



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](#)

지 형 주 교수 지도
석사학위 청구논문

R. 슈트라우스의
《다섯 개의 가곡, Op.48》
분석연구

2021

성신여자대학교 대학원
반주학과
이 나 연

R. 슈트라우스의
《다섯 개의 가곡, Op.48》
분석연구

지 형 주 교수 지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2021년 5월

성신여자대학교 대학원

반주학과

이 나 연

인 준 서

이나연의 석사학위 논문으로 인준함

2021년 5월

심사위원장 신인선 (서명 또는 인)

심사위원 지형주 (서명 또는 인)

심사위원 홍청의 (서명 또는 인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 R. 슈트라우스(Richard Strauss, 1864-1949)의 《다섯 개의 가곡, Op.48》를 분석한 연구로, 그가 음악을 통해 시를 표현한 것에 대하여 집중적으로 살펴보았다. 이 작품은 시인 오토 율리우스 비어바움(Otto Julius Bierbaum, 1865-1910)와 카를 헨켈(Karl Henckell, 1864-1929)의 시를 텍스트로 하여 1900년에 작곡되었다.

제1곡 〈그리운 모습〉(*Freundliche Vision*)은 꿈과 현실의 사이에서 평화를 추구하는 시인의 내면을 그리고 있다. 선율의 비슷한 음형 반복과 피아노의 곡 전체에 일관된 오른손 16분음표와 8분음표와 왼손 4분음표 음형은 같은 곳을 향해 계속해서 가고 싶은 마음을 표현하고, 강조하고자 하는 단어는 화성의 변화로 색채감을 주었다. 제2곡 〈나는 떠오르네〉(*Ich schwebe*)는 꿈속에서 사랑하는 이를 바라보며 환희에 차 있는 내용을 노래한다. 선율과 피아노는 상행과 하행하는 곡선으로 떠다니고 있는 모습을 묘사하고 피아노 ㉓, ㉔, ㉕의 세 음형이 반복, 변형되어 나타나 통일감을 받는다. 제3곡 〈울려라!〉(*Kling!*)는 슬픈 현실에 힘들어하던 이들이 다시 일어나기를 희망하는 내용이다. 선율은 높은 음역에서 흘러가고 꾸밈음으로 기교를 표현하여, 바라고 있는 내면의 소리를 당차게 노래한다. 피아노는 시에서 많이 등장하는 단어 ‘울려라!’(*Kling!*)와 ‘불러라!’(*Sing!*)를 아르페지오 음형으로 화려하게 꾸며주고 소리를 길게 울려 희망을 노래하는 내용을 강조한다. 제4곡 〈겨울봉헌〉(*Winterweihe*)은 연인이 자신들의 사랑을 신에게 바치는 내용이다. 16분음표의 짧은 음가와 점8분음표, 4분음표의 긴 음가로 이루어진 긴 프레이징의 선율은 차분한 분위기 속에서 담담하게 이야기하는 느낌을 준다. 피아노는 대부분 레가토로 이어진 화음의 진행으로 잔잔함 속에서 진중한 느낌을 준다. 제5곡 〈겨울사랑〉(*Winterliebe*)은 강렬한 사랑의

기쁨을 노래한다. 곡은 빠르게 흘러가고 선율에서 고음과 멜리시마를 통해 기쁜 마음으로 경쾌하게 걷는 모습을 형상화 시켰다. 피아노는 대체로 강한 다이내믹과 셋잇단음표 리듬의 옥타브, 화음을 통해 점점 더 커지는 내면의 사랑을 화려하게 표현하고 있다.

5곡의 분석을 통해 본 작품에 나타난 R. 슈트라우스의 음악적 특징을 다음과 같이 정리할 수 있다. 첫째, 시의 원문을 그대로 사용하지 않고 변형시키거나 추가하여 사용하였다. 둘째, 선율은 곡선을 이루며 오르내리는 형태가 나오며 강조하고 싶은 단어를 긴 음가로 표현한다. 셋째, 조성 및 화성은 많은 임시표의 사용과 잦은 전조로 인해 조성을 모호하게 만들고 반음계와 비화성음, 부속 화음으로 다양한 색채를 더해주며 후기 낭만주의 화성에서 더 나아가 인상주의 화성 어법도 등장한다. 넷째, 성악선율과 피아노를 동등하게 생각하여 두 성부 모두 시를 적극적으로 표현하였다.

R. 슈트라우스는 시의 선택에 있어 개방적인 작곡가이다. 그는 동시대 시인의 다섯 개 시를 낭송조와 폭이 넓은 선율에 담고, 잦은 전조와 색채감이 강한 화성으로 덧입혔다. 결론적으로 R. 슈트라우스는 독일 예술가곡의 전통을 따라 성악과 피아노의 조화에 힘쓰며 후기낭만적 감성을 더한 작곡가임을 알 수 있다.

목 차

논문 개요

| | |
|--|-----------|
| I. 서론 | 1 |
| 1. 연구의 필요성 및 목적 | 1 |
| 2. 연구의 내용 및 방법 | 2 |
| II. 작곡가, 시인, 작품 배경 | 4 |
| 1. R. 슈트라우스의 생애와 음악적 특징 | 4 |
| 2. R. 슈트라우스의 가곡 특징 | 10 |
| 3. 시인 비어바움과 헨켈의 이해 | 16 |
| 1) 비어바움 | 16 |
| 2) 헨켈 | 17 |
| 4. 《다섯 개의 가곡, Op.48》의 작품 배경 | 19 |
| III. 《다섯 개의 가곡, Op.48》의 분석 | 20 |
| 1. 제1곡 〈그리운 모습〉(<i>Freundliche Vision</i>) | 20 |
| 1) 시의 내용 및 구조 | 20 |
| 2) 곡의 구성 및 분석 | 21 |
| 2. 제2곡 〈나는 떠오르네〉(<i>Ich schwebe</i>) | 30 |
| 1) 시의 내용 및 구조 | 31 |
| 2) 곡의 구성 및 분석 | 31 |

| | |
|---|--------|
| 3. 제3곡 <울려라!>(<i>Kling!</i>) | 45 |
| 1) 시의 내용 및 구조 | 45 |
| 2) 곡의 구성 및 분석 | 46 |
| 4. 제4곡 <겨울봉헌>(<i>Winterweihe</i>) | 55 |
| 1) 시의 내용 및 구조 | 55 |
| 2) 곡의 구성 및 분석 | 56 |
| 5. 제5곡 <겨울사랑>(<i>Winterliebe</i>) | 63 |
| 1) 시의 내용 및 구조 | 63 |
| 2) 곡의 구성 및 분석 | 63 |
| IV. 결론 | 74 |

참고문헌

ABSTRACT

표 목차

| | |
|-------------------------------|----|
| [표 1] 전기가곡 목록 | 10 |
| [표 2] 후기가곡 목록 | 11 |
| [표 3] 제1곡 〈그리운 모습〉의 구성 | 22 |
| [표 4] 제2곡 〈나는 떠오르네〉의 구성 | 32 |
| [표 5] 제3곡 〈올려라!〉의 구성 | 46 |
| [표 6] 제4곡 〈겨울봉헌〉의 구성 | 56 |
| [표 7] 제5곡 〈겨울사랑〉의 구성 | 64 |

악 보 목 차

| | |
|--------------------------------|----|
| [악보 1-1] 제1곡 〈그리운 모습〉 마디1 | 23 |
| [악보 1-2] 제1곡 〈그리운 모습〉 마디2-8 | 24 |
| [악보 1-3] 제1곡 〈그리운 모습〉 마디9-17 | 25 |
| [악보 1-4] 제1곡 〈그리운 모습〉 마디19-24 | 27 |
| [악보 1-5] 제1곡 〈그리운 모습〉 마디25-33 | 28 |
| [악보 1-6] 제1곡 〈그리운 모습〉 마디34-40 | 30 |
| [악보 2-1] 제2곡 〈나는 떠오르네〉 마디1-8 | 33 |
| [악보 2-2] 제2곡 〈나는 떠오르네〉 마디9-16 | 34 |
| [악보 2-3] 제2곡 〈나는 떠오르네〉 마디17-28 | 36 |
| [악보 2-4] 제2곡 〈나는 떠오르네〉 마디29-36 | 37 |
| [악보 2-5] 제2곡 〈나는 떠오르네〉 마디37-51 | 39 |
| [악보 2-6] 제2곡 〈나는 떠오르네〉 마디52-67 | 41 |
| [악보 2-7] 제2곡 〈나는 떠오르네〉 마디68-81 | 43 |
| [악보 2-8] 제2곡 〈나는 떠오르네〉 마디83-95 | 44 |
| [악보 3-1] 제3곡 〈울려라!〉 마디1-7 | 48 |
| [악보 3-2] 제3곡 〈울려라!〉 마디8-17 | 50 |
| [악보 3-3] 제3곡 〈울려라!〉 마디18-29 | 52 |
| [악보 3-4] 제3곡 〈울려라!〉 마디30-38 | 54 |
| [악보 4-1] 제4곡 〈겨울봉헌〉 마디1-10 | 58 |
| [악보 4-2] 제4곡 〈겨울봉헌〉 마디11-21 | 60 |
| [악보 4-3] 제4곡 〈겨울봉헌〉 마디22-37 | 62 |
| [악보 5-1] 제5곡 〈겨울사랑〉 마디1-7 | 66 |
| [악보 5-2] 제5곡 〈겨울사랑〉 마디8-16 | 68 |

| | |
|-----------------------------------|----|
| [악보 5-3] 제5곡 〈겨울사랑〉 마디17-22 | 70 |
| [악보 5-4] 제5곡 〈겨울사랑〉 마디23-28 | 71 |
| [악보 5-5] 제5곡 〈겨울사랑〉 마디29-41 | 73 |

I. 서론

1. 연구의 필요성 및 목적

R. 슈트라우스(Richard Strauss, 1864-1949)는 후기 낭만 시대를 대표하며 19세기 말부터 20세기 초에 활동하던 작곡가이다. 그는 오페라와 교향시에서 유명 작품을 다수 남겼을 뿐 아니라, 200곡의 가곡을 작곡하여 독일 예술가곡의 계보를 잇는다. 그의 가곡은 달콤하고 화려한 정감을 표출한다는 평가를 받고 있다.¹⁾ 그는 시의 선택에 선입관이 없으며, 그 자신의 기준으로 시를 골랐고 그로 인해 당시에 인정을 받지 못했던 동시대 시인의 시를 자주 사용한 작곡가이다. 본 논문에서 연구할 《다섯 개의 가곡, Op.48》은 동시대 시인 오토 울리우스 비어바움(Otto Julius Bierbaum, 1865-1910)의 시에 의한 한 곡과 카를 헨켈(Karl Henckell, 1864-1929)의 시에 의한 4곡으로 이루어졌다. R. 슈트라우스가 이전까지 몰두하던 교향시를 벗어나 그 관심이 오페라에 옮겨지던 시기인 1900년에 작곡하였다.

R. 슈트라우스의 가곡은 국내에서 많이 연주되는 반면, 《다섯 개의 가곡, Op.48》은 개별곡으로 연주되며 다섯 곡 전체가 무대에 올려지는 경우는 그리 많지 않다. 국내의 학위 논문도 제2곡과 제3곡은 연구된 자료가 많이 있지만,²⁾

1) 김미애, 『독일가곡의 이해』, (서울: 삼호출판사, 1998), 208.

2) 김은진, “리하르트 슈트라우스 (Richard Strauss)의 작곡시기별 가곡 분석 및 비교,” (경희대학교 석사학위논문, 2010); 김라현, “Richard Strauss 가곡에 관한 연구- 콜로라투라를 위한 5개의 가곡 중심으로-,” (중앙대학교 석사학위논문, 2015); 우솔, “Program Annotation- R. Schumann 「Dichterliebe」 R. Strauss 「Cécilie」, 「Ich schwebe」, 「Kling」 A. Beach 「Three Browning Songs」,” (경희대학교 석사학위논문, 2014); 조원경, “Richard Strauss의 가곡에 관한 연구- 시기별 특성과 시기의 변화에 따른 차이점 비교 분석 및 연구-,” (국민대학교 석사학위논문, 2012); 이소연, “Richard Strauss의 가곡 비교 분석 연구- 시기별 변화에 따른 가곡의 비교 및 분석 연구,” (성신여자대학교 석사학위논문, 2005).

다섯 곡을 모두 연구한 논문은 두 개 밖에 없다.³⁾ R. 슈트라우스는 가곡에서 피아노를 성악선율과 함께 시를 표현하는 동등한 역할로 생각하며 작곡하였기에 연구하는 의의가 있다. 필자는 반주 전공자로서 《다섯 개의 가곡, Op.48》 전체에 나타나는 시의 표현과 피아노의 연관성을 설명하는 심도 있는 분석과 종합적인 결론 도출을 살펴볼 필요가 있다.

따라서 본 논문의 목적은 《다섯 개의 가곡, Op.48》의 각 곡에 나타나는 시와 성악선율과의 관계뿐 아니라 시와 피아노와의 관계에 대해서도 심도 있게 분석한다.

2. 연구의 내용 및 방법

본 논문에서는 R. 슈트라우스의 《다섯 개의 가곡, Op.48》을 분석 연구한다. 곡의 분석에 앞서 II장에서는 연구를 위한 작곡가, 시인, 작품 배경에 대해 알아본다. R. 슈트라우스의 생애와 음악적 특징을 살펴본 후, 가곡은 전기와 후기로 나누어 작품을 시대별로 도표화 하였고 음악적 특징을 별도로 정리한다. 시인 비어바움과 헨켈은 작곡가만큼 많은 정보가 제공되지 않기에 생애와 활동 중심으로 간략히 살펴본다. 이어서 《다섯 개의 가곡, Op.48》의 작품 배경을 정리한다.

III장에서는 제1곡 〈그리운 모습〉(*Freundliche Vision*), 제2곡 〈나는 떠오르네〉(*Ich schwebe*), 제3곡 〈울려라!〉(*Kling!*), 제4곡 〈겨울봉헌〉(*Winterweihe*), 제5곡 〈겨울사랑〉(*winterliebe*)를 개별적으로 분석한다. 먼저 각 시의 구조 및 내용을 살펴보고 원문과 번역을 제공한 후, 곡의 구성 및 분석을 다룬다. 곡에

3) 양혜령, “Richard Strauss의 가곡에 관한 연구- Op.48을 중심으로,” (이화여자대학교 석사학위논문, 1998); 강지나, “Richard Strauss [5 Lieder Op.48]의 연주법- 가사와 음악적 표현을 중심으로-,” (중앙대학교 석사학위논문, 2020)./이들 연구는 성악 중심으로 이루어졌거나 시와 피아노와의 관계성에 있어서 깊이 있는 분석이 이루어지지 않는다고 여겨진다.

대한 구성은 도표화 하였고 분석은 시를 표현하는 성악선율과 피아노의 연관성을 순서로 나열하되, 시와선율, 피아노의 관계에 중점을 두었다.

시의 원문은 리더넷 아카이브를 참조하였고,⁴⁾ R. 슈트라우스가 작곡할 때 있어서 변형한 노래의 가사는 악보에서 참조하였다. 시의 번역은 박노경과 피종호의 번역을 바탕으로 필자가 수정하였다.⁵⁾ 곡을 분석할 때 부분은 시의 연에 따라, 단락은 행에 따라 나누어지는 것이 일반적이다. 못갓춘마디가 포함된 단락의 경우, 강박 혹은 중간에서 끝날 때는 마디 숫자에 a를, 못갓춘마디의 약박에서 시작할 때는 마디 숫자에 b를 붙여서 표기한다. 음고에 대한 표기는 ‘미국 음향학 학회’(Acoustical Society of America)에서 추천하는 음이름을 사용하였다.⁶⁾

4) https://www.lieder.net/lieder/get_text.html?TextId=47561[2021년 3월 30일 검색].

5) 박노경, 『슈트라우스 30 가곡집: 고성용』, (서울: 태림출판사, 2012); 피종호, 『독일시와 가곡』 (서울: 유료서적, 2007).을 토대로 번역하였다.

6) 송무경, 안소영, 이내선, 『새롭게 배우는 음악이론』, (서울: 심설당, 2015), 19.

Ⅱ. 작곡가, 시인, 작품 배경

1. R. 슈트라우스 생애와 음악적 특징⁷⁾

R. 슈트라우스의 생애는 4시기로 나누어 볼 수 있다. 유아기 및 청소년기(1864-1884)는 출생부터 성장기, 청년기(1885-1898)는 지휘자로 인정받아 활동하던 시기, 장년기(1899-1917)는 교향시에서 벗어나 오페라에 전념하던 시기, 노년기(1918-1949)는 다시 가곡을 시작하고 생을 마감하는 시기로 나누었다. ⁸⁾

(1) 유아기 및 청소년기(1864-1884)

R. 슈트라우스는 1864년 6월 11일 독일 뮌헨에서 태어났다. 아버지 프란츠 요제프 슈트라우스(Franz Joseph Strauss, 1822-1905)는 뮌헨 궁정 관현악단의 제1 호른주자로 뮌헨 왕립 음악 학교의 교사로 활동했다. 어머니 요제피네 프쇼어(Josephine Pschorr, 1837-1910)는 유명한 양조업자인 게오르크 프쇼어의 딸로 예술 애호가였다. 부모의 관심 속에 슈트라우스는 즐겁고 건강한 어린 시절을 보냈다. 특히 외가의 음악 환경에서 가정음악회의 하나로 실내악이 자주 연주되었다.

슈트라우스는 4살 때 음악 교육을 시작하였다. 아버지와 동료 톰보(August

7) R. 슈트라우스의 생애는 다음을 참조하였다. Bryan Gilliam, Charles Youmans, "Strauss, Richard," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2. Ed. (2001), edited by Stanley Sadie, 24: 497-504 ; 김미선, "리하르트 슈트라우스", 이석원·오희숙 편집, 『20세기 작곡가 연구 I』 (서울: 음악세계), 110-125.

