creative commons

COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

음악학 석사 학위논문

S. Rachmaninoff의 가곡 <Не пой, красавица, при мне, Сон, Здесь хорошо, Ещё в полях белеет снег>과 G. Mahler의 <Fünf Lieder nach Gedichten von Rückert>에 대한 연구

2023년 8월

서울대학교 대학원

음악과 성악전공

박 누 리

S. Rachmaninoff의 가곡 <Не пой, красавица, при мне, Сон, Здесь хорошо, Ещё в полях белеет снег>과 G. Mahler의 <Fünf Lieder nach Gedichten von Rückert>에 대한 연구

지도교수 전 승 현

이 논문을 음악학 석사 학위논문으로 제출함
2023년 8월

서울대학교 대학원
음악과 성악전공
박 누 리

박누리의 석사 학위논문을 인준함
2023년 8월

위 원 장 서 혜 연 (인)

부위원장 박 미 혜 (인)

위 원 전 승 현 (인)

국문초록

세르게이 라흐마니노프(Sergei Rachmaninoff, 1873-1943)와 구스타프 말러(Gustav Mahler, 1860-1911)는 세기 전환기를 대표하는 작곡가로, 그들은 20세기 음악사에서 개인의 음악어법을 통해 지대한 업적을 남겼다. 19세기에서 20세기로 전환됨에 따라 급격한 시대의 변혁과 혁신적인 음악어법이 등장하는 가운데, 그들은 낭만적이며 강렬하고, 또한 철학적이며 웅장한 음악을 만들었다. 그로 인해 오늘날 현대인이 가장 사랑하는 레퍼토리로 자리잡았다고 볼 수 있다.

라흐마니노프와 말러는 작곡가임과 동시에 피아니스트와 지휘자로도 활동했는데 이러한 이력은 가곡에도 반영되었다. 라흐마니노프의 가곡은 화려한 반주 부분이 강조됨과 동시에 기교적인 성악 선율로 구성되어 있다. 말러의 가곡은 교향악과 가곡의 가교적인 부분이 강조되어 교향곡적 요소가 가곡에 첨가되어 있는 새로운 가곡의 양식을 제안하였다.

본 논문은 필자의 석사과정 졸업연주 프로그램 중 세르게이 라흐마니노프의 4 개의 가곡 <Не пой, красавица, при мне, Сон, Здесь хорошо, Ещё в полях белеет снег>과 구스타프 말러의 <Fünf Lieder nach Gedichten von Rückert> 5 곡을 중심으로 총 9 곡의 각 특성과 구성을 분석하였고 작품의 심층적인 해석과 연구를 진행하였다. 필자는 작곡가와 시인의 특성에 대한 연구를 통해 문학과 음악의 결합을 이해하고, 음악분석을 통해 문학이 음악으로 드러나는 관계를 파악하였다. 또한 곡의 원문과 해석 그리고 가사와 음악의 융합을 집중적으로 분석하였다. 필자는 라흐마니노프와 말러를 통한 근대 음악의 특성을 이해함으로써 후대 작곡가의 작품에도 심층적인 해석을 자아낼 수 있을 것이라 기대한다.

주요어 : 세르게이 라흐마니노프, 구스타프 말러, 프리드리히 뤼케르트, 후기낭만주의, 러시아 가곡, 독일 가곡

학 번 : 2021-25733

목 차

Ⅰ. 서론 ····· 1

Ⅱ. 본론 ····· 3

1. 세르게이 라흐마니노프(Sergei Rachmaninoff)의 가곡

1.1. 세르게이 라흐마니노프(Sergei Rachmaninoff)의 생애와 작품 특성 ····· 3

1.2. 세르게이 라흐마니노프(Sergei Rachmaninoff)의 가곡 음악분석 ····· 6

1) 노래하지 마오, 아름다운 이여 (Op. 4 No. 4) (Не пой , красавица, при мне)····· 6

2) 꿈 (Op. 8 No. 5) (Сон) ····· 11

3) 여긴 너무 좋아요 (Op. 21 No. 7) (Здесь хорошо) ····· 14

4) 봄의 격류 (Op. 14 No. 11) (Ещё в полях белеет снег)17

2. 구스타프 말러(Gustav Mahler)의 <뤼케르트 시에 의한 다섯 개의 가곡(Fünf Lieder nach Gedichten von Rückert)>

2.1. 구스타프 말러(Gustav Mahler)의 생애와 작품 특성 ····· 21

2.2. 프리드리히 뤼케르트(Friedrich Rückert)의 생애와 작품 특성 ····· 23

2.3. 구스타프 말러(Gustav Mahler)의 <뤼케르트 시에 의한 다섯 개의 가곡(Fünf Lieder nach Gedichten von Rückert)> 음악분석 ····· 24

1) 나의 노래를 보지 마세요(Blicke mir nicht in die Lieder) 24

2) 나는 보리수 향기를 맡았네(Ich atmet' einen linden Duft) 28
3) 나는 세상에서 없어졌네(Ich bin der Welt abhanden gekommen) ····· 32
4) 아름다움을 사랑한다면(Liebst du um Schönheit) ····· 36
5) 한밤중에(Um Mitternacht) ····· 40

Ⅲ. 결론 ····· 44

참고문헌 ····· 46

Abstract ····· 48

악 보 목 차

<악보 1> Не пой , красавица, при мне 1-3 마디
<악보 2> Не пой , красавица, при мне 13-15마디
<악보 3> Не пой , красавица, при мне 19-23마디
<악보 4> Не пой , красавица, при мне 39-41마디
<악보 5> Сон 1-6마디
<악보 6> Сон 16-21마디
<악보 7> Здесь хорошо 1-2마디
<악보 8> Здесь хорошо 9-11마디
<악보 9> Здесь хорошо 14-16마디
<악보 10> Весенние воды 1-2마디
<악보 11> Весенние воды 7-8마디
<악보 12> Весенние воды 14-15마디
<악보 13> Весенние воды 16-17마디
<악보 14> Blicke mir nicht in die Lieder 1-4마디
<악보 15> Blicke mir nicht in die Lieder 13-16마디
<악보 16> Blicke mir nicht in die Lieder 57-65마디
<악보 17> Ich atmet' einen linden Duft 1-3마디
<악보 18> Ich atmet' einen linden Duft 13-21마디
<악보 19> Ich atmet' einen linden Duft 36마디
<악보 20> Ich bin der Welt abhanden gekommen 1-5마디
<악보 21> Ich bin der Welt abhanden gekommen 11-14마디
<악보 22> Ich bin der Welt abhanden gekommen 23-29마디
<악보 23> Ich bin der Welt abhanden gekommen 43-47마디
<악보 24> Liebst du um Schönheit 1-18마디
<악보 25> Liebst du um Schönheit 19-29마디
<악보 26> Um Mitternacht 1-9마디
<악보 27> Um Mitternacht 23-26마디

<악보 28> Um Mitternacht 30-33마디
<악보 29> Um Mitternacht 50-52마디
<악보 30> Um Mitternacht 69-71마디

Ⅰ. 서론

세르게이 라흐마니노프(Sergei Rachmaninoff, 1873-1943)와 구스타프 말러(Gustav Mahler, 1860-1911), 두 작곡가는 19세기에서 20세기로 변화하는 시기를 대표하는 후기낭만주의 작곡가이다. 세기가 전환됨에 따라 도래한 시대의 변화는 서양 음악계에도 급격한 전환점이 되었다.[1] 두 작곡가는 시대의 변화에 따른 음악어법의 급격한 변화에도 불구하고 고전의 전통을 유지하면서도 근대의 특성을 더한 작곡 스타일을 고수하였다. 그들은 낭만주의적인 스타일을 유지하면서, 자연적이고 전통적인 시를 다루며 또한 철학적이고 심오한 주제를 반영하였다. 게다가 그들의 음악은 다양한 매력을 뽐내며 당대뿐만 아니라 현대에도 여전히 사랑받는 레퍼토리로 여겨진다.

라흐마니노프와 말러는 작곡가로 활동함과 동시에 피아니스트로서, 그리고 지휘자로서 활동하였는데 그들의 기량은 연주 활동과 작곡이 서로 상호작용하며 각 스타일을 확립하는 데 도움을 주었다. 또한 그들은 효과적인 대위법 구사를 통해 밀도 있는 음악을 구성하였으며, 반음계적 낭만 화성의 표현과 각 악기의 특성을 극대화하였다. 이를 통하여 그들은 직관적이고 효과적인 표현법으로 생동감과 섬세함을 갖춘 탁월한 곡들을 다작하였다. 특출난 피아니스트였던 라흐마니노프는 기교적인 피아노곡의 요소를 가곡에 접목시켜 화려한 음향을 재현했고, 수준 높은 연주실력이 뒷받침되어야 하는 다수의 곡을 작곡하여 가곡의 예술적 난도를 끌어올렸다. 또한 지휘자를 역임한 말러의 경우 교향곡의 요소를 가곡으로 가져왔는데, 이는 혁신적인 시도로 오케스트라적인 요소들이 드러난 웅장하면서도 유려한 가곡이 그의 대표적인 음악적 특징으로 여겨진다.

그들의 음악적 특징들을 살펴보았을 때, 러시아와 독일이라는 다소 먼

1) 홍정수, 조선우 『음악은이』(서울 : 세광음악출판사, 1996), 435쪽.

그들의 음악적 뿌리를 초월하여 유사한 기법과 표현법들도 나타나곤 한다. 후기 낭만이라는 시대를 공유하는 두 작곡가의 작품에 나타나는 작곡의 양상은 서로 비슷하면서도 다르며, 이는 그들이 존재한 음악적 시기에 대한 이해와 직접적으로 연결된 부분이다.

본 논문에서는 필자의 석사과정 졸업 연주 프로그램 중 일부인 세르게이 라흐마니노프의 4개의 가곡 <Не пой , красавица, при мне” “Сон” “Здесь хорошо” “Ещё в полях белеет снег>과 구스타프 말러의 <Fünf Lieder nach Gedichten von Rückert>(“Blicke mir nicht in die Lieder”, “Ich atmet’ einen linden Duft”, “Ich bin der Welt abhanden gekommen”, “Liebst du um Schönheit”, “Um Mitternacht”)를 분석하고자 한다. 또한 작곡가와 시인의 생애 및 작품 특성을 살펴보고, 악보와 함께 심층적인 음악분석을 통해 작품에 대한 깊은 이해를 끌어내고자 한다.

Ⅱ. 본론

1. 세르게이 라흐마니노프(S. Rachmaninoff)의 가곡

1.1. 세르게이 라흐마니노프(S. Rachmaninoff)의 생애와 작품특성

세르게이 라흐마니노프(Sergei Rachmaninoff, 1873-1943)는 1873년 지역 귀족인 아버지와 부유한 군 장교의 딸인 어머니 아래에서 태어났다. 그의 가문은 깊은 전통을 지닌 러시아 귀족이었으며, 아버지는 군위대의 대장이었다. 그의 할아버지 또한 군인이었으며, 아마추어 피아니스트를 겸하기도 하였다. 라흐마니노프는 부유한 집안에서 태어났으나, 러시아의 시대 변혁으로 인한 농노 해방 및 다양한 국가의 변화로 인해 집안의 세력 또한 약화되었고, 이에 그는 어머니를 따라 페테르부르크로 거처를 옮기고, 페테르부르크음악원에 입학하여 피아노를 배우게 된다. 그는 이후 1885년 모스크바 음악원으로 학교를 옮겨 피아노를 계속하여 배우게 되었고, 피아노뿐만 아니라 화성학과 작곡법, 대위법을 배웠다. 재학 시절부터 그는 작곡을 시작하였고, 졸업 작품으로 쓴 오페라 <알레코(Алеко)>를 통해 당시 금메달 상을 받고 졸업하게 되었다. 오페라 <알레코(Алеко)>는 차이코프스키의 추천으로 1893년 볼쇼이 극장에서 첫 공연을 하였다.[2)]

1893년 본인을 지지해 주던 표트르 차이코프스키(Пётр Ильи́ч Чайко́вский , 1840-1893)가 세상을 떠나고, 라흐마니노프는 그를 추모하기 위해 '위대한 예술가를 위하여'라는 부제를 가지고 있는 피아노 3중주 제

---

2) Milton Cross and David Ewen. *Encyclopedia of the Great Composer and Their Music*, (New York : Double Day & Company, Inc., 1953), p.600.

2번 <비가>를 작곡하였다. 또한 그는 1895년 <교향곡 제 1번 (Symphony No. 1 in D Minor, Op. 13)>을 작곡했으나, 첫 공연 당시 혹평을 받아 낙심한 나머지 오페라 지휘 및 교향곡 지휘자로만 활동하기도 했다.[3] 1901년에 그는 다시 작곡에 도전하는데, 이때 쓰여진 곡이 현재까지도 가장 많은 사랑을 받는 피아노 협주곡 중 하나인 <피아노 협주곡 제 2번(Piano Concerto No. 2 in c minor, Op. 18)>이다. 피아노 협주곡 제 2번은 당시에도 대성공을 얻었고 그의 대표작으로 자리 잡게 되었다. 이 곡은 특별히 그의 녹음이 남아있기도 한 작품이며, 그의 우울증을 회복하게 해준 정신과 의사 니콜라이 달에게 헌정된 곡이기도 하다. 이는 교향곡 1번의 실패가 그에게 얼마나 회복하고 싶었던 문제였는지를 여실히 나타내는 일화이기도 하다. 이후 그는 작곡에 확신이 생겼고 자존감을 회복하면서 자유롭게 그만의 작곡 세계를 펼치게 되었다. 저명한 작곡가로의 활동과 모스크바 볼쇼이 극장의 지휘자를 역임하면서 왕성한 음악 활동을 펼치던 라흐마니노프는 시대의 변혁에 마주하게 된다.

1917년 러시아 혁명이 일어나 러시아 제국이 무너지고 공산화의 바람이 거세게 불기 시작했다. 귀족 출신이었던 라흐마니노프는 공산화에 대한 반감을 강하게 가지고 있었기 때문에 이를 피하고자 파리로 망명했다가, 1918년 미국으로 망명해 미국에 정착한다. 망명 직후, 잠시 작곡 활동을 더디게 진행하다 1920년대 후반 다시 작곡을 재개했고, 피아노 협주곡 제 4번, 교향곡 제 3번 등을 작곡했다. 그는 생의 후반에 다시 고국인 러시아로 돌아가고자 하는 의지를 내비쳤으나, 이는 세계 제 2차 대전의 여파로 실행되지 못했고, 결국 그는 귀향을 이루지 못한 채 눈을 감게 된다.

라흐마니노프의 수많은 피아노곡과 교향곡, 가곡은 낭만주의 속에서 탄생하였고, 낭만주의의 흐름을 충실하게 따라오면서도 독창적인 특징이 나타나기에 수많은 클래식 애호가에게 꾸준히 사랑받게 되었다. 그는 특히 감성적인 선율을 작곡하는 것에 특출난 재능이 있었고 그 재능은 선

---

3) Geoffery Norris. “Rakmaninov,” *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. Stanley Sadie (London : Macmillan, 1980), Vol. 6, p. 551.

