creative commons
COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

배 민 수 교수지도

석사학위 청구논문

R. Strauss의 『Vier Lieder』 Op.27에 대한 분석 연구

2012

성 신 여 자 대 학 교 대 학 원

반 주 학 과

김 진 희

R. Strauss의 『Vier Lieder』 Op.27에 대한 분석 연구

배민수 지도교수

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2012년 6월

성신여자대학교 대학원
반 주 학 과
김 진 희

인 준 서

김진희의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 한 방 원 인

심사위원 배 민 수 인

심사위원 명 지 영 인

성신여자대학교 대학원

논문 개요

리하르트 슈트라우스(Richard Strauss, 1864~1949)는 19세기 후반부터 20세기 초에 활동한 후기 낭만주의의 가장 대표적인 작곡가로서 바그너의 영향을 받아 19세기 후반의 무조 음악으로 넘어가는 다리 역할을 한 음악가이다.

그의 음악이 낭만시대에 비해 후기 낭만시대로 도약하는 계기는 리스트(Franz von Liszt, 1811~1886)와 바그너(Wilhelm Richard Wagner, 1813~1883)의 영향을 통해 발전했다고 볼 수 있는데 그러한 특징은 표제음악, 반음계적 선율, 다양한 화성, 잦은 전조 등 여러 형태의 다양한 작곡기법을 통해서 보다 구체적인 표현과 음향이 풍부해지는 것을 볼 수 있다.

슈트라우스의 음악 장르에서 교향시와 오페라에 사용되었던 다양한 작곡 기법들은 그의 150여 편의 가곡에서 함축적으로 나타나게 된다. 그는 여기서 다양한 음악적 기법을 발전시키며 자신만의 독특한 작곡기법을 확립해갔다.

그의 가곡은 서정적인 분위기와 서정성이 유지되는 선율적 특징이 많이 나타나고 반음계적 선율이 반주에서만 아니라 성악선율에서도 나타나면서 화성과 음역의 폭이 넓어지고 있으며 가사의 채택에 있어서도 잘 알려지지 않는 시인들의 시를 사용하였다. 또한 음향의 구체적인 구현을 위해서 전통적인 형식의 피아노 반주의 독일 가곡을 오케스트라 반주로도 많이 편곡을 해서 작곡하면서 다양한 음색과 풍부한 음향적인 효과를 나타내는 가곡을 창작해내었다.

본 논문에서는 후기 낭만 예술가곡의 전반적인 음악적 특징을 살펴보고, 슈트라우스의 교향시, 오페라, 가곡의 각 장르별 음악적 특징과 시기별 스타일의 변화를 살펴봄으로써 또한 작곡 스타일에 있어서 나타나는 그의 작곡 기법적 특징을 살펴보고자 한다. 화성분석, 가사에 따른 반주부와 성악성부와의 관계, 오케스트라 악보 비교를 Op.27과 그의 가곡 중에서 살펴볼 것이다.

Op.27은 피아노로 먼저 작곡되었지만 제 3곡을 제외한 나머지 1곡, 2곡, 4

곡은 나중에 오케스트라로 재구성하여 편곡하였는데 그의 오케스트라의 악기 사용을 살펴봄으로써 좀 더 구체적인 음의 색깔을 찾아보고, 그가 생각했던 음향을 알아보고, 이것을 다시 피아노로 연주 할 때에 어떤 연주 방법이 효과적일지 연구하려고 한다.

본 논문에 사용된 악보는 피아노 반주부는 Richard Strauss Lieder Band I 'Boosey & Hawkes Edition'과 오케스트라 반주부는 Richard Strauss Lieder Fürstner Vol. 4 'Boosey & Hawkes Edition' 이다.

목 차

논 문 개 요

Ⅰ. 서론 ····· 1

Ⅱ. 본론 ····· 3

1. 후기 낭만 예술가곡의 음악적 특징 ····· 3

2. Strauss의 생애와 작품 특징 ····· 6

1) Strauss의 생애 ····· 6

2) 장르별 음악적 특징 ····· 11

① 교향시 ····· 11

② 오페라 ····· 16

③ 가곡 ····· 20

3) 기법적 특징 ····· 27

① 조성감을 모호하게 만드는 반음계 사용 ····· 27

② 플래닝(Planing) ····· 28

③ 온음음계(Whole tone scale) ····· 29

④ 화음변이(Chordal mutation) ····· 31

⑤ 병행진행(Parallel motion) ····· 32

4) 시기별 스타일 변화 ····· 33
① 제 1기 (1870~1893) ····· 33
② 제 2기 (1894~1898) ····· 35
③ 제 3기 (1899~1917) ····· 37
④ 제 4기 (1918~1948) ····· 39

3. 작품 연구 ····· 41
1) Ruhe, meine Seele (쉬어라, 나의 영혼) ····· 41
2) Cäcilie (체칠리에) ····· 62
3) Heimliche Aufforderung (비밀스런 초대) ····· 87
4) Morgen (내일) ····· 103

Ⅲ. 결론 ····· 112

참고문헌

ABSTRACT(영문초록)

표 목 차

<표 1> 슈트라우스 교향시 ····· 13

<표 2> Hans Keller와 Fredrik T. Wessel 조성 ····· 14

<표 3> 슈트라우스 교향시에서 조성 표현 ····· 14

<표 4> 오페라 ····· 19

<표 5> 오케스트라로 재편성 된 가곡 ····· 24

<표 6> 오케스트라 반주로 된 가곡 ····· 25

<표 7> 슈트라우스의 제 1기 작품 ····· 34

<표 8> 슈트라우스 제 2기 작품 ····· 36

<표 9> 슈트라우스 제 3기 작품 ····· 38

<표 10> 슈트라우스 제 4기 작품 ····· 40

<표 11> 제 1곡 형식과 구조 ····· 42

<표 12> 제 2곡 형식과 구조 ····· 64

<표 13> 제 3곡 형식과 구조 ····· 89

<표 14> 제 4곡 형식과 구조 ····· 104

악 보 목 차

<악보 1> Ruhe, meine Seele 1~5마디 ····· 27

<악보 2> Befreit Op.39 no.4 50~53마디 ····· 28

<악보 3> Ruhe, meine Seele 16~21마디 ····· 28

<악보 4> Nachtgang Op.29 no.3 29~36마디 ····· 29

<악보 5> E Major에 나타나는 변형된 온음음계 ····· 30

<악보 6> Cäcilie 1~3마디 ····· 30

<악보 7> Ich trage meine Minne Op.32 no.1 23~26마디 ····· 30

<악보 8> Heimliche Aufforderung 12~16마디 ····· 31

<악보 9> Traum durch die Dämmerung Op.29 no.1 13~15마디 ····· 31

<악보 10> Cäcilie 4~9마디 ····· 32

<악보 11> Hat gesagt_bleibt's nicht dabei Op.36 no.3 2~4마디 ····· 32

<악보 12> Ruhe, meine Seele 피아노 보 1~5마디 ····· 43

<악보 13> Ruhe, meine Seele 피아노 보 화성 비교
1~2마디, 14마디, 31마디 ····· 44

<악보 14> Ruhe, meine Seele 오케스트라 재편성 1~5마디 ····· 46

<악보 15> Ruhe, meine Seele 성악 선율 4~12마디 ····· 47

<악보 16> Ruhe, meine Seele 피아노 보 1~ 15마디 ····· 49

<악보 17> Ruhe, meine Seele 오케스트라 악보 10~15마디 ····· 50

<악보 18> Ruhe, meine Seele 피아노 보 37~43마디 ····· 50

<악보 19> Ruhe, meine Seele 오케스트라 악보 38~51마디 ····· 51

<악보 20> Ruhe, meine Seele 피아노 보 16~21마디 ····· 52

<악보 21> Ruhe, meine Seele 피아노 보 22~36마디 ····· 53

<악보 22> Ruhe, meine Seele 오케스트라 악보 20~26마디 ····· 54

<악보 23> Ruhe, meine Seele 오케스트라 악보 27~28마디 ····· 55

<악보 24> Ruhe, meine Seele 피아노 보 30~36마디 ····· 56
<악보 25> Ruhe, meine Seele 오케스트라 악보 29~34마디····· 57
<악보 26> Ruhe, meine Seele 피아노 보 30~43마디 ····· 58
<악보 27> Ruhe, meine Seele 피아노 보 1~3마디, 37~43마디 비교 ····· 60
<악보 28> Ruhe, meine Seele 오케스트라 악보 38~51마디 ····· 61
<악보 29> Cäcilie 피아노 보 1~3마디 ····· 65
<악보 30> Cäcilie 오케스트라 악보 1~3마디 ····· 66
<악보 31> Cäcilie 피아노 보 1~6마디 ····· 67
<악보 32> Cäcilie 피아노 보 13~18마디 ····· 68
<악보 33> Cäcilie 피아노 보 30~32마디 ····· 68
<악보 34> Cäcilie 피아노 보 33~35마디 ····· 69
<악보 35> Cäcilie 피아노 보 41~48마디 ····· 69
<악보 36> Cäcilie 피아노 보 49~52마디 ····· 70
<악보 37> Cäcilie 성악선율 4~5마디, 13마디 비교 ····· 70
<악보 38> Cäcilie 성악선율 16마디, 26마디 비교 ····· 71
<악보 39> Cäcilie 성악선율 30~31마디, 45~46마디 비교 ····· 71
<악보 40> Cäcilie 피아노 보 7마디~9마디 ····· 72
<악보 41> Cäcilie 피아노 보 10~12마디 ····· 72
<악보 42> Cäcilie 피아노 보 13~15마디 ····· 73
<악보 43> Cäcilie 피아노 보 4~6마디, 16~18마디, 30~32마디 비교 ····· 74
<악보 44> Cäcilie 성악 선율 4~9마디 ····· 75
<악보 45> Cäcilie 성악선율 16~21마디 ····· 76
<악보 46> Cäcilie 성악선율 30~37마디 ····· 76
<악보 47> Cäcilie 피아노 보 19~21마디 ····· 77
<악보 48> Cäcilie 피아노 보 22마디~29마디 ····· 78
<악보 49> Cäcilie 피아노 보 16~18마디 ····· 78

<악보 50> Cäcilie 오케스트라 악보 17~20마디 ····· 79
<악보 51> Cäcilie 오케스트라 악보 21~24마디 ····· 80
<악보 52> Cäcilie 피아노 보 26~35마디 ····· 81
<악보 53> Cäcilie 오케스트라 악보 32~43마디 ····· 82
<악보 54> Cäcilie 피아노 보 33~37마디 ····· 83
<악보 55> Cäcilie 피아노 보 38~48마디 ····· 84
<악보 56> Cäcilie 피아노 보 49~52마디 ····· 85
<악보 57> Cäcilie 피아노 보 52~55마디 ····· 86
<악보 58> Heimliche Aufforderung 피아노 보 1~11마디 ····· 90
<악보 59> Heimliche Aufforderung 피아노 보 12~20마디 ····· 91
<악보 60> Heimliche Aufforderung 피아노 보 21~29마디 ····· 92
<악보 61> Heimliche Aufforderung 피아노 보 30~33마디 ····· 93
<악보 62> Heimliche Aufforderung 피아노 보 34~37마디 ····· 93
<악보 63> Heimliche Aufforderung 피아노 보 38~42마디 ····· 94
<악보 64> Heimliche Aufforderung 피아노 보 43~47마디 ····· 94
<악보 65> Heimliche Aufforderung 피아노 보 48~52 ····· 95
<악보 66> Heimliche Aufforderung 피아노 보 48~60마디 ····· 96
<악보 67> Heimliche Aufforderung 피아노 보 57~60마디, 12~16마디 비교 ··· 97
<악보 68> Heimliche Aufforderung 피아노 보 61~73마디 ····· 98
<악보 69> Heimliche Aufforderung 피아노 보 74마디~80마디 ····· 99
<악보 70> Heimliche Aufforderung 피아노 보 81~90마디 ····· 100
<악보 71> Heimliche Aufforderung 피아노 보 91~99마디 ····· 101
<악보 72> Heimliche Aufforderung 피아노 보 100~112마디 ····· 102
<악보 73> Morgen 피아노 보 1~15마디 ····· 105
<악보 74> Morgen 오케스트라 악보 1~5마디 ····· 106
<악보 75> Morgen 피아노 보 12~24마디 ····· 108

<악보 76> Morgen 피아노 보 25~29마디 ····· 109
<악보 77> Morgen 피아노 보 30~35마디 ····· 110
<악보 78> Morgen 피아노 보 36~43마디 ····· 110
<악보 79> Ruhe, meine Seele 37~43마디, Morgen 36~43마디
피아노 보 비교 ····· 111

Ⅰ. 서론

음악사에 있어서 19세기 말부터 20세기 초까지는 낭만주의에서 현대로 가는 과도기적인 시대로 후기 낭만주의라고 한다. 리하르트 슈트라우스(Richart Strauss, 1864~1949)는 19세기 후기 낭만음악을 대표하는 독일 작곡가로서 바그너(Richard Wagner, 1813~1883)의 음악과 작곡기법의 영향을 받은 볼프(Hugo Wolf, 1860~1903), 말러(Gustav Mahler, 1860~1911)등의 작곡가들과 같이 활동하였다. 이들은 자연주의, 사실주의적 문예사조의 변화와 더불어 피아노 악기의 발달과 독일 시문학의 발전으로 후기 낭만주의로의 전환을 맞이하게 된다.

슈트라우스는 바그너의 음악어법에 가장 큰 영향을 받은 작곡가라 할 수 있다. 라이트모티브(Leitmotiv)(음악사의 동기에 의해 어떤 인물, 장면, 상념 등을 나타내는데 선율을 그 장면의 성격에 따라 리듬과 음정이 자유롭게 변형되는 것을 말한다.)의 사용, 조성을 모호하게 만드는 반음계사용이나 불협화적인 화성진행으로 색다른 화성을 선보였고, 잦은 전조와 폭넓은 음의 도약과 다양한 색채감과 풍부한 음향을 더해주는 오케스트라 편성을 통해 그는 자신의 창의적인 음악활동을 교향시와 오페라 그리고 가곡 등에서 보여주고 있다.

그는 특별히 교향시와 오페라에서 시도했던 다양한 작곡기법을 자신의 가곡에 적용하면서 보다 폭넓은 다이나믹을 시도하였다. 또한 가사의 분위기를 잘 나타내주기 위해서 여러 기법들을 사용하였고, 오케스트라를 재편성하기도 하였다. 여기서는 그의 작품 활동 제 2기에 해당하는 1894년에 그가 자신의 아내에게 헌정된 작품 Op.27의 네 곡에 나타나는 이러한 기법적인 특징들을 살펴보려고 한다.

본 논문에서는 슈트라우스의 전반적인 작품 경향의 이해를 돕기 위해서 후기 낭만 예술가곡의 음악의 전반적인 특징을 살펴볼 것이다. 그리고 슈트라우스

의 생애를 살펴보고, 그의 작품들 중에서 대표적인 작곡 장르인 교향시, 오페라, 가곡을 살펴봄으로서 그의 작품에 대한 전반적인 이해를 돕고자 한다. 덧붙여 곡 분석을 하기에 앞서 슈트라우스 작품 특징과 시기적인 변화, 기법적인 특징을 연구 분석하고 이 작품을 연구하는데 있어서 그러한 기법들이 이 작품 안에 어떻게 나타나는지 연관시켜 보고자 한다. 또한 작품 연구에 있어서는 오케스트라로 재편성된 곡이기에 피아노 반주부와 오케스트라 반주부를 비교 분석하고, 기법적인 특징이 많이 나타나기 때문에 잦은 화성 변이를 연구하기위해서 화성을 분석하고, 반주부와 성악성부의 관계와 오케스트라에서 나타나는 음색을 피아노에서 어떻게 연주할 것인지에 대한 다양한 것을 분석 연구하고자 한다.

본 논문의 곡 분석을 위해 사용된 악보는 피아노 반주부는 Richard Strauss Lieder Band I 'Boosey &Hawkes Edition'과 오케스트라 반주부는 Richard Strauss Lieder Fürstner Vol. 4 'Boosey &Hawkes Edition' 이다.

Ⅱ. 본론

1. 후기 낭만 예술가곡의 음악적 특징

19세기에서 20세기로의 전환되는 이 시기를 우리는 후기 낭만주의 시대로 분류한다. 이 시기는 많은 음악적 시도와 변화가 있었던 시기이다. 후기 낭만 음악에서는 초기 낭만시대보다 발전한 작곡 양식을 추구하면서 발전시켰다. 그것은 형식의 파괴, 조성확대, 오케스트라 기법의 발전과 편성 확대 등의 모습으로 나타난다. 그리고 주관적이고 다양한 화성의 변화를 통한 작곡기법으로 곡의 분위기를 만들어주거나 단어에서 나타나는 느낌을 음악적으로 표현하였다. 후기 낭만음악의 가장 큰 특징이라 할 수 있는 것은 조성체계의 변화이다. 조성체계가 반음계의 사용으로 붕괴되기 시작하면서 이러한 현상이 가곡에 두드러지게 나타나고 있다. 그러한 결과로 복잡하고 웅장한 반음계적 화성기법이 발전됨에 따라 조성의 변화와 음의 색채감이 확대되면서 조성의 안정이 점차적으로 위협을 받게 되었다. 반음계주의가 극단적으로 사용되었는데 장단조의 음계가 아닌 12음 반음계의 사용, 임시표의 잦은 사용, 잦은 전조, 변화화음, 3도를 계속 쌓아올린 복합화성(7, 9, 11화음), 해결되지 않는 화음으로 조성이 모호해지는 등 연주자로 하여금 완성된 테크닉을 요구함으로써 섬세하고 정교한 음악이 추구되었다. 또한 선율에서의 잇단음표나 당김음, 복잡한 겹리듬을 사용해서 불규칙적인 리듬을 만들어내고, 잦은 불협화음을 사용하면서 대담한 전조가 이루어지고 음역의 범위가 넓어졌으며, 음향적으로 짜임새가 두터워졌다는 것을 알 수 있다.[1)]

후기 낭만 예술가곡의 발달에 있어서 반주는 성악의 보조적 역할이 아닌 동

---

1) 홍정수, 김미옥, 오희숙. 2006, **두길 서양 음악사 2「고전에서 20세기까지」**, 서울: 나남 출판사 p.318

등한 위치에서 음악적 역할을 차지했다. 따라서 반주가 음악적인 영향이 커지고 있음을 알 수 있다. 가곡이 발달하는 데는 피아노의 발달과 보급이 중요한 영향을 주었다. 또한 이 시대의 작곡가들은 후기 낭만음악을 표현하기 위해서는 악기의 개선과 좀 더 세밀한 연주기법의 개발로 다양한 음색과 풍부한 음향이 필요했음을 느꼈다.

이 시기에 가곡의 무대가 집과 같이 좁은 공간에서 피아노 반주로 이루어졌던 것에서 커다란 연주회장으로 확대되면서 보다 풍부하고 음향적 효과를 내는 오케스트라 반주를 선호하게 되었다.[2] 이러한 환경은 이 시대 작곡가들에게 오케스트라 편성에 있어서도 새로운 음색을 모색하게 하였고 청중을 압도할 수 있게 대규모의 편성으로 작곡하도록 했다. 오케스트라에 있어서 각각의 악기가 가지고 있는 음향의 음색들이 잘 활용되었고, 특징적인 음향을 극대화시켜 대조하거나 매끄럽게 연결하는 기법이 섬세하게 사용되었다. 따라서 후기 낭만주의에 속하는 음악가들이 음악과 가사를 융합시키는 방법으로 음악에서 표현하고자 하는 분위기나 극적인 효과를 만들어내기 위해서 오케스트라 반주를 선호하게 된 것이다.

또한 예술가곡은 문학과의 연계성이 활발해지면서 표제음악[3] 형식이 활성화되었다. 표제음악은 19세기에 사용했던 용어인데, 수사적인 음형을 사용하거나 자연계의 음향이나 움직임을 모방하기보다는 상상력에 의한 암시를 사용한다는 것이다. 따라서 작곡자는 자신의 감정을 있는 그대로 마음껏 표현할 수가 있었고, 이로 인해서 음악은 주관적이면서 낭만주의적 사고에 바탕을 둔 개인의 창의성과 다양한 감정을 표현하며 발전하게 되었다.

이러한 음악적 특징이 두드러지는 후기 낭만 예술가곡의 대표적인 작곡가로 슈트라우스, 볼프, 말러, 레거 등이 있으며 그 중에 예로 볼프와 말러를 들을

---

2) Hugo M. Miller. 1972 **A History of Western Music,** 이유선 역, New York : Barnes and Noble books, p.136

3) Donald Jay Grout&Claude v. Palisca. 1988, **A History of Western music,** 세광 출판사 편집부 역, 서울: 세광출판사 p.651

수 있겠다.

볼프는 새로운 음향을 지향하는 혁신적인 작곡에 관심이 높았다. 볼프의 음악은 시의 뜻을 살리는데 초점을 맞추면서 성악성부의 멜로디가 선율적이기보다는 낭창법적이다. 예를 들면 반주부는 성악성부를 따라가는 것이 아니라 각자 상관없이 진행한다거나 대위법적인 관계를 갖는 것을 볼 수 있다. 또한 가사의 내용에 내포되어 있는 분위기를 살리기 위해서 변화화음과 전조를 사용한다. 그래서 볼프의 반주부는 때에 따라서 간단하게 4성부로 되어있기도 하고 감정의 폭을 매우 크게 하여서 드라마를 연상케 한다. 볼프는 이전까지의 서정적인 가곡의 범주를 벗어나서 풍자적이고 극적인 특성을 지니고 있다. 반주하는 악기에 있어서 볼프는 말러나 슈트라우스와는 다르게 피아노로 작곡한 곡이 대부분이다.

다음으로 말러는 보수적인 성향을 유지하면서도 진보주의적인 성향을 가지고 있었다. 말러의 작품에는 민요의 소박함도 있고 단순하고 낭만적인 서정성, 그리고 익살스러운 유머 등이 혼합되어있다. 말러의 가곡은 14곡은 피아노 반주로 작곡하였고 그 이후의 작곡은 모두 오케스트라 반주로 작곡하였다. 여기에서 말러는 오케스트라 반주의 영역을 확대시킨 작곡가로 볼 수 있는데, 그러한 것은 교향곡과 가곡이 음악적으로 서로 연관되어있다는 것이다. 예를 들면 교향곡 제 1번은 연가곡 '방랑하는 젊은이의 노래'와 교향곡 2, 3, 4번은 '이상한 뿔피리를 가진 소년'과 연관성을 보여주고 있다.[4)]

이처럼 가곡과 오케스트라의 연관성은 음향에 있어서 감정이나 분위기를 보다 더 강조하여 표현할 수 있었고 예술가곡에 있어서 후기 낭만시대 음향은 보다 풍성해지고 화려해져가고 있었다는 것을 알 수 있다.

그 결과로 후기 낭만 예술가곡에 있어서 작곡자들은 적극적인 자기 음악을 표현 할 수 있었다. 그리고 다양한 작곡양식과 공연장의 확대로 오케스트라 편성에 의한 작곡을 활발하게 하였다.

---

4) 김미애. 1998, **독일가곡의 이해**, 서울: 삼호출판사 p.164

2. Strauss의 생애와 작품 특징

1) Strauss의 생애

리하르트 슈트라우스는 1864년에 뮌헨 궁정 오케스트라의 발트호른 제 1 주자로 활동하였던 프란츠 요제프 슈트라우스 (Franz Joeph Strauss: 1822~1905)와 그의 두 번째 부인이 된 부유한 집안의 딸인 요제피네 프쇼어 (Josephine pschorr : 1837~1910)의 사이에서 첫째 아들로 태어났다. 리하르트 슈트라우스의 성격은 긍정적인 낙천성과 유머러스함을 가지고 있었는데 대가족의 저택인 프쇼어 집안의 부유한 가정환경과 음악적 분위기 속에서 성장했던 환경적 이유로 볼 수 있다. 리하르트 슈트라우스는 음악 전문 기관에서 음악수업을 받은 것이 아니라 개인지도를 받음으로서 음악교육을 받았다.

1868년 리하르트 슈트라우스는 아버지의 소개로 아버지인 프란츠와 함께 궁정 오페라 오케스트라의 하프 주자인 톰보(August Tombo)에게 어린 시절부터 1874년까지 피아노를 배웠다. 피아노 선생인 톰보의 수업은 오페라에서 나오는 선율을 슈트라우스에게 들려주어서 다양한 손가락 연습훈련과 정확하게 악보를 읽는 법을 집중해서 가르쳤다고 한다.[5] 또한 궁정 오케스트라의 악장으로 있었던 프란츠의 사촌 형제인 발터(Benno Walter)에게 바이올린을 배웠다. 또한 슈트라우스의 음악적 재능을 개발하고 정립시키는데 많은 도움을 준 마이어(Friedrich Wilhelm Meyer)에게 화성학과 작곡 등으로 음악의 기초적인 이론을 배우면서 아주 좋은 음악적 환경 속에서 성장하였다.

1870년, 6세 때 첫 작품을 작곡 할 정도로 그의 음악적 재능은 뛰어났었고, 뮌헨의 초등학교에 입학한 후에는 일련의 가곡들을 작곡해서 주위를 놀

5) 20세기 작곡가 연구회. 2000, **20세기 작곡가 연구 1**, 서울: 음악세계출판사 p.111

라게 했었다. 김나지움에 다니기 시작할 즈음에는 피아노와 바이올린도 연주하였고 작곡 범위도 실내악, 가곡, 관현악곡으로 확대되었다.

슈트라우스는 김나지움을 졸업한 후 1882~1883년에는 뮌헨 대학에서 철학과 예술학, 미학의 강의를 듣고 쇼펜하우어에 심취했었다. 그러나 슈트라우스는 음악활동을 위해서 대학을 그만 두었고, 이러한 강의들은 후에 그의 음악 작품들로 많이 표출되는 것을 볼 수 있다.

젊은 슈트라우스는 1885년, 지휘자 한스 폰 뷜로 (Hans von Bülow, 1830~1894)에 의해서 마이닝엔 궁정 관현악단의 제 2지휘자로 취임되었고, 뷜로가 은퇴한 후에는 뒤를 이어서 정식 상임 지휘자가 되었다. 이때까지 뷜로는 슈트라우스에게 지휘자로서의 영향을 끼쳤을 뿐만 아니라 당대의 음악가들 브람스 그리고 뷜로와 막역한 친구인 마이닝엔 오케스트라의 바이올린 주자였던 알렉산더 리터(Alexander Ritter,1833~1896)를 소개함으로써 다양한 음악 세계를 받아들이도록 하였다.[6)]

아버지 프란츠는 바그너에 대한 적개심을 가지고 있었다. 이는 프란츠는 엄격하고 보수적인 음악적 노선을 따르는 고전적인 음악을 선호했는데 바그너의 음악은 전통적인 고전음악의 형식을 취하지 않고 그러한 고전의 틀에서 벗어나 자신만의 음악양식을 추구했기 때문이다. 이 같은 아버지의 음악적 경향은 젊은 슈트라우스에게도 영향을 미쳤다. 하지만 슈트라우스는 리터를 만남으로서 그러한 음악적 편견에서 벗어나는 계기를 얻게 된다. 그 후로 리스트와 바그너의 음악, 그리고 쇼펜하우어의 철학을 이해하고 슈트라우스 자신만의 고유한 음악 어법을 만들어 가게 된다.

그럼에도 불구하고 슈트라우스는 아버지에 대한 존경심은 변하지 않았다. 그것은 그의 가장 중요한 레퍼토리 가운데 하나가 호른을 사용하고 있다는 것을 보면 알 수 있다. 그는 두 개의 호른 협주곡을 작곡했고, 그의 관현악

---

6) Donald Jay Grout&Claude v. Palisca. 1988, **A History of Western music,** 세광 출판사 편집부 역, 서울: 세광출판사 p.753

작품에서도 매우 영웅적인 모티브를 화려한 호른 솔로로 자주 등장 시키는 것을 볼 수 있다.[7] 슈트라우스는 리스트에게서는 표제음악을, 바그너에게서는 반음계주의와 전반적인 음악 영향을 받았다. 그리고 철학자 쇼펜하우어에게서는 그의 저서에서 -음악은 모든 예술의 왕-이라 칭했는데 음악은 인간 내면에 막대한 영향력을 행사한다는 그의 주장을 깊이 이해하였다. 이는 슈트라우스 자신의 음악 세계를 다시 펼치는 계기가 된다.[8]

1886년에 슈트라우스는 브람스가 권유하여 이탈리아 여행을 하게 되었는데 이때 이탈리아를 여행하면서 받은 인상으로 환상적 교향곡 <Aus Italien (이탈리아에서), Op.16>을 작곡하였다.[9] 이 곡은 고전적인 형식으로 표제를 가지고 있고 신낭만주의의 제 1보를 이루었으며, 작곡 기법상 바그너의 음악적 영향으로 극단적인 반음계와 잦은 전조, 해결되지 않는 화음 등으로 전통적인 조성의 한계를 벗어난 작품으로 알려져 있다.[10]

1887년에 라이프치히에서 객원지휘를 하면서 바이에른 장군의 딸로, 한 때 제자이기도 했던 소프라노 가수인 파울리네 데 아나 (Pauline de Ahna)를 알게 되었고 1894년 슈트라우스의 최초 오페라 <Guntram (군트람) Op.25>에 그녀가 첫 공연에 출연한 계기로 슈트라우스는 그녀와 연인사이가 된다. 슈트라우스는 결혼식 날 그의 가곡 중 <Vier Lieder (4개의 노래) Op.27>를 그녀에게 헌정하였다.[11] 슈트라우스의 가곡과 오페라를 이해하는데 있어서 그의 아내였던 파울리네 데 아나(Pauline de Ahna)의 영향이 있었다. 슈트라우스의 작곡 활동 또한 결혼 후에 더욱더 활발해졌고, 이 무렵에 슈트라우스는 부인을 위한 가곡의 명작이 나오기 시작했다.

1888년에 교향시 <Don Juan (돈 주앙) Op.20>의 작곡으로 성공을 이룬

---

7) Burkholder. 2007, **A History of Western music from Antiquity to Jazz**, 민은기 역. 서울: 음악세계 p.566
8) Abendroth, Walter. 1998, **쇼펜하우어** , 이안희 역, 서울: 한길사, p.164
9) 20세기 작곡가 연구회. 2000, **20세기 작곡가 연구 1**, 서울: 음악세계출판사, p.114
10) 김문자외. 1993, **들으며 배우는 서양음악사**, 서울: 심설당 p.390
11) 20세기 작곡가 연구회. 2000, **20세기 작곡가 연구 1**, 서울: 음악세계출판사, p.117

슈트라우스는 그 후에는 1889년 <Tod und Verkläurng (죽음과 변용) Op.24>을 작곡한다. 그리고 이 때 슈트라우스는 뷜로의 주선으로 뮌헨을 떠나 바이마르 궁정극장의 제 2지휘자 자리를 맡게 된다. 그는 그 시기에 모차르트, 바그너의 작품을 연구하면서 오페라 공연에 적극적인 의욕을 보였었고, 교향시 작곡도 계속 하였다.

1894년에 슈트라우스는 바이로이트 음악제에서 바그너의 오페라 <Tannhäuser (탄호이저)>'를 지휘하였고, 교향곡 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>등의 계속된 교향시 작곡으로 세계적인 명성을 얻게 되었다.

1894년에 베를린 궁정오페라 극장의 수석지휘자가 된 슈트라우스는 1900년 파리에서 휴고 폰 호프만슈탈(Hugo von Hofmannsthal ,1874~1929)을 만나게 된다.[12] 이후 슈트라우스와 그는 생을 다할 때까지 함께 공동 작업을 하였고, 이 때 슈트라우스 오페라 대본의 대부분이 만들어지게 된다.

1905년 12월 9일 드레스덴에서 초연된 오페라 <Salome (살로메) Op.54>로 크게 성공을 이룬다. 그 후에 슈트라우스는 더욱 오페라 작곡에 열중하게 된다. 이전까지 교향시에서 사용되었던 인물의 성격묘사 방법들이 오페라를 작곡하는데 있어서 많은 도움이 되었다. 그리고 그는 오페라를 작곡할 때 효과적인 가사전달을 위해 노력하였다.

1908년에는 뮌헨 근교에 있는 가르미쉬에서 휴양하며 창작에 몰두하면서 많은 작품들을 발표했고, 1910~1913년까지는 영국에서 오페라 공연을 하였다.

하지만 거듭된 실패를 하자 호프만슈탈에게 새로운 대본을 요청하게 되고, 그때 만들어진 작품이 <Arabella (아라벨라) Op.79>의 대본이다. 이 대본은

12) 음악지우사. 2002, **명곡해설 라이브러리 작곡가별 R. Strauss Vol. 22** ,
서울: 음악세계 p.181

1929년 호프만슈탈의 갑작스런 별세로 두 사람의 마지막 작품으로 남게 되었다. 이때 슈트라우스는 새로운 대본작가 슈테판 츠바이크 (Stefan Zweig ,1881~1942)를 만나게 된다. 그들의 새로운 오페라 작품 <Die schweigsame Frau (말없는 여인) Op.80>이 계획되었지만 많은 어려움이 있었다.

이 무렵은 1933년 나치가 정권을 장악하게 되었던 시기이고, 위대한 예술가들을 선전목적으로 이용하려고 슈트라우스를 예술총재직을 맡겼던 해이다. 슈트라우스와 공동 작업을 하던 대본 작가 슈테판 츠바이크가 유대인이여서 오페라 <Die schweigsame Frau (말없는 여인) Op.80>는 4회 공연으로 마지막 막을 내렸다.[13] 슈트라우스는 더 이상 츠바이크와 공동 작업을 할 수 없게 되자, 친나치 문학인 요제프 그레고르와 오페라 Op.81~Op.83의 작품을 같이 작업하게 되었다. 2차 대전이 끝난 후 슈트라우스는 나치에 동조한 혐의로 인해 재판에 회부되었으나 무죄를 인정받고 다시 연주 활동을 재개했다.

그 후 1941년에 오페라 <Capriccio (카프리치오) Op.54>는 슈트라우스의 80세에 작곡한 작품으로 매우 성공적이었는데, <Capriccio (카프리치오) Op.54>는 슈트라우스의 마지막 오페라였고, 평생을 동경해 온 프랑스 문화의 경이로움을 표현한 작품이다. 이 작품은 교향시 작곡가로서 뿐 만 아니라 오페라 작곡가로도 크게 명성을 확립시켰다.

슈트라우스는 1946년 이후 건강이 나빠져서 1948년에 수술을 받기도 하였다. 그 병중의 시기에 작곡된 곡이 바로 <Vier Letzte Lieder (4개의 마지막 노래)>이다.

1885년, Op.10의 8곡의 가곡을 시작으로 죽기 1년 전인 1948년 '4개의 마지막 노래'에 이르기까지 평생에 걸쳐 150여곡의 많은 가곡 작품을 남겼다.

슈트라우스는 1949년 9월 8일 오후 2시 10분경에 뮌헨 근교 가르미쉬에 있는 별장에서 심장마비로 숨을 거두었다. 슈트라우스의 아내, 파울리네 데 아나 (Pauline de Ahna) 또한 1년 후인 1950년 5월 13일에 그를 따라 세상을 떠났다.

---

13) Wendy Thompson. 2007, **위대한 작곡가의 생애와 예술**, 정임민 역, 서울: 마로니에북스 p.177

2) 장르별 음악적 특징

① 교향시

19세기부터 시대적 흐름의 변화로 인해 음악은 문학, 연극, 회화 등의 다른 예술분야와도 밀접한 연관을 갖게 되었다. '교향시'라는 말은 19세기 중엽 헝가리의 작곡가 리스트에 의해서 성립 되었고, 19세기 후반과 20세기 초에 성행했던 이 형식은 일반적으로 1악장 형식의 곡을 말하는 것이다. 교향시는 19세기 시대만의 전형이라고 말할 수 있다. 그러한 것은 음악외적 세계와 음악을 접목시킨 점과 다악장 형식을 통합했다는 점 (자주 단악장 형식으로 작곡됨), 그리고 기악 표제음악을 한 단계 상승 시켰다는 점이다. 그전까지 알려지지 않았던 복잡 미묘한 표현으로 시적, 회화적, 심리적, 서사적, 지방적, 영웅적 내용들을 음악화 시켰다. 그리고 오페라와 성악음악에 결부 시켜서 보면 노래가사를 뺀다는 점에서 구별된다. 이러한 점에서 음악사에서 이것은 '기악적 표제음악'의 발전을 대표한다.[14)]

슈트라우스의 교향시는 문화적, 철학적, 역사적인 내용과 관련해서 작품 내용에 삶과 죽음, 자연과 인간 등의 내용을 갖는 2~3개의 주제를 갖고 있다. 각각의 주제 선율은 그 선율이 표현하고자 하는 감정을 느낄 수 있게 작곡되었고, 각각의 선율들은 고정 악상으로서 각 부분에서 곡 전체에 지속적으로 나타나면서 곡의 일관성을 유지하는 역할을 한다.

슈트라우스는 19세기에 작곡했던 교향시의 경우, 그 틀은 리스트나 베를리오즈가 착안했던 '표제음악'으로 철학적이고 문학적인 요소와 음악과의 조화를 추구했다. 슈트라우스의 전 교향시들은 철학과 문학 작품에서 인용된 표제를 갖는다. 또한 교향시는 1900년 이전에 주로 작곡되었다. 교향시의 경

14) Sadie, Stanly. 1980, The New Grove Dictionary of Music and Musician, London: Macmillian Publishers Limited p.428

우, 표제에는 두 가지 종류가 있다. 첫 번째로는 철학적인 유형으로 특정한 사건과 관계되지 않고 일반적인 이념이나 정서의 영역에 속해 있는 것이다. 두 번째로 서술적인 유형에는 음악으로 비음악적인 사건을 묘사하는 것이다.[15] 교향시중 <Tod und Verklärung (죽음과 변용) Op.24>는 인간의 삶과 죽음을, <Also sprach Zarathustra (차라투스트라는 이렇게 말했다.) Op.30>은 철학자 니체의 저서를 다룬 초인에 대한 산문시를 음악으로 만들었는데 사상적, 철학적인 내용을 표현하고 있다.[16] <Don Juan (돈 주앙) Op.20>은 파우스트처럼 전 유럽에 전파되어 있던 전설상의 인물로 이상을 찾아 헤매지만 영원히 만족하지 않는 비극적인 인물상을 표현하고 있고, <Macbeth (멕베스) Op.23>는 셰익스피어의 세부적 사건을 그려 주기보다는 심리적 연구에 초점을 맞춰서 두 개의 에피소드로 표현하고 있고, <Till Eulenspiegels lusitge Streiche (틸 오일렌슈피겔의 유쾌한 장난) Op.28>는 전설적인 유쾌한 쾌남아를 소재로 표현하고 있고, <Don Quixote (돈키호테) Op.35>는 돈키호테라는 인물을 다양한 본질을 소유하고 있는 가장 인간적인 인물로 설정해서 10개의 변주 형태로 표현하고 있고, <Ein Heldenleben (영웅의 생애) Op.40>은 음악적 자서전에 해당하며 니체가 의미하는 초인간적인 영웅이 아니라 평화를 사랑하는 한 지휘자의 음악적 투쟁을 6부분으로 나누어서 표현하고 있다. 각각 문화적, 전설적, 자서전적인 내용을 담고 있다.[17]

---

15) Donald Jay Grout&Claude v. Palisca. 1988, **A History of Western music,** 세광 출판사 편집부 역, 서울: 세광출판사 p.754
16) 권송택외. 2009, **새 들으며 배우는 서양음악사 2**, 서울: 심설당 p.217
17) 20세기 작곡가 연구회. 2000, **20세기 작곡가 연구 1**, 서울: 음악세계출판사 p.134

< 표 1> 슈트라우스 교향시

작곡기간	작품명	OP.	작 가	작품 내용
1888~1889	Don Juan	20	Nikolaus Lenau	전설적인 귀족 바람둥이
1889~1891	Macbeth	23	Shakespeare	맥베스와 맥베스 부인 (2개의 에피소드)
1888~1889	Tod und Verklärung	24	Alexander Ritter	병상에 누워 어린 시절의 회상
1894~1895	Till Eulenspiegels lustige Streiche	28	Alter Scheimerweise	14세기 독일의 전설적인 익살꾼영웅 틸
1895~1896	Also sprach Zarathustra	30	Nietsche	니체의 철학적인 내용 (인생과 자연의 찬미)
1896~1897	Don Quixote	35	Cervantes	기사도 인물 주제에 대한 환상 변주곡 (10개의 변주)
1897~1898	Ein Heldenleben	40	R. Strauss	평화를 사랑하는 지휘자의 음악적 투쟁 (음악적 자서전,6부분으로 표현)

슈트라우스는 특정한 사상을 가진 예술가이기 전에 음악의 표현은 음을 모체로 하여 인간의 감각에 호소하는 것에 시작된다는 원리에 기초하였다. 음악 양식으로 볼 때 슈트라우스는 바그너의 영향을 받아 초기 낭만주의에서 출발해서 반음계적 화성으로 옮아갔다. 슈트라우스의 교향시는 오케스트라 전체 부분들을 섬세하게 연주해야 하는 현악기 부분과 같이 음의 효과를 냉정하게 계획했고 세밀한 구성과 정확성 그리고 효율성을 추구했다.[18)]

슈트라우스의 교향시는 1888년부터 1898년까지 10년 사이에 작곡되었는데 이 시기는 슈트라우스 작품 시기 중에 제 3기인 '자기완성의 철학적인 시대'에 속하고 분명한 색채를 갖는 음악가로서의 명성을 떨치는 시기이다.[19)]

슈트라우스는 특정한 내용에 같은 조를 사용함으로써 일관성을 잃지 않았고, 자신이 의도하는 주제나 분위기를 갖는 조를 찾기 위해 노력했는데 이

18) Rey M. Longrear. 2001, **19세기 낭만주의 음악,** 김혜선 역, 서울: 다리 p.318
19) Claude Rostand. 1964, **R. Strauss**, Paris: Edition du Seuil p.5
제 1기(1873~1880) 고전적인 소년시대, 제 2기(1876~1888) 모방적인 수업시대
제 3기(1887~1903)자기완성의 철학시대, 제 4기(1903~1949)오페라의 시대

는 조성 음악의 전성기였던 18세기의 이론가들이 행해졌다. 그 경향은 지금까지 20세기 이론가 한스 켈러(Hans Keller)와 웨셀(Fredrik T. Wessel)에 이르게 되는데 그들이 각 조성의 성격을 분류한 것은 그 내용이 슈트라우스가 사용했던 조성의 성격과 매우 흡사하다.

