

조길자 교수지도
석사학위 청구논문

Gustav Mahler의 초기 가곡 〈Des Knaben
Wunderhorn〉 민속시집에 의한 가곡 연구

- 〈Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit〉
vol.3 중심으로 -

2006

성신여자대학교 대학원

음악학과 성악전공

양진

Gustav Mahler의 초기 가곡 〈Des Knaben
Wunderhorn〉 민속시집에 의한 가곡 연구

- 〈Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit〉
vol.3 중심으로 -

조길자 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2005년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과 성악전공

양진

인준서

양진의 석사학위논문을 인준함

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

성신여자대학교 대학원

Gustav Mahler의 초기 가곡 <Des Knaben Wunderhorn> 민중시집에 의한 가곡 연구

양진

논문개요

본 논문은 구스타프 말러(Gustav Mahler)의 초기 가곡 <젊은 시절의 가곡과 노래(Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit)> 제 3집을 연구한 것이다. 이 가곡집은 브렌타노(Clemens Brentano)와 아르님(Ludwig Joachim von Arnim)의 공동작업으로 이루어진 독일 최초의 민속시집 <소년의 신기한 뿔피리(Des Knaben Wunderhorn)>에서 가사를 발췌하여 작곡한 것으로, 말러의 전체 작품 활동 시기(1880-1910)를 3기로 나누어볼 때 민속적 양식을 추구하며 표제 음악적 양식을 가진 제1기(1880-1900)에 속한다. 민속시집 <소년의 신기한 뿔피리>에 많은 관심을 갖고 있던 말러는, 초기의 낭만시와 자작시 외에 무려 20년 동안이나 이 시집을 가지고 작곡을 하였다.

브렌타노와 아르님에 의해 수집·편찬된 민속시집 <소년의 신기한 뿔피리>는 중세 후반기부터 시작하여 당시에 이르기까지 창작되어 구전으로 전승되어 온 것으로 독일 서정시에 새로운 시대를 여는데 큰 공헌을 하였다. 아이헨도르프, 울란트, 하이네, 피리케, 레나우 등 낭만주의의 많은 시인들이 이 시집을 모범으로 낭만시를 창작하였고, 브람스와 볼프 그리고 말러는 이 시집에서 가사를 발췌하여 작곡하였다. 이러한 민요에 대한 관심의 산물로서 나타난 민간전승에 의한 민속시집 <소년의 신기한 뿔피리>는 아르님과 브렌타노라는 두 작가의 공동 작품으로만 아니라, 독일 후기 낭만파의 특성을 대변하는 작품으로서 중요한 의의를 가지고 있다.

본 논문의 연구로, 민속시집 <소년의 신기한 뿔피리>에 의한 말러의 <젊은 시절의 가곡과 노래> 제 3집은 단순하고 명료하게 민속성을 유지하기 위하여 온 음계적 진행을 근본으로 삼으며, 음정간의 4도 도약을 즐겨 사용하여 소박함을 표현하고 있다. 또한 감정과 분위기를 표현하기 위해 자유로운 리듬 진행과 조

성의 잦은 변화 등 그의 후기 낭만적인 작곡기법상의 특징을 보여주고 있다.

비록 말리의 작품들은 그가 죽은 뒤인 50년 후에야 인정받았지만, 말리는 이후 20세기 작곡기법에 있어 중요한 선구자로 인식되었으며 아르놀트 쇤베르크(Arnold Schönberg), 드미트리 쇼스타코비치(Dmitrii Dmitrievich Shostakovich), 벤자민 브리튼(Edward Benjamin Britten)등과 같은 작곡가들에게 영향을 끼쳤다.

목 차

논문 개요

I. 서론	1
1. 연구 의의	1
2. 연구 방법	1
II. Gustav Mahler의 생애와 초기 가곡	3
1. 말러의 생애	3
2. 초기 가곡 <Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit>의 특징	10
III. 민속시집 <Des Knaben Wunderhorn>	13
1. 클레멘스 브렌타노(Clemens Brentano)	13
2. 요아힘 폰 아르нім(Ludwig Joachim von Arnim)	15
3. 민속시집 <소년의 신기한 뿔피리(Des Knaben Wunderhorn)>	17
IV. <Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit> vol. 3 ..	19
1. Zu Strassburg auf der Schanz'(슈트라스부르크의 성채)	19
2. Ablösung im Sommer(여름에 헤어짐)	24
3. Scheiden und Meiden(이별)	28
4. Nicht wiedersehen!(다시는 못 만나리!)	32

5. Selbstagefühl(자만) 36

V. 결론 39

참고 문헌

ABSTRACT

표 목 차

(표 1) <Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit>의 곡목과 시인	12
(표 2) 제1곡의 형식과 조성	20
(표 3) 제2곡의 형식과 조성	25
(표 4) 제3곡의 형식과 조성	29
(표 5) 제4곡의 형식과 조성	33
(표 6) 제5곡의 형식과 조성	37

악보 목차

(악보 1) 제1곡의 마디 1-4	21
(악보 2) 제1곡의 마디 5-6	21
(악보 3) 제1곡의 마디 13-14	22
(악보 4) 제1곡의 마디 30-32	22
(악보 5) 제1곡의 마디 42-46	23
(악보 6) 제2곡의 마디 1-4	26
(악보 7) 제2곡의 마디 10-11	26
(악보 8) 제2곡의 마디 26-31	27
(악보 9) 제2곡의 마디 39-43	27
(악보 10) 제3곡의 마디 1-6	30
(악보 11) 제3곡의 마디 22-24	30
(악보 12) 제3곡의 마디 75-79	31
(악보 13) 제4곡의 마디 10-12, 마디 35-36	34
(악보 14) 제4곡의 마디 13-16, 마디 63-67	34
(악보 15) 제4곡의 마디 67-68	35
(악보 16) 제5곡의 마디 6-8, 마디 15-16	38

I. 서론

1. 연구 의의

클레멘스 브렌타노(Clemens Brentano, 1778-1842)와 루드비히 요아힘 폰 아르 님(Ludwig Joachim von Arnim, 1781-1831)은 독일 문학사상 후기 낭만주의의 주된 인물이다. 이들은 하이델베르크대학교 재학 중 접하게 된 라인 강 연안 지역의 뱃사람들과 포도 재배자들이 흥얼거리는 옛 노래들로 인해, 구전 민요나 책 또는 전단에 실려 있는 모든 민요를 수집하기 시작하였다. 이러한 민요에 대한 관심의 산물로서 나타난 작품 <소년의 신기한 뿔피리(Des Knaben Wunderhorn)>는 독일 문학 사상 후기 낭만파의 특성을 대변하는 작품으로서 중요한 의의를 가지고 있다.

말러의 작품 활동 시기(1880-1910) 중에서 초기에 속하는 <젊은 시절의 가곡 과 노래(Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit)>는 민속적 양식을 많이 추구한 시기의 곡으로, 그의 많은 가곡들이 이 시기에 작곡되어졌다. 본 논문에서는 이 작품집 중에서 제3권으로 출판되어진 <소년의 신기한 뿔피리>에 의한, 총 5곡을 연구함으로써 그의 초기 작품세계와 더불어 이로 인해 후기에 나타나는 그의 가곡에 대한 이해를 도모하고자 한다.

2. 연구 방법

본 논문에서는 말러의 생애와 그의 초기 가곡을 알아보고, 브렌타노와 아르 님

의 민속시집 <소년의 신기한 뿔피리>에 대해서 살펴본 후, 총3권의 가곡집으로 출판된 <젊은 시절의 가곡과 노래> 중, 제 3집에 수록되어 있는 5 곡의 가사를 해석하고, 각곡에 나타난 형식과 조성, 그리고 선율 등을 분석하였다.

분석에 사용한 악보는 태림 출판사 2000년도 판이다.

Ⅱ . Gustav Mahler의 생애와 그의 가곡

1. 말러의 생애

구스타프 말러는 1860년, 지금의 체코 남서쪽 변방에 위치한 칼리슈테(Kalischt)에서 14남매의 둘째로 태어났다. 그가 태어나고 몇 달 후 그의 가족은 이글라우(Iglau) 근처로 이사했으며 그곳에서 유년기와 소년기를 보냈다.

유년시절의 말러는 부모 사이의 갈등으로 인한 고통과 11명이나 되는 형제, 자매들이 질병과 죽음에 시달리는 등 어두운 환경 속에서 성장하였다. 이 불안정한 초기의 성장배경은 말러의 삶과 음악에 팽배해 있는 정신적 긴장, 회의주의, 빈정댐, 죽음에 대한 강박관념, 인생에서 어떤 의미를 찾으려는 끊임없는 추구 등에 대한 설명이 될 수도 있다.

어려서부터 음악적 재능이 뛰어났던 그는 4세 무렵 근처 병영에서 들리는 군악과 체코의 노동자들이 부르는 노래에 매료되어 이를 아코디언과 피아노로 연주했으며 소품을 작곡하기 시작하였다. 자연의 소리와 더불어 군대음악과 민속음악은 커서도 그의 음악적 영감의 원천이 되었다. 1870년 10월 말러는 10세의 어린 나이에 이글라우에서 피아니스트로 데뷔했으며, 1875년 15세에는 이미 음악적으로 성숙한 모습을 보여 오스트리아 빈(Wien)에 있는 콘세르바토리움(Konservatorium)에 입학하였다. 이곳에서 그는 음악 수업 외에 역사, 문학, 철학 등에 관한 강의를 받으며 다양한 지식을 얻게 되었다.

1878년 학창시절의 말러는 <피아노 5중주를 위한 스케르쑈>로 1등상을 수상하였다¹⁾. 같은 해 말러는 대학자격시험인 아비투어(Abitur)에 합격하여 빈 대학

1) Blaukopf Kurt. *Gustav Mahler*. New York: Limelight Edition. 1985. p.31.

