

조길자 교수지도
석사학위 청구논문

리하르트 슈트라우스의 『네 개의
마지막 가곡 (Vier Letzte Lieder)』
중 헤세의 시에 의한 3곡의 연구

2007

성신여자대학교 대학원
음악학과
윤정례

리하르트 슈트라우스의 『네 개의
마지막 가곡 (Vier Letzte Lieder)』
중 헤세의 시에 의한 3곡의 연구

조길자 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2007년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과

윤정례

인 준 서

윤정례의 석사학위 논문으로 인준함

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

성신여자대학교 대학원

논문개요

이 논문은 리하르트 슈트라우스(Richard Strauss, 1864~1949)의 가곡 중, 마지막 작품인 『네 개의 마지막 노래』 중 헤르만 헤세(Hermann Hesse, 1877~1962)의 시에 의한 3곡을 연구주제로 삼아 연구하였으며, 슈트라우스와 헤세의 작품세계에 나타난 독일 낭만주의 성격, 슈트라우스의 가곡의 특징을 알아보았다.

독일 후기 낭만파의 대표적인 작곡가로 볼 수 있는 리하르트 슈트라우스는 강한 정신력과 창조력을 지닌 예술가로서 종교음악을 제외한 그 밖의 모든 분야에 걸쳐 많은 걸작을 남겼다. 그의 창작의 중요한 분야는 오페라, 교향시, 그리고 가곡이다. 특히 가곡 분야에서 그는 200여 곡에 이르는 다작을 남김으로 현대 독일 가곡에 많은 영향을 끼쳤다. 그의 가곡은 반음계적 선율, 자유로운 화성진행, 피아노에만 국한되었던 반주형태를 관현악으로 확대하는 등 다양한 기법과 표현을 사용하였다. 특히 말년에 쓰인 그의 가곡들은 시의 내용을 적절히 사용하였으며, 잦은 전조와 불협화음 등 근대적인 선율을 많이 사용하고 있다. 이런 점들은 성악인들에게 독일가곡의 음악적 이해와 연주에 있어서 큰 도움이 될 수 있으므로 연구할 가치가 있다 하겠다.

헤르만 헤세의 시에 의한 세 곡은 현대적인 기법과 낭만적인 기법이 잘 혼용되어 있음을 알 수 있다.

슈트라우스의 가곡은 후기 낭만가곡의 절정을 이루었다. 그의 기법은 19세기 독일 낭만주의 전통 위에 새로운 음악적 시도가 조화된 작품으로 20세기 작곡가들인 말러(Gustav Mahler, 1860~1911)나 쇤베르크(Arnold Schönberg, 1874~1951)에게 영향을 끼쳐 새로운 음악형식을 만들어 내는 기반을 형성해 주었다.

목 차

논문개요

표 목차

악보목차

I. 서론

1. 연구의 목적과 의의
2. 연구의 방법 및 범위

II. 본론

1. R. Strauss와 H. Hesse에 있어서 독일 낭만주의 성격
2. R. Strauss 가곡의 특징
 - 1) 창작시기에 따른 가곡의 특징
 - 2) 표현방식에 따른 가곡의 특징
3. 『네 개의 마지막 가곡(Vier Letzte Lieder)』 중 헤세의 시에 의한 3곡의 연구
 - 1) 제 1곡 : Frühling (봄)
 - 2) 제 2곡 : September (9월)
 - 3) 제 3곡 : Beim Schlafengehn (잠자리에 들 때)

III. 결론

참고문헌

ABSTRACT

표 목차

<표 1> Frühling 의 전체 구성	-----	16
<표 2> September 의 전체 구성	-----	25
<표 3> Beim Schlafengehn 의 전체 구성	-----	34

악보 목차

<악보 1>	제 1곡 Frühling, 마디 1~3 (전주)	-----	16
<악보 2>	제 1곡 Frühling, 마디 19~20 (트릴)	-----	17
<악보 3>	제 1곡 Frühling, 마디 29~41	-----	17~18
<악보 4>	제 1곡 Frühling, 마디 40~41	-----	19
<악보 5>	제 1곡 Frühling, 마디 45~56	-----	19~21
<악보 6>	제 1곡 Frühling, 마디 12~13	-----	21
<악보 7>	제 1곡 Frühling, 마디 17~21	-----	21
<악보 8>	제 1곡 Frühling, 마디 38~42	-----	22
<악보 9>	제 1곡 Frühling, 마디 51~52	-----	22
<악보 10>	제 1곡 Frühling, 마디 57~58	-----	22
<악보 11>	제 1곡 Frühling, 마디 62~66	-----	23
<악보 12>	제 2곡 September, 마디 14~15	-----	26
<악보 13>	제 2곡 September, 마디 14, 마디 28	-----	26
<악보 14>	제 2곡 September, 마디 20~22	-----	27
<악보 15>	제 2곡 September, 마디 10~11	-----	27
<악보 16>	제 2곡 September, 마디 32	-----	27
<악보 17>	제 2곡 September, 마디 34~36	-----	28
<악보 18>	제 2곡 September, 마디 53~57	-----	28
<악보 19>	제 2곡 September, 마디 1~8	-----	29

<악보 20> 제 2곡 September, 마디 20~25	-----	30
<악보 21> 제 2곡 September, 마디 40~48	-----	31
<악보 22> 제 2곡 September, 마디 58~65	-----	32
<악보 23> 제 3곡 Beim Schlafengehn, 마디 19~20	-----	35
<악보 24> 제 3곡 Beim Schlafengehn, 마디 38~40	-----	35
<악보 25> 제 3곡 Beim Schlafengehn, 마디 46~47	-----	36
<악보 26> 제 3곡 Beim Schlafengehn, 마디 48~49	-----	36
<악보 27> 제 3곡 Beim Schlafengehn, 마디 54~57	-----	36
<악보 28> 제 3곡 Beim Schlafengehn, 마디 1~5	-----	37
<악보 29> 제 3곡 Beim Schlafengehn, 마디 32	-----	37
<악보 30> 제 3곡 Beim Schlafengehn, 마디 54~57	-----	37
<악보 31> 제 3곡 Beim Schlafengehn, 마디 58~59	-----	38
<악보 32> 제 3곡 Beim Schlafengehn, 마디 5~14	-----	38~39
<악보 33> 제 3곡 Beim Schlafengehn, 마디 15~23	-----	39~40
<악보 34> 제 3곡 Beim Schlafengehn, 마디 36~46	-----	41
<악보 35> 제 3곡 Beim Schlafengehn, 마디 66~70	-----	42

I. 서론

1. 연구의 목적과 의의

음악사에서 후기 낭만파는 바그너(Wilhelm Richard Wagner, 1813~1883)의 정신과 기법을 추종하는 브루크너(Anton Bruckner, 1824~1896) 볼프(Hugo Wolf, 1860~1903), 말러, 슈트라우스와 초기의 쇤베르크로 이어지는 독일계열의 작곡가들을 가리킨다.¹⁾ 그들은 전기 낭만파의 양식을 더욱 극단적으로 발전시켜 형식의 파괴, 감각적인 관능적 경향과 관현악 기법 편성의 확대 그리고 반음계적인 화성과 기능화성에 대치되는 이른바 색채화성 등을 사용하였다. 이 중에서 독일 후기 낭만파의 대표적 작곡가로 볼 수 있는 리하르트 슈트라우스는 강한 정신력과 신선한 창조력을 지닌 예술가로서 종교음악을 제외한 그 밖의 모든 분야에 걸쳐 많은 걸작을 남겼다. 그의 창작의 중요한 분야는 오페라, 교향시, 그리고 가곡이다. 가곡분야에서 그의 창작 열정은 200여 곡에 달하는 작품을 남겼으며 프란츠 슈베르트로부터 시작되는 독일 가곡과 더불어 화려하면서도 기능적인 면이 가미되어 근대 독일 가곡에 많은 영향을 미쳤다.

말년에 쓰여진 그의 가곡들은 자신이 즐겨 채택한 시의 내용을 적절히 사용하였으며 빈번한 전조와 더불어 근대적인 선율을 많이 사용하고 있다. 그의 음악 작품들은 후기 낭만파의 기법을 그대로 사용하기보다는 이를 자기 특유의 방식으로 소화, 해석하여 자기 생각에 맞는 것을 적극적으로 사용하였으며 그의 가곡에서는 관현악 반주가 딸린 곡 들이 많다.