<표 2> Hans Keller와 Fredrik T. Wessel 조성 [20]

조성	성격	조성	성격	조성	성격	조성	성격
Ionian	밝음	A	흐느낌	D	날카로움	f	부드러움
Lydian	슬픔	B	훌륭한	E♭	감상적인	f♯	번민
Phygian	극단적인 슬픔	B♭	불쾌한	E	절망적인	g	진지함
Aeolian	엄숙함	c	절망	F	미적감각	a	우수적인
Dorian	무거운	d	온화한	G	기쁨	b♭	불쾌함
C Major	행복,생기	e	탄식				

<표 3> 슈트라우스 교향시에서 조성 표현

조 성	성 격	조 성	성 격
C Major	위대함 찬양 소박함	B♭	귀여움 밝음 생기
D	밝음 행복 고요함	F	농담 풍자 민요적
E	화려함 열정 원기왕성	e minor	차가움 어두움
B	화려함 초자연적	b	우울함 적막함
F♯	풍요로움 관능적 열정	c	날카로움 비관적
A♭	고요함 평화로움 종교적	d	비극적 격렬함
E♭	영웅 생기 남성적	f♯	유혹적

슈트라우스의 교향시 <Don Juan (돈 주앙) Op.20>은 D장조로 활기차게 시작해서 e단조로 음울하게 끝맺고 있고, <Macbeth (멕베스) Op.23>은 d단조로 비극으로 시작해서 D장조로 승리의 행진곡부분을 나타내기도 한다. <Tod und Verklärung (죽음과 변용) Op.24>은 c단조로 비관적이게 시작해서 C장조로 끝나고, <Till Eulenspiegels lustige Streiche (틸 오일렌슈피겔의 유쾌한 장난) Op.28>는 F장

20) 임경선. 1993, **R. Strauss의 교향시 Also sprach Zarathustra, Op.30 분석 및 연구,** 이화여자대학교 대학원 석사학위논문

조로 명쾌하게 진행된다. <Also sprach Zarathustra (차라투스트라는 이렇게 말했다.) Op.30>는 C장조로 자연을 나타내고 B장조는 인간을 나타내는 조성을 쓰고 있다. <Don Quixote (돈키호테) Op.35>는 D장조의 밝은 성격과 F장조의 풍자적인 요소를 가지고 있고 <Ein Heldenleben (영웅의 생애) Op.40>은 E♭장조로 호른과 현이 주된 주제선율을 갖는 부분은 영웅적이고 남성적인 분위기로 나타난다는 것을 알 수 있다.[21] 또한 슈트라우스의 교향시 형식은 2곡 <Don Juan (돈 주앙) Op.20, Till Eulenspiegels lustige Streiche (틸 오일렌슈피겔의 유쾌한 장난) Op.28>은 론도 형식, 4곡은 <Macbeth (멕베스) Op.23, Tod und Verklärung (죽음과 변용) Op.24, Also sprach Zarathustra (차라투스트라는 이렇게 말했다.) Op.30, Ein Heldenleben (영웅의 생애) Op.40>은 소나타 형식, 1곡은 <Don Quixote (돈키호테) Op.35>는 주제와 변주형식으로 되어있고, <Macbeth (멕베스) Op.23>, <Ein Heldenleben (영웅의 생애) Op.40>을 제외한 5곡의 교향시는 긴 서주부가 있고, 교향시 7곡 모두 긴 종결구를 포함하는 구성으로 곡들의 부분에 있어서 길이나 내용에 있어 이전 시대의 교향시들 보다 확대되고 발전된 형태를 보인다.

선율 표현방식에 있어서는 평화, 행복, 사랑은 서정적으로 나타내면서 레가토(legato)로 구성되고 리듬은 복잡하지 않으며 부드럽게 진행하고 현악이나 상성부 목관(피콜로, 오보에, 플룻)등에 나타난다. 또 남성, 귀족, 영웅적 느낌을 나타내는 선율은 낮은 음에서 출발해서 빠르게 상행하는 넓은 음역으로 되어있고, 팡파르를 연상하게 하는 8도나 3화음 등으로 구성하고 있다. 남성, 영웅적인 느낌은 붓점 리듬을 자주 응용하고 약박에서 시작하는 경우가 대부분이고 트럼펫, 첼로, 호른의 다양한 조합으로 선율이 표현된다.

소박함, 유쾌함을 나타내는 선율은 좁은 음역, 단순한 리듬으로 간결하게 구성된다. 이러한 느낌은 첼로, 바순, 베이스 클라리넷, 튜바 같이 중저음의 악기에서 나타나고 있다.[22]

---

21) 홍세원. 2010, **낭만파 음악**, 서울: 연세대학교 출판부 p.389
22) 박현후. 2007, **R. Strauss의 Also sprach Zarathustra, op.30에 관한 연구,** 경희대학교 대학원 석사학위논문

각 곡에 나타나는 오케스트라 특색은 곡의 내용과 밀접한 연관이 있고 슈트라우스는 교향시의 표제 음악적 특징을 더욱 보강하기 위해서 적절한 오케스트라 효과를 사용했음을 알 수 있다.

② 오페라

슈트라우스는 교향시에서 사용되었던 기법들을 오페라에 더욱 적극적으로 발전시켰다. 슈트라우스는 다른 장르에 비해 비교적 늦게 오페라를 작곡했는데, 첫 작품 <Guntram (군트람) Op.25>을 제외한 나머지 오페라들은 1900년 이후에 작곡되었다. 첫 작품인 <Guntram (군트람) Op.25>의 3막, 중세의 기사도 정신과 기독교적인 형제애를 주제로 한 오페라 사랑의 전사의 대본을 직접 쓰고, 북유럽에서 1892년부터 다음 해까지 그것을 작곡하여 초연하였다. 하지만 이 작품은 '슈트라우스의 독자적인 음악세계라기 보다는 바그너의 모방'이라는 혹평을 받았고, 초연 당시 완전히 실패했다.

<Guntram (군트람) Op.25>, <Feuersnot (불의 위기) Op.50>, <Salome (살로메) Op.54>, <Elektra (엘렉트라) Op.58>의 초기 작품에서 바그너의 영향으로 라이트모티브(Leitmotiv)기법과 반음계화성, 영웅을 중심으로 하는 내용의 작곡을 하였다. 절묘하게 묘사적인 화성으로 오케스트라의 찬란함으로 표현적인 힘을 충분히 갖는 음악으로서 예술적인 면이 주조를 이루고 있다.[23] <Salome (살로메) Op.54>, <Elektra (엘렉트라) Op.58>에서는 한 층 발전된 무조적이고 표현주의적 작품 경향을 보인다. 하지만 슈트라우스는 극단적인 반음계적 표현주의와 불협화적 다성 음악, 그리고 악기의 음색을 효과적으로 이용한 대규모 오케스트라를 도입함으로 새로운 형태의 작곡기법을 선보

23) Donald Jay Grout&Claude v. Palisca. 1988, **A History of Western music,** 세광 출판사 편집부 역, 서울: 세광출판사 p.432

이고 있다. <Salome (살로메) Op.54>에서는 성격 묘사의 수단으로 복조를 사용하고 있다. 이 다루기 힘든 조성적 탈피는 성경이야기를 퇴폐적이고 폭력적으로 다룬 <Salome (살로메) Op.54>의 관능적인 에로티즘의 퇴폐적 성격을 효과적으로 표현하고 있다.[24)]

<Elektra (엘렉트라) Op.58>는 전설에 나오는 고대 그리스의 신화 엘렉트라 이야기를 극화시켜서 부친 살해에 대한 딸들의 복수를 다루고 있다. <Elektra (엘렉트라) Op.58>는 호프만슈탈의 대본에 의한 첫 작품이었다. 복수극을 다룬 처절한 내용으로 <Salome (살로메) Op.54>보다 더 불협화음이 반복되고 날카롭고 음의 강세를 주어서 극적인 박력, 복수의 열정, 공포적인 분위기 등을 더 극대화하여 표현하고 있다. 하지만 <Elektra (엘렉트라) Op.58>가 성공을 거두지는 못하면서, 이후에 슈트라우스는 새로운 양식으로 전환을 하였다. 길고 폭넓은 선율보다는 단순한 선율을 사용하고 무조적 불협화음의 사용도 자제하는 등 고전적 음악어법으로 작품을 만들어가면서 신고전주의 경향으로 바뀌었다. 여기서 신고전주의란 1920년에 가까워지면서 많은 작곡가들이 낭만주의가 지닌 지나친 주관성과 형이상학적 음악관에 대한 반발감을 가지게 되어 고전주의적 구조나 형식 등의 개념을 다시금 중요하게 여기기 시작했는데 이처럼 객관성과 형식미, 감정의 절제 등 고전주의적 개념의 미를 추구하는 음악이라 할 수 있다.

그 뒤에 나온 작품이 <Der Rosenkavalier (장미의 기사) Op.59)>이다.

<Der Rosenkavalier (장미의 기사) Op.59)>에서는 민요와 남부 독일 춤에서 유래된 단순한 온음계 양식에 기초하여 감각적인 선율로 대담성이 절제되어 있는 세련된 반음계적 화성이 균형을 이루면서 이전의 오페라보다는 부드러워졌었다.[25)] 또한 이 작품은 살로메와 엘렉트라의 예술적 경향과는 다르게 의도적으로 단절시킴으로서 고전주의의 서정적인 전통을 따랐다.[26)]

---

24) Michael Kennedy. 1995, **R. Strauss**, N .Y : Oxford univ. press p.134~135
25) Marie Christine Vila. 2002, **라루스 오페라 사전,** 김영 역, 서울: 삼호뮤직p.373
26) 권송택 외. 2009, **새 들으며 배우는 서양음악사 2**, 서울: 심설당 p.219

<Ariadne auf Naxos (낙소스섬의 아리아드네) Op.60>작품은 오페라와 연극의 혼합을 시도했던 최초의 작품이다. 원래는 몰리에르의 희극 <점잖은 부르조아(Le Bourgeois Gentilhomme)>에 나오는 마지막 '터키인의 의식'을 대신하기 위해서 작곡된 부수적인 음악 형태의 오페라였으나, 그 후에 오페라적 서막극(Prologue)을 첨가하여 작곡해서 몰리에르의 희극인 앞부분을 대신하면서 1막 짜리 짧은 오페라로 완성되었다.[27)]

슈트라우스와 가장 많은 오페라를 함께한 대본 작가 휴고 폰 호프만슈탈(Hugo von Hofmannsthal ,1874~1929)은 예술적 동반자로서 깊은 인연을 맺음으로 <Elektra (엘렉트라) Op.58>, <Der Rosenkavalier (장미의 기사) Op.59)>, <Ariadne auf Naxos (낙소스섬의 아리아드네) Op.60)>, <Die Frau ohne Schatten (그림자 없는 여인) Op.65)>, <Die Ägyptische Helena (이집트의 헤레나) Op.75)>, <Arabella (아라벨라) Op.79)>와 같은 대작들을 탄생시켰다.[28)]

슈트라우스는 바그너가 그랬던 것처럼 본인이 직접 대본을 쓴 <Guntram (군트람) Op.25>과 <Intermezzo (인테르메조) Op.72>, 마지막 C. Kauss (카우스)와 같이 작업을 한 <Capriccio (카프리치오) Op.85>가 있다.

슈트라우스의 15개의 오페라를 특징을 중심으로 개괄해 보면 다음과 같다.

---

27) 서우석, 김원구. **라루스 세계 음악사전**. 1986, 서울: 심구당 p.901
28) 20세기 작곡가 연구회. 2000, **20세기 작곡가 연구 1**, 서울: 음악세계출판사 p.121

<표 4> 오페라

작곡기간	작 품 명	Op.	작 가	특 징
1892~1893	Guntram <군트람>	25	R. Strauss	바그너의 영향을 받은 첫 오페라 낭송조의 음악 13세기 독일 배경 '사랑을 통한 구원'
1900~1901	Feuersnot <불의 위기>	50	E.von Wolzogen	단어에 강세를 주는 원칙을 첫 시도 반음계주의 극복 풍자적, 민족음악적 요소 사용
1903~1905	Salome <살로메>	54	H. Lahmann (원희곡O.Wilde)	교향시에서 사용한 서술력, 성격묘사 극단적인 표현주의기법, 파격적소재
1906~1908	Elektra<엘렉트라>	58	H.von Hofmannsthal	호프만스탈의 대본에 의한 첫 작품 극도의 표현성을 극한까지 이끈 작품
1909~1910	Der Rosenkavalier <장미의기사>	59	Hofmannsthal	고전적 양식으로 전환 신고전적 실내 오페라로 처음 작곡 조성감 회복
1911~1912 1916	Ariadne auf Naxos <낙소스의 아리아드네>	60	Hofmannsthal	바그너적인 악극개념 탈피 연극과 오페라 두 장르의 혼합한 최초 작품 이후 서막극 첨가한 1막 오페라
1914~1917	Die Frau ohne Schatten <그림자 없는 여인>	65	Hofmannsthal	관현악의 효과적인 사용 20세기의 마술피리로 불리워짐
1918~1923	Intermezzo<인테르메조>	72	R. Strauss	긴 관현악 간주곡 사용 결혼생활 에피소드 8개의 짧은 scene 구성 언어의 효과적인 전달
1923~1927	Die Ägyptische Helena <이집트의 헬레나>	75	Hofmannsthal	아리오소활용 양막의 균형 유지 줄거리 전개에 안정감 부여 오페라와 악극의 결합
1929~1932	Arabella <알라벨라>	79	Hofmannsthal	cantabile 악상을 곡 전체에 사용 실제 민요를 모방한 선율사용
1933~1934	Die Schweigsame Frau <말없는 여인>	80	S.Zweig	이탈리아의 '오페라 부파' 형태를 갖고 있지만 독일적 경향 유지
1935~1936	Friedenstag <평화의 날>	81	J.Gregor	독일의 30년 전쟁을 소재로 한 정치,군사적 오페라
1936~1037	Daphne <다프네>	82	J.Gregor	인간과 자영의 화해를 의도한 작품
1938~1940	Der Liebe der Danae <다나에의 사랑>	83	J.Gregor	사랑을 통한 금전욕의 극복
1940~1941	Capriccio <카프리치오>	85	Strauss & C.Kauss	'음악적 대화'라는 부재

슈트라우스는 오페라라는 한 장르 내에 유연성을 지닌 개성적인 양식을 확립하고 다양한 경향을 보여주면서 이후 작곡가들의 음악어법을 창조하는데 또 다른 새로운 방향성을 제시하고 있다. 슈트라우스는 '유도 동기'(인물, 사물 등을 나타내는 주제나 동기, 오페라에서 짧고 상징적인 음악적 구조를 만드는데 사용)와 '주제의 변용'(반복되는 주제를 변주하는 것인데 특히 주제의 성격이나 분위기를 변주)을 사용하였는데, <Elektra (엘렉트라) Op.58> 작품 후에 1909년까지는 바그너 후기의 어법인 극도의 반음계주의와 불협화음을 사용하여 조성을 확대했다. 그러나 <Elektra (엘렉트라) Op.58> 이후부터는 오케스트라를 완화시키면서 독창을 강조하였다. 이러한 것은 슈트라우스의 작곡하는 기술과 능력은 출중한 선율적 재능과 아주 잘 결합되었다.[29] 또한 슈트라우스는 어떠한 사건이나 감정을 표현할 때에는 종전과 다른 방법으로 시도해야 할 필요성을 느꼈으며, 교향시에서 표현했던 성격 묘사와 서술하는 능력을 오페라에 전적으로 적용시켰다. 불협화적 다성 음악과 악기의 음색을 효과적으로 이용한 대규모 오케스트라를 도입했다.

이러한 면에서 20세기 전반에 걸친 독일에서의 조성 붕괴와 표현주의의 성장에 많은 영향력을 끼쳤던 것이다.

③ 가 곡

슈트라우스는 150여 곡의 가곡을 작곡하였는데 거의 1900년 이전의 작품들이다. 슈트라우스의 전 작품 88개 중(작품번호가 있는 것만) 32개에 해당하는 것으로 그의 가곡에 대한 비중을 알 수 있다. 슈트라우스의 가곡 성립 연대를 살펴보면 20세기가 된 이후에는 그의 작품의 수가 적다는 것을 볼 수 있다. 그것은 1905년 <Salome (살로메) Op.54>의 성공 이후, 슈트라우

29) David Poultney. 2006, **Studying Music History**, second Edition Perarson Educarion p.178~179

스가 오페라 작곡에 전념했기 때문이다. 슈트라우스의 가곡은 크게 두 그룹으로 나눌 수 있는데 오페라 <Salome (살로메) Op.54>발표 이전인 Op.10에서 Op.56까지의 가곡과 12년의 공백을 깨고 가곡을 작곡한 1918년부터의 작품들로 Op.66 이후의 가곡으로 볼 수 있다.

슈트라우스의 성악곡 중 전기 가곡은 슈만과 브람스의 영향을 받아 서정적인 분위기의 악상과 간결한 형식을 기초로 하고 균형감, 서정성을 가지고 있는 같은 시대의 말러보다 더 화려하며 더 선율적인 특징을 지닌다.[30]

후기 가곡은 바그너의 영향으로 점차적으로 반음계적인 선율이 성악부에 도입 되었다. 전기에 비해서 더욱 격정적이고 화려하며 낭송법 사용과 함께 반음계적인 선율 사용으로 화성과 음역의 폭이 확대되어 훨씬 다양하고 감정의 표현도 더 깊어졌다.

따라서 슈트라우스는 어느 작곡가보다도 선율적인 면에서 감정을 잘 표현했다. 슈트라우스의 선율은 볼프나 말러에 비해 보다 직선적이고 단순하긴 하지만 음역이 높고 넓어서 고도의 기교를 요구하는 소프라노를 위한 곡이 많다.[31] 슈트라우스가 가곡에 있어서 애착을 가졌던 원인 중에는 그의 아내 파울리네 부인 때문이었을 것이다. 성악가로서 활동하는 그녀를 위해 많은 소프라노 곡들을 썼다.

가곡의 선율은 짧은 동기보다는 긴 선율의 주제를 채택했고, 선율의 주요 음 진행들은 순차진행보다는 화음 선율을 도약하는 진행방식을 많이 사용했다.

이처럼 슈트라우스의 가곡은 단순한 전음계적 선율에 애착을 가진 점이 특징이라 볼 수 있고 화음은 3도 구성화음을 쓰고 있지만 화음을 연속 진행시킴으로써 강한 불협화음을 갖는 특수한 색채를 구상했다. 그렇지만 화성의 전통적인 테두리는 벗어나지는 않았다는 것을 알 수 있다.[32]

슈트라우스는 가곡에 있어서 중요한 시의 선택에 있어서는 그는 시를 만난

30) Denis Stevens. 1960, **A History of song**, N. Y : W. W. Norton and Company.Inc p.259
31) James Husst Hall. 1953, **The Art Song**, Norman; University of Oklahoma Press p.125
32) Denis Stevens. 1960, **A History of song**, N. Y : W. W. Norton and Company.Inc p.260

후 영감을 느낀 것이 아니라, 내면적으로 준비된 악상이 떠올랐을 때 그 악상에 맞는 시를 선택하였다. 시의 선택에 있어서 특정 시인이나, 특별한 구분을 두지는 않았다. 다만 감정의 내면에 일어나는 음악적 충동을 표현할 수 있는 시는 어떠한 것이든 그의 가곡 소재로 채택했다.[33] 그 당시의 유명한 낭만파시인들을 택하지 않고 세대 교체기의 시인들의 작품을 많이 선택했다. 그 이유는 그가 남들이 한번 작곡했던 시나 시인들을 선택하기를 꺼려했기 때문이다. 슈트라우스는 헹켈(Henckell), 맥케이(Mackey), 하르트(Hart), 샤크(Schak), 비어바움(Bierbaum), 데멜(Dehmel), 릴리엔크론(Liliencron), 길름(Gilm) 등의 시인들을 선택하였는데 그들의 상징시를 포함한 현대시를 취하는 진취적인 면모를 보였다.[34] 그러나 후기에 가서는 괴테(Goethe), 쉴러(Schiller) 하이네(Heine), 뤼케르트(Rückert) 등의 시인들의 시와 셰익스피어의 '햄릿'에서도 발췌하여 곡을 쓰는 등, 시의 선택에 있어서는 옛 것을 찾는 경향도 있었다.

슈트라우스는 시와 멜로디의 관계를 보면 항상 언어의 기본적인 리듬을 존중해서 작곡하였음을 알 수 있다. 시의 음절에서 오는 강약을 살리기 위해서 가락은 언제나 시의 리듬에 의해 희생 될 수밖에 없기 때문에 선율선은 가벼운 도약이 많을 수밖에 없었고 불규칙적인 음정들로 인해 휘어 구부러지는 일이 적지 않았다. 이러한 것은 다른 후기 낭만파 가곡 작곡가들과 마찬가지로 언어의 근본인 리듬의 중요성을 인정하는 그의 처사였다.

따라서 시와 음악과의 사이에 기교주의적인 자유로운 가곡을 작곡한 그는 시의 어법에 입각해서 놀라운 성악적인 기교를 전개했음을 보여준다.

슈트라우스의 가곡은 표현 방법에 따라서 진중한 것, 밝고 명랑한 것, 격정적인 것 이 세 유형으로 나눌 수 있다.[35]

첫째로 진중한 표현 방법의 가곡들은 아리오조적(오페라, 오라토리오 중 서

---

33) Sergius Kagen. 1960, **Music for the Voice**, New York ,Toronto; Rinehart & Company p.126
34) 김미애. 1998, **독일가곡의 이해**, 서울: 삼호출판사 p.208
35) Sadie, Stanly. 1980, **The New Grove Dictionary of Music and Musician,** London: Macmillian Publishers Limited p.428

술적 성격을 가지는 선율적인 짧은 독창곡, 자유로운 레치타티보와 아리아의 중간에 위치하는 곡)으로 서정성을 지닌 성악부와 피아노 반주부의 색채감의 결합에 의한 것으로 가곡 유형 중 중요한 작품은 거의 이 유형에 속한다.
그 예로 <Allerseelen (만령절) Op.10-8>, <Ruhe meine Seele (쉬어라, 나의 영혼) Op.27-1>, <Traum durch die Dämmerung (황혼의 꿈) Op.29-1>, <Ich trage meine Minne (나의 사랑을 지니고) Op.32-1>, <Befreit (해방) Op.39-4>등이 있다.

둘째로 밝고 명랑한 것들은 밝고 미묘하게 치장된 시적 이상에 의해서 영감을 받은 것으로 밝은 색채 속에서 낭만주의가 전형적으로 나타나는 곡들이다.
그 예로 <All mein Gedanken, mein Herz und mein Sinn (마음에 품은 생각) Op.21-1>, <Schlagende Herzen (설레는 마음) Op.29-2>, <Wiegenliedchen (자장가) Op.49-3> 등이 있다.

셋째로 격정적인 가곡들은 오페라 작곡가로서의 표현방식을 이미 터득한 성숙한 작곡가의 관능적인 모습을 나타내며 자신의 방법을 아주 뚜렷하고 명확하게 표현해 주고 있는 곡들을 말한다. 그 예로 <Cäcilie (체칠리에) Op.27-2>, <Als mir dein Lied erklang (그대의 노래가 나의 마음에 울릴 때)-Op.68-4), <Der pakal (술 잔) Op.69-2>, <Schlechtes Wetter (궂은 날씨) Op.69-5>가 이러한 유형의 가곡들이다. 슈트라우스에게 있어서 가곡은 과거의 악상들과 다른 작품에서 시도되었던 기법들을 발전시키고 다듬어서 완성시킨 축소판이라 할 수 있다. 또한 피아노 반주의 자유로운 화성을 구사해서 시의 분위기도 훌륭하게 표현해내었다.

슈트라우스는 반주에 있어서 각별히 가곡의 개시부에 주의를 기울였다.
전체적인 작품 중 피아노 전주 처음 몇 소절에서 그 곡의 핵심이 되는 그림을 보여주어야 한다는 생각을 가지고 있었다. 슈트라우스는 반주가 가사 뒤에 숨겨져 있는 분위기를 표현해 주어야하며 제 1의 에너지로 인식하여 반주를 가성부와 동일한 위치에 올리기도 하였다. 때로는 단순하게 선율에 화성을 부여하는 역할을 하기도 하지만 때로는 우아하고 화려함을 보여주기도

하고 오케스트라적인 대담함을 보여주기도 한다.[36]

슈트라우스는 오케스트라 반주에 의한 가곡 작곡에도 관심이 많았으며 기존에 먼저 피아노 반주의 가곡으로 발표한 많은 가곡을 다시 오케스트라 반주로 편곡하기도 하였다. Op.27의 4곡 중에서도 제 3곡을 제외한 제 1곡은 1948년에, 제 2곡, 4곡은 1897년에 오케스트라 반주로 편곡되었다.

슈트라우스가 나중에 기존의 피아노반주를 오케스트라로 재편성해서 바꾸었는데 그 곡들 중 Op.27을 제외한 가곡 도표와 처음부터 오케스트라 반주로 작곡된 가곡들이다.

<표 5> 오케스트라로 재편성 된 가곡

편곡연도	Op.	곡목
1897	36	Das Rosenband
1943	37	Ich liebe dich
1897	37	Meinem Kinde
1933	37	Mein Auge
1918 - 유실	39	Der Arbeitsmann
1933	39	Befreit
1916	41	Wiegenlied
1918	47	Das Dichter Abendgang
1918	48	Freundliche Vision
1918	48	Winterweihe
1918	48	Winterliebe
1918	49	Waldseligkeit
1933	56	Frühlingsfeier
1906	56	Die heiligen drei Könige aus Morgenland
1940	68	An die Nacht
1933	68	Lied der Frauen

36) Sergius Kagen. 1960, **Music for the Voice**, New York ,Toronto; Rinehart & Company p.354

<표 6> 오케스트라 반주로 된 가곡

작곡년도	op.	곡 명	시 인
1897	33	독창과 오케스트라를 위한 4개의 노래 1.Verführung -유혹 2.Gesang der Apollopriesterin - 아폴로의 노래 3.Hymnus -찬가 (작가 미상) 4.Pilgers Morgenlied -순례자의 아침노래	John Henry Macky Emanuel von Badmann Göethe
1899	44	저성과 오케스트라를 위한 2개의 큰 노래 1.Nottumo (violin 독주와 함께) -밤의 노래 2.Nächtlicher Gang -밤의 산책	Richard Dehmel Friedrich Rückert
1902	51	베이스와 오케스트라를 위한 2개의 노래 1.Das Tal -골짜기 2.Der Einsame -외로운 자	Uhland Heine
1921	71	고성과 대편성 오케스트라를 위한 3개의 찬가 1.Hymne an die Liebe -사랑의 찬가 2.Rückkehr in die Heimat -귀향 3.Die Liebe -사랑	Friedrich Hölderlin
1948		고성과 오케스트라를 위한 4개의 마지막 노래 1.Frühling -봄 2.September -9월 3.Bein Schlafengehen -잠들 때 4.Im Abendrot -저녁 노을	Joseph von Eichendorff Hermann Hesse

피아노 반주에서 오케스트라 반주로의 자연스러운 이동하는 과정을 보이는 포디움리트(Podiumslied)는 수차례의 시민 혁명을 거치고 성장한 시민층의 권리가 정치, 문화, 경제 등 모든 분야에서 확장되고, 따라서 음악을 향유하는 계층이 넓어진 유럽의 사회적 양상을 잘 대변하고 있다. 새로운 포디움리트는 지금까지의 작은 규모에서 벗어나 많은 청중을 수용할 수 있으며, 공연 무대는 관객과 격리된 돌출된 형태로 현재 볼 수 있는 일반적인 연주

홀의 형태가 이에 속한다고 할 수 있다. 점차 연주 공간이 확대되고 대중화되면서 피아노에만 의존하였던 이전의 반주의 형태에서 다양한 악기가 첨가되는 오케스트라 반주로까지 확장되었고, 성악가들에게는 이에 따르는 새로운 발성법의 개발이 요구되기도 했다. 바그너에서 슈트라우스와 말러로 이어지는 작곡가는 오케스트라 반주를 가진 성악곡을 계승한 것에 있어서 눈에 띄는 공헌을 했다고 할 수 있다. 가곡에 오케스트라 반주를 사용한 대표적인 작곡가는 말러와 슈트라우스이다. 이는 오케스트라의 다양한 음색과 풍부한 음향 효과를 잘 알고 있었기 때문에 피아노 반주로 표현한 부분을 더 구체적인 악기사용으로 오케스트라 반주를 통해 효과적으로 표현하였다.[37]

슈트라우스의 가곡은 그의 오페라나 교향시에서의 풍부한 경험을 바탕으로 해서 음악 어법적으로 더욱 다양하고 복잡하며, 다른 작곡가들에게서는 찾아보기 힘든 화려한 색채감을 가지고 있다고 할 수 있다.

37) Sadie, Stanly. 1980, **The New Grove Dictionary of Music and Musician,** London: Macmillian Publishers Limited p.233

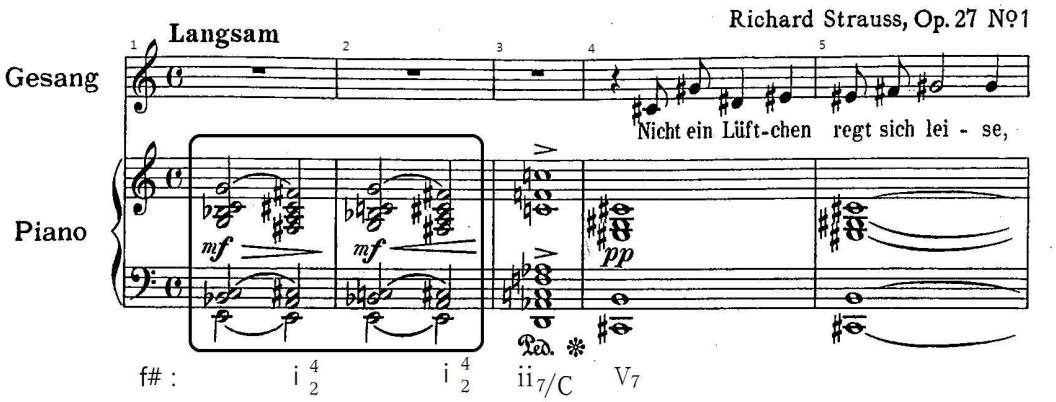
3) 기법적 특징

슈트라우스의 작품 중 다양한 음악 작곡 기법들에서 특징을 찾아보고자 한다. 슈트라우스는 교향시와 오페라에서 작업하였던 작곡 기법들을 가곡에서 함축적으로 사용하여 그의 다양한 작곡 기법은 가곡에서 절정을 보여주고 있다. 슈트라우스의 작곡 기법 중에 반음계, 플래닝, 온음계, 화음변이, 병행진행 등으로 나누어서 살펴볼 수 있다.

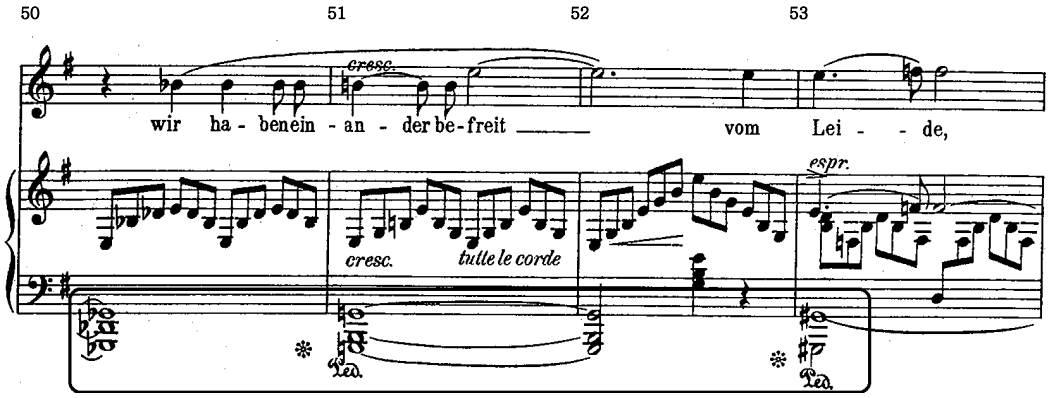
① 조성감을 모호하게 만드는 반음계 사용

낭만파 음악의 특징을 후기낭만주의 음악에 한정시켜서 기법 상의 특징을 살펴보면 반음계주의적 사용의 증가로 강한 기능적 관계에서 자주 이조를 하거나 조성감각을 모호하게 하는 기법을 사용했다는 것이다. 이는 슈트라우스의 Op.27, 4개의 곡 중에서 제 1곡 'Ruhe, meine Seele(쉬어라, 나의 영혼)'에 나타나고 있고, 'Befreit (해방)'Op.39 no.4에서 베이스 진행에서 나타나고 있다.

<악보 1> 제 1곡 'Ruhe, meine Seele(쉬어라, 나의 영혼)' 1~5마디



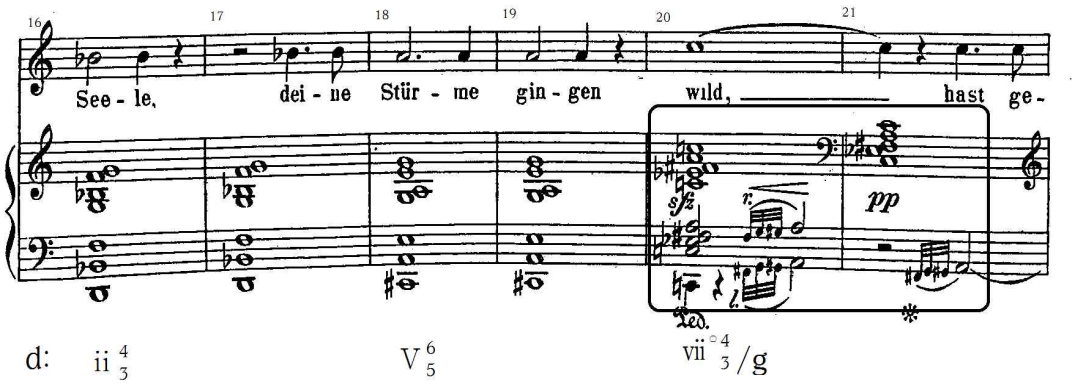
<악보 2> Befreit(해방) Op.39 no.4 50~53마디



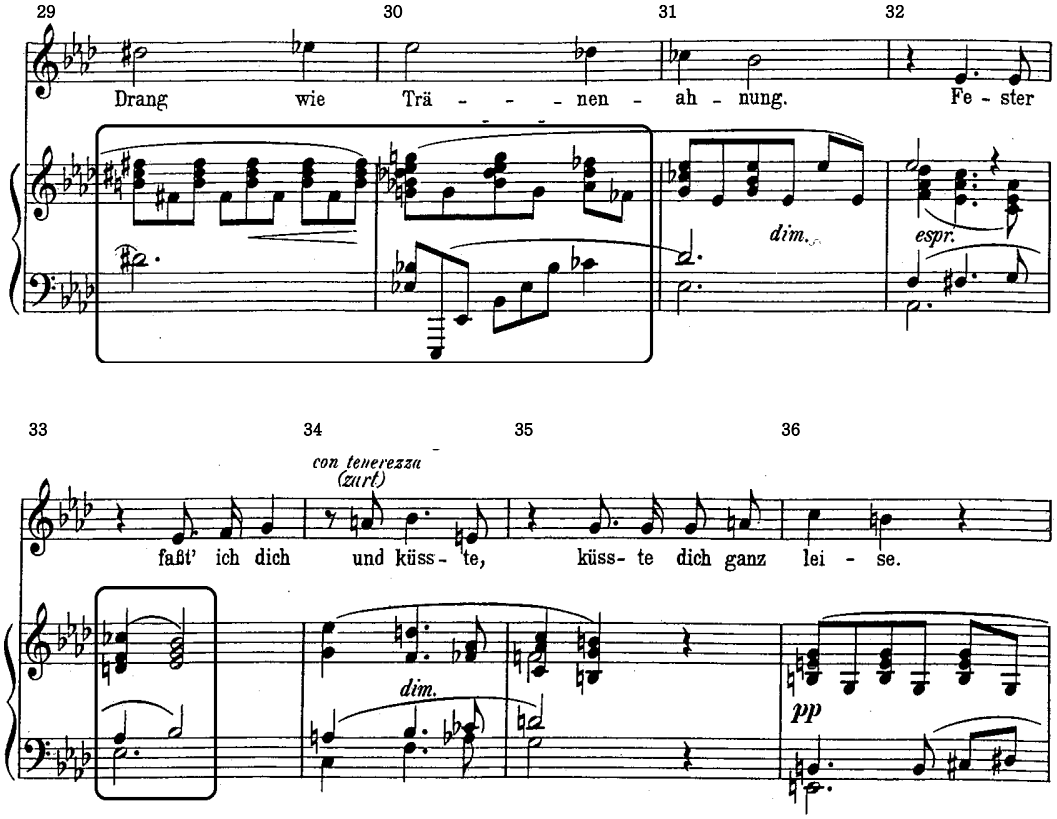
② 플래닝(Planing)

플래닝은 똑같은 구조로 되어있는 일련의 화음들이 연속적으로 모든 성부에서 병진행 되는 움직임으로 볼 수 있는데 후기 낭만파에서는 감 7화음이 불협화적인 요소가 해결되지 않고 있는 것을 말한다. 슈트라우스의 Op.27, 4개의 곡 중에서 제 1곡 'Ruhe, meine Seele(쉬어라, 나의 영혼)'에 나타나고 있고, 'Nachtgang(밤 길)' Op.29 no.3 에서 나타나고 있다.

<악보 3> 제 1곡 'Ruhe, meine Seele(쉬어라, 나의 영혼)' 16~21마디



<악보 4> Nachtgang(밤 길) Op.29 no.3 29~36



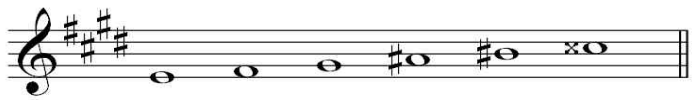
③ 온음음계(Whole tone scale)

온음음계는 반음 없이 5개의 온음으로 이루어진 6음 음계를 말한다.

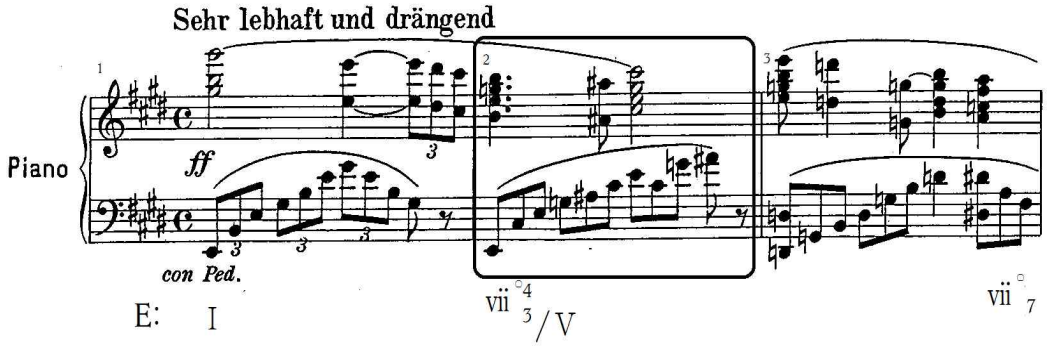
온음음계, 음의 생략, 부가된 화음, 3도 관계, 4,7,9,11,13화음 등 선법상의 재발견과 각종 병행음정과 병행화음들을 사용하였다.

슈트라우스는 온음음계의 사용에 있어서는 원형 그대로를 사용하는 것도 나타나지만 온음음계의 3음을 반음 내려서 변형되게 사용하기도 한다. 그의 작품인 4개의 곡 중 제 2곡 'Cäcilie(체칠리에)'에서 나타나고, 'Ich trage meine Minne(나의 사랑을 지니고)' Op.32 no.1 에서 나타난다.