에서 정식학생으로 많은 강의에 참석하였다. 그 중에서도 특히 당시 형식미학과 절대음악의 대표적인 음악이론가 한슬릭(Eduard Hanslick)의 미학강의와, 교회 음악가로서 뛰어나고 동시에 바그너적인 9개의 교향곡을 남긴 브루크너(Anton Bruckner)의 화성학과 대위법강의를 대표적으로 들 수 있다. 말러와 그의 동료 크리취차노브스키(Rudolf Krzyzanowski)는 브루크너의 제3번 교향곡을 네손을 위한 피아노곡용으로 편곡하였으며, 이에 대한 감사의 표시로 브루크너는 자신의 제 3번 교향곡의 총보를 말러에게 선물을 하였다. 이처럼 말러는 브루크너와 절친한 교제를 나누며 브루크너로부터 후기 낭만주의 교향곡의 진수를 배우고 관현악법에 대한 이해도 깊어지게 되었다. 이 시기에 말러는 바그너의 영향을 받아 자신의 사명이 극음악작곡에 있다고 생각하고, 2편의 오페라 작곡을 기획하였으나, 훗날 모두 불태워버렸다.

졸업 이후 그는 불규칙적인 개인 교습으로 생계를 유지하다가 1881년부터 본격적으로 지휘자로서의 활동을 시작하였다. 같은 해 겨울, 라이바흐 시립극장의 지휘자로 재직하게 되고, 1882-1883년에는 빈에서 오페라 <뤼베잘(Rübezahl)>을 시초로 계속 작곡 공부를 했으며 오르뮌 극장에서 지휘자로도 일을 하였다.

1883-85년에는 카셀 시립극장의 지휘자로 재직하며 자신의 작품도 공연하였다. 이 시기에 말러는 카셀 시립극장의 가수 요한나 리히터(Johanna Richter)를 사랑하였다. 그러나 실현될 수 없었던 사랑으로 인하여 말러는 고통스러웠으며, 이것을 계기로 1884년, 그의 첫 번째 연가곡 <방랑하는 젊은이의 노래(Lieder eines fahrenden Gesellen)>를 완성하게 되었다. 같은 시기에 이 연가곡과 밀접한 <교향곡 제 1번>을 작곡하였다. 이 무렵 이미 지휘자로서의 명성은 높아져있었고 1885년의 음악제에 합창지휘를 의뢰 받게 되었다. 그러나 카셀 극장의 감독 및 주임지휘자와의 마찰로 인해 그 자리를 떠나게 되었다.

1885년 7월 라이프찌히 시립극장에서 1개월의 시험적 계약으로 일하여 인정을

받고 1886-1887년에 그곳의 부지휘자로 일을 하였다. 1887년 새해가 시작될 무렵 정지휘자 니키쉬(Artur Nikisch)가 병석에 눕게 됨으로 인해, 말러는 니키쉬를 대신하여 바그너의 음악을 지휘할 수 있는 좋은 기회를 갖게 되었다. 그후 정지휘자의 자리를 찾아 이곳저곳과 교섭한 끝에 1888년 10월 부다페스트의 정지휘자로 부임하게 되었다.

카셀에서 작곡하기 시작한 <교향곡 제 1번>은 1888년 3월에 완성하게 되고, 이에 이어 본 논문의 주제인 브렌타노와 아르님이 편찬한 <소년의 신기한 빨피리>라는 민속 모음집을 사용하여 자신의 가곡들을 작곡하기 시작하였다. 이 때 시작한 '제 1 빨피리 가곡들'은 1891-1892년까지 지속되며, 모두 인성과 피아노로 구성되어 있다. 후에 이 가곡들은 <젊은 시절의 가곡과 노래>라는 제목으로 편찬되었다.

요하네스 브람스와 만난 해인 1890년 11월, 부다페스트 체류 중 말러가 지휘하는 <돈 죠반니>공연을 보러간 브람스는 말러의 천재적인 작품 해석력에 감동하여 완벽한 <돈 죠반니>라며 격찬을 아끼지 않았다.²⁾ 브람스에게 준 이런 좋은 인상은 후일에 말러에게 큰 도움이 되었다. 그러나 브람스는 말러를 작곡가로서는 높이 평가하지 않았다.

1889년 11월 20일, 말러는 자신의 <교향곡 제 1번>의 초연을 과감하게 시도해보지만, 그 결과는 성공적이지 못했다. 이때를 틈타 말러의 반대파들은 모든 수단을 동원하여 그의 음악활동을 방해하기 시작하였다. 이들과 더불어, 그를 지지해주던 오페라 감독 베니츠키(Ferenc von Beniczky)마저 말러의 해고에 동참함에 따라 말러는 10년의 계약을 맺었던 부다페스트에서의 음악활동을 단 3년으로 끝내게 되었다.³⁾

이 시기에 말러는 함부르크 시립극장의 지배인 폴리니(Bernhard Pollini)로부터 정지휘자의 교섭을 받고, 1891년 4월 1일자로 이곳에 취임하였다.

2) Adler, Guido. *Gustav Mahler*. Wine 1916.0 p. 17.

3) 20세기 작곡가 연구회. 음악세계. 2000. p. 18.

1892년에 또 다시 민속시집 <소년의 신기한 뿔피리>에서 텍스트를 선정하여 가곡들을 작곡하기 시작하는데, 이 가곡들은 1895년에 이르러서야 완성되었다. 이 시기에 작곡된 가곡들은 <'소년의 신기한 뿔피리'에 의한 12개의 가곡 (Zwölflieder aus 'Des Knaben Wunderhorn')>이라는 제목으로 출판되었다. 이 함부르크 시대(1891-97)에 말리는 매년 여름을 잘츠부르크 근교 아터제(Attersee) 근처에 '작곡의 집'을 만들어, 이곳에서 매년 여름을 보내며 <교향곡 제 2번>(1888-1894), <교향곡 제 3번>(1893-1896)을 작곡하였다.

1895년 12월 13일 말리는 <교향곡 제 2번>을 완성하여 베를린에서 초연하고 1896년 여름에 <교향곡 제 3번>을 완성하였다. 그러던 중 1897년 6월 1일부터 빈 궁정 오페라(Kaiserlich Königliches Hoftheater in Wien)의 지휘자로 계약하는 것을 계기로 함부르크를 떠나게 되었다.

1897년 빈 궁정 오페라의 지휘자로 오르기 위해 로마 카톨릭으로 개종한 말리는, 브람스와 그의 친구이며 음악평론가인 한슬릭의 후원을 얻어 빈 궁정 오페라의 지휘자가 될 수 있었다. 당시 세계 오페라의 중심지였던 빈의 궁정 오페라의 악장직은 말리에게는 크나큰 영광의 자리였다. 빈에서 보낸 첫 시즌에서 그는 눈부신 성공을 거두었다. 말리는 헌신적인 노력과 지칠 줄 모르는 정열로 한물 간 것으로 여겨지던 정통 오페라를 상연하였는데, 이 노력은 청중의 관심을 되돌리는데 성공하였다.

빈 시대는 대체로 10년쯤 계속되는데, 이 시기는 말리의 일생 중 오페라 지휘자로서 가장 빛나는 시기였던 동시에 빈 오페라 공연사의 황금시대이기도 하였다. 특히 무대 장치가 이기도 한 화가 알프레드 롤러(Alfred Roller)와의 만남은 말리가 빈 오페라 무대의 대혁신을 가져오게 되는 계기가 되었다. 이후 5년간 말리는 무대표현에서 시각적, 연극적, 음악적 등 갖가지 요소의 통일적 융합으로 과거 자신의 예술상의 이상을 실현하기 위하여 쉴 사이도 없이 상연을 거듭했다. 이 눈부신 협력관계는 빈 궁정 오페라에 진정한 황금시대를 가져오게 되

는데, 그 발전 단계의 주요한 시기를 이룬 작품은 바그너의 <트리스탄과 이졸데 (Tristan und Isolde)>, 베토벤의 <피델리오(Fidelio)>, 모차르트의 <돈 조반니 (Don Giovanni)>와 <피가로의 결혼(Le Nozze di Figaro)>, 글록의 <아울리스의 이피게니아(Iphigeneia he en Taulidi)>였다.

1898년 봄, 한스 리히터가 빈 필하모니 지휘자직에서 은퇴했을 때 말러에게 그 자리를 맡아달라는 요청을 받았다. 그리하여 말러는 1898년 이후 3년 동안 빈 필하모니 관현악단을 지휘하게 되어 브루크너, R. 슈트라우스, 프랑크 등의 신작을 계속 공연하였다.

그러나 오케스트라 단원들은 완벽성을 요구하는 말러의 끊임없는 연습에 불만을 품었다. 게다가 1900년 2월에 연주되었던 베토벤의 <교향곡 제 9번>에서 말러가 관악기들의 확장과 연주지시어의 확대에 오케스트라의 음색을 변화시킴으로 보수적인 사람들의 반대와 비판으로, 1901년 4월에 말러는 빈 필하모니를 떠나게 되었다. 우울하고 쓸쓸한 나날을 보내던 말러는 1901년 11월말 친구의 파티에서 23살의 알마 마리아 신들러(Alma Maria Schindler)를 만나게 되었다. 알마는 유명한 풍경화가의 딸로서 작곡에도 조예가 깊은 음악가였으며, 쇤베르크의 스승인 첼린스키(Alexander von Zemlinsky)에게 작곡을 배우고 있었다.

알마는 나이에 비해 성숙한 여인으로서 예술에 대한 관심 외에도 문학적 지식과 음악적 재능을 지닌 그녀의 아름다움에 반한 말러는 알마와의 교제를 나누게 되었다. 이에 만족스러워하던 말러는 오페라극장에서는 열광적으로 지휘 활동을 했다. 여름에는 비르터제 호수의 별장에서 작곡을 했으며 빈의 집에서는 평온하고 소박하게 살았다.

