



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](#)

오순영 교수지도  
석사학위청구논문

G. Mahler의 가곡  
『Lieder eines fahrenden Gesellen』  
에 대한 연구

2009

성신여자대학교 대학원  
반주학과  
이보라

G. Mahler의 가곡  
『Lieder eines fahrenden Gesellen』  
에 대한 연구

오순영 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2008년 11월

성신여자대학교 대학원  
반주학과  
이보라

# 인 준 서

이보라의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 한 방 원 인

심사위원 오 순 영 인

심사위원 배 민 수 인

성신여자대학교 대학원

## 논문 개요

본 논문은 19세기 말에서 20세기로 넘어가는 전환기의 대표적 작곡가인 Gustav Mahler(1860~1911)의 연가곡 『방황하는 젊은이의 노래, Lieder eines fahrenden Gesellen』을 총보와 피아노보의 비교를 중심으로 연구한 것이다.

말러가 활동하던 시대의 독일음악계에는 보수적 낭만주의, 개혁적 낭만주의가 동시에 존재했었는데 말러는 보수와 진보를 더하고 그것에 자신만의 새로운 양식을 만들어내고자 노력하였다. 그는 가곡과 교향곡 위주로 작곡하였는데 두 장르를 서로 접목시켜 양식이나 주제 면에서 연관성 있게 작곡하였으며, 훗날 『대지의 노래』 같이 두 양식을 혼합한 형태를 시도하기도 하였다.

말러가 최초로 오케스트라 반주로 작곡한 연가곡 『방황하는 젊은이의 노래』 또한, 그의 교향악적 성악곡의 특징을 잘 조화시킨 대표적 성악 작품이다. 이 곡은 오케스트라 반주를 통해 색채감과 극적인 표현력을 보충하여 새로운 성악 형식을 창조함과 동시에 자유로운 형식과 민요적 요소를 모두 포함했다. 말러는 이 곡을 피아노 반주로 먼저 작곡한 후, 말러 지휘의 오케스트라 반주로 초연되기까지 약 10년 동안, 지속적으로 수정, 보완하였다. 그로 인해 현재 출판되어있는 피아노 악보와 오케스트라 악보에 차이점이 존재하며, 피아니스트는 이 곡을 연주하기에 앞서 구체화되거나 수정된 부분을 공부해야 한다.

본 논문에서는 먼저 말러의 생애와 가정환경의 연구를 바탕으로 말러의 인격적 특성을 파악하고자 하였고 이를 통해 말러의 전 작품에서 지속적으로 나타나는 죽음이 어떠한 이유에서 나타나는지를 파악하였다. 곡의 분석에서는 먼저 작곡 배경을 조사한 후 각 곡의 구조를 파악하였다. 그리고

효과적인 연주를 위해 필요한 연주기법을 피아노보를 기준으로 하여 총보와 비교, 분석하고 이를 바탕으로 말리가 의도하였던 이 곡의 구체적인 색채감을 구현할 수 있는 방법을 찾고자 하였다.

# 목 차

## 논문개요

I. 서론 .....	1
II. 말리의 생애와 작품 .....	3
1. 말리의 생애 .....	3
2. 말리의 음악적 특징과 작품 .....	6
3. 말리의 내면세계와 인격형성에 영향을 준 요소들 .....	18
III. 방황하는 젊은이의 노래	
1. 방황하는 젊은이의 노래와 교향곡 제 1번과의 연관성 .....	23
2. 작품분석 및 반주연구 .....	25
1) 제 1 곡 Wenn mein Schatz Hochzeit macht .....	27
2) 제 2 곡 Ging heut' Morgen über's Feld .....	38
3) 제 3 곡 Ich hab' ein glühend Messer .....	50
4) 제 4 곡 Die zwei blauen Augen .....	63
IV. 결론 .....	79

## 참고문헌

## ABSTRACT

# I. 서 론

말러(Gustav Mahler, 1860~1911)는 후기 낭만주의와 신고전주의가 공존하던 19세기 말에 지휘와 작곡분야에 큰 영향을 끼친 음악가로 1편의 미완성 교향곡을 포함한 10편의 교향곡과 『대지의 노래, Das Lied von der Erde』<sup>1)</sup>, 그리고 초기의 몇몇 작품을 제외하고는 대부분 오케스트라 반주로 작곡된 40여 편의 가곡 작품들을 남겼다.

말러는 20여 년간 오페라를 지휘하면서 당시 유행하던 바그너(Wilhelm Richard Wagner, 1813~1883)의 오페라뿐만 아니라 당시 고전적이라 인식되어지던 글룩(Christoph Willibald Gluck, 1714~1787)이나 괴츠(Herman Götz, 1840~1876), 그리고 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756~1791)등의 작품에 자신만의 색깔을 입혀 연주하여 사람들의 관심을 끌게 만들었다.

그리고 말러는, 작곡을 할 때 가사가 가지고 있는 직접적인 표현력을 중시하여 10편의 교향곡 중 4곡(교향곡 2번, 3번, 4번, 8번)과 『대지의 노래』에 성악성부를 포함시켰고, 오케스트라 반주로 작곡된 성악곡(『방황하는 젊은이의 노래, Lieder eines fahrenden Gesellen』, 『뤼케르트 시에 의한 다섯 개의 노래, 5 Lieder nach Rückert』, 『대지의 노래, Das Lied von der Erde』 등이 있다.)을 통해 악기별 음색, 테크닉을 통한 색채감을 표현하고자 했다. 그는 우수한 지휘자였고, 그 경험 속에서 체득해낸 표현력과 음색을 다양하고 구체적인 지시어와 적절한 악기의 배치로 나타내었

---

1) 『대지의 노래』의 경우, 말러 자신이 부제에 『테너와 알토(또는 바리톤)성부와 오케스트라를 위한 교향곡 - Ein Symphonie für eine Tenor und Alt(oder Bariton) Stimme und Orchestra』라고 표기했으나 교향곡으로서의 번호는 붙여지지 않았다.

다.

본 논문에서는 말러의 가곡 중에서도 청춘의 열정과 민요조의 소박한 선율, 투명한 관현악 수법으로 작곡된 『방황하는 젊은이의 노래』를 분석하고자 한다. 이 곡은 오늘날 많이 연주되고 있는 말러의 성악 작품 중 하나이며, 1884년경 피아노 반주로 작곡된 이후, 약 10여 년 뒤 말러 본인이 지휘하는 오케스트라 반주로 초연되기까지 지속적인 수정이 이루어졌다. 그로 인해 현존하는 피아노 악보와 오케스트라 총보의 차이점이 많이 보여지고 있는데, 이는 성악가와 최고의 앙상블을 위해 필수적으로 숙지해 두어야 할 부분임에 본 연구 주제를 선택 하였다. 덧붙여, 말러가 오케스트라 총보에서 요구했던 색채와 다양한 음색을 정확히 알고 연주하기 위함이다.

본 논문에서는 말러의 생애와 작품 경향, 특징을 알아 본 후 『방황하는 젊은이의 노래』와 『교향곡 제1번』과의 관계를 알아보겠다. 또한 세부적인 화성분석 보다는 오케스트라 총보와 피아노 악보의 차이점을 중점적으로 분석하여 이 곡을 연주하고자 하는 이들에게 도움을 주는데 그 목적이 있다.

## II. Gustav Mahler의 생애와 작품

### 1. 말러의 생애

G. Mahler는 1860년 7월 7일 유대인 부모의 12남매 중 둘째로 오늘날의 체코 서부지역인 보헤미아 칼리슈트(Kalischt) 지역<sup>2)</sup>에서 태어났다. 같은 해 10월, 오스트리아 황제 프란츠 요제프의 칙령에 의해 오스트리아 영내에 거주하는 유대인들에게 거주이전의 자유가 허락되면서 말러의 가족은 그 해 겨울, 오늘날의 체코 동부지역인 모라비아의 이글라우로 이사하였다. 이곳은 체코 가운데서도 독일어를 사용하며 군주둔지가 있어, 유년기의 말러에게 지방 민속음악과 군가를 배울 기회를 제공했고 이는 훗날 말러의 작곡 활동에 큰 영향을 끼치게 되었다.

말러는 4살 무렵 피아노를 처음 접한 후, 그의 음악적 재능을 알아본 아버지에 의해 1869년 이글라우의 김나지움(Gymnasium)에 입학하게 되었고, 피아노에 뛰어난 소질을 보여 이듬해 이글라우의 극장에서 공식적으로 피아노 연주자로 데뷔하였다. 그 후 1875년 빈(Wien)의 콘서바토리에서 작곡을, 1877년부터 2년 간 빈의 대학에서 철학과 미술사를 공부하였는데, 이 시기에 심취한 칸트(Immanuel Kant, 1724~1804), 쇼펜하우어(Arthur Schopenhauer, 1788~1860), 니체(Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1844~1900) 등의 철학과 사상에 영향 받아 훗날 극단적 사회적 성향을 가지게 되었다. 또한 이 무렵 브루크너(Anton Josef Bruckner, 1824~1896)<sup>3)</sup>의 음

2) 프라하(Prague)와 빈(Wien)의 중간에 위치하여 음악, 미술 같은 문화적 활동이 활발한 지역이었다.

3) 오스트리아 출생의 작곡가. 교향곡과 종교곡, 모테트 작곡으로 유명하며 풍부한 화성, 복잡한 폴리포니, 긴 길이의 작품을 통해 독일-오스트리아의 낭만파 최후의 상징으로 여겨지며, 19세기 서양 고전음악에서 슈만, 브람스가 계승한 신고전주의적 구조와 슈베르트가 보여준 개성화된 내용을 결합시켰고

악이론 강의를 통해 그와 친분을 쌓았으며 『교향곡 제2번』 등에서 나타나는 폭넓은 교향악적 구조나 장엄함으로 보아 음악적으로도 많은 영향을 받았음을 알 수 있다.

1878년 콘서바토리를 졸업한 후 아무런 일자리를 얻지 못한 말리는 생활고와 새로운 경지를 개척하려는 욕심에 1880년 바트할(Bad Hall)의 여름시즌동안의 지휘자 직을 시작으로 이후 라이바흐(Laibach), 올뮈츠(Olmütz) 그리고 카셀(Kassel)에서 합창지휘 및 음악감독으로 재직하였다. 1883년 바이로이트(Bayreuth)에서 공연된 『파르지팔, Parsifal』의 관람을 계기로 바그너(Wilhelm Richard Wagner, 1813~1883)의 영향을 강하게 받았고 이는 『교향곡 제2번』 작곡의 밑바탕이 되었다. 이듬해에는 카셀에서 지휘자로 재직하는 동안 요한나 리히터(Johanna Emma Richter, 1861~1943)와 사랑에 빠지게 되었지만 이루어지지 못했고, 이때의 경험으로 6곡으로 이루어진 『방황하는 젊은이의 노래』를 작곡하였다.<sup>4)</sup>

1885년 7월 프라하(Pargue) 독일 가극장의 악장으로 일하다 1885년 1개월 남짓 일하던 라이프치히(Leipzig) 가극장으로 다시 돌아와 지휘자로 일하였다. 1888년에는 베버(Carl Maria von Weber 1786~1826)의 미완성 유고작인 『세 마리의 얼룩말, Die drei Pintos』의 제작에 참여 1월에 초연하여 큰 성공을 거두게 되었다. 그 해 3월에는 자신의 『교향곡 제1번』을 완성하고 10월에는 부다페스트(Budapest) 왕립가극장의 지휘자로 부임하여 가극장의 실력 향상 및 연주 레퍼토리의 다양화에 큰 공헌을 하였으나 1891년, 민족주의적 헝가리의 분위기와 국수주의자인 왕립가극장 감독의 취임으로 가극장에서 추방당하게 되었다. 그러나 그해 3월, 함부르크(Hamburg) 시립가극장의 지휘자로 취임하여 1897년까지 일류지휘자라는 명성 속에 지

---

이러한 경향은 구스타프 말러에게도 계승되었다. 중요 작품으로는 11개의 교향곡과 레퀴엠(1849), 테데움(1881) 등의 종교음악이 있다.

4) 피아노 반주로 작곡되었으며 훗날 4곡으로 수정되었다.

휘자로 재직하였고 이 시기에는 『교향곡 제2번(1894)』, 『교향곡 제3번(1896)』도 완성되었으며, 약 10년 전에 완성한 연가곡인 『방황하는 젊은이의 노래』가 오케스트라 반주 악보로 출판, 말러 자신의 지휘로 초연되었다.

1897년 말러는 간절히 바라던 빈 궁정오페라극장의 음악 감독으로 취임하여 그해 5월에 바그너의 오페라 『로엔그린, Lohengrin』의 성공적인 지휘로 데뷔하였으며 이후 10년간 재직하게 되는데 이시기는 말러의 전성기라 할 수 있는 시기이다. 빈에 있으면서 말러는 『제4번』, 『제5번』, 『제6번』, 『제7번』 교향곡들을 완성하였다. 1901년에는 알마 쉰들러(Alma Schindler, 1879~1964)를 만났고 이듬해인 1902년 결혼하여 11월, 첫 딸 안나 마리아가, 1904년에는 둘째딸 안나 유스티네가 태어났다. 하지만 1907년에 장녀 안나 마리아가 성홍열로 죽고, 이무렵 말러도 심장의 이상을 발견하면서 그해 11월, 빈 궁정오페라단을 사임하고 미국으로 떠난다.

병중에서도 1908년 『교향곡 제8번』을 완성하고 1909년에는 『대지의 노래』<sup>5)</sup>를 작곡하기 시작하나 말러는 자신의 지병과 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770~1827)과 브루크너의 마지막 교향곡이 9번이라는 사실로 인해 심리적으로 불안해한다. 1910년 뮌헨(München)에서 『교향곡 제8번』이 초연되는데 이 곡의 초연에 동원된 사람의 수가 1000명이 넘는 대규모 인원이었기 때문에 이 공연을 기획한 에밀 구트만(Emil Gutmann)에 의해 『천인 교향곡』이라는 별칭이 붙여졌다.

그리고 1911년 2월, 그의 마지막 연주를 지휘한 후, 급변하는 병세로 인하여 뉴욕에서 파리를 거쳐 빈으로 돌아오지만 5월 18일 타계함으로써 51년에 걸친 말러의 생은 끝나게 되었다.

