



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](#)

신 인 선 교수지도  
석사학위 청구논문

R. 슈트라우스 가곡의 피아노 반주와  
관현악 편곡 반주의 비교분석

- 〈장미 리본〉 (Das Rosenband), 〈자유〉 (Befreit),  
〈쉬어라, 내 영혼아〉 (Ruhe meine Seele) 3곡을  
중심으로 -

2021

성신여자대학교 대학원  
반주학과  
정 민 경

## R. 슈트라우스 가곡의 피아노 반주와 관현악 편곡 반주의 비교분석

- 〈장미 리본〉 (Das Rosenband), 〈자유〉 (Befreit),  
〈쉬어라, 내 영혼아〉 (Ruhe meine Seele) 3곡을  
중심으로 -

신 인 선 교수 지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2020년 11월

성신여자대학교 대학원

반주학과

정 민 경

# 인 준 서

정민경의 석사학위 논문으로 인준함

2020년 11월

심사위원장..... 김 미 영 .....(서명 또는 인)

심 사 위 원 ..... 지 형 주 .....(서명 또는 인)

심 사 위 원 ..... 신 인 선 .....(서명 또는 인)

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

본 논문에서는 리하르트 슈트라우스(Richard Strauss, 1864-1949)의 가곡 Op. 36의 제 1곡 〈장미 리본〉(Das Rosenband), Op. 39의 제 4곡 〈자유〉(Befreit) 그리고 Op. 27의 제 1곡 〈쉬어라, 내 영혼아〉(Ruhe meine Seele) 3곡을 중심으로 피아노 반주와 관현악 편곡 반주를 비교분석 하고 있다.

비교분석에 앞서 슈트라우스의 생애를 설명하였고, 그의 가곡 창작 경향을 크게 《살로메》이전의 작품인 1882년에서 1906년 사이에 작곡된 가곡들과 12년간의 공백 기간이 지나고 난 후 다시 가곡을 작곡하기 시작한 1918년 이후 작품부터 마지막 작품까지의 두 그룹으로 나누어 설명하였다. 위의 세곡의 피아노 반주 가곡들은 《살로메》이전에 작곡되었지만, 관현악 반주로 편곡된 가곡은 〈장미 리본〉만 이전에 편곡되었고, 나머지 두곡은 1918년 이후에 편곡된 것을 확인하였다.

본격적인 분석에서는 위의 세 곡을 가사와 형식, 선율, 리듬 그리고 시와 음악의 연관성 등을 분석하여 이를 피아노 반주로 된 가곡과 관현악 반주로 편곡된 가곡의 악보를 비교분석 하였다. 슈트라우스는 시의 형식과 각운 그리고 시상을 음악에 연결시켰고, 이를 편곡 하면서 시의 내용과 분위기를 묘사하기 위해 악기 편성에서 다양한 음색을 표현하고자 하였음을 확인 할 수 있었다.

본 연구를 통해 관현악 편곡 가곡의 반주부가 가지는 음색을 이해하고, 피아노 반주로 가곡을 연주했을 때의 다양한 터치, 다이내믹 해석, 페달링 등의 해석에 대한 새로운 시각을 갖게 해 피아노에 더욱 풍부한 음색을 담아낼 수 있을 것이다.

# 목 차

## 논문개요

I. 서론 .....	1
II. 본론 .....	4
1. R. 슈트라우스 생애 및 가곡 .....	4
1) 생애 .....	4
2) 가곡의 전반적 고찰 .....	8
2. R. 슈트라우스 관현악 편곡 가곡 .....	20
3. 피아노와 관현악 편곡 버전의 반주 비교분석 .....	27
1) 〈장미 리본〉 (Das Rosenband) .....	27
2) 〈자유〉 (Befreit) .....	38
3) 〈쉬어라, 내 영혼아〉 (Ruhe, meine Seele) .....	49
III. 결론 .....	60

## 참고문헌

## ABSTRACT

## 표 목 차

〈표 1〉 1882년에서 1906년 사이에 발표된 가곡창작과 관현악 반주 편곡 .....	14
〈표 2〉 1918년 이후에 발표된 가곡창작과 관현악 반주 편곡 .....	17
〈표 3〉 관현악 반주로 편곡된 가곡과 그 편성 .....	21
〈표 4〉 〈장미 리본〉 악곡형식 .....	30
〈표 5〉 〈자유〉 악곡형식 .....	41
〈표 6〉 〈쉬어라, 내 영혼아〉 악곡형식 .....	51

## 악 보 목 차

〈악보 1〉 〈헌정〉, 마디1-3 .....	9
〈악보 2〉 〈헌정〉, 마디11-14 .....	10
〈악보 3〉 〈헌정〉, 마디19-26 .....	10
〈악보 4〉 〈위령제〉, 마디1-8 .....	11
〈악보 5〉 〈체칠리에〉, 마디1-3 .....	12
〈악보 6〉 〈체칠리에〉, 마디45-52 .....	13
〈악보 7〉 〈하늘에서 세 가면을 보았네〉, 마디1-8 .....	18
〈악보 8〉 〈아침〉 관현악 반주, 마디1-5 .....	23
〈악보 9〉 〈자장가〉 관현악 반주, 마디35-36 .....	24
〈악보 10〉 〈엄마의 장난〉 관현악 반주, 마디96-100 .....	25
〈악보 11〉 〈장미 리본〉, 마디1-6 .....	31
〈악보 12〉 〈장미 리본〉, 마디35-44 .....	32
〈악보 13〉 〈장미 리본〉 관현악 반주, 마디1-2(현악파트+파곳) .....	33
〈악보 14〉 〈장미 리본〉 관현악 반주, 마디3-5 .....	34
〈악보 15〉 〈장미 리본〉 관현악 반주, 마디10-15 .....	35
〈악보 16〉 〈장미 리본〉 관현악 반주, 마디16-20(목관악기+호른) .....	36
〈악보 17〉 〈장미 리본〉 관현악 반주, 마디27-32 .....	37
〈악보 18〉 〈자유〉, 마디1-11 .....	42
〈악보 19〉 〈자유〉, 마디16-23 .....	42
〈악보 20〉 〈자유〉, 마디24-26 .....	43
〈악보 21〉 〈자유〉, 마디62-68 .....	44
〈악보 22〉 〈자유〉, 마디69-76 .....	45

〈악보 23〉 〈자유〉 관현악 반주, 마디 15-18 .....	46
〈악보 24〉 〈자유〉 관현악 반주, 마디 57-61 .....	48
〈악보 25〉 〈쉬어라, 내 영혼아〉, 마디1-15 .....	52
〈악보 26〉 〈쉬어라, 내 영혼아〉, 마디20-29 .....	53
〈악보 27〉 〈쉬어라, 내 영혼아〉 관현악 반주, 마디1-6 .....	56
〈악보 28〉 〈쉬어라, 내 영혼아〉 관현악 반주, 마디20-26 .....	57
〈악보 29〉 〈쉬어라, 내 영혼아〉 관현악 반주, 마디29-36 .....	58
〈악보 30〉 〈쉬어라, 내 영혼아〉 관현악 반주, 마디45-50 .....	59

## I. 서 론

본 논문에서는 리하르트 슈트라우스(Richard Strauss, 1864-1949)의 가곡 Op. 36의 제 1곡 〈장미 리본〉(Das Rosenband), Op. 39의 제 4곡 〈자유〉(Befreit) 그리고 Op. 27의 제 1곡 〈쉬어라, 내 영혼아〉(Ruhe meine Seele)을 연주하면서, 이곡들이 관현악 반주도 있다는 사실을 알게 되었다. 반주를 전공하면서 피아노 반주와 관현악 편곡 반주를 비교분석 한다면, 피아노 반주에 관현악적 색채를 반영하는데 더 효과적이지 않을까 하는 의도로 본 논문의 주제를 잡게 되었다. 슈트라우스 자신이 관현악 반주로 편곡한 가곡들이 상당수에 이르지만, 본 논문은 필자가 연주했던 세 곡들을 중심으로 피아노 반주와 관현악 편곡 반주를 비교분석 하고자 한다. 다시 말해서 이 세 곡들은 피아노 반주로 연주되는 경우가 훨씬 빈번하기 때문에 피아노반주자로서 연주해석을 증대하기 위해 피아노 반주와 관현악 반주를 비교 분석하여 관현악 편곡 버전에서의 음색적인 표현을 피아노반주에 적용할 가능성을 모색하기 위함이다. 이를 통해 피아노 반주를 할 때 관현악의 다양한 음색을 최대한 적용하여 가사에서 나타내고 있는 음악적 표현을 더욱 효과적이고 효율적으로 담아낼 뿐만 아니라, 슈트라우스의 의도에 맞는 피아노 가곡 반주의 해석과 표현을 할 수 있을 것이라고 생각된다.

본 논문에서 세 곡을 분석하고 서술은 작곡순서가 아닌 관현악 편곡 순서를 따르고자 한다. 편곡된 순서로 진행할 관현악 반주 분석을 통해 시와 음악과의 관계뿐 아니라, 슈트라우스의 관현악 편성과 운용 변화 또한 확인하고자 한다.

작품분석에 앞서 슈트라우스 생애와 가곡창작에 대한 내용을 정리하고 관현악 편곡 가곡에 대해 살펴 볼 것이다. 세 작품을 분석할 때에는 시상을 확인

하고 시의 구성과 각운처리를 살펴본 뒤, 시 분석을 바탕으로 슈트라우스가 가곡 창작에서 시 형식과 내용을 음악적으로 어떻게 처리했는지 살펴볼 것이다. 시가 담고 있는 시상 분석은 피아노 반주로 된 원곡 분석에서도 적용되겠지만, 관현악 편곡 반주에서 악기 편성과 운용과 연결될 것이다. 관현악 편곡의 형식과 피아노 반주 가곡의 형식을 비교하여 차이나는 부분에 집중하여 분석한다. 예를 들어 첨가되었거나, 확장된 내용이 나오는지 또는 삭제된 내용이 있는지를 살펴보고 그런 변화의 이유를 시 해석과 연결하여 확인하고자 한다. 원곡과 관현악 반주 가곡의 비교 분석을 바탕으로 피아노 반주로 세 곡을 연주할 때의 연주 해석을 제안하고자 한다.

선행 논문들 중 슈트라우스의 피아노 반주와 관현악 편곡 반주의 비교분석 선행 연구는 조유미의 “리하르트 슈트라우스 피아노 가곡과 오케스트라 편곡 가곡의 반주부 비교 연구” 논문만 찾아 볼 수 있으며, 이 논문에서는 Op. 27의 제 4곡 〈아침〉(Morgen), Op. 41의 제 1곡 〈자장가〉(Wiegenlied), Op. 49의 제 1곡 〈숲속의 행복〉(Waldseligkeit), Op. 68의 제 3곡 〈산들거려라, 사랑하는 미르테여〉(Säusle, liebe Myrte) 그리고 Op. 27의 제 1곡 〈쉬어라, 내 영혼아〉(Ruhe meine Seele)로 다섯 개의 곡을 비교 분석하였다.<sup>1)</sup> 마지막 곡인 〈쉬어라, 내 영혼아〉만 동일하고 〈장미 리본〉와 〈자유〉는 찾아볼 수 없었다. 이 선행논문에서도 작곡순서가 아닌 편곡순서로 작품을 분석 했지만, 피아노 가곡의 원곡에 대한 분석은 이루어지지 않고 바로 비교분석으로 이루어져 있다. 그 외에는 슈트라우스가 관현악 반주로 작곡한 《고성과 오케스트라를 위한 4개의 마지막 노래》의 분석에 있어서 오케스트라 반주와 피아노 편곡 반주의 비교분석은 많이 존재한다. 이 논문에서는 슈트라우스가 각 악기에 배치시킨 복잡한 리듬과 연주 기법들이 단일 악기인 피아노로 옮겨왔을 때 주로 주선율 위주의 자연스러운 흐름을 나타내고자 리듬적으로 과감하게 생략을

1) 조유미, “리하르트 슈트라우스 피아노 가곡과 오케스트라 편곡 가곡의 반주부 비교 연구”, (성신여자대학교 석사학위논문, 2013).

하였다. 이와는 반대로 본 논문에서는 시상과 원곡 분석을 통해 관현악으로 편곡되면서 슈트라우스가 시상을 음악적 표현하기 위해 어떠한 악기를 사용했고 어떤 리듬이 추가되었는지 비교분석하여 피아노 반주시 관현악 색채를 반영하는데 도움을 주고자 한다.

## II. 본론

### 1. R. 슈트라우스 생애 및 가곡

#### 1) 생애

리하르트 슈트라우스(Richard Strauss, 1864-1949)는 1864년 6월 11일, 뮌헨의 궁정 오케스트라의 호른 주자였던 프란츠 요제프 슈트라우스(Franz Joseph Strauss, 1822-1905)와 뮌헨의 유명한 맥주 양조업자의 딸인 요제피네 프쇼어(Josephine Pschorr, 1837-1910)사이에서 첫째 아들로 태어났다. 부유한 가정환경과 음악적 분위기 속에서 자란 슈트라우스는 4세가 되던 1868년에 아버지와 함께 일했던 궁정 오케스트라의 하프 주자 톰보(August Tombo, 1842-1878)에게서 피아노 수업과 음악교육을 받기 시작하였고, 그의 음악적 재능은 어린 나이인 6세 때 첫 작품인 《재단사의 폴카》(Schneiderpolka)와 《성탄의 노래》(Weihnachtslied) 작곡으로 일찌감치 드러났다. 1872년부터는 피아노 수업 외에도 아버지의 사촌 형제였던 발터(Benno Walter, 1847-1901)에게 바이올린도 배웠다.

1875년, 슈트라우스가 작곡가의 길로 걸어가는 데에 결정적인 도움을 주었던 마이어(Friedrich Wilhelm Meyer)에게 음악이론, 작곡 그리고 기악 편성법을 배우며 본격적인 음악 수업을 하게 된다.<sup>2)</sup> 슈트라우스는 부친인 프란츠의 영향력으로 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791), 하이든(Franz Joseph Haydn, 1732-1809), 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827) 등의 고전 작곡가에 대한 음악을 철저하게 터득할 수 있었다. 그 중 슈트라우스가

---

2) 김미선, “슈트라우스,” 『20세기 작곡가 연구 I』, 이석원, 오희숙 책임편집(음악세계, 2000), 111.

어린 시절 작곡가로써의 걸음을 내딛는데 가장 큰 영향을 준 작곡가는 모차르트였다. 1881년, 작품번호 제1번으로 《축제 행진곡》(Festmarsch)이 출판되면서 슈트라우스의 작곡가 활동이 시작된다.