1902년 3월 9일, 말러와 알마는 빈 칼스키르헤(Wiener Kalskirche)에서 결혼하였으며, 이해에 첫딸 마리아 안나가 탄생하였다. 그는 사회에서 사람들을 만나는 것보다 딸과 함께하는 시간을 훨씬 즐거워하였다. 점차 사교계로부터 멀어지고 점점 은둔에 빠지게 된 말러는 알마를 통하여 몇몇 저명한 예술가들 - 구스

타프 클림트(Gustav Klimt), 콜로 모저(Kolo Moser), 칼 몰(Karl Moll, 알마의 양 아버지) 같은 화가들과 시인 게르하르트 하우프트만(Gerhard Hauptmann), 전위음악가인 두 명의 지도자 아르놀트 쇤베르크와 알렉산더 폰 첼린스키 등 - 과도사귀게 되었다.

1904년 여름 알마가 둘째 아이를 가졌을 때 말러는 어둡고 비극적인 <교향곡 제 6번>과 프리드리히 뢰케르트⁴⁾의 시에서 감동을 받아 작곡한 <죽은 아이를 그리는 노래(Kindertotenlieder)>라는 연가곡을 완성하였다.

1906년 <교향곡 제 8번> 작곡을 착수한 이래로 작곡에만 전념할 뜻을 굳히고, 다음해 빈 궁정 오페라와 필하모니 지휘자의 자리를 물러났다. 사직한 이듬해 1907년 여름, 장녀인 마리아 안나가 성홍열에 걸려 죽게 되었으며, 이에 대한 아픔을 안은 채, 1908년 12월 12일 뉴욕의 오페라 극장으로 활동지를 옮기게 되었다. 이후 여름휴가를 티롤지역의 토블라흐(Toblach)에서 지내는 것을 제외하고는 유럽으로 돌아오는 일이 없었으며 티롤 지방 남부의 두 피서지에서 교향곡 <대지의 노래(Das Lied von der Erde)>와 <교향곡 제 9번>, 그리고 <교향곡 제 10번>을 중간까지 작곡하였다.

1908년에는 <교향곡 제 8번(천인 교향곡)>을 완성하여 프라하에서 초연하였고, 같은 무렵 토블라흐에서 베토벤과 브루크너의 교향곡의 숙명적인 숫자⁴⁾를 피하여 교향곡 제9번이라 하지 않고 <대지의 노래>라고 제목을 붙인 곡을 완성하였다. 그러나 그 뒤 과감히 '9번 징크스'를 버리고, 1909년에 토블라흐에서 완성한 교향곡에 <교향곡 제 9번>이라 명명했다. 그러나 이 교향곡은 말러가 생존하는 동안 한 번도 연주되지 못하였다. <교향곡 제 10번>의 스케치도 이곳에서 시작되는데 결국 미완성으로 끝나고 말았다.

뉴욕에서의 말러는 메트로폴리탄 오페라 극장에서 바그너와 모짜르트의 오페

4) 베토벤과 브루크너가 교향곡 9번 작곡 도중에 운명함으로 인해, 당시 음악계에서는 교향곡 작곡가는 9번을 넘기지 못하고 죽는다는 '9번 징크스'가 횡행하고 있었다.

라와 베토벤의 <피델리오>, 스페타나의 <팔려간 신부(Prodana nevesta)>, 차이코프스키의 <스페이드의 여왕(Pikovaya dama)> 등을 지휘하여 청중을 열광적으로 감동시켰다. 1909년 새 매니저가 된 가티-카자차(Giulio Gatti-Casazza)가 아르투로 토스카니니(Arturo Toscanini)를 새로운 지휘자로 불러들임으로 인해, 말러는 뉴욕 필하모니 오케스트라의 지휘자 제의를 받자마자 바로 같은 해 3월, 뉴욕 필하모니 오케스트라로 지휘봉을 잡게 되었다.

1911년, 심장 질환의 지병을 앓고 있던 말러는 병세가 악화되자, 이해 2월 21일에 부조니(Ferruccio B. Busoni)의 <비애의 자장가(Berceuse élégàrique)>를 마지막으로 지휘에서 물러난다. 연쇄상구균이 피 속에 있다는 판정을 받고, 이예능하다는 의사를 찾아 파리로 향하였다. 그러나 말러는 호전의 기미가 보이지 않자 바로 빈으로 옮겨갔으며, 1911년 5월 18일 이곳에서 죽음을 맞이하게 된다. 유언에 따라 장례 때는 추도문을 읽지 않고 음악도 없이, 빈 교외의 그린칭(Grinzing)에 있는 사랑하는 딸의 무덤 옆에 묻혔다.

2. 초기 가곡 (Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit)의 특징

말러의 가곡은 약 25년에 걸쳐 모두 44곡이 작곡되었는데, 낭만적인 경향의 자작시로 작곡한 <탄식의 노래(Des Klagende Lied)>와 <방랑하는 젊은이의 노래(Lieder eines fahrenden Gesellen)>를 제외하고는 대부분 초기의 낭만적이고 민요적인 것에서 가사를 채택하였다.

말러의 가곡의 특징은 온음계적 진행을 근본으로, 민속성을 보이는 음정간의 4도 도약 진행을 즐겨 사용함으로써 보수적인 면을 보인다.

말러의 음악에는 철학적이고, 지적이며, 깊은 표현력을 요구하는데 이는 그가 빈의 학창시절 심취했던 자연과학, 철학사상에서 받은 영향과 어린 시절부터 가지고 있던 소수민족으로서의 콤플렉스(Ahasuerus⁵⁾)등 내면적인 것을 추구하던 말러 자신의 정신세계를 담고 있다.

대표적인 예로 그의 음악은 '삶과 죽음', '봄과 겨울', '꽃이 피는 것과 꽃이 지는 것' 등과 오케스트라에서도 '현악기와 관악기' 또는 '성악부와 반주부'등이 대조적이면서도 함께 표현되는 이중성(duality)를 보여주고 있다. 이중성에 관한 대표적인 예는 <젊은 시절의 가곡과 노래> 중, 'Ablösung im sommer'에서 찾아볼 수 있는데, 이 곡은 단조의 조성으로 시작하나 뼈꾸기의 죽음을 선율상의 진행이나 셋잇단음표의 사용 등으로 오히려 유머러스하게 표현하며 다시 돌아올 것이라는 희망적인 내용으로 끝맺어 그의 초기 작품임에도 불구하고 이중적인 면을 잘 드러내고 있다.

본 논문에서 다룬 <젊은 시절의 가곡과 노래>는 말러의 전체 작품 활동 시기(1880-1910)를 3기로 나누어볼 때, 민속적 양식을 많이 추구하며 표제 음악적 양식을 가진 제1기(1880-1900)에 속한다.

이 가곡집의 초판은 마인츠(Mainz)의 쇼트(Schott)사에 의해 1892년에 3권의 책으

5) Ahasuerus 콤플렉스 : Ahasuerus란 방랑하는 유대인을 의미하는 말로, G. Mahler 본인이 소수 유대인이라는 강한 콤플렉스가 있었다. (김정미. G. Mahler 가곡 연구, 1997. p. 1)

로 나누어 출판되었다.

<제 1집>은 1880-1883년에 걸쳐 작곡된 곡으로 '제 1곡'부터 '제 5곡'까지 수록되어 있다. 1888년부터 1891년 사이에 작곡한 '제 6곡'부터 '제 14'곡은, 브렌타노와 아르님의 민속시집 <소년의 신기한 빨피리>에서 가사를 발췌하여 작곡되었는데, 이 중 '제 6곡'부터 '제 9곡'까지는 <제 2집>으로, '제 10곡'부터 '제 14곡'까지는 <제 3집>으로 출판되었다.⁶⁾

말러의 초기 작품인 <젊은 시절의 가곡과 노래>은 말러의 자작시와 린더(Richard Leander), 몰리나(Tirso de Molina)의 낭만 시 그리고, 브렌타노와 아르님의 민속시집 <소년의 신기한 빨피리>에서 가사를 발췌하여 사용하였다.

이를 다음과 같이 (표-1)로 나타내 보았다.

6) Kenndy, Micael. *MAHLER*. London: Dent. 1974.

(표 1) <Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit>의 곡목과 시인

	곡 명	가 사	조성
제1집	1. Frühlingmorgen(봄날아침)	Leander	G
	2. Erinnerung(추억)	"	g
	3. Hans und Grethe(한스와 그레테)	Mahler	F
	4. Serenade(세레나데)	Molina	D
	5. Phantasie(환상)	"	b
제2집	6. Um schimme Kinder artig zu machen (나쁜아이 길들이기)	<Des Knaben Wunderhorn>	E
	7. Ich ging mit Lust durch einem grünen Wald (나는 즐겁게 푸른 숲을 지나며)	"	D
	8. Aus! Aus! (밖으로! 밖으로!)	"	E b
	9. Stake Einbildungskraft(강한 상상력)	"	C
제3집	10. Zu Strassburg auf der Schanz (슈트라스부르크의 성채)	"	g
	11. Ablösung im sommer(여름에 헤어짐)	"	b b
	12. Scheiden und Meiden(이별)	"	G
	13. Nicht wiedersehen!(다시는 못만나!)	"	c
	14. Selbstgefühl(자만)	"	G

Ⅲ . Bretano와 Arnim의 민속시집 〈Des Knaben Wunderhorn〉

낭만주의(Romanticism)는 18세기 말에 시작하여 19세기 전반기에 걸쳐 성행한 전 유럽적 규모의 미적 정신운동이다. 낭만주의는 단순한 문학운동으로 그친 것이 아니라 예술 전반에 걸쳐 그리고 학문과 정치 분야에 이르기까지 광범위하게 관여한 보편적 문화운동이다.