---

5) “그가 『대지의 노래』에 대해 내게 처음으로 이야기할 때에는 제목이 ‘노래로 된 교향곡’이었습니다.”  
Bruno Walter, **사랑과 죽음의 교향곡**, 김병화 역, 교양: 도서출판 마티, 2005, p.97

## 2. 말러의 음악적 특징과 작품

### 1) 시대적 상황과 일반적 특징

말러가 활약할 당시의 독일 음악계는 크게 브람스의 보수적 낭만주의와 바그너의 개혁적 낭만주의가 격렬하게 대립하고 있었다.

브람스를 필두로 하는 보수적 낭만주의는 베토벤을 모델로 삼았고, 충실한 음향, 분산화음 음형, 8도나 3도 또는 6도로 자주 중복되는 선율선, 많은 수의 화음 같은 전타음들, 교차리듬을 많이 사용하였지만 낭만주의의 대표적인 형식인 표제는 사용하지 않은 특징을 보인다. 그러나 화성적인 어법과 충실하고 다채로운 관현악 음향적인 특징은 낭만주의적인 요소를 충분히 가지고 있다.

바그너를 필두로 하는 개혁적 낭만주의는 악극에 치중하는 모습을 보였는데 특히 말러가 존경했던 바그너의 대표작인 『트리스탄과 이졸데, Tristan und Isolde』를 통해 보면, 복잡한 화음의 반음계적 교차를 통해 조를 계속적으로 바꾸는 것, 겹치고 압축된 해결, 계류음과 비화성음으로 인한 불분명해진 진행과 함께 새롭고 모호한 조성의 창출은 후기 낭만주의자인 말러에게 큰 영향을 주었음을 알 수 있다. 그러나 실내악의 경우 그들의 음악적 기호에 전혀 맞지 않았고, 그 때문에 개혁적 낭만주의 작곡가들이 작곡한 실내악을 찾아보기가 어렵다.

말러는 이 대립적인 낭만주의음악의 요소를 모두 받아들여 후기 낭만주의의 보수적인 고전 양식 위에 진보적 음악을 잘 조화시킨 과도기적 진보주의자라고 할 수 있다. 대규모 편성의 교향곡(천인교향곡)과 표제음악적인 형식, 가곡 반주에 대편성의 관현악 반주를 사용하거나 선율을 채택하는 등의 다른 작곡가들에게서는 볼 수 없을 만큼의 특징적이고 밀접한 결부방

식의 사용, 교향곡에 성악 선율이나 가사를 채택하는 등의 실험적이고 진보적 성향은 바그너의 개혁적 낭만주의 음악에서 비롯되었다. 또한 그의 작품에서 보이는 반음계적인 음들 사이의 간결한 온음계의 사용과 말러 중기 이후에 나타나는 대위법적 요소, 민속적 가사나 선율 등은 브람스의 보수적 낭만주의 음악에서 각각 받아들인 것이다.

그러나 말러의 개성은 이들의 특징적인 요소들을 절충하였을 뿐 아니라 이를 더욱 발전시켜나간 것에서 드러나는데 악기의 조합을 통한 효과적인 관현악적 표현방식과, 오케스트라를 이용한 가곡의 반주가 대표적이다. 다음으로는 이와 같은 말러의 개성을 잘 나타낸 가곡의 특징에 대해 알아보겠다.

## 2) 가곡의 특징

말러는 시대의 흐름에 따라 점점 넓어지는 공연장의 규모에 맞게 가곡에 오케스트라 반주를 사용하면서 정결하고 대위법적이며 실내악적인 느낌을 충분히 살렸으며 반주의 위치 또한 가창선율과 동등하거나 그 이상의 지위를 차지하게 만들었다.

낭만주의 가곡의 전통주의 기법들을 사용한 말러의 가곡들에서 가장 두드러지는 변화는 심화된 해석을 위해 악기의 음색을 사용했다는 것이다. 사실 관현악으로 편곡된 가곡들에 나타나는 피아노 악보는 관현악적인 색채를 생각하지 않고는 정확한 해석을 하기 어렵다. 다양한 악기편성과 함께 나타나는 세밀한 지시어는 지휘자로서의 활동에서 얻어지는 실제적인 경험과 애착을 통하여 얻어진 것이며 노래로써 나타낼 수 없는 말러만의 색채를 보강해 주었다.

또한 말러는 민요적인 가사를 채택하여 작곡하였다. 그는 자작시로 된 몇

몇 가곡을 제외하고는 뤼케르트 같은 초기 낭만파의 서정적인 것이나 민요적인 가사를 특징적으로 사용하였다. 이는 『어린이의 요술 뿔피리, Des Knaben Wunderhorn』와 『죽은 아이를 그리는 노래, Kindertoten Liedern』<sup>6)</sup>등을 통해 나타난다. 말러 가곡의 가사에 붙은 선율과 리듬 또한 민속가곡적 이었는데 말러는 그것을 살리기 위해 가사의 운율을 희생하는 것에 주저하지 않았다.

조성을 사용하는데 있어서는 지속적인 전조로 후기 낭만주의의 조성파괴 현상을 보여준다. 하지만 근본적으로는 조성을 잃지 않고 있으며 다른 2개의 화음을 결합하여 또 다른 효과를 내는 무조성 음악을 암시하는 기법도 사용하였다.

말러의 가곡에는 많은 전주와 간주, 후주가 보이는데 이런 악기용 악절은 음악적 아이디어를 완전하게 하고, 새로운 기법을 도입하며, 성악부가 표현할 수 있는 색채를 넘어서는 수준의, 증가된 표현력을 위해 사용되었다.

이와 같은 특징을 제외하고도, 말러의 음악적 특징은 동시대의 다른 작곡가들과는 다르게 누구보다도 죽음과 밀접한 관계를 가지고 있었다. 말러의 작품에서는 주로 색채 면에서 어둡거나, 멜로디와 가사에서 죽음을 암시하는 경우를 많이 볼 수 있는데 이러한 성격적 특징은 가정사와 주위 인물들의 죽음에 의해 형성된 개인적인 정서에서 비롯된 것이다. 예를 들면, 『방황하는 젊은이의 노래』의 4번째 곡에 사용된 죽음을 암시하는 가사와 리듬이 있으며, 그와 연관되어 작곡된 『교향곡 제1번』의 3악장 또한 그러하다. 또한 뤼케르트(Friedrich Rückert, 1788~1866)의 시를 가사로 사용한 『죽은 아이를 그리는 노래, Kindertoten Lieder』, 그리고 그림형제의 동화를 바탕으로 한 『탄식의 노래, Das Klagende Lied』<sup>7)</sup>, 『교향곡 제4번』

6) 뤼케르트가 자신의 두 아이를 한꺼번에 잃은 후 지은 시로 작곡을 시작할 당시의 말러는 미혼이었다. 말러가 이 시를 채택한 이유는 뤼케르트가 잃은 아이 중 한명의 이름이 말러가 아끼던 죽은 동생과 같은 이름인 '에른스트(Ernst)' 였고, 그 때문에 공감을 느낀 것에서 비롯된다.

의 마지막 악장8), 『교향곡 제5번』9)이 죽음을 주제로 하는 곡들의 대표적인 예라고 할 수 있다.

이처럼 말러의 작품세계는 항상 죽음과 이어져 있었고, 그것은 말러에게 죽은 이들에 대한 애도와 그 속에서 살아가야 하는 자신의 숙명을 받아들이는 것을 의미했다.

말러의 가곡들은 피아노와 성악을 위한 시적 장르로서의 예술가곡의 범주를 벗어나 교향곡적인 반주부와 다양한 악기편성, 색채의 표현을 위한 세밀한 지시어 사용 같은 후기낭만의 경향을 포함하는 것과 동시에 전통적인 조성의 의미를 약화시킴으로 20세기 작곡가들의 무조음악 형성에 영향을 끼쳤다.

### 3) 말러의 교향곡과 가곡 작품

말러의 주요작품은 교향곡과 가곡으로 나눌 수 있다. 말러의 미완성 교향곡 1편을 포함한 총 10편의 교향곡과 대지의 노래, 40여 편이 넘는 가곡은 주제나 멜로디의 차용, 작곡 시기 등을 통해 상호 긴밀함을 가지고 있다고 볼 수 있으며, 가곡작품의 절반 이상이 관현악으로 편곡되거나 관현악 작품에 가곡기법과 성악을 도입하거나, 성악곡에 사용된 주제를 차용하기도 하였다.

말러의 교향곡 작품 목록은 다음과 같다.

- 
- 7) 성경의 등장인물인 카인과 아벨의 형제살인이 주제이며, 1874년 동생 에른스트가 병으로 죽은 뒤, 그 죄의식에서 해방되고자 했던 말러의 심정이 나타나 있다.
  - 8) 죽음의 신, 하인(Hein)의 춤 뒤에 천국 생활을 노래한다.
  - 9) 1악장에 장송행진곡 팡파르가 나온다.

<표 1 - 교향곡 작품 목록>

	작 품	표 제	작곡시기	성악부 포함 여부	조 성	총 악 장 수
1기	교향곡 제1번	Titan(거인)	1884~1888		D Major	4
	교향곡 제2번	Auferstehung (부활)	1888~1894	⊙	c minor	5
	교향곡 제3번		1895~1896	⊙	d minor	6
	교향곡 제4번		1899~1900	⊙	G Major	4
2기	교향곡 제5번		1901~1902		c# minor	5
	교향곡 제6번	비극적 (Tragische)	1903~1904		a minor	4
	교향곡 제7번	밤의 노래 (Nachtmusik)	1904~1905		e minor	5
	교향곡 제8번	천인교향곡	1906~1907	⊙	E b Major	2
3기	대지의 노래 (Das Lied von der Erde)		1907~1908	⊙		6
	교향곡 제9번		1909~1910		D Major	4
	교향곡 제10번	아다지오 (Adagio)	1910 (미완성)		F# Major	

### 1기(1880~1900)

이와 비슷한 시기에 작곡된 가곡으로는 『방황하는 젊은이의 노래』, 『탄식의 노래』 등이 있다. 특히 『교향곡 제1번』은 말러 자신이 1896년 친구에게 보낸 편지에서처럼 연애사건을 직접적인 동기로 하여 작곡되었고, 이 『교향곡 제1번』의 완성 직전에 역시 연애사건이 작곡 동기가 된 『방황하는 젊은이의 노래』가 만들어졌다. 내용면에서 보면 『교향곡 제1번』의 1악장은 『방황하는 젊은이의 노래』 중 제2곡과, 3악장은 제4곡과 같은 소재로 다뤄졌는데 이런 것으로 보아 두 작품은 서로 정신적인 연관성이 있

음을 알 수 있다.

또한 교향곡 2번부터 4번은 모두 성악부를 포함하고 있으며 『어린이의 요술 빨피리』<sup>10)</sup>와 같은 주제로 연관이 되어있어 모두 합쳐 3부작으로 보는 경우도 있다. 내용면에서 보면 『교향곡 제2번』에서 부활을 동경, 『교향곡 제3번』에서 꽃과 인간, 천사의 이야기를 듣고, 『교향곡 제4번』에서 죽음의 신, 하인(Hein)의 춤 뒤에 천국 생활의 아름다움을 노래하는데 이 시기에 이르러 말러는 가곡을 교향곡에 융합시킨 작곡가라는 입장을 선명하게 드러내게 되었다.<sup>11)</sup>

## 2기(1901~1907)

이 시기에 작곡된 가곡으로는 『뤼케르트의 시에 의한 5개의 가곡』, 『죽은 아이를 그리는 노래』가 있는데 세 곡의 교향곡을 포함해 모두 뤼케르트와 연관이 있어서 뤼케르트 교향곡으로 불리기도 하며 모두 성악부분이 없고 바흐의 대위기법을 사용하였다. 『교향곡 제6번』은 어둡고 염세적인 분위기로 이루어져있고 『교향곡 제7번』은 밤의 노래라고 불리며 6번보다 낙천적이고 낭만적이다. 『교향곡 제8번』은 기독교의 구원을 찾아 부르는 종교적 내용이 강하게 나타나는 일명 천인의 교향곡이라 불린다.

## 3기(1908~1922)

『대지의 노래』는 말러의 말년에 작곡된 곡으로 일반적인 가곡의 형식을 벗어나 피아노와 독창을 위한 곡의 형식을 더 넘어 교향곡의 수준에서 작곡된 진보적 형식의 곡이다. 이 곡은 한스 베스게(Hans Bethge)가 독일 낭

---

10) 브렌타노(Clemens Brentano, 1778~1842)와 아힘 폰 아르님(Achim von Arnim, 1781~1831)의 독일민요 설화 시집.

11) 음악지우사 편저, **말러**, 서울: 음악세계, 2002, p.21,

만풍으로 번역하여 출간한 시집인, 중국피리(Chinesische Flöte)에서 발췌한 중국의 이백(李白), 왕유(王維)등의 시로 작곡되었다. 첼레스타, 만돌린, 글로켄슈필 같은 이국적 정서를 표현하는 악기들이 포함된 것이 특징이다.

또한 교향곡 제9번에서는 순수기악곡으로 화성법의 확대에 의해 조성조직의 한계가 느껴질 정도로 말러의 진보적 경향이 두드러지며 『죽은 아이를 그리는 노래』의 4곡의 선율이 포함되어 있다. 『교향곡 제10번』은 미완성곡으로 말러 연구가인 데릭 쿡(Deryck Cooke, 1919~1976)이 2악장까지 완성하였으나 오늘날에는 말러가 작곡한 1악장만 연주되고 있다.

말러의 가곡은 초기, 1기, 2기, 3기로 나누며 작품 목록은 다음과 같다.

