



저작자표시-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



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](#)

하 은 아 교수지도
석사학위 청구논문

Gustav Mahler의
「Kindertotenlieder」 반주연구

2009

성신여자대학교 대학원
반 주 학 과
신 지 윤

Gustav Mahler의
「Kindertotenlieder」 반주연구

하 은 아 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2009년 5월

성신여자대학교 대학원

반 주 학 과

신 지 윤

인 준 서

신지윤의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 한 방 원 인

심사위원 이 승 혜 인

심사위원 하 은 아 인

성신여자대학교 대학원

논문개요

19세기 후반, 독일 후기 낭만주의 시대의 작곡가이자 유능한 지휘자였던 구스타프 말러는 9개의 교향곡과 40여곡이 넘는 가곡을 작곡하였다. 그의 지휘자로서의 이력은 그의 음악에 다양한 관현악적 색채를 부여하게 만드는 계기가 되었으며 이것은 예술가곡의 분야에도 영향을 미치게 되었다.

<Kindertotenlieder>는 1900년대 초, 오스트리아 빈(Wien)에서 지휘자로서 왕성한 활동을 하던 시기, 그의 5, 6, 7번 교향곡과 함께 작곡된 5개의 연가곡으로 성악과 관현악 반주를 위하여 쓰여졌다. 이전 시기 그의 교향곡과 가곡의 기초가 되어오던 민요시인 「Des Knaben Wunderhorn」에서 벗어나 서정적인 Rückert의 시에 심취함으로서 탄생하게 된 작품이며, 시에서 나타나는 빛과 어두움의 대비를 관현악 악기들의 다양한 음색과 주법을 통해 명확히 표현하고 있다.

또한 초기 작곡시절부터 자신의 철학과 사상의 이상적인 표현을 위하여 교향곡에 시와 문학을 도입하던 말러에게 가곡과 관현악 반주의 결합은 필연적인 것으로서, 그 결과물인 <Kindertotenlieder>에서 보이는 관현악 반주의 도입은 후에 교향곡과 가곡적 특징을 지닌 작품인 <대지의 노래>의 탄생을 예고하는 과도기적 작품으로서의 의의를 지닌다.

본 논문은 <Kindertotenlieder>에 사용된 시의 해석과 관현악 편성을 통하여 연주시 중요하게 다뤄야 할 특징적인 부분에 대하여 이해하는 과정으로, 말러의 교향곡에서 보이는 악기들의 상징과 주법에 기초하여 이 연가곡 속에서 시의 의미를 어떤 방법으로 구체화 시키며, 더 나아가 피아노로 연주시에 시의 표현과 말러의 의도를 구체화 시키는 바람직한 반주의 방향을 고찰하고 있다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 이론적 배경	
1. 19세기 낭만시대 독일 예술가곡	2
2. 구스타프 말러	
1) 말러의 생애와 음악	5
2) 말러의 가곡	13
3. 프리드리히 뢰케르트	
1) 뢰케르트의 생애와 문학	19
2) 뢰케르트의 「Kindertotenlieder」	20
III. 작품분석<Kindertotenlieder>	
1. 배경	21
2. 작품분석	
1) Nun will die Sonn' so hell aufgehn	25
2) Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen	42
3) Wenn dein Mütterlein	57
4) Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen	70
5) In diesem Wetter	83
IV. 결론	102

참고문헌

ABSTRACT

악 보 목 차

[악보1] <슈트라스부르크의 보루위에서, Zu Strassburg auf der Schanz'>.....	16
[악보2] <환상, Phantasie>.....	16
[악보3] <이별과 기피, Scheiden und Meiden>.....	16
[악보4] Nun will die Sonn' so hell aufgehn. mm. 1-4.....	27
[악보5] Nun will die Sonn' so hell aufgehn. mm. 4-15.....	29
[악보6] Nun will die Sonn' so hell aufgehn. Horn part. mm.15-20.....	30
[악보7] Nun will die Sonn' so hell aufgehn. mm. 15-24.....	31
[악보8] Nun will die Sonn' so hell aufgehn. Harp part. mm. 33-37.....	32
[악보9] Nun will die Sonn' so hell aufgehn. mm. 24-36.....	33
[악보10] Nun will die Sonn' so hell aufgehn. mm. 36-47.....	34
[악보11] Nun will die Sonn' so hell aufgehn. Violin part. mm. 51-58.....	35
[악보11-1] Nun will die Sonn' so hell aufgehn. mm. 47-59.....	36
[악보12] Nun will die Sonn' so hell aufgehn. Flute, Oboe, Glockenspiel part. mm. 63-67.....	37
[악보13] Nun will die Sonn' so hell aufgehn. mm. 56-67.....	38
[악보14] Nun will die Sonn' so hell aufgehn. mm. 67-77.....	40
[악보15] Nun will die Sonn' so hell aufgehn. mm. 77-84.....	41
[악보16] Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen. mm. 1-4.....	44
[악보16-1] Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen. mm. 10-11.....	44
[악보17] Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen. mm. 5-10.....	46
[악보18] Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen. mm. 10-21.....	48
[악보19] Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen. mm. 21-28.....	50
[악보20] Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen. mm. 28-37.....	51
[악보21] Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen. mm. 38-53.....	53
[악보22] Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen. mm. 54-67.....	55
[악보23] Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen. mm. 67-74.....	56
[악보24] Wenn dein Mütterlein. mm. 1-7.....	59
[악보25] Wenn dein Mütterlein. mm. 8-18.....	61
[악보26] Wenn dein Mütterlein. mm. 19-33.....	63

[악보27] Wenn dein Mütterlein. mm. 31-34	64
[악보28] Wenn dein Mütterlein. mm. 12-15 반주부 비교	65
[악보28-1] Wenn dein Mütterlein. mm. 44-47 반주부 비교	65
[악보29] Wenn dein Mütterlein. mm. 48-51	66
[악보30] Wenn dein Mütterlein. mm. 51-64	68
[악보31] Wenn dein Mütterlein. mm. 64-70	69
[악보32] Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen. mm. 1-5	72
[악보33] Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen. mm. 5-13	73
[악보34] Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen. mm. 13-23	74
[악보35] Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen. mm. 24-31	75
[악보36] Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen. mm. 31-35	76
[악보37] Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen. Violin part Solo. mm. 40-45	77
[악보37-1] Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen. mm. 36-46	78
[악보38] Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen. mm. 46-54	79
[악보39] Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen. mm. 54-58	80
[악보40] Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen. mm. 58-69	81
[악보41] Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen. mm. 69-71	82
[악보42] In diesem Wetter. mm. 1-17	85
[악보43] In diesem Wetter. horn part. mm. 24	86
[악보43-1] In diesem Wetter. mm. 17-31	87
[악보44] In diesem Wetter. mm. 31-44	89
[악보45] In diesem Wetter. mm. 51-66	91
[악보46] In diesem Wetter. mm. 66-73	92
[악보46-1] In diesem Wetter. Orchestra. mm. 67-71	93
[악보47] In diesem Wetter. Orchestra. mm. 77-86	95
[악보48] In diesem Wetter. mm. 74-93	97
[악보49] In diesem Wetter. mm. 94-99	98
[악보50] In diesem Wetter. mm. 100-124	99
[악보51] In diesem Wetter. mm. 124-139	101

표 목 차

[표1] 구스타프 말러의 리트와 교향곡.....	9
[표2] 말러 초기교향곡의 가곡 인용과 텍스트*의 사용.....	10
[표3] 말러의 성악작품 목록.....	14
[표4] Kindertotenlieder의 구성.....	20
[표5] 1905년 1월 29일 말러의 가곡 연주 프로그램.....	22
[표6] <Kindertotenlieder>의 오케스트레이션.....	23
[표7] Nun will die Sonn' so hell aufgehn의 구성.....	26
[표8] Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen의 구성.....	43
[표9] Wenn dein Mütterlein의 구성.....	58
[표10] Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen의 구성.....	71
[표11] In diesem Wetter의 구성.....	84

I. 서론

19세기 말엽은 리하르트 바그너(Richard Wagner: 1838-1883)와 프란츠 리스트(Franz Liszt: 1811-1886)로 대변되는 후기 낭만주의와 요하네스 브람스(Johannes Brahms: 1833-1879)의 신고전주의가 대립되던 시기였다. 구스타프 말러(Gustav Mahler: 1860-1911)는 이 시기에 후기 낭만주의 교향곡과 리트를 작곡한 작곡가였으며 동시에 지휘자로서 왕성한 활동을 하였다.

교향곡 작곡가인 말러에게 있어서 예술가곡은 시를 이용하여 말러 자신의 사상을 표현하는 중요한 장르이기도 하였지만 그의 교향곡의 모티브를 제공하는 부분이기도 하였다. 그의 가곡은 19세기 낭만주의 예술가곡의 전통을 이어받은 가운데 민요적인 요소를 융합시켰으며 피아노와 성악의 틀에서 벗어나 관현악과 독창성부를 위한 오케스트라 가곡작품으로 독일 예술가곡의 새로운 길을 제시하였다.

본 논문에서 연구하고자 하는 작품은 동양학자이자 시인이었던 프리드리히 뤼케르트(Friedrich Rückert: 1788-1866)의 시에 노래를 붙인 <Kindertotenlieder>이다. 이 작품은 1901년과 1904년에 작곡된 작품으로 피아노 반주가 아닌 오케스트라 반주와 성악을 위한 연가곡의 형태로 쓰여졌으며 민속적이며 형이상학적인 시를 택하던 이전 시기와 달리 인간의 내적인 면을 노래하는 시들을 선택하였다. 또한 후기 낭만주의 작곡가로서 바흐(Johann Sebastian Bach: 1685-1759)에 심취했던 말러의 과도기적 작품으로서 초기 교향곡에서부터 종종 보이기 시작하던 대위법의 영향이 본격적으로 드러나던 시기의 작품이다.

본 논문은 오케스트라 가곡으로 작곡된 <Kindertotenlieder>의 바람직하고 이상적인 연주법을 찾는 것을 목적으로 하고 있다.

그러기 위해 19세기 낭만주의 시기의 독일예술가곡에 대하여 알아보고 말러의 일생과 음악, 말러 리트의 특징과 교향곡과의 연관성에 대하여 알아보고자 한다. 그 후 말러의 오케스트라 가곡으로 대표되는 <Kindertotenlieder>의 시의 해석을 통하여 시의 음악적 표현을 연구하며 오케스트라용 악보와 피아노용 악보를 이용하여 피아노 연주시에 가장 적절한 표현법을 찾고자 한다.

II. 이론적 배경

1. 19세기 낭만주의 독일예술가곡

18세기 나폴레옹 전쟁이후 독일의 민족주의는 독일인들의 문학과 음악을 비롯한 예술 전반에 많은 영향을 주었다. 그 시기 유럽전역은 프랑스 문화에 물들어 있었으며 독일 내에서는 이탈리아의 성악음악이 넘쳐나고 있었다. 독일내의 작곡가들과 시인들은 독일어 가사를 가진, 누구나 쉽게 부를 수 있는 리트의 필요성을 느꼈으며 베를린악파¹⁾ 작곡가들에 의해 리트가 작곡된다.

이 시기 리트는 단순성과 민족성을 중요하게²⁾ 여겼기 때문에 자연스럽게 간단하면서 성악선율에 종속된 반주부를 지닌 선율중심의 유편가곡의 형태를 지향하였다. 하지만 기악춤곡에 가사를 넣거나 기악선율을 그대로 사용하고, 성악적이지 못한 꾸밈음의 과한 사용은 큰 문제가 되었다.³⁾

18세기 말엽의 리트는 특히 민요적인⁴⁾ 특성을 많이 지니게 되며 이 시대의 리트들은 독일어권의 시 모음집인 「무젠알마낙(Musenalmanach)」⁵⁾의 보급과 더불어 성장하게 된다. 작곡가 요한 아브라함 페터 슈츠(Johann Abraham Peter Schulz:1747-1800)와 요한 프리드리히 라이하르트(Johann Friedrich Reichart:1752-1814)를 비롯한 동시대 리트 작곡가들의 리트들은 거의가 「무젠알마낙」을 통하여 알려지게 되었으며 단순한 민요풍의 곡들이 대

1) Berliner Schule:18세기 후반, 베를린의 프리드리히 대제의 궁정을 중심으로 활동한 작곡가들을 말하며 J.J.크반츠, J. G. 그라운, C. P. E. 바흐 등이 있다. 독일 예술가곡의 형식을 개척한 것은 다음세대의 작곡가들로 피아노반주와 독일 국민을 위한 가곡형식을 확립하였다. Donald Jay Grout, Claude V. Palisca, A History of Western Music, 개정4판, 편집국 역, 서울: 세광음악출판사, 1996, p.554, 556, 573

2) 김미영, 전통의 고수와 새로운 창조적 요구의 통합양식 ‘브람스의 리트작곡을 중심으로’,연세음악연구, p.3

3) 이경희, “18세기 후엽 리트 미학관의 변천 과정” 한국서양음악학회지, 제2호, 1999, p.173

4) 독일인들의 민족적 정체성을 발견할 수 있는 곳은 바로 민요였으며 그것은 독일낭만주의 정신의 핵심적 요소였다.

5) 18세기 말, 독일, 오스트리아, 스위스 등지에서 출판된 시 모음집으로 오드, 비가, 발라드, 우화시, 풍자시등을 수록되었으며 부록으로 리트악보가 출판. 괴팅겐(Göttingen) 무젠알마낙, 포스(Vossischer) 무젠알마낙, 쉴러(Schiller) 무젠알마낙 등을 통하여 괴테, 쉴러를 비롯한 고전시와 리트악보가 보급되었다.

부분을 차지하였다. 이러한 전통은 19세기로 이어지게 되며 슈베르트의 작품을 통하여 리트의 새로운 장을 열게된다.

19세기 독일리트는 18세기에 발달한 서정시의 영향을 받는다. 19세기 낭만주의 작곡가들은 그 이전시대로부터 내려오는 많은 시인들의 서정시에 주목하게 되며 양질의 시를 선별해 내는 안목을 지니게 되었다. 클롭슈톡(Friedrich Gottlieb Klopstock: 1724-1803)과 괴테(Johann Wolfgang von Goethe: 1749-1832)를 비롯한 낭만주의 시대의 많은 시인들로부터 쏟아져 나온 시들은 작곡가들로 하여금 19세기 낭만음악의 중요한 장르인 예술가곡의(Kunstlied)의 탄생을 불러오게 하였다.

슈베르트를 시작으로 슈만, 브람스, 볼프, 리스트에 이르는 19세기 독일낭만주의 작곡가들은 매우 개인적이며 다양한 취향과 기준으로 시를 택하였다. 그들은 클롭슈톡, 괴테, 뮐러(Wilhelm Müller: 1794-1827), 하이네(Christian Johann Heine: 1797-1856), 아이헨도르프(Joseph Freiherr von Eichendorff: 1788-1857), 뤼케르트(Friedrich Rückert: 1788-1866), 뢰리케(Eduard Mörike: 1804-1875)등의 시를 많이 이용하였으며 작곡가에 따라 유명한 시를 선택하는가 하면 그리 유명하지 않은 시인의 시뿐만 아니라 작곡가 자신의 자작시를 예술가곡 작곡에 사용하기도 하였다. 브람스나 말러는 독일 민요시의 사용이 두드러졌으며 또한 볼프에게는 시문학의 중요성이 강조되어져서 자신의 작품집 표지에 시의 제목이 함께 들어갔고 연주시에는 연주에 앞서 시의 낭송이 이루어지곤 했다.

시와 음악의 융합과 더불어 피아노의 발달은 낭만주의 예술가곡의 표현성을 한층 더 끌어올리는 계기가 된다. 하프시코드와 클라비코드는 바르톨로메오 크리스토포리(Bartolommeo Cristofori: 1655-1731)에 의하여 현대적 피아노의 모습을 갖춘 포르테 피아노(Forte Piano)로 발전되었다. 그러나 18세기의 피아노는 미성숙한 악기였으며 낭만주의 작곡가들의 관심을 끌 만큼의 특성조차 보이지 못하고 있었다. 18세기 후반에야 비로소 음향이 향상되기 시작하였으며 19세기 초반에 이르러서야 음역과 다이내믹의 폭이 넓어진 피아노가 출현하게 되었다. 더불어 페달의 발달로 섬세하며 다양한 음색의 표현이 가능해지자 리트 반주에는 여러악기가 필요없이 피아노 하나로 해결이 가능하게 되었으며 그로인하여 피아노는 독일리트를 예술가곡의 경지로 끌어올리는데 있어서 중요한 요소 중 하나가 되었다.

이와 같은 피아노의 발달로 18세기 말의 리트작품들에서 보이는 소극적이고 단순화되었던 반주형태는 점차 시의 분위기를 조성하고 시어의 의미를 구체적이면서 보다 세심하게 묘사하는 방향으로 발전하게 된다. 또한 슈베르트와 슈만, 브람스, 그리고 볼프에 이르는 독일낭만주의 예술가곡 작곡가들에게 피아노는 그들의 낭만성을 가장 잘 표현할 수 있는 악기로 자리를 잡았고, 그들은 다양한 방법과 스타일을 통하여 반주부를 작곡하였으며 시를 묘사하였다.

19세기 말에 접어들어서도 피아노와 성악을 위한 뛰어난 예술가곡이 여전히 작곡되었다. 하지만 이 시기의 음악은 소수의 귀족을 위한 것이 결코 아니었고 연주장소는 이전시대의 궁정이나 살롱에서 벗어나 대규모의 공연장으로 옮겨지고 있었다. 더불어 소규모 편성의 실내음악은 좀 더 넓은 공간에서의 연주를 위하여 편성이 큰 연주로 확장되었으며 예술가곡 역시 이런 변화와 함께 반주악기의 변화를 가져온다.

바그너는 그의 악극과 리트 속에서 시, 또는 언어로 표현하기 어려운 부분을 음악으로 표현하였는데 그 수단은 바로 그의 관현악법 이었다.⁶⁾ 바그너의 이런 특징은 말러와 슈트라우스(R. Strauss: 1864-1949)의 리트작품 속에 낭만주의적 전통과 함께 새로운 특성으로 드러나게 된다.

말러와 슈트라우스도 피아노를 반주부로 두는 리트작품을 작곡하였으나 그들의 이상적인 표현을 하기에는 부족했으며, 그들은 리트의 반주부분에서 피아노로 표현할 수 없는 색채와 음향을 요구하기 시작하였고 작곡가가 느낀 시의 깊이 있는 표현을 위해서는 관현악적 색채가 필요하다고 느꼈다⁷⁾. 그래서 그들은 피아노와 성악을 위한 예술가곡과 더불어 관현악과 성악을 위한 예술가곡을 작곡하였으며 피아노 반주로 쓰여진 곡을 작곡가 자신이 관현악용으로 편곡하기도 하였다. 그들에게 오케스트라는 풍성한 울림과 다양한 악기의 음색으로 시를 구체적이고 명확하게 표현할 수 있는 최상의 표현수단이었던 것이다.

19세기 말기에 관현악반주를 위한 리트로서 발전을 거듭한 독일 낭만주의 예술가곡은 20세기에 들어와서 쇤베르크(Arnold Schönberg: 1874-1951)와 그의 제자인 베르크(Alban Maria Johannes Berg: 1885-1935), 베베른(Anto

6) 김진택, 리하르트 바그너의 가곡 「마틸데 베젠동크의 5편의 시」의 분석연구. 단국대학교, 2007, p.13

7) Gorrell Lorraine, 19세기 독일가곡, 서울:음악춘추사, 1998, p.376.

n Friedrich Ernest von Webern: 1883-1945) 등의 작곡가들에게 이어진다. 이들의 리트작품들 역시 대규모 관현악이 아니 소규모의 악기 편성을 썼으며, 명료한 음색을 내기 위하여 보편적인 악기편성에서 벗어난 형태였다. 또한 그들에 의해 바그너의 <트리스탄과 이졸데, Tristan und Isolde>로부터 유래한 반음계와 무조적인 음악적 특징을 지닌 리트들이 작곡되었으며 이후 낭만주의 독일 예술가곡은 점차적으로 쇠퇴를 맞이하게 되었다.⁸⁾

2. 구스타프 말러

1) 말러의 생애와 음악

구스타프 말러(Gustav Mahler)는 칼리쉬트(Kalischt)⁹⁾에서 1860년 7월 7일 폴란드계 유대인인 아버지 베른하르트 말러(Bernhard Mahler)와 어머니 마리 헤르만 말러(Marie Herman Mahler)의 둘째 아이로 태어난다.¹⁰⁾

말러가 태어난 1860년 가을, 말러의 가족은 칼리쉬트를 떠나 모라비아 지역의 이글라우(Iglau)¹¹⁾로 이주한다. 말러가 유년시절의 대부분을 보낸 이글라우에는 군 주둔지가 있었으며 어린 말러가 이곳에서 들었던 수많은 군가와 민요들은 후에 그의 음악에 고스란히 나타나게 된다.

말러의 음악성은 유아시절부터 드러나기 시작하였으며 그의 아버지에 의해 6살 처음으로 피아노 레슨을 받게 된다. 1869년부터 1875년까지 이글라우 김나지움에서 일반적인 학과과목과 음악교육을 받았으며 문학¹²⁾에도 관심을 가지기 시작한다. 1875년에는 빈(Wien)으로 가게 되는데 빈 음악원에 입학하게 된 그는 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)의 친구이자 피아니스트

8) D. Grout, and V. Palisca. *A History of Western Music*, 1996, 개정4판. 편집국 역. 서울: 세광음악출판사. p.837,850

9) 프라하와 빈의 중간위치로 말러 출생당시 오스트리아 제국령이었으며 현재는 체코.

10) 구스타프 말러를 포함하여 모두 14명의 자녀를 두었다. 1858년 첫째 아이로 태어난 이시도르 말러(Isidor Mahler)가 이듬해 죽어서 구스타프 말러가 실질적으로 맏이나 다름이 없었다. 12명의 동생들도 많은 수가 어린나이에 병이나 자살로 생을 마감하게 되고, 이러한 경험은 말러의 음악에서 '죽음'이라는 주제로 나타나게 된다.

11) 독일어권 모라비아 지방의 소도시. 오스트리아 제국령이었으며 현재는 체코 이홀라바(Jihlava).

12) 말러는 문학과 철학에 관심이 많았으며 다양한 문학작품은 그의 손을 떠나지 않았다. 뢰터린(Friedrich Hölderlin)의 시, 파울(Jean Paul)의 작품은 말러의 음악에 영향을 주었으며 도스토예프스키(Fyodor Mikhailovich Dostoevskii)의 작품 <카라마조프가의 형제들>은 말러의 세계관에 영향을 주었다.