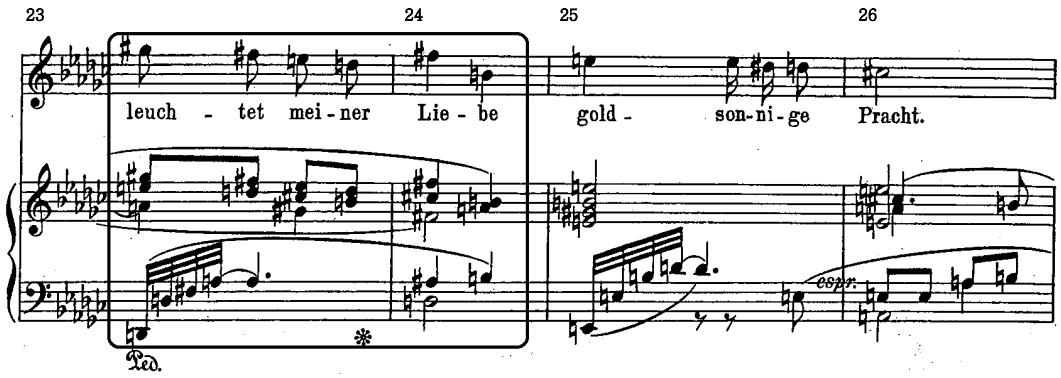
<악보 5> E Major에 나타나는 온음음계



<악보 6> Cäcilie(체칠리에) 1~3마디



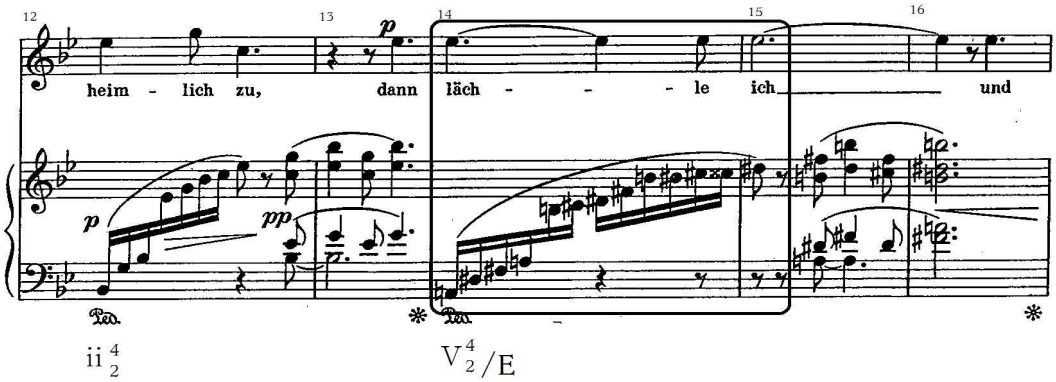
<악보 7> Ich trage meine Minne (나의 사랑을 지니고)Op.32 no.1 23~26마디



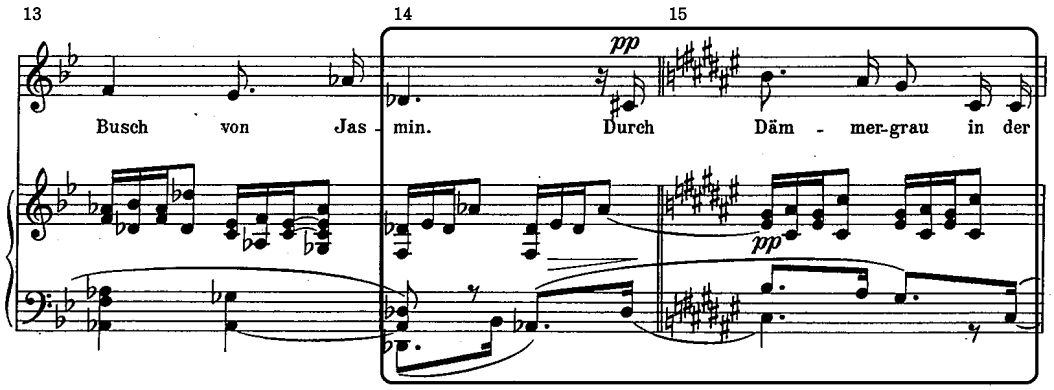
④ 화음변이 (Chordal mutation)

화음의 변이는 화음의 비기능적인 사용으로 보통 선적으로 유도 되는 형태에서 나타나기도 하고 이명 동음의 형태로 나타나기도 한다.
이러한 형태에서의 화성은 고도의 반음계적인 작품에서 나타나기도 한다.
그의 작품인 4개의 곡 중 제 3곡 'Heimliche Aufforderung(비밀스런 초대)'와 'Traum durch die Dämmerung(황혼의 꿈)' Op.29 no.1 에서 나타난다.

<악보 8> 제 3곡 Heimliche Aufforderung(비밀스런 초대) 12~16마디



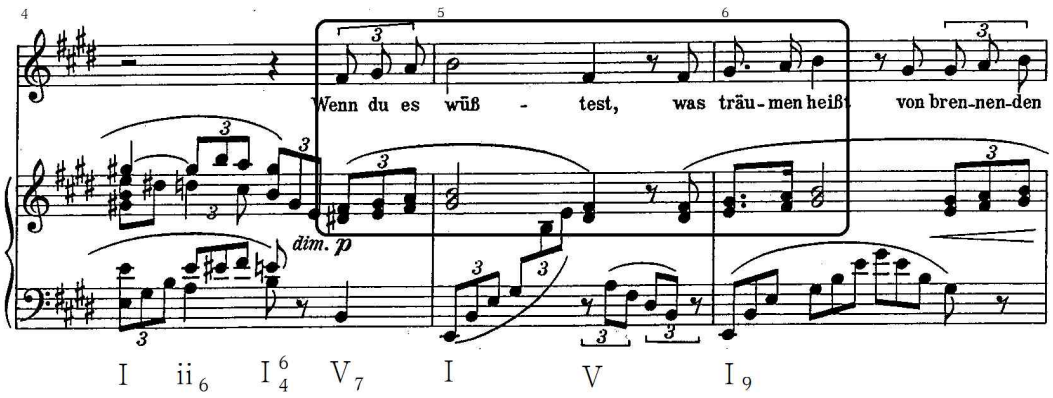
<악보 9> Traum durch die Dämmerung (황혼의 꿈)Op.29 no.1 13~15마디



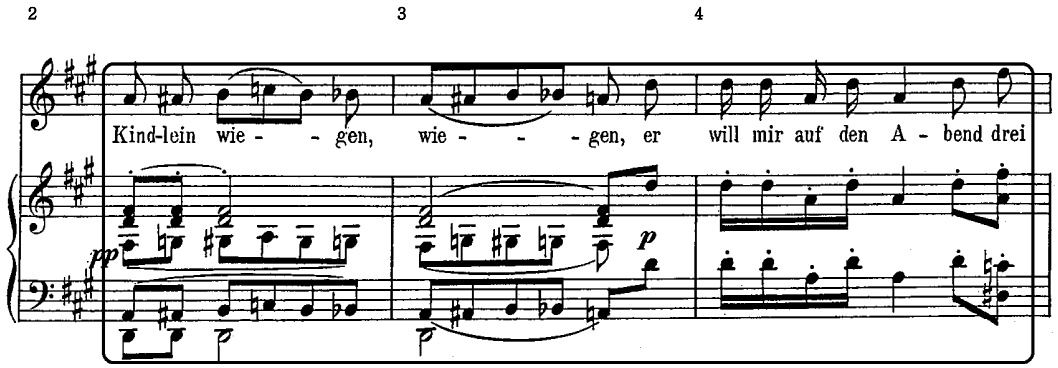
⑤ 병행진행 (Parallel motion)

병행진행은 동일 음정의 화음이 같은 방향으로 진행하는 것을 말한다.
이 시대의 병행은 성부의 보다 자유로운 진행과 조성조직에 새로운 개념을 주었는데, 화성에서의 색채적인 양상을 더 강조하는 경향이 있었다.
슈트라우스의 가곡에서는 7, 9, 11, 13화음이 자주 사용되었다.
4곡의 곡 중에서 제 2곡 'Cäcilie (체칠리에)'와 'Hat gesagt bleibt's nicht dabei (말했지만 달라질 건 없어)' Op.36 no.3 에서 나타나고 있다.

<악보 10> 제 2곡 Cäcilie(체칠리에) 4~6마디



<악보 11> Hat gesagt bleibt's nicht dabei(말했지만 달라질 건 없어) Op.36 no.3 2~4마디



4) 시기별 스타일의 변화

다음으로는 슈트라우스 음악의 교향시, 오페라, 가곡 중심으로 전반적인 흐름을 시기별로 살펴보려고 한다.
시기 분류는 대략 4시기로 분류할 수 있고, 그의 작품 장르 전반에 걸쳐서 나타나는 음악어법과 작품 스타일의 변화를 살펴보고자 한다.

① 제 1기 (1870~1893)

1870년~1893년 사이의 시기로 초기 작품들과 가곡 Op.10, Op.15, Op.17, Op.19, Op.21, Op.22, Op.26 에 이르는 작품과 교향시 Op.20, Op.23, Op.24 작품, 오페라 Op.25 작품이 있다.
슈트라우스는 가곡 Op.10이 나오기 전까지 초기습작으로 26개의 가곡을 작곡했으나, 그의 음악적 특징이 Op.10의 작품으로 표출되기 시작하면서부터 가곡에 작품번호가 매겨졌다. 이 시기의 가곡들은 대체로 곡의 길이가 전반적으로 짧으며, 가볍고 경쾌한 느낌을 주는 곡들이 많다. 그리고 그의 오페라가 작곡되기 이전의 곡은 대부분이 온음계적(반음 없이 5개의 온음으로 이루어진 6음 음계) 선율이 사용되어서 서정성을 강조하고 있으며 조성감이 안정되어 있고 청순한 이미지와 신선함이 느껴지는 곡들이 작곡 되었다. 이 시기는 낭만주의 전통에서 벗어나지 않으면서 간결한 형식을 취하고 있다.

<표 7> 슈트라우스의 제 1기 작품

*교향시표

작곡기간	작품번호	곡목	작가
1888~1889	Op.20	Don Juan	Lenau
1889~1891	Op.23	Macbeth	Shakespeare
1888~1889	Op.24	Tod und Verklärung	Alexander Ritter

*오페라표

작곡기간	작품번호	곡목	작가
1892~1893	Op.25	Guntram	R. Strauss

*가곡표

작곡기간	작품번호	곡목	작가
1885	Op.10	Acht Lieder aus Letzte Blätter -8개의 가곡(마지막 잎새)	H. von Gilm
1884~1886	Op.15	Fünf Lieder -5개의 가곡	Michellargelo A. F. von Schack
1885~1887	Op.17	Sechs Lieder -6개의 가곡	A. F. von Schack
1885~1888	Op.19	Sechs Lieder aus Lotusblättern -6개의 가곡(연꽃잎)	A. F. von Schack
1887~1888	Op.21	Schlichte Weisen -5개의 가곡(소박한 노래)	F. Dahn
1886~1888	Op.22	Mädchenblumen -4개의 가곡(소녀의 꽃)	F. Dahn
1891	Op.26	Zwei Lieder -2개의 가곡	Lenau

② 제 2기 (1894~1898)

제 2기의 작품 교향시 Op.28, Op.30, Op.35, Op.40이 작곡 되었고, 가곡은 Op.27, Op.29, Op.31~Op.33, Op.36, Op.37, Op.39가 이 시기에 작곡 되었는데 이 시기의 가곡들은 다양한 음색과 음향의 효과들이 잘 표현된 곡들이다. 특히 Op.33은 1897년에 작곡 되었던 4곡은 오케스트라 반주로 된 첫 작품이다. 피아노 반주의 가곡으로 발표되었던 많은 곡들을 다시 오케스트라로 편곡해서 규모가 큰 무대에 교향곡과 함께 연주하기도 하였다.

또한 교향시는 <Till Eulenspiegels lusitge Streiche(틸 오일렌시피겔) Op.28>, <Also sprach Zarathustra (차라투스트라는 이렇게 말했다.) Op.30>, 1897년 <Don Quixote (돈키호테) Op.35>, 1898년 <Ein Heldenleben (영웅의 생애) Op.40>을 작곡했다. 이 시기의 가곡들은 이러한 오케스트라 작품들로 인해서 영향을 받은 흔적이 보인다. 대담한 불협화음 사용, 불안정한 조성, 빈번한 전조, 화성적 동형진행, 반음계적 교차와 자유로운 해결, 감성적인 정열과 낭송조의 선율이 그 특징이다. 기법적으로 매우 진보적이면서 곡의 길이도 길고 음울하다. 또한 1기 때와는 대조적으로 심각하고 철학적인 느낌을 갖고 있다.[38]

헹겔(Karl Henckell)의 시에 붙여진 Op.27의 4곡은 슈트라우스가 이 시기에 그의 모든 음악적인 능력이 발휘되었던 곡으로 1894년 파울리네와의 결혼식날 그의 신부에게 헌정되었다. 이 곡은 오페라의 아리아를 연상케 하는 넓은 음역과 선율, 화려한 음색으로 인생의 환희와 정열을 노래한다. 또한 부부사이의 사랑과 감동 그리고 애틋한 감정을 그린 Op.32, Op.37은 부인 파울리네에게 헌정된 곡이다. 그리고 이 곡 이외에도 그는 이 시기에 많은 곡들을 성악가였던 자기 부인을 염두 해 두고 작곡하였다.

---

38) Mckinney&Anderson. 1940, **Music in History**, U.S.A: American Book Company. p.665~666

<표 8> 슈트라우스 제 2기 작품

*교향시

작곡기간	작품번호	곡목	작가
1894~1895	Op.28	Till Eulenspiegels lustige Streiche	Alter Scheimerweise
1895~1896	Op.30	Also sprach Zarathustra	Nietsche
1896~1897	Op.35	Don Quixote	Cervantes
1897~1898	Op.40	Ein Heldenleben	R. Strauss

*가곡

작곡기간	작품번호	곡 목	작 가
1894	Op.27	Vier Lieder -4개의 가곡	K.Henckell, H.Hart, J.H.Machay
1895	Op.29	Drei Lieder -3개의 가곡	O.J.Bierbaum
1895~1896	Op.31	Vier Lieder -4개의 가곡	C.Busse, R.Dehmel
1896	Op.32	Fünf Lieder -5개의 가곡	K.Henckell, D.von Liliencron
1896~1897	Op.33	Vier Gesänge -4개의 가곡	J.H.Machay, E.von Bodmann, Goethe
1897	Op.36	Vier Lieder -4개의 가곡	F.G.Klopstock Wunderhorn, F.Rückert
1897	Op.37	Sechs Lieder -6개의 가곡	Liliencron, G.Falke, Dehmel E.v.Bodmann, A.Lindner
1898	Op.39	Fünf Lieder -5개의 가곡	R.Dehmel Bierbaum

③ 제 3기 (1899~1917)

3기에는 가곡은 Op.41, Op.43, Op.44 Op.46~Op.49, Op.51, Op.56의 작품이 작곡되었고, 오페라는 Op.50, Op.54, Op.58~Op.60, Op.65의 작품이 작곡되었던 시기로 작품번호만 살펴보아도 알 수 있듯이 창작이 가장 활발했던 시기이다.
1900년의 Op.44, Op.51은 오케스트라 반주로 된 곡들이다. 슈트라우스는 피아노 반주로 된 가곡들도 다시 오케스트라 반주로 편곡해서 새로운 음악적 표현을 발전시켰다.
시인에 있어서도 괴테와 동시대의 시인으로 낭만주의 작가들에 의해 작곡되지 않았던 휄더린(Friedrich Hölderlin)의 3편의 찬가에 오케스트라 반주를 붙인 Op.71도 성공을 했다.
하지만 1906년부터 12년 동안은 가곡이 중단되었었는데 이 시기는 '가곡의 암흑기'라고 한다. 이때가 그의 아내가 은퇴한 것도 슈트라우스가 급격하게 가곡 작곡을 멈추었던 이유라고 보고 있고, 또한 이 시기에 오페라 <Feuersnot (불의 위기) Op.50>, <Salome (살로메) Op.54>, <Elektra(엘렉트라) Op.58>, <Der Rosenkavalier (장미의 기사) Op.59)>, <Ariadne auf Naxos (낙소스섬의 아리아드네) Op.60)>, <Die Frau ohne Schatten (그림자 없는 여인) Op.65>작품에 몰두해서라고도 볼 수 있다.[39]
교향시와 오페라의 영향을 받아서 2기와 같은 기법으로 작곡되었지만, 2기 때 보다는 그 심각성은 없고 그전 보다 곡의 구조도 기교적 짧아졌고, 더 가벼워졌다. 음악계에 이슈를 일으켰던 1906년 오페라 <Salome (살로메) Op.54>로 시작해서 인상주의적 색채가 많이 나타나고 회화적 묘사 기법의 <Arabella (아라벨라) Op.79>를 마지막으로 슈트라우스는 그의 새로운 동반자 호프만스탈과 함께 오페라 작업에 전념하였다.[40]

---

39) 심송학. 1988, **19세기 독일 가곡**, 서울: 음악춘추사 p.385
40) 20세기 작곡가 연구회. 2000, **20세기 작곡가 연구 1**, 서울: 음악세계출판사, p.130~131

<표 9> 슈트라우스 제 3기 작품

*오페라

작곡기간	작품번호	곡 목	작 가
1900~1901	Op.50	Feuersnot	E.von Wolzogen
1903~1905	Op.54	Salome	H. Lahmann (원희곡 O.Wilde)
1906~1908	Op.58	Elektra	H.von Hofmannsthal
1909~1910	Op.59	Der Rosenkavalier	Hofmannsthal
1911~1912 1916	Op.60	Ariadne auf Naxos	Hofmannsthal
1914~1917	Op.65	Die Frau ohne Schatten	Hofmannsthal

*가곡

작곡기간	작품번호	곡 목	작 가
1899	Op.41	Fünf Lieder -5개의 가곡	R.Dehmel, J.H.Machay D. von Liliencron C.Morgenstern
1899	Op.43	Drei Lieder -3개의 가곡	Klopstock, G.A.Bürger Uhland
1899	Op.44	Zwei grössere Gesänge Lieder -2개의 장편 노래	R.Dehmel F.Rückert
1899~1900	Op.46	Fünf Lieder -5개의 가곡	F.Rückert
1900	Op.47	Fünf Lieder -5개의 가곡	Uhland
1900	Op.48	Fünf Lieder -5개의 가곡	Bierbaum, K.Henckell
1901	Op.49	Acht Lieder -8개의 가곡	R.Dehmel, P.Remer, C.Mundel, Elsässische, Volkslieder
1902~1906	Op.51	Zwei Gesänge -2개의 가곡	Heine
1903~1906	Op.56	Sechs Lieder -6개의 가곡	Goethe, K.Henckell, C.F. Meyer, Heine

④ 제 4기 (1918~1948)

가곡은 Op.66 ~ Op.69, Op.71, Op.77, Op.87, Op.88에서 그의 마지막 작품 <Vier Letzte Lieder(4개의 마지막 노래)>이고, 오페라는 Op.72, Op.75, Op.79 ~ Op.83, Op.85가 이 시기의 곡들이다. 12년간의 공백을 깨고 다시 가곡을 쓰기 시작해서 Op.66 ~ Op.69로 이어졌고, 1918년 한 해 동안에 많은 가곡이 작곡 되었다. 그런 이유로 '가곡의 해'라고도 한다. 이 시기의 가곡은 대부분 오케스트라 반주를 동반하고 있고 이전의 피아노 반주로 작곡된 많은 가곡들이 오케스트라 반주로 편곡되어지기도 했다. 슈트라우스는 자신의 낭만적 사고 속에 근대적 기법을 용해시켜서 후기 낭만파의 양식을 이끌었고 그 근대적 기법은 20세기 작곡가들에게 영향을 주었다.

1912년에 작곡되었던 오페라 <Ariadne auf Naxos (낙소스섬의 아리아드네) Op.60)>이후의 어법 변화가 이 시기의 가곡작곡에 있어서 영향을 끼친 것으로 보이고 이 때 작품들은 화려했던 전 시기들에 비해서 더 간결하고 초기 시절에 대한 회고의 경향을 나타내고 있다. 이 시기는 선율이나 화성, 색채에 있어서 근대적인 경향을 버리고 단순해지고 자연스러워졌다.[41)]

그의 생애 마지막 유작이 된 가곡 작품 <Vier Letzte Lieder (네 개의 마지막 노래)>는 '소프라노와 대편성 오케스트라를 위한 작품'이다. 작곡은 가장 먼저 되었던 네 번째 곡에서는 19세기 초기 낭만주의 문학운동에 앞장섰던 아이헨도르프(Eichendorff)의 시를 채택하면서 과거와 현재를 이어서 미래를 제시하려했던 슈트라우스의 철학을 실현시켰다.[42)] 그의 심오하고 진중한 면을 지니고 있으며 영적인 면에서도 인간 마음의 내적인 면을 놀라울 정도로 잘 파악함으로써 그의 작곡 생활을 끝내는 마지막을 장식하였다.

---

41) Krause,Ernst. 1969, **R. Strauss- the man and his music**,
Boston: Crescando Publishing Company, p.269

42) 20세기 작곡가연구회. 2000, **20세기 작곡가연구 1**, 서울: 음악세계, p.131~132

<표 10> 슈트라우스 제 4기 작품

* 오페라

작곡기간	작품번호	곡목	작가
1918~1923	Op.72	Intermezzo	R. Strauss
1923~1927	Op.75	Die Ägyptische Helena	Hofmannsthal
1929~1932	Op.79	Arabella	Hofmannsthal
1933~1934	Op.80	Die Schweigsame Frau	S.Zweig
1935~1936	Op.81	Friedenstag	J.Gregor
1936~1037	Op.82	Daphne	J.Gregor
1938~1940	Op.83	Der Liebe der Danae	J.Gregor
1940~1941	Op.85	Capriccio	Strauss&C.Kauss

가곡

작곡기간	작품번호	곡목	작가
1918	Op.66	Krämerspiegel -장사꾼의 거울	A. Kerr
1918	Op.67	Sechs Lieder -6개의 가곡	W.Shakespear T.K.Simrock,Goethe
1918	Op.68	Sechs Lieder -6개의 가곡	C. Brentano
1918	Op.69	Fünf kleine Lieder -5개의 작은 가곡	A. von Arnim Heine
1921	Op.71	Drei Hymnen von Friedrich Hölderlin 프리드리히 휄더린의 시에 의한 3개의 찬가	Friedrich Hölderlin
1928	Op.77	Gesänge des Orient -동양의 노래	Hafiz
1929 1922 1929 1935	Op.87	Vom künftigen Alter Erschaflen und Beleben Und dann nicht mehr Im Sonnenschein	F.Rückert Goethe F.Rückert Goethe
1933 1942 1935	Op.88	Das Bächlein Blick vom oberen Belvedere Sankt Michael	J. Weinheber
1949 1948		Vier Letzte Lieder -4개의 마지막 노래	Hesse Eichendorff

3. 작품 연구

1) Ruhe, meine Seele (쉬어라, 나의 영혼)

Nicht ein Lüftchen regt sich leise,
sanft entschlummert ruht der Hain
durch der Blätter dunkle Hülle
stiehlt sich lichter Sonnenschein.

Ruhe, ruhe, meine Seele,
deine Stürme gingen wild,
hast getobt und hast gezittert,
wie die Brandung, wenn sie schwillt.

Diese Zeiten sind gewaltig,
bringen Herz und Hirn in Not,
ruhe, ruhe, meine Seele,
und vergiss, was dich bedroht!

쉬어라, 나의 영혼

미풍조차 일어나지 않고
고요히 잠드는 숲;
나뭇잎으로 어둠에 뒤덮여
태양의 빛을 훔친다.

쉬어라, 쉬어라, 나의 영혼,
네 흐름은 거칠다,
성내며 떨고,
파도처럼 몰아친다.

이 시대는 험난하여
몸과 생각은 고난에 빠진다.
쉬어라, 쉬어라, 나의 영혼,
너를 위협하는 일들을 잊어라!

<표 11> 제 1곡 형식과 구조

형 식	전주	A	B	B'	후주
마 디	1~3	4~13	14~26	27~39	40~43
조 성	f♯	f♯-B-E	F-d-g-B♭-E-c-D♭-G	F-d-c-F	F-C
박 자	4/4				
빠르기	Langsam				
음 역	C_1 ~$F♯_2$				

제 1곡 Ruhe, meine Seele (쉬어라, 나의 영혼)는 1894년 바이마르에서 칼 헨켈(Kahl Henckell)의 시에 붙인 것이다.

이 곡은 시에서 느껴지는 것보다 더 많은 심리의 불안함을 음악으로 표현했다. 오페라에서의 레치타티보와 같은 낭송과 해결해 주지 않는 연속적인 7도 화음과 반음계의 사용으로 곡의 긴장감을 나타내고 있다. 그리고 잦은 전조와 고요하면서 어둡고 신비스러운 느낌을 표현해주고 있다.

시에서 표현하고자 하는 것은 거칠고 험난한 이 세상에서 일어나는 심리의 불안함을 잊어버리고 마음의 안식을 찾고자 하는 심정을 토로하는 내용이다. 이 어려운 현실 속에서 살아가는 사람들이 모든 삶을 위협하는 듯한 불안함과 고민을 잊고 영혼의 참 안식을 찾아감으로 희망을 갖고 평온해지라는 작품이다. 여기에서의 ‘dunkle(어둡다), Stiehlt sich(잃는다), Nicht(아니다)’의 표현들은 부정을 의미하고 있고 어둡고 적막한 느낌을 만들어서 심리적인 불안감을 표현하고 있다. 'Ruhe, ruhe, meine Seele(쉬어라, 쉬어라, 나의 영혼)'의 반복은 힘든 삶에서의 육체와 정신에 영혼의 안식을 찾으라는 간절함을 표현한 것이다.

이 곡은 통작 형식으로 가사의 내용에 따라 분위기가 변화되고 있으며 3연의 4행시로 되어있다.

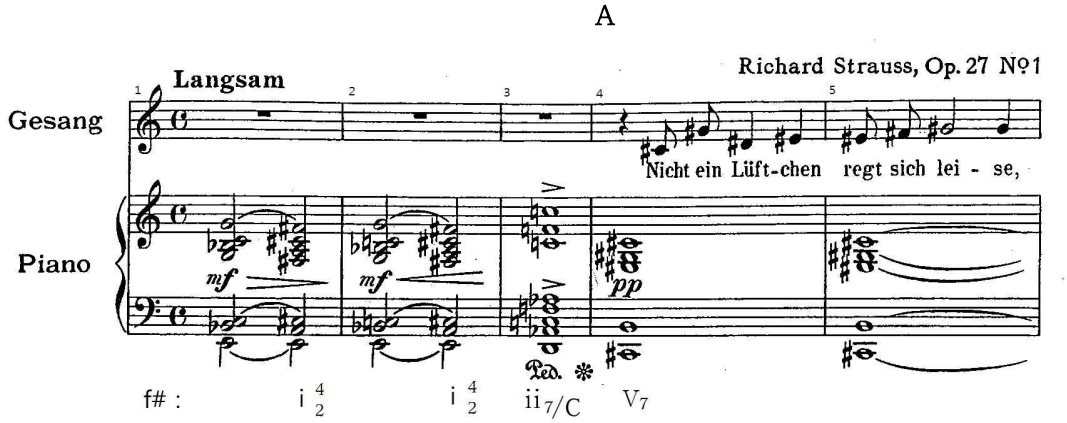
시에서 나타나는 느낌과 곡의 구조는 A부분은 정적인 느낌으로 표현하고

있고, 2연의 4개의 행중에 3개의 행은 가사내용이 거칠거나 동적이다. 2연에서의 'Ruhe, meine Seele (쉬어라, 나의 영혼)'은 첫 행으로 표현하면서 2연의 클라이막스를 극적으로 표현시키고 있으며, 3연에서 정적인 'Ruhe, meine Seele (쉬어라, 나의 영혼)'은 3행에 나타나면서 애잔하게 표현되고 있다.

전주에서 1마디는 A부분의 성격을 가지고 있고, 다이나믹도 말에서 오는 악센트대로 되어있다. 전주에서 1마디 잔향이 불협에서 협화로 오는 부분은 'Ruhe(쉬어라)'라는 말과 연관 지을 수 있는데 'Ruhe(쉬어라)'라는 말은 앞에 강세가 오는데 이 부분이 단어가 가지고 있는 어감과 울림이 같다.

2마디의 첫 화음은 B부분의 처음부분과 같은 화음으로 시작해서 B부분에 나타나는 긴장감과 전체적으로 보여지는 다이나믹으로 되어있는 것을 볼 수 있다. 2마디는 1마디와 다르게 다이나믹도 거꾸로 되어 음향이 커지고 있는데, 이것은 B부분의 전체적인 다이나믹을 함축시켰다고 볼 수 있다. 전주 1마디~3마디는 곡 전체에 말 하고자 하는 이야기를 함축시켜 표현하고 있다.

<악보 12> 제 1곡 피아노 보 1~5마디

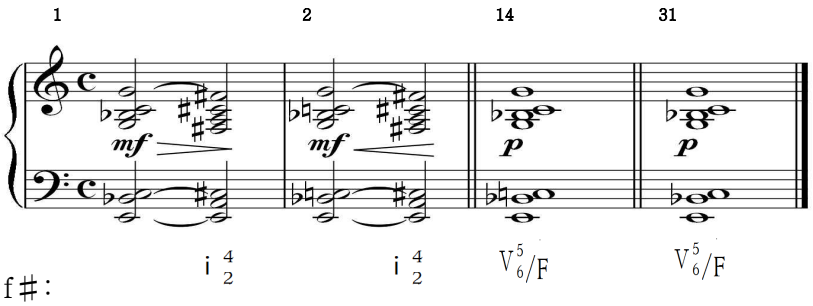


이 곡은 화성적으로 매우 복잡하다. 하나의 조성이 확립되기 위해서는 I와 V가 있어야하는데, 첫 조성이 첫 박에 나타나지 않고 첫 박에는 전타코

드를 사용하고, 그 뒤에 음정이 f♯단조의 i 가 나타나는 특징이 있다. 그리고 1마디와 2마디에서는 전타코드와 i 도가 반복돼서 나타나고 3마디가 4마디의 전타 코드로 사용되는 독특한 작곡기법으로 이 곡이 시작된다. 또한 이 곡의 전반적으로 나타나는 반주부의 왼손에서 비어있는 감 7도의 불협화음은 해결되지 않은 채 같은 색깔로 A부분을 유지하고 있다.(악보 12참고)

1연에서는 전체적으로 정적인 분위기를 표현하고 있는데 2연과 3연에 나오는 'Ruhe, meine Seele(쉬어라, 나의 영혼)'에서도 1연의 같은 분위기를 유지한다. 'Ruhe(쉬어라)'라는 가사에서 오는 반주부를 똑같은 음형으로 만들었는데, 전주의 1마디의 첫 박 코드는 전타 코드로서 사용되었지만 같은 음형으로 나머지 14마디와 31마디의 화성은 F장조의 Ⅴ화성으로 쓰여있다. 전주에 나타난 1마디 첫 박 코드와 14마디에 나오는 코드가 동일하고 B'부분에서 31마디부터 나오는 코드도 동일하게 나타나고 있어서 'Ruhe(쉬어라)'라는 단어에서 오는 어감으로 화성이 곡의 전체적인 통일감을 이루고 있다. (악보 13 참고)

<악보 13> 제 1곡 피아노 보 화성 비교 1~2마디, 14마디, 31마디



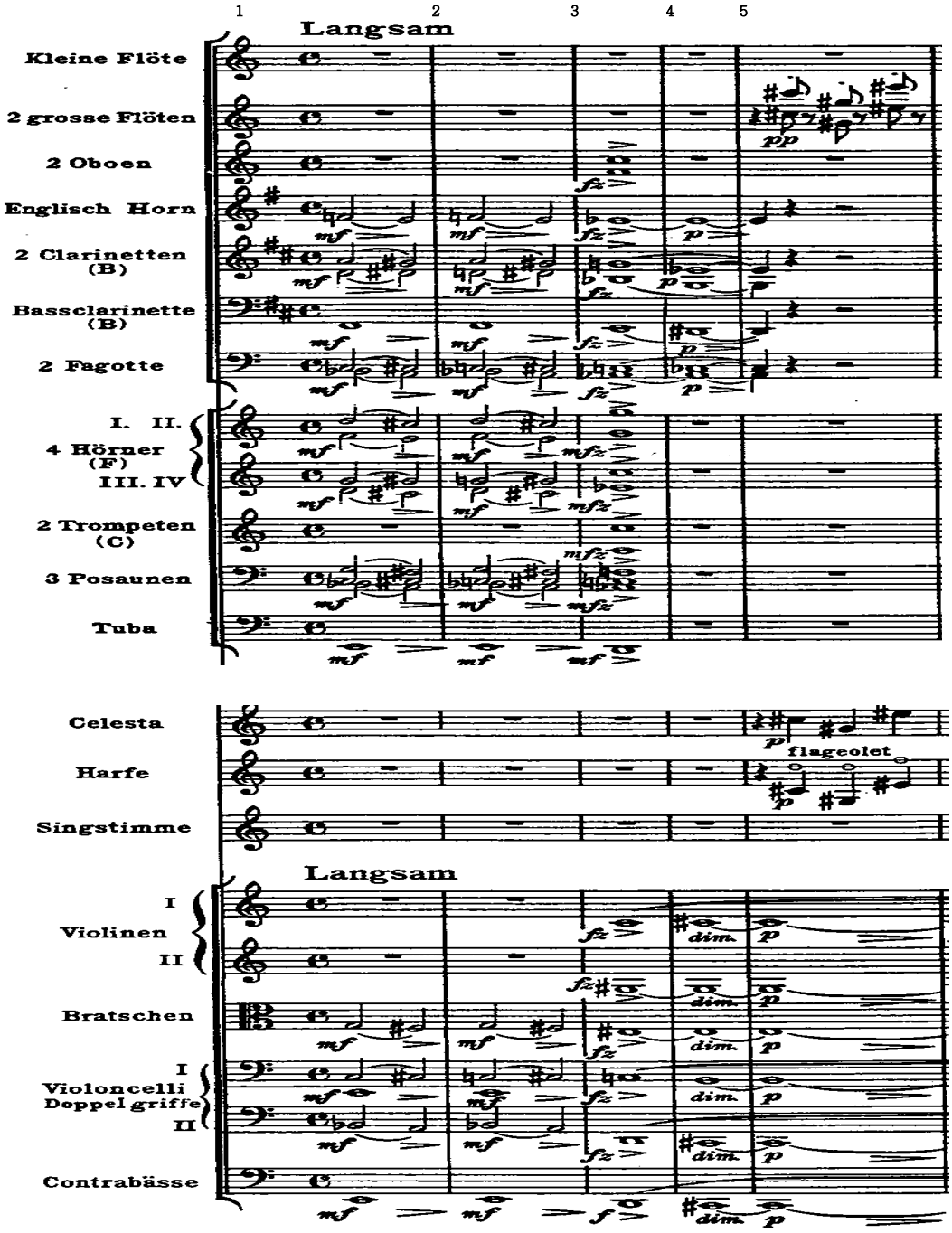
여기서 전주 부분을 오케스트라 편성으로 살펴보면 피아노반주와는 다르게 전주를 5마디로 구성이 되어있다.

오케스트라 편성은 피콜로, 플룻2, 오보에2, 잉글리시 호른, 클라리넷2, 베이스 클라리넷, 파곳2, 호른4, 트럼펫2, 트롬본3, 튜바, 팀파니, 첼레스타,

하프, 현 5부로 구성되어 있다.

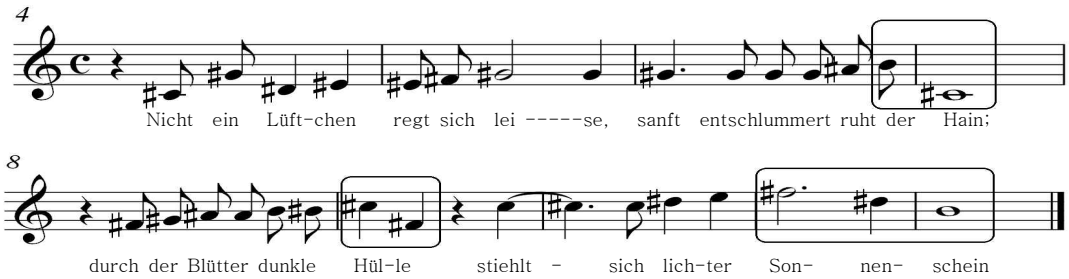
피아노 반주부의 3마디가 오케스트라 편성에는 두 마디를 연장해서 f에서 p까지 음향을 줄여주고 있고 오케스트라에서는 1마디~4마디는 플룻을 제외한 모든 현악기와 금관악기를 사용하고 있다. 6마디에서는 플룻과 첼레스타와 하프를 이용해서 곡의 분위기를 더 음향적으로 자세히 그려내고 있다. 또한 피아노 반주 4마디부터는 급변하게 분위기를 바꾸어 주어야 하는데 전주와는 무관하게 노래에 맞게 바로 정적인 분위기를 바꾸어 주어야 한다. 이러한 부분을 슈트라우스가 오케스트라에서는 마디의 연장으로 전주부분의 자연스러운 dim.로 성악 선율부분을 연결하는데 있어서 매끄럽게 해결되기를 바랐던 것으로 사료된다. (악보 14 참고)

<악보 14> 제 1곡 오케스트라 재편성 1~5마디



성악성부에서 6마디에서 7마디를 보면 ‘der Hain(작은 숲)’, 9마디에서 ‘Hülle(싸개, 덮다)’도 하행, 11마디 12마디를 보면 ‘Sonnenschein(태양 빛)’도 하행을 하고 있는데 행의 끝부분에서 음정이 급격하게 떨어지고 있다는 것을 볼 수 있는데 이것은 급격한 절망을 음정으로 표현하고 있다.

<악보 15> 제 1곡 성악 선율 4~12마디



완만한 상승에 급격한 하강의 진행은 3행과 4행(8마디~12마디)에서도 전반적으로 나타난다. 1연에서도 4개의 행이 조금씩 점차 고조되는 분위기를 이끌고 있는 것을 볼 수 있는데 이것은 반주부에서 음역대 변화가 그 역할을 하고 있음을 알 수 있다. 반주부에서 2행부터 3행까지는 1행 보다 왼손의 저음이 조금 도약하고 있고, 4행의 노래가 끝날 때쯤 밑의 지속음이 다시 조금 도약은 하지만 전체적인 고요한 분위기는 유지된다. 전체적인 것은 가사에서 그 뜻을 찾아볼 수 있는데, 1연에서 A부분이 담고 있는 것은 ‘leise=고요함’을 전반적으로 유지하고 있다.

이러한 것은 ‘sanft entschlummert ruht der Hain; (고요히 잠드는 숲)’에 ‘durch der Blätter dunkle Hülle (나뭇잎으로 어둠에 뒤덮여)’ 이 부분에서 알 수 있는데 여기에서 정적과 어두워지는 상황을 묘사하고 있는 내용이다.