8) R. 슈트라우스의 생애는 김미선의 정리에 따랐다. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* 에서도 R. 슈트라우스의 생애가 시기에 따라 나오는데 총 5시기로 나뉜다. 1~3기까지는 시기가 같고 4기는 제1차 세계대전과 비엔나 및 바이마르 시대가 따로 나누어 나오고 다음으로 5기인 마지막 시기가 나온다. 필자는 *Grove*에 나오는 4기의 내용을 3기와 4기에 각각 나누어 본 논문에서는 4개의 시기로 분류하였다.

Tombo)에게 피아노 수업을 받았다. 6살이 되던 해에는 〈성탄의 노래〉(*Weihnachtslied*)를 작곡하여 모차르트에 버금가는 신동으로 주목을 받았고 8살부터는 바이올린을 배우기 시작하였다. 10살에는 루트비히 중, 고등학교에 입학하여 슈타이니처(Max Steinitzer), 자이들(Arthur Seidl)과 같은 또래의 음악 동반자를 만난다. 11살에는 궁정악단의 지휘자 마이어(Friedrich Wilhelm Mayer)에게 음악 이론, 화성학, 관현악법 등을 배워 본격적으로 음악수업을 받았다. 이 해에는 요제프 궁글(Joseph Gungl)에 의해 창립된 아마추어 오케스트라 ‘빌데 궁글’(Wilde Gungl)에서 무보수로 지휘를 맡았던 아버지 덕분에 함께 연주하고 때로는 자신의 작품을 공연하기도 했다. 그리하여 16살부터 공개적인 무대에 서게 된다. 1881년인 17살에는 1876년에 작곡된 교향곡 d단조 《축제행진곡》(*Festmarsch*)가 작품번호 제1번으로 출판되면서 자신의 음악 어법을 갖춘 작곡가로서의 입지를 구축하게 된다. 다음 해 18살에는 고등학교를 졸업하게 된 8월까지 가곡, 피아노곡, 관현악곡, 합창곡 등 모두 140곡이 넘는 작품들을 작곡했다. 그리고 뮌헨 대학에 진학해 철학, 미학, 예술사 등을 공부했지만 두 학기를 마치고 대학을 포기하고 음악에만 전념했다.

R. 슈트라우스가 이 시기에 음악적으로 가장 큰 영향을 받은 작곡가는 모차르트였는데, 이는 비교적 엄격하고 보수적인 아버지에게 영향을 받은 것이다. 고전적 작곡가에 대한 음악 이론을 철저히 터득한 수업은 그의 작곡에 탄탄한 기반이 되어준다.

(2) 청년기(1885-1898)

슈트라우스의 청년기는 1885년 마이닝겐 궁정악단의 부지휘자로서의 취임을 기점으로 한다. 그보다 일 년 전 20세의 R. 슈트라우스가 당대의 명지휘자였던 한스 폰 뷔로(Hans von Bülow, 1830-1894)에게서 훈련을 받은 덕분이었다. 곧이어 은퇴한 뷔로의 뒤를 이어 정식 상임 지휘자가 되었다. 본격적인 지휘자

의 길로 들어선 R. 슈트라우스는 독일을 중심으로 지휘봉을 잡게 되었지만 고향인 뮌헨 궁정악단의 부름을 받아 마이닝겐 궁정악단과의 3년간의 계약을 파기하게 된다. 1886년 R. 슈트라우스가 22살이 되던 해 마이닝겐을 떠난 후 브람스의 권유로 처음으로 이탈리아 여행을 떠나게 되고 이때 느낀 자연과 예술의 조화에 대한 경이로움은 곧 음악으로 옮겨져 R. 슈트라우스의 첫 번째 교향시인 4악장으로 구성된 환상 교향곡 《이탈리아에서》(*Aus Italien*)가 작곡된다. 그 뒤로 1888년에 작곡된 교향시 《맥베트》(*Macbeth*)와 《돈 후안》(*Don Juan*), 그리고 《죽음과 변용》(*Tod und Verklärung*)의 세 작품에는 R. 슈트라우스의 신음악관의 진보적인 사상이 잘 반영되어 있다.⁹⁾ 25살에는 3년간의 뮌헨 궁정악단과의 계약을 끝내고 빌로의 주선으로 바이마르 궁정 극장의 제2 지휘자로 2년간의 계약을 맺는다. 1892년 R. 슈트라우스가 28살이 되던 해에 《군트람》(*Guntram*)을 시작으로 유명 오페라를 작곡하여 훗날 오페라 작곡가로서의 명성을 얻게 되었다.¹⁰⁾ 1894년에 바이마르에서 자신의 최초 오페라인 《군트람》(*Guntram*)이 초연되었고, 공연의 주역이었던 소프라노 파울리네와 결혼을 한다. 그해에 파울리네와의 결혼을 기념하기 위해 가곡 《4개의 노래》(*Vier Lieder*, Op.27)을 작곡하였다. 1896년 32살이 되던 해에는 니체의 《차라투스트라는 이렇게 말했다》(*Also sprach Zarathustra*)를 교향시로 작곡하여 음악계를 놀라게 하였다. R. 슈트라우스의 자연과 인간과의 관계에서 개인의 독립을 음악에 반영하고자 했던 철학적 의도는 그동안의 음악적 영역의 개념을 없애는 것이었기 때문에 그 찬반의 반응은 매우 극단적이었지만, 음악적으로는 훗날의 12음기법이 앞서 사용되었다는 것이 중요하다.¹¹⁾

슈트라우스는 이 시기에 교향시와 표제 교향곡을 중점적으로 작곡했는데, 이는 베를리오즈(Louis Hector Berlioz, 1803-1869)와 리스트(Franz Liszt,

9) 김미선, “리하르트 슈트라우스”, 114-115.

10) 홍세원, 『서양음악사』, (서울: 현대음악출판사, 1995), 475.

11) 김미선, “리하르트 슈트라우스”, 117.

1811-1886)의 전통을 발전시킨 것이다. 슈트라우스는 음악을 표현의 예술로 이해했고 이에 따라 그의 교향시에는 문학적 또는 자서전적 표제를 음악적으로 나타냈다. 특히 그는 뛰어난 관현악법을 구사했는데, 모든 악기가 고르게 참여하는 혼합음향을 추구하였고 악기의 특수한 효과를 살렸다. 그리고 악기의 한계를 넘어서는 연주기법을 사용하여 색다른 음색을 추구하였다.¹²⁾

시적 특성을 표제나 묘사가 아닌 절대음악 속에 포함하려 했던 R. 슈트라우스는 이와 같은 관념을 교향시를 통해 표현했다. 대표작으로는 교향시 《죽음과 승화》(*Tod und Verklärung*)와 니체의 초인사상을 다룬 시에 의한 《차라투스투라는 이렇게 말했다》(*Also sprach Zarathustra*), 《틸 오일렌슈피겔의 유쾌한 장난》(*Till Eulenspiegels lustige streich*) 등이 있다.

19세기 말에 이르러 많은 형식과 스타일이 합쳐졌고, 그 고유의 특징을 잃어버렸다. 그러나 슈트라우스는 오페라와 가곡의 본질을 고수하면서, 이 두 장르를 미묘하게 구별하였다. 예를 들어 살펴보면 《살로메》에 나타나는 대담한 화려함은 오페라의 극적인 성질을 이용한 것이지만, 〈아침〉(*Morgen*)과 〈밤〉(*Die Nacht*)과 같은 가곡에서는 친밀함을 실행했으며, 〈해방된 기분으로〉(*Befreit*)와 〈두 사람의 사랑을 왜 숨기는가〉(*Wie sollten wir geheim sie halten*)에서는 극적인 특성과 친밀한 특성을 조화시킬 수 있었다.¹³⁾

(3) 장년기(1899-1917)

R. 슈트라우스는 20년 동안 베를린 궁정악단의 상임 지휘자로 연임하였고 독일의 대표적인 지휘자에서 전 세계가 필요로 하는 국제적인 지휘자로 부상하게 되었다. 그는 1898년 34살에 상임 지휘자로서 맺은 베를린 궁정악단과의 10년 계약을 위해 베를린으로 이사하게 된다. 그 해에 바그너(Richard Wagner, 1813-1883)의 《트리스탄과 이졸데》(*Tristan und Isolde*)를 시작으로 오페라 공

12) 홍정수, 김미옥, 오희숙, 『두길 서양음악사. 2』, (서울: 나남출판, 2006), 338.

13) 심송학, 『19세기 독일가곡』, (서울: 음악춘추사, 1998), 381.

연에 주력했고 그의 가곡들로 이루어진 연주회도 자주 개최하였다.¹⁴⁾ 1901년부터 1903년까지 베를린 음악가 관현악단의 현대음악 연주 감독을 맡아 현대음악의 연구 및 보급에 기여한다. 1903년 3월에는 하이델베르크 대학의 철학과에서 명예박사학위를 받게 된다. 당시 유럽에는 음악가에게 이러한 박사학위를 수여하는 전례가 없었기에 놀라운 일이었다. 1905년 12월에 드레스덴에서 초연된 오페라 《살로메》는 그 당시 음악계뿐 아니라 전 세계 이목을 집중시켜 바그너 이후 최대의 사건으로 기록이 된다. 1908년 44살에는 베를린 궁정악단과 10년간의 새로운 계약을 맺고 같은 해 프랑스의 레지옹 도뇌르¹⁵⁾ 훈장을 수여 받아 프로이스의 음악 총감독으로 임명되었다. 1910년 5월, 어머니가 사망하고 6월에는 작품 《엘렉트라》(*Elektra*)로 처음으로 빈 오페라에서 지휘하였다.

이 시기에 슈트라우스는 총 15개의 오페라를 썼다. 초기에는 바그너의 영향을 받아 라이트모티프 기법과 무대 효과적 성격을 가진 인물과 줄거리를 사용했지만, 점차 급진적인 방향으로 나아갔다. 특히 단막 오페라 《살로메》와 《엘렉트라》(*Elektra*)에서는 표현주의적이고 불협화적인 화음과 트레몰로를 통한 격렬함을 보이면서 매우 현대적인 경향을 보였다. 그러나 그는 《장미의 기사》(*Rosenkavalier*)를 기점으로 고전적인 태도로 돌아가서, 모차르트를 모델로 조성, 형식, 선율을 구성한 작품을 발표했다.¹⁶⁾

(4) 노년기(1918-1949)

1918년인 54살이 되던 해에는 그동안 소홀했던 가곡 작곡을 다시 시작했다. R. 슈트라우스는 이 시기에 거주지를 빈으로 옮겼다. 그동안 총감독 밑에서 음악감독과 지휘자로 일했지만, 이때부터는 오페라단과 관현악단, 합창단 등을 이끄는 책임을 안게 되었다. 1919년 5월 빈의 오페라 무대 50주년 기념행사에서

14) 김미선, “리하르트 슈트라우스”, 118.

15) 프랑스 최고 권위의 훈장

16) 홍정수, 김미옥, 오희숙, 『두길 서양음악사. 2』, 338.

자신의 작품 《장미의 기사》와 《낙소스의 아리아드네》(*Ariadne auf Naxos*)를 지휘하였고 1922년에는 그가 어렸을 때부터 존경해온 모차르트가 태어난 잘츠부르크의 축제에 빈 오페라단과 함께 음악 축제에 참여하였다.

1933년 제1차 세계대전(1914-1918)이 발발하며 나치가 독일 정권을 장악하고 있던 시기에 R. 슈트라우스는 음악국의 총재가 되었고, 1935년 6월 드레스덴에서 유대인 작가인 슈테판 쯔바이크(Stefan Zweig)의 대본으로 작곡된 오페라 《말 없는 여인》(*Die schweigsame Frau*)이 성공적으로 초연되었다. 하지만 그 시대에는 유대인의 작품 연주가 금지되었기 때문에 이 작품은 결국 4회의 공연을 끝으로 독일 공연이 금지되었다. 1942년 78살이 되던 해에는 한 해 전에 가르미쉬에서 작곡된 R. 슈트라우스의 마지막 오페라 《카프리치오》(*Capriccio*)가 뮌헨 오페라 극장에서 성황리에 초연되었고, 29일에는 《다프네》(*Daphne*)를 지휘함으로써 지휘자로서의 마지막 지휘봉을 거두었다.

1948년인 84살이 되던 해에 《4개의 마지막 노래》(*Vier letzte Lieder*)로 R. 슈트라우스의 작곡 생활은 끝나고 1949년 85살에 고향 가르미쉬로 돌아와 숨을 거두었다.¹⁷⁾

17) 김미선, “리하르트 슈트라우스”, 125.

2. R. 슈트라우스 가곡 특징

R. 슈트라우스는 200곡의 가곡을 작곡하였다. 그의 가곡은 성악가나 반주자에게나 고도의 기교를 요구하는 부분이 있지만, 달콤하고 화려한 정감을 표출한다는 평가를 받고 있다.¹⁸⁾ R. 슈트라우스는 광범위한 성악선율과 콜로라투라의 잦은 사용과 성악에 대한 극적인 기술의 요구 등을 통해서 가곡과 오페라 사이의 경계를 흐리게 하였다.¹⁹⁾

그의 가곡은 작곡 시기와 영향을 받은 작곡가의 음악적 스타일에 따라서 전기와 후기로 나누어 볼 수 있다.²⁰⁾ 전기가곡은 작품번호 Op.10-Op.46까지로 나누었다.²¹⁾ 특징은 슈만과 브람스의 영향을 받아서 전통적이고 조성음악의 기존 양식에서 크게 벗어나지 않았다. 간결한 형식을 나타내고 있으며 그로 인해 균형감과 서정성을 유지 시킨다. 선율적인 부분에서는 동시대 작곡가들보다 화려하다는 특징을 지니고 있다.

[표 1] 전기가곡 목록²²⁾

| Op. | 곡명 | 작곡연도 |
|-----|---|------|
| 10 | 〈8개의 가곡, 마지막 잎새〉(<i>Acht Lieder aus Letzte Blätter</i>) | 1885 |
| 15 | 〈5개의 가곡〉(<i>Fünf Lieder</i>) | 1886 |
| 17 | 〈6개의 가곡〉(<i>Sechs Lieder</i>) | 1887 |
| 19 | 〈6개의 가곡, 연꽃잎〉(<i>Sechs Lieder aus Lotusblättern</i>) | 1888 |
| 21 | 〈소박한 노래〉(<i>Schlichte Weisen</i>) | 1888 |
| 22 | 〈소녀의 꽃〉(<i>Mädchenblumen</i>) | 1888 |
| 26 | 〈2개의 가곡〉(<i>Zwei Lieder</i>) | 1891 |
| 27 | 〈4개의 가곡〉(<i>Vier Lieder</i>) | 1894 |

18) 김미애, 『독일가곡의 이해』, (서울: 삼호출판사, 1998), 208

19) 심송학, 『19세기 독일가곡』, 380.

20) 양혜령, “Richard Strauss의 가곡에 관한 연구-Op.48을 중심으로”, (이화여자대학교 석사학위논문, 1998).

21) 이병무, 『세계명곡 해설대사전』, (서울: 국민음악연구회, 1981), 361-367.

22) 전기가곡 목록은 다음을 참고하였다. 이소연, “Richard Strauss의 가곡 비교 분석 연구-시기별 변화에 따른 가곡의 비교 및 분석 연구”. (성신여자대학교 석사학위논문, 2005).

| | | |
|----|--|------|
| 29 | 〈3개의 가곡〉(<i>Drei Lieder</i>) | 1895 |
| 31 | 〈4개의 가곡〉(<i>Vier Lieder</i>) | 1896 |
| 32 | 〈5개의 가곡〉(<i>Fünf Lieder</i>) | 1896 |
| 33 | 〈4개의 노래〉(<i>Vier Gesänge</i>) | 1897 |
| 36 | 〈4개의 가곡〉(<i>Vier Lieder</i>) | 1897 |
| 37 | 〈6개의 가곡〉(<i>Sechs Lieder</i>) | 1897 |
| 39 | 〈5개의 가곡〉(<i>Fünf Lieder</i>) | 1898 |
| 41 | 〈5개의 가곡〉(<i>Fünf Lieder</i>) | 1898 |
| 43 | 〈3개의 가곡〉(<i>Drei Lieder</i>) | 1899 |
| 44 | 〈2개의 장편의 노래〉(<i>Zwei grössere Gesänge</i>) | 1899 |
| 46 | 〈5개의 가곡〉(<i>Fünf Lieder</i>) | 1900 |

후기가곡은 작품번호 Op.47-Op.88과 《4개의 마지막 노래》(*Vier Letzte Lieder*)로 나누었다.²³⁾ 특징은 바그너의 영향을 받아서 초기보다 진보적인 경향을 나타내며 반음계적인 선율이 도입되고 화성과 음역의 폭과 감정표현의 폭이 넓어졌다. 이시기의 가곡에는 교향시와 오페라의 요소가 도입되었다.

[표 2] 후기가곡 목록²⁴⁾

| Op | 곡명 | 작곡연도 |
|----|--|--------------|
| 47 | 〈5개의 가곡〉(<i>Fünf Lieder</i>) | 1900 |
| 48 | 〈5개의 가곡〉(<i>Fünf Lieder</i>) | 1900 |
| 49 | 〈8개의 가곡〉(<i>Acht Lieder</i>) | 1901 |
| 51 | 〈2개의 노래〉(<i>Zwei Gesänge</i>) | 1906 |
| 56 | 〈6개의 가곡〉(<i>Sechs Lieder</i>) | 1906 |
| 66 | 〈장사꾼의 거울〉(<i>Krämerspiegel</i>) | 1918 |
| 67 | 〈6개의 가곡〉(<i>Sechs Lieder</i>) | 1919 |
| 68 | 〈6개의 가곡〉(<i>Sechs Lieder</i>) | 1918 |
| 69 | 〈5개의 작은 가곡〉(<i>Fünf kleine Lieder</i>) | 1918 |
| 71 | 〈프리드리히 뢰데를린의 시에 의한 3개의 찬가〉 (<i>Drei Hymnen von Friedrich Hölderlin</i>) | 1921 |
| 77 | 〈동양의 노래〉(<i>Gesänge des orient</i>) | 1928 |
| 87 | 〈다가올 노후에〉(<i>Vom Künftigen Alter</i>) 〈창조와 생명〉(<i>Erschaffen und Beleben</i>) | 1929 1922 |

23) 전기가곡 참고문헌과 같다.

