



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

리하르트 슈트라우스의  
《다섯 개의 노래》 (Op.15) 분석  
연구

2019

성신여자대학교 대학원  
반주학과  
이한솔

리하르트 슈트라우스의  
《다섯 개의 노래》 (Op.15) 분석  
연구

지 형 주 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2018년 11월

성신여자대학교 대학원  
반주학과  
이 한 솔

# 인 준 서

이한솔의 석사학위 논문으로 인준함

2018년 11월

심사위원장 ..... 김 미 영 ..... (서명 또는 인)

심 사 위 원 ..... 권 오 연 ..... (서명 또는 인)

심 사 위 원 ..... 지 형 주 ..... (서명 또는 인)

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

본 논문은 독일의 후기 낭만주의 작곡가 R. 슈트라우스(Richard Strauss, 1864-1949)의 초기가곡인 《다섯 개의 노래》(Op.15)에 대한 분석적 연구 내용으로 하였다. 1886년 작곡된 《다섯 개의 노래》는 R. 슈트라우스가 이탈리아로 떠난 여행에서 조각가이자 시인인 미켈란젤로(Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni, 1475-1564)에게 영감을 얻어 그의 시로 작곡한 〈마드리갈〉(*Madrigal*)을 제1곡으로 시작한다.

R. 슈트라우스의 가곡역사에 있어 가장 많은 곡의 비중을 차지하는 시인인 샹크(Adolf Friedrich Graf von Schack, 1815-1894)의 시에 의해 쓰인 2곡 〈겨울밤〉(*Winternacht*), 3곡 〈슬픔의 노래〉(*Lob des Leidens*), 4곡 〈슬픔의 찬가로부터〉(*Aus den Leidern der Trauer*), 마지막 곡인 〈귀향〉(*Heimkehr*)까지가 《다섯 개의 노래》이다.

제1곡인 〈마드리갈〉은 한행으로 이루어진 시에 붙여진 곡으로 일부 행을 반복하여 표현하였다. 성악선율은 사랑하는 사람을 위해 고통 앞에 고개 숙이는 서술자를 하향하는 선율로 표현하였다. 성악선율은 단조로운 선율로 진행되며, 중요시어가 등장 할 때만 7도이상의 광범위한 도약이 일어난다. 일정한 리듬으로 진행되는 반주부는 지고지순한 서술자의 사랑을 의미한다. 당김음과, 악센트, 복잡한 화성은 서술자가 고통에 대항하는 모습을 나타낸다.

제2곡 〈겨울밤〉은 제목에서 드러나는 계절적 배경인 폭풍우와 거친 비 내리는 겨울밤에 사랑하는 애인이 있는 안식처로 향하는 서술자의 모습과 날씨의 변화를 묘사한 곡이다. 전주에서 빠른 템포와 5도 관계로 나타는 부점 리듬의 급격한 도약은 굿은 날씨를 나타내며, 이곡의 모티브이다. g단조에서 G장조로 전조가 일어나는데 이는 비바람 몰아치던 강한 날씨가 눈꽃송이

내리는 포근한 날씨로 변하는 대조를 나타낸다.

제3곡 〈슬픔의 찬가〉는 생명보다 죽음이 더 아름답다는 역설적인 내용을 대조법으로 표현하고 있다. 작은 레치타티보의 성격을 띠며, 성악선율은 반주 없이 목소리만으로 곡의 시작을 알린다. 중요시어가 등장할 때 성악선율과 반주부 오른손이 유니슨으로 곡을 이끌고 가며, 반주부의 셋잇단음표의 사용이 지배적이다. 곡의 마지막은 기악적 구성인 코다가 등장하는데 이전과는 전혀 다른 구성의 화성과 리듬형태로 마무리한다. 이때 곡의 마지막까지 압도적으로 등장하던 셋잇단음표의 반주형태가 사라진다.

제4곡인 〈슬픔의 노래로부터〉는 사랑의 상실에서 오는 슬픔을 내용으로 담고 있다. 곡은 빠른 템포로 흘러가며 다섯 곡 중 가장 복잡한 성악선율로 진행된다. 특히 자연의 이입이 아닌 화자 자신의 심정을 직접적으로 드러낼 때 광범위한 도약을 한다. 반주부는 전주부터 흥분된 느낌으로 곡을 이끌어 가며 셋잇단음표로 진행되는 옥타브의 연타가 이 곡의 모티브이다.

제5곡 〈귀향〉은 사랑하는 여인이 있는 곳을 고향삼아 돌아가는 서술자의 이야기를 담고 있다. 간주나 어떠한 예고 없이 곡이 시작된다. 성악선율은 부드러운 발음들을 같은 음정과 단조로운 선율로 쓰였다. 귀향길에 겪는 고초를 보다 임시표와 복잡한 화성의 리듬으로 표현하였다. 마침내 사랑하는 여인 곁에 다다랐을 때 안정적인 화성으로 나타난다. 지속적으로 등장하는 반주부 왼손의 아르페지오는 나뭇가지의 흔들림과 거룻배가 떠있는 바다의 출렁임을 연상시킨다.

필자는 R. 슈트라우스의 가곡 중 국내에서 연구되지 않은 《다섯 개의 노래》(Op.15)를 분석 고찰하였다. 본 주제는 하나의 프로그램으로 무대 위에 올리기에 각곡의 대조성이 뚜렷한 곡이다. 본 주제를 통해 R. 슈트라우스의 초기가곡을 연주하고자 하는 연주자들에게 한걸음 더 다가 갈 수 있는 계기가 되길 바란다.

# 목 차

## 논문개요

### I. 서론

1. 연구의 목적 및 필요성 ..... 1
2. 연구의 범위와 방법 ..... 2

### II. 이론적 배경

1. 작품 배경 ..... 3
2. 시인들 ..... 6

### III. 《다섯 개의 노래》(Op.15)분석 연구

1. 제1곡 〈마드리갈〉 (*Madrigal*)
  - 1) 시의 원문 및 해석 ..... 11
  - 2) 곡의 분석 및 특징 ..... 13
2. 제2곡 〈겨울밤〉 (*Winternacht*)
  - 1) 시의 원문 및 해석 ..... 20
  - 2) 곡의 분석 및 특징 ..... 21
3. 제3곡 〈슬픔의 찬가〉 (*Lob des Leidens*)
  - 1) 시의 원문 및 해석 ..... 29
  - 2) 곡의 분석 및 특징 ..... 30
4. 제4곡 〈슬픔의 노래로부터〉 (*Aus den Leidern der Trauer*)
  - 1) 시의 원문 및 해석 ..... 40

2) 곡의 분석 및 특징 .....	41
5. 제5곡 〈귀향〉 ( <i>Heimkehr</i> )	
1) 시의 원문과 해석 .....	50
2) 곡의 분석 및 특징 .....	52
IV. 결론 .....	57
참고문헌 .....	59
ABSTRACT .....	62

## 표 목차

[표 1-1]	제1곡 〈마드리갈〉 원문과 해석 .....	12
[표 1-2]	제1곡 〈마드리갈〉 시의 내용과 곡의 구성 .....	14
[표 2-1]	제2곡 〈겨울밤〉 원문과 해석 .....	20
[표 2-2]	제2곡 〈겨울밤〉 시의 내용과 곡의 구성 .....	21
[표 3-1]	제3곡 〈슬픔의 찬가〉 원문과 해석 .....	29
[표 3-2]	제3곡 〈슬픔의 찬가〉 시의 내용과 곡의 구성 .....	30
[표 4-1]	제4곡 〈슬픔의 노래로부터〉 원문과 해석 .....	40
[표 4-2]	제4곡 〈슬픔의 노래로부터〉 시의 내용과 곡의 구성 .....	41
[표 5-1]	제5곡 〈귀향〉 원문과 해석 .....	50
[표 5-2]	제5곡 〈귀향〉 시의 내용과 곡의 구성 .....	52

## 악보 목차

[악보 1-1] <마드리갈> 마디 1-9 .....	15
[악보 1-2] <마드리갈> 마디 15-22 .....	16
[악보 1-3] <마드리갈> 마디 23-28 .....	17
[악보 1-4] <마드리갈> 마디 29-36 .....	17
[악보 1-5] <마드리갈> 마디 44-50 .....	18
[악보 2-1] <겨울밤> 마디 1-8 .....	22
[악보 2-2] <겨울밤> 마디 9-20 .....	24
[악보 2-3] <겨울밤> 마디 37-42 .....	26
[악보 2-4] <겨울밤> 마디 43-50 .....	27
[악보 3-1] <슬픔의 찬가> 마디 1-5 .....	32
[악보 3-2] <슬픔의 찬가> 마디 4-10 .....	33
[악보 3-3] <슬픔의 찬가> 마디 13-18 .....	34
[악보 3-4] <슬픔의 찬가> 마디 23-32 .....	37
[악보 3-5] <슬픔의 찬가> 마디 37-43 .....	38
[악보 4-1] <슬픔의 노래로부터> 마디1-6 .....	43
[악보 4-2] <슬픔의 노래로부터> 마디9-14 .....	44
[악보 4-3] <슬픔의 노래로부터> 마디18-23 .....	45
[악보 4-4] <슬픔의 노래로부터> 마디24-31 .....	46
[악보 4-5] <슬픔의 노래로부터> 마디36-44 .....	47
[악보 4-6] <슬픔의 노래로부터> 마디45-52 .....	48
[악보 5-1] <귀향> 마디1-6 .....	53
[악보 5-2] <귀향> 마디6-13 .....	54

[악보 5-3] <귀향> 마디16-22 .....	55
[악보 5-4] <귀향> 마디33-39 .....	56

# I. 서론

## 1. 연구의 필요성 및 목적

R. 슈트라우스(Richard Strauss, 1864-1949)는 19세기 말부터 20세기 초에 활동한 독일의 후기 낭만주의 작곡가이다. 그는 자신의 모든 생애 걸쳐 약 200여개의 가곡을 작곡 하였다. 그가 6살 때 처음 작곡한 작품이 가곡이었으며, 그의 삶에 있어 가곡은 중요한 의미를 가진다.

1885년에 작곡되어 극찬을 받는 <헌정> (*Zueignung*), <위령제> (*Allerseelen*)를 포함하는 《‘마지막 잎새’에 의한 여덟 개의 가곡》 (*Acht Gedichte aus ‘Letzte Blätter’*, Op.10)이 그의 첫 가곡집이며,<sup>1)</sup> 이 시기부터 그의 가곡에 작품번호가 붙여졌다.<sup>2)</sup> 두 번째로 작품번호가 매겨진 가곡집이 본 논문의 주제인 《다섯 개의 노래》 (Op.15)이다. 1886년에 작곡된 이 작품은 다섯 개의 가곡을 담고 있으며 그 중 마지막 곡인 <귀향> 이 가장 뛰어나다고 평가되고 있다.<sup>3)</sup>

R. 슈트라우스의 초기 가곡집 중 첫 가곡집 《‘마지막 잎새’에 의한 8개의 가곡》은 국내에서도 다수 연구된 반면<sup>4)</sup> 두 번째 가곡집 《다섯 개의 노래》는 전혀 연구가 이루어지지 않았다. 이러한 이유로 본 작품에 대한 분

---

1) Bryan Gilliam, Charles Youmans, “Strauss, Richard”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2.Ed., edited by Stanley Sadie, (New York: Macmillan Publishers Limited, 2001), 23:5

2) 20세기 작곡가 연구회, 『20세기 작곡가 연구 I』 (서울: 음악세계, 2003), 130.

3) 오현명, 『세계명곡전집 世界名曲解説全集 25』 (서울: 永文出版社, 1977) 485.

4) 최준영 『R. Strauss의 歌曲 ‘Letzte Blätter’ (op.10)에 관한 분석 연구』 (전남대학교 대학원 석사학위논문, 1999); 조미경 『R.strauss 가곡의 예술에 있어 피아노 반주에 나타나는 음악어법 연구』 (대전대학교 대학원 석사학위논문, 2005); 황현정 『Richard Strauss의 「Acht Gedichte aus “Letzte Blätter” von Hermann Gilm」 Op.10 연구』 (부산대학교 대학원 석사학위논문, 2015).

석 연구를 통해 국내에 연주자들에게 도움을 줄 필요성을 느끼게 되었다. 본 논문의 연구로 R. 슈트라우스의 초기 가곡의 특징에 대한 연구가 심화되고 연주자들에 의해 무대에서 빛을 볼 수 있길 바란다.

## 2. 연구의 내용 및 방법

본 논문에서는 R. 슈트라우스의 가곡집 중 《다섯 개의 노래》를 분석 고찰한다. 이 가곡집은 제1곡 〈마드리갈〉 (*Madrigal*), 제2곡 〈겨울밤〉 (*Winter nacht*), 제3곡 〈슬픔의 노래〉 (*Lob des Leidens*), 제4곡 〈슬픔의 찬가로부터〉 (*Aus den Leidern der Trauer*), 제5곡 〈귀향〉 (*Heimkehr*)으로 1번은 미켈란젤로의 시로 쓰였으며, 나머지는 샤크의 시로 쓰여진 노래이다.

분석에 앞서 작품 배경 그리고 미켈란젤로와 샤크 두 시인의 생애를 통해 작품세계에 대해 살펴본다. 각 곡의 분석에 있어서는 먼저 시의 내용을 연으로 나누어 살펴본 후 시의 원문과 해석을 제공하였다. 제1곡부터 제4곡은 한글시가 번역되지 않았기에 영문시를 통해 운율과 각운에 맞춰 필자가 직접 번역하였다. 제5곡 〈귀향〉은 성악인을 위한 독일예술가곡 노래말 사전<sup>5)</sup>을 참고하였다. 곡에 나타난 지시어는 『클래식음악용어사전』<sup>6)</sup>을 바탕으로 하였으며, 악보의 예는 각 곡 별로 정리하였다.

본 주제만을 분석한 국내논문은 전무하나, 1996년에 연구된 국외 박사학위 논문 “리하르트 슈트라우스와 아돌프 프레드리히 폰 샤크”를 참고하였다.<sup>7)</sup> 분석에 사용한 악보는 부지&웁스(Boosey & Hawkes)<sup>8)</sup>판을 사용하였다.

5) 김동운, 『성악인을 위한 독일예술가곡 노래말 사전Ⅲ』, (서울: 지음, 2014), 58-59.

6) 김정태. 『클래식음악용어사전』. (서울: 삼호뮤직, 1977).

7)Templet, Jill Marian. “Richard Strauss and Adolf Friedrich Von Schack.” (The University of Texas at Austin, Doctor of Musical Arts, 1996).

8) Franz Trenner, “Richard Strauss LEIDER. Gesamtausgabe”, Complete Edition, Vol. I., (Boosey & Hawkes 1964).

## Ⅱ. 이론적 배경

### 1. R. 슈트라우스의 《다섯 개의 노래》(Op.15) 작품배경

R. 슈트라우스는 말러(Gustav Mahler, 1860-1911)와 함께 후기 낭만시대 대표적인 작곡가이다. 그는 리스트, 바그너를 잇는 낭만주의 사조 안에서 자신의 뚜렷한 음악적 특징을 드러내며 후기 낭만시대를 이끌어간 인물로 큰 의미를 지닌다. 특히 성공적인 오페라를 작곡한 유일한 19세기 가곡 작곡가인 그는<sup>9)</sup> 오페라 뿐 아니라 기악법적 가곡작품에 있어서도 큰 업적을 남겼다.