가곡이란 시와 음악이 직접적으로 결합되는 예술장르로서 시에 대한 바른 이해가 선행되어야 한다. 그러므로 필자는 헤세의 독일 낭만주의적 성격과 그의 독일 시의 각운을 살펴보고 슈트라우스 가곡의 음악사적 위치와

1) 김진균, 「서양음악사」 (서울 : 태림 출판사, 1985) 307-308

특징을 논하여 연주자들의 이해를 돕는데 그 목적과 의의를 두고 연구하고자 한다.

2. 연구의 방법 및 범위

본 연구에서는 슈트라우스의 많은 가곡 중에서 그의 마지막 노래이자 최후의 작품인 『네 개의 마지막 노래』 중 헤르만 헤세의 시에 의한 3곡을 연구하고자 한다. 이 세 가곡은 특별히 84세의 노년의 작곡가의 긴 일생의 회상과 인생에의 결별의 정이 은은히 흐르며 진한 감동을 느끼게 해 준다.

우선 슈트라우스와 헤세의 독일 낭만주의 성격, 슈트라우스의 가곡의 일반적인 특징을 살펴보고, 가사로 쓰인 3개의 독일 시의 각운과 가곡의 선율의 흐름에 중점을 두고 악곡분석을 통하여 슈트라우스가 헤르만 헤세의 시에 의한 3개의 곡을 어떻게 음악화 하였는가를 연구하고자 한다.

II. 본 론

1. R. Strauss와 H. Hesse에 있어서 독일 낭만주의 성격

‘낭만주의’는 19세기에 문학에서부터 19세기 초에 독일에서 유행된 현상이었다. 그러나 환상적이란 말과 그 의미가 비슷하게 쓰인 ‘낭만적’이란 말이 생긴 것은 영국에서부터 였는데, 이 말은 17세기 중엽부터 나타났다고 본다. 독일문학의 분야에서 예술을 지칭하는 것으로 널리 사용되기 시작된 것은 독일 낭만주의 시인 노발리스(Novalis)²⁾가 ‘낭만주의 (Romantik)’개념을 ‘고전주의(Klassik)’에 대비시켜 나란히 사용하면서부터 이다.³⁾

낭만주의란 말은 18세기 말 독일문학에서 환상적인 소재를 나타냄을 의미하며, 그 소재들은 시간적으로나 공간적으로, 현실로부터 멀리 떨어진 상황이나 내용, 즉 신기한 이야기, 몽상적 이야기, 요술적 이야기, 모험적 이야기 같은 것들을 다루는 것이었다. 낭만주의는 감정과 상상력, 개성을 중시한 문화적 동향으로서, 18세기 신고전주의와 이성의 시대에 대한 반발이었다. 괴테, 실러, 하이네 등 낭만주의 작가들은 오랫동안 존중되어 오던 관습을 부수고 표현의 자유를 강조하였다.

낭만주의 음악은 기쁨과 슬픔, 정열과 다정한 마음, 넘칠 듯한 욕구와 절망 등 사람의 마음이 향하는 모든 감정의 직접적인 표현으로 보았다.⁴⁾ 낭만주의 작곡가들은 문학에 강한 흥미를 가지고, 자기 자신을 ‘음의 시인’

2) Novalis (1772-1801) : 독일의 시인 Friedrich Von Hardenberg의 필명으로 귀족 집안의 가문에서 태어나 엄격한 가정교육을 받았다. F.실러, F. 슈레겔 등과 접촉하여, I. 칸트, J.G. 피히테의 철학과 친숙하였다. 그의 대표 작품에는 미완의 장편소설 “푸른 꽃으로” 으로, 이 작품은 독일 낭만주의를 대표할 수 있다. 후기 낭만주의 사상에 영향을 주었으며, “푸른 꽃”은 낭만주의 상징으로 세계문학에 널리 알려졌다.

3) 홍정수 · 오희숙, 「음악미학」(서울 : 음악세계, 1999), 158.

4) Dahlhaus, Carl. Zur Problematik der musikalischer Gattungen im 19 Jahrhundert, Band6. Laaber - Verlag, 1980, 145. 신명인. <“낭만주의 음악에 관한 미학적 연구.” 석사학위논문, 성신여자대학교 대학원, 2001.>에서 재인용

이라고 지칭하였는데, 이는 시인이 언어를 매체로 작품을 썼다면 음악가들은 ‘음’을 매체로 문학작품에 상응하는 음악작품을 쓴다는 의미를 가졌다.

후기 낭만주의 작곡가 슈트라우스는 헤세의 시를 가사로 하여 가곡을 작곡하였다. 슈트라우스와 헤세는 독일낭만주의자이고, 헤세는 문학사적으로 독일낭만주의의 문학을 부활시킨 신낭만주의 작가로서 낭만적 분위기와 신비주의적 특성을 나타낸다.

후기 낭만주의 음악의 범위는 넓게는 시기적으로 낭만주의 전반부에 활동한 슈베르트나 베버 이후의 음악에 국한시킬 수도 있으나, 일반적으로 후기 낭만주의 음악을 리스트나 바그너의 급진적 음악양식이 도래한 시기를 기점으로, 좁은 의미에서는 바그너의 음악극이 출현한 1860년대 이후의 독일 음악을 지칭한다.⁵⁾ 이 시기의 말기 낭만주의 음악 어법은 독일을 중심으로 새로운 음악 언어로 전환되고 볼프, 말러, 슈트라우스에 의해서 후기낭만주의 음악을 주도하게 되었다. 특히 낭만주의의 정점인 19세기 중기에서 20세기 초기에 이르는 시기에는 감정이나 정서를 과장하지 않고 인생의 깊은 신비를 이해하려 하였으며, 음악예술의 한계를 확대하려 하는 강한 욕구를 가지고 있었다.

극적인 효과와 음악적 힘이 요구되는 오케스트라 편성은 고전과 후기 오케스트라의 두 배 이상의 규모로 확대되고 새로운 악기를 만들 필요가 생겼다. 또한 드라마적인 면이 강조되고 크게 확대된 음악형식이 출현하게 되었다. 선율은 고전시대처럼 마디 수가 배수로 구성되는 규칙적인 것이 아니라, 불규칙적인 것이 많아지고, 당김음, 잇단음표 등을 사용해서 변화와 표현의 폭을 넓히고, 음역도 확대하고, 반음계 음정도 사용하였다. 또한 복잡한 리듬, 불협화음, 새로운 음색도 추구하였다.

5) 홍세원. *서양음악사*. (서울 : 현대음악출판사, 2000), 470

슈트라우스는 19세기 낭만주의 전통을 계승하면서 새로운 시도를 한 작곡가로 60여 년 동안 작곡을 했으며 새로운 음악세계를 개척해 나갔다. 그는 전통적 독일 낭만주의 예술가곡에서 중요한 위치를 차지하고 독일가곡의 현대화를 이루었다.

헤세의 창작 시기는 보통 초기 (1899-1917), 중기 (1917-1931), 후기 (1931~1962)의 3기로 나누는데, 초기 창작 시기는 낭만주의적 요소가 가장 강하게 나타난 시기이다. 문학사적으로는 헤세는 독일 낭만주의 문학을 부활시킨 신낭만주의 작가에 속한다. 헤세는 18살 때에 독일낭만주의에 몰입하기 시작했다. 15살 때 학교생활에 실패했을 때 의식적으로, 스스로의 교육을 시작했다. 젊은 날의 헤세를 사로잡은 것은 괴테, 장 파울, 노발리스, 브렌타노, 아이헨도르프, 호프만 등의 작가들이다. 이 작가들에 대해 사랑을 품고, 편지, 문학사적 개관을 얻고자 노력했다. 낭만주의 문학을 <동경의 문학>이라고 표현되고 있으며, 우리 인간들이 가지고 있는 동경의 세계를 그린 것이다. 동경하는 것은 무한, 영원, 절대적, 신적인 것에 대한 동경이다. 영원과 무한에 대한 동경심은 구름이나, 넓은 수평선, 멀리 떠 있다가 자그맣게 되어 수평선 너머로 사라지는 배 등을 통해 나타낸다.