24) 후기가곡 목록은 다음을 참고하였다. 이소연, “Richard Strauss의 가곡 비교 분석 연구-시기별 변화에 따른 가곡의 비교 및 분석 연구”. (성신여자대학교 석사학위논문, 2005).

| | | |
|----|--|------|
| | 〈그리고 그런 일은 두 번 다시 없었다〉(<i>Und dann nicht mehr</i>) | 1929 |
| | 〈햇빛〉(<i>Im Sonnenschein</i>) | 1935 |
| 88 | 〈작은 개울〉(<i>Das Bächlein</i>) | 1933 |
| | 〈벨베데러 성위의 섬광〉(<i>Blick vom oberen Belvedere</i>) | 1942 |
| | 〈성 미카엘〉(<i>Sankt Michael</i>) | 1935 |
| | 〈4개의 마지막 노래〉(<i>Vier Letzte Lieder</i>) | 1948 |

R. 슈트라우스의 전체적인 가곡에 나타나는 특징을 세분화시켜 시의 선택, 선율, 화음, 반주부로 정리해보았다.

(1) 시의 선택

R. 슈트라우스는 시인 미켈란젤로 부오나로티(Michelangelo Buonarroti, 1475-1564), 헤르만 헤세(Hermann Hesse, 1877-1962)에 이르기까지 광범위한 출처에서 시를 발췌하여 사용하였다. 그러나 그는 곡을 쓸 때 이용한 시의 선택에 선입관이 없고 일반적인 평가와는 무관하게 자신만의 기준으로 시를 선택했다.²⁵⁾ 당시에 평가를 받지 못했던 동시대 시인 존 헨리 맥케이(John Henry Mackay, 1864-1933), 카를 헨켈(Karl Henckell, 1864-1929), 아돌프 프리드리히 폰샤크(Adolf Friedrich von Schack, 1815-1894), 그리고 오토 율리우스 비어바움(Otto Julius Bierbaum, 1865-1910)의 상징시를 포함한 현대시를 고르는 진취적인 모습을 보였다.²⁶⁾

코르넬리우스(Peter Cornelius, 1824-1874)와 말러(Gustav Mahler, 1860-1911)와 같이 바그너(Richard Wagner)의 영향을 받은 작곡가들과는 다르게 R. 슈트라우스는 곡을 붙일 시를 한 편도 쓰지 않았다. 다만 자신이 사용한 시들 중 몇몇 작품에서 약간의 수정을 가했으며 종종 악절에 맞추기 위해 단

25) 심송학, 『19세기 독일가곡』, 384.

26) 김미애, 『독일가곡의 이해』, (서울: 삼호출판사, 1998), 208.

어들을 반복하기도 했다. 예를 들어 1900년에 작곡된 Op.48 No.3 <울려라!> (*Kling!*)에서 “*Klings*”와 “*Sings*”가 많이 반복되는 것을 볼 수 있다. 이는 음악적인 배열에서 가사의 악센트를 유지하는데 성공적이었고 다양한 성악부의 가사에서 이를 행하였다. 예를 들어 1894년에 작곡된 Op.27 No.1 <잠들어라, 나의 영혼이여> (*Ruhe, meine Seele*)에 나타나는 레치타티보풍의 유동성과 1882년에 작곡된 Op.10 No.3 <밤> (*Die Nacht*)의 유연한 흐름을 보면 이를 알 수 있다. <밤> (*Die Nacht*)은 명확한 운율적인 방식을 드러내지 않는 선율로 시작한다. 그 이유는 3/4박자의 두 번째 박자가 오래 끄는 음표로 강조되어 있으며 성악부의 첫 두 8분음표가 청중들에게는 마디의 첫 장단이라기보다는 여린 박으로 간주 될 수 있기 때문이다. 게다가 첫 세 마디의 피아노에서 반복되는 8분음표 또한 박자를 규정하지 않는다. 슈트라우스는 시의 첫 행의 뜻이나 구문이 다음 행에 걸쳐서 이어지는 일종의 흥미로운 기법을 창조하면서 예측할 수 없는 불규칙한 길이의 악절을 사용하였다.²⁷⁾

(2) 선율

R. 슈트라우스는 선율과 시의 낭독법이 모순되지 않도록 세심하게 작곡했다. 성악선율과 시에 나타난 각 음절의 양립을 중요하게 나타내어 서로 조화된 가곡을 작곡했다.²⁸⁾ R. 슈트라우스는 짧은 동기보다 긴 선율의 주제를 채택하고 있으며 선율의 주된 진행은 순차진행보다 화음을 따라서 도약하는 진행을 많이 사용하였다. 성악선율은 꿈을 꾸는 듯한 달콤한 낭송조와 폭이 넓은 음역이 곡선을 이루며 오르내리는 멜로디에 특징이 있다. 음을 길게 지속시키기도 하고 기악적인 멜리스마적인 형태를 보이기도 한다. 이와 같은 특징은 그의 오페라 《살로메》나 《엘렉트라》에서 보였던 극적인 분위기를 표현한다.

27) 심송학, 『19세기 독일가곡』, 385.

28) 세계음악가전집 편집위원회, 『세계음악가전집 vol.12 R. 시트라우스』, (서울: 태림출판사, 1978), 236.

그의 가곡들은 높은 소프라노 음역을 선호했다. Op.29의 제2곡 〈설레이는 가슴〉(*Schlagende Herzen*), Op.48의 제2곡 〈나는 떠오르네〉(*Ich schwebe*), Op.68의 제5곡 〈사랑〉(*Amor*)은 모두 서정적인 소프라노 레퍼토리의 주요 작품이며 미묘하고 떠다니는 듯한 음조를 요구하는 작품들이다. 그리고 높은 C6까지 확장되는 한 옥타브와 4도 음정의 음역을 가진 〈종소리!〉(*Kling!*) 또한 매우 높은 음역을 가진 곡이다. 그의 가곡들에서는 저음을 위해 작곡된 곡들도 있다. Op.44와 Op.51은 모두 저음을 위한 관현악용 가곡이며 특히 그에 의해 초연된 Op.51은 베이스의 음역을 위해 작곡된 작품이다.²⁹⁾

(3) 화음

화음은 해결되지 않은 연속적인 부속화음을 사용하여 불협화음을 나타내었다. 또 화음의 구성음들을 모두 사용해 대위법적인 작곡기법을 많이 활용하였고 변화화음, 증6화음, 비화성음의 확대사용, 종지의 지연, 동형진행, 아르페지오 진행도 사용되었다.³⁰⁾ 전조의 과정에서도 후기 낭만의 특징인 ‘불확실한 조성’으로 표현된다. 20세기 초반까지 활동하던 R. 슈트라우스는 더 나아가 인상주의 화성 어법도 사용하였다. 크게 3화음, 7화음, 9화음, 11화음까지 확장하여 사용하였고 부가화음이 쓰였다.

R. 슈트라우스는 심한 반음계적 어법과 자유로운 불협화음의 사용으로 무조성에 기여했다고 볼 수 있다. 화성진행 또한 기능적인 진행보다 순간적인 색채 효과를 위한 화음의 연속으로 사용하였다. 그가 무조성에 대한 기여한 부분은 두 가지 측면으로 찾아볼 수 있다. 첫 번째는 선율적 불협화음과 화성적 해결을 의도적으로 지연시키거나 해결시키지 않았다. 두 번째는 이러한 자유로운 불협화음의 미해결 원칙을 형식에도 적용해서 자유로운 악구의 구조보다 움직이고

29) 심송학, 『19세기 독일가곡』, 389.

30) 박은선, “R. Strauss의 가곡 『Letzte Blätter』 Op.10에 관한 연구-피아노 반주부를 중심으로”, (목원대학교 석사학위논문, 2016).

자유로운 서사구조를 사용하였다.³¹⁾

(4) 반주

R. 슈트라우스가 작곡한 가곡은 피아노 반주로 나온 후 오랜 시간이 지난 이후에 관현악으로 편곡이 이루어졌다. 예를 들어 Op.27 No.2 <체칠리에>(Cäcilie)(작곡 날짜 1894-편곡 날짜 1897), Op.27 No.4 <아침>(작곡 날짜 1894-편곡 날짜 1897), Op.32 No.3 <사랑의 찬가>(Liebeshymnus)(작곡 날짜 1896-편곡 날짜 1897) 등이 있고 그의 가곡들은 그 자체로 관현악적인 특징을 가지고 있었다.³²⁾ 그의 관현악곡에서 느껴지는 색채는 가곡의 피아노 반주에서도 나타난다. 임시표의 사용을 즐겨함으로써 풍부하고 대담한 화성이 이루어지고 아르페지오로 폭넓게 오르내리고 오래 밝는 페달 등으로 음향이 혼합되어 화려한 광채를 발휘한다.³³⁾

R. 슈트라우스의 반주는 웅장한 스타일로 성악부를 지지하고 고조시켜준다. 피아노 반주는 가곡의 선율에 의한 아르페지오이며 그들 중 어떤 것은 <울려라!>(Kling!)에 나오는 것처럼 단순한 아르페지오들이다. 그리고 <두 사람의 사랑을 왜 숨기는가>(Wie sollten wir geheim)와 같은 곡에서는 반복되는 셋잇단 음표들로 화음적인 수식을 이용하기도 하였다. 이는 완전하게 성악부에 종속되지만, 곡 전체에 스며들어 있는 강렬한 에너지에 가장 본질적인 요소이기도 하다.³⁴⁾

31) 민은기, 박을미, 오이돈, 이남재, 『서양음악사2』, (서울: 음악세계, 2014), 318-319.

32) 심송학, 『19세기 독일가곡』, 383.

33) 김미애, 『독일가곡의 이해』, (서울: 삼호출판사, 1998), 208.

34) 심송학, 『19세기 독일가곡』, 395.

3. 시인 비어바움과 헨켈의 이해

1) 비어바움

비어바움(Otto Julius Bierbaum, 1865-1910)은 1865년 슐레지엔 지방의 그뤼네르크(Grünberg)에서 태어났다.³⁵⁾ 그는 어린 시절을 드레스덴과 라이프치히에서 보냈고, 취리히, 뮌헨, 베를린 대학에서 법률과 철학, 그리고 중국어를 공부하였다.

1887년 대학에 다니던 그는 「신자유 언론」(Neue Freie Presse) 문예란에 글을 실었으며 평론에 관한 글도 실었다. 1891년에는 문학 잡지 「현대적 삶, 뮌헨 현대인들의 발취」(Modernes Leben, Ein Sammelbuch der Münchener Modernen)을 창간하였다. 그는 계속해서 「1893년의 현대적 문학에 연감」(Moderne Musen-Almanach auf das Jahr 1893)을 발간하였다. 1893년 가을 베를린으로 옮겨 가서 문학 잡지 「자유 무대」(Freie Bühne)의 편집을 맡아 보았다. 1895년부터는 문학 잡지이자 서적 예술 잡지 「목양신」(Pan)의 발행인이 되었다. 1897년부터 1899년까지는 뮌헨으로 가서 게오르크 뮐러(Georg Müller)와 함께 연감 「화려한 새」(Der bunte Vogel)을 발행하였다. 1899년 그는 루돌프 알렉산더 슈뢰더(Rudolf Alexander Schröder), 알프레트 발터 하이멜(Alfred Walter Heymel)과 함께 잡지 「섬」(Die Insel)을 발행하였다. 1900년 그는 시가선 「독일 샹송」(Deutsche Chansons, 1900)을 출판하여 성공을 거두었다. 1901년 그는 베를린에서 〈트리아논 극장〉(Trianon Theater)의 경영을 맡았다.

비어바움은 이렇게 많은 잡지와 관련을 맺으면서 잡지의 장정에 청년 양식(Jugendstil)³⁶⁾을 도입하여 예술적인 면모를 갖도록 하였고 자신의 작품을 발행

35) 그뤼네르크는 현재 폴란드에 속해 있다. 오늘날의 명칭은 지엘로나 구라(Zielona Góra)라고 한다. https://de.wikipedia.org/wiki/Zielona_G%C3%B3ra, [2021년 3월 11일 검색].

36) '청년 양식'(Jugendstil)은 19세기 말부터 20세기 초에 걸쳐, 즉 자연주의와 표현주의 사이에 잡시 동안 독일에서 일어난 예술 경향이다.

할 때도 청년 양식을 입각하였다. 전 세계적으로 ‘청년 양식’의 명칭은 1896년 뮌헨에서 발간된 미술 잡지 <청년 Jugend>이라는 잡지명에서 유래되었다. 건축 공예 분야에서는 종래의 건축 공예가 그 전형을 그리스와 로마에서 찾았지만 ‘청년 양식’에서는 모든 역사적인 양식을 거부하고 자연 형태에서 모티프를 빌어 새로운 표현을 얻고자 하는 것이 특색이었다. 문학에서는 전통을 거부하고 새로운 가치와 형식을 추구하면서 미적, 장식적 예술 양식을 얻어 내려고 시도하였다.³⁷⁾ 문학에서 감정을 유쾌하게 표현하는 기교를 지녔으며 몽상을 괴기하게 과장하여 표현하는 기법에도 능하였다.³⁸⁾

2) 헨켈

칼 헨켈(Karl Henckell, 1864-1929)은 1864년 하노버에서 태어난 독일의 작가이자 시인이었다. 그는 카셀에서 공부를 한 뒤 취리히, 뮌헨, 베를린, 라이프치히, 하이델베르크에서 철학과 경제학을 공부했다. 스위스, 이탈리아, 벨기에 등 해외에서 살았으며 유럽의 현대 문학에 대해 잘 알고 있었다.³⁹⁾ 헨켈은 이 시기에 무비판적인 민족주의의 옹호자로부터 사회주의자로 전향하게 된다. 그러나 그는 사회문제의 해결을 위해서 투쟁하는 실천적인 사회주의자는 아니었고 당시에 존재했던 자연주의 문학사조의 아방가르드 운동⁴⁰⁾에 연계된 사회주의자이다.

그의 초기 시는 사회주의적 정조로 당시 비스마르크가 취했던 사회주의 탄압법으로 인해 판매가 금지되기도 했다. 그때의 헨켈은 스위스로 망명했다가 20세기가 되어서 독일로 돌아올 수 있게 된다. 그는 1902년부터 자유 전업 작가로 활동하는데 이 시기에 점점 자신의 사회주의적이고 정치적인 성향에서 벗어나게

37) 조창섭. 『제국주의 시대의 독일 문학』, (서울: 서울대학교 출판부, 2002), 443-445.

38) 조창섭. 『제국주의 시대의 독일 문학』, 447-448.

39) 헨켈에 대하여는 다음을 참조하였다. Karl Henckell - Wikipedia ,[2021년 3월 17일 검색].

40) ‘아방가르드 운동’은 유럽의 대표적으로 표현주의, 입체주의, 미래주의, 다다이즘 그리고 초현실주의였다. 아방가르드 (naver.com) ,[2021년 3월 17일 검색].

된다. 한편 1차 세계대전을 겪은 그는 사회주의적 형제애에 대한 환멸로 인하여 내면에 상처를 입고 정치를 떠나서 문학적 침묵의 단계로 접어들게 되었다. 헨 켈은 시대적인 배경에 대해 영향을 많이 받았다. 그래서 세계 1차 대전이 일어나 국가적으로 정체성이 불안정하게 흔들리던 시기에 국가를 위해 그리고 국민의 의식을 위한 작품을 많이 썼다.⁴¹⁾ 시의 특징으로는 국민의 동경과 고통, 투쟁과 노력을 나타내고 ‘다시 깨어난 민족정신’을 바탕으로 ‘예술가는 전적으로 개성을 자유롭게 표현하는 것’에 목적을 두어야 한다고 주장했다.⁴²⁾

41) 김라현, “Richard Strauss 가곡에 관한 연구 - 콜로라투라를 위한 5개의 가곡 중심으로”, (중앙대학교 석사학위논문, 2015), 37.

42) 조창섭, 『독일자연주의 문학』, (서울: 서울대학교 출판부, 2002), 10

4. 《다섯 개의 가곡, Op.48》의 작품 배경

R. 슈트라우스의 《다섯 개의 가곡, Op.48》은 1900년에 작곡되었다. 이 곡이 출판되던 해는 그의 생애를 볼 때 그때까지 작업해온 교향시를 벗어나 그 관심이 오페라에 전념하고 있던 장년기에 해당이 되지만 1900년대 전후 작품들을 살펴보면 가곡이 많이 작곡되었던 해이기도 하다.⁴³⁾

1901년 베를린의 음악출판업자인 아돌프 뤼르스트너(Adolf Fuerstner)에 의해 출간되었다. 초판에는 시인들의 이름이 포함된 《오토 율리우스 비어바움과 카를 헨켈의 시에 의한 독창과 피아노 반주를 위해서 작곡된 5개의 가곡 Op.48》(*Fünf Lieder nach Gedichten von Otto Julius Bierbaum und Karl Henckell*)라는 긴 제목을 명시하고 있다.⁴⁴⁾

제목에서처럼 R. 슈트라우스는 두 시인의 시를 텍스트로 삼고 있다. 제1곡 〈그리운 모습〉(*Freundliche Vision*)은 시인 오토 율리우스 비어바움(Otto Julius Bierbaum, 1865-1910)의 시를 사용하였으며, 제2곡 〈나는 떠오르네〉(*Ich schwebe*), 제3곡 〈울려라!〉(*Kling!*), 제4곡 〈겨울봉헌〉(*Winterweihe*), 제5곡 〈겨울사랑〉(*Winterliebe*)은 시인 카를 헨켈(Karl Henckell, 1864-1929)의 시로 작곡되었다.

