(Heinrich Hart), 데멜(Richard Dehmel), 릴리에크론(Detler von Liliencron) 등의 상징시를 포함한 현대시를 취하는 진취적인 면모를 보였는데 이로써 볼프와 말리에게서부터 시작되었던 독일 낭만시로부터의 탈출은 점점 자리를 굳혀 가고 있었던 것이다.³¹⁾

슈트라우스는 이들 시인의 시가 지닌 근대성과 신선한 낭만성을 살리기 위하여 더욱 기교 있는 화성과 도취시킬 만한 관능적인 멜로디를 다루었다. 이리하여 찬란한 피아노의 기교와 다채로운 노래와의 교감(交感)을 일으킴으로써 아직까지 가곡에서는 볼 수 없었던 독자적인 서정(抒情)가곡을 완성했다.³²⁾

그의 가곡들 중 많은 곡들은 결혼 초기에 그의 아내를 위해 작곡한 곡들이다. 가곡들의 영감을 준 것은 그의 아내이자 소프라노인 파울리에 안(Pauline Ahna)이었다. 그들은 1894년에 만났는데 그때 바이로이트 페스티벌에서 슈트라우스의 지휘로 파울리네가 바그너의 탄호이저에서 엘리자베스역을 연주할 때였다. 한 달 후 그들은 결혼하였다. 그의 아내가 성악가로서 활동하는 동안 그녀는 그의 성악곡에 전념했기 때문에 가곡은 그에게 유용한 수단이었고 그는 그녀에게 피아노와 자신이 지휘하는 오케스트라로 반주해 주기도 하였다. 가곡 작품의 관현악 편곡은 그가 유명한 지휘자였고, 중요한 관현악 편곡자였으며, 지휘할 때 자주 그와 함께 여행했던 성악가와 결혼했다는 사실에서 비추어 볼 때 불가피한 것으로 보인다.³³⁾

31) 김미애, *독일가곡의 이해*, 서울, 삼호출판사, 1998년, p.208

32) *세계대음악가전기전집*, 제 8권, 서울, 신우출판사, 1980년, p.446

그들의 결혼 생활은 50년간 지속됐는데 하나는 그녀의 무서운 기질로 유명했다. 슈트라우스의 오페라 *Intermezzo*는 그들의 잦은 폭풍 같은 결혼 생활의 자전적인 언급들이다. 그들은 전 세계를 함께 여행하며 오랫동안 예술적으로 협력하기도 했는데 대부분의 그의 가곡들이 그녀의 목소리에 잘 맞았다.

슈트라우스의 가곡들은 성악가와 청중들에 의해 동일하게 선호되는 현대 공연 프로그램의 중요한 요소이다. 공연의 주인공으로 자주 등장하는 오페라 가수들은 그들의 공연에서 오페라 아리아를 포함하여 여러 장르들을 혼합했다. 때문에 그들에게 슈트라우스의 가곡들은 그 두 음악장르의 최상을 대표하는 곡이 된 것이었다.³⁴⁾

슈트라우스는 광범위한 성악부와 콜로라투라(coloratura)에의 잦은 의존, 성악에 대한 극적인 기술의 요구 등을 통해서 예술 가곡과 오페라 사이의 경계를 흐리게 하였다. 사실 그의 음악은 19세기 말에 분명해진 몇몇 중요한 조류들을 보여준다. 우선 18세기와 19세기 초의 전통적인 음악 형식은 19세기 후반기의 작곡가들에 의해 너무나 자유롭게 다루어 졌기 때문에, 이들 중 많은 형식들이 승인 되지 않거나 완전히 없어져 버렸다. 또한 그 당시에는 음조의 범위가 19세기 후반 작곡가들의 작품에서 계속 확장되고 있었다. 많은 작곡가들은 관현악 반주를 가진 가곡들을 작곡하는 것이 완전히 용인될 수 있는 것이라 생각했고, 심지어 바람직한 현상이라고 생각하기도 했다. 관현악 그 자체는 19세기 말에 이르기까지 서사적인 조화를 이루었는데, 이는 슈트라우스, 말러, 브루크너의 교향곡 작품에 반영되어 있는 하나의 조류였다.³⁵⁾

슈트라우스는 성공적인 오페라를 작곡한 유일한 19세기의 가곡 작곡가였

33) Lorraine Gorell, *The Nineteenth-Century Lied*, 심송학역, 서울, 음악 춘추사, 1998년, p.379-380

34) Ibid., p.382

35) Ibid., p.380

다. 아마도 그는 이 두 장르 사이의 경계를 없애 버렸기 때문에, 그 분야에서 모두 성공을 거둘 수 있었던 것이다. 19세기 말에 이르러 많은 형식과 스타일이 합쳐졌고, 그 고유의 특징을 잃어버렸다. 그러나 슈트라우스는 그의 전성기에 오페라와 가곡의 본질을 고수하면서, 이 두 장르를 미묘하게 구별하였다. <살로메(Salome)>에 나타나는 대담한 화려함은 오페라의 극적인 성질을 이용한 것이지만, <아침(Morgen)>과 <밤(Die Nacht)>과 같은 가곡에서는 친밀함을 실행했으며, <해방된 기분으로(Befreit)>와 <두 사람의 사랑을 왜 숨기겠는가(wie sollten wir geheim sie halten)>에서는 극적인 특성과 친밀한 특성을 조화시킬 수 있었다.³⁶⁾

슈트라우스의 가곡에 관한 주된 업적은 오케스트라 반주에 의한 가곡의 발전에 있다. 이 분야에서 그는 말러와 베를리오즈의 맥을 지속적으로 잇고 있다.

그의 성악과 피아노를 위한 가곡 중 많은 곡들이 다시 오케스트라 버전으로 쓰였다. 아예 오케스트라와 성악을 위한 가곡들도 썼는데 마지막 작품인 <네 개의 마지막 노래들(Vier Letzte Lieder)>도 포함된다.

슈트라우스는 관현악의 기분 좋은 사운드와 음색에 매우 적합한 웅장한 스타일로 작곡을 했다. 또한 세기의 전환기에 가장 저명한 관현악 지휘자였던 그는 자신의 기호대로 관현악의 출처를 얻었고 관현악 편곡에 뛰어난 재능을 가지고 있었기 때문에 매우 자연스럽게 가곡을 관현악으로 편곡하게 되었다.³⁷⁾

슈트라우스의 성악선율은 꿈을 꾸는 듯 달콤한 낭송조와 폭이 넓은 음역을 곡선을 이루며 오르내리는 멜로디에 특징이 있다. 음은 길게 지속되기도 하고 기악 적으로 멜리스마적인 형태를 보이기도 한다. 이와 같은 멜로디선은 그의 오페라 <살로메(Salome)>나 <엘렉트라(Elektra)>에서 보였던 극적

36) Ibid., p.380-381

37) Ibid., p.366

인 분위기를 연출한다.

그의 가곡의 프레이즈는 폭넓고 유연하게 흐르며 성악라인은 길게 확장되어 있다. 화성 진행과 연관되면서 멜로디들은 폭넓게 도약하며 넓은 음역을 쓰고 있고 콜로라투라가 빈번하게 나타난다. 때문에 그의 곡들은 일반적으로 고성의 소프라노에 적합하다. 가창양식면에서 보면 바그너적인 낭송조에서부터 정열적인 서정성까지 다양한 성악 스타일이 보이며 오페라적인 역량과 스타일이 요구된다.

한편 그는 가사에서 어떤 단어를 강조하기 위해 상행 또는 하행하는 넓은 음정도약을 하는 특징적인 방법을 쓰고 있다.³⁸⁾

그의 가곡 작품에는 <위령절(Allerseelen)>과 같이 걱정적이고 다혈질적인 면과 <세레나데(Stäntchen)>에서와 같이 가볍고 신선한 구성을 볼 수 있는데 대부분 서정적인 작품들이 주를 이룬다.

슈트라우스 가곡의 피아노 반주부는 상당히 다양함을 보여준다. 단순히 선율에 화성을 부여하는 역할을 하기도 하지만 때로는 우아하고 화려함을, 때로는 오케스트라적인 대담함을 보여주기도 한다. 그의 관현악곡에서 느껴지는 색채가 가곡의 피아노 반주에서도 나타나고 있는데, 임시표 사용을 많이 해서 대담한 화성이 창출되며 아르페지오로 건반 위를 폭넓게 오르내리며 음향이 혼합된다. 풍부하고 대담한 화성과 아르페지오, 그리고 오래 밟는 페달로 음향이 혼합되어 화려한 광채를 발휘한다.³⁹⁾

슈트라우스가 오페라 작곡가이기 때문인지 그의 가곡들은 다양한 특질의 예술성을 갖고 있다. 아름다움이 가득한 선율과 극적 전개를 위한 화성을 최대한 사용하였기 때문에 서정적이면서도 화려하다.

그의 가곡들은 밝고 화려하며 명쾌하고, 대담한 색채를 수놓고 있다.

한편 그의 가곡은 성악가에게나 반주자에게나 고도의 기교를 요구하는 측

38) Carol Kimball, *Song*, 채은희역, 서울, 형설출판사, 2003년, p.25

39) 김미애, *독일가곡의 이해*, 서울, 삼호출판사, 1998년, p.208

면이 있긴 하지만 가곡 역사상 가장 달콤하고 화려한 정감을 표출한다는 평가를 받고 있다.

그의 가곡 중 가장 걸작으로 꼽히는 것 중 하나는 1918년에 작곡된 Op. 68의 브렌타노가곡이다. 넓은 음역과 고도의 테크닉이 요구되며 가사의 선율, 리듬이 완벽한 조화를 이루는 곡이다.

그는 1948년 <네 개의 마지막 노래(Vier Letzte Lieder)>를 마지막 작품으로 남겼다.

슈트라우스의 가곡은 단순한 온음계적 선율에 애착을 가진 점이 특징이라고 볼 수 있고 화음은 3도 구성화음을 쓰고 있는데 이와 같은 화음을 연속 진행시킴으로써 강한 불협화음을 갖는 특수한 색채를 구상하였다. 그러면서도 화성의 전통적 테두리는 벗어나지 않고 있음을 알 수 있다.

슈트라우스는 걱정적인 리듬, 빠른 스피드와 유동성으로 그 시대에 충격과 놀라움을 안겨 주었던 것이다.

