

강은혜 교수지도
석사학위청구논문

R. Strauss의 가곡
<Drei Lieder der Ophelia Op.67>
반주 연구

2009

성신여자대학교 대학원
반주학과
남혜은

R. Strauss의 가곡
<Drei Lieder der Ophelia Op.67 >
반주 연구

강은혜 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2009년 5월

성신여자대학교 대학원
반주학과
남혜은

인 준 서

남혜은의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

성신여자대학교 대학원

논문개요

리하르트 슈트라우스(Richard Strauss, 1864-1949)는 볼프(Hugo Wolf, 1860-1903), 말러(Gustav Mahler, 1860-1911) 등과 함께 후기 낭만 시대를 대표하는 작곡가이다. 그는 바그너(Wilhelm Richard Wagner, 1813-1883)의 후계자로 색채적이고 대규모 편성의 관현악법, 비화성음의 불분명한 해결과 반음계적이고 불협화적인 진행에 의한 혁신적인 화성 등 바그너의 음악어법을 따르고 있다.

슈트라우스는 약 200여곡의 가곡을 작곡했는데, 그의 작품 활동에 있어서 가곡에 많은 애착을 가지고 있었지만 오페라 성공이후 오페라 작곡에 전념하여 12년 동안 가곡 작곡을 중단했다.

<*Drei Lieder der Ophelia Op.67*>은 그 공백기를 깨고 다시 가곡 작곡을 시작한 1918년에 작곡된 곡이라는데 의의가 있다.

그의 초기 가곡은 주로 동시대 시인들의 시를 가사로 많이 사용하였지만, 후기 가곡에서는 셰익스피어(William Shakespeare, 1564-1616), 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832), 홀더린(Johann Christian Friedrich Hölderlin, 1770-1843) 등 유명시인들의 시를 가사로 사용하기도 하였다.

<*Drei Lieder der Ophelia Op.67*>은 셰익스피어의 희곡 『햄릿』에 등장하는 오펔리아의 대사 일부를 채택하여 가사로 썼는데, 그녀가 아버지의 죽음과 햄릿의 배신으로 인해 미쳐서 노래를 부르는 4막 5장의 부분이다.

본 논문 <*Drei Lieder der Ophelia Op.67*>의 분석을 통해 『햄릿』에 등장하는 오펔리아의 노래를 음악적으로 어떻게 표현했는지 알아보고, 각 곡마다 나타나는 슈트라우스만의 음악 어법을 연구하여 슈트라우스의 음악을 한층 깊게 이해할 수 있도록 도모하고자 한다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. Richard Strauss의 생애와 음악의 특징	3
1) Strauss의 생애	3
2) Strauss 음악의 특징	6
(1) 교향시	6
(2) 오페라	7
(3) 가곡	7
2. 윌리엄 셰익스피어의 생애	10
3. 희곡 햄릿의 줄거리	12
4. <Drei Lieder der Ophelia Op.67>의 분석	14
1) 제1곡 Wie erkenn ich mein Treulieb vor andern nun?	14
(사랑하는 나의 님과 남의 님을 어떻게 알아낼까?)	
(1) 가사의 원문 및 번역	14
(2) 악곡분석	15
2) 제2곡 Guten Morgen,'s ist Sankt Valentinstag	23
(오늘은 성 발렌타인 날)	
(1) 가사의 원문 및 번역	23

(2) 악곡분석	24
3) 제3곡 Sie trugen ihn auf der Bahre bloß	32
(얼굴도 덮지 않고 관에 넣어 메고 갔지)	
(1) 가사의 원문 및 번역	32
(2) 악곡분석	33
III. 결론	42

참고문헌

ABSTRACT

서 론

리하르트 슈트라우스(Richard Strauss, 1864-1949)는 후기 낭만음악을 대표하는 독일의 작곡가이다.

후기낭만주의는 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)나 바그너의 급진적 음악양식이 도래한 시기를 기점으로, 좁은 의미에서는 바그너의 음악극(Musikdrama)¹⁾이 출현한 1860년대 이후의 독일 음악을 지칭하며,²⁾ 볼프, 말러, 슈트라우스 등이 대표자로 꼽힌다.

19세기 말, 유럽은 정치, 경제, 사회면에서 뿐 아니라 학문, 예술의 모든 분야에까지 급속한 변혁을 맞게 된다. 슈트라우스는 이러한 시대를 잘 반영한 작곡가이다. 특히 그에 의해 만들어진 포디움 리트(Podiumslied)³⁾는 그 동안 많은 시민 혁명을 거치며 시민층의 권리가 정치, 경제, 문화 등 모든 분야에서 확장되었고, 이에 따라 음악을 향유하는 계층이 넓어진 유럽의 사회적 양상을 잘 대변해주고 있다.⁴⁾

특히 슈트라우스는 색채적이고 대규모 편성의 관현악법, 비화성음의 불분명한 해결과 반음계적이고 불협화적인 진행에 의한 혁신적인 화성, 강렬하고도 섬세한 낭만주의적 표현력 등 바그너의 음악어법에 영향을 받았을 뿐 아니라, 자신만의 새로운 음악어법을 시도하는 등 동시대의 작곡가들 중에서 오페라 분야에 유일하게 성공한 작곡가로 바그너의 이러한 음악과 문학의 결합을 꾀한 낭만주의의 기본 사상을 오페라 분야에서 철저히 계승하고

1) 1850년 이후 바그너가 시도한 새로운 오페라의 유형으로, 여러 예술적 요인을 새롭게 융합한 종합예술작품이다.

2) 홍세원, **서양음악사**, 서울: 연세대학교 출판부, 2003, p.528

3) 가정안에서의 작은 음악회나 사교모임을 중심으로 피아노 반주에 의한 독창곡 연주가 19세기 말 후기 낭만주의 시대에 들어서자 관현악 반주에 의한 웅대한 작품을 돌출된 무대(Podium)위인 대규모의 콘서트홀에서 연주되어진 가곡을 말한다.

4) 20세기 작곡가 연구회, **20세기 작곡가 연구 I**, 서울:음악세계, 2000, p.128

있다. 대표적인 오페라로는 <살로메(Salome)>, <엘렉트라(Elektra)>, <장미의 기사(Der Rosenkavalier)>, <낙소스의 아리아드네(Ariadne auf Naxos)>, <이집트의 헬레나 (Die ägyptische Helena)> 등을 들 수 있다.

문학과 음악을 결부시키려는 슈트라우스의 시도는 표제적인 교향곡인 교향시에서도 유감없이 나타나는데, <죽음과 변용 (Tot und Verklärung)>, <틸 오일렌슈피겔의 유쾌한 장난 (Till Eulenspiegels lustige Streiche)>, 니체의 동명철학서를 음악화한 <짜라투스트라는 이렇게 말했다 (Also sprach Zarathustra)> 등은 우리에게도 잘 알려져 있는 작품들이다.

문학과 음악의 결합으로 빼 놓을 수 없는 낭만주의의 또 다른 대표적인 장르가 바로 가곡이다. 이미 슈베르트(Franz Schubert, 1797-1828), 슈만(Robert Schumann, 1810-1856), 브라암스(Johannes Brahms, 1833-1897)의 전통에 의해 그 자리를 굳힌 리트는 후기낭만과 작곡가에게서도 사랑받았고, 슈트라우스에게서도 그의 낭만적인 본질을 찾아 볼 수 있는 중요한 장르이다. 그러나 슈트라우스의 가곡은 오페라와 교향시의 성공으로 12년간의 기나긴 공백기가 있었으며, 초기 작품들은 그나마 많이 알려져 있는 반면, 그가 대작들을 발표한 전성기 이후 생을 마치기까지 마지막 30여 년간 작곡한 가곡들에 대한 연구는 매우 미비한 편이다.

본 논문은 그의 후기 작품의 하나인 <Drei Lieder der Ophelia Op.67>를 연구 분석하여 슈트라우스의 음악의 이해를 돕고자한다.

본론에서는 작곡자 슈트라우스의 생애와 분야별 작품의 특징을 간략히 알아보고, 작시자 윌리엄 셰익스피어의 생애와 그의 희곡 햄릿의 줄거리를 알아보았다. 또한 가사 원문 및 번역을 통해 가사의 내용을 이해하고, 가사와 반주부의 상호 관계를 통하여 반주부의 중요성을 알아보고자 한다.