이 작품의 R. 슈트라우스의 음악적 특징은 후기가곡에 해당하여 바그너의 영향을 받아서 반음계적인 선율이 많이 나오고 화성과 음역의 폭과 감정표현의 폭이 넓게 나타난다.

43) 심송학. 『19세기 독일가곡』. (서울: 음악춘추사, 1998), 379.

44) 음악지우사 편; 음악세계 옮김. 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 슈트라우스』. (서울: 음악세계, 2002), 256.

Ⅲ. 《다섯 개의 가곡, Op.48》의 분석

1. 제1곡 〈그리운 모습〉(*Freundliche Vision*)

1) 시의 구조 및 내용

제1곡 〈그리운 모습〉은 비어바움의 시를 텍스트로 하고 있다. 이 시는 3연 9행으로 되어있고, 1연 2행, 2연 3행, 3연 4행의 불규칙 구조를 보인다. 시는 꿈과 현실 사이를 혼동하는 시인의 내면세계를 그리고 있다. 1연은 꿈을 꾸고 있는 듯한 화자의 환상을 표현하고 있다. 2연은 환상 속에 나타난 자연의 아름다운 모습이 펼쳐진다. 3연은 연인과 함께 평화의 집으로 가고 싶어 하는 화자의 희망을 그리고 있다. 시의 원문과 해석은 다음과 같다.⁴⁵⁾

| <i>Freundliche Vision</i> | 그리운 모습 ⁴⁶⁾ |
|--|---|
| Nicht im Schlafe hab ich das geträumt, hell am Tage sah ich's schön vor mir: | 잘 때도 꿈꾸지 못한 것을 밝은 대낮에 나는 보았네. |
| Eine Wiese voller Margeritten; tief ein weisses Haus in grünen Büschen; Götterbilder leuchten aus dem Laube. | 초원에 마가렛 꽃은 만발하며 푸른 숲 속 깊이 하얀 집 있고 신상들은 나뭇잎 사이로 반짝이네. |
| Und ich geh' mit Einer, die mich lieb hat ruhigen Gemütes in die Kühle dieses weissen Hauses, in den Frieden, der voll Schönheit wartet, dass wir Kommen. | 나는 나를 사랑하는 이와 함께 가네 조용한 마음으로 서늘함 속에서 우리를 기다리는 평화 속 하얀 집으로 아름다움에 가득 찬 그곳으로 간다네. |

45) 시의 원문은 리더넷 아카이브에서 가져왔다.

https://www.lieder.net/lieder/get_text.html?TextId=47561, [2021년 3월 30일 검색]. 제1곡은 작곡가가 원시를 변형하여 사용하였다.

46) 제1곡 *Freundliche Vision*의 한국어 번역은 다양하다. 〈친절한 환영〉, 〈기분 좋은 환상〉, 〈그리운 모습〉 등이 있는데 필자는 직역에 가까운 제목보다 시의 내용을 함축하고 있는 〈그리운 모습〉을 택하였다. 이 번역은 다음에 나온다. 음악지우사 편; 음악세계 옮김, 『작곡가별 명

원시와 가곡을 비교해 본 결과 R. 슈트라우스는 가곡 작곡에 있어 시의 원문을 변형하여 텍스트로 삼았음을 알 수 있었다. 3연의 1, 3, 4행에 나오는 가사를 조합하여 2행으로 이루어진 4연을 추가하였다. 4연은 연인과 함께 평화로 가고 싶다는 내용을 한 번 더 반복해 강조해준다. 작곡가가 추가한 제1곡 〈그리운 모습〉의 4연의 시와 해석은 다음과 같다.

| | |
|---|---|
| Und ich geh' mit Einer, die mich lieb hat in den Frieden voll Schönheit! | 나는 나를 사랑하는 이와 함께 가네 아름다움에 가득 찬 평화속으로 |
|---|---|

2) 곡의 구성 및 분석

R. 슈트라우스는 제1곡 〈그리운 모습〉에서 4연 시를 A-A'-Coda 형식에 담았다. 곡의 형식은 시로 구분을 한다면 A-B-Coda로 볼 수도 있지만, 필자는 형식을 반주부로 구분하였다. A는 1-2연을 A'는 3연을 Coda는 4연을 노래한다. 박자는 2/4로 일관되며, 곡의 분위기는 '고요하게'(Ruhig)로 진행된다 Coda의 6마디가 '더 고요하게'(immer ruhiger) 바뀐다. 전체적인 곡의 빠르기는 표시되어 있지 않지만, 지시어와 가사를 통해 보통 빠르기 혹은 조금 느린 빠르기로 연주된다. 조표는 D장조 이지만 C#장조로 곡이 시작되어 잠시 f#단조를 거쳐 2연부터는 조표의 조성으로 돌아온다. 피아노 반주는 도입부부터 곡이 끝나기까지 같은 음형을 지속한다. 전체적으로 일관된 박자와 반주, 고요한 분위기 속에 그리움과 평화를 노래하고 있다. 곡의 구성은 〈표 3〉과 같다.

곡해설 라이브러리 슈트라우스』, (서울: 음악세계, 2002), 256.

[표 3] 제1곡 <그리운 모습>의 구성

| 시 | | 곡 | | | | |
|----|---------------|------|------|-------|---------------|---------|
| 연 | 내용 | 형식 | 구분 | 마디 | 지시어 | 조성 |
| 1연 | 꿈과 현실 사이의 혼동 | A | a | 1-8 | Ruhig | C#:-f#: |
| 2연 | 자연 속의 평화 | | a' | 9-18 | | |
| 3연 | 평화의 동경 | A' | a'' | 19-24 | | |
| | | | a''' | 25-33 | | |
| 4연 | 연인과 함께 평화를 따름 | Coda | a | 34-40 | immer ruhiger | D: |

(1) A부분(마디1-18)

A부분은 1연과 2연의 내용으로, 꿈과 현실 사이의 혼동과 자연 속의 평화가 내용으로 되어있다. 한 마디의 도입부(마디1)를 거쳐 a(마디2b-9a)와 b(마디 9b-18)의 두 부분으로 불규칙하게 구성되어 있다.

① 도입부(마디1)

피아노로 시작하는 한 마디 도입부는 곡 전체의 분위기를 지배한다. 오른손은 16분음표와 8분음표로 이루어져 있으며, 아르페지오의 선을 아래 3음 혹은 옥타브가 더해져 음역이 폭이 넓다. 왼손은 낮은 음역의 옥타브와 7화음으로 채워진 화성이 옥타브를 올라와 연주되고 짧은 음가들로 이루어진 오른손에 비해 4분음표의 긴 음가들로 이루어져 정적인 느낌도 받을 수 있다. 조표는 D장조이지만 조성은 C#장조로, I 화음 2전위와 V₇화음 3전위를 사용함으로써 가사가 가지는 몽환적인 느낌을 살리려 했다. 이는 전통 조성방식에서 벗어나려는 후기낭만적 경향을 보여준다(악보1-1).

[악보 1-1] 제1곡 <그리운 모습> 마디1

② a단락(마디2-9a)

a단락은 꿈꾸는 듯한 화자의 모습을 노래한다. 성악선율은 마디2의 둘째 박에서 시작되어 흘러간다. 밤과 낮의 대비를 위한 가사의 표현에서 밤을 표현하는 1행의 첫 부분은 동일한 음의 낭송조로 시작하다가 낮을 표현하는 2행의 마디4부터 도약을 이루며 음폭이 넓어진다. 음가도 8분음표, 점8분음표, 점4분음표, 16분음표, 32분음표, 2분음표까지 매우 다양하다. 마디2-3에 걸쳐 반복되는 G#4는 꿈에 대한 몽환적인 느낌을 강조하고 마디6-8에서는 도약과 다양한 음가로 낮의 밝음을 노래한다. 마디3 ‘자다’(Schlafen)에 C#장조의 딸림음인 G#4을 사용하고 마디6 ‘낮’(Tag)에서는 D장조의 으뜸음 D5와 딸림음 A4를 사용해 단어에도 대조를 나타냈다.

피아노는 도입부의 음형이 계속된다. 마디3까지는 C#장조의 I 2전위 - V 3전위 화성진행이 반복된다. 마디4의 둘째 박부터 새로운 화성이 나오는데, iii^{o7}(vii^{o7}/IV)의 감7화음으로 꿈의 몽롱함에 색채를 더한다. 마디6부터 조표의 조성 D장조가 시작되며 밝은 대낮의 반전이 한층 강조된다. 마디7은 아름다운 모습을 보고 있는 상황을 한마디의 전조를 통해 표현하였다. f#단조로 전조 되고 부속화음(vii^{o7}/V)과 단7화음이 쓰였다(악보 1-2).

[악보 1-2] 제1곡 <그리운 모습> 마디2-8

The image shows two systems of a musical score in 2/4 time, key of D major. The first system covers measures 2-8. The vocal line (treble clef) has lyrics: "Nicht im Schlafe hab ich das geträumt." A blue box highlights the notes for "Schla - fe". The piano accompaniment (grand staff) features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and chords in the left hand. A red annotation "iii^{o7}(vii^o/IV)" is placed below the bass line in measure 8. The second system covers measures 9-15. The vocal line has lyrics: "hell am Tage sah ich's schön vor mir." A blue box highlights the notes for "Ta - ge". The piano accompaniment includes a dynamic marking "p" in measure 10 and a red annotation "f#단조" above the bass line in measure 12. Another red annotation "vii^o/V 단7화음" is placed below the bass line in measure 15.

② a'단락(마디9b-18)

a'단락은 환상 속 아름다운 자연의 모습을 표현하고 있다. 성악선율은 a와 비교해 볼 때 선율 방향과 음가가 비교적 일정하며, 다이내믹의 변화를 보인다. 선율은 마디9의 F#5에서 하행으로 진행하다가 마디12부터 상행으로, 그리고 마디15부터 다시 완만한 하행 곡선을 그리며 초원과 숲속의 자연을 노래하고 있다. (악보 1-2) 마디11 '깊숙한'(tief), 마디12 '하얀'(weisses)과 '집'(Haus)에서는 붙임줄을 사용한 당김음으로 하얀 집을 부각한다. 하얀 집은 3연에서 연인들이 가려고 하는 평화의 목적지이다.

피아노는 앞의 음형이 계속되는 가운데 화성의 잦은 변화가 이루어진다. 마

디13에서 부속화음(V_7/ii)과 Fr.6, 마디14에서 부속화음(V_7/V), 마디15에서 변화화음(bVI), 마디16에서 bVI_7 과 부속화음(V_7/V)의 연속적인 변화로 (악보 2-2) 푸른 숲(*grünen Büschen*)과 정원에서 빛나는 신상들(*Götterbilder*)을 화려하게 꾸며준다(악보 1-3).

[악보 1-3] 제1곡 <그리운 모습> 마디9-17

9 하행

Ein - ne Wie - - se - - ver - - der - - Mar - ge nit - ten: tidt

ein wei - - sses Haus in gr - - nen B - - schen:

상행

V_7/ii V_7/V

mf 하행

G t - - ter - - bil - - der leuch - ten aus dem Lau - - be.

bVI bVI_7 V_7/V *dimin.*

(2) A'부분(마디19-33)

A'부분은 3연의 내용으로, 화자가 동경하고 있는 평화를 향해 가고 싶어 하는 부분이다. 반주음형은 A부분과 반복되고, a'(마디19-24), b'(마디25-33)의 두 부분으로 이루어져 있다.

① a"단락(마디19-24)

a"단락은 사랑하는 연인과 함께 걷고 싶어 하는 화자의 희망을 노래한다. 성악선율은 a단락의 리듬을 사용하지만, 못갓춘마디의 a와 달리 강박에서 시작된다. 마디19-21에 나타나는 상행은(B4-C#5-D5-E5-F#5) 연인과 함께 가려는 환상 속 희망의 분위기를 나타내고 마디22-24의 하행은(A4-G4-F#4-D4) 현실의 조용하고 차분한 심정을 나타내어 대조를 이루고 마디23 마지막 박자와 마디24 첫 박자는 갑작스러운 6도 도약으로 '서늘함'(Kühle)에 이른다.

피아노의 오른손 음형은 A부분과 유사하고 왼손은 음형의 변화를 보여준다. 단순 옥타브로 나오던 베이스 첫 박이 5도 음정 혹은 3, 4성부의 화음으로 바뀐다. 이러한 변화는 화자가 머물러 있었던 자리에서 목적지를 향한 움직임을 느낄 수 있다. 마디23-24는 왼손 베이스가 E#-B로 증4도 음정의 불협화적 하행 도약이 이루어져 가사에 나온 서늘한 분위기를 나타낸다. 이 부분은 1연과 2연에 평화롭게만 느껴졌던 환상 속 모습과 현재 시점을 대조적으로 표현해준다 (악보 1-4).

[악보 1-4] 제1곡 <그리운 모습> 마디19-24

19 상행
Und ich geh' mit Ei - ner, die mich lieb hat

하행 6도 도약
ruh - i - gen Ge - mü - tes in die Kith - le
증4도 하행

② a"단락(마디25-33)

a"단락은 화자가 가고자 하는 최종 목적지인 '하얀집'에 대해 노래한다. 성악선율은 a"단락처럼 상행과 하행이 곡선을 이루고 조금 더 높은 음역에서 일어난다. 마디28의 최고음 G5 '평화'(Frieden)는 화자가 추구하는 최종 목적이다. 마디30에서는 F5와 E5에 *tenuto*를 사용해 '아름다움'(Schönheit)이라는 단어를 강조해준다.

피아노는 시어에 색채를 주는 것이 두드러진다. 마디25-26는 연속적인 부속 화음(V₇/ii), (V₇/V)을 사용해 '하얀집'(weissen Hauses)을 화성적으로 화려하게 꾸며주고 있다. 마디28 '평화'(Frieden)는 한 마디 전의 *dim.*을 통해 *pp*로

연주된다. 화성은 iv도 단조적 차용화음을 사용해 일시적인 전조를 주어 강조해 주고 다음 마디에서 3음에 ♯를 사용해 장3화음으로 해결해준다. 마디30 '아름다움'(Schönheit)은 감7화음을 사용했다. 이 단락은 긍정적인 의미에 단화음을 사용함으로써 현실과는 떨어진 환상의 분위기인 것을 볼 수 있다. 마디31에서 Ger.6 화음으로 풍부한 색채감을 주고 마디32에서 I 2전위로 해결해준다. 마디 33은 시의 원문이 끝나는 부분이지만 R. 슈트라우스에 의해 곡이 끝나지 않고 계속 진행된다. 첫 박자에서 I 2전위를 사용해 종지적 2전위로 진행되어 둘째 박자 V₇를 수식해준다(악보 1-5).

[악보 1-5] 제1곡 <그리운 모습> 마디25-33

25
die - ses wei - ssen Hau - ses, - - - den den
Frie - - - - den, der voll Schön - - - heit

V₇/ii V₇/V

pp pp p

iv도 차용화음 → 해결 → 장3화음 감7화음

war - tet, dass wir kom - - men.

Ger.6 I 화음 2전위 V₇

(3) Coda부분(마디34-40)

Coda는 시의 원문에 없는 부분으로 R. 슈트라우스가 새로 시로 나타낸 부분이다. 4연으로 연인과 함께 평화를 향해 가는 내용을 담고 있다. 선율은 큰 도약이 거의 나타나지 않고 음고가 비슷하게 흘러가 윙조리는 듯한 느낌이 들게 하고, 마디38 ‘아름다움’(Schönheit)에서 긴 음가를 사용하여 여운을 준다.

피아노는 곡의 전체적인 음형이 일관되어 나타난다. *pp*로 시작해 마디35에서 새로운 지시어 ‘더 고요하게’(immer ruhiger)가 나온다. 화성은 I - V로 단순 반복하며 마디34-38의 왼손 베이스에서 D음이 연속으로 나와 페달톤으로 안정감을 준다. 마디38-40는 세 옥타브에 걸쳐 나타내어 평화를 향해 계속 가고 있는 느낌을 준다(악보 1-6).

[악보 1-6] 제1곡 <그리운 모습> 마디34-40

34 *pp*
Und ich geh' mit Ei - ner, die mich lieb hat in den
immer ruhiger

pp
D음 연속 I V

Frie - den voll Schön - - - heit!
ritard.
God

ritard.

2. 제2곡 <나는 떠오르네> (*Ich Schwebte*)

1) 시의 구조 및 내용

제2곡 <나는 떠오르네>는 헨켈의 시를 텍스트로 하고 있다. 이 시는 3연 12행으로 이루어져 있고, 각 연은 4행의 규칙적 구조를 보인다. 시는 꿈속에서 환희에 찬 화자가 사랑하는 연인을 바라본다. 1연은 꿈속에 있는 화자의 모습이 나타난다. 2연은 귓가에 들려오는 노래로 더없이 행복한 화자의 심정이 나타나고 3연은 반짝이는 눈으로 사랑하는 연인의 모습을 바라보고 있는 내용이다. 시의 원문과 해석은 다음과 같다.⁴⁷⁾

| <i>Ich Schwebе</i> | 나는 떠오르네 |
|--|--|
| Ich schwebе wie auf Engelsschwingen, Die Erde kaum berührt mein Fuss, In meinen Ohren hör' ich's klingen Wie der Geliebten Scheidegruss. | 천사의 날개를 탄 듯 나는 떠오르고 내 발은 땅에 닿지 않는다. 내 귓전에 들려오는 소리 애인들의 이별 인사와 같다. |
| Das tönt so lieblich, mild und leise, Das spricht so zage, zart und rein, Leicht lullt die nachgeklung'ne Weise In Wonneschweren Traum mich ein. ¹ | 너무도 사랑스럽고 부드럽고, 낮게 수줍게, 다정하게, 맑게 들린다. 가볍게 메아리치는 자장가 불러 나를 더없이 행복한 꿈속으로 이끈다. |
| Mein schimmernd' Aug', indess mich füllen Die süssesten der Melodien, Sieht ohne Falten, ohne Hüllen, Mein lächelnd Lieb' vorüberziehn. | 나의 반짝이는 눈, 그 달콤한 선율에 채워질 때, 찌푸리지도 감지도 않은 채 내 사랑 웃으며 지나감을 본다. |

(2) 곡의 구성 및 분석

R. 슈트라우스는 제2곡 〈나는 떠오르네〉에서 3연 시를 A-B-C 3부 형식으로 통절 형식에 담았다.⁴⁸⁾ 전주는 8마디이고 후주는 13마디이다. 박자는 3/4로 왈츠풍의 춤곡 리듬을 가진다. 곡의 지시어는 변화가 많다. 1-2연은 ‘부드럽고 활기찬’(Zart bewegt)으로 일관되지만, 3연은 ‘표정을 풍부하게’(Ausdruckvoll)-‘다시 약간 느려지는’(Wieder ein wenig zurückhaltend)-‘점차적으로 다시 흐르는’(Allmählich wieder fließender)으로 나타난다. 곡의 정확한 빠르기는 명시되어 있지는 않다. 왈츠풍의 리듬으로 이루어진 성악선율과 피아노의 음형을 고려해 급하지 않고 여유로운 리듬을 가지고 흘러가는 보통 빠르기 혹은 조금 빠르기로 연주한다. 조성은 A장조로 곡이 시작되어 F#장조와 C장조와 F#장조

47) 시의 원문은 다음에서 가져왔다. Karl Friedrich Henckell (1864 - 1929) - Vocal Texts and Translations at the LiederNet Archive [2021년 3월 31일 검색].