그의 생애에 걸쳐 그의 작품들은 그를 유명하게 해주고 부유하게 해주었다. 슈트라우스는 20세기 초기에 가장 많은 출판을 한 작곡가였다. 그의 기교적이고 색채적인 오케스트라 스타일은 그의 음악의 가장 큰 특징이라고 볼 수 있다.⁴⁰⁾

그는 20세기 전반이라는 음악 언어의 혁명시대에 있으면서도 결코 쇠베르크와 스트라빈스키와 같은 개혁자가 아니었다는 사실을 인정해야 할 것이다. 그는 19세기에서 계승한 전통을 그대로 유지시킴으로써 고전주의적 이상을 추구하면서 낭만주의를 통합한다는 현대적 통합을 실현시켰던 것이다. 우수한 작품에서는 그 이상을 달성하고 있는 한편, 그다지 우수하다고 할 수 없는 작품에서는 여러 가지 기교가 엿보였다. 히틀러는 리하르트 슈트라우스의 음악을 쇠베르크와 그 일파의 작곡가들과 같은 이른바 <데카당스>⁴¹⁾의 음악과 대립시키기도 하고 슈트라우스의 뜻과는 달리 그를 제국의

40) Carol Kimball, *Song*, 채은회역, 서울, 형설출판사, 2003년, p.36

국가적인 음악가로 만들었다. 슈트라우스는 이 지위를 이용하여 이익을 얻기 보다는 박해받는 예술가를 위하여 사용했다.⁴²⁾

슈트라우스는 역사적으로 독일 후기 낭만파의 최후에 위치하는 대표자라 볼 수 있다. 특히 리스트나 바그너에 심취하여 그 영향에 휩싸여 있었다는 점과, 감각적으로 19세기의 전통을 계승하고 있다는 입장에서 그와 같이 거론되는 것이 보통인데 더욱이 슈트라우스의 교향시나 가곡을 능가하는 작품은 그 뒤 독일에서는 이어지지 못했다.⁴³⁾

41) 데카당스: 19세기말에 프랑스를 중심으로 유럽전역에 퍼진 풍조로서 퇴폐적인 문화에 미적동기를 구하는 관능주의를 이르던 말. 퇴폐주의

42) Antoine Golea외 공저, *Larousse de la musique*, 서우석, 김원구 편역, 서울, 탐구당, 1998년, p.902

43) *음악대사전*, 서울, 세광음악출판사, 1982년, p.918

※ R. Strauss의 가곡 작품⁴⁴⁾

Op.	곡 명	작곡연도	시 인
10	8Songs	1882-83	Hermann von Glim(1812-1864)
15	5Songs	1885	Michelangelo, A. F. von Schack(1815-1894)
17	6Songs	1885-86	A. F. von Schack
18	Lotosblatter	1885-88	A. F. von Schack
21	Schlichte Weisen	1887-88	Felix Dahn(1834-1912)
22	Madchen blumen	1886-87	Felix Dahn
26	2Songs	1891	Nikolaus von Lenau(1802-1850)
27	4Songs	1893-94	Aarl Henkell(1865-1929), John Henry Mckay, J. Jart
29	3Songs	1894-95	Otto Julius Bierbaun(1865-1910)
31	4Songs	1894-96	Carl Busse, Richard Dehmel(1863-1920)
32	5Songs	1896	Kerl Hebckell, Detlev von Liliencorn (1864-1929)
36	4Songs	1897	언급된 바 없음

44) Stanley Sadie, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 18, London, Mucmillan Publishers Limited, 1980년, p.235-236

Op.	곡 명	작곡연도	시 인
37	6Songs	1897	Liliencron, Emanuel von Vodmann, Anton Lindner
39	5Songs	1898	Richard Dehmel(1863-1920)
41	5Songs	1899	Dehmel, Mackay, Dehmel, Liliencorn, Christlian Morgenstern
43	3 Songs	1899	Klopstock, Burger, Ludwig Uhland
46	5Songs	1900	Friefrich Ruckert
47	5Songs	1900	Ludwing Uhland
48	5Songs	1900	Otto Julius Bierbaun(1865-1910) Karl Henckell(1864-1929)
49	8Songs	1901	Daul Remer, Richard Dehmel (1863-1920)
56	6Songs	1905-6	Goethe(1748-1820), Conral F. Meyer, Heine(1797-1856)
66	Kramer spiegel	1918	Alfred Kerr
67	6Songs	1919	Shakespeare의 Hamlet
68	6Songs	1919	Clemons Brentano(1778-1842)
69	Fünf Kleine Lieder	1919	Achim von Arnim
77	Gesingendes Orients	1919	Hafiz, Chinese

※ Orchestra 반주의 가곡

Op.	곡 명	곡 연도	시 인
33	4Songs	1896-97	John Henry Mackay, Emanuel von Badmann, Goethe(1748-1820)
44	Zwei grossere Gesänge for low voice	1899	Richard Dehmel(1863-1920), Friedrich Ruckert
51	Zwei Gesänge for Bass	1902	언급 된 바 없음
71	3Hymns for Soprano	1921	Johann Christian Friedrich Holderlin(1770-1843)
	'Im Abendrot' for high Voice	1948	Joseph von Eichendorff(1788-1858)
	'Drei Gesänge' for high Voice	1948	Hermann Hesse(1877-)

3. Brentano Song에 대한 고찰

(1) C. Brentano의 생애와 성악곡에서의 그의 작품

1778년 프러시아(Prussia)의 아샤펜부르크(Aschaffenburg)에서 태어난 클레멘스 브렌타노(Clemens Brentano)는 독일 후기 낭만파를 대표하는 시인의 한 사람으로, 유니크한 시작, 소설, 희곡을 썼다. 의학도이기도 했던 브렌타노는 그 시대의 젊은 낭만 세대의 흐름을 주도한 그는 재주가 탁월한 작가라서 그의 명성은 그의 서정시와 소설<밤색 털의 광대와 아름다운 아넬의 옛날이야기(Geschichte von brauen kaspel and schönen Annerl)(1818), <수탉(Gockel)>, <절름발이와 수다쟁이(Hinkel and Gackeleia)> 그리고 매제(妹弟) 아킴 본 아르님(Achim von Arnim)>와 함께 편집한 민요집 <어린이의 마술피리(Das Knaben Wunderhorn)>(1805) 등이 있다. 이 작품은 하이네(Heine)와 아이헨도르프(Eichendorff) 같은 낭만주의 시인에게 많은 영향을 주었다. 이런 그의 풍부한 언어적 감성은 음악의 선율의 표현에 꼭 맞아들었고 이에 많은 작곡가들이 그의 작품을 선택해서 곡을 붙이게 되었다. 브렌타노의 가극(Singspiel) <우스꽝스러운 악사들(Die lustigen Musikanten)>을 호프만(E. T. Hoffmann)이 1805년 처음으로 곡을 붙였으며 라이하르트(Reichard)에 의해 칸타타(Cantata) <죽음과 제왕의 칸타타(Kantata auf den Tod ihrer Koniglichen Magestat)>가 작곡되었으며 이 칸타타는 베토벤(Beethoven)에 의해 다시 작곡되기도 하였다.

그의 두 번째 칸타타 <문학대학(Universitati Literariae)>도 역시 라이하르트에 의해 작곡되었다. 1814년 베버(Weber)를 위해 <탄호이저(Tannhauser)>의 대본을 쓰기도 했는데 출간되지는 못하였다.

그 후 그는 두 번째 오페라 <파용과 사포(Phaon et Sappho)>의 대본을

졌는데 <신데렐라(Cinderella)>와 흡작이라는 평을 듣게 된다. 비록 오페라 대본으로는 성공을 거두지 못했지만 그의 많은 서정시는 여러 작곡가들에 의해 곡으로 만들어졌다. 그 중에서도 가장 유명한 것이 민요집 <어린이의 마술피리(Das Knaben Wunderhorn)>인데 이 작품집은 민요시와 전래시를 다시 편집한 것으로서 19세기 서정시에 크나큰 영감을 주게 되었다.⁴⁵⁾

그의 이러한 서정적 아름다움은 슈베르트, 슈만, 멘델스존, 브람스, 볼프, 슈트라우스 그리고 베베른과 아이브스에 이르기까지 그들의 작품을 더욱 빛나게 만들었다.⁴⁶⁾

(2) Brentano Song의 작품개요

브렌타노가곡은 1918년 시인 클레멘스 브렌타노의 시에 슈트라우스가 곡을 붙인 6개의 가곡으로 구성되어 있다.

슈트라우스는 1918년 이전 12년 동안 가곡 작곡 활동을 중단하였는데 셰익스피어, 괴테, 브렌타노등 고전시인의 작품에서 새로운 영감을 얻으면서 다시 가곡 작곡을 시작하게 되었다. 이때 작곡된 것이 Op. 67의 오펔리아의 노래(Ophelia Lieder)와 Op. 68의 브렌타노가곡이다. Op. 68은 1918년, 먼저 피아노 반주로 작곡되었고 1940년 제 1~5곡이, 1933년에 제 6곡이 관현악 반주로 편곡되어졌다.

이 곡은 유명한 소프라노 가수인 엘리자베트 슈만(산뜻한 미성(美聲), 독특한 노래, 아름다운 용모를 겸비한 불세출의 가수)에게 헌정되었다.⁴⁷⁾

브렌타노가곡의 우아한 성악 선율에는 멜리즈마(melisma)의 결정적 영향이 드러나 있다. 특히 이 작품에서 각 시의 기본적 음절은 화려하게 장식된

45) Stanley Sadie, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol 18, London, Mucmillan Publishers Limited, 1980년, p.261,

46) *Ibid.*, p.262

47) *작곡가별 명곡해설 라이브러리 R. 슈트라우스*, 음악세계웁김, 서울, 음악지우사, 2002년, p.243

멜로디나 특별히 풍부한 선율을 표현하는데 적합성을 보이고 있다.

멜리즈마와 콜로라투라(coloratura)는 원래 시대적인 일정한 형식을 갖고 있는데 19세기 세속음악에서부터 서서히 형식이 무시되어졌고, 특히 브렌파노송에서는 그 형식이 완전히 사라지고 자유스럽고 과장되게 사용되고 있다.⁴⁸⁾

여섯 곡 중에서 제 2, 3, 5번의 세곡은 하나의 음절에 많은 음표를 할당하는 기법이 쓰인것이 특징적이다.⁴⁹⁾

표현의 서정적 분위기는 제 2, 3곡에 잘 나타나 있으며 특히 제 1곡에서는 서정의 극치를 이루고 있다. 제 6곡에서는 반음계적 선율로 극적인 표현을, 제 5곡에서는 특히 감각적이면서도 자유스러운 표현이 돋보이는 곡이며, 제 4곡은 슈트라우스가 무한한 멜로디의 창조자임을 보여주는 곡이다⁵⁰⁾. 이 여섯 곡은 각각의 특성이 너무나도 뚜렷하고 리릭(Lyric), 드라마틱(Dramatic), 콜로라투라(Coloratura)의 여러 성격을 소화해 내야 하기 때문에 한 사람이 전곡을 소화해내기 매우 힘든 곡으로 평가되어지고 있다.⁵¹⁾

슈트라우스가 어떠한 이유로 브렌파노의 시를 선택했는지 잘 알 수 없으며 각 곡의 시의 내용이나 음악적으로 뚜렷한 관련이 없이 비교적 자유로이 다루고 있는 곡들이나 특별한 음정이나 화음의 배열, 리듬의 구조들이 각 곡에서 나타남으로써 일반적으로 곡의 통일성을 주고 있다. 반주면에 있어서는 풍부한 색채를 묘사하기 위해 피아노에서 관현악의 효과를 추구하고 있다.