본 논문의 주제인 《다섯 개의 노래》는 그가 교향시로 성공을 거두기 이전 시기에 작곡 되었으며, 당시 그의 나이 22세였다. 그의 대부분의 가곡은 젊은 시절에 작곡되었다. 이 시기는 R. 슈트라우스가 아내인 파울리네 (Pauline Maria de Ahna, 1863-1950)를 만나기 한 해 전인 1886년으로 그의 초기 음악적 특징을 엿볼 수 있다.

바그너의 영향을 받은 그의 음악적 특징은 낭송적인 성악선율과 단조로운 멜로디 라인으로 나타나기도 하고, 갑자기 급격하게 옥타브를 넘나드는 폭넓은 음역대의 멜로디라인으로 표현되기도 한다. 또 다른 특징은 기악에서 느껴지는 색채가 가곡에서 나타나기도 하며, 반주부에서는 임시표를 즐겨 사용함으로써 화성의 다양함을 볼 수 있다. 아르페지오로 건반을 폭넓게 오르내리거나 반주부가 곡을 이끌어가는 대등한 위치로써 반주부가 반주 이상의 역할을 하는 것 음악적 특징을 볼 수 있다.

가곡에 있어 중요한 시의 선택을 보면 R. 슈트라우스는 내면적으로 준비된 악상이 마음속에 충만했을 때 그 악상에 맞는 시를 선택하였다. 또한 일반

---

9) Lorraine Gorrell, 심송학 역, 『19세기 독일가곡 The Nineteenth-Century German Lied』 (서울: 음악춘추사, 1993), 380.

적인 평가와 무관하게 자신의 기준으로 시를 골랐다.<sup>10)</sup> 소수의 음악가들은 19세기 예술가곡에 대한 논의에서 슈트라우스를 제외시켰는데, 그 이유는 부분적으로 그가 때때로 이류의 시에 곡을 붙였고, 그의 초기 작품들에서는 시적인 가사를 별 생각 없이 다루었기 때문이다.<sup>11)</sup> 당시 평가를 받지 못했던 동시대 시인의 시를 대폭으로 선택한 것도 R. 슈트라우스다운 특징으로, 그런 의미에서 슈베르트와 비슷하다.<sup>12)</sup>

그 중 한명이 본 가곡집의 시인인 샤크이다. R. 슈트라우스는 동시대를 살았던 시인 중 한 사람인 샤크의 시를 우연히 접하게 된 후 많은 음악적 영감을 받았다.<sup>13)</sup> 그리고 그의 시에 가장 많은 가곡 작품을 완성 하였다. 본 논문의 주제인 《다섯 개의 노래》에 4곡을 작곡했으며, 《여섯 개의 가곡》(Op.17)에 6곡, 《‘연꽃잎’에 의한 여섯 개의 가곡》(Op.19)에 6곡까지 총 16곡을 작곡하였다. 시인 샤크는 당시 독일의 중심에 서있는 모더니스트로써<sup>14)</sup> R. 슈트라우스뿐 아니라 브람스 (Johannes Brahms, 1833-1897) 에게도 음악적 영향을 미쳤다.

《다섯 개의 노래》는 R. 슈트라우스가 뮌헨 궁정 극장의 카펠마이스터 자리를 제안 받고 뮌헨으로 가기 전 이탈리아로 여행을 떠난 1886년에 그 여행의 경험을 바탕으로 작곡한 오케스트라 판타지 《이탈리아에서》(*Aus Italien*, Op.15)와 같은 해에 작곡 되었다.<sup>15)</sup> 또한 제1곡인 〈마드리갈〉의 시인인 미켈란젤로에게 영감을 받은 것도 같은 시기이다.

R. 슈트라우스는 《다섯 개의 노래》중 제2곡 〈겨울밤〉과 제5곡 〈귀

10) 음악세계, 『R. 슈트라우스 작곡가별 라이브러리, vol.22』 (서울: 음악지우사, 2002), 229.

11) Lorraine Gorrell, 심송학 역 『19세기 독일가곡 The Nineteenth-Century German Lied』 (서울: 음악춘추사, 1993), 383.

12) 음악지우사, 『R. 슈트라우스』 (과주: 음악세계, 2002), 229

13) Jill Marian Templet, 『Richard Strauss and Adolf Friedrich Von Schack』 (The University of Texas at Austin, Doctor of Musical Arts, 1996), 9.

14) Philipp Reclam jun, *Richard Strauss Musik der Moderne* (közel, krugzell Printed in Germany, 2014), 90.

15) 김희열, 『가곡으로 되살아난 독일 서정시 I』, (과주: ㈜지식산업사, 2014), 442

향> 을 자신의 여동생인 요안나(Johanna Pschorr)에게 헌정하였는데, 그녀는 R. 슈트라우스의 아버지가 재혼을 해 얻은 세 살 어린 여동생이었다. 요안나는 “리하르트는 눈에 띄게 아름다웠고, 곱슬머리에 생기 있게 빛을 발하는 눈이자 꿈꾸는 듯했다.”며 그를 설명했다고 한다.<sup>16)</sup>

또 다른 세 곡인 제1곡 <마드리갈>과, 제3곡 <슬픔의 찬가>, 그리고 제4곡 <슬픔의 노래에서>는 빅토리아 (Victoria Blank)에게 바쳤다. 헌정 받은 두 사람 모두 콘트라알토였다. 이로보아 슈트라우스가 처음부터 《다섯 개의 노래》를 하나의 작품번호를 가진 가곡집으로 묶어서 생각하고 작곡하지 않았다는 것을 짐작 할 수 있다.

이 가곡집은 1887년 함부르크(Hamburg)에서 다니엘(Daniel Rahter)에 의해 출판되었으며,<sup>17)</sup> 그렇게 같은 해에 작곡한 다섯 개의 가곡이 Op.15라는 하나의 작품번호에 담겼다.<sup>18)</sup> 그리고 같은 해인 1887년에 레오폴드 (Leopold Weniger)에 의해 초연되었다.<sup>19)</sup>

---

16) 김희열, 『가곡으로 되살아난 독일 서정시 I』, (과주: ㈜지식산업사, 2014), 440.

17) Dr. Franz Trenner, 『Richard Strauss LIEDER』, (Chicago: Boosey & Hawkes, 1995), 33.

18) Jill Marian Templet, 『Richard Strauss and Adolf Friedrich Von Schack』 (The University of Texas at Austin, Doctor of Musical Arts, 1996), 20.

19) Dr. Franz Trenner, 『Richard Strauss LIEDER』 (Chicago: Boosey & Hawkes, 1995), 33.

## 2. 시인들

### 1) 미켈란젤로의 생애

미켈란젤로(Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni, 1475-1564)는 본 논문의 주제인 《다섯 개의 노래》 중 제1곡인 〈마드리갈〉의 시인이다. 그는 전세기를 아우르는 천재 예술가였으며 조각가이자 시인이었다. 그는 이탈리아 북부의 르네상스가 처음 시작된 자유도시 피렌체(Firenze)에서 1475년 3월 6일에 태어났다.

미켈란젤로는 옛 선조부터 명문가였던 부오나로티가(家)의 출신으로 그의 부모는 역사 깊은 가문의 부(富)를 위해 그를 명문교육기관에 보내기도 했으며, 명문가에서 예술가가 나온다는 것은 수치라 여겼다. 그러나 그러한 반대에도 불구하고 학교 수업보다 예술분야에 두각을 나타냈던 미켈란젤로는 결국 13세가 되던 해 피렌체 미술의 거장인 기를란다요(Domenico Ghirland aio, 1449-1494)의 문하에 들어가게 되고, 메디치가(家)<sup>20)</sup>에 발탁되었다. 메디치가<sup>21)</sup>에 기거하며 당시 신(新)플라톤주의자들의 인본주의(人本主義)철학자들과 접하게 되면서 도덕과 윤리의 근본 법칙 및 인간의 정신적 육체적 행위의 본질을 탐구하게 되었으며, 이 시기에 예술가로서 갖추어야 할 모든 요소들을 습득하게 된다.<sup>22)</sup>

“미켈란젤로는 자신의 조각에 숭고하고 비장한 사상만을 담았다. 그러다

20) 메디치가(家) : 르네상스시기에 예술가들의 경제적 활동을 지원하던 가문.

메디치 궁전에는 화가, 조각가, 건축가, 의사, 철학자 등 세계 각지에서 모인 거장들이 출입하여 고제했다. 학식이 뛰어난 출입객들은 페트라르카의 시와 단테의 산문을 낭송했고, 그런 분위기 속에서 미켈란젤로는 자연스럽게 자신의 빈약했던 라틴어 실력을 키울 수 있었다.

21) 질송 바헤토, 마르셀로G, 지 올리베이라 『미켈란젤로 미술의 비밀』 (과주: 문학수첩, 2008), 34.

22) 진중무, “미켈란젤로의 작품세계와 시대적 배경에 대한 연구” (동국대학교 석사학위논문, 1987), 6.

보니 억압된 자기감정을 표출할 수 있는 또 다른 장르가 필요했던 것일까, 그는 수백 편의 소네트(*Sonnet*)<sup>23)</sup>를 지어 삶 속에서 느끼는 희노애락의 감정을 토로했다. 특히 그는 조각이나 회화로는 담아낼 수 없었던 인간적인 마음을 시와 편지에 담아냈다. 그는 소년 시절부터 시(時)를 썼다. 이것은 그에게 있어서 어찌할 수 없는 욕구였다. 그는 그림을 그린 종이에나 편지쪽지에나 어디든지 자기의 감상을 가득 적어 놓고 이것을 나중에 정서했다.”<sup>24)</sup>

“미켈란젤로는 당대 누구와 견주어도 손색이 없었던 시인이자 작사가였다. 하지만 조각에 대해서는 오만 할 정도로 당당했던 그가 시에 대해서는 겸손한 태도를 취했으며, 좀 더 솔직했고, 위트가 있었다고 전해진다.”<sup>25)</sup>

“불행히도 그는 젊은 날의 시의 대부분을 불태워 버렸으며, 그 밖에 시들도 그가 생전에 모두 찢어 버린 것이다. 그러나 오늘날 남아있는 몇 편의 시<sup>26)</sup>에서나마 그의 정열을 충분히 짐작 할 수 있다”<sup>27)</sup>

그는 종이 한 장에 시를 한줄 쓰고 인물스케치를 하고 건물의 평면도를 그리거나 구성을 해보곤 했다. 1546년 이후에는 시집 출판에도 관심을 기울였다.<sup>28)</sup> 1564년 2월18일 세상을 떠날 때까지 미켈란젤로의 예술은 긴 생애를 통해 미술사적으로 큰 의미를 지니며, 음악사에도 그의 흔적을 남겼다.

---

23) 소곡 또는 14행시를 일컫는다. 13세기 이탈리아의 민요에서 파생된 것으로 단테나 페트라르카에 의하여 완성되었고 르네상스시대에는 널리 유럽 전역에 유포되었다.

24) 유경희, “사랑하면 시인이된다! 미켈란젤로의 소네트 사랑”, (서울: 주간조선, 2013)  
<https://weekly.chosun.com/client/news/viw.asp?ctcd=C09&nNewsNumb=002258100026>  
[2018,10.23일 접속]

25) 미디어아트 <헬로 Hello, 미켈란젤로展: 당신과 마주하는 위로의 순간> (서울: 팜플렛 부록, 2017)

26) 미켈란젤로의 최초의 시 전집은 17세기 초 그의 조카 아들에 의해 간행된 것으로 1623년 피렌체에서 간행되었다.

27) 로맹 롤랑, 김경아 옮김 『미켈란젤로 평전』 (거승미디어, 2005), 95

28) 클라우디오 감바, 에우제니오 바티스티 『미켈란젤로』 (서울: 예경, 2008), 53

## 2) 샤크의 생애

아돌프 폰 샤크(Adolf Friedrich Graf von Schack, 1815-1894)는 《다섯 개의 노래》중 제2곡 〈겨울밤〉, 제3곡 〈슬픔의 찬가〉, 제4곡 〈슬픔의 노래로부터〉, 제5 〈귀향〉 까지 네 곡의 시인이다. 그는 1815년 독일 동북부 지방에 있는 메클렌부르크(Mecklenburg)에서 태어나 그곳에서 유년시절을 보냈다. 샤크에게는 두 명의 누나가 있었으며, 누나들을 위해 고용된 가정교사 헤드비히 드라젠도르프(Hedwig Dragendorff)를 통해 미술, 애국심, 나아가 어른들과의 의사소통법등 많은 것을 배웠다. 그리하여 샤크는 애국적인 시에 강한 선호를 보였고, 시각 예술과 다양한 문학 분야에서 두각을 나타내었으며,<sup>29)</sup> 그가 아랍어, 페르시아어, 산스크리트어시를 번역하는 데 있어 많은 상상력을 불어넣었다.

13세가 되어 학교에 입학한 그는 학업에 흥미를 느끼지 못했고 친구들과도 어울리지 못했다. 그는 오직 그리스어와 라틴어 독학에만 흥미를 느꼈으나 부모님은 반대하셨고, 1834년 졸업 후 철학교수 또는 작가가 되길 원했지만 그의 뜻과 다르게 부모님이 원하는 법학을 선택하였다. 법학을 공부하는 동안 그에게 병이 찾아오고, 의사가 내린 처방은 뜻밖에도 여행이었다. 그리하여 그는 1838년부터 1840년에 걸쳐 2년 동안 그리스, 영국, 이탈리아를 여행하였으며, 당시의 대부분의 사람들보다 훨씬 많은 세상을 접하고 베를린으로 돌아왔다.

당시 시인들의 삶과 비교해볼 때 여러 문화에 대한 흥미와 경제적 안정을 동시에 갖춘 것은 드문 경우였으며, 귀족적 배경과, 깊은 문화적 지식, 여행가로서의 현실적인 경험과 유창한 외국어 실력은 샤크에게 큰 힘이 되었다.<sup>30)</sup> 1842년 외교적 이유로 부친과 파리로 가게 된 샤크는 다양한 살롱

---

29) Jill Marian Templet 『Richard Strauss and Adolf Friedrich Von Schack』 (The University of Texas at Austin, Doctor of Musical Arts, 1996), 10.

(Salons)에서 작가 빅토르 위고(Victor Hugo, 1802-1885)와, 화가 장 오귀스트 도미니크 앵그르(Jean Auguste Dominique Ingres, 1780-1867)<sup>31)</sup>, 외젠 들라크루아(Ferdinand Victor Eugène Delacroix, 1798-1863)<sup>32)</sup>를 만나기도 했다.

그러던 중 샤크는 자신보다 16살 어린 마리(Marie von Radowitz)라는 여인을 만나게 되고 그녀와 결혼하기 바랐지만, 불행하게도 그녀는 1845년 16세에 삶을 마치게 되었다. 그 후 두 번째로 만난 약혼녀 또한 1848년 7월 장티푸스로 삶을 거두었다. 이러한 일이 있는 후로 그의 삶에서 결혼은 더 이상 거론되지 않았으며, 그는 그저 끊임없이 여행을 즐겼다.<sup>33)</sup>

샤크의 삶의 많은 여행 중 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832) 집으로의 여행이 그에게 가장 큰 흥분을 가져다주었고 훗날 자서전에도 남겼다.<sup>34)</sup> 1850년 에어푸르트(Erfurt)에서는 비스마르크(Otto Eduard Leopold von Bismarck, 1815-1898)와의 짧고 아쉬운 만남 가지기도 했고, 그 후에 샤크는 모든 외교적인 일을 그만두었다.

