정보

개요
곡명: Arabella, Op. 79 (TrV 263)
작곡가: 리하르트 슈트라우스 (Richard Strauss, 1864–1949)
대본: 후고 폰 호프만스탈 (Hugo von Hofmannsthal)
작곡 시기: 1920년대 후반 구상과 스케치에서 1932년 완성. 카탈로그는 1929–32 또는 1930–32로 표기한다.
초연: 1933년 7월 1일, 드레스덴 Sächsisches Staatstheater(오늘날 Semperoper로 알려진 오페라하우스
). 클레멘스 크라우스 지휘
장르: 3막 독일어 리릭 코미디
소요 시간: 악보 기준 약 150분, 휴식 포함 실제 공연은 대체로 3시간 안팎

Schott 작품 페이지 · Richard Strauss 공식 사이트 · Boosey & Hawkes 공연 자료 · Metropolitan Opera

교육 가이드

Arabella는 빈 호텔에 머무는 몰락한 귀족 가족과 마지막 사육제 무도회를 배경으로, ‘맞는 사람 ’을 기다리는 큰딸과 남장한 여동생의 비밀을 한 희극 안에 겹친다. 우아한 왈츠와 실제 대화 같은 성악선이 사회적 체면을 만들지만, 가족의 빚과 결혼 거래, 계급과 성 역할의 오해가 그 표면을 계속 흔든다. 호프만스탈이 1929년 세상을 떠난 뒤 완성된 이 작품은 두 사람의 마지막 오페라 협업이기도 하다.

두 원천과 마지막 협업

Met 가이드는 호프만스탈의 Lucidor와 희극 초안 Der Fiaker als Graf를 대본의 두 원천으로 설명한다. Strauss와 호프만스탈은 남슬라브적 세계와 빈 사교계의 대비, 실제 대화처럼 흐르는 장면, 여주인공의 독백을 중심에 두고 텍스트를 다듬었다. 호프만스탈은 1929년 7월 15일 사망해 최종 무대와의 협업을 보지 못했지만
, ‘나머지 막은 전부 슈트라우스가 새로 썼다 ’고 단순화할 수는 없다. 남은 대본과 작곡 과정에는 두 사람의
앞선 작업과 슈트라우스의 후속 요구가 함께 작용한다.

1929년경 1막 스케치와 1932년 Eugen Pabst에게 보낸 자필 헌사는 창작 과정이 한 번에 고정되지 않았음을 보여 준다. 이는 출판 악보의 공식 헌정 표기인 Alfred Reucker·Fritz Busch와 다른 개인 문서다. 작곡 연대도 자료의 기준에 따라 1929–32와 1930–32가 공존하므로 , 어느 한 연도만 절대적인 시작점으로 세우지 않는다.

초연과 1933년의 교체

초연은 1933년 7월 1일 드레스덴 Sächsisches Staatstheater에서 열렸고, 현재의 Semperoper와 연결되는 그 오페라하우스에서 클레멘스 크라우스가 지휘했다. 주요 초연진은 아라벨라의 비오리카 우르술레아 , 만드리카의 알프레트 예르거, 즈덴카의 마르기트 보코르였다 . Dresden Opernchronik와 동시대 사진 자료가 이 조합을 보존한다.

악보 헌정에는 알프레트 로이커와 프리츠 부슈가 적혀 있지만, 부슈가 초연 전에 자리를 떠나고 크라우스가
지휘를 맡은 정치적 맥락이 따로 있다. ‘나치가 초연을 지시했다 ’고 확대하기보다 , 예정된 인물 ·헌정과 실제 공연진이 1933년의 격동 속에서 달라졌다고 기록하는 편이 정확하다. 1933년 New York Times 보도는
관객의 긴 박수와 대본의 장황함을 동시에 언급해, 초연을 단순한 성공이나 실패로 한 문장에 가두지 않는다.

편성과 배역

3관 편성은 플루트 3(제 3 피콜로 겸임), 오보에 2와 잉글리시 호른, 클라리넷 3과 베이스 클라리넷, 바순 3(제 3 콘트라바순 겸임), 호른 4, 트럼펫 3, 트롬본 3, 튜바, 팀파니 ·타악기 ·썰매방울, 하프, 현악을 포함한다. 출판사 약호는 타악기 종류를 한 줄로 압축하며, 극장별 파트 목록과 완전히 같지 않을 수 있다.