시의 해석은 다음을 참고하여 일부 수정하였다. 박노경, 『슈트라우스 30 가곡집:고성용』(서울 태림출판사, 2012), 80.

48) 피아노에서는 전주의 음형이 곡 전체에 반복되어 나오지만, 성악선율에서 분위기 전환과 함께 새로운 선율이 나오기 때문에 A-B-C의 3부 형식으로 구분하였다.

로 전조 되었다가 원조인 A장조로 돌아온다. 피아노 반주는 전체적인 곡의 분위기를 함축하여 제시해준다. 곡의 구성은 <표 4>와 같다.

[표 4] 제2곡 <나는 떠오르네> 구성

| 시 | | 곡 | | | | |
|----|------------|----|----|--------|---|----------------|
| 연 | 내용 | 형식 | 구분 | 마디 | 지시어 | 조성 |
| | | 전주 | | 1-8a | Zart bewegt | A: |
| 1연 | 꿈속에 있는 상황 | A | a | 8b-16a | | |
| | | | a' | 16b-28 | | |
| 2연 | 더없이 행복함 | B | b | 29-36 | | |
| | | | b' | 37-51 | | |
| 3연 | 사랑하는 연인을 봄 | C | c | 52-67a | Ausdrucksvoll Wieder ein wenig zurückhaltend | F#:- C:-F#: |
| | | | c' | 67b-82 | | |
| | | 후주 | | 83-95 | Allmählich wieder fließender | A: |

(1) 전주(마디1-8a)

못갓춘마디로 시작하는 전주는 8마디로 되어있다. 오른손은 6도 병행 화음이 상행 도약하고 왼손은 A장조 화음선 안에서 상행 도약한다. 마디4의 셋째 박에서 오른손이 부점과 함께 조금 더 유동적으로 움직이고 왼손은 4분음표와 4분 쉽표로 리듬이 변한다. 마디7의 왼손은 그대로 흘러가고 오른손에서 2분음표와 4분음표의 새로운 리듬이 나온다. 전주는 곡 전체의 분위기를 지배하고 있다.

이러한 음형들은 곡 전체에 부분적으로 반복, 변형되어 나타나기 때문에, 반주를 ㉠, ㉡, ㉢의 세 가지 음형으로 구분할 수 있다. ㉠은 못갓춘마디에서 마디2의 둘째 박까지이다. 오른손은 상행하는 6도 병행 화음과 리듬 (♩ ♩)이고, 왼손은 상행하며 한옥타브 위로 올라가고 리듬 (♩ ♩ ♩ ♩)이다. ㉡는 마디5의 왼손으로 베이스를 눌러주고 화음을 아르페지오로 풀어놓은 리듬 (♩♩)이다. ㉢는 마디7의 오른손으로 음형㉠의 오른손과 6도 병행인 것은 같다. 그렇지

만 앞이 짧고 뒤가 긴 음가인 반면에 ㉓는 앞이 길고 뒤가 짧은 음가로 리듬의 전위(♩ ♩)이다. 전반적인 라인이 상행과 하행 구조를 반복하여 가사의 처음 시작인 천사의 떠오르는 날갯짓을 연상시켜 준다. A장조의 화음과 VI₇, 부속화음(V₇/V), V₇ 등 화성의 변화가 자주 나타난다(악보 2-1).

[악보 2-1] 제2곡 〈나는 떠오르네〉 마디1-8a

The musical score consists of two systems of piano accompaniment. The first system (measures 1-4) is circled in blue and labeled 'a'. The second system (measures 5-8) contains two smaller blue circles: one labeled 'b' around the first measure and one labeled 'c' around the fifth measure. Chord symbols VI₇, V₇/V, and V₇ are written below the bass line in red.

(2) A부분(마디8b-28)

A부분은 1연의 내용으로 화자가 꿈속에서 천사의 날갯짓인 듯 떠오르며 귓가에 노래가 울리는 상황을 담았다. a(마디8b-16a), a'(마디16b-28)의 두 부분으로 이루어져 있다.

① a단락(마디8b-16a)

a단락은 내 몸이 떠오르고 있는 것을 노래한다. 성악선율은 약박에서 여리게 시작해 폭이 넓은 옥타브 화음을 펼쳐 상행하고 하행하는 곡선으로 천사의 날갯짓인 듯 오르내리는 모습을 표현한다. 마디14-15에서 '나의 발'(mein Fuss)에 대한 가사를 효과적으로 사용하기 위해 8분침표를 사용해 당김음으로 표현하고 있다.

피아노는 전주에서 나왔던 음형이 그대로 반복된다. 성악선율의 침표 부분을 피아노가 채워주어 곡의 끊김이 없이 노래가 계속 흘러간다(악보 2-2).

[악보 2-2] 제2곡 <나는 떠오르네> 마디8b-16a

The image shows a musical score for the second system of the piece 'Ich schwebe wie auf Engels-schwingen, die Erde kaum be-rührt mein Fuss.' The score is in 3/4 time and A major. It consists of two systems of music. The first system covers measures 8b to 11, and the second system covers measures 12 to 15. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staves. The piano part features a repeating pattern of chords in the left hand and chords in the right hand. The vocal line starts with a piano (p) dynamic and features a melodic line with a wide interval. A blue line indicates an ascending (상행) melodic line from measure 8b to 11, and a blue line indicates a descending (하행) melodic line from measure 12 to 15. The lyrics are: 'Ich schwebe wie auf En - gels - schwin - - - gen, die Er - de kaum be - rührt mein Fuss.' The piano part includes dynamic markings like fz and fz.

② a'단락(마디16b-28)

a'단락은 컷가에 들리는 노래가 이별 인사처럼 들린다. 성악선율은 마디 18-20에 피아노 음형 ㉔가 사용되는데 이는 이미 전주에서부터 노랫소리가 들려왔다는 것을 알 수 있다. 마디22의 성악선율 G5와 피아노 B1은 서로 4옥타브가 넘는 넓은 음역의 폭으로 '연인'(Geliebten)을 강조해준다. 마디24-28의 '작별인사'(Scheidegruss)는 붙임줄을 통해 음가가 길어지고 순차 상행하며 이별 인사의 아쉬움을 느끼게 한다.

피아노는 음형 ㉔로 계속 떠오르고 있음을 나타내고 마디19-20의 오른손의 음형 ㉔는 윗성부가 성악선율과 유니즌으로 진행되어 컷가에 소리가 들리고 있음을 표현한다. 마디21의 셋째 박자부터 마디29까지의 오른손은 연인의 작별인사 같은 노래를 6도 병행의 작은 동기와 순차 상행으로 나타내고 마디26-28의 오른손 리듬 (♩ ♩) 은 이음줄로 인해 변형된 음형 ㉔의 리듬형 전위이다. 왼손은 음형 ㉔의 첫 박이 4분침표로 변형되어 나온다(악보 2-3).

[악보 2-3] 제2곡 <나는 떠오르네> 마디16b-28

16b

in mei - nen Or - ren hör' ich's

a

3옥타브 위 음역

klin - gen wie der Ge - lieb - - - ten

b

6도병행 순차상행

리듬형 전위

Schei - - - de - gruss. - - -

b 변형

(3) B부분(마디29-51)

B부분은 2연의 내용으로 컷가에 들려오는 선율에 대한 묘사와 더없이 행복한 심정을 이야기한다. b(마디29-36), b'(마디37-51)의 두 부분으로 이루어져 있다. 상행과 도약이 많이 나왔던 A부분과 달리 B부분은 순차진행이 주로 나와 더 잔잔한 분위기로 노래한다.

① b단락(마디29-36)

b단락은 컷가에 울리는 노래의 분위기를 말한다. 성악선율은 마디29-35에서 하나의 대상에 대한 표현임을 같은 음형으로 반복시켜 통일성을 준다. 비슷한 음고에서 '사랑스러운'(lieblich), '온화한'(mild), '그윽한'(leise), '수줍은'(zage), '상냥한'(zart), '순수한'(rein)을 연이어 이야기해 안정감을 준다.

피아노는 여전히 떠오르고 있음을 보여주기 위해 음형 ㉓을 사용한다. 시에서 이야기하는 부드럽고 맑은 분위기의 노랫소리를 협화음 V₇와 마디33의 I로 표현했다. 마디35-36의 오른손은 음형 ㉓로 계속해서 컷가에 노래가 들리고 있음을 알 수 있다(악보 2-4).

[악보 2-4] 제2곡 <나는 떠오르네> 마디29-36

29
Das tönt so lieblich, mild und leise,
V₇ ㉓

I

② b'단락(마디37-51)

b'단락은 끊임없이 울려 퍼지는 소리는 더없이 행복하게 만든다. 성악선율의 마디43은 '더없이 행복한'(wonnenschweren)에 붙임줄과 이음줄로 4마디에 걸쳐 노래해 행복에 벅찬 감정을 강조한다. 마디47-49은 계속해서 나를 꿈속으로 잠재우는 것을 표현하기 위해 단어들을 긴 음가로 채워 노래한다.

피아노는 마디37-40에서 음형 ㉔로 흘러가지만, 메아리처럼 여운을 주는 노래를 부속화음 (V₇/ii)의 변화로 색채감을 준다. 마디40의 세 번째 박자에서 마디44까지는 오른손의 순차 하행, 마디41의 화음 아르페지오가 마디44까지 순차 상행해 서로 반진행 한다. 노래로 인해 더 행복한 감정을 해결되지 않는 연속적 부속화음 (ii - I₇-vii의 11화음-ii₇)으로 표현한다. 마디48-49의 오른손도 같은 음형 동기가 마디52의 첫 박자까지 순차 하행하고 마디49의 왼손 두 번째 박자 화음이 마디52 두 번째 박자까지 순차 상행해 다시 한번 반진행 한다. 이렇게 반복되는 피아노 구조를 통해 같은 장면을 떠올리게 한다(악보 2-5).

[악보 2-5] 제2곡 <나는 떠오르네> 마디37-51

37
 leicht lullt die nach - - - ge - - - klung' - ne

V₇/ii

Wei - - se in won - - - ne - schwe - - - ren

ii *I₇* *vii의 11화음* *ii₇*

Traum mich ein.

cresc.

(4) C부분(마디52-82)

C부분은 3연의 내용으로 달콤한 선율에 가득 차 반짝이는 눈으로 연인을 바라보는 모습이 그려진다. c(마디52-67a), c'(마디67b-82)의 두 부분으로 이루어져 있다.

① c단락(마디52-67a)

c단락은 감미로운 멜로디에 가득 차 있다. F#장조의 전조로 구성에 변화를 주어 행복한 감정을 고조시켜주고 성악선율에서 새로운 지시어 '표정을 풍부하게(ausdrucksvoll)을 통해 깊이를 더한다. 마디52-55의 '반짝이는 눈'(schimmernd' Aug)은 임시표와 반음계로 하행하여 (F#5-E#5-D#5-C#5) 표현하고 마디57-마디61은 폭을 넓게 상행시켜 (E#4-F#4-G#4-B4-D5-F#5) 가득한 달콤함을 나타냈다. 마디63-67의 '선율'(Melodien)을 강조하기 위해 R. 슈트라우스의 가곡 특징인 꾸밈음으로 화려한 기교를 보이고 7박자의 긴 음가에 담았다.

피아노는 지시어 '조금 흐르게'(etwas fließender)와 '감정이 풍부한'(espress.)이 쓰여 앞의 A, B부분 보다 조금 더 유동적으로 흐른다. 마디 52-59에서 성악선율이 긴 음가로 노래하는 동안 피아노의 오른손이 풍성하게 채워주고 잦은 임시표의 색채감으로 반짝이는 멜로디를 들려준다. 이 단락의 오른손은 전체적으로 6도 화음과 옥타브 화음으로 확장된 아치형 음형으로 반복시켜 달콤한 멜로디에 가득 차 반짝이는 눈을 풍성하게 표현한다. 마디67은 C₃와 G₃을 통해 C장조로 전조 되는 것을 보여준다(악보 2-6).

[악보 2-6] 제2곡 <나는 떠오르네> 마디52-67a

52 ausdrucksvoll

Mein schim - - - mernd' Aug' - - -

etwas fließender

mf espress.

음역확장

F#장조

in - - - dess mich fül - - - len die sü - - - sse sten der

p

Me - - - lo - - - dien, - - - - - sieht

② c'단락(마디67b-82)

c'단락은 지나가는 연인을 웃으며 바라본다. C장조로 전조 되고 마디68은 지시어 '다시 약간 느려지는'(wieder ein wenig zurückhaltend)로 다른 분위기를 보인다. 성악선율은 마디69의 '주름살을 짓다'(Falten)는 꾸밈음으로, 마디71의 '덮다'(Hüllen)는 4도 하행 도약으로 눈을 감지도 찌푸리지도 않는 모습을 묘사한다. 마디74의 고음 A#5는 pp로 노래해 미소를 짓는 모습이 그려진다. 마디75의 '연인'(Lieb)은 지속음을, 마디77의 '지나가다'(vorüberziehn)는 긴 음가로 순차 상행시켜 강조해 떠나가고 있는 연인을 계속 바라보는 모습을 표현한 것이라고 보인다.

피아노는 마디68-70까지의 오른손 윗성부가 성악선율과 유니즌으로 연주된다. 음형②의 왼손 리듬 (♩. ♩ ♩)이 마디69와 마디71의 오른손에서 3도 화음으로 나온다. 마디73에서 다시 F#장조로 전조 되고 화자가 바라보고 있는 대상인 연인이 지나가는 모습을 잦은 화성의 변화로(I - V₇- I - vi₇- ii₇- vii₇- V₇) 색채감을 주어 강조하고 I로 정격종지 된다(악보 2-7).

[악보 2-7] 제2곡 <나는 떠오르네> 마디68-81

68 wieder ein wenig zurückhaltend

oh - ne Fal - ten, oh - ne Hül - - - len

푸뭇뭇 4도 하행

pp

allmählich wie-der fließender

mein Läch - elnd Lieb'

pp

F#장조

순차상행

vor - - ü - - ber - - ziehn.

diminuendo

I vi₇ ii₇ vii₇ V₇ I

(5) 후주(마디83-95)

후주는 F#장조에서 시작해 마디85에서 다시 원조 A장조로 돌아온다. 마디 84의 셋째 박자부터 전주가 그대로 반복되고 마디91의 왼손에서 6도와 5도 화음이 도약 상행하며 계속 떠오르고 있는 형상을 표현해주고 *dimin.*와 *pp*로 사라지는 느낌을 준다. 후주에서 곡의 모티브를 통해 다시 한번 시의 내용을 떠올리게 하면서 잔향을 느낄 수 있게 하는 것은 슈만의 가곡에 나타나는 후주의 특징으로⁴⁹⁾ R. 슈트라우스가 독일 낭만가곡의 전통을 이어가는 모습을 알 수 있다(악보 2-8).

[악보 2-8] 제2곡 <나는 떠오르네> 마디83-95

The musical score consists of two systems of staves. The first system shows measures 83-87. The right hand has a melodic line with a long note in measure 83, followed by a series of chords and a descending line. The left hand has a bass line with chords and a descending line. Dynamics are marked *ppp*, *pp*, and *p*. The second system shows measures 88-95. The right hand continues the melodic line, ending with a 'coda' section marked *pp*. The left hand continues the bass line, ending with a final chord. Dynamics include *dimin.* and *pp*.

49) 길혜신, “슈만 《빌헬름 마이스터 가곡집》의 분석 및 효과적인 반주 고찰”, (성신여자대학교 석사학위논문, 2020), 135.