헤세는 젊은 날의 고뇌를 겪는 가운데 문학수업을 함으로써 1899년에 최초의 시집 「낭만적인 노래 (Romantische Lieder)」를 출간한다. 이 시집에서 나타난 밤, 죽음, 꿈에 대한 동경, 향수 등의 낭만주의적 분위기는, 지나치게 감상적이다. 또한 헤세는 당시 젊은 날의 고뇌, 좌절감, 서점원 생활 등 일상생활의 혼돈으로부터 탈피하여 <내면적인 영원한 미의 세계 (Das Reich der ewigen Schönheit)>를 동경하면서 그 세계를 탐색했다. 헤세의 문학은 사실상 내면적이고, 초월적이고, 신비주의적인 세계를 그려내는데 그 결정적 특징이 있다.

결론적으로 헤세의 초기 문학은 낭만주의적 분위기 즉 고독, 방랑, 우수, 향수, 종교적 동경, 자연과 합일 등 신비주의적 특성을 나타낸다. 6)

6) 정경량 : 헤르만 헤세의 초기 작품에 나타난 낭만주의적 요소. (한국독어독문학 교수학회,1992) 290

2. R. Strauss 가곡의 특징

독일낭만주의 작곡가인 슈트라우스는 리스트(Franz Liszt, 1811~1886)와 바그너 음악에 영향을 받아 교향시와 오페라에 많은 작품을 남겼다. 또한 가곡에 있어서도 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797~1828) 이래의 독일 낭만파가 낳은 최후의 가곡 작곡가라고 불릴 만큼 훌륭한 작품을 썼다. 그의 전 작품 86곡 (다만 번호가 없는 것은 제외함) 중에서 반이 성악곡이고, 어떤 시기는 거의 가곡에 집중되어 있으며 또 생애에 걸쳐서 가곡의 창작을 그친 적은 없었다. 그의 가곡은 피아노를 사용한 반주의 형태를 관현악으로 확대시켜 음악적 효과를 극대화 시키고 있다.

초기의 작품들에서 슈트라우스는 가사에 대한 예리한 감각과 독특한 선율의 창작, 때로 성악보다 더 중요하게 부각시키는 반주 등을 통해 그의 재능을 마음껏 발산하였다. 슈트라우스의 많은 수의 가곡은 소프라노를 위한 곡으로 그의 부인인 파울리네(Pauline de Anna, 1862~1950)를 위하여 작곡된 것이다. 그의 곡 중에는 소프라노의 아름다운 음색을 살리기 위하여 비교적 긴 선율을 사용한 곡이 많다. 슈트라우스는 베를리오즈(Hector Berlioz, 1803~1869), 바그너, 말러로 이어지는 관현악부를 가진 성악곡을 계승한다는 점에서 리스트의 발전에 눈에 띄는 공헌을 했다고 할 수 있다.

1) 창작시기에 따른 가곡의 특징

슈트라우스의 가곡은 창작시기와 표현방식에 따른 특징으로 나눌 수 있다. 슈트라우스 가곡의 시기 분류는 그의 초기 작품까지 합하여 4개의 시기로 구분할 수 있으며⁷⁾, 슈트라우스의 작품 전반에 걸친 음악 어법의 변화와 밀접한 관계를 가지고 있음을 알 수 있다. 시기별 분류는 다음과 같다.

제 1 기 (1883 - 1893) : Op.10에서 Op.26에 이르는 시기

7) 편집위원회 편, 「세계음악가의 전집, R. Strauss」(서울 : 태림출판사, 1978) 236

제 2 기 (1894 - 1898) : Op.27에서 Op.39에 이르는 시기

제 3 기 (1899 - 1905) : Op.41에서 Op.56에 이르는 시기 (1906 - 1917년까지의 가곡의 공백기를 이 시기에 포함시킨다.)

제 4 기 (1918 - 1948) : Op.66에서 “마지막 네 개의 노래(Vier Letzte Lieder)”에 이르는 시기

제1기에는 「헌정(Zueignung)」, 「만령절(Allerseelen)」, 「밤(Die Nacht)」 등 9곡으로 된 Op.10과 Op.15, Op.17, Op.19, Op.21, Op.22, Op.26 등 비교적 많이 애창되고 있는 곡들이 작곡되었다. 이 시기의 곡들은 그의 오페라가 작곡되기 이전의 곡으로 조성이 안정되어 있고 형식면에서도 조성음악 양식에서 크게 벗어나지 않는다. 서정적인 선율과 그의 짧은 향취와 강렬함, 신선함 등이 나타나며 곡의 길이가 짧고 전반적으로 가볍고 경쾌한 느낌을 주는 곡들이 대부분이다.

제2기에는 Op.27, Op.29, Op.31, Op.32, Op.33, Op.36, Op.37, Op.39가 작곡되었다. 이 시기의 곡들은 당시에 작곡된 교향시 「짜라투스 트라는 이렇게 말했다.(Also Sprach Zarathustra)」 (1896) Op.30, 「틸 오 일렌슈피겔의 유쾌한 장난(Till Eulenspiegel Iustige Streiche)」 (1895) Op.28, 「돈키호테(Don Quixote)」 (1897) Op.35의 영향을 받은 흔적이 보이는데, 화성적 동형진행, 반음계, 대담한 불협화음의 사용, 조성의 불안 그리고 낭송조의 선율이 그것이다. 기법적으로 매우 진보적이고 곡의 길이도 길고 심각하며 철학적인 느낌이 있어서 제1기와는 대조적인 분위기를 가진 곡들이 대부분을 차지한다. 또한 이 시기의 곡들은 슈트라우스의 가곡들 중 가장 훌륭하고 개성적인 곡들이다. 특히 Op.27 (1894)은 그의 부인 파울리네에게 결혼 선물로 헌정된 가곡집으로 「내 영혼아 쉬어라(Ruhe, meine Seele)」, 「체칠리(Cäcilie)」, 「은밀한 초대(Geheimlich

Aufforderung)」, 「내일 (Morgen)」의 네 곡을 수록하고 있다. 이 곡들에는 그는 기존 독일 예술가곡이 가진 간결미 속에서 전보다도 언어의 개념을 더욱 강조한 칸틸레나(Cantilena)⁸⁾를 사용하여 독특한 선율미를 보인다. 제1곡 「내 영혼아, 쉬어라」에서는 바그너의 낭송법과 유사성을 보여주고, 짧은 형식 속에서 빈번한 전조와 다변하는 낭송법으로 어둡고 신비스러우면서도 고요한 느낌을 이루었으며 뛰어난 심리묘사를 이룬다. 제2곡 「체칠리」는 매우 정열적인 노래로 반음계적 화성의 변화를 단적으로 보여주어 후기 낭만파적인 특성을 잘 보여준다. 제3곡 「은밀한 초대」는 밝고 장대한 느낌을 주는 노래이고, 제4곡 「내일」은 서정성이 뛰어난 주제의 반복적 흐름을 배경으로 독백적인 칸틸레나가 행해지는 곡으로, 시와 음악의 조화가 뛰어난 작품이다. 곡 길이의 연장은 Op.33을 전후로 나타나고, 풍부한 음향을 제공하는 반주 음형은 피아노의 간결하고 집약된 표현을 지닌 기존의 관념을 벗어나 풍성한 음향의 즐거움을 제공한다. 따라서 이곡은 효과적으로 관현악 반주로 편곡할 수 있었으며, 이 점을 고려할 때 슈트라우스는 가곡 작곡 시 반주형태를 피아노보다는 관현악에 염두를 둔 것으로 보인다.

제 3기의 작품들에는 Op.41, Op.43, Op.44, Op.46, Op.47, Op.48, Op.49, Op.51, Op.56이 있으며, 작품번호의 수를 보아도 알 수 있듯이 이 시기는 가곡 작곡의 집중적 작곡기이다. 이 시기에도 교향시와 오페라의 영향을 받아 제2기와 같은 기법으로 작곡되었지만, 2기만큼 심각성은 없고 오히려 더 가벼워졌으며 곡의 구조도 짧아졌다. 이 시기에는 슈트라우스가 가곡 작곡에만 전념했지만 널리 불려지는 곡은 거의 없다. 1905년에 오페라 『살로메(Salome)』 Op.54를 쓴 시기부터 1917년까지 그는 가곡의 작곡은 잠시 멈추고 오직 오페라 작곡에만 전념하여 자신의 확고한 양식을

8) 성악곡 또는 기악곡에 있어서의 서정적인 선율

굳히기에 힘썼다.