<표 2 - 가곡 작품 목록>

초기 가곡(1878~1880)	
『탄식의 노래』 (Das Klagende Lied, 1878)	숲의 전설(Wald Märchen)
	악사(Der Spielmann)
	혼례식에서 생긴 일(Hochzeitstück)
『테너와 피아노를 위한 3개의 가곡』 (Drei Lieder, 1880)	봄에(Im Lenz)
	겨울의 노래(Winterlied)
	푸른 숲에서의 5월의 춤 (Maitanz im Grünen)

1기의 가곡(1880~1899)	
『음성과 피아노를 위한	봄날 아침(Frühlingsmorgen)

다섯 곡의 가곡』 (Lied und Gesänge Vol.1, 1880~1883)	회상(Erinnerung)
	한스와 그레테(Hans und Grete)
	돈환의 세레나데 (Serenade aus Don Juan)
	돈환의 환상 (Phantasie aus Don Juan)
『방황하는 젊은이의 노래』 (Lieder eines fahrenden Gesellen, 1883~1885)	내 애인의 결혼식 날은 (Wenn mein Schatz Hochzeit macht)
	아침에 들판을 거닐었다 (Ging Heut' Morgen über's Feld)
	내 가슴에 박힌 뜨거운 칼 (Ich hab' ein glühend Messer)
	그 이의 푸른 눈길 (Die zwei blauen Augen von meinem Schatz)
『젊은 시절의 가곡과 노래 2,3집』	말썹 피는 아이들 길들이기 (Um schlimme Kinder artig zu Machen)
	나는 기쁜 마음으로 푸른 숲 속을 거닐었네

(Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit Vol 2. Vol 3, 1888~1891)	(Ich ging mit Lust durch einen Grünen Wald)
	끝났네! 끝났어!(Aus! Aus!)
	강한 상상력
	(Starke Einbildungskraft)
	스트라스부르크의 성채에서
	(Zu Strassbug auf der Schanz)
	여름에 새들은 교대되고
	(Ablösung im Sommer)
『어린이의 요술 빨피리 10곡의 오케스트라 가곡』 (Des Knaben Wunderhorn, 1892~1899)	이별과 기피(Scheiden und Meiden)
	다시는 만나지 못하리!
	(Nicht Wiedersehen!)
	자신의 느낌(Selbstgefühl)
	보초병의 밤의 노래
	(Der Schildwache Nachtlied)
	헛수고(Verlor' ne Müh)
	불행할 때의 위안(Trost im Unglück)
누가 이 노래를 만들었나요? (Wer Hat Dies Liedlein Erdacht?)	
지상의 삶(Das Irdische Leben)	
물고기에 설교하는 파두바의 성 안토니우스 (Des Antonius Von Padua Fischpredigt)	

	라인의 전설(Rheinlegendchen)
	탑 속의 죄수의 노래 (Lied Des Verfolgten im Turm)
	아름다운 트럼펫 소리 울리는 곳 (Wo die Schönen Trompeten Blasen)
	높은 지성의 찬미 (Lob des hohen Verstandes)

2기의 가곡(1899~1904)	
『2개의 빨피리 오케스트라 가곡』 (1899~1901)	죽은 북치기(Revelge)
	소년 북치기(Der Tamboursg' Sell)
『뤼케르트 시에 붙인 다섯 곡의 가곡』 (Fünf Lieder Nach Rückert, 1901~1902)	나는 린데 향기를 맡았네 (Ich atmet' einen Linder Duft)
	내 노래를 들여다보지 마세요 (Blicke mir nicht in die Lieder)
	이 세상은 나를 잊었네(Ich bin der Welt abhanden gekommen)
	한밤중에(Um Mitternacht)
	아름다움을 사랑한다면 (Liebst du um Schönheit)
	이제 태양은 찬연히 떠오르네

『죽은 아이를 그리는 노래』 (Kindertoten Lieder, 1901 ~ 1904)	(Nun will die Sonn'so hell aufgeh'n)
	이제야 알겠네, 왜 그리도 어둡게 타고 있었는가를
	(Nun seh'ich wohl, Warum so dunkle Flammen)
	네 엄마가 들어설 때
	(Wenn dein Mütterlein tritt zur Tür herein)
	얼마나 자주 나는 아이들이 잠깐 산책 나갔다고 생각하는지
	(Oft denk'ich, sie sind nur ausgegangen)
	이 같은 날씨에, 몰아치는 폭풍우 속에는
	(In diesem Wetter, in diesem Braus)

3기의 가곡(1904~1908)	
『대지의 노래』  (Das Lied von der Erde, 1908)	대지의 에수를 노래하는 술의 노래 (Das Trinklied von Jammer der Erde - 1악장)
	가을에 고독한 사람 (Der Einsame im Herbst - 2악장)
	청춘에 대하여 (Von der Jugend - 3악장)
	미(美)에 대하여 (Von der Schönheit - 4악장)
	봄에 술에 취한 사람 (Der Trunkene im Frühling - 5악장)
	고별(Der Abschied - 6악장)

### 3. 말러의 내면세계와 인격형성에 영향을 준 요소들

말러의 작품세계를 이해하는데 있어서 중요한 점은 그의 정신세계를 이해하는 것이라 할 수 있다. 그것은 말러의 모든 작품들이 그의 문학과 철학, 종교와 밀접한 관계를 맺고 있는, 한편의 자서전과 같이 쓰여 졌다고 할 수 있기 때문이다.

본 장에서는 말러의 내면세계와 인격형성에 영향을 준 요소에 대해서 자세히 알아보기 위해 말러의 가정사와 혈통, 그리고 말러의 음악외적 관심사들로 나누어 살펴보겠다.

#### 1) 가정사 및 성장배경

말러의 아버지 베른하르트 말러(Bernhard Mahler)는 독선적이고 냉혹한 사람이었고 어머니 마리 말러(Marie Mahler)는 온순하고 병약한 사람이어서 아버지 때문에 어머니가 힘들어하는 모습을 자주 접할 수 있었다. 말러는 훗날 부모님의 관계를 물과 불처럼 어울리지 않았다고 말해왔고, 이러한 가정환경은 말러의 이중적인 성격의 형성에 영향을 주었다. 말러 해석의 최고 권위자인 브루노 발터는 그의 저서 『사랑과 죽음의 교향곡』에서 이렇게 언급했다.

“이야기를 나눌 때는 재치 있는 말을 하기 좋아했고..., 그러다가 그의 즐거운 웃음소리에 일순간 먹구름이 덮히면, 아무도 감히 깨뜨릴 엄두를 내지 못하는 우울한 침묵 속으로 가라앉곤 하는 것 이었어요.”<sup>12)</sup>

이러한 말러의 이중적인 성격은 1910년 프로이트(Sigmund Freud, 1856~

---

12) Bruno Walter, *사랑과 죽음의 교향곡*, 김병학 역, 교양: 마티 2005 p.44

1939)와의 심리치료에서 나타난다. 프로이트는 말러가 어린 시절, 부모님의 갈등을 목격한 후, 집을 뛰쳐나오게 되는데 이때 거리에서 울려 퍼지던 ‘사랑스런 아우구스틴’에서 위안을 받았다고 말한다. 말러의 무의식에서는 어머니에 대한 사랑과 아버지에 대한 미움이 공존하고 있음을 알게 된 프로이트는 이를 ‘마리 콤플렉스’라고 명명하였다. 이러한 말러의 성격은 음악에서도 여실히 드러나 심각하고 장중한 음악이 계속되다가 돌연히 너무나 이질적이거나 대비되어 가볍고 상냥하며 유머러스해 지기도 한다.

“여기서 부드럽고 서정적인 멜로디 부분이 마리 콤플렉스가 나타나는 부분이고..., 대담하고 장중한 행진곡풍의 오스티나토(ostinato)<sup>13)</sup>는 아버지를 상징하는 부분인 것 같다.”<sup>14)</sup>

이러한 말러의 성격은 또한 고압적으로 보일 정도의 위계질서와 권위의식을 낳았는데 이러한 그의 성격은 오케스트라가 연주에서 리듬을 정확히 지키고 강약법 및 기타 표시사항에 엄격히 복종하게끔 만들었다.

“말러는 루바토의 사용을 용인하기는 했지만 과도한 사용은 불허 했습니다. 그리고 악보 및 거기에 적힌 지시사항, 박자, 아고직(agogic)<sup>15)</sup> 표시, 강약에 대해 완전히 충실할 것을 요구하였습니다.”<sup>16)</sup>

이러한 말러의 성격은 오케스트라와의 알력을 낳았지만, 이러한 성격 속에서 당대 최고 지휘자로서 명성을 쌓을 수 있었음은 부인할 수 없다.

또한 말러의 가족은 부모님 이외에 모두 12남매였는데, 유년기에 형제 중 다수가 질병이나 사고로 인해 죽게 되었다. 이러한 불우한 유년기의 경험은 말러의 여러 작품의 바탕에 죽음이라는 주제가 자리 잡게 된 계기가 되었다. 대표적인 예가 동생 에른스트의 죽음으로 인한 슬픔을 통해서 작곡

13) 어떤 일정한 음형을 같은 성부에서 같은 음높이로 계속 되풀이 하는 수법, 또는 그 음형.

14) 이경숙, 말러와 그의 가곡, 서울: 삶과 꿈, 2002, p.89

15) 템포와 리듬의 미묘한 변화

16) Bruno Walter, *사랑과 죽음의 교향곡*, 김병학 역, 고양: 마티, 2005, p.126

하였지만 현재는 유실되고 없는 『슈바벤의 대공 에른스트』가 있다. 또한 카셀 극장의 소프라노 요한나 리히터에게 실연당한 후 그 마음을 자작시로 해서 작곡한 『방황하는 젊은이의 노래』 중 4번째 곡에서도 보리수나무 아래에 묻히는 장송행진곡으로 끝난다.

## 2) 혈통

말러는 유대인 출신으로, 그가 태어나기 훨씬 전부터 아슈케나짐(Ashkenazim)<sup>17)</sup>에 대한 편견과 박해는 가혹한 것이어서 유대인은 그들이 속한 사회에서 항상 주류가 아닌 변방에서 맴돌기만 하였다. 그는 오스트리아와 헝가리의 국경지대인 보헤미아에서 독일어를 모국어로 하는 유대인 계 오스트리아 혈통으로 태어났다.<sup>18)</sup> 그의 음악활동의 주된 무대는 독일이었는데, 서로 상반되는 문화상황에서 살아야 했던 자신의 혈통의 근본적인 한계 즉, 유대인이라는 자신의 처지를 늘 극복하고 싶어 했다. 그를 증명하듯, 오랜 숙원인 빈 왕립극장의 감독으로 임명된 후 사회적 공인을 받기 위해서 유대교를 버리고 가톨릭으로 개종하였고<sup>19)</sup>, 그 계기에는 독일의 문화 안으로 동화되어 그 속에 있는 수많은 레퍼토리들과 음악적 테크닉을 완벽히 습득하고자 했던 그의 야망도 존재했다. 대표적인 예를 작품에서 살펴보면, 지방의 민요적 요소들과 교향곡에서 나타나는 군악행진곡의 특징들, 그리고 그림 형제(Grimm)<sup>20)</sup>의 동화 <노래하는 뼈다귀, Der singende Knochen> 등의 낭만주의적 요소가 말러의 교향곡, 연가곡들에서 주요한 모티브가 되고 있는 것이나, 독일민속 시집 <어린이의 요술 뿔피리 Des Knaben Wunderhorn>의 가사를 인용한 『젊은 시절의 가곡과 노래 2,

17) 유럽에 거주하던 유대인 그룹.

18) 양영룡, Gustav Mahler의 Lieder eines fahrenden Gesellen에 관한 연구 분석, 전남대학교 대학원, p.2

19) Paul Johnson, **유대인의 역사**, 김한성역, 서울. 살림출판사, 2005, p.524

20) 독일의 언어학자인 Jakob Ludwig Karl Grimm(1785~1863)과 그의 동생인 동화작가 Wilhelm Karl Grimm(1786~1859)

3집, Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit VOL2. VOL3』과 1889년 출간된 『어린이의 요술 뿔피리 가곡집, Des Knaben Wunderhorn』, <노래하는 뼈다귀, Der singende Knochen>의 내용을 가사로 인용한 『탄식의 노래, Das Klagende Lied』 등으로 볼 수 있다.

### 3) 음악 이외의 관심사

말러는 1878년 콘서바토리를 졸업하고 1879년 빈의 국립대학에 입학하여 철학과 사회학 과 음악학 수업을 듣게 되었다. 이때 자연과학에 관심을 보여 많은 과학자 친구들과 함께 중력의 개념에 대해 심도 있는 고찰을 하거나 빅토르 아들러(Victor Adler, 1852~1918)<sup>21)</sup>가 소속되어 있는 사회학자들의 모임에 참석하였고 니체, 쇼펜하우어 등의 철학사상과 도스토예프스키(Fyodor Mikhailovich Dostoevskii, 1821~1881)등의 문학작품에 큰 관심을 보이는 등, 그의 평생의 관심분야를 이 시기에 확립하였다.<sup>22)</sup> 이러한 말러의 문학적 관심은 그의 작곡활동에도 영향을 미쳤는데, 말러가 교향곡 1번에 ‘거인’이라는 제목을 붙인 것은 그가 평소 좋아했던 소설가 장 파울 리히터(Johann Paul Friedrich Richter, 1763~1825)<sup>23)</sup>에 대한 애정의 상징이었다. 또한 근본적으로 말러는 문학적 재능이 뛰어나, 가곡의 가사를 직접 쓰기도 했는데 이는 주로 말러의 초기 작품에서 많이 보여 진다. 대표적인 것이 오페라 『산신령, Rubezahl』의 대본, 『방황하는 젊은이의 노래』에 사용된 4편의 시, 그리고 그림형제의 동화 <노래하는 뼈다귀, Der singende Knochen>를 바탕으로 만든 『탄식의 노래, Das Klagende Lied』 가사들이다.

---

21) 오스트리아 사회민주주의자

22) Mahler, Stanley Sadie, *The New Grove Dictionary of Music&Musicians*, NewYork: Macmillan Publishers 1980, p.506

23) 『가난한 변호사 지벤케스』, 『거인』 등을 쓴 독일의 소설가.

위와 같은 요소들을 통해서 말리의 내면세계와 인격형성에 영향을 준 요소들을 알 수 있었는데 다음 장에서는 이러한 요소들이 『방황하는 젊은이의 노래』에서는 구체적으로 어떻게 작용하는지를 말리 작품의 음악적 특징과 가사, 화성의 분석을 통해 알아보려고 한다.