3. 제3곡 〈올려라!〉(*Kling!*)

1) 시의 구조 및 내용

제3곡 〈올려라!〉는 헨켈의 시를 텍스트로 하고 있다. 이 시는 3연 12행으로 각 연은 4행의 규칙적 구조를 보인다. 시는 슬픈 현실에 힘들어하던 이들이 다시 일어나기를 희망한다. 1연은 슬픔에 시달려 어려워하는 사람을 생각한다. 2연은 다시 이겨 성공하는 영광이 있을 것이라 이야기한다. 3연은 바라던 일이 새롭게 일어나기를 희망한다. 시의 원문과 해석은 다음과 같다.⁵⁰⁾

| <i>Kling!</i> | 올려라! |
|--|--|
| Kling! Meine Seele gibt reinen Ton. Und ich wähte die Arme Von dem wüthenden Harmen Wilder Zeiten zerrissen schon. | 올려라! 내 영혼의 맑은 소리. 모진 세월 슬픔에 시달려 사는 어려운 사람을 생각할 때는 |
| Sing! meine Seele den Beichtgesang Wiedergewonnener Fülle! Hebe vom Herzen die Hülle! Heil dir, läuterter Innenklang! | 불러라! 내 영혼이여, 다시 얻은 충만한 고백의 노래를! 마음의 장막을 걷고 내 마음의 소리여 영광 있으라! |
| Kling, meine Seele, kling dein Leben, Kling, quellendes, frisches Gebild! Blühen des hat sich begeben Auf dem vordorrtten Gefild. | 올려라, 내 영혼이여, 네 생명을 올려라! 새로 피어오른 창조물을 노래하라. 메말랐던 땅에 새 꽃이 피어난다. |

원시와 가곡을 비교해 본 결과 R. 슈트라우스는 가곡 작곡에 있어 자신이 사용한 시를 사용해 작품에서 약간의 수정을 가했으며, 종종 악절에 맞추기 위

50) 시의 원문은 다음에서 가져왔다. Kling! (Henckell, set by (Richard Georg Strauss)) (The LiederNet Archive: Texts and Translations to Lieder, mélodies, canzoni, and other classical vocal music)[2021년 3월 31일 검색]. 제3곡은 작곡가가 원시를 변형하여 사용하였다.

시의 해석은 다음을 참고하여 일부 수정하였다. 박노경, 『슈트라우스 30 가곡집:고성용』 (서울: 태림출판사, 2012), 84.

해 단어들을 반복하기도 했다. 1연 1행 첫 부분에 나오는 가사와 단어 ‘울러라’(Kling), ‘불러라’(Sing)를 반복하여 작곡가가 추가한 제3곡 〈울러라!〉의 가사와 해석은 다음과 같다.

| | |
|----------------------------|------------------|
| Kling, meine Seele, Kling! | 울러라, 내 영혼이여 울러라! |
| Kling, meine Seele, Kling! | 울러라, 내 영혼이여 울러라! |
| Kling! Sing! Kling! | 울러라! 불러라! 울러라! |

(2) 곡의 구성 및 분석

R. 슈트라우스는 제3곡 〈울러라!〉에서 3연 시를 A-A'의 통절 형식에 담았다. 곡의 형식은 시로 구분을 한다면 A-B-Coda로 볼 수도 있지만, 필자는 형식을 반주부로 구분하였다. A는 1-2연을 A'는 3연과 새로 추가된 가사를 노래한다. 박자는 6/4로 일관되며, 곡의 분위기는 ‘매우 생기있고 활발하게’(Sehr lebhaft und schwungvoll) 로 표현된다. 전체적인 곡의 빠르기는 표시되어 있지 않지만, 지시어와 어울리는 템포로 빠르게 연주된다. 조성은 C장조에서 시작해 E^b장조와 A장조로 전조 되었다가 원조 C장조로 돌아온다. 피아노는 아르페지오 음형을 자주 사용하여 곡을 화려하게 표현한다. 곡의 구성은 〈표 5〉와 같다.

[표 5] 제3곡 〈울러라!〉 구성

| 시 | | 곡 | | | | |
|----|-------------|----|----|-------|------------------------------------|------------------------|
| 연 | 내용 | 형식 | 구분 | 마디 | 지시어 | 조성 |
| 1연 | 슬픔에 시달리는 사람 | A | a | 1-7 | Sehr lebhaft und schwungvoll | C: |
| 2연 | 영광의 성공을 바램 | | b | 8-17 | | C:-E ^b :-A: |
| 3연 | 새로움이 일어남 | A' | a' | 18-29 | | C: |
| | 울러라! 불러라! | | b' | 30-38 | | |

(1) A부분(마디1-17)

A부분은 1-2연의 내용으로 모진 세월에 슬픔으로 사는 사람들이 내면의 희망을 노래한다. a(마디1-7), b(마디8-17)의 두 부분으로 이루어져 있다.

① a단락(마디1-7)

a단락은 모진 세월 슬픔에 시달려 사는 사람들을 노래한다. 성악선율은 높은 음 E의 ‘울려라!’(*Kling!*)를 긴 음가와 *f*로 강하게 시작한다. 마디1의 5번째 박자부터 마디2의 3번째 박자까지 C5가 반복되고 ‘순수한’(*reinen*)에서 완전4도 F5로 상행 도약해 꾸밈음으로 기교를 보인다. 이 부분은 긍정적인 분위기를 협화음으로 노래한다. 마디3의 5번째 박자 C5에서 다시 한번 완전4도 F5로 도약하고 마디4의 A4까지 순차적으로 하행한다. 마디4의 ‘불행한’(*Arme*)과 마디5-6은 반음계와 잦은 임시표의 불협화음으로 첫 시작과 대조되는 부정적인 분위기를 나타낸다. 이는 이 곡에서 가사와 음악이 밀접한 관계가 있다는 것을 알 수 있다. 마디5의 ‘매우 큰’(*wüthenden*)과 ‘깊은 슬픔’(*Harme*)의 악센트를 통해 지금의 슬프고 힘든 상황을 강조하는 것으로 본다.

피아노는 ‘울려라!’(*Kling!*)를 오른손의 화음과 왼손의 셋잇단음표 아르페지오로 울림을 나타낸다. 마디2의 음형은 오른손 윗성부와 성악선율의 유니즌으로, 왼손 윗성부는 반음계로 하행하며 낭송조를 사용하고 이 기법은 곡 전체에 많이 쓰인다. 마디3은 ‘소리’(*Ton*)에서 아르페지오 음형이 16분음표로 확대되어 더 화려한 느낌으로 풍부한 울림을 표현한다. 마디4-6의 왼손은 리듬(♩ ♪)과 반음계로 진행되는 경과음을 반복시켜 곡의 긴장감을 조성해준다. 마디5-6은 부속화음(V_7/iii)-(V_7/vi)을 사용해 화성적인 색채감을 주고 전조의 효과를 주어 슬픔에 잠겨있는 현실을 느낄 수 있다(악보 3-1).

[악보 3-1] 제3곡 <올려라!> 마디1-7

Sehr lebhaft und schwungvoll

Kling!... Mei - ne See - le gibt rei - - nen
선율과 피아노의 유니즌

반음계 하행

4도 도약 꾸밈음

Ton. Und ich wähn - te die Ar - me von dem

wüth - en - den Har-me wil - - der Zei - - ten zer - ris - sen schon.

dim.

V7/iii V7/vi

② b단락(마디8-17)

b부분은 2연의 내용으로 다시 이길 성공의 영광을 바라며 노래한다. 성악선율은 A부분 첫 시작과 같은 음형, 같은 음으로 시작하지만, 단어가 ‘불러라’(Sing!)로 바뀐다. 마디9에서 단어를 한 번 더 반복해 강조하고 더 높아진 장 3도 위 A5음에서 시작해 G5-F#5-E5-E♭5-D5-C5로 하행한다. 마디10의 ‘고백의 노래’(Beichtgesang)는 꾸밈음의 기교로 노래하고 ‘다시 얻은’(wiedergewonnener)은 7박자의 긴 음가로 표현하여 바라던 일을 다시 얻기 희망하는 것을 강조해준다. 마디13-14에서 B♭4-G5까지의 순차 상행은 마음속의 장막을 걷어 올리고 있는 듯한 느낌을 준다.

피아노는 A부분 셋잇단음표와 16분음표의 아르페지오에서 16분음표, 다섯잇단음표, 여섯잇단음표, 셋잇단음표로 확대된 음형이 나타난다. 이는 희망을 노래하는 부분을 기교적으로 곡을 더 화려하고 웅장하게 만들어준다. 마디12는 부감 7화음(vii^{o7}/V)으로 색채감을 입혀 ‘충만한’(Fülle)을 꾸며준다. 마디16은 갑작스러운 *p*로 단어 ‘순수한’(läuterter)이 주는 분위기를 느끼게 하고 3번째 박자의 순차 상행과 마디17의 *cresc.*의 진행은 희망에 찬 심정을 노래한다(악보 3-2).

[악보 3-2] 제3곡 <올려라!> 마디8-17

The musical score consists of five systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as dynamics (p, cresc.), articulation (accents), and performance instructions (e.g., '순자상행' for ascending scale).

System 1: The vocal line begins with "Sing!" and "Sing... mei - ne See - le, den". The piano accompaniment features a rising scale in the right hand and a supporting bass line in the left hand. A circled note in the vocal line is labeled "하행" (descending).

System 2: The vocal line continues with "Beicht - ge - sang wie - der - ge - won - nen - er". The piano accompaniment continues with a rising scale. A circled note in the vocal line is labeled "순자상행" (ascending).

System 3: The vocal line has "Fül - le!" and "He - be vom Her - zen die". The piano accompaniment includes a triplet in the right hand. A circled note in the vocal line is labeled "순자상행" (ascending).

System 4: The vocal line has "Hül - le!" and "Heil dir ge". The piano accompaniment continues with a rising scale. A circled note in the vocal line is labeled "순자상행" (ascending).

System 5: The vocal line has "läu - ter - ter In - nen - klang!". The piano accompaniment starts with a piano (*p*) dynamic and includes a crescendo (*cresc.*) marking.

(2) A'부분(마디18-38)

A'부분은 3연과 새로 추가된 가사의 내용으로 바라고 있는 새로운 일이 일어나기를 희망하는 부분이다. a'(마디18-29), b'(마디30-38)의 두 부분으로 이루어져 있다.

① a'단락(마디18-29)

a'단락은 희망하던 새로움이 일어나기를 상상한다. 성악선율은 F5-G5-A5의 순차 상행으로 '울려라!(Kling!)'를 연달아 반복하고 *cresc.*와 *f*를 통해 감정을 고조시키며 강조한다. 이는 힘들었던 세월의 슬픔 속에서 살고 있던 사람들이 새롭게 다시 일어나고 싶은 희망적인 노래를 강하고 분명하게 표현한다. 마디22는 G5-F5로 하행하며 '울려라!(Kling!)'를 다시 한번 반복한다. 마디23에서 상행하고 하행하는 아치형 선율로 가사의 '새로 일어나는 모습'을 연상시켜 주었다. 마디24의 넷째 박에 갑작스러운 *p*가 나오므로써 이전과 완전히 대조되는 분위기를 느낄 수 있다. 이때 G#5음을 통해 느낄 수 있는 몽환적인 분위기는 '새 꽃이 피어난다'(Blühen des hat sich begeben)의 여리고 아름답게 새로 피어나는 꽃을 표현해준다. 마디27-28의 '메마른'(verdorrten)은 긴 음가와 붙임줄에 의한 9박자로 강조하여 아직 메말라 있는 상황임을 잊지 않는다.

피아노는 이전의 '울려라!(Kling!)'에 아르페지오로 표현했던 것과 달라진다. 윗성부가 성악선율과 같은 화음으로 되어 확신에 찬 마음으로 외치고 F₄5-G5-A5로 순차 상행하며 마디19에서 아르페지오로 풀어준다. 마디20의 4분 쉼표 이후 나오는 피아노는 '내 영혼아'(meine Seele)라고 말하는 선율에 대담하는 느낌을 준다. 마디21-22는 단어 '울려라!(Kling!)'마다 성악선율과 같은 음의 화음으로 울리고 아르페지오로 풀어주는 음형을 반복한다. 마디23은 성악선율과 유니즌으로 동형진행을 이룬다. 마디24에서 *p*와 부속화음(V/vi)으로 '꽃

이 피다'(Blühen)에 부드러운 색채감을 준다. 마디27의 오른손 윗성부는 성악선
 율과 유니즌으로 흘러가고 내성과 왼손의 윗성부는 반음계로 하행하며 곡의 흐
 림을 도와준다(악보 3-3).

[악보 3-3] 제3곡 <울러라!> 마디18-29

bild! Blü - - - hendeshatsich be ge - - - ben
 auf dem ver - dorr - - - ten Ge - fild. - - -

② b'단락(마디30-38)

b'단락은 R. 슈트라우스가 곡을 작곡할 때 내용을 강조해주기 위해 추가한 단락으로 단어 '울러라!'(*Kling!*)와 '불러라!'(*Sing!*)를 반복하였다. 성악선율은 A 부분 첫선율이 그대로 나온다. 마디32에서 같은 가사를 반복하지만, 선율은 달라진다. 상행하며 최고음 C6까지 도약해 '내 영혼이여 울러라'(*kling, meine Seele*)를 강하게 노래해 희망의 감정을 표현한다. 마디34-36까지 다른 가사는 쓰여있지 않고 오직 '울러라!'(*Kling!*)와 '불러라!'(*Sing!*)만 쓰여있다. 이처럼 R. 슈트라우스는 가곡에 있어 종종 악절을 맞추기 위해 단어들을 반복하기도 한다. 연속적인 고음 E5를 노래하며 화려하게 끝난다.

피아노는 *f*로 시작해 마디31의 3옥타브 위로 상행하는 아르페지오와 *cresc.*를 통해 *fff*까지 확장해 감정을 고조시킨다. 마디32의 둘째 박에서 부이꿈화음

(vii^{o7}/V)으로 색채감을 주고 I 화음 2전위로 풀어준다. 마디33은 대부분의 쉼표로 성악선율의 고음을 돋보이게 해주고 ‘울러라!’(Kling!)에서 V₇화음과 마디34의 I 화음으로 정격종지 된다. 마디34-36은 아르페지오로 시작하고 성악선율과 함께 화음으로 올려준 뒤 쉼표를 사용해 목소리의 울림을 남겨준다. 화성은 I - V/ii - V/vi로 한 마디마다 변화해 색채감을 주고 마디37-38은 I 화음으로 5 옥타브 위에서 곡이 끝난다(악보3-4).

[악보 3-4] 제3곡 <울러라!> 마디30-38

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 30-33) shows the vocal line with lyrics 'Kling, meine See - le kling! kling, meine See' and the piano accompaniment with dynamics *f*, *crescen*, and *ff*. A red annotation 'vii^{o7}/V' is placed below the piano part in measure 33. The second system (measures 34-36) continues the vocal line with lyrics '- le, kling! Kling! Sing!' and the piano accompaniment with dynamics *ff*. Red annotations 'I' and 'V/ii' are placed below the piano part in measures 35 and 36 respectively. The third system (measures 37-38) shows the vocal line with lyrics 'Kling!' and the piano accompaniment with dynamics *ff*. Red annotations 'V/vi' and '5' are placed below the piano part in measures 37 and 38 respectively. The score concludes with a final chord marked '8va'.

4. 제4곡 〈겨울봉헌〉(*Winterweihe*)

1) 시의 구조 및 내용

제4곡 〈겨울봉헌〉은 헨켈의 시를 텍스트로 하고 있다. 이 시는 3연 15행으로 각 연은 5행의 규칙적 구조를 보인다. 시는 연인이 자신들의 사랑을 신에게 바치는 내용이다. 1연은 마음속에 있는 사랑을 간직한다. 2연은 마음을 통해 사랑을 이야기한다. 3연은 흘러가는 시간 속에서도 우리의 축복받은 사랑을 신에게 바친다. 시의 원문과 해석은 다음과 같다.⁵¹⁾

| <i>Winterweihe</i> | 겨울봉헌 |
|--|--|
| In diesen Wintertagen, nun sich das Licht verhüllt, lass uns im Herzen tragen, einander traulich sagen, was uns mit innerm Licht erfüllt. | 이 겨울 날 이제 불빛에 가려지니, 가슴속에 간직하여 서로 친밀하게 이야기하자 내면의 빛으로 우리를 채우는 것을. |
| Was milde Glut entzündet, soll brennen fort und fort, was Seelen zart verbündet und Geisterbrücken gründet, sei unser leises Losungswort. | 온화한 불길이 달아올라 계속 번져 나가야 하니, 마음을 은근히 결합시켜 정신의 다리를 놓는 것이 우리의 나직한 구호이니. |
| Das Rad der Zeit mag rollen, wir greifen kaum hinein, dem Schein der Welt verschollen, auf unserm Eiland wollen wir Tag und Nacht der sel'gen Liebe weihn. | 시간의 바퀴가 구를지라도 우리는 붙잡을 수 없으니, 세계의 허상에 실종된 채 우리는 우리의 섬에서 낮과 밤에 축복받은 사랑을 바치자. |

51) 시의 원문은 다음에서 가져왔다. In diesen Wintertagen (Henckell, set by (Gary Bachlund, Arnold Franz Walter Schoenberg, Richard Georg Strauss)) (The LiederNet Archive: Texts and Translations to Lieder, mélodies, canzoni, and other classical vocal music)[2021년 3월 31일 검색].

시의 해석은 다음을 참고하여 일부 수정하였다. 피종호, 『독일시와 가곡』

(2) 곡의 구성 및 분석

R. 슈트라우스는 제4곡 〈겨울봉헌〉에서 3연 시를 A의 통절 형식에 담았다. a는 1연을 b는 2연을 c는 3연을 노래한다. 박자는 4/8로 일관되며, 곡의 분위기는 ‘고요하고 근엄하게’(Ruhig und getragen)로 진행되다가 마디8에서 ‘매우 고요하게’(sehr ruhig)가 나와 지속된다. 전체적인 곡의 빠르기는 표시되어 있지 않지만, 지시어와 내용을 통해 보통 빠르기 혹은 조금 느린 빠르기로 연주된다. 조표는 E♭ 장조로 곡이 시작되고 G장조와 B♭ 장조로 전조 되었다가 원조 E♭ 장조로 돌아온다. 피아노 반주는 다이내믹의 큰 변화 없이 비슷한 음형으로 이루어져 곡의 잔잔한 분위기를 지속해준다. 곡의 구성은 〈표 6〉과 같다.