제4기에는 Op.66, Op.67, Op.68, Op.69, Op.71, Op.77, 『네 개의 마지막 노래』가 작곡되었으며, 1912년 오페라 『낙소스 섬의 아리아드네 (Ariadne auf Naxos)』 Op.60 이후 어법의 변화가 이 시기 가곡들에게 영향을 미쳐 이 시기의 작품들은 화려했던 과거의 기법에 비해 단순성과 전통 예로의 복귀, 그리고 초기 시절에 대한 회고의 경향을 보인다.

화성, 색채, 선율이 근대적인 선율을 버리고 더욱 단순해지고 자연스러워졌다.⁹⁾ 또한 수십 년의 슈트라우스의 모든 기법이 혼합되고 완숙하여지며 낭만적이다. 새로운 경향을 보여주는 대표적인 작품으로는 12곡으로 구성된 『장사꾼의 거울 (Krämenspiegel)』로 이 작품에서는 음악의 형식과 내용에 있어서 간결함과 집약된 표현을 보여주고 있다.

2) 표현 방식에 따른 가곡의 특징

표현 방식에 따른 가곡의 특징은 세 가지로 세분화 하여서 살펴 볼 수 있다. 첫째, 가창 부분이 아리오소적인 서정성을 지니고 피아노 반주부가 다양한 색채감을 나타내면서 피아노와 가창부가 한 편의 시를 연상시킬 만큼 진지하고 서정적이다. 시와 멜로디의 관계를 살펴보면 슈트라우스는 항상 언어의 기본적인 리듬을 존중했기 때문에 시에 따른 음절의 강약을 살렸다. 선율의 선은 가벼운 도약이 많고 불규칙적인 음정들이 많이 나온다.

이것은 다른 후기 낭만파 가곡 작곡가들과 마찬가지로 언어의 근본인 리듬의 중요성을 인정하는 것이다. 가곡에 있어서 역시 중요한 부분을 차지하는 반주의 선택에서 슈트라우스는 피아노 반주에서 관현악 반주로 이동을 보였다. 슈트라우스는 베를리오즈, 바그너, 말러로 이어지는 관현악부를 가진 성악곡을 계승한 것에서 리트의 발전에 있어 눈에 띄는 공헌을 했

9) Ernst Krauss, 「R. Strauss」 (Boston : Crescendo, 1969), 269-270.

다고 할 수 있다.

* 대표적인 곡

· op. 10 Letzte Lieder 中 8. Allerseelen (만령절)

· op. 27 Vier Lieder 中 1. Ruhe meine Seele (잠들어라, 나의 영혼이여)

· op. 29 Drei Lieder 中 1. Traum durch die Dämmerung (황혼의 꿈)

· op. 32 Fünf Lieder 中 1. Ich trage meine Minne (나의 사랑을 가지고)

둘째, 명랑하고 쾌활한 분위기를 자아내는 곡들로서 밝은 색채, 세분된 리듬, 밝고 명랑한 시들의 내용을 특징으로 하면서 대부분 콜로라투라를 위해 쓰여진 것들이다.

* 대표적인 곡.

· op. 21 Schlichte Weisen 中 1. All mein Gedanken (가슴에 품은 생각)

· op. 22 Mädchen Blumen

· op. 49 Acht Lieder 中 3. Wiegenliedchen (자장가)

· op. 68 Sechs Lieder 中 2. Ich wollt' ein Sträußlein binden (나는 꽃다발을 엮을래) 등

셋째, 대체로 가곡 작곡의 후반부에 속하는 곡들로서 격정적인 가곡들이다. 이때에는 이미 오페라 작곡가로서의 역량이 충분히 갖추어지고 난 뒤여서 성숙한 인생의 즐거움을 엿볼 수 있다. 즉 풍부한 가창 선율이 악기의 장식선율 속에서 울려나오며 이는 매혹적인 화음과 대위법적인 기술로 말미암아 연주가 충만하게 이루어지는 곡들을 말한다.

- op. 68 Sechs Lieder 中 4. Als mir dein Lied erklang (그대의 노래가
내 마음에 울릴 때)
- op. 69 Fünf kleine Lieder 中 2. Der Pokal (술잔)
- Vier Letzte Lieder (네 개의 마지막 노래)

3. 『Vier Letzte Lieder』 중 헤세의 시에 의한 3곡의 연구

슈트라우스는 1945년 10월부터 1949년 5월 까지 주로 스위스의 여러 곳에 체재하면서 틈틈이 창작을 하고 있었다. 그리고 1946년 말에 아이헨도르프의 시 「Im Abendrot (저녁놀)」을 읽고 나서 시의 내용이 자기들 부부의 생활과 어딘가 닮은 데가 있는 것에 공감하고 이 시에 곡을 붙이려는 생각에 이르렀다. 그러나 곧 그 작곡에 착수하지는 않고 1948년 초봄에 몽투르 (Montreux)의 팔레스 호텔로 옮긴 뒤에 작곡을 시작, 거기서 4월 27일에 거의 완성하고 5월 6일에 이 「저녁놀」의 악보를 완성시켰다.

이 곡의 작곡 도중 슈트라우스는 어느 팬으로부터 헤세의 시집을 선물 받았다. 슈트라우스는 그 중의 4편의 시에 음악을 붙이고 「저녁놀」도 덧붙여서 5곡의 가곡집을 만들려고 했다. 그리고 우선 몽투르에서 6월 20일에 「Frühling (봄)」을 거의 완성하고 그 후 폰테레지나로 옮겨 7월 18일에 그 악보를 완성했다. 이어서 「Beim Schlafengehn (잠자리에 들 때)」가 역시 폰테레지나에서 8월 4일에 완성하고 다시 몽투르로 돌아가 거기에서 9월 20일에 「September (9월)」을 완성시켰다.

작곡은 85세가 가까운 사람의 작품이지만 서법적으로는 허술하다거나 쇠퇴했거나 하는 점은 도무지 없다. 그러나 그가 택한 가사는 노경에 접어든 사람의 과거에의 향수나 죽음에의 예감, 자연에의 애착을 두고 있다. 그러한 감정은 표면적인 것이 아니라, 열기를 담아 표현되고 있는 것이다. 그러니만큼 이 곡들은 듣는 이로 하여금 지극히 강하게 오는 감동적인 깊이를 가지고 있다고 할 수 있다. 그러나 슈트라우스 자신은 이 곡들의 정식 연주를 들어보지 못한 채 죽고 말았다.

1) 제1곡 Frühling (봄)

가사번역¹⁰⁾

Frühling

봄

In dämmrigen Grüften

a¹¹⁾ 희미한 무덤 속에서

Träumte ich lang

b 나는 오랫동안 꿈을 꾸고 있었다.

Von deinen Bäumen und blauen Lüften,

Von deinem Duft und Vogelsang.

a 너의 나무와 푸른 대기,

b 너의 향기와 새의 노래를.

Nun liegst du erschlossen

a 이제 너는 기적과도 같이

In Gleiss und Zier

b 찬란히 빛나는 광채로

Von Licht übergossen

a 경이로운 치장을 하고

Wie ein Wunder vor mir.

b 내 앞에 모습을 드러냈다.

Du kennst mich wieder,

a 너는 나를 다시 알아보고는,

Du lockst mich zart,

b 나를 상냥하게 부른다,

Es zittert durch all meine Glieder

a 너의 행복한 모습에

Deine selige Gegen wart!

b 내 몸은 떨리는 구나!

- Hermann Hesse -

- 헤르만 헤세 -

10) 이은혜: Richard Strauss의 가곡 <Vier Letzte Lieder> op.posth의 연구(석사, 단국대, 2001) 14

11) 각운구조를 도식으로 나타내었다

1948년에 작곡된 첫 번째 곡인 「봄」은 헤세가 아직 낭만주의 전통에서 빠져나오지 못하고 있던 작품으로 서정성을 짙게 두고 있다. 겨울 무덤에서 다시 태어나기를 바라는 잠자는 영혼에 관한 시로, 봄이 임박했을 때 영혼들은 이 생명력 넘치는 계절의 멋진 푸른 하늘, 향기로운 꽃과 노래하는 새들은 기대한다는 내용이다.