인 율리우스 엡스타인(Julius Epstein, 1838-1926)문하에서 피아노를 배우게 되며 로베르트 폭스(Robert Fucks, 1847-1927)에게서는 화성학, 그리고 프란츠 크렌(Franz Krenn, 1816-1987)에게서는 작곡을 배운다.

아직 음악원 학생이던 1877년 말러는 빈 대학에도 입학하여 철학, 역사, 음악사를 수강하게 된다. 자연과학에도 흥미를 느꼈으며 칸트(Immanuel Kant, 1724-1804), 쇼펜하우어(Arthur Schopenhauer, 1788-1860), 니체(Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1844-1900)의 철학에도 관심을 가지게 된다. 이 밖에도 빈 음악원에서 안톤 브루크너(Josef Anton Bruckner, 1824-1896)의 음악이론 강의를 듣게 되는데 이 때 만난 브루크너와의 두터운 친분은 사제지간을 떠나 깊은 우정관계가 된다.

1878년 7월에 말러는 피아노 연주와 <피아노 5중주>에 대한 작곡상을 수상하며 우수한 성적으로 음악원을 졸업한다.

음악원 졸업 후 1880년 휴양지였던 바트 할(Batt hall)가극장의 지휘자 일을 시작으로 여러 극장에서 일하게 되며 이 해에 <탄식의 노래, Das Klagen des Lied>가 작곡되었는데 말러는 이 곡을 베토벤 콩쿨에 제출하였다가 낙선을 하게 된다. 바트 할에서 지휘를 시작한 후 1883년 올뮈츠(Olmütz)가극장 지휘자, 카를(Carl)극장의 합창지휘자, 카셀(Kassel)에서의 제 2 카펠마이스터로서의 활동을 한다. 이 무렵 말러는 카셀 극장의 가수인 요한나 리히터(Johanna Richter)를 사랑하게 되지만 리히터에 대한 사랑이 받아들여지지 않았고 이 시기에 말러는 자신의 자작시에 노래를 붙인 연가곡집 <방황하는 젊은이의 노래, Lieder eines fahrendes Gesellen>를 작곡한다.

1886년에는 라이프치히(Leipzig) 극장에서 니키쉬(Arthur Nikisch: 1855-1922)와 함께 지휘자로 일하기 시작했으며 1888년에는 그의 <교향곡 1번, Titan>이 완성되었고 10월부터는 부다페스트 왕립가극장에서 지휘를 하게 된다.

1889년은 말러에게 있어서 불운의 해였다. 2월에는 말러의 아버지 베른하르트가 사망하였고 여름에는 어머니와 여동생 레오폴디네(Leopoldine)가 질병으로 위독한 상황에 처하게 된다. 결국 9월엔 레오폴디네가, 10월엔 어머니가 세상을 뜨고 말았다. 1891년에 함부르크 시립가극장 수석지휘자가 되고 1897년 빈 궁정가극장 지휘자로 취임을 하게 되었다. 하지만 말러 자신이 유대교인이라는 것이 빈 입성에 문제가 되자 가톨릭으로 개종을 하게 된다.

1898년 9월 말러는 드디어 빈 필하모닉의 지휘까지 맡게 되었으며 이후 <교향곡 제4번>, <소년의 마술뿔피리, Des Knaben Wunderhorn>을 완성한다. 빈 필을 이끌고 해외연주(과리 만국박람회)까지 하며 활발히 활동하던 말러는 1901년 2월 건강상의 문제로 잠시 자리를 비우게 되었고 이 사건은 빈의 반 말러주의자들에게 말러를 퇴임시킬 수 있는 일종의 기회가 되었으며 결국 그는 빈 필의 지휘자 자리에서 물러나게 된다. 이 해 여름 말러는 <교향곡 제5번>의 1, 2 악장과 <Kindertotenlieder>의 일부와 뤼케르트 시에 노래를 붙인 <Ich atmet' einen linden Duft>, <Blicke mir nicht in die Lieder>, <Der Tambourg'sell>등의 가곡들을 작곡한다. 11월에는 그의 동반자가 될 알마(Alma Maria Mahler: 1879-1964)를 만나게 되며 다음 해에 그 둘은 결혼식을 올린다. 1902년 11월에는 말러 부부의 아이가 탄생하게 되는데 1907년 디프테리아로 어린나이에 사망하게 되는 마리아 안나(Maria Anna Mahler, 1902-1907)였다.

1904년에는 <교향곡 제6번>과 <Kindertotenlieder>를 완성하며 말러의 둘째 딸인 안나 유스티네(Anna Justine Mahler: 1904-1988)가 태어나고 이듬해에는 <교향곡 제7번>을 완성하였다.

1906년은 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart: 1756-1791)의 탄생150주년이 되는 해였으며 빈의 오페라 무대는 모차르트 오페라 공연으로 분주하기도 했지만 이 해에 말러의 음악이 유럽에서 벗어나 미국에서까지 연주되기 시작했다. 또한 말러는 네덜란드와 독일의 여러 도시를 다니며 자신의 교향곡을 연주하는 날이 많아지면서 빈 궁정 오페라극장을 비우는 일도 잦아지게 되었다. 이 일로 말미암아 말러는 결국 빈 궁정 오페라극장의 지휘자 자리를 사임하게 되었지만 뉴욕 메트로폴리탄 오페라극장으로부터의 관대한 제의를 받고 6월에 메트로폴리탄 오페라단과 계약을 한다.

곧 이어 말러에게 큰 시련이 닥치는데 그것은 첫 딸인 마리아가 성홍열과 디프테리아로 사망에 이르게 된 것이다. 같은 해 10월 빈 오페라극장에서의 마지막 연주와 핀란드 헬싱키, 러시아에서의 연주를 마친 후 1907년 12월 가족과 함께 빈을 떠나 뉴욕으로 향한다.

1908년 1월 뉴욕 메트로폴리탄 오페라단에서의 지휘를 시작하지만 1년여 후에는 뉴욕 필하모닉을 맡게 된다. 이듬해인 1909년 뉴욕 필하모닉의 상임 지휘자로 본격적인 활동을 하게 된 말러는 기존 단원들의 교체 및 부족한 단원들을 충원하는 등 뉴욕 필의 대대적인 재정비를 하였으며 시즌마다 특

정 작곡가를 조명하는 연주 프로그램을 기획하고 철저한 리허설과 연주로 평론가들에게 호평을 받게 되었다. 또한 이 해 여름, 토블라흐에 있는 별장에서 <교향곡 제9번>을 완성하게 된다.

1910년 여름에는 토블라흐에서 말러의 <교향곡 제10번>이 쓰여지는데 이 마지막 교향곡은 미완성으로 남았으며 말러는 이 마지막 교향곡 자필악보의 파기를 유언으로 남기게 된다. 이 교향곡이 쓰여질 시기 말러는 아내 알마와 건축가 그로피우스(Walter Gropius, 1883-1969)의 애정문제로 말미암아 혼란스러운 시기였으며 그 일에 기인하여 심리학자인 프로이트(Sigmund Freud, 1856-1939)를 찾아가게 된다.

말러의 건강에 이상이 있다는 사실은 이미 오래전 큰 딸의 사망 후, 심장병 진단으로 알게 되었지만 뉴욕에서 활동중이던 1911년 2월 그는 편도선염으로 고열에 시달린다. 2월 21일 그의 주치의 프렌켈(Joseph Fraenkel, 1867-1920)은 말러에게 연주를 하지 말 것을 권고했으나 연주를 강행하였고 이날 이후의 모든 연주는 병의 악화로 말러 자신에 의해 취소되고만다. 병세의 호전을 보이지 않자 말러는 1911년 4월 치료를 위하여 파리로 갔지만 그곳에서도 회복의 기미는 없었다. 오히려 병이 깊이 진행되어 어떤 치료로도 회복될 가능성이 없게 되자 말러는 빈으로 돌아가길 희망하였다. 그의 희망대로 5월 12일 빈으로 돌아갔고 1911년 5월 18일 말러는 그의 황금기를 보낸 도시에서 죽음을 맞이하였다.

구스타프 말러는 신낭만주의와 신고전주의가 대립되던 시대에 바흐에서부터 바그너로 이어지는 독일음악의 전통을 계승하는 가운데 낭만적 정신을 실천한 작곡가로서 성악을 위한 40여개의 작품들과 미완성의 10번 교향곡을 포함한 10개의 교향곡을 작곡하였다. 그의 음악은 19세기에서 20세기로 넘어가는 과도기적 작품으로서 후기 낭만주의 음악의 특징인 불협화음과 조성의 불명료성¹³⁾을 보였으며 이러한 특징들은 쇤베르크와 베르크, 베베른으로 대표되는 신빈악파의 음악에 영향을 주었다

말러의 음악은 자연, 빛과 어두움, 구원, 심오한 내적경험을 바탕으로 하는 독일 낭만주의에 깊은 뿌리를 두고 있었다.¹⁴⁾ 그의 음악 속에서의 유년시절

13) 황성기, Gustav Mahler Symphony의 Orchestration에 대한 개괄적 고찰, 전남대학교 예술논집, 단일호, 1999, p.66

부터 들어온 민속음악과 이글라우 군 주둔지에서의 군대음악, 민속시 같은 세속적인 요소들의 도입은 리트와 교향곡에서 행진곡이나 민요적인 음형으로 나타났다. 또한 괴테와 칸트, 쇼펜하우어, 니체의 철학과 문학, 죽음, 염세주의, 가톨릭으로의 개종 후 가지게 된 부활사상 역시 그의 음악에서 중심적인 주제로 사용되었다. 특히 죽음이라는 주제는 어릴적부터 가까이에서 보아온 형제들의 죽음에서 비롯되었다. 질병과 자살로서 생을 마감한 동생들을 둔 그로서 죽음은 일생동안 말려를 떠날 수 없는 것이었다. 그의 음악에서 텍스트의 사용과 표제의 도입은 이러한 말려 사상의 반영이었다.

구스타프 말러의 작품에서 리트와 교향곡은 결코 분리시켜 생각 할 수 없는 것으로서 말러 자신에 의하여 쓰여진 리트의 멜로디는 후일 교향곡의 모티브가 되었으며, 텍스트가 사라진 가곡적인 교향곡이 작곡되었다. 또한 교향곡의 형식면에서 보면 고전적인 4악장의 교향곡에 머물러 있지 않고 5, 6악장으로 확장된 형태였다. 말러의 리트와 교향곡의 작곡연대는 다음과 같다.[표1]

[표1] 구스타프 말러의 리트와 교향곡

가곡	작곡년도	교향곡
Das Klagende Lied	1878~1880.11	
Drei Lieder	1880. 2~3	
Lieder und Gesänge [aus der Jugendzeit I]	1880~1883	
Lieder eines fahrenden Gesellen	1884~1885	
Lieder und Gesänge [aus der Jugendzeit II] [aus der Jugendzeit III]	1887~1890	
	1888	symphony No.1
Des Knaben Wunderhorn	1892~1899	
	1894	symphony No.2
	1895	symphony No.3
Sieben Lieder aus letzter Zeit	1899~1902	
	1900	symphony No.4
Kindertotenlieder	1901~1904	

14) 권송택, 말러의 바흐 관현악조곡 재구성에서 나타나는 괴테의 미학과 형식의 양극성, 세계음악학회, 음악과문화 제9호, 2003, p.42

	1902	symphony No.5
	1904	symphony No.6
	1904~1905	symphony No.7
	1907	symphony No.8
Das Lied von der Erde	1908	
	1909	symphony No.9
	1910	symphony No.10

제1번 교향곡<거인, Titan>부터 제4번 교향곡까지는 말러 자신의 가곡집으로부터의 인용이 빈번하게 이루어진다. 특히<소년의 마술뿔피리, Des Knaben Wunderhorn>로부터의 인용이 두드러져 제 2, 3, 4번 교향곡들은 일명 ‘뿔피리 교향곡’으로 일컬어지기도 하였다. 이러한 멜로디의 인용은 말러 초기교향곡의 큰 특징이며 가곡의 멜로디 전체를 가져다 쓰곤 했다. 이 밖에도 ‘뿔피리 교향곡’시기의 교향곡들은 성악의 도입¹⁵⁾이 빈번하게 이루어지는 특징을 가지고 있다. 하지만 말러의 교향곡과 연계된 가곡집이 ‘소년의 마술뿔피리’에서 ‘뤼케르트’의 가곡으로 바뀌는 중기의 음악들¹⁶⁾은 다른 양상을 보이기 시작한다. [표2]

[표2]말러 초기교향곡의 가곡 인용과 텍스트*의 사용

교향곡 1 <Titan>	1악장	<Lieder eines Fahrenden Gesellen>중 Ging heut Morgen übers Feld
	2악장	<Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit I >중 Hans und Grethe
	3악장	<Lieder eines Fahrenden Gesellen>중 Die zwei blauen Augen <탄식의 노래>중 1부
	4악장	<탄식의 노래>중 3부 마지막 합창
교향곡 2 <부활>	3악장	<Des Knaben Wunderhorn>중 Des Antonius von Padua Fischpredigt
	4악장	<Des Knaben Wunderhorn>중 Urlicht
	5악장	Klopstock- Die Auferstehung*
교향곡 3번	3악장	<Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit II >중

15) 성악의 도입은 곧 텍스트의 사용을 의미한다. 이 때 텍스트의 선택을 말러의 사상과 관련이 있었으며 말러가 말하고자 하는 것을 가장 잘 드러내주는 도구였다.

16) 말러의 이러한 선택은 그의 사상이 형이상학과 환상, 풍자에서 벗어나 인간의 내면을 들여다보기 시작했음을 의미한다.

		Ablösung im Sommer
	4악장	Nietzsche-Also sprach Zarathustra*
	5악장	<Des Knaben Wunderhorn>중 Es sungen drei Engel
교향곡 4번	4악장	<Des Knaben Wunderhorn>중 Das himmlische Leben
교향곡 5번	1악장	Der Tamboursg' sell
	5악장	Lob des hohen Verstandes
교향곡 6번	1악장	<Kindertotenlieder>
	3악장	Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen
교향곡 8번	1악장	Veni, creator spiritus*
	2악장	Goethe-Faust*

중기의 교향곡들(제 5, 6, 7번)은 성악을 사용하지 않는 순수기악곡으로 작곡되기 시작하였으며 리트로부터의 멜로디의 차용의 경우에는 이전과 달리 짧은 모티브만을 사용하게 되었다. 그의 작품의 형성은 말러 자신의 철학적 사고로서 점차 구체화 되었으며 이 시기의 교향곡에서 확고하게 나타나기 시작하였다¹⁷⁾. 교향곡의 형식은 이전에 비해 고전적인 형태를 보였으며 더욱 거대하면서도 실내악적인 섬세한 관현악법을 추구하기 시작하였고 한층 발전된 대위법과 불협화음의 사용은 신빈악과의 큰 지지를 받기 시작하였다.

중기 이후 말러의 작품은 다시 성악이 포함된 교향곡과 순수한 기악교향곡의 두 양식이 공존하게 된다. 하지만 교향곡의 형식은 2악장으로 구성된 제 8번 교향곡의 탄생으로 과감히 깨뜨려지며 더 나아가 장르의 조합이 이루어진다. 말러가 초기교향곡에서부터 사용하기 시작한 대위적 기법은 점차 선적대위법(Linear polyphony)¹⁸⁾으로 발전되어 쓰이게 되며 이로 인하여 말러의 후기작품은 좀 더 실내악적인 음색을 보여주게 되었다.¹⁹⁾ 또한 <제 8번 교향곡>의 1악장에서 집중되어 나타나는 말러의 대위법 사용은 옛 양식의 인용을 보여주는 것으로서 초기 교향곡 작품에서 드러나던 리트 선율의 인

17) 권송택, 말러의 바흐 관현악조곡의 재구성에서 나타나는 괴테의 미학과 형식의 양극성, 세계음악학회, 음악과 문화 제9호, 2003, p.50

18) 선적대위법(Linear polyphony): 20세기 음악에서 나타나는 대위법의 종류로 화성의 조화보다 성부의 개별성을 더 우위에 두고 있다.-김문경, 구스타프 말러Ⅲ, 서울:도서출판 밀물, 2008, p.197

19) 황성기, Gustav Mahler Symphony의 Orchestration에 대한 개괄적 고찰, 전남대학교 예술논집, 단일호, 1999, p.81

용과 더불어 간접적인 인용의 형태를 보여주고 있다.²⁰⁾ 이 시기 말러의 관현악의 사용은 대규모의 오케스트라로 확장되었으나 각각의 악기들을 독립적으로 사용하였으며 실내악적인 음향을 추구하였다.

말러의 관현악법은 그 자신의 지휘자로서의 활동으로 더욱 발전하게 된다. 그는 자신이 원하는 이상적 음향을 위하여 다양한 주법을 시도하고, 특정악기의 사용으로 상징을 나타내기도 하였다. 그 결과 고전시대 교향곡에서는 볼 수 없었던 악기들의 첨가로 말러만의 특수한 사운드를 얻게 되었고 방대한 오케스트라가 형성되었으며 자연히 그의 곡을 연주하려면 많은 인원이 필요하게 되었다.

말러의 관현악법에서 가장 특징적인 부분은 타악기의 사용²¹⁾으로서 루테(Rute), 탐탐(Tam-tam), 글록켄슈piel(Glockenspiel), 채찍, 나무해머, 소방울(Herdenglocken), 첼레스타(Celesta) 등의 악기들이 쓰였다. 특히 중기의 6번 교향곡에서 소방울, 첼레스타, 나무해머들을 사용하게 되는데 초기의 교향곡과 비교했을 때 타악기의 사용이 대폭 늘어났으며 타악기가 나타내는 상징성이 커지게 되었다. 이 밖에도 <대지의 노래, Das Lied von der Erde>의 6번째 곡<작별, Der Abschied>과 <제 4번 교향곡>에서 죽음의 상징으로서 탐탐을 사용하고 있다. 또한 첼레스타는 이 세상을 초월한, 신비하고 영적인 것을 표현하는데 사용하였다.

말러는 악기의 특이한 편성 외에도 상징적인 주법들을 사용하였다. 금관악기 연주시 게슈토프트(gestopft) 주법²²⁾으로 분노, 죽음 등을 상징하였으며 <제 4번 교향곡>에서는 죽음의 표현을 위해 현악기의 ‘콜레노(colrigno)’²³⁾ 주법과 “죽음의 무도”악장인 2악장에서 ‘Freund Hein (죽음의 사신)’을 묘사하기 위해 독주 바이올린 파트에 ‘스코다투라(scodatura, 변칙조현법)’²⁴⁾을 사용하였다.

20) 한동운, 라그랑주의 “말러 음악 안의 음악: 회상, 암시 또는 인용”의 번역 및 연구-말러의 교향곡에 나타나는 인용에 대한 연구-, 한양대학교, 석사, 2006, p.56

21) 김용환 역, VIII. “데카당스” 오케스트라: 브람스, 브루크너, 말러, 계간 낭만음악 제13권 제3호, 통권51호, 2001년 여름호, p.269

22) 금관악기의 벨(개구부)을 손으로 막는 주법. 말러는 악음기의 사용과 손의 사용을 철저히 구분지어 사용하였으며 손으로 막을 때 ‘gestopft’라 하였고 악음기를 이용하게 될 때 ‘mit Dämpfer’로 표기하였다.

23) 활털이 아닌 활대로 현을 두드리는 주법.

24) 현악기의 튜닝시에 악기 한 대, 또는 현 파트 전체를 반음 혹은 온음높게 튜닝하여 신경질적인 소리를 내게 된다.

2) 말러의 가곡

19세기 낭만주의 독일예술가곡은 슈베르트를 시작으로 슈만, 브람스를 비롯한 작곡가들에 의하여 자신들만의 개성적인 특징들을 담으면서 발전을 거듭했다. 이러한 선대 작곡가들의 독일예술가곡은 구스타프 말러에게 이어졌으며 작곡가이자 지휘자로서 음악활동을 하는 평생 동안 그는 40여곡이 넘는 리트를 작곡하였다. 말러에게 있어서 리트라는 장르는 말러자신의 사상과 음악적 이념을 담은 훌륭한 그릇이기도 하였지만 19세기 낭만주의 독일 예술가곡으로부터 20세기의 독일 리트로 넘어가는 다리이기도 했다.[표3]

[표3] 말러의 성악작품 목록

작 품	작곡연도	text
Im wunderschönen Monat Mai	1875	Heine
Es fiel ein Rief	1875	
Im Lenz	1880	Mahler
Winterlied	1880	
Maitanz in Grünen	1880	
Das klagende Lied		
Wald Märchen	1880	
Der Spielmann	1880	
Hochzeitstück	1880	
Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit I		
Frühlingsmorgen	1880~1883	Leander
Erinnerung		
Hans und Grete		Mahler
Serenade aus Don Juan		de Molina
Phantasie aus Don Juan		
Lieder eines fahrenden Gesellen		
Wenn mein Schatz Hochzeit macht	1883~1885	Mahler
Ging heut Morgen übers Feld		
Ich hab' ein glühend Messer		
Die zwei blauen Augen von meinem Schatz		
Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit II		
Um schlimme Kinder artig zu machen	1887~1890	Brentano, Arnim
Ich ging mit Lust durch einen grünen Wald		
Aus! Aus!		
Starke Einbildungskraft		
Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit III		
Zu Straßburg auf der Schanz'	1887~1890	Brentano, Arnim
Ablösung im Sommer		
Scheiden und Meiden		
Nicht wiedersehen!		
Selbstgefühl		
Des Knaben Wunderhorn		
Der Schildwache Nachtlid	1892	Brentano, Arnim
Verlor'ne Müh	1892	
Trost im Unglück	1892	
Wer hat dies Liedlein erdacht?	1892	
Das irdische Leben		
Des Antonius von Padua Fischpredigt	1893	
Rheinlegendchen	1893	
Lied des Verfolgten im Turm		

Wo die schönen Trompeten blasen	1898	
Lob des hohen Verstandes	1896	
Urlicht	1895	
Es sungen drei Engel	1893	
Das himmlische Leben	1892	
Sieben Lieder aus letzter Zeit		
Revelge	1899	Brentano, Arnim
Der Tamboursg'sell	1901	
Blicke mir nicht in die Lieder!	1901	Rückert
Ich atmet' einen linden Duft	1901	
Ich bin der Welt abhanden gekommen	1901	
Um Mitternacht	1901	
Liebst du um Schönheit	1902	
Kindertotenlieder		
Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n	1901	Rückert
Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen	1904	
Wenn dein Mütterlein	1901	
Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen	1901	
In diesem Wetter	1904	
Das Lied von der Erde		
Das Trinklied vom Jammer der Erde	1908	이백(李白)
Der Einsame im Herbst		전기(錢起)?
Von der Jugend		이백(李白)?
Von der Schönheit		이백(李白)
Der Trunkene im Frühling		이백(李白)
Der Abschied		맹호연(孟浩然), 왕유(王維)

말러의 초기 리트는 19세기 낭만주의 예술가곡처럼 피아노를 반주악기로 사용하였으나 중기를 넘어서면서 피아노 반주는 관현악 반주로 대체되었다. 관현악의 반주가 사용되기 이전에 말러는 피아노 반주용으로 작곡된 리트의 반주부에 구체적인 악기의 묘사를 지시하고 있다. [악보1]-[악보3]

[악보1] <슈트라스부르크의 보루위에서, Zu Strassburg auf der Schanz>

Im Volkston (ohne Sentimentalität, äusserst rythmisch) *p*

(Wie eine Schalmel.) 3 3 Zu

p accel. pp rit.