### III. 방황하는 젊은이의 노래

#### 1. 방황하는 젊은이의 노래와 교향곡 1번과의 연관성

오케스트라 반주곡인 『방황하는 젊은이의 노래』와 『교향곡 제1번』 사이에는 화성적, 형식적 공통점은 보이지 않지만 두 작품이 거의 비슷한 시기(1884년, 1884~5년)에 작곡되기 시작하여 비슷한 시기에 끝이 났다는 점에서 말러의 개인적인 경험이 반영되었고 동일한 음악적 성장의 영향을 받았다고 할 수 있다.

또한 『교향곡 제1번』이 『방황하는 젊은이의 노래』를 바탕으로 쓰여 졌다는 점은 『방황하는 젊은이의 노래』의 몇몇 주제들이 『교향곡 제1번』의 각 악장들에서 반복적으로 나타났다는 사실을 통하여도 알 수 있다.

위와 같은 사실은 2001년에 출판된 Grove Dictionary의 해설을 통해서 구체화 되고 있는데 그 내용은 다음과 같다.

“말러가 『교향곡 제1번』의 3악장, F장조에서 『방황하는 젊은이의 노래』의 제4번곡을 직접적으로 인용한 것은 방황하는 젊은이를 순응시키고 연가의 목가적인 자연스러움과 걱정스러운 주관적인 실제성의 동시적인 존재가 이들 두 부분 즉, 『방황하는 젊은이의 노래』와 『교향곡 제1번』 사이의 긴밀한 관계에 의해 이끌어내어 진다는 것을 소개하고자하는 말러의 소망을 드러내어준다. 『교향곡 제1번』의 1악장이 연가에 의해 이끌어내어진다는 사실에 의해 두 작품사이의 밀접한 관계가 강조되고 있다.”<sup>24)</sup>

---

24) Peter Franklin, "Mahler", Stanley Sadie, 2nd, ed. *The New Grove Dictionary of Music & Musicians*, New York: Macmilan Publishers 2001, p. 616

즉, 말러는 『방황하는 젊은이의 노래』와 『교향곡 제1번』의 연계를 통하여 자신의 개인적인 사건의 감정을 구체화 시키고자 한 것이다.

또한 말러 연구자중 가장 영향력이 있는 사람인 부르노 발터는 다음과 같이 『방황하는 젊은이의 노래』와 『교향곡 제1번』 사이의 연계성을 설명하고 있다.

“방황하는 젊은이의 노래는 말러가 겪은 열정이 미학적으로 표현되고 있다”<sup>25)</sup>

이러한 사실을 바탕으로 알 수 있는 것은 두 작품이 동일한 사건에서 받은 감정적 영향이며, 그것을 말러가 음악적인 주제로 발전시켜 위대한 작품으로 승화시킨 것이고 두 곡의 연계를 통하여 말러가 겪은 당시의 감정을 구체화 하고자 했으며 『교향곡 제1번』의 경우 『방황하는 젊은이의 노래』를 통하여 순수하게 걸러진 자신의 감정을 두 악장의 주제로 받아들여 그것을 새로운 작품을 창작하는 또 다른 출발점으로 사용하였다는 것이다.

---

25) Bruno Walter, *사랑과 죽음의 교향곡*, 김병학 역, 교양: 마티, 2005, p.153

## 2. 작품분석 및 반주연구

『방황하는 젊은이의 노래』는 말러가 카셀 왕립극장의 부지휘자로 있을 무렵인 23세 때, 가극장 소프라노 가수 요한나 엠마 리히터(Johanna Emma Richter)에게 실연당한 자신의 경험을 바탕으로 작사, 작곡된 곡이다.

“나는 여섯 곡으로 이루어진 한편의 연가를 썼다. 모든 곡은 그녀를 위한 것이고.. 노래들은 난관에 직면한 방황하는 젊은이의 암시를 잉태하고 있으며 세상과 황무지를 방황하도록 설정되어있다.”

말러가 친구인 프리츠 뢰르(Fritz Löhr)에게 1885년 1월에 보낸 편지의 내용에서 보듯 이 곡은 실연당한 젊은이의 견잡을 수 없는 슬픔과 괴로움, 방황을 노래하고 있다.

제 1곡, Wenn mein Schatz Hochzeit macht는 실연당한 젊은이의 마음, 그와 대조되는 자연의 아름다움을 노래하였고, 제 2곡, Ging heut' über's Feld는 젊은이가 화창한 봄 날 아침 들판을 거닐면서 아름다운 자연 속에서 받는 기쁨과 위안, 그러나 곧이어 나타나는 우울함과 슬픔에 빠져든다는 내용이다. 제 3곡, Ich hab' ein glühend Messer는 불처럼 타오른 칼이 내 가슴을 찌르는 듯 가슴 아프다는 내용의 거칠고 강한 느낌의 곡이며, 제 4곡, Die zwei blauen Augen은 모든 고통과 방황에서 벗어나 보리수나무 아래에서 영원한 안식을 찾는다는 내용의 노래이다.

이 4곡은 한 사람의 주인공이 하나의 줄거리를 이어나가기 때문에 연가곡이라고 할 수 있으며, 처음 작곡을 시작하던 1883년경에는 6곡의 피아노 반주로 작곡되었으나 약 10년 이상이 흐른 후인 1895년에는 4곡으로 수정되어 베를린에서 교향악 반주로 초연되었다.

이 4곡을 조성, 박자, 형식으로 살펴보면 다음과 같다.

<표 3 - 방황하는 젊은이의 노래 형식 >

	제 1 곡	제 2 곡	제 3 곡	제 4 곡
제 목	Wenn mein Schatz Hochzeit macht	Ging heut' Morgen über's Feld	Ich hab' ein glühend Messer	Die zwei Blauen Augen
조 성	d 단조 → g 단조	D 장조 → F# 장조	d 단조 → e b 단조	e 단조 → f 단조
박 자	4/8 → 3/8 (빈번히 바뀜)	2/2	9/8 → 4/4	4/4→5/4→4/4 → 5/4→4/4
형 식	A-B-A'	A-A'-B-Coda	A-B	A-B-C
마 디	97	127	80	68

1) 제 1곡 Wenn mein Schatz Hochzeit macht (내 애인의 결혼식 날은)

Wenn mein Schatz Hochzeit macht	내 애인의 결혼식 날은
Flöhliche Hochzeit macht	그에겐 기쁜 날이지만
hab' ich in mein traurigen Tag!,	내게는 슬픈 날!
Geh ich in mein Kämmerlein,	나는 작은 방에 들어가,
dunkles Kammerlein!	어두컴컴한 방에 들어가,
Weine! wein'! Um meinen Schatz,	사랑하는 이를 생각하며 울리라
Um meinen lieben Schatz!	나의 사랑 나의 애인을 위하여
Blümlein blau! Blümlein blau!	푸른 작은꽃이여! 푸른 작은꽃이여!
Verdorre nicht! Verdorre nicht!	시들지 말아다오! 시들지 말아다오!
Vöglein süß! Vöglein süß!	귀여운 새야! 귀여운 새야!
Du singst auf grüner Heide	푸른 초원에서 노래를 불러라
Ach! wie ist die Welt So Schön!	아! 세상은 어쩔 이렇게 아름다울까!
Ziküth!	짹!
Singst nicht! Blühet nicht!	노래를 그쳐라! 꽃도 피지 말아라!
Lenz ist ja vorbei!	봄은 이미 지나가버렸어!
Alles singen ist nun aus!	노래 소리도 모두 사라졌어!
Des Abends,	저녁이 되어
wenn ich schlafen geh'	내가 잠이 들 때,
denk'ich an mein Leide!	나의 슬픔을 생각해야만 한다!
An mein Leide!	나의 슬픔을!

1번곡의 주된 내용은 버림받은 젊은이의 슬픔을 표현한 것이다. 여기서 말하는 애인이 다른 남자와 결혼하는 결혼식의 풍경, 본인의 슬픔, 그와 대조되는 자연속의 평화스러운 전원적 풍경을 묘사함으로써 묘한 감흥을 준다. 가사를 세 부분으로 나누었을 때 첫 부분은 실연당한 젊은이의 마음을, 둘째 부분은 실연당한 자신의 기분과는 대조적으로 아름답기만 한 자연을 민요풍으로 노래하며, 셋째 부분은 자신에게 남은 슬픔을 허무하게 노래한다.

A-B-A' 형식으로 발전적 전조를 보이며 총 97마디의 3부분 형식 안에서 자유롭게 변형되는 유절형식으로 이루어져 있다.

A부분에서는 젊은이가 사랑하는 사람이 결혼하는 날, 자신은 사랑하는 이를 그리워하며 어두운 방에 홀로 앉아 눈물을 흘린다는 내용이다. 그러다 밝은 분위기의 B부분에 와서는 귀여운 새나 꽃이 등장하면서, 자신의 상황과 반대되는 자연의 아름다움을 묘사하고 있으며, A'부분으로 돌아오면 다시금 현실로 돌아와 어두움 속에서 실연당한 이의 아픔을 노래한다.

이 곡을 구조적으로 알기 쉽게 표로 정리하면 다음과 같다.

<표 4 - 제 1번 곡 형식>

구분	A(1-43)						B(44-63)				A'(64-97)			
	전주	a	간주	b	c	간주	간주	d	e	간주	a'	b'	c'	후주
마디	1-4	5-17	18-21	22-29	30-38	39-43	44-45	46-52	53-61	62-63	64-75	76-80	81-88	89-97
박자	4/8	2/4		3/8	4/8		6/8				2/4			
조성	d	d	d	Bb	g	g	Eb	Eb	Bb	-F F	d	Bb	g	g

이 곡에서는 첫 부분 에서부터 보다시피 오케스트라 총보와 피아노 악보의 몇 가지 차이점이 존재한다. 특히 피아노 악보의 전주부분인 1~4마디에서 나타나는 4/8, 3/8, 4/8, 3/8처럼 마디마다 변화하는 박자는 오케스트라 총보에는 2/4박자로 연주하되 둘째 넷째 마디에서 셋잇단음표로 표기하여 그 미묘한 박자의 차이를 주고 있다. 이는 실연당한 젊은이의 주춤거리는 발걸음과 심리변화를 표현하는데 효과적으로 작용하고 있다.

(악보 1, 2)

<악보 1 - 제 1곡, 마디 1~4, 피아노>

**Allegro**

1  
Voice

Piano

*p*

<악보 2 - 제 1곡, 마디 1~4, 오케스트라>

**Schneller**

1  
Clarinet in B $\flat$

Triangle

Harp

Voice

*mf*

*p*

*ff*

Leise und traurig bis zum Schluß  
*Sempre piano e triste sino alla fine*

또한 *Allegro - Langsam - Allegro - Andante - Allegro* 와 같이 이 곡 전체에서 보여 지는 빠르기 변화 또한 멀리서 들려오는 결혼식과 자연의 아름다움, 그에 반한 젊은이의 아픔을 복잡하고 방황하는 빈번한 빠르기로 나타내고 있으며 오케스트라 총보에서는 관현악 지휘자로서의 말러의 특징답게 세세한 빠르기말로 꼼꼼하게 지시하고 있다.

(1)A부분 (1~43마디)

이 곡에서 빈번히 등장하는 리듬은 전주에 나타난 리듬인데 이는 성악부에서 기본리듬으로 나타나지만 곡의 전반에 걸쳐 때로는 확대되거나 전조되어 나타난다. 전주에서 나타나는 16분음표로 진행되는 기본 리듬은 4마디 후 성악부에서 8분음표로 확대되어 나타나고 있으며 이는 결혼식의 즐거움과 그를 바라보는 젊은이의 아픔을 잘 표현한다. (악보3)

<악보 3 - 제 1곡, 마디 1~13, 피아노>

The musical score consists of two systems. The first system (measures 1-6) features a voice line starting with a rest, followed by the lyrics "Wenn mein Schatz" in a *Langsam* section. The piano accompaniment begins with a *p* dynamic and a rhythmic pattern of eighth notes. The second system (measures 7-13) shows a return to *Allegro* with the lyrics "Hoch-zeit macht, fröh - li - che Hoch-zeit macht,". The piano accompaniment features dynamic markings of *mf* and *pp* across different tempo sections: *Allegro*, *Andante*, and *Allegro*.

또한 곡 전반에 걸쳐 23번 나타나는 꾸밈음의 경우 보헤미아 음악에서 나타나는 바로크 음악의 장식음인 그루페토(*Gruppetto*)<sup>26)</sup>인데 이와 함께 2,3박자가 빠르고 느린 템포로 교대로 나타나는 것인 푸리안트(*Furiant*)<sup>27)</sup>는 보헤미아 음악에서 영향 받은 것으로 다분히 민요적인 곡이라 할 수 있다.<sup>28)</sup>

1, 3마디 부분을 피아노로 연주할 때에는 오른손의 3화음 진행을 철저히 레가토(*legato*)하여 클라리넷의 부드러운 음색을 최대한 표현하여야 한다. 또한 슬러(*slur*)와 스타카토(*staccato*)의 확실한 대조와 함께 몇 부분에 걸쳐 나타나는 늘임표에서 충분한 생각을 담은 여운을 주는 것이 좋으며 곁혼식의 즐거움과 짧은이의 슬픈 마음을 각각 관악기와 현악기로 나누어 보여 지는 충보를 참고하여 각각의 음색이 충분히 표현되도록 해야 한다.

14마디의 성악부는 나에게 슬픈 날이라는 것을, 토로하는 듯한 높은 음역대로 보여주고 있으며 짧은 간주 후 어둡고 작은 방으로 들어가는 22마디 부분에서는 점점 저성부로 내려오며 땅으로 꺼지는 듯한 형상을 보여준다. (악보 4)

---

26) 영어로는 turn 이라고 하며 *gruppetto*는 이탈리아어이다. 원 음을 중심으로 위 아래로 보통 4~5음을 돌려 꾸미는 꾸밈음이다. 보통 악보로 그려지지 않고 s자가 누워있는 듯한 모습의 기호(∞)를 통해 표시된다.

27) 왈츠곡 비슷한 3박자 계열의 보헤미아 지방 민속 춤곡. 템포가 빠르며 가끔 리듬이 변한다.