율의 아름다움이 중요한 가곡에서 두각을 보인다. 라흐마니노프는 알렉산드르 푸쉬킨(Александр Пушкин, 1799-1837), 레프 톨스토이(Lev Tolstoy, 1828-1910), 하인리히 하이네(Heinrich Heine, 1797-1856), 요한 볼프강 폰 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832) 등 주로 낭만주의 시인의 시를 작품에 사용했으며 러시아 시인들의 시를 대거 인용하여 작곡했고, 만일 독일이나 프랑스와 같은 러시아 외의 국가의 시를 가사로 사용할 경우에는 직접 러시아어로 번역해서 사용했다는 점이 특징이다. 이러한 시도들을 통해 그의 가곡은 낭만주의문학의 정신을 계승하면서, 러시아를 대표하는 후기낭만주의 음악으로써 상징성을 지니게 되었다.

1.2. 세르게이 라흐마니노프(S. Rachmaninoff)의 가곡 음악분석

1) 노래하지 마오, 아름다운 이여 (Op. 4 No. 4) (Не пой , красавица, при мне)

Не пой , красавица, при мне Ты песен Грузии печальной Напоминают мне оне Другую жизнь и берег даль Увы напоминают мне Твои жестокие напевы И степь, и ночь, и при луне Черты далекой , бедной дев ы Я призрак милый роковой Тебя увидев, забываю Но ты поёшь и предо мной Его я вновь воображаю Не пой , красавица, при мне Ты песен Грузии печальной Напоминают мне оне Другую жизнь и берег даль ний	노래하지 마오, 아름다운 이여 슬픈 그루지아 노래를 내 앞에서 부르지 마오 그것들은 나를 회상하게 한다오 또 다른 이의 삶, 머나먼 강가를 아, 나를 회상하게 한다오. 그 잔인한 멜로디가, 초원, 밤, 달빛 속의 멀리 있는 가련한 여인의 모습! 사랑스런 그 숙명적인 환영을, 당신을 본 후 잊었건만 그러나 당신의 노랫소리는 또 다시 내게 회상을 하게 한다오. 노래하지 마오, 아름다운 이여. 슬픈 그루지아 노래를 내 앞에서 부르지 마오. 그것들은 나를 회상하게 한다오. 또 다른 이의 삶, 머나먼 강가를

이 곡은 Op. 4에 속한 곡이며 Op. 4는 1890년부터 1893년 사이에 작곡된 6개의 노래를 묶어서 발매한 작품이고 그의 초기 가곡으로 볼 수 있다. 6개의 곡들은 모두 사랑에 대한 다양한 감정을 제 각각 드러내고 있다.

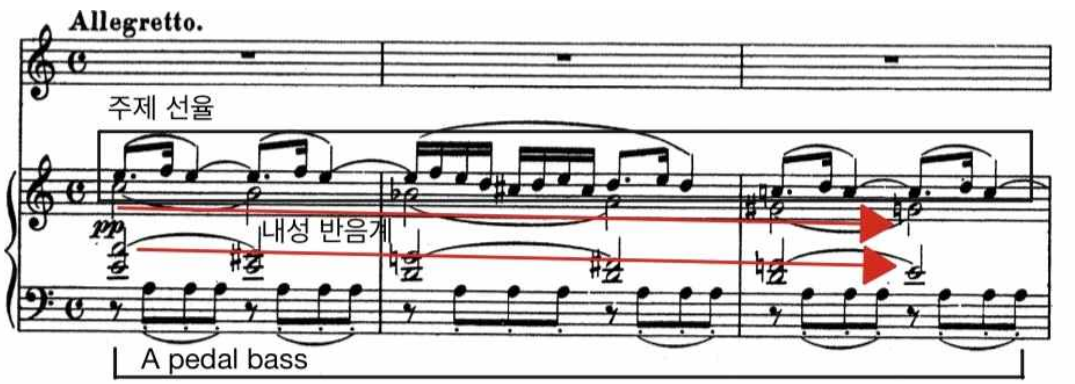
6개의 가곡 중 4번째 곡인 이 곡은 알렉산드르 푸쉬킨(Александр Пушкин, 1799-1837)의 시에 붙여진 곡이다. 시인 알렉산드르 푸쉬킨은 삶과 작품 속에서 아름다움과 사랑에 대한 정열을 불태운 작가로 본인이 직접 경험한 다양한 사랑의 모습들을 시로 담아 내며 수많은 작곡가들이 곡을 붙인 이 시 또한 그가 겪은 절절한 경험에 의해 쓰였다고 전해진다.[4] 푸쉬킨이 이 시의 대상으로 삼은 여성이 실제로 작곡가 미하일 글린카(Михаил Глинка, 1804-1857)의 성악 제자였으며, 마침 가사에 등장하는 그루지아 지방의 노래를 즐겨 불렀다고 한다. 푸쉬킨은 그녀의 노래를 들으며 옛 연인이 떠올랐기에 노래를 그만둬줄 것을 부탁하였고, 이러한 이유로 이 시가 탄생했다. 푸쉬킨의 자유로운 사랑의 경험이 이 시 속에 고스란히 녹아있다는 점을 알 수 있다.

이 시는 라흐마니노프뿐만 아니라 미하일 글린카(Михаил Глинка, 1804-1857), 니콜라이 림스키-코르사코프(Никола́й Ри́мский-Ко́рсаков, 1844-1908), 밀리 발라키레프(Милий Балакирев, 1837-1910) 등 당대 러시아 작곡가들에게 사랑받았던 시로, 동명의 시로 쓰여진 가곡 중 라흐마니노프의 작품이 가장 사랑받고 있다. 이는 선율의 아름다움이 다른 작곡가들에 비해 특징적으로 드러났기 때문이기도 하며 시의 아련한 분위기와 그루지아 지방을 연상케 하는 민요 선율의 사용 때문으로도 볼 수 있다.

---

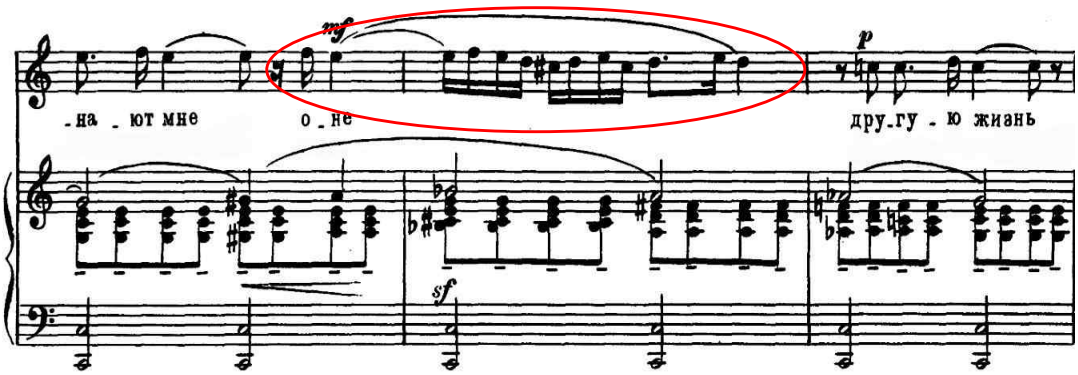
4) 홍대화(2004), 「뿌슈낀의 시에 나타난 사랑에 대하여」, 『러시아 연구』, 제14권, 제1호, 서울대학교 러시아연구소

<악보 1> Не пой , красавица, при мне 1-3 마디



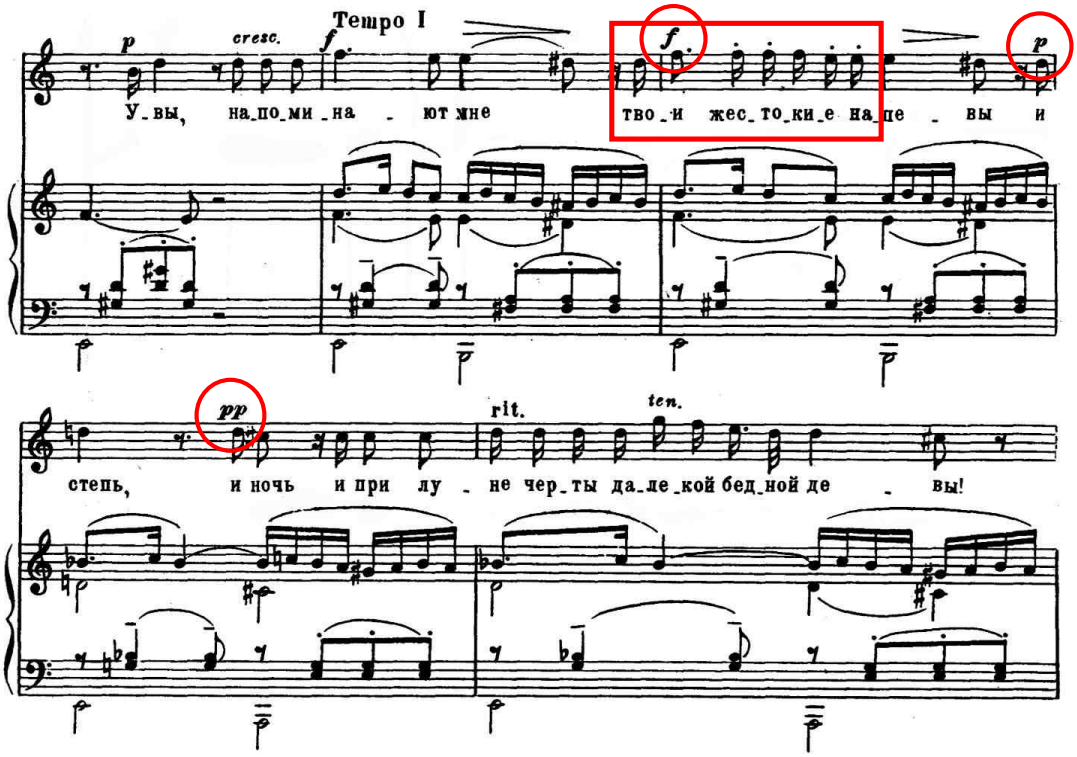
이 곡은 a minor, 4/4 의 박자를 가지며 조금 빠르게(Allegretto)의 빠르기로 구성되어있고 매우 여리게(*pp*) 시작된다. 이 곡의 메인 주제가 최상 성부에 배치되어 시작하며 베이스는 이 곡 조성의 근음인 a 음을 페달음으로 둔다. 곡의 초반에 등장하는 반음계적 하행은 이 가곡에서 그리는 슬픈 감정을 암시하는 것으로 볼 수 있다.

<악보 2> Не пой , красавица, при мне 13-15 마디



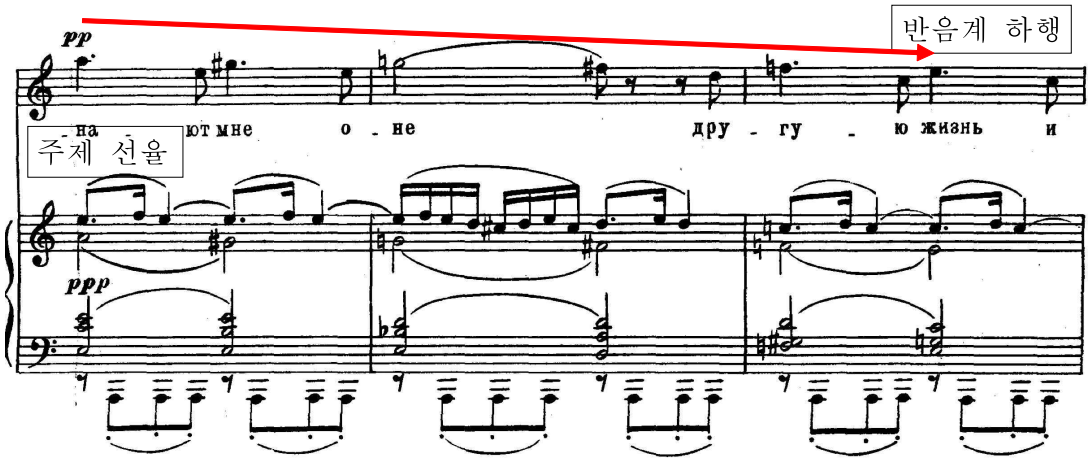
14마디에는 화자의 슬픈 선율을 표현하는 멜리즈마가 등장한다. 매우 아련한 선율성이 느껴지는 이 멜리즈마는 곡에서 반복되는 주제이자, 메인 선율로써 곡의 음악적 키워드로 작용한다. 곡의 핵심인 이 선율에서 화자의 슬픈 감정을 레가토(legato)하면서 부드럽게 표현되어야 한다.

<악보 3> Не пой , красавица, при мне 19-23마디



21마디에서 등장하는 포르테(f)와 스타카토(staccato)는 베이스 음정과 9도 음정으로 구성되어 불협화음을 이루며, “잔인한 선율(Твои жестокие)” 이라는 가사를 강렬하게 표현하는 것이 중요하다. 그 이후 셈여림이 여리게(p)에서 매우 여리게(pp)로 작아지는데 이는 가련한 화자의 입장과 강렬하게 잔인하다고 외치는 모습을 대조시키며 화자가 처한 가엾은 상황에 감정적으로 이입하는 것이 효과적이다.

<악보 4> Не пой , красавица, при мне 39-41마디



곡의 후반부인 39마디에서 주제가 다시 재현되는데 이때의 감정은 처음과는 다소 다르게 느껴진다. 처음에 제시했던 감정에서 진중하게 정제된 슬픔으로 표현하는 것이 중요하다. 멜리즈마 선율이 반주부에 위치해 있으며, 성악 선율에서는 반음계적으로 고음이 순차 하행한다. 또한 매우 여리고 긴 프레이즈를 지속하는데, 이 부분에서의 레가토 유지는 매우 중요하다. 마치 슬픔을 삼키는 화자의 마음을 매우 여리게(pp)와 긴 호흡의 프레이즈로 감정이 끊기지 않도록 주의해서 연주해야 한다.