각 곡의 형식을 도표화하여 알아보고, 화성, 아티큘레이션, 음형 분석 등을 통해 곡의 이해를 돕고자 한다.

본 론

1. Richard Strauss의 생애와 음악의 특징

1) Strauss의 생애

리하르트 슈트라우스는 뮌헨 궁정오케스트라의 발트호른 제1주자로 49년 동안 활동하였던 프란츠 요제프 슈트라우스(Franz Joseph Strauss, 1822-1905)와 그의 두 번째 부인인 요제피네 프쇼어(Josephine Pschorr, 1837-1910)의 첫째 아들로 뮌헨에서 태어났다.⁵⁾

슈트라우스는 4세 때인 1868년부터 아버지와 함께 일했던 하프주자로부터 피아노 교습을 받았다. 악보를 읽을 수 있게 되기 전에 피아노를 쳤으며 6세 때부터 작곡을 시작했다고 한다. 김나지움에 다니기 시작할 즈음 피아노 외에 바이올린을 연주하게 되었고 작곡 범위도 실내악, 가곡, 관현악곡으로 확대되었다.⁶⁾

슈트라우스는 김나지움을 졸업한 후 1882년 뮌헨대학에 입학해 철학과 미학, 예술사 등의 강의를 들었지만 음악활동을 위해 대학을 그만 두었다.

슈트라우스는 1885년에 지휘자 한스 폰 뷔로(Hans von Bülow, 1830-1894)에 의해 마이닝겐 궁정관현악단의 제 2지휘자로 취임하였고, 뷔로가 은퇴한 후 뒤를 이어 정식 상임 지휘자가 되었다.

당시 뷔로는 슈트라우스에게 지휘자로서 영향을 미쳤을 뿐 아니라, 당대 음악가들- 브람스, 그리고 뷔로와 절친한 친구인 마이닝겐 오케스트라에서 바이올린 주자였던 리터(Alexander Ritter, 1833-1896)를 소개함으로써 다양

5) 20세기 작곡가 연구회, 20세기 작곡가 연구 I, 서울:음악세계, 2000, p.110

6) 전재국, 작곡가별 명곡해설 라이브러리 22 R. 슈트라우스, 서울:도서출판 음악세계, 2002, p.11

한 음악 세계를 받아들이도록 하였다.⁷⁾

1886년, 브람스의 권유로 이탈리아 여행을 하였는데, 이 무렵에 교향적 환상곡 <이탈리아에서(Aus Italien)>를 작곡하였다.⁸⁾

1886년에는 뮌헨의 궁정오페라 오케스트라의 세 번째 지휘자로 활동하였고, 1887년 여름에 라이프치히에서 객원지휘를 하면서 소프라노 가수인 파울리네(Pauline de Ahna)를 알게 되었는데, 1894년 오페라 <군트람(Guntram)>에 그녀가 출연하는 것을 계기로 결혼하였고, 그의 가곡의 명작은 이 무렵부터 나오기 시작하였다. 그의 아내를 위해 4개의 가곡을 만들었는데 그것이 <4개의 노래(Vier Lieder, Op.27)>이다.

1889년 슈트라우스는 빌로의 주선으로 뮌헨을 떠나 바이마르 궁정극장의 제 2지휘자 자리를 얻게 된다. 또한 글록, 모차르트, 바그너의 작품을 연구하며 오페라 공연에 적극적인 의욕을 보였고, 교향시 작곡도 계속 하였다. 1894년부터 1899년까지 작곡된 작품들은 <틸 오일렌슈피겔의 유쾌한 장난(Till Eulenspiegels lustige Streiche)>, <짜라투스트라는 이렇게 말했다(Also sprach Zarathustra)>, <돈 키호테(Don Quixote)>, <영웅의 생애(Ein Heldenleben)>로 그의 최고의 작품으로 여겨지고 있다.

1898년 베를린 궁정오페라 극장의 수석지휘자가 된 슈트라우스는 1900년 파리에서 그의 오페라 대본의 대부분을 쓴 휴고 폰 호프만슈탈(Hugo von Hofmannsthal, 1874-1929)을 만나게 된다. 이후 슈트라우스는 끝까지 그와 공동 작업을 하였고, <살로메 (Salome)>로 크게 성공한다.

1908년에는 뮌헨 근교의 가르미슈에서 휴양하며 창작에 몰두하여 많은 작품들을 발표하였고, 1910년부터 1913년까지 영국에서 오페라 공연을 하였다. 그 당시에 베를린 오페라극장의 객원지휘자를 지내며 계속해서 오페라를 발표했지만 실패를 거듭하자 호프만슈탈에게 새로운 대본을 요구하게 되어 만

7) 20세기 작곡가 연구회, 20세기 작곡가 연구 I, 서울:음악세계, 2000, p.114

8) Ibid., p.115

들어진 작품이 바로 <아라벨라(Arabella)>의 대본이었다.

그 후 1929년 호프만슈탈의 갑작스런 별세로 두 사람이 함께한 마지막 작품으로 남게 되었다. 이로 인해 슈트라우스는 새로운 대본작가인 슈테판 츠바이크(Stefan Zweig, 1881-1942)를 만난다. 그들의 새로운 오페라 작품으로 <말없는 여인(Die schweigsame Frau)>이 기획되었지만 많은 어려움이 따랐다.

슈트라우스가 새로운 오페라를 작곡하던 1933년은 나치가 정권을 장악하게 되고, 위대한 예술가들을 선전목적으로 이용하려 슈트라우스에게 예술총재직을 맡긴 해이다. 유대인 대본작가로 인해 오페라 <말없는 여인(Die schweigsame Frau)>은 4번의 공연을 마지막으로 막을 내렸다.

더 이상 츠바이크와 작업을 같이 할 수 없게 되자, 슈트라우스는 친 나치 문학인 요제프 그레고르와 함께 작업하게 된다.⁹⁾

2차 대전이 끝난 후 슈트라우스는 나치에 동조한 혐의로 재판에 회부되었으나 무죄를 인정받고 다시 연주활동을 재개하였지만 1946년 이후 건강이 나빠져 1948년에는 수술을 받기도 하였다. 이 기간 동안 작곡된 마지막 작품이 <4개의 마지막 노래(Vier letzte Lieder)>이다.

뮌헨에서 85세의 생일을 맞이한 슈트라우스는 건강이 더욱 나빠져 1949년 9월 가르미슈 별장에서 심장마비로 생을 마감하였다.

9) 이경분, **망명음악, 나치음악-20세기 서구 음악의 어두운 역사**, 서울: 책세상, 2004, p.118

2) 슈트라우스 음악의 특징

리하르트 슈트라우스는 기악곡과 성악곡 다방면에 걸쳐 재능을 보여주었으나, 그중에서도 교향시, 오페라, 가곡에 특히 두각을 나타내었다.¹⁰⁾

교향시와 오페라, 가곡의 음악적 특징을 간략히 서술하고자 한다.

1. 교향시

슈트라우스는 교향적 환상곡 <이탈리아에서(Aus Italien)>를 시작으로 <돈 주앙(Don Juan)>, <맥베드(Macbeth)>를 비롯하여 <짜라투스투라는 이렇게 말했다(Also sprach Zarathustra)> 등의 교향시를 작곡하였다.

슈트라우스의 음악에는 음악과 문학을 결부시키려고 하는 낭만주의의 정신이 강하게 나타난다. 슈트라우스는 철저한 낭만주의자로 표제음악의 정신을 강조하기 위해 전통적인 교향곡의 형식보다는 자유롭게 음악을 이끌어 갈 수 있는 교향시를 택한다.¹¹⁾

슈트라우스의 교향시의 주된 모델은 베를리오즈(Louis Hector Berlioz, 1803-1869)와 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)였지만 소재는 매우 다양하고, 자유로운 형식을 취하고 있다.

환자에 대한 상상, 생활의 경험, 가정의 모습, 등산의 괴로움과 감동뿐 아니라 현실 또는 가공의 인물까지도 그 제재로 삼았다.