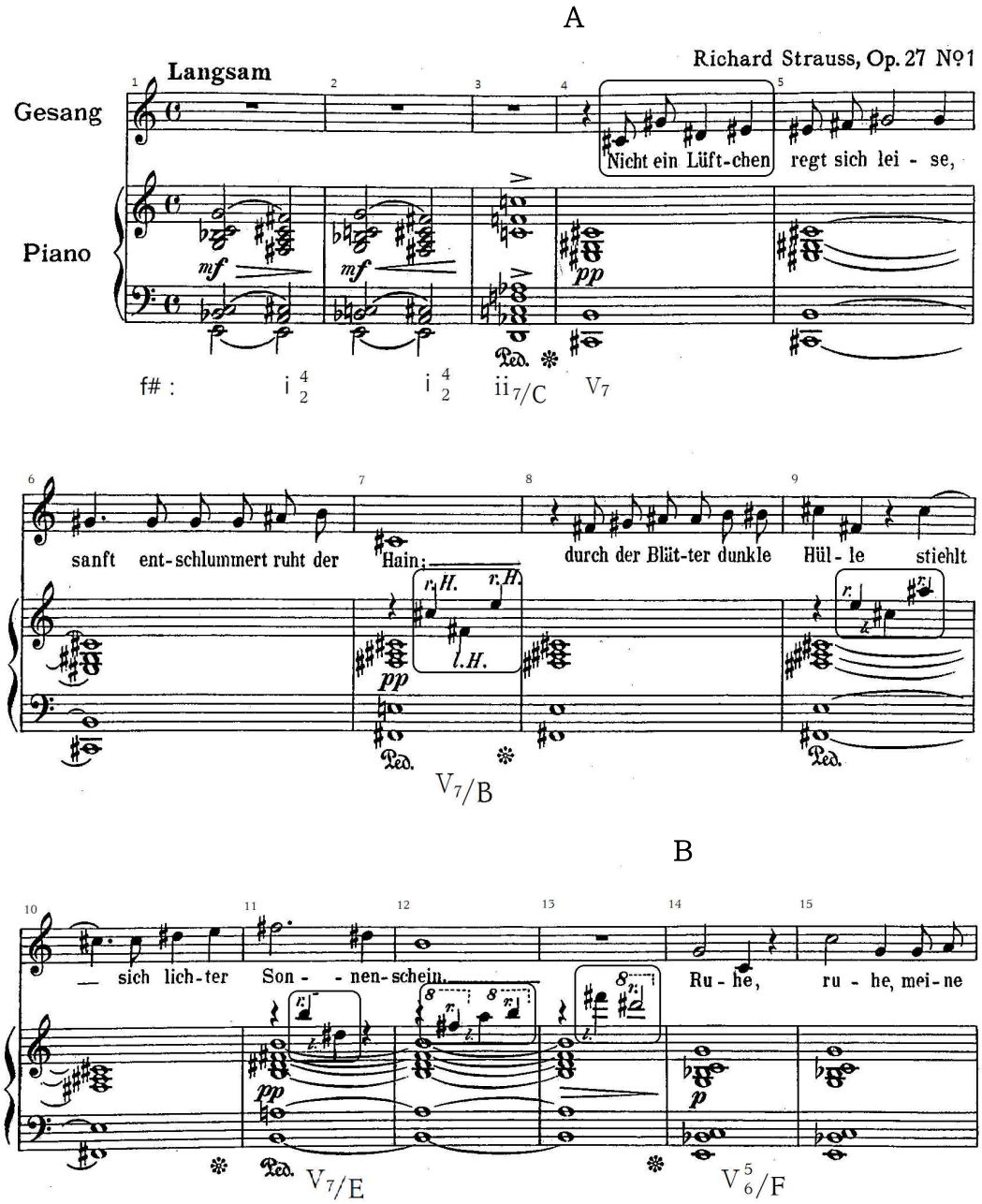
여기에서 주목할 것은 나뭇잎이 내포하고 있는 의미인데 어두워지는 것도 해가 져서 어두워지는 것이 아니라 나뭇잎에 가려서 어두워지는 것으로 강제적이고 억압된 상황을 내포하고 있으며 빛이 자신에게서부터 위로 멀리 멀어져

가고 있다는 것을 얘기하고 있다.

4마디부터 시작된 반주부의 왼손 감7도 음정은 공허한 음향으로 강제적으로 가려져있는 어두움을 나타내고 있다. 이러한 것을 반주부에서 구체적으로 살펴보면 이 음형은 4마디에 나오는 성악성부에서 'Nicht ein Lüftchen (미풍조차 불지 않다.)'의 음정 간격과의 관계가 있는데 이 음형들을 반주부 상성부인 오른손에 7마디, 9마디, 11마디~13마디에 등장하고 4분음표의 음열들은 가사의 'Nicht ein Lüftchen (미풍조차 불지 않다)'의 어원에서 나온다고 볼 수 있고, 이러한 급격한 불협화음은 하행으로 떨어지고 7마디, 9마디, 11마디~13마디의 반주부 상성부에서 나타나는 음형은 점차적으로 음역대를 올림으로써 빛이 자신과 멀어지고 있다고 볼 수 있다.

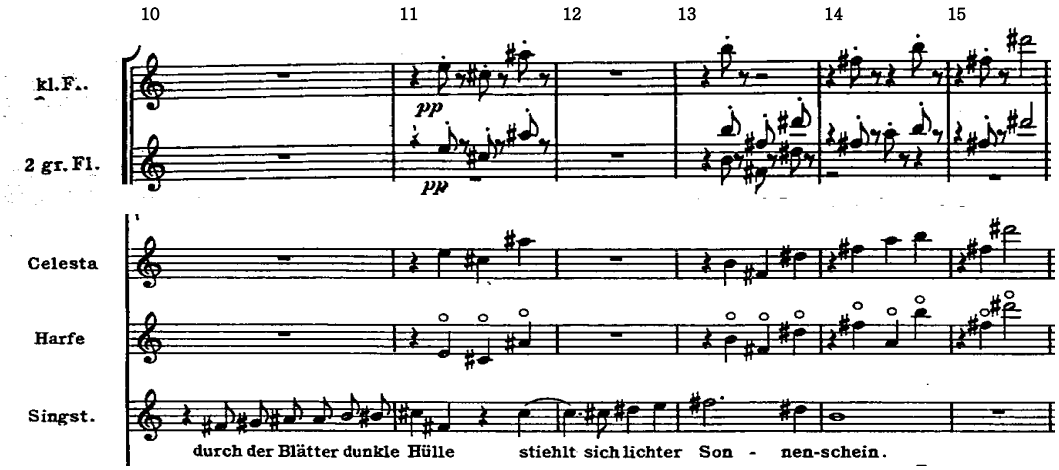
또한 이 음형들은 점점 위로 상행하면서 마지막 13마디에서는 dim.로 되어 있어서 점점 사라지는 효과를 내고 있다. (악보 16 참고)

<악보 16> 제 1곡 피아노 보 1~ 15마디



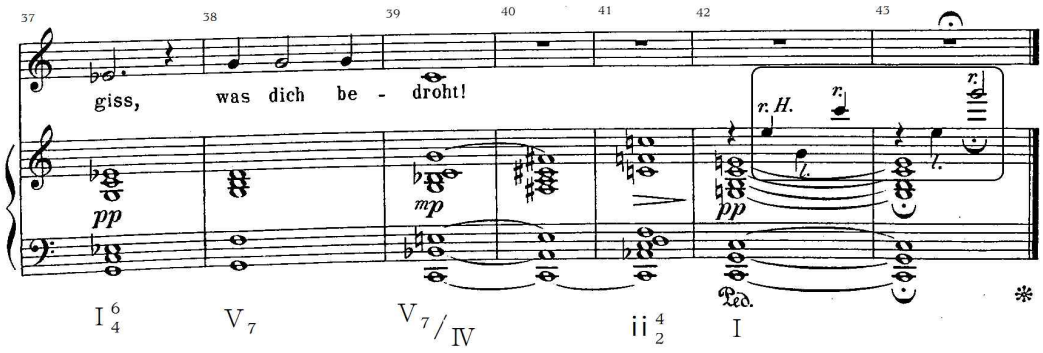
이러한 음형을 오케스트라에서 찾아보면 노래와 플룻이 같이 주고받는 형식으로 되어있는데 오케스트라에서 그 음들은 풀룻과 첼레스타, 하프가 그 역할을 담당하고 있다.(악보 17 참고)

<악보 17> 제 1곡 오케스트라 악보 10~15마디



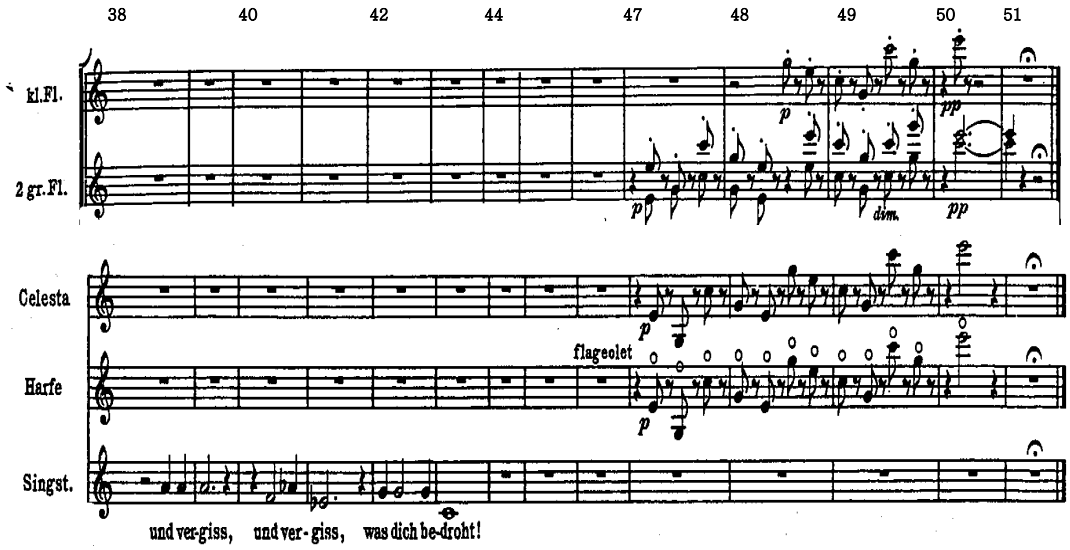
또한 A부분에서만 등장하는 이 음형들은 B부분과 B'부분에서는 나타나지 않으며 마지막 후주에 한 번 등장한다.(악보 18참고)

<악보 18> 제 1곡 피아노 보 37~43마디



오케스트라 편성에서는 플룻과 첼레스타, 하프를 사용하여 사라져가는 빛을 표현하고 있다.(악보 19 참고)

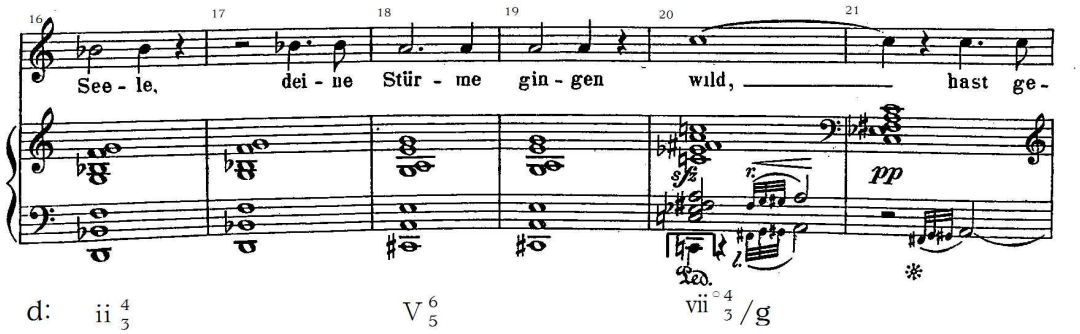
<악보 19> 제 1곡 오케스트라 악보 38~51마디



(악보 16) B부분(14~30마디)에서 반주부는 불안하고 영혼에 대한 불협화음이 온음표로 한마디를 채우고 있고, 가사의 '파도처럼 몰아친다'하는 부분은 꾸밈음으로 배경을 묘사하고 있다. B부분에서는 꾸밈음들이 20마디~21마디, 24마디~26마디에서 계속해서 나타나고 'gewaltig(강력한, 권력을 쥔)'에서 보여준 화성의 음정들이 29마디의 꾸밈음으로 채워지고 음역대가 넓어지면서 그 분위기는 'Not(고민, 곤란, 위급)'까지 진행시키다가 마침내 클라이막스에 이르게 된다. 이러한 것은 극적인 표현을 더하고 있다.(악보 21 참고) 반주부에서 20마디, 24마디, 단어의 연장이 나타나는 26마디~ 27마디, 28마디, 30마디에서는 스트라이드(stride)주법으로 분리해서 연주하는 것이 좋을 것으로 생각된다. 왜냐하면 이 부분은 가사와 분위기에 있어서도 강조가 되고 있고, 앞부분과는 다르게 분위기가 고조되었기 때문에 아르페지오로 펼쳐서 연주하지 말고 베이스 음정을 분리해서 연주해주는 것이 효과적이다. 단어에서 'wild(거친)', 'Brandung(바위나 해안 등에 파도가 부서짐)',

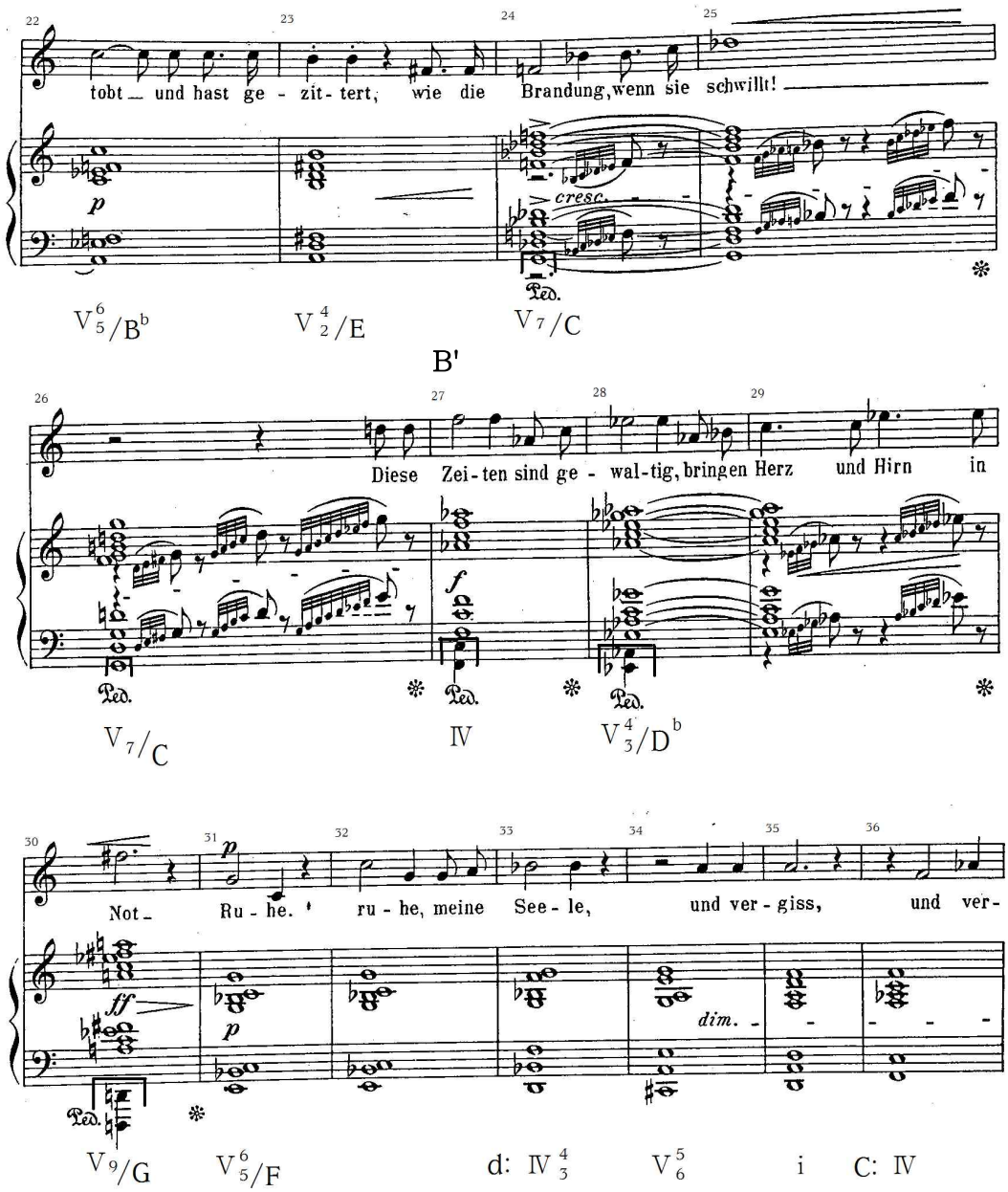
‘Zeiten(시대)’, ‘gewaltig(강력한, 권력을 쥔)’, ‘Not(고난, 위험, 곤란)’ 이 단어들은 모두 부정적인 의미의 단어들인데 이 단어들에게서 전해지는 뜻을 음향적으로 도와주기 위해서는 피아노 반주에서 왼손에 나타나는 화음을 스트라이드(stride)주법으로 베이스를 먼저 친 다음에 나머지 화음을 한 번에 연주하는 것이 슈트라우스가 원했던 음향을 효과적으로 전달 할 수 있을 것이다.(악보 20, 악보 21 참고)

<악보 20> 제 1곡 피아노 보 16~21마디



또한 반주부에서는 24마디에서부터 시작된 그 분위기를 26마디까지 유지시켜 주어야하는데 25마디에 나오는 성악성부 ‘schwillt(몰아치다)’는 성악가가 끝까지 4박자를 유지해서 불러주어야 하고 그 감정을 26마디까지 유지 시켜주는 것이 음악적으로 더 효과적이다.(악보 21 참고)

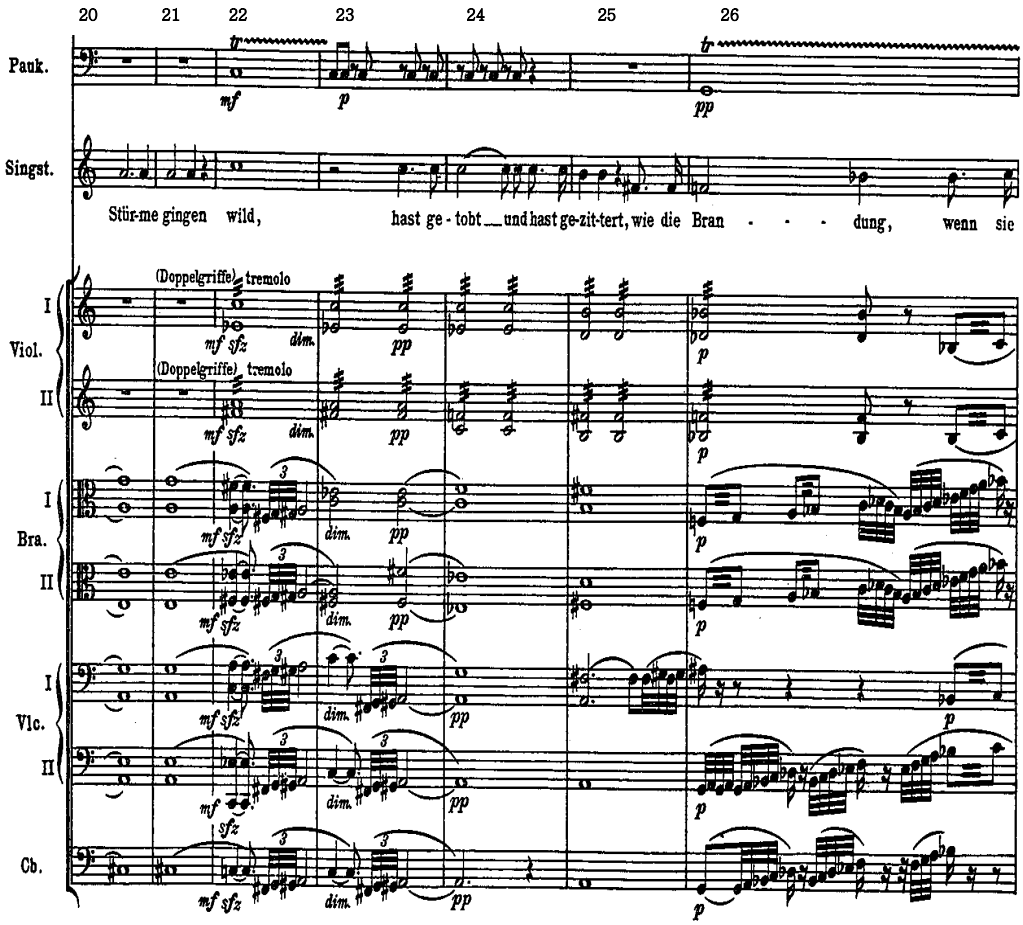
<악보 21> 제 1곡 피아노 보 22~36마디



다음으로 오케스트라 편성에서는 'wild(거친)'의 단어가 나오는 박자부터 팀파니가 등장하는데 그것은 단어에서 오는 느낌을 부각시키면서 점진적인 크레센도를 예고하고 있다. 여기서 팀파니와 같은 음향은 피아노 선율에서는 볼 수 없는 음향으로 반주자가 팀파니의 음악적 역할을 염두해서 그 부분을 연주하는 것이 좋을 것으로 생각된다. (악보 22 참고)

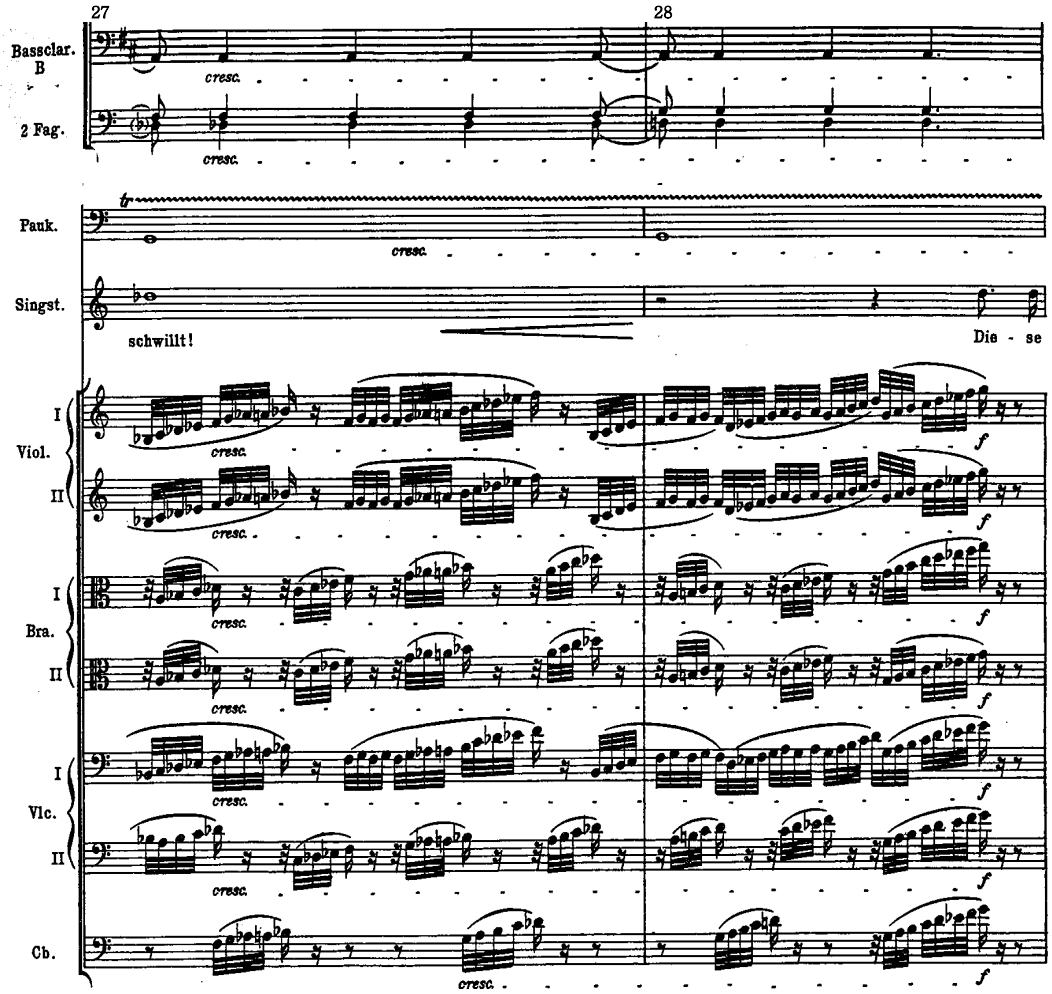
B부분은 조용하게 시작했지만 'wild(거친)'의 단어부터는 sfz사용과 꾸밈음 사용은 단어의 뜻과 의미를 강조해서 표현되었다.

<악보 22> 제 1곡 오케스트라 악보 20~26마디



재편성된 오케스트라에서는 그 효과가 더 극대화되었다. 'Brandung(바위나, 해안 등에 ,파도가 부서짐)'에서부터는 오케스트라의 현악기는 32분음표로 음악적 느낌을 표현하고 있고, 'schwillt(몰아치다)'에 와서는 Bassclar.는 싱코페이션으로 박자를 밀어주고 있으며, 팀파니는 tr.로 분위기를 고조시킨다. 현악기 부분은 꼬리에 꼬리를 물면서 32분음표로 거센 물결을 표현하듯이 불규칙적인 음열들로 구성되어있다. 여기서 그 음들이 전체적으로 상승하고 있는 것을 볼 때 보다 극적으로 몰아가고 있다. (악보 23 참고)

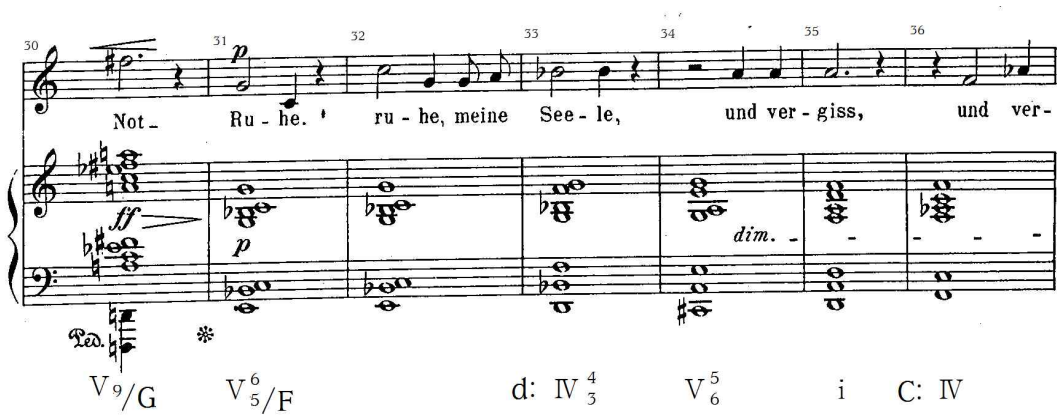
<악보 23> 제 1곡 오케스트라 악보 27~28마디



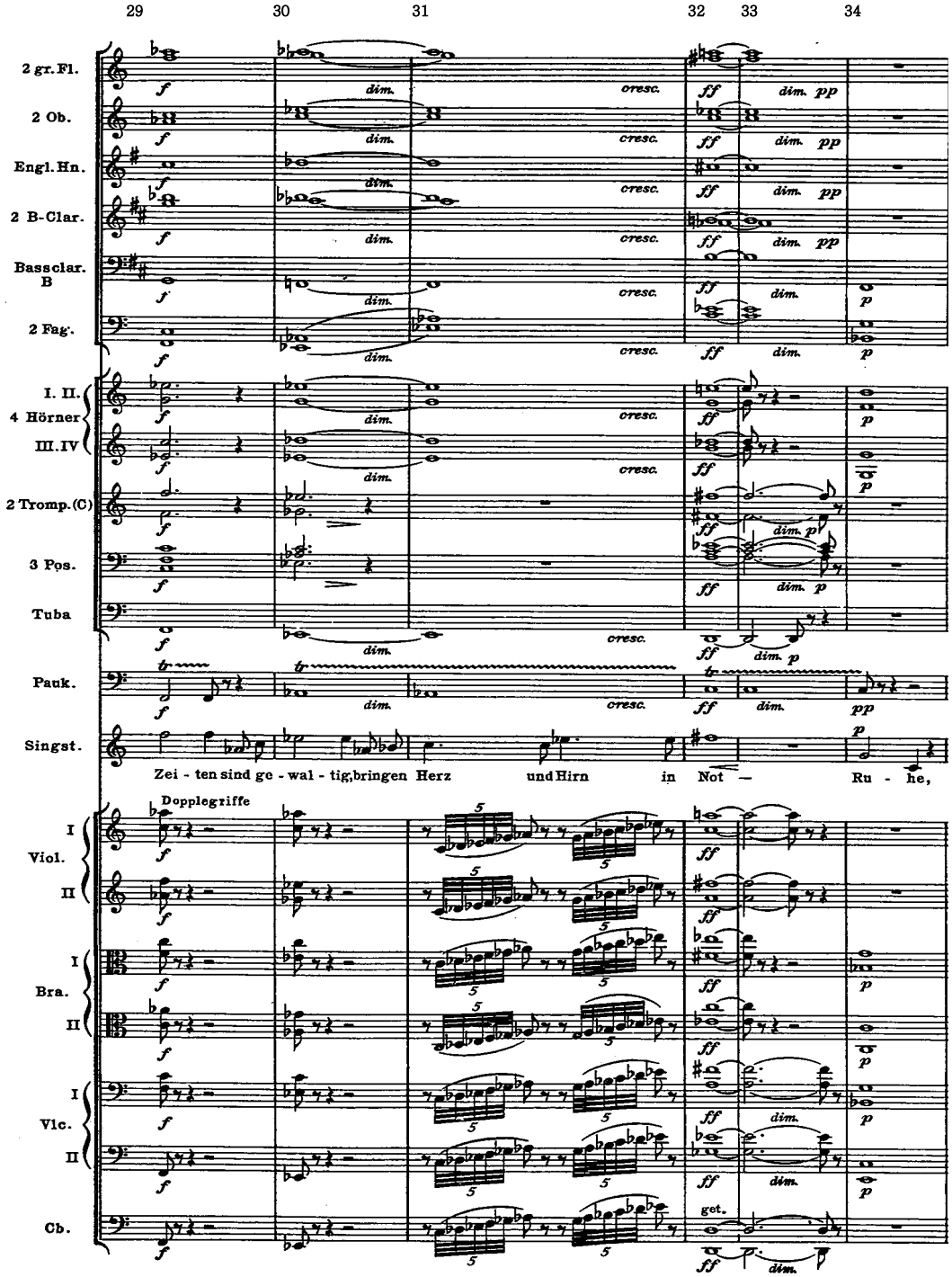
이러한 감정은 가사의 'Zeiten (시대)'까지 이러한 감정을 끌어주고 다시 'Not(고난)'까지 현악기 부분에서 5잇단음표로 진행한다. 이 곡에서 가장 절정인 'Not(고난)'에서 tutti로 모든 악기가 그 가사의 의미를 풍부한 음향으로 표현하고 있다.(악보 25 참고)

그리고 'Not(고난, 위험, 곤란)'이라는 단어에서 전해지는 피아노 반주부의 음역대도 가장 큰 폭을 나타내고 있고 이 가사의 뜻을 가장 넓은 음폭으로 표현하고 있다. (악보 24 참고)

<악보 24> 제 1곡 피아노 보 30~36마디

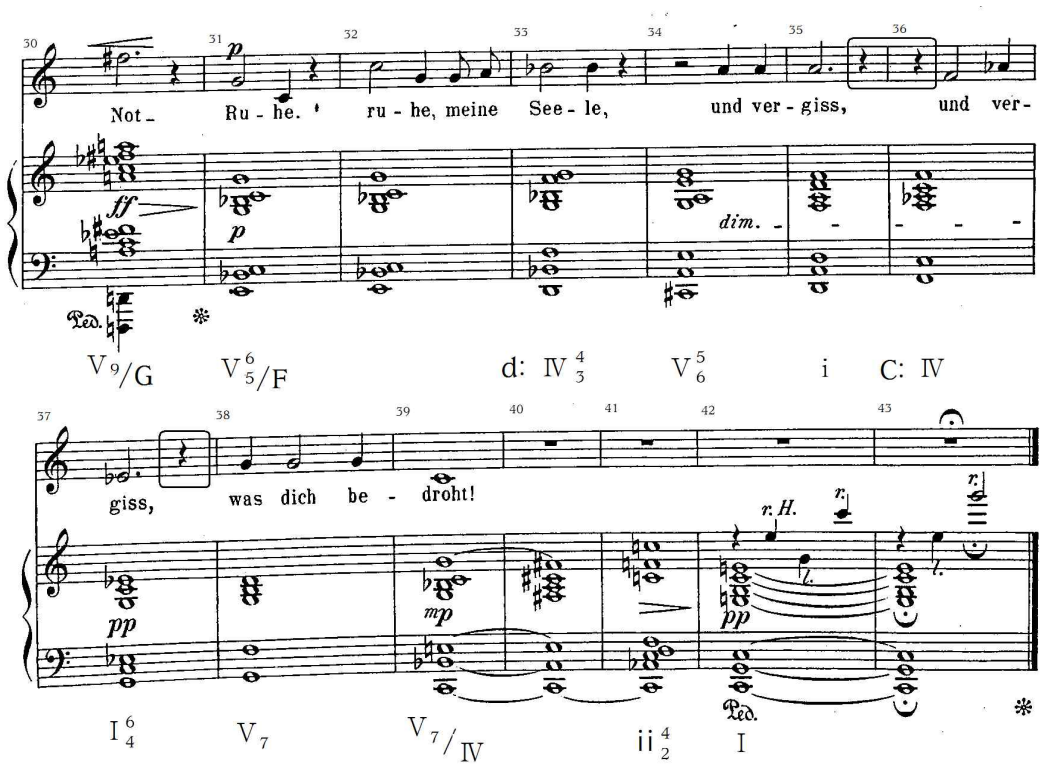


<악보 25> 제 1곡 오케스트라 악보 29~34마디



30마디에서 ‘Not(고난, 위험, 곤란)’이라는 단어는 ‘Ruhe(쉬어라)’와 상반되는 단어로써 ‘Not(고난, 위험, 곤란)’은 현재를 대변하는 단어로 급격하게 3연에서 3행을 시작할 때 음악적으로 급격한 대조를 이룬다. 그래서 B'부분의 ‘Ruhe(쉬어라)’ 나오는 부분은 다시 p로 시작한다. 또한 이 마디도 분위기 전환을 위해 한마디를 더 오케스트라에서 늘려 사용했다. 모든 악기들이 순차적으로 dim.를 하라고 지시되어있는데, 이것은 ‘Ruhe(쉬어라)’ 도입 전에 급작스런 dim. 보다는 자연스럽게 p로 들어가기 위한 것으로 보이며 피아노 반주부로 먼저 쓰였지만 후에 오케스트라로 재편성했을 때에는 음향적으로 더 보완하기위해서 마디수를 한마디 더 늘려 작곡하였다.

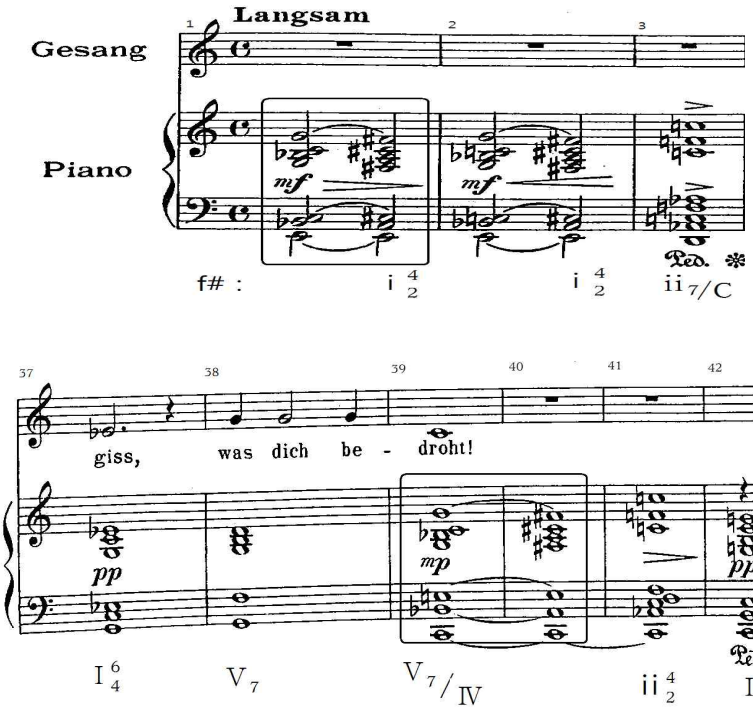
<악보 26> 제 1곡 피아노 보 30~43마디



34마디의 ‘und vergiss(잊으라)’의 반복을 두 번 하면서 거기에 상응하는 쉼표들은 새롭게 나타나는 표현기법으로 여운을 남긴다. 또한 한 번 더 ‘und vergiss(잊으라)’ 를 말하는 것은 마지막 3연에서 3행과 4행의 시어를 삼등분으로 할때, 그 균형을 맞춰주는 역할을 한다. 즉, ‘ruhe, ruhe, meine Seele(쉬어라, 나의 영혼)’과 ‘und vergiss, und vergiss(잊으라)’, 그리고 ‘was dich bedroht!(너를 위협하는 일들을)’로 나누어진다. ‘und vergiss(잊으라)’를 짧게 말했기 때문에 한 번 더 ‘und vergiss(잊으라)’를 말함으로써 음악적으로도 균형을 맞추었고, 또한 마지막 종지를 위해서 한 번 더 음길이에 대한 균형을 맞추었다고 볼 수 있다.

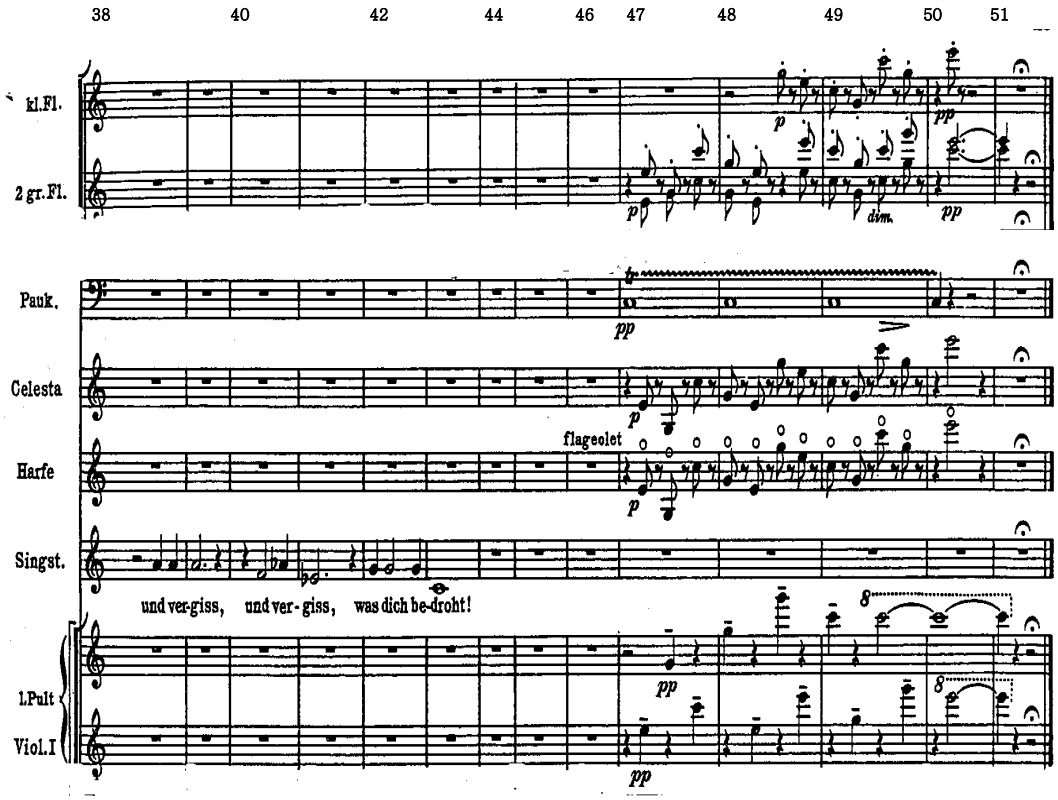
마지막으로 39마디와 40마디에서 등장하는 반주부 화성은 처음에 등장했던 전주와 동일한 화성임을 알 수 있는데 이 화성은 전주부에서 1마디에서 온 것이다. 하지만 같은 화성으로써 1마디는 f♯단조 조성에서 사용되었고, 39~40마디는 c단조 조성에서 쓰인 화성이다. 또한 다른 조성에서 ‘Ruhe' 가사의 분위기의 느낌을 동일하게 표현하고 있다.(악보 27 참고)

<악보 27>제 1곡 피아노 보 1~3마디, 37~43마디 비교



후주부에서 42마디와 43마디에 나오는 이 부분은 A부분에서 11마디~13마디의 부분을 사용한 것으로 이 빛이 모두 떠난다하더라도 '쉬어라, 나의 영혼'의 여운을 남긴다. 오케스트라에서도 마지막 후주에서는 처음과 비슷하게 플롯, 바이올린, 첼레스타, 하프를 사용하며 마지막을 같이 빛이 나에게서 멀어지는 효과를 만들어내고 있다. 나머지 악기들은 C장조로 나오는 나머지 악기들은 현재 자신의 자리에서 머물러 있는 것을 표현하고 있다.(악보 28 참고)

<악보 28> 제 1곡 오케스트라 악보 38~51마디



제 1곡은 전체적으로 이 곡 전체에 나타나는 첫 박에 나오는 화성들은 자신의 심경을 표현하고 있고, 나머지 음정들은 주변에서 일어나는 환경들을 묘사하고 있다. 곡 전체에 나타나는 불협화음은 지금 현재 순탄치 못한 자신의 상황을 나타내는 화성으로 보인다. 그래서 단어에서 나타나는 것을 반주부에서 화성을 꽉 채워서 받쳐주고, 온음표로 유지되고 있는 화성은 암시적인 것이며 그 이외의 것들은 음향적인 것을 나타내었다.

2) Cäcilie(체칠리에)

Wenn du es wüsstest,
Was träumen heisst von brennenden Küssen,
Von Wandern und Ruhen mit der Geliebten,
Aug' in Auge
Und kosend und plaudernd,
Wenn du es wüsstest,
Du neigtest dein Herz!

Wenn du es wüsstest,
Was bangen heisst in einsamen Nächten,
Umschauert vom Sturm, da niemand tröstet
Milden Mundes die kampfmüde Seele,
Wenn du es wüsstest,
Du kämest zu mir.