28) 이경숙, 말러와 그의 가곡, 서울: 삶과 꿈, 2002, p.51~52

<악보 4 - 제 1곡, 마디 14~28, 피아노>

30마디에서는 나의 그대를 생각하며 운다는 내용의 “wein’ um meinen Schatz” 부분에서 성악부와 반주부 모두 테누토(*tenuto*)하여 마치 독백하듯 젊은이의 슬픔을 강조 하고 있다. (악보 5)

<악보 5 - 제 1곡, 마디 30~32, 피아노>

38에서 43마디까지는 다음에 나올 자연의 아름다움을 표현한 화려함과 완전한 대조를 이루도록 좌절과 슬픔, 그에 어울리는 분위기를 만드십시오 표현해 주어야 한다. (악보 6)

<악보 6 - 제 1곡, 마디 38~43, 피아노>

**Allegro**

38

Schatz!

*f*

*rit.*

(2)B부분 (44~63마디)

박자가 빈번히 변하는 A부분과 다르게 B부분에서는 단 한번을 제외 하고는 모두 6/8박자로 일관하는데 모데라토(*Moderato*)로 가볍고 밝게 진행된다. (악보 7)

<악보 7 - 제 1곡, 마디 44~52, 피아노>

The musical score consists of two systems. The first system starts at measure 44 and ends at measure 51. It features a vocal line in the upper staff and piano accompaniment in the lower staff. The tempo is marked *Moderato* and the dynamics are *pp*. The lyrics are: "Blüm-lein blau! Blüm-lein blau! Ver - dor - re nicht! Ver -". The second system starts at measure 52 and ends at measure 52. It continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "dor - re nicht! Vög - lein süß! Vög - lein süß!". The piano accompaniment includes a *tril* (trill) marking and a *semper pp* marking.

들판에는 아름다운 꽃들이 만발하고 새들은 이 세상은 너무 아름답다고 노래한다. 트릴(*tril*)로 묘사된 새 소리는 61마디부터 점점 하강하는 형태로 플루트(Flute)와 바이올린(Violin)으로 번갈아 연주되며 마지막 마디를 단조로 전조하여 다시 슬퍼짐에 대한 암시로 마무리한다. 특히 이 61마디부터

번갈아 나오는 바이올린과 플루트는 피아노 악보에는 일관되게 ♩리듬으로 6번 나오는 반면 오케스트라 총보에는 앞의 두 16분 음표가 변화된 ♩리듬이 뒤섞여 나오는 것을 알 수 있다. (악보 8, 9)

<악보 8 - 제 1곡, 마디 61~63, 피아노>

<악보 9 - 제 1곡, 마디 60~63, 오케스트라>

B부분은 총보에서 보면 A부분과 다르게 관악기와 타악기 위주로 구성되

어 있다. 관악기 중에서는 부드럽고 풍성한 음색을 내는 호른(Cornet)이 편성되어 있고, 이전까지 등장하지 않던 글로켄슈필<sup>29)</sup>을 통해 맑고 반짝이는 음색을 표현하여 A, A'부분과 완벽한 대조를 이루었다. 피아노로 연주할 때에는 맑고 투명하게 울리는 새소리를 표현하도록 해야 하며 화려하고 가벼운 느낌의 편안하고 적당한 빠르기를 유지하는 것을 잊지 말아야 한다.

### (3)A'부분 (64~97마디)

처음과 같은 선율이 반복되며 다시 젊은이의 슬픔이 드러났다. 오케스트라 총보에서 보면 A부분보다 더 많은 악기가 추가되었고 하프(Harp)의 사용으로 더 풍성하게 보인다.

71마디의 “Alles Singen ist nun aus!(모든 노래는 이제 끝나버렸다!)”에서는 하강하는 성악성부에 맞춰 베이스 클라리넷(Bass Clarinet)의 셋잇단 음표 반음계 상행으로 절망에 떨어져 피할 길 없는 젊은이의 지독한 아픔을 표현하였다. (악보 10)

<악보 10 - 제 1곡, 마디 71~74, 피아노>

29) 독일어로 글로켄슈필(Glockenspiel)이며 이태리어로는 캄파넬리(Campanelli)라고 부른다. 말러의 총보에는 camp로 표기되어 있으며 강철로 만든 30개의 길쭉한 판으로 되어 은 빛깔의 반짝이는 음색을 낸다. 독일어 명칭인 글로켄슈필은 해석하면 종소리의 연주라는 뜻이다.

모든 선율이 끝난 후 증5도를 사용하여 실연을 한 후 텅 빈 마음과 사랑에 대한 허무함으로 조용히 마무리 짓는다. 이를 피아노로 표현할 때에는 감5도 화음의 공허함을 울림 있게 잘 표현하여야 하며, 마지막 팀파니(Timpany)로 연주되는 베이스의 8개음을 무겁게 표현하는 것이 좋다. 피아노 악보에는 스타카토로 되어 있으나 페르마타(*fermata*)로 마칠 때 까지 충분히 여운을 남겨두는 리타르단도(*ritardando*)로 처리해야 한다.

(악보 11)

<악보 11 - 제 1곡, 마디 88~97, 피아노>

89 **Allegro**

93

Timpany로 연주

2) 제 2곡 Ging heut' Morgen über's Feld (아침에 들판을 거닐었다)

Ging heut' Morgen über's Feld,  
 Tau noch auf den Gräsern hing,  
 Sprach zu mir der lust'ge Fink:  
 "Ei, du! Gelt?  
 Guten Morgen! Ei, Gelt? du?  
 Wird's nicht eine schöne Welt?  
 Zink! Zink! Schön und flink!  
 Wie mir doch die Welt gefällt!"

Auch die Glockenblum' am Feld  
 hat mir lustig, guter Ding'  
 mit den Glöckchen, klinge, kling,  
 ihren Morgengruss geschellt'  
 "Wird's nicht eine schöne Welt?  
 Kling! Kling! Kling! Kling!  
 Schönes Ding!  
 Wie mir doch die Welt gefällt!"  
 "Hei-ah!"

Und da fing im Sonnenschein  
 Gleich die welt zu funkeln an:  
 Alles, Ton und Farbe gewann!  
 Im Sonnenschein!  
 Blum' und vogel, gross und klein!  
 Guten Tag! Guten Tag!  
 Ist's nicht eine schöne Welt?  
 Ei, du Gelt? Ei, du! Gelt?  
 Schöne Welt?

"Nun fängt auch mein Glück  
 wohl an?"  
 Nun fängt auch mein Glück wohl  
 an?"  
 Nein! Nein! Das ich mein:  
 Mir nimmer, nimmer blühen  
 kann!

아침의 초원을 거닐며  
 풀잎에 이슬이 빛나고  
 명랑한 아침 새는 내게 말한다.  
 "안녕하세요?"  
 아름다운 아침이죠?  
 아름다운 세상 아닌가요?  
 짹! 짹! 아름답고 빛나죠!  
 전 이 세상이 너무 마음에 들어요.

들에 핀 초롱꽃도  
 내게 다정히 인사하네  
 딸랑, 딸랑, 종도 흔들며  
 모든 아침인사는 기쁨이 넘친다.  
 "정말 아름다운 세상이죠?"  
 딸랑! 딸랑! 딸랑! 딸랑!  
 아름답게 울린다.  
 전 이 세계가 마음에 들어요."  
 "하이호!"

햇빛이 비추어  
 세상은 환하게 빛나고  
 모든 음향과 빛깔이 짙어간다.  
 햇빛을 받고서!  
 크고 작은 꽃과 새는 노래한다.  
 안녕! 안녕!  
 정말 아름다운 세상이죠?  
 그렇죠? 그렇죠?  
 아름다운 세계랍니다.

"이제 나의 행복은 다시 올까?"  
 "이제 나의 행복은 다시 올까?"  
 아니! 아니! 내게는  
 다시는 행복이 꽃피지  
 않으리라!

D장조로 시작하여 F#장조로 끝나는 도입부분에서 보듯이 이 곡은 경쾌한 오스트리아풍의 행진곡을 첨가하여 길을 떠나는 젊은이의 모습을 나타낸 곡이다. 슬픔은 뒤로 하고, 화창한 봄날에 길을 떠나 자연의 아름다움 속에서 위안을 얻게 되지만 마음 깊은 곳에서는 우수와 슬픔으로 가득 차 있다. 또한 가사의 내용은 자연의 아름다움을 말하지만, 음악은 반음계적 선율을 배치해 젊은이의 아픈 마음은 더욱 더 깊어진다는 내용의 반어적인 표현이 더 깊은 슬픔을 느낄 수 있게 한다.

이 곡은 앞의 제 1곡과 마찬가지로 통일된 조성이 아닌 처음과 끝이 다른 조성으로 끝나며 제 1곡에 비해서 변화하는 박자표는 없으나 구체적인 지시어를 자주 사용해 곡의 템포를 변화시켜 다양한 색채를 표현하고 있다. 또한 리듬은 단순하지만 멜로디를 변화 있게 구성하여 127마디의 구성 속에서도 밝고 명료한 느낌을 준다.

A-A'-B-Coda의 형식으로 구성되며 4곡 중 유일한 장조 곡이며 이 곡 또한 주선율이 *Coda* 부분에서 확대되는 느낌으로 나타나 슬픔을 더욱 더 강조하고 있다.

이 곡의 형식과 구조를 도표화하면 다음과 같다.

<표 5 - 제 2번곡 형식>

구분	A				A'				B			Coda			
	a	b	c	간주	a'	b'	c'	간주	간주	a"	d	e	a"	f	후주
마디	1	11	19	26	30	39	46	55	62	75	85	95	103- 114	115- 121	122- 127
	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-			
	10	18	25	29	38	45	54	61	74	84	94	102			
조성	D				F#				B		F#		B	F#	

(1)A부분 (1~29마디)

경쾌한 a음의 옥타브가 가벼운 발걸음으로 아침 자연 속을 걷는 젊은이의 걸음걸이를 표현한다. 총보에서는 플루트(Flute)와 피콜로(Piccolo)가 경쾌한 음색을 표현하고 있으며 이 부분을 피아노로 연주할 때에는 너무 짧지 않은 스타카토로 관악기의 자연적인 여운을 느껴야 하며, 또한 2/2박자의 편안하고 여유가 느껴지는 템포로 연주하여야 한다.

또한 4마디에서는, 가사의 Feld 부분에서 피아노보에서는 1음표의 아르페지오로 표현되는 반면 오케스트라 총보에는 하프를 제외한 나머지 모든 악기는 피치카토(Pizz)로 연주되고 있으므로 아르페지오가 거의 없는 듯이 연주해야 한다. 또한 총보의 지시어에서 나와 있는 것처럼 경쾌하지만 편하고 빠르지 않게 연주하여야 한다. (악보 12, 13)

<악보 12 - 제 2곡, 마디 1~4, 피아노>

1 Gemächlich (nicht ellen)

Voice

Gheng heut Mor - gen ü - bers Feld, Thau noch

Piano

*p* *dim.* *pp*

<악보 13 - 제 2곡, 마디 1~4, 오케스트라>

**In gemächlicher Bewegung**  
*Comodo*

1

Piccolo *p* *dim.* *p*

Flute *p* *dim.* *p*

Clarinet in B $\flat$

Harp *p* *f*

Voice  
Ging heüt' mor-gens ü - bers Feld, Tau noch\_

Violin I **In gemächlicher Bewegung** *senza sord.* *pizz.* *pp*

Violin II *senza sord.* *p* *pizz.*

Viola *senza sord.* *p* *pizz.*

Violoncello *senza sord.* *p* *pizz.*

Contrabass *senza sord.* *p* *pizz.*

11마디부터 시작되는 새들의 아침인사는 F#까지 상승 진행되면서 아침 세계가 밝게 열린다. 또한 성악부와 반주부에서는 새들의 인사 부분에 악센트를 주어 경쾌함을 나타내고 있다. (악보 14)

<악보 14 - 제 2곡, 마디 11~14, 피아노>

피아노 악보의 fällt로 끝나는 25마디부터 나오는 짧은 간주부분을 살펴보면, 마치 새가 무리지어 날아가는 듯한 느낌을 주는데 피아노보에는 스타카토가 없으나, 오케스트라 총보에서는 피치카토와 이음줄에 연이은 스타카토로 표현되는 것을 알 수 있다. 피아니스트는 이 부분을 크레센도로 시작되어 *ff*로 도달하여 다시 데크레센도가 될 때까지 경쾌한 스타카토의 느낌을 충분히 가지고 연주해야 한다. (악보 15, 16)

<악보 15 - 제 2곡, 마디 25~29, 피아노>

<악보 16 - 제 2곡, 마디 25~29, 오케스트라>

The musical score for measures 25-29 includes the following parts and markings:

- Voice:** Starts at measure 25 with the instruction "fältt!" and remains silent for the rest of the measures.
- Vln. I:** Features a *cresc.* marking, a *f* dynamic, and a triplet of eighth notes in measure 29. A *fff* dynamic is indicated for the final measure.
- Vln. II:** Features a *f* dynamic, a *pizz.* marking, and a *f* dynamic. A triplet of eighth notes is present in measure 29. A *fff* dynamic is indicated for the final measure.
- Vla.:** Features a *f* dynamic, a *pizz.* marking, and a *f* dynamic. A triplet of eighth notes is present in measure 29. A *fff* dynamic is indicated for the final measure.
- Vc.:** Features a *f* dynamic and an *arco* marking. A triplet of eighth notes is present in measure 29.

(2)A'부분 (30~61마디)

32에서 36마디는 오른손 반주부와 성악부가 함께 진행하면서 왼손 반주부에서 맞받아 나오는 캐논 형식의 구성을 보여준다. 이 부분의 가사에서 보듯이, 들에 핀 방울꽃과 젊은이가 대화와 인사를 나누는 듯한 느낌을 받으므로 좀 더 동요적이고 밝게 연주되어야 한다. 이 부분에서 오케스트라 악보는 플루트와 첼로로 표현하고 있다.

또한 37마디에서 마지막 Kling에 이어 나오는 하행의 스케일은 원래 제1바이올린으로 연주되는데 이 부분 역시 피아노 악보에서는 슬러(*slur*)로 연결되어 있으나 오케스트라 총보에서는 스타카토로 밝은 종소리를 나타내는 듯 연주되게 되어있다. (악보 17, 18)

<악보 17 - 제 2곡, 마디 32~38, 피아노>

32  
 hat mir lu - stig, gu - ter Ding; mit den Glöck chen, klin - ge,  
 38  
 kling, klin - ge — kling,

<악보 18 - 제 2곡, 마디 32~38, 오케스트라>

Voce  
 kling, klin - ge , kling,  
 VI. I  
 VI. II  
 Vla. pizz.  
 Vlc. *p* *tr*  
 Cb. div.