Mit starkem Pedalgebrauch

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Im Volkston (ohne Sentimentalität, äusserst rythmisch)'. It is in 4/4 time and B-flat major. The score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a whole rest, followed by a half note G4, and ends with a quarter note G4. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes. The first measure is marked 'p'. The second measure has a triplet of eighth notes marked '3' and 'accel.'. The third measure has another triplet marked '3' and 'pp rit.'. The piece concludes with a quarter note G4 marked 'p'. A performance instruction 'Mit starkem Pedalgebrauch' is written below the piano part.

[악보2] <환상, Phantasie>

Träumerisch *p*

Das Mägdlein trat aus dem

p Der Klang einer Harfe nachzuahmen *pp*

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Träumerisch'. It is in 4/4 time and B-flat major. The score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a whole rest, followed by a half note G4, and ends with a quarter note G4. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes. The first measure is marked 'p'. The second measure has a triplet of eighth notes marked '3' and 'pp'. The piece concludes with a quarter note G4 marked 'pp'. A performance instruction 'mit starkem Pedalgebrauch' is written below the piano part.

[악보3] <이별과 기피, Scheiden und Meiden>

Lustig *p*

Es rit - ten drei Rei - ter zum

ff dim. *p* Wie Trompetenmusik

mit starkem Pedalgebrauch

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Lustig'. It is in 6/8 time and G major. The score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a whole rest, followed by a half note G4, and ends with a quarter note G4. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes. The first measure is marked 'ff'. The second measure has a triplet of eighth notes marked '3' and 'dim.'. The third measure has another triplet marked '3' and 'p'. The piece concludes with a quarter note G4 marked 'p'. A performance instruction 'mit starkem Pedalgebrauch' is written below the piano part.

위와 같은 예는 리트의 반주악기가 피아노에서 관현악으로 이행함을 예고해주는 것이며 피아노의 음향적 한계를 느낀 말러는 피아노 반주용으로 이미 작곡된 리트들을 관현악용으로 편곡하게 된다. 중기의 리트들은 반주악기로서 관현악을 도입하게 되는데 이 때 사용된 대편성의 오케스트라는 강렬한 음향을 내기보다 오히려 실내악적이었으며 성악에서는 낼 수 없는 색채까지 표현하였다. 뿐만 아니라 말러의 리트에서도 역시 낭만주의 예술가곡의 기법 중 하나인 전주와 간주, 또는 긴 후주가 등장하는데 작곡가의 의도를 더욱 명확히 드러낼 수 있는 이런 악기용 악절의 깊이있는 표현을 위해서 관현악의 도입은 말러에게 필수불가결한 것이었다.²⁵⁾

말러 리트작품의 발전은 그의 교향곡과 함께 이루어졌다. 교향곡에 리트의 주제가 도입되거나 성악을 도입하는 악장의 탄생, 그리고 관현악반주와 성악을 위한 리트들이 작곡되었고, 결국 후기에는 리트와 교향곡의 중간적 성격을 가진 <Das Lied von der Erde>가 탄생하게 된다. 또한 교향곡에서 나타나기 시작한 대위적 작법은 <Kindertotenlieder>를 거친 후 <제 8번 교향곡>의 제 1악장 ‘오소서, 창조적 정신이여(Veni, Creator spiritus)’에서 절정에 달하게 된다.

말러의 리트와 그 외의 성악작품에 사용된 시들은 말러 자신의 이상과 사상을 표현한다. 그다지 행복하지 못한 유년시절의 경험들과 죽음의 기억들, 그리고 그로인한 슬픔들은 그의 작품 속에서 중심이 되는 주제였다. 이 기본적인 주제는 현세를 살아가는 인간이 슬픔으로 인하여 고통받으며 그로인해 신을 향해 가지게 되는 갈망이라는 중심주제로 자리잡게 된다.

또한 많은 독서와 지식의 습득을 통하여 다양한 사상을 받아들여 되며 서로 상반되고 모순되는 것들을 음악안에서 하나로 결합하게 된다. 염세주의와 이상주의, 범신론과 종교적 경향, 그리고 철학적이며 신비주의적인 요소들이 합일을 이루며 작품에 나타나게 되었으며 가톨릭으로의 개종을 통하여 가톨릭적 부활사상과 종말사상에 관심을 갖기도 하였다. 젊은 시절의 자전적 작품인 <Lieder eines fahrenden Gesellen>²⁶⁾나 말러가 특히 애착을 가

25) Lorraine Gorrell, *The Nineteenth-Century German Lied*, 심송학 역, 서울:음악춘추사, 1998, p.376

26) 1884년, 카셀 극장의 제2마이스터 시절 사랑하게 된 소프라노 요한나 리히터(Johanna Richter)를 향한 사랑이 이루어지지 않자 말러 자신이 지은 시로서 사랑에 실패하여 슬퍼하며 방황하는 젊은이의 모습을 담고있다.

지고 삶의 표면적인 요소 속에 풍자와 유머를 드러낸 작품인 <Des Knaben Wunderhorn>속의 몇몇 작품들은 그의 염세적인 세계관을 드러내고 있다. 중기의 걸작이 쏟아져 나오던 시기에 말러는 뤼케르트의 시에 집중적인 관심을 보이며 뤼케르트의 시적 언어를 통하여 현실세계와 동떨어져 내적세계로 침잠하는 모습을 보여준다. 이러한 사상의 변화는 말기로 향하면서 세상을 향한 초연함과 종교적으로까지 보이는 고독함에 대한 만족으로 드러난다. 그는 <Fünf Lieder nach Rückert>와 <Kindertotenlieder>속에서 신을 향한 굳은 믿음을 보여주었고 말러 세계관의 응집이면서 마지막 고백과도 같은 <Das Lied von der Erde>에서 동양적 사상(내세관)의 표현과 삶의 관조를 보여주고 있다.

이러한 말러에게 있어서 시의 선택은 특정시인의 선호보다도 자신의 표현 목적에 맞는 시를 택하거나 자작시를 이용하였다. 또한 시를 이용할 때에는 필요에 따라 원래의 시에 변형을 가하였다. 불필요한 부분을 생략하거나 자신이 시를 지어 넣어 재조합(recombination) 하였으며, 때에 따라 단어의 첨가등으로 뜻을 강조하곤 하였다.

2. 프리드리히 뢰케르트

1) 뢰케르트의 생애와 문학

프리드리히 뢰케르트(Friedrich Rückert)는 1788년 독일 슈바이푸르트(Schweinfurt)에서 지방 법률가였던 요한 아담 뢰케르트(Johann Adam Rückert, 1763-1835)의 맏아들로 태어났다. 뢰케르트는 슈바이푸르트에 있는 라틴어 학교에서 수학한 뒤 예나(Jena), 뢰츠부르크(Wützberg), 하이델베르크(Heidelberg), 괴팅겐(Göttingen)의 대학에서 고전학, 법률, 언어학, 철학등을 공부한다. 후에는 에를랑겐(Erlangen) 대학에서의 동양어 교수 및 베를린(Berlin) 대학의 교수를 역임한다.

1814년 Freimund Reimar라는 필명하에 「독일시, Deutsche Gedichte」를 발표하고 이 시집 안에 수록된 「전쟁의 소네트, Geharnischte Sonette」로 주목을 받게 된다.²⁷⁾ 1815년에는 슈투트가르트(Stuttgart)로 이주하여 편집자로 일하게 되며 1816년에는 Johann Friedrich Cotta가 발행하는 독일 예술신문 Morgenblatts für gebildete Stände의 문학부문 편집자의 책임을 맡게 된다.

이탈리아 방문 후 빈으로 돌아온 뢰케르트는 1818년 동양철학자인 푸르그슈탈(Joseph von Hammer-Purgstall)에게 페르시아어를 배우고 후에는 페르시아의 시를 번역하였으며 아랍과 인도의 문학을 소개하기도 하였다²⁸⁾. 1826년에는 에를랑겐, 1841년부터 1848년까지는 베를린에서 동양어 교수로 제직하였으며 1866년 1월31일 노이제스(Neusess)에서 삶을 마쳤다.

뢰케르트는 많은 시를 지은 시인이기도 했지만 동양학자이며 30개국어에 능통하기도 하였다. 그의 작품으로는 동양풍의 시집인 「가젤렌,Ghaselen」을 비롯하여 「동방의 장미,Östliche Rosen」, 「브라만의 지혜,Die Weisheit des Bramanen」, 「사랑의 봄,Liebesfrühling」 등이 있고 1833년 Erlangen 교수시절 병으로 죽은 두 아이를 기억하며 쓴 시로 「Kindertotenlieder」가 있다. 그의 많은 서정적인 시들은 프란츠 슈베르트, 로베르트 슈만, 클라라

27) 나폴레옹 수비대에 대항하는 글로서 나폴레옹 1세에 대한 전쟁 종결 후 널리 알려지게 된다.

28) Friedlich G. Hoffman, Herbert Rösch, *Grundlage, Stile, Gestalten der deutschen Lituieratur*,오한진 역, 서울:일신사, 1994, p.236

슈만, 요하네스 브람스, 구스타프 말러, 리하르트 슈트라우스, 알렉산더 폰 첼린스키, 파울 힌데미트, 벨라 바르토크, 알반 베르크, 후고 볼프 등 많은 리트 작곡가들에게 영감을 주었다.

2) 뤼케르트의 「Kindertotenlieder」 에 대하여

뤼케르트는 에어랑엔의 교수시절 그는 여섯 아이들의 아버지이기도 했다. 하지만 그의 여섯 아이들에게 닥쳐온 성홍열은 사랑스런 두 아이, 루이제(Luise Rückert, 1830. 6. 25)와 에른스트(Ernst Rückert, 1829. 1. 4)를 사망에 이르게 한다. 1833년 12월과 1834년 1월에 차례로 아이들을 잃게 된 뤼케르트는 1834년부터 하루 서너편의 시를 써서 아이들의 넋을 기리게 된다. 이 시의 수가 425편에 달하며 후에 쓴 비극적인 18개의 시를 합쳐서 모두 443편으로 모이게 되며 아들인 하인리히 뤼케르트(Heinrich Rückert)에 의하여 편집되었다. 이 작품들은 뤼케르트 사후 6년 뒤인 1872년 J.J Sauerländer 출판사에서 처음으로 출판된다. [표4]

[표4] Kindertotenlieder의 구성²⁹⁾

425편의 시 + 18개의 비극적인 시	1. 노래와 아픔 (Lied und Leid)	25편
	2. 병과 죽음 (Krankheit und Tod)	168편
	3. 겨울과 봄 (Winter und Frühling)	66편
	4. 위안과 고양 (Trost und Erhebung)	166편

29) 이경숙 저, 말러와 그의 가곡, 서울:도서출판 삶과 꿈, 2002, p.150

Ⅲ. 구스타프 말러의 <Kindertotenlieder>

1. 배경

구스타프 말러는 빈에서 지휘자로서 활발한 활동을 하던 중 1901년 2월 갑작스런 장출혈로 죽음의 위기를 맞이하게 된다. 그는 치료와 요양을 통하여 회복하였지만 그가 겪었던 죽음의 암울함은 그의 작품을 통하여 투영되기 시작한다.

‘장송행진곡. 장중한 걸음걸이로. 엄격하게. 장례행렬처럼’³⁰⁾이라는 지시어로 시작하는 <제 5번 교향곡>과 「Des Knaben Wunderhorn」 으로부터의 시를 이용한 가곡작품인 <소년 북치기, Der Tamboursg’ sell>는 죽음의 경험이 있던 그 해 여름, 마이어니히에 있는 말러의 작곡 오두막에서 작곡된 곡들이다. 이러한 작품들과 함께 <뤼케르트 시에 의한 다섯 개의 가곡, Fünf Lieder Nach Rückert>을 작곡하게 되는데 서정성 짙은 뤼케르트의 시를 통하여 말러의 작품은 자신의 내적인 세계, 또한 인간의 내면과 삶의 관조를 향하게 된다.

말러의 중요한 가곡작품으로 손꼽히는 <Kindertotenlieder> 역시 위의 곡들이 작곡된 1901년 함께 작곡된 작품으로, 뤼케르트의 시를 이용하였으며 1901년 1, 3, 4번 그리고 1904년 2, 5번 곡이 작곡된다.

<제 5번 교향곡>과 같은 시기에 함께 작곡된 <Kindertotenlieder>는 이 시기 말러 작법의 여러 가지 요소를 담고있으며 특히 바흐에 심취했던 말러 음악의 특징을 여실히 보여주고 있다. 실내악적 관현악법과 대위법의 사용이 바로 그것인데 특히 1901년 작곡된 1, 3, 4번 작품에서 바로크적인 요소와 함께 대위법의 사용이 두드러지게 된다.

<Kindertotenlieder>의 전곡이 완성되기까지 말러의 인생은 많은 변화를 거듭하게 된다. 1901년 만난 알마(Alma Maria Mahler, 1879-1964)와 이듬해에 결혼을 하며, 첫 딸인 안나(Anna Maria Mahler)의 출생, 1903년 빈 분리파³¹⁾(Wien Secession)의 회원인 알프레트 롤러(Alfred Roller, 1864-1935)

30) ‘Trauermarsch. In gemessenem Schritt. Streng. Wie ein Kondukt’

31) 빈 분리파, Wien Secession : 1897년 구스타프 클림트(Gustav Klimt, 1862-1918)에 의해 창설된 단체

와의 공동작업으로 빈 오페라 무대에 큰 변화를 일으키는 등 작곡가로서, 그리고 오페라 지휘자로서 성공의 가도를 달리게 되며 그 동안 말리의 음악은 불협화음의 사용과 새로운 타악기들의 사용으로 그의 교향곡에서 신비한 음향을 만들어내려는 시도가 이 시기 말리에게 일어난 변화들이다.

<Kindertotenlieder>는 아이를 먼저 떠나보낸 부모의 절실한 아픔을 담고 있기 때문에 말리가 딸을 잃고나서 작곡된 곡이라고 알려지기도 하였으나 위의 정황들로 미루어보아 사실이 아님을 알 수 있다.

<Kindertotenlieder>의 초연은 다섯곡이 모두 완성된 그 이듬해인 1905년 1월 29일 빈에서 4개의 뤼케르트 가곡, <Des Knaben Wunderhorn>중 발췌된 4개의 가곡들과 함께 빈 악우협회 소공연장에서 말리의 지휘하에 연주되었다. [표5]

[표5] 1905년 1월 29일 말리의 가곡 연주 프로그램³²⁾

연주곡목	연주자
Lied des Verfolgten im Turm Des Antonius von Padua Fischpredigt Ich atmet' einen linden Duft Blicke mir nicht in die Lieder	Anton Moser (baritone)
Der Tamboursg' sell Kindertotenlieder Ich bin der Welt abhanden gekommen Um Mitternacht	Friedrich Wiedemann (baritone)
Revelge	Fritz Schrödter(tenor)

로서 오스트리아의 보수적인 예술가 집단인 '빈 쿤스틀러 하우스'(Wien Kunstler Haus) 에 대한 반발로서 만들어졌다. 기존시대의 판에 박힌 낡은 예술형태를 부정하였으며 '각 세기마다 고유한 예술을, 예술에는 자유를!'(Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit!) 이라는 모토로 활동하였다. 클림트가 초대회장을 맡았으며 상업성을 배제한 채 일상생활의 모든 분야에서 예술적 창조활동을 하였고, 일본의 미술이라든가 인상파의 전시등을 개최함으로써 보수적인 빈 예술계에 새로운 자극을 주었다.

32) Rufus Hallmark, German Lieder in the Nineteenth Century, New york: Schirmer Books, 1996, p.226

2. 작품분석

<Kindertotenlieder>는 바리톤(Baritone) 또는 메조 소프라노(Mezzo Soprano)를 위한 연가곡으로서 관현악 반주로 구성이 되어있다. 소규모의 관현악 편성으로 이루어졌으며 목관악기의 비중이 높음을 알 수 있다. 금관악기도 쓰이긴 하였으나 비교적 부드러운 음색을 가지고 있어서 목관오중주의 구성 악기로 속하는 호른이 유일하게 쓰이고 있다. 이 작품안에서 목관악기들은 중요한 선율들을 맡아 연주하게 되는데 오보에와 호른이 그 주된 악기로 사용되며 성악성부와 목관악기들이 주고받는 형태의 진행을 보여주고 있다. 이에 반해 현악기들의 역할은 지속음(Pedal Point)을 담당하는데 쓰였으며 성악성부와 동일한 진행을 보이고, 3번 곡 Wenn dein Mütterlein에서는 바이올린이 편성에서 제외된다. [표6]

[표6] <Kindertotenlieder>의 오케스트레이션

현악기	목관악기	금관악기	타악기
Violin I, II Viola Violincello Contra Bass	Piccolo 2 Flute 2 Oboe English Horn 2 Clarinet (B♭, A) Bass Clarinet(B♭, A) 2 Bassoon Contra Bassoon	4 Horn (F)	Timpani Celesta Glockenspiel Tam-tam

말러가 <Kindertotenlieder>에 사용한 시는 뤼케르트가 사랑하는 두 아이를 죽음으로 잃고 난 후 쓴 시들의 모음집으로부터 선택되어졌다. <Kindertotenlieder>의 1, 4, 5번 곡은 ‘병과 죽음(Krankheit und Tod)’, 2, 3번 곡은 ‘위안과 고양(Trost und Erhebung)’을 주제로 쓰여진 시들을 택하였다. 그가 택한 시에는 죽음으로 상징되는 어두움과 구원으로 상징되는 빛을 의미하는 시어들이 들어가 있다. 이러한 의미를 지닌 시어들은 말러의 음악속에서 서로 대구를 이루는 요소로 사용되며, 또한 대조를 이루는 그 시어들은 다섯 곡의 흐름을 통하여 죽음으로부터 영혼의 구원에 이르는 말러의 염원

을 드러내고 있다.

<Kindertotenlieder>에 사용된 5개의 시들은 서로 주제적 연관성을 지니지는 않았지만 조성과 구조적인 특성으로 인하여 연가곡적인 분위기를 지니게 되며, 말러는 이 노래들이 연가곡으로서 끊어지지 않게, 5곡 사이의 연결성을 가지고 연주할 것을 악보에 명시하였다.

1) Nun will die Sonn' so hell aufgehn

Nun will die Sonne so hell aufgehn,
Als sei kein Unglück die Nacht geschehn.

지금 태양은 밝게 뜨려하는구나,
밤에 아무런 불행도 일어나지 않은듯이.

Das Unglück geschah nur mir allein,
Die Sonne, sie scheintet allgemein.

불행은 오직 나 혼자에게만 일어났고
태양은 어디에나 빛을 비추네!

Du mußt die Nacht nicht in dir verschrenken,
Mußt sie ins ewige Licht versenken.

너는 밤을 네 안에 가둬서는 안된다,
밤을 영원한 빛 속에 가라앉혀야 한다.

Ein Lämplein verlosch in meinem Zelt,
Heil sei dein Freudenlichte der Welt!

작은 등불은 나의 장막 안에서 꺼졌다,
세상 기쁨의 빛에게 행운이 있기를!

자식을 잃어 슬픔에 빠진 아버지의 심정과 달리 세상에는 마치 아무일도 없었던 듯이 태양이 뜨며 새로운 하루가 시작됨을 보여줌으로 무정하리만큼 차가운 현실속에서 슬퍼하는 부모의 마음을 담고있다.

‘Ein Lämplein(작은 등불)’은 자식의 의미로서 작은 등불이 장막 안에서 꺼졌다는 것은 자신의 자식이 죽었다는 상징적 표현으로 쓰이고 있으며, 또한 이런 상징을 담은 단어들은 각 연에서 빛과 어두움의 대구를 이루고 있다.

대위법적 구조 속에 기악 리토르넬로(Ritornello)가 반복되어 나오는 이 곡은 텍스트 내에서의 상징뿐만 아니라 악기의 사용또한 상징적으로 나타난다. 그 대표적 예로서 빛을 표현하는 현악기와 하프, 죽은 아이에 관한 암시를 위한 악기로는 글록켄슈필을 사용하고 있다.

[표7] Nun will die Sonn' so hell aufgehn의 구성

박자	구성	마디	조성	
4/4	R	1- 4	d	
	A	a		4- 8
		연결구		8-10
		b		10-15
	R	16-24	d	
	A'	a'		24-28
		연결구		28-31
		b'		31-36
	R	36-47	d	
	B	c		47-51
		b''		52-59
	R	59-67	d	
	A''	a''		67-71
		연결구	71-73	D
		b'''	74-77	d
coda		77-84		

이 곡은 ‘느리고 우울하며, 질질끌리지 않게(Langsam und schwermütig, nicht schleppend)’라는 지시아래 짧은 전주로 시작한다. 오보에와 호른의 2성 대위법으로 시작되는 이 리토를벨로는 4회에 걸쳐 나오며 다양하게 변형되어 나타난다.