또한 <틸 오일렌슈피겔의 유쾌한 장난(Till Eulenspiegels lustige Streiche)>은 리스트의 작품에서 볼 수 없었던 론도 형식을 자유롭게 사용했고, <돈 키호테 (Don Quixote)>는 비올라와 첼로 솔로를 두어 협주곡풍의 효과를 올리면서 변주곡 형태를 취하고 있다.¹²⁾

10) 김미애, **독일가곡의 이해**, 서울: 삼호출판사, 1998, p.208

11) 김문자, 노영해, 박미경, 이석원, 허영한 공저 **들으며 배우는 서양음악사**, 서울: 심설당, 2002, p.660-661

2. 오페라

슈트라우스는 15편의 오페라를 작곡하였는데 그 중에서도 1905년에 작곡한 <살로메(Salome)>로 성공을 거두며 오페라 작곡가로서의 명성을 확립하였다.

<군트람(Guntram)>, <불의 위기(Feuersnot)>를 포함하여 <살로메(Salome)>, <엘렉트라(Elektra)>에 이르기까지 초기 작품에서는 바그너의 영향을 받아 라이트 모티브¹³⁾ 기법과 반음계화성, 영웅을 중심으로 하는 내용으로 작곡하였다.

또한 <살로메>와 <엘렉트라>에서는 한 걸음 더 나아가 무조적이고 표현주의적 작품 경향도 보이고 있다.

그러나 다음 작품인 <장미의 기사(Der Rosenkavalier)>를 기점으로 새로운 양식으로 작곡하게 된다.

이것은 길고 폭넓은 선율보다는 단순한 선율을 쓰고 불협화음의 사용도 자제하는 등 고전주의적인 표현어법을 사용하는 것으로 신고전주의¹⁴⁾ 경향을 띄게 된다.

이후 슈트라우스는 바그너의 영향에서 벗어나 자신만의 새로운 음악을 작곡하였고, 대표작으로는 <그림자 없는 여인(Die Frau ohne Schatten)>, <낙소스의 아리아드네(Ariadne auf Naxos)>, <인터메조(Intermezzo)> 등이 있다.

3. 가곡

슈트라우스는 일생동안 200곡에 달하는 가곡을 작곡하였다. 첫 작품도 가

12) 전재국, **작곡가별 명곡해설 라이브러리 22 R. 슈트라우스**, 서울:도서출판 음악세계,2002, p.19

13) 라이트모티브(Leitmotiv) : 음악적 모티브를 특정한 사람·생각·감정에 연결해 이러한 대상이 나올 때마다 이에 상응하는 모티브를 반복, 또는 변형하는 기법

14) 20세기 초에, 낭만주의에 의하여 상실되었던 고전적인 형식미를 되찾기 위하여 일어난 음악 사조. 부조니, 스트라빈스키 등이 대표적인 인물이다.

곡이고 마지막 작품도 가곡이다. 첫 작품은 6세 때, 성탄의 노래를 작곡하였고, 헤세(Hermann Hesse, 1877-1962)와 아이헨도르프(Joseph Freiherr von Eichendorff, 1788-1857)의 시에 곡을 붙인 4개의 마지막 노래가 있다.

슈트라우스의 가곡은 크게 두 그룹으로 나누어지는데 오페라 <살로메> 발표 이전인 Op.10에서 Op.56까지의 가곡과 12년의 공백을 깨고 가곡을 작곡한 1918년부터의 작품들로 Op.66 이후의 가곡이다.

초기 가곡은 슈만과 브람스의 영향을 받아 서정적이고 화려한 선율적 특징을 지닌다. 그러나 후기 가곡은 반음계적 선율과 폭넓은 음역, 낭송적인 선율 등 바그너의 영향을 받았다.

반주부의 형태도 다양해졌는데, 그의 노래에 있어서 피아노 반주는 매우 자유스러운 형태를 취하고 있으며 화성에 비중을 많이 두었다. 임시표 사용을 무척 즐겨함으로써 대담한 화성이 창출되며, 이는 아르페이지오로 건반 위를 폭넓게 오르내리면서 음향이 혼합된다. 풍부하고 대담한 화성과 아르페지오, 그리고 긴 페달로 음향이 혼합되어 화려한 광채를 발휘한다.¹⁵⁾

슈트라우스의 반주는 웅장한 스타일로 성악부를 지지하고 고조시키기 위해 만들어졌다. 많은 피아노 수식들은 가곡 선율들의 아르페지오이며, 그들 중 어떤 것은 <종소리(Kling)>에 나오는 것처럼 단순한 아르페지오들이다. 그리고 <세레나데(Ständchen)>에 나오는 것과 같은 반주는 독특하게 구성되어 있다. 그는 <두 사람의 사랑을 왜 숨기는가(Wie sollten wir geheim)>와 같은 곡에서는 반복되는 셋잇단음표들의 화음적인 수식을 이용하기도 하였는데, 이는 완전하게 성악부에 종속되지만 곡 전체에 스며들어 있는 강렬한 에너지에 가장 본질적인 요소이기도 하다. 슈트라우스의 갑작스러운 화음의 변화 때문에 피아노부는 성악부의 본질적인 방향을 제공해 준다.¹⁶⁾

슈트라우스가 텍스트로 이용한 시의 선택에는 선입관이 없으며, 일반적인

15) 김미애, **독일가곡의 이해**, 서울: 삼호출판사, 1998, p.208

16) Lorraine Gorrell, **19세기 독일가곡**, 심송학 역, 서울: 음악춘추사, 1998, p.395

평가, 등급 등과는 무관하게 그 자신의 기준으로 시를 고르고 있다. 당시 평가를 받지 못했던 동시대 시인의 시를 선택한 것도 슈트라우스의 특징으로,¹⁷⁾ 헝켈(Karl Friedrich Henckell, 1864-1929)¹⁸⁾, 맥케이(John Henry Mackey, 1864-1933)¹⁹⁾, 하르트(Heinrich Hart, 1855-1906)²⁰⁾, 데멜(Richard Dehmel, 1863-1920)²¹⁾, 릴리엔크론(Detlev von Liliencron, 1884-1909)²²⁾ 등의 상징시를 포함한 현대시를 취하는 진취적인 면모를 보였다.²³⁾

슈트라우스는 관현악 반주에 의한 가곡 작곡에도 관심을 보여 많은 곡들을 작곡하였고, 기존의 피아노 반주의 가곡으로 발표되었던 많은 가곡을 다시 관현악 반주로 편곡하기도 하였다.

17) 전재국, **작곡가별 명곡해설 라이브러리 22 R. 슈트라우스**, 서울:도서출판 음악세계,2002, p.229

18) 사회개혁시인, 자연주의시 선구자, 인상주의 시인

19) 사회주의자, 시인, 민담작가, 극작가

20) 소설가, 자연주의시 이론가

21) 상징주의 시인, 반사회적 사회개혁자

22) 사실주의, 인상주의 시인, 전쟁 소설가, 극작가

23) 김미애, **독일가곡의 이해**, 서울: 삼호출판사, 1998, p.208

2. 윌리엄 셰익스피어의 생애

윌리엄 셰익스피어(William Shakespeare, 1564-1616)는 존 셰익스피어(John Shakespeare)와 메리 아든(Mary Arden)의 셋째로 태어났는데 그의 정확한 생일은 알 수 없지만, 1564년 4월 26일에 세례를 받은 것으로 기록된 것을 토대로 그의 출생일을 4월 23일로 추정한다. 당시에는 탄생 3일 후에 세례를 받는 것이 관례였기 때문이다.

그의 아버지 존 셰익스피어는 피혁가공업과 농사를 겸하고 있었고, 읍장까지 지낸 것으로 보아 풍족한 유년시절을 보낸 것으로 보인다. 하지만 그 후 가세가 갑자기 기울어 학업을 중단했다.

셰익스피어는 1582년, 18세에 8세 연상인 앤과 결혼하여 1583년에 수잔나를, 1585년에 쌍둥이 햄네트와 주디스를 낳았다. 이후 셰익스피어의 대한 기록이 1592년이 되어야 나타나 8년의 행적이 묘연하다.

소위 행방불명 기간이 지난 후 1592년에는 런던에서 배우이자 극작가로서 활동했고, 인기를 누린 것으로 보인다.