2) 꿈 (Op. 8 No. 5) (Сон)

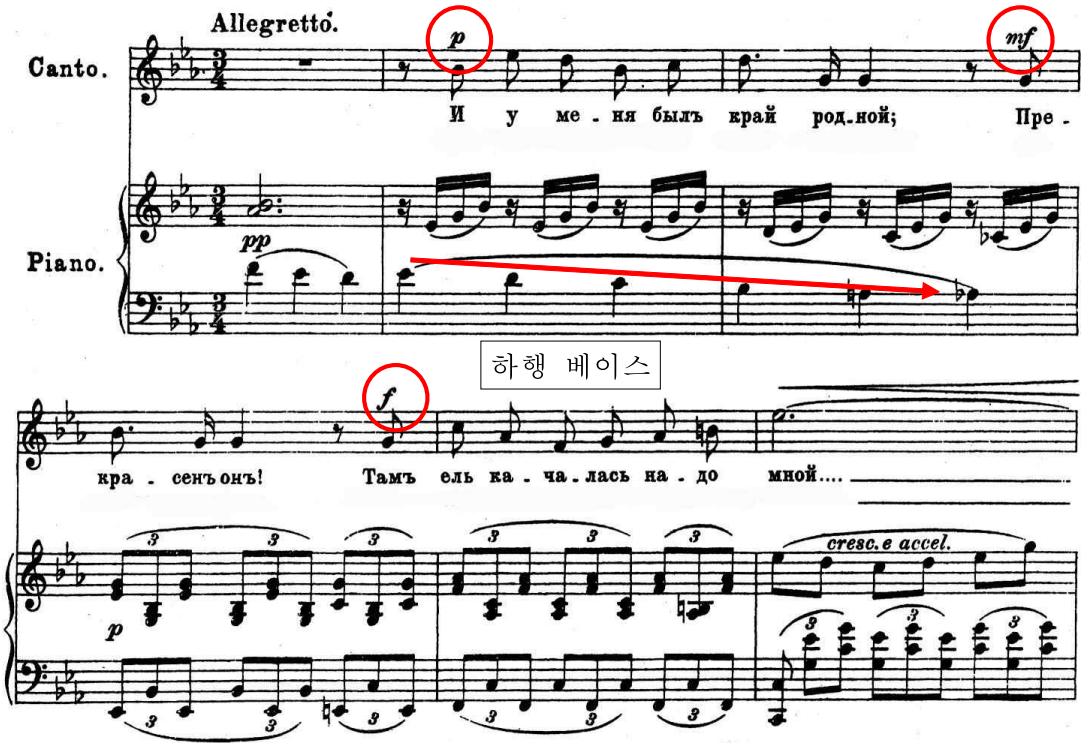
и у меня былъ край родной Прекрасенъ онъ Тамъ ель качалась надо мной Но то былъ сонъ Семья друзей жива была Со всѣхъ сторонъ Звучали мнѣ любви слова Но то былъ сонъ	한 때 내가 즐겁던 나의 고향 너무나도 아름다우며 춤추는 소나무 가지가 손짓하는 먼 그 곳 그런데, 꿈이었군요. 나의 친구들과 그 가족들이 거기에 살고 사랑의 말들은 나의 가슴을 휘젓네. 그러나, 하나의 단 꿈이었다네.

1893년 작곡된 이 곡은 라흐마니노프의 초기 작품에 속하며, 독일의 시인이자 언론인인 하인리히 하이네(Heinrich Heine, 1797-1856)의 시에 곡을 붙였다. 하이네는 요한 볼프강 폰 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832), 요한 크리스토프 프리드리히 폰 쉴러(Johann Christoph Friedrich von Schiller, 1759-1805)와 함께 19세기 독일 문학을 대표하는 사람 중 한 명이다. 그는 창작 초기 낭만주의 시를 저작하였으나, 당시 프랑스의 1830년 7월 혁명을 겪고 나서는 그가 지향하는 예술의 방향이 변화하게 되었다. 혁명 이후, 그는 낭만주의를 비판하고 사회에 대한 비판 의식이 담긴 시를 다수 창작하였다. 이는 그가 혁명을 통해 냉혹한 현실을 마주했기 때문으로 유추할 수 있다.

하이네의 낭만주의적 특징이 잘 드러나는 창작 초기의 작품들로는 1826년의 <여행그림들(Reisebilder)>, 1827년의 <노래들의 책(Buch der Lieder)> 등이 있는데, 특히 <노래들의 책>에 수록된 시가 로베르트 슈만(Robert Schumann, 1810-1856), 프란츠 슈베르트(Franz Schubert, 1797-1828) 등의 낭만주의 작곡가들을 통해 가곡으로 작곡되어 많은 인

기를 얻게 되었다. 또한 그의 시는 서정적이고 부드러운 분위기와 예민한 감수성 또한 지니고 있는 것이 특징적이다. 독일 문학 학자들에게 하이네의 시는 서정적이고 낭만적이지만, 그 속에서 그의 후기 작품에서 찾아볼 수 있는 비판 의식의 고민이 담겨있다고 받아들여진다. 즉, 낭만적인 시를 창작하면서도 그것에 대한 비판적인 사고가 공존하다는 것이다. 이는 시가 가진 예민함과 감수성을 증폭시키며, 이 곡의 가사가 되는 시에서도 느낄 수 있다.

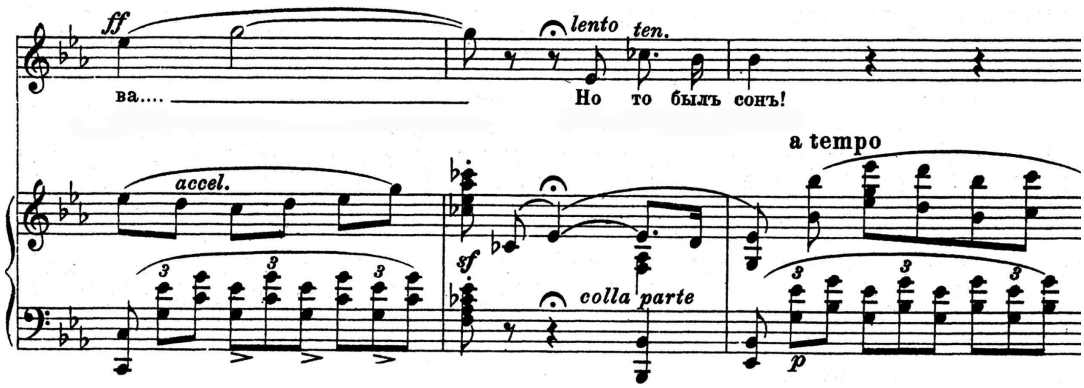
<악보 5> Сон 1-6마디



이 곡은 3/4박자, E♭ Major이며 조금 빠르게(Allegretto)로 시작된다. E♭ Major의 도미넌트(Dominant) 화음에서 온음계적인 베이스 하행 한 마디를 전주로 삼고 바로 아르페지오를 연상시키는 반주형과 함께 노래

가 시작된다. 또한 약박으로 시작해 $p \rightarrow mf \rightarrow f$ 로의 셈여림 변화를 가지는데 이는 곡의 동적인 흐름을 표현할 수 있는 다이내믹으로, 셈여림 변화를 분명하게 표현하며 노래하는 것이 중요하다.

<악보 6> Сон 16-18마디



2절은 동일한 반주음형으로 진행되며, 성악 선율이 변형된다. 특히 16마디에서 고음이 G음정으로 올라가며 화자가 고향과 사랑하는 이들에 대한 감정이 고조되는 것을 느낄 수 있는데, 피아노 반주와 함께 점점 빠르게(accelerando)하며 셈여림은 아주 강하게(ff) 연주하는 것이 중요하다. 또한 후주 선율에서 느껴지는 낭만적인 화성의 선율이 이 곡의 특징적인 부분이다. 전반적으로 이 곡에서는 강한 선율 라인이나 화려한 고음, 테크니컬한 멜리스마 등 노래가 부각되는 형태가 나타나지는 않는데, 이 또한 후기 낭만의 가곡이 갖는 차별점으로 여겨진다. 이 시대에는 기교적이고 화려한 벨칸토 창법보다는 베리스모 오페라의 시대로서 깊고 진중한 감정 전달을 선호하였다. 이러한 음악들이 등장하는 시대로서, 반주부가 단순 음형 반주가 아닌 입체적인 음악을 표현하는데 있어서 큰 역할을 하였다. 이 가곡 또한 편안하게 흘러가는 노래 파트와 반주부에서 힘입어 등장하는 주제 선율과 음형들이 교차하며 감정 표현의 흐름을 부드럽게 이끌어냈다고 볼 수 있다.

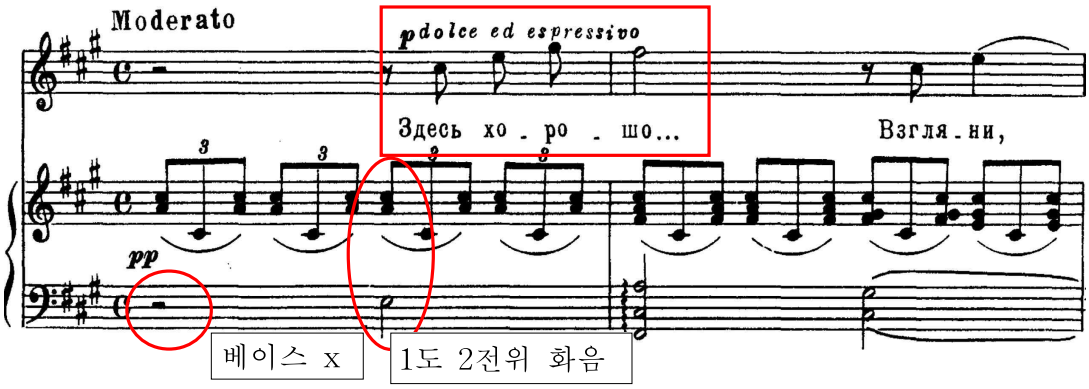
3) 여긴 너무 좋아요 (Op. 21 No. 7) (Здесь хорошо)

Здесь хорошо…	여긴 너무 좋아요…
Взгляни: вдали	보세요: 멀리서
Огнем горит река,	강은 불처럼 반짝이네요,
Цветным ковром луга легли,	목초지는 색깔의 카펫이네요,
Белеют облака.	머리 위에 흰 구름이 있어요.
Здесь нет людей ...	여긴 사람이 없어요...
Здесь тишина...	너무 조용해서...
Здесь только Бог да я.	여기에는 신과 나만이 있어요.
Цветы, да старая сосна	그리고 꽃과 늙은 소나무,
Да ты, мечта моя...	그리고 당신, 나의 꿈...

1900년부터 1902년까지 쓰여진 12개의 곡들을 묶어서 발행한 작품집 <12개의 로망스들(12 романсов Op.21)>은 라흐마니노프가 결혼한 후 행복한 신혼 시기를 보내며 쓰여진 것으로 알려져 있다. 이를 입증하기라도 하듯, 작품집의 구성에서 그의 행복한 감정들을 표현하는 곡들을 발견할 수 있고 특히 이 곡(Здесь хорошо)은 아내에게 헌정한 곡이다.

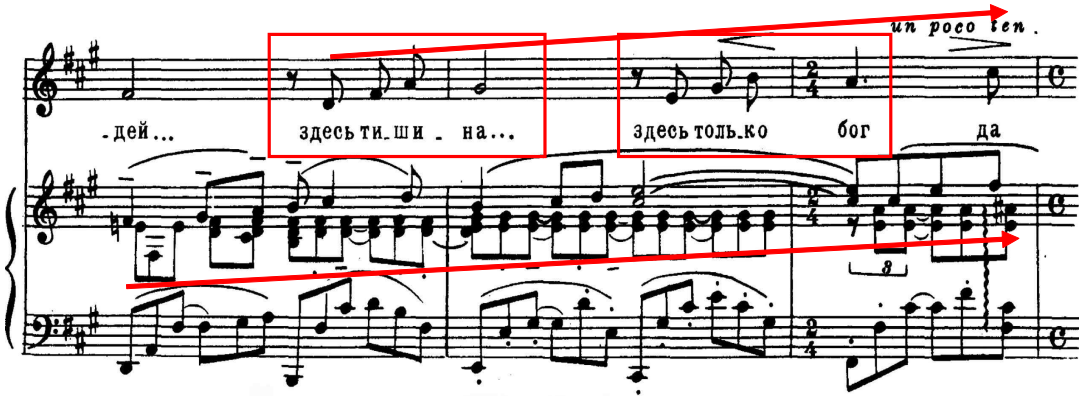
이 곡의 가사가 되는 시는 러시아의 여류 시인 갈리나 갈리나(Galina Galina, 1870-1942)에 의해 쓰였는데, 여류 시인 특유의 부드러운 색채가 느껴진다. 포근하고 안정적인 선율을 통해서 서정적인 분위기가 강조되는 곡과 여류 시인 갈리나의 부드러운 시가 합쳐져, 당시 라흐마니노프의 결혼 생활에서 느끼는 감정들을 나타낸 것으로 보이기도 한다.

<악보 7> Здесь хорошо 1-2마디



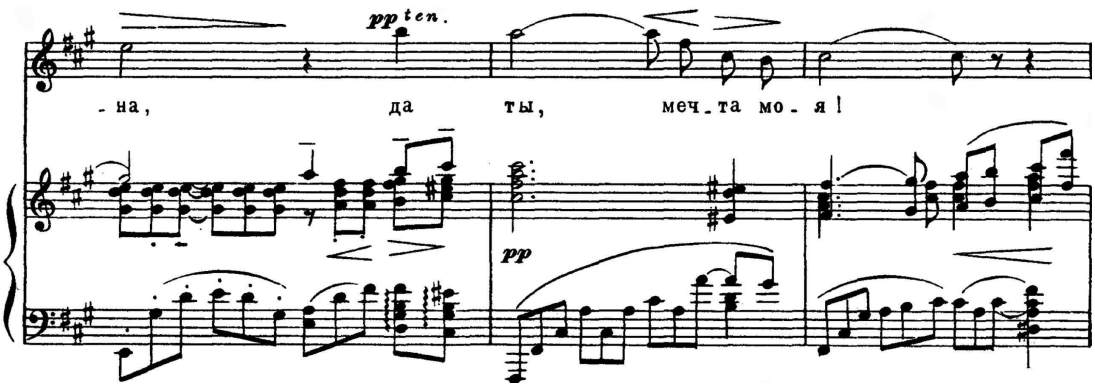
이 곡은 A Major, 4/4박자, 보통 빠르기(Moderato)로 구성되어 있으며 베이스가 없이 시작되고 첫 등장하는 성악 선율은 5음을 베이스로 한 화음으로 여리고 섬세한 느낌으로 시작된다. 또한 셋잇단 음형의 반주가 계속되는데 이는 마치 고요하게 흘러가는 강물의 흐름과도 같이 느껴지며, 여류 시인 특유의 서정성이 실제 음형에 반영된 부분으로 볼 수 있다. 특히 첫 소절은 제목과 같이 '이곳은 너무 좋아요' 라는 뜻을 가지고 있으며 부드럽고 표현을 풍부하게 (dolce e espressivo)의 다이내믹이 표현되어 있기 때문에 셈여림은 여리게(*p*)이지만 반주부와 조화롭게 섞이면서 편안함과 긴장감을 함께 가지면서 노래해야 한다.

<악보 8> Здесь хорошо 9-11마디



9마디 후로 곡의 배경에서 뚜렷한 변화가 나타나기 시작한다. 먼저 반주의 음형은 앞서 나왔던 형태와 다르게 왼손과 오른손 모두 셋잇단 음표로 채워지고 또한 성악 선율과 대립하는 대선율이 등장한다. 9마디부터 점차적으로 상행하는 대선율을 거쳐서 상행선을 그리는 노래 선율은 벅차오르는 감동을 이끌어내는 효과를 만들어낸다. 또한 성악적으로도 쉼표가 있지만 계속해서 감정을 유지하며 노래하는 것이 중요하고, 선율이 점진적으로 올라가는 것에 따라 감정과 호흡을 유지해야 이후에 이어지는 감동을 자아낼 수 있다.