1마디부터 4마디까지 나타나는 이 두 선율에서 오른손 반주부는 태양이 조금씩 떠오르는 것을 표현하며 왼손의 반주부는 태양의 떠오름과 반대되어 슬픔에 빠져드는 어두운 마음을 하행 진행되는 멜로디속에 표현하도록 한다. [악보4]

[악보4] Nun will die Sonn' so hell aufgehn. mm.1-4

The image shows a musical score for the first four measures of the piece. The tempo and mood are indicated as 'Langsam und schwermütig, nicht schleppend.' The score is in 4/4 time and features a vocal line and three instrumental lines: Oboe, Horn, and Bassoon. The vocal line begins with the lyrics 'Nun will die' and includes a dynamic marking of *p*. The Oboe and Horn parts play a melodic line, while the Bassoon part provides a lower, more somber accompaniment. The score is written on a grand staff with a treble clef for the vocal line and a bass clef for the instrumental lines.

4마디부터 15마디까지 성악부는 슬픈 현실을 노래하고 있다. 도저히 인정하고 싶지 않은 일을 겪은 아버지에게 태양의 떠오름은, 아이들이 세상에 없어도 이 세상은 무심하게 흘러감을 표현하고 있으며 그 어떤 빛으로도 마음속의 어두움을 감출 수 없음을 보여주고 있다.

4마디 ‘지금 태양은 밝게 뜨려하는 구나(Nun will die Sonn’ so hell aufgeh’n)’는 전주부에서 왼손 반주부의 멜로디가 확대되어 나타나는 것으로 텍스트의 이미지와 다르게 멜로디는 하행하며 어둡기만 하다.

10마디부터 노래되는 ‘밤에 아무런 불행도 일어나지 않은듯이(Als sei kein Unglück die Nacht geschehn)’는 반음씩 상승하며 ‘kein Unglück’의 반복을 통하여 강조하고 있으며 ‘억제된 소리로(mit verhaltener Stimme)’ 불러서 슬픔을 모두 토해내는 것이 아니라 절제된 상태에서의 표현을 요구한다.

반주부는 호른과 오보에, 바순등이 주로 쓰여서 우울함과 어두움을 부각시키도록 되어있으며 11마디부터 성악부와 Unison으로 노래되는 첼로는 약음기의 사용으로 밝고 튀어나지 않는 음향을 요구하고 있다. 하프도 함께 등장함으로서 태양의 빛을 말하지만 첼로의 약음기 사용으로 그다지 밝지 않은 현실을 이야기 하고 있다. [악보5]

[악보5] Nun will die Sonn' so hell aufgehn. mm. 1-15

지금 태양은 밝게 뜨려하는구나,
 밤에 아무런 불행도 일어나지 않은듯이.

Langsam und schwermutig, nicht schleppend. *p*

Voice: Nun will die

Oboe

Horn

Bassoon

6 *pp* mit verhaltener Stimmen

Sonn' so hell auf - geh'n, als sei - - kein

Oboe

Cello

Harp.

Viola

12 *pp*

Un - glück, - kein Un - glück die Nacht - - - ge - scheh'n - - -

15마디부터 24마디까지는 이 곡의 시작부분에 나온 리토르넬로가 두 번째로 나오는 부분이며 피아노 반주부는 호른의 멜로디를 연주하게 된다. 태양이 상승하는 듯한 음형을 노래하다가 18마디에서는 깨어질 수 없는 현실을 말하듯 subito *p*로 연주된다. 이 부분은 호른의 울림을 생각하여 적절한 페달링을 구사하며 기대에 찬 듯 반음씩 상승하는 17마디에 이어 18마디에서 순간적으로 바뀌는 다이내믹을 충실히 표현해 주어야 한다. [악보6]

[악보6] Nun will die Sonn' so hell aufgehn. Horn part. mm.15-20

20마디에서 나타나는 글록켄슈필은 말리가 죽음의 상징으로 사용한 악기로써 이 곡에서도 역시 아이들의 죽음을 이야기 할 때 사용하고 있다.

20마디와 21마디에 나오는 글록켄슈필은 태양이 떠서 세상이 밝아지는 아침에 아버지가 아이들의 죽음을 다시 떠올림을 이야기 하고 있으며 22마디부터는 다시 시작부분의 반주부가 반복되고 있다.

글록켄슈필의 연주에 있어서 심한 페달링의 사용은 피함으로서 멀리서 들려오는 소리처럼 표현하도록 한다. [악보7]

[악보7] Nun will die Sonn' so hell aufgehn. mm.15-24

The musical score is divided into two systems, each with a vocal line and a piano accompaniment.

System 1 (Measures 15-19):

- Vocal Line:** Starts at measure 15 with the lyrics "schie'n!". The melody is in a minor key with a melisma in measure 19.
- Piano Accompaniment:** Features a Horn part with a melodic line marked *ausdrucksvoll* and accents (>>). The bass line provides harmonic support with chords and moving lines.

System 2 (Measures 20-24):

- Vocal Line:** Starts at measure 20 with the lyrics "Das". The melody continues with a melisma in measure 24.
- Piano Accompaniment:** Includes parts for Harp, Glockenspiel, Oboe, and Horn. The Harp part is marked *pp*. The Glockenspiel part is marked *pp* and *I. H.*. The Oboe and Horn parts have melodic lines. The bass line continues with harmonic accompaniment.

24마디부터는 4마디부터 15마디까지 나온 노래가 리듬확대로 변형 된 형태이다. 성악부에서 불행은 자신에게만 일어났으며(Das Unglück geschah nur mir allein), 세상의 시간은 자신의 슬픔과 아무런 관련이 없이 무심하게 흐르고 있음을 노래한다. ‘무심한 시간의 흐름’은 25마디부터 나오는 성악부의 노래가 28마디에서 오보에, 29마디에서 클라리넷으로 이어지는 캐논(Canon)의 형태로 보여주고 있으며 이 흐름은 ‘태양은 어디에나 빛을 비추네(Die Sonne, sie scheint allgemein)’로 이어진다. 이 부분은 앞의 4마디에서 15마디에 이르는 부분과 같은 멜로디이지만 앞에 비하며 조금 더 큰 음량으로 슬픈 감정이 증폭 됨을 보여주어야 한다.

반주부는 32마디부터 따뜻한 빛을 상징하듯 마르카토로 연주하는 하프를 표현해 주어야 하며 성악부와 Unison으로 연주되는 멜로디와 더불어 풍부한 울림을 내도록 한다. [악보9], [악보9-1]

[악보9] Nun will die Sonn' so hell aufgehn. Harp part. mm. 33-37

The musical score for the Harp part (Hfe.) covers measures 33 to 37. It is written in G major and 3/4 time. The score begins with a 'sempre marcato' marking and a dynamic marking of 'p' (piano). The melody is played in the right hand, and the accompaniment is in the left hand. The piece concludes with a fermata over the final chord.

[악보9-1] Nun will die Sonn' so hell aufgehn. mm. 24-36

불행은 오직 나 혼자에게만 일어났고
태양은 어디에나 빛을 비추네!

24 *p*
Das Un-gluck ge - schah nur mir al lein!

24 Horn Bassoon Oboe *espr.* Clarinet

29 *p*
Die Son - ne, die - Son - ne, sie

29 Viola, Cello Harp *espr.*

34
schei - - - net all - - - ge - mein!

34 36

36마디부터 변형된 리토르넬로의 의한 간주가 나오며 호른이 주요 악기로 쓰인 부분으로서, 시작부터 점층적으로 쌓여온 감정이 격하게 진행되기 시작하는 부분이다. 15마디의 리토르넬로가 상승되는 음형과 분위기를 보임과 달리 36마디에서 나타나는 리토르넬로는 하강되다가 점차 사라지며 혼란스러움을 이야기하듯 41마디 오른손 반주부의 노래가 격렬하게(heftiger) 진행된다. 이것은 음악의 분위기가 다르게 진행됨과 동시에 시 속 화자의 마음의 변화를 나타내고 있다.

44마디의 반주부는 앞부분의 텍스트 ‘Nun will die Sonne so hell aufgehn’가 들어가던 멜로디와 동일하며 48마디부터 나오는 텍스트의 ‘밤(die Nacht)’을 예견하듯 왼손 반주부를 무겁고 어둡게 표현한다. 42마디에서 나오는 오른손의 반주부인 c#-d음정은 슬픔에 빠진 사람과는 전혀 무관해 보이기만 하는 빛으로, 피아노로 연주시에 왼손의 어두운 음색과 확실한 대조를 보이도록 연주되어야 한다. [악보10]

[악보10] Nun will die Sonn' so hell aufgehn. mm. 36-47

The musical score consists of two systems. The first system (measures 36-41) shows a vocal line in the upper staff and piano accompaniment in the lower staff. The piano part includes a horn (Horn) and an oboe (Oboe) part. The score is marked with 'espre.' and 'pp' (pianissimo). The second system (measures 40-47) shows the vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a horn (Horn) and a bassoon (Bassoon) part. The score is marked with 'heftiger'. The text '(Nun)' is written below the piano part at the end of the system.

44
Flute
pp
will die Sonn' so hell auf - geh'n) Du

47마디부터 성악부는 자신에게 이야기 하는 듯한 독백을 노래한다. 자신의 슬픔과 어두움을 그대로 두지 말고, 빨리 그 슬픔에서 벗어나야 한다고 이야기 한다. 이 노래는 41마디에서 호른이 연주했던 멜로디의 전위된 형태로 나타나며 53마디부터 ‘영원한 빛 속에(ins ew’ge Licht)’를 두 번 반복하며 55마디에서 절정을 이루게 된다. 또한 ‘영원한 빛’의 상승하는 음형과 달리 58마디에서는 ‘가라앉히다(versenken)’의 표현에서 하강하는 음형을 사용하고 있다.

반주부는 ‘밝음’의 이미지를 표현하기 위하여 약음기를 제거한 바이올린과 하프가 편성되어 있으며 58마디의 ‘가라앉히다(versenken)’의 하행하는 음형과 상반되는 진행을 부각되도록 연주한다. [악보11], [악보11-1]

[악보11] Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n. Violin part. mm. 51-58

51 ohne Dämpfer
pp mit großem Ausdruck

58 mit Dämpfer
mf f

[악보11-1] Nun will die Sonn' so hell aufgehn. mm. 47-59

너는 밤을 네 안에 가둬서는 안 된다.
 밤을 영원한 빛 속에 가라앉혀야 한다.

Du musst nicht die Nacht - - - in dir - ver - schränken,

52 *espr.* Oboe Violin

52 *pp sehr ausdrucksvoll* Harp

52 *nicht schleppend*

musst sie ins ew' - - - ge Licht, ins ew' - - -

56 *Bewegter, rubato.*

ge Licht - ver - sen - - - ken!

56 *Mit leidenschaftlichem Ausdruck.*

59마디부터 67마디까지 ‘움직임있게(Bewegter)’라는 지시어에 따라 이전까지 볼 수 없었던 격렬한 움직임을 느끼도록 연주한다. 이 부분은 매우 혼란스럽고 슬픈감정으로 가득 찬 내면을 표현하고 있으며 글록켄슈필을 제외한 모든 악기들이 총주를 하는 부분이다. 슬픈 감정을 담아서 연주해야 하는 부분으로 피아노 반주부에서 누락되어 있는 65, 66, 67마디의 글록켄슈필이 *mf-p-pp* 로 연주되는 동안 슬픔이 잦아들듯 반주부의 격렬한 움직임은 차분함을 찾아간다. [악보12]

[악보12] Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n. Flute, Oboe, Glockenspiel part. mm. 63-67

The image shows a musical score for three instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), and Glockenspiel (Glocksp.). The score covers measures 63 to 67. The Flute part starts with a treble clef and a key signature of one flat. It features a series of sixteenth-note patterns with accents and dynamic markings of *f*, *p*, *dim.*, and *pp*. The Oboe part starts with a treble clef and a key signature of one flat, marked *ff* and *dim.*, with a section labeled 'I. Solo.' starting at measure 65. The Glockenspiel part starts with a treble clef and a key signature of one flat, marked *mf*, *p*, and *pp*. Above the Flute staff, the instruction 'zurückkehrend' is written. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic hairpins.

59마디부터 살펴보면 피아노용 반주부와 관현악용 반주부는 상당히 큰 차이를 보인다. 관악기와 현악기 모두가 혼란스러운 움직임을 표현하기 위하여 극심한 다이내믹과(Dynamic) 함께 연주하나 피아노용 반주부를 살펴보면 주요음인 제1 바이올린과 하프만을 옮겨놓았다. 때문에 피아노 연주시에 왼손과 오른손의 교차되는 다이내믹을 잘 살리고 63마디부터 악기의 축소가 드러나도록 연주 한다. 또한 글로켄슈필의 누락으로 뒤에 나오는 가사의 암시를 플룻과 오보에 파트를 연주하는 반주부의 디미누엔도로 충실히 해주어야 한다.

[악보13] Nun will die Sonn' so hell aufgehn. mm. 56-67

56 *Bewegter, rubato.*
ge Licht ver - sen - - ken!

56 *Mit leidenschaftlichem Ausdruck.*
Violin
Harp

60 Flute
Oboe

64 글로렌슈필의 생략
Ein
dim
pp

앞의 59마디에서 표현되기 시작한 격한 감정과 슬픔은 ‘작은 등불은 나의 장막 안에서 꺼졌구나(Ein Lämplein verlosch in meinem Zelt!)’ 라는 텍스트가 있는 67마디를 향하며 찾아들게 된다. 작은 등불이 나의 장막 안에서 꺼졌다는 것은 아버지의 마음속의 작은 등불과도 같은 아이들이 죽음을 의미하며 곧 채념과 함께 ‘밝은 태양이 떠오르는’ 현실을 인정하는 듯 한 나타냄 말 ‘zum Tempo I. zurückkehrend³³⁾과 함께 도입부의 노래가 다시 나온다. 성악부의 노래는 반주부의 호른이 이어나가며 73마디에서 약음기를 사용하는 바이올린과 하프의 반주부와 함께 ‘축복을! 세상 기쁨의 빛에게 축복을! (Heil! Heil sei dem Freudenlicht der Welt)’ 라고 노래하게 된다. 이 부분은 ‘mit Erschütterung(감동을 가지고)’이라는 나타냄 말을 표현하기 위해 성악부의 가사와 반주부 모두 밝은 음색으로 연주해야 한다. 특히 74마디의 ‘Heil!’과 다음 나오는 텍스트는 확실한 음량적 차이를 가져야 하며 현실을 받아들여지만 시 속 화자의 슬픔이 항상 내재해 있음을 표현하도록 한다.

[악보14]

33) zum Tempo I. zurückkehrend :처음의 템포로. 원점으로 돌아가서

[악보14] Nun will die Sonn' so hell aufgehn. mm. 67-77

작은 등불은 나의 장막 안에서 꺼졌다.
 세상 기쁨의 빛에게 축복이 있기를!

66
 Ein Lämplein ver - losch - in
pp
pp
 Bassoon
 Oboe

70
 mei - nem Zelt!
pp
 Tempo I

74 *mf*
 Heil! Heil! — seidem Freu - den-licht der Welt, —
p
 mit Erschütterung

77마디부터 84마디까지는 이 곡이 마무리 되는 부분으로 ‘세상 기쁨의 빛에게(dem Freudenlicht der Welt)’가 반복되어 나타난다. 관현악편성을 보면 77마디부터 시작된 첼로의 멜로디는 81마디에서 갑자기 오보에로 옮겨지며 끝을 향한다. 그리고 글록켄슈필의 소리가 점점 작아지면서 아주 작은 하나의 점과 같은 빛을 남기듯 음악이 끝난다. 피아노로 반주를 할 경우 현악기와 하프의 음색을 고려하여 적절한 페달링을 구사하여야 한다. 특히 성악부와 동일한 음정의 진행이 있는 부분에선 텍스트의 울림을 방해하거나 피아노 반주부의 울림이 모호해 지지 않도록 해야 한다. [악보15]

[악보15] Nun will die Sonn' so hell aufgehn. mm. 77-84
 세상 기쁨의 빛에게!

The musical score consists of two systems. The first system (measures 77-80) shows the vocal line and piano accompaniment for Cello. The vocal line begins with 'Welt, dem Freudenlicht der Welt.' The piano accompaniment features a Cello part with a melodic line and a bass line. The second system (measures 81-84) shows the vocal line and piano accompaniment for Glockenspiel and Oboe. The vocal line continues with 'licht der Welt.' The piano accompaniment includes a Glockenspiel part with a melodic line and a bass line, and an Oboe part with a melodic line. Dynamics include *sf*, *pp*, and *ppp*.

2) Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen

Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen Ihr sprühtet mir in manchem Augenblicke, O Augen, gleichsam um voll in einem Blicke Zu drängen eure ganze Macht zusammen. Doch ahnt' ich nicht, weil Nebel mich umschwammen, Gewoben vom verblendenden Geschicke, Daß sich der Stral bereits zur Heimkehr schicke Dorthin, von wannen alle Stralen stammen. Ihr wolltet mir mit eurem Leuchten sagen: Wir möchten nah dir bleiben gerne, Doch ist uns das vom Schicksal abgeschlagen. Sich uns an! denn bald sind wir dir ferne. Was dir nur Augen sind in diesen Tagen, In künft'gen Nächten sind es dir nur Sterne.	이제 난 분명히 알았어, 왜 그렇게 어두운 빛으로 너희가 나에게 많은순간 반짝였는지. 오 두 눈! 마치 한 시선속에 너희의 온 힘을 모으는듯이. 하지만 난 예감하지 못했어. 안개에 둘러쌓이고 기만된 운명으로 얽혀져 있었기 때문에, 그 빛이 이미 고향을 향하고 있는것을, 그곳으로, 모든 빛이 유래했던 곳으로. 너희는 너희의 빛으로 나에게 말하려했지: 우리는 당신 가까이에 머무르고 싶어요! 하지만 우리는 운명으로부터 거절되어졌습니다. 우리를 잘 보세요, 우리는 곧 당신멀리 있을거니까 요. 지금 당신에게 있는 두 눈은 훗날 밤의 별들로 당신에게 있을거예요.
---	---

부모는 아이들이 세상에서 자신을 향해 바라보던 눈빛을 회상하며 뒤늦은 운명의 깨달음을 후회한다. '빛'은 아이들의 상징으로 사용되며 아이들은 자신들의 죽음이 운명적인 것이었다는 것을 이야기 한다. 또한 가까이에 있지는 못하지만 별이 되어 곁에 있겠다는 말을 하는 시이다. 이 부분에서 아이들이 말을 하는 부분은 아이들의 말로 가장된 아버지의 마음의 표현이며, 자신의 슬픔을 스스로에 의해 위로하는 장면이다. 이 곡을 텍스트의 흐름으로 나누면 크게 두 부분으로 나뉘게 되는데 아이들의 눈빛을 뒤늦게 깨달아 후회하는 부모의 이야기가 있는 부분(1-37마디)과 떠나간 아이들의 말을 빌려 부모의 바램을 표현하고 있는 부분(38-67마디)으로 나뉜다.

이 곡은 1904년 <제 6번 교향곡>과 같은 시기에 작곡되었으며 서정성이 짙은 곡으로서 잦은 전조와 박자의 변화가 자주 보이는 작품이다. 관현악으로 연주시에 바이올린과 첼로, 오보에와 호른등의 악기들이 반주에 주요 쓰이며 하프로 연주되는 아르페지오 음형은 '빛'의 의미를 담고 있는 텍스트가 나오는 부분에 연주되면서 상징적으로 쓰이고 있다.

[표8] Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen의 구성

박자	구성	마디	조성	
4/4	전주		1-4	
	A	a	5-10	
		연결구	10-14	
	B	a	15-21	C - c
		b	21-28	c
c		28-36		
4/4-3/2	연결구		35-37	c - C
3/3-4/4	A'	c+a	38-45	C - D
		연결구	44-47	D
4/4	B'	a	48-53	g
		b+a	54-60	g - e b
		c	60-67	C
4/4-2/4-4/4	후주		67-74	c

곡의 시작은 제 2번 곡의 마지막 성악부의 멜로디와 유사한 멜로디를 전주로 사용하여 곡의 연결성을 보이며 시작한다.

1마디에서 4마디까지 나오는 전주는 ‘바라봄’, ‘눈빛’의 상징으로 쓰이는 두 마디로 이루어진 모티브 X로 구성되어 있다. 이 부분은 자신을 바라보던 아이들의 어두운 눈빛의 회상이며 3, 4마디의 반복구는 *sforzando*를 향하는 음들의 진행을 통해 비로소 아이들이 보내던 눈빛의 의미가 무엇인지 알게 됨을 보여준다. 이 부분의 음형은 10-11마디 ‘O, Augen’ 반주부와 동일한 흐름을 보이고 있다. [악보16], [악보16-1]

[악보16] Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen. mm. 1-4

[악보16-1] Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen. mm. 10-11

전주에 뒤이어 5마디부터 나오는 텍스트는 아이들이 온 힘을 모아 자신에게 불길한 눈빛을 보냈으나 그 때는 그것을 알지 못한 채 있다가 뒤늦은 지금에야 그 아이들의 눈빛을 이해하게 되었고, 그런 늦은 깨달음의 후회를 담고 있다.

첫 텍스트인 ‘이제 난 분명히 알았네,(Nun seh’ ich wohl)’은 조용히 속삭이듯 시작하여 6마디에서 ‘wohl’의 Eb에 이른다. ‘wohl’은 ‘분명히, 확실히’라는 뜻을 가진 단어로, 말러는 이를 강조하기 위하여 음의 길이를 길게 하였다. 반주부도 성악부와 함께 3도 아래에서 동형진행을 보이며, ‘wohl’에 이르면 왼손의 반주는 깊은 느낌을 주기위해 낮은 베이스로부터 아르페지오로 진행한다. 뒤이어서 ‘너희는 많은 순간 나에게 반짝거렸다(ihr sprühtet mir in manchem Augenblicke)’라고 성악부에 의해 낭송하듯 노래되는 가운데 반주부는 성악부와 같은 멜로디를 노래하게 된다. [악보17]

[악보17] Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen. mm. 5-10

이제 난 분명히 알았어, 왜 그렇게 어두운 빛으로
너희가 많은 순간 반짝였는지.

5 *pp*
Nun seh' ich wohl, warum so dunkl-re

8
Flam-men ihr spruhtet mir in manchem Au-gen-blik-ke, o

10마디에서 전주로 쓰인 모티브 X가 반주부에 다시 나타나고 ‘오, 두 눈이 여(O, Augen)!’의 반복이 이루어진다. 12마디에서는 그 눈빛을 왜 지금에 알았는가에 대한 후회를 담아 노래하며 13마디의 반복구에서는 동일한 음형이 상승되어 진행되어 *subito pp*로 절재하여 표현한다. 10마디부터 반주부는 계속 해결되지 않는 불협화음 속에서 베이스의 하행진행(E \flat -F-E \flat -C \flat)이 이루어지며 깊은 후회를 표현하는 가운데 13마디의 왼손 코드는 14마디로 지속되어 짧은 연결구를 이룬다.