1882년 슈트라우스 작품이 뮌헨 밖까지 서서히 알려지고 있을 때, 당대의 유명한 지휘자인 뷔로(Hans Guido Freiherr von Bülow, 1830-1894)는 드레스덴에서 슈트라우스의 《관악기를 위한 세레나데》(Bläusersernade)의 초연을 듣고 음악적 재능을 인정해 1884년 슈트라우스를 마이닝겐 오케스트라의 부지휘자로 취임시킨다. 슈트라우스는 마이닝겐 오케스트라의 바이올린 주자 알렉산더 리터(Alexander Ritter, 1833-1896)를 통해 아버지가 추종하지 않았던 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)와 바그너(Wilhelm Richard Wagner, 1813-1883) 등의 신독일악파(Neudeutsche Schule) 음악을 가까이 접하게 되면서 음악적으로 급속한 발전을 보여주었다.<sup>3)</sup> 신독일악파의 영향으로 슈트라우스는 음악을 형식적인 구성에서 해방하고 음을 수단으로 시, 극 그리고 이야기 등을 표현하려 하였다. 특히 1888년 작곡된 교향시 《맥베트. 셰익스피어에 의한 교향시》(Macbeth. Tondichtung nach Shakespeares Drama für großes Orchester, Op. 23, 1888)와 《돈 후안. 레나우에 의한 교향시》(Don Juan. Tondichtung nach Nikolaus Lenau für großes Orchester, Op. 20, 1888) 그리고 1889년의 《죽음과 변용》(Tod und Verklärung, Tondichtung für großes Orchester, Op. 24, 1889) 세 작품에서 슈트라우스가 받은 신독일악파 영향이 잘 드러난다.<sup>4)</sup> 또한 슈트라우스는 예술성을 보다 강조하여 자신의 교향시를 ‘음시’(tone-poem)라고 불렀다.<sup>5)</sup> 슈트라우스는 바그너가 사망한지 6년이 지난 1889년에 〈바그너 협회〉를 조직하여 피아노 연주를 곁들여 바그너 작품들을 설명하고 알리기도 하였다.<sup>6)</sup>

3) 음악지우사 편, 『작곡가별 명곡 해설 라이브러리 R. 슈트라우스 vol. 22』(음악세계, 2002), 11.

4) 김미선, “슈트라우스,” , 115.

5) 홍세원, 『서양음악사』 (연세대학교 출판부, 2003), 639.

1894년 대본까지 직접 쓰며 심혈을 기울여 작곡한 오페라 《군트람》(Guntram, Op. 25, 1893)이 슈트라우스 자신의 지휘로 초연되었는데, 이 공연은 그의 바이올린 스승이었던 발터가 악장을 맡았고, 소프라노 파울리네(Pauline de Ahna, 1863-1950)가 주역을 맡았다. 이 오페라 초연의 주연인 파울리네<sup>7)</sup>와 결혼을 하면서 슈트라우스는 그녀에게 《고성과 피아노를 위한 4개의 노래》(Vier Lieder für hohe Singstimme und Klavier, Op. 27, 1894)를 헌정했다. 결혼 후 그의 작곡 활동은 더욱 활발해져 1894년부터 1906년까지 17개의 가곡작품과 4개의 교향시를 작곡했으며, 그 중 《독창과 피아노를 위한 5개의 노래》(Fünf Lieder für eine Singstimme und Klavier, Op. 32, 1896)와 《고성과 피아노를 위한 6개의 노래》(Sechs Lieder für hohe Singstimme und Klavier, Op. 37, 1897)도 파울리네에게 헌정되었다.

1906년 대성공을 거둔 슈트라우스의 오페라 《살로메》(Salome, Op. 54, 1906)는 사악하고 타락한 내용을 어떤 소재나 사건, 감정을 표현하기 위해 바그너의 원칙에 근접한 시도동기의 사용, 불협화음적 다성 음악, 악기의 음색을 효과적으로 이용한 대규모 오케스트라를 오페라에 등장시켰다. 이러한 음악은 20세기 전반에 독일에서 이루어진 조성 붕괴와 표현주의에 많은 영향을 끼쳤다.<sup>8)</sup> 이후 1908년에 호프만스탈(Hugo von Hofmannsthal, 1874-1929)의 대본에 의한 오페라 《엘렉트라》(Elektra, Op. 58, 1908)를 완성하였는데, 이 오페라는 《살로메》와 마찬가지로 심리적, 극적 상황을 다뤘으며, 정신 분열적 요인의 내용을 불협화음의 과감한 사용과 반복으로 극적 효과를 높이고 있다. 이 곡은 슈트라우스가 소나타 형식의 틀 속에 극적인 고조와 상승 그리고 무조적인 현대 기법을 사용하여 만든 작품이다. 하지만 많은 사람들에게 비판의 표

6) 김미선, “슈트라우스,” , 116.

7) 슈만에게 부인 클라라(Clara Josephine Schumann, 1819-1896)의 역할이 중요했듯이 파울리네는 슈트라우스에게 있어 사생활뿐 아니라 음악적인 면까지도 중요한 의미가 되었다.

김미선, “슈트라우스,” , 117.

8) 홍세원, 『서양음악사』, 640.

적이 되었으며 내용 때문에 대부분의 극장에서 공연을 거부하는 운동도 일어났다.

《엘렉트라》 이후 슈트라우스는 앞의 두 오페라와는 달리 18세기 고전적 태도로 돌아가 모차르트를 모델로 하여 신고전주의 경향의 길로 들어서게 된다. 그는 길고 폭넓은 선율을 사용하기보다는 단순한 선율을 즐겨 썼으며 무조적 불협화음의 사용을 자제하였다. 1910년 코믹 오페라인 《장미의 기사》(Rosenkavalier, Op. 59, 1910)를 작곡했고, 이후 슈트라우스는 호프만스탈과 공동 작업을 지속해 이어 《낙소스의 아리아드네》(Ariadne auf Naxos, Op. 60, 1912), 《그림자 없는 여인》(Die Frau ohne Schatte, Op. 65, 1917) 등과 같은 대작들을 탄생시켰다.

1918년, 슈트라우스는 1906년 이후 오페라 작곡에 전념하느라 중단했던 가곡 작곡을 다시 시작하였다. 이때부터 작곡된 슈트라우스의 가곡은 그의 오페라와 교향시를 이어주는 역할로 확대되어 실내악곡 양식에서 보다 많은 관객을 수용하는 큰 연주를 가능케 하여 독일 가곡사에 새로운 의미를 부여하였다.<sup>9)</sup>

1939년에는 75회 생일을 맞은 슈트라우스를 기념하기 위해서 빈, 드레스덴, 베를린, 뮌헨 등 유럽의 대도시에서 축제가 펼쳐졌고 파리에서는 100회를 기념하여 오페라 《살로메》가 공연되었다. 이후 1941년에는 그레고르(Joseph Gregor, 1888-1960)의 대본으로 작곡된 슈트라우스의 마지막 오페라 《카프리치오》(Capriccio, Op. 85, 1941)가 뮌헨 오페라 극장에서 초연되었고, 1948년 소프라노와 오케스트라를 위한 《고성과 오케스트라를 위한 4개의 마지막 노래》(Vier letzte Lieder für hohe Singstimme und Orchester, 1948)를 마지막으로 슈트라우스의 작곡 생활은 끝나고 1949년에 생을 마감하게 된다.

---

9) 김미선, “슈트라우스,” 122.

## 2) 가곡의 전반적 고찰

R. 슈트라우스는 6세 때 작곡한 첫 가곡 《성탄의 노래》와 세상을 떠나기 한 해 전이었던 1948년에 《고성과 오케스트라를 위한 4개의 마지막 노래》를 마지막으로 작곡해 전 생애 동안 가곡에 대한 특별한 애정을 갖고 있었다고 해석하게 한다.

교향곡과 오페라를 이어주는 교량적 역할인 슈트라우스의 가곡들은 크게 《살로메》 이전의 작품들인 1882년에서 1906년 사이에 작곡된 가곡들과 12년간의 공백 기간이 지난 후 다시 가곡들을 작곡하기 시작한 1918년 이후 작품부터 마지막 작품까지를 두 그룹으로 나눌 수 있다.

슈트라우스의 대부분의 가곡은 1906년 이전에 작곡되었는데, 이 때 작곡한 그의 작품들은 조성 음악에서 크게 벗어나지 않으면서 전통적이고 간결한 형식을 취하고 있지만 같은 시대의 작곡가들보다는 화려한 선율을 가지고 있다. 또한 시의 선택에 있어서 그는 시의 문학적인 가치 평가와는 상관없이 자신의 기준으로 시를 골라 작곡 했다. 그렇기 때문에 그의 가곡에는 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)나 슈만(Robert Alexander Schumann, 1810-1856), 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)처럼 한 시인의 작품을 모아 작곡하는 연가곡의 형태보다는 여러 시인들의 시를 모아 하나의 작품집을 만든 경우가 대부분이다. 그가 초기에 가곡 창작을 위한 텍스트로 선택했던 시인은 헝켈(Karl Frierich Henckell, 1864-1929), 데멜(Richard Dehmel, 1863-1920), 하르트(Heinrich Hart, 1855-1906), 길름(Hermann von Gilm, 1812-1864) 등 동시대의 시인들이었다. 또한 신독일악파의 음악을 접한 후 슈트라우스의 가곡에서는 바그너의 영향으로 온음계적 선율과 동시에 많은 임시표를 사용하여 반음계적 선율과 낭송적인 선율도 다양하게 쓰였다.

작품 번호가 붙은 가곡은 길름의 시에 의한 《길름의 마지막 잎새들에서 발췌한 시에 의한 독창과 피아노를 위한 8개의 노래》(Acht Lieder aus Letzte

Blätter von Hermann von Gilm für eine Singstimme und Klavier, Op. 10, 1885)가 처음이다. 이 가곡집은 대부분이 유절가곡 형식으로 되어 있어 비교적 간결한 형식으로 쓰여 졌으며, 묘사기법과 시어의 낭송법 선율이 특징이다.<sup>10)</sup> 또한 8개의 모든 시에는 밤, 꽃등 자연의 이미지가 포함되어 있으며 기본적으로 사랑을 주제로 하고 있다. 이 작품집의 제 1곡 〈헌정〉(Zueignug)은 각 연이 4행으로 된 3연의 시와 동일하게 3부로 나누어져 있으며 A - A' - A “의 변형유절형식이다. 단지 1연은 노래성부와 피아노가 모두 여리게(*p*)로 시작하고 2연에서는 반주부는 여리게(*p*)로 유지하되 성악선율을 조금 세게(*mf*)로 시작으로 다이내믹의 변화로 시상의 고조된 분위기를 나타낸다. 그리고 마지막 3연은 ‘엄숙함을 가지고’ (mit Weihe)라는 지시어로 시작하며 앞부분과는 차이나는 선율변화와 아주 세게(*ff*)로 그리움을 극적으로 표현하고 있다(악보1, 악보2, 악보3, 비교참조).

〈악보 1〉 〈헌정〉, 마디1-3

10) 김미선, “슈트라우스,” 130.

*mf*  
Einst hielt ich, der Frei - heit Ze - cher, hoch den A - me -

*p*

〈악보 2〉 〈헌정〉, 마디11-14

*mit Weibe*  
Und be-schworst da - rin die Bö - sen,

*ff*

his ich, was ich nie ge-we - sen, hei - lig. hei - lig an's Herz dir sank

〈악보 3〉 〈헌정〉, 마디19-26

제 8곡 〈위령제〉 (Allerseelen)는 각 연이 4행으로 된 3연시를 A - B - C 구조의 변형유절형식으로 작곡되었다. ‘침착하게’ (Tranquillo)라는 나타냄 말로 시작된 곡은 성악부분이 여리게(*p*)의 다이내믹으로 읊조리듯이 낭송조로 노래하고 피아노 반주 오른손 상성부와 동일한 음정으로 그리고 3도 음정관계로 반주한다.

Richard Strauss, Op. 10 No. 8

Piano

*p*

*p*

stell' auf den Tisch die duf-ten-den Re -

〈악보 4〉 〈위령제〉, 마디1-8

《길림의 마지막 잎새들에서 발췌한 시에 의한 독창과 피아노를 위한 8개의 노래》에 포함된 두 곡으로 간단히 살펴보았을 때, 그의 초기 가곡의 형식은 반주와 성악성부에 다이내믹과 연주 지시어를 통해 시적 표현을 음악적으로 구체화 하고 있음을 확인 할 수 있다.

이후 슈트라우스의 음악적인 진가가 나타나기 시작한 곡은 부인 파울리네에게 헌정된, 행켈의 시에 의한 《고성과 피아노를 위한 4개의 노래》이다. 이

작품은 앞에서 이미 설명한 바와 같이 넓은 음역과 화려한 선율 및 음색으로 인생의 환희와 정열을 노래하고 있는 것이 특징이다. 그의 부인과 연관된 가곡창작은 성악부에서 광범위한 음역대와 콜로라투라(Coloratura)의 성악 선율을 갖는다는 슈트라우스 가곡창작 특징으로 언급된다.

Op. 27의 제 2곡 〈체칠리에〉(Cäcilie)는 각 연이 6행으로 된 3연으로 된 시를 통작형식(A - B - C + coda 후주)으로 작곡한 곡이다. 전주에서는 반주부의 오른손이 높은 음역에서 아주 세게(*ff*)의 옥타브의 진행으로 나타나고, 왼손은 2옥타브가 넘는 넓은 음역을 아르페지오 형태로 오르내리면서 힘차고 생동감 있게 연주하여 피아노 반주의 느낌이 아닌 관현악적 색채를 느낄 수 있다. 페달 또한 처음부터 함께 연주하는 것으로 지시되는데 피아노에서의 지속적인 페달 사용은 관현악적 색채감을 담은 반주에 화려함을 더해준다.



〈악보 5〉 〈체칠리에〉, 마디1-3

슈트라우스 가곡 특징으로 언급되는 넓은 음역대 운용과 아리아 같은 화려한 내용은 〈체칠리에〉의 마디 50에서의 B음 도달로 확인할 수 있다. 마디49부터 성악가는 최고음 B음에 도달하기 전에 E음 - G#음을 8박자를 한 호흡으로 노래해야 하고 이어져 바로 쉼 없이 B음으로 이어지기 때문에 성악가의 긴 호흡과 기교를 요구한다.

wenn du es wüß - test, wenn du es wüß-test, du leb -

*cresc.*

**E** **G#**

- test mit mir!

*dim.*

〈악보 6〉 제 2곡 〈체칠리에〉, 마디45-52

위의 곡과 같이 《고성과 피아노를 위한 4개의 노래》의 작품에는 성악부의 넓은 음역대와 기교적이고 화려한 선율들이 많이 나타나고, 이런 특징들은 이 작품 외에도 파울리네에게 헌정된 곡인 Op. 32와 Op. 37로 이어져 성악가인 부인을 염두 해 두고 작곡했다고 보여 진다.