<악보 9> Здесь хорошо 14-16마디



이어지는 클라이막스에는 음의 길이를 충분히 연주하라는 뜻을 가진 테누토(tenuto)와 함께 매우 여리게(*pp*)가 쓰이며, 정제된 소리로 매우 여리고 길게 프레이즈를 유지해야 한다. 고음인 B 음정임에도 불구하고 피아니시모와 테누토를 사용한 것은 감정을 밖으로 드러내는 것보다도 내면적인 감정을 노래하는 것을 더욱 중시한 작곡가의 의도를 느낄 수 있는 부분이다. 서정적이고 선율이 강조되는 노래이기 때문에 감정을 섬세하게 표현하기 위해서는 강렬한 임팩트를 주는 방식보다 차분한 느낌과 내재된 감정의 고조를 이끌어내는 것이 효과적인 가창 방법이라고 볼 수 있다.

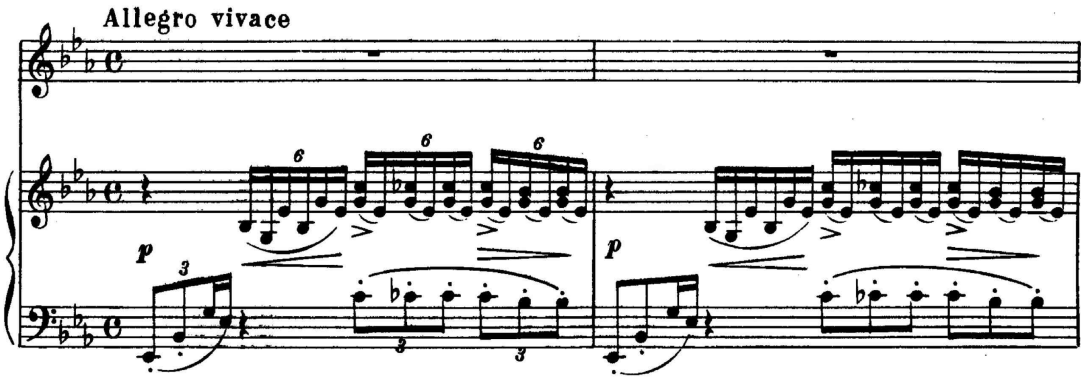
4) 봄의 격류 (Op. 14 No. 11) (Весенние воды)

Ещё в полях белеет снег, А воды уж весной шумят Бегут и будят сонный брег, Бегут, и блещут, и гласят... Они гласят во все концы: “Весна идёт, весна идёт!” Мы молодой весны гонцы, Она нас выслала вперёд. Весна идёт, весна идёт, И тихих, тёплых май ских д ней Румяный , светлый хоровод Толпится весело за ней !	들판은 아직 흰 눈으로 덮여 있지만, 이미 불어 오른 급류가 봄의 대지를 범람하고 있네. 달려가서 빛내고 크게 외치네... 대지를 가로지르면서 부르네: “봄이다, 봄이다!” 우리는 젊은 봄의 사자로서, 그녀에게 미리 알리네. 봄이 왔다, 봄이 왔어, 조용하고 따뜻한 오월의 어느 날 선홍빛 불빛 아래 원무를 추며 사람들은 기쁘게 봄을 맞이한다네!

이 곡(Весенние воды)이 수록된 작품집인 <12개의 로망스들(12 романсов Op.14)>은 1894년 작곡된 1곡과 1896년 작곡된 11곡으로 이루어졌다. <12개의 로망스들>의 특징으로는 이 곡의 시인인 표도르 튜체프(Fyodor Tyutchev, 1803-1873)를 비롯하여 레오 톨스토이(Leo Tolstoy, 1828-1910), 갈리나 갈리나(Galina Galina, 1870-1942) 등의 러시아 시인의 작품으로 쓰였다는 점이다. 이는 라흐마니노프가 러시아 낭만 문학의 정신을 계승하고자 했던 시도로 볼 수 있다.

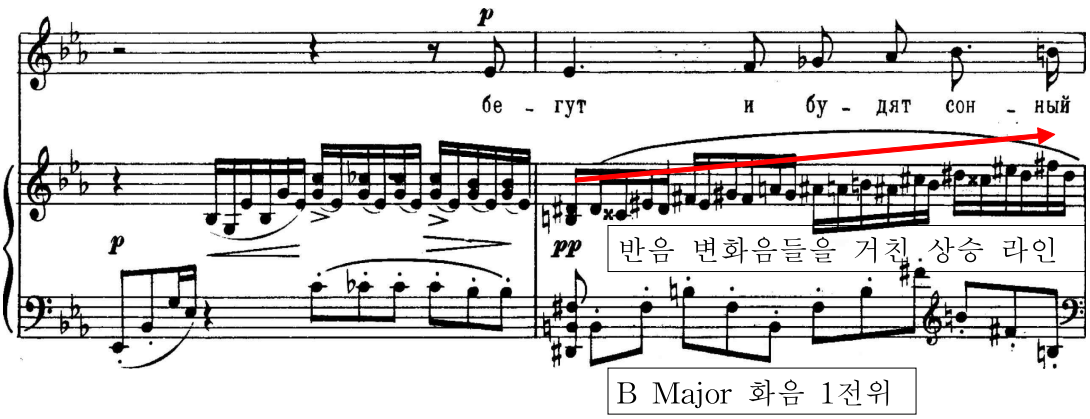
이 곡은 겨울이 지나고 봄을 맞이해 얼었던 강들과 호수가 녹아 급류가 치는 모습을 묘사하고 있으며 봄에 대한 격렬한 기쁨을 노래한다. 매우 드라마틱하고 화려한 전개가 특징적인 곡이며 반주부뿐만 아니라 성악 선율에서도 열정과 역동성이 느껴진다.

<악보 10> Весенние воды 1-2마디



이 곡의 구성은 4/4박자와 E♭ Major 조성에 매우 빠르게(Allegro Vivace)로 경쾌하게 시작된다. 이 곡의 첫 부분에서는 빠르게 흘러가는 아르페지오와 반음계적 라인들이 등장하는데 이렇게 반복되는 반주부는 계절이 겨울에서 봄으로 변하는 것에 따라 얼음이 물로 변하여 빠르게 흘러가는 모습을 표현한 것으로 볼 수 있다.

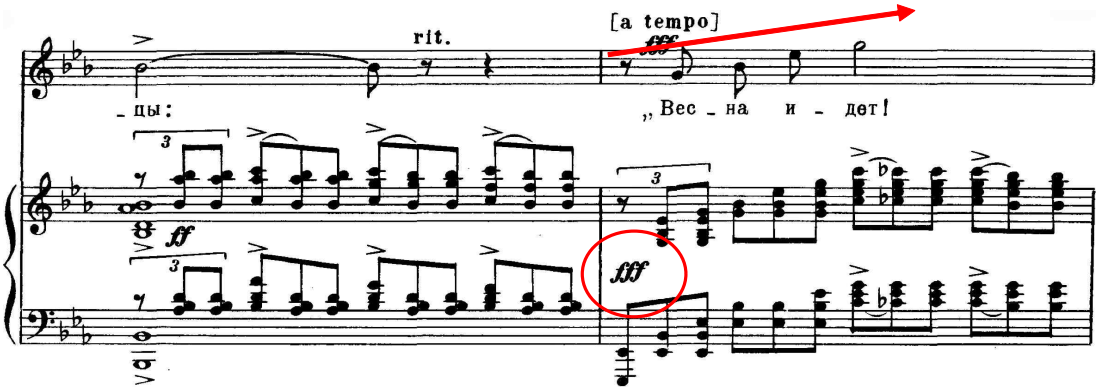
<악보 11> Весенние воды 7-8마디



7-8마디 'Бегут и будят сонный брег (봄의 대지를 범람하고 있네)' 가사에서는 달리는 동작을 성악 선율과 피아노 반주의 묘사로 나타난다.

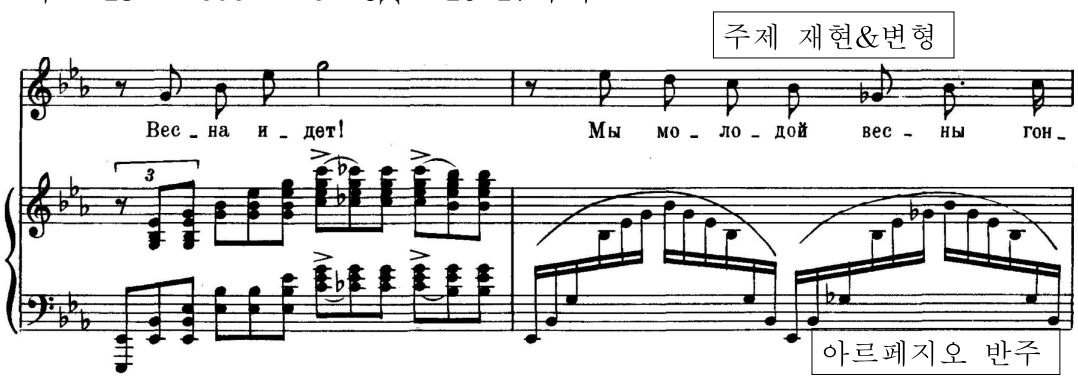
또한 이 곡의 조성은 E♭ Major인데 8마디에서 갑자기 B Major의 1전위 화음이 나오게 된다. 이러한 화음 변화는 가벼운 봄의 발걸음을 나타내는 것처럼 느껴진다.

<악보 12> Весенние воды 14-15마디



15마디에서는 이 곡의 가장 중요한 메세지인 우리가 그리던 봄이 왔으며, 봄에 대한 기쁨을 직접적으로 알린다. 이때 “Весна идёт(봄이다)”라는 강한 메세지 전달을 효과적으로 하기 위해 이전부터 점진적으로 올라오던 선율이 이 부분에서 가파른 도약으로 고음을 뻗어낸다. 봄을 맞이한 화자의 기쁜 마음을 매우 강하게(*fff*) 연주하는 것이 효과적이다.

<악보 13> Весенние воды 16-17마디



앞선 봄의 기쁨에 대한 직접적인 외침 뒤로 17마디부터는 온화하고 섬세한 아르페지오 반주가 등장하며 그 위에는 처음에 제시된 봄을 노래한 선율이 재현된다. 힘차고 생동감 넘치게 표현된 앞부분과는 대조되도록 반주부에는 아르페지오로 흘러가고 성악 선율은 레가토(legato)로 연주되어야 하며 봄의 낭만적인 느낌을 부드럽게 강조하여야 한다.

2. 구스타프 말러(G. Mahler)의 <뤼케르트 시에 의한 다섯 개의 가곡(Fünf Lieder nach Gedichten von Rückert)>

2.1. 구스타프 말러(G. Mahler)의 생애와 작품 특성

19세기를 대표하는 낭만주의 작곡가인 구스타프 말러(Gustav Mahler, 1860-1911)는 1860년 오스트리아 제국 보헤미아 지역(현재의 체코)의 작은 마을 칼리슈테에서 태어났으며 유대인 집안의 12명의 자식 중 2번째로 태어났다. 그는 유년기를 보내며 지역의 민속음악과 군사지역에서 들려오는 군악대의 음악 소리를 들으며 자랐고 이러한 경험은 추후 그의 음악에도 영향을 미치게 된다.[5] 그는 아주 어릴 때부터 음악에 재능을 보였고, 6세부터 피아노를 배웠으며 15세가 된 1875년에 거처를 비엔나로 옮겨 음악 공부를 시작하게 되었다. 그는 비엔나 대학에서 음악 공부를 지속하게 되었으며, 이때 처음으로 리하르트 바그너(Richard Wagner, 1813-1883)의 악극을 접하였고 안톤 브루크너(Anton Bruckner, 1824-1868)에게 화성학과 대위법을 수학하였다. 말러는 대학에 재학하던 당시 독일의 문학가 괴테와 쉴러, 철학가 칸트와 쇼펜하우어 등 다양한 인문학자들의 저술에 관심을 쏟았는데, 이는 후에 그가 철학적이고 심오한 주제를 갖는 음악을 작곡할 수 있는 배경으로 작용하게 되었다.

졸업 이후 작곡만으로 생계를 꾸리기 힘겨웠던 그는 지휘자로 그의 활동 반경을 넓혔다. 그의 지휘자 생활은 본격적으로 활동을 시작한 1880년부터 빈 궁정 오페라 감독이자 비엔나 필하모닉 오케스트라로 활동한 1907년까지 그의 삶 내내 지속되었다. 1880년대 후반부터 그의 몇몇 작곡 작품들이 유명세를 얻게 되었고 그는 부지런히 지휘자 활동을 하였

---

5) Peter Franklin, “Mahler, Gustav,” The New Grove Dictionary of Music and Musicians, vol. 15, edited by Stanley Sadie, 2nd ed. (New York: Macmillan, 2001), p. 603

다. 또한 그는 부다페스트 오페라, 함부르크 시립합창단, 빈 궁정 오페라의 지휘자 및 감독을 맡는 등 황금기를 보냈다.[6] 1900년에 작곡된 <교향곡 4번(Symphony No. 4 in G Major)>과 1901년에 작곡된 <교향곡 5번(Symphony No. 5 in C# minor)>, 또 이 논문의 주제가 되는 <뤼케르트 시에 의한 5개의 가곡(Fünf Lieder nach Gedichten von Rückert)>에 그가 그동안 얻은 경험과 음악적 지혜가 고스란히 담겨있다. 그리고 그는 작곡 활동에 열정을 다해 <죽은 아이를 그리는 노래(Kindertotenlieder)>, <대지의 노래(Das Lied von der Erde)> 등 가곡집을 발표했으며, <교향곡 제 10번(Symphony No.10 in F# Major)>에 이르기까지 다수의 악곡을 작곡해냈다.

말러는 낭만주의적임과 동시에 근대와의 연결점을 보여주는 그의 예술성은 가곡에서 잘 드러난다. 그는 오케스트라와 오페라 극장의 상임 지휘자, 예술감독을 역임하며 오케스트라와 밀접한 시기를 오래도록 보내왔으며, 이러한 특성은 가곡에도 반영되었다. 피아노와 성악의 조화를 중요시했던 예술가곡(Lied)에서 가곡과 오케스트라의 결합으로 더욱 풍부한 음향의 색채를 가져온 것이다.[7] 그의 작품은 예술 가곡에서 교향악적 가곡이라는 새로운 지평을 선사했을 뿐만 아니라 아놀드 쇤베르크(Arnold Schönberg, 1874-1951), 알반 베르크(Alban Berg, 1885-1935), 안톤 베베른(Anton Webern, 1883-1945) 등 고전 음악에 혁신을 가져오던 당시의 제 2 비엔나 악파에게 새로운 가곡의 가능성을 시사했다는 점에서 의의가 크다.