48) Friedrich Haider ; *Tone Symbolism, Stylistic Pluralism and Poetic Models in the Songs with Piano Accompaniment*, p.33

49) *작곡가별 명곡해설 라이브러리 R. 슈트라우스*, 음악세계웁김, 서울, 음악지우사, 2002년, p.244

50) Friedrich Haider; *Tone Symbolism, Stylistic Pouralism and Poeit Models in the Songs with Piano Accompaniment*, p.33

51) *작곡가별 명곡해설 라이브러리 R. 슈트라우스*, 음악세계웁김, 서울, 음악지우사, 2002년, p.243

i) 각곡의 형식 비교

곡	형식	시의 형식	음악의 형식	조성 변화
제 1곡		3절	A 제 1부분:1~15마디 B 제 2부분: 16~32마디 A' 제 3부분 :33~59마디	E ^b Major c minor A ^b Major-E ^b Major
제 2곡		6절	A 제 1부분: 1~19마디 A' 제 2부분: 20~35마디 B 제 3부분: 36~51마디 C 제 4부분: 61~68마디 D 제 5부분: 69~85마디 D' 제 6부분: 86~109마디	F Major e ^b minor c minor D ^b Major F Major d minor-F Major
제 3곡		3절	A 제 1부분:1~23마디 A' 제 2부분: 24~49마디 B 제 3부분: 50~105마디	G Major g minor f [#] minor-G Major
제 4곡		3절	A 제 1부분: 1~46마디 A' 제 2부분: 47~78마디 A'' 제 3부분: 79마디~132마디	F [#] Major B ^b Major B Major-F [#] Major
제 5곡		3절	A 제 1부분: 1~18마디 B 제 2부분: 19~37마디 C 제 3부분: 38~68마디	G Major A ^b Major G Major
제 6곡		6절	A 제 1부분: 1~30마디 B 제 2부분:31~55마디 C 제 3부분: 56~85마디 D 제 4부분: 86~119마디 E 제 5부분: 120~393마디	c minor b ^b minor f minor A ^b Major D ^b Major-C Major

(3) 각 곡의 시 및 음악 분석

슈트라우스의 브렌타노가곡의 각 시는 각 절마다 유사한 점을 지니고 있어 시 자체가 리듬적인 요소를 지니고 있는 것이 특징이다.

i) An die Nacht(밤에)

Heil'ge Nacht, heilige Nacht!	거룩한 밤, 거룩한 밤이여!
Sterngeschloß ner Himmelsfrieden!	별들이 총총한 하늘의 평화여!
Alles, was das Licht geschieden,	별 빛이 갈라놓은 만상들이
Ist verbunden,	다시 만나고
Alle Wunden	온갖 상처에선 달콤한 피가
Blutensüß im Abendrot!	저녁노을을 받으며 흐르는구나!
Bjelbogs Speer, Bjelbogs Speer	브엘보그의 창, 브엘보그의 창은
Sinkt ins Herz der Trunknen Erde	술 취한 대지의 가슴 속에 꽂힌다.
Die mit seliger Geberde	대지는 유쾌한 몸짓으로
Eine Rose	음울한 욕망의 품안에
in dem Schöße	한 송이 장미를
Dunkler Lüste niedertaucht.	던져 넣는다.
Zücht'ge Braut, zücht'ge Braut!	정결한 신부, 정결한 신부여!
Deine süße Schmach verhülle	혼배의 잔을 충만히
Wenn des Hochzeitbechers Fülle	넘치게 따르라
Sich ergießet	그러면 너의 은밀한 수치는 감춰지고
Also flie et	낮은 열정의 밤으로
In dei brünst'ge Nacht der Tag!	바뀌지리라

<작품 개설>

이곡은 브렌타노가곡 6개의 노래중 가장 서정성이 뛰어난 작품으로 성스럽고 거룩한 밤을 노래하고 있는 6행으로 구성된 3연의 시이다.

각행의 음절수는 제 1, 2연의 8·8·8·4·4·7과

제 3연의 8·8·8·4·4·8이며

각운에 있어서 제 1연은 t·-n·-n·-n·-n·t

제 2연은 r·e·e·e·e·t

제 3연은 t·e·e·t·t·k로써

제 1, 2연의 제 1행과 6행, 제 2행에서 5행까지 같은 각운을 이루며 제 3연의 2, 3행과 5, 6행이 같은 운을 사용하므로 더욱이 각 연의 제 1행과 6행의 강세가 강으로 제 2행에서 5행까지는 약으로 끝나므로 같은 구조를 이루어 매우 규칙적인 시이다. 시의 절에 따라 곡 자체도 크게 세 부분으로 나누어지며 각 연과 곡의 형식이 일치하나 각 행의 마디 수는 불규칙하다. 제 3연은 반중지로 끝내고 간주와 코다부분에 원시에 없는 제 1연과 제 2연의 첫 가사와 선율을 첨가시켜 완전 중지를 이루므로 악곡의 형식보다는 내용에 충실하며 자유롭게 쓰인 통절가곡이다⁵²⁾.

이 가곡의 텍스트는 브렌타노의 회곡 <프라그의 건설>중에서 주인공의 하나인 리브시가 읊는 노래로 포함되어 있는 것이다. 슈트라우스는 원시에서 서사시적 내용을 신비적이고 로맨틱하게 표현했던 브렌타노의 터치를 받아들여, E^b 장조의 아르페지오 위에 장대한 공간을 표출시킨다. 여기에서는 슈트라우스의 작품으로서는 음의 수가 약간 적은 듯한데, 그것이 고풍스런 장엄함과 신비한 공간을 만든다.

이 가곡의 그런 성격 때문에, 하이 소프라노보다는 오히려 서정적이거나

52) 동란희, *Richard Strauss의 Sechs Lieder(Op. 68)에 대한 연구*, 석사, 성신여자대학교 대학원, 서울, 1997년, p.17

무거운 목소리를 가진 소프라노가 노래하는 경우가 많다.

작곡 완성은 1918년 2월 18일, 취리히에서다.⁵³⁾

<분 석>

이 곡의 주제적 선율은 첫 마디에서 나타나는데 곡 전체를 통해 자주 등장한다. 화성진행은 I-IV로 되어있으며 제 1곡의 전반적 흐름을 주도하고 있다.(악보 1)

[악보 1] An die Nacht, mm. 1-2.

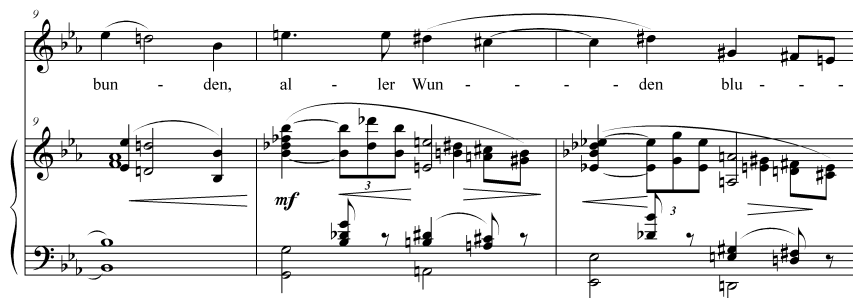
제 6마디의 반주부에서 주제의 요소가 나타나는데 장 3도 아래와 장 2도 아래에서 발전된 리듬의 형태를 보이고 있다.(악보 2)

[악보 2] An die Nacht, mm. 6-8.

제 9마디의 끝음 B^b에서 제 10마디의 첫음 E^b로 증4도 도약하여 C^b에서

53) 작곡가별 명곡해설라이브러리 R 슈트라우스, 음악세계윙김, 서울, 음악지우사, 2002년, p.244

E major로 전조되고 있다. 그러나 반주부에서는 E^b 조성을 보임으로 복조성 (Bitonality Tonality)을 띄고 있으며 모든 상처(Aller Wunden)를 묘사하고 있다. 또 제 12마디까지 반주부의 상성부에서는 3도 진행의 셋잇단음표의 주제가 계속해서 세 번 반복하여 나타나고 있는데, ‘저녁 노을을 받으며 달콤한 피가 흐른다.’(bluten süß im Abendrot)를 tone painting해주고 있다. (악보 3)



© Copyright 1919 by Hawkes & Son (London) Ltd. for all countries except Germany, Italy, Portugal, Danzig and the former territories of the U.S.S.R. as at 1935.

B. & H. 19245b

[악보 3] An die Nacht, mm. 9-10.

제 16마디에서 2절이 시작되는데 여기에서는 주제적 선율이 반주에서 나타난다. 이때 조성이 c minor로 변형되고 있다.

브렌타노가곡은 슈트라우스가 그의 교향시나 오페라에서 보여주었던 것처럼 감상 표상법(tone painting)⁵⁴으로 작곡되어진 부분이 많고 제 21마디도 이에 해당된다. 제 21마디의 가사 ‘대지는 유쾌한 몸짓으로’(die mit seliger Geberde)의 부분은 대지의 점점 깨어나는 모습을 상행 스케일로 표현하고 있다. 제 23마디에서 D^b조로 전조가 되는데 밤의 쾌락의 절정을 나타낸 양한 송이 장미(Eine Rose)에서 이 노래의 첫 번째 클라이맥스를 이루었고 주제의 선율이 반주부에서 나타남으로써 밤의 신비로움을 더욱 일깨워 주는 듯하다.(악보 4)

54) 감상 표상법(tone painting):가사의 어떤 구절의 뜻을 강조하여 나타내기 위하여 특정한 선율, 리듬, 화성의 기법을 사용하는 것

[악보 4] An die Nacht, mm. 21-23.

제 30마디에서 V-I으로 완전 중지를 맺었으나 I (Tonic)코드인 E^b에 단7도를 더함으로써 완전 중지를 흐리게 함과 동시에 곡의 지속성의 예시를 한층 두드러지게 하고 A^b으로 전조되고 있다. 이 또한 슈트라우스의 화성적 특성의 하나이다.

제 33마디부터 완전 4도위의 A^b major로 전조된 3절이 시작되면서 곡의 첫 부분의 가사와 선율이 모방되고 있다. 이때 33마디에서 Heilige Nacht와 34마디에서 züchtige Braut는 가사는 다르지만 같은 선율이 반복되며 신부의 연약함을 표현함으로써 시의 내용에 충실함을 보여준다.(악보 5)

[악보 5] An die Nacht, mm. 33-34.

제 40~41마디에서 성악부와 반주부에 주제적 요소를 보이고 있는데 또한 5도 구성화음을 사용, 슈트라우스의 화성적 특성을 잘 나타내고 있다.(악보 6)

[악보 6] An die Nacht, mm. 40-41.

제 45~52마디의 간주부분에서는 주제 음정인 3도, 6도의 진행이 보이고, 그의 화성적 특성의 하나인 감 7화음을 사용하였다.

다시 원조인 E^b major로 곡 첫 머리 가사인 Heilige Nacht!를 주제적 선율로 두 번 반복하고 돌아온 53마디는 1절의 E^b 화음과 3절의 A^b 화음을 E^b major의 I-IV-I로 다시 상기시켜 곡 전체의 분위기를 집약시키고 있으며 주제의 리듬이 확대되어 통일성을 부여하고 있다.(악보 7)

[악보 7] An die Nacht, mm. 53-59.

ii) Ich Wollt' ein Sträußlein binden(난 작은 꽃다발 하나 엮으려 했네)

Ich wollt' ein Sträußlein binden 난 작은 꽃다발 하나 엮으려 했네
Da kam die dunkle Nacht, 그 때 어두운 밤이 찾아 들었지
Kein Blümlein war zu finden, 꽃 한송이도 찾을 수 없었네
Sonst hätt' ich dir's gebracht. 그렇지 않으면 그대에게 가져다주었을 텐데

Da flossen von den Wangen 두 뺨에선 눈물이 흘러 내려
Mir Tränen in den Klee 토끼풀 속으로 스며들었네
Ein Blümlein aufgegangen 그 때 작은 꽃 한 송이 피어났네.
Ich nun im Garten sch'. 나의 정원에서 보게 될 그 꽃 한 송이가

Das wollte ich idr brechen 난 그대에게 그 꽃을 꺾어다 주고 싶었네.
Wohl in dem dunklen Klee, 아마도 검은 토끼풀 속에서였지.
da fing es an zu sprechen: 하지만 그 꽃은 말하기 시작했네
Ach tue mir nicht weh! “아 나에게 고통을 주지 말아요!”