셰익스피어는 챔벌린 극단의 배우 겸 극작가로서 활동하였는데, 1592년 여름부터 1594년 봄 사이 흑사병이 돌자 런던의 극장이 폐쇄되었다. 이때 그는 <비너스와 아도니스(Venus and Adonis)> 및 <루크리스의 능욕(The Rape of Lucrece)>을 썼다. 1593년 셰익스피어는 헨리 위슬리에게 헌사하는 형식으로 <비너스와 아도니스>를 출판했다. 그 이듬해에 출판한 <루크리스의 능욕>도 같은 사람에게 헌사하고 있다. 이처럼 당시의 문인들은 재정적인 면과 그 외의 면에서 그들을 돌보고 후원해 주는 후원자를 갖고 있었다.²⁴⁾

1594년 이후부터 그는 보다 더 유명한 극단을 위해 작품을 쓰기도 했다. 이 시기에 그는 자신의 모든 문학적 역량을 연극에 쏟아 부었으며 모두 통

24) 변창구, **셰익스피어 시대, 삶, 그리고 작품세계**, 서울: 건국대학교 출판부, 1997, p. 21

틀어 37편의 희곡을 썼는데, 이 시기에 만들어진 작품으로는 <좋으실 대로(As You Like It)>, <십이야(Twelfth Night)>, <자에는 자로(Measure for Measure)>, <심벨린(Cymbeline)> 등이 있다.

1595년 이후에는 <로미오와 줄리엣(Romeo and Juliet)>을 시작으로 일련의 비통한 비극 작품을 발표하기 시작했다. 그의 대표 비극 작품으로는 <햄릿(Hamlet)>, <오델로(Othello)>, <맥베드(Macbeth)>등이 있다. 그는 이러한 극 속에서 대중적이고 학구적이며 궁정 풍의 전통을 멋지게 결합시켰으며 그의 경력 말기에는 소위 로맨스(romances)²⁵⁾를 썼다. 그 이외에도 총 154번까지 이른 소네트(sonnet)²⁶⁾를 쓰기 시작했으며, 소네트 역시 풍부한 언어로 형이상학적이면서도 보편적인 주제를 표현하고 있다.

약 1612년경 그는 런던 극장가로부터 은퇴하여 고향 스트렛포드로 돌아가, 거기에서 그 읍내의 가장 좋은 집을 사들일 만큼 부유하게 살다가 1616년에 사망하였다. 그는 1612-1613년경에 작품 활동을 완전히 중단하고 고향으로 돌아가 조용한 여생을 보낸 것 같다.²⁷⁾

25)프랑스어인 로망(roman)과 어원을 같이하지만 그 의미에는 변천이 있었다. 로맨스는 11세기경 에스파냐에서 프랑스를 거쳐 유럽에 퍼졌던 것으로, 처음에는 서정성이 강한 서사시를 가리켰으나 그 후 공상적이며 서정미가 넘치는 사랑이야기를 지칭하는 말로 변하였고, 다시 변하여 몽상(夢想)적 내용을 담은 소설을 가리키게 되었다. 노블(novel)과 같이 한국에서는 소설이라는 말로 번역되는데 공상적인 점으로 보아 일종의 전기(傳奇)소설에 해당한다고 할 수 있다.

26) 소곡(小曲) 또는 14행시라고 번역한다. 13세기 이탈리아의 민요에서 파생된 것이며, 단테나 페트라르카에 의하여 완성되었고, 르네상스시대에는 널리 유럽 전역에 유포되었다. 한편은 4행·4행의 옥타브와 3행·3행의 세스테트로 된 14행시이며, 몇 개의 정해진 법칙에 의한 각운(脚韻)을 따라 구성된다. 내용적으로는 서곡-전개-새로운 시상의 도입-종합결말이라는 기승전결방식이다. 대부분이 연애시로 수십편의 연작으로 된 것이 많다.

27) 이대석, **셰익스피어 극의 이해**, 서울: 한양대학교 출판부, 2002, p.42-45

3. 희곡 햄릿의 줄거리

극의 무대는 덴마크의 엘시노어 성이다. 왕자 햄릿이 최근에 돌아가신 아버지의 죽음을 슬퍼하고 있는 가운데 그의 어머니 거트루드가 아버지의 동생인 클로디어스와 결혼하였다. 그러면서 클로디어스가 덴마크의 왕이 되었다. 어머니가 서둘러 결혼한 것을 섭섭해 하는 햄릿은 아버지의 유령을 만나 아버지가 클로디어스에게 독살되었음을 알고는 복수를 맹세한다. 하지만 망설이지 않고 복수를 수행하겠다던 햄릿의 맹세와는 달리 복수는 금방 이루어지지 않는다. 햄릿은 범행을 확신한 후 복수를 하려 한다. 그래서 그는 복수를 계속 미루고 주저하면서, 자신의 의도를 감추고 클로디어스의 범행을 확인하기 위해, 미친 चे하기로 작정하고 사랑하던 오�필리아를 박대하기까지 한다. 유령의 말을 확인하기 위해 왕 앞에서 극을 연출하는데, 그 내용은 유령이 말한 대로 살해 장면과 비슷하다. 이에 대한 왕의 반응으로부터 클로디어스의 범행임을 확인한 햄릿은 그를 죽일 수 있는 절호의 기회를 가지나, 마침 그 순간 클로디어스가 기도를 하는 중이어서 복수는 다시 지연된다. 이어 그는 어머니에게로 가서 그녀의 근친 상간적인 결혼을 심하게 질책하는데, 이를 엿듣느라 방장 뒤에 숨어있던 폴로니우스를 클로디어스로 생각하고 죽이고 만다. 햄릿의 의도를 명확히 간파한 클로디어스는 햄릿을 바로 처단하라는 편지와 함께 햄릿을 영국으로 보내나, 향해 도중 해적이 습격하자 햄릿은 도망하여 덴마크에 도착한다. 그가 없는 사이에 오�필리아는 햄릿으로부터의 배신과 아버지의 죽음에 상심하여 제정신이 아니었다가 익사하였다. 폴로니우스의 아들이자 햄릿의 친구인 라에티즈가 아버지의 죽음을 복수하기 위해 귀국하는데, 클로디어스는 그를 이용하여 햄릿을 죽이기로 작정하고 설득한다. 두 젊은이 사이에 펜싱 시합이 주선되는데, 라에티즈의 칼끝에는 독이 묻혀 있다. 라에티즈는 독이 묻은 칼로 햄릿에게 상처를 입혀 그를 죽이는데 성공하지만, 그도 결투 와중에 뒤바뀐 독이 묻은

자신의 칼에 의해 죽게 된다. 라에티즈는 죽어가면서 그 비열한 음모를 고백하고, 햄릿의 어머니 거트루드 또한 햄릿을 위해 왕이 준비한 독약을 탄 음료수를 우연히 마시고 죽는다. 햄릿은 독이 묻은 그 칼로 왕을 찌르고 거트루드가 마셨던 독배를 왕에게 억지로 마시게 하여 죽게 한다. 햄릿을 비롯한 4명의 시체가 무대 위에 놓인 채 연극은 끝나게 된다.²⁸⁾

28) 변창구, **셰익스피어 시대, 삶, 그리고 작품세계**, 서울: 건국대학교 출판부, 1997, p124-125

4. Drei Lieder der Ophelia Op.67의 분석

이 곡은 셰익스피어의 희곡 햄릿에 등장하는 오펔리아의 노래를 가사로 쓴 것으로 사랑하는 햄릿의 배신과 그의 손에 아버지가 죽임을 당한 것을 알고 정신착란을 일으켜 부르는 노래이다.

1) 제 1곡 Wie erkenn ich mein Treulieb vor andern nun?

(사랑하는 나의 님과 남의 님을 어떻게 알아낼까?)

(1) 가사의 원문 및 번역

Wie erkenn ich mein Treulieb
vor andern nun?

An dem Muschelhut und Stab
und den Sandalschuhn

Er ist tot und lange hin,
tot und hin, Fräulein!

Ihm zu Häupten grünes Gras,
ihm zu Fuß ein Stein. O ho!

Auf seinem Bahrtuch,
weiß wie Schnee,

viel liebe Blumen trauern.

Sie gehn zu Grabe naß,

o weh! vor Liebesschauern.

사랑하는 나의 님과 남의 님을
어떻게 알아낼까?

조가비 모자와 지팡이 그리고

미투리 신은 순례자가 우리 님이라오

님은 죽고, 아주 저 멀리,

죽고, 멀리, 아가씨!

머리맡엔 푸른 잔디,

밭치에는 묘비석이, 오!

수의는

눈처럼 희고,

많은 사랑스런 꽃들이 슬퍼하네.

그는 눈물로 젖은 무덤으로 가네,

오, 고통이여! 사랑의 전율로 인해.