그리고 그는 그리스인들의 글을 연구하러 베를린으로 돌아와 하이제(Paul Johann Ludwig von Heyse, 1830-1914)를 만나게 되고, 특출난 문화적 배경과 경제적 성공을 갖춘 하이제와 1860년에는 함께 킴카우(Chiemgauer)지역으로 여행을 하며 좋은 관계를 유지하였다. 뮌헨에 돌아온 샤크는 미술품 수집을 진지하게 시작하였으며, 1865년에는 개인 소유였던 그의 갤러리를 대중에게 개방시키기도 했는데 1869년 당시 150개 이상의 미술품들을 소유하

---

30) Natasha Loges, *Brahms and his poets*, (Woodbridge, UK: Boydell Press, 2017), 354.

31) 19세 기 프랑스의 고전주의를 대표하는 화가이며 대표작으로는 『그랑드 오달리스크』(La Grand Odalisque, 1814), 『잔 다르크』(Jeanne d'Arc, 1854)의 초상화 등이 있다.

32) 낭만주의 미술의 대표적 화가이며, 프랑스 미술계의 최고의 지위에 올랐던 사람으로 대표작은 『십자가에 못 박힌 그리스도』(Christ on the Cross, 1853), 『작업실의 미켈란젤로』(Michel-Ange dans son atelier, 1850년경) 등이 있다.

33) Jill Marian Templet 『Richard Strauss and Adolf Friedrich Von Schack』 (The University of Texas at Austin, Doctor of Musical Arts, 1996), 11.

34) Ibid., 11.

고 있었다고 한다.<sup>35)</sup>

1868년 스페인과 모로코, 1870년에는 콘스탄티노플과 아테나, 1871년에는 독일의 새로운 영토였던 알자스까지 방문하였으며, 동쪽으로는 카이로, 나일강 그리고 예루살렘, 시리아, 레바논, 아테네, 이스탄불을 거쳤다. 샤크는 이때쯤 그의 자서전 『*Ein halbes Jahrhundert*』를 마무리 하였는데, 그의 자서전 속 상상력을 자극하는 여행에 관한 설명은 독자들을 감탄시켰으며, 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)는 그의 글로 대리 여행을 하기도 했다고 한다.<sup>36)</sup>

1894년인 78세에 그의 삶이 다 할 때까지 글쓰기를 멈추지 않았으며, 많은 나라를 여행한 경험과 언어적 지식으로, 페르시아어와 더불어 다양한 언어를 사용하는 사람들을 위해 외국어로 된 작품번역에 있어 많은 시도를 한 사람으로 독문학 역사에 기록되어있는 인물이다.<sup>37)</sup>

---

35) Natasha Loges, *Brahms and his poets*, (Woodbridge, UK: Boydell Press, 2017), 355.

36) Natasha Loges, *Brahms and his poets*, (Woodbridge, UK: Boydell Press, 2017), 356.

37) Jill Marian Templet 『Richard Strauss and Adolf Friedrich Von Schack』, (The University of Texas at Austin, Doctor of Musical Arts, 1996), 10.

### Ⅲ. 《다섯 개의 노래 Op.15》 작품 분석

#### 1. 〈마드리갈〉 (*Madrigal*)

##### 1) 시의 내용 및 번역

《다섯 개의 노래》(Op.15)의 제1곡인 〈마드리갈〉은 조각가이자 시인이었던 미켈란젤로 시에 의해 쓰여진 곡이다. 마드리갈(*Madrigal*)<sup>38)</sup>은 14세기 이탈리아에서 북부 지방에서 발달한 최초의 다성적 세속 성악곡이다.<sup>39)</sup> 1400년이 지나 자취를 감추었으며, 『스콰르치알루피(*Squarcialupi*)』<sup>40)</sup> 사본을 비롯한 초기 몇 필사본에 카치아(*Caccia*), 발라타(*Ballata*)와 함께 이탈리아 세속곡의 유형으로 나타나 있다.<sup>41)</sup>

〈마드리갈〉의 내용을 살펴보면 명예에 겸손하게 고개를 숙이고, 불행에 웃으며, 고통 또한 원망하지 않는 화자의 헌신적인 사랑을 나타내었다. 사랑하는 사람의 반짝이는 눈을 보기 위하여 모든 것을 희생할 수 있는 화자의 지고지순한 사랑이 드러나 있다.

38) 마드리갈은 이탈리아 시, 또는 그것에 붙여진 악곡을 말한다. 마드리갈이란 말은 ‘불확실하다’라는 용어에서 파생된 말로써 ‘전원시(Madrigali)’, ‘이테리의 농부가(Madricali)’, ‘성모찬미가(Madrigale)’, ‘사냥가(Caccia)’ 등을 말하며 명칭의 어원으로는 세속 음악이란 뜻의 ‘세속적의(materialis)’. 모국어인 이테리어로 쓰여졌다는 의미의 ‘모국어의(matricialis)’. 주로 목동의 이야기를 소재로 함을 가리키는 ‘양무리의(mandrialis)’에서 유래되었다고 전해진다. 김정태, 『클래식음악용어사전』 (서울:삼호뮤직, 1977) 102.

39) 김문자, 노영해, 박미경, 이석원, 허영한, 『들으면서 배우는 서양음악사』 (과주: 심설당, 2008), 118.

40) 스콰르치알루피(*Squarcialupi*): 이 사본의 소유자던 플로렌스의 오르가니스트 안토니오 스콰르치알루피(Antonio Squarcilupi, 1416-1480)의 이름에 따라 이렇게 불려진다. 이 사본은 1429년경에 사본된 것으로 보이는데 지금은 플로렌스의 메디치家 도서관에 소장되어 있다. 송아지 가죽 피지에 밝은 색깔로 화려하게 장식된 이 사본에는 352곡이 담겨 있는데, 14세기와 15세기 초의 12작곡가의 2성, 3성 곡이 대부분이다. 각 작곡가들의 작품집 앞에는 해당 작곡가의 작은 초상화가 실려 있다.

41) Donald Jay Gruot, 서우석, 문호근 역 『서양음악사 1』 (서울: 수문당, 1979), 9.

미켈란젤로의 원시를 하젠클레버 (Sophie Hasenclever, 1823-1892)가 독문 번역 하였으며, 이때 원시와 다른 의미변화가 일어났다. 7연의 ‘반짝이는 눈 (Auges strahl)’이 원시에는 ‘평온한 얼굴(Volto sereno)’로 나타나있다. 작은 변화이지만 그 이유는 원시와의 운율을 맞추기 위함이다. 원시와 소피가 번역한 독문시, 그리고 필자가 영문시를 통해 해석한 한글시를 살펴보면 다음과 같다 [표 1-1] .

[표 1-1] 제1곡 〈마드리갈〉 원문과 독문시 및 한글시

원시	
<p>Porgo umilmente all'aspro giogo il <u>collo</u>  il volto lieto a la fortuna <u>ria</u>,  e alla donna <u>mia</u>  nemica il cor di fede e foco pieno;  né dal martir mi <u>crollo</u>,  anz'ogni or temo non venga <u>meno</u>.  Ché se 'l volto <u>sereno</u>  cibo e vita mi fa d'un gran martire,  qual crudel doglia mi può far morir</p>	
독문시	한글시
<p>Ins Joch beug' ich den Nacken demutvoll,  Beug' lächelnd vor dem Mißgeschick dies <u>Haupt</u>,  Dies Herz, das liebt und <u>glaubt</u>,  Vor meiner Feindin. Wider diese Qual  Bäum' ich mich nicht mit <u>Groll</u>,  Mir bangt viel mehr, sie lindre sich <u>einmal</u>.  Wenn deines Auges <u>Strahl</u>  Dies Leid verwandelt hat in Lebenssaft,  Welch Leid hat dann zu töten mich die <u>Kraft</u>?</p>	<p>멍에에 겸손하게 내 목을 떨구고,  불행에 웃으며 머리를 숙이네,  이 마음은, 사랑하고 믿네.  나의 그녀를. 고통에 대항하여  나는 원망하지 않네  나는 더 두렵다, 그녀의 부드러움이.  당신의 눈빛이  내 삶의 진수로 승화시켜주는데,  그 어떤 고통이 나를 죽일 힘을 갖겠는가?</p>

이 시는 전체가 한 연으로 구성된 시로 9행으로 이루어져 있다. 원시의 6-7행은 ‘-eno’로 각운을 맞추고 있으며, 이러한 각운구조는 앞에서 설명했던 것처럼 소피가 번역한 독문시에 영향을 미쳤다. 원시와 운율을 맞추기 위하여 독문시 6행은 ‘-al’, 7행은 ‘-ahl’로 같은 소리 각운으로 번역되었다.

R. 슈트라우스는 이 시를 곡에 배치할 때 마지막행인 9행을 한 번 더 반복하였으며, 다시 처음으로 돌아가 1행부터 4행의 일부분을 재반복하며 곡을 마무리 하였다. 시의 각운구조를 살펴보면 1행과, 5행에서 ‘-voll’로 각운을 맞추고 있다. 2행과, 3행은 ‘-upt’로 각운을 같이 하고 있으며, 마지막 8행과, 9행에서는 ‘-aft’ 으로 같은 각운으로 짝지어져 있다.

## 2) 곡의 분석 및 특징

〈마드리갈〉은 3/8박자의 곡으로 지시어는 조용하게 (*Tranquilo*)이다. 조성은 E<sup>b</sup> 장조이며, 지시어에서 알 수 있듯이 곡의 전체적인 분위기는 조용하고 침착하게 진행된다. 반주부에 16분음표의 같은 박으로 6번 등장하는 리듬형태와, 연속적으로 등장하는 16분음표의 리듬이 멈출 때 마다 나타나는 당김음의 리듬형태가 이 곡의 모티브이다.

R. 슈트라우스는 하나의 연으로 이루어진 이 곡을 A-B-A’의 세 개의 단락으로 나누어 곡 안에 담아내었으며 각각의 단락은 A부분(마디1-22), B부분(마디23-37a), A’부분(마디37b-54)으로 구성되어 있다. 곡의 전체적인 구성은 아래 [표 5-2]와 같다.

[표 1-2] 1곡 〈마드리갈〉 시의 내용과 곡의 구성

시		곡				
연	내용		형식	구분	마디	조성
1	사랑하는 사람의 눈을 반짝이기 위한 화자의 헌신적인 사랑	(1)	A	a	1-11	E <sup>b</sup>
				간주	12-14	
				b	15-22	
		(2)	B	c	23-31a	
				c'	31b-37a	
		(3)	A'	a''	37b-45a	
				a''	45b-50	
				후주	51-54	

(1) 〈A부분〉

A부분(마디1-22)은 a(마디1-11), 간주(마디12-14), 그리고 b(마디15-22)로 구성되어있다. 1행부터 6행에 해당하는 부분으로 사랑하는 사람을 위해 어떠한 불행과 고통에도 웃을 수 있는 화자의 헌신적인 사랑이 드러나 있다.

이 곡은 동음의 16분음표의 연속적인 등장으로 시작하여 화성이 더해지며 지속적으로 등장한다. 성악선율은 반주부에서 이어져온 G음정으로 노래를 시작하며, 16분음표와 36분음표의 짧은 박들의 사용이 지배적이다. 1행의 ‘명에에 겸손하게 내 목을 떨구고,(Ins Joch beug’ ich den Nacken demutvoll,)’는 성악선율에서 마디3의 ‘목(Nacken)’과 마디4의 ‘떨구고(demutvoll)’를 비교적 긴박에 배치하여 강조하였으며, 하행(B<sup>b</sup>-A<sup>b</sup>-F)하는 선율은 의 명에 앞에 고개를 숙이는 모습을 나타낸다.

마디8까지 성악선율과 반주부 오른손 윗성부가 함께 유니슨으로 진행하며 반주부의 급격한 옥타브도약으로 시어 ‘마음(Herz)’을 강조하였다. 마디9는 E장조 스케일로 순차하행(C-B<sup>b</sup>-A<sup>b</sup>-G)하는 성악선율이 3행인 ‘이 마음은,

사랑하고 믿네,(Dies Herz, das liebt und glaubt,)'를 표현한다. 사랑하는 그녀를 향한 화자의 믿음을 자연스럽게 하행하는 선율로 나타낸 것이다 [악보 1-1] .

[악보 1-1] <마드리갈> 마디1-9

**Tranquillo** *p* 동음으로 시작

곡의 모티브 In's Joch beug' ich den Na - - cken de mut

*p*

E♭ Qd

유니슨으로 진행 하행선율

voll. beug' lä - cheIndvordenMissgeschick dies Haupt,dies Herz das liebt und glaubt,

Fr6 Qd \*

마디15-16의 '고통에 대항하여(Wider diese Qual)'는 악상기호 *m*와 함께앞서 등장한 일정하고 단조로운 리듬이 아닌 고통스러운 마음을 당김음과 비화성음으로 처리하였다. 이러한 선율은 마디18까지 곡을 이끌어가며 성악선율은 화자의 고통스러운 마음을 곡 전체 중 가장 높은음(G<sup>b</sup>)으로 '원망(Groll)'이라는 시어를 강조하였다.

이 후 성악선율의 '그녀의 부드러움이.(Sie lindre sich einmal.)'를 마디20-22

의 반주부와 유니슨으로 순차하행(G<sup>b</sup>-F-E<sup>b</sup>-C)하는 선율로 나타내었다. 고통을 표현하던 비화성음들이 사라지고 F장조의 색채로 변화한다 [악보1-2] .

[악보1-2] 〈마드리갈〉 마디15-22

(2) 〈B부분〉

B부분(마디23-37)은 c(마디23-31a)와, c'(마디31b-37a)로 시의 7-9행에 해당한다. B부분에서는 시의 마지막행인 9행을 한 번 더 반복하여 ‘그녀 아닌 그 어떤 고통도 자신을 죽일 힘을 갖지 못한다’는 이 시의 주제적 목소리를 강하게 낸다.

마디22-23은 F음정이 성악선율과 반주부 전체를 지배한다. 성악선율은 비교적 단조로운 선율로 진행되며 F음정이 반주부의 중심을 잡고 화성이 더해지며 음악을 고조시킨다.

클라이막스인 마디27에서 처음으로  $\sharp$ 의 악상기호가 등장하며, 성악선율은 중요시어인 ‘진수(Lebenssaft)’에서 F<sup>b</sup>으로 가장 큰 목소리를 낸다. 반주부는 곡의 모티브인 16분음표의 반복적인 리듬형태가 다시 돌아온다 [악보 1-3] .

[악보 1-3] 〈마드리갈〉 마디23-28

WENN DEI-NES AU-GES STRAHL DIES LEID VER WAN DELT HAT IN LE - - BENS - SAFT, WELCH'

마디29-31은 ‘그 어떤 고통이 나를 죽일 힘을 갖겠는가?(Welch Leid hat dann zu töten mich die Kraft?)’를 상승하는 성악선율로 사랑의 힘을 강조하였다. 반주부는 성악선율과 대조적으로 하행하며, 깊은 사랑의 힘을 나타낸다. R. 슈트라우스는 시의 마지막9행을 한 번 더 반복하여 강조하였는데, 마디31b에서 *ff*의 악상기호로 시작된 클라이막스는 성악선율은 마디33부터 하행(F-D<sup>b</sup>-C-B<sup>b</sup>-A<sup>b</sup>-G-F<sup>#</sup>)하는 선율로 나타난다. 반주부 왼손의 옥타브도 반음씩 하행(D<sup>b</sup>-C-B-B<sup>b</sup>-A-A<sup>b</sup>)하며 점차 분위기를 가라앉힌다 [악보 1-4] .