낭만주의 문학은 동화, 전설, 민요가 주를 이루고 있다. 계몽주의의 퇴색한 학문에 비교해 볼 때, 이 세계에는 민중의 원초적인 힘이 살아 있었다.

이 시기 브렌타노와 아르니움은 독일 문학사상 후기 낭만주의 주된 인물로서, 나폴레옹 전쟁의 혼란과 해방 운동을 겪으면서 역사의식을 자각하여 강한 애국적 경향을 보였다. 프랑스 정복자들에게 굴욕을 당하면서도 진행된 정치 운동과 사회 운동은 독일의 뿌리 찾기 운동으로 전개되었고, 과거 잊혀진 옛 문화를 발굴하게 되었으며, 민중 속에서 전승되어온 민담과 전설을 수집하기 시작하였다.⁷⁾

1. 클레멘스 브렌타노(Clemens Brentano)

브렌타노는 페터 안톤 브렌타노(Peter Anton Brentano)와 그의 두 번째 부인인 막시밀리아네 폰 라 로슈(Maximiliane von La Roche)의 12남매 중 세 번째

7) 조창섭. *예술사 독일 문학*. 1993. p.326.

로, 1778년 9월 9일 라인 강변 코비엔츠(Kobienz) 근처에 있는 외가에서 출생하였다. 부친은 이탈리아 북부 코모 호반 출신으로 상인이며, 모친은 주요 여류작가 소피 폰 라 로슈(Sophie von La Roche)의 딸로서 대문호 괴테의 구애를 받던 여인 중의 한 명이었다.

부유한 환경 속에서 성장한 브렌타노는 1789년부터 예나대학에서 의학을 공부하였고 1801년에는 괴팅겐 대학에서 철학을 공부하였다. 예나에서는 슐레겔(F. Schlegel, A. W. Schlegel)형제, 티크(L. Tieck), 노발리스(Novalis) 등 초기 낭만파의 대표적 인물들과 교우하였으며, 괴팅겐에서는 아르님을 만나 절친한 교우 관계를 맺게 되었다.

1803년 가을, 마르부르크에서 여류작가 소피 메로(Sophie Mereau)와 결혼하여 생활의 안정과 행복을 얻은 그는 다음해 1804년 하이델베르크로 이사하여 '하이델베르크 낭만파'⁸⁾ 창설에 지도적 역할을 하였다.

1805년에는 아르님과 공동으로 수집한 민속시집 <소년의 신기한 뿔피리> 제 1권을 편찬하는 불멸의 업적을 남겼다. 1805년 이 민속시집의 제 1권이 출판되자 괴테는 1806년에 이 책을 모든 가정에서 애독할 것을 권고하는 서평을 썼고,⁹⁾ 냉소적 평론을 일삼는 하이네조차도 찬사를 아끼지 않았다.

내가 이 책을 아무리 칭찬해도 충분하지 못하다. 이 책 속에는 독일 정신의 가장 우아한 꽃다발이 간직되어 있다. 독일민족을 좋은 면에서 알고자 한다면 이 민요를 읽어라. 이렇게 말하는 지금도 이

8) 1806년경 하이델베르크에 모여든 독일 낭만주의 제2기 시인들을 가리켜 하이델베르크 낭만파(Heidelberg Romantics)라고 부른다. 여기에 속한 대표적 시인들로는 클레멘스 브렌타노, 아힘 폰 아르님, 요제프 폰 괴레스 등이다. 그들은 독일 역사에 대한 동포적 관심을 유발했고 독일 언어학과 중세문학 연구의 기틀을 잡았다. 또한 국민정신과 애국정신을 강화했고 나폴레옹에 맞서 싸울 준비를 하는 데 일조했다.

9) Jenaische Allgemeine Literaturzeitung에 게재.(지명렬저. 낭만주의 총설. 서울대학교 출판부. p. 274 참조.)

책은 내 앞에 있어서 마치 나는 독일의 보리수 향기를 맡는 기분이다. 왜냐하면 보리수가 이 민요들에서 주역을 담당하고 있기 때문이다. …… 이 책의 표지에는 뿔피리를 부는 한 소년이 있는데 이국 타향에 있는 독일인이 이 그림을 가만히 보노라면 더없이 정겨운 음색이 들려오는 듯하리라. 그러면 그의 마음속에 향수가 스며들 것임에 틀림없다.¹⁰⁾

이와 같은 성공에 힘입어 브렌타노와 아르님은 민요 수집을 계속하여 1808년에 제 2, 제 3권을 간행하였다.

브렌타노는 ‘서정시에 있어서나 동화, 소설 등 설화에 있어서나 옛 민중문학에 철저하게 의거함으로써 독일문학을 위한 귀중하고 유익한 작품을 창작할 수 있다’는 사실을 입증하였으며, 낭만주의 문학이 민족문학을 지향하도록 문호를 개방해 주었다.¹¹⁾

2. 아르님(Ludwig Joachim von Arnim)

아르님은 1781년 베를린에서 마르크 지방 신교도 귀족가문의 차남으로 출생하였다. 모친이 해산 중 사망함으로 인해, 그는 조모에 의해 양육되었다.

1798-1799년 아르님은 할레에서 법학과 자연과학을 공부하고 1800년에는 수학을 공부하기 위하여 괴팅겐 대학에 입학하였으며, 그 곳에 있던 브렌타노를 만나게 되었다.

10) Heinrich Heine : *Die Romantische Schule* (1833). (지명렬저. 낭만주의 총설. 서울대학교 출판부. p. 274 참조.)

11) 앞의 글.

아르님은 자신의 취미 생활로서 시인, 문필가 생활을 즐긴 귀족적 시인이었다. 시인으로서 그는 브렌타노와 흡사하게 풍부한 판타지와 감정, 브렌타노와 같은 취향을 소지하면서도 항상 브렌타노의 뒷전에 머물렀다. 1802년 브렌타노와 함께 라인 지방을 여행하였고, 이어서 오스트리아, 스위스, 이탈리아, 프랑스, 영국, 스코틀랜드를 두루 여행하였다. 국내외 편력에 의해서 조국의 옛 문학에 담긴 민족정신을 자각하게 되었고, 그것은 그의 근본적 문학이념이 되었다.

처녀작 <호린의 사랑 생활>(1802)을 쓰고 서유럽의 여러 나라를 여행한 뒤, 1805년 베를린에서 하이델베르크로 이주하여 '하이델베르크 낭만파'형성에 중요한 역할을 하였고, 브렌타노와 협력해서 <소년의 신기한 뿔피리> 제 3권을 편찬·발간하였다.

또한 그는 하이델베르크 낭만파의 기관지 <은자를 위한 신문(Zeitung für Einsiedler)>을 발간한 것 외에도 장편 소설 <돌로레스 백작부인의 가난, 부, 죄와 벌>을 집필하여 조국의 정신적 유산의 계승과 시대의 갱신에 힘썼다.

1811년 친구 브렌타노의 여동생 베틀나(Bettina von Arnim)와 결혼한 아르님은, 도회생활을 떠나 비페르스드르프에서 일생을 보내면서 환상적 단편 <이집트의 이사벨라>, 미완의 역사소설 <왕관의 수호자> 등 여러 편의 극작을 남겼다.

아르님의 정치적 견해와 그의 문학과와의 연관성은 그가 독일 민족 국가(Nationalstaat)를 독일민족 공유문화와 기반 위에서 설정하려고 한 시도에서 나타나고 있다.¹²⁾ 아르님은 옛 독일의 역사, 신화와 문학, 특히 민중 문학을 회고하고 그런 것을 복원함으로써 나폴레옹에 대항하고 조국을 수호하기 위한 민족적 통합을 이룩하고자 하였다. 그는 우선 옛 문학적 문화재를 다시 발굴하여 대중이 이해할 수 있도록 인위적으로 개작 또는 새로 창작하여 이를 다시 활성화 하는 작업에 착수하였다.

이와 같은 정치적 민족적 의도를 내포한 그의 문학 활동계획의 첫 소산이 바

12) 지명렬 저. 독일 낭만주의 총설. 서울대학교 출판부. 2000. p. 287참조.

로 <소년의 신기한 뿔피리>였다. 비록 그가 브렌타노와 같은 문인으로서 세인의 관심을 받지는 못했으나, 독일 문학사에 있어 브렌타노와 공동으로 민속시집을 발간한 공로는 높게 칭송되고 있다.

3. 민속시집 <소년의 신기한 뿔피리(Des Knaben Wunderhorn)>

<소년의 신기한 뿔피리>¹³⁾는 아르님과 브렌타노라는 두 작가의 공동 작품으로서 뿐만 아니라, 독일 문학사상 후기 낭만파의 특성을 대변하는 작품으로서 중요한 의의를 가지고 있다. 아르님과 브렌타노는 하이델베르크대학교 재학 중에 라인 강 연안 지역의 뱃사람들과 포도 재배자들이 흥얼거리는 옛 노래를 접하게 되었고 이는 곧 이들에게 민간전승 시들을 수집에 몰두하는 동기가 되었다. 이들은 구전되어 오는 것이나, 책 또는 전단에 실려 있는 모든 민요를 수집하기 시작하였으며, 스위스, 프랑스, 영국 등지를 돌아다니며 수집한 끝에, 1806년 <소년의 신기한 뿔피리>제 1권을 출간하였다. 브렌타노는 이 제 1권(1805년에 출판되었으나 연도는 1806년으로 되어 있음)을 괴테에게 헌정했다. 다른 사람들은 이 책을 철학적인 정확성이 결여되어 있다고 비판했으나 괴테는 이 책의 진가를 인정하여, ‘이 작은 책은 신지식인의 모든 집에서 쉽게 찾아 볼 수 있게 되어야 할 것’이라며 브렌타노와 아르님의 노고를 치하하는 논평을 썼다.¹⁴⁾

브렌타노와 아르님이 공동 작업으로 이루어진 민간전승에 의한 민속시집 <소

13) 이 제목은 시집 안의 첫 시로, ‘여제에게 마술 피리를 갖다 주는 한 소년’에 관한 내용의 서시에서 따왔다.