15마디에서 ‘너희의 눈은 마치 한 시선속에 너희의 모든 힘을 모으는 것 같았다’ 라고 독백을 하듯 부드럽게 노래하고 반주는 10마디부터 17마디까지 큰 아치(arch)를 그리며 이어진다. 음색은 꿈을 꾸는 듯한 상태이므로 포근하며 부드러운 소리로 연주되어야 한다. 또한 18마디의 ‘drängen’과 19마디의 ‘zusammen’은 한 단어로써 분리되어 있는 상태인데 이 단어들의 의미인 ‘한군데로 밀어붙이다, 압축하다³⁴⁾’의 의미를 강조하기 위하여 *sforzando*를 명시하고 있다. 이 부분에서 반주는 모티브 X의 선율이 리듬축소된 상태로 반복이 되며 아이들의 눈에 대하여 이야기 하는 부분(10-13마디)과 동일한 모티브의 반주를 이용했다는 것을 알 수 있다. [악보18]

34) *zusammendrängen*: 독일어의 분리전철동사. ‘한곳으로 밀어붙이다, 압축하다, 요약하다’의 뜻이 있다. ‘함께’라는 뜻을 지닌 *zusammen*과 ‘압박하다, 몰아넣다’의 뜻을 지닌 본동사인 *drängen*이 합쳐진 동사이다.

[악보18] Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen. mm. 10-21

오 두 눈! 마치 한 시선속에
 너희의 온 힘을 모으는 듯이.

10 blik - ke, o Au - gen! O Au - gen! Gleich - sam, um

16 voll in ei - nem Blicke zu drängen eu - re gan - ze Macht zu - sammen 21 Doch

21마디부터는 후회를 담은 성악부의 노래가 시작되는데 반전을 이야기하는 단어인 ‘Doch(하지만, 그러나)’가 나오며 지시어 ‘steingernd’의 제시(23마디)로 음악의 분위기는 부드러운 느낌에서 벗어나 상황의 변화를 말하고 있다.

‘하지만 난 예감하지 못했어(Doch ahnt’ ich nicht)’라고 슬픔에 싸여 노래가 하강하며 반주의 베이스는 이유를 노래하기 시작하는 다음 텍스트인 ‘weil-’을 향해 상승하는 것을 표현해 주어야 한다. 이 부분에서 텍스트 사이의 쉽표로 인하여 성악부 멜로디에서 느낌의 단절이 생기면 안되며 한 느낌을 노래가 이어나갈 수 있도록 23마디의 반주에서 감정의 고조와 함께 연결되도록 연주한다.

24마디부터는 ‘안개에 둘러싸이고 기만된 운명으로 얽혀져 있었지 때문에, 모든 빛이 유래했던 그 곳, 고향으로 향하는 것을 (예감하지 못했다)’라고 토로하기 시작한다. 24마디의 ‘안개에 둘러싸이고(Nebel mich umschwamm en)’은 안개의 희미함을 표현하기 위해 현악기들이 이용되지만 다음 나오는 ‘기만된 운명으로 얽혀지다(gewoben vom verblendenden Geschicke)’는 성악부와 반주부에서 오른손으로 연주되는 (관현악 연주시 오보에로 연주)부분의 이중주로 ‘woben(얽혀짐)’을 표현하고 있다. 피아노 반주시에 이 부분은 확실한 음색의 차이와 함께 안개, 얽혀짐의 표현에 중점을 두어야 하며 또한 감정이 고조되어 노래하는 성악부의 흐름이 쉽표로 인해 끊어지지 않도록 피아노 반주부에서 프레이즈를 이어나가는 역할을 해야 한다. [악보19]

[악보19] Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen. mm. 21-28

하지만 난 예감하지 못했어. 안개에 둘러쌓이고
기만된 운명으로 얽혀져 있었기 때문에.

21 *p* *steigernd*
Doch ahn't ich nicht, weil Ne - bel mich um -

25 *fliessend* *rit.*
schwammen, ge - wo - ben vom ver - blen - den - den Ge - schik - ke dass sich der

fliessend *p* *rit.*

28마디에서 ‘dass sich der’ 로 시작하는 부분은 아쉬운 감정을 담아서 *rit.*로 연주하며 29마디에 이르러 선율의 움직임 표현해 주어야 한다. 이 부분은 빛이 있던 곳으로 향한다는 방향을 표현하고 있기 때문에 ‘dorthin(그곳으로)’이 반복되어 나타나며 특히 방향을 나타내는 ‘-hin’³⁵⁾을 강박에 오도록 한 상태에서 *accent*를 더하도록 작곡되었으므로 너무 공격적이지 않은상태로 강조하여 연주한다. 피아노 반주부분에서 움직임이 확실히 보여지는데 28마디부터 성악과 함께 움직이던 반주의 멜로디는 31마디의 ‘dorthin’을 향해 상승하며 ‘dorthin, dorthin, von wannen alle Strahlen’의 사이를 대화하듯 끌어가는 역할을 한다. 그러므로 성악과 함께 한 호흡으로 이끌어 나가야 하며 이는 35마디의 ‘stammen’의 표현을 위해 37마디까지 유지되어야 한다. [악보20]

[악보20 Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen. mm. 28-37

그 빛이 이미 고향을 향하고 있는것을,
그곳으로, 모든빛이 유래했던 곳으로.

35) dorthin: ‘저기에, 거기에’의 뜻을 가진 단어인 dort와 ‘..으로’의 방향성을 나타내는 단어인 ‘hin’이 합쳐져서 ‘거기로, 저기로, 그곳으로’라는 뜻을 가지고 있다.

38마디부터는 예전 아이들의 눈빛을 떠올리며 아이들의 말을 빌려 자신의 바람을 이야기 하고 있다. 더 이상 곁에서 볼 수는 없겠지만 밤하늘의 별빛으로라도 남아서 곁에 있어주었으면 하는 바람(hope)을 담고 있다.

38마디에서 ‘너희는 너희의 빛으로서 나에게 말하려 했지(Ihr wolltet mir mit Leuchten sagen)’ 라고 노래하면 반주도 성악부의 노래와 동형진행하며, 긍정적 염원이 담긴 말, ‘우리는 당신 가까이에 머무르고 싶어요(Wir möchten nah dir bleiben gerne,)’ 가 나오는 45마디까지 한 프레이즈를 이룬다. 아이들의 상징으로 쓰이는 ‘Leuchten’을 향하여 움직이는 멜로디는 부모의 염원을 담아 조심스러우면서도 긴장감이 느껴지게 상승하며, ‘Leuchten’에 이르러서는 D장조³⁶⁾로 전조되어 밝음을 표현하는 동시에 여린 빛의 상징으로서 pp를 지켜 긴장감 있게 연주한다. 특히 이 부분을 피아노로 반주 할 때 긴 프레이즈를 연주하는 성악가와 의 호흡을 유념함과 동시에 관현악 악보에서 아이들, 즉 빛의 상징적인 악기로 사용한 플룻과 바이올린, 그리고 왼손으로 연주하는 하프의 음색을 생각하여야 한다.

43마디부터는 아이들의 이야기를 가장하여 아버지의 바람을 표현한 ‘우리는 당신 가까이에 머무르고 싶어요!(Wir möchten nah dir bleiben gerne!)’가 노래되는데 반주부에서는 시작부분의 모티브 X가 축소된 리듬의 형태로 나오며 ‘gerne(흔쾌히,바라건데)’와 중첩되면서 스포르찬도로 이 단어를 강조한다. ‘gerne’는 반음으로 하행하여 바람대로 행해질 수 없는 슬픈 운명을 이야기 하며, 뒤이어 나오게 되는 아이들의 눈을 연상시키는 모티브 X는 47마디에서 마지막 코드에 아쉬움을 담게 된다. 이 아쉬움은 48마디의 노래인 ‘하지만 우리는 그런 운명으로부터 거절되어 졌어요(Doch ist uns das vom Schicksal abgeschlagen)’로 연결되어 진다. 이 때 왼손 반주부에 나오는 D 음은 4마디에 걸쳐 나오면서 아이들이 도무지 거역할 수 없는 슬픈 운명을 보여주다가 앞의 10, 11마디에 나왔던 멜로디가 52마디에서 다시 나와 상행하는 베이스와 만나서 긍정의 분위기로 이끌어진다. [악보21]

36) D장조는 현악기의 밝은 울림을 드러내는 조성으로 말러의 <제 3번 교향곡>, <제 5번 교향곡>의 마지막 악장에 적용된 조성이며 말러 작품에서 긍정과 해방감을 내포한 조성으로 쓰였다.

[악보21] Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen. mm. 38-53

우리는 당신 가까이에 머무르고 싶어요!

하지만 우리는 운명으로부터 거절되어졌습니다.

38 *riten.* *pp*
 Ihr woll - tet mir mit eu - rem Leuch - - - ten

38 *pp riten.* *pp*

42 *pp* *sf*
 sa - gen: Wir moch - ten nah dir blei - ben ger - ne!

42 *sf* *pp*

46 *nicht eilen* *pp*
 Doch ist uns das vom

46 *sf* *pp*

50
 Schick - sal ab - ge - schlagen.

50

54마디에선 긍정적인 느낌의 텍스트가 나온다. ‘우리를 잘 보세요. 우리는 곧 당신 멀리 있을거예요!(Sieh’ uns nur an, denn bald sind wir dir fremde!)’ 라고 성악부에서 노래하며 반주부는 단순하며 앞부분에서 나타나는 어두움을 벗어나 오보에로 연주되는 연결구에 이어서 ‘밝음, 별빛’ 을 상징하는 C장조를 향한다. 이 때에 58마디의 오른손에서 연주되는 오보에의 멜로디는 피아노에서도 뚜렷한 라인이 나타나도록 강조해 준다.

61마디의 C장조로 전조되는 부분은 이 노래에서 가장 밝은 느낌을 가지는 부분으로 ‘지금 당신에게 있는 두 눈빛은 훗날 밤의 별들로 당신에게 있을 거예요.(Was dir nur Augen sind in diesem Tagen: in künft’gen Nächten sind es dir nur Sterne.)’ 라고 아이들이 이야기 하는 부분이다. 아버지의 염원을 담은 이 노래는 62마디의 ‘Tagen’을 향해가며 이제는 어떠한 미련도 두지 않고 아이들을 보내주겠다는 듯이 움직임이 느껴지도록 연주한다. ‘in künft’gen Nächten’에서는 밤을 나타내기 위하여 반주부와 성악부 모두 하행하다가 65마디부터는 66마디의 ‘Sterne’를 향해 노래한다. 이 부분은 이 노래의 핵심이 되는 부분으로 밀도가 가장 높은 긴장감 속에 표현해야 한다. ‘Sterne’를 향하는 성악부와 반주부는 모두 *cresc.*되다가 66마디의 ‘Sterne’에 이르면 *subito pp*로 멀리 반짝이는 듯한 별을 표현한다. 이 부분의 반주부는 하프가 낮은 음에서부터 순차적으로 진행하여 E음에 이르는데 부모들 곁에 있던 아이들의 영혼이 하늘로 올라가 별이 되는 것을 형상화시키고 있으며, 주어진 운명에 순응하여 아이를 먼저 떠나 보낼 수 밖에 없는 아버지의 심정을 극도로 절제된 표현속에서 보여준다. [악보22]

[악보22] Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen. mm. 54-67

우리를 잘 보세요. 우리는 곧 당신멀리 있을거니까요.

지금 당신에게 있는 두 눈은 훗날 밤의 별들로 당신에게 있을거예요.

54
Sieh' uns nur an, denn bald sind wir dir fer - ne!

54
pp Oboc

59
p rit. Was dir nur Au - gen sind in die - sen Ta - gen: in
rit. *pp* *Etwas bewegter*

63
künft' - gen Nach - ten sind es dir nur Ster - - - ne.
pp subito *pp subito* *p*

67마디부터 나오는 후주는 마지막 마디인 74마디까지 모티브 X의 리듬이 변화되는 가운데 상승하고 있다. 이 곡에 사용된 모티브 X는 앞에서 보았듯이 ‘아이들의 눈’의 의미로 사용되고 있으므로, 이 부분에서 보이는 진행은 하늘로 올라가 별이 됨을 이야기 하고 있다. 관현악 악보에서 보이는 악기의 편성 또한 이 부분을 해석하는데 흥미로운 요소이다. 바이올린과 호른, 바이올린과 오보에, 바이올린과 플루트가 순차적으로 사용되어 점차 밝은음색으로 변화되며 결국엔 멀리서 바람에 흔들리는 작은 점처럼 남았다가 사라지도록 연주되길 요구하고 있다. [악보23]

[악보23] Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen. mm. 67-74

The image shows a musical score for measures 67-74. The score is written in 4/4 time and includes a vocal line and three instrumental parts. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

- Measure 67:** The vocal line begins with the word "ne." The instrumental parts (Violin + Horn and Violin + Oboe) enter with a melody. The dynamic is *p*.
- Measure 70:** The instrumental parts continue. The Violin + Flute part is marked *rit.* and *pp*. The Violin + Oboe part is marked *morendo*.
- Measure 74:** The instrumental parts conclude. The dynamic is *pp*.

The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The instrumental parts are labeled: "Violin + Horn", "Violin + Oboe", and "Violin + Flute".

3) Wenn dein Mütterlein

Wenn dein Mütterlein
tritt zur Tür herein,
Und den Kopf ich drehe,
ihr entgegen sehe,
Fällt auf ihr Gesicht
erst der Blick mir nicht,
Sondern auf die Stelle
näher nach der Schwelle,
Dort wo würde dein
lieb Gesichtchen sein,
Wenn du freudenhelle
trätest mit herein
Wie sonst, mein Töchterlein,

Wenn dein Mütterlein
tritt zur Tür herein,
Mit der Kerze Schimmer,
ist es mir, als immer
Kämst du mit herein,
huschtest hinterdrein,
Als wie sonst ins Zimmer!
O du, des Vaters Zeller,
Ach, zu schnell
erloschner Freudenschein!

너의 엄마가 문으로 들어올 때
난 머리를 돌려 너의 엄마쪽을 본다.
첫 시선은 엄마의 얼굴에 떨어뜨리는 것이 아니라
오히려 문지방 쪽 가까이로 간다.
그곳, 너의 사랑스런 얼굴이 있을 것 같은 곳.
너 기뻐 환하게 함께 들어올 것 같아서,
그전처럼, 나의 귀여운 딸아!

너의 엄마가 문으로 들어올 때
어렴풋이 빛나는 초를 가지고
나에게 늘 그랬던 것처럼
너 함께 스치듯이 뒤따라
들어올 것 같아,
그전처럼 방안으로!
오 너! 아빠의 작은방에
아, 너무도 빨리
꺼져 사라진 기쁨의 빛이구나!

엄마의 뒤를 따라 아빠의 방으로 들어오던 사랑스러운 딸아이의 모습을 떠올리는 아버지의 이야기이다. 먼저 세상을 떠나 다시는 현실에서는 만날 수 없는 자그마한 딸이 엄마를 따라 방에 들어올 것 같아서 버릇처럼 문쪽을 바라보지만 문지방 쪽, 딸아이가 있을 것 같은 공간은 텅 비어있음을 보고 아이의 부재에 가슴 아파한다.

시는 구조상 두 부분으로 나뉘지만 내용은 자식의 죽음으로 인한 과거의 추억이 반복되어 나타나며 아이가 떠나 슬픔으로 잠긴 현실은 ‘어두움’으로, 그리고 죽은 아이의 상징으로 ‘빛’을 사용하고 있다.

이 곡에서 아버지가 처한 현실은 일상의 아무런 기쁨을 느낄 수 없는 어두움으로 표현하면서 그 어두움을 나타내기 위하여 잉글리쉬 호른, 바순, 호른

등의 악기를 사용하였다. 반면 ‘밝음’과 ‘빛’을 나타낼 때에는 이전 곡에서도 그랬듯이 현악기와 플룻을 주로 사용하고 있다. 이 텍스트에 나온 아이의 상징으로 쓰이는 빛의 이미지는 그리움에 가득 차고 슬픔에 쌓여 절재되어진 희미한 빛으로 그려지고 있다. 바이올린은 편성에서 배재되어 있으며 사용되는 현악기들은 대부분의 경우 약음기를 사용하고 있다.

[표9] Wenn dein Mütterlein의 구성

박자	구성	마디	조성	
4/4	R I	1-7	c	
3/2	A	a	8-9	
4/4		연결구	10-11	c-g
		b	12-15	
3/2-4/4-3/2		연결구	16	g
		a'	17-18	
		연결구	19-20	f-c
	b'	21-33		
4/4	R II	33-39	c	
3/2-	A'	a	40-41	c-g
4/4		연결구	42-43	
		b	44-47	
3/2		a'	48-49	g
3/2-4/4-3/2		b'	50-64	f-c
3/2-4/4	R III	64-70	c	

이 곡은 ‘무겁게, 공허하게(schwer, dumpf)’의 지시어가 제시되어 허탈감을 담은 7마디의 전주로 시작된다. 엄마의 걸음걸이를 표현하는 왼손 베이스의 오스티나토³⁷⁾에 오른손으로 연주하는 동기와 대위구의 교차진행이 일어난다. 첼로의 *pizzicato* 가 표현된 피아노 반주부는 이버지가 무심코 바라본 방의 문에서 시작 된다. 이제 세상에는 없는 딸이 문을 열고 들어오는 엄마의 뒤에 있을 것 같아 문을 향해 시선을 보내는 듯이 이어져 끊임없이 연결되며 6마디에 이르면 환상에서 깨어나듯 확대되는 음형으로 진행된다.

[악보24]

[악보24] Wenn dein Mütterlein. mm. 1-7

The musical score for 'Wenn dein Mütterlein' (mm. 1-7) is presented in two systems. The first system shows the beginning of the piece with a tempo/mood marking of 'Schwer, dumpf.' and a dynamic marking of 'pp'. The right hand is marked 'ausdrucksvoll' and features a melodic line with slurs and accents. The left hand is marked 'quasi pizz.' and features a bass line with a steady eighth-note pattern. The second system continues the piece, showing the development of the melodic and bass lines.

37) 이 오스티나토 음형은 말러의 <제 4번 교향곡>의 3악장에서 처음 나타나기 시작한 것으로 이 교향곡에서도 피치카토로 진행되면서 곡을 이끌어가는 역할을 하고 있다. 파울 베커는 이것을 ‘벨 모티브’라 명명하였고 <4번 교향곡>에서 나타난 이런 음악적 시도는 말러의 가곡이 ‘뿔피리’에서 ‘뤼케르트’로의 변화를 가져올 것을 예고하고 있다.-김문경, 구스타프 말러Ⅱ, 서울:도서출판 밀물, 2005, p.142

8마디부터는 3/2박자로 변박이 된 상태에서 너무도 평화로웠던 일상을 이야기하듯 ‘너의 엄마가 문으로 안에 들어올 때(Wenn dein Mütterlein tritt zur Tür herein)’을 노래한다. 반주 역시 아무렇지 않은 일상을 이야기 하듯 두 성부의 대위적 흐름에 따라 흘러가며 10마디에서 반주부는 따뜻한 아빠의 시선이 문을 향하는 움직임을 표현하고 있다. 12마디부터 나오는 텍스트 ‘처음 시선은 너의 엄마의 얼굴에 떨어뜨리는 것이 아니고(und den Kopf ich drehe, ihr entgegen sehe, fällt auf ihr Gesicht erst der Blick mir nicht)’도 앞의 텍스트처럼 늘 그랬던 일상을 이야기 하듯 큰 움직임을 보이지 않고 노래된다. 하지만 반주부는 성악부의 텍스트와 달리 슬픔이 가득 담긴 아버지의 어두운 눈빛을 표현하며 18마디까지 진행된다. 이 부분은 오보에와 바순, 잉글리쉬 호른등의 어두운 음색의 목관 악기들이 서로 얽히듯 이어지는 부분으로 17마디에 와서야 플루트가 첨가되어 아이가 있을것 같은 기대감을 드러내는 텍스트를 반영하고 있다. [악보25]

[악보25] Wenn dein Mütterlein. mm. 8-18

너의 엄마가 들어올 때, 난 머리를 돌려 너의 엄마쪽을 본다.
 첫 시선은 엄마의 얼굴에 떨어뜨리는 것이 아니라,

8 *pp*
 Wenn dein Müt - ter - lein tritt zur Tür her - ein

8 *fließender*

12 *mp*
 und den Kopf ich dre - he, ihr ent - ge - gen se - he,

16 *pp*
 fällt auf ihr Ge - sicht esrt der Blick mir nicht,

16 *cresc.* *pp*

19마디부터는 감정의 진행이 바뀌므로 조금 더 움직임이 느껴지도록 연주해야 한다. 아빠의 시선이 문지방 가까이에 미쳐 아이의 얼굴을 찾지만, 그곳에 있을 것 같은 아이의 얼굴이 없음을 인식한 부모의 고통이 점점 고조되는 음악과 함께 드러나기 시작한다. 또한 19마디부터 33마디까지는 성악부와 반주부가 병진되어 수평적으로 뻗어나가면서, 이로 인하여 슬픈마음이 끝나지 않을듯함을 표현한다.

음들은 19마디의 반주부에서부터 점차 상승하며 성악부로 옮겨지고 ‘näher (보다 가깝게, 가까이에)’, ‘dort(그 곳)’의 단어들, 즉 아이가 있으리라고 생각했던 문지방을 가리키는 표현들을 강조하고 있다.

관현악의 편성을 보면 ‘보다 가까이, 가까이 문지방쪽을 향해(näher, näher nach der Schwelle)’가 있는 22마디부터 약음기를 사용하는 첼로가 쓰이다가 음악적으로 고조되는 24마디의 ‘dort’부터는 플룻이 합쳐진다. 또한 이 부분은 *pianissimo*부터 *forte*까지 상승되어 가며 왼손의 베이스 라인은 더욱 깊어진다. 약음기를 쓴 첼로는 밝지않은 빛이 느껴짐을 위한 표현이며 기대하는 감정의 고조를 더하기 위하여 플룻이 사용되고 있다.