피아노 반주로 가곡 창작을 시작한 슈트라우스는 1897년 관현악 반주로 된 가곡 《독창과 오케스트라를 위한 4개의 노래》(Vier Gesänge für eine Singstimme und Orchester, Op. 33, 1897)를 처음 작곡했다. 이 곡을 작곡한 이후 슈트라우스는 관현악 가곡에 더욱 관심을 가지게 되어 자신의 피아노 반주로 작곡된 가곡 Op. 27중 제 2곡 〈체칠리에〉와 제 4곡 〈아침〉(Morgen)을 관현악 반주로 편곡하면서 교향곡과 함께 그의 관현악 반주 가곡들은 큰 규모의 무대에서 연주 되었다. 그는 첫 번째 관현악 반주의 가곡에 이어 《저성과 오케스트라를 위한 2개의 큰 노래》(Zwei größere Gesänge für tiefere Singstimme und Orchester, Op. 44, 1899)와 《베이스와 오케스트라를 위한 2

개의 노래》(Zwei Gesänge für tiefe Baßstimme und Orchester, Op. 51, 1902)를 작곡했다.

슈트라우스가 관현악 가곡 작곡과 이미 피아노 반주로 작곡한 자신의 가곡을 관현악 반주로 편곡하는 작업에 대한 관심이 1906년까지의 가곡 창작 첫 번째 시기 뿐 아니라, 1918년 이후에도 활발하게 이루어졌음을 아래 표에서 확인할 수 있다.

작품번호	곡명	시인	반주
10	길름의 마지막 잎새들에서 발췌한 시에 의한 독창과 피아노를 위한 8개의 노래	길름(H. von Gilm)	피아노 제1곡: 관현악 반주 편곡/1940
15	중성과 고성, 그리고 피아노를 위한 5개의 노래	미켈란젤로 (Michelangelo), 샤크(von Schack)	피아노
17	샤크의 시에 의한 고성과 피아노를 위한 6개의 노래	샤크	피아노
19	샤크의 연꽃 앞에서 발췌한 시에 의한 독창과 피아노를 위한 6개의 노래	샤크	피아노
21	소박한 노래, 단의 5개의 시에 의한 고성과 피아노를 위한 노래	단(F. Dahn)	피아노
22	소녀의 꽃, 단의 시에 의한 독창과 피아노를 위한 4개의 노래	단	피아노
26	레나우 시에 의한 고성과 피아노를 위한 2개의 노래	레나우 (N. von Lenau)	피아노
27	고성과 피아노를 위한 4개의 노래	헝켈(Henckell), 하르트(Hart), 맥케이(Mackay)	피아노 제1곡: 관현악 반주 편곡/1948 제2곡: 관현악 반주 편곡/1897 제4곡: 관현악 반주 편곡/1897
29	비어바움 시에 의한 고성과 피아노를 위한 3개의 노래	비어바움 (O. J. Bierbaum)	피아노
31	독창과 피아노를 위한 4개의 노래	부세(Busse), 데멜(Dehmel)	피아노
32	독창과 피아노를 위한 5개의 노래	헝켈, 릴리엔크론 (von Liliencron)	피아노 제3곡: 관현악 반주 편곡/1897
33	독창과 오케스트라를	맥케이,	관현악

	위한 4개의 노래	보드만(von Bodmann), 괴테(Goethe)	
36	독창과 피아노를 위한 4개의 노래	클롭스톡(Klopstock), 마법의 뿔피리 (Wunderhorn), 뤼케르트(Rückert)	피아노 제1곡: 관현악 반주 편곡/1897
37	고성과 피아노를 위한 6개의 노래	릴리엔크론, 팔케(Falke), 데멜, 보드만, 린드너(Lindner)	피아노 제2곡: 관현악 반주 편곡/1943 제3곡: 관현악 반주 편곡/1897 제4곡: 관현악 반주 편곡/1933
39	독창과 피아노를 위한 5개의 노래	데멜, 비어바움	피아노 제3곡: 관현악 반주 편곡/1918-유실 제4곡: 관현악 반주 편곡/1933
41	독창과 피아노를 위한 5개의 노래	데멜, 맥케이, 릴리엔크론, 모르겐슈타인 (Morgenstern)	피아노 제1곡: 관현악 반주 편곡/1916
43	옛 독일 시에 의한 독창과 피아노를 위한 3개의 노래	클롭스톡, 뷔르거(Bürger), 울란트(Uhland)	피아노
44	저성과 오케스트라를 위한 2개의 큰 노래	데멜, 뤼케르트	관현악
46	뤼케르트의 시에 의한 독창과 피아노를 위한 5개의 노래	뤼케르트	피아노
47	울란트 시에 의한 독창과 피아노를 위한 5개의 노래	울란트	피아노 제2곡: 관현악 반주 편곡/1918
48	독창과 피아노를 위한 5개의 노래	비어바움, 헝켈	피아노 제1곡: 관현악 반주 편곡/1918 제4곡: 관현악 반주 편곡/1918 제5곡: 관현악 반주 편곡/1918
49	독창과 피아노를 위한 8개의 노래	데멜, 리머(Remer), 헝켈, 파니차(Panizza), 마법의 뿔피리, 뮌델(von Mündel)	피아노 제1곡: 관현악 반주 편곡/1918
51	베이스와 오케스트라를 위한 2개의 노래	울란트 하이네(Heine)	관현악
56	독창과 피아노를 위한 6개의 노래	괴테, 헝켈, 마이어(C. F. Meyer), 하이네	피아노 제5곡: 관현악 반주 편곡/1933 제6곡: 관현악 반주 편곡/1906

〈표 1〉 1882년에서 1906년 사이에 발표된 가곡창작과 관현악 반주 편곡

가곡 창작이 12년간의 공백을 깨고 1918년부터 1948년 마지막 가곡이 작곡 될 때까지를 슈트라우스 가곡 창작의 두 번째 시기로 볼 때, 1918년은 가곡이 가장 왕성하게 작곡된 해로 오페라 작곡에 몰입한 이후의 작곡 어법 변화가 이 시기 가곡에서 영향을 끼친다. 또한 오페라와 교향시의 영향으로 대부분 관현악 반주를 동반하고 있다. 슈트라우스는 관현악 반주에 의한 가곡을 작곡함으로써 베를리오즈(Louis Hector Berlioz, 1803-1869), 바그너, 말러(Gustav Mahler, 1860-1911)로 이어져 예술가곡 영역에서 새로운 음악적 표현의 가능성을 확장시켰다.

이 시기에는 슈트라우스가 과거에 보였던 진보적 성향과는 달리 초기 시절에 대한 회고의 경향이 보인다. 대위법인 다성부의 편성과 고전주의의 주제 동기기법 등 전통과의 단절보다는 접목을 통해 새로운 어법을 제시하려 했다.<sup>11)</sup>

공백 기간 이후 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832), 하이네(Heinrich Heine, 1797-1856), 브렌타노(Clemens Brentano, 1778-1842) 등 고전 시인들의 시에서 영감을 받아서 작곡을 하게 된다. 또한 시 뿐만 아니라 셰익스피어(William Shakespeare, 1564-1616)의 ‘햄릿’에서도 발췌하여 곡을 썼다. 1918년 한 해 동안 4개의 작품인 《가게집 거울. 케르 시에 의한 독창과 피아노를 위한 12개의 노래》(Krämerspiegel. Zwölf Gesänge von Alfred Kerr für eine Singstimme und Klavier, Op. 66, 1918), 《고성과 피아노를 위한 6개의 노래》(Sechs Lieder für hohe Singstimme und Klavier, Op. 67, 1918), 《브렌타노의 시에 의한 고성과 피아노를 위한 6개의 노래》(Sechs Lieder nach Gedichten von Clemens Brentano für hohe Singstimme und Klavier, Op. 68, 1918), 《독창과 피아노를 위한 5개의 작은 노래》(Fünf kleine Lieder für eine Singstimme und Klavier, Op. 69, 1918)를 이어서 작곡 되었다(표 2, 참조).

---

11) 김미선, “슈트라우스,” , 131.

작품 번호	곡명	시인	반주
66	가게집 거울, 케르 시에 의한 독창과 피아노를 위한 12개의 노래	케르(Alfred Kerr)	피아노
67	고성과 피아노를 위한 6개의 노래	셰익스피어 (Shakespear), 괴테	피아노
68	브렌타노의 시에 의한 고성과 피아노를 위한 6개의 노래	브렌타노(Brentano)	피아노 제1곡: 관현악 반주 편곡/1940 제6곡: 관현악 반주 편곡/1933
69	독창과 피아노를 위한 5개의 작은 노래	아르님(von Arnim), 하이네	피아노
71	휠더린의 시에 의한 고성과 대편성의 오케스트라를 위한 3개의 찬가	휠덜린 (F. Hölderlin)	관현악
77	하피스와 중국피리에서 베트게가 읊긴 동양시에 의한 독창과 피아노를 위한 5개의 노래	하피스(Hafis), 중국피리 (Chinesischen Flöte)	피아노
87	저성과 피아노를 위한 4개의 노래	뤼케르트, 괴테	피아노
88	독창과 피아노를 위한 3개의 노래	바인헤버(Weinheber)	피아노 제1곡: 관현악 반주 편곡/1935
	고성과 오케스트라를 위한 4개의 마지막 노래	헤세(Hesse), 아이헨도르프 (von Eichendorff)	관현악

〈표 2〉 1918년 이후에 발표된 가곡창작과 관현악 반주 편곡

그 중 《가게집 거울. 케르 시에 의한 독창과 피아노를 위한 12개의 노래》에서는 초기 시절로 돌아가려는 고전적 특징이 많이 보인다. 예를 들어, 이 곡집의 제 3곡 〈옛날에 한 토끼가 있었다네〉(Es liebte einst ein Hase)에서 규칙적인 여덟 마디 악절 구조와 꾸밈음은 18세기 고전주의의 인상을 풍긴다.

또한 제 4곡 〈하늘에서 세 가면을 보았네〉(Drei Masken sah ich am Himmel stehn)에서 피아노 왼손에서 먼저 시작하는 단선율 전주를 오른손이 5도 관계로 받아주어 구성은 푸가의 주제와 응답 관계를 가곡 반주에 사용한 특이점이 확인된다.

Sehr langsam

〈악보 7〉 제 4곡 〈하늘에서 세 가면을 보았네〉, 마디1-8

또한 많은 작곡가들이 곡을 붙여 유명해진 시인 브렌타노의 6편의 시에 붙여진 작품 Op. 68을 작곡할 때, 슈트라우스는 시와 주제를 강조하거나 각 절의 시행 수를 맞추기 위해 반복을 첨가하기도 하여 시와 음악의 주제를 강조해 작품에 통일감을 주었다.<sup>12)</sup> 이에 대한 예는 이 가곡집의 제 1 곡과 제 3곡에서 확인할 수 있다.

제 1곡 〈밤에〉(An die Nacht)은 각 연이 6행으로 된 3연시로 작곡된 곡인데 3연이 시작하기 전 거룩한 밤이여!(Heilige Nacht!)를 추가 하였고, 3연이 끝나고도 마지막에 긴 간주를 첨가하면서 원문에는 없는 ‘거룩한 밤이여, 정결한 신부여! 거룩한 밤, 거룩한 밤이여!(Heilige Nacht, züchtige Braut! Heilige Nacht, heilige Nacht!)’ 를 반복하여 드라마틱하게 몰아온 곡의 분위기를 간주를 통해 조금 더 오래 지속시키고, 신비하고 거룩한 밤의 모습을 다시 한 번

12) 김미선, “슈트라우스,” , 131.

강조하며 곡 전체의 통일감을 높이기 위한 의도로 보인다.<sup>13)</sup>

제 3곡 〈산들거려라, 사랑스런 미르테 나무여〉 (Sausle, liebe Myrte)는 마음으로 품어오던 사랑을 전하면서 연인의 설렘과 떨림의 감정이 담긴 노래이다. 곡의 가사에 따르면 1,2연은 미르테 아가씨가 나무에게 부르는 자장가이고 3연은 미르테 아가씨를 사랑한 왕자가 그녀에게 부르는 자장가로 일종의 주고받는 노래이다. 또한 이곡은 3연으로 되어있는 시인데, 1연과 2연은 8행으로 되어있고, 3연은 4행이 더해진 12행으로 되어있다. 이에 더하여 마지막 부분을 〈밤에〉에서처럼 원문에 없는 가사인 산들거려라, 미르테 나무여! 나는 행복하다! (Sausle, liebe Myrte! Ich bin beglückt!)를 반복하여 마무리 하면서 곡의 통일감을 더욱 높여주었다.

후반 가곡 창작과 함께 슈트라우스는 Op. 33에서 시도했던 관현악 반주 편곡을 다시 했다(표 1, 참조). 이전에 작곡했던 피아노 반주 가곡 중 27곡을 관현악으로 편곡하여 그는 자신의 가곡을 보다 규모가 큰 무대에서 연주 될 수 있게 했다. 또한 헬더린(Friedrich Holderlin, 1770-1843)의 시를 텍스트로 하여 관현악 반주로 가곡 《헬더린의 시에 의한 고성과 대편성의 오케스트라를 위한 3개의 찬가》(Drei Hymnen nach Gedichten von Friedrich Hölderlin für eine hohe Singstimme und großes Orchester, Op. 71, 1921)를 작곡하기도 했다. 슈트라우스의 마지막 가곡 《고성과 오케스트라를 위한 4개의 마지막 노래》 제 1곡부터 제 3곡은 당시에 유명 시인 헤르만 헤세(Hermann Hesse, 1877-1962)의 시에 그리고 이 두목 보다 먼저 작곡되었지만 마지막 번호를 장식한 제 4곡은 19세기 낭만주의 대표 시인 아이헨도르프(Joseph von Eichendorff, 1788-1857)의 시를 선택했다. 슈트라우스는 가곡 작곡을 위해 시대적 한계를 넘나들며 시를 선택했고, 그는 음악가로서의 과거와 현재를 이어 미래를 제시하려 했던 그의 음악 철학을 실현하였다.<sup>14)</sup>

---

13) 황정희, “R. Strauss의 “Sechs Brentano Lieder, Op. 68” 연구: Clemens Brentano의 시를 중심으로”, (이화여자대학교 석사학위논문, 2015), 21.

## 2. R. 슈트라우스 관현악 편곡 가곡

19세기 초 가곡은 소규모인 살롱음악으로 국한되어 있었는데, 19세기 중반에 리스트와 베를리오즈, 브람스, 볼프(Hugo Wolf, 1860-1903) 등이 슈베르트 피아노 반주 가곡을 관현악으로 편곡하기 시작하면서<sup>15)</sup> 19세기 말 ‘관현악 가곡’ (Orchester Lied)이라는 형태로 변화 발전 되었다.<sup>16)</sup> 많은 작곡가들이 피아노 반주 가곡을 공연장에 적합한 화려한 색채와 풍부한 음향 효과를 내기 위해 관현악 반주로 편곡했으며, 이로 인해 가곡은 규모가 큰 공연장으로 무대가 옮겨져 연주되기 시작한다.