아라벨라는 소프라노, 즈덴카는 소프라노, 만드리카는 바리톤, 마테오는 테너다. 발트너 백작 (베이스), 아델라이데 (메조소프라노 ), 피아케르밀리 (Fiakermilli, 콜로라투라 소프라노), 엘레머 ·도미니크 ·라모랄과 점쟁이, 마부 ·무도회 손님 ·호텔 사람들로 이루어진 합창이 뒤를 잇는다. 성부는 출판사 표기의 안정된 틀이고, 실제 캐스팅과 배역의 세부는 제작에 따라 달라진다.

1막: 호텔의 빚과 자매의 비밀

무대는 1860년대 빈의 호텔 방이다. 발트너 가족은 도박과 빚으로 몰락했고, 두 딸을 동시에 사교계에 내보낼 돈이 없어 즈덴카를 남자 ‘즈덴코 ’로 키운다. 즈덴카는 마테오를 사랑하지만 , 마테오는 아라벨라를 사랑한다고 믿는다. 아라벨라는 여러 구혼자의 선물을 받으면서도 자신에게 맞는 한 사람이 나타날 때까지 기다린다.

1막의 중심은 아라벨라의 독백과 아라벨라 ·즈덴카의 자매 듀엣 *Aber der Richtige!*다. Met 자료는 이 장면을 두 자매의 이상과 절박한 현실이 동시에 드러나는 음악적 초점으로 다룬다. 발칸 민속 선율의 변형이 자매 듀엣과 뒤의 만남 장면에 나타난다는 설명도 있지만, 정확한 민요의 채보 번호는 확인하지 않았다.

가족은 부유한 크로아티아계 지주 만드리카에게 아라벨라의 초상화를 보내 결혼과 재정 도움을 기대한다. 초상화에 반한 만드리카가 빈에 도착하면서 , 도시의 빚과 시골의 재산 ·관습이 한 무대에서 만난다.

2막: 마부 무도회와 물잔의 약속

2막은 사육제 마지막 밤의 마부 무도회 (Coachmen’s Ball)다. 아라벨라는 창밖에서 보았던 낯선 남자가 만드리카임을 알아보고 그에게 끌린다. 만드리카는 슬라보니아에서 온 외부자로서 죽은 아내와 자신의 관습을 말하고, 약혼녀가 미래의 남편에게 맑은 물 한 잔을 건넨다는 풍습을 설명한다. 이 풍습은 작품 안에서 결말을 준비하는 대사와 무대 기호로 기능한다.

아라벨라는 만드리카를 선택하면서도 마지막으로 이전 구혼자들과 춤추며 작별할 시간을 청한다.
피아케르밀리는 콜로라투라와 요들 모사로 무도회의 과장된 화려함을 만든다. Met 교육 자료는 Strauss가 이

역할에 ‘예술적으로 재현된 요들 ’을 요구했다고 설명한다. 남슬라브적 색채와 빈 왈츠가 나란히 흐르지만, 특정 민요의 전곡 인용으로 단정할 필요는 없다.

한편 즈덴카는 마테오를 붙잡기 위해 아라벨라의 방 열쇠라고 믿게 만든 인접 방의 열쇠를 그에게 건넨다. 만드리카가 이 대화를 엿듣고 아라벨라의 배신으로 오해하면서 , 무도회의 사교적 질서가 실제 폭력의
위험으로 변한다.

3막: 어두운 방, 정체 공개, 물잔
3막은 호텔 로비에서 시작한다. 마테오는 어두운 방에서 아라벨라를 만났다고 믿고, 만드리카는 열쇠와 대화를 근거로 그녀를 의심한다. 즈덴카가 잠옷 차림으로 내려와 자신이 그 방에서 마테오를 맞았다고 고백하면, 남장 · 편지 ·열쇠의 연쇄가 풀린다. 마테오는 자신이 사랑한 대상이 아라벨라가 아니라 즈덴카였음을 깨닫고, 두
자매의 선택이 각자의 결혼으로 이어질 길이 열린다.