[악보 1-4] 〈마드리갈〉 마디29-36

Leid hat dann zu töten mich die Kraft

Welch Leid hat dann zu töten mich die Kraft - - ?

D<sup>b</sup> C<sup>b</sup> B B<sup>b</sup> A A<sup>b</sup>

(3) 〈A'부분〉

A'부분(마디37b-53)은 c'(마디37b-44), c"(마디45-50) 그리고 후주(마디51-54)를 포함하며, 시의 1행부터 4행의 일부분을 반복하는 부분이다. 원조인 E장조로 돌아오며, 곡의 차분한 분위기와 모티브의 리듬형태가 다시 등장한다.

마디43까지 앞서 설명한 A부분과 동일하나, 성악선율의 마디8에서는 D<sup>b</sup>으로 나타났던 3행의 중요 시어인 '마음(Herz)'이 마디44에서는 원조의 으뜸음(E<sup>b</sup>)으로 표현되었다. 마디44-45 반주부의 상행(A-B-B<sup>b</sup>-C)하는 선율을 받아 마디46-47의 성악선율이 다시 하행(D-C-B<sup>b</sup>-A<sup>b</sup>)하는 선율로 그녀를 사랑하는 화자의 믿음을 한 번 더 강조한다.

마디11에서 한마디로 표현되었던 '그녀(Feindin)'를 마디49-50에 걸쳐 긴박으로 담아내어 사랑하는 그녀를 한 번 더 회상하게 한 후 노래를 마무리한다. 마디50-53의 후주는 다른 선율이 더해짐 없이 간주가 다시 한 번 나온다. 그로 인해 곡의 전체적인 느낌을 하나로 묶어주며 곡이 마무리 된다 [악보 1-5].

[악보 1-5] 〈마드리갈〉 마디44-50

The musical score shows the vocal line and piano accompaniment for measures 44-50. The vocal line is in E-flat major and 4/4 time. The lyrics are: "Haupt, dies Herz das liebt und glaubt, vor mei-ner Fein-din." The score includes dynamic markings such as *dim.* and *p*. Annotations include "원조의 I" above the first measure, "강조" below the piano accompaniment in measures 44-45, and "직접적인 등장" below the piano accompaniment in measures 49-50. The vocal line has a "하행선율" annotation above it in measure 46.

## 2. 〈겨울밤〉 (*Winternacht*)

### 1) 시의 내용 및 번역

이 곡은 《다섯 개의 노래》 중 제2곡으로 샤크의 시에 의해 쓰였다. 〈겨울밤〉은 제목에서 나타나듯 이 시의 계절적 배경이자 곡 전체의 분위기를 나타내며 거친 비 내리고 폭풍우 치는 모습의 곡 분위기를 짐작케 한다.

이 시의 구체적인 내용을 살펴보면 1연은 거친 비 내리고 폭풍우 치는 겨울날 사랑하는 여인의 집으로 향하는 화자를 모습을 그리고 있다. 2연에서는 5월의 푸른 하늘보다 안개 자욱한 눈이 화자를 더 반기는 모습을 대조를 통해 나타내고 있다. 3연은 꽃피는 봄보다 눈꽃송이 내리는 겨울을 더 사랑한다는 화자의 마음을 직접적으로 이야기한다.

이 곡은 R. 슈트라우스 가곡 중 《여섯 개의 가곡》(*6 Lieder, Op.17*)의 여섯 번째 곡인 〈벤틀노래〉(*Barcarole*)와 유사점이 있다. 곡의 분위기가 긴박한 분위기나 음색적인 면이 닮아있다. 또한 두 시 모두 편안함(*Traulichen*), 은밀하게 (*Heimlich*)라는 시어를 사용한다.<sup>42)</sup> 〈겨울밤〉에서의 시어의 사용을 살펴보면 1연 3행의 편안함은 애인의 집에서 편안함을 느끼는 화자 자신의 자격에 대한 믿음과 편안함을 나타낸다. 또 마지막 3연에서 사용된 은밀하게는 추운 겨울 마음에서 피어나는 따뜻하며 은밀한 사랑을 시에 내포하고 있다.<sup>43)</sup> 이 시의 원문과 해석을 살펴보면 아래 [표2-1]와 같으며 한글시의 번역은 운율에 맞추어 필자가 직접 하였다.

---

42) Jill Marian Templet 『Richard Strauss and Adolf Friedrich Von Schack』 (The University of Texas at Austin, Doctor of Musical Arts, 1996), 38.

43) Ibid., 39.

[표 2-1] 〈겨울밤〉 원문과 해석

원문	해석
<p>Mit Regen und Sturmgebr<u>au</u>se            sei mir willkommen, Dezemberm<u>o</u>nd,            und führ'mich den Weg zum traulichen H<u>au</u>se,            wo meine geliebte Herrin w<u>o</u>hnt.</p> <p>Nie hab' ich die Blüte des Mai<u>e</u>n,            den blauenden Himmel, den blitzenden T<u>au</u>            so fröhlich begrüßt, wie heute dein Schnei<u>e</u>n,            dein Nebelgebr<u>äu</u> und Wolkengr<u>au</u>.</p> <p>denn durch das Flockengetrie<u>be</u>,            schöner, als je der Lenz gel<u>ach</u>t,            leuchtet und blüht der Frühling der Lie<u>be</u>            mir heimlich nun in der Wintern<u>ach</u>t.</p>	<p>거친 비와 포효하는 폭풍우와 함께            12월의 달이 환영하네,            그리고 편안한 나의 집으로 이끌어 가는길,            사랑하는 내 애인의 안식처이네.</p> <p>내겐 없었네 5월의 꽃처럼,            푸른 하늘과, 반짝이는 이슬이            그리고 반갑게 인사하는 너 눈처럼,            안개 자욱하고 흐린 구름이 나를 반기네.</p> <p>눈꽃송이 내려진,            저마다 아름답게 웃는            꽃피며 빛나는 봄보다            겨울밤의 은밀함을 사랑하네.</p>

이 시의 각운구조는 3연 12행으로 각 연이 4행인 3부분 형식으로 이루어져 있다. 각운을 살펴보면 1연 1행과 3행은 '-se'를 사용하였고, 2행과 4행은 '-t'를 사용하여 각운을 맞춰주고 있다.

마찬가지로 2연에서 1행과 3행은 '-en'을, 2행과 4행은 '-au'를 사용하였으며, 마지막 3연에서도 1행과 3행은 '-be'를, 2행과 4행에서는 '-cht' 사용하여 시의 운을 맞춰준 것을 볼 수 있다.

2) 곡의 분석 및 특징

〈겨울밤〉은 3/4박자의 곡으로 지시어는 빠르고 급격하게 (allegro agitato) 이다. 곡의 조성은 g단조로 시작하여 시의 분위기로 인해 G장조로 곡을 마무리한다. 지시어에 나타나듯 이 곡은 빠른 템포의 격앙되고 급작스러운 리듬과 어두운 분위기를 보여준다. 곡의 구성을 살펴보면 3연으로 구성된 시의 연에 따른 세 개의 부분인 으로 나뉘며 A-B-C로 나누어진 세 개의 단락 중 C부분에서 시의 마지막 연 중 11-12행을 한 번 더 반복하여 마무리한다. 곡의 구성은 아래 [표 2-2] 와 같다.

[표 2-2] 2곡 〈겨울밤〉 시의 내용과 곡의 구성

시		곡				
연	내용	형식		구분	마디	조성
1	폭풍우 내리는 12월에 사랑하는 애인의 집으로 향하는 화자	(1)	A	전주	1-4a	g
				a	4b-12	
				b	13-20a	
2	5월의 푸른하늘보다 안개자욱한 12월의 눈이 화자를 더 반김	(2)	B	간주1	20a-24	
				a'	25-34a	
				a''	34b-42	
3	봄보다 겨울을 더 사랑하는 화자의 심경	(3)	C	c	43-50	G
				c'	51-58	
				c''	59-68	
				후주	69-74	

(1) 〈A부분〉

A부분(마디1-20a)은 전주(1-4a)로 시작되며, a(마디4b-12)와, b(마디13-마디)로 구성되어있다. 이 부분은 시 1연의 폭풍우 내리는 12월에 사랑하는 애인의 집으로 향하는 화자의 모습을 그리고 있다.

네 마디의 전주는 못갓춘마디의 3음이 생략된 g단조 i 도 화성으로 시작되며, 이 화성은 곡이 끝날 때 까지 반주부 왼손에 지속적으로 등장하며 곡의 균형미를 더한다. 반주부 오른손의 상행진행(B<sup>b</sup>-D-F<sup>#</sup>-G)하는 16분음표와 5도관계로 세 번 연속 상행진행(C-G, C-G, G-D) 하는 부점리듬(♩ ♩ ♩ ♩ ♩)은 이 곡에서 가장 눈에 띄는 리듬형태이다. 앞서 설명한 두 개의 리듬형태가 이 곡의 모티브이다. 악상기호 *f*와 함께 흥분되고 긴박한 분위기로 폭풍우 치고 강풍 부는 이미지를 형상화하기 위해 높은 음역대로 곡의 분위기를 확실하게 해준다 .

마디4부터 시작된 성악선율은 1행의 날씨를 표현하는 '비(Regen)'를 마디5에서 같은 음정(G-G)으로 표현하였으며, 마디6-7은 폭풍우 내리치는 모습을 순차하행(C-B<sup>b</sup>-A-G)하는 선율로 형상화하였다 [악보 2-1] .

[악보 2-1] 〈겨울밤〉 마디1-8

**Allegro agitato**

곡의 모티브

동음진행

하행진행

Re - gen und Sturm - ge - brau - se

Mit

마디9의 성악선율에서는 처음으로 셋잇단음표(♩)가 나타나며, 상행(G-D-B<sup>b</sup>)하는 선율은 달을 의미한다. 이는 반주부의 16분음표의 아르페지오로 상행하는 선율과 함께 세 박(♩)에 걸쳐 ‘환영하는(willkommen)’을 나타내는데, 이는 달에게 환영받는 화자 자신의 모습을 나타낸다. 마디10의 반주부는 쉼표로 진행된 후 마디11에서 흥분된 리듬이 멈춘다. 그로인해 격양된 분위기로 진행되던 곡의 분위기가 한 풀 꺾이며, 2행의 ‘12월의 달이 환영하네,(sei mir willkommen, Dezembermond,)를 성악선율의 목소리만으로 이끌어간다.

마디13-14는 성악선율과 반주부가 유니슨으로 하행(E<sup>b</sup>-D-C-F)한 후 마디14에서 같은 음정(F-F)으로 나타난다. 이 리듬형태를 마디15-16에서 모방하는데, 이때 성악선율의 하행(B<sup>b</sup>-A-G)하는 멜로디 라인은 그대로 나타나지만, 반주부 왼손은 상행하는 화성으로 나타나 성악선율과 반주부가 반진행한다. 앞서 설명한 것과 같이 마디16의 성악선율은 마디14의 리듬형태를 모방하여 같은 음정(D-D)로 나타난다. 이러한 모방은 단순한 모방이 아닌 달이 이끄는 편안한 안식처로 따라가는 화자의 모습을 모방으로 표현했다.

마디17-20a의 성악선율은 단순한 멜로디라인과, 음역대, 그리고 순차하행하는(B<sup>b</sup>-A-G-G)(C-B<sup>b</sup>-A-G-E-D<sup>b</sup>) 부드러운 선율로 표현하였다. 이는 화자가 느끼는 안식처의 편안함을 나타낸다 [악보 2-2].

[악보 2-2] 〈겨울밤〉 마디9-20

Nie hab' ich die Blü - te des Mai - - - en. den blau- en- den

Him- mei, den blitzen- den Tau so fröh- lich ge- grüßt, wie heu- te dein-

반짝임 반진행

상행선율 C

(2) 〈B부분〉

B부분(마디20b-42)은 간주(20b-24)로 시작되며 a'(마디25-34a)와 a''(마디 34b-42)로 구성된다. 시의 2연에 해당하며 5월의 푸른 하늘과 꽃보다 겨울의 안개 자욱하고 흐린 구름이 화자를 더 환영하는 모습을 자연과의 비유를 통해 그려내는 부분이다. 이 곡의 전체적인 모티브인 마디2-4에서 나타났던 피아전주의 긴박한 리듬형태가 마디21-24의 간주1에 다시 등장한다.

앞서 악박으로 시작되었던 1연과는 대조적으로 마디25의 강박으로 2연이 시작되며 겨울에서 봄으로 바뀌는 시의 계절적 변화를 묘사하기 위해 밝은 색채의 D<sup>b</sup>장조로 조성변화가 일어난다. 이러한 조성변화는 가사의 내용을 감주며 성악선율의 '꽃 (Blüte)'에서 한 번 더 효과적으로 느낄 수 있다. 또한 마디27-28에 걸쳐 긴박에 배치된 계절적 배경인 '봄(Maien)'은, D<sup>b</sup>장조의 으뜸음을 7도 하향하는 급격한 선율로 표현하여 계절적 배경을 더 강하게 느낄 수 있게 한다 .

마디29 성악선율의 순차상행(D<sup>b</sup>-E<sup>b</sup>-F)하는 선율은 마디30의 '하늘

(Himmel)을 표현하기 위한 선율적 진행이며, 반주부 또 한 하늘을 나타내기 위해  $D^b$ 장조의 IV도 화성을 비교적 높은 음정으로 배치하였다. 마디31에서는 중요 시어인 ‘반짝이는,(blitzenden)’형태를 성악선율의 순차상행( $G-A^b-B^b$ )하는 셋잇단음표로 나타내었다. 마디31부터 진행되는 성악선율은 내리는 ‘이슬(Tau)’과 ‘반갑게 인사하는(fröhlich begrüßt)’는 모습을 순차하행( $D^b-C-B-A^b-G$ )으로 녹여내었다. 이때 반주부의 왼손은 성악선율과 대조적으로 옥타브로 상행한다. 그러나 반주부 오른손의 숨은 내성이 F음으로 중심을 잡아주며 곡의 균형미를 유지해주는 것이 특징이다. 마디33-36까지는 곡의 분위기 그대로 유지하며 진행된다.

마디37의 성악선율은 같은음정(C)으로 ‘눈이오다(Schneien,)’를 표현하였으며, 마디38는 스멀스멀 끼여있는 ‘안개(Nebelgebräu)’를 순차하행( $E^b-D-C$ )하는 셋잇단음표로 나타내었다. 반주부 오른손의 가장 윗성부는 G음정으로 화성의 균형을 잡아주고 있는데, 이는 G장조로의 조성변화를 예측하게 하는 암시이다.

마디39-42는 화자를 환영하는 ‘흐린구름(Wolkengrau)’을 네 마디에 걸친 긴 박으로 담아냈으며, 급격하게 7도 하향(D-D)하는 멜로디 라인으로 표현하여 강조하였다. 이때 반주부의 연속적인 16분음표와 부점으로 인해 급박한 느낌을 주던 곡의 분위기가 차츰 정돈되며 안정감을 준다. 마디42 반주부 오른손에 서정적이며 우아한 레가토로 나타나는 16분음표의 상행( $C-D-E-F^\#-G-A$ )하는 선율은 R. 슈트라우스 특유의 급격하게 올라가거나 광범위한 음역대 도약의 어색함을 줄여준다. 또 한 G장조의 스케일로 진행되어 C부분에서 G장조로 전조되기 위한 조직적인 준비형태이다 [악보 2-3].