---

6) Peter Franklin, "Mahler, Gustav," The New Grove Dictionary of Music and Musicians, pp. 606-610
7) 이경숙,『말러와 그의 가곡』, 90-92쪽

2.2. 프리드리히 뤼케르트(F. Rückert)의 생애와 작품 특성

독일의 낭만주의 시인 프리드리히 뤼케르트(Friedrich Rückert, 1788-1866)는 1788년 작센지역의 슈바인푸르트에서 태어나 뷜스부르크 대학에서 언어학을 수학한 뒤, 1841년 베를린 대학의 동양 어학 교수로도 활동한 문인이다. 동양 언어에 큰 매력을 느낀 그는 동양 문학을 번역하고, 동양 문학의 스타일을 독일 시에 대입하여 독특한 분위기의 시를 저술하기도 했다. 동양의 고대문학을 모방하여 시의 형식으로 재구성한 <동방의 장미(Östliche Rosen)>는 당대의 대문호 괴테에게 극찬받기도 하였다. 뤼케르트의 시도는 독일 및 유럽의 독자들에게 새롭고 신비로운 매력을 느끼게 하였고, 인도, 중국, 아라비아, 페르시아 등의 동양의 신화와 문학을 소개할 수 있는 계기로 작용하게 되었다.[8)]

그는 서사시, 역사극, 서정시, 교훈시 등 다양한 작품들을 발표했는데, 특히 서정시를 통해 큰 성공을 거두었다. 그는 다양한 형태에 어울리는 다채로운 운문 형식을 구사하였고 많은 시를 남겼는데, 그의 시는 고전주의, 낭만주의, 동양 어법이 합쳐진 형태였으며 그의 많은 작품이 낭만주의 작곡가에 의해 작곡되면서 더욱 유명해지게 되었다. 가곡의 시를 선택하는 데 고심했다고 알려진 슈만과 인문학에 깊은 관심을 지닌 말러 등 다수의 작곡가가 그의 시에 곡을 붙인 이유는 그의 시에서 고요하고 진중한 분위기가 느껴질 뿐만 아니라 영혼에 대한 고찰이 담겨있었기 때문이다. 심오한 주제를 담고 있으면서도 간결하면서 담백한 그의 문체는 낭만주의 작곡가들의 음악과 결합하여 독일 및 유럽의 관객들을 매료시켰다. 또한 그의 문체와 형식은 동양의 매력을 유럽에 전파할 뿐만 아니라, 새로운 장르를 개척하는 시도로써 평가받기도 한다. 낭만주의 어법을 사용하면서도 새로운 장르로 가교가 되는 뤼케르트의 작법은 말러가 음악사에 남긴 의의와도 매우 닮아 있으며, 말러가 뤼케르트의 시를 가사로 선택한 이유를 유추할 수 있게 한다.

---

8) Henry-Louis de la Grange, Gustav Mahler: Vol. 2, pp. 782-783

2.3. 구스타프 말러(G. Mahler)의 <뤼케르트 시에 의한 다섯 개의 가곡 (Fünf Lieder nach Gedichten von Rückert)> 음악분석

말러의 <뤼케르트 시에 의한 다섯 개의 가곡(Fünf Lieder nach Gedichten von Rückert)>은 1901년에서 1902년 작곡된 곡들로 구성되었으며, 모두 오케스트라 반주와 피아노 반주로 발간되었다. 곡의 내용은 서로 연관성 없이 구성되어 있기에 엄밀히 구분하면 연가곡으로 구분하지 않기도 한다. 또한 연관성이 없는 가사로 이루어진 곡들로 연주자들에게 그 연주 순서의 배정을 일임하며, 본 논문의 가곡 순서는 필자의 졸업연주 프로그램 구성 순서를 따른 것을 미리 밝힌다.

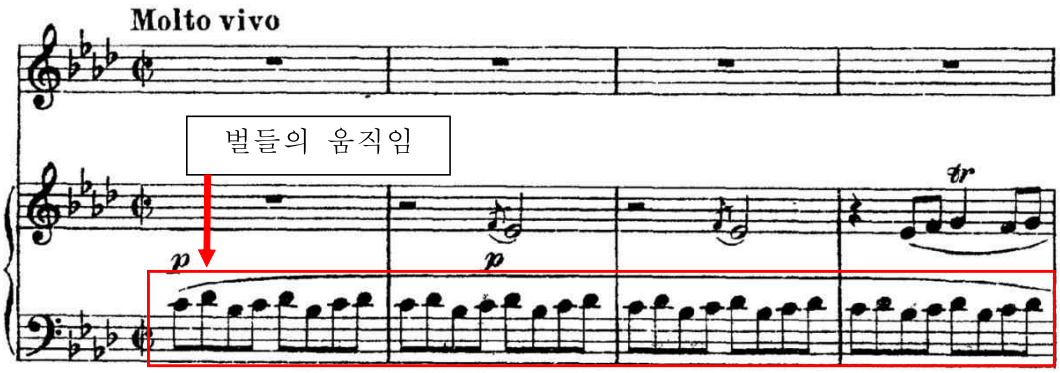
1) 나의 노래를 보지 마세요(Blicke mir nicht in die Lieder)

Blicke mir nicht in die Lieder! Meine Augen schlag′ ich nieder, wie ertappt auf böser Tat. Selber darf ich nicht getrauen, ihrem Wachsen zuzuschauen, Blicke mir nicht in die Lieder! Deine Neugier ist Verrat, ist Verrat!	나의 노래를 보지 마세요! 나는 나의 눈을 감습니다. 나쁜 짓을 걸린 것처럼 나를 스스로 믿을 수 없어요 성장하는 것을 따라서 지켜봐 주세요. 나의 노래를 보지 마세요! 당신의 호기심은 배반이 됩니다!
Bienen, wenn sie Zellen bauen, lassen auch nicht zu sich schauen,	벌은 집을 지을 때 바라보지 못하게 합니다.

schauen selbst auch nicht zu. Wenn die reichen Honigwaben sie zu Tag gefördert haben, dann vor allen nasche du, dann vor allen nasche du! Nasche du!	본인 스스로조차 보지 못하게. 꿀이 가득한 집에 한낮의 태양 아래 드러날 때에 그때에는 당신에게 먼저 보여드릴게요 그때에는 당신에게 먼저 보여드릴게요!

이 곡은 뤼케르트의 시 금지된 눈길 <(Verbotener Blick)>에 곡을 붙인 것으로, 말러가 본인의 작품이 완성되기 전까지 남들에게 보여지는 걸 꺼려하는 마음을 집을 짓는 꿀벌들에 비유한 곡이다. 이 곡에서는 마음의 비유를 보여주는 음악적 묘사가 굉장히 많이 등장한다. 벌들이 나는 모습, 분주하게 일하는 모습, 집을 짓는 건설적인 형태들이 묘사되며 음악이 처음부터 끝까지 쉬는 부분 없이 달려나가는 형태로 진행된다.

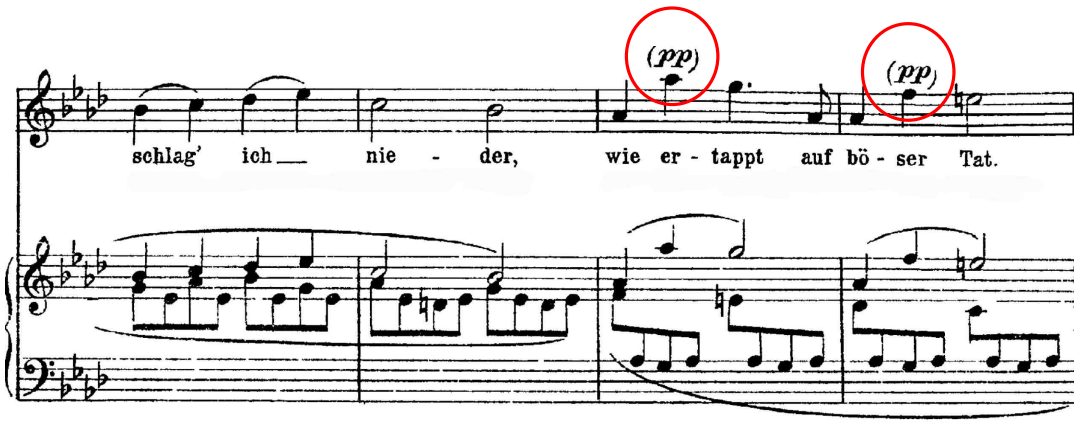
<악보 14> Blicke mir nicht in die Lieder 1-4 마디



이 곡은 2/2박자, Ab Major 조성이며 “매우 생생하게(Molto vivo)”의 빠르기를 가지고 있으며 분주한 느낌으로 시작한다. 이때 반주에서는 8분 음표들로 쓰여진 C-D♭-B♭-C-D♭-B♭-C-D♭ 음정이 반복되는 음형

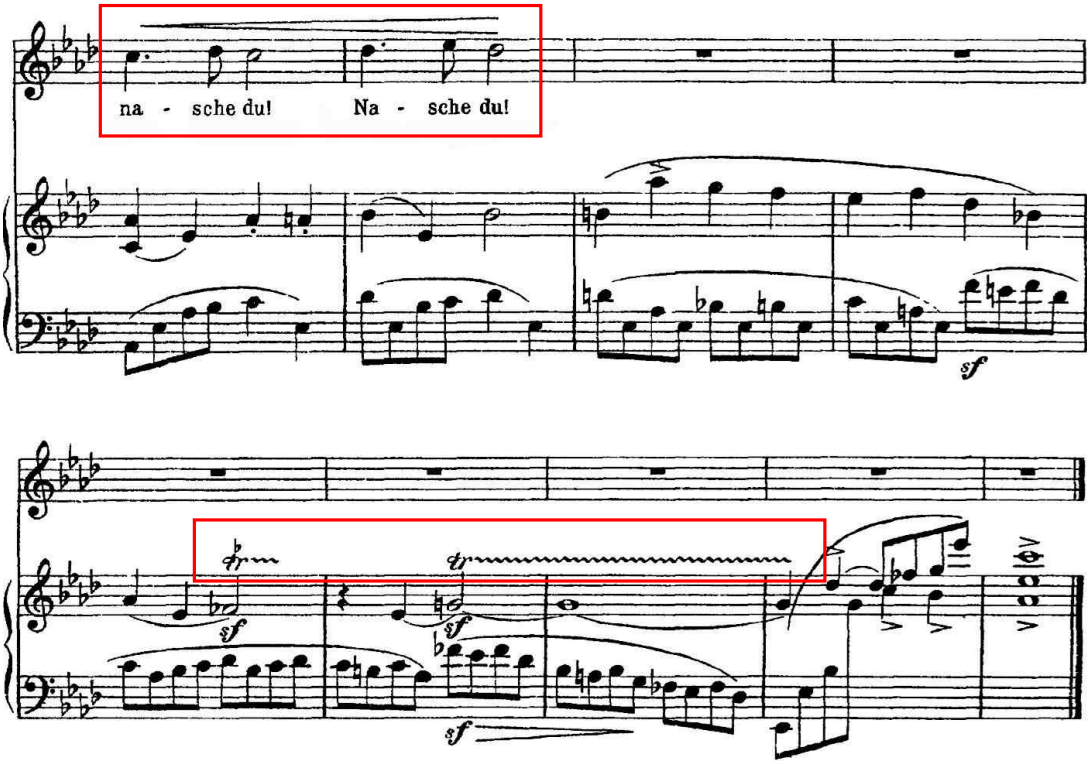
이 계속된다. 이렇게 바쁘고 빠른 인접한 음을 돌고 도는 음형은 마치 벌들이 날개짓을 하며 움직이는 소리를 묘사한 것으로 볼 수 있다.

<악보 15> Blicke mir nicht in die Lieder 13-16 마디



15-16마디에서는 도약이 있는 음형이 등장하는데 고음을 매우 여리게 (*pp*) 표현해야 한다. 가벼운 벌들의 움직임을 음악적으로 표현한 것으로 가벼움을 유지하면서도 소리가 날아가지 않도록 유의해야 한다. 또한 도약의 선율 진행 이후에 반주부에서는 반음 변화음들을 통한 하행 라인이 나타난다. 갑작스럽게 등장하는 반음계적 변화음들을 통해 선율에서 표현한 벌들의 가벼운 날갯짓을 이어받아 반주부에서도 벌이 갖는 익살스러운 모습을 표현한다.

<악보 16> Blicke mir nicht in die Lieder 57-65마디



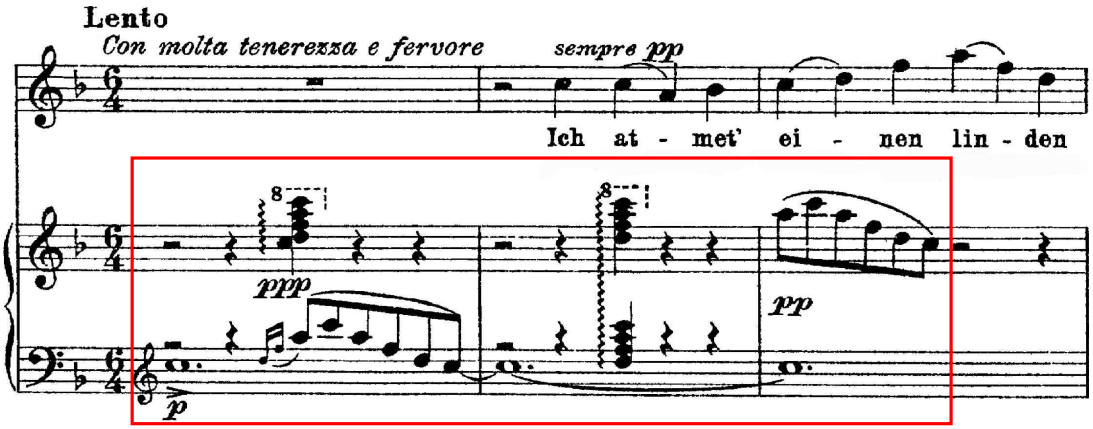
이 곡의 마지막에는 “Dann vor allen nasche du(그때에는 당신에게 먼저 보여드릴게요)”의 가사를 2번 반복하는데, 점점 세게(crescendo)와 포르테(*f*)를 이용해 점차 강하게 표현해야 한다. 이는 화자의 굳은 의지를 더욱 적극적으로 표현하는 것으로 단호한 느낌을 가지며 노래해야 한다. 이후 곡이 마무리되는데, 반주부에서 드러난 트릴은 벌의 모습을 곡의 끝까지 지속적으로 묘사하는 것으로 볼 수 있다.

2) 나는 보리수 향기를 맡았네(Ich atmet' einen linden Duft)

Ich atmet' einen linden Duft! Im Zimmer stand ein Zweig der Linde, ein Angebinde von lieber Hand. Wie lieblich war der Lindenduft. Wie lieblich war der Lindenduft, das Lindenreis brachst du gelinde! Ich atme leis im Duft der Linde der Liebe linden Duft.	나는 보리수 향기를 맡았네! 방 안에 보리수 가지가 있다네, 사랑하는 이로부터의 선물. 얼마나 사랑스러운 보리수 향기인가. 얼마나 사랑스러운 보리수 향기인가. 너는 조용히 보리수 가지를 꺾어왔네! 나는 부드럽게 보리수 향기를 맡네 그 사랑스러운 보리수 향기.