Wenn du es wüsstest,
Was leben heisst, umhaucht von der Gottheit
Weltschaffendem Atem,
Zu schweben empor, lichtgetragen,
Zu seligen Höh'n,
Wenn du es wüsstest,
Du lebtest mit mir.

체칠리에

당신이 그것을 안다면,
꿈을 꾼다는 것이 무엇인지 타는 듯 한 입맞춤에 대하여,
방황과 안식에 대하여 사랑하는 사람과 함께
눈과 눈을 마주 보며
그리고 애무하며 재잘거리며,
만일 당신이 그것을 안다면,
당신의 마음을 주었을 텐데!

만일 당신이 그것을 안다면,
두려움이 무엇인지 외로운 밤에,
몰아치는 폭풍에, 그때 아무도 위로하지 않고
부드러운 입으로 싸움에 지친 영혼을,
당신이 그것을 안다면,
당신은 나에게 올 텐데.

당신이 그것을 안다면,
산다는 것이 무엇인지, 하나님의 영감에
세상을 창조하는 입김에 싸여,
위로 떠올라, 빛으로 운반되어,
축복받은 높은 곳으로,
당신이 그것을 안다면,
당신은 살 텐데 나와 함께.

<표 12> 제 2곡 형식과 구조

형 식	전 주	A	간주	A'	간주	B	간주	C	후 주
마 디	1~4	4~15	15~16	16~28	29~31	31~43	44~45	45~52	52~56
조 성	E Major		B	g-cm-a-G		G-C-F	F-E	E Major	
빠르기	Sehr lebhaft und drängend								
박 자	4/4								
음 역	e_1 ~b_2								

제 2곡 Cäcilie (체칠리에)는 선율적인 낭만적 특성을 충분히 엿 볼 수가 있고, 이 노래는 특별하게 자신의 아내 파울리네에게 결혼식날 헌정된 곡이다. 이 곡은 1894년 9월 9일에 마르크 알트 슈타인에서 완성되었고, 시인 하인리히 하르트 (Heinrich Hart)의 시로 작곡되었으며, 이는 애인에 대한 열정적인 사랑과 그리움을 표현한 가곡이다.

이 시의 구조는 3연으로 이루어져있고 곡의 구성은 각 절마다 짧은 간주로 연결되어 나타나고 곡의 구조는 A-A'-B-C의 4부분으로 이루어져 있다.

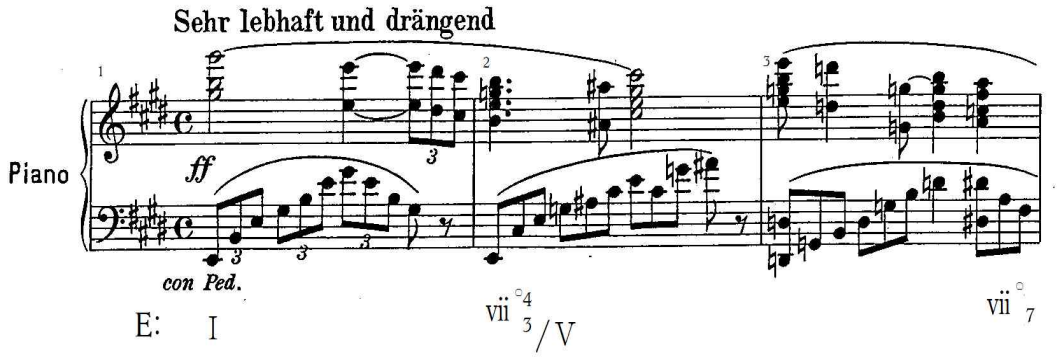
시는 문구마다 삶의 의미를 당신이 알고 있는지 묻는다. 이 곡은 가사에서 나타나듯이 방황과 안식, 외로운 밤에 혼자 있어야하는 두려움, 그리고 삶의 깊은 의미를 알고 있는 상대방에 대한 갈망을 얘기하고 있다. 문장의 끝마다 'Du neigtest dein Herz! (그대의 마음을 주었으리라.)', 'Du lebtest mit mir.(나와 같이 살리라.)'하는 상대방을 향한 간절한 바람을 표현하고 있다.

이 곡은 매우 정열적이며 반음계적 화성의 변화를 볼 수 있는데, 2절에서는 화성적인 해결이 아닌 곡의 분위기나 가사에 대한 특징을 중심에 두었다. 화성은 변화화음과 반음계적 화성, 감7화음, 9화음, 11화음이 다양하게 화음을 펼쳐내고 있고 복잡한 반음계적 화성을 형성하고 있다. 조성은 E-B-g-c-a-G-C-F-E 로 잦은 조바꿈의 형태를 나타내고 있는데, 또한 반복되는 리듬을 사용해서 곡의 전체적인 통일성을 주었고, 변화음, 짧은 전조 등이 나타난다. 빠른 템포와 임시표, 아르페지오 반주등과 함께 이 곡을

부르는 성악가에게 있어서 긴 호흡과 풍부한 성량이 요구되는 기교적으로도 어려운 곡이다. 이 곡은 1897년 오케스트라 반주로 재편성 되었던 작품이다.

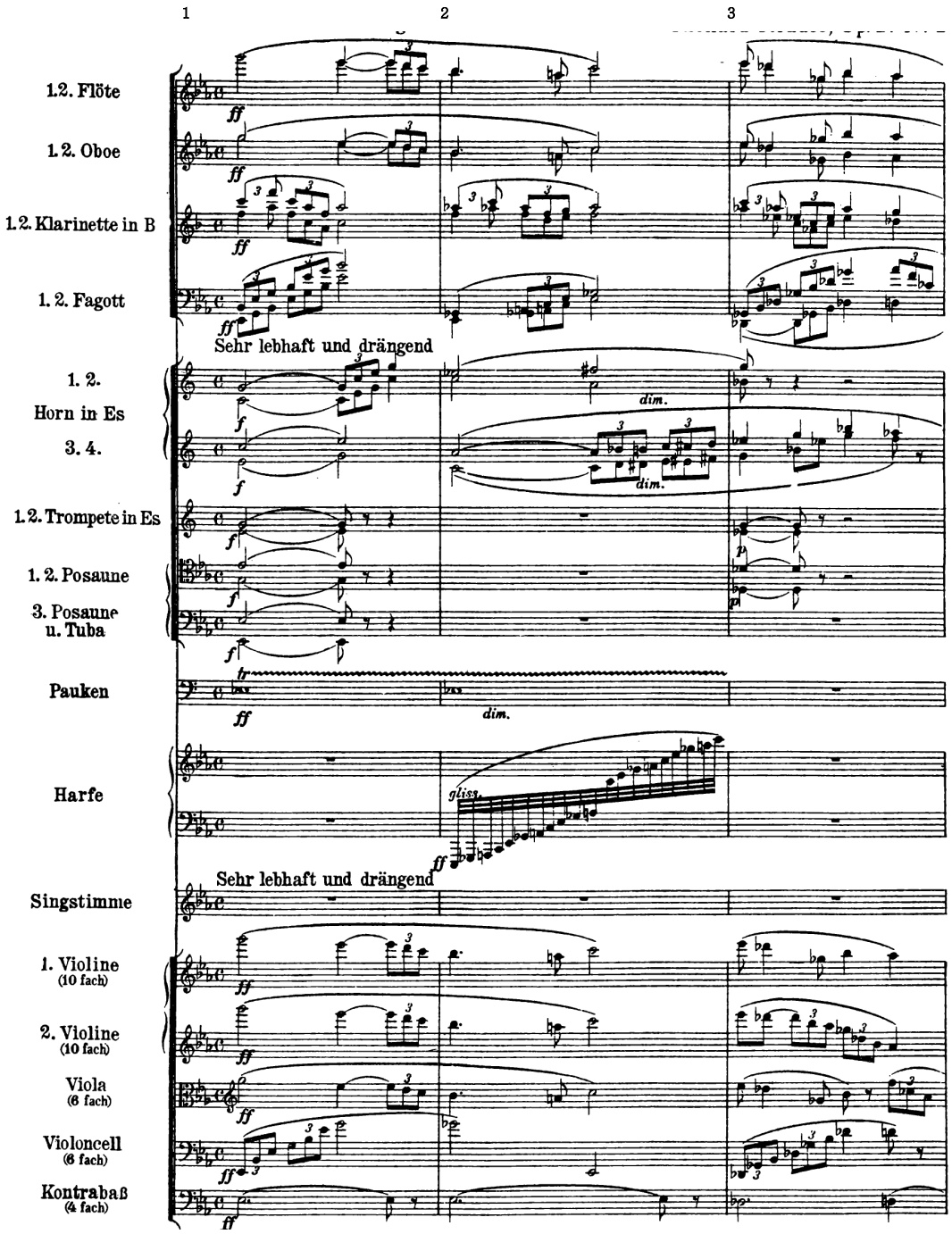
전주는 E장조의 으뜸음으로 시작되고, 반주부의 오른손은 옥타브로 진행함으로 선율을 강조한다. 또한 반주부의 왼손은 아르페지오 형태로 화성적 역할을 담당하면서 풍부한 음향과 더불어 화려함을 더해준다. 정열적인 사랑을 표현하는 주제로 ff로 시작하면서 슈트라우스가 강조했듯이 전주에서 앞으로 전개될 열정적인 느낌을 표현해주고 있다.

<악보 29> 제 2곡 피아노 보 1~3마디



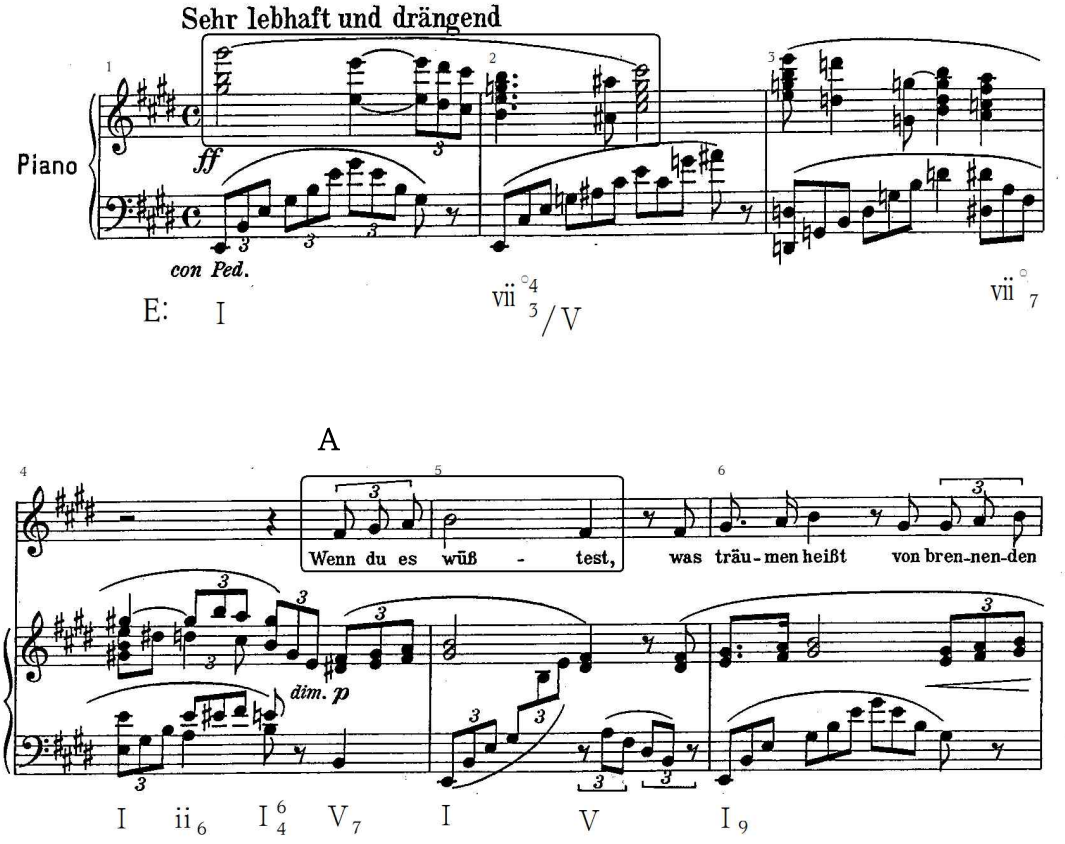
오케스트라 편성에서 1~3마디는 다음과 같이 tutti로 악기가 구성되어있고 피아노 반주할 때에 오른손에 멜로디 선율을 플룻, 오보에, 바이올린 1,2, 비올라가 고음으로 연주되는 것을 볼 때 멜로디가 더 부각되도록 연주하는 것이 좋을 것으로 생각된다. 이 곡의 오케스트라 악기 구성은 플룻2, 오보에2, 클라리넷2, 파곳2, 호른4, 트럼펫2, 트롬본3, 튜바, 팀파니, 하프, 현5부로 되어 있다.(악보 30 참고)

<악보 30> 제 2곡 오케스트라 악보 1~3마디

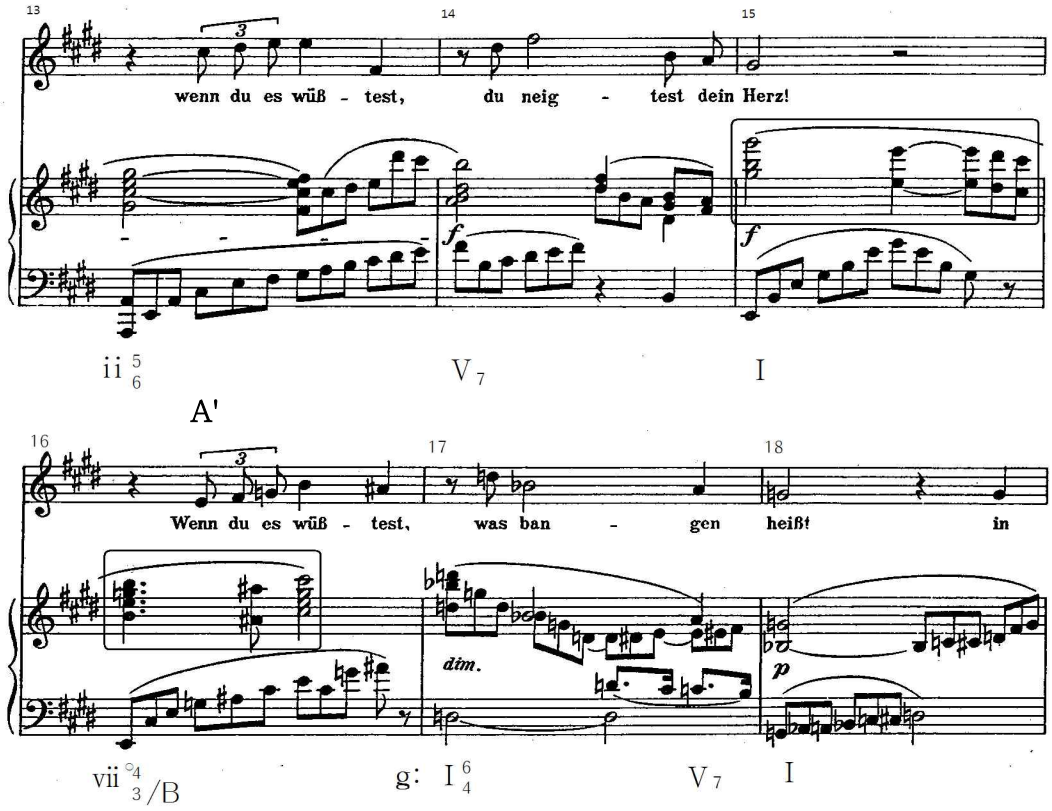


악상에서 보면 반주는 ff로 시작하는 반면 성악성부는 p로 시작함으로써 극단적인 대조를 이루고 있다. 반주부 1마디와 2마디에 나타나는 선율과 성악성부의 4마디와 5마디에 나오는 선율은 복합선율로서 서로가 서로를 모방하지 않는 선율로 구성되어있다.(악보 31) 전주의 처음 네 마디의 주제는 곡 전체에 반복적으로 나타나는데, 예를 들면 1~2마디의 조금 변형된 선율로 32마디~33마디(악보 33, 34 참고), 44마디~45마디, 46마디~47마디(악보 35 참고), 48마디~49마디(악보 35, 36 참고)에서 나타난다.

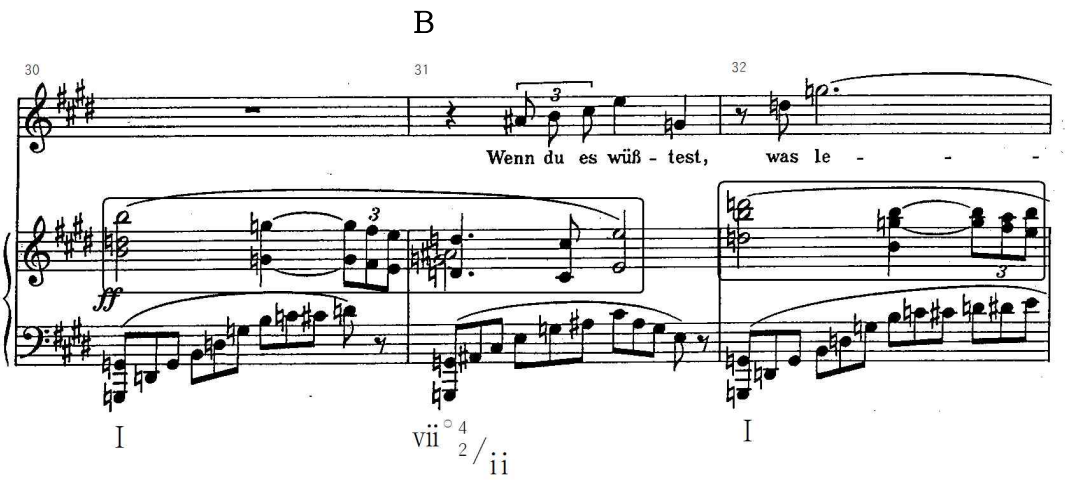
<악보 31> 제 2곡 피아노 보 1~6마디



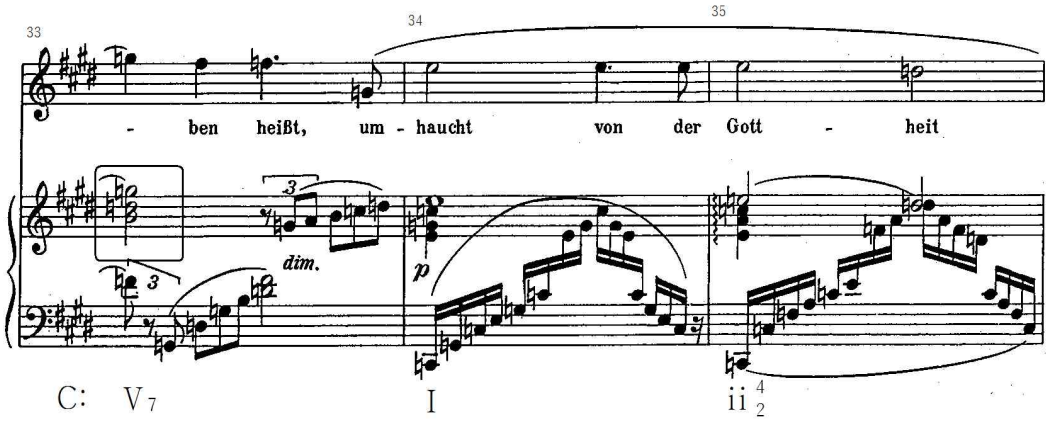
<악보 32> 제 2곡 피아노 보 13~18마디



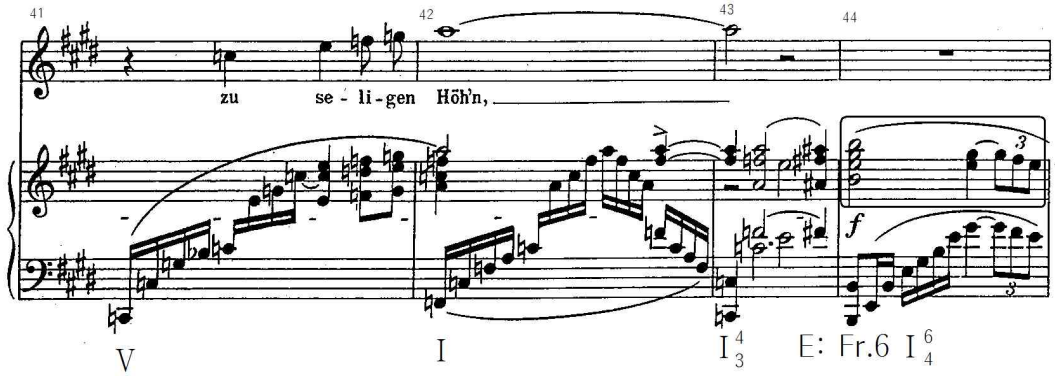
<악보 33> 제 2곡 피아노 보 30~32마디



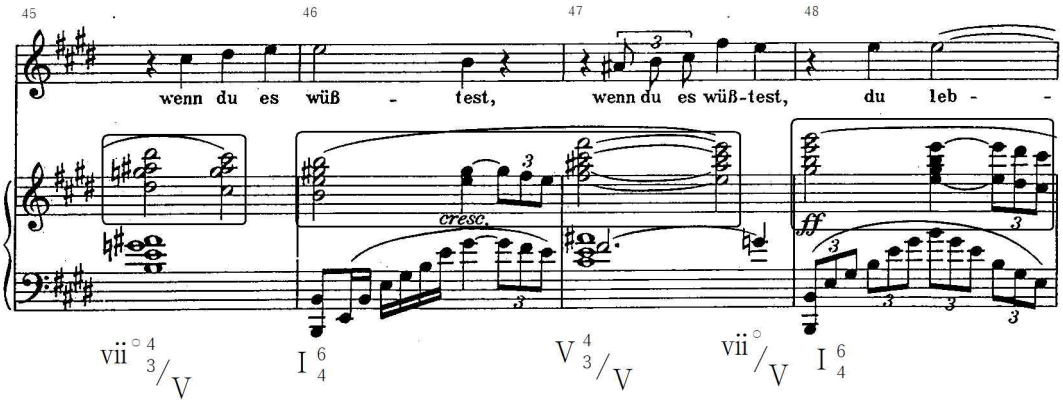
<악보 34> 제 2곡 피아노 보 33~35마디



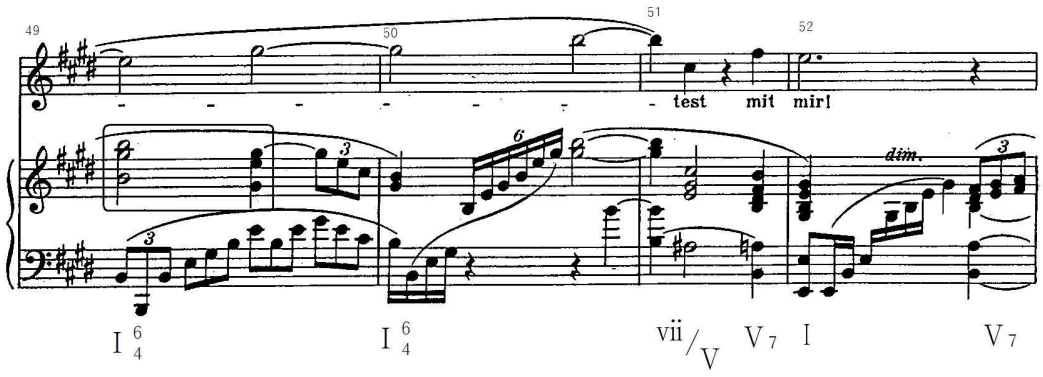
<악보 35> 제 2곡 피아노 보 41~48마디



C



<악보 36> 제 2곡 피아노 보 49~52마디

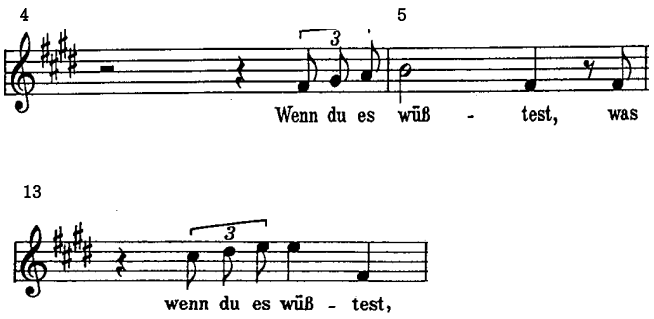


또한 성악 성부에서는 4마디~5마디에 나타나는 선율은 13마디, 16마디, 26마디, 31마디에서 변형된 선율로 나타나고, 음의 길이를 확장시킨 선율로 45마디~46마디에서도 나온다.

그리고 1, 2, 3절에서 'wenn du es wüsstest(당신이 그것을 안다면)'의 가사가 2번씩 나오는데 각 절에 변화되는 선율을 비교해서 보면 다음과 같다.

A부분 1절에서는 4~5마디에서 F♯음정으로 첫 음정이 시작되어서 두 번째 가사가 반복되는 13마디에서는 C♯음정으로 5도 도약해서 나타나고 있다.

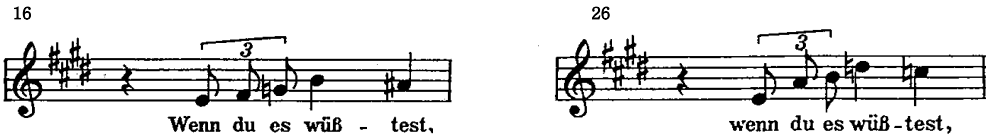
<악보 37> 제 2곡 성악선율 4~5마디, 13마디 비교



A'부분 2절에서는 16마디와 26마디는 E음정으로 같은 음정에서 진행되는

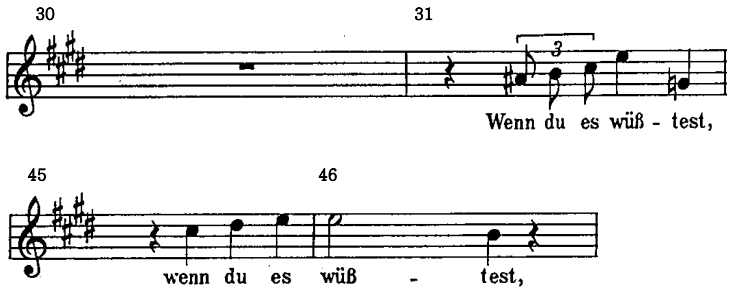
것을 알 수 있다. 2절은 곡 분위기를 나타내는 반주부로서 성악선율의 음폭은 거의 수평적인 것으로 나타나 있어서 같은 통일감을 주는 'wenn du es wüsstest(당신이 그것을 안다면)'의 가사에서 동일한 음정으로 시작된다.

<악보 38> 제 2곡 성악선율 16마디, 26마디 비교



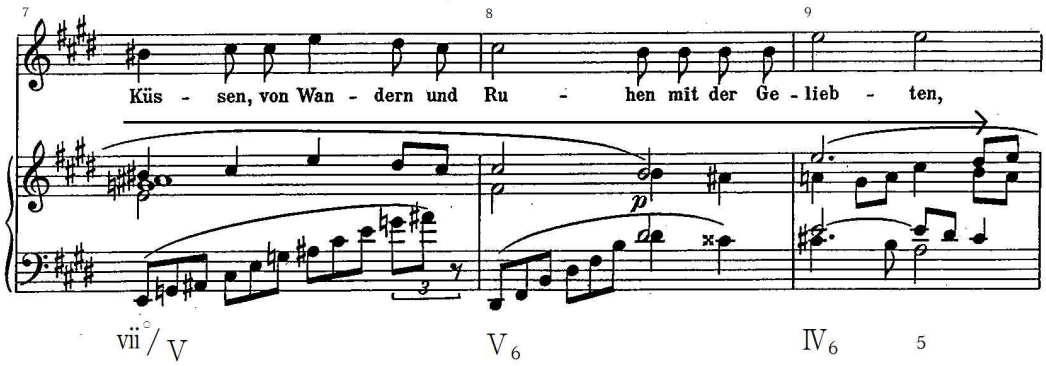
B부분 3절에서는 31마디에서 A♯음정에서 45마디의 C♯음정으로 도약해서 진행되고 있는 것을 볼 수 있는데 이것은 각 절의 곡 흐름을 암시하고 있다 3절에서는 45마디에서 나타나듯이 음길이의 연장과 음의 도약으로 3절의 긴장을 끌어가고 있다. 또한 'wenn du es wüsstest(당신이 그것을 안다면)'의 가사 후에 성악 선율에서 등장하는 이 쉼표는 흥분된 감정을 대신 표현해주는 역할을 한다.

<악보 39> 제 2곡 성악선율 30~31마디, 45~46마디 비교



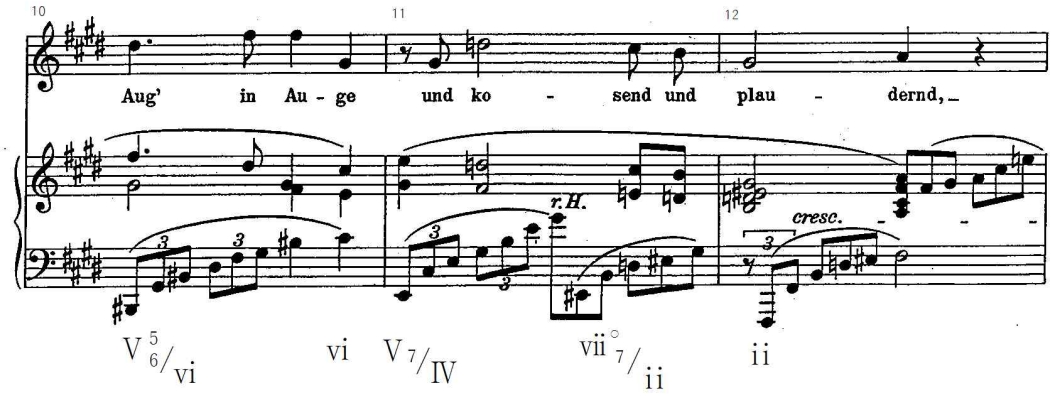
7~9마디 가사에서 'von Wandern und Ruhen mit der Geliebten(방황과 안식에 대하여 사랑하는 사람과 함께)'은 시에서 한 행이기 때문에 성악가와 반주자는 그 부분에서 숨을 쉬지 말고 긴장감을 가지고 9마디까지 이끌고 가주는 것이 효과적인 연주 방법으로 생각된다.(악보 40 참고)

<악보 40> 제 2곡 피아노 보 7마디~9마디

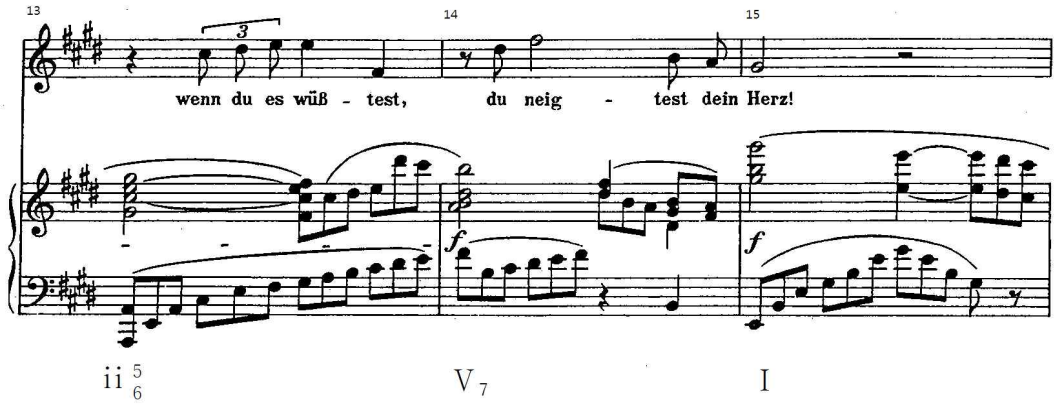


A부분은 화성의 해결을 하지 않는데, 이는 9마디의 Ⅳ6, 10마디의 vi, 11마디의 Ⅳ로 진행하면서 12마디에서 ii를 통해서 14마디에 가서 V7으로 나타나고 있다.(악보 41 참고)

<악보 41> 제 2곡 피아노 보 10~12마디



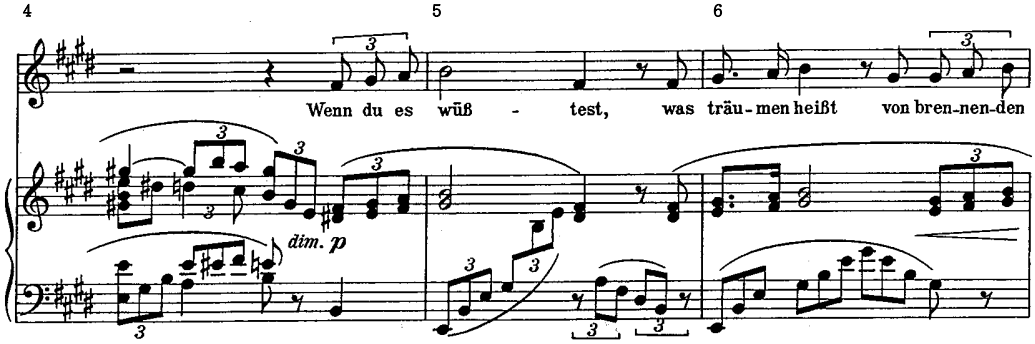
<악보 42> 제 2곡 피아노 보 13~15마디



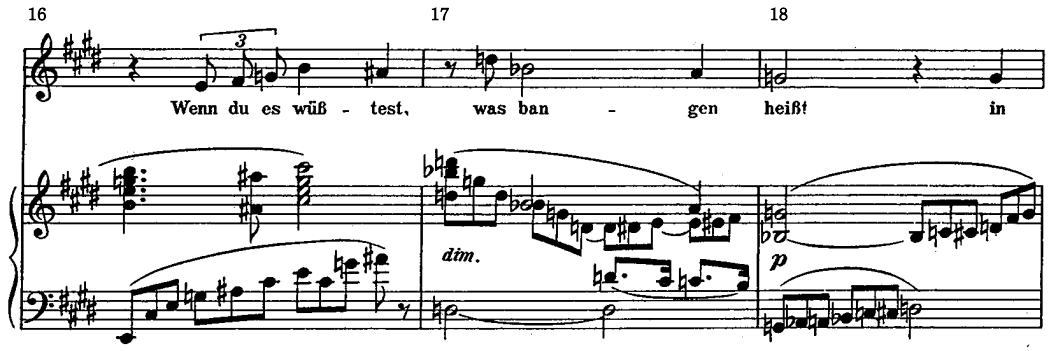
A부분에서 나타나는 가사 'Wenn du es wüsstest(당신이 그것을 안다면)'는 이 곡에서 반복되는 시어로 곡 전체적인 통일성을 주고 있다. 또한 전주의 선율 위에 성악성부가 겹쳐서 나온다. 1절에서는 성악선율과 반주부가 같이 움직이는 반면에 2절과 3절은 성악선율과 반주부가 복합 선율로서 교차되어 진행되고 있다. 2절은 반주부보다 성악성부가 간주 1마디 뒤에 나오는데 1절의 음정보다 한음 아래에서 시작한다. 3절도 반주부보다 성악성부가 간주 1마디 뒤에 나오고 음정은 1절과 3절의 시작음보다 높게 A♯에서 시작된다. 또한 1절과 3절과는 다르게 2절에서 반주부는 반음계 진행의 효과음으로 나타난다.(악보 43 참고)

<악보 43> 제 2곡 피아노 보 4~6마디, 16~18마디, 30~32마디 비교

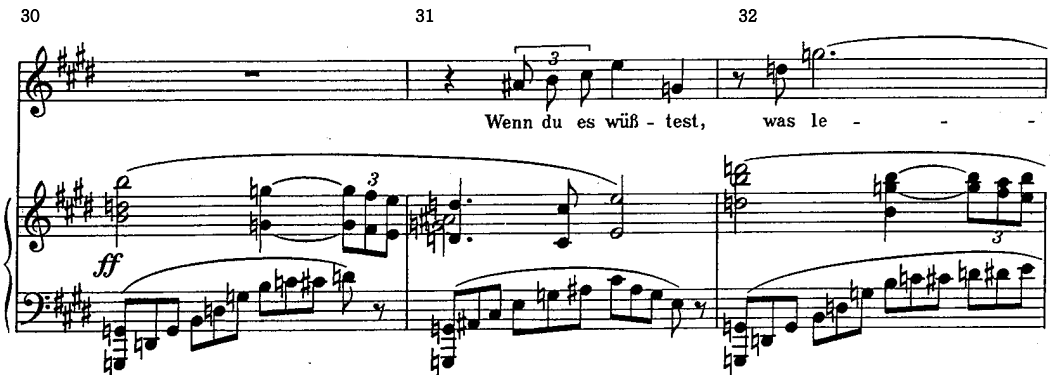
1절 (4~6마디)



2절 (16~18마디)



3절 (30~32마디)

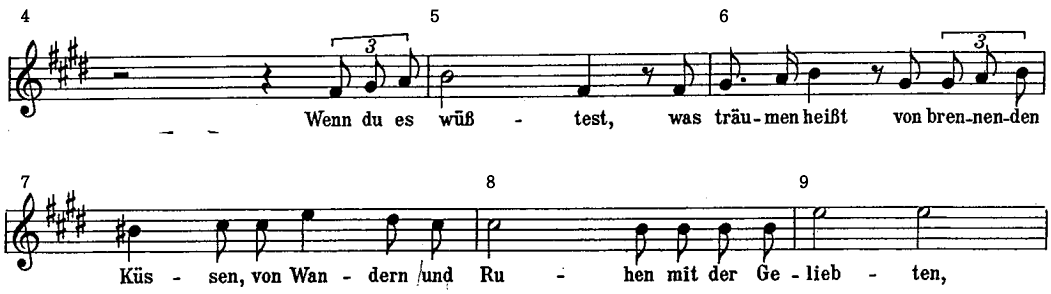


각 절에서 작곡가가 음악 안에서 선율변화를 통해서 음정을 상행, 하행하거나 음길이를 짧거나 길게, 선율을 반복시켰을 때 곡에서 효과를 어떻게 나타내었는지 살펴보고자 한다.

각 절을 대표하는 명제를 살펴보면 각 절의 분위기를 알 수 있는데 1절에서는 'träumen(꿈)', 2절에서는 'bangen(두려움)', 3절에서는 'leben(살다)'가 각각의 명제이고, 그것이 나타내는 선율의 움직임을 비교해서 살펴보면 다음과 같다.

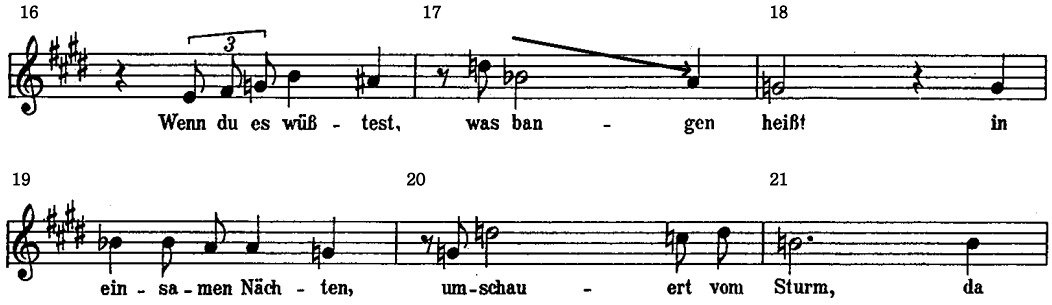
1절은 4~5마디를 보면 4마디의 F♯에서부터 5마디의 첫 번째 박자의 B음정까지 4도안에서 이루어지고 있는데 그것을 그대로 5마디의 마지막 박자부터 6마디에서 리듬변형을 하고 음열이 그대로 반복되고 있다. 6~9마디를 보면 완만한 순차 상행진행을 하고 있다.

<악보 44> 제 2곡 성악 선율 4~9마디



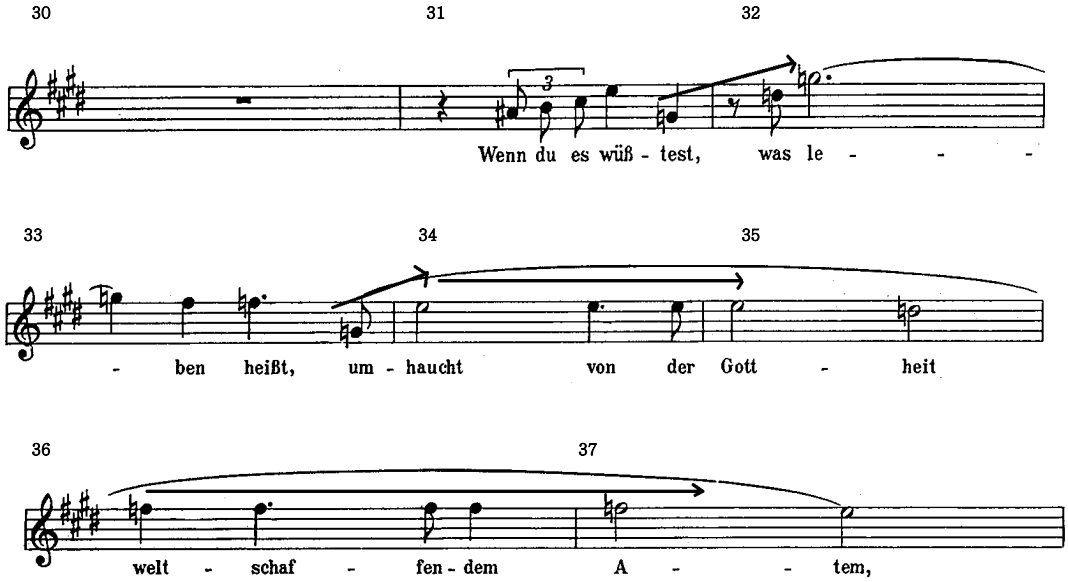
2절은 17마디에서 'bangen(두려움)'에서 하행을 하고 있는데 단어가 가지고 있는 뜻을 음정으로 나타내고 있다.