[표 6] 제4곡 〈겨울봉헌〉 구성

| 시 | | 곡 | | | | |
|----|----------|----|----|-------|-----------------------|-----------|
| 연 | 내용 | 형식 | 구분 | 마디 | 지시어 | 조성 |
| 1연 | 사랑을 간직함 | A | a | 1-10 | Ruhig und getragen | E♭ : G: |
| 2연 | 사랑을 이야기함 | | b | 11-21 | | G : B♭ : |
| 3연 | 사랑을 바침 | | c | 22-37 | Sehr ruhig | B♭ : E♭ : |

(1) a부분(마디1-10)

a부분은 1연의 내용으로 연인이 서로의 사랑을 마음속에 간직한다. 성악선율은 도입부에서 시작되는 피아노의 흐름을 타고 피아노와 같은 음형으로 노래한다. 16분음표로 이루어졌지만 급하지 않게 흘러가고 p와 약박에서 시작된다. 마디1-2까지 낮은 음역으로 큰 도약 없이 흘러가는 멜로디가 곡의 고요한 분위기와 겨울날을 잔잔하게 표현해준다. 마디3의 ‘빛’(Licht)에서 처음으로 도약이 나오며 겨울을 감싸주는 빛을 나타낸다. 마디4는 마디1에서 나온 음형과 시작은 같지만, 상행 도약하는 음형으로 변형된다. 마디6의 ‘친밀하게’(traulich)는 F와 E의 고음과 긴 음가를 사용해 강조해주고 마디7에서도 이와 같은 방법으로 ‘말

하다'(sagen)를 강조해 가슴속에 가지고 있는 서로의 마음을 친밀하게 나누고 있는 내용을 보여준다. 마디8은 최고음 G5와 함께 멜로디가 흘러가고 마디9의 F#5에서 하행한다. 이때 지시어 '매우 고요하게'(sehr ruhig)와 pp로 더 여리고 부드럽게 노래한다.

피아노는 못갓춘마디로 시작하고 전체적인 곡의 모티브 음형을 제시해준다. 대부분 화음으로 이루어져 선율을 채워주는 역할을 한다. 첫 마디 오른손의 연이어 나오는 16분음표를 마디1의 왼손 둘째 박자에서 받아 나오고 첫 성악선율과 동형진행으로 노래한다. 마디1-2은 오른손의 중간 성부가 성악선율과 유니즌으로 노래 되어 안정감을 주고 왼손은 오른손이 음을 지속하고 있을 때 그 사이를 채워 풍부하게 만들어준다. 마디1-8의 첫 박까지의 왼손 베이스는 Eb장조의 으뜸음 Eb 2이 연속된 페달톤으로 겨울날이 빛에 점점 가려지는 것을 표현한다. 마디8의 둘째 박에서 G장조로 전조되어 빛으로 가득 채워진 것을 나타내 준다(악보 4-1).

[악보 4-1] 제4곡 <겨울봉헌> 마디1-10

Ruhig und getragen

곡의 전체적인 모티브

in die - sen 하행 Win - ter - ta - gen,

p

베이스 E2 연속사용 *

상행

nun sich das Licht ver - hüllt, lass uns im Her - zen tra - gen, ein an - der trau - - lich

sehr ruhig

sa - - gen, was uns mit in - - - - - nerm Licht - er - füllt.

pp

G장조

(2) b부분(마디11-21)

b부분은 2연의 내용으로 마음속에 간직하던 사랑을 이야기한다. 성악선율은 A부분의 선율 3도 위에서 확대되어 흘러간다. 이는 A부분에서 마음속에 생겨난 빛이 계속해서 번져가고 타오르는 감정을 볼 수 있다. 마디15-16에서 B₄-C5-C#5-D5음의 반음계 순차 상행은 마음속의 감정을 섬세하고 부드럽게 결합하는 모습을 표현한 것으로 보인다. 마디17의 *pp*로 노래하는 부분은 잣은 임시표의 사용으로 화성에 색채감을 주어 강조해 결합했던 마음을 전하는 것을 중요하게 표현해준다. 마디19는 첫 음 '나직한'(leises)에서 낮은 음가를 사용해 앞에서 이야기하던 고조되고 있는 감정이 조심스러운 일임을 느끼게 한다.

피아노는 마디11-14의 오른손 중간 성부가 성악선율과 유니즌으로 흘러간다. 마디15부터 이전의 왼손 음형을 오른손이 받아서 노래하고 마디18까지 두 성부가 같은 음형으로 흘러가 화성적으로 풍부하게 채워준다. 마디17-18은 시에서 이야기하는 생명력 있는 다리를 세운다는 표현을 위해 왼손이 낮은음자리표에서 높은음자리표로 음역이 상승한다. 마디19의 '나직한'(leises)에서 낮은음자리표의 F2까지 큰 도약을 통해 조용하고 조심스러움을 표현해준다(악보 4-2).

[악보 4-2] 제4곡 <겨울봉헌> 마디11-21

11 3도위에서 시작

Was mil-de Glut ent-zün-det, soll bren - - nen fort - und fort, was

중간 성부와 성악선율의 유니즌

pp

Sec - len zart ver - bün - - det und Gei-ster-brü - - cken grün - - det, sei un-ser

음역 상승

낮은 음가

lei - - ses Lo - sungs - wort.

espr.

(3) c부분(마디22-37)

c부분은 3연의 내용으로 흘러가는 시간 속에서도 축복받은 사랑을 신에게 바친다. 성악선율은 앞 단락에서 나오던 음형이 혼합하여 노래한다. 마디22-23은 a부분 마디1-2에 나왔던 현재의 겨울을 나타내고 마디24는 b부분 마디13에 나왔던 계속 변화하고 흘러가고 있는 시간을 나타낸다. 마디25-28은 a부분 마디4-7의 음형이 나와 빛에 가려져 가슴속에 간직하여야 했던 마음을 표현한 것처럼 삶에서 사라져갈 빛을 표현한다. 마디29-30은 E b 5음이 지속되는데 이는 지속음을 통해 강조하는 R. 슈트라우스의 가곡 특징이다. '낮'(Tag)과 '밤'(Nacht)은 하루를 의미하며 붙잡을 수 없이 흘러가는 시간 속에서도 신에게 우리의 사랑을 바치며 끝난다.

피아노는 A부분과 B부분의 짧은 단위 음형이 그대로 나타나고 오른손의 중간 성부는 성악선율과 유니즌으로 흘러간다. 이 부분은 단어에 어울리는 화성으로 확연한 대비를 준다. 마디29의 장6도 화음은 '낮'(Tag)의 밝음을 표현하고 마디30의 b vi b 5화음은 '밤'(Nacht)의 어두움을 나타낸다. 이러한 화음의 사용은 후기 낭만주의 화성의 성격을 잘 나타내주는 부분이다. 마디31의 '축복받은'(sel'gen)은 G장조 화음으로 희망적인 감정을 보여준다. 마디32-33의 '사랑'(Liebe)은 V₇ 화음으로 마디34의 '바치다'(weihn)의 I 화음을 수식해준다. 후주는 왼손과 오른손에서 비슷한 음형으로 주고받다가 마디36의 셋째 박부터 같은 화음을 연속하여 완전 정격종지로 곡이 끝난다(악보 4-3).

[악보 4-3] 제4곡 <겨울봉헌> 마디22-37

22 *p* a부분 음형 b부분 음형 3

Das Rad der Zeit mag rol-len, wir grei-fen kaum-hin-

ein, dem Schein der Welt ver-schol-len, auf un-serm Ei-land wol-len wir

지속음 강조

Tag und Nacht der sel- - - - - gen Lie-

장6도 \flat vi \flat 5화음 V7

- - be - weihn.

5. 제5곡 〈겨울사랑〉(*Winterliebe*)

1) 시의 구조 및 내용

제5곡 〈겨울사랑〉은 헨켈의 시를 텍스트로 하고 있다. 시는 15행으로 되어 있는 산문시이다. 시는 정열적인 자신의 사랑을 강렬하게 이야기하는 내용이다. 시의 첫 부분은 강렬하게 불타는 자신의 사랑을 표현한다. 중간 부분은 정열적인 사랑을 겨울날의 숲에 나타나는 강렬한 추위로 묘사한다. 마지막 부분은 첫 부분의 내용을 반복시켜 사랑을 강조한다. 시의 원문과 해석은 다음과 같다.⁵²⁾

| <i>Winterliebe</i> | 겨울사랑 |
|---|---|
| Der Sonne entgegen in Liebes gluten wand'r ich...o Wonne, wer mässe dein Mass! Mit Rief bepudert prangen die Wälder, Berge grüssen das blendende Licht. Vor Eiseskälte knirschen die Schritte, der Hauch des Mundes ballt sich zu Dampf Ich tragen Feuer in meinem Herzen, mich brennt die Liebe, das schlimme Kind. Sie schürt die Flamme mit hastigen Händen, die Kohlen knistern, der Wohlduft quillt... Der Sonne entgegen in Liebes gluten wand'r ich... o Wonne, wer mässe dein Mass! | 나의 불타는 사랑은 태양을 향하여 빛나네 황홀함이어 숲속을 서리로 화려하게 치장한 산들은 눈부신 빛으로 인사하네 살을 에이는 듯한 추위는 한걸음씩 다가오고 그 입에서는 뜨거운 입김을 뿜어내네, 사랑으로 불타는 나의 뜨거운 정열은 성급하게 타오르고 숲이 되어 향기로 피어나네 나의 불타는 사랑은 태양을 향하여 빛나네 황홀함이어 |

(2) 곡의 구성 및 분석

R. 슈트라우스는 제5곡 〈겨울사랑〉에서 산문시를 한 부분 형식에 담았다. 세

52) 시의 원문은 Der Sonne entgegen (Henckell, set by (Richard Georg Strauss, Oskar Ulmer)) (The LiederNet Archive: Texts and Translations to Lieder, mélodies, canzoni, and other classical vocal music) 에서 옮겨온 것이다.[2021년 3월 31일 검색]

부적으로는 내용에 따라 다섯 단락으로 구분되는 변형 통절 형식이다. a는 1-3행, b는 4-7행, c는 8-10행, d는 11-12행, a'는 13-15행으로 이루어진다. 박자는 4/4로 구성되었고, 곡의 분위기는 '매우 정열적인'(Sehr feurig)이다. 전체적인 곡의 빠르기는 지시어와 가사를 통해 빠르게 연주된다. 조표는 E장조이며 C장조-E장조-Eb장조-E장조-c#단조로 잦은 전조를 거쳐 원조인 E장조로 끝난다.

피아노 반주는 풍부한 화성과 부점과 연속적인 셋잇단음표 등 다양한 리듬을 가지고 화려하게 나타나 가사의 내용에 색채감을 입혀준다. 곡의 구성은 <표 7>과 같다.

[표 7] 제5곡 <겨울사랑> 구성

| 시 | | 곡 | | | | |
|---|---------------|----|----|--------|-------------|-----------|
| 연 | 내용 | 형식 | 구분 | 마디 | 지시어 | 조성 |
| 1 | 강렬한 사랑에 대한 기쁨 | A | a | 1-7a | Sehr feurig | E: |
| | | | b | 7b-16a | | C:- E:- |
| | | | c | 16b-22 | | E b: |
| | | | d | 23-28a | | E b: |
| | | | a' | 28b-41 | | E:- c# 단조 |
| | | | | | | E: |

(1) a부분(마디1-7a)

a부분은 햇빛 아래 강렬한 사랑을 느끼며 기쁜 마음으로 걷고 있는 모습이다. 성악선율은 높은 음역대에서 흘러간다. 강조하고 싶은 가사는 폭이 넓은 도약과 높은음을 사용해 표현하였다. 마디1의 '햇빛'(Sonne)은 장6도와 G5음, 마디2의 '사랑'(Liebes)은 완전4도와 A5음, 마디5의 '기쁨'(Wonne)은 완전5도와 B5음으로 노래한다. 마디3의 '걷다'(wand'r)는 부점과 셋잇단음표의 멜리스마를 사용하고 순차 상행 (B4-C#5-D#5-E5-F#5-G#5)을 통해 경쾌하게 걷고 있는

모습을 묘사한다. 선율에 멜리스마를 사용해 화려하게 꾸며주는 R. 슈트라우스의 가곡 특징이다. 마디5에는 이 곡 최고 음인 B5와 긴 음가로 ‘기쁨’(Wonne)을 나타내어 기쁜 감정을 화려하게 표현한다.

피아노는 *f*로 강하게 시작한다. 오른손의 화음은 윗성부와 성악선율이 유니즌으로 시작하고 왼손은 부점과 셋잇단음표 리듬의 옥타브로 시작한다. 둘째 박자부터 두 성부가 상행하며 동형진행한다. 화음의 울림과 색채감을 주기 위해 마디2의 IV₇ 6도 부가화음, 마디3의 V₇ 4도 부가화음을 사용하여 인상주의 화성 어법을 통한 R. 슈트라우스의 가곡 특징이 잘 드러난다. 마디3-5는 오른손과 왼손에서 셋잇단음표 리듬을 교대로 주고받는 형식으로 대화하는 느낌을 주고, 이때 다른 성부는 2분음표로 지속시켜준다. 마디6의 셋째 박자에는 부속화음(vii^ø/₇/V)으로 색채감을 입혀준 뒤 마디7에서 V 화음으로 반종지 된다(악보 5-1).

[악보 5-1] 제5곡 <겨울사랑> 마디1-7

Sehr feurig

장6도

완전4도

Der Son - ne ent - ge - gen in Lie - - bes glu - - ten

f 3 3 3 3 3 3

senza Pedale

IV₇ 6도 부가

순차 상행

wand'r - - - - - ich...

3 3 3 3 3 3

V₇ 4도 부가

최고음

o Won - - - - ne, wer mä - sse dein Mass! Mit

3 3 3 3 3 3

mf

vii^o/V V

(2) b부분(마디7b-16a)

b부분은 추운 겨울날 서리와 눈 위를 걷고 있다. 성악선율은 잣은 임시표를 사용해 반음계로 노래한다. 마디8-9는 차가운 서리를 표현하기 위해 C음에 \sharp 를 사용해 단3도 (A4-C \sharp 5)로 나타내었다. 마디13은 추운 겨울날 눈 위를 걷고 있는 모습을 임시표 b와 잣은 반음계로 순차 하행하고 상행하는 선율로 표현하였다. 마디14-15의 당김음과 단3도는 입김을 묘사하고 높은 음가의 선율이었던 앞부분과 달리 마디15의 넷째 박자부터 마디16은 낮은 음가로 안개에 덮인 어두움을 느낄 수 있다.

피아노는 새로운 리듬이 나온다. 오른손은 화음의 당김음으로, 왼손은 2분음표와 셋잇단음표 스타카토로 서리가 내리는 모습을 나타내고 두 성부는 엇박자로 진행한다. 마디10-11은 두 성부가 동형진행으로 상행 도약하여 4옥타브 위로 흘러간다. 마디12-15의 오른손은 계속해서 걷고 있는 모습을 연속적인 셋잇단음표 화음의 규칙성으로 그리고 있다. 왼손은 마디12와 마디14에서 순간의 *cresc.*와 8분음표, 2분음표의 음가는 악센트 느낌을 주며 긴장감을 조성한다. 마디13과 마디15의 왼손은 셋잇단음표 옥타브의 하행과 상행으로 발걸음을 표현한다(악보 5-2).

[악보 5-2] 제5곡 〈겨울사랑〉 마디8-16

Reif be-pu-dert pran-gen die Wäl-der, die Ber-ge

단3도

mf

서리가 내리서 쌓이는 모습

grü-ssen das blen-der-de Licht. vor Ei-ses-käl-te knirschen die

견고 있는 모습

Schrit-te, der Hauch-des Mun-des ballt sich zu Dampf...

낮은음가

(3) c부분(마디16b-22)

c부분은 사랑으로 불타는 마음이 담겨있다. 성악선율은 B \flat 음에서 시작하여 상행하는 선율이 마디마다 반복되어 계속해서 가슴에서 불이 타오르고 있는 모습의 통일감을 준다. 마디17은 8분침표에 의해 엇박으로 시작하고 마디18은 당김음으로 점차 감정을 고조시켜준다. 마디19는 단7의 큰 도약과 긴 음가로 ‘사랑’(*Liebe*)을 강조해주고 마디20-23의 단어 ‘못된’(*schlimme*)은 7박자의 멜리스마로 화려하게 노래한다. 이는 a부분 마디3에서도 사용되었던 선율을 강조하기 위한 R. 슈트라우스의 가곡 특징이다.

피아노는 마디16-18에서 먼저 시작하고 성악선율이 받아서 나오는 구조로 대화하듯 흘러간다. 마디19의 4분침표는 사랑을 이야기하는 성악선율의 고음을 순간적으로 더 돋보이게 한다. 마디20은 더 높은 음역대로 상행하고 *cresc.*로 불타오르는 감정을 고조시킨다. 마디21에서 오른손 윗선율과 성악선율이 유니즌과 *ff*로 노래해 강렬하고 화려하게 장식한다(악보 5-3).

[악보 5-3] 제5곡 <겨울사랑> 마디17-22

17 대화하는 느낌

Ich tra - ge Feu - - er
 in mei - nem Her - zen,
 mich brennt die Lie - - - be, das schlim - -
 - - - - - 3 me kind.

mf 3

f 3

ff 3 *mf* 3

(4) d부분(마디23-28a)

d부분은 강렬한 사랑이 계속해서 타오른다. 성악선율은 음역대가 점점 낮아진다. 리듬감이 많이 사용되었던 이전의 부분들과 달리 긴 음가들이 많이 나온다. 마디24-26까지 비슷한 음형 구조가 반복되어 계속해서 가슴속에 불씨를 타오르게 모습을 표현한다. 마디27의 ‘솟아나다’(quillt)는 장6도로 상행 도약하고 음을 길게 지속하여 타오르던 불씨가 커져 완전한 아지랑이로 솟아나는 모습을 나타냈다.

피아노는 왼손과 오른손에서 비슷한 음형이 교대로 나온다. 마디24의 불꽃이 점점 타오르는 모습을 세 번째 박자에서부터 두 성부의 화음으로 이루어진 셋잇단음표로 그렸다. 계속해서 상행하던 음형이 마디28의 왼손에서 하행하며 화음으로 단락이 마무리된다(악보 5-4).