Sei freundlich in dem Herzen, 상냥한 마음씨를 가지고
Betracht' deineigen Lied, 당신 자신의 고통을 생각해 봐요
Und lasse mich in Schmerzen 그 날이 오기 전까지 나를
Nacht sterben vor der Zeit 고통 속에 시들어 가지 않도록 해 주세요

Unt hatt's nicht so gesprochen, 정원에서 외롭게 피어난 그 꽃이
Im Garten ganz allein, 그렇게 말하지 않았으면
So hatt' ich dir's gebrochen, 난 그대에게 그 꽃을 꺾어다 주었으리.
Nun aber darf's nicht sein. 하지만 이제는 그렇게 하면 안되네.

Mein Schatz ist ausgeblieben, 내 사랑하는 그대는 다시 돌아오지 않았네
Ich bin so ganz allein 나는 너무나도 절실히 외로워라.
Im Lieben wohnt Betruben, 사랑에는 슬픔이 깃들어 있고,
Und Kann nicht anders sein 달리 어찌할 도리가 없네.

<작품 개설>

이곡은 각각 4행으로 구성된 6연의 시이다. 각행의 음절수가 제 3연의 6 · 6 · 7 · 5인 것을 제외하고 나머지 연 모두 7 · 6 · 7 · 6 음절로 이루어졌다.

각 연의 각운은 제 1연의 n · t · n · t
제 2연의 n · e · n · e
제 3연의 n · e · n · eh
제 4연의 n -t · n -t
제 5연의 -n · n · n -n
제 6연의 n · n · n · n의 형태를 보이고 있다.

이 시는 브렌다노의 희극 <폰스 드레온>에 포함되어 있는 것이다. 그러나 그것을 빼고 생각해 보면 감상적인 전원곡이라는 의미에서 괴테의 <들장미>에도 가까운 질감을 가지고 있다고도 할 수 있는데, 슈트라우스의 음악은 거기에서 아마 브렌다노가 상상도 할 수 없었을 특징적이고 묘한 뉘앙스를 끌어내고 있다. 그런 의미에서 그는 이 음악에 의해 브렌다노를 크게 넘어서, 현대에도 통하는 참신함을 보여주고 있다. 텍스트의 전개에 따른 조바꿈, 노래와 해설의 배분의 특징적인 밸런스, 음악흐름의 전진과 정체의 엇보임 등, 이 가곡에서는 슈트라우스의 천재적인 터치를 얼마든지 들 수 있다.⁵⁵⁾

이곡은 조성이 빈번히 바뀌는 특징을 지니고 있는데 각절 안에서도 여러 조성을 찾아볼 수 있다. 이 곡 역시 시의 각절에 따라 여섯 부분으로 나뉘어져 있다.

55) 작곡가별 명곡해설라이브러리 제 22권 R.슈트라우스, 음악세계웁김, 서울, 음악지우사, 2002년, p.244

<분 석>

곡의 전반에 걸쳐 반주부의 하성부에서 8분 음표 리듬의 선율이 분산화음으로 상행진행하면 성악부에서 삼연음부의 리듬의 선율이 서로 주고받으며 하행 진행함으로써 아치형의 곡선을 이루며 서정적인 주제적 멜로디를 형성하여 곡전 체의 흐름을 주도하고 있다.

이곡의 주제적 선율의 음정은 4도-3도-5도-3도-6도-3도인데 제 1곡의 주제적 선율인 3도, 6도의 음정이 포함되어서 제 1곡의 주제적 선율과 연관성을 가지고 있음을 알 수 있으며 슈트라우스가 곡 전체의 통일성을 주고 있음을 볼 수 있다.(악보 8)

Andante con moto

Gesang
Ich wollt ein Sträußlein binden, da kam die

Piano
p

[악보 8] Ich wollt ein Sträußlein binden, 못갓춘마디, mm. 1-3.

제 5마디의 반주부의 상성부에서 성악부와 동일한 선율이 나오면서 경과적 하향화음이 iii - v - V로 쓰이고 있다. 이는 꽃을 꺾으려 하는데 밤이 드리우고 있음(Da kam die dunkle Nacht)을 나타내고 있다.

제 9-10마디에서 주제적 선율이 f minor로 변형되면서 꽃 하나 찾을 수 없는(kein Blümlein war zu finden)절망감을 나타내고 있다.(악보 9)

[악보 9] Ich wollt ein Sträußlein binden, mm. 9-10.

반주부의 하성부에서는 주제적 선율이 8분음표로 상행하고 반주부의 상성부에서 셋잇단음표 리듬의 선율이 하행곡선을 그리며 반주 하성부의 강박 E^b음이 두 마디 단위로 페달 톤(pedal tone)의 효과를 내면서 E^b major로 전조되는데 두 마디씩 시퀀스(sequence)를 이루어 4마디가 경과구로 사용되며 2절로 이어진다. 20마디부터 시작되는 2절은 그 주제적인 선율이 e b minor로 변형되었다.(악보10)

[악보 10] Ich wollt ein Sträußlein binden, mm. 20-24.

제 25~27마디에서는 성악 멜로디는 A major이나 반주부에는 f[#]을 씀으로써 f[#] minor의 성격으로 같은 조표에 장, 단조가 동시에 나타나고 있는데 눈물이 흐르는 착잡한 심경을 표현하며 복조성을 사용하는 슈트라우스의 특성이 가장 효과적으로 표현된 부분이다. 또한 눈물이 방울방울 흐르는 모습

을 하행하는 셋잇단음표의 강박에 8분 쉼표를 사용하여 표현하고 있으며 피아노 반주부에서도 이어 받아서 같은 리듬의 형태가 반복되어지고 있다.(악보 11)

[악보 11] Ich wollt ein Sträußlein binden, mm. 25-28.

제 29마디의 반주부의 상성부에서 잔잔히 흐르던 심경이 ‘그때 작은꽃 한송이 피어났네’(Ein Blümlein aufgegangen)의 가사가 나오면서 조금은 활발하게 움직이듯 ♪♪의 리듬이 부점리듬으로 바뀌어 사용되었는데 이는 31, 33, 37, 39, 41, 43 마디에서도 볼 수 있다.

또한 슈트라우스의 화성적 특성의 하나인 감 7화음을 반주부에 자주 사용함으로써 특정 시어나 시적 분위기를 강조하고 있고 이 곡의 전반에 걸쳐 흐르는 애조 띤 분위기를 잘 표현하고 있다. 35(Garten), 38(brechen), 49(weh!), 54(Herzen), 62(Schmerzen), 68(Zeit), 96(Betrüben), 106마디등에서도 나타나고 있는데 특히 절절하거나 슬픈 감정을 표현하고자 할때 쓰고 있다.

제 45마디의 ‘아 나에게 고통을 주지 말아요’(Ach tue mir nicht weh!)에서 불안한 꽃의 심정을 반주부의 하행 선율을 사용하여 나타내고 있다. 이 부분에서 성악부와 반주부 모두에서 *pp*의 다이내믹으로 연약한 꽃의 마음을 표현해주고 있다.(악보 12)

45 *pp*
Ach tu - - - e mir nicht

49 *p*
weh! - - - Sei freund - - -

B. & H. 19215b

[악보 12] Ich wollt ein Sträusslein binden, mm. 45-51.

제 63마디의 ‘고통 속에 시들어 가지 않게 해 주세요’(nicht sterben vor der Zeit)에서도 성악부와 반주의 상성부 선율이 하행 진행하여 꽃의 애절한 마음을 섬세하게 표현하고 있다. 그러므로 이 부분은 조금 느려지고 작아지게 표현하는 것이 바람직하다.

제 67~68마디의 반주부에 주제적 선율이 나오는데 이 부분에서 슈트라우스는 반주부에 이 주제적 선율을 감7화음 위에 사용하여 a minor에서 F major로 전조하고 있다.

이와 같은 경우는 84~86마디에서도 찾아볼 수 있는데 <악보 14>의 제 67~68마디에서와 같이 여기에서는 A major를 감7화음을 사용하여 D major로 연결하고 있다.(악보 13)

[악보 13] Ich wollt ein Sträusslein binden, mm. 83-87

제 96마디의 ‘사랑에는 슬픔이 깃들여 있고’(im Lieben wohnt Betrüben)에서는 성악부와 반주부의 상성이 같은 음으로 하행진행하고 감7화음을 사용하여 슬픈 감정을 표현하고 있다.(악보 14)

[악보 14] Ich wollt ein Sträusslein binden, mm. 94-98.

주제적 선율을 다시 사용한 후주부의 화성 진행도 슈트라우스의 화성적 특성을 잘 보여주고 있다. 여기서도 역시 속화음에 대한 감7화음을 사용하고 있다.(악보 15)

103
sein.

103
pp

The image shows a musical score for voice and piano. The top staff is a vocal line in a single treble clef, starting at measure 103 with the word "sein." The bottom two staves are for piano accompaniment, with a grand staff (treble and bass clefs). The piano part begins at measure 103 with a piano (*pp*) dynamic. It features a complex texture with triplets and various rhythmic patterns. The score concludes with a double bar line at the end of measure 109.

B. & H. 19215b

[악보 15] Ich wollt ein Sträusslein binden, mm. 103-109.

iii) Säusle, liebe Myrthe(다정한 미르테 나무가 사랑거리네)

Säusle, liebe Myrthe!
Wie still ists in der Welt,
Der Mond, der Sternenhirte
Auf Klarem Himmerlsfeld,
Treibt schon die Wolkenschafe
Zum Born des Lichtes hin,
Schlaf, mein Freund, o schlafe,
Bis ich wieder bei dir bin.

다정한 미르테 나무가 사랑거리네
세상은 이 얼마나 고요한가
별들이 목자인 달이
청명한 하늘나라에서
구름 양 떼를 몰고
빛의 샘가로 가네
잠들어라, 나의 친구여, 오 잠들어라.
다시 네 곁에 머무를 때까지

Säusle, liebe Myrthe!
Und träum im Sternenschein,
Die Turteltaube girrte
Auch ihre Burt Schon ein.
Still ziehn die Wolkenschafe
Zum born des Lichtes hin,
Schlaf, mein Freund, o schlaf,
Bis ich wieder bei dir bin.

다정한 미르테 나무가 사랑거리네
별 빛을 받으며 꿈꾸고 있네
멧비둘기도 알을 밴 채
구구거리며 울었다.
구름 양 떼를 고요히
빛의 샘가로 몰려가네
잠들어라, 나의 친구여, 오 잠들어라
다시 네 곁에 머무를 때까지.

Horst de, wie die Brunnen rauschen?
Horst de, wie die Grille zirpt?
Stille, stille, laß uns lauschen,
Selig, wer in Träumen stirbt;
Selig, wen die Wolken wiegen,
Wem der Mond ein Schlaflied singt

샘물 흐르는 소리를 들었는가?
귀뚜라미 우는 소리를 들었는가?
조용, 조용히 귀 기울여 보자.
꿈꾸며 죽어가는 자는 복되도다.
구름이 잠재워주는 자는
달님이 자장가 불러주는 자는 행복하도다

O! wie selig Kann der fliegen,
Dem der Traum den Flugel schwingt,
Daß an blauer Himmelsdecke
Sterne er wie Blumen pflückt:
Schlafe, traume, flieg, ich wecke
Bald dich auf und bin beglückt.

오! 꿈이 그 날개 흔들어 주는 자
그는 얼마나 행복하게 날아갈 수 있으리
그는 푸르른 하늘 지붕까지 날아 올라가
꽃을 따듯이 별들을 따 올 수 있으리
잠들어라, 꿈꾸어라, 날아 가리라 나는 곧
너의 잠을 깨우고저 행복감에 젖으리라.

<작품 개설>

이곡은 8행과 12행으로 이루어진 3연의 시이다.