<악보 45> 제 2곡 성악선율 16~21마디



3절은 32마디의 'leben heisst (삶이라는 것이 무엇인지)'에서 음정을 도약시키고 음길이를 길게 해서 나타나고 있다.

<악보 46> 제 2곡 성악선율 30~37마디

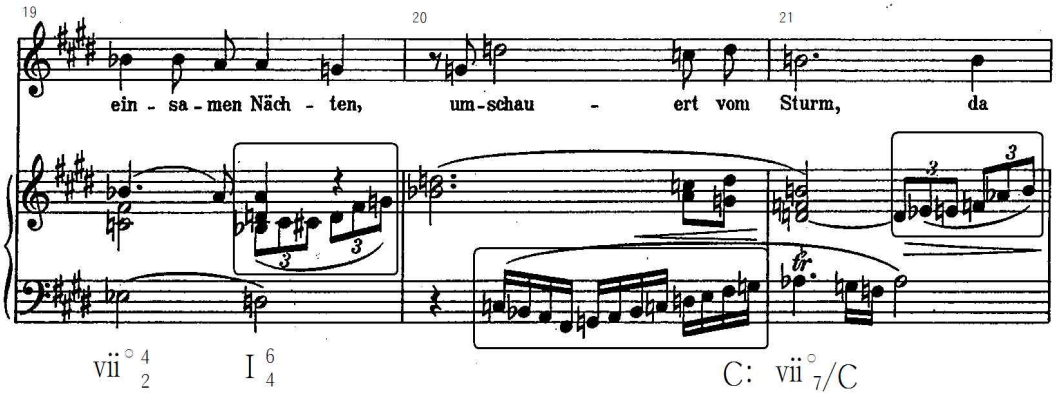


1절과 2절에서는 쉼표를, 3절은 음정의 도약과 음의 길이를 연장시키는 것으로 나타내고 있다.

따라서 'träumen(꿈), bangen(두려움), leben(삶)'의 단어들이 그 절에 분위기

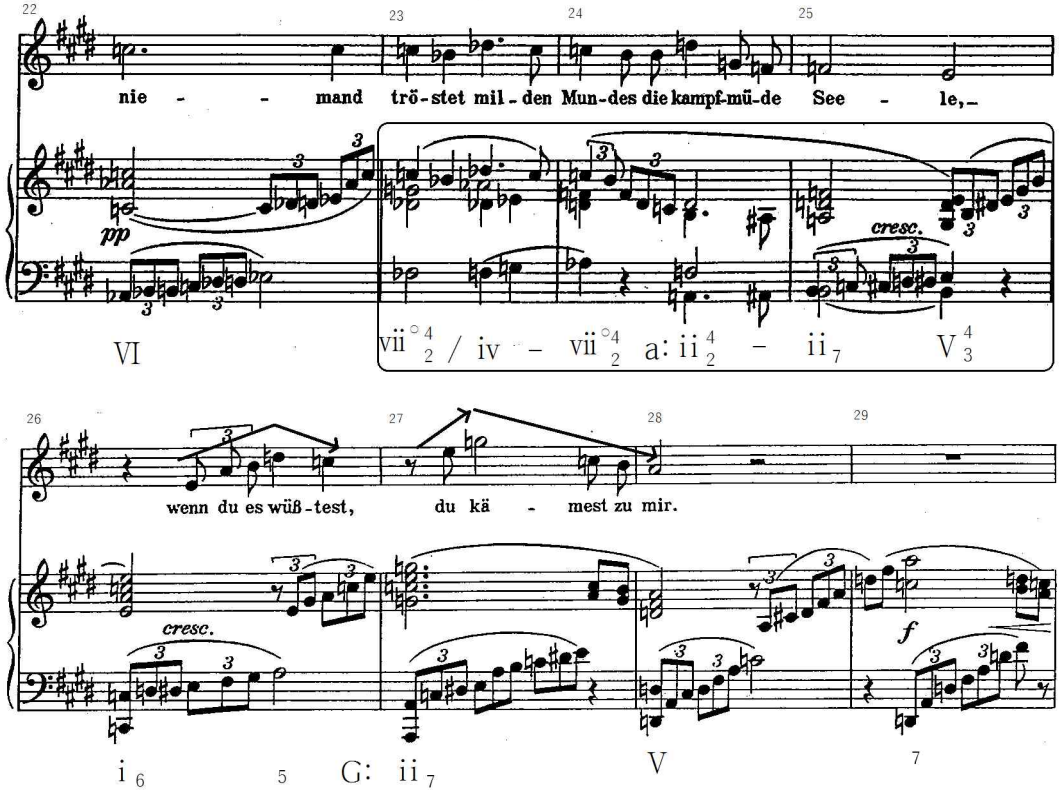
를 대변하는 것이라고 볼 때, 1절은 완만한 상행을 하고 있고, 2절은 하행으로 떨어진 그 음정에서 그대로 긴장이 고조되거나 선율의 상행이나 하행이 일어나지 않고 떨어진 그대로 그 효과로 유지되고 있으며, 3절은 음정을 상행시키고 음길이의 연장을 통해서 분위기를 고조시키고 있다.(악보 46 참고)

<악보 47> 제 2곡 피아노 보 19~21마디



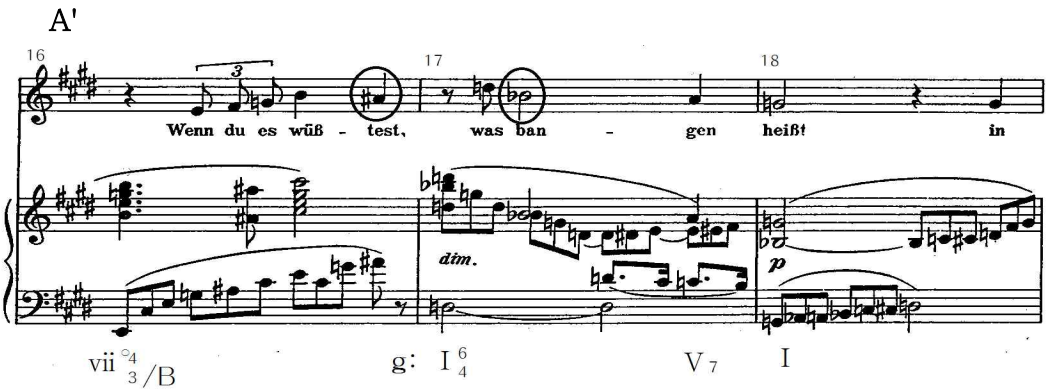
반음계적인 진행을 19마디~25마디에 걸쳐서 부분적으로 나타난다.
이러한 반음진행들은 2절의 가사에서 나타나는 것처럼 내면의 혼란과 불안함을 나타내고 있는데, 특히 23마디~25마디를 살펴보면 화성의 변화가 빈번하게 나타나고 있다. 가사에서 나타나는 '폭풍우가 몰아치는 음침한 밤에 외로움을 달래줄 수 있는 연인이 곁에 없음'을 g단조로 나타내고 있다. 여기에서 단조 화성은 이 시어가 가지고 있는 고독과 어두움을 잘 표현하고 있다.
또한 27~28마디를 보면 'du kämest zu mir(당신은 나에게 올 텐데)'의 다시 돌아온다는 의미를 음정을 도약시켰다가 하행시킴으로 그 의미를 표현하고 있다. (악보 48 참고)

<악보 48>제 2곡 피아노 보 22마디~29마디



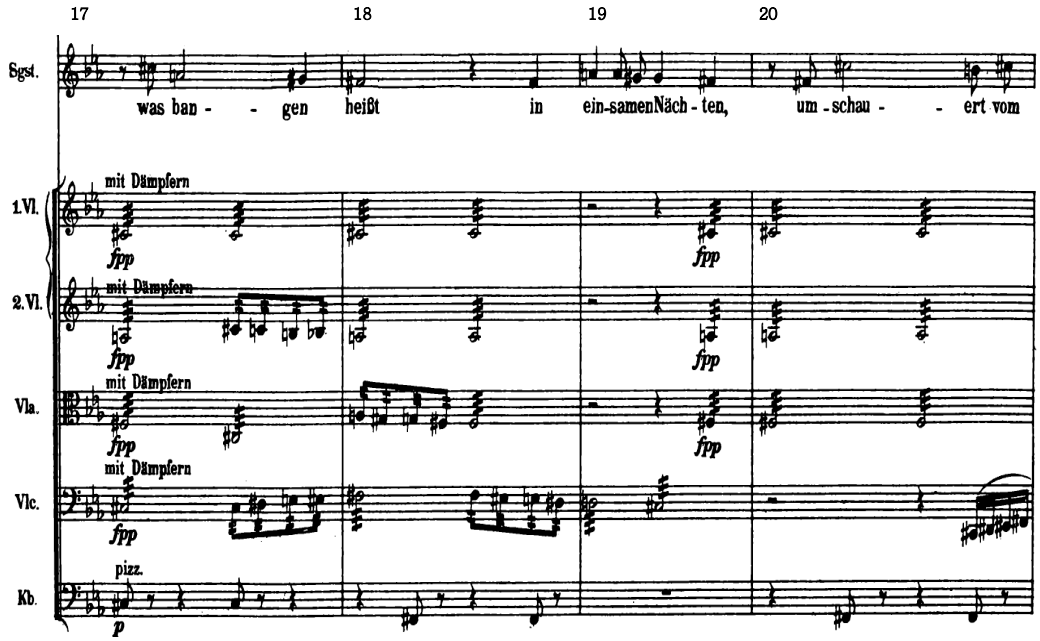
17마디에서는 16마디의 A♯음정과 17마디의 B♭의 이명동음으로 전조가 되면서 A'부분이 조성적으로 모호함을 가지게 된다. 이것은 슈트라우스 2기에 보이는 작곡기법인 조성의 모호함을 잘 보여준다. (악보 49참고)

<악보 49>제 2곡 피아노 보 16~18 마디



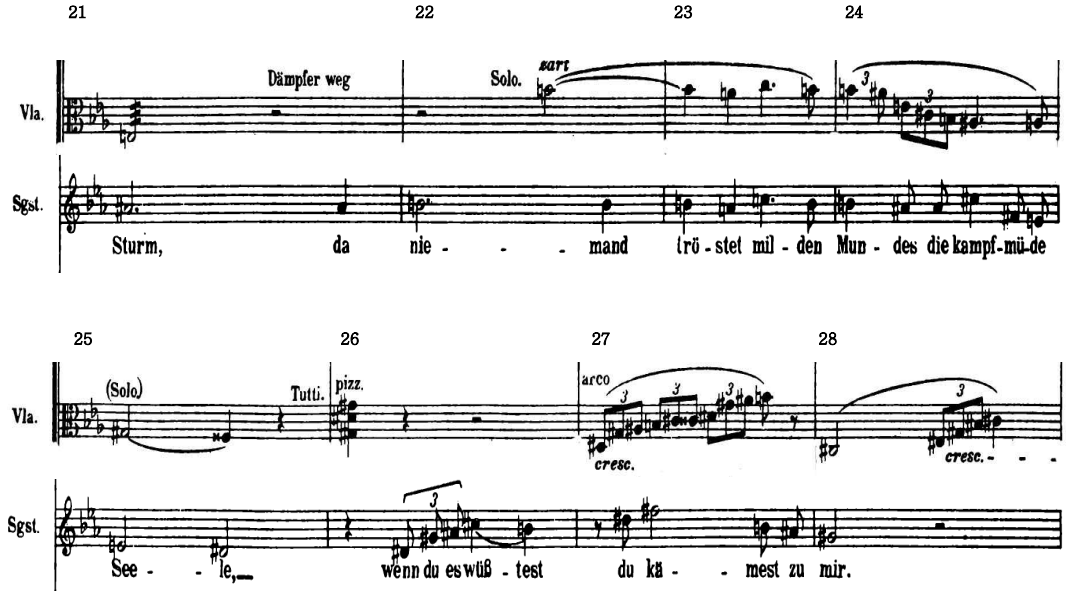
2절 가사에서 나타나는 'bangen(두려움)'은 두려움에 대한 불안한 음향적인 역할을 현악부분에서 담당해서 표현되고 있다는 것을 알 수 있다.
이 부분은 피아노 반주부에서 나타나고 있지 않는 부분인데 오케스트라로 재편성되면서 현악기 부분에서 32분음표로 연주되는 이 떨리는 음향을 추가함으로 곡의 불안한 심리를 잘 표현했다.(악보 50참고)

<악보 50> 제 2곡 오케스트라 악보 17~20마디



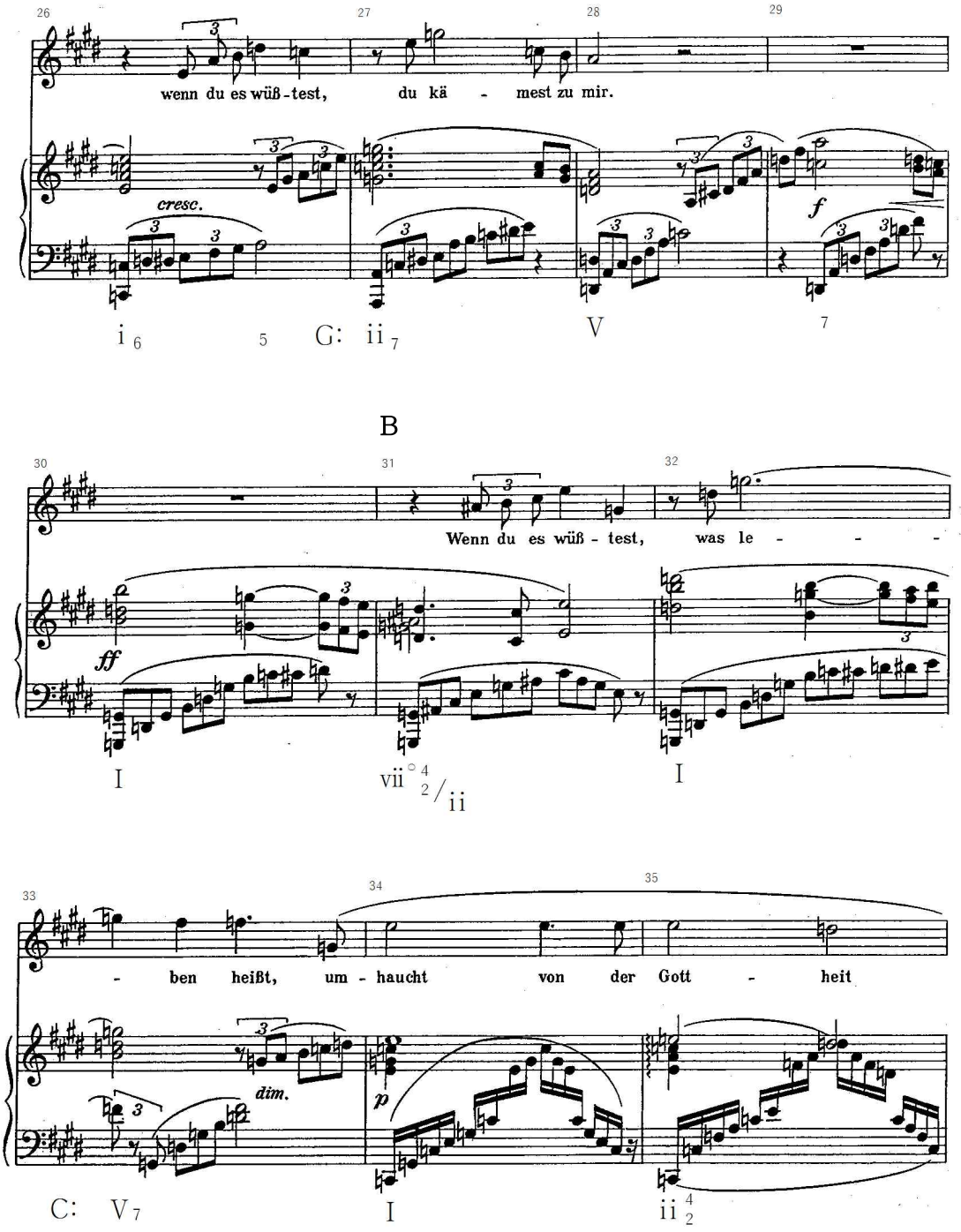
또한 21~25마디의 'da niemand tröstet milden Mundes die kampfmüde Seele (그때 아무도 위로하지 않고 부드러운 입으로 싸움에 지친 영혼을)'의 분위기를 오케스트라에서는 비올라가 독주로 외롭고 애잔한 느낌으로 표현해 주고 있다.(악보 51 참고)

<악보 51> 제 2곡 오케스트라 악보 21~24마디



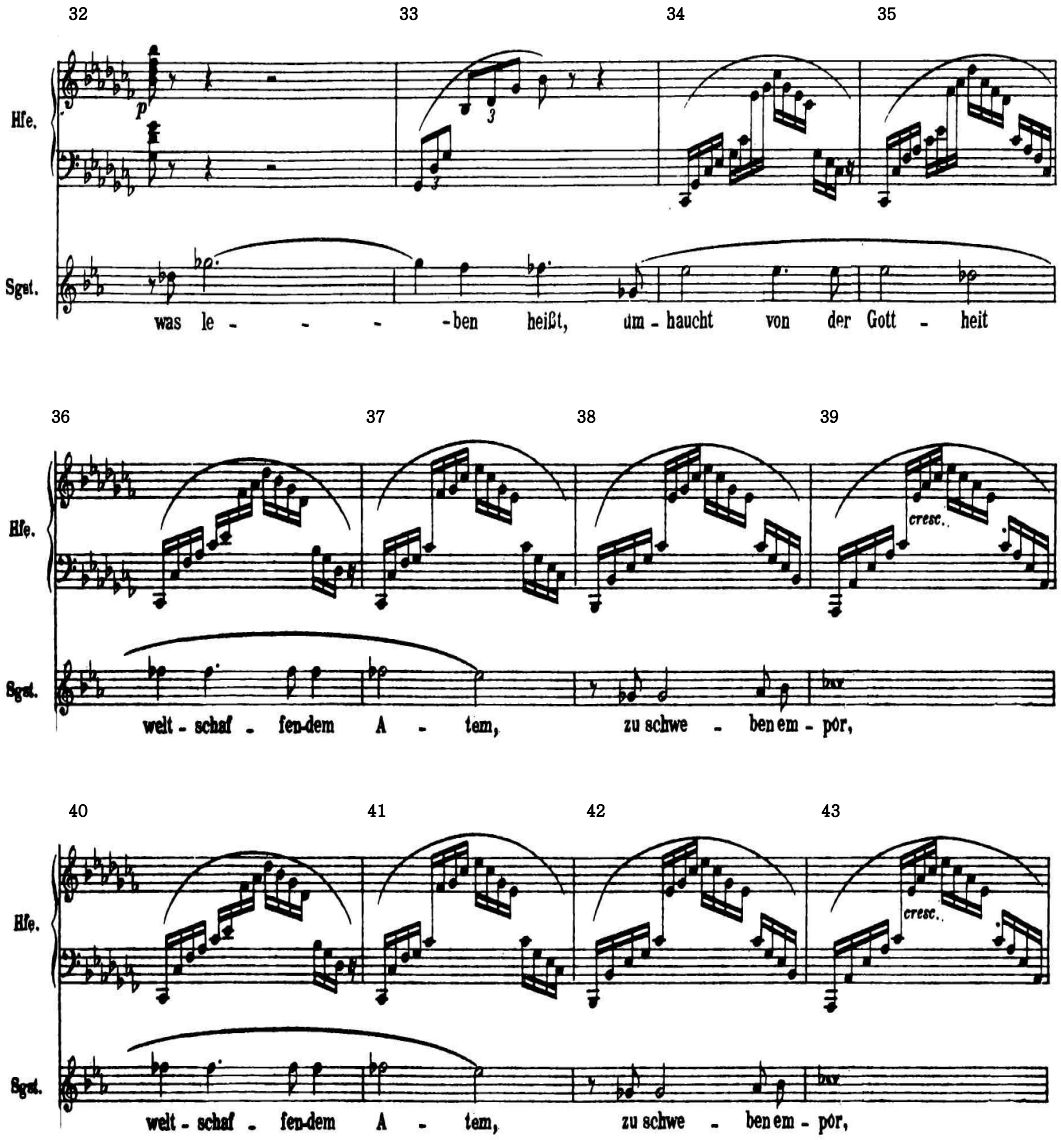
2절의 마지막 부분은 각 단어 어두의 운율로 성악선율의 음정을 올리고 어미는 음정을 내려주고 있다. 간주로 들어가기 전에 28마디에서 V, 29마디에서 V_7으로 이어지면서 30마디의 간주를 이어가고 있다. 33마디에서 다시 C장조의 온음계적 전조로 안정감 있게 진행되면서 주제가 반복된다. (악보 52 참고)

<악보 52> 제 2곡 피아노 보 26~35마디

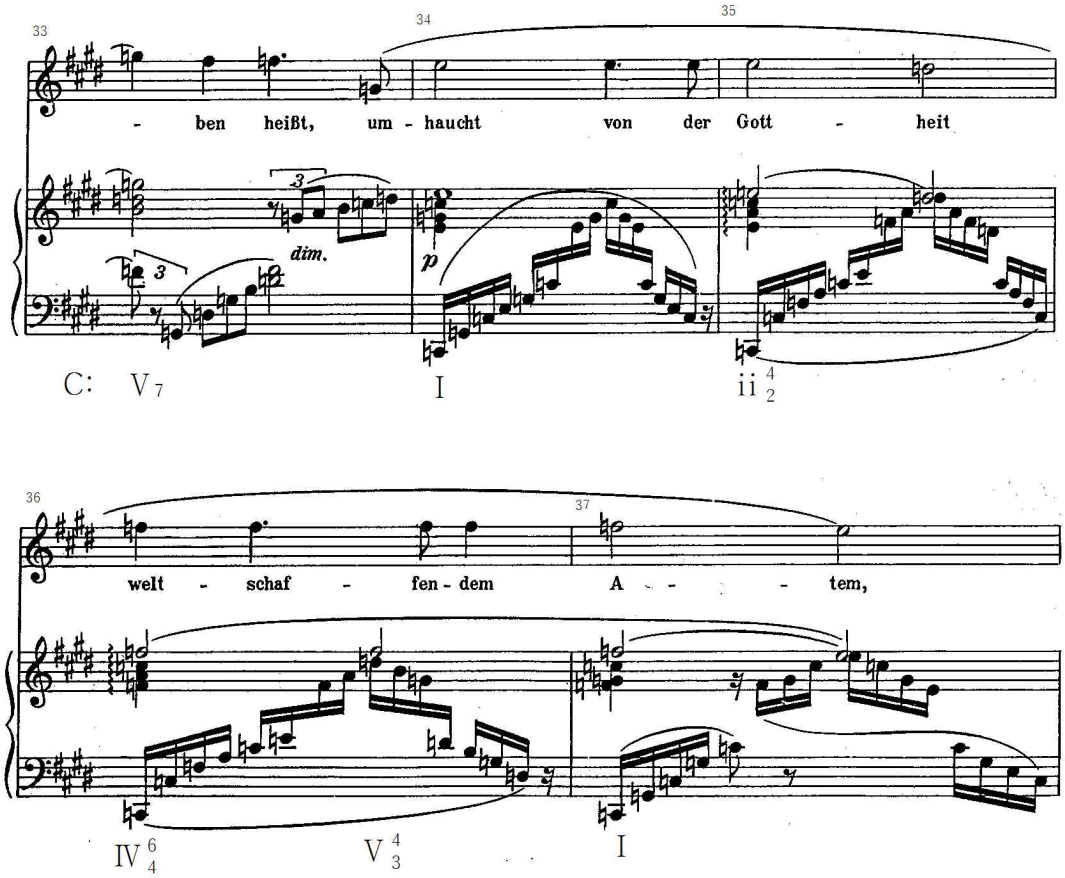


34~42마디에서 왼손 반주부에 나타나는 아르페지오는 오케스트라에서 하프가 담당하고 있는 만큼 잔잔하게 연주하는 것이 좋을 것으로 사료된다. 오케스트라 편성에서 찾아보면 다음과 같다.

<악보 53> 제 2곡 오케스트라 악보 32~43마디



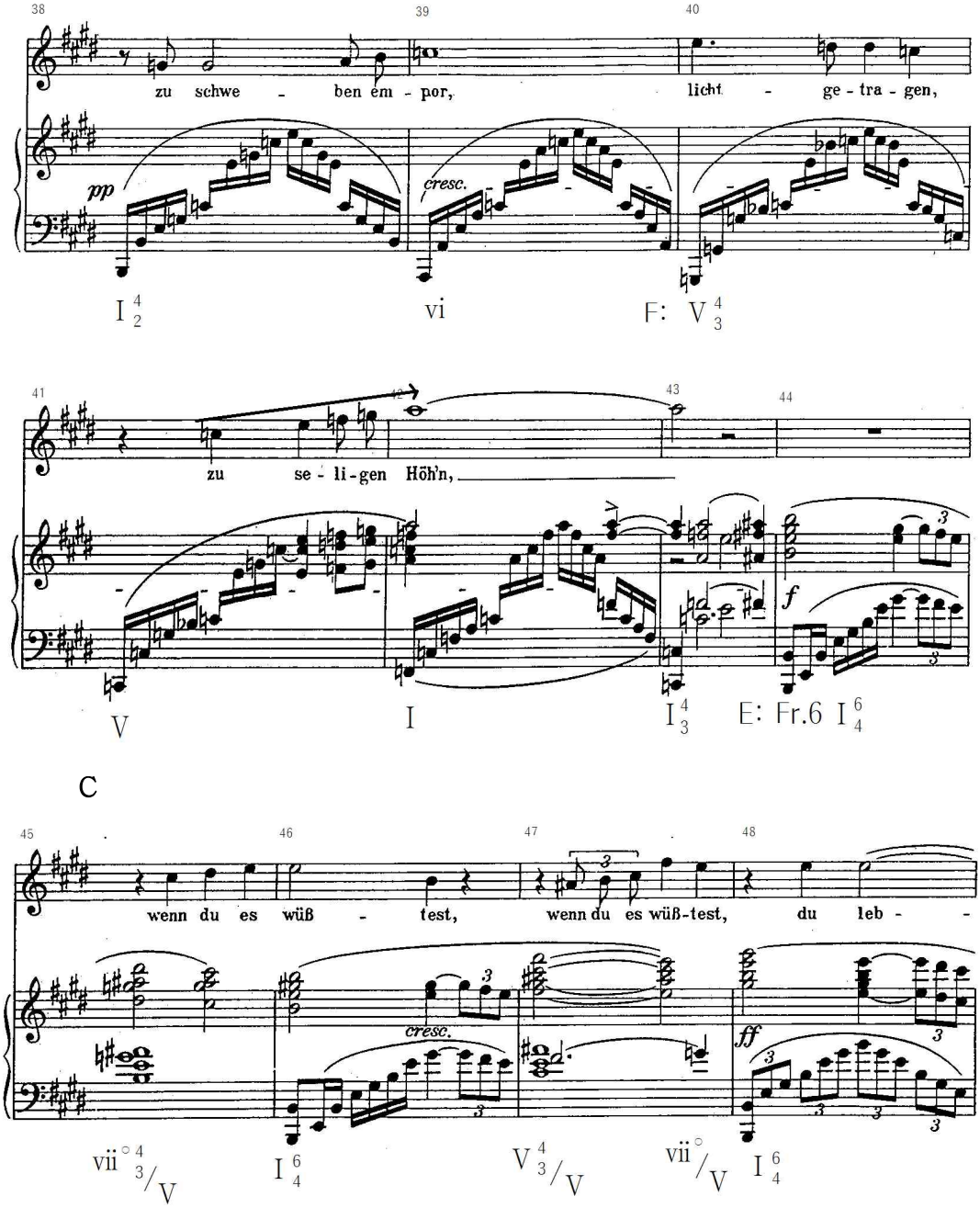
<악보 54> 제 2곡 피아노 보 33~37마디



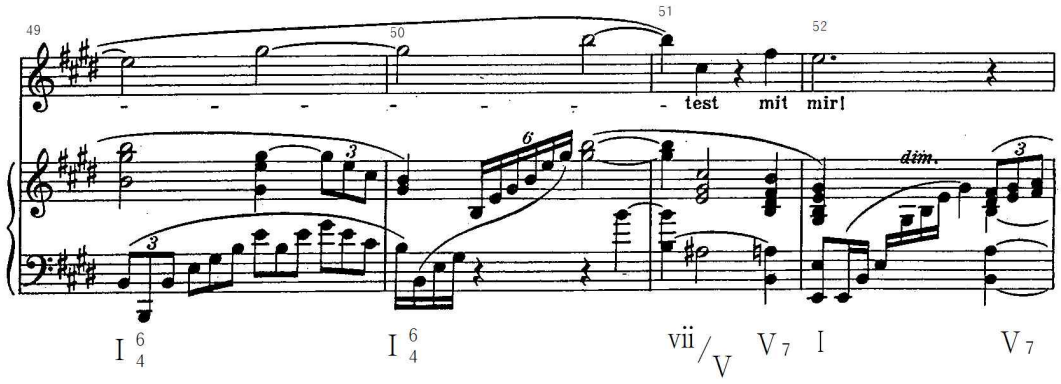
34~37마디는 낭송적인 선율로 같은 음으로 연주하는데 1,3,4곡에도 이러한 특징이 나타난다.

37마디는 첫 번째 박에서 I 도 화음에서 3음이 생략되고 완전 4도 위의 4음이 불협화음으로 나타났다가 셋째 박자에서 3음으로 해결되면서 전통적인 화성양식을 보여 주고 있고, 40마디에서는 F장조로 조바꿈되면서 V에서 I로 진행되는 정격종지를 이룬다. 또한 43마디에서 전조되는데 이 과정에서 Fr.6를 사용하면서 44마디에서 E장조로 바뀌고 있다.(악보 55 참고)

<악보 55> 제 2곡 피아노 보 38~48마디



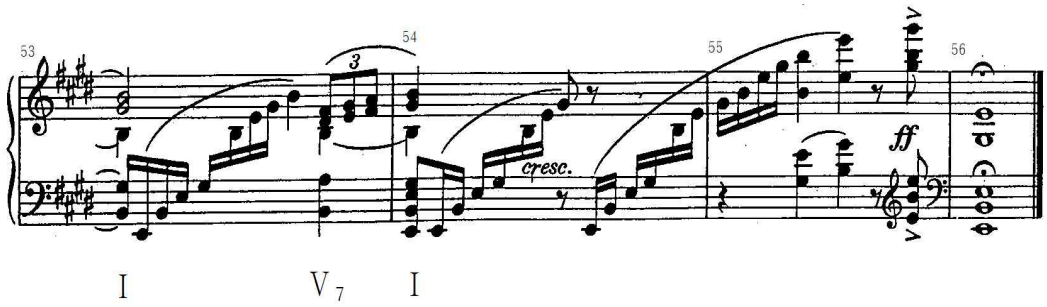
<악보 56>제 2곡 피아노 보 49~52마디



41마디부터는 가사에서도 나오듯이 'Zu seligen Höh'n(저 높은 곳까지)'의 뜻을 표현하기위해 성악성부도 상행하고 반주부도 상행하고 있다. 이 상행 구조는 50마디의 B음까지 연속해서 나타나고 있다. 39마디에서부터 시작된 cresc.는 이 부분에서 클라이막스 역할을 한다. 이 부분은 연인의 마음을 표현하는 부분으로 곡의 절정을 최고음인 'B'음정으로 표현된다. 45마디부터 C부분인데 반음계적 조바꿈에 의해서 주제가 원래의 조로 조바꿈되고 변형되어간다.

여기서는 앞에서의 반음계적인 진행이나 조성감을 모호하게 만들어 표현한 것과는 반대로 후주에 있어서는 Ⅰ의 화성을 사용해서 종지감을 강하게 나타내고 있다.

<악보 57> 제 2곡 피아노 보 52~55마디



또한 52마디의 네 번째 박자부터 시작되는 셋잇단음표의 선율은 'Wenn du es wüsstest(당신이 그것을 안다면)'의 가사의 뜻에서 오는 성악 선율의 여운을 남기고 있다.

제 2곡에서는 시에서의 세 개의 연을 네 개의 음악 부분으로 나누고 있고, 두개의 복합적인 선율로 나타나고 있다. 그래서 1절을 시작하는 부분을 제외하고는 2절 부분과 3절의 간주부분이 나오면서 성악 선율이 반주부와 교차되면서 나타나고 있고, 각 절의 명제에서 내포되고 있는 뜻을 음정으로 각 절의 분위기를 알 수 있었다.

3) Heimliche Aufforderung (비밀스런 초대)

Auf, hebe die funkelnde Schale empor zum Mund,
Und trinke beim Freudenmahle dein Herz gesund.
Und wenn du sie hebst, so winke mir heimlich zu,
Dann lächle ich und dann trinke ich still wie du...

Und still gleich mir betrachte um uns das Heer
Der trunknen Schwätzer, verachte sie nicht zu sehr.
Nein, hebe die blinkende Schale, gefüllt mit Wein,
Und laß beim lärmenden Mahle sie glücklich sein.

Doch hast du das Mahl genossen, den Durst gestillt,
Dann verlasse der lauten Genossen festfreudiges Bild,
Und wandle hinaus in den Garten zum Rosenstrauch,
Dort will ich dich dann erwarten nach altem Brauch.

Und will an die Brust dir sinken, eh du's gehofft
Und deine Küsse trinken, wie ehmals oft,
Und flechten in deine Haare der Rose Pracht.
O komm, du wunderbare, ersehnte Nacht!

비밀스런 초대

자! 빛나는 술잔을 입가에 높이 들어라
이 기쁜 만찬에 마음껏 마시자
네가 술잔을 들고 나에게 남몰래 눈짓을 할 때
그럼 나도 미소 짓고 너처럼 조용히 마시리라.

그리고 동시에 우리 주변에 술잔을 들은 술 취한 사람을
조용히 바라보아라, 주위를 너무 의식하지 말고,
아니, 높이 빛나는 술잔을 들라
포도주 가득 찬 이 요란한 잔치를 모두들 즐기게 하라.

너 이제 음식 다 들고 목을 축였으면
그 시끄러운 무리들의 즐거운 잔치판을 떠나
거기 정원의 장미 넝쿨가로 오라
내가 거기서 너를 기다리리라. 예전처럼

그리고 나는 네 가슴에 파묻히리라. 네가 원하기 전에
네 입술에 키스하리라. 옛날에 자주 그랬듯이.
네 머리카락을 장미의 화려함으로 엮어 땋으리라.
오, 오라! 그대 황홀하고 그리던 밤이여!

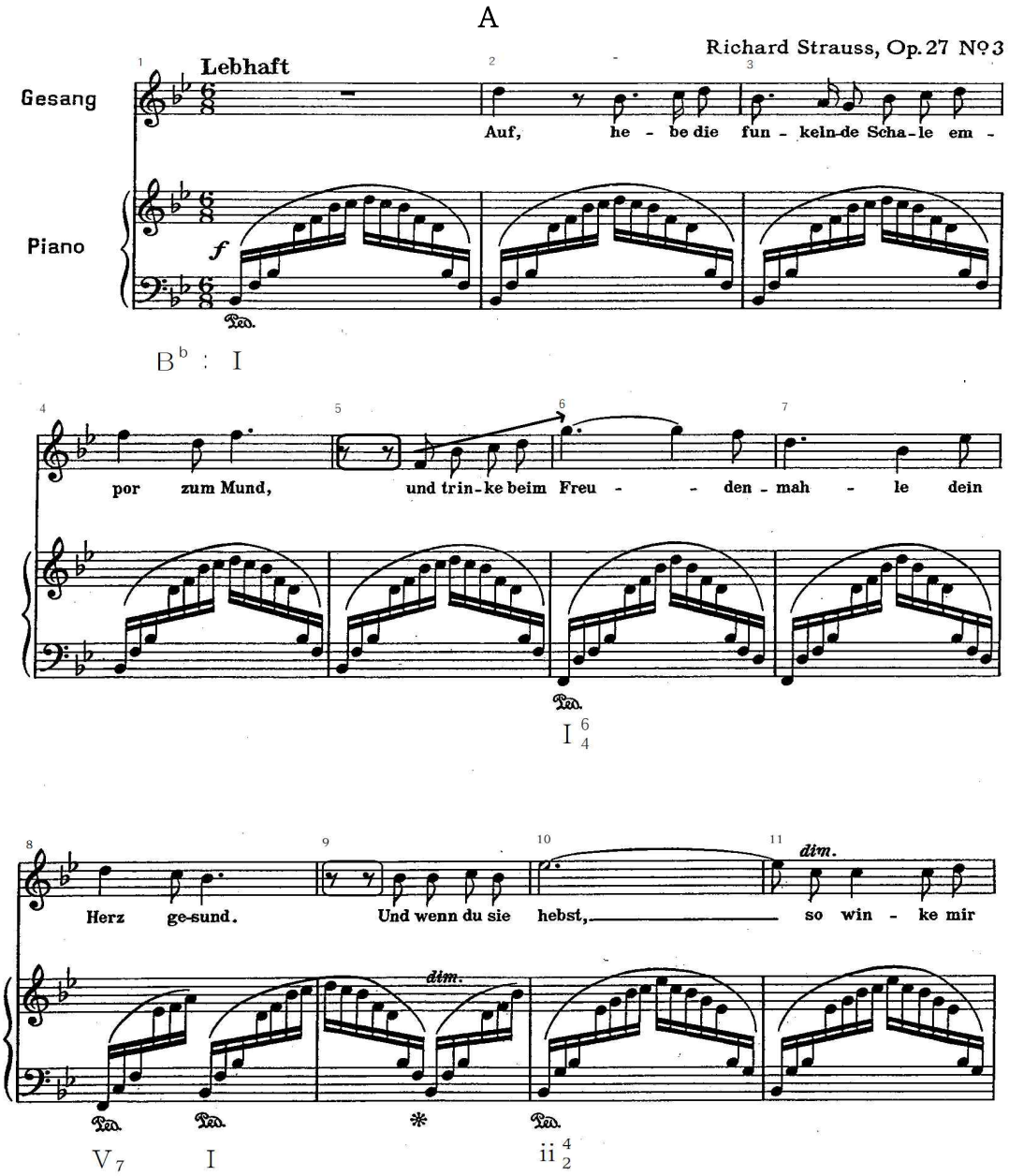
<표 13> 제 3곡 형식과 구조

형 식	전주	A	B	C	C'	D	후주
마 디	1	2~20	21~39	39~63	64~77	78~103	100~112
조 성	B♭-e		e-B♭	B♭-B	B-G♭-C -F♯-B	B-cm -B♭	B♭
빠르기	Lebhaft						
박 자	6/8(2/4)						
음 역	$d\sharp_1$ ~$a\flat_2$						

제 3곡 Heimliche Aufforderung(비밀스러운 초대)은 1893~1894년에 작곡한 작품으로, A-B-C-C'-D로 구성된 복합 5부 형식으로 되어있다. Op.27의 곡 중에서 가장 곡 길이가 길고 현란하고 화려하면서 열정적이며, 이 곡은 다른 3곡과는 다르게 오케스트라로 다시 편성하지 않은 곡이다. 이러한 연회 분위기를 살리기 위해서 시어에서는 'hebe (들어라), trinke(마셔라)'의 명령어를 사용하며 말 앞의 쉼표와 음을 급상행 시킴으로써 들뜬 연회 분위기를 부각시키고 있고 반주부에서는 페달포인트의 사용과 아르페지오 기법으로 화려한 분위기를 표현했다. 이 곡은 흥겨운 연회 분위기를 배경으로 두 연인이 두 눈을 마주치면서 비밀스런 속삭임과 사랑이 승화되어 두 사람이 사랑을 나누며 발전되는 곡이다. 앞의 첫 번째 곡과 두 번째 곡과는 다르게 7, 9, 11화음의 3도 화음도 사용하고 있다. 조성은 B♭장조로 시작해서 반음계적인 전조와 이명동음에 의한 전조를 거쳐서 다시 원조로 돌아온다.

이 곡은 전주가 한 마디로 짧고 D♭장조로 7연음의 아르페지오로 시작된다. 8마디, 9마디에 잠깐 6음으로 등장하기도 하지만 전체적으로 1마디~12마디까지는 반주부에서 6음이 아니라 7음을 사용한 것은 안정되지 않은 들뜬 분위기를 연출함으로 빠르게 진행하면서 페달포인트로 화려한 음색으로 시작된다. 6마디의 성악성부에서의 첫 번째 음은 G음정은 비화성음으로 되어있다. 1~8마디까지는 반주부에서 들뜬 연회 분위기가 잘 묘사되어 있고 성악성부에서의 쉼표와 음의 급격한 도약은 흥분된 분위기를 잘 표현하였다.