마지막에 아라벨라는 물을 직접 들고 내려와 만드리카에게 건넨다. 2막에서 말로 설명된 풍습이 3막의 행위로 전환되는 순간이다. 토머스 햄프슨은 만드리카를 폭풍 같은 밤 뒤에 후회와 용서를 배우는 인물로 설명했고, 이 해석은 마지막 물잔의 작은 동작이 단순한 민속 장면보다 관계의 결심으로 들리게 한다. 물잔을 특정 지역의 보편적인 고대 의례로 일반화하지 않고, 오페라 안에서 반복된 약속과 화해의 기능으로 이해하는 편이 안전하다.

음악적 인물화와 현대적 관점

슈트라우스의 관현악은 대화의 억양과 인물의 시선을 따라 미세하게 굽이친다. Met 자료는 1막의 자매 듀엣, 2막의 아라벨라 ·만드리카 만남과 피아케르밀리 , 3막의 물잔 장면을 대표적인 음악적 결절로 꼽는다. 라헬 빌리스죄렌센은 실제 대화를 음으로 옮기려는 슈트라우스의 방식 때문에 성악선이 복잡한 리듬과 잦은 방향 전환을 가진다고 말한다. 이는 가수의 체험에 근거한 연주 관점이지, 오페라 전체를 설명하는 유일한 분석은 아니다.

현대 공연에서 아라벨라를 차갑거나 수동적인 인물로만 만들면 그녀가 마지막에 스스로 선택하는 행위가 약해진다. 빌리스죄렌센은 처음에는 아라벨라가 냉정하게 느껴졌지만 , 자기 확신과 삶의 선택을 가진 인물로 다시 이해했다고 설명한다. 즈덴카는 남장이라는 희극적 장치를 넘어 가족의 경제와 성 역할을 떠안은 사람이며, 한나 -엘리자베트 뮐러는 이 역할이 작품의 관계를 바꾸는 힘을 지닌다고 말했다. 두 발언은 1933년 작품의 의도를 대신 확정하기보다 , 오늘날 성악가가 인물의 윤리와 리듬을 어떻게 접근하는지 보여 준다.

판본과 녹음의 시간 차이

1939년 뮌헨 부흥 공연에서 슈트라우스가 일부 삭제를 허용하고 2막과 3막을 이어 붙였다는 전승이 있다. 이후 3막 원형, 1939년 2막판, 여러 삭제 ·복원 관행이 병존한다. 출판사 기준 150분과 빈 국립오페라의 막 · 휴식 안내, 음반 ·영상의 159–178분 표기는 서로 다른 시간 정의를 반영한다.

지휘자와 극장은 어떤 판본을 쓰는지, 휴식과 장면 전환을 어떻게 처리하는지에 따라 오페라의 호흡을 달리 만든다. 2014년 잘츠부르크의 크리스티안 틸레만 ·비오리카 우르술레아 영상은 판본과 무대의 관계를 보여

주는 한 사례이고, Gramophone과 MusicWeb의 평론은 삭제 ·연결 ·성악 균형을 서로 다르게 평가한다. 특정 음반을 유일한 정본으로 고정하기보다 , 1막의 대화성, 2막의 무도회 밀도, 3막의 정적이 판본마다 어떻게 이어지는지 비교하는 것이 좋다.

주요 자료

Schott Music, Arabella
Boosey & Hawkes Opera, Arabella
Richard Strauss 공식 사이트
Metropolitan Opera 교육 가이드
Metropolitan Opera Role Model 인터뷰 Metropolitan Opera Playbill/Synopsis Wiener Staatsoper 작품 페이지
Semperoper Dresden 작품 페이지 IMSLP, Arabella Op. 79
New York Times 1933년 초연 보도 Thomas Hampson 인터뷰
Rachel Willis-Sørensen 인터뷰
Hanna-Elisabeth Müller 인터뷰
Gramophone Arabella 리뷰
MusicWeb International Arabella 리뷰

Revision #1
Created 2026-10-04 10:07:14 UTC by 안준영 Updated 2026-10-04 10:07:14 UTC by 안준영