제 1, 2연이 6 · 6 · 7 · 6 · 7 · 6 · 6 · 6의 음절수와 제 3연은 8 · 7 음절이 6번 반복되고 있다.

제 1연의 각운이 e · t · e · -t · e · n · -e · n

제 2연은 e · n · e · n · e · n · e · n · e

제 3연은 n · t · n · r · n · t · n · t · e · t · e · t로 끝나며

제 1, 2연의 첫행이 같은 시구 ‘다정한 미르테 나무가 사랑거리네’(Säusle, liebe Myrthe)로 쓰였으며 마지막 두 행의 시작을 같은 시어를 용하였으며 각 연이 끝날 때마다 완전 중지를 이루어 시와 음악형식이 잘 융합된 것을 볼 수 있다.

텍스트는 <미르테의 신부>라는 메르헨에 포함된 2개의 시를 합친 것으로, 연인에게 다정하게 노래하는 자장가의 내용을 가지고 있다. 첫 머리의 ‘다정한 미르테 나무가 사랑거리네’(Säusle, liebe Myrthe)와 제 15마디에 나타나는 ‘잠들어라 나의 친구여’(Schlaf, mein Freund) 라는 텍스트로 제시되는 2개의 동기는 전곡에서 각각 3회 배치되어 짜임새를 만들고 있다. 기본적으로는 4/8박자로 작곡되어 있는데, 피아노 반주부에서 반복되어 나타나는 16분 음표에 의한 셋잇단음표의 연속이 연인에 대한 다정한 마음의 몸짓을 암시하는 듯하며, 다른 한편으로는 이 작품에 로코코적인 분위기를 안겨주고 있다.

제 5곡과 함께 레제로나 콜로라투라 소프라노의 중요한 레퍼토리로 정착되고 있다. 작곡 완성은 1918년 2월 9일, 뮌헨에서다.⁵⁶⁾

이 곡은 피아노 반주부에 시를 표현해주는 감상 표상법(tone painting)이 상당히 많은 부분에서 나타나고 있다. 그래서 어느 곡보다 반주의 비중이 큰 곡이라 할 수 있다.

56) 작곡가별 명곡해설라이브러리 R 슈트라우스, 음악지우사편, 음악세계출판, 서울, 2002년, p.244

<분 석>

주제는 제 1~2마디에 나타나는데 이 선율에도 역시 제 1곡의 주제적 선율에서 나타났던 3도음정이 포함되어 있어서 연관성이 있음을 알 수 있다. 이 때 반주부에는 아르페지오로 미르테 나무의 살랑거림을 표현하고 있는데 이 시구가 나오는 부분은 모두 이와 같이 표현하고 있다.(악보 16)

[악보 16] Säusle, liebe Myrthe, mm. 1-2.

제 6마디의 달님(Mond)이라는 시어의 표현을 위해 반주부의 하성부에서의 G major의 IV 화음과 상성부에서의 g minor의 I 화음을 동시에 사용하고 있는데 이는 슈트라우스의 독특한 기법이다.(악보 17)

[악보 17] Säusle, liebe Myrthe, mm. 5-6.

제 8~9마디에서 하늘(Himmel)을 표현하기 위해 상행 스케일을 이용하여 점점 하늘에 올라가는 듯한 기법을 쓰고 있다.(악보 18)

© Copyright 1919 by Hawkes & Son (London) Ltd. for all countries except Germany, Italy, Portugal, Danzig and the former territories of the U. S. S. R. as at 1935.

B. & H. 19215b

[악보 18] Säusle, liebe Myrthe, mm. 8-9.

제 11~12마디에서도 양떼구름(Wolkenshafe)이 몰려가는 모습을 상행 스케일로써 표현하고 있다. 이때 상행 스케일을 *cresc.*로 연주하여 시구의 내용을 더 잘 표현할 수 있다.(악보 19)

[악보 19] Säusle, liebe Myrthe, mm. 11-13.

제 15~18마디에서는 주제적 선율의 리듬이 변형된 형태로 나타나고 있다. 특히 ‘잠들어라 나의 친구여 잠들어라’(Schlafe mein Freund, o schlafe)의 시구의 평온함을 나타내기 위해 슈트라우스는 반주부에 단순리듬을 사용하고 있으며 지시어로 성악부에 *ruhig*를, 피아노에 *p*의 다이내믹을 표시해 놓았다.

제 23~24마디에서 주제적 선율이 G major에서 g minor로 전조 되면서 2

연이 시작되는데 주제의 리듬이 8분음표에서 16분음표의 삼연음부로 변형되어 나타난다. E^b major로 주제적 선율을 가진 반주부가 제 26~27 마디에서 나타나는데 화성부의 리듬이 8분음표에서 4분음표로 확대되면서 안정감이 느껴진다. 그래서 별빛을 받으며 꿈꾸고 있네(träum im sternenschein)의 평온함이 잘 표현되고 있다.

제 28~30마디에서는 비둘기의 구구거림을 반주부에 셋잇단음표로써 잘 나타나고 있는데, 반주부 성성부의 내성에서 삼연음부의 첫음과 하성부 8분음표음과는 장6도, 단6도의 음정을 이루며 반음계적 진행을 하고 있다.

제 38~39마디에서 빛의 샘가로 양떼구름이 몰려가는 (die wolkeschafe zum born des Lichtes hin)시의 내용을 표현하기 위해 성악부의 선율이 빛을 향해 가듯 상행 진행하고 있으며 반주부의 상성부에서도 같은 선율이 옥타브로 상행 진행하고 있다.(악보 20)

[악보 20] Säusle, liebe Myrthe, mm. 38-39.

제 41~43마디에서는 15~18마디와 같은 시구와 선율이 나오는데 여기서도 주제적 선율의 리듬이 변화된 형태로 a minor의 조성으로 나타나고 있다.(악보 21)

제 64마디에서 71마디에 걸쳐 반주부 상성부에서 5도-5도-2도의 주제가 16분음표로 동형진행을 하고 있다.

제 83~84마디에 다시 ‘잠들어라’(schlaf)의 시구가 나오면서 G major의 조성과 *p*의 다이내믹으로 고요함과 평온한 분위기를 표현하고 있다. 특히 85~87마디에서는 ‘꿈을 꾸어라’(träume)라는 시구의 후반에 나타나는 b2음은 *f*가 아닌 *pp*로 곡의 클라이맥스를 표현하는 슈트라우스적 특징이라 하겠다. 이 부분이 이 곡에서 가장 서정적이면서도 강한 내면적 감정을 표현해야 하는 부분인데 넓은 음역(d~b2), 심한 도약(e~c1, d2~b2), 고음(b2)에서의 *pp*는 연주자의 고도의 테크닉을 요구하는 부분이다. ‘날아가리라’(flieg)의 시어가 나오자 반주부에서 상성부와 하성부 모두 상행하고 있다.(악보 23)

B. & H. 19215b

[악보 23] Säusle, liebe Myrthe, mm. 83-87.

제 90~94마디에서 ‘나는 너의 잠을 깨우고저’(ich wecke bald dich auf)가 나오면서 반주부는 멈추고 성악부에선 ‘더욱 활달한’(lebhafter)으로 꿈에서 깨어나듯이 독백을 하고 있다. 이를 받아서 반주부는 같은 음형에 밀집 화음을 써서 또 힘차게 나오고 있다.(악보 24)

90 *lebhafter*
f
 ich weck-ke bald dich auf. und bin be -

93 *überleiten* - - - *nach* - - - *tempo primo*
 glückt! Säus - le, lie - be

dim. *p*

[악보 24] Säusle, liebe Myrthe, mm. 90-94.

iv) Als mir dein Lied erklang(그대의 노랫소리 나에게 울려왔을 때)

Dein Lied erklang, ich habe es gehoret,	나는 들었네 그대의 노래 소리가
Win durch die Rosen es zum Monde zog;	장미꽃을 지나 달님에게로 울려 퍼지는 것을
Den Schmetterling, der bunt im Frühling flog	봄날에 화려한 몸짓으로 날으는 나비를
Hast du zur grommen Biene dir bekehret,	그대는 정직한 꿀벌이라 믿게 하였었네.
Zur Rose ist mein Drang,	그대의 노래 소리 나에게 울려 왔을 때부터
Seit mir dein Lied erklang!	장미에게로 이끌리는 나의 마음이어!
Dein Lied erklang, die Nacht hat's hingetragen,	그대의 노랫소리 울려 퍼졌고, 밤의 그 노랫소리 옮겨주네
Ach, Meiner Ruhe süßes Schwanenlied!	아, 나의 고요를 흔드는 감미로운 백조의 노래여!
Dem Mond, der lauschend won dem Himmel sieht,	속삭이듯 하늘에서 내려다보시는 달님에게,
Den Sternen und den Rosen muß ich's klagen,	별들에게 그리고 장미꽃에게 나는 하소연하리라.
Wohin le sich nun schwang,	이 노래를 불렀던 그녀가 그 때
Der dreses Lied erklang!	어디로 날아갔는지!
Dein Lied erkliang, es war kein Ton vergebens,	그대의 노래소리 울려 퍼졌고 어떠한 음향도 소용이 없었네
Der gange Fruhling, der won Liebe haucht,	사랑의 입김이 풍기는 그 봄날 내내
Hat, als du sangest, nieder sich getaucht	그대가 노래 불렀을 때 그 날은 깊이 잠겨 들었네
Im sehnsuchtsvollen Strome meinen Lebens,	그리움에 가득 찬 내 삶의 물결 속으로
Im Sonnenuntergang,	해님의 속으로 잠기어 들었네
Als mir dein Lied erklang!	그대의 노랫소리 나에게 울려왔을 때!

<작품 개설>

이곡은 각각 6행으로 구성된 3연의 시이다.

각 연의 음절수는 제 1연이 10 · 10 · 10 · 10 · 6 · 6

제 2연이 11 · 8 · 10 · 11 · 6 · 6

제 3연이 11 · 10 · 10 · 11 · 6 · 6

각 연의 각운은 제 1연은 t · k · k · t · ng · ng

제 2연은 n · t · ih · n · ng · ng

제 3연은 s · ch · t · s · ng · ng로

자음으로 끝나고 있어 형식적인 면에서 규칙적인 시이며 각 연의 5, 6행의 음절수와 각운이 일치할 이룬 형식미를 갖추고 있어 브렌타노의 시가 음악적임을 알 수 있다. 내용상 각 연은 3부분으로 나누고 정격중지를 이루며 A, A', A"의 형식과 시가 조화를 잘 이룬 통절 형식의 곡이다.

텍스트는 희곡 <아로이스와 이멜데>에 포함된 아로이스의 시(詩)이다. 이 무렵의 슈트라우스로서는 드물게도 기교에 몰두하지 않고, 2/4박자 음악의 솔직한 흐름 속에서 연인에 대한 그리움을 크게, 풍부하게 노래하고 있다. 작곡 완성은 1918년 2월 4일, 뮌헨에서 이루어졌다.⁵⁷⁾

<분 석>

이곡은 3절로 되어 있고 첫 행에 모두 '그대의 노래가 울려 퍼진다.(Dein Lied Erklang)'이라는 시구로 시작하므로 슈트라우스 역시 같은 멜로디를 사용하고 있으며 각 절의 끝에 첫 행의 시구를 반복한 것이 특징이다.

57) 작곡가별 명곡해설 라이브러리 제 22권 R. 슈트라우스, 음악세계음김, 서울, 음악지우사, 2002년, p.245

이곡은 다른 곡들과 달리 전주부가 15마디에 걸쳐 길게 쓰였으며 성악 파트나 반주부에 tone painting의 요소가 많지 않다. 그러나 이 곡의 특성은 주제적 선율이 전반에 걸쳐 성악 파트와 반주부에서 조성이 바뀌거나 리듬과 선율이 확장되기도 하며 또한 선율에 있어서 음정상의 역행형(Retrograde)이나 전위형(Inversion)의 형태도 보이고 있다.