[악보 5-4] 제5곡 〈겨울사랑〉 마디23-28

The musical score is presented in two systems. The first system covers measures 23 to 26. The vocal line starts with 'Sie schürt die Flamme mit hastigen Händen, die'. The piano accompaniment features prominent triplet patterns in both hands. A crescendo is marked at the end of the system. The second system covers measures 27 to 28. The vocal line continues with 'Kohlenkisten, der Wohl duft quillt... der'. A blue arrow points to the key signature change to major 6th mode (장6도) between measures 27 and 28. The piano accompaniment continues with triplet patterns, ending with a final chord marked with a fermata.

(5) a'부분(마디28b-41)

a'부분은 A부분의 가사가 그대로 반복되어 나온다. 성악선율은 마디29-30에서 a부분 마디1-2가 똑같이 나온다. 마디31부터는 가사는 같지만 다른 선율이 그려진다. a부분에서 상행하던 라인이 a'부분에서는 하행하는 라인으로 나오고 두 마디에 걸쳐 나왔던 멜리스마가 세 마디로 확대되어 더 화려하게 노래한다. 마디35의 '기쁨'(Wonne)은 긴 음가로 강조해주고 마디36 세 번째 박자는 a부분과 같은 음형으로 노래가 끝난다.

피아노는 a부분과 같은 음형으로 시작되지만, 더 높은 음에서 시작된다. a부분 마디3부터 나오는 성악선율이 마디31의 오른손에서 나타나 곡의 첫 부분과 비슷한 느낌을 준다. 마디33의 두 번째 박자부터 마디35의 두 번째 박자까지는 화음으로만 이루어졌고 *cresc.*를 거쳐 *ff*로 더욱 커진 기쁨을 노래한다. 마디 37-38에서 d부분 마디24에 나왔던 음형을 사용해 불타오르던 사랑을 다시 한번 나타내었고 4마디의 짧은 후주를 통해 강렬했던 사랑의 여운을 주며 곡이 끝난다(악보 5-5).

IV. 결 론

본 논문에서는 R. 슈트라우스의 《다섯 개의 가곡, Op.48》을 분석하였다. 동시대 시인 비어바움과 헨켈의 시에 곡을 붙인 이 작품은 독일 예술가곡의 전통을 이어 음악 어법적으로 후기낭만적 특징을 보여준다.

제1곡 〈그리운 모습〉은 화자가 꿈과 현실의 사이를 혼동하면서도 평화를 추구하는 내용을 가사로 한다. 곡의 구성은 A-A'-Coda이고 한마디의 짧은 전주는 음형이 곡 전체에 일관되어 나타나 분위기를 지배하고 계속해서 목적지를 향해 가는 통일감을 준다. 선율은 비슷한 음역대에서 레가토로 노래하여 안정감을 준다. 피아노는 강조하고 싶은 단어에 화성적으로 색채감을 주었다. 후주는 2옥타브 위로 올라가 마무리되어 추구하던 평화 속으로 간 느낌을 표현한다.

제2곡 〈나는 떠오르네〉는 화자가 행복한 꿈속에서 사랑하는 연인을 보는 내용이다. 곡의 구성은 A-B-C이고 8마디의 전주는 상행 도약 진행과 오르내리는 곡선으로 천사의 날개를 탄 듯 떠다니는 모습을 그렸다. 선율은 당김음과 꾸밈음의 사용으로 기교를 보이며 부드럽게 울리는 노래를 들으며 느끼는 행복감을 경쾌하게 표현하였다. 피아노는 전주에서 나오는 ㉠, ㉡, ㉢의 음형이 반복되거나 변형되어 사용되면서 통일성을 이루고 있는데 이는 장면의 변화 없이 하나의 주제를 가지고 이야기하는 시와 연관된다. 후주는 전주의 음형이 13마디로 길게 나오고 옥타브 위로 올라가 여전히 몸이 떠오르고 있음을 노래한다.

제3곡 〈울려라!〉는 슬픈 세월에 힘들어하는 사람들이 새로운 일이 일어나기를 희망하는 곡이다. 곡의 구성은 A-A'이고 희망에 찬 감정은 전주 없이 성악 선율과 강하게 시작된다. 선율은 기대에 부푼 마음을 높은 음역에서 노래하고 곡 전체에 특정 단어 '울려라!'(Kling!)와 '불러라!'(Sing!)를 반복 사용하고 긴 음가로 지속시켜 내면의 소리를 소리 내어 노래하라는 의미를 강조한다. 피아노는 주로 화음을 풀어낸 아르페지오 기법을 사용하여 울림을 화려하게 나타내고

화음으로 이루어진 부분은 오른손 윗 성부와 성악선율이 유니즌으로 흘러가 노래와 피아노가 함께 움직인다. 후주는 짧은 화음으로 끝나지만, 시에서 강조하는 희망을 외치라는 표현을 강한 울림으로 마무리한다.

제4곡 〈겨울봉헌〉은 연인이 자신들의 사랑을 신에게 바치는 내용이다. 시와 곡의 길이가 짧은 한 부분 형식이다. 못갓춘마디로 시작하는 전주의 화음은 레가토로 고요한 분위기를 그렸고 이 음형은 성악선율이 받아서 나온다. 선율은 큰 도약 없이 짧은 음가의 순차진행이 주로 쓰여 덤덤하게 말하고 있음을 노래한다. 피아노는 곡 전체에 여리고 비슷한 리듬의 화음 진행으로 진중하고 평안한 분위기를 담았다. 후주는 교차되어 나오는 같은 음형의 반복으로 계속해서 흐르는 시간에 대한 여운을 준다.

제5곡 〈겨울사랑〉은 정열적인 사랑을 강하게 이야기를 담고 있다. 산문시를 텍스트로 하는 부분 형식이다. 전주 없이 못갓춘마디로 시작하는 선율은 화자의 벽찬 감정을 엿볼 수 있고 폭이 넓은 도약으로 큰 기쁨을 노래하며 멜리스마를 사용해 경쾌함을 나타낸다. 피아노는 전체적으로 *f*와 *ff*로 강하며 셋잇단음표 화음의 진행으로 당차고 즐겁게 걷는 걸음걸이를 나타낸다. 4마디의 후주는 옥타브 위로 상행 도약하고 곡의 앞부분에 나왔던 음형을 그대로 사용해 악센트로 강하게 끝난다.

이 작품이 작곡된 1900년은 R. 슈트라우스의 가곡이 많이 쓰였던 시기로 앞에서 언급한 R. 슈트라우스의 가곡의 특징이 잘 반영되어 있다. 항목별로 정리하면 다음과 같다. 첫째, R. 슈트라우스는 동시대 시인의 시를 선택하여 독자적으로 적용하였다. 비어바움과 헨켈은 작곡가의 명성에 비하면 그리 유명하지 않은 시인이었으나, R. 슈트라우스는 평가와 상관없이 악상이 준비된 다음 시를 선택하는 방법을 주로 사용했다. 또 시의 원문을 그대로 사용하지 않고 변형하거나 추가시키는 경우가 종종 있다. 제1곡 Coda 부분은 원문에 없는 부분을 작곡가가 추가하여 시의 여운을 주었고, 제3곡은 시에서 말하고자 하는 단어를 여

러 번 반복하여 새로운 부분을 추가시켜 더 강하게 표현한다.

둘째, 선율은 길고 낭송조이며 음역의 폭이 넓다. 제1, 4곡은 대부분 8분음표와 16분음표의 리듬으로 노래하고 이음줄을 통한 2-3마디의 긴 프레이징으로 차분한 분위기를 담아내며 하나의 단어에 긴 음가를 사용해 노래한다. 제2, 5곡은 6도와 7도 음정의 도약 등 음역의 폭이 넓게 나타나 선율의 화려함을 준다. 제3곡은 단어 ‘울러라!’와 ‘불러라!’는 강박의 배치와 느낌표의 사용으로 큰소리로 외치는 느낌을 주며 순차적으로 진행되는 선율을 낭송조로 나타냈다.

셋째, 조성과 화성의 강한 색채감이다. 먼저 잦은 전조가 일어난다. 제1곡은 첫 시작이 D장조 조표의 조성을 따르지 않고 C#장조로 시작한다. 제2곡은 후반부에 A장조에서 F#장조-C장조-F#장조의 잦은 전조가 일어난다. 3곡은 가장 먼 조로의 전조가 이루어진다. 조성은 C장조이고 중간에 E♭장조-A장조의 증4도 관계의 전조가 일어난다. 제5곡은 E장조로 시작해 C장조-E♭장조-E장조-c#단조-E장조로 잦은 전조를 거친다. 화성은 제1곡에서 꿈꾸는 듯한 몽환적인 분위기를 감7화음과 바로 해결하지 않고 부속화음의 연속 사용으로 나타낸다. 제3곡은 I-V 위주의 전통적인 화성의 진행을 보이지만 시의 내용에 따른 분위기의 반전을 부속화음을 통해 표현하였다. 제5곡은 후기 낭만주의 화성에서 더 나아가 인상주의 화성 어법인 부가화음을 사용해 소리의 울림을 적극적으로 나타냈다.

넷째, 성악선율과 동등한 피아노의 역할이다. 작곡가는 피아노의 역할을 중요하게 생각하여 단순한 반주가 아닌 시의 표현을 적극적으로 나타내었다. 제1곡은 첫 시작 왼손에서 G#음의 반복으로 몽환적인 분위기를 나타내주고 강조하고 싶은 시어에 색채감이 강한 화성으로 표현한다. 제2곡은 상행하고 하행하며 오르내리는 음형이 천사의 날개를 탄 듯 떠오르고 있는 모습을 묘사하였고 왼손의 화음 아르페지오를 통해 부드러운 분위기를 자아낸다. 제3곡은 왼손에서 화음을 길게 펼친 아르페지오로 ‘울러라!’(Kling!), ‘불러라!’(Sing!)의 울림을 강조

하고 오른손의 화음으로 이루어진 부분은 성악선율과 유니즌으로 흘러가 선율과 함께 가사를 이야기하는 것 같이 보인다. 제4곡은 이음줄로 이어진 화음 진행으로 시의 진중한 느낌을 나타내준다. 제5곡은 단선율이 거의 없이 화음으로만 이루어졌고 단순 리듬이 아닌 셋잇단음표와 부점의 사용으로 강한 사랑과 기쁨을 표현하였다.

본 연구를 통해 《다섯 개의 가곡, Op.48》에는 시의 선택에 자유로우며, 낭송조와 강조가 있는 선율, 조성과 화성의 강한 색채감으로 시의 의미를 드러내 고자 하고, 성악선율과 피아노의 위치를 동등하게 취급한 R. 슈트라우스의 특징을 살펴볼 수 있었다. 결과적으로 그는 독일 낭만 가곡의 전통을 이어 시와 음악의 결합을 후기낭만적으로 창출해 낸 작곡가라는 것을 알 수 있다.

참 고 문 헌

1. 사전 및 단행본

- Bryan Gilliam, Charles Youmans. "Strauss, Ricahrd". *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Second Edition. edited by Stanley Sadie, New York: Grove's Dictionaries Inc, 2001, 24: 497-504.
- Donald J. Grout and Claude V. Palisca. 편집국 역. 『서양음악사』, 서울: 세광음악 출판사, 1996. 개정 4판.
- 김미선. "리하르트 슈트라우스", 이석원·오희숙 편집, 『20세기 작곡가연구 I』, 서울: 음악세계, 2000, 110-125.
- 김미애. 『독일가곡의 이해』, 서울: 삼호출판사, 1998.
- 김용환. 『19세기 음악: 서양음악사』, 서울: 모노폴리, 2018.
- 김희열. 『가곡으로 되살아난 서정시 II』, 파주: 지식산업사, 2015.
- 노정희. 『서양음악의 이해』, 서울: 건국대학교출판부, 1999.
- 민은기, 박을미, 오이돈, 이남재. 『서양음악사2』, 서울: 음악세계, 2014.
- 박노경. 『슈트라우스 30 가곡집:고성용』, 서울: 태림출판사, 2012.
- 송무경, 안소영, 이내선, 『새롭게 배우는 음악이론』, 서울: 심설당, 2011.
- 송무경, 안소영, 이내선, 『새롭게 배우는 음악이론』, 서울: 심설당, 2015.
- 심송학. 『19세기 독일가곡』, 서울: 음악춘추사, 1998.
- 세계음악가전집 편집위원회, 『세계음악가전집 vol.12 R. 시트라우스』, 서울: 태림출판사, 1978.
- 음악지우사 편, 음악세계 옮김. 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 슈트라우스』, 서울: 음악세계, 2002.

- 조창섭. 『제국주의 시대의 독일 문학』, 서울: 서울대학교 출판부, 2002.
- 조창섭. 『독일자연주의 문학』, 서울: 서울대학교 출판부, 2002.
- 피종호. 『독일시와 가곡』, 서울: 유로서적, 2007.
- 홍세원. 『낭만파 음악』, 서울: 연세대학교 출판부, 2010.
- 홍세원. 『서양음악사』, 서울: 현대음악출판사, 1995.
- 홍정수, 김미옥, 오희숙 공저. 『두길 서양음악사. 2』, 서울: 나남출판, 2006.

2. 학위 논문

- 강지나. “Richard Strauss <5 Lieder Op.48>의 연주법: 가사와 음악적 표현을 중심으로”, 중앙대학교 석사학위논문, 2020.
- 길혜신. “슈만 《빌헬름 마이스터 가곡집》의 분석 및 효과적인 반주 고찰”, 성신여자대학교 석사학위논문, 2020.
- 김라현. “Richard Strauss 가곡에 관한 연구:콜로라투라를 위한 5개의 가곡 중심으로”, 중앙대학교 석사학위논문, 2015.
- 김은진. “리하르트 슈트라우스(Richard Strauss)의 작곡시기별 가곡 분석 및 비교” 경희대학교 석사학위논문, 2010.
- 남혜은. “R.Strauss의 가곡 <Drei Lieder der Ophelia Op.67> 반주 연구 성신여자대학교 석사학위논문, 2009.
- 박은선. “R.Strauss의 가곡 『Letzte Blätter』 Op.10에 관한 연구:- 피아노 반주부를 중심으로”, 목원대학교 석사학위논문, 2017.
- 양혜령. “Richard Strauss의 가곡에 관한 연구 Op.48을 중심으로”, 이화여자대학교 석사학위논문, 1998.
- 이소연. “Richard Strauss의 가곡 비교 분석 연구”, 성신여자대학교 석사학위논문, 2005.
- 이승연. “R.Strauss의 가곡 <Mädchenblumen(소녀의 꽃)> Op.22에 관한

작품분석 및 연구”, 이화여자대학교 석사학위논문, 2017.
이효정. “R.Strauss의 가곡 『Mädchenblumen(소녀의 꽃)』 Op.22에 관한
분석 연구”, 성신여자대학교 석사학위논문, 2008.

3. 인터넷 자료

”Liedernet.” https://www.lieder.net/lieder/get_text.html?TextId=47561,
[2021년 3월 30일 검색].
“그뤼네베르크 지역.” https://de.wikipedia.org/wiki/Zielona_G%C3%B3ra,
[2021년 3월 11일 검색].
“카를 헨켈.” Karl Henckell - Wikipedia, [2021년 3월 17일 검색].
“아방가르드.” 아방가르드 (naver.com), [2021년 3월 17일 검색].

4. 악보 및 음반

Strauss, Richard. *Fünf Lieder, Op.48*, Berlin: Adolph Fürstner, 1901.
Strauss, Richard. *Fünf Lieder, Op.48*, Gillian Keith & Simon Lepper,
Champs Hill Records, 2011.

ABSTRACT

A Study on *Fünf Lieder, Op.48*

by Richard Strauss

Lee, Na Yeon

Department of Collaborative Piano

Graduate School of

Sungshin University

This thesis is the analysis of *Fünf Lieder, Op.48* by Richard Strauss(1864-1949). This work was composed in 1900 with poetry by the poets Otto Julius Bierbaum(1865-1910) and Karl Henckell(1864-1929).

The first song *Freundliche Vision*, depicts the inner side of a poet pursuing peace between his dream and reality. The melodic repetitions of similar phrases, 16th and 8th noted phrases of the right hand, and quarter noted phrases of the left hand in entire work intend to express to constantly move forward to the same place. And the emphatic words were changed by tone color. The second song *Ich schwebe*, is about looking at a loved one in a dream and singing a joyful story. The melodic line and piano part describe floating with ascending and descending curves. The repeated and modified ㉠, ㉡,

© phrases of piano part give a sense of unity. In the third song *Kling!*, those who suffer from sad reality hope to regain their footing. The melody flows in the high register, the ornament grace expresses the technical skill, and singer strongly sings a wishful inside voice. Piano emphasizes on the story to sing hope by splendidly decorating frequently appearing words 'Kling!' and 'Sing!' with arpeggio and ringing sound. The fourth song *Winterweihe*, content is that two lovers tell their love to God. The long phrasing melody consisting of short note value sixteenth notes, long note value eighth notes and quarter notes makes an impression of calmly speaking. Piano is prudent in quiet mostly with smooth legato. The fifth song *Winterliebe*, sings the joy of intense love. When the music goes fast, tripping footstep was embodied on melody with high notes and melisma. Piano part gorgeously shows growing inner love by strong dynamic, octave with triplet, and chord.

The characteristic of art songs by Richard Strauss through the analysis of five songs is as follow; He did not use the original text of a poem but changed or added; The melody forms curved line, goes up and down, and he expresses highlighting words with long value notes. The tonality and harmony became ambiguous by using many accidentals and often modulations; various color was added with chromatic scale, nonharmonic tone, and secondary dominant chord; Impressionistic harmonic figure was showed up further than the post Romantic harmony; Vocal line and piano were treated equally and both parts actively expressed the poetry.

R. Strauss is an open composer in the choice of poetry. He included five poems of contemporary poets in recitation note and wide melody, and added frequent modulations and colorful harmony. In conclusion R. Strauss is a composer who was following the tradition of German artist songs strives to harmonize vocal and piano and adds the late Romantic sensibilities.