25마디의 ‘dort’에서 슬픔의 절정을 노래하지만 그 감정을 무너뜨려서는 안된다. 25마디부터는 그 것처럼 환하게 미소짓는 딸의 얼굴이 있을 것 같아 문지방으로 시선이 간다고 이야기하면서 딸을 부르는 33마디까지 그리움과 동시에 실망과 슬픔으로 고조된 감정이 이어져야 하며 하행하는 음의 진행에서 점점 어두워지는 음색을 표현해야 한다.

30마디에서 나타나는 반복구인 ‘trätest mit herein’은 하행 진행하는 동시에 크레센도(*cresc.*)도 되어 ‘wie sonst, mein Töchterlein’에서 ‘그 것처럼(wie sonst)’을 강조하며 점점 느리게 아쉬움과 그리움을 담아 ‘나의 귀여운 딸아(mein Töchterlein)’을 노래한다. 이 부분의 반주도 슬픔의 나락으로 떨어지듯이 하행진행을 하며 점점 느려지며 *diminuendo*로 연주한다. [악보26]

[악보26] Wenn dein Mütterlein. mm. 19-33

오히려 문지방 쪽 가까이로 간다.

그 곳, 너의 사랑스런 얼굴이 있을 것 같은 곳.

너 기뻐 환하게 함께 들어올 것 같아서.

그전처럼, 나의 귀여운 딸아!

19 *Etwas bewegter.* *p*
 sondern auf die Stel-le, nä-her, nä-her nach der

19 *espr.* *p* Cello *pp*

24 Cello + Flute *steigernd*
 Schwel-le, dort, dort wo wür-de dein lieb Ge-sichtchen sein, wenn du freu - den-hel-le

24 *p*

29 *f* *poco ritard.* Wie zu Anfang.
 trä - testmit her - ein, trä-testmit her - ein wie sonst, mein Töch - ter - lein.

29 *f* *dimini.* *pp*
quasi pizz.

33마디부터 47마디까지는 앞의 1마디부터 15마디까지의 음악과 동일하게 진행한다. 33마디에서 지시어 ‘Wie zu Anfang(처음처럼)’을 제시하여 감정의 정리와 함께 처음의 감정, 이 곡에서 이야기를 처음 하기 시작하는 관점으로 다시 돌아오기를 요구하고 있다. [악보27]

[악보27] Wenn dein Mütterlein. mm. 31-34

31 *f* *poco ritard.* **Wie zu Anfang.**
 ein wie sonst, mein Töchterlein.

31 *f* *dimini.* *pp* *quasi pizz.*

40마디부터 다시 시작되는 성악부의 노래는 앞 부분과 동일한 멜로디를 사용하고 있다. 앞의 8마디부터 15마디까지, 그리고 40마디에서 49마디까지의 성악부의 노래는 동일하지만 반주부의 흐름을 달리하고 있다.

텍스트의 내용에서 볼 보면 아빠의 시선은 다시 원점으로 돌아와서 예전처럼 다시 방으로 딸이 들어올 것 같다는 이야기를 하면서 왼손 반주부 베이스의 음역을 높게 사용하고 있다. 이것은 ‘어렴풋이 빛나는 초를 가지고(mit der Kerze Schimmer)’로 인한 가사의 분위기를 살리기 위함이며 관현악의 사용으로 봤을 때, 빛을 상징하기 위하여 주로 사용하는 플루트를 편성하여 텍스트에 나오는 단어의 이미지와 밀접한 관련을 두고 악기를 배치하였음을 알 수 있다. [악보28]

[악보28] Wenn dein Mütterlein. mm. 12-15 반주부 비교

12 *mp*
und den Kopf ich dre - he, ihr ent - ge - gen se - he,

[악보28-1] Wenn dein Mütterlein. mm. 44-47 반주부 비교

44 *mp*
mit der Ker - ze Schim - mer, ist es mir, als im - mer

연결구 없이 바로가는 48마디부터는 촛불을 든 엄마의 뒤를 따라 스치거나
가듯이 방으로 함께 들어올 것 같다는 내용이 노래된다. 성악부와 반주부는
변함없는 두 마디의 진행으로 다시금 못 올 예전의 이야기를 하며 50마디에
서 ‘그전처럼, 방안으로(als wie sonst ins Zimmer)’를 노래한다. 과거를 향
한 그리움이 함축적으로 담긴 부분으로 내면으로부터 스며나오는, 과장되지
않은 표현을 해야 하며, ‘sonst(옛날에, 그 당시에)’를 성악부에서 강조할 때
반주부에서는 음의 상승을 통하여 ‘sonst’를 강조하고 있다. [악보29]

[악보29] Wenn dein Mütterlein. mm. 48-51

너 함께 스치듯이 뒤따라 들어올 것 같다.
그 전처럼 방 안으로!

48 *pp* *Etwas bewegter*
innig cordiale

Kämst du mit her-ein, husch-test hin-ter-drein, als wie sonst ins Zim-mer!

48 *pp*

51마디부터 나오는 연결구는 앞의 텍스트에서 이야기 한, 딸이 그전처럼 방 안으로 들어올 것 같은 그리움을 담은 감정의 연장으로 보아야 한다. 성악부의 악보는 쉽표이지만 가슴으로부터 끓어오르는 슬픔의 감정을 반주부에서 대신 노래하는 부분으로 가느다란 선이 연결되는 듯한 오보에의 노래에 이어 55마디에서 플룻이 편성되어 빛으로 상징되는 아이를 노래하는 부분에 이른다. 피아노 반주의 오른손은 섬세한 노래의 라인이 살아나도록 하며 왼손은 호른을 연상시키는 울림을 표현하면서 55마디의 ‘du’를 향해가야 한다.

55마디부터 64마디까지는 이 곡에서 딸을 향한 그리움과 아픔을 가장 직접적으로 표현한 곳으로 고통스러운 아빠의 마음을 강하게 표현하고 있는 부분이다. 텍스트의 반복을 통하여 강조하고 있으며 이 부분의 도입에 지시어 ‘부서지는 듯한 고통을 가지고(mit ausbrechendem Schmerz)’의 제시로 50마디부터 감정의 점층적인 표현을 요구하고 있다.

‘너는 아빠의 방의 너무도 빨리 꺼져버린 기쁨의 빛이구나’ 라고 노래되는 부분으로 ‘du(너)’, 즉 아빠의 딸을 이야기하는 단어를 강박에 두고 진행하며 특히 두 번째 반복되는 56마디의 ‘du’를 F음에 둠으로서 강한 강조를 한다. 이 부분의 반주는 저음역에서 상승하기 시작하는 부분으로 반주부와 성악부의 넓은 음역으로 긴장감을 주고있다.

58마디에서는 4/4박으로의 변박을 이용하여 ‘ach’와 ‘zu schnelle’사이에서 오는 텍스트적 느낌을 전하려 하고 있다. 60마디부터 나오는 텍스트 ‘erloschener Freudenschein’의 반복구에서 하행하는 오른손의 반주부는 ‘빛의 사라짐’을 표현하며 64마디 성악부의 종결에서 후주로 이어진다. [악보30]

[악보30] Wenn dein Mütterlein. mm. 51-64

오 너! 아빠의 작은방에
아, 너무도 빨리 꺼져 사라진 기쁨이 빛이구나!

51

Zim-mer!

p

O du, o—

zart.

pp

Flute

56 *Mit ausbrechendem Schmerz.*

du, — des Va-ters Zel - le, - ach, zu schnell - le, zu

f

pp

p

60 *poco ritard.* Wie zu Anfang.

schnell erlosch-ner Freu - den - schein, er - losch-ner Freu - den - schein!

f

p

sf

poco ritard.

p

pp

ausdrucksvoll

리토르넬로로 된 64마디부터 70마디까지의 후주는 이 곡의 1마디에서 보여준 동기를 연주하게 된다. 여기에서도 지시어 ‘Wie zu Anfang’이 제시되어 반주부에서 처음과 같은 느낌을 갖고 연주되길 요구하고 있다. 이것은 소설이나 영화에서 이야기를 시작했던 시점인 현실로 돌아오는 것처럼 이 곡에서 쓰였으며 동기의 반복과 중첩된 사용으로 마치 장면과 장면이 오버랩 되는 듯한 효과를 준다. 잉글리쉬 호른, 바순, 호른이 서로 얽혀서 어둡고 낮은 음역의 후주가 이어지는 가운데 그 사이에서 여린 빛을 상징하는 듯한 첼로의 멜로디가 67마디에 나오지만 다른 성부들에 섞여서 어느새 점점 사라지듯 연주되며 반중지³⁸⁾로 마침으로서 아빠의 끝없는 슬픔과 아픔을 의미하고 있다. [악보31]

[악보31] Wenn dein Mütterlein. mm. 64-70

The musical score consists of two systems. The first system (measures 64-66) includes a vocal line with the instruction 'Wie zu Anfang' circled and 'schein!' below it, and a piano accompaniment starting with 'ausdrucksvoll' and 'p'. The second system (measures 67-70) includes a vocal line and a piano accompaniment with 'poco rit. morendo' and 'ppp' markings. A 'Cello' part is indicated at the beginning of the second system's piano part.

38) 말러의 음악에서 으뜸음 중지를 사용하지 않음은 ‘끝없는 영원함’을 의미하고 있다.

4) Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen

Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen, Bald werden sie wieder nach Haus gelangen, Der Tag ist schön, o sei nicht bang, Sie machen nur einen weitem Gang.	난 종종 생각한다, 그들이 외출했을 뿐이라고! 그들이 다시 집을 향해 곧 올거라고 아름다운 날이구나, 오 근심하지 말아라, 그들은 긴 산책을 할 뿐이니까.
Ja wohl, sie sind nur ausgegangen, Und werden jetzt nach Haus gelangen, O sei nicht bang, der Tag ist schön, Sie machen den Gang zu jenen Höh'n	그래, 그들은 외출했을 뿐이다. 그리고 지금 집에 도착하게 될 것이다. 오! 두려워 말아라, 아름다운 날이니. 그들은 저 언덕으로 산책갔을 뿐이다.
Sie sind uns nur vorausgegangen, Und werden nicht hier nach Haus verlangen: Wir holen sie ein auf jenen Höh'n im Sonnenschein Der Tag ist schön auf jenen Höh'n!	그들은 우리를 앞서 갔고 다시는 집을 그리워하지 않을뿐이다. 우리는 저 언덕위의 햇빛속 그들을 따라갈것이다! 저 언덕위의 날은 아름답구나!

죽음으로 아이들을 먼저 떠나보낸 아버지는 아이들의 부재의 원인을 죽음으로 생각하고 싶어하지 않고 있다. 아이들이 그저 평상시처럼 멀리 산책을 가거나 잠깐 나간 것으로, 곧 다시 집에 돌아올거라고 생각하고 싶어하는 모습이다. 그리고 날씨도 좋으니 아이들이 밖에 나간것을 걱정하지 말라고 자신을 향해 이야기 한다. 아버지의 이러한 바램은 아이들의 부재로 인한 슬픔과 고통속에서도 긍정을 이야기 하게 되며 아이들은 현세의 집을 떠나 천상의 집, 즉 천국에 감을 의미한다. 또한 아이들은 부모보다 먼저 갔을 뿐이고 훗날 천국에서 다시 만나게 될 거라는 희망을 이야기 하고 있다.

1901년 1. 3 번과 함께 작곡된 곡으로 밝은 느낌이 지배적으로 나타나고 있다. 어두운 음색을 내는 바순과 클라리넷 등의 목관악기들은 소극적으로 사용되고 있으며 첼로로 연주되는 부분인 왼손 반주부의 오스티나토와 도입부에서 나타나기 시작하는 주제 모티브는 곡의 곳곳에 쓰이며 일관적인 분위기를 조성하고 있다.

[표10] Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen의 구성

박자	구성	마디	조성	
2/2	R I	1- 5	E b	
2/2-3/2-2/2	A	a	e b	
2/2		b	G b	
		R II	19-23	G b -E b
2/2-3/2-2/2	A'	a'	e b -G b	
2/2-3/2		R III	31-35	G b
2/2		b'	36-46	
2/2-3/2-2/2	A''	a''	E b -G b	
2/2		R IV	54-58	G b -A b
3/2-2/2		b''	58-69	A b -E b
2/2	R V	69-71	E b	

곡의 분위기는 급하지 않은 조용한 움직임 속에서(Ruhig bewegt, ohne zu eilen) 겉으로는 심한 동요가 보이지는 않으나 내적인 움직임 속에 낙관적인 생각과 느낌을 지니고 있음을 보여준다. 느낌, 감정을 가지고(mit Empfindung) 연주되길 요구하는 다섯마디의 전주속에 마음의 움직임을 보여주는 왼손의 싱크레이션(Syncopation)은 이 곡 전체를 흐르며 슬픔속에서도 새로운 희망을 찾고자하는 움직임을 표현하고 있다. 호른과 바이올린에 의해 연주되는 오른손의 반주부는 이 노래 속 텍스트에서 여러차례에 걸쳐 표현하는 ‘아름다운 날이구나, 오 근심하지 말아라(Der Tag ist schön, o sei nicht bang,)’의 의미를 드러내듯 따스하고 평화로운 느낌으로 연주되어야 한다.

[악보32] Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen. mm. 1-5

5마디부터 시작되는 성악부의 노래는 e♭ 단조로 전조되어 진행하며 어떠한 복잡한 감정도 없이 채념한 듯 단순하지만 따뜻한 느낌(Schlicht, aber warm)으로 노래되어야 한다. 지금 아이들이 집에 없는 것은 늘 그래왔듯이 아이들이 산책을 나가서 그런것일 뿐, 곧 집에 도착할거라고 이야기하는 부분으로 성악부와 반주부가 모두 밝지 않은 음색으로 연주되어야 하며 관현악 편성시 이 부분은 어두운 목관악기인 바순이 쓰임을 생각해야 한다. 이 프레이즈에서 핵심이 되는 단어인 8마디의 ‘ausgegangen(나가다, 외출하다)’와 13마디의 ‘gelangen(도착하다, 다다르다)’은 음의 길이를 길게하여 단어의 강세가 오는 부분을 강조하며 아빠가 있는 집을 향해 그들은 곧 돌아올거라고 노래하는 부분(9-13마디)에서 2/2박으로 변박을 시킴으로 움직임을 표현하고 있다.

5마디부터 8마디까지의 반주부에서 싱크페이션으로 연주되는 왼손과 함께 오른손으로 연주되는 6도 코드 진행은 8마디의 'ausgegangen'을 이어받듯 연주되어 음악의 흐름이 다음마디로 계속 이어지도록 연주되어야 하며, 9마디에 들어서면 텍스트에서 보이는 긍정을 나타내기 위하여 비올라가 편성됨을 생각하여 이 프레이즈 내에서 비교적 밝게 표현하도록 한다.[악보33]

[악보33] Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen. mm. 5-13

난 종종 생각한다, 그들이 외출했을 뿐이라고!

그들이 다시 집을 향해 곧 올거라고.

Schlicht, aber warm.

Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen!

Bald werden sie wieder nach Hause gelangen!

The image shows a musical score for two systems. The first system starts at measure 5 and ends at measure 8. The second system starts at measure 9 and ends at measure 13. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a syncopated bass line in the first system and a more rhythmic accompaniment in the second system. The tempo is marked 'mm.' (moderato). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 3/2. The first system is marked 'Schlicht, aber warm.' and 'pp' (pianissimo). The lyrics are in German and Korean. The Korean lyrics are: '난 종종 생각한다, 그들이 외출했을 뿐이라고! 그들이 다시 집을 향해 곧 올거라고.' The German lyrics are: 'Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen! Bald werden sie wieder nach Hause gelangen!' The first system's lyrics are: 'Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen!' The second system's lyrics are: 'Bald werden sie wieder nach Hause gelangen!' The piano part in the first system has a syncopated bass line with notes on the 5th and 6th degrees of the scale. The piano part in the second system has a more rhythmic accompaniment with notes on the 5th and 6th degrees of the scale.

13마디의 ‘gelangen’과 중첩되는 짧은 간주는 아이들이 돌아온다는 것을 강조하듯 상승하는 음형으로 두 번 반복되며 날씨가 좋으니 걱정하지 말라는 내용의 텍스트를 향하는 하프의 아르페지오가 나온다. 성악부는 섬세하고(zart) 강하지 않은 부드러운 음성으로 ‘Tag ist schön! O, sei nicht bang!’을 노래하는데 이 텍스트는 자신에게 강하게 최면을 거는 듯한 부분으로 아이들에 대해 걱정하지 말라고 하는 ‘nicht bang’을 고음에 둠으로서 강조하고 있다. 곧 19마디에서 그들은 긴 산책을 하고 있을 뿐이라고 노래하며 이 부분의 성악부와 반주부에 리토르넬로가 다시 등장하며 아이들은 산책을 마치고 돌아오리라는 희망을 표현하는 싱크페이션이 왼손 반주부에 나타난다. 14마디부터 21마디 사이에서 강한 강조를 드러내는 부분은 A(5-23마디)부분의 가장 핵심적인 단어로 쓰이는 ‘weiten Gang(긴 산책)’으로서 22마디와 23마디에 나오는 간주로 연결되어 음형의 반복과 *crescendo* 및 *rit.*로 분위기의 고조를 유도하고 있다. [악보34]

[악보34] Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen. mm. 13-23

아름다운 날이구나, 오 근심하지 말아라. 그들은 긴 산책을 할 뿐이니까.

13
lan - gen! Der Tag _ ist schon!_ O, sei nicht bang! Sie ma - chen nur ei - nen wei - ten Gang! Ja

13
Harp

18
warm
p
espr.
cresc.
f
rit.
(den Gesang fortsetzend)

‘그래, 그들은 외출했을 뿐이다. 그리고 지금 집에 도착하게 될거야.’라고 노래하는 24마디부터 31마디까지 성악부는 5마디부터 13마디까지의 노래와 동일하게 진행한다. 24마디에 나오는 텍스트 ‘Jawohl(그래, 그렇고 말고)’는 앞 연의 텍스트보다 더 긍정적인 결과를 바라는 말로서 반주부의 왼손을 봤을 때 앞부분(5마디-13마디)의 싱크로피이션과 달리 차분한 분위기의 코드진행을 사용한다. 하지만 반주부의 오른손 부분은 음역을 높이 사용하여 한층 더 밝은 분위기를 보이고 있다. [악보35]

<악보35>Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen. mm. 24-31

그래, 그들은 외출했을 뿐이다.
그리고 지금 집에 도착하게 될 것이다.

The musical score consists of two systems. The first system starts at measure 24. The vocal line is in a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. It begins with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs). The right hand starts with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The left hand starts with a half note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. The tempo is marked 'a tempo' and the dynamics are 'p' (piano). The lyrics are: 'wohl, sie sind nur aus-ge-gan-gen und'. The second system starts at measure 28. The vocal line continues with a half note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The piano accompaniment continues with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The tempo is marked 'a tempo' and the dynamics are 'pp' (pianissimo). The lyrics are: 'wer-den jetzt nach Hau-se ge-lang-gen!'. The piano accompaniment ends with a dynamic marking 'espr.' (espressivo).

31마디부터 간주로 나오는 리토르넬로는 아이들이 지금(jetzt) 집에 도착할 것이라는 확신에 가득찬 노래로 36마디를 향해 진행한다. 아이들이 돌아올 것만 같은 설레임으로 가득찬 마음의 움직임을 표현하는 왼손의 싱크페이션과 오른손의 노래는 점점 상승하여 35마디에서 왼손의 아르페지오에 이끌려 36마디의 성악부와 이어지도록 연주한다. 이 때 35마디에 나타나는 왼손의 아르페지오는 앞의 14마디와 같이 하프로 연주되어지며 36마디부터 나오는 텍스트의 ‘밝음’의 이미지를 유도하고 있다. [악보36]

[악보36] Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen. mm. 31-35

36마디부터 성악부는 ‘오 두려워 하지 말아라, 아름다운 날이니. 그들은 높은 곳으로 산책갔을 뿐이다(O sei nicht bang, der Tag ist schön, Sie machen den Gang zu jenen Höh'n)’를 pp로 시작하여 긴장감을 늦추지 않고 섬세하게(zart) 텍스트가 전달되도록 한다. 앞의 18마디에서 ‘nicht bang’이 강조된 것과 달리 39마디에서는 ‘schön’을 강조하고 있으며 곧 이어서 상승되면서 ‘Höh(높은 곳, 언덕)’의 단어적 성격을 드러내고 있다.

반주부도 성악부와 마찬가지로 36마디에서 절제된 상태로 성악부와 병진행한다. ‘아름다운 날이구나(der Tag ist schön)’에서는 오른손 멜로디의 병진행으로 성악부와 반주부의 음 간격이 확장되면서 schön을 강조한다.

40마디부터는 6도로 병진행하여 함께 움직이기 시작한다. 이 부분은 서로 대위구를 이루는 멜로디의 흐름에 유의해야 하며 40마디처럼 성악부가 반주부보다 낮은 음역일 경우 소리의 밸런스에 신경써야 한다. 또한 이 부분에서 상승되어 가는 음형은 긴장을 더하기 위하여 급하지 않게(nicht eilen) 이

끌어 가도록 하며 42마디에서 E-F-F#-G로 *crescendo*와 함께 상승되어 성악부에서 노래한 'Höhn'의 긴장감과 느낌을 이어 받아 46마디의 첫 박자까지 연결되도록 연주해야 한다.

42마디부터 44마디까지 상승되는 음형은 아이들이 높은곳으로 산책을 한다는 상징적 음형으로 쓰이기도 하였지만 관현악 편성에서 44마디의 최고음을 연주하는 악기로 솔로 바이올린을 사용하여 아이들이 있게 되는 곳, 즉 천국을 암시하고 있다. [악보37]

[악보37] Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen. Violin part Solo. mm. 40-45

The musical score for measures 40-45 includes the following parts and markings:

- vi. (Violin):** Solo. *Dämpfer ab.* (Mute off). *rit.* (Ritardando). Dynamics: *p*, *f*, *p*.
- vla. (Viola):** *Dämpfer ab.* (Mute off).
- Sgst. (Soprano):** *ma - chen nur den Gang zu je - nen Höhn!* (make only the way to those heights!). *Wach!* (Wake!).
- Vcll. (Violoncello):** *geteilt arco* (divided arco), *pizz.* (pizzicato).
- C.-B. (Contrabass):** *pizz.* (pizzicato).

[악보37-1] Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen. mm. 36-46

오 두려워하지 말아라, 아름다운 날이니.
그들은 높은 곳으로 산책갔을 뿐이다.