조성은 F[#]major이며 15마디까지 전주가 전개되는 동안 제 8마디에서 A[#]에서 A^b의 음으로 반음계적 전조가 되어 F major로 바뀌었다가 성악부가 시작되는 제 16마디에서 다시 F[#]major로 바뀐다.

반주부 상성부의 아르페지오와 하성부 베이스음이 4개의 음단위를 이루며 순차 진행하는 것이 제 2~3마디(악보 25)와 제 9~10마디(악보 26)에서 보여지고 있다.

Lieblich bewegt

Gesang

Piano

[악보 25] Als mir dein Lied erklang, mm. 2-3.

© Copyright 1922 by Hawkes & Son (London) Ltd. for all countries except Germany, Italy, Portugal, Danzig and the former territories of the U. S. S. R. as at 1935

B. & H. 19215b

[악보 26] Als mir dein Lied erklang, mm. 8-10.

제 16~18마디에 이곡의 주제적 선율이 나타나는데 역시 제 1곡의 주제적

음정인 3도, 6도가 쓰이고 있다. *f*로 ‘그대의 노래가 울려 퍼지네.’(Dein Lied erklang)를 나타냈으며 전주부에서의 점점 상승하는 흐름을 잘 받아 연결되어져야 한다.(악보 27)

[악보 27] Als mir dein Lied erklang, mm. 16-18.

제 26~27마디에서 이 주제적 선율이 변형된 a음이 위로 올라간 형태로 나타나는데 이는 경과음으로 사용되고 있다. 성악부에서 ‘나비’(Schmetterling)가 나는 모습을 셋잇단음표로 표현하고 있다.(악보 28)

[악보 28] Als mir dein Lied erklang, mm. 26-28.

제 30마디 반주 상성부에서 $g^\#$ minor로 $D^\#-E^\#-F^\#-F^\#-G^\#$ 으로 상행하고 하성부에서 $D^\#-C^\#-B-A-G^\#$ 으로 하행하여 반진행하며 성악부와 상성부 선율이 중복되어 나타난다.

제 39~43마디에서는 주제적 선율이 확장된 형태로 나타난다. 특히 연주자는 긴 호흡으로, 레가토를 유연하게 표현해야 한다.(악보 29)

39 seit mir dein

39 Lied er - klang.

poco cal. *a tempo*

p espr. *dim.*

[악보 29] Als mir dein Lied erklang, mm. 39-43.

제 42~43마디에서는 주제적 선율이 반주부에서 역행(Retrograde), 전위(Inversion)와 유사한 형태로 나타난다. 1연의 끝부분인데 고요하면서도 표현력 있게 연주해야 한다.

제 47마디에서부터 2연이 시작되는데 16마디에서와 같은 시구와 선율이 이번엔 B^b major로 나타난다. 성악부에(*etwas breiter*)가, 반주부에 *f*의 다이내믹이 지시된 대로 1절에서 보다 널리 펼치듯이 폭 넓게 표현하는 것이 좋다.(악보 30)

47 *etwas breiter*

47 Dein Lied erklang! Die

f *dim.*

[악보 30] Als mir dein Lied erklang, mm. 47-50.

제 57~60마디에서는 주제적 선율이 c minor의 형태로 나타나고 있다. minor의 성격상 고요하고 아주 여리게 연주하도록 되어있으며 또한 절제된 표현이 요구된다.

제 64마디의 ‘하늘’(Himmel)시어에서 반주의 상성부가 하늘을 바라보듯 반음계적 상향진행을 한다. 반주의 상성부가 반음계적 상향을 하고 하성부의 베이스 파트는 반음계적 하향이 진행하며 경과적 화음을 사용하여 D^b major로 전조된다.(악보 31)

[악보 31] Als mir dein Lied erklang, mm. 63-65.

제 70~73마디, 그녀가 어디로 날아갔는지(Wohin sie sich nun schwang) 알 수 없기에 단조로, 고요하게(*ruhiger*)의 나타냄말과 *p*의 다이내믹으로 그 분위기를 묘사하고 있다. 그리고 다시 a b minor의 주제적 선율로 연결한다.

제 79~81마디에서 다시 ‘그대의 노래 소리 울려 퍼지네’(Dein Lied erklang)로 시작하고 주제적 선율이 관계조인 B major로 바뀌면서 3연이 시작된다. ‘그대의 노래소리 울려퍼지네’(Dein Lied erklang)라는 가사가 나올 때 1절에서는 *f*의 악상이, 2절에서는 *etwas breiter*로, 3절에서는 ‘상당히 생기있게’(Ziemlich lebhaft)로 감정이 고조되며, 표현이 점점 강하고 생기 있어진다.(악보 32)

80 *erstes Zeitmaß*
(zünftig lebhaft)

f

Dein Lied er - klang! es war kein

[악보 32] Als mir dein Lied erklang, mm. 80-82.

감정이 최상으로 고조되는 클라이막스 부분인 제 113~118마디에서는 제 39마디에서와 같이 주제적 선율이 확장되어 변형된 모습으로 나타난다. 가사에서도 'als'가 첨가되고 음 길이도 확장되어 더 긴 프레이즈로 이루어져 있고 $f^{\#}_2 - a^{\#}_2 - b_2$ 의 고음으로 올라가며 크레센도를 하게 되어 있어서 무척 연주하기 힘든 부분임과 동시에 매우 극적인 부분이다.(악보 33)

113

als mir dein Lied

cresc.

f

117

er - klang!

p espr.

[악보 33] Als mir dein Lied erklang, mm. 113-118.

제 125~132마디에서는 주제적 선율의 시가가 확대되어 나오면서 후반부는 반주부에 의해 연결되어 나타나고 있다. 반주자는 주제적 선율이 후주에 연결됨과 같이 감정을 후주까지 충분히 전달할 수 있어야 한다.

v) Amor(사랑)

An dem Feuer saß das Kind,	불가에 그 아이 앉아 있었네.
Amor, Amor	사랑, 사랑의 신이여
Und war blind;	그 아인 눈이 멀었네;
Mit dem Kleinen Flügelsfachelt	작은 날개로 불꽃 속에다
in die Flamme er und lachelt,	부채질 하며 그는 미소 짓고 있네
Fächle, lächle, schlaues Kind!	부채질 하라, 미소지어라, 교활한 아이여!
Ach, der Flügel brennt dem Kind,	아아, 날개가 아이에게 불 붙게 하네.
Amor, Amor	사랑, 사랑의 신이여,
Läuft geschwind!	빨리 도망하라!
O, wie mich die Glut durchpeinet!	오, 열화가 나를 몹시도 괴롭히는 구나!”
Flügelschlagend laut er weinet,	날개를 치면서 큰 소리로 우네.
in der Hirtin Schoß entrinnt	교활한 아이는 도와 달라고 외치면서
Hülfeschreind das schkaue Kind,	양치는 소녀의 품 속에 숨어 버렸네.
Und die Hirtin hilft dem Kind	그래서 양치는 소녀 그 아이를 돕네.
Amor, Amor	사랑 사랑의 신이여
Bos und blind.	간사하고 눈이 먼 아이를
Hirten, sieh, dein Herz entbrennet,	소녀야 보아라 네 가슴은 불타고 있다.
Hast den Schelm du nicht gekennet?	너는 그 나쁜 소년을 사권적이 없지 않느냐?
Sieh, die Flamme wächst geschwind,	보아라 그 불꽃 바람처럼 불어나
Hüt' dich vor dem schlaunen Kind!	너를 그 교활한 아이로부터 지키리라!

<작품 개설>

이곡은 6행, 7행으로 구성된 3연의 시이다. 각 연의 음절수는

제 1연의 7·4·3·8·8·7

제 2연은 7·4·3·8·8·7·8

제 3연은 7·4·3·8·8·7·7이며 각 연의

각운은 제 1연이 t·r·t·t·t·t

제 2연이 t·r·t·t·t·t-t

제 3연이 t·r·t·t·t·t·t로 모두 자음으로 끝나서 규칙적

인 운율을 갖고 있다. 내용상 제 1연은 두 부분으로, 제2, 3연은 세 부분으로 종지가 전부 완전종지를 이루나 각 행의 마디수가 일정치 않고 제 3연은 원시에 없는 한 행을 첨가하였으며 조성이 자유롭게 사용되고 있다.

제 4곡과 마찬가지로 희곡 <아로이스와 이멜데>에 포함된 시로, 슈트라우스는 이 시를 기초로 로코코적인 유희성에 기반을 둔 아주 기교적인 가곡을 만들어냈다. 이 가곡을 노래하는 데에는 고도의 피오라투라(fioritura)⁵⁸⁾창법이 요구된다. 그런 의미에서도 <낙소스섬의 아리아드네>의 체르비네타를 노래한 콜로라투라 소프라노를 위한 가곡이다. 실제로 체르비네타의 아리아에서의 발상이 이 작품 속 여러 곳에서 느껴진다.

현재 이 가곡집 중에서는 제 2곡 다음으로 자주 연주되는 작품이다. 작곡완성은 1918년 2월 21일 취리히에서다.⁵⁹⁾

이곡은 사랑을 쾌활하고 짓궂게 표현하고 있는 감각적이면서도 콜로라투라(Coloratura)의 자유스러운 표현과 tone painting이 돋보이는 곡이다.

이 곡의 특징은 전반에 걸쳐 슈트라우스의 후기 성악 작품에서 볼 수 있

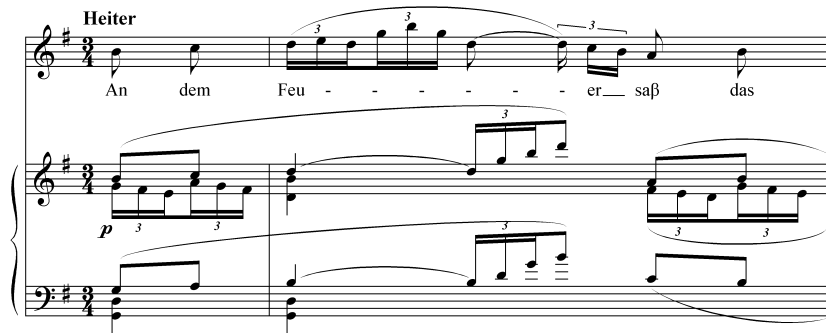
58) 피오라투라(fioritura):‘꽃이 피는 것’을 의미하는 이탈리아어로서, 멜로디에 장식을 가하는 것을 말한다. 작곡가가 적어 넣는 것과 연주자가 즉흥적으로 덧붙인 것도 포함된다. 또한 콜로라투라(coloratura)와 같은 뜻으로 사용되는 일도 있다.

59) 작곡가별 명곡해설 라이브러리 제 22권 R. 슈트라우스, 음악세계음김, 서울, 음악지우사, 2002년, p.245

는 멜리즈마(melisma) 사용이 빈번하고 고음부에서 스케일이 자주 등장한다는 것으로서 전부분에 걸쳐 연주자의 완벽한 테크닉과 고음역의 스케일에 콜로라투라의 고도의 경쾌하고 민첩한 표현이 요구되어지는 곡이다. 다른 곡에 비해 주제적 선율이 강하게 나타나지 않는다.