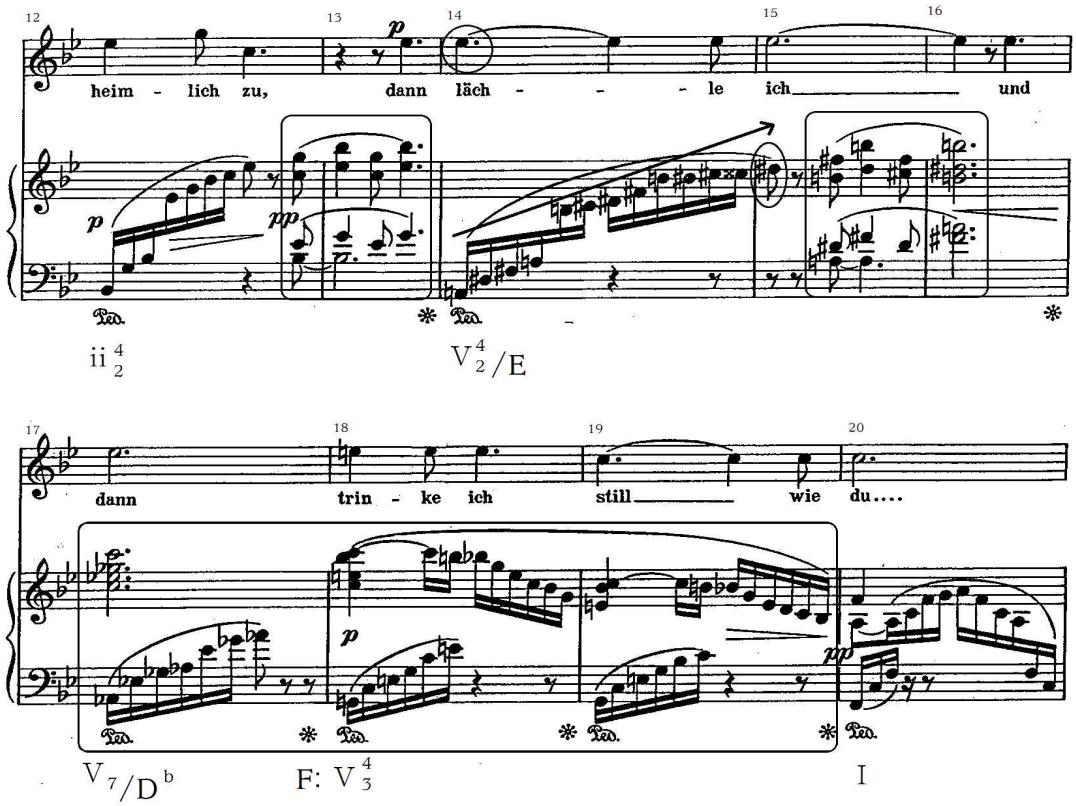
<악보 58> 제 3곡 피아노 보 1~11마디



앞에서의 아르페지오 음형이 13마디와 15~16마디에서 다른 음형으로 나타나고 있는데 의태어적인 표현을 반주부에서 'winke(윙크)'를 13마디와 15마

디에서 깜박거리는 표현으로 나타낸다. 'lächle(미소)'의 14마디에서는 성악성부에서 E♭은 13마디~15마디에 반주부에서 나오는 D♯과 이명동음으로 되어있다.

<악보 59> 제 3곡 피아노 보 12~20마디

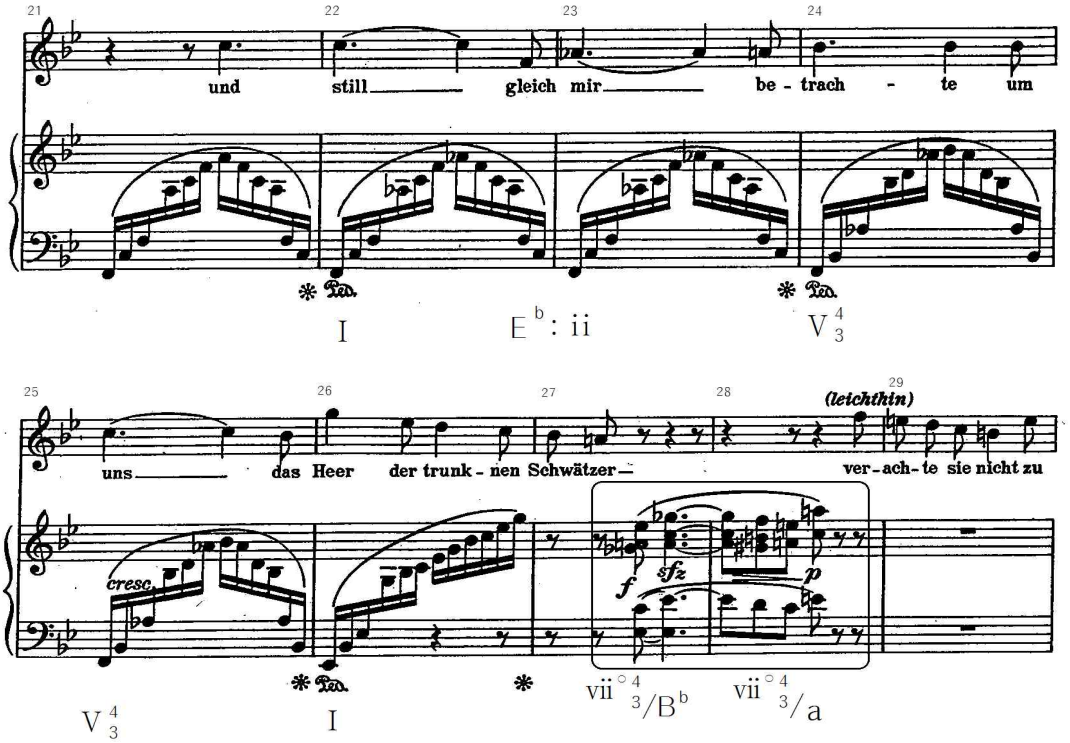


18~19마디는 반주부의 오른손에서 하행을 하고 있는 것을 볼 수 있는데 그것은 자연스럽게 다시 연회장의 분위기로 바꿔주며 다른 분위기를 나타내고 있다.

9~20마디는 두 사람의 비밀스런 대화가 등장하는데 그 부분은 성악성부에서 음의 길이가 길어지고 급격한 도약은 하지 않고 완만한 음역대로 움직이고 있고 은근하게 말꼬리를 길게 표현되면서 낭송조 기법을 사용하고 있다. 반주에서도 분위기의 변화를 비밀스런 표현을 화성 변화로 표현하고 있다.

<악보 60> 제 3곡 피아노 보 21~29마디

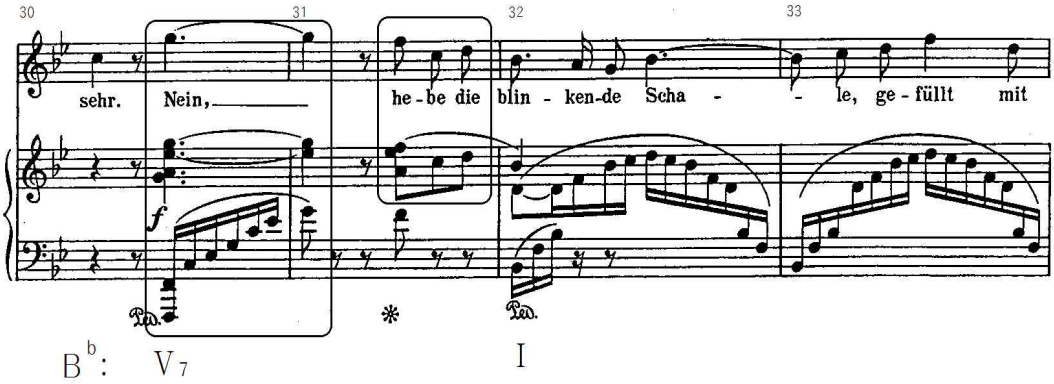
B



반주부에서 27~28마디에서 sfz사용과 음열이 비화성적이고 비선율적으로 쓰임으로써 술 취한 사람을 형상화시켜 음으로 표현했다. 또한 성악 성부에서 'leichthin(가볍게)'을 지시해 주었는데 이것은 음정과 선율을 전달하기에 앞서 말이 전달되도록 연주하라는 것을 알 수 있다.(악보 60 참고)

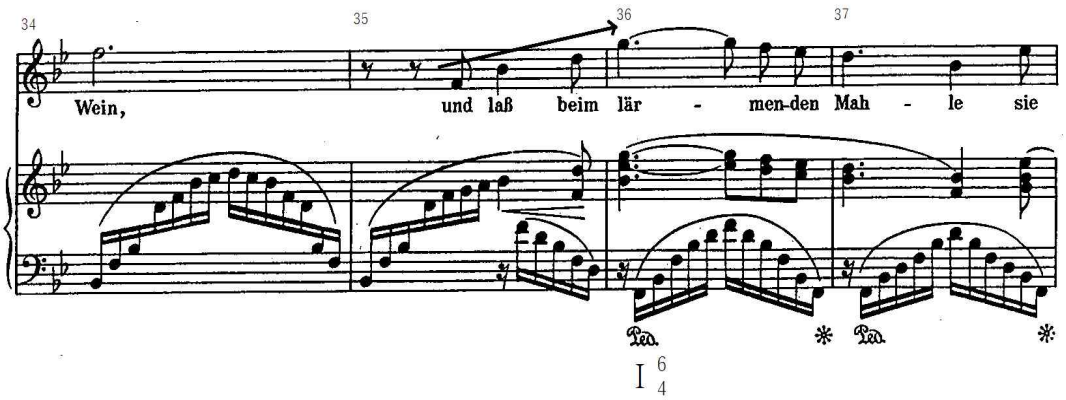
또한 그것을 이어받아서 'Nein(아니)'하는 부분은 단어를 강조하고 있고, 곡의 분위기를 전환시켜주는 역할도 하고 있는데 다시 처음에 등장하는 연회 분위기를 연상시키는 반주 음형으로 돌아온 것을 볼 수 있다. 또한 반주부도 이 부분에서 같이 나오는 부분으로 음향적인 효과가 크다. 그 뒤를 이어서 'hebe(들어라)' 부분은 명령어인데 이것도 단어의 뜻을 표현하기위해서 반주부와 같이 멜로디 선율을 동음으로 연주하고 있다.(악보 61 참고)

<악보 61> 제 3곡 피아노 보 30~33마디



35~36마디의 성악성부에서는 음정을 급격한 상행을 시킴으로서 분위기를 고조 시키고 있다.(악보 62 참고)

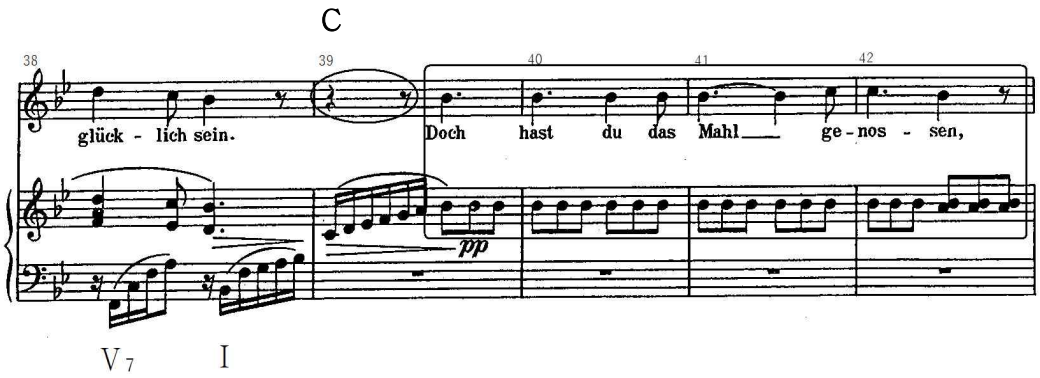
<악보 62> 제 3곡 피아노 보 34~37마디



C부분인 39마디~41마디까지 반주 부분에서 노래와 동일음으로 진행되면서 음향을 줄여주고, 42마디~51마디는 오른손의 음정이 순차적으로 완전 1도-단2도-장2도-단3도-장3도로 진행된다. 이 부분은 분위기가 A부분과는 다르게 잠시 분위기를 전환시켜주고 있는데, 시간의 흐름으로 볼 수 있다. 앞에서의 연회 분위기를 나타내는 반주음형의 상행과 하행의 아르페지오를 배제시키고 두 사람의 비밀스런 대화의 분위기를 나타내기 위해서 음향적으

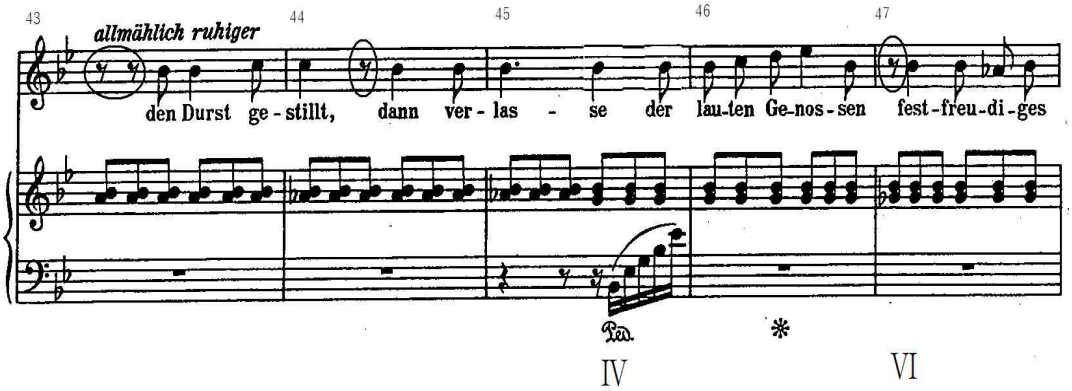
로 줄여서 단순한 화성 진행만으로 나타내면서 말에 대한 것을 강조시키기 위함으로 보인다. (악보 63, 64 참고)

<악보 63> 제 3곡 피아노 보 38~42마디



또한 39마디, 43마디, 44마디, 47마디 성악선율이 시작되기 전에 나타나는 쉼표들에서 살펴보면 첫 박의 선율이 나오지 않고 약박에 나오는 것 강한 어조의 명령이 아니라 비밀스런 대화라는 것을 알 수 있는 부분이다.(악보 64 참고)

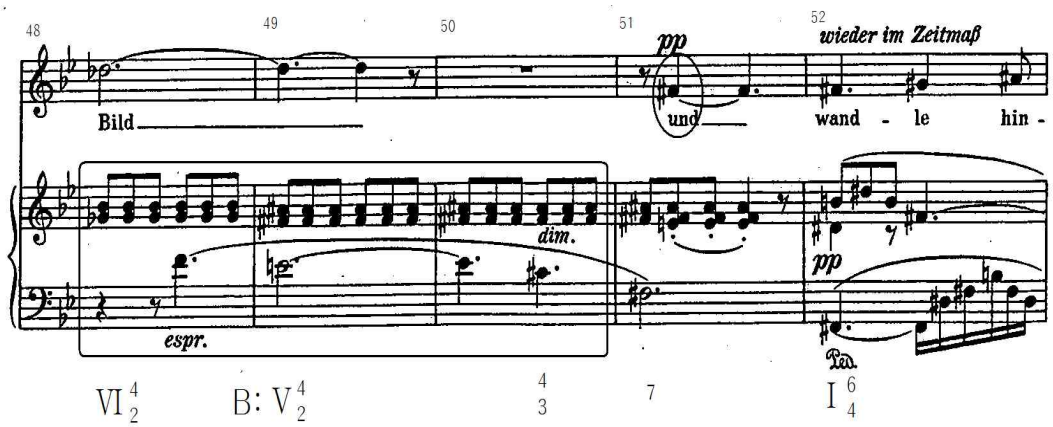
<악보 64> 제 3곡 피아노 보 43~47마디



49마디에서 이명동음에 의한 B장조로 조바꿈이 되고 반주부의 왼손에 나타나는 대선율로 변화를 나타내고 있다..

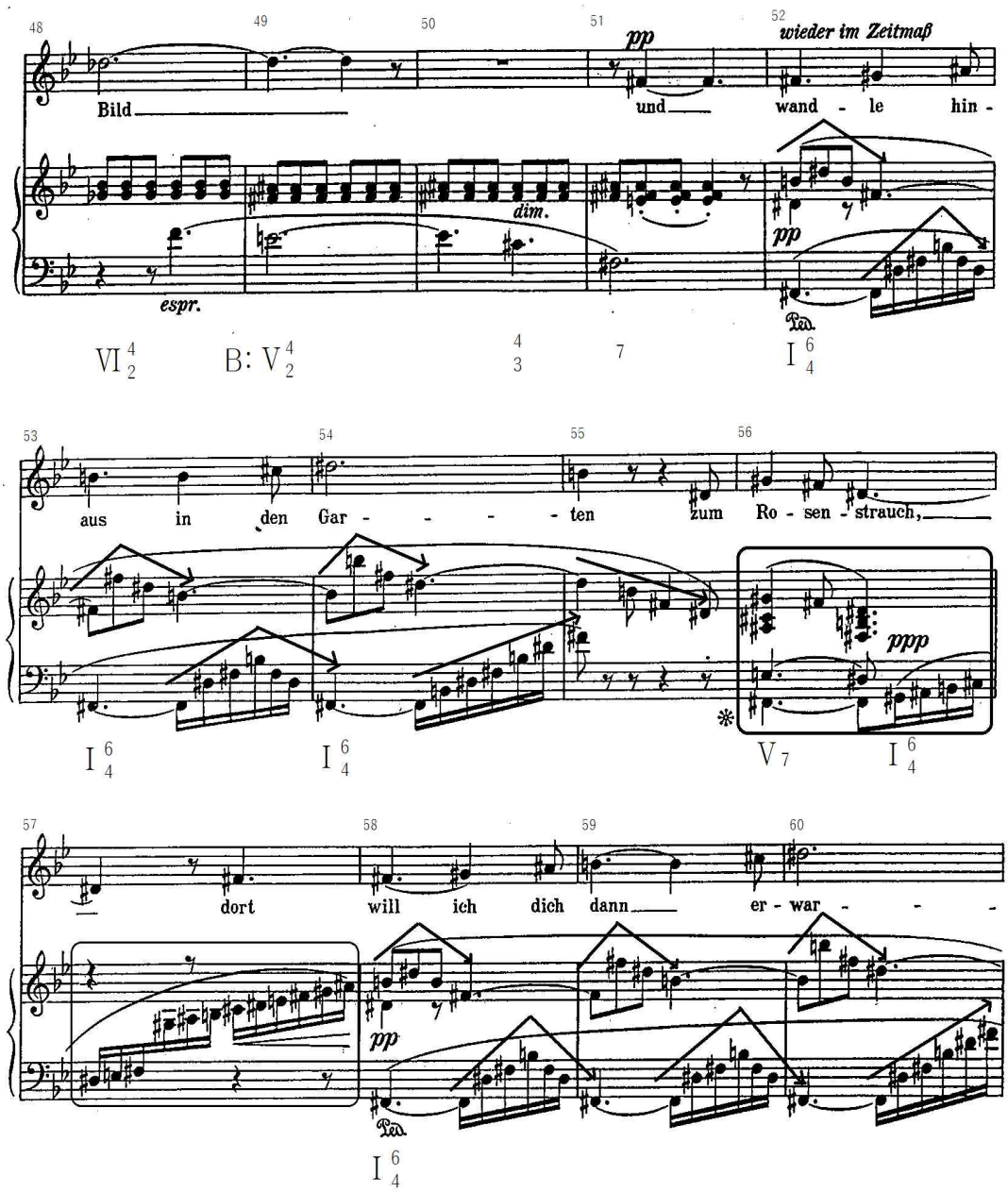
또한 39마디의 B♭음정으로 시작된 선율은 51마디에서 F♯으로 장3도 아래의 음정으로 시작되고 있어서 B부분보다 아래 음역에서 시작하고 있음을 알 수 있다. (악보 65 참고)

<악보 65> 제 3곡 피아노 보 48~52



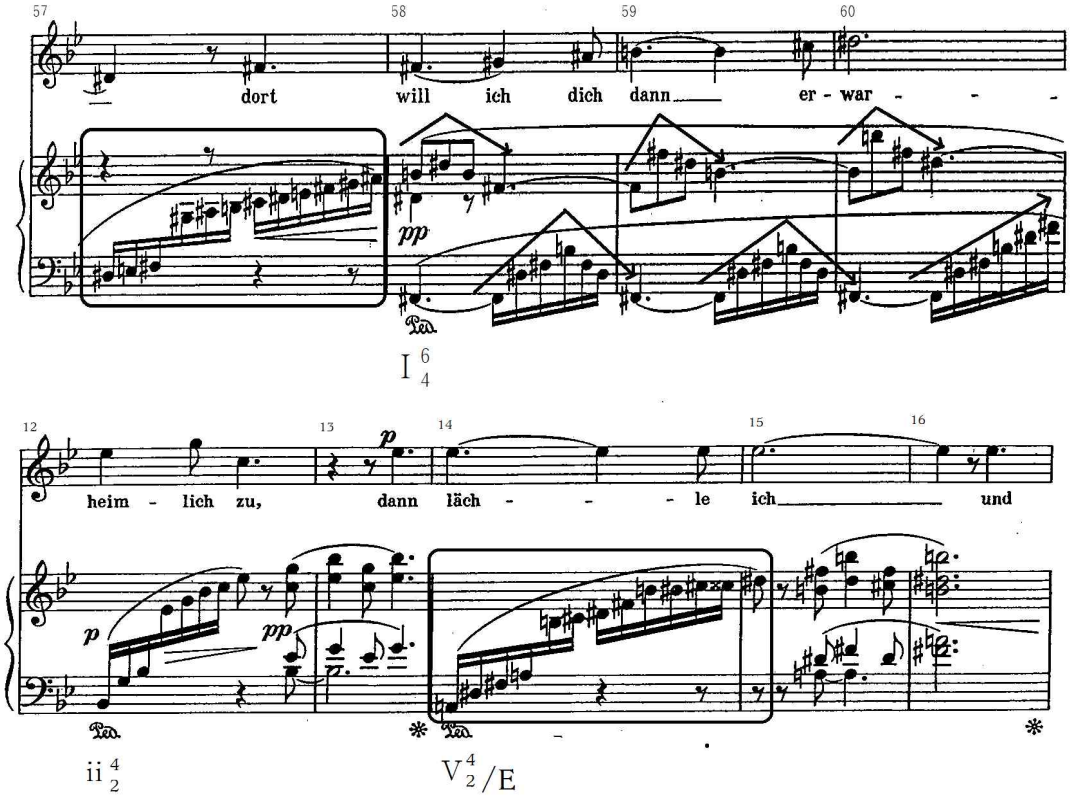
52마디부터 시작되는 반주부의 오른손과 왼손의 두 성부는 두 사람의 대화처럼 주고받는 반주부의 음형 진행을 살펴보면 다음과 같다.(악보 66 참고)

<악보 66> 제 3곡 피아노 보 48~60마디



57마디 반주음형은 'dort(그 곳)'와 14마디 'lächle(미소 짓다)'에서도 나타났다.

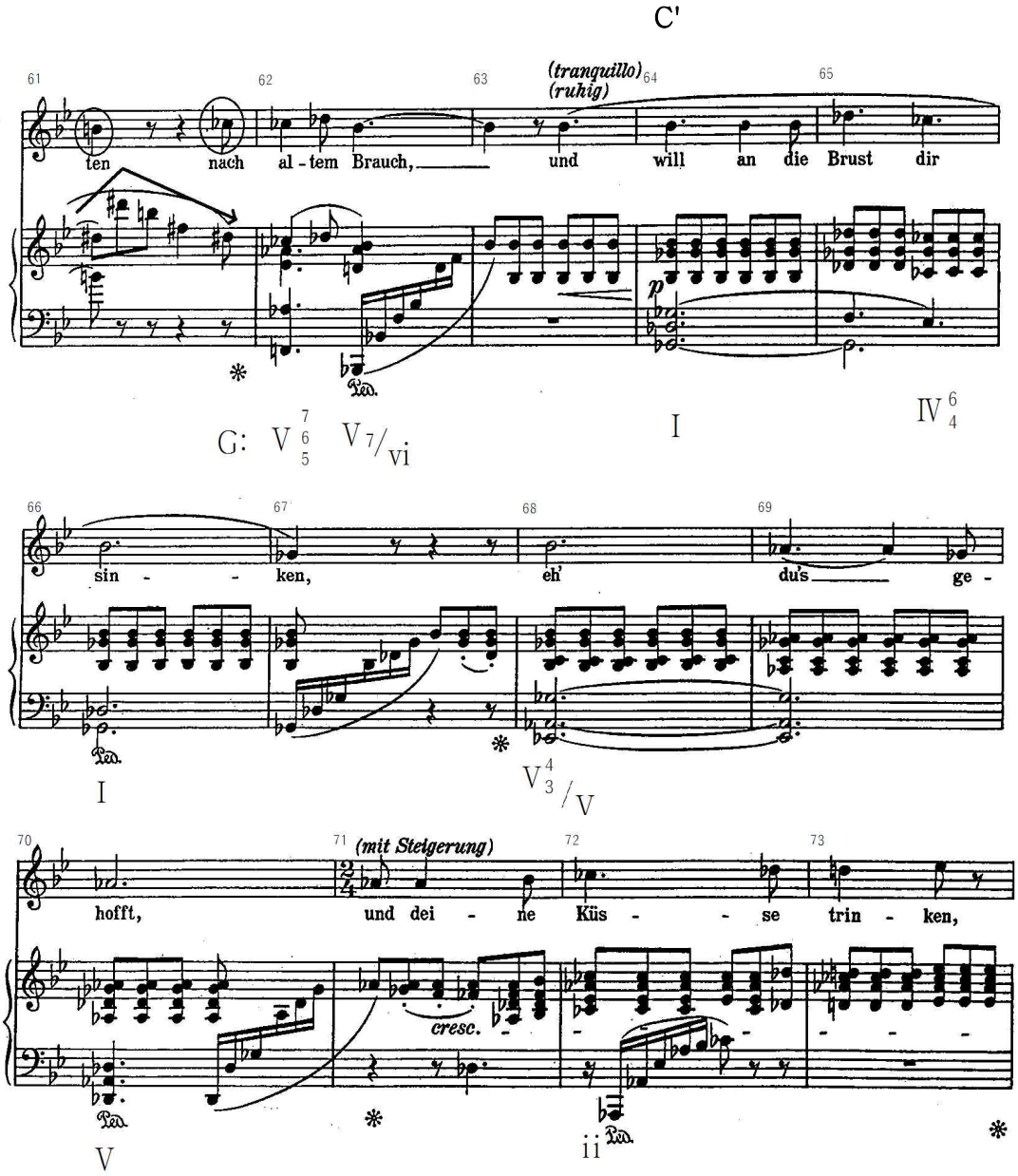
<악보 67> 제 3곡 피아노 보 57~60마디, 12~16마디 비교



63마디부터는 음형이 옥타브로 음정이 더해져서 나타나고, 연속적으로 나타나는 연타는 더 고조된 분위기를 나타내고 있다.

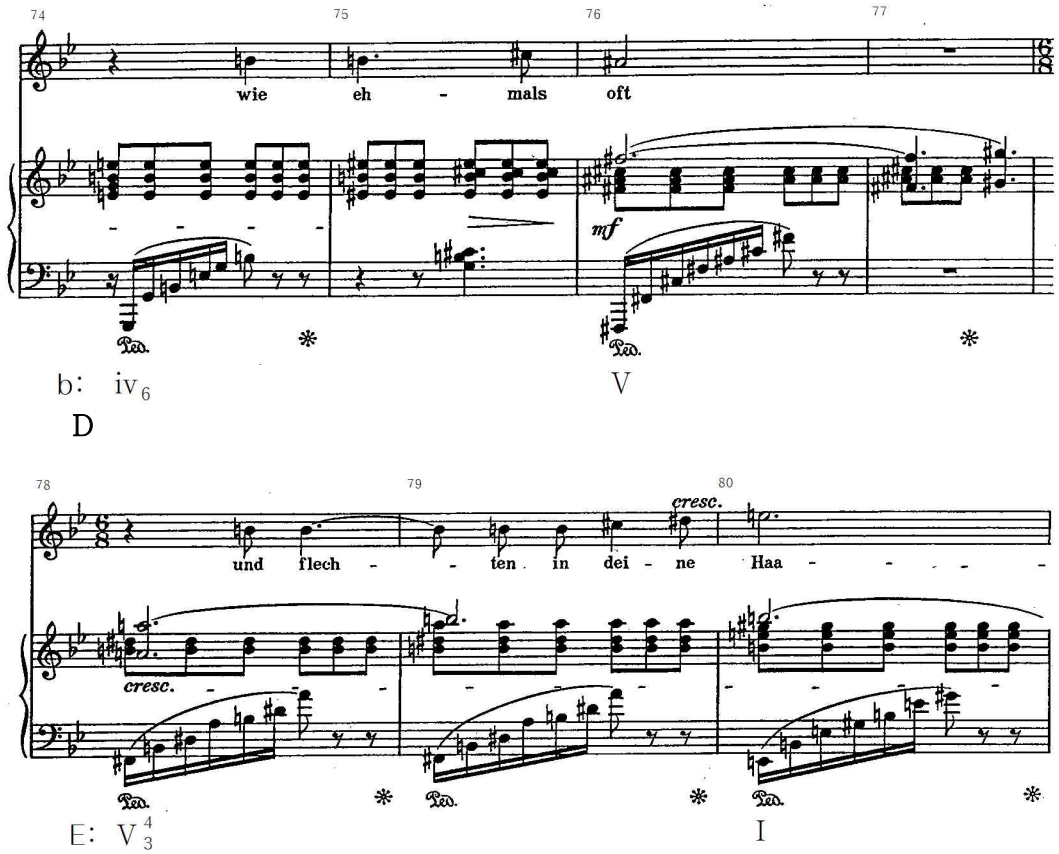
61마디~62마디에서의 B장조에서 G♭장조로 전조되고 성악성부의 B와 C♭이명동음이다. 63마디부터는 성악성부와 반주부가 비교적 비슷한 진행으로 나타나고 있다. 악보 61~70마디 부분에서 반주부의 음형이 화성적인 형태로 보이고 있는데 여기에서 주목할 것은 슈트라우스가 화성적인 형태에 비중을 두고 작곡했다는 것을 알 수 있는 부분이다. (악보 68 참고)

<악보 68> 제 3곡 피아노 보 61~73마디



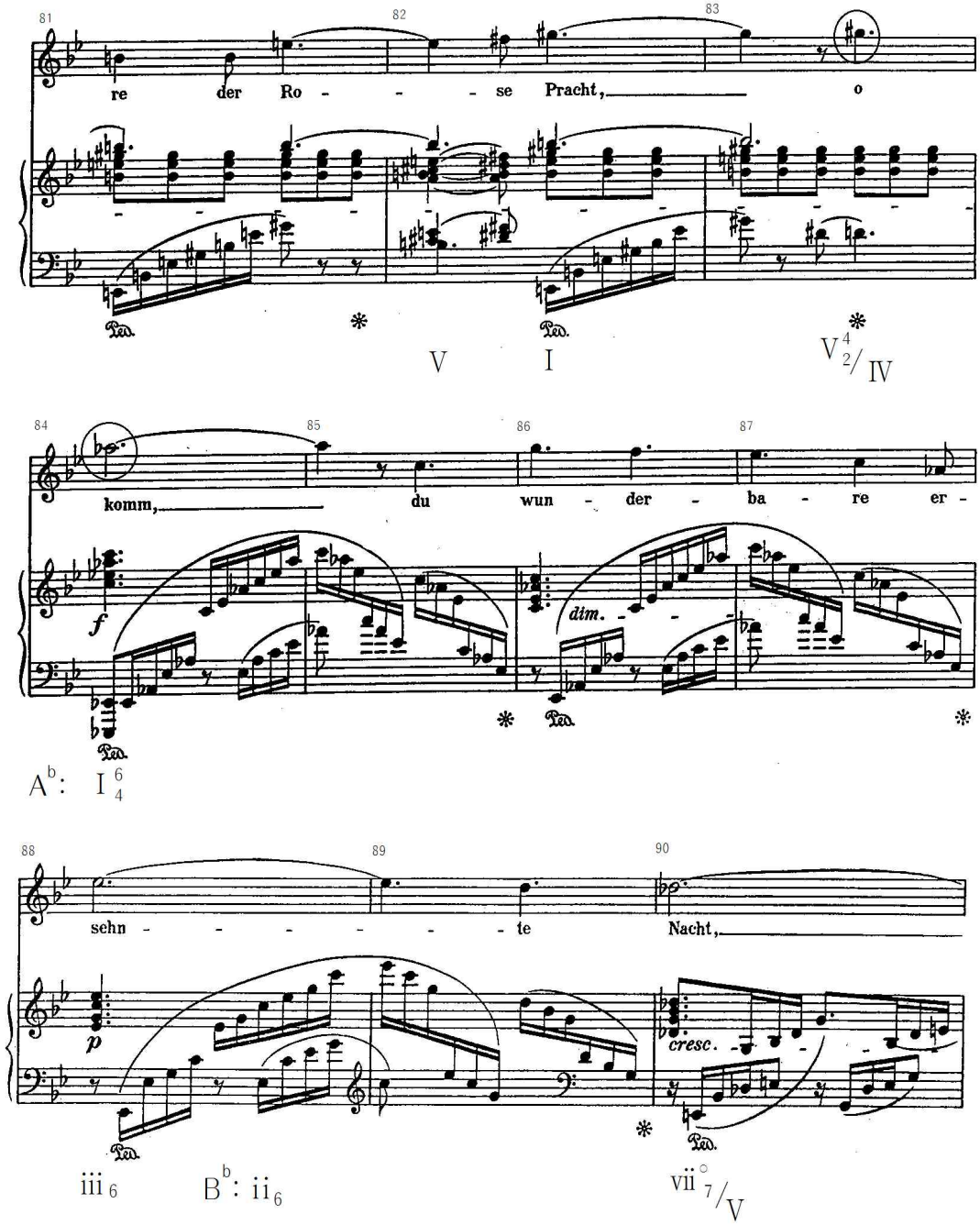
74마디부터 b단조로 조바꿈이 이루어지고 78마디에서 반음계조 조바꿈으로 E장조로 조바꿈되면서 V과 I도의 진행을 반복된다.

<악보 69> 제 3곡 피아노 보 74마디~80마디



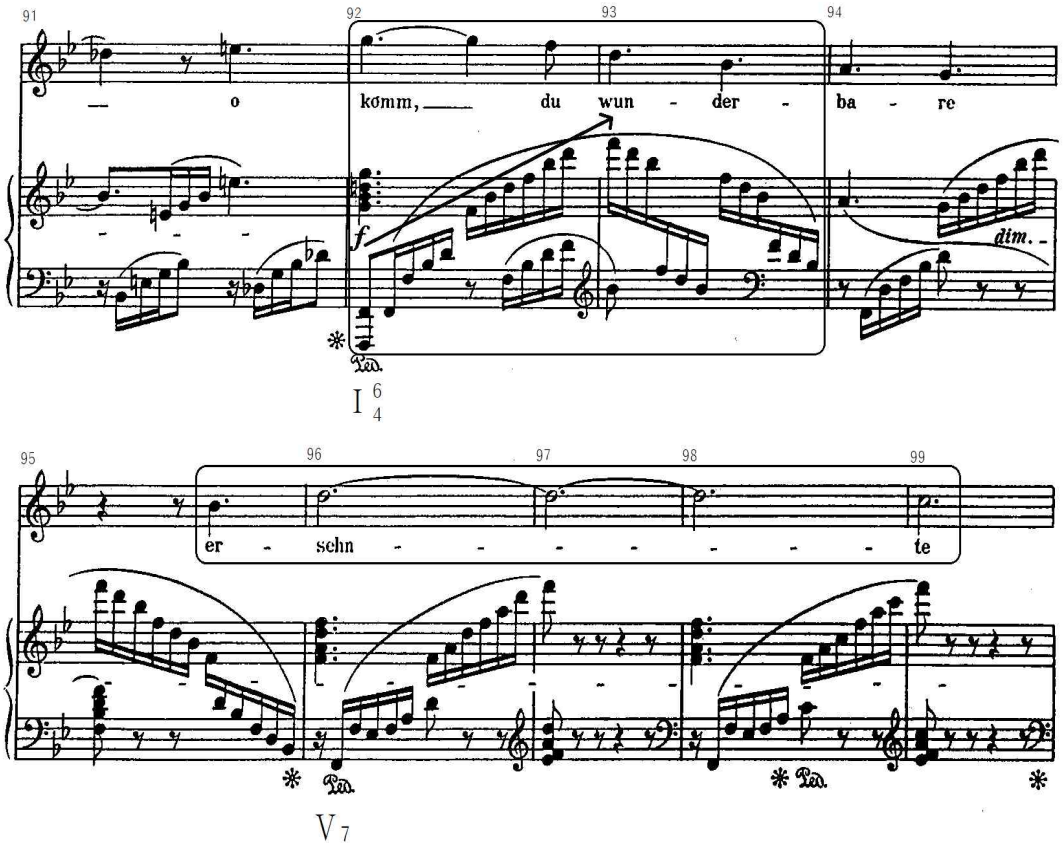
83마디의 성악성부의 G♯음과 84마디의 A♭이 이명동음으로 A♭장조로 조바꿈이 되어 나타나고 있다.(악보 70 참고)

<악보 70> 제 3곡 피아노 보 81~90마디



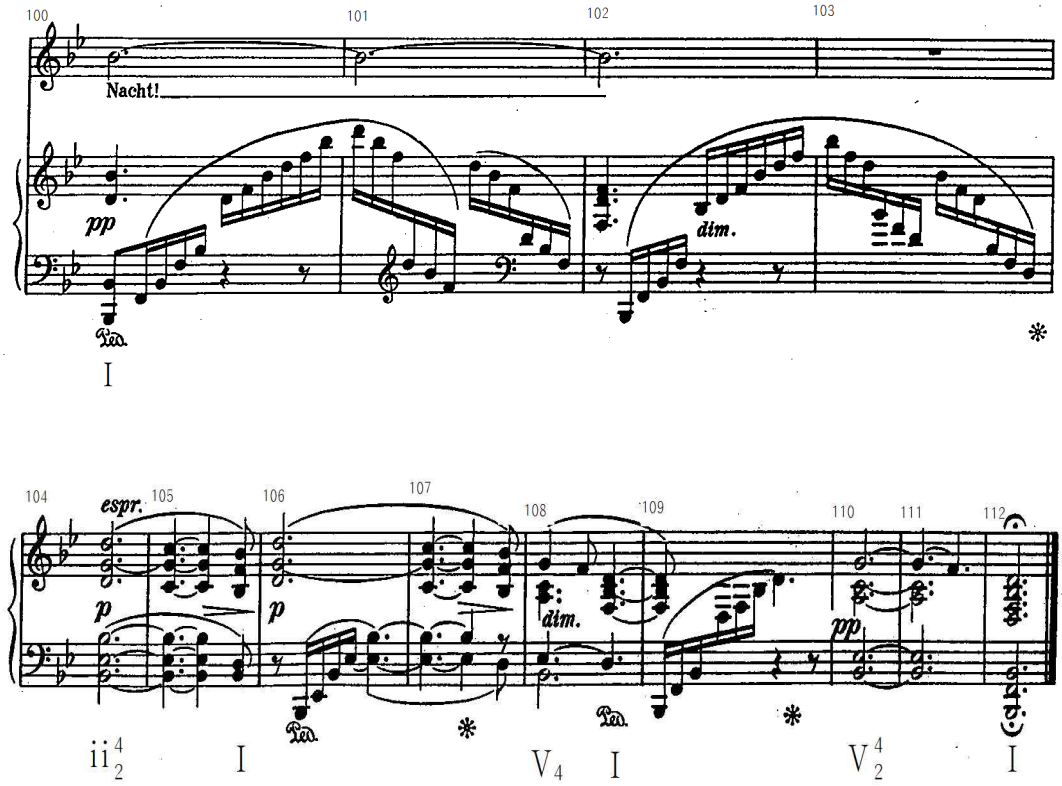
성악성부는 음의 길이가 길어지고 음역대도 올라가 있음으로 볼 수 있고 반주부에서는 성악성부의 음역대를 넘어서는 것을 92~99마디에서 찾아 볼 수 있는데 이것은 그 분위기가 최고조에 이르고 있음을 알 수 있다.

<악보 71> 제 3곡 피아노 보 91~99마디



후주부분의 104마디부터는 페달포인트를 사용하였고 특히 마지막 마디에서의 Ⅰ도의 화음에서 3도의 음정이 상성부에 올려놓음으로서 가사의 여운을 남긴다. 110~112마디는 108~109마디의 오른손 리듬을 확장 시켰다.(악보 72 참고)

<악보 72> 제 3곡 피아노 보 100~112마디



4)제 4곡 Morgen (내일)

Und Morgen wird die Sonne wieder scheinen
Und auf dem Wege, den ich gehen werde,
Wird uns, die Glücklichen, sie wieder einen
Inmitten disser sonnenatmenden Erde...