14) Johann Wolfgang Goethe. *Aus der Reaension über Des Knaben Wunderhorn*, In *Die deutsche Literatur, Bd. 5, Sturm und Drang, Klassik, Texte und Zeugnisse* (München: Hans-Egon Hass, 1966.) p.789.

년의 신기한 빨피리>는 1808년에 완성되었다. 이 시집에는 민중의 희노애락의 삶을 이야기하는 민요뿐만 아니라, 가사문학, 찬미가와 같은 지배계급에서 유래한 민요들도 포함하여 약600여편이 수록되어 있다.

그러나 여기에 실린 600여편의 수집되어진 시들은 개작 과정을 거치면서 여러 면으로 변형되므로 인해, 원전(原典) 그대로 보존된 것을 거의 찾아 볼 수 없다.

그리고 이 시집에는 아르님과 브렌타노 자신들이 쓴 시구를 옛 작품의 원전에 상당 부분 삽입하고 있다. 이에 대해 야콥 그림(Jakob Grimm)이나 포스(J. H. Voß)는 이렇게 원전에 충실하지 않은 두 작가의 태도를 비난하기도 하였다.¹⁵⁾ 그러나 이 두 작가는 민중 문학이란, 항상 새로운 변화 속에서 가속화되어 현재와 융합될 수 있는 것이어야 한다는 견해를 표명하였다.¹⁶⁾ 이와 같이 살펴본 <소년의 신기한 빨피리>는 단순한 민속시집이 아니라, 민요의 성격을 띤 낭만적 시문학으로 보는 것이 옳으며 독일 시문학의 새로운 시대를 예고해 주는 훌륭한 작품이다.

15) 민속시집에 수록된 민요는 모두가 재래의 시를 충실하게 채집, 수록한 것만은 아니고, 그들이 자기 나름대로의 예술적 평가기준에 따라 또한 시대적 호응을 고려해서 민요를 정정, 보완 또는 삭제하여 통일성을 기하였던 것이므로 이 점이 공격대상이 되었다. (지명렬, *독일낭만주의 총설*, 서울대학교 출판부, 2000. p274- 275 참조.)

16) Romantik. *Erläuterungen zur deutschen Literatur* (Berlin: Kollektiv für Literaturgeschichte im Volkseigenen Verlag Volk und Wissen, 1980). p.301.

IV. 〈Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit〉 vol. 3

1) Zu Strassburg auf der Schanz'(슈트라스부르크의 성채에서)

가사의 내용

Zu strassburg auf der Schanz',
da ging mein Trauern an!
Das Alphorn hört' ich drüben wohl anstimmen
In's Vaterland musst' ich hinüber schwimmen
Das ging ja nicht an, das ging ja nicht an!

Ein' Stund' in der Nacht sie haben mich gebracht
sie führten mich gleich vor des Hauptmann's Haus!
Ach Gott! Sie fischten mich im Strome aus!
Mit mir ist es aus, mit mir ist es aus!

Frühmorgens um zehn
Uhr stellt man mich vor's Regiment!
Ich soll da bitten um Pardon, um Pardon!
Und ich bekomm' doch meinen Lohn!
Das weiss ich schon,
das weiss ich schon!

Ihr Brüder all' zumal, ihr Brüder all' zumal
heut' seht ihr mich zum letzten mal!
Der Hirtenbub' ist nur schuld daran!
Das Alphorn hat mir's angethan
Das hat mir's angethan!
Das Klag' ich an,
das Klag' ich an!

슈트라스부르크의 성채에서
나의 슬픔은 시작되었지!
알프스의 뿔피리 소리를 저 너머로 들었지.
나는 조국으로 나는 헤엄쳐 가야만 했지.
물론 그건 안 될 일이었지만!

한밤중에 난 잡혔지.
그들은 나를 곧바로 대장 방으로 끌어갔지.
아! 그들은 나를 강에서 건져 올렸지.
오 하느님! 내겐 가망이 없어요.

이른 아침 10시에
난 사단 앞에서 군법회의에 회부된다네.
그러면 나는 용서를 빌겠지만
그것이 들릴 리 만무하지.
나는 이미 그것을 알고 있네,
나는 이미 알고 그것을 알고 있어!

당신 나의 형제여, 당신 나의 형제여
오늘 당신은 나를 마지막으로 볼 것이오!
그것은 양치기 소년의 실수랍니다.
그 알프스 뿔피리는 나를 욕했지.
그것은 나를 욕했네.
그래서 나는 불평을 하네,
그래서 나는 불평을 하네!

원시는 <스위스인(Der Schweizer)>이라는 제목의 6절 시로, 말리는 마지막 2절을 생략하는 것 외에는 거의 수정하지 않았다. 슈트라스부르크에서 임무를 수행하고 있는 스위스인 병사가 고향의 알프스 뿔피리 소리를 듣고, 망향의 그리움이 점점 심해져 탈영하였다가 잡혔는데, 그 결말로 처형이 암시되고 있다.

이곡은 전체 61개의 마디로 이루어져 있다. 그리고 A(마디 1-38)B(마디 39-61)의 2부 형식으로 구성되어 있으며, 감정적이지 않고 매우 리드미컬한 *Folk turn*으로 연주하도록 지시하고 있다.

4/4박자의 g단조로 시작하며, 마디 1-4의 간주부는 반주 상성의 단선율로 진행되는데, 3연음과 16분음표의 분산 화음적 선율로 구성되어 있으며, D음과 G음의 4도 도약이 이 곡 전체에 특징적으로 사용되고 있다.

(표 2) 제1곡의 형식과 조성

형식	A(마디 1-36)			B(마디 39-61)	
	a(마디 1-14)	a'(마디 15-26)	a''(마디 27-38)	b(마디 39-48)	b'(마디 49-61)
박자	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4
조성	g(1-8)	g(15-18)	g(27-28)	C(39-48)	C(49-56)
	G(9-12)	C(19-20)	B b (29-32)		
	g(13-14)	B b (21-26)	g(33-38)		

A부분은 a부분과 비슷한 진행으로 3회 반복되는 구성(a, a', a'')을 보이며, B부분은 b와 b'로 구성되어 있다.

간주부에서는 알프스 뿔피리 표현을 위해, 중세 통소의 일종인 '솜'(영; shawm)¹⁷⁾의 소리를 모방하여 연주하도록 지시하고 있다.

17) 오보에의 전신. 13-17세기에 걸쳐 유럽과 중동에서 널리 쓰인 더블 리드의 관악기로 주로 야외에서 연주된다. (김가현. 세계악기사전. 한국사전연구소. 2000. p.44)

(악보 1) 마디 1-4

GUSTAV MAHLER

Im Volkston (ohne Sentimentalität, äusserst rhythmisch).
 (As a Folk tune) (Without sentimentality and very rhythmically)

Voice

(Imitating the shawm)
 (Wie eine Schalmel.)

ANO

Mit starkem Pedalgebrauch.
 (Use the Pedals freely)

Zu

마디 5부터 시작되는 성악선율은 앞의 전주부에서 보여준 D음과 G음의 4도 도약으로 시작하여, G음의 반복이 붓점을 사용하여 절도감을 표현하며 마디 6까지 행진 곡풍으로 진행된다.

(악보 2) 마디 5-6

In gemessenem Marschtempo. (In strict March tempo)

Strassburg auf der Schanz; da ging mein Trau-ern an!

마디 13-14는 다시 g단조로 전조되어 진행되어, 같은 선율과 리듬에 두 번 반복으로 구성되어있으며, 절도감을 느끼게 하는 4도 도약 음정과 붓점을 사용하였다.

이 리듬과 선율은 이 곡의 A와 B부분에 4회 반복되어 사용됨으로, 곡의 통일감을 준다.

(악보 3) 마디 13-14

ging ja nicht an, das ging ja nicht an!

마디 31-32는 '전율하며, 몸서리치며'(Schaudernd)라는 연주 지시하에, 'Und ich bekomm' doch meinen Lohn!'의 가사를 반복하고 있다. 3연음으로 시작해 *f*와 *p*의 대비되는 c단조의 선율이 온음위로 동형 진행하여 d단조로 전조되어 분위기가 강조된다.

(악보 4) 마디 30-32

(With shudder) schauernd 10x

! Und ich be - komm' doch mei - nen Lohn, und ich be - komm' doch mei - nen Lohn! Das v

마디 43-46는 동형진행의 선율을 보이며, 성악 선율뿐만 아니라, 반주부에서 분산 화음을 사용으로 부드럽게 표현하고 있다. 이 부분의 가사 내용의 슬픔과 안타까움을 *pp*로 나타낸다.

(악보 5) 마디 42-46

mal, heut' seht ihr mich zum letz - ten mal; heut' seht ihr mich zum letz - ten mal! Der
(tenderly and with expression)
zart hervortretend

pp

pp

The musical score consists of two staves. The upper staff is for the voice, starting with a *pp* dynamic marking. The lower staff is for the piano accompaniment, also starting with a *pp* dynamic marking. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The vocal line features a melodic phrase with a fermata over the final note. The piano accompaniment provides a rhythmic and harmonic foundation with a steady eighth-note pattern in the bass and chords in the treble.