36 *zart* *warm, nicht eilen*
O, sei nicht bang, der Tag ist schön! Sie ma - chen

36 *pp* *espr.* *pp*

41 *a tempo, nicht eilen!* *schlicht*
nur den Gang zu je - nen Höhn! *solo Violin* *a tempo, nicht eilen!* Sie

41 *f* *rit.* *pp*

A"부분인 46마디부터는 다시 처음템포로 돌아가 서두르지 않고(nicht eilen), 꾸밈없이 단순하게(schlicht) 연주하도록 지시하고 있다. 성악부에 나타난 이 지시어들은 이전에 보여준 음악과 감정의 절정을 통하여 정화된 심상을 보여주고 있다. 46마디부터 나타나는 텍스트의 성격은 A, A'부분에서 보여준 아이들이 다시 돌아올거라는 기대감에 찬 텍스트와 달리 아이들이 부모의 품에서 떠나 '저 언덕위(auf jenen Höh'n)'의 세상으로 먼저 가 있을 뿐이라는 안심과 위안이 깃들어있다.

46마디부터 54마디까지 보았을 때 성악부는 큰 변화를 보이지 않고 진행되나 반주부에서는 리듬의 축소와 확대를 통하여 다양하게 변형되어 나타나며 가장 큰 특징으로 밝음의 이미지를 표현할 때 사용하는 악기인 바이올린과 플루트가 편성되어 있다. 이러한 요소들로 인해 피아노 반주시에 오른손의 각 음표들은 아이들의 발걸음을 상징하듯 가볍고 민첩하게 연주하도록 한다.

[악보38] Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen. mm. 46-54

그들은 우리를 앞서갔고
다시는 집을 그리워하지 않을뿐이다.

46 *a tempo, nicht eilen!* *schlicht*
a tempo, nicht eilen! Sie sind uns nur vor - aus - ge - gang - gen und

51
 wer - den nicht wie - der nach - Haus - ver - lan - gen!

pp
p espr

54마디에서 나오는 간주는 네 번째로 나오는 리토르넬로로 희망적이며 평화로운 느낌이 나도록 연주한다. 31마디부터 나오는 리토르넬로와 비교하였을 때 더욱 상승된 음역으로 나오며 이것은 ‘저 언덕 위(auf jenen Höh’n)’를 향해가고자 하는 의지를 보여주고 있다. 특히 58마디에서 오른손의 병행 음들은 클라리넷과 오보에, 첼로를 편성하는 동시에 왼손의 아르페지오에 하프를 둠으로써 어둠에서 빛이 나오는 모습을 연상케 하며 59마디부터 나오는 텍스트에서 지니고 있는 ‘빛’의 이미지를 암시하고 있다. [악보39]

[악보39]Oft denk’ ich, sie sind nur ausgegangen. mm. 54-58

The image shows a musical score for measures 54-58. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is B-flat major and the time signature is 2/2. The vocal line starts with the lyrics 'lan - gen!' and ends with 'Wir'. The piano accompaniment includes dynamics like 'p espr.' and 'pp poco rit.', and a 'Harp' section. The tempo is marked 'zart'.

58마디부터 나오는 성악부는 이 곡의 핵심적인 부분으로 자신을 향해 채념과 위안을 확실하게 보여주고 있다. 여기서 채념과 위안은 미래에 아이들을 천국에서 만날것이라는 희망으로부터 생겨난 것이므로 밝은 음색으로 가장 절제되고 민감하게 표현을 함으로서 노래를 듣는 사람을 집중하게 만들어야 하는 부분이다.

성악부에서는 62마디부터 65마디에 걸쳐 나오는 텍스트인 ‘햇빛속의(im Sonnenschein)’를 강조하기 위하여 긴 음을 노래하도록 하였으며, 65마디부터는 68마디의 ‘저 언덕 위(auf jenen Höh’n)’를 향해서 멜로디와 분위기 모두 상승되어간다. 그 중에서도 ‘-schein, schön, jenen’의 단어들은 이 프레이즈에서 강조하려는 단어들로 그 의미가 정확히 전달되도록 불러져야 한다.

65마디의 반주부분에서도 높은 곳을 향해 가는 상징적인 음형을 보여주며 말리가 바이올린과 플룻을 사용하여 ‘빛’의 상징성을 명확히 보여주고 있다. 또한 성악부의 ‘-schein, schön, jenen’의 단어를 강조하였듯이 반주부에서는 부딪히는 화성의 사용으로 강조하고 있다. [악보40]

[악보40] Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen. mm. 58-69

우리는 저 언덕위의 햇빛 속 그들을 따라갈 것이다!
저 언덕위의 날은 아름답구나!

58 *zart* *a tempo* *warm* *nicht schleppen*
Wir ho-len sie ein auf je-nen Höh'n! Im Son -

58 *pp poco rit.* *pp a tempo* *espr.* *p* *zart*

64 *steigernd* *ff rit.*
nen - schein! Der Tag ist schön auf je - nen Höh'n!

64 *cresc.* *rit.* *p espr.*

69마디부터 71마디까지 3마디로 이루어진 후주는 관현악 편성에서 호른과 바이올린, 비올라가 편성되어 있으므로 밝음을 이야기 하고 있다. 아버지가 아이들이 있는 곳의 밝은 빛을 느끼듯이 포근하고 따뜻한 음색으로 연주하며 ‘아름다운 날이구나, 오 근심하지 말아라’ 라고 다시 한 번 자신을 향해 되뇌이듯이 연주되면서 아쉬움을 담은 *rit.* 속에 곡을 마친다. [악보41]

[악보41] Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen. mm. 69-71

The musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major, starting with a whole note G4 and a fermata. The middle staff is the piano accompaniment, starting with a piano (*p*) and *espr.* dynamic, followed by a *zögernd* section, and ending with a *pp* dynamic. The bottom staff is the bass line, providing harmonic support with eighth and quarter notes.

5) In diesem Wetter, in diesem Braus

In diesem Wetter, in diesem Braus,
Nie hätt' ich gesendet die Kinder hinaus;
Man hat sie getragen hinaus ,
Ich durfte nichts dazu sagen.

이런 날씨에, 이런 폭풍우에
아이들을 밖으로 내보내지 않아야 했는데;
아이들이 밖으로 나갔지만
난 그것에 대하여 말할 수 없었어.

In diesem Wetter, in diesem Saus,
Nie hätt' ich gelassen die Kinder hinaus,
Ich fürchtete, sie erkrankten,
Das sind nun eitle Gedanken.

이런 날씨에, 이런 바람에
아이들이 밖으로 나가도록 놔두지 않아야 했는데,
난 그들이 병이 날 것을 두려워했었지;
그것은 지금 허무한 상념일 뿐.

In diesem Wetter, in diesem Graus,
Nie hätt' ich gelassen die Kinder hinaus,
Ich sorgte, sie stürben morgen,
Das ist nun nicht zu besorgen.

이런 날씨에, 이런 무서운 날씨에
아이들이 밖으로 나가도록 놔두지 않아야 했는데;
난 아이들이 내일 죽을가봐 걱정했는데
그것은 이제 할 일이 아니다.

In diesem Wetter, in diesem Graus,
Nie hätt' ich gesendet die Kinder hinaus!
Man hat sie hinaus getragen,
ich durfte nichts dazu sagen!

이런 날씨에, 이런 무서운 날씨에
아이들을 밖으로 내보내지 않아야 했는데
아이들이 밖으로 나갔지만
나 그것에 대하여 말할 수 없었어.

In diesem Wetter, in diesem Saus, in diesem Braus,
Sie ruhn als wie in der Mutter Haus,
Von keinem Sturm erschrecket,
Von Gottes Hand bedeckt.
Sie ruhn, sie ruhn als wie in der Mutter Haus.

이런 날씨에, 이런 바람에, 이런 폭풍우에
그들은 엄마 집에 있는 것처럼 쉬는구나.
폭풍우로부터 놀라지 않고
하느님 손의 보살핌으로
그들은 쉬는구나, 마치 엄마 집에 있는 것처럼.

아이를 잃은 슬픔이 극에 달하여 깊은 후회와 자책에 빠지는 모습을 그리고 있다. 심한 비바람과 폭풍우가 몰아치는 날씨 속에서도 아이들은 놀라지 않고 편히 쉬고 있다는 표현에서 폭풍우가 치는 날의 죽은 아이들을 위한 장례식 장면을 떠올리게 한다.

아이들이 죽은 지금에 와서 하고 있는 모든 후회는 이제는 아무런 소용이 없고, 그런 후회를 하기에 너무 늦었다고 이야기 하고 있지만 이 시의 궁극에서는 아이들의 영혼을 하느님(Gott)에게 맡기길 염원하고 있다.

[표11] In diesem Wetter의 구성

박자	구성		마디	조성	
4/4	I	전주부	1-17	d	
		A	a		17-23
			b		23-31
		연결구	31-32	e b	
		B	a'		32-40
			c		40-44
		연결구	45-51	a-d	
		C	a''	51-57	d
			d	57-65	d-D-d
			연결구	66-74	d
	D	a'''	74-83		
		e	83-91		
	II	간주부	91-99	d-D	
		a	100-113	D	
b		114-124	A-D		
후주부		125-139	D		

말리는 이 곡의 첫 머리에 고요함 없이 고통으로 가득한 표현을 가지고 (Mit ruhelos schmerzvollem Ausdruck) 연주하도록 지시하고 있다. 이 연가 곡의 마지막 곡으로서 감정의 결론을 보이고 있으며 전주에서 거센 바람과 폭풍우가 몰아치는 날씨를 회화적으로 묘사하고 있다.

1마디부터 17마디까지 나오는 전주는 성난 듯 세상의 모든 것을 쓸어가 버릴 것 같은 거센 바람소리, 휘몰아치는 폭풍우를 표현하고 있다. 플룻과 하프, 현악기의 pizzicato 등은 사나운 날씨 속에서 비바람이 창문을 두드리는 듯하며 굵은 선으로 연주되는 관악기들의 노래는 거대한 바람처럼 연주된다. 왼손에서 반음씩 순차적으로 하행하는 음형들은 이 곡 전반에 흐르며 폭풍우를 묘사하기도 하지만 아이를 떠나보내는 아버지의 고통과 절망을 표현하고 있기도 하다.

피아노용 반주악보에는 표기되지 않았지만 관현악용 반주악보에서 6마디와 11마디의 호른에 말리가 금관악기에 상징적으로 쓰던 게슈토프트(gestopft)³⁹⁾주법을 사용하여 분노와 죽음의 감정을 강조하였다.

또한 험하게 바람이 몰아치며 부는 장면을 묘사하기 위하여 잣은 셈여림의

39) 금관악기의 벨을 오른손으로 막는 주법으로 금속성의 신경질적인 음색을 내도록 하여 죽음, 분노등을 상징하기 위해 사용하던 주법. 다른 작곡가들과 달리 말리는 악음기와 손으로 막는 것을 엄격히 구분하였다.

변화를 보이는데 이렇게 급격한 차이를 보이는 셈여림 표시들은 트레몰로와 함께 이 곡의 분위기를 한층 더 살릴 수 있는 요소이다. [악보42]

[악보42] In diesem Wetter. mm. 1-17

The musical score consists of three systems. The first system (measures 1-5) shows the piano accompaniment with trills and dynamic markings (pp, f, p). The second system (measures 6-11) includes the vocal line starting at measure 6 with the lyrics 'In die-sem' and the piano accompaniment. The third system (measures 12-17) continues the vocal line and piano accompaniment, with dynamic markings (p, f, pp) and trills.

17마디부터 나오는 성악부는 낭송을 하듯 낮은음역에서 어두운 목소리로 노래한다. 폭풍이 부는 날에 아이들이 밖에 나가는 것에 대하여 아무런 말도 하지 않은 자신을 후회하는 부분의 노래로 음정의 심한 변화를 보이지 않으며 진행되는 노래는 22마디와 23마디에 걸쳐나오는 ‘밖으로(hinaus)’ 라

는 단어에서 6도의 도약을 함으로써 강조를 하고있다.

23마디부터 나오는 텍스트인 ‘아이들이 밖으로 나갔지만(Man hat sie getragen hinaus)’에서 ‘밖으로 나가다(getragen hinaus)’가 한 번 더 반복되며 점차 하행하게 된다. 이 대목에서 아이들이 밖으로 나가는 행위에 대하여 강조하려고 하였으며, 그러한 행위로 아이들을 잃게 되었다는 후회를 담은 성악부의 노래는 28마디의 ‘난 그것에 대하여 말할 수 없었어!(Ich durfte nichts dazu sagen!)’로 이어진다. 또한 28마디의 노래에서 아이들의 행동에 대하여 아무런 말도 하지 않은 것에 대한 후회를 나타내는 ‘말하다(sagen)’를 강조하며 괴로움(schmerzlich)에 찬 노래가 마무리를 짓는다.

17마디부터 31마디까지의 반주부에서 반음씩 순차적으로 하행하는 음형들은 아버지의 고통스러운 마음을 표현하는 것으로 거의 모든마디에 걸쳐 나타나고있다. 이러한 심리의 절정을 나타낸 곳은 24마디의 첫 박으로서 프레이즈 내의 다이내믹은 이 곳을 중심으로 커졌다가 작아지며 음형또한 24마디 이후로 하행하는 음형을 보이고 있다. 또한 말리의 관현악 편성에서 24마디 첫 박에 호른의 gestopft 주법을 표기함으로 음악적 의도가 뚜렷해지고 있다.

25마디의 반주부는 왼손과 오른손의 순차적으로 하행하는 음형이 성악부의 노래와 얽혀지듯 연주되며 27마디에 이르러서는 28마디의 성악부를 이어주는 역할을 한다. [악보43]

[악보43] In diesem Wetter. horn part. mm. 24

The image shows a musical score for two parts: Horn (Hr.) and Singing (Sgst.). The Horn part is written on a grand staff with two staves. It includes dynamic markings such as *pp*, *p*, *sf*, *p*, *pp espr.*, and *f*. There are also articulation markings like *gest.* and *gest.* with a box around the second one. The Singing part is on a single staff with the lyrics: "Braus, nie hätt' ich ge-sen-det die Kin-der hin-aus, man hat sie ge-". The score is numbered 23 at the beginning of the Horn part.

[악보43-1] In diesem Wetter. mm. 17-31

이런 날씨에, 이런 폭풍우에
 아이들을 밖으로 내보내지 않아야 했는데;
 아이들이 밖으로 나갔지만
 난 그것에 대하여 말할 수 없었어.

17 In die - sem Wet - ter, in die - sem Braus, nie hatt' ich ge - sen - det die

22 Kin - der hin - aus! Man hat sie ge - tra - gen ge - tra - gen hin -

27 aus! - - - Ich - - - darf - te nichts da - zu sa - gen!

f *pp* *schmerzlich p cresc.* *fp* *p cresc.*

31마디부터 44마디까지는 바람이 많이 부는 날 자신이 아이들을 밖에 나가도록 놔뒀기 때문에 아이들은 병이 들었고, 아이들이 병들게 될 것을 두려워했으나 지금은 아이들이 없기에 그런 두려운 마음도 이제는 허무할 따름이라는 노래를 부른다.

성악부의 노래는 조금씩 더 도약하기 시작하고 이러한 급격한 움직임을 통해 후회와 고통의 농도가 더 짙어짐을 보여준다. 40마디부터 노래되는 ‘난 그들이 병이 날것을 두려워했지.(Ich fürchtete, sie erkranken)’를 조용히 시작하여 ‘병이나다(erkranken)’를 강조하기 위하여 *accent* 를 주어 부르며 ‘그것은 지금 허무한 상념일 뿐(Das sind nun eitle Gedanken)’은 상실감으로 기운이 빠진듯이 *pp*로 노래한다.

31마디의 짧은 간주는 왼손의 하행으로 더 깊어지는 슬픔을 표현하며 호른으로 연주되는 사나운 멜로디는 33마디에서 *subito p*로 긴장감을 더한다.

35마디부터 반주부와 성악부가 Unison으로 진행되므로 텍스트의 뉘앙스와 같은 반주가 되도록 하며 39마디에서 회오리치는 가느다란 바람처럼 표현하도록 한다. 41마디부터의 반주부는 허탈감을 표현하듯 단순한 형태로 변하며 44마디에서는 다시 바람이 점점 가까이 불어오듯 연주한다. [악보44]

[악보44] In diesem Wetter. mm. 31-44

이런 날씨에, 이런 바람에
 아이들이 밖으로 나가도록 놔두지 않아야 했는데,
 난 그들이 병이 날 것을 두려워했었지;
 그것은 지금 허무한 상념일 뿐.

31
 gen! In die - sem Wet - ter, in die - sem Saus, nie

31
p cresc. f p

35
p
 hatt' ich ge - las - sen die Kin - der hin - aus,

35
p

40
mf p
 ich furch - te - te, sie er - kran - ken; das sind nun eit - le Ge - dan - ken.

40
p pp

폭풍우를 묘사하는 간주(45-50마디)를 지나면 51마디부터 후회와 한탄이 뒤섞인 텍스트를 노래한다. 표현은 더욱 격해지며 ‘이런 날씨에, 이런 무서운 날씨에(in diesem Wetter, in diesem Graus)’의 표현에 있어서 앞부분(32-34마디)에서 안보이던 음정의 도약이 시도되는 동시에 *ff*로 연주된다. 특히 52마디의 첫박에 위치한 ‘Wetter’에서 말리는 호른의 *gestopft*주법을 사용하여 분노에 가득 찬 상태를 표현하고 있다.

반면 54마디에 이르면 ‘내가 아이들을 밖으로 나가도록 놔두지 않아야 했는데(Nie hätte ich gelassen die Kinder hinaus)’를 노래함에 있어서 *p*로 탄식하듯(*klagende*) 연주하는데, 극대화된 다이내믹의 차이를 통해 감정의 밀도가 높아짐으로 인해서 극도의 슬픔을 표현하는데 큰 효과를 보이고 있다.

59마디의 ‘난 아이들이 내일 죽을가봐 걱정했는데(Ich sorgte, sie stürben morgen)’에서 성악부의 ‘morgen(내일)’이 강조되고 있는데, ‘morgen’은 가까운 미래를 뜻하는 것으로 아이들이 이미 죽은 상태에서 아이들의 죽음에 관하여 걱정하는 일은 다시 있을 수 없다는 의미에서 강조하고 있다.

63마디부터 나타나는 텍스트는 ‘그것은 이제 할 일이 아니다(Das ist nun nicht zu besorgen)’에서 이제는 자식에 관한 걱정을 할 일 조차 없음에 허탈해 하는 마음을 나타내고 있다. 이것은 51마디부터 65마디까지의 표현에서 음역이 점차 낮아지게 함으로서 허탈감에 가득 찬 모습을 표현하고 있다.

51마디부터 65마디까지의 반주부는 성악부와 마찬가지로 다이내믹의 폭이 커지며 텍스트상의 감정표현을 극대화 시키고 있다. 52마디와 53마디의 연속되는 양손의 하행음형은 성악부의 ‘in diesem Wetter’에서의 다이내믹과 교차되도록 되어 있어 ‘Wetter’, ‘Graus’의 강조를 효과적으로 연출하고 있으며 바람이 빠르게 불어왔다 가는듯한 풍경을 묘사한다.

54마디부터 반주부의 오른손은 하행, 왼손은 점차 반음씩 상행하여 음폭이 줄어들면서 슬픔의 감정이 차 오르듯 연주하며 59마디의 싱크페이션을 향해 지속적인 느낌이 연결되도록 해야 한다. 이 59마디의 싱크페이션은 내적인 슬픔의 절정 이후 60마디부터는 허탈감을 표현하듯 단순화된 반주로 진행된다. 64마디에서는 아이들이 이미 죽어서 걱정조차 할 수 없기에 찾아드는 비탄과 절망이 반주부의 왼손에 *accent*로 나타나며 66마디까지 첫 박의 *sf*로 이어지다가 바람소리와 폭풍을 묘사하는 간주로 이어진다. [악보45]

[악보45] In diesem Wetter. mm. 51-66

난 아이들이 내일 죽을까봐 걱정했는데, 그것은 이제 할 일이 아니다.

51 *ff* In die sem Wet - ter, *ff* in die sem Graus, *p* klagend hätt' ich ge -

51 *f* *pp*

55 las - sen die - Kin - der hin - aus, *p*

59 *p* ich sorg - te, sie stür - ben mor - gen; *f*

59 *p* *p*

63 *p* das ist nun nicht zu be - sor - gen. *p*

63 *p* *f* *f*

66마디부터 연주되는 간주부는 지금까지 연결되어 오던 슬픔과 비탄에 가득 찬 모든 감정이 점차 확대 되고 있으며 나타냄 말 ‘끊임없이 증가하도록 (stetig steigend)’이 나오는 73마디까지 지속되어야 한다. 피아노 반주용 악보는 단순화 되어 있지만 관현악용 악보에서는 모든 악기의 총주가 이루어지는 가운데 앞 부분의 간주에서는 보이지 않는 포효하는 듯한 음향을 연출하게 되어 있다.

특히 67마디의 잉글리쉬 호른, 클라리넷, 베이스 클라리넷, 바순은 개구부를 위로 향한 채 연주(schalltr. auf) 하라는 지시를 하고 있는데, 이는 어두움의 표현 악기로서 주로 사용되는 상기 관악기들의 음향을 부각시킴으로서 텍스트 속 아버지의 내적 슬픔이 더욱 깊어지는 상태를 유도하고 있다.

그러므로 피아노 반주시에 다이내믹의 표현에 유의하며 관악기의 울림을 묘사할 수 있는 페달링을 필요로 하는 부분이다. [악보46], [악보46-1]

[악보46] In diesem Wetter. mm. 66-73

The image shows a musical score for piano accompaniment, measures 66-73. The score is in G major and 4/4 time. It features a piano part with a treble and bass clef. The piano part includes dynamic markings such as p, f, and sf, and performance instructions like 'stetig steigend'. The score shows a progression from measure 66 to 73, with a crescendo leading to a fortissimo (f) dynamic in measure 73.

74마디부터 91마디까지는 앞의 17마디부터 31마디까지의 텍스트와 동일한 텍스트가 나온다. 이것은 반복을 통한 감정의 절정을 의미 하며 동시에 감정의 분출을 통하여 카타르시스에 이르게 하고 결국 진정한 체념으로 유도하고 있다. 따라서 성악부는 프레이즈의 끝인 91마디까지 ff로 연주되어야 하며 특히 88마디에서는 ‘계속해서 매우 강하게(immer sehr stark)’, 그리고 90마디에서는 ‘느려지지 않게, 억누르지 않고(nicht zurückhalten)’의 지시어를 통하여 볼 때 프레이즈의 끝까지 억제되지 않은 감정의 분출을 충실히 보여줘야 한다.