(2) 악곡분석

오페리아의 심경을 나타내듯 곡 전체에 나타나는 반주부의 오른손 모티브는 몽롱한 분위기를 자아낸다. 그 모티브를 받쳐주는 왼손 반주는 당김음으로 끊이지 않고 곡 전체에 나타나고, 2도 화성이 곡 전체에 빈번히 나타난다.

님의 죽음, 괴로움과 연관성이 있는 ‘tot und hin’(죽고 멀리), ‘ein Stein’(묘비석), ‘o ho!’(오), ‘o weh!’(오 고통이여) 등의 단어에는 복합화음²⁹⁾이 나타나는 특징이 있다.

이 곡의 구성을 도표화하면 다음과 같다.<표1>

<표1> 제1곡 Wie erkenn ich mein Treulieb vor andern nun? 의 구성

빠르기	박자	형식
Leicht bewegt	2/4 박자	통절형식

29) 복합화음(polychord) : 다(多)화음이라고도 하며, 두개의 다른 화음을 결합한 형태.

오페리아가 무대에 등장함을 알리듯 전주가 시작된다. 오른손의 나오는 모티브A는 매우 몽환적인 분위기로 오페리아가 중얼거리는 것을 묘사하는 듯 곡 전체를 주도하고 있다. 여기서 반주에 나타나는 모티브A는 두 번이나 반복되는데, 한 호흡으로 처리해야하고, 점차적으로 작아져 5마디에 나오는 성악파트로 자연스럽게 이어질 수 있도록 한다. 전주가 끝난 후 시작되는 5-8마디의 노래선율은 이 모티브를 확장하여 시작하고 있다. 전주의 테마가 오페리아를 묘사한 것처럼 노래 또한 그 모티브를 확장하여 오페리아의 노래를 부른다. <악보1>

<악보1> 제1마디-제8마디 : 사랑하는 나의 님과 남의 님을 어떻게 알아낼까?

Leicht bewegt

The musical score is in 3/4 time and begins with a piano (*p*) dynamic. The first system shows the piano accompaniment with a box highlighting the initial motif, labeled '모티브 A'. The second system shows the vocal line starting at measure 5, with the lyrics 'Wie er- kenn ich mein Treu- lieb vor an- dern nun?' and a box labeled '모티브 A의 확장' (Expansion of Motif A) above it. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note pattern.

9-10마디와 같이 노래 한 구절이 끝날 때 마다 또 다른 모티브B가 등장하게 되는데, 악보1의 모티브A와 함께 곡 전체를 구성하는 큰 뼈대라 할 수 있다. 두 마디에 걸쳐 하행하는 선율로 한 호흡으로 작아지면서 다음 프피즈로 이어질 수 있도록 한다.<악보2>

<악보2> 제9마디-제10마디 간주

11-21마디는 감정의 변화 없이 님에 대해 서술한 것으로 반주에도 많은 변화는 없다. 앞에서 쓰인 작은 모티브A와 모티브B가 약간씩 변형되었다. 18-21마디는 아주 여리게로 악상이 표기되어 있다. 오필리아가 혼잣말로 중얼거림을 표현한다. 그렇지만 같은 가사로 반복되는 22-23마디는 매우 강조되었다.

22마디부터 감정의 변화가 두드러진다. 반주부는 앞서와는 또 다른 패턴으로 나타난다.

앞에서는 볼 수 없었던 복합화음이 보이는데, 이 부분은 가사와 연결시켜 생각할 때, 오페리아가 님의 죽음으로 인한 고통을 표출시키기 위한 방법으로 보인다.

22-24마디는 오른손의 B Chord와 왼손의 B \flat Chord가 결합된 복합화음이 나타나며, sfz 로 표기되어 있어 "tot(죽음)", "hin(멀리)"을 강조하고 있다.

<악보3>

<악보3> 제22마디-24마디 : 죽고, 멀리, 아가씨!

The musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line in G major, with lyrics: "tot und hin, Frä u - lein!". The middle staff is the right hand of the piano, showing complex chords with accidentals. The bottom staff is the left hand of the piano, showing a bass line with accidentals. The first two measures of the piano accompaniment are marked with *sfz* (sforzando).

이런 형태의 복합화음은 31-33마디에도 나타난다.

복합화음이 쓰인 부분은 대체적으로 가사가 "tot(죽음)", "hin(멀리)", "Stein(묘비석)" 등 님의 죽음과 연관성을 가지고 있다.

27-30마디의 반주부는 모티브A가 변형되어 하행하다 아랫성부로 이어지며 끊이지 않고 노래 전체를 지배한다. <악보4>

<악보4> 제27마디-제30마디

34마디-35마디, 38마디-39마디에서는 갑자기 장화음이 나타나는데, 님의 죽음을 슬퍼하면서도 감정을 억누르고 새하얀 수의의 색채를 표현하고자 하는 의도로 보인다. <악보5>

<악보5>제 34마디-제39마디: 수의는 눈처럼 희고

44마디-54마디는 곡의 처음에 나왔던 모티브A가 다시 나오면서 고통을 다시금 되뇌고 있다. 그러나 가사는 "그는 눈물로 젖은 무덤으로 가네, 오 고통이여! 사랑의 전율로 인해" 다소 역설적인 면모를 보인다.

"o weh!"에서는 음가가 길어지고, 복합화음을 써서 고통스러움을 매우 강조하고 있다.<악보6>

<악보6> 제48마디-제51마디: 오 고통이여!

The musical score for measures 48-51 consists of three systems. The first system shows the vocal line with the lyrics 'naß , o weh! - vor'. The piano accompaniment features complex chords and dynamic markings such as 'sfz' and 'sf'. The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The third system shows the vocal line ending with a long note and the piano accompaniment with complex chords and dynamic markings.

그렇지만 바로 뒤에 이어지는 "Liebesschauern(사랑의 전율)"에서 E Major로 전조가 되어 I도화음이 나타나고 왼손반주의 음형이 아르페지오로 나오며 화려한 음향을 나타내고 있다. <악보7>

<악보7> 제 52마디-제54마디 : 사랑의 전율

E: I vii° $\frac{6}{5}$

이 곡은 노래가 끝나고 난 뒤 후주가 매우 길다. 후주에서는 노래를 정리하는 느낌으로 연주해야 한다. *espress.*(표정을 가지고)의 지시어가 있으므로 매우 아름답게 연주해야 할 것이다. 그렇지만 왼손의 모티브A는 아름다운 화성 속에서 노래하여 정신착란의 오페리아를 말해준다. 하행하는 오른손의 화음들은 슬프고, 격했던 감정을 정리해주고 다시 처음의 모티브로 돌아가 오페리아의 감정을 그대로 전달한다. 오페리아가 중얼거리며 무대를 퇴장하는 모습을 그리며 연주한다.<악보8>

<악보8> 제52마디-제76마디 :후주

52 *sfz*
Lie - bes - schau - ern.

pp sfz *espress.* *

c#m: vii 7

57 *dim.* *p*

f#m: vii°7 i C: V₂/b VII

63

69 *pp* *ppp*

2) 제2곡 Guten Morgen,'s ist Sankt Valentinstag (오늘은 성 발렌타인 날)

(1) 가사의 원문 및 번역

Guten Morgen,'s ist
Sankt Valentinstag,
so früh vor Sonnenschein.
Ich junge Maid am Fensterschlag
will Euer Valentin sein.

오늘은
성 발렌타인 날
동이 트기 전 이른 아침
나는 창가의 젊은 처녀
당신의 발렌틴이 될 거예요

Der junge Mann tut Hosen an,
tät auf die Kammertür,
ließ ein die Maid,
die als Maid
ging nimmermehr herfür.

젊은 남자는 바지를 갈아입고
방문을 열어 주네요
들어갈 때는 처녀였으나
나올 땐
처녀가 아니라네

Bei Sankt Niklas und Charitas!
ein un verschämt Geschlecht!
Ein junger Mann tut's,
wenn er kann.
fürwahr, das ist nicht recht.

성 니콜라스와 카리타스 곁에서!
부끄러움을 모르는 족속들!
젊은이는
할 수 있을 때 해요
정말 그것은 옳지 않아요

Sie sprach:
Eh Ihr gescherzt mit mir,
verspracht Ihr mich zu frein.
Ich bräch's auch nicht
beim Sonnenlicht,
wärst du nicht kommen herein.