2. Ablösung im Sommer(여름에 헤어짐)

가사의 내용

Ku-kuk hat sich zu Tode gefallen
Tode gefallen an einer grünen Weiden!
Weiden! Weiden!
Ku-kuk ist tod! Ku-kuk ist tod!
hat sich zu Tod' gefallen!
Wer soll uns denn den Sommer lang
die Zeit und Weil' vertreiben?
Ku-kuk! Ku-kuk!
Wer soll uns denn den Sommer lang
die Zeit und Weil' vertreiben?

Ei! Das soll thun Frau Nachtigall!
Die sitzt auf grünern Zweige!
Die kleine, feine Nachtigall!
Die liebe süsse Nachtigall!
Sie singt und springt, ist all'zeit froh
Wenn andre Vögel schweigen!

Wir warten auf Frau Nachtigall
Die wohnt im grünen Hage
Und wenn der Ku-kuk zu Ende ist
dann fängt sie an zu schlagen!

삐꾸기가 푸른 실버들에 부딪혀 죽었네
떨어져 죽었네!
목장에서! 목장에서!
삐꾸기가 푸른 실버들에 부딪혀 죽었네.
누가 이 긴 여름을
지나가게 할 것인가?
쿠쿠! 쿠쿠!
누가 이 긴 여름을
지나가게 할 것인가?

아! 피꼬리 여사님이 있지!
푸른 나뭇가지 위에 앉아있는
그 작고, 사랑스러운 피꼬리!
귀엽고 사랑스런 피꼬리야!
뛰놀며 노래하며 언제나 아주 명랑하지.
다른 새들이 잠잠할 때 노래를 부르지.

우리 피꼬리 여사님을 기다려요.
그녀는 푸른 잣목 숲에 살죠.
그리고 삐꾸기가 노래를 그치면
피꼬리는 노래를 시작할 거예요!

땅에 떨어져 죽은 뼈꾸기의 죽음을 슬퍼하는 내용인 이곡은 2/4박자의 b b 단조로 시작한다. 조성은 단조이나. 선율상의 진행이나, 셋잇단음표 등의 박자의 짧은 분할 등으로, 유머러스한 분위기를 이끈다.

원시는 단순히 <교대(Ablösung)>이라고 붙여진 8행시인데, 말러는 뼈꾸기의 노래 소리와 마지막 4행을 첨가하여 더 깊은 여운을 남겨준다.¹⁸⁾ 여름에 일어난, 뼈꾸기의 죽음과 이를 대신하는 피꼬리의 등장이라는 유머러스한 면과, 그 속에 숨어있는 비극의 조화가 이후 말러의 영원한 테마가 된다. 이 선율은 <교향곡 제 3번>에 전용되어있다.(악보 6)

(표 3) 제2곡의 형식과 조성

형 식	A(마디 1-31)		B(마디 32-67)	
	a(1-13)	b(14-31)	c(32-50)	d(51-67)
박 자	2/4	2/4	2/4	2/4
조 성	b b (1-13)	b b (14-20) f (21-25) b b (26-31)	B b (32-43) F (44-50)	B b (51-54) b b (55-67)

이곡은 전체 67개의 마디로 이루어져 있고, AB의 2부 형식을 갖는다.

간주부인 마디 1,-2는 짧지만 이곡의 특징을 잘 제시하여 주는데 반주상성은 5도 도약 후 순차 하행하는 리듬을 반복하고 있다.

마디 3-4의 성악선율은 1도 화음의 5음으로 불완전하게 시작하여 한음씩 순차 하행하는데, 8분 음표와 셋잇단음표의 반복으로 노래보다는 말하는 느낌을 자아낸다.

18) 이경숙, 말러와 그의 가곡, 삶과 꿈 2002, p.72.

(악보 6) 마디 1-4

Mit Humor. (*humorously*) GUSTAV MAHLER

Voice *p* Ku-kuk hat sich zu To-de ge-fal-len,

PIANO *p*

마디 10-11은 뼈꾸기의 죽음을 외치는 어조를 보이는 듯, 셋잇단음표 유형을 2회 반복하고 있다.

반주부에서는 지속음의 형태로 v-iii의 화음을 반복하며 성악부를 돋보이게 한다.

(악보 7) 마디 10-11

Ku-kuk ist todt! Ku-kuk ist todt! hat

마디 20에서 f단조로의 전조를 보이다가, 마디 26부터는 b b 단조로 다시 전조되었는데, *p*와 *f*의 사용으로 셈여림의 대비를 보인다.

(악보 8) 마디 26-31

Ku-kuk! Ku-kuk! Wer soll uns denn den Sommer lang die Zeit und Weil ver-trei-ben?

The musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a soprano or alto register, with lyrics in German. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a more active treble line with chords and melodic fragments. Dynamics include piano (p), mezzo-forte (mf), and piano (pp).

마디 40-43에서는 피꼬리의 구체적인 모습을 짧게 설명하고 있으며, 마디 40-41 선율의 리듬을 마디 42-43에서 변화 발전시켜 진행하는데, 가사 'Die kleine, feine Nachtigall' 과 'Die liebe, süsse Nachtigall'이 서로 대등한 연결을 보인다.

(악보 9) 마디 39-43

Zwei - ge! Die klei - ne, fei - ne Nach - ti - gall, die lie - be, sü - sse Nach - ti - gall! Sie

The musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a soprano or alto register, with lyrics in German. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a more active treble line with chords and melodic fragments. Dynamics include piano (p) and mezzo-forte (mf).

3. Scheiden und Meiden(이별)

가사의 내용

Es ritten drei Reiter zum Thore hinaus!
Ade! Ade!
Fein's Liebchen, das schaute zum fenster hinaus!
Ade! Ade! Ade!
Und wenn es denn soll geschieden sein,
So reich mir dein goldenes Ringlein!
Ade! Ade!
Ja, Scheiden und Meiden thut weh, thut weh!
Ja, Scheiden und Meiden thut weh, thut weh!
Ade! Ade! Ade!
Es scheidet das kind schon in der Wieg'!
Ade! Ade!
Wann werd' ich mein Schätzel wohl kriegen?
Ade! Ade!

Und ist es nicht Morgen,
ach, wär'es doch heut'!
Es mahte uns Beiden wohl wohl gross Freud!
Ade! Ade! Ade! Ade! Ade! Ade!
Ja, Scheiden und Meiden thut weh, thut weh!
Ja, Scheiden und Meiden thut weh, thut weh!
Ade!

세 명의 기사가 말을 타고 문 밖으로 나오네.
안녕! 안녕!
사랑하는 애인, 창가에서 밖을 내다보고 있네.
안녕! 안녕! 안녕!
이제 꼭 헤어져야 한다면,
그대의 작은 금반지를 내게 주시오!
안녕! 안녕!
그래, 이별은 참 슬픈것,
그래, 이별은 참 슬픈것!
안녕! 안녕! 안녕!
어린이는 이미 요람에서 떠나려하네.
안녕! 안녕!
언제나 나의 사랑 얻을 수 있을까?
안녕! 안녕!

그리고 내일이 아닌,
아, 바로 오늘이라면
우리는 얼마나 기쁠까!
안녕! 안녕! 안녕! 안녕! 안녕! 안녕!
그래, 이별은 참 슬픈 것!
그래, 이별은 참 슬픈 것!
안녕!

이곡은 이별에 관한 것으로, 성악 선율의 분산 화음적 성격의 움직임이 많은 선율의 진행으로 전체적인 곡의 분위기가 빠르게 전개된다.

원제는 <성문의 세 기사(Drei Ritter am Tor)>이며, 말리는 원시에 거의 손대지 않고 단어의 반복, 부가, 삭제, 변경에 의해 뉘앙스와 음향을 그의 음악에 적합하게 만들었다. '즐겁게'(Lustig)라는 지시어에서 알 수 있듯이 다른 이별 노래와 달리, 생동감 있는 말발굽 리듬과 나팔의 묘사(마디 4의 피아노 파트에 'wie Trompetenmusik'라고 지시됨)에 의해 쾌활함을 기본으로 한다.

이곡은 장조와 단조의 긴밀한 교대에 의해 말리 특유의 음조를 보여주고 있으며, A(a, b, b') B(c, b')의 2부 형식을 이룬다.

(표 4) 제3곡의 형식과 조성

형식	A(마디 1-57)			B(마디 58-81)	
	a (1-18)	b (19-45)	b'(46-57)	c(58-67)	b'(68-81)
박자	6/8(1-18)	2/4 (19-35) 6/8 (36-45)	2/4(46-57)	6/8(58-67)	2/4(68-81)
조성	G (1-18)	g(19-22) B b (23-26) g(27-28) G(29-35) g(36-37) G(38-45)	g(46-51) B b (52-57)	G (58-67)	G (68-81)

전주부(마디 1-4)에서의 리듬은 마디 5로 진행되는 동안 발전하여, 마디 5-6의 가사 'Es ritten drei Reiter zum Thore hinaus!'와 같이, 말 타고 나오는 기사의 모습을 그리고 있다.

(악보10) 마디 1-6

Musical score for Gustav Mahler's 'Lustig. (Merrily)'. The score is in 8/8 time and consists of three staves: vocal line, piano right hand, and piano left hand. The tempo is 'Lustig. (Merrily)'. The key signature has one sharp (F#). The score includes the following markings and instructions:

- Vocal line:** Starts with a *p* dynamic. The lyrics are 'Es rit - ten drei Reiter zum Tho - re hinaus! A -'. There is a *f* dynamic marking at the end of the phrase.
- Piano right hand:** Features a *ff* dynamic at the beginning, followed by a *dim.* marking. It includes a *p* dynamic marking and a note '(like Trumpet) wie Trompete'.
- Piano left hand:** Features a *ff* dynamic at the beginning and a *p* dynamic marking. It includes the instruction 'mit starkem Pedalgebrauch. (use Pedals freely)'.