<분 석>

이 곡도 절에 따라 세부분으로 되어 있다. 제 1~2마디에 주제적 선율이 나타나는데 이 또한 제 1곡의 주제적 선율(3도-6도)의 음정을 포함하고 있어 연관성을 갖고 있다. 다른 곡에 비해 주제적 선율이 강하게 나타나지는 않고 있으며 G major로 시작한다. 16분음표의 삼연음부 리듬이 성악부와 반주부에서 서로 주고받으며 대화하는 듯하다. 이것은 들떠있는 사랑을 묘사하는 부분이다.(악보 34)



[악보 34] Amor, 못갓춘마디, m. 1.

제 3~4마디에서는 Amor가 두 번 나오는데, 두 번 모두 가사와 음이 같은 형태로 반복되고 있는데 이 부분은 사랑의 신(Amor)을 불러내고 있는 장면이다. 이와 같은 형태는 제 19~20마디에서도 나타난다.

제 4마디 반주부에서 주제적 선율이 E^b major로 나타나고 있다. 또한 제 4~6마디에서는 계속되는 삼연음부를 성악부와 반주부에 교대로 사용함으로써 날개 짓을 표현하고 있다. 이 곡에서 ‘날개’(Flügel)의 쇠리가 나오는

[악보 36] Amor. mm. 8-9.

제 11~12마디에서는 사랑의 신, 큐피트가 장난치며 미소 짓는(lächelt) 장면을 묘사하기 위해 트릴(trill)로 표현하고 있다.

제 13~14마디에서는 *etwas ruhig*로 활활 타오르던 불꽃이 조금 너울거리 는 것을 표현하며 반주부에서는 강박에 4분 쉼표를 두고 화음을 사용하여 부드러운 느낌을 주며 도와주고 있다. 약간 고요하고 여유 있게 연주하여야 효과적이다.

제 17~18마디에서 다시 날개짓의 표현을 삼연음부로 나타내고 있는데 상행했다가 하행하는 스케일이 날개짓의 표현을 더 실감나게 하고 있다. 이때 조성은 16마디 반주부 G[#]major에서 A^bmajor로 반음계적 전조를 하면서 2 연이 시작된다.(악보 37)

The image shows a musical score for measures 17-18. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are "Ach, der Flü - - - - gel. brennt dem". The piano accompaniment is in grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp. Measure 17 starts with a rest for the vocal line and a piano introduction. Measure 18 continues the vocal line and piano accompaniment. The piano part features complex rhythmic patterns and trills.

[악보 37] Amor. mm. 17-18.

제 30~31마디 반주부가 밀집화음으로 진행하다가 삼연음부의 리듬으로 펼쳐지면서 도와달라고 외치는(hilfe schreiend) 시어를 잘 묘사해주고 있고 *ff*의 다이내믹도 외치는 모습을 돕고 있다.

제 43마디의 ‘네 가슴은 불타고 있다’(Hirten, sieh, dein Herz entbrennet)의 모습을 8분음표 부점 리듬으로 표현하고 있는데 성악부, 반주부에 걸쳐 모두 나타나고 있다.

제 52~53마디에서 슈트라우스의 화성적 특성으로 7화음, 감7화음, 5도 구

성화음의 사용외에 11화음을 사용하는데 여기에선 제 9음을 생략해서 쓰고 있다.(악보 38)

51 *p subito*
 de Hüt dich, fut dich vor dem
 51 *p subito*
p subito

[악보 38] Amor. mm. 52-53.

제 55~58마디에서 d 음까지 올라가는 긴 멜리즈마(melisma)가 나오는데 ‘교활한’(Schlaun)의 시어를 강조해주고 있다.(악보 39)

55 Schlau - - - - -
 55 *espr.*
 58 en Kind! Fäch - - - le,
 58 *pp*

[악보 39] Amor. mm. 55-58.

제 60~61마디에서 다시 너울거리는 불꽃을 표현하기 위해 etwas ruhig의 지시가 있고 이와 대조를 이루어 바로 뒤에 연결되는 큐피트의 웃음(lachle)

은 트릴로써 빠르게 움직여주고 있다. 반주부는 삼연음부의 반복으로 사랑의 불꽃을 화려하게 표현하고 있다. 특히 성악가가 트릴부분을 노래할 때 큐피트의 웃음을 나타내는 표정을 연기해주면 연주가 더욱 효과적일 것이다.(악보 40)

62

läch - - - - -

65

- - - - - le, schlau - es Kind.

♩

B. & H. 19215b

[악보 40] Amor. mm. 62-68.

vi) Lied der Frauen(여인의 노래)

Wenn es Strürmt auf den Wogen
Strickt die Schifferin zu Haus;
Doch ihr Herz ist hingezogen,
auf die wilde see hinaus
Beijeder Welle, die brandet

파도위에 폭풍우 일 때
어부의 아내는 집에서 뜨개질 하네
그러나 그녀의 마음은
거친 바다위로 나아가 있다.
물결이 바닷가에 부딪쳐

Schäument au ufers Rand,
Denkt sie: er strandet,
er strandet er strandet
er kehrt mir nimmer zum Land.

거품을 내고 소용돌이 칠 때마다
그녀는 생각하네: 그는 좌초했어,
그는 좌초했어
다시는 그가 고향의 나에게로 돌아오지 않으리

bei des Donners wildem Toben
Spinnt die Schäferin zu Haus
doch ihr Herz, das schwebet oben
in des Wetters wildem Saus.
Beijedem strahle, der klirrte Schmetternd
Durch Donners Groll,
Denkt sie; mein Hirte, mein Hirte
Mein Hirte mir nimmer mehr kehren Soll!

천둥소리 미친 듯 요란할 제
양치기 아내는 집에서 물레를 돌리네
그러나 그녀의 마음은
비바람 치는 산 위를 맴돈다.
천둥의 분노로 번갯불
번쩍이며 내리 칠 때마다
그녀는 생각하네: 나의 양치기, 나의 양치기
나의 양치기여, 다시는 내게로
돌아 올 수 없는 건가요?

Wenn es in dem Abgrund bebet,
Sitzt des Berg manns Weib zu Haus
Doch ihr treues Herz, das Schwebet in des
In des Schachtes dunklem Graus.
Beijedem Stoße, der rüttet

땅 깊은 속에서 진동이 일 제
광부의 아내는 집에 앉아 있네
그러나 그녀의 진실한 마음은
두려움이 깔린 어두운 갭 속을 헤맨다.
위태로운 갭 속에서 끊임없이 진동하는

Bebend im Wankenden Schacht,
Denkt sie; verschütter verschütter
erschüttet ist mein knapp
in der Erde Nacht!

그 부딪침 소리 들릴 제마다
그녀는 생각하네: 파문했어, 파문했어
나의 광부는 밤같이 깜깜한
땅속에 파문했으리!

Wenn die Feld schlacht tost und klirret

전쟁터에선 창 부딪치는 소리 요란하고
말들은 미쳐 날릴 때

Sitzt des kreigers Weib zu Haus	용사의 아내는 집에 앉아 있네
Doch ihr banges Herz, das irret	그녀의 불안한 마음은 전쟁터에서
Durch der Feld schlacht Wild gebraus	격렬한 울부짖음 사이에 온갖
Beijedem klang jedem Hallen	절벽에 부딪치는 온갖
An Bergeswand	곡성과 메아리를 들을 때마다
Denkt sie gefallen gefallen,	그녀는 생각했네: 전사했어 전사했어
Gefallen ist mein Held nun fürs Vaterland.	나의 용사는 조국을 위해 싸우다 전사했으리!
Aber ferne schon über die Berge ziehen	그러나 이미 폭풍우는 산너머로 물러가고
Die Wetter, der Donner ver halt,	천둥소리 점점 잊어 가는데
Hor'wie der trunkenen, jubelnden	승리의 기쁨에 취한 종달새의 지저귐
Lerche Tireli Tireli siegreich erschallt.	환호 소리 울리듯 들려 오누나
Rabe, zieht weiter!	하늘은 맑게 개이리라
Himmel wird heiter,	태양이여 구름을 뚫고 나와 내 앞을 비추어라
Dringe mir, dringe mir, Sonne, hervor!	태양이여 구름을 뚫고 나와 내 앞을 비추어라
Über die Berge jubelnde Lerche, singe mir	산 넘어로 환호하는 종달새여, 들려다오
Singe mir Wonne ans ohr!	환희의 노래를 내 귀에다 들려다오
Mit zypreß und Lorbeer Kanzet	사이프러스 나무와 월계수 잎으로
Sieg das freudig ernste Haupt,	승리자의 위엄있는 머리위에 기쁜 마음으로
	화환을 씌우리라
Herr	주님이시여
Wenn er mir gelobt	그가 나에게 언약해 준다면
Gelobt! Gelobt	언약해 준다면 언약해 준다면

<작품 개설>

이 곡은 8행으로 이루어진 6연의 시이다.

각 연의 음절수가 제 1연은 8·7·8·7·8·6·11·8
제 2연은 8·7·8·7·8·6·11·7
제 3연은 8·7·8·7·8·7·11·8
제 4연은 8·7·8·7·8·7·11·8
제 5연은 9·10·10·10·10·10·10·10
제 6연은 8·7·8·7·9·8·7·12·8

각운은 제 1연이 -ns -ns -tt -tt
제 2연은 -n·s·-n·s·e·l·e·l
제 3연은 -t·s·t·-t·s·t·-t·t·t
제 4연은 -t·s·t·-t·s·n·t·n·t
제 5연은 e·t·e·t·r·r·e·r
제 6연은 t·t·t·t·-n·n·-n

으로 이루어지며 내용상 두 부분으로 나뉘고 그에 의해 각 연의 음절수와 각운도 두 부분으로 규칙적이다. 각 절에서 사건이 전개되어지는 형태가 같으며 다른 내용적 소재를 사용하여 내용만 바뀌는 통절 가곡 형식이다.

전곡은 연주시간으로 7분 이상을 요하는 대곡이며 여성의 사랑과 그에 따른 운명적인 불안을 노래하는 내용인데, 이 곡에서의 성악부는 가곡으로서 는 예외적이라고 할 정도로 아주 극적이다. 예를 들어 <엘렉트라>의 크리 소테미스(엘렉트라의 여동생)나 <그림자 없는 여인>의 염색업자 바라크의 아내 역(役)이 노래한 드라마틱한 목소리가 요구된다. 또한 실제로, 이 곡의 여러 곳에 그 역들에 주어졌던 음악이 하나둘씩 나타난다. <엘렉트라>에서 <그림자 없는 여인>에 이르는 오페라 체험을 토대로 만들어진 가곡이라고 할 수 있을 것이다.

작곡 완성은 1918년 5월4일, 뮌헨에서다.⁶⁰⁾

이 곡은 슈트라우스가 교향시의 대가임을 증명해주는 곡으로 바그너가 오페라에서 라이트 모티브(leitmotiv)를 사용했던 것처럼 어떤 특정한 음악적 소재로 시의 각절의 주제를 나타내주고 있다. 특히 브렌타노가곡은 시기적으로 슈트라우스가 교향시와 오페라에 몰두한 뒤 12년만에 작곡한 가곡이기 때문에 그의 오페라와 교향시의 특성이 잘 나타나고 있는데 특히 제 6곡에 잘 드러나고 있다.

<분 석>

각 절에 따라 곡도 다섯 부분으로 나뉘어진다.