바그너의 발자취를 따르는 말러와 슈트라우스는 피아노 반주 가곡을 관현악으로 편곡하고 작곡했다. 또한 슈트라우스는 부인인 파울리네가 더 많은 음악회에서 연주할 수 있도록 1897년부터 피아노 반주의 가곡들을 관현악 버전으로 편곡했고, 그 음악회에서 자신이 지휘를 하였다.<sup>17)</sup> 슈트라우스는 성악과 관현악을 위한 가곡 15곡을 작곡했고(표 2, 참조) 27개의 피아노 반주 가곡들을 관현악 버전으로 편곡했다(표 3, 참조). 이와 같은 경향으로 성악가에게도 새로운 발성법의 개발도 요구되었다.<sup>18)</sup>

〈표 3〉에서 확인 할 수 있는 것처럼 슈트라우스는 피아노 반주 가곡을 작곡한 년도에 바로 관현악으로 편곡하기도 했지만, 오랜 시간이 지난 후에 즉 1918년 이후 부터의 두 번째 가곡창작 시기에 편곡 했다. 슈트라우스가 피아

---

14) 김미선, “슈트라우스,” , 132.

15) 리스트는 슈베르트 가곡 〈로렐라이〉(Die Loreley), 〈세명의 집시〉(Die drei Zigeuner), 〈마왕〉(Erlkönig), 〈그림자〉(Der Doppelgänger) 등을 편곡하였으며, 베를리오즈는 〈마왕〉을 편곡했다.

Lorraine Gorrell, The nineteenth-century German lied (Amadeus Press, 1993), 심송학 번역 『19세기 독일가곡』 (음악 춘추사, 1998), 365.

16) Lorraine Gorrell, The nineteenth-century German lied, 380.

17) Kimball, Carol, 채은이 번역 『Song 예술가곡의 스타일과 문헌에 관한 총서(하)』 (형설출판사, 2004), 173.

18) 김미선, “슈트라우스,” , 128.

노 반주 가곡을 관현악 반주의 가곡으로 편곡 할 때 어느 한 해, 예를 들어 1897년에 5곡, 1918년에 6곡, 1933년에 4곡, 1940년에 6곡 등과 같이 묶어서 편곡한 경향이 있다(표 3, 참조). 그러나 같은 해에 편곡된 곡일지라도 관현악 편성이 차이가 보이는 점은 관현악 반주편곡이 단순히 큰 무대공연을 위한 목적이 아닌, 음악적 표현을 위해 곡에 따라 다른 편성으로 편곡했다고 설명할 수 있다.

곡명		악기편성	작곡 년도	편곡 년도	
Op. 27	제 2곡 체칠리에	2관 편성 + 튜바, 하프, 현악5부	1894	1897	
	제 4곡 아침	솔로 바이올린, 현악5부 + 3호른, 하프			
Op. 32	제 3곡 사랑의 찬가	2관 편성 + 플루트, 솔로바이올린, 현악5부	1896		
Op. 36	제 1곡 장미 리본	2관 편성(2호른) + 피콜로, 베이스 클라리넷, 현악5부	1897		
Op. 37	제 3곡 나의 아이에게	현악5중주 + 2플루트, 2바순, 하프	1897		
Op. 41	제 1곡 자장가	2관 편성(2호른) + 잉글리시 호른, 2하프, 3솔로 바이올린, 2솔로 비올라, 현악3부	1899		1900
Op. 43	제 2곡 엄마의 장난	2관 편성(2호른) + 잉글리시 호른, 심벌즈, 트라이앵글, 현악4부	1899		
Op. 39	제 3곡 근로자	유실	1898		1918
Op. 47	제 2곡 시인의 저녁	2관 편성 + 1플루트, 잉글리시 호른, 베이스 클라리넷, 1트럼펫, 튜바, 2하프, 솔로 바이올린, 현악4부	1900		
Op. 48	제 1곡 다정한 꿈	2관 편성 + 2테너 트롬본, 현악4부	1900		
	제 4곡 겨울 묵상	현악5부, 오보에, 2클라리넷, 2바순, 3호른, 현악5부			
제 5곡 겨울 사랑	2관 편성 + 피콜로, 큰북, 작은북, 현악4부				
Op. 49	제 1곡 숲속의 행복	2관 편성(2호른) + 베이스 클라리넷, 하모늄, 하프, 현악5부	1901		

Op. 37	제 4곡 나의 눈길	2관 편성(2호른) + 하프, 현악5부	1898	1933
Op. 39	제 4곡 자유	2관 편성 + 잉글리시 호른, 베이스 클라리넷, 더블 바순, 튜바, 하모늄, 하프, 현악5부	1898	
Op. 56	제 5곡 봄의 축제	2관 편성 + 피콜로, 잉글리시 호른, 베이스 클라리넷, 더블 바순, 심벌즈, 하프, 현악5부	1903-06	
Op. 68	제 6곡 여인의 노래	2관 편성 + 피콜로, 잉글리시 호른, 베이스 클라리넷, 더블 바순, 튜바, 큰북, 탐탐, 2하프, 현악4부	1918	
Op. 10	제 1곡 현정	2관 편성 + 바순, 2하프, 현악4부	1885	1940
Op. 68	제 1곡 밤에	2관 편성 + 잉글리시 호른, 베이스 클라리넷, 하프, 현악4부	1918	
	제 2곡 난 작은 꽃다발을 만들고 싶었어요	2관 편성(2호른) + 하프, 현악4부		
	제 3곡 산들거려라, 사랑하는 미르테여	2관 편성(2호른) + 하프, 현악4부		
	제 4곡 그대의 노래가 나의 마음을 울릴 때	2관 편성(2호른) + 베이스 클라리넷, 하프, 현악4부		
	제 5곡 사랑	플루트, 오보에, 클라리넷, 베이스 클라리넷, 바순, 현악3중주		
각각 편곡된 곡				
Op. 56	제 6곡 동방의 세 박사	2관 편성(3호른) + 플루트, 트라이앵글, 탬버린, 심벌즈, 큰북, 첼레스타, 2하프, 현악5부	1903-06	1906
Op. 88	제 1곡 작은 개울	2관 편성(2호른) + 베이스 클라리넷, 하프, 현악4부	1933	1935
Op. 37	제 2곡 당신을 사랑해요	2관 편성, 현악4부	1898	1943
Op. 27	제 1곡 쉬어라, 내 영혼아	2관 편성 + 피콜로, 잉글리시 호른, 베이스 클라리넷, 튜바, 첼레스타, 하프, 현악4부	1894	1948

〈표 3〉 관현악 반주로 편곡된 가곡과 그 편성

위의 표에서 보이는 것과 같이 관현악 반주로 편곡된 가곡 대부분이 2관 편성으로 되어있다. 1897년에 처음으로 피아노 반주의 가곡을 관현악 반주의 가곡으로 편곡하였는데 Op. 27의 제 2곡 <체칠리에>에서는 튜바와 같은 낮은 음역의 관악기를 추가하였고, Op. 36의 제 1곡 <장미 리본> (Das Rosenband)에서는 피콜로와 베이스 클라리넷을 추가시켜 목관악기의 풍성하고 화려한 음향을 첨가했다. 이와는 반대로 Op. 27의 제 4곡 <아침> (Morgen)과 Op. 37의 제 3곡 <나의 아이에게> (Meinem kinde)에서는 현악 중심의 실내악 편성과 함께 하프가 사용되어 진다.

현악 중심의 실내악 편성인 Op. 27의 제 4곡 <아침>에서는 피아노의 오른손 멜로디였던 선율을 바이올린 솔로가 피아노 왼손반주였던 아르페지오 반주는 하프가 연주하여 연인인 두 사람이 서로의 눈을 마주칠 때 하늘로부터 행복이 소리 없이 올 거라는 시상의 표현을 담고 있다.

Richard Strauss, Op. 27 No. 4

<악보 8> <아침> 관현악 반주, 마디1-5

1900년에 편곡된 두곡에서는 호른이 두 대만 사용된 2관 편성에 잉글리시 호른이 추가되어 나타나는데, Op. 41의 제 1곡 〈자장가〉(Wiegenlied)에서는 2대의 하프가 쓰였을 뿐 아니라, 3대의 바이올린 솔로와 2대의 비올라 솔로가 피아노 아르페지오 반주 역할을 맡아 곡의 분위기를 ‘자장가’ 라는 제목에 부합하듯이 부드럽게 형성한다.

The image shows a page of a musical score for the first movement of Schubert's Op. 41, No. 1, 'Wiegenlied'. The score is for a 4-measure section, indicated by a circled '4' at the top left. The instruments listed on the left are: Engl. H., II. Horn (F), Harfe, Singst., 3erste Soloviola II-III, Viol. I, Viol. II, 2 Solobr. Br., and Die übrigen. The piano part features a prominent arpeggiated accompaniment in the right hand, which is highlighted with a red box. The left hand has a simple bass line. Dynamics include pp, p, and ppp. Performance instructions like 'mit Dampf!' and 'arco' are present.

〈악보 9〉 〈자장가〉 관현악 반주, 마디35-36

그리고 Op. 43의 제 2곡 〈엄마의 장난〉 (Muttertändelei)에서는 앞의 편곡에서 보이지 않았던 심벌즈와 트라이앵글이 쓰이면서 장난스러움을 표현해 주고 있는 효과를 준다.

8

al-les Gold der Er - de zahl er! O — er kriegt ge - wiß nicht

*mf* *ff* *dim.*

〈악보 10〉 〈엄마의 장난〉 관현악 반주, 마디96-100

1918년 관현악 반주로 편곡된 곡들은 대부분 2관 편성으로 이루어졌는데, Op. 48의 제 4곡 〈겨울 묵상〉 (Winterweih)만 2관 편성이 아닌 현악 5부로 되어있다. 또한 Op. 47의 제 2곡 〈시인의 저녁〉 (Der Dichters Abendgand) 그리고 Op. 48의 제 1곡 〈다정한 꿈〉 (Freundlich Vision)에서와 같이 두 번째 시기 관현악 편곡에서는 금관악기 편성의 확대가 확인 된다.

첫 번째 가곡 창작 시기의 편곡에서 종종 사용되었던 하프는 1933년에 편곡된 모든 곡에 등장하고, Op. 37의 제 4곡 〈나의 눈길〉 (Mein Auge)을 제외한 3곡은 2관 편성에 많은 관악기들을 추가시켜 더욱 더 커져 대규모의 오케스트라 편성으로 이루어졌다. Op. 39의 제 4곡 〈자유〉 (Befreit)에서는 하모늄이라는 새로운 악기를 추가하였다. 하모늄은 오르간과 비슷한 음색을 내며 곡에서 현악기와 함께 화성을 뒷받침해주는 역할을 한다.

1940년은 관현악 반주 편곡의 마지막 시기로 1933년의 편곡된 곡에서 보였던 2관 편성에 추가되었던 관악기들이 사라지고 2관 편성에 현악4부로 대부분이 편성되며, 하프는 여전히 포함되고 있어 슈트라우스 관현악 편성에 주요 악기로 볼 수 있게 한다.

타악기를 사용하여 곡의 분위기를 형성하는 편곡은 1906년 편곡된 Op. 56의 제 6곡 〈동방의 세 박사〉 (Die heiligen drei Könige aus Morgenland)에서도 볼 수 있다. 트라이앵글, 탬버린, 심벌즈, 큰북 등 타악기가 많이 편성되었고, 건반 악기 중 하나로 비브라폰이나 벨과 같은 아름다운 음색을 가진 첼레스타가 편성되어서 ‘동방의 세 박사’ 라는 제목에서 연상되는 아기 예수의 탄생과 크리스마스 분위기를 연출하고 있다.

슈트라우스의 관현악 편곡 가곡의 특징을 정리해보면 첫째, 창작 시기에 따라 관현악 편성의 차이를 확인할 수 있다. 초기에는 현악 중심의 실내악 편성과 함께 하프가 사용되어 소규모로 나타났으며 1933년에 편곡된 시기에는 많은 악기들을 추가시켜 더욱 더 커져 대규모의 오케스트라 편성으로 이루어졌다. 둘째, 전 창작 시기에 걸쳐서 악기편성에 가장 큰 특징 중 하나로 호른과 하프의 사용을 중요시 했다. 셋째, 가곡의 시 분위기에 맞춰서 편성에 새로운 악기들을 첨가한 경우가 있다. 예를 들어 〈엄마의 장난〉에서는 심벌즈와 트라이앵글을, 〈여인의 노래〉에서는 큰북과 탐탐 악기를 사용하여 곡의 분위기를 나타내어 준다.

### 3. 피아노와 관현악 편곡 버전의 반주 비교분석

슈트라우스의 피아노 반주 가곡과 관현악 반주 편곡 가곡의 반주부의 비교 분석은 피아노 가곡 반주를 할 때 관현악 편곡 반주에서 요구한 음색적인 내용을 반영할 수 있는 자료가 될 것이다. 이를 위해 그의 편곡 가곡 중 Op. 36에 속한 〈장미 리본〉, Op. 39에 속한 〈자유〉 그리고 Op. 27에 속한 〈쉬어라, 내 영혼아〉 이 세 곡을 선택하여 비교분석 한다. 이 세 곡은 피아노 반주 가곡의 작곡 순서가 아닌 관현악 반주로 편곡된 순서이다. 편곡된 년도에 따른 슈트라우스 관현악 편곡들의 편성이 변화가 있었는지 그것들을 이 작품 3개의 분석으로 통해서 확인하고자 한다.

#### 1) 〈장미 리본〉 (Das Rosenband)

〈장미 리본〉은 Op. 36의 제 1곡으로 1897년 피아노 반주 가곡으로 작곡되었고, 같은 해에 바로 관현악 반주로 편곡되었다. 이 해의 1월에 슈트라우스는 관현악 반주로 《독창과 오케스트라를 위한 4개의 노래》를 작곡했는데, 2관 편성에 낮은 음역의 관악기들이 추가 된 큰 오케스트라를 편성으로 작곡되었다. 하지만 9월에 편곡된 〈장미 리본〉은 2관 편성이지만, 호른이 2대가 쓰이고, 금관 악기는 포함되지 않았다. 또한 낮은 음역의 관악기들 보다는 피콜로와 같은 악기들이 추가되어 설레임을 표현해주었고, 잔잔한 곡의 분위기에 맞게 소규모의 악기 편성으로 이루어져 있다.