[악보 2-3] 〈겨울밤〉 마디37-마디42

(3) 〈C부분〉

C부분(마디43-74)은 c(마디43-58)와, c'(마디59-68), 그리고 후주(마디69-74)로 구성되어있다. 시의 3연에 해당하는 부분으로 꽃피고 아름다운 봄보다, 눈꽃송이 내리는 은밀한 겨울을 더 사랑하는 화자의 마음이 직접적으로 드러난다.

43마디의 악상기호인 *P*는 1연의 거친 비 내리고 폭풍우 내리던 거센 날씨가 부드럽게 눈꽃송이 내리는 날씨로 바뀌는 것을 묘사한다. 성악선율은 단조로운 선율로 진행되며, 같은음정(B)으로 노래가 시작된다.

마디44-46은 세 마디에 걸쳐 긴박에 배치된 ‘눈꽃송이(Flokkengetriebe)’가 내리는 모습을 형상화하기 위해 하행(E-D-B-G)하는 선율로 나타내었다. 또 한 성악선율과 반주부 오른손이 유니슨으로 마디50까지 대등하게 진행된다. 반주부에 지속적으로 등장하던 이 곡의 모티브인 연속적인 16분음표와 부점의 리듬형태가 사라지고 반주부 왼손의 셋잇단음표가 부드러운 선율로 곡의 분위기를 바꾸며 마디56까지 이끌어간다 [악보 2-4].

[악보 2-4] <겨울밤> 마디43-50

*p* 동음진행  
denn durch das Flok-ken-ge-trie-be, 눈꽃송이  
hi행선음

*p* 새로운 반주형태  
3

G장조로 전조

Schö-ner, als je-der Lenz ge-lacht, 유니슨

마디 57-58은 이 곡의 제목인 ‘겨울밤(Winternacht)’을 반주부 왼손에서 나타나던 셋잇단음표가 오른손으로 옮겨오는 것으로 강조하였다. 이 후 마디 59-68까지는 시의 11-12행을 한 번 더 반복하는데 이때 새로운 멜로디가 추가되기 보다는 처음 시작의 모티브로 곡을 계속 끌고 간다. 그로인해 통일감을 느낄 수 있으며, 노래가 끝났음에도 6마디의 비교적 긴 후주를 듣고 거친 비 내리고 폭풍 우치는 곡의 분위기와 시의 내용을 계속해서 연상하게 한다.

### 3. 〈슬픔의 찬가〉 (*Lob des Leidens*)

#### 1) 시의 내용 및 번역

이 곡은 《다섯 개의 노래》 중 제 3곡으로 이 곡 역시 샤크의 시에 의해 쓰였으며 역설적인 내용을 대조법을 통해 담고 있다. “우리가 자연과 삶에서 고통과 슬픔이라 생각하는 죽음이나 이별이 그와 반대되는 생명 그리고 그 밖의 대상들 어떠한 것보다 우월하고 아름다울 수 있다.”<sup>44)</sup> 이것이 샤크 주장하는 이시의 관점이다.

시의 구체적인 내용을 살펴보면 1연은 가을날의 죽어가는 나뭇잎이 내는 황금빛색을, 물들은 봄의 색과의 비교하고 있다. 2연은 크리스탈과 그보다 더 투명한 눈물을 대조하였다. 다음으로는 낮의 태양보다 타오르는 저녁노을 강조하였고, 그 중 영원히 헤어질 때의 입맞춤을 가장 뜨겁게 표현하였다. 이 시의 특징은 행의 마지막에 중요 시어를 배치하여 무게중심을 뒤에서 느낄 수 있다는 점이다. 시의 원문과 해석을 살펴보면 아래 [표 3-1]과 같다.

---

44) Jill Marian Templet 『Richard Strauss and Adolf Friedrich Von Schack』 (The University of Texas at Austin, Doctor of Musical Arts, 1996), 52.

[표 3-1] <슬픔의 찬가> 원문과 해석

원문	해석
<p>O, schmäht des Lebens Leiden <u>nicht!</u>            seht ihr die Blätter, wenn sie <u>sterben</u>,            sich in des Herbstes goldenem <u>Licht</u>            nicht reicher, als im Frühling <u>färben</u>?            Was gleicht der Blüte des <u>Vergehens</u>            im Hauche des Oktoberwehens?</p> <p>Krystallner als die klarste <u>Flut</u>            erglänzt des Auges <u>Tränenquelle</u>,            tief dunkler flammt die <u>Abendglut</u>,            als hoch am Tag die <u>Sonnenhelle</u>,            und keiner kusst so heissen <u>Kuss</u>,            als wer für ewig scheiden <u>muss</u>.</p>	<p>오, 인생의 슬픔을 비난하지 마라!            죽어가는 나뭇잎을 보아라,            황금빛 가을날의            봄에 물들었을 때보다 더 빛나지 않은가?            사라지는 꽃은 무엇을 닮았는가            10월에 부는 숨결에</p> <p>크리스탈보다 더 투명한 물은            눈에서 눈물이 흐르는 것이며,            어두운 저녁노을이 더 깊이 타오른다            낮에 높이 뜬 태양의 밝음 보다            그리고 더 뜨거운 입맞춤은 없네,            영원히 헤어질 때의 입맞춤보다</p>

이 시는 2연 12행으로 각 연이 6행인 2부분 형식으로 구성되어 있으며, 각 운은 한 행씩 걸쳐서 다른 운이 나오는 교차연으로 이루어져 있다. 1연의 1, 3행은 ‘-t’로, 2, 4행은 ‘-ben’으로 그리고 마지막 5, 6행은 ‘-en’으로 각운을 맞추고 있다. 2연의 1, 3행은 ‘-t’로, 2, 4행은 ‘-elle’로 또 마지막 5,6행은 ‘-ss’로 두 행씩 짝지어져 같은 각운 구조를 보이고 있다.

2) 곡의 분석 및 특징

〈슬픔의 찬가〉는 4/4박자의 지시어는 걸음걸이 빠르기(*Andante*)이다. 곡의 조성은  $b^b$  단조이며 시의 의미에 따른 다양한 화성의 변화를 볼 수 있다. 지시어에서 알 수 있듯 느린 템포로 진행되며, 시의 내용에 집중할 수 있도록 성악선율은 단조롭게 진행된다. 반주부는 셋잇단음표로 진행되는 리듬형태가 곡의 전체를 지배한다. 구성을 살펴보면 A-B-coda로 나뉜다. 시의 행에 따른 두 개의 단락과 마지막 행을 한 번 더 반복하여 전혀 다른 선율과, 리듬형태를 등장시켜 coda로 담아낸 것이 이곡의 특징이다. 곡의 전체적인 구성은 아래 [표 3-2] 와 같다.

[표 3-2] 3곡 〈슬픔의 찬가〉 시의 내용과 곡의 구성

시		곡			
연	내용	형식	구분	마디	조성
1	생명보다 아름다운 죽음에 대한 예찬	A	전주	1-4a	$b^b$ 단조
			a	4b-12a	
			b	12b-17	
2	가장 뜨거운 마지막 입맞춤을 자연과 대조	B	c	18-22	
			c'	23-36	
			coda	37-43	

(1) <A부분>

A부분(마디1-17)은 전주(마디1-3)와 a(마디4-12a) 그리고 b(마디12b-17)에 해당한다. 1연 황금빛 가을날의 나뭇잎을 봄의 색과의 비교를 통해 생명보다 아름다운 죽음을 대조적으로 표현하는 부분이다. 왼손과 오른손이 번갈아가며 32분음표의 아르페지오로 곡이 시작된다. 마디1-4의 전주형태는 곡 전개에 있어 예비나 암시의 목적보다는 음악의 시작을 알려주는 기능적 전주형태로 나타나고 있다.

마디2-3은 작은 레치타티보 형태의 무반주로 진행된다. 마디2와 마디4의 성악선율은 각각의 한마디를 동음으로만 구성하였다. 이로 인해 1행의 ‘오, 인생의 슬픔을 비난하지 마라!(O, schmäht des Lebens Leiden nicht!)’의 주제적 목소리에 귀 기울이게 한다. ‘o’라는 감탄사로 시작하는 마디2-4의 성악선율은 2분음표의 긴박에 배치된 마디3의 ‘고통(Leiden)’, 마디4의 ‘하지마라!(nicht!)’에서 시와 곡의 무게중심을 느낄 수 있다.

이는 시의 시작을 노래보다 시어에 집중하게 한다. 마디4는 성악선율과 반주부 모두에서 F음정이 지배적으로 등장한다. 반주부에서는 화성적인 색채가 없는 F음의 옥타브 당김음 리듬이 사용되어, 전주에서 나타난 G<sup>b</sup> 화성의 밝은 색채와 대비되는 전개를 나타낸다. 이 부분은 곡의 시작 나타내는 서주의 성격을 가진다. 마디4b부터 본격적으로 음악이 시작되는 3연음의 반주부가 등장하며, 이것은 코다를 제외하고 음악이 끝날 때 까지 지속되는 이 곡의 모티브이다 [악보 3-1].

[악보 3-1] 〈슬픔의 찬가〉 마디1-5

Andante

레지타티보 형태

*pp*

O schmäht des

동음지행

동음지행

Le bene Lei den nicht! oht ihr die Bär ter, wenn sie

*p*

F 옥타브 당김음  
= 곡의 시작을 알리는 서주의 성격

마디6의 성악선율은 8분음표의 짧은 박으로 시작되어 마디7의 ‘가을(Herbstes)’과, 마디8의 ‘빛(Licht)’의 긴박에 배치된 시어들에서 무게감을 느낄 수 있다. 마디7은 성악선율과 반주부 오른손이 유니슨으로 진행되며, 반주부에 G<sup>b</sup>장조의 7화성이 쓰여 앞의 시어 ‘황금(goldenem)’의 밝은 느낌을 강조한다.

마디4-8은 반주부 왼손의 가장 아랫성부가 2분음표를 기준으로 점차하행(F-E<sup>b</sup>-D<sup>b</sup>-C-B<sup>b</sup>-A<sup>b</sup>-G<sup>b</sup>)하는 선율로 나타난다. 마디7의 첫 박까지 3연음의 첫 음으로 원조의 딸림음인 F를 유지함으로써 곡 중심을 잡아주고 통일감을 준다. 반주부 오른손의 내성 역시 하행선율로 나타나는데 이는 ‘죽어가

는 가을날 (seht ihr die Blätter, wenn sie sterben)’의 의미를 형상화한다. 마디8에서 반주부의 왼손은 순차적으로 상행(D<sup>b</sup>-E<sup>b</sup>-F)진행하여 마디9의 성악선율과 한 번 더 유니슨으로 동형 진행한다. 이후 쉼표를 배치하여 4행의 시작을 알리며, 이는 마디10에서 중요단어인 ‘봄(Frühling)’과 자연스러운 연결효과를 준다.

마디9에서 반주부의 왼손과 유니슨으로 진행되는 성악선율은 마디10-11에서 피아노의 오른손 윗성부와 한 번 더 유니슨으로 진행(F-F-G<sup>b</sup>)하며 재강조를 받는다. 마디11-12까지 반주부 오른손 윗성부는 순차적으로 상행진행(A<sup>b</sup>-B<sup>b</sup>-C-D<sup>b</sup>-E<sup>b</sup>)하여, 마디13 의 악상과 함께, 강한 프레이즈가 진행된다. 마디11-12의 반주 선율이 순차적으로 상행하여 마디13 에서는 의 악상과 함께, 강한 프레이즈가 진행된다 [악보 3-2] .

[악보 3-2] <슬픔의 찬가> 마디4 - 10

The musical score consists of three systems of staves. The first system shows measures 4-6, with the vocal line starting in measure 4. The piano accompaniment features a consistent eighth-note pattern in the left hand. A box highlights the piano accompaniment in measure 9. The second system shows measures 7-10, with the vocal line continuing. The piano accompaniment includes dynamic markings like *mezzo* and *espress.*. The third system shows measures 11-13, with the vocal line ending in measure 11. The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern.

마디13의 성악선율에서 중요성이 미비한 단어를 강박에 두어 무게중심이 앞에서 느껴지는 것 같지만, 중요 단어인 ‘꽃(Blüter)’을 마디13-14에 걸친 긴 프레이즈로 표현되어 오히려 강조를 받는다. 성악선율은 마디13-15까지 반주부의 왼손과 유니즌으로 진행되며 더욱 더 강조된 목소리를 낸다. 성악선율은 마지막 6행에서 1연의 계절적 배경인 ‘10월(Okttoberwehens)’을 마디 15-17까지 세 마디에 걸쳐 긴 프레이즈안에 담아 표현하였으며, 이는 이 곡에서 가장 긴 프레이즈로 표현된 시어이다.

반주부는 앞서 설명한 2행과 비교하여 중심음이 반음씩 상승(B<sup>b</sup>->C<sup>b</sup>, F->G<sup>b</sup>) 하였다. 이러한 상승은 C<sup>b</sup>음의 지속적인 사용과 마디16의 G<sup>b</sup>M 화성의 사용으로 마치 전조된 느낌을 주며, 불안정한 화성 진행이 나타나지만 마디16의 세 번째 박부터 다시 b<sup>b</sup>의 V도 화성이 쓰이고, 마디17에서 b<sup>b</sup>의 I 도로 해결되며 다시 이완된다 [악보 3-3].

[악보 3-3] <슬픔의 찬가> 마디13 - 18

The musical score for measures 13-18 of 'Song of Sorrow' consists of three systems. Each system has a vocal line and a piano accompaniment. The piano accompaniment features a triplet pattern in the left hand and a melodic line in the right hand. The vocal line has lyrics in German and Korean. The score includes dynamic markings like 'f', 'dim.', and 'p', and performance instructions like 'Xco.' and '동음진행'. The piano part includes annotations: 'G<sup>b</sup>M' and 'B<sup>b</sup> 조성의 V도' under measure 16, and 'B<sup>b</sup> 장조의 I 도로 해결' under measure 17.

(2) 〈B부분〉

B부분(마디18-43)은 c(마디18-마디22)와 c'(마디23-마디36) 그리고 coda(마디37-마디43)로 이루어져있다. 특히 곡의 클라이막스로써 분위기가 점점 고조된다. 이 부분은 2연의 크리스탈보다 더 투명한 눈물 강조하였다. 낮의 태양보다 타오르는 저녁노을 강조하였다. 그 중 가장 뜨거운 것으로 영원히 헤어질 때의 입맞춤을 외친다.

마디18a부터 2연이 시작되는데 성악선율은 비교적 단조로운 선율로 나타나지만, 마디22에서 8분음표로 이루어져 하행진행(B<sup>b</sup>-A<sup>b</sup>-G<sup>♯</sup>-F<sup>♯</sup>)하는 선율은 2행의 중요 시어인 '눈물(Tränenquelle)'을 나타내며 떨어지는 눈물을 형상화하는 성악선율의 중요성이 부각되는 부분이다. 또 한 '눈물(Tränenquelle)'을 강조하기 위해 성악선율과 반주부에서 사용한 비화성음이 곡의 풍성한 색채감을 더해준다.