시의 형식은 3연으로 되어 있고, 1연에서는 설레는 마음으로 봄을 기다리는 심정을 노래하고 있으며, 2연에서는 봄이 옴으로 인해 세상이 눈부신 빛과 색채로 변하는 것을 노래하고 있다. 3연에서는 봄이 주는 감동과 기쁨을 노래하고 있어 점차적으로 마음의 변화를 노래하고 있으며, 기쁨과 행복에 겨울을 강조하기 위해 ‘Deine selige’를 긴 멜리스마로 두 번 반복하고 ‘Gegen’을 4마디에 걸친 멜리스마로 길게 강조하면서 후주로 마무리하고 있다. (악보 11 참조)

1연의 각운¹²⁾은 Grüften, Lang / Lüften, Sang (abab) 이고, 2연의 각운은 erschlossen, Zier / übergossen, mir (abab) 이며, 3연의 각운은 Wieder, Zart / Glieder, Gegenwart (abab) 이고 마지막 음절에 강세가 없는 여성행미와 남성행미가 교차되면서 홀수의 시행끼리 운으로 연결되고 짝수의 시행끼리 다른 운으로 연결되는 abab의 교차배열의 형태를 지닌 십자운 (Kreuzreim)으로 구성되어 있다.


이곡은 A-B-C 의 통절 가곡 형태로 Allegretto의 곡이다. A부분(1연)은 봄을 기다리는 심정을, B부분(2연)은 봄이 오고 세상이 눈부신 빛과 색채로 변하는 정경을, C부분(3연)은 봄이 주는 감동과 기쁨을 노래하고 있다. 각 연은 간주로 분리되며 다양한 조성의 변화와 박자, 빠르기 등으로 분위기를 달리 표현하여 점차적으로 마음의 변화를 보여주고 있다. 전체적인 구성은 다

12) 각운이란 : “강세가 있는 마지막 모음부터 시작해서 소리가 똑같이 나는 울림”이라 정의할 수 있다. 노태한, *독일시 운율론과 시사*. 서울 : 한국문화사, 39

음 표와 같다. (표1)

<표1> Frühling 의 전체 구성

형식		마디	박자	조성 변화	빠르기
A	전주	1~4	6/8	c	Allegretto
	a	5~21		c -> Eb	
B	간주	22~28		c	
	b	29~43		c -> C -> F# -> A	
C	간주	44~46	9/8	A	Etwas ruhiger (조금 느리게)
	c	47~66		A -> Db -> A	
	후주	67~72		A	

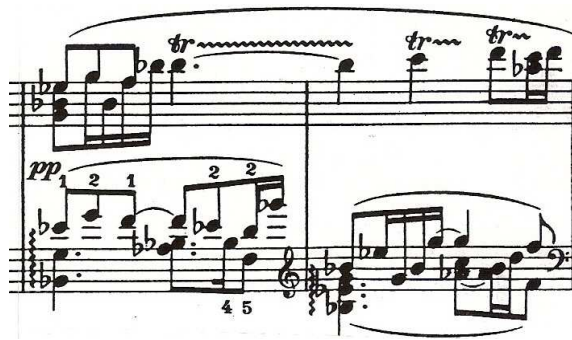
제1곡은 처음부터 조표를 사용하지 않고 임시표를 사용하여 자유로운 전조를 하였으며, 청순한 서정성, 빈번한 전조, 근대적인 선율, 형식의 파괴 등을 사용하여 슈트라우스 후기의 성향을 잘 보여주고 있다. 반면, 반주 부분에 같은  의 리듬을 곡 전체에 반복적으로 사용하여 통일성을 보여준다. (악보 1)

악보 1 (마디 1~3)



A(1연)는 봄을 기다리는 심정을 청순한 서정적 분위기로 표현 하였다. 마디 19 반주 부분에 Bb 트릴을 사용하므로 Vogelsang (새의 노래)을 서정적으로 잘 표현 하고 있다. (악보 2)

악보 2 (마디 19~20)



B는 전반적으로 음가가 늘어나고 있어 박자가 늘어지는 효과를 보이고 있는데 이것은 봄이 오는 정경, 따뜻한 햇살과 아름다운 색채로 변해가는 과정을 잘 표현 하고 있다. (악보 3)

악보 3 (마디 29~41)



Zier..... von Licht..... ü - ber -
field..... With *light*..... o - ver -

p *espr.*

- gos - sen wie ein Wun -
-flow - ing All these charms.....

cresc. *p* *espr.*

cresc.

또한 봄의 분위기와도 잘 어울리게 급격한 도약 없이 비교적 완만한 선율로 진행되며 A에서 보다 높은 영역에서 진행되다가 마디 40에서 이곡의 최고 음인 b" 까지 올라가고 있다. (악보 4)

악보 4 (마디 40~41)

The image shows a musical score for measures 40 and 41. The top staff is a single melodic line with a long slur over it. The bottom two staves are piano accompaniment. The left hand has chords and some grace notes. The right hand has a more active line. There are dynamic markings: 'cresc.' in the right hand and 'dim.' in the left hand.

C(3연)는 9/8박자로 마디에 한 박이 추가 되면서 선율의 움직임도 확대돼 더욱더 느려지는 느낌으로 봄의 나른함과 기쁨을 잘 표현 하고 있다. 마디 47에서는 평화로움을 긴 음표와 안정된 화음으로 잘 표현 하고 있다. (악보 5)

악보 5 (마디 45~56)

The image shows a musical score for measures 45 to 56. It features a vocal line at the top with lyrics "Du... Light...". The piano accompaniment is in 9/8 time. There are dynamic markings: 'dim.' in the left hand and 'pp' in the right hand. A tempo marking "Etwas ruhiger" is written above the vocal line. Measure 40 is indicated at the start of the piano part.

kennst..... mich wie - - - der,
 gilds..... the ri - - - ver,

cresc. *(poco sfz)*

du lockst..... mich
 Light floods..... the

pp sub.

zart, es zit - tert durch all..... mei - ne
 plain; Spring calls me: and through..... me there

cresc.

Wunder (놀라다)

악보 8 (마디 38~42)

wie ein Wun - - -
All these charms.....

- - - - - der vor
are re - -

Lockst (locken 꺾다, 불러 모으다)

악보 9 (마디 51~52)

du lockst mich
Light floods... the

Selige (복된)

악보 10 (마디 57~58)

se - li - ge,

love - li - ness.....

Gegenwart (현존)

악보 11 (마디 62~66)

Ge -
turned.....

- gen - - wart!
a - - -gain!

멜리스마는 뒷부분으로 갈수록 음역과 박자가 확대되어 봄의 기쁨을 노래하면서 극도의 화려함과 아름다움을 더해 주고 있으며, 마지막 멜리스마는 원조(AM)의 5도 화음으로 안정감과 평화로운 느낌으로 곡을 마무리 하고 있다.

2) 제2곡 September (9월)

가사번역¹³⁾

September

9월

Der Garten trauert,
Kühl sinkt in die Blumen der Regen.
Der Sommer schauert
Still seinem Ende entgegen.

a 뜰이 슬퍼하고 있다,
b 차가운 비는 꽃 속에 스며든다.
a 여름이 그 종말을 향해
b 고요히 몸을 움츠린다.

Golden tropft Blatt um Blatt
Nieder vom hohen Akazienbaum.
Sommer lächelt erstaunt und matt
In den sterbenden Gartentraum.

a 잎은 하나하나 황금의 방울이 되어
b 높은 아카시아 나무에서 아래로 떨어진다.
a 여름은 죽어가는 뜰의 꿈속에서
b 놀라 지친 미소를 짓는다.

Lange noch bei den Rosen
Bleibt er stehen, sehnt sich nach Ruh.
Langsam tut er die Grossen,
Müdegewordenen Augen zu.

a 오랫동안 피었던 장미도
b 서성이며 휴식을 바라네.
a 서서히 피로에 지친,
b 눈을 감는다.

- Hermann Hesse -

- 헤르만 헤세 -

13) 이은혜: 앞의 글, 25

두 번째 곡인 「9월」은 여름이 지나고 가을을 맞는 뜰의 쓸쓸한 정경이 묘사되고 있는 곡이다. 이 곡은 사계절을 묘사하고 있고 지나가는 여름에의 향수 어린 아쉬움을 서정적으로 그리고 있다. 여름과 겨울이 교차하는 9월의 심경, 즉 고뇌와 안타까움에 쌓여 가을을 맞이하게 되는 쓸쓸함과 지나간 여름에의 향수를 표현한 곡이다.