##### (1) 시 분석 및 해석

서정시를 주로 쓰던 시인 클롭스톡 시에 의한 〈장미 리본〉은 각 연이 3행으로 된 4연 시로 슈트라우스는 A - B - A' - B' 구성으로 작곡했다.<sup>19)</sup> 이 시는 1연에서는 화자 자신 스스로가 짝사랑하고 있는 그녀를 발견하지만 아직

---

19) Lorraine Gorrell, The nineteenth-century German lied, 391.

그녀는 자신이 좋아하는 것을 알지 못하는 상황을 이야기 하고 있고, 2연에서는 화자는 그녀를 바라보고 사랑에 빠져 행복해 하고 있다. 그리고 3연에서는 잠을 자고 있는 그녀에게 사랑하는 마음을 이야기 하는데, 이 때 그녀가 잠에서 깨어 이내 그녀를 사랑하는 화자의 마음을 알아줄 거라는 기대감으로 끝난다. 마지막 4연에서는 이내 그녀와 눈이 마주치고 화자의 마음을 그녀가 조금 알게 되어 그녀와의 사랑이 시작되면 주위는 행복해질 거라고 이야기한다.

Im Frühlings Schatten fand ich Sie;  
Da band ich Sie mit Rosenbändern:  
Sie fühlt' es nicht und schlummerte.

봄 그늘에서 나는 그녀를 발견했다.  
장미빛 리본으로 그녀를 묶어주었다.  
그녀는 그것을 느끼지 못하고 잠이 들었다.

Ich sah Sie an; mein Leben hing  
mit diesem Blick' an ihrem Leben:  
ich fühlt' es wohl, und wusst' es nicht.

나는 그녀를 보고 있다, 이 시야와  
함께 내 삶은 그녀의 삶이 달려있다.  
나는 그 행복을 느끼지만 알지 못한다.

Doch lispelt' ich Ihr sprachlos zu,  
und rauschte mit den Rosenbändern:  
da wachte Sie vom Schlummer auf.

나는 그녀의 침묵에 나는 속삭였다.  
그리고 장미빛 리본이 살랑였다.  
그때 그녀는 잠에서 깬다.

Sie sah mich an; Ihr Leben hing  
mit diesem Blick an meinem Leben,  
und um uns ward's Elysium.

그녀는 나를 바라본다, 이 시야와  
함께 그녀의 삶도 내 삶에 달려있다.  
그리고 우리 주위는 엘리시움이 되겠지

〈장미 리본〉은 1연과 2연에서는 잠이든 그녀를 3연과 4연에서는 잠에서 깬 그녀를 보고 있다. 또한 ‘잠’ (Schlummer)이라는 단어를 중심으로 전조되기도 하며 A부분에서 B부분으로 변한다. 또한 1연과 3연의 연결은 ‘그녀는 잠이 들었다’와 ‘그녀는 잠에서 깬다’로 되어 있고, 2연과 4연의 연결은 평행적인 가사 ‘나는 그녀를 보고 있다’와 ‘그녀는 나를 바라 본다’를 통해 연결된다.

## (2) 〈장미 리본〉 원곡 분석

〈장미 리본〉은 전체적으로 4/4박자의 곡이며 천천히 걷는 빠르기로 (Andante)로 되어있는 곡이다. 성악 성부가 노래를 시작하기 전에 네 마디로 되어있는 전주에서는 성악 성부를 미리 제시해 주고 있다. 성악 성부가 1연인 A부분(마디4-11)을 A장조로 노래한 뒤 두 마디의 간주와 함께 2연인 B부분(마디11-20)을 노래한다.

성악 성부가 2연을 노래하기 전 두 마디의 간주에서는 2연의 반주 음형을 미리 제시해 주고 있으며 E<sup>b</sup>장조로 전조된다.

3연인 A' 부분(마디20-28)은 2연의 3행이 끝남과 동시에 두 마디의 간주에서 반주 음형을 미리 제시해 주고 있으며 A부분을 G장조로 전조해 나타내고 있다.

마지막 4연인 B' 부분(마디28-40)으로 넘어가기 전에도 앞과 동일하게 3연의 3행이 끝남과 동시에 두 마디의 간주에서 반주 음형을 미리 제시해 주고 있으며, 원조인 A장조로 돌아온다. 4연의 3행에서는 슈트라우스가 ‘그리고 우리의’ (und um uns)가사를 한번 더 반복해 주면서 A부분의 반주 음형이 등장하다가, 4마디의 후주에서는 다시 B' 부분의 멜로디와 반주 음형이 나오며 끝을 맺는다(표4, 참조).

피아노 반주도 A부분과 A' 부분에서는 오른손과 왼손이 2대 3으로 움직이면서 셋잇단 음표들이 그녀를 발견해 바라보고 있는 화자의 설레임을 표현해 주고 있고, B부분과 B' 부분에서는 4분 음표의 당김음으로 2연에서는 화자가 그녀를 보면서, 4연에서는 화자와 그녀가 서로 눈이 마주침의 두근거림을 표현하는 듯 긴장감 있는 음형으로 나타나고 있다. 4연인 B' 부분의 3행에서는 A부분의 셋잇단 스타카토 왼손 리듬이 더해져 그녀와 자신을 우리라고 하며 성악부의 멜리즈마를 받쳐주다가 후주에서는 다시 B' 부분인 멜로디 선율이 나오지만 당김음으로 나오던 4분 음표들이 당김음을 쓰지 않고 끝을 맺는다.

형식	전주	A	B	A'	B'	후주
피아노 가곡 마디	1-4	4-11	11-20	20-28	28-40	40-44
관현악 반주 가곡 마디	1-4	4-11	11-20	20-28	28-40	40-44
조성	A	A	E <sup>b</sup>	G	A	A
박자	4/4박자					
빠르기	Andante ‘천천히 걷는 빠르기로’					

〈표 4〉 〈장미 리본〉 악곡형식

성악 성부를 미리 제시해 주고 있는 네 마디의 전주에서는 피아노 반주 오른손 왼손 파트도 1연에 나오는 반주와 동일하게 분산화음으로 나타내주고 있다(악보11, 참조). 1연을 노래하고 있는 A부분은 첫 음이 4분음표로 시작해 옥타브로 도약하며 시작되는데 성악선율은 무언가를 기대하는 듯이 흥분된 기분을 보이지만 아직은 무언가 보이지 않는지 순차적인 하행선율이 보여 지게 된다. 1연에서 왼손과 오른손의 아르페지오적인 선율과 셋잇단 리듬으로 나왔다면, 1연 3행이 끝난 후 두 마디의 간주에서는 셋잇단 리듬에서 4분음표의 당김음 리듬으로 바뀌어 2연에 나오는 반주를 먼저 음악적으로 제시해주고 있다.

2연을 노래하고 있는 B부분에서는 1연의 선율과 비슷하지만 바로 옥타브 도약하지 않고 3박의 긴 1도 음정을 거쳐 옥타브로 진행되고 있으며, 1연에서 하행하였던 반음계들은 다시 순차적인 상행되는 것을 보아 그녀를 바라보고 행복해 하는 화자의 마음을 알 수 있다. 2연이 끝남과 동시에 두 마디 간주에서도 1연처럼 셋잇단 리듬으로 바뀌어 3연이 시작을 먼저 제시해 준다.

〈악보 11〉 〈장미 리본〉 마디1-6

1연의 A장조에서 G장조로 전조되는 3연을 노래하고 있는 A' 부분에서는 1연과 똑같이 옥타브로 시작하지만 가사의 시작 음이 8분음표로 바뀌게 되고, 3연은 1연과 비슷한 음형으로 반음계적 하행 선율을 나타나 데 이는 잠이든 그녀에 대한 애절함을 느낄 수 있다. 3연 3행이 끝난 후엔 두 마디의 간주에서 다시 B부분의 반주 음형이 먼저 제시된다.

그리고 4연의 노래하고 있는 B' 부분에서는 2연과 동일한 노래 선율로 시작되다가, 잠에서 깨 그녀와 눈이 마주치며 2행에서 상행되며 클라이맥스로 향한다. 그리고 3행에서는 '그리고 우리의' (und um uns)가사가 한번 더 반복되어 나오면서 2연에는 없었던 A부분의 반주가 보이게 된다. 반복 후에도 A부분의 반주가 유지 되며, 노래 선율에서는 멜리즈마가 나타나면서 가사인 엘리시움(Elysium)처럼 행복한 그들만의 세상을 표현해 준다. 후주에서는 다시 B'부분의 반주 음형과 선율이 나오면서 극락으로 가는 것과 같은 상행하는 선

울들이 나오다가 2분음표로 다시 땅으로 내려오듯 조용하게 마무리 된다(악보 12, 참조).

〈악보 12〉 〈장미 리본〉 마디35-44

(3) 피아노와 관현악 반주비교

〈장미 리본〉은 〈표 4〉에서 보이는 것과 같이 2관 편성에 피콜로, 베이스 클라리넷, 현악5부가 추가되어 있다.

이 곡의 전체적인 악곡 구조를 살펴보면 〈표 4〉에서 볼 수 있듯이 피아노 가곡과 관현악 편곡 가곡은 같은 마디 수와 화성으로 진행되어지는 것을 볼 수 있다.

〈장미 리본〉의 피아노 가곡, 관현악 편곡 가곡의 반주 부분을 비교해서 보면, 두 곡은 동일하게 전체적으로 선율이 유려하고 우아하게 노래하고 있다. 네 마디의 전주에서는 피아노의 오른손 주선율은 바이올린이 왼손은 첼로가 피치카토를 사용해 연주하고 있다. 이때 피아노 가곡에서는 쉼표로 나타나는 왼손을 관현악 편곡 가곡에서는 첼로가 셋잇단 음표로 끊이지 않고 계속 해서 나타내 주어 음향을 더욱더 풍성하게 만들어 준다(악보11과 악보13, 비교참조). 또한 마디 3에서 크레센도(cresc.) 될 때에 피콜로가 바이올린과 엇박으로 트릴하며 주고받으며 그녀에 대한 두근거림을 표현 해준다(악보14, 참조). 이에 피아노 연주자는 음향을 채워주기 위해 긴 페달로 연주해주는 것이 효과적이다.

〈악보 13〉 〈장미 리본〉 관현악 반주, 마디1-2(현악파트+파곳)

The image shows a page of a musical score for the piece '장미 리본' (Rose Ribbon). The score includes parts for woodwinds (Kl.Fl., 1gr.Fl., 2er.Fl., 1. & 2. Ob., 1. & 2. Kl. in A., B.-Kl. in A., 1. & 2. Fag., 1. & 2. Hr. in F., Sgnt.), strings (1. Vl., 2. Vl., Vla., Vcl., Kb.), and a vocal line (Sgnt.). The woodwind parts have three red circles highlighting specific passages. The string section is circled in red. The vocal line has the lyrics 'Im Früh - lingschatten fand ich'. The score includes dynamic markings such as *p*, *cresc.*, *mf*, *pp*, *dim.*, and *tr*. The piece number 'B. & H. 19215d' is printed at the bottom of the score.

〈악보 14〉 〈장미 리본〉 관현악 반주, 마디3-5

이후 B부분의 두 마디 간주에서 피아노에서는 당김음 리듬으로 변하면서 B부분의 음악을 미리 제시해 주는데, 관현악 편곡 가곡에서는 이 간주 부분을 클라리넷과 호른에게 주선율을 주어 그녀에 대한 화자의 떨림을 심장이 뛰는 것 같이 표현해 준다. 그리고 여리게(*p*) 나타나 피아노 가곡에서 나타내 주는 부분을 관현악 편곡 가곡에서는 약음기를 끈 현악기가 잔잔하게 화음으로 뒷받침 해주면서 긴장감 또한 느끼게 해준다(악보15, 참조). 이에 피아노 연주자는 현악기의 느낌을 살려 같은 화음이지만 긴 프레이즈로 잘 연결하여 부드럽게 연주하는 것이 좋다.

113

B. & H. 19215d

〈악보 15〉 〈장미 리본〉 관현악 반주, 마디10-15

B부분이 끝난 후 조가 G장조로 바뀐 A' 부분의 두 마디 간주에서는 피아노 반주의 오른손인 주선율을 오보에가 맡아서 노래하다가 성악 성부가 받아서 노래하게 된다(악보16, 참조). 이에 피아노 연주자는 오보에의 음색과 같이 또렷한 터치로 레가토 하여 주선율을 나타내 주는 것이 좋다.

Richard Strauss, OP.27 No.1

The image shows a page of a musical score for Richard Strauss's Op. 27 No. 1. The score includes parts for woodwinds and voice. The instruments listed are: Kleine Flöte, 1. große Flöten, 2. große Flöten, 1,2 Oboe, 1,2 Klarinette in A, Bass-Klarinette in A, 1,2 Fagotte, 1,2 Horn in F, and Singstimme. The score is in 3/4 time and G major. A box with the number '2' is at the top left. The Singstimme part has the lyrics: 'wußt es nicht. Doch liest peil' ich ihr sprach los'. Two red circles highlight specific passages: one in the Oboe part (measures 19-20) and one in the Singstimme part (measures 21-22).

〈악보 16〉 〈장미 리본〉 관현악 반주, 마디19-23(목관악기+호른)

또한 A' 부분에서 B' 부분으로 넘어 가는 간주 부분 마디 28에서 30에서는 현악기가 선율을 노래하고 있으며, 피아노 반주와 관현악 편곡 반주를 비교해 보았을 때 관현악 편곡 반주에서 더 세분화 된 셈여림으로 표현된 것을 볼 수 있다(악보17, 참조).

The image shows a page of a musical score for the opera 'Die Schöne und das Biest'. The score is for measures 27-32. The instruments listed are: kl. Fl., 1. gr. Fl., 2. gr. Fl., 1. 2. Ob., 1. 2. Kl. in A., B. Kl. in A., 1. 2. Fag., 1. 2. Hr. in F., Sgst., 1. VI., 2. VI., Vla., Vlc., and Kb. The score includes vocal lines for the soprano and string parts. A red circle highlights a section of the string parts (VI., Vla., Vlc., Kb.) in measures 28-30, where dynamic markings like *pp molto espress.*, *f*, *dim.*, *p*, and *arco* are used. The lyrics are: Schlummer auf Sie sah mich an, ihr Leben hing.

〈악보 17〉 〈장미 리본〉 관현악 반주, 마디27-32

## 2) 〈자유〉 (Befreit)

〈자유〉는 Op. 39 의 제 4 곡으로 1898년에 피아노 반주 가곡으로 작곡되었고, 35년이 지난 1933년에 관현악 반주로 편곡되었다. 이 해에 관현악으로 편곡된 곡들은 2관 편성에 추가되는 악기가 많아져 대규모의 오케스트라로 이루어졌다. 이 곡도 큰 규모의 악기편성이지만 이에 비해 작은 음향으로 음악이 전개되는 것이 특징이다.