반주부는 앞서 설명한 A부분의 마디4-8까지와 동일하게 마디18-20까지 베이스라인의 하행진행이 나타나는데, A부분과 대조적인 것은 화성의 사용이다. 동일하게 반주부의 베이스라인에서 하행진행을 보이나 A부분에서는 시행의 의미로 인해 단조적 화성 진행이 더 부각되었다면, B부분의 마디19에서는 E<sup>b</sup>7 화성을 중심으로 화성과 선율에서 E<sup>b</sup>7의 구성음이 두드러지게 나타난다. 이는 이전보다 더 안정되고 분명한 화성감을 나타낸다.

마디23부터 곡의 클라이막스로가며 음악적으로 고조되는데 마디25에서 R. 슈트라우스의 음악적 특징인 폭넓은 음역대의 사용은 물론 성악선율에서 옥타브 도약과 더불어 이 곡 전체에서 가장 높은 음정의 사용을 보인다. 성악선율은 '타오르는(flammt)'과 '태양(Sonnenhelle)'이라는 시적 의미가 강한 시어들을 표현하기 위해 순차 상행하여 중요시어까지 도달하며, 2마디 단위로 프레이즈가 고조된다.

반주부의 셋잇단음표로 진행되는 오른손 윗성부는 마디23의 F음정을 시작으로 마디24부터 장2도씩 상행진행( $G^b-A^b-B^b-C-D$ )한다. 그 후 마디27의 두 번째 박인 D음정부터는 반음계 관계로 반주부 왼손과 함께 마디28까지 상행진행한다. 이러한 상행진행은 이 곡의 클라이막스인 마디29까지 진행된다. 마디28의 성악선율의 하행은 마디29의 옥타브 도약을 위한 음악적 고조이며, 마디29-31의 ‘입맞춤(heissen Kuss)을 더 돋보이기 위한 장치이다.

마디26-29 반주부 왼손의 옥타브 꾸밈음 또한 순차적으로 하행진행( $A^b-(G)-F-E^b-D$ )하며, 반주부 왼손에서 가장 낮은 음정(D)까지 하행한다.

화성적 특징으로는 전조나 완전한 화성감을 주는 것 보다는 곡의 클라이막스를 향하는 움직임에 더 중시한다. 때문에 긴장감이 지속되지만 29마디의 첫 박에 이르렀을 때,  $B^b$ 장조의 화성이 강하게 등장하며, 마찬가지로 클라이막스의 완전한 색채를 부여하는 것에 중요한 역할을 한다.

마디31에는  $Gm7$ 의 화성이 등장하는데, 29마디의 완전한 이완에서 끝나지 않고 긴장감을 이어가기 위해 사용한 것으로 보인다. 반주부의 왼손과 오른손 셋잇단음표의 첫 음정의 멜로디라인이 마디31-32까지 같은 형태로 동형 진행한다 [악보 3-4].

[악보 3-4] <슬픔의 찬가> 23마디 - 32

*poco a poco cresc.*  
 tief dunk les flammt die A bend glut,  
 als hoch am Tag die Son nen hel le und les  
 tief kinst so bei  
 sen Kinn, als wer für

*mf*  
 유니슨

*cresc.*  
 메이스 하행 진행

7도 도약

*ff*  
 B♭ M

깊고 드리지는 선유 음악업

시의 마지막행인 마디33부터는 시어 하나하나가 긴 프레이즈의 선율로 표현되었다. 화성 진행은 불규칙적이고, 성악선율과 반주부 역시 불규칙한 흐

름으로 이어진다. 이는 ‘영원히 헤어질 때의 입맞춤보다(als wer für ewig scheiden muss.)’의 마지막 시행을 강조하기 위함으로 보인다. 특히 ‘헤어질 때의 scheiden muss’를 강조하기 위해 시어의 선율적인 움직임이 매우 느려지는 느낌을 준다.

코다인 마디37은 마지막 시행인 ‘영원히 헤어질 때의 입맞춤보다(als wer für ewig scheiden muss.)’를 한 번 더 반복한다. 지금까지 지속적으로 유지되어왔던 반주부의 3연음의 반주패턴은 사라지고, 온음표와 pp 악상이 정적으로 나타난다. 성악선을 또한 마디38-40까지 단조롭고 정적으로 움직임이며 (E<sup>b</sup>-D-D<sup>b</sup>) 원래 조성인 B<sup>b</sup>단조로 마치기 위한 준비를 한다. 서서히 B<sup>b</sup>단조로 가기 위해 마디37 화성으로 C<sup>b</sup>=B를 사용하고, 마디38에 B<sup>b</sup>장조, 마디39-40의 B<sup>b</sup>단조의 서브도미넌트음과 도미넌트 코드를 거쳐, 마디41에서 완전한 B<sup>b</sup>단조로 마친다. 마디42-43은 종지를 위한 비화성음과 그 해결이다 [악보 3-5].

[악보 3-5] <슬픔의 찬가> 37마디 - 43마디

The musical score consists of two staves. The upper staff is the vocal line, and the lower staff is the piano accompaniment. The key signature has three flats (B-flat major/C-flat minor). The vocal line begins with the lyrics 'als wer für ewig scheiden muss.' and is marked with a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment starts with a piano-piano (*pp*) dynamic and a decrescendo (*dim.*) marking. The bass line is labeled with 'B=C b' and '이명동음' (enharmonic equivalence). Chord symbols in the piano part include B<sup>b</sup> m, iv, V, and B<sup>b</sup> m.

#### 4. 〈슬픔의 노래로부터〉 (*Aus den Liedern der Trauer*)

##### 1) 시의 내용 및 번역

이 곡은 샤크에 의해 쓰여진 곡으로, 샤크는 〈슬픔의 노래로부터〉라는 제목으로 10개의 시를 썼다. 그 중 두 곡을 R. 슈트라우스가 곡의 가사로 사용하였으며, 다른 한곡은 샤크의 시로만 구성된 《6개의 가곡》(Op.17)의 네 번째 곡이다. 두 곡은 시인과 시의 제목을 같이 하고 있을 뿐 특별한 연관성은 없다.<sup>45)</sup>

〈슬픔의 노래로부터〉는 제목에서 나타나듯 슬픔이라는 내용을 담고 있는데, 무언가를 잃은 슬픔과 아픔을 자연의 풍경과 대조하여 표현하고 있다. 일반적으로 시에서 봄은 생명의 재기를 나타내며, 대조적으로 겨울은 봄과 상반되는 개념의 죽음 또는 시련 등의 소재로 표현되는 것이 전형적이다. 하지만 이 시에서 봄은 새 생명의 재기가 아닌 오랜 아픔이 봄을 깨고 나오는 것을 표현한다.<sup>46)</sup>

전체적인 내용을 살펴보면 1연은 마음이 찢기는 고통을 겨울의 서리를 뚫고 나오는 봄의 새싹에 대조하였다. 2연은 주변 환경과 자연이 사랑하는 그녀를 떠오르게 하는 이미지로 표현하였다. 마지막 3연은 그녀에 대한 원망을 십지화와 함께 피어 장미에 피를 흘려야한다는 목소리를 냄으로써 마무리 하고 있다. 시의 원문과 번역을 살펴보면 [표 4-1] 과 같다.

---

45) Jill Marian Templet "Richard Strauss and Adolf Friedrich Von Schack" (The University of Texas at Austin, Doctor of Musical Arts, 1996), 68.

46) Ibid., 69.

[표 4-1] 〈슬픔의 노래로부터〉 원문과 해석

원문	해석
<p>Dem Herzen ähnlich, wenn es <u>lang</u> umsonst nach einer Träne <u>rang</u>, die seine Qual entbinde, sprengt nun die Erde, die erstarrt von Reif und Frost gebunden ward, die eis'ge Winterrinde.</p>	<p>제 고통 풀어헤치려 긴 시간 헛되이 눈물을 얻으려 노력한 마음인양, 이제 대지는, 서리와 추위로 마비된 포박으로부터 얼음장의 겨울 껍질 깨고 나온다.</p>
<p>Durch Wald und Feld, um Berg und See sprießt wuchernd auf ihr altes Weh' und grünt in Zweig und Ranken und dunkelt in dem Himmelsblau und zittert in den Tropfen Tau. die an den Gräsern schwanken.</p>	<p>숲과 들을 지나, 산과 호수 돌아 울창하게 싹튼다, 그녀의 오래된 슬픔이 그러고는 가지와 넝쿨의 초록으로 뒤덮이며 푸른 하늘 속에 어둡게 빛나며 이슬방울로 떨린다, 풀잎 위를 비틀대는 이슬 방울로.</p>
<p>Nun, Gram um sie, die ich verlor, erstarrter, brich auch du hervor, um mit dem Strom zu fluten! Im Blitz der Wolke sollst du glüh'n Und mit den Nachtviolen blüh'n Und mit den Rosen bluten.</p>	<p>하 내가 잃어버린 그녀 그녀에 대한 원망, 응결되어, 분출하는구나 강물과 함께 흘러넘쳐! 너는 구름 속 번개로 빛나며 십지화 꽃과 피어나며 장미꽃으로 피흘려라.</p>

이 시는 3연 18행으로 각 연이 6행인 3부분 형식이다. 1연의 1, 2행은 '-ang'로, 4, 5행은 '-t'로 같은 각운구조로 구성 되어있다. 2연 3, 4행에서 '-au'로 각운을 같이하고 있다. 3연에서는 1, 2행을 '-or'로 3행과 마지막행인 6행의 각운을 '-luten'으로 맞춰주고 있으며, 4, 5행은 '-lüh'n'으로 같은 각운 구조로 짝지어져 있다.

2) 곡의 분석 및 특징

이 곡은 4/4박자의 곡으로 지시어는 빠르고 격렬하게(*Allegro agitato*)이다. 조성은 a단조이며, 지시어에 나타나듯 빠른 템포로 진행되는 반주부의 연속적인 셋잇단음표가 곡의 흥분된 느낌을 준다. 이는 단조로운 멜로디라인으로 진행되는 성악선율과 대조적이다.


곡의 구성을 살펴보면 시의 연에 따른 세 개의 단락으로 구성되어있으며 A-B-C로 나뉜다. 가장 긴 C부분은 유일하게 2/4박으로 구성된 하나의 마디를 포함하고 있는 것이 특징이다. 이 곡의 전체적인 구성은 아래 [표 4-2]와 같다.

[표 4-2] 4곡 〈슬픔의 노래로부터〉 시의 내용과 곡의 구성

시		곡					
연	내용	구분	형식	구분	마디	박자	조성
1	그녀를 잃은 고통을 겨울의 껍질에서 깨어남과 동일시	(1)	A	전주	1-2	4/4	a 단조
				a	3-8		
				a'	9-14		
				간주1	15-17a		
2	옛 추억으로 인한 아픔을 푸른 하늘의 자연과 대조	(2)	B	a"	17b-23		
				b	24-31		
				간주2	32-34		
3	그녀에 대한 원망과 고통을 장미의 가시에 찢려 흐르는 피로 표현	(3)	C	c	35-40	2/4	
				b'	41-47		
				c"	48-53		
				후주	54-56	4/4	

(1) 〈A부분〉

A부분은 전주(마디1-2)와, 동일한 마디 길이의 a(마디3-8), a'(마디9-14)와 간주1(마디15-17)로 구성되어있다. 1연에 해당하는 부분으로 그녀를 잃은 마음의 고통을, 굳어졌던 겨울의 껍질이 깨고 나오는 모습으로 이미지화 하고 있다.

마디1-2 전주는 빠른 템포로 흥분된 느낌을 주는 반주부 오른손의 셋잇단 음표(E-E-E-E-E)와, 단2도 상행하여 F음정으로 두 옥타브를 급격하게 도약하는 리듬형태로 진행된다. 이 리듬형태()는 곡이 끝날 때 까지 특정마디를 제외하고는 계속 등장하는 이 곡의 모티브이다. 이 모티브는 사랑하는 사람을 잃은 고통을 나타낸다.

마디3부터 시작되는 성악선율은 급하게 진행되는 반주부와는 대조적으로 4분음표의 안정적인 박과 단조로운 선율로 진행되지만, 음정은 간주에 지배적으로 등장하던 E음정과 F음정을 모방한다. 2행의 ‘헛되이 눈물을 얻으려 노력한,(umsonst nach einer Träne rang,)’는 마디5에서 떨어지는 눈물을 하행하는(G-F-E) 성악선율로 표현하였다. 3행의 중요 시어인 ‘고통(Qual)’은 성악선율에서 마디7-8의 두 마디에 걸쳐 순차 하행하는 긴 멜로디라인(B<sup>b</sup>-A-G-F)과, 마디6부터 화성으로 상행하는 반주부로 나타내었다. 이는 고통이 풀어져 나음을 의미한다 [악보 4-1] .

[악보 4-1] 〈슬픔의 노래로부터〉 마디1-6

동음진행 Dem Her - zen ähn lich,

모티브

4하행선율 상행선율 동음진행

wenn es lang um -sonst nach ei - ner Trä - ne rang, die sei ne

ff Ped. \*

마디9에서 처음으로 성악선율이 강박으로 노래를 시작하며, 반주부 왼손과 유니슨으로 마디11까지 곡을 함께 이끌어간다. 이는 서리와 추위로 마비된 단단한 얼음장을 묘사한다.

마디14의 성악선율은 곡에서 가장 낮은 음(A)이 나타나며, 반주부 오른손은 더욱 두터워진 화성으로 타나난다. 이는 시의 ‘얼음장의 겨울 껍질 깨고 나온다. (die eis’ge Winterrinde.)’중 성악선율의 가장 낮은 음(A)으로 땅 속 깊은 곳의 고통을 표현하였다. [악보 4-2] .

[악보 4-2] 〈슬픔의 노래로부터〉 마디9-14

sprengt nun die Er- de, die er- starrt von Reif und Frost ge- bun- den ward, die

13 eis- ge Win- ter- rin de

Ped. \* Ped. 동음진행 \* 유니슨진행

(2) 〈B부분〉

B부분(마디1-34)은 a”(마디18-23), b(24마디-31) 그리고 간주(마디32-34)로 구성 되어있다. 2연에 해당하는 부분으로 주위의 모든 환경과 자연이 사랑하는 사랑했던 그녀를 떠올리게 하는 소재로 표현되고 있다.

마디18부터 우울한 분위기로 진행되던 성악선율이 조금 밝은 분위기의 색채로 화성변화가 일어난다. 또한 사랑하는 그녀를 떠올리게 하는 ‘숲(Wald)’, ‘들판(Feld)’, ‘호수(See)’의 시어들이 마디18, 마디19, 마디20의 각행의 강박으로 표현되었다.

마디21의 성악선율에서는 이곡에서 가장 높은음(F)이 사용되었으며, ‘8행의 ‘울창하게 싹튼다, 그녀의 오래된 슬픔이(spricht wuchernd auf ihr altes Weh)’에서 고통의 이유인 그녀의 존재가 직접적으로 드러난 것을 강조한다. 8행의 는 이곡에서 가장 높은음(F)로 마디21에서 표현되었으며, 반주부의 상행하는 화성은 슬픔이 싹트는 모습을 나타낸다 [악보 4-3] .

[악보 4-3] 〈슬픔의 노래로부터〉 마디18-23

16 Durch Wald und

19 Feld, um Berg und See sprosst wuchernd auf ihr altes Weh'

등음진행 7도도약 순차하행

마디25의 성악선율에서는 ‘넝쿨(Ranken)’로 덮혀 초록으로 물드는 모습을 긴박으로 표현하였다. 반주부 오른손의 스타카토는 넝쿨의 짝이 트는 모습을 상행하는 화성은 물드는 것을 묘사한다.