마디 22-26의 'So reich mir dein goldenes Ringlein!' 부분은 *ff*로 표현하며, 성악 선율의 8도 도약, 셋잇단음표의 사용과 반주부(마디 23-24)에서의 2옥타브의 상행과 하행을 반복, 진행하여 클라이막스한 느낌을 준다.

(악보11) 마디 22-24

Musical score for Gustav Mahler's 'So reich mir dein goldenes Ringlein!'. The score is in 8/8 time and consists of three staves: vocal line, piano right hand, and piano left hand. The tempo is 'Lustig. (Merrily)'. The key signature has one sharp (F#). The score includes the following markings and instructions:

- Vocal line:** Starts with an *espr* marking. The lyrics are 'sein, so reich mir dein gol - de - nes Rin - ge - lein! A -'. It includes a *pp rit.* marking at the end.
- Piano right hand:** Features a *p espr breite Triolen.* marking and a *pp rit.* marking at the end.
- Piano left hand:** Features a *f* dynamic marking and a *pp rit.* marking at the end.

마디 75-79는 4도 도약과 싱크페이션 사용 후, 순차 하행 하다가, 가사 'Ade!'에서 다시 도약으로 화려하게 종지한다.

(악보12) 마디 75-79

The musical score consists of two staves. The upper staff is for the voice, and the lower staff is for the piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The vocal line begins with the lyrics "weh, thut weh! A - de!". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with triplets in the later measures. Performance markings include *poco rit.*, *rit.*, *(fading away) verklingend.*, *ff*, and *accel.*

poco rit.
weh, thut weh! A - de!
rit.
(fading away) verklingend.

poco rit.
rit.
ff
accel.

4. Nicht wiedersehen!(다시는 못 만나리!)

가사의 내용

Und nun ade, mein herzallerliebster Schatz!
Jetzt muss ich wohl scheiden von dir, von dir,
Bis auf den andern Sommer,
Dann komm ich wieder zu dir!
Ade! Ade, mein herzallerliebster Schatz,
Mein herzallerliebster Schatz!
Und als der junge Knab' heimkam,
Von seiner Liebsten fing er an:
"Wo ist meine Herzallerliebste,
Die ich verlassen hab'?"
"Auf dem Kirchhof liegt sie begraben,
Heut' ist's der dritte Tag!
Das Trauern und das Weinen hat sie zum Tod
gebracht!"

Ade, ade, mein herzallerliebster Schatz,
Mein herzallerliebster Schatz!
Jetzt will ich auf den Kirchhof geh'n
Will suchen meiner Liebsten Grab,
Will ihr all'weile rufen, ja rufen,
Bis dass sie mir Antwort gab!
Ei du, mein allerherzliebster Schatz,
Mach' auf dein tiefes Grab!
Du hörst kein Vöglein pfeifen,
Du siebst weder Sonne noch Mond!
Ade, ade, mein herzaller Schatz! Ade!

이제는 안녕 내 사랑이여!
지금 나는 그대 곁을 떠나야만 하오.
다음 여름이 오기 전
다시 그대 곁으로 돌아오리!
안녕, 안녕! 내 사랑이여,
내 사랑이여!
젊은이가 집에 돌아왔을 때
그의 사랑하는 이를 찾았네.
"내 사랑은 어디에 있나요?
내가 떠났던 그녀는 어디 있죠?"
"그녀는 기다리다 지쳐 죽어, 교회 무덤에
묻혀다오.
오늘이 3일째 되는 날이라오.
서러움과 눈물로 그녀는 죽어갔다오."

안녕, 안녕 내 사랑이여,
내 사랑아!
지금은 내가 무덤에 가서
내 사랑의 무덤을 찾으려
언제까지나 그녀를 부르리
그녀가 대답할 때까지,
오 당신, 내 진실한 사랑
그대의 깊은 무덤을 열어주오!
그대는 종소리도, 새소리도
듣지 못하는구나,
해도 달도 보지 못하는구나.
안녕, 안녕, 내 보배로운 사랑이여, 안녕!

이곡은 가곡집 <젊은 시절의 가곡과 노래> 중 표현력이 가장 뛰어난 곡으로, 지시어 '슬프게 (*Schwer müthig*)에서 알 수 있듯이, 연인과의 영원한 이별에 대한 비통함을 나타내고 있다.

못갓춘마디로 시작하는 이곡은, 4/4박자의 c단조로 시작하며, A(a, b) A'(a', b') B(c)의 3부 형식으로 이루어져 있다.

(표 5) 제4곡의 형식과 조성

형식	A(마디 1-26)		A'(마디 27-51)		B(마디 52-68)
	a (1-16)	b (17-26)	a' (27-40)	b' (41-51)	c (52-68)
박자	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4
조성	c (1-16)	c (17-20) G b (21-26)	c (27-40)	c (41-44) G b (45-51)	C (52-61) c (62-68)

전체적인 성악 선율은 전체적으로 중저음의 가라앉는 분위기를 가지며, 4도 하행 음정이 많이 쓰였다.

이곡에서 주로 반복되어 나오는 가사인 'Ade!' (마디 11-12, 35-36, 62-63)가 'Mein herzallerliebster Shatz!'(마디 13-16, 37-40)에서, 'Ade!'는 4도 하행 진행의 선율을 특징으로 하고 있으며, 'Mein herzallerliebster Shatz!'는 서로 동형진행을 보인다.

(악보 13) 마디 10-12, 마디 35-36

dir! A - de! A - de, mein de, a - de, mein

B부분의 마디 63-67는 'Mein herzallerliebster Shatz!'가 2회 반복되지만, A부분인 마디 13-16 보다 한 옥타브 위에서 선율이 동형 진행하여 종지감을 느끼게 한다.

(악보 14) i) 마디 13-16

mein herz - al - ler - lieb - ster Schatz, mein herz - al - ler - lieb - ster

ii) 마디 63-67

herz - al - ler - lieb - ster Schatz, mein herz - al - ler - lieb - sten Schatz! Und als der

이곡의 종지부인 마디67-68은 성악 선율은 *ff*로의 외침과 반주부의 *tremollo* 연주로 애절함을 극명하게 표현하고 있다.

(악보 15) 마디 67-68

The image shows a musical score for measures 67-68. It consists of two staves: a vocal line on top and a piano accompaniment on the bottom. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The vocal line starts with the lyrics "Schatz! A - de!". The piano accompaniment features a tremolo pattern in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. Performance markings include *ff* (fortissimo) above the vocal line and *verklingend* (reverberating) above and below the piano part. The word "verklingend" is also written in a smaller font above the vocal line in the final measure.

5. Selbstgefühl(자만)

가사의 내용

Ich weiss nicht, wie mir ist!

Ich bin nicht krank und nicht gesund,

Ich bin blessirt und hab' kein Wund',

Ich weiss nicht, wie mir ist!

내가 왜 이러는지 알 수가 없어요.

아픈데도 없는데 건강하지도 않아요.

나는 다쳤는데도 상처는 없어요.

내가 왜 이러는지 알 수가 없어요.

Ich thät' gern essen und schmeckt mir nichts;

Ich hab' ein Geld und gilt mir nichts,

Ich hab' ein Geld und gilt mir nichts,

Ich weiss nicht, wie mir ist!

시장기는 도는데 입맛은 전혀 없어요.

돈도 약간은 있지만 내게 가치가 없네,

돈도 약간은 있지만 내게 가치가 없네.

내가 왜 이러는지 알 수가 없어요.

Ich hab' sogar kein' Schnupftabak,

Und hab' kein Kreuzer Geld im Sack,

Kein Geld im Sack,

Ich hab' sogar kein's Schnupftbak

Und hab' kein Kreuzer Geld im Sack,

Kein' Kreuzer Geld im Sack!

Ich weiss nicht wie mir ist, wie mir ist!

나는 담배도 하나 없어요.

또 지갑에는 동전 한 푼도 없어요.

동전 한 푼도 없어요.

나는 담배도 하나 없어요.

또 지갑에는 동전 한 푼도 없어요.

동전 한 푼도 없어요.

내가 왜 이러는지 알 수가 없어요.

Heirathen thät'ich auch schon gern',

Kann aber Kinderschrei'n nicht hör'n,

Kinderschrei'n nicht hör'n!

Ich weiss nicht, wie mir ist!

난 정말 결혼하고 싶어요.

그러나 아이들이 칭얼대는 소리는 듣기 싫어요.

아이들이 칭얼대는 소리는 듣기 싫어요.

내가 왜 이러는지 알 수가 없어요.

Ich hab' erst heut' den Doktor gefragt,

Der hat mir's in's Gesicht gesagt:

"Ich weiss wohl, was dir ist, was dir ist:

Ein Narr bist du gewiss!"

겨우 오늘에야 의사에게 물었죠.

의사는 내 얼굴을 보고 얘기 했어요.

"나는 당신 문제가 뭔지 알겠어요.

당신은 바로 바보예요."

"Nun weiss ich, wie mir ist,

Nun weiss ich, wie mir ist!"

"이제 난 알죠, 무엇이 문제인지예요.

이제 난 알죠, 무엇이 문제인지예요!"

말리는 이곡에서 원시의 순서를 바꾼 것 외에는 수정을 하지 않았다.

이곡은 '짜증나듯이(*In evrdreisslichen Ton*)' 노래해야 하는 곡으로, 내용은 자신의 기분을 몰라 의사를 찾아갔더니 '당신을 바로 바보예요'라는 말을 듣고 납득한다는 풍자적인 내용의 곡이다.

3/4박자의 G장조인 이곡은 못갓춘마디로 시작하며, 전체 51개의 마디로 되어있고, A(a, b) B(c,b')의 2부 형식을 이룬다.