### (1) 시 분석 및 해석<sup>20)</sup>

테멜 시에 의한 〈자유〉는 각 연이 6행으로 된 3연 시를 자유로운 통작형식으로 작곡한 가곡이다. 이 시는 죽음을 당한 한 부부의 사랑을 노래하고 있고, 아내를 떠나보내는 한 남자의 심정과 사랑을 담고 있다. 1연에서 화자는 그녀가 죽기 전을 생각하며 그녀와의 행복했던 과거를 이야기 하고 있고, 2연에서는 그녀에게 자신이 아이들에게 생을 바칠 것이니 걱정하지 말라고 이야기 한다. 그리고 3연에서는 보고 싶은 그녀에게 꿈에서 만나자고 말하며 그녀에 대한 깊은 사랑을 느낄 수 있다.

Du wirst nicht weinen. <u>Leise, leise</u>	너는 울지 않을 거야, 고요히, 고요히
wirst du lächeln; und wie zur <u>Reise</u>	웃게 될 거야 그리고 나는 너에게 여행을
geb ich dir Blick und Kuß <u>zurück.</u>	떠나기 전처럼 눈 맞춤과 키스할거야.
Unsre lieben vier <u>Wände!</u> Du hast sie	너와 만들어 놓은 우리의 사랑의 벽들,
<u>bereitet,</u>	
ich habe sie dir zur Welt <u>geweitet</u> -	나는 너를 위해 그 세계를 넓혀 놓았어,
o <u>Glück!</u>	오, 기쁨!

---

20) 음악지우사 편, 254.

Dann wirst du heiß meine Hände <u>fassen</u>	그런 다음 너는 나의 따뜻한 손을 잡을거야
und wirst mir deine Seele <u>lassen</u> ,	그리고 나에게 너의 영혼을 허락할거야,
läßt unsern Kindern mich <u>zurück</u> .	우리의 아이들은 나에게 남겨둬.
Du schenktest mir dein ganzes <u>Leben</u> ,	너는 나에게 너의 모든 삶을 주었어,
ich will es ihnen <u>wiedergeben</u> -	이젠 내가 그것을 아이들에게 줄거야
o <u>Glück!</u>	오, 기쁨!

Es wird sehr bald sein, wir wissen's <u>Beide</u> ,	그것은 곧 이루어질 거야, 우리는 그것을 알고 있어,
wir haben einander befreit vom <u>Leide</u> ,	우리는 서로가 슬픔으로부터 자유로워졌다는 것을,
so gab ich dich der Welt <u>zurück</u> .	그래서 내가 태어난 곳으로 돌려보낸 거야.
Dann wirst du mir nur noch im Traum <u>erscheinen</u>	너는 이제 내 꿈에만 나타날 거야
und mich segnen und mit mir <u>weinen</u>	그땐 날 축복하고 함께 눈물 흘려줘
-	오, 기쁨!
o <u>Glück!</u>	

〈자유〉의 각운은 1연의 1행과 2행이 ‘-se’ 로 동일하고 4행과 5행이 ‘-et’ 로 동일하다. 2연의 1행과 2행은 ‘-en’ 로 동일하고 4행과 5행이 ‘-en’ 으로 동일하게 나타난다. 3연도 마찬가지로 1행과 2행이 ‘-de’ 로 동일하고 4행과 5행은 ‘-en’ 으로 동일하게 나타난다.

## (2) 〈자유〉 원곡 분석

〈자유〉는 전체적으로 4/4박자의 곡이며 느리고 간절하게(Langsam und innig)라는 빠르기말을 가진 곡이다. 전체적인 중심조성은 E장조이지만 시작은 e단조의 으뜸화음으로 시작하고 있고, 반음계적 화성 변화를 연속적으로 사용하여 장, 단조의 조성을 자유롭게 이동시키고 있다. 또한 이 곡은 끊임없이 움직이는 아르페지오가 나타나는 곡으로 성악 성부가 노래하기 전, 한마디

의 전주에서는 왼손의 화음과 오른손의 셋잇단음표로 된 아르페지오가 e단조로 그녀에 대한 그리움을 애절한 분위기로 나타낸다.

1연인 A부분(마디 1-23)은 1행부터 3행까지인 a(마디1-9)와 4행부터 6행까지인 b(마디9-23)가 나타나며, a에서는 슬픈 분위기에 맞게 e단조로 시작되 뒤, b(마디9-23)가 시작될 때에는 간주에서 E장조로 반주 음형이 먼저 제시되는데 아르페지오 선율에서 동일한 화음의 반복으로 음형이 바뀌어 나타나 조금 멈추는 듯한 반주형태가 나타난다. 하지만 이내 다시 아르페지오 선율이 나오면서 C#장조로 연주되다가 B부분(마디24-45)으로 넘어가기 전 네 마디의 간주가 e단조로 나오게 된다.

2연인 B부분도 동일하게 a(마디 24-32)와 b(마디 32-44)가 나타나는데 a는 B장조로 나타나고, b에서 2연 4행에서 반주 음형이 변화 되면서 1연과 같은 E장조로 나타난다. 다시 아르페지오 선율이 나오면서 a단조로 전조된다.

C부분(45-76)이 시작하기 전의 간주는 네 마디로 같지만 화성을 보았을 때 a단조로 맨 처음 전주와 비슷하게 먼저 분위기를 잡아주기 때문에 a(마디 45-56)에 포함 시켰다. 이후 b(마디 56-69)에서는 1연과2연 보다 한음 낮은 D장조로 나타난다. A부분과 B부분은 a와 b로 각각 3행씩 나뉘지만 C부분에는 a와 b에 코다가 추가되어 나타난다. 이 코다에서는 시에는 한번 뿐이었던 ‘오 행복!’ (o Glück!)을 한번 더 반복해 주면서 1연과 2연에는 없었던 b의 시작부분인 화음 반주 음형이 한번 더 나타나게 되고 이 반주 음형으로 3마디의 후주까지 나타내면서 E장조로 곡이 마무리 된다(표4, 참조).

피아노 반주도 a에서 b를 넘어갈 때에 반주가 변화하게 되는데 a에서는 그녀와 행복했던 과거를 회상하면서 애절하고 고요하게 흐르듯이 연주되어야 하고 b로 넘어갈 때에는 약간 멈칫거리는 듯한 반주로 표현되다가 다시 고요히 흐르는 반주로 변화하게 된다.

형식	A		B		C		
	a	b	a	b	a	b	coda
피아노 가곡 마디	1-9	9-23	24-32	32-44	45-56	56-69	69-76
관현악 반주 가곡 마디	1-9	9-23	24-32	32-44	45-56	56-69	69-76
구성	e-E-C <sup>#</sup> -e		B-E-a		a-D-c <sup>#</sup> -E		
박자	4/4박자						
빠르기	Langsam und innig ‘느리고 간절하게’						

〈표 5〉 〈자유〉 악곡형식

1연을 노래하고 있는 A부분의 첫마디는 마디 2와 동일한 형태로 먼저 e단 조로 오른손의 끊임없는 아르페지오가 잔잔하게 슬픈 분위기를 조성해 주고, 노래 선율은 동일한 음계에서 반음계적으로 조금씩 상행하는 음형들로 그녀를 그리워하는 화자의 마음과 고요한 시상을 표현해준다. 피아노 반주에서도 왼손의 긴 화음과 오른손의 셋잇단음표로 된 아르페지오 선율이 잔잔한 분위기를 느끼게 해주며 오른손의 아르페지오 선율에서 반음계적으로 자연스럽게 바뀌는 화성을 느낄 수 있다. 성악 성부에서는 a에서는 B음에서 B<sup>#</sup>음으로 b에서는 B음에서 C음으로 반음계적으로 변하는 것을 볼 수 있고, 피아노 반주의 a에서는 오른손이 셋잇단 음표의 아르페지오 선율을 b에서는 8분 음표로 테누토 되고 있는 화음으로 나타내 준다(악보18, 참조). b부터 노래선율은 동음에서 반음으로 조금씩 상행선율을 나타내면서 ‘오 행복!’ (o Glück!)을 향해 고조되다가 반음계적으로 하행 하면서 끝난다. 후주는 자연단음계로 나타나는데 1연의 첫 부분부터 오른손이 셋잇단 음표의 아르페지오 선율을 사용했다면 1연의 5행이 끝나는 부분부터는 왼손이 아르페지오 선율을 받아 반주 하고 있다(악보19, 참조).

Gesang *Langsam und innig* *sehr getragen*  
*molto cantabile*  
 Du wirst nicht wei - - nen.

Piano *pp legato*  
*com. Ped.*

Lei - se, lei - - se wirst du lä - - cheln und wie zur Rei - se geb' ich dir

Blick und Kuss zu - rück. *b espr.* Uns-re lie - ben vier

〈악보 18〉 〈자유〉, 마디 1-11

Welt ge - wei - tet; *molto espressivo* o Glück!

〈악보 19〉 〈자유〉, 마디 16-23

이후 2연을 노래하는 B부분에서는 오른손과 왼손이 서로 셋잇단 음표를 주고받듯이 사용해 조금 더 움직이는 모습을 보이고 왼손에서는 더 흘러가는 분위기를 주기 위해 왼손에 여섯잇단음표가 나타나기도 한다. 이와 동시에 성악 성부에서도 셋잇단 음표로 움직임을 가지면서 그녀와 행복했던 일들을 회상한다(악보20, 참조). b에서는 8분 음표로 테누토 되고 있는 화음으로 1연과 동일하게 나타나지만 2연에서는 1연보다 빠르게 상행하여 노래선율이 A음까지 도달한다. 2연의 끝인 ‘오 행복!’ (o Glück!)에서도 1연과 같이 반음계적으로 하행 하며 끝이 난다.



〈악보 20〉 〈자유〉, 마디 24-26

여전히 왼손이 셋잇단 음표의 아르페지오 선율을 가지고 있다가, 3연을 노래하는 C부분이 시작될 때 처음과 동일하게 오른손으로 다시 셋잇단 음표 아르페지오가 나타나고 있다. 성악 성부에서는 한음이 내려가 반음계적 화성 진행이 연속적으로 나타나는 것을 볼 수 있으며, b에서는 절정을 향해 상행하는 선율과 앞부분과는 다르게 매우 긴 음정으로 나타나 꿈에서 만나 함께 눈물을 흘리자며 절규 하듯이 길게 연결 해주고 있다. 이때 오른손의 아르페지오 음형이 더 많은 화음들과 함께 점점 커져 확장되면서 한마디에 한 개의 화음으로만 받쳐주던 왼손이 두박에 한번씩 나타나다가 오른손의 아르페지오를 받아

2옥타브를 넘나드는 폭넓은 음역을 사용한다(악보21, 참조).

The image displays two systems of a musical score. The top system features a vocal line with the lyrics "seg - nen und mit mir wei -" and a piano accompaniment. The piano part includes a *molto espr.* marking and several chords in the bass line that are circled in red. The bottom system features a vocal line with the lyrics "nen; o Glück!" and a piano accompaniment. The piano part includes a *espr.* marking and a large red oval highlighting a wide interval in the bass line. The score is written in G major and 4/4 time.

〈악보 21〉 〈자유〉, 마디 62-68

이후에 앞의 1연과 2연은 ‘오 행복!’ (o Glück!)이 반음계적으로 하행하여 끝났지만, 3연에서는 반음계를 사용하지 않았고 반복하는 오 행복!’ (o Glück!)에서 반음계적으로 상행한 뒤에 하행하는 것으로 음가를 길게 만들어 보고 싶은 그녀에 대한 깊은 사랑과 그리움을 표현해 준다. 이와 동시에 반주는 b의 시작부분 반주 음형으로 후주까지 반주되어 여운을 주며 끝을 맺는다(악보22, 참조).



〈악보 22〉 〈자유〉, 마디 69-76

### (3) 피아노와 관현악 반주비교

〈자유〉는 〈표 5〉에서 보이는 것과 같이 2관 편성에 잉글리시 호른, 베이스 클라리넷, 더블 바순, 튜바, 하모늄, 하프, 현악5부가 추가되어 있다.

이 곡의 전체적인 악곡 구조를 살펴보면 〈표 5〉에서 볼 수 있듯이 피아노 가곡과 관현악 편곡 가곡은 같은 마디 수와 화성으로 진행되어지는 것을 볼 수 있다.

〈자유〉의 피아노 가곡, 관현악 편곡 가곡의 반주 부분을 비교해서 보면, 두 곡은 동일하게 전체적으로 끊임없이 아르페지오의 셋잇단 음표로 움직이고 있고 반음계적 선율로 노래하고 있다. 한 마디의 전주에서는 피아노의 오른손 주선율은 클라리넷이 왼손의 화음은 현악기와 하모늄으로 나타나고 있다. 하모늄은 반음계적으로 변하고 있는 화성을 풍부하게 느낄 수 있게 받쳐주고, 클라리넷을 사용해 e단조의 화성을 슬픈 음색으로 부드럽게 연주해 화자가 그녀를 그리워하는 시상을 표현해 준다. 이에 피아노 연주자는 클라리넷의 음색

과 호흡에 따라 매우 부드럽게 레가토 해서 연주하는 것이 중요하다. b에서 반주음형이 바뀌게 되면서 호른과 클라리넷, 바순이 머뭇거리는 화음을 연주해 주고 호른이 주선율을 받아 부드럽고 고요하게 연주 된다. 후렴구인 ‘오 행복!’ (o Glück!)을 향해 가면서 피아노 반주에서의 오른손 셋잇단 음표가 왼손으로 옮겨 질 때 클라리넷에서 베이스 클라리넷으로 옮겨지면서 첼로가 동시에 도와주어 이어지고 있다(악보20과 악보24 비교참조).

The image shows a page of a musical score, page 145, for measures 15-18. The score is for a full orchestra and strings. The instruments listed on the left are: 2 Fl., 2 Hob., E. Horn, 2 Clar. A, Bass Clar., 2 Fag., C-Fag., 4 Hörner E, 2 Tromp. B, 3 Pos., Tuba, Pauken, Harp., Singst, I Viol., II Viol., Bra., Vlc., and Cb. The score includes various musical notations such as clefs, key signatures, time signatures, and dynamics. Two red circles highlight specific passages: one in the Clarinet part (measures 16-17) and one in the Violin part (measures 16-17). The text 'B. & H. 1w215d' is printed at the bottom of the score.