마디26은  $G^b$  장조로 조성변화가 일어난다. 마디26-마디27의 상행하는 성악선율( $G^b-A^b-B^b-D^b$ )은 10행의 ‘푸른하늘(Himmelsblau)’을 나타낸다. 반주부 왼손에 스타카토는 푸른 하늘 속에 어둡게 빛나는 빛을 의미한다.

마디28에서  $b$ 단조로 조성이 변화되며, 비교적 단조로운 음형으로 진행되던 성악선율은 반주부와 함께 복잡한 멜로디 라인으로 마디29까지 나타난다. 이는 2연의 사랑하는 그녀에 대한 추억과 슬픔의 복잡한 심정을 의미하며, 반주부 오른손에 옥타브로 등장하는 스타카토는 이슬방울을 나타낸다.

마디32-마디35의 간주는 C부분으로의 복귀를 나타내며 자연스러운 연결을 위해 하행하는 멜로디라인으로 나타난다. 이때 마디35에 도착하여 원조인  $a$  단조로 조성이 돌아오며 음악적 안도감을 준다 [악보 4-4].

[악보 4-4] 〈슬픔의 노래로부터〉 마디24-31

(3) 〈C부분〉

C부분(마디35-56)은 길이가 가장 긴 22마디로 c(마디35-40), b'(마디41-47), c'(마디48-53) 그리고 후주(마디54-56)로 구성 되어있다. 곡의 클라이막스에 해당하며 앞서 설명한 2/4박의 특별한 한 마디를 포함한다. 3행의 그녀에 대한 원망이 피어나고, 장미꽃에 피를 흘려야 한다는 부분에 해당한다.

마디36은 고통의 원인인 '그녀(Sie)'를 공허한 4박의 온음표로만으로 표현했다. 이것은 지금까지 자연에 이입하여 그녀를 떠올렸던 것과는 대조적으로 그녀의 직접적인 등장이기 때문이다. 마디37의 반주부는 그녀를 잃어버린 탄식을 하나의 화성으로만 담아내었다.

마디38 반주부 왼손의 상행(C<sup>#</sup>-E-G)하는 옥타브를 이어받아 성악선율에

서도 상행(E-F-G)하는 선율로 나타나는 멜로디라인은 그녀에 대한 원망이 응결되었다 분출하는 것을 의미한다. 유일한 2/4박의 마디39는 결국 잃어버린 그녀에 대한 원망이 터져버린 감정을 강조하기 위한 장치이다.

마디41-42는 동일한 음정(F)으로 진행되던 성악선율이 마디42에서 6도로 광범위한 도약(F-D)을 하는데 이는 강물이 흘러넘침을 나타낸다. 반주부 역시 강물이 흘러넘쳐버림을 마디41의 리듬형태를 마디42에서 모방을 하여 한 옥타브 올라간 높은 음정으로 배치하였다. 마디43-44는 12행의 원망이 분출됨을 더 강조하기 위해 곡에서 한 번 더 반복하였다 [악보 4-5].

[악보 4-5] <슬픔의 노래로부터> 마디36-44

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 36-44 and includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part has a section labeled '시름 반복' (Repetition of Grief) in a box. The second system continues the piano accompaniment from measure 44. The score includes the following lyrics:

sie, die ich ver - lor, er - starr ter, brich auch du her - vor,

um mit dem Strom zu flu - ten, brich her - vor Im

Annotations in the score include '직접적 등장' (Direct Appearance) above the vocal line, '동형진행' (Homophonic Progression) below the piano part, and '시름 반복' (Repetition of Grief) above the boxed piano part. There are also asterisks (\*) and 'Ped.' markings.

마디45에서 다시 원조인 a단조로 돌아오며 성악선율은 한 음정이 아닌 하나의 프레이즈안에서 하행(C<sup>#</sup>-B-A)하는 선율로 ‘번개(Blitz)’를 표현하다. 이것은 강력한 느낌의 번개가 아닌 구름 속에 숨어있는 번개의 의미를 감싸기 위함이다. 반주부 왼손은 성악선율과 유니슨으로 마디47까지 동행 진행하는데 마디 45의 스타카토는 번개가 불씨를 띄우는 것이고, 마디47의 상행(F-G-G<sup>#</sup>)하는 선율의 스타카토는 마침내 불타오름을 의미한다.

마디48 성악선율은 같은음정(B)으로 진행되다가 마디49부터 ‘십지화 꽃과 피어나며(Und mit den Nachtviolelen blüh'n)’를 성악선율과 반주부 오른손이 같은 음정을 주고받으며 상행진행(B-C-D-D<sup>#</sup>-E-F-F<sup>#</sup>-G<sup>#</sup>-A)하는 모습으로 그려내었다. 마디51-52는 중요 시어인 ‘장미꽃(Rosen)’을 8도 급하강(E-E)선율로 나타내었으며, 곡 전체를 압도하던 반주부의 공격적인 셋잇단 음표의 리듬형태가 사라진다. 마디 54-56의 상행하는 반주부의 형태는 결국 장미꽃의 가시로 피가 터져 나옴을 상징한다. 이러한 시의 분위기를 상상할 수 있도록 격정적이고 불타오르는 듯한 모티브의 반주형태가 마지막까지 지속된다 [악보 4-6].

[악보 4-6] <슬픔의 노래로부터> 마디45-52

The image shows a musical score for measures 45-52. It consists of two systems of music. The first system covers measures 45-48 and includes a vocal line with lyrics: "Blitz der Wolke sollst du glüh'n und mit den". The piano accompaniment features a triplet of eighth notes in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand. The second system covers measures 49-52 and includes a vocal line with lyrics: "Nacht violelen blüh'n und mit den Ro - - sen". The piano accompaniment features a triplet of eighth notes in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand. The score includes dynamic markings such as *am Ed.*, *Ed.*, *cresc.*, and *ff*, as well as performance instructions like *3* and *7도*.

## 5. 〈귀향〉 (*Heimkehr*)

### 1) 시의 내용 및 번역

이 곡은 R. 슈트라우스의 《다섯 개의 노래》 중 마지막 곡으로 다섯 개의 작품 중 가장 뛰어나다는 평가를 받고 있다.<sup>47)</sup> R. 슈트라우스는 오페라적인 작품들에서 화음과 양식면에 많은 대위법적인 요소들을 사용하여 가곡을 작곡했다. 〈귀향〉의 고음 피아노 음역에 나타나는 평행 3도 음정의 일반적인 사용이 그 예이다.<sup>48)</sup> 〈귀향〉은 제목에서 나타나듯 고향으로 돌아가는 내용을 담고 있는데, 화자가 고향이라고 여기는 곳은 그의 마음이 평안과 안식을 느낄 수 있는 사랑하는 이가 있는 곳이며, 그곳을 고향삼아 돌아가는 화자의 귀향을 이야기하고 있다.

시의 구체적인 내용을 살펴보면 1연은 바다위에 거룻배와, 등지로 돌아가는 비둘기에 화자 자신의 감정을 이입하였다. 2연은 사랑하는 이가 있는 곳으로 향하는 시간의 흐름과, 배경을 묘사하고 있으며, 3연에서는 마침내 그대의 곁에 도착해 평안과 안식을 느끼는 화자의 소박한 애정이 드러나 있다.

샤크는 이 시에 열정적이거나 고통스러운 감정이 아닌, 모든 감정을 평화롭게 받아들이는 운명론적 삶의 관점을 시에 녹여내었다.<sup>49)</sup> 〈귀향〉시의 원문과 번역은 다음 [표 5-1] 과 같다.<sup>50)</sup>

---

47) 음악지우사, 『R. 슈트라우스』 (과주: 음악세계, 2002), 485.

48) Lorraine Gorrell, 심송학 역 『19세기 독일가곡 The Nineteenth-Century German Lied』 (서울: 음악춘추사, 1993), 382.

49) Jill Marian Templet, 『Richard Strauss and Adolf Friedrich Von Schack』 (The University of Texas at Austin, Doctor of Musical Arts, 1996),

50) 김동운, 『성악인을 위한 독일예술가곡 노래말 사전Ⅲ』 (서울: 지음, 2014), 58-59

[표 5-1] <귀향> 시의 원문과 해석

원문	해석
<p>Leiser schwanken die Äste, Der Kahn fliegt uferwärts, Heim kehrt die Taube zum Neste, Zu dir kehrt heim mein Herz.</p>	<p>나뭇가지 나직이 살랑거리고, 해안을 따라 달리는 거룻배에, 비둘기는 또 둥지를 향해 돌아가니. 나의 마음도 고향을 찾아 그대에게 향하오.</p>
<p>Genug am schimmernden Tage, Wenn rings das Leben lärmt, Mit irrem Flügelschlage Ist es ins Weite geschwärmt.</p>	<p>어슴푸레 날이 저물도록, 목숨 다해 허우적거리며, 서투른 날갯짓으로 이렇게 먼 곳까지 왔다오.</p>
<p>Doch nun die Sonne geschieden, Und Stille sich senkt auf den Hain, Fühlt es: bei dir ist der Frieden, Die Ruhe bei dir allein.</p>	<p>이제 해가 기울고, 정적이 숲 위로 내려앉으니, 밀려오는 예감: 그대 곁이라면 평안이 있으리, 안식은 오직 그대 곁에만 있으리</p>

이 시는 3연 12행으로 각 연이 4행인 3부분 형식이다. 각 연의 1, 3행과 2, 4행이 같은 각운구조로 구성 되어있다. 각운구조를 살펴보면, 1연의 1, 3행은 ‘-ste’로 운율이 같고, 2행은 ‘-atz’, 4행은 ‘-rz’로 유사한 소리의 운율로 맞춰주고 있다. 2연의 1, 3행은 ‘-age’로, 2, 4행은 ‘-ärmt’로 각운구조가 같다. 마지막 3연의 1, 3행은 ‘-ieden’, 2, 4행은 ‘-in’으로 같은 운율로 두 행씩 짝지어져 있다.

## 2) 곡의 분석 및 특징

〈귀향〉은 3/8박자의 곡으로 지시어는 걸음걸이 빠르기로, 매우 노래하듯 (*Andante, molto cantabile*)으로 하고 있다. 조성은 E장조로 시작되어 같은 으뜸음조인 e단조로 조성변화가 일어난 후 원래조성인 E장조로 돌아와 마무리된다.

전주없이 노래와 반주가 동시에 시작되는 이 곡은 반주부의 당김음과 부점 그리고 아르페지오로 이루어진 두 개의 리듬형태가 곡의 전체적인 분위기를 이끌어간다. 곡의 구성을 살펴보면 시의 연에 따른 세 개의 단락으로 구성되어 있으며, A-B-A'로 나뉜다. 이 곡의 전체적인 구성은 아래 [표 5-2]와 같다.

[표 5-2] 제5곡 〈귀향〉 시의 내용과 곡의 구성

시		곡				
연	내용	구분	형식	구분	마디	조성
1	사랑하는 여인이 있는 곳으로 가고싶은 화자의 마음	(1)	A	a	1-6	E
				b	7-13	
				간주	14-15	
2	목숨을 다해 귀향하는 화자의 모습과 시간의 흐름	(2)	B	c	16-26a	
3	사랑하는 여인이라는 고향에 도착해 비로소 안식을 느끼는 화자	(3)	A'	a'	26b-36	
				b'	37-40a	
				후주	40b-43	

(1) A부분

A부분(마디1-15)은 a(마디1-6), b(마디7-13) 그리고 간주(마디14-15)로 구성되어있다. 1연에 해당하는 부분으로 나뉘어가지와 바다의 거룻배 그리고 등지로 돌아가는 비둘기에 화자의 감정을 이입하여, 자신 또한 사랑하는 여인이 있는 곳으로 가고 싶은 마음을 표현하고 있다.

마디1-2의 ‘L-’과, ‘sch-’로 시작하는 성악선율은 부드러운 억양의 소리인

‘나직이(Leiser)’, ‘살랑거리다(schwanken)’를 같은 음정(B-B)(C<sup>#</sup>-C<sup>#</sup>)로 나타내었다. 이는 고요하고 부드러운 느낌을 준다. 마디1-3의 살랑거리는 나뭇가지와, 마디4-6 나룻배가 떠있는 바다의 출렁거리는 모습은 반주부에 지속적으로 등장하는 아르페지오로 표현하였다. [악보 5-1] .

[악보 5-1] <귀향> 마디1-마디6

The musical score for measures 1-6 of '귀향' is presented. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is 'Andante, molto cantabile'. The key signature has two sharps (D major). The time signature is 3/8. The vocal line includes the lyrics: 'Lei - - ser schwan - - ken die Ä - - ste, Der Kahn fliegt'. The piano accompaniment features a triplet in the bass line and a 'dolce' section in the right hand. Annotations include '동음진행' (isochronous progression) and '대위법적 평행3도' (contrapuntal parallel thirds).

마디6-7의 하나의 프레이즈로 나타나는 반주부 오른손은 3행의 등지를 향해 돌아가는 비둘기의 날갯짓을 나타낸다. 마디8은 성악선율과 반주부 오른손이 유니슨(B<sup>b</sup>-C-D)으로 진행된다. 마디9의 ‘고향(Neste)’은 같은 각운구조로 나타나는 마디3의 ‘(Aste)’를 모방하여 같은 리듬으로 진행된다.

마디10-13은 1연의 마지막 행으로 그녀에게로 향하고픈 화자의 마음이 자연과의 대조가 아닌 직접적으로 드러내는데, 이를 7도 도약 후 하행(E-E-B-A-G<sup>#</sup>-F<sup>#</sup>-E)하는 선율로 나타내었다. 또한 마디12에서 곡 전체의 분위기를 이끌어가던 반주부의 아르페지오 형태가 처음으로 멈춘다 [악보 5-2] .

[악보 5-2] 〈귀향〉 마디6-13

대위법적 평행3도 Heim kehrt die Tau - be zum Ne - - ste,  
 zu dir. kehrt heim mein Herz.  
 하행선율  
 dolce  
 ppp

(2) 〈B부분〉

B부분(마디16-26a)은 2연에 해당하는 부분으로 사랑하는 여인이 있는 곳으로 향해가는 시간의 흐름과, 서툴지만 목숨 다해 귀향하는 화자의 모습을 묘사한다. 이는 E장조로 고요하게 흐르던 곡이 같은 으뜸음조인 e단조 전조되며 나타난다. 이러한 곡의 분위기 변화는 시어에서도 나타나는데 1연에서는 ‘나직이(Leise)’, ‘살랑거리다(schwanken)’와 같은 정적인 시어로 진행되었다면, B부분에서는 ‘어슴푸레(schimmernden)’, ‘허우적거리며(lärmt)’, ‘날갯짓(FlügelSchlage)’, 과 같은 동적인 시어로 표현되고 있다. 마디16-17은 약간 흥분되게(un poco agitato)의 지시어로 시작되며, 성악선율의 상행(B-C<sup>♯</sup>-D<sup>♯</sup>-E-G-B-B)진행하는 음형이 1연의 단조롭지만 서정적인 선율과는 대조적으로 격앙된 느낌을 준다. 마디16 성악선율의 음형을 마디17의 반주부에

서 유사한 리듬의 형태로 모방한다. 이는 귀향을 하며 화자가 겪는 고난을 나타낸다. 마디18-19 ‘목숨을 다해 허우적거리며(Wenn rings das Leben lärmt,)’는 성악선율과 반주부 왼손 내성의 당김음으로써 표현되며, 이는 허우적거리는 불안한 느낌을 준다.