53마디를 보면, G에서 A로 급강하하여 경쾌하게 느껴지는 성악성부에 이어 세 차례 새들의 날갯짓이 있는 후에 56마디부터 전조되어 점차적으로 사라지는 새들의 모습을 표현한 간주가 나타난다. (악보 19)

<악보 19 - 제 2곡, 마디 53~61, 피아노>

53 fällt! Hei - ah! —

58 Allmählig in ein sehr gamächliches Tempo einlenken.

(3)B부분과 Coda (62~127마디)

B부분의 주제 동기는 65마디의 “Und da fieng im Sonnen Schein” 인데, (악보 20) 이는 뒤의 103마디에는 F# Major로, 끝이어 108마디에는 B Major로 전조되어 반복되고 있다. (악보 21) 65마디에서 나타나는 이 주제 동기는 Sehr leise und langsam(매우 부드럽고 느리게)의 박자 속에 선을

과 반주부의 Unison 진행으로 명확히 제시되고 있다.

이 주제 선율이 103마디에서는 V7화음의 3음을 생략시킨 오스티나토 (Ostinato) 형태가 사용되어 현재의 마음 상태인 공허함을 표현해 주었으며, “Nun fängt auch mein Glück wohl an?!(나에게도 행복이 올까?!)” 라는 가사에 맞게 반주부의 왼손이 Unison으로 진행하여 선율과 가사의 내용을 강조하고 있다. 또한 가사에서 보듯 ?와 !가 같이 존재함으로 행복이 올 것인가 하는 의문과 한편으로 마음속에 드는 절망을 함께 내포하고 있음을 알 수 있다.

오케스트라 총보에서는 103마디부터 나오는 오스티나토 형태를 플루트가 메조 스타카토로 연주하고 있으므로 적당한 울림을 계산하여 음표 사이사이에 공허함이 있는 듯한, 부드러운 음색으로 연주해야 할 것이다.

(악보 20, 21)

<악보 20 - 제 2곡, 마디 64~69, 피아노>

65 *pp* *pppp*  
Und da fieng im Son-nen-schein

<악보 21 - 제 2곡, 마디 103~110, 피아노>

103 *Sehr leise und langsam*

„Nun fängt auch mein Glück wohl an?!”

110 *innig*

Nun fängt auch mein Glück wohl an?!”

탄식하는 듯한 Nein! Nein!(아니야, 아니야)이 두 번 반복되고 119마디에서 높은 음의 *ppp*로 애절한 느낌을 강조하는데 *nimmer*의 *nim* 부분에서 대부분의 성악가는 가성을 사용하여 음 길이보다 좀 더 길게 노래하므로 아주 작고 부드럽게 반주하며 기다려야 한다. 이 곡은 처음 시작의 D Major에서 B부분의 F# Major로 전조된 후 원 조로 돌아가지 않고 그대로 F# Major로 종지하여 발전적 전조로 마무리 된 것이 특징이다. (악보 22)

<악보 22 - 제 2곡, 마디 115~127>

115

Nein! Nein! Dasich mein, mir nimmer nim - mer

111

blü - hen kann! —

ppp

또한 총보에서 보면, 124마디부터 마지막까지 반주부의 오른손 내성이 바이올린의 솔로로 연주되고 있으므로, 피아노반주로 연주할 때에도 그 음색을 최대한 표현하려고 애써야 할 것이다. (악보 23)

<악보 23 - 마디 124~127, 오케스트라>

124

Voice

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

**Tempo I**  
**Nicht schleppen**  
**Solo**  
*espress.*

*p*

*ppp*

senza sord.

senza sord.

senza sord.

senza sord.

Ohne Nachscl.  
 Senza aggiunzione

pizz.

*ppp*  
 pizz.

*ppp*

3) 제 3곡 Ich hab' ein glühend Messer (내 가슴에 박힌 뜨거운 칼)

Ich hab' ein glühend Messer,  
 Ein Messer in meiner Brust,  
 O Weh! Das schneid't so tief  
 In jede Freud' und jede Lust,  
 So tief! So tief!  
 Es Schneid't so weh und tief!  
 Ach, was ist das für ein böser  
 Gast.  
 Ach, was ist das für ein böser  
 Gast.  
 Nimmer hält er Ruh',  
 Nimmer hält er Ruh',  
 Nicht bei tag, nicht bei Nacht,  
 Wenn ich schließ!  
 O Weh! O Weh! O Weh!

Wenn ich in den Himmel seh',  
 Seh'ich zwei blaue Augen stehn!  
 O Weh! O Weh!  
 Wenn ich im gelben Felde geh',  
 Seh'ich von Fern das blonde  
 Harr Im Winde weh'!  
 O Weh! O Weh!  
 Wenn ich aus dem Traum  
 auffahr'  
 Und höre klingen ihr silbern  
 Bahr'  
 O Weh! O Weh!  
 Ich wollt' ich läg auf der  
 Schwarzen Bahr',  
 Könnt' nimmer, nimmer  
 Die Augen aufmachen!

내 가슴에 달아오른 칼이  
 깊숙이 꽂혀있네  
 아! 깊이 꽂혀있네  
 모든 기쁨과 안식 속에,  
 깊이! 깊이!  
 깊이 찢려 있는 것이다!  
 아, 이 얼마나 잔혹한 손님인가!  
 아, 이 얼마나 잔혹한 손님인가!  
 잠시도 쉽도 없고 안식도 없다.  
 절대 편히 쉬게 하지 않네!  
 밤낮도 없이, 잠자리에 들때까지도  
 나를 괴롭히네!  
 아! 아! 아!

하늘을 바라보니,  
 그리운 푸른 눈동자가 보이네!  
 아! 아!  
 황금에 물결치는 초원을 보면  
 그녀의 금발 머리를 보는 듯하다.  
 바람 속에 나부끼는!  
 아! 아!  
 내가 꿈에서 깨어나는 밤이면  
 은방울 같은 그녀의 웃음소리 들리  
 네  
 아! 아!  
 나는 검은 관 속에  
 누워 있기를 원하노라  
 절대로 두 번 다시  
 눈 뜨지 않기 위해!

제 3곡은 곡 머리에 Schnell und wild 라고 된 지시어에서 보듯이 사랑을 잃고 괴로워하는 젊은이의 마음을 표현한 격렬한 곡이다. 4곡 중 가장 클라이맥스를 이루는 곡으로 극적인 낭송조로 각 행마다 특징적인 상징어 (뜨거운 칼, 잔혹한 악마, 푸른 눈동자, 검은 관)와 각 행마다 사용된 O Weh!(아!)라는 단어를 통해 분노에 가득 찬 주인공의 심리를 알 수 있다.

전체 80마디의 구성으로 긴 간주를 사이에 두고 A-B의 두 부분으로 나뉘어지며, 토로하듯 나왔다가 쉽표로 중단되는 짧은 악절, 잦은 빠르기의 변화들이 젊은이의 슬픔을 한층 더 강하게 표현해 주고 있다.

조성은 처음과 끝이 다르게 끝나며 그 안에서도 수시로 변화한다. 또한 반음계적 선율을 많이 사용하여 무조적인 진보적 경향을 찾아볼 수 있으며, 반주부는 평이한 시작에서 세분화된 리듬과 트레몰로(*Tremolo*) 등의 형태로 극적인 효과를 나타내고 있음을 알 수 있다.

이 곡을 도표화하면 다음과 같다.

형식	A					B				
구분	a	a'	b	c	간주	d	d'	e	f	후주
마디	5-11	12-17	18-25	26-30	31-44	45-52	53-59	60-66	68-74	75-80
구성	d→g					G→C→e b				

(1) A부분(1~44마디)

전주에서 보면 왼손에서 5도로 된 d minor코드 위에 오른손의 상행하는 감7도 진행이 4마디 안에서 *ff*에서 *pp*로 변화하며 걱정적으로 표현되고 있다. (악보 24)

<악보 24 - 제 3곡, 마디 1~4, 피아노>

**Schnell und wild.**

1  
Voice

(mit starkem Pedalgebrauch,)

Piano

*ff* *pp*

5마디와 7마디에서 나타나는 *f*는 피아노보에서만 나타나 있고 총보에서는 *p*에서 왼손의 상승하는 진행에 맞춰 크레센도 되어 Messer(칼)와 Brust(가슴)부분에서 *f*가 되고 있다. 또한 반주부의 오른손 화음은 1→2→3도로 발전하여 극적인 효과와 강조를 보인다. (악보 25, 26)

<악보 25 - 제 3곡, 마디 1~4, 피아노>

5 *f*

Ich hab' ein glü - hend Mes - ser, ein Mes - ser in mei - ner Brust, o

*f*

<악보 26 - 제 3곡, 마디 5~8, 오케스트라>

5

Voice

Ich hab' einglü-hend Mes-ser, ein Mes-ser in mei-ner Brust, o

Vln. I

4a corda

Vln. II

4a corda arco

Vla.

div. arco

Vc.

arco

Cb.

arco

9마디에서 11마디를 총보에서 보면 제1바이올린과 호른으로만 긴장감을 주며 반주되다가 11마디의 가사 tief가 끝나는 부분부터는 모든 악기가 반주되므로 피아노로 반주할 때에는 악기 사용에 따른 음량을 적절히 고려하여 연주해야 할 것이다. (악보 27, 28)

<악보 27 - 제 3곡, 마디 9~11, 피아노>

9

Voice

weh! O weh! Das schneid't so tief

Piano

<악보 28 - 제 3곡, 마디 9~11, 오케스트라>

Ob. *p*

Cl. *p*

Bsn. *p*

Hn. *p*

Hn. *a 2* *fp* *p*

Timp. *p*

Voice  
weh! O weh! Das schneidt' so tief

Vln. I *div.* *p*

Vln. II *div.* *p*

Vla. *p*

Vc. *p* *f* *p*

Cb. *pizz.* *p*

19마디에서는 반주부에서 단2도의 불협화음과 22마디부터 나타나는 2:3복합리듬이 걱정적인 심리상태를 잘 나타내주고 있다. 이 부분에서 총보를 살펴보면 피아노보에서와 달리 현악기가 22,3마디에서는 스피카토(spiccato)로 반주되면서 성악부와 다르게 진행되고 있으며 24마디에서 선율을 받아 나오게 되어 있음을 알 수 있다. (악보 29, 30)

<악보 29 - 제 3곡, 마디 19~25, 피아노>

19

bö - ser Gast! Ach, was ist das für ein bö - ser Gast!

25

Nim - mer hält er Ruh!, nim - mer hält er Rast!

*f* *p* *mf* *f*

<악보 30 - 마디 19~25, 오케스트라>

9

Voice

bö - ser Gast, ach, was ist das für ein bö - ser Gast!

Vln. I

**Doppelgriff**  
doppia corda

4a corda  
div.

Vln. II

doppia corda

*p* *div.* 4a corda *f* *ff*

Vla.

*p* *f* *ff*

Vc.

*ff* *f* *ff*

Cb.

*ff*



12

Voice

Mim - mer hält er Ruh', nim - mer hält er Rast

Vln. I

*pp* *spicc.* *4*

Vln. II

*pp* *spicc.* *4*

Vla.

*pp* *spicc.* *4*

Vc.

*pp* *4*

Cb.

*p*

26마디에서는 *ff*와 악센트(*Accent*)가 가사 “Nicht bei Tag, nicht bei Nacht, Wenn ich schliefe!(밤낮도 없이 잠자리에 들 때까지)”를 강조하고 있는데 반주부에서는 대위적인 화성으로 진행되고 있다. (악보 31)

<악보 31 - 제 3곡, 마디 26~32, 피아노>

26 *ff* Nicht bei Tag, nicht bei Nacht, wenn ich schliefe! O weh! O

30 *accel.* weh!

전주에 보였던 5도 코드위의 감7도 상승진행이 *Sehr schnell*(매우 빠르게)로 나타나고 곧이어 *ritenuto*(속도를 늦추어)와 *Langsamer*(더욱 느려지며)로 변화하며 B부분의 분위기를 암시한다.

(2) B부분(45~80마디)

45마디의 G 옥타브는 총보에서는 플루트 2대로 연주되고 있으며 A부분의 18마디에서 나왔던 성악선율이 46마디에서는 완전4도 상행하여 동형진행으로 발전되었다. 거칠던 A부분과 달리 B부분에서는 여리고 차분하게 읊조리듯 진행되고 있으며 반주부에서는 지속적인 트레몰로로 분위기를 유지해 주고 있다. (악보 32)

<악보 32 - 제 3곡, 마디 45~49, 피아노>

45 *Noch langsamer* *pp* *flüsternd*  
 Wenn ich in den  
*pp immer mir Ped.*

47  
 Him - mel seh, seh' ich zwei blau - e Au - gen steh'n!  
*sempre pp und Ped.*

차분하던 분위기가 53마디부터 팀파니의 트레몰로와 함께 악기의 수도 점차 많아지면서 흥분되듯 점점 빨라지며 상승한다. 59마디의 마지막 박자에서 총보를 보면 팀파니가 스포르찬도로 격정적 분위기를 알리듯 등장하고 곧이어 4:3 복합리듬의 짧은 간주가 점점 빨라지듯 진행된다. 그 위에

“Wenn ich aus dem Traum auf-fahr’(나 꿈에서 깨어날 때면)”의 가사로 된 성악 선율이 엮어져 진행되는데 꿈에서 깨어나 괴로움을 현실적으로 직면하게 된 주인공의 심정을 거칠게 표현하면서 뒤이어 나올 A부분의 분노에 찬 분위기로 돌아감을 알리고 있다. (악보 33)

<악보 33 - 제 3곡, 마디 53~61, 피아노>

53 *pp flüsternd*  
 Wenn ich im gel - ben Fel - de geh', seh' ich von Fern das  
 blon - de Haar im Win - de weh'n! O weh! O weh! *f molto accel.*

56 *poco accel.*  
*m.s.* *mf* *mf* *f* *p* *mf*

60 *f*  
 Wenn ich aus dem Traum auf-fahr'

62마디나 67마디의 반응계적 진행에서 보듯 B부분에서는 빈번한 반응계 화성이 진행되는데 이는 잦은 지시어와 함께 감정의 다양한 변화를 표현하는 수단으로 쓰였다. 괴로움을 나타내는 O Weh!를 반복하던 주인공은 67마디의 반응계적 진행 뒤에 모든 악기가 폭발하듯 극적인 *ff*로 걱정을 터트리고 있다. 67마디에서 피아노보는 걱정을 터지기 직전의 심리상태를 *fff*로 표현하고 있는데 총보에서는 모든 악기의 반응계적 진행과 더불어 트라이앵글의 트레몰로와 트럼본, 트럼펫 같은 관악기의 지속음이 극적인 효과를 더 해주고 있다.