이 시의 형식은 3연으로 되어있고, 1연의 각운은 trauert, Regen / Schauert, entgegen (abab)의 여성행미이고, 2연의 각운은 Blatt, Akazienbaum / matt, Gartentraum (abab)의 남성행미이며, 3연의 각운은 Rosen, Ruh / Grossen, Zu (abab)로 여성행미와 남성행미가 교차되면서 abab의 십자운으로 구성되었다. 그러나 슈트라우스는 3연의 Grossen을 생략하여 곡을 붙였다.

이곡은 A-B-C 형식의 통절가곡으로 Andante의 곡이다. 제목에서도 나타나듯이 9월은 여름과 가을 사이의 시기로 여름과 가을이 교차하는 내용을 통해 여름이 가는 아쉬움 등을 표현하고 있다. 제2곡은 제1곡에 비해 조성의 변화는 현저히 줄고 관계조 안에서 전조 되고 있다. 전체의 구성은 다음 표와 같다. (표 2.)

<표2 > September의 전체 구성

형식		마디 수	조성변화	빠르기
A	전주	1~5	D	Andante
	a	6~19	D->d->Bb	
B	b	20~36	Gb->A->G->A	
	간주	37~39	A	
C	c	40~57	E->D	
	후주	58~65	D	

제2곡은 전반적으로 순차 진행을 사용하여 온화한 움직임 보이고 있고, 한마디 안에서는 주로 하행하는 선율을 사용하고 있다. 마디 14의 Sommer(여름)가 b'에서 15마디의 bb'으로 하행진행 하는 것은 여름이 가는 것에 대한 아쉬움의 표현이다. (악보 12)

악보 12 (마디 14~15)

마디 14에서 Sommer(여름)은 GM 이고 뒤에 오는 28마디의 Sommer 또한 GM로 쓰이고 있는 것으로 보아 슈트라우스는 여름을 GM의 조성으로 선택한 듯하다. (악보 13)

악보 13 (마디14, 마디28)

마디 20~21의 Golden troft Blatt um Blatt (황금의 방울이 되어 떨어지네)는 가사의 시적 표현을 위해 하행 선율을 잘 사용하고 있다. (악보 14)

악보 14 (마디 20~22)

Gol - den tropft Blatt um Blatt nie - der vom
 Grave - ly each gol - den leaf Falls - der from the

p

제2곡에서도 제1곡과 마찬가지로 중요한 가사를 강조하는 방법으로 멜리스마를 사용하였다. (악보 15~18)

악보 15 (마디 10~11)

Blumen (꽃)

Blu - - - - - men der
 cool - - - - - ness are

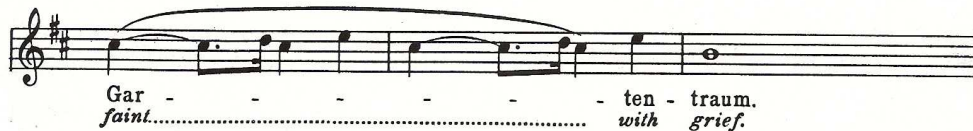
악보 16 (마디 32~33)

Sterbenden (죽어가는)

ster - - - - - ben - den
 gar - - - - - den grow

악보 17 (마디 34~36)

Gartentraum (꿈 속의 정원)



악보 18 (마디 53~57)

Augen (눈)

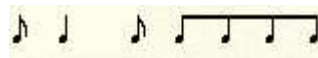


이 곡은 3개의 주요 동기로 이루어져 있다.

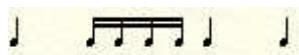
① 동기 I



② 동기 II



③ 동기 III



이 3개의 동기는 성악 선율과 반주 부분에 연관성 있게 사용되며 계절의 변화를 표현하고 있다.

A (1연)부분에서는 이 3개의 동기들이 모두 제시되고 반주 부분의 붓점과 16분 음표와 잇단음표들의 사용은 여름의 계절적 느낌을 잘 표현해 주고 있으며 가끔 들리는 플룻의 가벼운 소리는 여름의 분위기를 한층 더 해 주고 있다. (악보 19)

악보 19 (마디 1~8)

Andante

PIANO

p

dolce ed espr.

pp

marc.

Der These Gar - - - -
mourn - - - -

- - - - ten trau - - - - ert,
ful flow - - - - ers,

The musical score consists of four systems of piano accompaniment. The first system is marked 'Andante' and 'PIANO' with a dynamic of *p*. The second system includes the instruction *dolce ed espr.*. The third system features a dynamic of *pp*. The fourth system includes the instruction *marc.*. The score includes a vocal line with German lyrics: 'Der These Gar - - - - mourn - - - -', '- - - - ten trau - - - - ert,', and '- - - - ful flow - - - - ers,'. There are also performance markings such as '6' and '7' above notes in the piano part.

B(2연)부분에서는 3개의 동기가 한마디 안에서 혼합된 모습으로 나타나고 있는데 이것은 여름이 가는 것과 가을이 오는 계절의 교차를 표현 하는 듯하다. (악보 20)

악보 20 (마디 20~25)

Gol - den tropft Blatt um Blatt nie - der vom
 Grave - ly each gol - den leaf Falls from the
 ho - hen A - ka - zien - baum.
 tall - est A - ca - cia tree;

C(3연)부분에서는 전체적으로 리듬이 확대되어 나타나며 1도 화음을 강조하여 편안한 느낌을 주고 있다. (악보 21)

악보 21 (마디 40~48)

Lan - - ge noch bei den Ro - - sen
 Ling' - - ring still, near the ro - - ses

bleibt er stehn,
 long he stays,

dolce

sehnt sich nach Ruh.
 Longs for re - pose;

후주 부분은 전주와는 대조적으로 차분하고 조용한 느낌으로 대자연의 변화에 순응하는 듯 한 모습으로 끝맺고 있다. (악보 22)

악보 22 (마디 58~65)

The musical score consists of two systems of staves. The first system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The piano part features a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. Dynamic markings include *p* (piano) and *pp* (pianissimo). The second system continues the piano accompaniment, with a *dimin.* (diminuendo) marking and a final *pp* marking. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

3) 제3곡 Beim Schlafengehn (잠 자리에 들 때)

Beim Schlafengehn ¹⁴⁾

잠 자리에 들 때

Nun der Tag mich müd gemacht,	a 이제 낮이 나를 지치게 하니,
Soll mein sehnliches Verlangen	b 내가 간절히 바라는 바는
Freundlich die gestirnte Nacht	a 마치 열망에 지친 아이처럼
Wie ein müdes Kind empfangen.	b 다정히 별밤을 맞는 것이다.
Hände lasst von allem Tun,	a 손이여, 모든 하던 일을 멈추어라,
Stirn vergiss du alles Denken,	b 이마여, 모든 사고를 잊어라,
Alle meine Sinne nun	a 나의 모든 생각은 이제
Wollen sich in Schlummer senken.	b 잠으로 빠지려 한다.
Und die Seele unbewacht	a 하여 영혼은 아무런 감시 없이
Will in freien Flügen schweben,	b 밤의 마법권 내에서 깊이 그리고,
Um im Zauberkreis der Nacht	a 오랫동안 살기 위해 자유로이
Tief und tausendfach zu Leben.	b 공중을 떠돌려 한다.

- Hermann Hesse -

- 헤르만 헤세 -

14) 이은혜 : 앞의 글, 36

세 번째 곡인 「잠 자리에 들 때」는 헤세가 아내의 정신장애를 눈앞에 보고 충격을 받아 무거운 기분에 쌓이게 되어 자기도 신경쇠약에 걸리게 되었다. 이 시는 “밤의 마법권 내” 이외에는 도망할 곳이 없다고 노래하고 있다. 즉, 죽음에의 예감을 안고 있는 시이다. 시의 형식은 3연으로 되어 있는데, 1연에서는 날이 저물어 갈 때 일상에 지친 사람이 휴식을 취하기 위해 저녁을 몹시 기다리는 것을 묘사하고 있다. 2연에서는 일상의 지루함을 표현하면서 모든 일에서 벗어나 잠을 잘 준비로 마음이 가벼워진다는 내용이 묘사되고 있다. 3연에서는 이 모든 것에서 벗어나 자유롭게 하려는 시인의 열망이 나타나고 있다.