이곡의 클라이막스인 마디20-21은 ‘서투른 날갯짓으로(Mit irrem Flügelschla ge)’를 성악선율과 반주부가 함께 상행진행하는 것으로 표현하였다. 1연의 등지로 돌아가는 비둘기의 날갯짓과는 대조적으로 사랑하는 여인에게 향하는 화자의 고된 귀향길을 나타낸다. 서툰 날갯짓 조표와 임시표를 사용하여 복잡한 선율로 나타내었다.

마디22의 성악선율의 ‘이렇게 먼 곳 까지 왔다오(Ist es ins Weite Geschwär mt).’ 서는 반주부의 열정적인 당김음의 리듬형태가 사라진다. 사랑하는 그대의 곁이 가까워짐을 하나의 화성으로 담아내었다. 그로인해 평온을 느낄 수 있으며, 곡이 잠시 쉬어가는 느낌을 준다. [악보 5-3].

[악보 5-3] <귀향> 마디16-22

The musical score consists of three systems. The first system shows the vocal line and piano accompaniment for measures 16-19. The piano part has a section marked *mf un poco agitato* and '당김음의 등장' (appearance of tremolos). The second system shows measures 20-21, with the piano part marked *dim.* and 'Fed. \*'. The third system shows measures 22-23, with the piano part marked *dim.* and 'Fed. \*'. The lyrics are: 'Ge nug am schimmern den Ta - ge, Wenn rings das Le ben lärmt, mit ir - rem Flü - gel-schla ge Ist es ins'.

(3) 〈A'부분〉

A'부분(마디26b-43)은 곡의 마무리에 해당하며 a'(마디26b-마디36), b'(마디37-마디40a)와, 후주(40b-43)로 구성되어있다. 3연의 마침내 사랑하는 여인이 있는 그곳에 도착해 평안과, 안식을 느끼는 화자의 마음이 직접적으로 드러나는 부분이다. A부분과 선율, 화성, 그리고 리듬형태까지 닮아있지만, 시어들을 살펴보면 '예감(Fühlt)', '평안(Frieden)', '안식(Ruhe)'과 같은 조금 더 고요하고 평온한 단어들의 사용된 것을 알 수 있다.

마디33은 성악선율과 반주부 오른손의 윗성부가 유니슨으로 함께 하행한 후 마디34-35 반주부에서 아르페지오가 아닌 화성으로 표현하였다. 이는 11행의 '밀려드는 예감: 그대 곁이라면 평안이 있으리,(Fühlt es: bei dir ist der Frieden,)'를 화성만을 사용하여 표현하였다. 이는 사랑하는 여인 곁에 도착해 마침내 안식을 취하는 화자의 평안을 음악에서도 느낄 수 있게 한다.

마디38-39의 성악선율은 원조인 E장조의 스케일로 하행 진행(B-A-G<sup>#</sup>-F<sup>#</sup>-E)하는데, 이는 다른 멜로디라인이 추가되는 것이 아닌 마디10-14의 음형을 모방하여 곡의 통일감을 준다. 이때 악상기호인 *ppp*는 고요하고 평온한 곡의 분위기를 나타내며 시의 내용처럼 안식을 취하는 화자를 상상하며 마무리하게 하는 효과를 준다 [악보5-4].

[악보 5-4] 〈귀향〉 마디33-39

## IV. 결론

본 논문에서는 R. 슈트라우스의 두 번째 가곡집 《다섯 개의 노래》(Op.15)의 분석을 내용으로 한다. 이 곡은 미켈란젤로와 샤크 두 명의 시인의 시로 쓰여진 곡으로 내용적 관련성은 없지만, 연주자가 하나의 프로그램으로 무대 위에 올리기에 각 곡의 대조적인 성격이 돋보이는 작품이다.

제1곡 〈마드리갈〉은 사랑하는 이의 사랑만 있다면 그 어떤 고통도 버틸 수 있는 화자의 강한 마음을 그려내고 있다. 동음으로 시작되는 성악선율은 사랑하는 사람만을 바라보는 화자의 마음을 나타낸다. 단조로운 멜로디 라인으로 진행되는 성악선율은 고통, 불행과 같은 사랑으로 인한 아픔이 드러나는 시어가 등장 할 때만 6도 이상의 광범위한 도약이 일어난다. 16분음표의 일정한 박으로 진행되는 반주부는 사랑으로 인한 고통과 아픔을 직면할 때마다 복잡한 화성의 당김음이 등장한다.

제2곡 〈겨울밤〉은 폭풍우 치고 거친 비 내리는 겨울밤 사랑하는 여인이 있는 곳으로 향하는 화자의 모습을 묘사하고 있다. 빠른 템포의 활곡선을 그리는 성악선율은 겨울밤의 구진 날씨를 표현한다. 반주부는 못갓춘마디로 시작해 5도관계로 상행하는 격앙된 느낌의 부점리듬이 험한 날씨를 더욱 강조한다. 폭풍우 치던 날씨가 눈꽃송이 내리는 날씨로 변할 때 단조에서 장조로 전조가 일어나 확실한 날씨의 대비를 보여준다.

제3곡 〈슬픔의 찬가〉는 죽음이 생명보다 더 우월하며, 아름다울 수 있다는 역설적인 내용을 담고 있다. 한 마디를 같은 음정으로만 구성한 성악선율이 자주 나타나는 것은 대조법으로 가득한 시에 집중하게하기 위함이다. 셋잇단음표가 지배적인 반주부는 역설적인 표현들이 등장할 때마다 화성변화가 일어난다. 곡의 마지막에 기악적 구성인 coda를 포함하는 것이 특징이다.

제4곡 〈슬픔의 노래로부터〉 사랑하는 이를 잃은 슬픔을 자연에 비유했다. 성악선율의 상행하는 선율은 사랑의 부재로 인한 고통이 뚫고 나오는 모습을 나타낸다. 반주부는 셋잇단음표의 옥타브연타와, 빠른 템포로 광범위한 도약이 일어난다. 이는 떠난 이에 대한 원망이 분출하는 화자의 격앙된 마음을 대변한다.

제5곡 〈귀향〉은 사랑하는 애인이 있는 곳을 고향 삼아 돌아가는 화자의 여정을 그려낸다. 간주나 어떠한 예측 없이 노래가 시작된다. 성악선율의 복잡한 선율은 귀향길에 겪는 고초를 나타낸다. 반주부 왼손의 아르페지오는 흔들리는 나뭇가지와, 거룻배 떠있는 바다의 출렁임을 의미한다.

이상에서 살펴본 결과 《다섯 개의 노래》는 R. 슈트라우스의 초기 음악적 특징인 단조로우며 간결한 성악선율과, 성악선율에서 충분히 전달되지 못한 시의 의미를 더욱 강조하는 반주부의 복잡한 화성표현을 확인할 수 있었다.

오페라 작품에 등장하는 대위법적 평행 3도의 출현, 하나의 조성 안에서 장조와 단조를 조화롭게 오가는 화성변화는 조직적으로 구성된 R. 슈트라우스의 기악법적 가곡의 특징이 잘 드러나 있다. 필자는 《다섯 개의 노래》가 본 논문을 통해 더 많은 예술가들에게 빛을 보고, R 슈트라우스의 가곡을 연주하려는 연주자들 곁에 한걸음 더 다가가길 바란다.

## 참 고 문 헌

### 1. 사전 및 단행본

김동운. 『성악인을 위한 독일예술가곡 노래말 사전Ⅲ』. (서울: 지음, 2014).

김문자, 노영해, 박미경, 이석원, 허영한. 『들으면서 배우는 서양음악사』.  
(과주: 심설당, 2008).

김재혁. 『서정시의 미학』 (서울: 세창출판사, 2017)

김정태. 『클래식음악용어사전』. (서울: 삼호뮤직, 1977).

김희열. 『가곡으로 되살아난 독일 서정시 I』. (과주: (주)지식산업사, 2014).

로맹 롤랑, 김경아 옮김. 『미켈란젤로 평전』. (거송미디어, 2005).

안진태. 『독일 담시론』. (서울: 주식회사 열린책들, 2003)

안톤 질. 『미켈란젤로』. (서울: 생각의 나무, 2005).

오현명. 『세계명곡전집 世界名曲解説全集 25』. (서울: 永文出版社, 1977).

음악세계. 『R. 슈트라우스 작곡가별 라이브러리, vol.22』.  
(서울: 음악지우사, 2002).

음악지우사. 『R. 슈트라우스』. (과주: 음악세계, 2002).

질송 바헤토, 마르셀로G, 지 올리베이라. 『미켈란젤로 미술의 비밀』.  
(과주: 문학수첩, 2008).

차하순. 『르네상스의 사회와 사상』. (서울: 탐구당, 1984).

클라우디오 감바, 에우제니오 바티스티 . 『미켈란젤로』.  
(서울: 예경, 2008).

Bryan Gilliam. “The Life of Richard Strauss”,  
(UK: Cambridge University, 2015).

Bryan Gilliam, Charles Youmans. “Strauss, Richard”, *The New Grove*

*Dictionary of Music and Musicians*, 2.Ed. edited by Stanley Sadie, Vol.23. (New York: Macmillan Publishers Limited, 2001).

Donald Jay Gruot, 서우석, 문호근 역 . 『서양음악사 1』 .  
(서울: 수문당, 1979).

Dr. Franz Trenner. 『Richard Strauss LIEDER』 .  
(Chicago: Boosey & Hawkes, 1995) .

Lorraine Gorrell, 심송학 역. 『19세기 독일가곡 The Nineteenth-Century German Lied』 . (서울:음악춘추사, 1993).

R.Rollane, 전상범 역. 『Michelangelo, 미켈란젤로』 . (서울: 정음사, 1976).

20세기 작곡가 연구회. 『20세기 작곡가 연구 I』 . (서울: 음악세계, 2003).

## 2. 학술지 및 학위논문

이덕례. 『19세기 독일가곡에 있어서 가사와 음악과의 관련성에 관한연구』 .  
(서울신학대학대학원 석사학위논문, 1990).

이향림. 『미켈란젤로의 작품세계에 나타난 정신성에 관한 연구』 .  
(성신여자대학교 교육대학원 석사학위논문, 2008).

유경희. “사랑하면 시인이된다! 미켈란젤로의 소네트 사랑”.  
『서울: 주간조선, 2013』 .

전종무. 『미켈란젤로의 작품세계와 시대적 배경에 대한 연구』 .  
(동국대학교 석사학위논문, 1987).

조미경. 『R.strauss 가곡의 예술에 있어 피아노 반주에 나타나는 음악어법 연구』 . (대진대학교 대학원 석사학위논문, 2005).

최준영. 『R. Strauss의 歌曲 'Letzte Blatter' (op.10)에 관한 분석 연구』 .  
(전남대학교 대학원 석사학위논문, 1999) .

한현주. 『리하르트 슈트라우스의 Op.19 샹크의 시집 <연꽃잎>에서 발췌한

여섯 개의 노래 연구』. (가천대학교 석사학위논문, 2012).

황현정. 『Richard Strauss의 「Acht Gedichte aus "Letzte Blätter" von Hermann Gilm」 Op.10 연구』. (부산대학교 대학원 석사학위논문, 2015).

Jill Marian Templet. “*Richard Strauss and Adolf Friedrich Von Schack*”. (The University of Texas at Austin, Doctor of Musical Arts, 1996)

### 3. 악보 및 음반

Dr. Franz Trenner. “*Richard Strauss LIEDER*” gesamtausgabe  
Complete Edition. Vol. I (London: Boosey & Hawkes, 1964)

### 4. 인터넷 자료

“시인미켈란젤로”<https://weekly.chosun.com/client/news/viw.asp?ctcd=C09&nNewsNumb=002258100026> [2018.10.23. 접속]

“Strauss, Op.15”[https://imslp.org/wiki/5\\_Lieder%2C\\_Op.15\\_\(Strauss%2C\\_Richard\)](https://imslp.org/wiki/5_Lieder%2C_Op.15_(Strauss%2C_Richard)) [2018년 11월 18일 접속]

“미켈란젤로”<https://blog.naver.com/dltmdgus716/220915523876>  
[2018년 11월1일 접속]

“미켈란젤로”[https://ko.wikipedia.org/wiki/%EB%AF%B8%EC%BC%88%EB%9E%80%EC%A0%A4%EB%A1%9C\\_%EB%B6%80%EC%98%A4%EB%82%98%EB%A1%9C%ED%8B%B0](https://ko.wikipedia.org/wiki/%EB%AF%B8%EC%BC%88%EB%9E%80%EC%A0%A4%EB%A1%9C_%EB%B6%80%EC%98%A4%EB%82%98%EB%A1%9C%ED%8B%B0) [2018년 12월1일 접속]

# ABSTRACT

An Analysis of Strauss's 《Fünf Lieder》 (Op.15)

Lee, Han Sol

Department of Collaborative Piano

Graduate School of

Sungshin University

This thesis is focused on the lieder writer, Richard Strauss (1864 - 1949) who is from Post Romanticism and his earlier work, Op.15 and its analyses. Strauss is known for his very successful opera works but lieder also hold significance in his music career.

His long life from 19th Century to 20th Century, he composed approximately two hundred lieder. Composing even year before his death, Strauss showed much devotion and affection to composing lieder. More than half of the lieder was written before 1900s, rather earlier work of his, this thesis' main subject 《Fünf Lieder》 (Op.15) is from that early work as well.

The 《Fünf Lieder》 was composed in 1886 when Strauss went to Italy and was inspired by the renaissance man, Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni (1475 - 1564) and starts with 〈Madrigal〉, the very first lieder. Adolf Friedrich Graf Von Schack (1815 - 1894) is a poet who influenced Strauss' composing history the most. So much so that the second lieder 〈Winter's Night〉, the third lieder 〈In Praise of

Sorrow〉 , the fourth lieder 〈Song of Sadness〉 , and the fifth lieder 〈Homecoming〉 of from the 《Fünf Lieder》 were all written from inspiration by Schack. These songs have not been study in Korean but starting from this work, hopefully it influences more and more artists.

The first piece 〈Madrigal〉 is composed by adding melody to a one-line poem and repeating certain lines to express desired emotions. It is a piece that reveals the purity of the speaker's love through his inclination to humbly submit before suffering and misfortune for his lover.

The second piece 〈Winter's Night〉 depicts a night of heavy storm and rain, as explained in the title. It juxtaposes the speaker's comfort of heading over to the safe haven of his lover's house and the cold, wintry weather of the night.

The third, In 〈Praise of Sorrow〉 discusses through the use of antithesis the paradox of death being much more beautiful than life. The piece is loaded with the contrast of life and death, and the placement of keywords puts weight and therefore emphasizes the ends of each line.

The fourth piece 〈Song of Sadness〉 talks of the sorrow that comes from a loss, and it expresses such pain through the changing weathers.

The last piece 〈Homecoming〉 tells the story of the speaker returning to where his lover is, the place he considers to be home. It equates the different parts of nature going back to its own place as his own way back home.

《Fünf Lieder》 allows the audience to easily see the particular musical features of Strauss' pieces his initial tendency to have monotonous vocal

lines and then add complex accompaniment, which enhances the message of the poem that the vocal lines could not fully express. I have analyzed this subject that has not been researched in Korea yet, in hopes of bringing the various pieces by R. Strauss into light for many more musicians.