74마디에서 93마디까지 반주부의 특징적인 점은 77마디에서 처음으로 팀파니와 탐탐⁴⁰⁾이 등장하는 것이다. 관현악 반주용 악보에서 ‘죽음’의 상징성을 표현하기 위해 사용된 팀파니는 77마디부터 지속적인 *tremolo*로 85마디의 *f*를 향하여 점차적으로 *cresc.*하여 성악부에서 노래하는 텍스트인 ‘아이들을 밖으로 내보내지 않아야 했는데(Nie hätt’ ich gesendet die Kinder hinaus)’에서 내포하고 있는 후회의 감정이, 아이들의 죽음으로 인한 것임을 의미하고 있다. [악보47]

40) 징처럼 생긴 타악기로 동근철편을 부드러운 채로 연주한다. 말리의 음악에서 죽음과 흉악한 존재를 상징할 때 쓰였으며, <대지의 노래, Das Lied von der Erde>의 6악장, 작별에서 사용되었다.

83마디부터 나오는 짧은 간주는 상승되는 음형이 반복되어 90마디의 G음을 향해가며 차츰 거센 바람이 잦아들듯이 하행하는 음형을 보여준다. 92마디의 왼손에서 보여주는 옥타브 *tremolo*는 팀파니의 울림을 요구하고 있으며 이어지는 93마디는 하프, 플룻, Flageolett주법으로 연주하는 바이올린과 글로켄슈필을 옮겨놓은 것으로 비바람과 어두움 끝에 구름사이로 작은 빛이 비추듯 연주되어야 한다. [악보48]

[악보48] In diesem Wetter. mm. 74-93

이런 날씨에 , 이런 무서운 날씨에
아이들을 밖으로 내보내지 않아야 했는데
아이들이 밖으로 나갔지만
나 그것에 대하여 말할 수 없었어.

74 *ff* *sf* *8va*

In die sem Wet-ter, in die sem Graus,

79 *ff* *8va*

nie hätt' ich ge - sen - det die Kin - der hin - aus,

84 *ff*

man hat sie hin - aus ge - tra - gen, ich

89 (immer sehr stark) nicht zurückhalten

durf - te nichts da - zu sa - - - - gen!

94마디부터는 점차 매우 느리게(Allmählich langsamer) 101마디를 향한다. 94마디와 96마디의 오른손 반주부는 바이올린의 소리를 옮겨놓은 것으로 부드러운 빛을 상징하듯 *legato*로 표현한다. 95, 97, 98, 99마디까지 표기되어 있는 글로켄슈필은 죽은 아이들이 하늘의 별빛이 되어 남은 것을 의미하며 바이올린을 옮겨놓은 왼손 반주부는 94, 96마디처럼 *legato*로 평화로움이 느껴지도록 연주한다. [악보49]

[악보49] In diesem Wetter. mm. 94-99



100마디부터 성악부는 평안함을 담은 노래를 하게 된다. 혼란스러운 마음은 평화를 찾고 이러한 마음을 담은 텍스트는 느리게, 자장가처럼(Langsam, wie ein Wiegenlied.) 노래되어 끝을 향하게 된다.

100마디에서 ‘이런 날씨에, 이런 바람에, 이런 폭풍우에(In diesem Wetter, in diesem Saus, in diesem Braus)’라는 텍스트가 다시 나오지만 음악은 앞의 동일한 텍스트가 나왔을 때와 달리 동요하지 않으며 곧 이어 ‘그들은 엄마 집에 있는 것처럼 쉬는 구나.(Sie ruh’n als wie in der Mutter Haus)’로 이어진다. 114마디부터는 아이들이 폭풍우에도 놀라지 않을만큼의 평화를 느끼며 하나님의 보호속에 영원한 안식을 찾았다는 내용의 텍스트가 노래되는데 이것은 124마디까지 계속되며 아이들을 향해 부르는 자장가처럼 일정한 목소리의 톤이 유지된 상태에서 부드럽게 부르도록 한다.

100마디부터 나오는 반주부는 페달을 사용하여 101마디부터 연주되는 첼레스타의 소리를 표현하도록 한다. 98마디부터 나오는 8분음표 모티브41)는 바이올린과 첼레스타가 편성되는데 첼레스타는 말리의 곡에서 신비하고 영적

41) 말리의 교향곡 6번 3악장을 구성하는 모티브로 8분음표 4개로 이루어져 있으며 그리스의 음악학자인 플로로스(Constantin Floros)에 의해 명명되어졌다.

인 영역, 다른 세상, 즉 그 어떤 ‘너머의 세계’를 의미하는 악기로서 <제6번 교향곡>과 <대지의 노래>에서 사용되었다.⁴²⁾ 특히 <대지의 노래>에서는 첼레스타가 승천의 이미지로 쓰임을 보았을 때 이 <Kindertotenlieder>에서도 아이들이 영적세계, 즉 하느님이 있는 천국의 의미로 쓰임을 알 수 있다.

[악보50] In diesem Wetter. mm. 100-124

이런 날씨에, 이런 비바람에, 이런 폭풍우에
 그들은 엄마 집에 있는 것처럼 쉬는구나.
 폭풍우로부터 놀라지 않고
 하느님 손의 보살핌으로
 그들은 쉬는구나, 마치 엄마 집에 있는 것처럼.

100 **Langsam, wie ein Wiegenlied.**
pp (leise bis zum Schluss)

In die - sem Wet - ter, in die - sem Saus, in

100 *sempre pp al Fine*
 celeste

mit Pedal

105

die - sem - Braus, sie ruh'n, sie ruhn als wie in der

105

42) 김문경, 구스타프 말러Ⅲ, 서울:도서출판 밀물, 2008, p.200

110

Mut - ter, der Mut - ter, Haus, von

115

kei - nem Sturm er - schreck - ket, von Got - tes Hand be - dek - ket, sie ruh'n sie

120

ruh'n wie in der Mut - ter Haus, wie in der Mut - ter Haus.

morendo

pp sempre

긴 후주가 시작되는 124마디의 오른손 반주부는 관현악용 악보에 ‘부드럽게, 온화하게(weich)’의 지시어가 제시되어 있으며, 114마디부터 119마디까지 성악부에 의해 노래되어진 멜로디가 호른에 의해 다시 연주된다. 이 때 128마디의 왼손 반주부에서 accent가 붙은 음표들로 교차되듯 연주되어 133마디에서 종결지어 진다. 133마디부터 나타나는 오른손 반주부의 점점 낮아지며 사라지는 음형은 시선에서 멀어지듯이 소리를 통하여 원근이 느껴지게 연주한다. 이 부분에서도 첼레스타가 쓰이고 있으며 천국의 요람안에 잠들어 있는 아이들을 형상화 시키며 마무리 지어진다. [악보51]

[악보51] In diesem Wetter. mm. 124-139

The musical score consists of three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4.

- System 1 (mm. 124-129):** The vocal line has lyrics "Haus. Horn" above it. The piano accompaniment includes a cello line labeled "Cello" and a celesta line labeled "Celesta". The tempo/mood is marked "sehr getragen. zart". Dynamics include *p* and *pp*.
- System 2 (mm. 129-134):** The piano accompaniment continues with the celesta line marked "pp sempre". The celesta part is marked with "Celesta" and "pp".
- System 3 (mm. 134-139):** The piano accompaniment concludes with a *ppp* dynamic. The celesta part is marked with "Celesta" and asterisks.

IV. 결론

19세기 말의 작곡가인 말러에게 예술가곡은 그의 철학과 문학적 관심을 표현하기에 적절한 장르였다. 브랜타노와 아르님의 「Des Knaben Wunderhorn」, 클롭슈톡의 시 「Die Auferstehung」, 괴테의 「Faust」, 니체의 「also sprach Zarathustra」 등의 문학작품으로부터 비롯된 교향곡과 가곡 작품들은 말러 스스로의 사상과 철학을 전하는 중요한 수단이었다. 또한 말러는 동양적 이미지를 지닌 섬세하고 서정성 뛰어난 뤼케르트 시를 접함으로써 오래전부터 가지고 있던 죽음의 관념을 음악적 상징성으로 표출하기 시작한다.

<Kindertotenlieder>는 말러가 빈에서 왕성한 활동을 하던 시기에 뤼케르트의 5편의 시와 음악의 결합을 통하여 탄생시킨 예술가곡으로 한때 바흐에 심취했던 말러의 대위적 작법과, 실내악적인 관현악법으로 인해 말러의 전성기적 요소가 들어간 작품이다.

<Nun will die Sonn' so hell aufgehn>은 아이들의 죽음으로 인하여 슬픔에 빠져있는 아버지의 심정을 담은 곡으로 대위법적 구조속에 리토르넬로가 반복되어 나오면서 진행된다. 아버지의 슬픈 마음을 담고 있는 호른과 태양의 빛을 상징하는 하프가 등장하며 빛과 어두움의 극명한 대조를 보이기 위해 단어의 뜻과 아버지의 심상을 표현하기 위하여 상행과 하행음형을 적절히 사용하고 있다.

<Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen>은 죽은 아이들의 눈빛을 회상하며 아이들이 떠난 후에 후회하는 자신을 후회하는 아버지의 이야기를 노래한다. 이 곡은 아버지가 이야기 하는 부분과 아버지가 아이들의 말을 빌려 소망을 이야기 하는 부분으로 나뉘어지며 곡의 도입에 위치한 짧은 모티브를 아이들의 눈을 이야기 할 때마다 등장시켜 상징적으로 표현하고 있다. 이 곡에서는 어두움에서 빛으로 향해가는 표현을 위하여 조성의 변화를 주었으며 상행하는 아르페지오 음형을 사용하여 아이들의 눈빛이 하늘로 올라기 별이 되는 모습을 표현하였다.

<Wenn dein Mütterlein>은 아버지의 회상장면이다. 회상장면이라는 점은 앞의 곡<Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen>과 같으나 이 세 번째 곡의 장면은 다분히 일상적인 장면을 그리고 있다는 점이 다르다. 두

부분의 구조를 가진 시로 엄마를 뒤따라 방으로 들어오던 아이의 모습을 떠올리며 슬픔으로부터 헤어날 수 없을 듯한 노래를 한다. 곡의 분위기는 시종일관 어두우며 그 어두움을 특징지으려는 듯 빛의 상징처럼 쓰이던 바이올린을 편성에서 제외시키고 있다. 왼손 반주부에서 나타나는 오스티나토 음형은 벗어날 수 없는 슬픈감정의 흐름을 표현하며 어두움 속에서도 빛을 음역의 고저를 통하여 표현하였다. 곡의 마지막 음은 끝이 없는 아픔과 고통의 여운을 표현하기 위하여 반중지로 마치고 있다.

<Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen>은 앞의 텍스트 들에서 느낄 수 없는 빛을 발견하게 된다. 아이들의 죽음을 인정하는 것이 너무도 힘겨운 아버지는 '아이들은 산책을 나갔을 뿐이다', '멀리 나갔을 뿐이다' 라고 공간적인 거리로서 위안을 하다가 마지막에 '아이들은 먼저 갔을 뿐이다' 라는 말로서 부모의 희망과 염원을 담고있다. 조용한 진행가운데 왼손의 싱코페이션은 마음의 동요를 표현하며 리토르넬로가 반복과 변화를 거듭하여 감정의 점층적 고조를 나타낸다. 이 곡에서는 특히 피아노, 피아니시모의 셈여림 표시가 많이 등장하며 이것은 은은한 빛의 표현으로 쓰이고 있다.

<In diesem Wetter, in diesem Braus>는 이 다섯 개의 가곡중에서 가장 강하게 감정을 표출한다. 이 노래속에서 폭풍우는 아버지의 감정과 동일시 되어 표현되며 시와 음악의 반복을 통하여 점층적으로 감정의 절정으로 이끌고 있다. 또한 반음씩 순차진행하는 음형들은 확대 및 축소되어 음악 전체를 아우르며 곡을 이끌어 간다. 마지막은 자장가처럼 연주하도록 지시하고 있으며 천국에서 평화로이 잠들어 있는 모습을 표현하고 있다.

위의 다섯 곡은 말러의 관현악을 통한 색채 및 상징적인 주법을 통하여 텍스트를 표현하고 있다. 어두움을 상징하는 악기로 바순과 잉글리쉬 호른, 베이스 클라리넷 등이 쓰였으며 아버지의 슬픔과 공허한 마음이 표현되는 장면에선 호른을 특징적으로 쓰고 있다. 또한 빛의 상징으로 쓰이는 악기들은 바이올린을 비롯한 현악기들, 플루트가 주로 쓰였고 죽은 아이들이 하늘에 올라가 별이 되는 것을 표현할 때는 하프의 아르페지오로 표현하고 있다.

내적 감정의 분출이 격하게 표현되는 다섯 번째 곡에서는 악기들의 특징적 사용이 극명히 드러나게 된다. 폭풍우를 표현하는 장면에서 분노의 표현은 호른의 gestopft주법으로 표현하고 있으며 고통의 절정은 관악기의 벨을 높이 들어 연주하도록 지시하여 효과적 표현을 유도한다. 죽음과 흉악함의 의

미로 쓰이는 팀파니와 탐탐, 그와 반대로 천상의 모습을 표현하는 첼레스타는 마지막 곡의 결말 부분에 등장하여 천국의 모습을 표현해 준다. 마지막으로 아이들의 죽음을 상징하는 악기로 글록켄슈필이 있는데 이 악기는 첫 곡과 마지막 곡에 동일한 음형으로 쓰이며 곡의 연결성과 유기적인 구조에 있음을 분명히 해 주는 장치가 되고 있다.

말러가 선택한 뤼케르트 5개의 텍스트 속에서 인간의 감정은 자연의 형상에 덧 입혀져서 표현되고 있으며, 결국엔 밤(죽음, 슬픔, 고통)이 ‘영원한 빛’ 또는 ‘세상의 기쁨의 빛’ 속에서 다시 소멸될 수 있다는 것을 이야기한다. 이것은 다섯 개의 가곡에서 ‘빛’과 ‘어두움’의 대비를 표현하는 말러의 관현악법과 표현들에 의하여 명확해지며 다섯 곡을 통하여 개별적 곡에서뿐만 아니라 또는 전체적으로 대비가 이루어지도록 하고 있다.

이 ‘밝음’과 ‘어두움’의 대조는 자칫 단조로움을 가져올 수 있으나 말러는 동기의 변형과 텍스트 속의 심리적 변화를 다양한 음색을 가진 악기의 사용으로 표현하였다. 여기서 반주부는 성악부의 감정을 유도하고 연결시키는 역할을 하므로 성악부와 동떨어지지 않은, 성악부의 연장선상에서 이해하도록 해야 한다. 그러므로 피아노로 연주시에 연주자는 특정악기의 편성과 의미를 숙지하여 반주 성부 내에서의 상징성을 부각시키고, 중심된 분위기를 이끌어 나가는 것이 말러의 <Kindertotenlieder>의 올바른 연주라고 생각한다.

참고문헌

1. 국내서적 및 번역서

- 김문경. 2007. **구스타프 말러 I**, 서울: 도서출판 밀물.
김문경. 2005. **구스타프 말러 II**, 서울: 도서출판 밀물.
김문경. 2008. **구스타프 말러 III**, 서울: 도서출판 밀물.
노승중. 1993. **예술가곡의 이해**, 서울: 도서출판 삶과 꿈.
문국진. 2004. **모차르트의 귀**, 서울: 도서출판 음악세계.
음악지우사 편. 2003. **작곡가별 명곡해설 라이브러리-말러**, 서울: 도서출판 음악세계.
이경숙. 2002. **말러와 그의 가곡**, 서울: 도서출판 삶과꿈
피종호. 1999. **아름다운 독일 연가곡**. 경기: 도서출판 자작나무.

- Adorno, Theodor W. 2008. *Eine musikalische Physiognomik*, 이정하 역. 서울: 책세상.
Gorrell, Lorraine. 1998. *The Nineteenth-Century German Lied*, 심송학 역. 서울: 음악춘추사.
Grout, Donald Jay and Claude V. Palisca. 1996. *A History of Western Music*, 개정4판. 편집국 역. 서울: 세광음악출판사.
Hoffmann, Friedrich G. und H.Rösch. 1994. *Grundlage, Stile, Gestalten der deutschen Literatur*, 오한진 역. 서울: 일신사
Miller, H. M. 1987. *History of Music*, 편집국 역. 서울: 세광음악출판사.
Walter, Bruno. 2005. *Gustav Mahler by Bruno Walter*, 김병화 역. 경기: 도서출판 마티.

2. 외국서적

- Hallmark, Rufus. 1996. *German Lieder in the Nineteenth Century*, New York: Schirmer Books An Imprint of Simon & Schuster Macmillian

3. 사전류

민중서림 편집국 편, 2002, **독한, 한독사전**, 서울: 민중서림.
한국국어독문학회 편집국 편, 2003, **삼화 독한사전**, 서울: 삼화출판사

4. 학위논문

- 김민지. **Gustav Mahler 의 연가곡에 나타난 후기낭만주의 요소의 연구: <Kindertotenlieder의 분석을 중심으로>**.
음악석사학위논문. 계명대학교 대학원. 2004
- 김성환. **Gustav Mahler의 song Cycle <Lieder eines fahrenden Gesellen>의 연구 분석**. 석사학위논문. 영남대학교. 2006
- 오영자. **낭만주의 독일가곡의 연구:슈만의 연가곡<여인의 사랑과 생애> Op.42를 중심으로**. 석사학위논문. 청주대학교 대학원. 2008
- 윤소영. **Gustav Mahler의<Kindertotenlieder>에 대한 연구**.
음악석사학위논문. 전남대학교 대학원. 2002
- 이정일. **Gustav Mahler의 가곡 중 <Kinder-totenlieder>의 소고**.
석사학위논문. 동아대학교 1984
- 이종환. **Gustav Mahler의 <Kindertotenlieder>에 나타난 후기낭만주의 적 요소에 대한 고찰**. 석사학위논문. 부산대학교 대학원 2000
- 장미희. **G. Mahler의 성악음악에 나타나는 표현기법 연구: <방황하는 젊은이의 노래>와<교향곡 제1번>을 중심으로**.
석사학위논문. 대진대학교 대학원. 2005
- 장혜원. **Gustav Mahler의 <Lieder eines fahrenden Gesellen>에 대한 분석 연구**. 석사학위논문. 국제신학대학원. 2007
- 전일안. **Gustav Mahler의<Kinder-totenlieder>에 대한 연구**.
석사학위논문. 공주대학교 대학원. 2004
- 정미연, **구스타프 말러의 관현악 가곡 연구 <죽은 아이를 그리는 노래>를 중심으로**. 석사학위논문. 한양대학교 대학원. 1998
- 한영주. **낭만주의 오케스트라 가곡 연구:G. Mahler의 Lieder eines fahrenden Gesellen 를 중심으로**. 석사학위논문.
숙명여자대학교 대학원. 2007

5. 잡지류

- 권송택. 2003. “말러의 바흐 관현악조곡 재구성에 나타나는 괴테의 미학과 형식의 양극성”. 세계음악학회.
- 권송택. 2004. “<죽은 아이를 그리는 노래>에 나타나는 바로크 영향: 대위법적, 화성적 양식의 대조“ 낭만음악, 여름호
- 권송택. 1997. 말러의 음악에 나타나는 바하의 영향:<죽은어린이를 그리는 노래>를 중심으로. 음악논단 제 11집,
- 김용환 역. “Ⅷ.“데카당스”오케스트라:브람스. 브루크너. 말러“ 낭만음악. 2001여름호.
- 김정숙. 2004. “구스타프 말러의 제 8번 교향곡에 관한 연구” 서울대학교 서양음악연구소. 음악이론연구
- 김지순. 1999“천국에서의 삶(Das himmlische Leben):19세기 후반 비인의 시대정신과 말러의 이상” 한국서양음악학회 학회지, 제2호
- 양현호. 1998. “말러/가곡 <죽은아이를 그리는 노래>” 월간 객석, 12월호
- 이경희. 1999. “18세기 후엽 리트 미학관의 변천 과정” 한국서양음악학회 학회지, 제2호
- 황성기. 1999. “Gustav Mahler Symphony의 Orchestration에 대한 개괄적 고찰. 전남대학교 예술연구소 예술논집.

6. 웹사이트

<http://www.gustav-mahler.org/>

http://gutenberg.spiegel.de/?id=5&xid=3288&kapitel=1#gb_found

7. 악보

Mahler, Gustav. **Songs of a Wayfarer and Kindertotenlieder in Full Score**, Dover.

Mahler, Gustav. **Three song Cycles in Vocal Score**, Dover

ABSTRACT

A Study on the Accompaniment of <Kindertotenlieder> by Gustav Mahler

Shin, Jee Youn
Department of Accompanying
Graduate School of Music
Sungshin Women's University

At the end of 19th century, a late-romantic German composer/conductor Gustav Mahler wrote his 9 symphonies along with over 40 art songs. Mahler's aptitude as a gifted conductor enabled him to be able to understand the depth of orchestral color, and this musical sense affected greatly in his song writing.

Kindertotenlieder was composed in the early 1900's in which time Mahler was actively working as a conductor in Wien, Austria. This work is a collection of 5 songs written for voice and orchestral accompaniment. It was written simultaneously with his symphonies 5, 6, and 7 at the time.

Kindertotenlieder breaks out of Mahler's former use of German folk poems Des Knaben Wunderhorn, and instead takes on Rückert's lyrical poems. Through the contrasting musical colors of orchestral instruments, Mahler was able to express the darkness and lightness of things described in Rückert's poetry.

Since the very beginning of Mahler's career as a composer, he blended poetry and literature into his symphonies to express his upmost philosophy and ideals in music. *Kindertotenlieder* exemplified Mahler's novel craftsmanship in the blending of poetry and orchestra. This music signified as transitional music in which later resulted yet another masterpiece like *Das Lied von der Erde*.

In this paper, I intend to analyze the poetry and orchestration of *Kindertotenlieder* to lay out their significant relationship. I will look into providing performance guidance of this piece by looking into Mahler's use of instruments in his symphonies to see how they are mirrored in *Kindertotenlieder*. Lastly, this paper will also discuss what needs to be carefully thought-out when performing with piano accompaniment.