(표 6) 제5곡의 형식과 조성

형식	A (마디 1-26)		B (마디 27-57)	
	a (1-16)	b (17-26)	c (27-44)	b' (45-57)
박자	3/4	3/4	3/4	3/4
조성	G (1-8) D (9-16)	G (17-26)	e (27-39) D (40-44)	G (45-57)

마디 1-16의 a부분은 전주 없이 도약진행으로 시작한다. 마디 1-2에 제시된 'Ich weiss nicht, wie mir ist!'라는 가사가 곡 전체의 주를 이루며, 이 가사가 마디 6-8에서는 4도 음정의 하행으로 진행하고, 마디 14-16에서는 3도 음정의 상행으로 다시 강조한다.

(악보 16) i) 마디 6-8

Wand'— ich weiss nicht, wie mir ist! — Ich thät' gern

This musical score consists of two systems. The first system contains the vocal line and the piano accompaniment for measures 6-8. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The lyrics are: "Wand'— ich weiss nicht, wie mir ist! — Ich thät' gern". The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings like *f* and *p*.

ii) 마디 15-16

Geld und gilt mir nichts, ich hab' ein Geld und gilt mir nichts, ich

This musical score consists of two systems. The first system contains the vocal line and the piano accompaniment for measures 15-16. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The lyrics are: "Geld und gilt mir nichts, ich hab' ein Geld und gilt mir nichts, ich". The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings like *f* and *p*.

V. 결 론

<젊은 시절의 가곡과 노래>는 말리의 작품 활동 시기(1880-1910)를 3기로 나누어 볼 때, 민속적 양식을 많이 추구하며 표제 음악적 양식을 가진 제1기(1880-1900)에 속하는 곡이다.

말리는 이 가곡집에서 ‘한스와 그레테’ 작품에서와 같이, 자신의 시에 곡을 붙이기도 하였으며, 낭만주의 시인 린더, 몰리나, 그리고 브렌타노와 아르님의 민속시집 <소년의 신기한 빨피리>에서 가사를 발췌하여 작곡하였다.

본 논문에서 연구한 <젊은 시절의 가곡과 노래> 제 3집에 수록된 제 10번곡부터 제 14번곡을 분석한 결과는 다음과 같다.

첫째, 형식에 있어서는 주로 2부 형식을 사용하고 있다. 3부 형식인 제 13번곡을 제외하고는, 나머지 4곡 모두 AB의 2부 형식을 이루고 있다.

둘째, 성악 성부의 선율에 있어서는 대체로 4도 도약이 많이 쓰였으며, 3도와 옥타브 도약도 많이 쓰였다. 또한 동형진행이 곡 전체에 많이 사용되어 곡들이 단순하면서도 특징적인 면을 드러내고 있다.

셋째, 박자에 있어서는 제 12번곡만 변박을 보이며, 나머지 곡은 규칙적인 박자 구조를 가지고 있다.

넷째, 조성변화는 주로 4도와 3도 관계로 변화였으며, 제 12번곡은 한마디 단위로 잦은 전조를 보이고 있다.

다섯째, 리듬에 있어서는 곡마다 특징적으로 사용된 리듬으로 인해 곡의 전체적인 분위기에 통일감을 주며, 빈번한 붓점의 사용으로 강한 느낌을 주고 있다.

여섯째, 가사는 시와 음악의 밀접한 연관을 갖도록 하기 위해 선율상의 강박

에 주요 단어가 놓여져 있다.

이와 같이 살펴 본 결과, 말러의 초기 가곡 <젊은 시절의 가곡과 노래> 제 3집에 실린 '제 10~14번곡'이 말러의 민족적 특성과 철학적 사고 그리고 보수성과 진보성의 어우러짐을 동시에 보유한 작품임을 알 수 있었다. 이러한 그의 초기 작품은 중기(1900-1905), 후기(1906-0910) 작품의 중요한 밑거름 역할을 하였다.

비록 말러의 작품들은 그가 죽은 뒤인 50년 후에야 인정받았지만, 말러는 이후 20세기 작곡기법에 있어 중요한 선구자로 인식되었으며 아르놀트 쇤베르크(Arnold Schönberg), 드미트리 쇼스타코비치(Dmitrii Dmitrievich Shostakovich), 벤자민 브리튼(Edward Benjamin Britten) 등과 같은 작곡가들에게 영향을 끼쳤다.

참 고 문 헌

1. 국내

1) 사전류

김가현. *세계악기사전*. 한국사전연구소. 2000.

김정태. *음악용어사전*. 삼호출판사. 1989.

국민음악편집위원회. *세계명곡해설대사전; 제 4권*. 서울: 국민음악연구회. 1972.

사전편찬위원회. *음악대사전*. 세광출판사. 1996.

세광음악출판사편집위원회. *음악대사전*. 서울: 세광음악출판사. 1982.

2) 일반서적

김문경. *구스타프 말러 1. 관혼기획*. 2004.

_____. *구스타프 말러 2. 밀물*. 2005.

낭만음악사 지음. *낭만 음악 - 제5권*. 낭만 음악사 출간 펴냄. 1992.

류연형 편저. *말러 : 천상의 세계를 노래한 미치광이와 대지의 노래*. 서울: 음악춘추사. 1993.

이경숙. *말러와 그의 가곡*. 서울: 삶과 꿈. 2002.

음악지우사 편찬; 음악세계 옮김. *말러*. 서울: 음악세계. 2002.

오문길. *낭만주의, 모더니즘, 포스트모더니즘*. 朝鮮大學校 外國文化研究所. 1994.

조창섭. *예술시대의 독일 문학*. 서울대학교 출판부. 1993.

장만준. *독일 낭만주의 연구*. 서울: 나남. 1989.

지명렬 저. *독일 낭만주의 총설*. 서울: 서울대학교 출판부. 2000.

20세기 작곡가 연구회 지음; 이석원·오희숙 책임 편집. *20세기 작곡가 연구*.
도서출판 음악세계. 2000.

3) 번역서적

Adorno, theodor W.; 이정하 옮김. *말러 (음악적 인상학)*. 책세상. 2002.

Allen; 박선희 역. *낭만주의 시기의 음악사*. 韓國音樂史學會. 1993.

Hauser, Arnold; 염무웅 · 반성완 옮김. *문학과 예술의 사회사 3*.
창작과 비평사. 1999.

Longyear, Rey M.; 김혜선 옮김. *19세기 낭만주의 음악*. 서울: 다리. 2001.

Schreiber, Wolfgang; 김원명 역. *말러*. 서울: 삼호출판사. 1994.

Walter, Bruno; 김병화 옮김. *사랑과 죽음의 교향곡*. 도서출판 마티. 2005.

4) 논문

김정미. *G. Mahler 가곡 연구*. 성신여자대학교. 1997.

김창근. *구스타프 말러(Gustav Mahler)와 그의 음악에 관한 연구*. 서울: 경희
대학교. 1998.

박양숙. *Gustav Mahler가곡집 <Des Knaben Wunderhorn>에 나타난 시와 음
악에 대한 연구*. 성신여자 대학교. 1998.

2. 외국

1) 사전류

Apel, Will. *Harvard Dictionary of Music*. London: Heinemann Educational
Book Ltd. 1970.

Sadie, Stanley. *"Mahler, Gustav"; The New Grove Dictionary 11*. Fifth edition in
twenty volumes. New York: Grove. 1980.

2) 일반서적

Bonds, Mark Evan. *A history of Music in Western Culture*. Upper
Saddle River : New Jersey, Prentice

Cooke, Deryck. *Gustav Mahler "an introduction to His Music"*. Cambridge
University Press. 1980.

Kenedy, Michael. *Mahler*. London: Dent. 1974. Hall. 2003.

Klmball, Carol. *SONG*. Pst...Inc. Seattle. 1997.

Mitchell, Donald. *Gustav Mahler 'The Wunderhorn Years'*. University of
California Press. 1975.

3. 인터넷 사이트

<http://www.cma4u.com>

4. 악보

MAHLER 33 SONGS (HIGH). 태림출판사. 2000

ABSTRACT

A Study on the ⟨Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit⟩ vol. 3 by Gustav Mahler

Jin Yang
The Department of Music
Graduate School of
Sungshin Women's University

This thesis is the study on the third series of ⟨Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit⟩ which is the music composed by Gustav Mahler. The words of this song selected from the song of ⟨Des Knaben Wunderhorn⟩ for which Clemens Brentano and Ludwig Joachim von Arnim worked together. This music is Mahler's initial work - Mahler's activities can be divided into three parts - which does mainly pursue a folk style and is characteristic of a program music style. Mahler as a man interested very much in the music ⟨Des Knaben Wunderhorn⟩ was composed from this series for as many as 20 years as well as the early Romantic poem and his own poem. ⟨Des Knaben Wunderhorn⟩, the music collected and compiled by Brentano and Arnim, contributed so much to open the new age of the German lyric poetry as was created and then was handed down by tradition from the latter half of the Middle Age to the day. This collection is a good example to a lot of poets of the Romanticism such as Eichendorff, Uhland, Heine, Mörike, and

Lenau. Brahms, Wolf, and Mahler are selected words from this collection for their musical composition.

The third series of the music <Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit> studied in this thesis's subject made the progress with the diatonic of melody scale the basis to maintain its folk style in the simplicity and clearness. It also uses often a skipped fourth in musical intervals to represent its simplicity. It also shows the features of Mahler's later Romantic composition skills that can explained with liberal Rhythm and frequent changes of the composition.

Although Mahler's music could not have recognized until he had died and after that even 50 years passed, he affected composers such as Arnold Schönberg, Dmitrii Shostakovich, and Benjamin Britten as well as was recognized the frontier of the composition skill in the 20 century.