1연의 각운은 gemacht, Verlangen / Nacht, empfangen (abab) 이고, 2연의 각운은 Tun, Denken / nun, senken (abab) 이며, 3연의 각운은 unbewacht, schweben / Nacht, Leben (abab)로 남성행미와 여성행미가 교차되면서 abab의 십자운으로 구성되었다.

이 곡은 일상생활과 꿈에 대한 동경의 내용으로 A-B-C의 통절 가곡으로 작곡되었다. 4/8박자의 Andante이며 A(11마디), B(9마디)에 비해서 C(47마디)가 긴 구조를 가지고 있다. 전체적인 구조는 다음 표와 같다.

<표3> Beim Schlafengehn의 전체 구성

형식		마디 수	조성 변화	빠르기
A	전주	1~5	Ab	Andante
	a	6~14	Ab->E	
B	b	15~23	B->Db	Sehr ruhig (매우 느리게)
C	간주	24~37	Db	
	c	38~60		
	후주	61~70		

앞의 두 곡과는 다르게 이 곡은 조성이 뚜렷하고 주요 3화음 (I, IV, V) 을 사용하여 안정적인 느낌을 주고 있다. 곡 제목에서도 풍기는 이미지처럼 전체적으로 평화롭고 느리며, 고요한 분위기로 마치 자장가처럼 들리기도 한다. 마디 19~20의 Wollen sich in Schlummer senken (잠들기를 원한다.) 의 내용을 D->Db 으로 반음계적 전조를 하여 효과적으로 표현 하고 있다. (악보 23)

악보 23 (마디 19~20)

al - le mei - ne Sin - ne nun
All my thoughts, their la - - bour done,

The image shows a musical score for measures 19-20. It consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The key signature is D major (one sharp). The vocal line has lyrics in German and English. The piano accompaniment features several triplet figures in both the right and left hands, indicated by a '3' above the notes.

이 곡 역시 강조되는 시어를 멜리스마로 표현 하고 있는데 제3곡에서의 멜리스마 사용은 특히 시의 특징과 잘 부합되어 쓰이고 있다. (악보 24~27)

악보 24 (마디 38~40)

Seele (영혼)

Und die See - - - - - le
High the soul..... will

The image shows a musical score for measure 38. It is a single vocal line on a treble clef staff. The key signature is D major. The lyrics are in German and English. The word 'Seele' is written with a long dash, indicating a long note or a melisma.

악보 25 (마디 46~47)

Flügen (날개, 날다)

Flü - - - - - gen
soft - - - - - ly

악보 26 (마디 48~49)

Schweben (떠있는)

schwe - - - - - ben, um im
sway - - - - - ing, In the

악보 27 (마디 54~57)

Tausend (千)

tau - - - - - send -
Laws..... of

제 3곡은 2개의 동기로 이루어져 있다.

① 제 1동기

② 제 2동기

전주 부분에서 제1동기를 제시 하고 있으며, 곡 전체에 걸쳐 변형되어 나타나고 있다. (악보 28)

악보 28 (마디 1~4)

마디 32에서 제2동기가 반주부 리듬에서 등장하고 있다. (악보 29)

악보 29 (마디 32~35)

마디 56의 성악 선율에서의 멜리스마는 제1동기를 변형 재현하고 있다. (악보 30)

악보 30 (마디 54~57)

마디 58~59의 성악선율에서는 제1동기의 리듬 확대로 이루어져 있다.
(악보 31)

악보 31 (마디 58~61)

fach... zu le - - - ben.
 life..... o - bey - - - ing.

A(1연)부분은 비교적 저음역에서 순차적으로 진행되어 고요하고 차분하게 시작 하고 있다. (악보 32)

악보 32 (마디 5~14)

Nun der Tag - mich müd' ge-macht,
 Now the day..... has wea-ried me,
 soll mein sehn - - - li-ches Ver - lan-gen freundlich die ge-stirn-te
 All my gain..... and all my long-ing Like a wea-ry child's shall

Nacht wie ein mü - des Kind..... emp - fan - gen.
be Night whose ma - ny stars..... are throng - ing.

L.h.

B(2연)부분은 성악성부의 멜로디는 주로 완만한 반면, 반주는 성악부분에 비교하여 3잇단음표와 16분음표의 사용으로 분위기를 고조 시키며 리듬이 급박해진다. (악보 33)

악보 33 (마디 15~21)

Hän - - de lasst..... von al - lem Tun,
Hands, now leave..... your work a - lone;

mf

Stirn ver - giss du al - les Den - ken,
Brow, for - get your i - de think - ing

p

al - le mei - ne Sin - ne nun wol - lensich in Schlum -
All my thoughts, their la - - bourdone, Soft - ly in - to sleep.....

3 *3* *3* *3*

dim. - - -

C(3연)부분에서는 제1동기가 한행의 도입부 역할을 하고 있다. 반주의 베이스 부분이 한음을 지속적으로 연주하는 지속음을 사용하는 반면 성악성부의 멜로디가 도약하는 대조적인 모습을 보이고 있다. (악보 34)

악보 34 (마디 38~46)

Und die See -
High the soul.....

espr.

pp

le un - be-wacht,
will .se in flight,

cresc.

mf

dim.

(*poco marc.*)

will in frei - - - - -
Free - ty gli - - - - -

pp

poco marc.

cresc.

중지 부분에서는 제2동기의 리듬이 확대된 리듬형으로 반복되어 나타나
끝을 맺고 있다. (악보 35)

악보 35 (마디 60~70)

The musical score consists of two systems. The first system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has two lyrics: "- ben." and "- ing.". The piano accompaniment features a prominent triplet pattern in the right hand, with a '3' above the notes. The second system continues the piano accompaniment, showing a continuation of the triplet pattern and some chordal textures. A double bar line is present at the end of the second system, with a '*' symbol below it.

III. 결론

슈트라우스는 후기 낭만주의 음악과 현대음악의 과도기적 시대의 작곡가이다. 『네 개의 마지막 가곡』 중 헤세의 시에 의한 3개의 곡 「봄」, 「9월」, 「잠 자리에 들 때」는 노경에 접어든 사람의 과거에의 향수나 죽음에의 예감 또는 자연에 대한 애착을 노래하고 있다.

슈트라우스 자신이 말년에 자신의 인생을 돌아보고 진지하게 죽음을 생각하며 작곡한 그의 삶의 결정체의 모습을 가지고 있다. 여기에는 불안함과 어두움보다 평안한 마음으로 죽음을 신비스럽고 차분하게 승화시키는 모습이 담겨 있다.

「봄」, 「9월」, 「잠 자리에 들 때」의 음악분석연구를 통해 본 특징적인 면을 보면 다음과 같다.

첫째, 곡의 구성은 시에서 연의 구분과 곡의 짜임새가 일치되며, 전체적으로는 A-B-C의 통절 가곡 형태이다.

둘째, 주요 동기의 음형이 반복되거나 변형·발전된 형태를 취하고 있다. 제2곡에서 3개의 동기들이 성악선율과 반주 부분에 연관성 있게 사용되며 계절의 변화를 표현하고 있다. 제3곡에서는 2개의 동기들이 곡 전체에 걸쳐 변형되어 나타나고 있다.

셋째, 시의 각운을 살펴보면 세 곡 모두 abab의 십자운으로 구성되어 있다.

넷째, 선율 사용에 있어 중요한 단어를 사용할 때에는 멜리스마를 사용하여 길게 처리하고 있다. 제1곡에서는 Lüften(대기), Vogelsang(새의 노래), Wunder(놀라다), Lockst(불러 모으다), Selige(복된), Gegenwart(현재)에 사용하였고, 제2곡에서는 Blumen(꽃), Sterbenden(죽어가는), Gartentraum(꿈 속의 정원), Augen(눈)에 사용되었다. 제3곡에서는 Seele

(영혼), Flügel(날개, 날다), Schweben(떠 있는), Tausend(千)에 사용되었다.