68마디부터는 “Ich wollt’ ich läg’ auf der schwarzen Bahr’, könnt’ nimmer, nimmer die Augen aufmachen!(나 검은 관 속에 누워있기를 원한다, 두 번 다시 눈 뜨지 않기 위해)”라는 가사처럼 26마디의 하행 음계를 변형 발전시켜 마치 검은 관으로 들어가서 눕는 것 같은 반응계적 하행 진행을 보이며 이는 *ff*에서 *pp*로 포기하는 심정으로 혼잣말 하듯 노래한다. 이어 75마디에서는 감 7도 화음으로 바순이 공허한 듯 3번 반복되는데 피아노보에서는 3번 모두 *ppp*로 표현되지만 총보에서는 *p*→*pp*→*ppp*로 점차 사라지듯 연주된다. (악보 34, 35)

<악보 34 - 제 3곡, 마디 68~76, 피아노>

68 **Mit grösster Kraft.** **Sehr zurückhaltend.**

Ich wolt' ich läg' auf der schwar - zen Bahr', könnt' nim-mer, nim -

- mer die Au-gen auf - ma - chen!

*ff* *f* *mf* *p* *pp* *ppp* *accel.*

<악보 35 - 제 3곡, 마디 73~76, 오케스트라>

73

Bsn. *perdendosi* *p* *pp* *pp*

Voice *perdendosi* *p* *pp* *pp*

- mer die Au gen auf - ma - chen!

후주에서는 시작인 d minor와는 무관한 중지로, 아첼레란도(*accel*)로 상승하였다가 질질 끌지 않게(*nicht schleppen*) 하행하여 *pppp*로 끝을 맺는데 이는 어서 검은 관에 들어가 고통에서 해방되고 싶어 하는 주인공의 심정을 엿볼 수 있다. 또한 이는 분노에 찬 시작과 달리 비극적이며 조용하게 끝나면서 다음 곡의 분위기를 암시한다. (악보 36)

<악보 36 - 제 3곡, 마디 77~80, 피아노>

The musical score for measures 77-80 is written for piano in 4/4 time and D minor. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with several triplet markings. The lower staff (bass clef) features sustained chords. Performance markings include 'accel.' at the beginning, 'a tempo' in the middle, 'veloce' and 'nicht schleppen' in the lower staff, 'pppp' in the upper staff, and 'poco rit.' at the end.

#### 4) 제 4곡 Die zwei blauen Augen (그 이의 푸른 눈길)

Die zwei blauen Augen  
Von meinen Schatz,  
Die haben mich in die  
weite Welt Geschicht  
Da musst' ich Abschied nehmen  
Vom allerliebsten Platz!  
O Augen blau warum habt  
ihr mich angeblickt!  
Nun hab' ich ewig  
Leid und Grämen!

Ich bin ausgegangen  
in stiller Nacht,  
in stiller Nacht,  
Wohl über die dunkel Heide  
Hat mir niemand Ade gesagt  
Ade! Ade! Ade!  
Mein Gesell' war Lieb' und Leide!

Auf der Strasse  
steht ein Lindenbaum,  
da hab' ich zum ersten  
Mal im Schlaf geruht!  
Unter dem Lindenbaum,  
Der hat seine Blüten  
über mich geschneit,  
da wusst' ich nicht,  
wie das Leben tut,  
war alles, alles wieder gut!  
alles! alles! Lieb' und Leide,  
und Welt, und Traum!

그대의 푸른 눈길은  
내 사랑의 푸른 눈동자는,  
나를 방랑의 길로 떠나보냈다.  
세상 속으로부터  
나는 헤어져야만 한다.  
소중한 곳으로부터  
아! 푸른 눈동자여, 어찌면  
이렇게도 나를 울리는가!?  
지금 나는 끝도 없는  
괴로움과 탄식에 잠기네

나는 방랑의 길을 떠난다  
적막한 밤,  
적막한 밤,  
숲을 떠난다.  
작별인사 해주는 이도 없이  
안녕! 안녕! 안녕!  
나의 길동무는 사랑과 괴로움뿐!

거리에 있는  
한 그루의 보리수나무 밑에서  
처음으로  
평화롭게 잠이 들었다!  
보리수나무 밑에서,  
꽃이 눈처럼  
내게로 뿌려지는 속에서,  
나에게는 더 이상,  
고통은 없으리  
모든 것은,  
모든 것은,  
사랑, 괴로움, 세상 그리고 꿈!

제 3곡에서의 분노가 제4곡에서는 우수에 찬 체념과 죽음으로 마무리 된다. 주인공은 사랑과 괴로움을 안고 한밤중에 길을 떠나고 신성함을 상징하는 보리수나무 아래에서 모든 것을 체념하고 회상하면서 영원한 안식을 찾는다. 가사에 등장하는 푸른 눈동자, 보리수나무, 어두운 숲, 꽃 등의 단어와 변화하는 화음은 이 곡의 전체적 분위기를 암시한다.

전체 67마디의 못갓춘마디로 시작되며, A-B-C의 세 부분으로 나눌 수 있다. A부분은 실연당함에 대한 원망과 체념이, B부분에서는 극한의 고통 속에 길을 떠나는 젊은이의 심정이, C부분에서는 보리수나무 밑에서 지난날을 회상하고 체념하며 죽음으로 모든 고통을 잊게 될 것이라는 희망을 나타내고 있다.

앞선 3번곡과 달리 이 곡은 진보적 경향보다는 고전적 경향이 많이 나타나 있는데 이는 순차진행, 자주 사용되는 ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ 같은 행진곡풍의 리듬 등에서 나타난다.

이 곡을 도표화 하면 다음과 같다.

	A(1-17)		B(18-39)			C(40-67)			
구분	a	a'	b	c	간주	d	e	f	후주
마디	1-8	9-17	18-25	26-32	33-39	40-50	51-57	58-63	64-67
조성	e	G-e	C			F			

(1) A부분 (1~17마디)

Alla Marcia(행진곡풍으로), Durchaus mit geheimnisvoll schwermüthigem Ausdruck(은밀하게 우울한 느낌을 가지고), nicht schleppen(질질 끌지 않게) 등의 지시어로 알 수 있듯이 제4곡은 낮고 무거운 행진곡풍 리듬에 허탈한 방랑의 길을 걸어가는 젊은이의 심정을 노래한다.

첫 부분은 전주 없이 못갓춘마디로 시작되는데 젊은이의 고뇌를 마치 말하듯이 차분하게 시작되어야 한다. 첫마디의 “Die zwei blauen Augen (그이의 푸른 눈은)”부터 나타나는 행진곡풍 리듬인 ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ 은 오케스트라 총보를 통해 살펴보면 플루트와 잉글리쉬 호른(Corno inglese)<sup>30)</sup>이 담담하고 차분한 음색으로 연주하고 있다. (악보 37, 38)

<악보 37 - 제 4곡, 마디 1~3, 피아노>

Alla Marcia.  
*Durchaus mit geheimnisvoll schwermüthigem Ausdruck (nicht schleppen.)*

1  
Voice *pp*  
Die zwei blau - en Au - gen vin mei - nem Schatz, die ha - ben

Piano *pp*

30) 알토 오보에. 이탈리아어로는 Corno inglese, 독일어로는 englisches Horn 으로 불린다. 불어의 anglais(각이졌다는 뜻의 마우스피스)에서 유래한 말이다. 이조악기로 오보에의 음보다 완전 5도 낮게 조율되어 있으며 운지법이 오보에와 같아 오보에 연주자가 연주하기도 한다. 구조상 오보에보다 부드럽고 풍부하며 보다 애조적인 소리가 난다.

<악보 38 - 제 4곡, 마디 1~3, 오케스트라>

**Mit geheimnisvoll schwermütigem Ausdruck. Ohne Sentimentalität**  
*Con espressione mesta misteriosa. Senza sentimentalità*

Die zwei blau - en Au - gen von mei nem Schatz, die ha - ben

6마디부터 살펴보면 “vom allerliebsten Platz!(모든 것으로부터)”의 aller부분을 강조하기 위해 차분하던 선율을 증6도 상행시킨 *pp*로 노래하고 있으며 Platz 부분에서 5/4로 변화하는 박자는 길을 떠나는 젊은이가 잠시 아쉬움에 뒤를 돌아보는 듯한 멈춤으로 해석되어질 수 있다. 또한 새로운 기분으로 시작된 O Augen blau(푸른 눈)과 시작부분의 blauen Augen에서 보듯이 같은 가사에 같은 리듬과 선율이 사용된 것을 알 수 있다. 총보에서는 처음 것(악보 38)은 테누토와 메조 스타카토로, 두 번째 것(악보 40)은 메조 스타카토로 표현되므로 피아니스트는 둘의 차이를 감정의 변화로

보고 구분하여 연주하여야 할 것이다. (악보 39, 40)

<악보 39 - 제 4곡, 마디 6~8, 피아노>

6

*pp*

*espress.*

vom al - ler - lieb - sten - Platz! o - Au - gen blau

<악보 40 - 제 4곡, 마디 6~8, 오케스트라>

8

메조스타카토로 연주

*p*

*p*

*espress.*

O - Au - gen, blau! Wa rum habt

12마디에 보면 가사 Leid(괴로움)에서 악센트를 표시하여 젊은이의 괴로움을 강조하고 있다. (악보 41)

<악보 41 - 제 4곡, 마디 12~14, 피아노>

12

Leid und Grä - men!

*p*

(2) B부분 (18~39마디)

도입부의 행진곡풍 리듬과 선율이 두 번 반복된 후 전조되는 B부분은 하프와 팀파니, 콘트라 바스(Contra bass)로 적막한 밤에 홀로 길을 떠나는 젊은이의 발걸음으로 시작된다. 피아노보에서는 페달을 함께 사용하도록 되어 있으나 음들이 서로 겹치지 않게 사용하여야 한다. 또한 21마디부터 나타나는 내성의 반응계 진행은 dunkle Heide(어두운 숲)을 나타낸다.

(악보 42, 43)

<악보 42 - 제 4곡, 마디 17~23, 피아노>

17 *p* *(pp)*  
Ich bin aus - ge - gang - en in stil - ler Nacht, in -

*pp* *immer mit Ped.* *(pp)*

20  
still - lerNacht wohl ü - - ber die dunk - le Hei - de;

<악보 43(1) - 제 4곡, 마디 17~19, 오케스트라>

17

Timp. *ppp*  
 Hp. *p*  
 Voice  
 Ich bin aus - ge - gan gen in stil - ler Nacht, in  
 (con sord.) div. in 3 pizz.  
 Vln. I (con sord.)  
 Vln. II (con sord.)  
 Vla. div. *pp*  
 Vc. (con sord.) div. *pp*  
 Cb. *ppp*

<악보 43(2) - 제 4곡, 마디 20~23, 오케스트라>

20

Timp.

Hp.

Voice  
 stil - er Nacht wohl ü - - ber die dunk - le. Hei - De

Vln. I  
 unis. arco tr

Vln. II  
 ppp div. in 3 pizz. ppp

Vla.  
 semprepp

Vc.  
 semprepp

Cb.

26마디부터 연속 3번 노래하는 Adel는 반음계로 진행되며 작별인사 해주는 이 없이 홀로 인사하고 떠나는 비참함과 아픔을 나타낸다. (악보 44)

<악보 44 - 제 4곡, 마디 26~32, 피아노>

26  
A - de ge - sagt. A - de! A - de! A - de! Mein Ge -

29  
sell' war\_ Lieb' und\_ Lei - de!

*m.d.* (ohne Nachschläge)

또한 뒤이어 나타나는 반주부의 내성은 각각 바이올린과 클라리넷으로 연주된다. (악보 45, 46)

<악보 45 - 제 4곡, 마디 29~30, 오케스트라>

29  
Voice  
sell war\_ Lieb' und\_ Lei -

**Tutti**  
con sord. *tr*

Vln. I  
*ppp*  
con sord. *tr*

Vln. II  
*ppp*  
*tr*

<악보 46 - 제 4곡, 마디 31~32, 오케스트라>

31

1.2.  
a 2.

ohne Nachschlag  
senza aggiunzione

tr

tr

tr

ppp

Cl.

3.

ohne Nachschlag  
senza aggiunzione

tr

ppp

Cl.

Voice

de!  
er!

(3) C부분 (40~67마디)

37마디의 당김음에 의한 연결구를 지나면 하프의 셋잇단음표로 편안함을 향해 가는 젊은이의 심리상태를 알 수 있으며 곧이어 *Leise, bis zum Schluss*(조용하게 결말을 향하여)라는 지시어에 맞게 오스티나토의 목가적인 왼손 반주 위에 차분하면서도 무거운 분위기가 결말까지 지속된다.