〈악보 23〉 〈자유〉 관현악 반주, 마디 15-18

이후 B부분에서는 노래 선율이 정적이었던 A부분과는 반대로 셋잇단 음표가 나오고 2연의 첫 소절부터 움직임 을 가지고 상행하고 있다. 이때 피아노에서도 셋잇단 음표에서 여섯잇단음표로 나오게 되어 노래 선율과 함께 된다. 이때 피아노의 오른손의 선율은 클라리넷이 왼손의 여섯잇단음표의 반주는 바순과 첼로가 레가토 되어 연주 해주고 있는데, 이에 피아노 연주자는 빠르지만 한 활로 연주하듯이 튀어나오는 음 없이 부드러운 터치로 연주하는게 좋다. b는 A부분과 비슷하게 나타나는데 선율에서 반음과 한음으로 빠르게 상행하는데 A음까지 도달할 때에 반주에서도 같은 선율로 노래선율을 뒷받침 해주고 있는데 이를 클라리넷이 같이 연주 되고 있다.

이후 C부분에서는 처음에는 클라리넷이 셋잇단 음표의 아르페지오 선율을 하다가 하프가 추가되고 베이스 클라리넷이 받아서 연주된다. 이후 b의 동일한 반주 음형이 나오며 하프가 화음으로 클라리넷과 계속해서 같이 나오면서 확장되었고, b의 반주음형에서 잠깐씩 나왔던 플룻, 오보에 그리고 트럼펫까지 더해져 긴 음가로 커지고 악센트 되어 연주되면서 클라이맥스로 향해간다. 이에 피아노 연주자는 트럼펫까지 사용해 표현된 이 악센트를 또렷한 터치로 연주하는 것이 효과적이다. 이후 악상이 점점 커지면서 셋잇단 음표의 아르페지오에는 바순과 첼로까지 더해져 악기도 계속해서 추가되고, 점점 커지는 악상으로 자연스럽게 절정으로 이끌고 있다(악보25, 참조). 긴 음가로 반복되는 ‘오 행복!’ (o Glück!)에서는 모든 악기가 나와 b를 연주하지만 매우 작은 악상으로 연주되어 이내 고요하게 끝을 맺는다.

Langsam und innig

2 Flöten  
2 Hoboen  
Engl. Horn  
1  
2 Clarinetten  
in A  
II  
Bass Clarinet  
in A  
2 Fagote  
Contra Fagote  
4 Hörner  
in E  
2 Trompeten  
in E  
3 Posunen  
Tuba  
Pauken  
Harpf  
Harmonium  
Sängstimme  
wei  
Langsam und innig  
nen;  
o

*p* *cresc.* *molto* *ff* *dim.*

*p* *cresc.* *molto* *ff* *dim.*

*pizz.* *arco* *molto cresc.* *ff* *dim.*

*pizz.* *arco* *molto cresc.* *ff* *dim.*

*pizz.* *arco* *ff* *dim.*

〈악보 24〉 〈자유〉 관현악 반주, 마디 64-67

3) 〈쉬어라, 내 영혼아〉 (Ruhe, meine Seele)

헝켈의 시에 의한 〈쉬어라, 내 영혼아〉는 Op. 27의 제 1 곡으로 1894년 피아노 반주 가곡으로 작곡되었고, 54년이 지난 1948년 관현악 반주로 편곡되었다. 관현악 반주로 편곡될 당시는 슈트라우스의 마지막 가곡인 《고성과 오케스트라를 위한 4개의 마지막 노래》를 작곡하였던 해로 관현악으로 편곡된 가곡 중 가장 마지막 곡이다.

(1) 시<sup>21)</sup> 분석 및 해석

〈쉬어라, 내 영혼아〉는 각 연이 6행으로 된 2연 시를 자유로운 통작형식으로 작곡된 가곡이다. 이 시는 ‘쉬어라, 쉬어라, 내 영혼아’ (Ruhe, ruhe, Meine Seele)의 후렴구 반복으로 험난한 세상에서 일어나는 불안함들을 떨쳐 버리고 마음의 안식을 찾고자 하는 심정을 담고 있다. 1연에서 화자는 드러나지 않고 고요한 숲을 보여주고 있는데, 후렴구에서의 ‘내 영혼아’ (meine seele)를 통해 볼 때, 시의 화자가 1인칭임을 알 수 있고, 1-4행의 평온한 자연 묘사가 나타난다. 그러나 그 고요함은 폭풍우가 지나간 후의 고요함으로 그 속에 불안함을 연상시킬 수 있다. 2연에서는 불안함이 확장되어 파도처럼 요동치는 자신의 힘든 마음을 표현하고 후렴구에서 1인칭 화자가 자신을 ‘너를’ (dich)으로 표현하며 현실을 위협하는 불안감을 모두 잊고 영혼의 안식을 찾으라고 스스로에게 이야기하고 있다.

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,

미풍 하나 없이, 고요히 움직인다.  
고요한 숲에서 열린 잠이 든다.  
잎들과 짙은 껍질들에 덮여  
더 밝은 햇빛을 훔치고  
쉬어라, 쉬어라, 내 영혼아  
폭풍들이 사납게 지나갔지만

21) Arent Wilhelm, Moderne Dichter-Charaktere, (Leipzig 1885), 288.

Hast getobt und Hast gezittert,	소란이 일어났고 흔들렸다
Wie die Brandung, Wenn sie schwillt!	그것이 커질 때 마치 파도처럼
Diese Zeiten Sind gewaltig,	이 시간들은 지독하다,
Bringen Herz und Hirn in Not	내 마음과 정신을 위기에서 가져온다
Ruhe, ruhe, Meine Seele,	쉬어라, 쉬어라, 내 영혼아,
Und vergiss, Was dich bedroht!	그리고 잊어라, 너를 위협하는 것들을!

〈쉬어라, 내 영혼아〉의 각운은 1연에서는 1행 ‘-se ‘와 3행 ‘-le ‘가 동일하고, 2행 ‘-in ‘과 4행 ‘-in ‘이 동일한 형태로 십자각운 구조를 띄고 있다. 2연에서는 1행 ‘-rt ‘과 3행 ‘-ig ‘은 동일하지 않지만, 2행 ‘-lt ‘와 4행 ‘-ot ‘는 동일한 형태로 나타난다.

## (2) 〈쉬어라, 내 영혼아〉 원곡 분석

〈쉬어라, 내 영혼아〉는 전체적으로 4/4박자의 곡이며 느린(Langsam) 곡이다. 으뜸조성은 C장조이지만, 중간 중간 많은 전조가 나타나 시에서의 불안함을 표현하듯이 조성의 명확하게 나타나지 않는다. 성악부가 노래하기 전에 세 마디의 전주에서 화음이 코랄풍으로 제시된 후 A부분(마디4-21) f#단조로 시작해 낭송적인 선율로 진행되다가 1연의 6행이 끝남과 동시에 간주 없이 2연을 노래하는 B부분(마디21-39)으로 연결된다. 1연 6행의 마지막 단어인 ‘사나운’ (wild)를 긴 음가로 끌어주면서 B부분에 나오는 파도치는 듯한 반주 음형을 미리 제시하며 연결시켜 준다. 이후 B부분의 음형이 변하면서 조성 또한 변화 하다가 2연의 후렴구인 5행부터는 1연과 동일한 반주 음형과 화음으로 나타나 c단조로 끝난 후 4마디의 후주에서는 C장조로 마무리된다(표6, 참조).

피아노 반주도 A부분에서는 폭풍우가 지나간 후의 고요함으로 그 속에 불안함을 긴 음가와 화성으로 표현해주고 있고, B부분에서는 파도처럼 요동치는 자신의 마음을 표현해주며 걱정적인 꾸밈음들과 스케일로 표현해 주고 있으

며, 후렴구에서는 가사의 내용과 같이 마음의 안식을 찾으라는 표현을 다시 A 부분처럼 긴 음가로 나타내 주고 있다.

슈트라우스는 시의 각운 처리를 음악적으로 각 연의 1행의 끝남은 숨표와 쉼표로, 2행의 끝남은 음의 길이를 길게, 3행은 다시 쉼표와 숨표로 그리고 4행은 다시 음의 길이를 길게 해줌으로써 각운이 맞지 않았던 2연 3행을 3박인 중강 박에서 끝나게 하여 행의 끝남을 느끼지 못하게 작곡 했다.

형식	전주	A	B	후주
피아노 가곡 마디	1-3	4-21	21-39	40-43
관현악 반주 가곡 마디	1-5	6-22	22-42	43-50
조성	f <sup>#</sup>	f <sup>#</sup> -B-E-F-d-g	g-B <sup>b</sup> -E-f-c-D <sup>b</sup> -F- G-F-d-c	c-C
박자	4/4박자			
빠르기	Langsam			

〈표 6〉 〈쉬어라, 내 영혼아〉 악곡형식

성악성부가 노래하기 전에 세 마디의 짧은 전주의 시작은 2분 음표길이의 B<sup>b</sup>음을 첨가음으로 가진 딸림7화음이 불협화적 전타화음으로 등장한 뒤 f<sup>#</sup>단조의 으뜸화음이 나오는데, 이 해결 화음조차도 왼손 베이스 음(E)으로 7화음의 3전위로 조성을 확립시켜주지 않는다. 이런 불안정한 조성적 성격은 시에서 표현하는 불안한 심리를 묘사해 주고 있다(악보25, 참조). 1연을 노래하고 있는 A부분은 순차적인 선율과 동음 반복을 사용해 가사의 내용처럼 고요하고 잔잔한 느낌을 낭송적인 선율로 노래하며, 피아노 반주에서는 마디 4 하나의 딸림7화음으로 세 마디 동안 유지하고 있다. 이후에도 마디 7부터 하나의 화음이 네 마디 동안 지속되어, 1연의 전체에서 화음을 지속해주면서 노래 선율과 함께 고요함을 표현해주고 있다(악보25, 참조).

〈악보 25〉 〈쉬어라, 내 영혼아〉, 마디1-15

2연을 노래하는 B부분에서는 1연의 낭송적 선율과는 다르게 리듬의 변화가 생기는데 성악 성부에서는 약박에 점8분음표와 16분음표가 나온 뒤 강박에 ‘흔들리다’ (gezittert), ‘파도 (Brandung), ’ 커지다 (schwillt)의 가사처럼 더욱 강조시켜주며 살려주어야 한다. 반주에서는 긴음가로 되었기 때문에 성악가가 점점 커지며 걱정적인 느낌으로 확실하게 곡을 전환시켜 주어야 한다. 반주에서도 1연의 끝남과 동시에 간주 없이 파도가 몰아치는 듯한 음형이 나타나기 시작한다. 이 작은 파도는 점점 흔들리고 요동치는 걱정적인 파도를 조금씩 점점 커지는 악상과 점점 길어지는 스케일 음형을 등장 시켜 분위기가 2연 4행까지 계속해서 고조된다(악보26, 참조). 이후 후렴구에서는 분위기를 갑작스럽게 다시 고요한 1연의 분위기로 돌아가 긴 화음으로 유지시켜 주고 ‘그리고 잊어라’ (und vergiss)의 가사를 한번 더 반복해 주면서 c단조로 변

하게 되어 후렴구와 동일한 음형으로 나타나 고요함을 지속하며 후주에서 C 장조로 해결되어 마무리 된다.

〈악보 26〉 〈취어라, 내 영혼아〉, 마디20-29

### (3) 피아노와 관현악 반주비교

〈취어라, 내 영혼아〉는 〈표 6〉에서 보이는 것과 같이 2관 편성에 피콜로, 잉글리시 호른, 베이스 클라리넷, 튜바, 첼레스타, 하프, 현악4부가 추가되어있다.

이 곡의 전체적인 악곡 구조를 살펴보면, 〈표 6〉에서 볼 수 있듯이 피아노 가곡은 전주가 3마디지만, 관현악 편곡 가곡에서는 전주가 2마디 늘어 5마

디로 확장되었다. 피아노 가곡의 전주와 동일하게 세 마디까지 진행되다가 마디4에서 4박자 더 끌어 주었고 마디 5에서는 플루트, 첼레스타, 하프를 사용하여 마디 7에서 나오는 음형을 추가시켜 낮은 음역의 긴 화음에서 점점 멀어져 햇빛을 표현 하는 분위기를 미리 나타내 준다(악보25과 악보27, 비교참조). 이러한 음을 길게 연결되는 음들은 피아노보다 관현악으로 연주될 때 표현하기 쉽기 때문에 이를 보아 전주에서 나타내는 고요함을 좀 더 효과적으로 강화시키고 있다. 또한 이런 예는 피아노 가곡에서 B부분의 3행과 4행인 마디 26-30은 다섯 마디로 되어있지만, 관현악 편곡 가곡에서는 4행이 끝난 마디에서 한 마디가 추가되어 마디 28-33으로의 여섯 마디로 되어 있는 것도 볼 수 있다. 마디가 추가됨으로써 후렴구의 고요한 분위기로 전환하는데 도움을 주고 있다. 그리고 후주에서도 피아노 가곡은 마디 40-43의 네 마디로 이루어져 있지만 관현악 편곡 가곡에서는 마디 43-50으로 여덟 마디로 되어있는데 긴 화음에서 점점 멀어져 햇빛을 표현 하는 분위기를 4마디나 추가하여 더욱 더 긴 여운을 주고 있다.

〈쉬어라, 내 영혼아〉의 피아노 가곡, 관현악 편곡 가곡의 반주 부분들을 비교해 보면, 두 곡이 동일하게 전체적으로 차분하면서 어두운 분위기를 나타내며, 위에서 말했듯이 전주에서의 두 마디가 확장되는데 마디 3-5에서 레가토로 연결되면서 긴 지속음으로 마디를 확장시킬 때, 그 역할을 잉글리시 혼, 클라리넷, 바순이 맡으면서 긴 호흡으로 지속음을 내어 더욱 더 부드럽게 작아지는 효과를 볼 수 있다. 첼레스타와 플루트, 하프가 가볍게 점점 위로 멀어지는 것을 표현해 줄 때, 피아노 연주자는 이에 마디 7-12에서의 상성부의 음들을 다른 음들에 비해서 매우 가볍게 나타내야 한다. 이와 동시에 낮은 음역의 긴 화음들은 현악 4부가 정적인 코드로 나타나 길게 연주된다. 이러한 코드 진행은 피아노보다 관현악 편곡 가곡에서 더 표현하기 쉽기 때문에 이를 통해 좀 더 효과적으로 고요한 느낌을 강화시키고 있다. 두 곡의 다이내믹에

서도 서로 다른 점이 나타나는데 피아노 가곡에서는 악센트가 사용될 때 관현악 편곡 가곡에서는 다이내믹 표현의 한계를 넘어서서 관현악을 이용하여 좀 더 극적이고 세밀하게 표현하고 있음을 보여준다. 피아노 가곡의 전주에서 보면 마디 2에 조금 세게(*mf*)에서 크레센도(*cresc.*)로 나타나는데 관현악 편곡 가곡의 마디 2를 보게 되면 조금 세게(*mf*)에서 데크레센도(*dcresc.*)되는 것을 볼 때 슈트라우스는 관현악으로 편곡을 하면서 다이내믹을 수정하기도 했다(악보 25과 악보27, 비교참조).