제 1절의 주제는 폭풍이 몰아치는 바다, 파도를 나타내는 것으로서 격한 리듬, 스포르잔도(sforzando) 그리고 반음계적 진행을 반주부에 자주 사용하고 있다. 제 1~2마디에 처음 등장하는 폭풍의 바다를 상징하는 주제는 c minor와 감7화음의 사용으로 무겁고 어두운 분위기를 자아내고 있다.(악보 41)

Strürmisch bewegt

Gesang

Piano

Wen es sturmt auf den

[악보 41] Lied der Frauen, 못갓춘마디, mm. 1-2.

제 15~27마디에서 반주부에 다시 주제가 등장하면서 감7화음과 V7화음을 계속 사용하는데 전곡을 통해 슈트라우스의 화성적 특징이 가장 잘 나타나고 있는 부분이다. *sfz - p - cresc. - f - sfz*의 다이내믹을 통해 거품을

60) Ibid., p.245-246

제 31~32마디에서도 나타나고 있다.(악보 44)

[악보 44] Lied der Frauen, mm. 31-32.

제 44마디에서 다시 번개가 나타나고 제 45마디에서 천둥소리로 이어진다.(악보 45)

[악보 45] Lied der Frauen, mm. 44-45.

제 3절의 소재는 땅속의 어두움이기 때문에 낮은 음역이 많이 나온다. 반주부의 하성부에서 옥타브와 스타카토를 사용하여 땅 속의 진동을 표현하고 있다. 박자가 1마디 간격으로 6/8 - 2/4 - 6/8 - 9/8 - 6/8으로 바뀌는데 박자 변화가 여인의 불안한 심리와 일맥상통한다.(악보 46)

[악보 46] Lied der Frauen, mm. 56-59.

제 69~72마디에 주제가 연속적으로 나타나는데 제 69, 71마디에서는 2마디 단위로 나타나며 제 73, 74마디에서는 축소되어 1마디 안에서 나타나고 있다.

제 78~80마디의 ‘파묻혔다.’(verschutet)에서는 반주부에 하행하며 반복되는 리듬과 선율로서 광부가 땅속에 파묻히는 것을 나타내고 성악부의 고음은 이에 대한 광부 아내의 절규를 표현하고 있다.(악보 47)

[악보 47] Lied der Frauen, mm. 78-80.

제 4절의 소재는 전쟁터인데 전쟁터의 말발굽소리로 표현하고 있다. 제 86~88마디에 8분음표와 16분음표를 엇갈려 씌므로써 달리는 말들을 나타내고 있다.(악보 48)

[악보 48] Lied der Frauen, mm. 85-88.

제 101~106마디 반주부에서 2마디 단위로 같은 음형이 세 번 반복하고 있으며 제 107~109마디에서는 한 마디 단위로 축소되어서 세 번 반복되고 있으며 제 111~112마디에서는 그와 비슷한 음형으로 확장되어서 나타나고 있다.

제 5절에서는 반주부 오른손의 잔잔한 트레몰로를 통해 폭풍우도 물러가고 천둥소리도 멎고 전쟁도 끝난 평화롭고 잔잔해진 상황과 승리의 환희를 표현하고 있다. 1, 2, 3, 4절 모두 *f*로 시작함과 달리 5절의 반주부는 *espress.* 와 *p*의 다이내믹이 지시되어 있다.(악보 49)

[악보 49] Lied der Frauen, mm. 121-123.

제 134~135마디에서는 성악부에서 종달새 노래 소리를 표현하고 있으며 반주부에서도 16분음표로 상행하여 상성부에서 트릴과 화음으로 새들이 지저귀는 소리를 묘사하고 있다. 제 134~135마디와 같은 음형이 2마디 단위

로 이 부분에서부터 제 165마디까지 4번 반복되어 나타난다.(악보 50)

[악보 50] Lied der Frauen, mm. 134-135.

제 170마디부터 6절이 시작되는데 G major의 3화음의 아르페지오 (Arpeggio)로 승리의 기쁨을 나타내고 있다. 그리고 곡의 마지막까지 이 분위기를 이어진다.(악보 51)

[악보 51] Lied der Frauen, mm. 170-173.

제 258마디 반주부의 아르페지오 위에서 ‘굳게 약속하다’(gelobt)의 시어가 더욱 독백조의 분위기를 조성하고 있으며 그 느낌이 곡의 끝까지 점차로 조용하게(*allmählich ruhiger*)진행하여 제 6곡의 끝을 맺고 있다.

III. 결 론

R. Strauss는 독일 낭만주의의 절정을 장식했던 작곡가로서 전통을 고수하면서 새로운 기법들을 시도한 근대적 작곡가이다.

바그너의 반음계주의(chromaticism)라는 새로운 화성어법을 받아들인 슈트라우스의 음악은 혁신적이면서도 대담한 화성을 보였지만 낭만주의 정신이나 음악양식, 예컨대 선율의 강한 서정성, 리듬의 다양성, 그리고 문학과 긴밀한 연관성 등은 그대로 유지되어 있었고, 교묘한 전조를 하면서도 독일의 기능적 화음의 연결위에 근대적 선율을 싣고 있어 낭만주의의 연장선상에 있었던 것이다.

슈트라우스는 가곡에서 베를리오즈, 바그너, 말러의 양식을 계승하여 관현악 반주를 도입하였고, 이를 극대화시켜 오케스트라의 새로운 색채와 음향을 피아노 반주부의 영역에서 효과적으로 표현하고 있다.

이러한 배경 안에서 작곡된 브렌타노가곡은 낭만주의의 전통적 화성법을 최대한 활용하면서도 급격한 전조, 9화음, 11화음의 사용과 더불어 3음을 생략해서 조성 및 장, 단조조차 모호하게 하고 연속적 감7화음과 5도상의 7화음 사용, 반음계적 화성 등으로 인하여 무조성의 가능성을 부여하기도 하였다. 또한 교향시에서 보여준 드라마와 음악의 접목능력은 브렌타노가곡에서도 나타난다. 심리적 갈등이라던가 자연의 변화 등을 표현하고자 오케스트라가 아닌 피아노라는 한정된 악기를 가지고 여러 가지 음향과 음색을 사용하였다. 그리고 슈트라우스는 그의 음악적 표현으로 브렌타노의 시에 내재된 lyricism을 부각시키기 위하여 시의 음악적 운율의 호흡에 따르고 그 리듬을 지키고 있으며 그 억양에서 착상을 얻은 선율로 음악적 분위기를 만들어서 가사, 선율, 리듬을 완벽하게 조화시키고 있다.

슈트라우스는 후기 낭만주의가 끝나가는 시점에서 전통과 당대의 사조에

호응하면서도 또한 그 자신만의 특징적이고 새로운 시도를 보여주었다. 그 이 새로운 시도는 현대음악 전반에 확대되어 쇤베르크와 베르그를 비롯하여 여러 작곡가의 음악 속에서 그 영향이 나타나고 있다.

참 고 문 헌

< 단 행 본 >

- 김미애. 『독일 가곡의 이해』, 서울, 삼호출판사, 1998.
- 박찬기. 『독일 문학사』, 서울, 일지사, 1976.
- 이경숙. 『예술가곡의 이해』, 서울, 선우미디어, 1980.
- 이성삼. 『세계의 음악가』, 서울, 정음사, 1983.
- 김미옥, 오희숙, 홍정수 공저. 『두길 서양음악사』, 제 1권, 서울, 아남출판사, 1997.
- 김문자, 노영해, 박미경, 이석원, 허영한 공저. 『서양음악사Ⅱ』, 서울, 심설당, 1993.
- Ewein, David. 『Great Composers 1300-1900』, New York
The W. W. Willson Company, 1966.
- Gorell, Lorraine. 『The Nineteen Century German Lied』,
심송학역, 서울, 음악춘추사, 1998
- Grout J, Donald and Palisca V, Claude. 『A History of Western
Music』, 세광출판사 편집부역, 서양음악사 개정4판,
세광음악출판사, 1988.
- Jamen, Huneker. 『Forty Songs by Richard Strauss』, Boston,
Oliver Ditson Company, 1910.
- Kimball, Carol. 『Song』, 채은희역, 서울, 형설출판사, 2003.
- Mar, Norm Del. 『Richard Strauss』, N. Y., Chilton Book Company,
1969.

- Meister, Barbara. 『An Introduction to The Art Song』 ,
이경숙역, 서울, 지문사, 1990.
- Miller, Hugh M. 『Introduction to Music』 , New York,
Barnes & Noble Books, 1958.
- Reuter, Evelyn. 『La Melodie et le Lied』 , 삼호출판사 편집부역,
서울, 삼호출판사, 1977.
- Steven, Denis. 『A History of Song』 , New York
W. W. Norton & Company, 1958.
- Ulrich, Michels. 『dtv-Atlas zur Musik』 , 홍정수, 조선우역 ,
음악은이, 서울, 음악춘추사, 2002.

<사전>

- 『음악대사전』, 신진출판사 편집부, 서울, 신진출판사, 1972.
- 『음악인명사전』, 사전편찬위원회, 서울, 세광음악출판사, 1987.
- 『음악용어사전』, 사전편찬위원회, 서울, 세광음악출판사, 1987.
- 『음악대사전』, 사전편찬위원회, 서울, 세광음악출판사, 1987.
- Antoine Golea의 공저 『Larousse de la musique』, 서우석, 김원구편저,
라루스 세계음악사전, 서울, 탐구당, 1988.
- Sadie, Stanley. 『The New Grove Dictionary of Music and
Musicians』, Vol. 18, London, Mucmillan Publishers Limited, 1980.

<논문>

- 동란희. 『Richard Strauss의 Sechs Lieder Op. 68에 대한 연구』,
석사학위논문, 성신여자대학교 대학원, 1997.
- 신현숙. 『Richard Strauss의 가곡 Op. 68 Brentano Lieder에 대한 연
구분석』, 석사학위논문, 이화여자대학교 대학원, 1993.
- 우수연. 『R. Strauss의 Brentano Lieder Op.68와 C. Debussy의 Quatre
chandons jeunesse의 연구』, 석사학위논문,
이화여자대학교 대학위, 2001
- 이인영. 『R. Strauss의 가곡 Op. 68 Sechs Lieder(Brentano Song)에
대한 연구』, 석사학위논문, 서울대학교 대학원, 1993.
- 최영란. 『R. Strauss의 가곡 Op. 68 Sechs Lieder(Brentano Song)에
대한 연구』, 석사학위논문, 이화여자대학교 교육대학원, 1984.

<악보>

- Richard Strauss Lieder Vol.2; The Brentano Songs
Op. 68, London, Boosey & Hawkes, Ltd. 1964.

ABSTRACTS

The study on the work of R. Strauss' Op. 68 Sechs Lieder(Brentano Song)

Lee, Sun Hee

Department of Accompanying

The Graduate School of

Sungshin Women's University

Richard Strauss is one of the representative composers of German Romantic Period and opened The Modern Music Period. He composed more than 150 songs which have since been the staple of repertory for singers..

In this paper, Brentano Song, Op. 68 of R. Strauss was studied. The Brentano settings of Op. 68 is one of the greatest of his songs for its beautiful vocal line and pianistic tone painting. Strauss used this lyric poem that stand up for its beautiful language to compose Brentano Song, and brighten the lyricism.

After twelve years of Strauss's devotion to composing symphonic poems and opera, Brentano Song is finally written in 1918. Therefore Brentano Song contains many characteristics shown in his symphonic poems and opera, and at the same time reveals a chromatic harmony of Wagner, a trend of atonality of Modern Music, tone-painting and

variations on the formation. It is also wide-ranging in mood, challenging in technical difficulty and perfect in word setting.

This paper focused on the piano accompaniment of Brentano Song. Especially I researched the part of his characteristic features of applying large scale and orchestral color to Brentano Song through harmonic progressing and tone-painting.