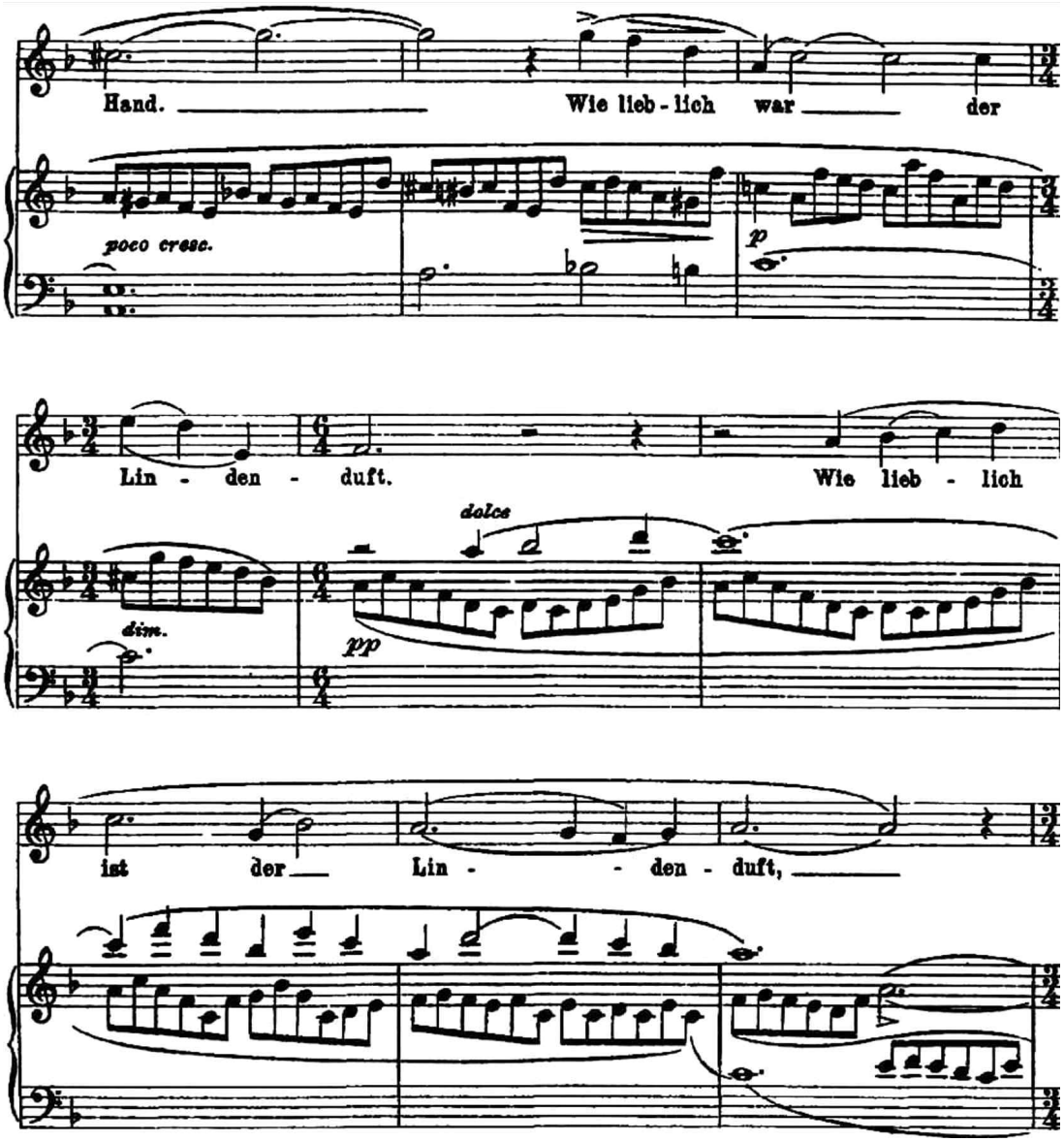
이 곡은 사랑하는 연인이 보낸 보리수 가지의 향기에 대해 노래하며 설레는 마음이 담긴 가곡이다. 말러 특유의 낭만성과 선율의 서정성이 잘 드러나는 곡이며 낭만적인 시가 가진 운율과 음악의 선율이 조화롭게 어우러지는 것이 특징적인 가곡이다.

<악보 17> Ich atmet' einen linden Duft 1-3마디



이 곡은 6/4박자, F Major, 느리게(Lento)의 빠르기로 구성되어 있으며 보리수 향의 기억과 사랑에 대한 행복을 표현한 곡이다. 반주에서는 '향기'라는 육안으로 감지할 수 없다는 특수성을 잘 묘사하여 분명하고 직관적인 소리들보다는 잔잔하며 묘연하고 감각적인 음향과 화음들로 나타난다. 반주부의 아르페지오 구성은 곡의 서정적인 느낌을 전달하는 것뿐만 아니라 가사의 내용인 보리수 나무의 향기를 전달하는 것처럼 느껴진다. 성악의 가창 방법 역시 레가토(legato) 하면서 흘러가는 느낌으로 부르는 것이 이 곡과 어울리는 방법이다.

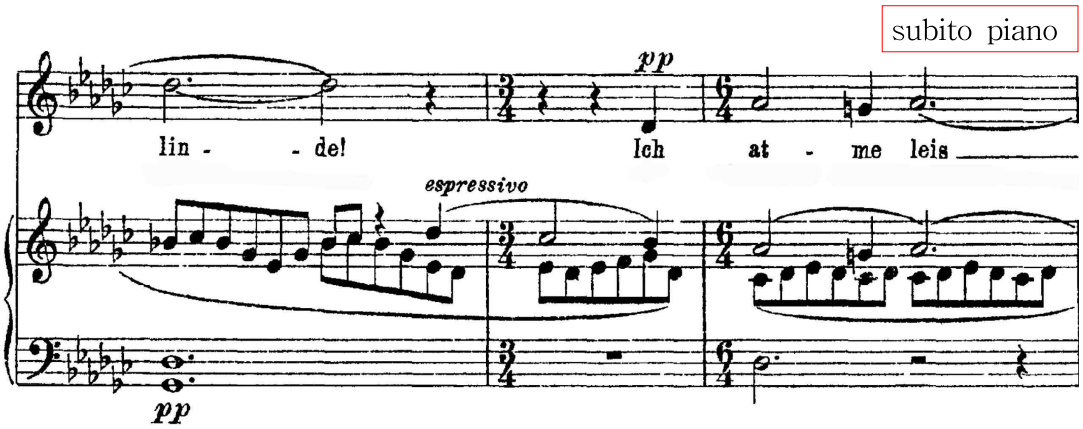
<악보 18> Ich atmet' einen linden Duft 13-21마디



7마디부터 반주부에서는 곡의 초반에 등장했던 반주 선율이 다시 나타나며, 계속해서 보리수 가지의 향기를 표현하는 8분음표들로 연주된다. 18마디에서 반주 위에 성악 선율의 긴 프레이즈가 등장하는데 이는 보리수 향에 담긴 사랑의 기억이 더 진하고 선명하게 느껴진다. 또 "얼마나

사랑스러운 보리수 향기인가(Wie lieblich war der Lindenduft)"의 가사가 2번 등장하는데, 반복된 가사를 서로 다른 느낌으로 표현하며 부르는 것이 사랑스러운 보리수의 향기를 더욱 선명하게 전달할 수 있다.

<악보 19> Ich atmet' einen linden Duft 25-27마디



F Major의 흐름을 쭉 유지해온 음악은 25마디에서 반음계적으로 전조되며 G♭ Major가 된다. G♭ Major는 F에서 사실상 바로 반음 위의 조성으로 실질적인 음높이가 크게 변하지는 않지만 화성적 측면에서 보았을 때 플랫이 1개인 조성에서 6개인 조성까지 이동한 것이다. 따라서 많은 임시표들로 인해 화음의 색채에서 큰 변화를 가져온다. 26마디에서 매우 여리게(*pp*)로 표현되는 성악 선율은 "조용히(leis)"라는 가사에 맞게 갑자기 여리게(subito piano) 연주하는 것이 가사 전달에 도움이 된다.

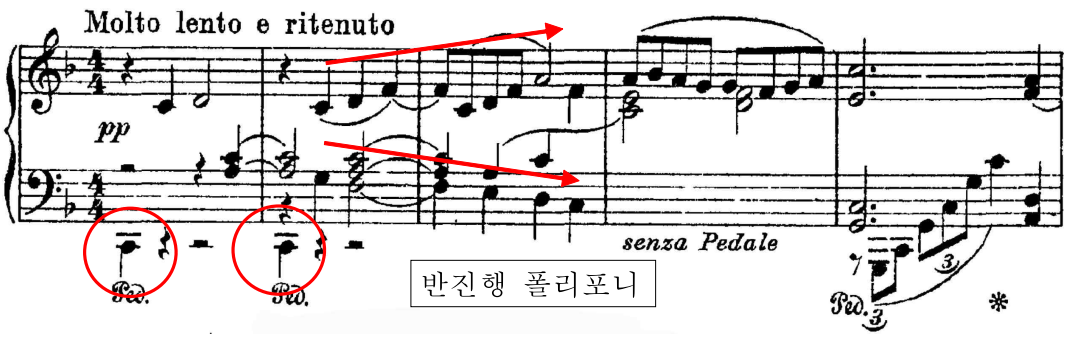
3) 나는 세상에서 없어졌네(Ich bin der Welt abhanden gekommen)

Ich bin der Welt abhanden gekommen, mit der ich sonst viele Ziet verdorben; sie hat so lange nichts von mir vernommen, sie mag wohl glauben, ich sei gestorben!	나는 세상에서 없어졌네, 긴 세월을 헛되이 보냈네; 그들은 오랫동안 나에 관해 모를 것이고 아마 내가 죽었을 것이라고 믿을 것이다!
Es ist mir auch gar nichts daran gelegen, ob sie mich für gestorben hält. Ich kann auch gar nichts sagen dagegen, denn wirklich bin ich gestorben, gestorben der Welt.	그렇게 생각해도 상관없네, 세상이 내가 죽은 줄 알고 있더라도 나 역시 뭐라 할 말이 없네, 정말로 나는 죽었기 때문에, 세상을 떠났기 때문에.
Ich bin gestorben dem Weltgetümmel und ruh′ in einem stillen Gebiet. Ich leb′ allein in meinem Himmel, in meinem Lieben, in meinem Lieben, in meinem Lied.	혼잡한 세상에서 나는 죽었네 그리고 조용한 곳에서 안식하네. 나 홀로 나의 하늘 안에서, 나의 사랑 안에서, 나의 노래 안에서.

이 곡은 말러의 내면 깊숙히 내재되어 있는 감정을 풀어낸 작품이다. 또한 이 곡은 표면적으로 드러나는 것 너머의 자신이 생각하는 진정한

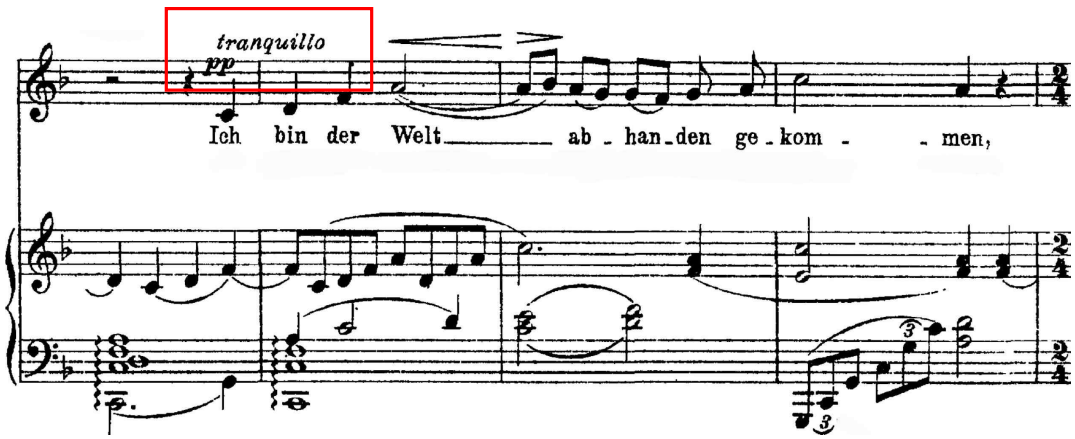
아름다움을 노래하는데 특히 세상의 고통에서 벗어나 영원한 안식을 얻고자 하는 화자에 대한 깊은 고찰을 시에 담고 있다.

<악보 20> Ich bin der Welt abhanden gekommen 1-5마디



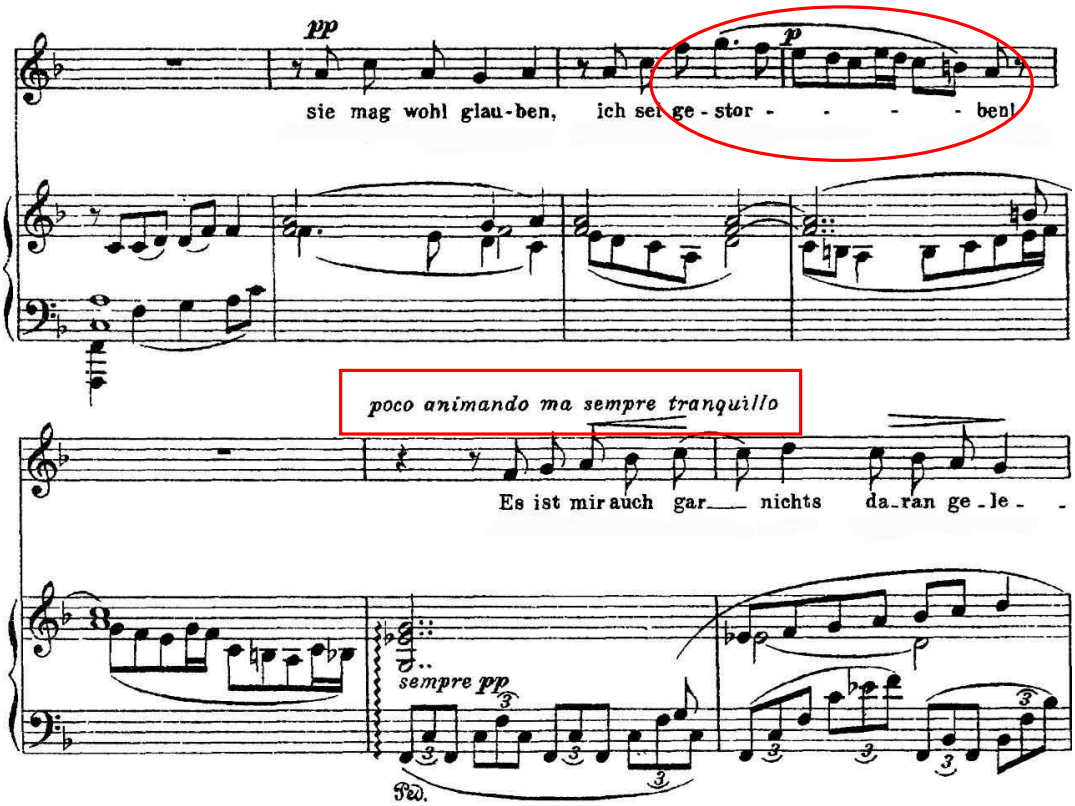
이 곡은 4/4박자, F Major, 매우 느리고 늦추면서(Molto lento e ritenuto)의 빠르기를 가지고 있으며 반주부에서 C음의 등장이 심층적으로 다룰 말러의 시작을 알린다. 2마디부터 주제가 등장하는데 바로 이어서 베이스 라인에서는 반진행하는 대선율이 등장한다. 그 후에 4마디에서 화자의 슬픈 마음을 그리는 듯한 선율이 나타난다.