C부분에서의 주요 단어는 *Lindenbaum*(보리수나무)인데 앞의 A부분에서 두 번 노래된 *blauen Augen*(푸른 눈)에서처럼, 두 번 노래되는 보리수나무에도 같은 선율과 리듬을 사용했음을 알 수 있다. 또한 43마디부터 46마디를 살펴보면 왼손의 내성이 제1번곡에서의 주선율을 늘여서 노래하여 곡 전체의 통일성을 주며 젊은이가 지난날을 회상하고 있음을 알 수 있다.  
(악보 47)

<악보 47 - 제 4곡, 마디 39~46, 피아노>

39 *Leise, bis zum Schluss.*  
*sempre pp*  
 Aud der Stra - sse steht ein - Lin - den - baum, da -

43 *pp*  
 hab ich zum er - sten Mal im Schlaf ge - ruht! Un - ter dem Lin - den - baum!  
*ppp*  
 제1번곡의 주선율

4번곡은 전체적으로 악기의 사용이 적은데, 특히 C부분의 앞부분인 보리 수나무 아래서 평화롭게 잠이 들은 부분에서는 6개의 악기(플루트, 베이스 클라리넷, 하프, 솔로 바이올린 2대, 첼로 또는 솔로 첼로)로만 연주되며 차분하고 조용한 분위기를 유도한다. (악보 48)

<악보 48(1) - 제 4곡, 마디 42~44, 오케스트라>

42

Fl.

B. Cl.

Hp.

Voice

S. Vln.

S. Vln.

Vc.

1.

*pp*

*p*

1.

2,3.

solo

arco

*pp*

Lin- den - baum, da hab' ich zum er- sten mal im Schlaf ge - ruht!

<악보 48(2) - 제 4곡, 마디 45~47, 오케스트라>

45

Fl.

B. Cl.

Hn.

Hp.

Voice

S. Vln.

S. Vln.

Vc.

Vc.

Un - ter dem Lin - den - baum, der hat sei - ne Blü - ten ü - ber

con sord.

Tutti VI.I

pp

pp

pp

pp

52마디의 G♭음을 클라이맥스로 하여 Lieb(사랑), Leid(슬픔), Welt(삶), Traum(꿈) 같은 단어를 지나 점차 가라앉듯 하향, 순차 진행하며 체념한 듯한 젊은이의 심정을 비극적으로 나타낸다. (악보 49)

<악보 49 - 제 4곡, 마디 53~63, 피아노>

53  
war Al - les, Al - les wie - der gut! Ach - Al - les wie - der  
gut!  
57  
gut! Al - les! Al - les! Lieb und  
*poco rit.*  
61  
Leid, und Welt, und Traum!  
*morendo*

모든 것이 끝나고 도입부에 나타났던 장송행진곡 리듬이 *ppp*에서 *pppp*로 사라지듯 두 번 연주되면서 비극적 결말을 암시한 채 마친다. 피아노 악보에는 *ppp*로만 되어있으나 총보에서 보면 *poco rit*에 *pppp*로 마치게 되어 있으므로<sup>31)</sup> 음량과 속도를 적절히 배분하여야 하며 총보에서는 66마디의

31) 말리는 4곡 모두 시작은 다르나 끝마침을 *ppp*나 *pppp*로 작곡함으로 전체적으로 통일성을 주고 있다.

두 번째 박자 후 페르마타를 표기하였고 마지막 음에는 페르마타를 사용하지 않으므로 참고 하여 연주해야 한다. (악보 50, 51)

<악보 50 - 제4곡, 마디 65~67, 피아노>

Musical score for piano, measures 65-67. The score is in 3/4 time and B-flat major. Measure 65 has a fermata over the final note. Measure 66 has a fermata over the final note. Measure 67 has a fermata over the final note. The piano part is marked ppp.

<악보 51 - 제4곡, 마디 65~67, 오케스트라>

Musical score for orchestra, measures 65-67. The score is in 3/4 time and B-flat major. The instruments are Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bass Clarinet (B. Cl.), Harp (Hp.), Voice, and Contrabass (Cb.). The flute part is marked ppp and pppp. The harp part is marked ppp and pppp. The contrabass part is marked Poco rit.

## IV. 결 론

말러는 19세기 후기 독일의 음악계를 양분하던 보수적 낭만주의음악과 진보적 낭만주의음악을 절충하여 자신만의 새로운 장르를 이끌어낸 작곡가이다. 말러는 지휘자로서의 경험을 바탕으로 반주가 지닌 표현력의 가능성과 악기로서의 성악의 잠재력에 주목하여 오케스트라 반주가곡이나 성악을 도입한 교향곡 등을 작곡하였고 그의 작곡 후기에는 대지의 노래와 같은 두 장르가 융합된 작품을 작곡하였다.

『방황하는 젊은이의 노래, Lieder eines fahrenden Gesellen』은 전체 4곡으로 이루어진 연가곡이다. 오케스트라 총보에서는 관현악단 지휘자로서의 말러답게 세세하게 지시하고 있다. 이 가곡은 민요적 요소와 말러의 실제 경험을 바탕으로 쓰여진 가사가 사용되었는데 각각의 곡은 1)내 애인의 결혼식 날은(Wenn mein Schatz Hochzeit macht), 2)아침에 들판을 거닐었다(Ging heut' Morgen über's Feld), 3)내 가슴에 박힌 뜨거운 칼(Ich hab' ein glühend Messer), 4)그 이의 푸른 눈길(Die zwei blauen Augen)의 제목이 붙여져 있다. 제 1곡의 주된 내용은 버림받은 젊은이의 슬픔을 결혼식의 풍경과 함께 표현하였다. 제 2곡은 경쾌한 오스트리아풍의 행진곡을 첨가하여 길을 떠나는 젊은이의 모습을 나타낸 곡이다. 제 3곡은 사랑을 잃고 괴로워하는 젊은이의 마음을 격렬하게 표현한 곡이다. 4곡 중 가장 클라이맥스를 이루는 곡으로 극적인 낭송조로 각 행마다 특징적인 상징어와 각 행마다 사용된 고통을 나타내는 O weh!(아 슬프다!)라는 단어와 “나 검은 관 속에 누워있기를 원한다, 절대로 두 번 다시 눈 뜨지 않기 위해(Ich wollt' ich läg auf der Schwarzen Bahr', Könnt' nimmer, nimmer Die Augen aufmachen!)” 라는 가사에서 보듯 분노에 가득 찬 주인공의 심

리와 죽음에 대한 동경을 알 수 있다. 제 4곡에서는 지속적으로 나타나는 장송행진곡 리듬으로 보아, 우수에 찬 체념과 죽음의 상태로 주인공의 심리가 정리됨을 알 수 있다.

『방황하는 젊은이의 노래』에서 주인공은 결국 죽음을 통해 실연의 상처를 극복한 것이다. 이는 비슷한 시기에 완성된 『교향곡 제 1번, 거인』의 3악장에서 죽음을 암시하는 장송행진곡 멜로디가 사용된 것을 통해서 두 곡을 연관 지을 수 있다.

방황하는 젊은이의 노래는 처음에는 피아노 반주용으로 작곡되었다가 약 10년의 기간 동안 본인이 직접 수정하여 현재와 같은 형태의 4곡의 오케스트라 연가곡으로 만들어졌다. 이 곡은 현재 피아노보와 총보가 동시에 존재하고 있고 피아노보와 총보를 비교·분석한 결과 두 악보사이의 화성적, 구조적 차이점을 발견할 수 있었다. 효과적인 피아노연주를 하기 위해서는 총보의 지시내용과 음악적 표현을 반드시 참조하여야만 한다. 이와 같은 사실을 바탕으로 방황하는 젊은이의 노래의 효과적인 피아노반주를 위한 몇 가지 사실을 알게 되었다.

각 곡에서 특징적으로 표현해야 할 점은 다음과 같다.

1번곡 “내 애인의 결혼식 날은(Wenn mein Schatz Hochzeit macht)”은 버림받은 젊은이의 슬픔을 표현한 곡이다. 곡의 구조적 특징은 A-B-A'형식으로 발전적 전조를 보이며 자유롭게 변형되는 유절형식으로 이루어져 있으며 빠르기의 변화로 인해 복잡한 심리가 나타나므로 각각의 분위기가 잘 표현되어 대조 되도록 해야 한다.

2번곡 “아침에 들판을 거닐었다(Ging Heut' Morgen über's Feld)”는 슬픔을 이겨내기 위해 여행을 떠나는 젊은이의 모습을 그리고 있는 곡이다. 곡의 구조적 특징은 A-A'-B-Coda 형식으로 유일한 장조곡으로 밝고 명

랑한 느낌을 잘 살려야 한다. 그러나 Coda 부분의 특징상 명랑함과 대비되는 슬픔을 강조하여야 한다.

3번곡 “내 가슴에 박힌 뜨거운 칼(Ich hab’ ein glühend Messer)”은 실연의 아픔으로 괴로워하는 젊은이의 모습을 표현한 곡이다. 곡의 구조적 특징은 A-B의 단순한 구성이지만 긴 간주가 있고 쉽표로 중단되는 짧은 악절, 빠르기의 변화가 잦아 작품의 클라이맥스에 해당하며 극적효과의 표현에 주의하여야 한다.

4번곡 “그 이의 푸른 눈길(Die zwei blauen Augen)”은 젊은이의 분노가 체념으로 바뀌는 것을 표현한 곡이다. 이 곡은 A-B-C의 3부분으로 구성되며 행진곡풍의 리듬이 사용 되는 것이 특징이며 주인공의 심리 변화에 맞는 음색을 잘 표현해야 한다.

본 논문은 말러의 가곡, 『방황하는 젊은이의 노래』의 오케스트라 총보와 피아노보를 비교 분석 함으로써, 총보에서 보여 지는 구체화된 색채감, 지시어의 분석을 통해 이 곡을 피아노보로 연주하였을 때 좀 더 효과적으로 연주할 수 있도록 하였다.

# 참 고 문 헌

## 1. 국내서적 및 번역서

- 김미애. 1998. 독일가곡의 이해. 서울: 삼호출판사
- 문경수. 1998. 성악문헌 - 독일가곡편. 울산: 솔렘기획
- 박준용. 2004. 세상의 모든 클래식. 서울: 마고북스
- 이경숙. 2002. 말리와 그의 가곡. 서울: 삶과 꿈
- 이덕희. 2003. 음악가의 만년과 죽음. 서울: 가람기획
- 음악지우사 편저. 2002. 말리. 서울: 음악세계
- 음악춘추사. 2000. 음악 은이. 서울: 음악춘추사
- 하재은 편저. 1989. 관현악기론. 서울: 아트소스 라이브러리사
- 홍정수, 김미옥, 오희숙 공저.  
2002. 두길 서양음악사 I권. 서울: 나남출판
- Adorno, Theodor. 2004. 음악적 인상학. 이정하 역. 서울: 책세상
- Grout, D. J. , 1996. 서양음악사. 편집국 역. 서울: 세광음악사
- Gorrell Lorraine. 1998. 19세기 독일가곡. 심송학 역. 서울: 음악춘추사
- Johnson Paul. 2005. 유대인의 역사. 김한성 역, 서울: 살림출판사
- Kimball Carol. 2007. Song. 채은희 역, 서울: 도서출판 형설
- Meister Barbara. 1990. 藝術歌曲概論. 이경숙 역, 서울: 知文社

Walter Bruno. 2005. 사랑과 죽음의 교향곡. 김병화 역, 고양: 마티

## 2. 외국서적

Sadie, Stanley, *The New Grove Dictionary of Music & Musicians*,  
2nd. ed., NewYork: Macmilan Publishers, 2001

Sadie, Stanley, *The New Grove Dictionary of Music & Musicians*,  
London: Macmilan Publishers, 1980

## 3. 학위논문

고가분. **Gustav Mahler의 연가곡 Lieder eines fahrenden Gesellen**  
반주연구. 석사학위논문, 성신여자대학교, 2003

나준영. 독일 예술가곡에 나타나는 사회적 고찰: 슈베르트, 슈만,  
볼프, 말러를 중심으로. 석사학위논문, 경성대학교, 2006

박은용. **Gustav Mahler의 연가곡 Lieder eines fahrenden Gesellen**  
에 관한 연구. 석사학위논문, 연세대학교, 2002

양영룡. **Gustav Mahler의 Lieder eines fahrenden Gesellen에 관한**  
연구 분석. 석사학위논문, 전남대학교 대학원, 2008

한영주. 낭만주의 오케스트라 가곡연구: G.Mahler의 <Lieder eines fahrenden Gesellen>를 중심으로. 석사학위논문, 숙명여자대학교, 2006

#### 4. 악보

『Lieder eines fahrenden Gesellen』 for voice and Orchestra  
(New York: International Music Company)

『Lieder eines fahrenden Gesellen』 for voice and orchestra  
(Edition Eulenburg)

『Lieder eines fahrenden Gesellen』 for Medium Voice and Piano  
(Master Piece)

『Lieder eines fahrenden Gesellen』 for Medium Voice and Piano  
(New York: Dover Publication, Inc.)

# ABSTRACT

A Study on 『Lieder eines fahrenden Gesellen』

by Gustav, Mahler.

Lee, Bora

Department of Accompanying

Graduate School

Sungshin Women's University

This thesis examined the difference between the orchestral score and the piano, vocal score of 『Lieder eines fahrenden Gesellen』, a song cycle written by Gustav Mahler (1860-1911), one of the major composers representing the transitional period from the 19th to the 20th century.

German music circles where Mahler belonged were marked by the co-existence of conservative and progressive romanticism. He made effort not only to blend the features of both types of romanticism - conservative and progressive - but to come up with his own style. He composed mostly Lieder and Symphonies, combining both genres in his own style to write 『Das Lied von der Erde』 in the end.

『Lieder eines fahrenden Gesellen』, a song cycle Mahler wrote with orchestral accompaniment for the first time, mirrors his style of blending the features of Symphony and Lieder. This work not only created a new type of music for voice by adding color sensations and dramatic expressions accompanied by orchestra but also characterized all different touches of folk songs. This piece, at first, was written with piano accompaniment and then rearranged with orchestral accompaniment by Mahler. It had been revised and amended for 10 years until it was performed for the first time, and there have been differences between the piano score and the orchestral score. This thesis, therefore, emphasized the importance of pianist's effort to study all those revisions and modifications before their performance.

Based on the study on Mahler's life and family environment, this thesis also sought to find out his personality characteristics, which aimed possibly to reveal some reasons why death had been highlighted throughout his works. In addition, this thesis analyzed the differences between the piano score and the orchestral score in order to possibly find and present effective ways of performing his works based on this analysis, also, this thesis pursued some possible ways to embody the color sensations Mahler intended for in his works.

The pianist and singer should be able to represent the characters' psychological variations successfully. For more effective performance, both the singer and the pianist is expected to follow Mahler's ways of expressing which were demonstrated in the orchestral score.