그녀가 말하길:
나와 희롱하기 전에는
백년회로를 약속했지요
나는 햇빛이 비칠 때에도.
깨뜨리지 않겠어요
당신이 오지 않는다 해도.

(2) 악곡분석

이 곡은 오페리아가 발렌타인 날을 맞아 흥분된 심경- 발렌타인 날은 처음 보는 이성을 애인으로 삼는다는 오래된 관습이 있었다. - 을 표현하였다. 또한 젊은이들의 성(性)을 비꼬는 내용을 담고 있다.

빠른 템포로 노래의 리듬은 매우 단순하지만 도약이 매우 심하다. 피아노 반주는 16분 음표로 처음부터 끝까지 일괄된 리듬이며, 화성은 종잡을 수 없게 수시로 바뀐다. 그러나 왼손의 베이스가 일정하게 나타나 무게 중심을 잡고 있고, 오른손의 내성이 반음으로 움직이며 같은 으뜸음조로 움직이는 음형이 자주 나타난다. 복잡한 화성이지만 반주부에도 성악부의 노래 선율을 찾을 수 있다.

이 곡의 구성을 도표화하면 다음과 같다. <표2>

<표2>

빠르기	박자	조성	형식
Lebhaft	3/8박자	e minor	통절형식

1-10마디에서는 발렌타인날을 맞아 설레는 여자의 마음을 가볍게 연주하도록 한다. 노래의 선율과 반주부의 오른손의 선율이 같이 가고 있는데, 노래 성부를 방해하지 않도록 주의한다. 뒤에 이어지는 짧은 간주는 여자의 설레는 마음을 상상하여 연주한다.<악보9>

<악보9> 제 1마디-제10마디 :오늘은 성 발렌타인 날 동이 뜨기 전 이른 아침
나는 창가의 젊은 처녀 당신의 발렌틴이 될 거예요

Lebhaft

Gu-ten Mor gen, 's ist Sankt Va-len-tins-tag, so fr ü h vor Son-nen-schein. Ich jun-ge

같은 으뜸음조

Maid am Fen-ster-schlag will Eu-er Va-len-tin sein.

앞에서는 여자의 마음과 행동을, 11-17마디는 남자의 행동을 묘사하고 있다.

앞의 간주는 p로 여자의 설렘을 아기자기하게 표현했지만, 여기는 f로 남자의 큰 움직임 묘사하였다.

16-17마디의 성악 선율은 보기에는 7도 도약이지만 순차진행을 한 옥타브 올려 “Kammertür (침실문)”를 강조한다.<악보10>

<악보10> 제 11마디-제17마디 : 젊은 남자는 바지를 갈아입고 방문을 열어 주네요

Der jun- ge Mann tut Ho- sen an, tät auf die Kam- mer- tür.

같은 으뜸음조

18-20마디에서는 마디마다 두 번째 박자에 해당하는 음들이 상행하는 것을 볼 수 있다. 또한 이 부분의 화성을 분석해 보면 모두 V7으로 볼 수 있는데 이것은 19마디를 거쳐 F Major로 전조하기 위한 연결구로 생각된다. 19마디 또한 F Major의 V7이며, 20마디에서 비로소 F Major의 I도 화음이 나타나고 있다. <악보11>

<악보11> 제18마디-제26마디 :들어갈 때는 처녀였으나
나올 땐 처녀가 아니라네

18
 18
 23
 23

lie B ein die Maid die als Maid ging nim-

mer- mehr her- für.

em: V7 V7/D V7/E b V7/F F:V7 I

cresc. *p* *f*

같은 으뜸음조

28마디부터는 젊은이들 성(性)문화를 비꼬는 내용을 담고 있다.

28-37마디는 반음을 오르락내리락하는 유형으로 자주 나타나고 있으며, 불규칙적으로 2개 이상의 음정유형이 결합된 혼합음정 화음³⁰⁾이 많이 쓰였다.

특히 33마디-34마디에 혼합음정화음을 써서 어지럽고 지저분하게 들릴 수밖에 없는 음향이 나타나게 되는데 “verschämt Geschlecht! (부끄러움을 모르는 족속들!)”를 표현하고 있다. 혼합음정은 이후에도 자주 등장한다.

또한 35-36마디에서는 둘째 박에 액센트를 넣어서 규칙적으로 느껴지는 리듬감을 고의적으로 깨뜨리고 있다. <악보12>

<악보12>제 33마디-제36마디: 부끄러움을 모르는 족속들!

38-53마디에서는 혼합음정화음이 많이 나타나고 있고, 반주부의 오른손, 왼손이 각각 순차적 진행을 보이는데 43-44마디, 48-49마디, 51-52마디가 그러하다. <악보13>

30) 혼합음정화음(mixed interval chords)은 일련의 2도, 3도, 4도로 생성되는 것이 아니라 2개 이상의 음정 유형(물론 자리바꿈과 복합음을 지닌)이 좀 더 복잡한 화음을 형성하기 위해 결합하는 것이다. 대부분의 혼합음정화음은 또 다른 분석을 가져올 수 있다. 즉, 그것들은 좀 자세히 살펴보면 2도나 3도, 4도 화음처럼 보이게 배열될 수도 있다. -Stefan Kostka, *Materials and Techniques of Twentieth century Music*, 박재은역, 서울: 예당출판사, 2002, p.65

<악보13> 제 38마디-제53마디: 젊은이는 할 수 있을 때 해요

정말 그것은 옳지 않아요

그녀가 말하길: 나와 희롱하기 전에는 백년회를 약속했지요

38
Ein jun-ger Mann tut's, wenn er kann, für- wahr, das ist nicht recht.

38

p

Detailed description: This system contains measures 38 to 44. The vocal line starts at measure 38 with the lyrics 'Ein jun-ger Mann tut's, wenn er kann, für- wahr, das ist nicht recht.' The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. A dynamic marking of *p* is present at the beginning of the piano part.

45
Sie sprach:

45

cresc.

Detailed description: This system contains measures 45 to 47. The vocal line has a rest in measure 45, followed by the lyrics 'Sie sprach:' in measure 46. The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern. A dynamic marking of *cresc.* is shown in the piano part.

48
Eh Ihr ge- scherzt mit mir, ver- spricht Ihr mich zu frein.

48

sfz *dim* *p*

Detailed description: This system contains measures 48 to 53. The vocal line begins at measure 48 with the lyrics 'Eh Ihr ge- scherzt mit mir, ver- spricht Ihr mich zu frein.' The piano accompaniment features a more active rhythmic pattern. Dynamic markings include *sfz*, *dim*, and *p*.

몇몇 비평가들은 이 구절을 근거로 햄릿과 오페리아가 성관계를 가졌다고 생각하고, 그 중 몇 사람은 오페리아가 실제로 임신 중이라고 생각한다. 그러나 오페리아의 말은 그녀가 사실은 있지도 않았던 관계를 마치 있었던 것처럼 미친 마음속에 떠올리는 것으로 생각된다.³¹⁾

54마디-63마디에서는 57마디와 58마디에 걸쳐 “Sonnenlicht(햇빛)”가 이 곡에서 가장 높은 음이 쓰였다. 음가도 매우 길어져서 나타나고, 분위기 또한 매우 밝아져 B Major의 스케일로 하행한다. 그러나 왼손의 반주는 반음계로 하행한다. 반주 패턴은 변하지 않았지만 여러 요소들에 변화를 주어 단어의 색채감을 표현하고 있다. 여전히 혼합음정화음이 나타난다. <악보14>

<악보14> 제56마디-제63마디: 나는 햇빛이 비칠 때에도. 깨뜨리지 않겠어요
당신이 오지 않는다 해도.

The musical score consists of two systems. The first system (measures 56-59) shows the vocal line starting with a long note on 'beim' and a melodic phrase for 'Sonnenlicht'. The piano accompaniment has a complex texture with many accidentals. The second system (measures 60-63) continues the vocal line with 'wärst du nicht kommen herein.' The piano accompaniment continues with a descending chromatic line in the left hand and a more active right hand. Dynamics include *sfz* and *cresc.* markings.