<악보 21> Ich bin der Welt abhanden gekommen 11-14마디



11마디에 등장하는 첫 성악 선율은 전주에 나오는 멜로디와 동일하며, 매우 긴 프레이즈로 구성되어 있다. 이와 같이 긴 프레이즈는 호흡을 잘 조절하여 섬세하게 유지하는 것이 중요하다. 또한 이 프레이즈는 매우 여리게(*pp*)와 "조용히, 차분하게(tranquillo)"라는 지시어를 통해서 고요한 분위기를 요구한다. 가사 또한 이 세상에서 도피하고 싶은 감정을 나타내는 것으로 지시어에 따라 표현하는 것이 중요하다.

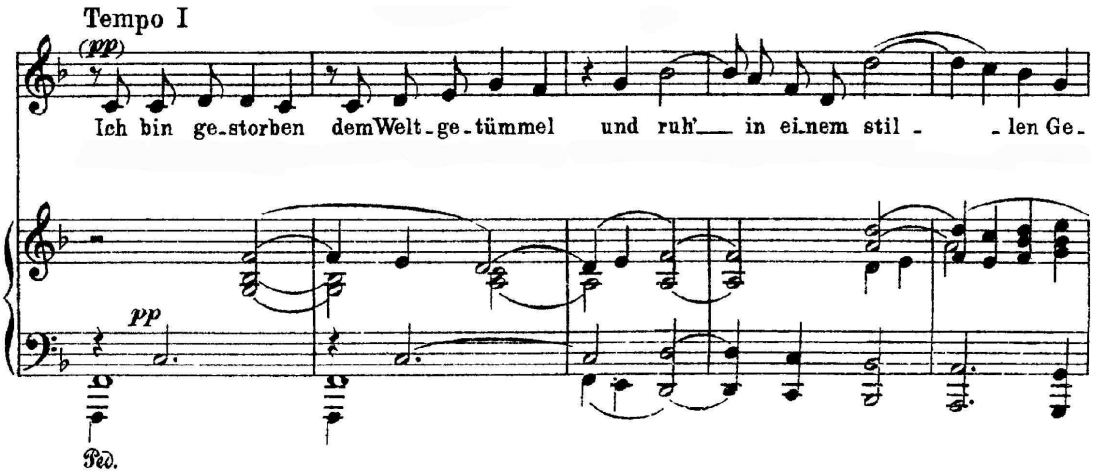
<악보 22> Ich bin der Welt abhanden gekommen 23-29마디



이어지는 25마디의 멜리즈마는 "gestorben(죽다의 과거분사형)"를 표현하는 하행이며, 이 멜리즈마에서 화자의 감정이 끊어지지 않도록 표현하는 것이 중요하다. 멜리즈마 이후 28마디에서는 "조금씩 빠르게 하지

만 항상 조용하게(poco animando ma sempre tranquillo)"의 지시어와 함께 움직임이 더해지기 시작한다. 그러면서 반주형에 셋잇단음표가 등장하고 화성적으로는 7음, 9음의 화음이 더해져 음악의 밀도가 더 높아진다. 수평적으로 길고 늘어진 채로 진행되던 전반부와 달리 분명한 화음들이 반주부를 채워주면서 화성들이 짙어지는데 이는 곡의 분위기를 바꾸고 앞으로 나아갈 듯한 느낌을 제시한다.

<악보 23> Ich bin der Welt abhanden gekommen 43-47마디



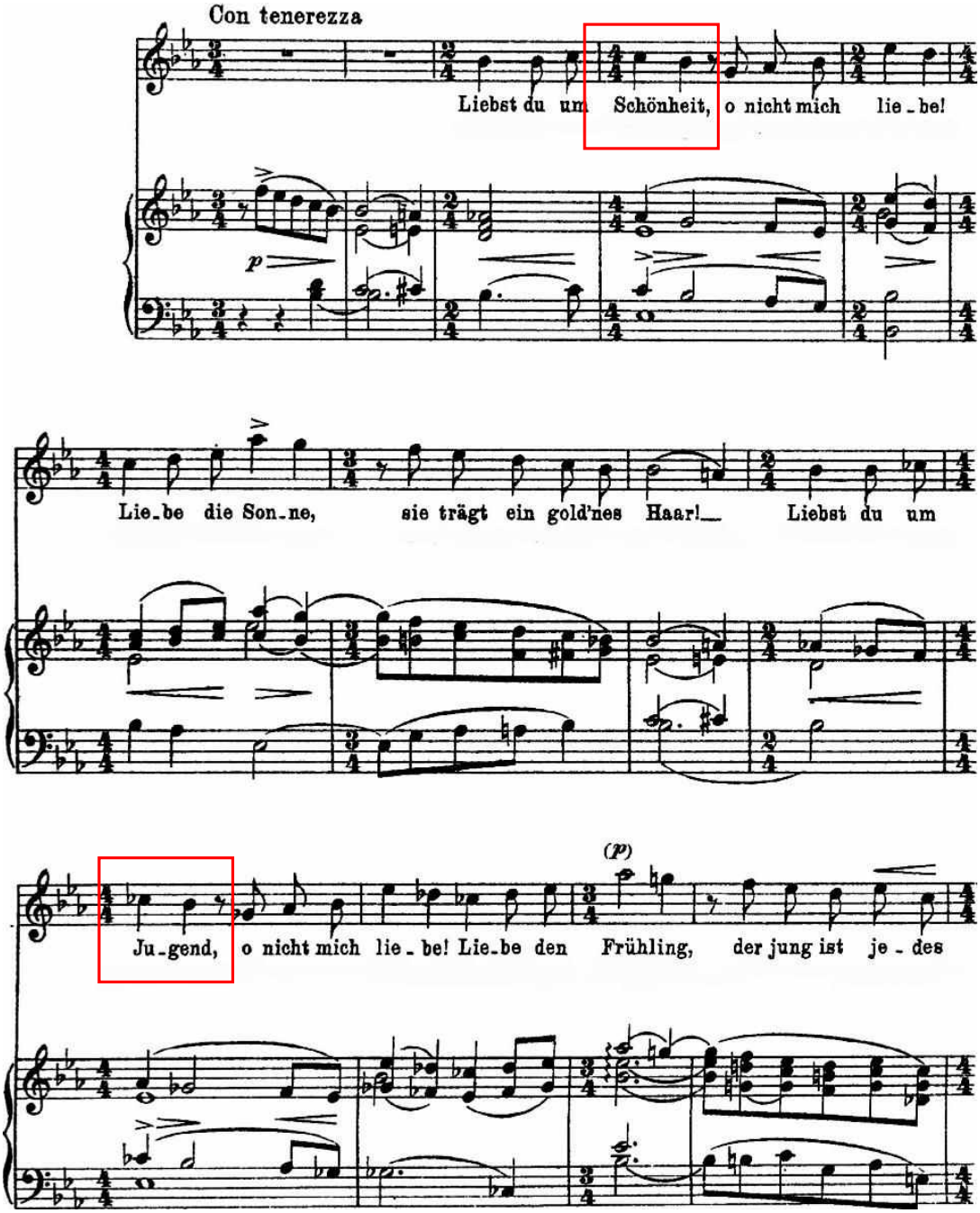
43마디 Tempo I에서 등장하는 낮은 선율은 말러가 꿈꾸는 이상에 대해 덤덤하게 이야기하고 있다. "Ich bin gestorben dem Weltgetümmel und ruh' in einem stillen Gebiet(혼잡한 세상에서 나는 죽었네 그리고 조용한 곳에서 안식하네)", 이 가사의 뜻에 맞게 고요히, 읊조리듯이 표현하는 것이 중요하다.

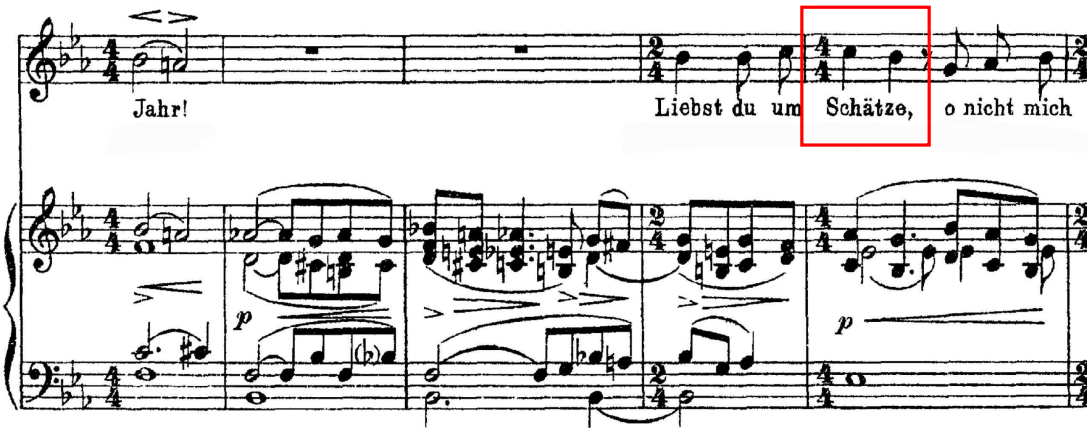
4) 아름다움을 사랑하신다면(Liebst du um Schönheit)

Liebst du um Schönheit, o nicht mich liebe! Liebe die Sonne, sie trägt ein gold'nes Haar!	아름다움을 사랑하신다면, 나를 사랑하지 마세요! 태양을 사랑하세요, 황금빛 머리카락을 지닌!
Liebst du um Jugend, o nicht mich liebe! Liebe den Frühling, der jung ist jedes Jahr!	젊음을 사랑하신다면, 나를 사랑하지 마세요! 봄을 사랑하세요, 매년 젊음이 발생하는!
Liebst du um Schätze, o nicht mich liebe! Liebe die Meerfrau, sie hat viel Perlen klar!	보석을 사랑하신다면, 나를 사랑하지 마세요! 인어를 사랑하세요, 투명하고 많은 진주를 가지고 있는!
Liebst du um Liebe, o ja mich liebe! Liebe mich immer, dich lieb'ich immer, immerdar!	사랑을 사랑하신다면, 그래요, 나를 사랑하세요! 나를 늘 사랑하신다면, 나는 늘 당신을 사랑합니다!

이 곡은 진정한 사랑을 갈구하기 위한 사랑의 본질과 진실된 마음을 노래한다. 말러는 그의 아내인 알마 말러(Alma Mahler, 1879-1965)와 결혼한 첫 해인 1902년에 이 곡을 그녀에게 헌정했다. 또한 이 곡은 사랑에 대한 그릇된 태도를 3가지 대상에 빗대어 표현하고 마지막에 진실된 사랑을 준다면 영원한 사랑을 약속한다는 말을 전한다. 이때 3가지 대상과 마지막 사랑, 총 4번동안 같은 주제 선율이 박자와 화성의 변화를 가지고 나타난다.

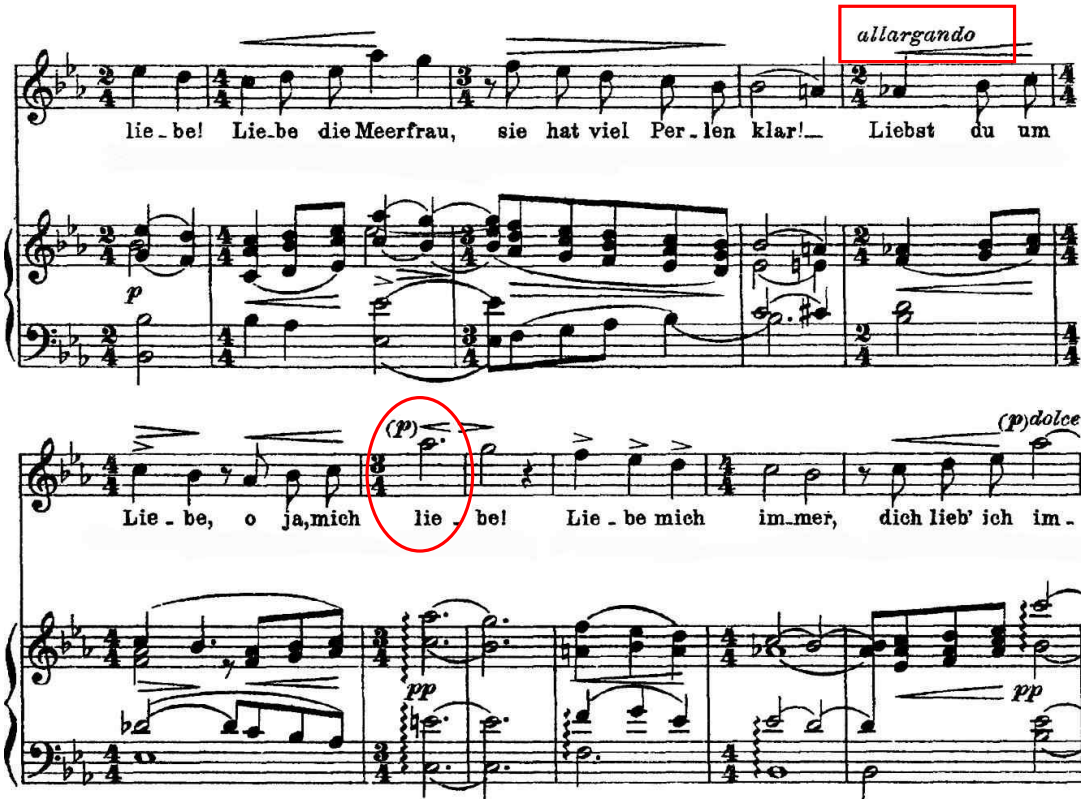
<악보 24> Liebst du um Schönheit 1-18마디





이 곡은 3/4박자, E♭ Major, 애정을 담아서(Con ternerezza)라는 지시어로 시작된다. 이 곡은 사랑의 대상을 태양, 젊음, 보석, 사랑에 빗대어 표현하는데 각 요소보다도 결국은 진정한 사랑의 이유가 사랑이여야 한다는 점이 전하고 싶은 주요 메시지이다. 이 곡은 시의 연과 음악적인 구성이 각각 대응되도록 작곡되었고, 성악적으로도 시의 연마다 다른 느낌으로 표현하는 것이 중요하다. 처음의 비유 대상인 “태양(Sonne)”은 강렬하게 악센트와 함께 표현하고 그 다음 반복에서는 단조 느낌으로 조금 차분해진다. 두번째 비유대상인 “젊음(Jugend)”은 앞선 태양과 다르게 섬세하고 여리게 표현해야 한다. 3번째 비유 대상인 “보석(Schätze)”은 단어의 강조를 위해 갑자기 여리게(subito piano) 표현하다면 더욱 효과적일 수 있다.