피아노 가곡의 마디 20, 관현악 편곡 가곡의 22마디에서 부터는 감 7화음의 짧은 꾸밈 음들이 나타나는데 ‘사나운’(wild)이라는 가사를 표현하는 부분으로 이러한 꾸밈 음들은 과도치는 것을 묘사해 주고 있다. 관현악 편곡 가곡에서는 바이올린의 트레몰로를 사용해 불안한 마음을 나타내주고 있고, 나머지의 현악기들은 거대하고 화려하게 펼쳐진 스케일로 더욱더 화려하게 거센 과도의 느낌을 표현하고 있다. 또한 팀파니를 사용하여 어둡지만 강한 힘을 표현해 주고 있다. 이에 피아노 연주자는 스케일과 코드를 긴 페달을 사용해 더 화려하게 표현하며 연주하는 것이 효과적이다(악보26과 악보28, 비교참조).

이후 피아노 가곡에서 마디 31-33, 관현악 편곡 가곡에서 마디 34-36에서는 바로 이전까지의 격렬함이 사라지고 다시 고요함을 찾으며 앞의 ‘쉬어라 내 영혼아’를 다시 반복 한다. 이때 관현악 편곡 가곡에서는 마디 32의 매우 세게(*ff*) 뒤로 점점 여리게(*dim.*)의 마디 33 한마디를 더 추가시켜 폭풍이 휘몰아친 후의 정적과 고요한 느낌을 더 살리고자 하였다(악보29, 참조).

후주에서는 앞의 부분과 비슷하게 하늘로 올라가는 듯한 음형으로 햇빛을 묘사를 했는데 밑의 악보와 같이 피아노 가곡에서는 네 마디였던 후주가 관현악 편곡 가곡에서는 여덟 마디로 확장되어 멀어지는 것을 더 긴 프레이즈로 나타내어 사라지는 효과를 준다(악보30, 참조).

**Langsam**

**Langsam**

Kleine Flöte  
 2 grosse Flöten  
 2 Oboen  
 Englisch Horn  
 2 Clarinetten (B)  
 Bassclarinette (B)  
 2 Fagotte  
 I. II.  
 4 Hörner (F)  
 III. IV.  
 2 Trumpeten (C)  
 3 Posaunen  
 Tuba  
 Timpani  
 Celesta  
 Harp  
 Singstimme

**Langsam**

I  
 Violinen  
 II  
 Bratschen  
 I  
 Violoncelli  
 Doppelgriffe  
 II  
 Contrabass

*mf* *mf* *f* *dim.* *p* *pp*

*pp*

*p flageolet*

Nicht ein Lüftchen

〈악보 27〉 〈쉬어라, 내영혼아〉 관현악 반주, 마디1-6

20

2 Ob.

Engl. Hn.

2 B. Clar.

Bassclar. (B)

2 Fag.

I. II.

4 Hörner

III. IV.

2 Tromp. (C)

3 Pos.

Tuba

Pauk.

Singst.

Stü-me gingen wild, besten Abtes sitzt wie die Bran-dung, wenn sie

(Doppelgriffe) tremolo

Viol. I

Viol. II

Bra. I

Bra. II

Vic. I

Vic. II

Cb.

B. & H. 192156

〈악보 28〉 〈쉬어라, 내영혼아〉 관현악 반주, 마디20-26

12

29

2 gr. Fl.

2 Ob.

Engl. Hn.

2 B-Clar.

Bassclar. B

2 Fag.

I. II.

4 Hörner

III. IV.

2 Tromp. (C)

3 Pos.

Tuba

Pauk.

Singst.

Zei - ten sind ge - wal - tig, bringen Herz und Hirn in Not - Ru - e, ru - he, meine See - le,

I

Viol.

II

I

Bra.

II

I

Vlc.

II

Cb.

B. & H. 19215 d

〈악보 29〉 〈쉬어라, 내 영혼아〉 관현악 반주, 마디29-36

31

kl.Fl.  
2 gr. Fl.  
2 Ob.  
Engl. Hn.  
2 B-Clar.  
Bassclar. B  
2 Fag.  
I. II.  
4 Hörner  
III. IV.  
2 Tromp.(C)  
3 Pos.  
Tuba  
Pauk.  
Celesta  
Harfe  
Singst.  
und ver-giss, und ver-giss, was dich be-droht!  
1.Pelt.  
Viol. I  
die übrigen  
Viol. II  
I  
Bra.  
II  
I  
Vlc.  
II  
Cb.

B. & H. 192154  
Montreux, 9. Juni 1968

<악보 30> <쉬어라, 내 영혼아> 관현악 반주, 마디45-50

### Ⅲ. 결 론

19세기 말 독일 가곡을 대표하는 R. 슈트라우스의 가곡 중 서로 다른 작품에 포함된 〈장미 리본〉(Das Rosenband), 〈자유〉(Befreit) 그리고 〈쉬어라, 내 영혼아〉(Ruhe meine Seele)를 중심으로 피아노 반주와 관현악 편곡 반주를 비교분석 한 본 논문에서는 작품분석에서뿐 아니라, 이론적 배경으로 포함했던 생애와 가곡 창작에서도 작품 해석에 도움이 될 결론을 뽑을 수 있었다.

슈트라우스는 교향시, 오페라, 가곡 등을 작곡하였지만 그의 작품목록의 처음과 끝이 가곡으로 시작하여 가곡으로 끝나는 것을 보아 전 생애 동안 가곡에 애정이 있었다는 것을 확인 할 수 있었다. 19세기 말 가곡이 규모가 점차 확장되어 연주회 장소도 소규모에서 규모가 큰 연주회장으로 옮겨감에 따라 여러 작곡가들이 자신의 가곡을 관현악 반주로 편곡하기 시작했고 이는 말리에 이르러서 본격적으로 관현악을 위한 연가곡이 탄생되기도 한다. 슈트라우스는 소프라노였던 그의 부인 파울리네가 더 많은 음악회에서 연주할 수 있도록 27개의 피아노 반주의 가곡들을 관현악 버전으로 편곡하기 시작하면서 이러한 흐름에 함께했다.

슈트라우스의 관현악 편곡 가곡에서는 편곡연도가 후반부로 갈수록 피아노 가곡과 음형, 다이내믹, 마디 수 등이 상이해지는 등 편성에 변화가 나타나는 것을 볼 수 있다. 또한 관현악의 음향을 시 해석에 더욱 심도 있게 사용한 것을 확인할 수 있다. 그리고 관현악 반주로 원래 작곡되어진 곡에서도 후반부로 갈수록 관현악의 편성 규모가 더욱 커지면서 한 악기에서도 다양한 이조 악기가 등장하게 된다.

위에 세곡에서는 슈트라우스가 시의 형식과 각운 그리고 시상을 음악에 연결시켰고, 이를 편곡하면서 시의 내용과 분위기를 묘사하기 위해 악기 편

성에서 다양한 음색을 표현하고자 하였음을 확인 할 수 있었다. 이를 통해 피아노 반주로 된 가곡과 관현악 반주로 편곡된 가곡의 악보를 비교분석하여 다음과 같은 결론을 얻었다.

첫 번째로는 피아노 반주에서 관현악 반주로 편곡을 하면서 시의 내용과 분위기를 각 곡들마다 악기 편성과 악기들의 적절한 운용으로 표현하였다. 다시 말해서 피아노 반주로는 제한적인 시상 표현을 관현악 반주로 구체화 하였다. 그 예로 피아노 악보에서는 없었던 새로운 선율이나 리듬을 추가하여 시상과 연결시켰는데 〈장미 리본〉에서는 현악기와 피콜로가 트릴로 연주되어 사랑 하는 여인을 향한 화자의 두근거리는 마음을 나타내 주었으며, 〈쉬어라, 내 영혼아〉에서는 폭풍이 휘몰아친 후의 고요함을 분위기를 확실히 전환하기 위해 관현악 전체 악기가 음을 한마디동안 지속하고 마디 수까지 확장되어 여운을 주며 상반된 분위기를 만들어 준다. 또한 가사의 내용에 따라 음악이 고조될 때에는 악기들이 점차적으로 쌓여 더욱 풍부한 음향을 만들어 내기도 했는데, 〈쉬어라, 내 영혼아〉에서의 파도음형들은 현악기들이 긴 스케일을 주고 받으면서 점차 쌓여 더욱 풍성한 음향으로 나타나 화자의 불안함을 고조시키고 있다. 형식적인 측면에서 1948년 마지막으로 편곡된 〈쉬어라, 내 영혼아〉에서는 첨가되고 확장됨에 따라 관현악 반주 편곡 가곡의 마디 수가 상이해지는 것을 확인할 수 있었다.

두 번째로는 가사의 표현을 섬세하게 강화시키기 위해서 관현악 편곡 가곡에서 다이내믹 표현을 극적이면서도 섬세하게 하였고 다양한 악기의 음색을 효과적으로 사용하려 하였다. 관현악 반주 가곡 분석 내용은 피아노 반주로 가곡을 연주할 때, 건반 터치, 다이내믹 해석, 페달링 등의 해석에 대한 새로운 시각을 갖게 해준다.

비록 관현악 편곡 가곡이 많이 연주되지는 않지만 관현악 편곡 가곡의 반주부가 가지는 음색을 이해하고, 피아노 반주로 가곡을 연주했을 때, 피아노에서

더욱 풍부한 음색을 담아낼 수 있을 것이다. 본 논문이 이러한 연주해석에 조  
금이나마 보탬이 되기를 또한 기대한다.

## 참 고 문 헌

### 1. 단행본

- 백병동. 『비교작곡가론 : R.슈트라우스에서 메시앙까지』. 음악춘추사, 1996.
- 음악 지우사 편. 『작곡가별 명곡 해설 라이브러리 R.슈트라우스 vol.22』. 음악세계, 2002.
- 이종구. 『20세기 시대정신과 현대음악』. 한양대학교 출판부, 1999.
- 허영한 외6인. 『새 들으며 배우는 서양음악사II』.심설당, 2009.
- 홍세원. 『서양음악사』. 연세대학교 출판부, 2003.
- 홍세원. 『낭만과 음악』. 연세대학교 출판부, 2010.
- 홍정수 외2인. “19세기” 『두길 서양음악사. 2, 고전에서 20세기까지』. 나남출판사, 2006.
- Bekker, Paul. Das Orchester. Bärenreiter Verlag, 1936. 김용환 · 김정숙 번역. 『오케스트라』. 음악세계, 2003.
- Gorrel Lorraine. The nineteenth-century German lied. Amadeus Press, 1993. 심송학 번역. 『19세기 독일가곡』. 음악춘추사, 1998.
- Piston Walter. Orchestration. Victor Gollancz Ltd, 1976. 최동선 번역. 『관현악법』. 태림출판사, 1996.
- Kimball, Carol. 「Song 예술가곡의 스타일과 문헌에 관한 총서(하)」. 채은이 번역. 형설출판사, 2004.

## 2. 논문

- 김미선. “슈트라우스” 『20세기 작곡가 연구 I』. 이석원, 오희숙 책임편집, 서울: 음악세계, 2000, 109-163.
- 김은진. “리하르트 슈트라우스(Richard Strauss)의 작곡시기별 가곡 분석 및 비교” 경희대학교 대학원 석사학위 논문, 2010.
- 김윤혜. “Hugo Wolf의 오케스트라 가곡 연구 :괴테의 시에 의한 4개의 곡을 중심으로” 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2013.
- 김철용. “Richard Strauss 가곡에서 후기낭만적 특징에 대한 연구 : Op.27 4개의 노래를 중심으로” 계명대학교 대학원 석사학위 논문, 2004.
- 노재승. “R. Strauss의 가곡 의 오케스트라 반주와 피아노 편곡 반주의 비교 분석” 한세대학교 대학원 박사학위 논문, 2018.
- 박지민. “리하르트 슈트라우스 가곡에서 후기 낭만적 요소에 대한 연구 : Vier Letzte Lieder 의 분석을 중심으로” 계명대학교 대학원 석사학위 논문, 2003.
- 이명진. “R.Strauss의 오케스트라 가곡 연구 : 「4개의 마지막 노래」(Vier letzte Lieder)를 중심으로” 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2002.
- 조유미. “리하르트 슈트라우스 피아노 가곡과 오케스트라 편곡 가곡의 반주부 비교 연구” 성신여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2013.
- 한영주. “낭만주의 오케스트라 가곡 연구 : G. Mahler의 <Lieder eines fahrenden Gesellen>를 중심으로 “숙명여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2006.
- 황정희, “R. Strauss의 “Sechs Brentano Lieder, Op. 68” 연구: Clemens Brentano의 시를 중심으로” , 이화여자대학교 석사학위논문, 2015.

Hollis, Deborah Lee. “Orchestral color in Richard Strauss’ s Lieder: Enhancing Performance Choices of all of Strauss’ s lieder through a study of his orchestrated lieder.” Ph. D. Diss, North Carolina University, 2009.

### 3. 악보

Strauss, Richard Lieder (Songs) Vol.1 for Voice and piano - Boosey & Hawkes, 1995

Strauss, Richard Lieder (Songs) Vol.4 for Voice and Orchestra - Boosey & Hawkes, 2010

## ABSTRACT

### Comparative Analysis of Piano Accompaniment and Orchestral arrangement Accompaniment of R. Strauss Songs

- A case study of 〈Das Rosenband〉 , 〈Befreit〉 , 〈Ruhe meine Seele〉 -

Minkyung Jeong

Collaborative Piano Major,

Graduate School of Sungshin University

This study provides comparative analysis between the piano accompaniments and orchestra accompaniments of Richard Strauss' (1864-1949) compositions, namely Op. 36 No. 1 〈Das Rosenband〉 , Op. 39 No. 4 〈Befreit〉 and Op. 27 No. 1 〈Ruhe meine Seele〉 .

Prior to the analysis, this paper describes the composer' s life story and analyzes his compositions by dividing them into two groups according to his composing style: the ones composed between 1882 and 1906, before he composed 《Salome》 and the others that had made from 1918, when he resumed his composition after a 12-year hiatus, until his last work. The piano accompaniments of the forementioned three songs were composed

before 《Salome》 while the two songs, except 〈Das Rosenband〉 were arranged for an orchestra after the year 1918.

In the analysis, the piano accompaniments and the orchestra accompaniments are compared by analyzing the lyrics, forms, melodies, rhythms, and relations between the poems and the music. Strauss reflected the forms, rhymes, and concepts of the poems in his songs and used various musical instruments with different tones to express the unique stories and images of the poems.

All in all, the ultimate goal of this study is to provide better understanding of the tones of the orchestra accompaniments and to present a new perspective in interpreting the piano accompaniments for richer expression of the songs, involving various types of piano touch, dynamic interpretation, pedaling, etc.