31) William Shakespeare, *Hamlet*, 최종철 역, 서울: 민음사, 2008, p.153

성악부는 나란한조인 G Major로 불완전하게 끝났지만 반주부의 후주가 G Major와 e minor의 i 도화음을 번갈아가며 반복하다 결국에는 e minor의 i 도화음으로 끝난다. <악보15>

<악보15> 제64마디-제76마디 : 후주

G: I i b I e:

3) 제3곡 Sie trugen ihn auf der Bahre bloß

(얼굴도 덮지 않고 관에 넣어 메고 갔지)

(1)가사의 원문 및 번역

Sie trugen ihn auf der Bahre bloß,
leider, ach leider, den Liebsten!
Manche Träne feil
in des Grabes Schoß
fahr wohl, fahr wohl, meine Taube!

얼굴도 덮지 않고 관에 넣어 메고 갔지
슬프게, 아 슬프게도, 님이여!
무덤에는
역수 같은 눈물 쏟아지고
안녕, 안녕, 나의님이여!

Mein junger frischer Hansel ist's,
der mir gefällt
und kommt er nimmermehr?
er ist tot, o weh!
In dein Totbett geh,
er kommt dir nimmermehr.

젊고 산뜻한 헨젤이
내 마음에 들어
그런데 이젠 오지 않아?
죽었대, 이럴 수가!
임종 때도 갔었는데
다시 돌아오지 않아

Sein Bart war weiß wie Schnee,
sein Haupt wie Flachs dazu.
Er ist hin, er ist hin,
kein Trauern bringt Gewinn:

수염은 눈같이 희고,
머리는 아마같이 희네
가셨네, 떠나셨네
슬퍼한들 무슨 소용

Mit seiner Seele Ruh
und allen Christenseelen!
Darum bet ich!
Gott sei mit euch!

그의 영혼의 안식과
모든 이들에게 그리스도의 평화!
기도합니다.
주님이 여러분과 함께 하시길!

(2)악곡분석

이 곡은 님의 죽음에 대한 슬픔을 노래하고 있다. 감7화음이 자주 등장하고 있다. 반주부에 나타나는 선율들은 관을 메고 걸어가며 흐느끼는 것을 표현하고 있다.

이 곡은 템포변화도 잦은 것이 특징이다.

e b minor지만 장3화음을 써서 Picardy third³²⁾기법으로 끝났다.

이곡의 구성을 도표화하면 다음과 같다. <표3>

빠르기	박자	조성	형식
Ruhig gehend	4/8박자	e b minor	A 1-6마디
			A' 7-15마디
Sehr rasch und lustig	3/4박자	A major	B 16-21마디
weider langsamer	4/8박자	E major	C 22-25마디
		A b major	A" 26-34마디
Sehr rasch	3/4박자	D major	B' 35-49마디
weider langsam	4/8박자	e b minor(p.c.)	C' 50-58마디

32) 피카르디 3도. 본래 단3 으뜸화음을 가진 도리아, 프리지아, 에올리아 및 단조의 마침에 장3화음이 사용된 경우의 장3도를 말한다.

반주부의 짧은 전주는 e b minor의 매우 어두운 스케일로 시작된다. 감7화음이 자주 등장하고 있다. 이 부분은 매우 레가토하여 연주해야한다. 가사에도 나오듯 “leider, ach leider(슬프게, 아 슬프게도)”를 흐느끼듯 표현해야 한다. 4-7마디에는 반주부에 멜로디를 표현해 준다. 하행하는 선율은 관을 메고 가는 걸음걸이를, 왼손에 등장하는 부점 리듬의 선율은 매우 슬프게 흐느끼는 것을 표현한다. <악보16>

<악보16> 제1마디-제7마디 :얼굴도 덮지 않고 관에 넣어 메고 갔지

Ruhig gehend
슬프게, 아 슬프게도, 님이여!

Sie tru - gen ihn auf der
Bah - re bloß , lei - - der, ach lei - der, den Lieb - sten!

7-15마디는 A부분과 흡사하나, 한 가지 뚜렷한 차이는 11-13마디에 걸쳐 등장하는 감7화음 후에 장화음으로 해결했다는 점이다. <악보 17>

이것은 가사 "fahr wohl(안녕)"에 해당하는 부분으로 죽은 님과의 이별을 말하는 슬픈 시점이지만, 화성은 밝게 해결함으로써 감정의 극대화의 표현이라 생각한다.

<악보17>제8마디-제14마디: 무덤에는 억수 같은 눈물 쏟아지고

안녕, 안녕, 나의 님이여!

The musical score consists of three systems. The first system (measures 8-10) features a vocal line with the lyrics "Man-che Trä-ne fiel in des Gra-bes" and a piano accompaniment with triplets and dynamics *pp* and *p*. The second system (measures 11-13) has the lyrics "Schoß fahr wohl, fahr wohl, mei-ne Tau-be!" and includes harmonic analysis: III, vii^o₅/E b E b : I, and vii^o₅. The third system (measure 14) shows the final vocal note "be!" and the piano accompaniment with triplets.

16-21마디는 감정이 갑자기 바뀌며 가사 내용도 전혀 다른 말을 하고 있다. 템포가 빨라지고 화성이 밝아져 A major로 전조가 되었다. 템포 지시는 16마디부터이지만 15마디부터 서서히 준비하여 그 마디의 마지막 박에서부터 프레이즈의 시작으로 봐야 한다고 생각한다. 간주가 동형진행으로 표현할 수 있도록 한다. <악보18>

<악보18> 제15마디-제21마디: 젊고 산뜻한 헨젤이 내 마음에 들어

sehr rasch und lustig

A: I V^4_3/V V^6_5

18
jun-ger fri-scher Han-sei ist's, der mir ge-fällt-

22-25마디에서는 다시 죽음에 대한 슬픈 심경을 나타내고 있다. 이 부분의 화음의 진행은 조성이 뚜렷하지 않다. 그러나 23마디에서 해결하고 있다. 24-25마디의 반주부와 성악부가 서로 주고받는 형식으로 마치 두 파트가 대화하듯 표현해준다. <악보19>

<악보19> 제22마디-제25마디: 그런데 이젠 오지 않아? 죽었대, 이럴 수가!

21 wieder langsamer (tempo primo)

und kommt er nim-mer-mehr? Er ist tot, o weh!

f *pp*

26-34마디는 A"부분으로 a b minor로 전조되었다.

28-31마디의 반주부의 반음계 하행 선율과 성악부의 멜로디가 같이 진행되고 있다. 특히 성악부의 멜로디는 당김음을 사용하여 님이 죽음으로 다시는 돌아오지 못하는 슬픈 감정을 표현한다. <악보20>

<악보20>제26마디-제34마디: 임종 때도 갔었는데 다시 돌아오지 않아

26

In dein Tot- beth geh.

26

p

a b :

This system shows measures 26 and 27. The vocal line (treble clef) has a melodic line with lyrics. The piano accompaniment (grand staff) features a complex texture with triplets and a piano (*p*) dynamic.

28

er kommt dir nim- mer- mehr.

28

spres

This system shows measures 28 through 31. The vocal line continues with lyrics. The piano accompaniment includes a section marked *spres* (sforzando) with a crescendo hairpin and triplets.

32

32

pp

f

This system shows measures 32 through 34. The piano accompaniment features a dynamic shift from *pp* (pianissimo) to *f* (forte) and includes triplets.

35-49마디는 B'부분으로 D Major로 전조되었다.

37-39마디에 걸쳐 나오는 성악 선율의 반음계는 확장되어 반주부에 그대로 표현되고 있으며, 베이스의 A음이 길게 지속되어 페달 포인트의 역할을 하고 있다.<악보21>

<악보21> 제36마디-제39마디 : 수염은 눈같이 희고

36
36
Sein Bart war weiß wie Schnee,
mf ³

39-49마디는 반주부의 선행되는 선율을 성악부에서 받는 형식으로 작곡되었다. 프레이즈마다 새로운 조성을 쓰고 있는 것을 알 수 있다. 또한 반주부의 선율은 하행하다가 44마디부터는 상행하고, 악상 또한 점점 작아지며 pp로 되어있다. 이때의 반주는 점점 사라지며 님이 죽음으로 멀리 떠나간 것을 표현해준다. <악보22>

<악보22> 제39마디-제49마디: 머리는 아마같이 희네 가셨네, 떠나셨네
슬퍼한들 무슨 소용

39
Schnee, sein Haupt wie Fläche da- zu. Er ist

39
mf *3* *dim.* *3* *p*

F# C# f#

45
hin, er ist hin, kein Trau- em bringt Ge- winn:

45
3 *dim.* *pp*

b b e b G b

50-58마디는 C'부분으로 신의 축복을 기원하는 내용으로 곡을 맺고 있다. 템포는 다시 느려지고, “Ruh(안식)”, “Christenseelen(그리스도의 평화)”, “bet(기도하다)”, “Gott(주님)” 등과 같은 단어에서는 장화음을 썼다. 50마디의 반주부 화음진행은 성악부보다 장3도 높게 작곡되었다. 또한 이 곡의 끝맺음은 단조의 곡을 장화음으로 끝내는 Picardy third 기법을 썼다. 님의 죽음은 슬프지만, 신의 축복을 빌며 그 슬픔을 승화시키고 있다.<악보23>

<악보23>제50마디-제58마디: 그의 영혼의안식과 모든 이들에게 그리스도의 평화가! 기도합니다. 주님이 여러분과 함께 하시길!