Und zu dem Strand, dem weiten, wogenblauen,
Werden wir still und langsam niedersteigen,
Stumm werden wir uns in die Augen schauen,
Und auf uns sinkt des Glückes stummes Schweigen...

내일

그리고 내일도 태양은 다시 빛나고
그리고 내가 가야할 길 위에서,
이 태양을 숨쉬는 대지 위에서
우리들을 다시 결합시켜 행복하게 하리라.

그리고, 푸른 파도치는 저 넓은 해변으로
우리는 조용히, 천천히 내려오리라.
말없이 우리는 서로의 눈 속을 들여다보면
우리 위에 행복의 조용한 침묵이 내리리니.

<표 14> 제 4곡 형식과 구조

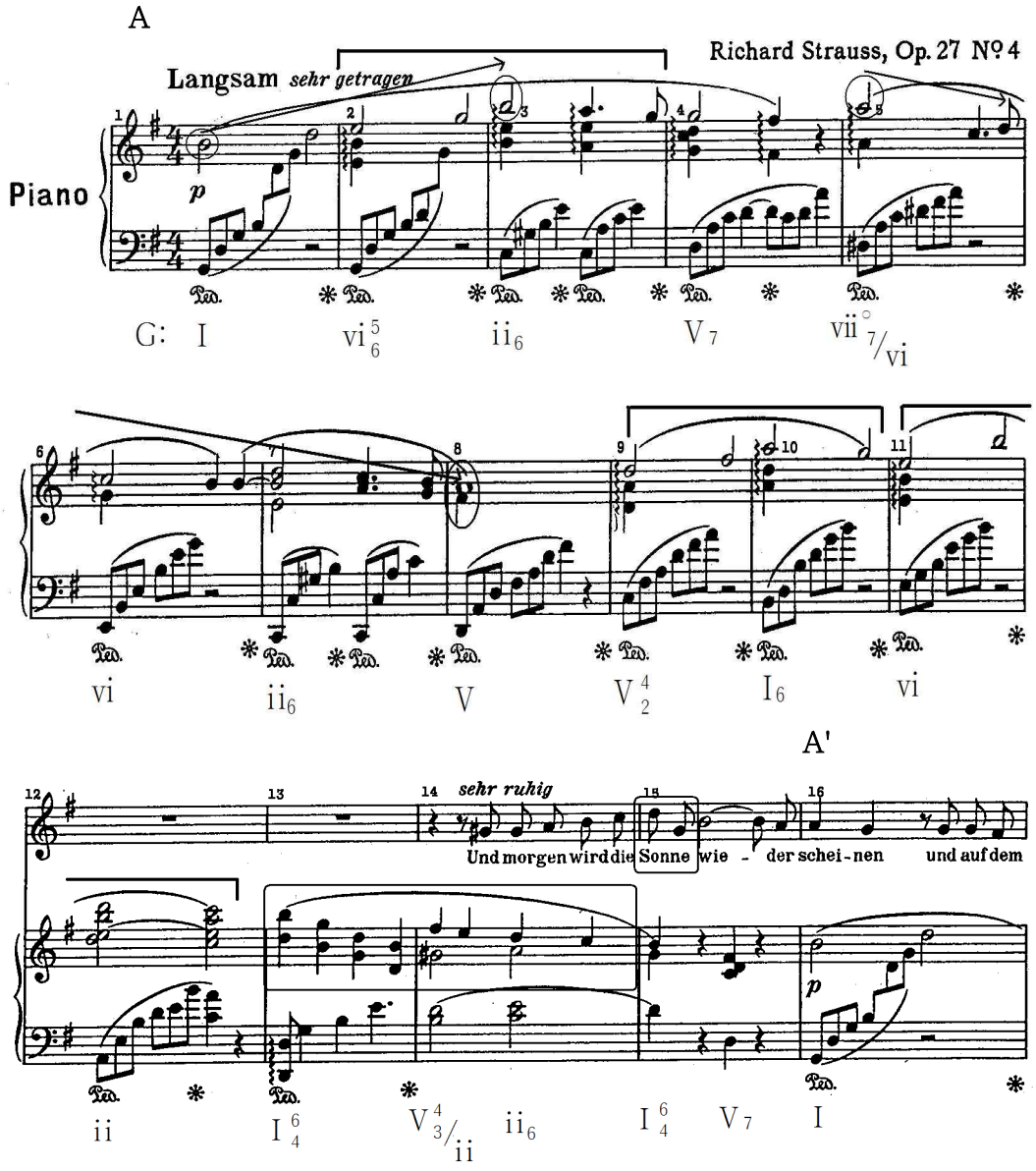
형 식	A	A'	B	후주
마 디	1~15	16~30	31~38	39~43
조 성	G			
빠르기	Langsam sehr getragen			
박 자	4/4			
음 역	f_1 ~g_2			

제 4곡 Morgen (내일)은 1893년에서 1894년에 걸쳐서 작곡되었다. 이 곡은 서정성이 많이 표현된 시와 음악의 조화가 잘 어우러진 곡으로 많이 불리워지는 곡 중에 하나이다. 곡 전체에 악상이 p와 pp로 표현되며 연인의 행복을 기원하는 노래로 연인의 기도하는 모습을 표현하고, 연인의 행복이 지속되기를 바라는 모습을 고요하게 표현하고자 했다.

G장조로 시작해서 곡의 끝까지 조성이 유지되는 것이 이 곡의 특징이라 할 수 있다. 증화음, 감화음, 변성화음, 네아폴리탄 6화음을 사용하면서 세련된 감성을 나타내고 있다. 또한 이 곡의 반주부 형태는 제 1곡과 비슷한 분위기를 가지고 있고, 마디수도 43마디로 첫 번째 곡과 같은 마디수로 구성되어 있다. 1곡과의 차이는 시에 의해서 음악 형식이 다르게 나타난다는 것이다. 이 곡의 특징은 다른 곡과는 다르게 반주부의 전주가 가장 길게 나타나는 것과 또 다시 전주가 반복되고 있는 것이 반부부가 독주곡 같은 모습이 보이고 있다는 점이다. 하지만 B부분은 완전히 반주의 전형적인 역할로 나타나는 것과 성악성부가 낭송조적으로 되어있는 것, 음악의 전반적인 중심이 반주부에 있다. 전반적으로 반주부의 선율과 성악성부가 전혀 별개의 것으로 따로 진행하고 있다. 전주가 13마디나 지속되는데 1마디~3마디를 살펴보면 B음정에서 한 옥타브위의 B음정으로 상행하며 편안한 화성을 사용하고 있다. 5마디~8마디는 A음정에서 한 옥타브 아래인 A음정으로 하행, 9마디~10마디, 11마디~12마디에서는 2마디~3마디의 모티브를 받아서 반복적으로 나타난다. 하행하는 선율 때에는 감화음을 사용하면서 화성적인 색

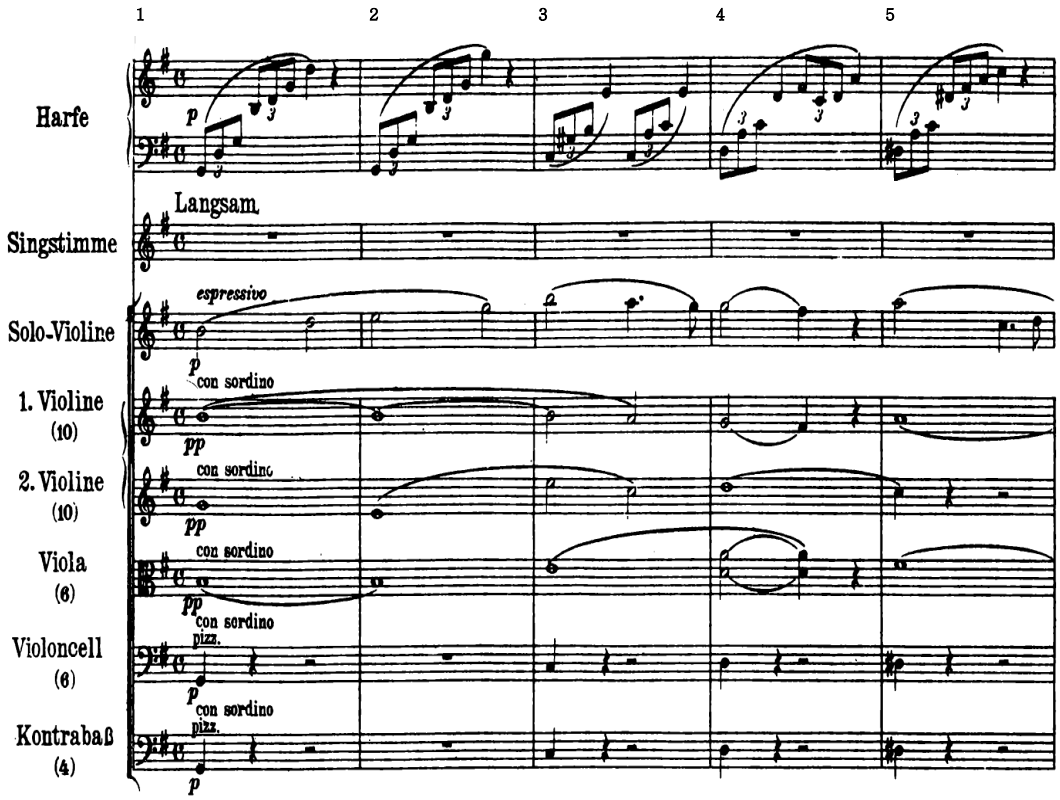
채를 나타내고 그 뒤에 13마디에서부터 병행진행을 사용하면서 왼손 반주부에서는 당김음으로 자연스럽게 음을 하행시키면서 조용하게 정격종지를 만들어낸다.

<악보 73> 제 4곡 피아노 보 1~15마디



또한 오케스트라 악보에서 살펴보면 피아노 악보에서의 오른손 상성부를 바이올린이 맡아서 하고 있고, 왼손의 반주부를 하프가 담당하고 있는 것을 볼 때에 오른손의 멜로디가 더 선율적으로 잘 들리도록 하는 것이 좋을 것 같다. 오른손의 내성부분과 상성부의 선율음의 음색이 다르게 표현해주어야 한다는 것을 오케스트라 악보에서 잘 나타내주고 있다. 피아노 반주시 이 점을 염두하여 다른 음색으로 표현 하도록 하는 것이 좋다.
이 곡의 오케스트라 악기 구성은 호른3, 하프, 독주 바이올린, 현 5부로 되어 있다.

<악보 74> 제 4곡 오케스트라 악보 1~5마디



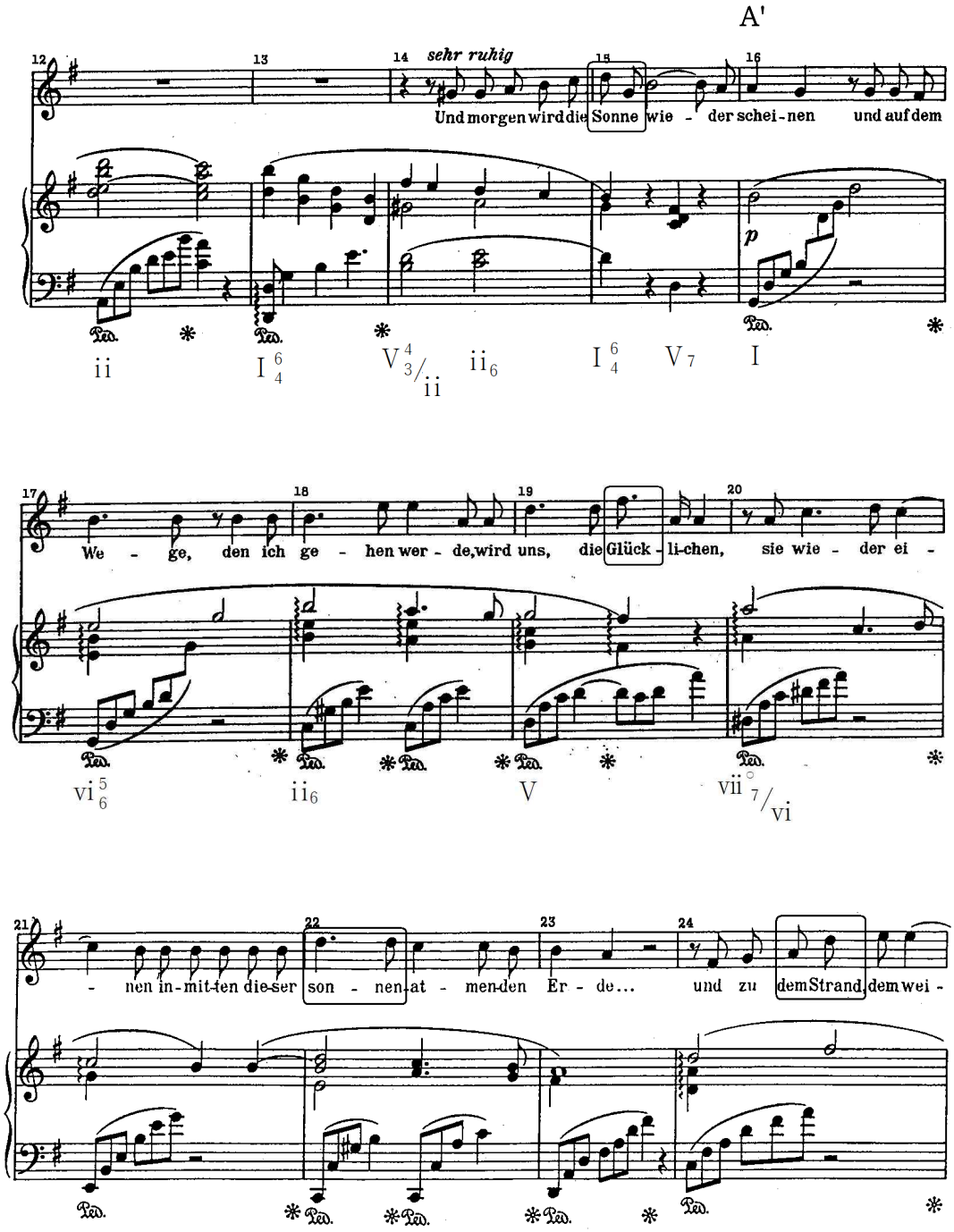
14마디에서 보면 가사가 ‘und(그리고)’로 시작하고 있는데 마치 전주 부분의 이야기가 성악성부로 이어지고 있는 듯하다. 성악성부는 낭송조적 기법으로 나타나고 가사에 중심을 두어 표현하고 있다는 것을 알 수 있다. ‘und(그리고)’라는 가사가 이러한 것들을 전개하는 것으로 사료된다. 성악성부는 말의 운율적인 낭송조로 되어있고 반주부는 독립적인 멜로디를 가지고 있다.

각 단어에 대한 표현에 따른 음악적 표현을 찾아보면 다음과 같다.

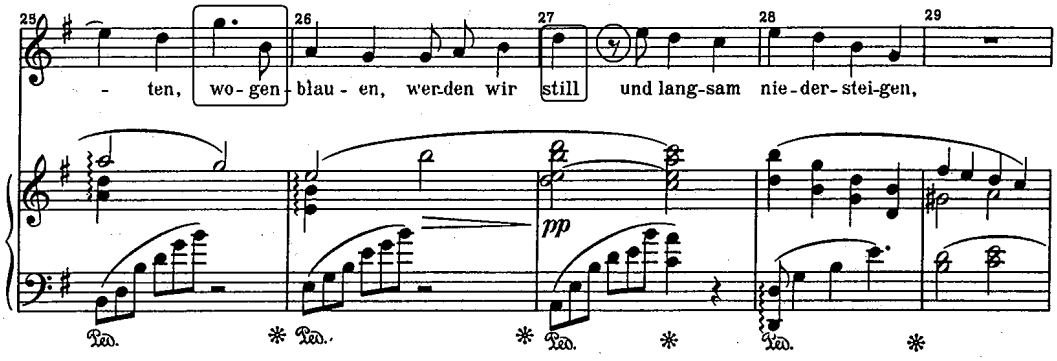
낭송조적 기법이 많이 쓰인 이 곡은 성악성부에서 선율적인 아름다움보다는 단어에서 오는 운율이나 강세에 초점을 둔 작곡기법인데 예를 들어서 가사에서 ‘Sonne(태양)’, ‘Glück(행복)’, ‘Wogen(파도)’, ‘Strand(해변)’은 음정을 정점이나 도약을 시켜 가사를 강조시키고 있고, ‘still(조용히)’는 단어 뒤에 바로 쉼표를 사용하면서 단어의 의미를 강조시키고 있는 것을 볼 수 있다. (악보 75, 76 참고) 27마디~28마디 가사에서 ‘langsam niedersteigen(천천히 내려오리라)’를 효과적으로 나타내기 위해서 악상을 pp로 표현하면서 노래와 반주의 선율이 하행시키고 있다.

이 곡에서 반주부와 성악성부의 관계는 독립적인 선율을 가진 반주와 낭송조적인 성악부가 음정과 쉼표로 단어를 강조시키며 나타나는 것이 이 곡의 가장 특징적인 부분이라 할 수 있다.

<악보 75> 제 4곡 피아노 보 12~24마디



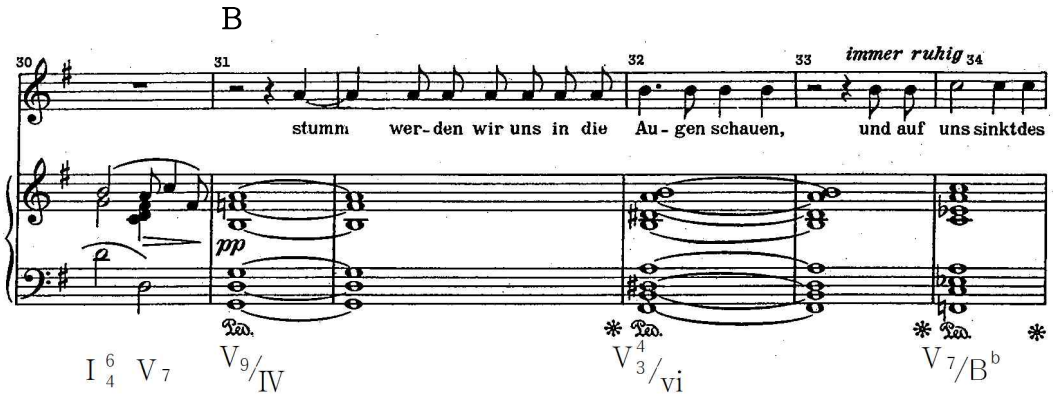
<악보 76> 제 4곡 피아노 보 25~29마디



16마디부터 28마디까지는 다시 반주부분에서 1마디에서부터 14마디까지 다시 반복되는 형태를 나타내고 있다. 이것은 가사에서 'und(그리고), morgen(내일)'이라는 단어에서 나타나는 것으로 비추어 볼 때 반주부에서 다시 한 번 더 전주 되었던 선율을 반복하는 것으로 보이고, 가사는 낭송조적으로 서술되어지는 것을 볼 수 있다.

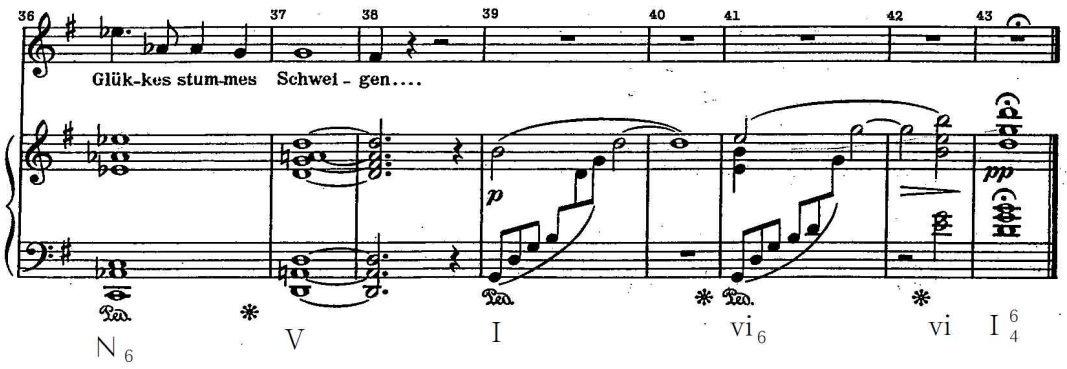
31마디부터 시작되는 B부분은 종지를 나타내고 있고 화음 V_9화음으로 가사에 부합되면서 pp로 표현되어져있다. 31마디~38마디 반주부는 화성진행으로 화성에서 나타나는 분위기만 조성하면서 분위기를 만들고 있으면서 성악성부의 리듬과는 대칭적인 효과를 이루고 있다. 또한 중요한 가사의 표현은 길게 음길이를 늘려 사용하면서 말의 운율을 살려주고 있다.(악보 77 참고)

<악보 77> 제 4곡 피아노 보 30~35마디



36마디에서 'Glück(행복)'을 네아폴리탄 6화음을 사용하면서 표현하고 있고, 39마디부터는 전주의 선율을 반복하면서 선율이 상행한다. 마지막 종지로는 I 화성을 자리바꿈해서 조용한 분위기와 간절한 소망이 하늘에 올라가듯이 고음에서 마무리하며 여운을 남기고 있다.

<악보 78> 제 4곡 피아노 보 36~43마디



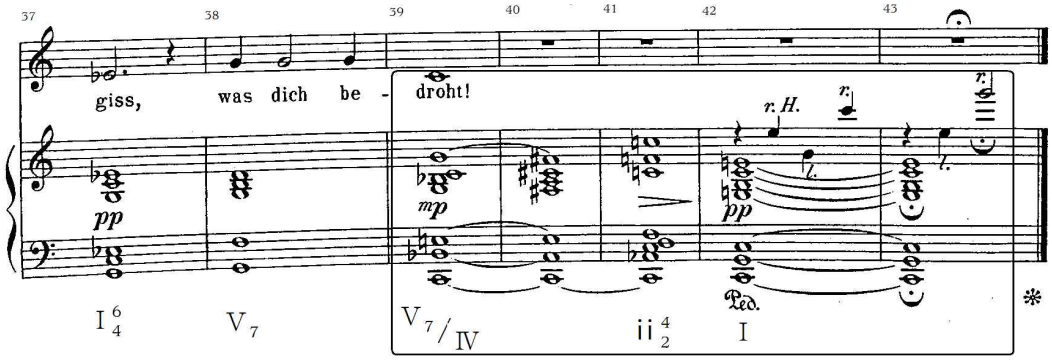
또한 B부분의 반주 음형을 살펴보면 1곡에서의 사용되었던 음형들과 비슷한 점을 발견 할 수 있었는데 1곡에서의 한 마디 전체 혹은 두 마디 전체에서의 한 화음으로 지속시키는 것이나 화성의 색깔로 가사에서 전달되는 분

위기를 만들어 내는 비슷한 점을 찾아 볼 수 있었다. 1곡에서도 A부분과 B부분의 음악적인 분위기의 대조가 일어나고 있는데 4곡에서도 역시 A부분과 B부분의 분위기 대조가 나타나는 것을 찾아 볼 수 있었다.

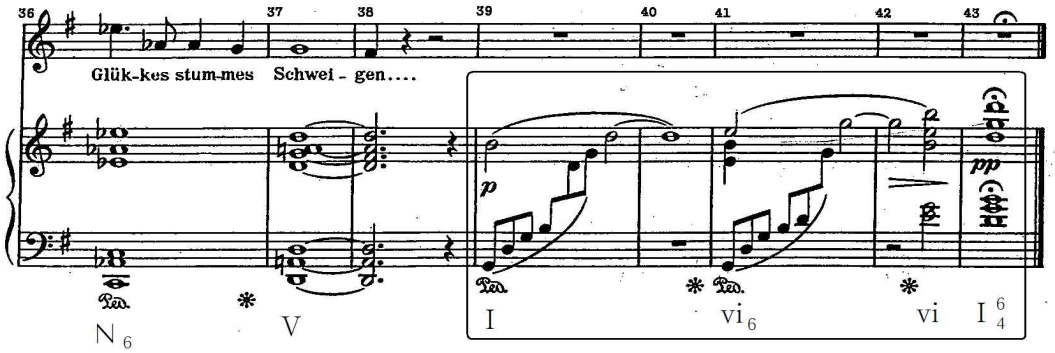
또한 1곡과 4곡은 전제적인 곡의 마디수도 43마디로 같고, 후주에서의 또한 39마디~43마디에서 나타나는 5마디의 효과는 제 1곡에서도 같은 5마디의 구조로 후주를 만들었고 곡에 있어서도 고음에서 사라지는 효과를 나타내고 있다는 것을 찾아 볼 수 있었다.

<악보 79> 제 1곡 37~43마디, 제 4곡 36~43마디 피아노 보 비교

1곡 Ruhe,meine Seele(쉬어라, 나의 영혼) 37~43마디



4곡 Morgen(내일) 36~43마디



Ⅲ. 결론

리하르트 슈트라우스는 (Richard Strauss,1864~1949)독일 후기 낭만주의 마지막 시기에 활동한 작곡가로서 독일 가곡의 현대화를 이루는데 큰 역할을 하였다. 후기 낭만주의 음악과 현대음악의 과도기적인 작곡가 슈트라우스는 독일의 예술가곡을 현대에 가까운 기법으로 발전시킨 독일 음악에 있어서 중요한 역할을 한 작곡가이기도 하다. 그는 교향시와 오페라에서 쓰였던 반음계적 화성진행과 유연한 전조 진행으로 곡 분위기를 전환시키고 다이나믹을 크게 하는 등 여러 방법들을 가곡에서 사용하면서 음악 어법의 변화에 따른 그의 음악 전반에 걸친 특징들을 가곡에서 보여주고 있다.

슈트라우스 150여곡에 달하는 피아노반주로 된 가곡 중에 피아노 반주를 오케스트라로 재편성해 만든 가곡 12곡이 있는데 그 중 Op.27이 이에 해당하고, 처음부터 오케스트라 반주부로 만든 가곡 6곡이 있는데 그 중 그의 마지막 가곡 작품인 <Vier Letzte Lieder>는 작품번호 없이 만들어진 가곡으로 오케스트라 반주부의 곡을 피아노 반주부로 재편성된 곡이다. 그는 처음에 피아노로 된 곡들을 후에 다시 오케스트라 반주로 재편성하면서 그가 좀 더 표현하고자 하는 음색을 구체적으로 나타내고 섬세한 표현으로 뛰어난 오케스트라 반주 가곡 작곡가로서 가곡 발전에 커다란 업적을 남겼다.

교향시와 오페라 그리고 가곡의 이 세 장르에서 슈트라우스의 음악 세계를 이해하는데 있어서 음악적 핵심은 오케스트라 기법에 있었다.

그의 교향시 작품에서 리스트가 착안했던 '표제음악'으로 철학적이고 문화적인 요소와 음악과의 조화를 추구하였다. 또한 자신이 의도하는 주제나 분위기를 가지고 있는 조를 찾기 위해 노력했는데, 특정한 내용에 같은 조를 사용함으로써 곡의 전반적인 내용에 있어서 일관성을 잃지 않았다. 각 곡에 나타나는 오케스트라의 특색은 곡의 내용과 밀접한 연관이 있었으며 표제음

악의 특징을 더욱 보강하기 위해서 적절한 악기사용으로 음향과 곡의 내용을 잘 나타내었다. 슈트라우스는 교향시에서 사용되었던 성격 묘사와 서술하는 능력을 오페라에 전적으로 적용시키면서 불협화적 다성 음악과 악기의 음색을 효과적으로 이용한 대규모적인 오케스트라를 도입했다.

이처럼 슈트라우스는 오케스트라의 각각의 악기들의 특색을 알고 있었고, 무엇보다 음색과 음향적인 것을 염두에 두어 작곡했다. 오케스트라의 악기가 가지고 있는 음색을 효율적으로 잘 배합하여 풍부한 음향을 통해서 표현의 효과를 극대화시킴으로써 나타내려고 했던 내용을 잘 전달 시켰다.

그의 시기에 따른 스타일 변화는 그의 전반적인 활동 흐름과 음악적인 변화를 읽을 수 있었는데 1기에는 낭만주의의 전통을 벗어나지 않으면서 간결한 형식을 취했었고 서정성을 강조하고 있었다. 하지만 그의 오페라 군트람의 실패로 2기 때는 가곡과 교향시에서 두드러진 활약을 했고, 다양한 기법적인 특징들이 선보였고 곡의 길이도 1기에 비해 길어졌고, 그의 부인을 위하여 가곡을 많이 작곡한 시기였다. 3기는 피아노 반주로 된 가곡들도 다시 오케스트라 반주로 편곡해서 새로운 음악적 표현을 확장시키며 그의 음악활동이 활발했던 시기이다. 이 시기는 교향시와 오페라의 영향을 받아서 2기 때와 같은 기법으로 작곡되었지만 2기 때 보다는 심각한 분위기는 사라지고 곡의 구조도 기교적이고 곡의 길이도 짧아지고 가벼워졌다. 4기 때는 '가곡의 해'라고 불릴 만큼 가곡의 작곡활동이 두드러졌는데 이 시기의 작품들은 화려했던 전 시기들에 비해서 더 간결하고 초기 시절에 대한 회고의 경향을 나타내고 있다. 또한 가곡은 대부분 오케스트라 반주를 동반하고 있고 이전의 피아노 반주로 된 가곡들을 오케스트라 반주로 편곡하였다.

본 논문은 이를 바탕으로 하여 2기에 해당하는 가곡 Op.27의 4개의 노래에 대해 연구하였다.

슈트라우스의 Op.27가곡에서는 새로운 현대적 기법들의 양상이 나타난다.

이 곡들은 독창적인 음악 어법을 창출하였는데 다양한 화성진행, 잦은 전조,

반음계적인 선율, 다양한 리듬을 사용하여서 다채로운 색채감을 이끌어냈다.

제 1곡 Ruhe, Meine Seele(쉬어라, 나의 영혼)은 거칠고 험난한 이 세상에서 일어나는 고민과 불안함을 잊고 마음의 안식을 찾고자 하는 심정을 토로하는 내용이다. 오페라에서 자주 사용되는 레치타티보와 같은 낭송과 해결해 주지 않는 연속적인 7도 화음의 사용, 반음계진행, 잦은 전조의 작곡기법들을 통해서 곡 전체의 심리의 불안함을 차분하면서 어둡고 신비스러운 느낌을 잘 표현하고 있는 곡이다.

이 곡에서는 전타 코드의 사용으로 독특한 작곡 기법이 사용되었고, 반주부를 오케스트라로 재편성된 곡이기도 하다. 오케스트라의 편성과 피아노 반주부와 비교하였을 때 곡의 분위기 전환을 위해서 오케스트라 편성에서는 곡 마디수를 늘려 사용한 점을 찾아 볼 수 있었으며 악기편성과 다양한 리듬의 사용으로 곡의 분위기를 더 효과적으로 만든 것을 볼 수 있었다.

제 2곡 Cäcilie(체칠리에)는 방황과 안식, 외로운 밤에 혼자 있어야하는 두려움, 그리고 삶의 깊은 의미를 알고 있는 상대방에 대한 갈망을 얘기하고 있다. 선율적인 낭만적 특성이 잘 나타나는 곡으로 매우 정열적이며 반음계적 화성진행과, 온음음계 진행, 병행진행 그리고 반복되는 리듬을 사용하는 등 다양한 작곡 기법이 나타났다. 또한 짧은 간주를 통해서 전개되는 것을 볼 수 있었다.

이 곡은 화성적 해결을 위한 것이 아니라 곡의 분위기나 가사에 대한 특징을 중심에 두어 작곡하였고 빠른 템포와 임시표, 아르페지오 반주와 성악가에게 있어서도 풍부한 성량을 요구하는 기교적으로 어려운 곡이다.

이 곡 또한 오케스트라로 재편성된 곡인데 열정적인 곡인만큼 처음에 모든 악기가 전주에 등장하고 있고, 선율을 관악기에서 맡고 있는 만큼 멜로디가 더 또렷하게 들리게 연주하는 것과 16분음표의 아르페지오를 하프가 담당하고 있는데, 그 부분 또한 피아노 반주를 할 때에는 하프의 음색을 고려하여 연주하는 것이 좋을 것으로 사료된다.

제 3곡 Heimliche Aufforderung(비밀스런 초대)는 흥겨운 연회 분위기를 배경으로 두 연인이 두 눈을 마주치면서 비밀스런 속삭임과 사랑이 승화되어 두 사람이 사랑을 나누는 내용의 곡이다. 다른 세 곡과는 다르게 곡의 길이도 길고 오케스트라로 재편성되지 않은 곡이다.

이 곡은 현란하고 화려하면서 열정적이며 전체적인 배경은 연회 분위기로 가사 앞의 쉼표와 음의 상행으로 들뜬 분위기를 나타내고 있고 반주부에서도 페달포인트의 사용과 아르페지오로 화려한 분위기를 연출하고 있다.

이 곡에서는 이명동음의 화음변이와 낭송조적인 기법사용, 의태어적인 표현을 반주부가 묘사하면서 곡의 분위기 전환이나 배경과 가사에 표현하는 행동들을 잘 나타내고 있는 것을 볼 수 있었다.

제 4곡 Morgen(내일)은 연인의 행복을 기원하는 노래로 연인의 기도하는 모습을 표현하고, 연인의 행복이 지속되기를 바라는 내용으로 서정성이 많이 표현된 시와 음악의 조화가 잘 어우러진 곡이다. 이 곡은 피아노 부분이 독립적인 곡이라 해도 손색이 없을 만한 곡이다.

피아노 반주에서 오른손의 상성부의 선율을 오케스트라에서는 바이올린 솔로가 맡아서 진행시키고 있는 것을 볼 수 있는데, 피아노 반주 때 주선율과 오른손의 내성이 다른 음색으로 연주 할 수 있도록 하는 것이 슈트라우스가 원했던 음색에 가까워 보인다.

이 곡에서는 병행진행과 낭송조적인 기법들을 사용하며 강조하고 싶은 가사 부분에서는 음을 상행시키거나 쉼표를 사용하는 것을 알 수 있었다. 한 화성으로 한 마디 혹은 두 마디를 유지하며 쓰인 부분들은 제 1곡에서 사용되었던 작곡기법으로 제 4곡에서도 말을 잘 전달시키는 역할을 나타내고 있었다. 또한 제 4곡은 제 1곡과 같은 마디수와 마무리를 비슷한 기법으로 사용하고 있는 것을 찾아 볼 수 있었는데, 후주의 마디수도 똑같이 5마디를 사용하였고, 음을 상행시키며 마무리하고 있다는 것을 알 수 있었다.

본 논문에서 분석한 결과 슈트라우스는 다양한 작곡기법을 가곡에 접목시

켜 표현하려고 했었고, 누구보다도 뛰어났던 오케스트라의 악기 편성과 다양한 음색의 조화와 풍부한 음향을 만들어내는 뛰어난 작곡가로 생각되었다.

Op.27의 작품은 피아노로 먼저 작곡되었지만 오케스트라에서 더 구체적인 악기 구성과 음향으로 꽃을 피웠고, 음악에만 치우치지 않고 가사에 맞는 음정 처리와 가사 분위기에 맞는 조성으로 잘 표현하였다.

그러므로 슈트라우스의 가곡을 연주 할 때에는 각각의 악기가 가지고 있는 음색과 오케스트라의 음향을 연상하고, 곡이 가지고 있는 분위기와 화성의 변화를 주의하여 피아노로 연주 할 때에 다양한 음색의 표현과 음향을 생각하여 슈트라우스가 추구한 바를 이해함으로서 연주에 도움이 되었으면 한다.

참 고 문 헌

1. 국내 서적

홍정수, 김미옥, 오희숙. 2006, **두길 서양 음악사 2「고전에서 20세기까지」**, 서울: 나남 출판사

김미애. 1998, **독일가곡의 이해**, 서울: 삼호출판사

20세기 작곡가 연구회. 2000, **20세기 작곡가 연구 1**, 서울: 음악세계출판사

김문자외. 1993, **들으며 배우는 서양음악사**, 서울: 심설당

홍세원. 2010, **낭만파 음악**, 서울: 연세대학교 출판부

신인선. 2006, **20세기 음악**, 서울: 음악세계

홍세원. 2003, **서양음악사**, 서울: 연세대학교 출판부

권송택외. 2009, **새 들으며 배우는 서양음악사 2**, 서울: 심설당

심송학. 1988, **19세기 독일가곡**, 서울:음악춘추

2. 외국 서적 번역

Abendroth, Walter. 1998, **쇼펜하우어,** 이안희 역, 서울: 한길사

Hugo M. Miller. 1972, **A History of Western Music,** 이유선 역, New York : Barnes and Noble books, 1972

Donald Jay Grout, Claude v. Palisca. 1988, **A History of Western music,** 세광 출판사 편집부 역, 서울: 세광출판사

Burkholder. 2007, **A History of Western music** , 민은기역. 서울: 음악세계

음악지우사. 2002, **명곡해설 라이브러리 작곡가별 R. Strauss Vol.22** ,
서울: 음악세계

Wendy Thompson. 2007, **위대한 작곡가의 생애와 예술**, 정임민 역,
서울: 마로니에북스

Rey M. Longrear. 2001, **19세기 낭만주의 음악,** 김혜선 역, 서울: 다리

3. 외국 서적

Sadie, Stanly. 1980, **The New Grove Dictionary of Music and Musician**,
London: Macmillian Publishers Limited

Claude Rostand. 1964, **R. Strauss**, Paris: Edition du Seuil

Michael Kennedy. 1995, **R. Strauss**, N .Y : Oxford univ. press

David Poultney. 2006, **Studying Music History**, second Edition Perarson
Educarion

Denis Stevens. 1960, **A History of song**, N. Y : W. W. Norton and
Company.Inc

James Husst Hall. 1953, **The Art Song**, Norman; University of Oklahoma
Press

Sergius Kagen. 1960, **Music for the Voice**,
New York ,Toronto; Rinehart & Company

Mckinney&Anderson. 1940, **Music in History**,
U.S.A: American Book Company

Krause, Ernst. 1969, **R. Strauss -the man and his music**,
Boston: Crescando Publishing Company

3. 논문

임경선. 1993, **R. Strauss의 교향시 Also sprach Zarathustra, Op.30 분석 및 연구,** 이화여자대학교 대학원 석사학위논문

박현후. 2007, **R. Strauss의 Also sprach Zarathustra, op.30에 관한 연구,** 경희대학교 대학원 석사학위논문

이순애. 2003, **R. Strauss의 가곡 Op.27 Vier Lieder 에 대한 연구,** 공주대학교 대학원 석사학위 논문

4. 악보

Richart Strauss Lieder Band Ⅰ, Boosey &Hawkes Edition

Richart Strauss Lieder Fürstner Vol. 4 Boosey &Hawkes Edition

5. 사전

Marie Christine Vila. 2002, **라루스 오페라 사전,** 김영 역, 서울: 삼호뮤직

서우석, 김원구. 1986, **라루스 세계 음악사전**, 서울: 심구당

ABSTRACT

The Analysis and Research regarding the 'Four Song' Op.27 Richard Strauss

Kim, Jin Hee
Department of Collaborative
The Graduate School
Sungshin Women's University

Richard Strauss (1864-1949) was a representing late Romantic composer of late 19th to early 20th century who was influenced by Wagner and played a bridge role moving on to late 19th century atonal music.

Franz von Liszt (1811-1886) and Wilhelm Richard Wagner's (1813-1883) influence allowed Strauss' music to develope into late Romanticism from Romanticism; its characteristics can be found from program music, chromatic scale melodies, various harmonies, frequent prelude and etc. and these different forms and various composing techniques lead to more detailed expressions and abundant sounds.

The various composing techniques from Strauss' music genre, symphonic

poems and operas are implied in his 150 songs. Strauss develops diverse musical techniques to establish his own unique composing techniques.

Strauss' songs have a lyrical mood and this lyrical style is kept by lyrical melodies and chromatic scale tunes not only in the accompaniment but also in the vocals so that the harmony and range is wide and also the lyrics are adopted from unknown poets' poems. In addition, for a more specific and detailed sound, Strauss arranged traditional German songs with piano accompaniment to orchestral accompaniment and created songs with various tones and abundant sounds.

This thesis will analyze Op.27 to examine the generous musical characteristics of late Romantic music, look into Strauss' symphonic poems, operas, songs and etc. to find the transformation of each musical trait from different genres and styles from different time periods to understand Strauss' composing techniques from his composing styles. The paper will analyze the harmony, the relationship between the accompaniment and vocals from the lyrics, and compare the orchestra sheet of Op.27 and one of his songs.

Op.27 was composed for piano first however except for song 3, the other songs 1, 2 and 4 was arranged later for an orchestra; so by looking into the instruments Strauss used, this paper will find a more specific color of the note, the sound he thought of, and what method of piano performance will be effective.

The piano collaboration music sheet used in this thesis is Richard Strauss Lieder Band I 'Boosey & Hawkes Edition' and the one for the orchestra collaboration is Richard Strauss Lieder Fürstner Vol. 4 'Boosey & Hawkes Edition'.