다섯째, 가곡에 있어서 중요한 부분을 차지하는 반주의 선택에 있어서 피아노 반주에서 관현악 반주로의 이동을 보였다. 그는 베를리오즈, 바그너, 말러로 이어지는 관현악부를 가진 성악곡을 계승한 것에서 리트(Lied)의 발전에 있어서 눈에 띄는 공헌을 했다고 할 수 있다.

여섯째, 시의 선택에 있어서 슈트라우스는 말년에 이르러 인생과 자연에 대한 깊은 성찰을 노래한 것을 볼 수 있다.

이러한 특징을 정리해 보면 슈트라우스의 가곡은 후기 낭만 가곡의 절정을 이루었으며, 그의 기법은 19세기 독일 낭만주의의 전통 위에 새로운 음악적인 시도가 조화된 작품으로 20세기 작곡가들인 말러나 쇤베르크에게 영향을 끼쳐 새로운 음악형식을 만들어 내는 기반을 형성해 주었다.

참고문헌

1. 단행본

- 김주연. 「독일시인론」. 서울 : 열화당 1983.
- 김진균. 「서양음악사」. 서울 : 태림출판사 1985.
- 그라우트, 도날그. 「서양음악사」. 서울 : 심설당 1986.
- 노태환. 「독일시 운율론과 시사」. 서울 : 한국문화사 2004.
- 심송학. 「19세기독일가곡」. 서울 : 음악춘추사 1998.
- 이신구. 「헤세와 음악」. 서울 : 태학사 2001.
- 이인용. 「헤르만 헤세와 동양의 지혜」. 서울 : 두레 2002.
- 정경량. 「헤세와 신비주의」. 서울 : 한국문화사 1997.
- 정경석. 「그대를 사랑하기에」. 서울 : 민음사 1974.
- 정규화. 「헤세」. 서울 : 혜원출판사 1998.
- 조두환. 「독일시의 이해」. 서울 : 한국문화사 2000.
- 채은희. 「예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서 song 하권」.
서울 : 형설 2004.
- 홍세원. 「서양음악사」. 서울 : 현대음악출판사 2000.
- 홍정수, 김미옥, 오희숙. 「두길 서양음악사」. 서울 : 나남출판사 1990.
- 홍정수, 오희숙. 「음악미학」. 서울 : 음악세계 1999.

2. 사전

- 베거, 하인쯔. 「음악의 유산 Vol.18」. 서울 : 중앙일보사 1986.
- 양일용. 「음악용어대사전」. 서울 : 태림출판사 2004.
- 「음악대사전」. 서울 : 태림출판사 1982.

음악세계. 「작곡가별 명곡해설 라이브러리, Vo.22, R.슈트라우스」.

서울 : 음악세계 2002.

이병무. 「세계명곡해설 대사전」. 서울 : 국민음악연구회 1981.

편집위원회. 「세계 음악가 전집, R. Strauss」. 서울 : 태림출판사 1978.

3. 외국서적

Ernst Krauss. 「R. Strauss」. Boston : Crescendo 1969.

David Ewen. 「The book of Modern Composers」 New York :
Alfred a knopf 1971.

David Ewen. 「Composers since 1900」. New York : The H.W.
Wilson Company 1971.

James Husst Hall. 「The Art Song」. Norman : University of
Oklahoma press 1953.

Mickinney & Anderson. 「Music in history」 American Book
Company 1940.

4. 학술지 및 논문

강경숙. 「Richard Strauss의 가곡 “4개의 마지막 노래 (Vier Letzte
Lieder)” 의 분석연구」. 석사, 동아대, 부산 : 1990.

고소정. 「R. Strauss의 Vier Letzte Lieder에 관한 연구」.
석사, 이화여대, 서울 : 1997.

구은정. 「R. Strauss의 가곡 <Madchenblumen> op.22에 대한 소고」.
석사, 이화여대, 서울 : 1999.

김미성. 「Richard Strauss Oboe Concerto에 대한 연구」.
석사, 숙명여대, 서울 : 1992.

- 김미영. 「“가곡에서 예술가곡으로,” 「낭만음악」, 제 9권 제 1호」. 서울 : 낭만음악사, 1996년 겨울호. 125-141.
- 김은혜. 「R. Strauss의 Vier Letzte Lieder에 관한 연구」. 석사, 전남대, 광주 : 2001.
- 김점덕. 「“독일 리트의 고찰-슈베르트에서 R.시트라우스에 이르는,” 음악평론」. 제 5집, 서울 : 한국음악평론가협회, 1991. 59~88.
- 김지혜. 「R. Strauss의 Vier Letzte Lieder에 관한 연구」. 석사, 전남대, 광주 : 1998.
- 신명인. 「낭만주의 음악에 관한 미학적 연구 (F.Chopin Ballade를 중심으로)」. 석사, 성신여대, 서울 : 2001.
- 양경옥. 「Richard Strauss의 가곡 <Funf Kleine Lieder> op.69에 대한 분석」. 석사, 이화여대, 서울 :
- 오정이. 「R. Strauss의 Vier Letzte Lieder에 관한 연구」. 석사, 동덕여대, 서울 : 2002.
- 이은혜. 「Richard Strauss의 가곡 <Vier Letzte Lieder> op. Posth의 연구」. 석사, 단국대, 서울 : 2001.
- 이정은. 「R. Strauss의 Vier Letzte Lieder에 나타난 음악 어법 연구」. 석사, 연세대, 서울 : 2002.
- 임지현. 「R. Strauss의 Oboe Concerto 작품분석」. 석사, 전북대, 전주 : 2001.
- 정원혜. 「R. Strauss의 「Vier Letzte Lieder」의 분석연구」. 석사, 단국대, 서울 : 2001.
- 조미진. 「R. Strauss “Mädchenblumen” op.22의 분석」. 석사, 단국대, 서울 : 1997.
- 최영란. 「R. Strauss의 가곡 op. 68 Sechs Lieder (Brentano Song)에 대한 연구」. 석사, 이화여대, 서울 : 1984.

5. CD

Deutsche Lied-독일가곡집.

universal Music, DG 5521.

Strauss Four Last Songs. EMI, 1998. PM 516.

6. 악보

Strauss, richard. Four Last songs

-for high voice and piano. London : Bossey and Hawkes, 16922.

7. web site

<http://hesse-library.mokwon.ac.kr/lifework.html>

<http://hesse-library.mokwon.ac.kr/lifeworks/Kurz.html>

<http://hesse-library.mokwon.ac.kr/lifeworks/lyiintro.htm>

<http://myhome.shinbiro.com/~kimjbum/writerhh.htm>

<http://myhome.naver.com/abraxas09/life.htm>

<http://hesse-library.mokwon.ac.kr/archiv/HeFo9-02.htm>

<http://hesse-library.mokwon.ac.kr/archiv/HeFo5-05.htm>

<http://www.um.ak.co.kr/jakga/strauss1.htm>

<http://www.richard-strauss.com/chrono.html>

<http://www.classical.net/music/comp.1st/straussr.html>

<http://www.brainyday.com/jared/straussLower.htm>

8. 인터뷰

노태환 교수 Interview. 단국대 (천안), 6 Oct, 2004.

정경량 교수 Interview. 목원대 (대전), 20 Sep, 2004.

(Abstract)

A Study on the three Hesse-lieder by Richard Strauss from 『Vier Letzte Lieder』

Youn, Jeong Lae
The Department of Music
Graduate School
Sungshin Women's University

Advisor : Prof. Cho, gil-ja

Richard Strauss (1864~1949), who is one of the outstanding composers of the late Romantic era, possesses great sense of creativity and artistry in his composition. He composed almost all musical genres except sacred music. His main composition genres are particularly opera, symphonic poem, and lied.

In this study late German Romanticism and the characteristics of Strauss's compositional style of the three songs in 『 Vier Letzte Lieder 』 are discussed. Since the poet of the three lieder of Strauss was Herrmann Hesse (1877~1962), the study of Hesse and the analytic study of his poem also are discussed. In general Strauss wanted to convey his musical ideas through using many different melodic and harmonic compositional techniques. Strauss wrote 『 Vier Letzte Lieder 』 in his late period, and in that period he frequently used

modulation and modern melody in his songs. Those unique compositional style allow to musicians to have certain technique in order to express his musical ideas. In these songs both Romanticism and the twentieth-century musical languages are observed. His unique compositional characteristics affected to later generations including Gustav Mahler (1860~1911) and Arnold Schönberg (1874~1951).