50

wieder langsam

Mit wei-ner See-le Ruh und mit al-len Chri-sten-see-len!

54

immer ruhiger

sehr langsam

espress.

pp

54

58

Ⅲ. 결론

리하르트 슈트라우스(Richard Strauss, 1864-1949)의 가곡 <*Drei Lieder der Ophelia Op.67*>은 가곡 작곡을 재개하는 1918년에 작곡된 곡이다.

슈트라우스의 초기가곡은 슈만과 브람스의 영향을 받아 서정적이고 화려한 선율적 특징을 지닌다. 그러나 후기 가곡은 반음계적 선율과 폭넓은 음역, 낭송적인 선율 등 바그너의 영향을 받았다.

본 논문 <*Drei Lieder der Ophelia Op.67*>은 슈트라우스의 후기 가곡으로서 바그너의 어법이 나타나고 있으며 제 1곡 *Wie erkenn ich mein Treulieb vor andern nun?* (사랑하는 나의 님과 남의 님을 어떻게 알아낼까?)는 곡 전체를 지배하는 모티브A가 반음계로 이루어진 매우 몽롱한 분위기를 자아내며 제 정신이 아닌 ‘오펔리아’의 인물의 특징을 모티브A 하나로도 잘 표현해 주고 있다. 그 모티브A의 왼손 반주는 끊이지 않고 당김음 리듬이 나오는데 이 또한 이 곡의 중요한 특징으로 보인다.

그리고 님의 죽음과 연관이 있는 단어에서는 복합화음을 써서 강조해주고, “Schnee (눈)”, “Liebesschauern(사랑의 전율)”의 가사에는 갑작스런 장화음으로 밝은 느낌을 주며 색채감을 한층 더해주었다.

제 2곡 *Guten Morgen, 's ist Sankt Valentinstag* (오늘은 성 발렌타인 날)은 반주부의 음형이나 화성이 매우 복잡하게 나타난다.

처음부터 끝까지 16분음표로 이루어져 있고, 오른손의 화성은 종잡을 수 없이 수시로 바뀐다. 그러나 왼손은 움직임의 폭이 작고 일정하게 유지하는 형태를 띄며, 혼합음정화음과 한 마디에서 같은 으뜸음조로 움직이는 페턴이 빈번히 쓰였다.

제 3곡 *Sie trugen ihn auf der Bahre bloß* (얼굴도 덮지 않고 관에 넣어 메고 갔지)는 템포의 변화와 전조가 빈번히 나타나며, 앞의 두 곡에 비해

형식을 뚜렷이 구분함으로써 템포가 변할 때 마다 감정의 변화를 보이며 새로운 단락을 시작을 시작하였다.

그리고 곡의 마지막 부분에는 Picardy third 기법을 써서 장화음으로 끝나님의 죽음은 슬프지만 그의 영혼의 안식을 기원하는 것을 표현하였다.

결론적으로 슈트라우스는 반음계적 선율, 당김음, 복잡한 화성, 빈번한 전조 등을 사용하여 오페리아의 불안한 심리상태, 즉 아버지의 죽음과 연인 햄릿의 배신으로 인한 정신착란을 표현하고자 하였다.

특히 화성적으로는 님의 죽음과 연관이 깊은 가사의 표현은 불협화음을 써서 강조하고 님과의 사랑과 축복을 노래한 가사에서는 협화음을 써서 그 표현을 극대화하였다.

그리고 이 곡의 완벽한 연주를 위해서는 시가 아닌 희곡의 일부분을 채택하였으므로 전체적인 희곡의 이해, 특히 극중 오페리아의 성격을 반드시 이해하여야 함을 강조한다.

참 고 문 헌

1. 국내서적 및 번역서

- 김미애. 1998. **독일가곡의 이해**, 서울: 삼호출판사.
- 변창구. 1997. **셰익스피어 시대, 삶, 그리고 작품세계**,
서울: 건국대학교 출판부.
- 신인선. 2006. **20세기 음악**, 서울: 음악세계.
- 음악지우사편. 2002. **작곡가별 명곡해설 라이브러리 22 R. 슈트라우스**,
서울: 도서출판 음악세계,
- 이경분. 2004. **망명음악, 나치음악-20세기 서구 음악의 어두운 역사**,
서울: 책세상,
- 이대석. 2002. **셰익스피어 극의 이해**, 서울: 한양대학교 출판부.
- 홍세원. 2003. **서양음악사**, 서울: 연세대학교 출판부.
- 20세기 작곡가 연구회. 2000. **20세기 작곡가 연구 I**, 서울: 음악세계,
김문자, 노영해, 박미경, 이석원, 허영한. 1993.
- 들으며 배우는 서양음악사 II**, 서울: 심설당.
- 홍정수, 김미옥, 오희숙. 2006. **두길 서양음악사 2**, 경기: 나남출판.
- Gorrell, Lorraine. 1998. **Nineteenth -century German lied**
(19세기 독일가곡), 심송학 역, 서울: 음악춘추사.
- Grout, Donaldy and Claude V. Palisca. 1996.
A History of Western Music, 개정4판. 편집국 역. 서울: 세광음악출판사.
- Jameson, Anna. 2006. **Shakespeare's Heroins**

(셰익스피어의 여인들 1, 지성과 열정의 주인공들). 서대경 옮김,
서울: 아모르문디.

Kimbal, Caroll. 2004. **Song**(하권), 채은희 역. 서울: 도서출판형설.

Kostka, Stefan. 2002. **Materials and Techniques of Twentieth century
Music**, 20세기음악의 소재와 기법) 박재은 역, 서울: 예당출판사,

Shakespear, William . 2008, **Hamlet**, 최종철 역, 서울: 민음사.

2. 외국서적

Gilliam, Bryan. 1997. **Richard Strauss:**

New Perspectives on the Composer and His Work, Durham and
London: Duke University Press.

Kennedy, Michael. 1976. **Richard Strauss**, London: J.M. Dent.

3. 사전류

사전편찬위원회 편. 1986. **음악용어사전**, 서울: 세광음악출판사 .

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

4. 웹 사이트

www.naver.com

5. 악보

Richard Strauss. **Collected Songs Volume XII : Six Songs, Op. 67**,
Masters Music Publications, Inc

ABSTRACT

Study on Piano Accompaniment of Richard Strauss song <Drei Lieder der Ophelia Op.67>

Nam, Hye Eun
Department of Accompanying
Graduate School
Sungshin Women's University

Richard Strauss(1864-1949) was an important Post-Romanticism composer as Wolf(Hugo Wolf, 1860-1903) and Mahler(Gustav Mahler, 1860-1911).

As a successor to Wagner, he followed the master's methods in grand-scale and emotional expression instrumentation, revolutionary harmony through unsolved non-harmonic notes, and process of chromatic scale with dissonant tones.

Strauss composed over 200 songs his most favorite parts, while he concentrated on making only operas for 12 years after succeeding in this field.

<Drei Lieder der Ophelia Op.67> is meaningful because it was the very first one of his resuming on songs in 1918.

In his later songs he quoted famous poets' works like Shakespeare's, Goethe's, Hölderlin's, and so on, while he usually used his contemporary poets' for his early songs.

For <Drei Lieder der Ophelia Op.67>, he used Ophelia's song in Act 4 scene 5 of William Shakespeare's Hamlet, which she sang after being insane because of her father's death and Hamlet's betrayal.

This study scrutinizes how Strauss described Ophelia's song, and help understanding about Strauss music by researching into his own song idioms.