<악보 25> Liebst du um Schönheit 19 -29마디



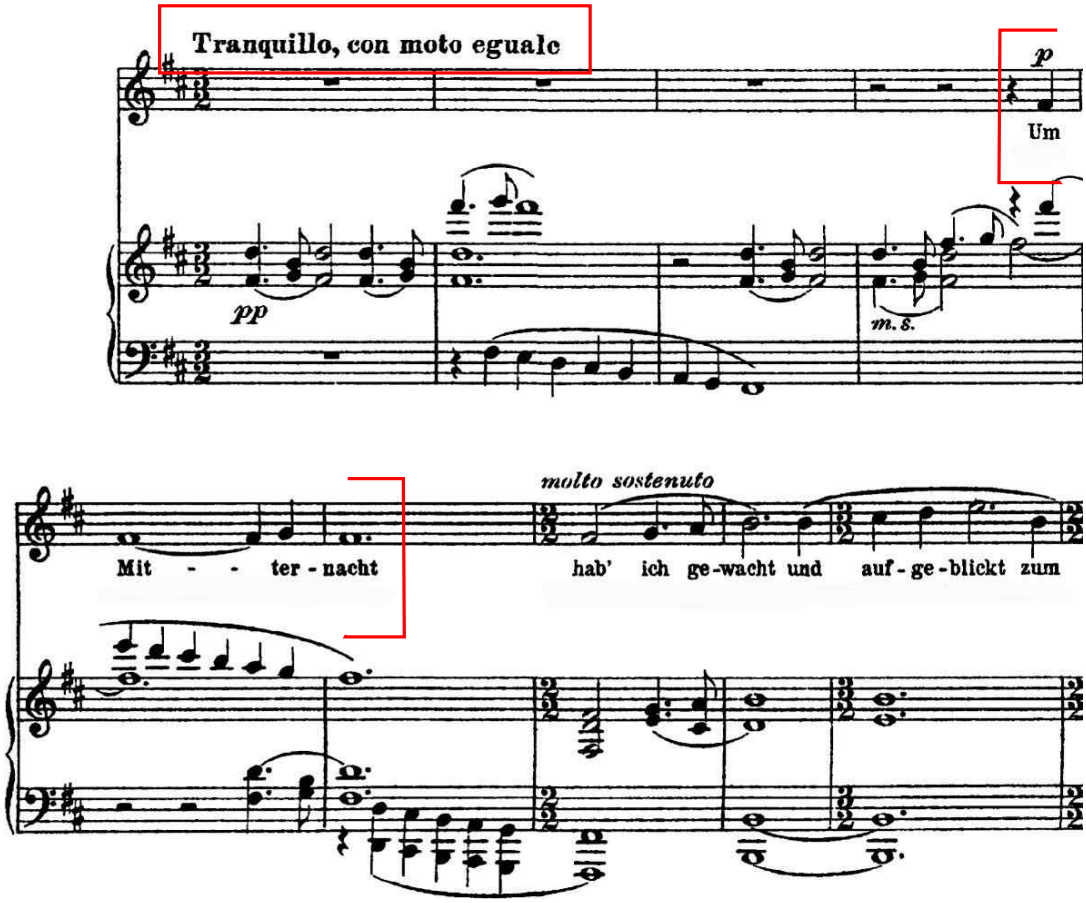
23마디에서부터 이 곡에서 직접적으로 전달하고자 하는 메시지인 진정한 사랑이 등장한다. “사랑을 사랑하신다면, 그래요, 날 사랑하세요!(Liebst du um Liebe, o ja, mich liebe!)” 라는 가사를 표현하기 위해 폭넓게(allargando) 연주하면서 “사랑(Liebe)”이라는 단어를 강조하는 것이 중요하다. 또 25마디에는 이전과 같이 Ab 전타음이 나오는데 4번의 반복 중 처음으로 화음이 바뀌며 음가도 3박자로 가장 긴 형태를 가진다. 진정한 사랑의 깊이를 간구하는 화자의 마음을 음악적으로 표현했다고 볼 수 있다. 이렇게 마지막 주제를 이어받아 연장된 선율은 곡의 마지막 종지를 향해간다.

5) 한밤중에(Um Mitternacht)

Um Mitternacht hab′ ich gewacht und aufgeblickt zum Himmel; kein Stern vom Sterngewimmel hat mir gelacht um Mitternacht Um Mitternacht hab′ ich gedacht hinaus in dunkle Schranken. Um Mitternacht. Es hat kein Licht gedanken mir Trost gebracht um Mitternacht. Um Mitternacht nahm ich in acht die Schläge meines Herzens; ein einz′ger Puls des Schmerzens war angefacht um Mitternacht. Um Mitternacht kämpft′ ich die Schlacht, o Menschheit, deiner Leiden; nicht konnt′ ich sie entscheiden mit meiner Macht um Mitternacht Um Mitternacht hab′ ich die Macht in Deine Hand gegeben; Herr! Herr über Tod und Leben, Du hältst die Wacht, Du, Du hältst die Wacht um Mitternacht!	한밤중에 나는 잠을 깼네 하늘을 쳐다보니; 별무리 속에 별은 나에게 미소짓지 않았네, 한밤중에 한밤중에 나는 생각했네 어두운 허공 끝까지. 어떠한 빛의 상념도 내게 위안을 주지 않았네, 한밤중에. 한밤중에 나는 주시했네 심장의 고동소리를; 오로지 한 가닥 아픔의 박동만이 나를 사로잡네, 한밤중에. 한밤 중에 나는 투쟁했네 오 인류, 너의 고통; 그러나 난 내 힘으로는 마음을 잡을 수 없었네, 한밤중에 한밤중에 나는 내 힘을 당신에게 맡겼네; 주님! 삶과 죽음 위의 주님, 깨어 지켜주소서, 주님, 한밤중에 깨어서 나를 지켜주소서!

이 곡은 깊은 밤 화자가 느끼는 공포와 불안감을 노래하는데 이 곡의 화자는 절망에 빠져 인간의 무력함을 절실히 느끼고, 신에게 자신을 의탁하여 공포의 해결을 염원한다. 또한 영혼의 고통은 인간의 의지로만으로는 해결이 불가능하고 신에 의해 해소되는 것을 암시하는 내용을 통해, 말러가 지닌 영혼과 신의 존재에 대한 사고를 엿볼 수 있는 곡이다.

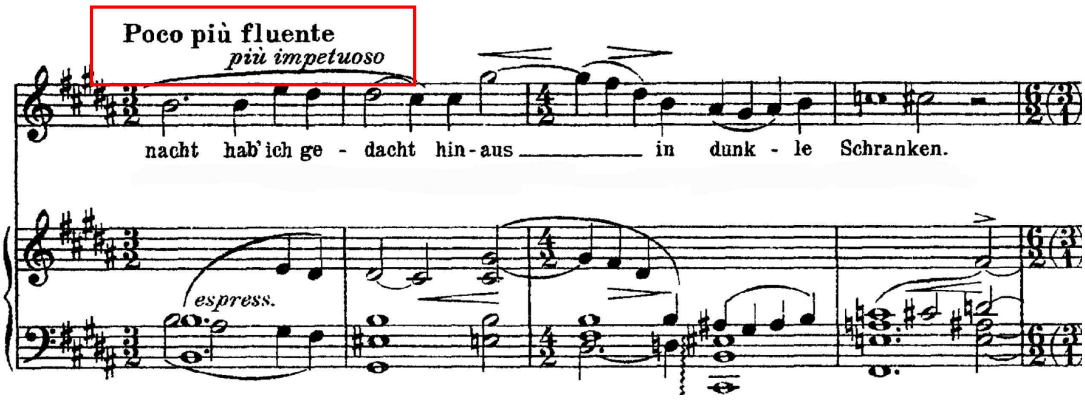
<악보 26> Um Mitternacht 1-9 마디



이 곡은 3/2박자, b minor, 조용하고 더욱 차분하게(Tranquillo, con moto eguale)의 빠르기 시작되며 인간의 무력감, 공허함 등을 표현하기 위하여 음악의 초반부터 화성감이 결여되어 있다고 볼 수 있다. 첫번째 마디에는 메인 주제와 수평적으로 하행하는 베이스 라인이 나타나며 고

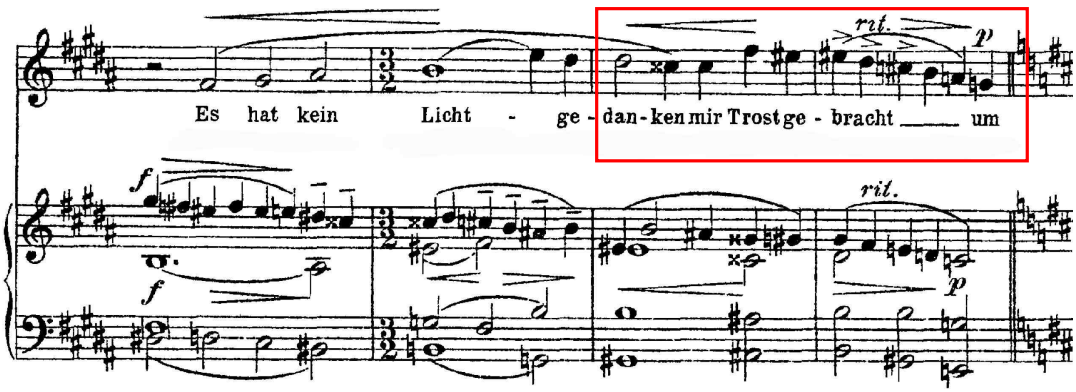
음역과 저음역이 마치 엮여 있듯이 시작한다. 4마디부터 성악 선율이 등장하는데 한밤중에 잠이 깨어 비몽사몽한 느낌의 잔잔하고 차분한 주제가 시작되고 조용한 분위기를 유지하는 것이 어울린다.

<악보 27> Um Mitternacht 23-26 마디



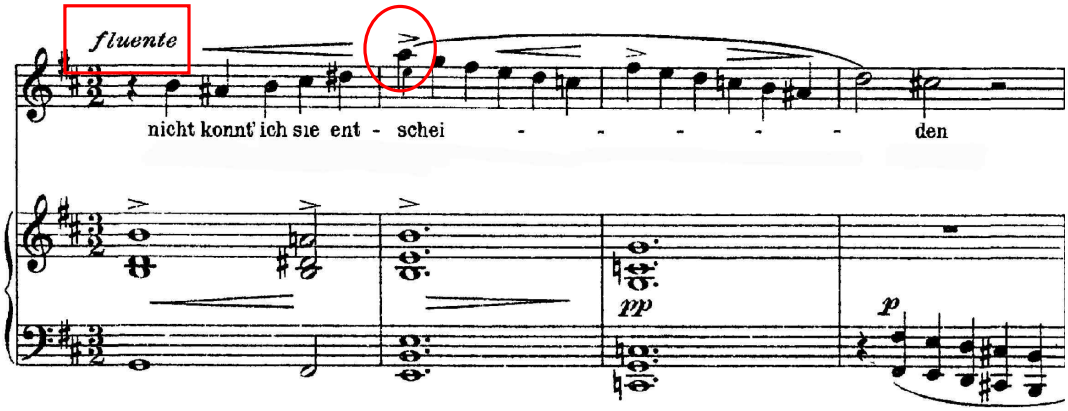
이전 b minor에서의 진행들이 23마디부터 같은 으뜸음조인 B Major로 전조되는데 이로 인해 밤의 무력함을 단편적으로 제시하는 것이 아닌 다채롭고 입체적인 시각에서 나타난다. 또한 “점점 더 흐르게(poco più fluente)”의 빠르기와 “더 격렬하게(più impetuoso)”의 지시어가 등장해 이전과 다른 분위기로 더 적극적인 선율이 진행된다.

<악보 28> Um Mitternacht 30-33 마디



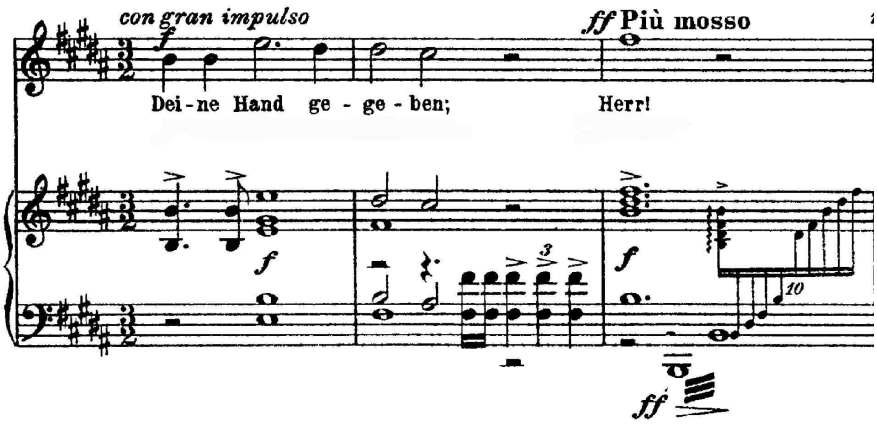
30마디부터 진행되는 프레이즈의 가사는 “Es hat kein Licht gedanken mir Trost gebracht um Mitternacht”로 어떠한 빛도 화자에게 위안을 줄 수 없다는 내용을 가지고 있는데 이는 절망과 암울을 나타내고 있다. 이 가사에 맞춰 시작되는 반음계적 하행과 악센트는 암울함을 극대화하며, 점점 느리게(ritardando)와 점점 여리게(decrescendo)로 더욱 짙은 절망감을 표현하는 것이 중요하다.

<악보 29> Um Mitternacht 50-52마디



이 부분은 한 인간이 인류의 고통으로 인해 어찌할 수 없는 무력함을 담은 메세지로 이 곡의 클라이막스를 담당한다. 또한 개인의 불가항력의 한계에 대한 깨달음과 외침으로 상행하는 라인을 받아 큰 도약으로 A음을 도달하고 점점 하행하는 선율을 가진다. 또한 성악 선율은 매우 긴 프레이즈로 구성되어 있고, 이 곡에서의 가장 높은 음이 등장하는 것이 특징적이다. 이 부분에서는 앞서 23마디에 나타난 “흐르게(fluente)”라는 지시어가 다시 등장하였는데 이 프레이즈 역시 화자의 감정이 깊어지는 부분이므로 점차 고조되며 상승하는 부분과 순차적으로 하향하는 긴 프레이즈를 집중해서 표현해내는 것이 요구된다.

<악보 30> Um Mitternacht 69-71마디



이 부분에서는 이전 부분에서 느낀 화자의 절망감이 해소될 수 있는 신의 능력에 대해 노래하게 되는데, 화자는 인간의 무능력함에서 벗어나 신에게 모든 것을 맡기며 그 능력을 찬양한다. 이를 표현하기 위하여 B Major 전조되며 포르테와 악센트가 등장한다. 또한 71마디 반주부에는 넓은 음역을 빠르게 상승하는 아르페지오로 전능한 신의 능력과 힘을 묘사하는 것으로 볼 수 있다. 또한 반주부의 아르페지오들은 점차 넓어지고 변화되며 장엄하게 등장한다. 반주가 확장됨에 따라 성악도 같이 크레셴도로 표현하여 반주부와 성악부의 조화를 이루며 표현해야 화자가 신에게 자신을 의탁하고자 하는 의도가 더욱 잘 표현된다.

이 곡에서는 자정을 뜻하는 단어인 “um Mitternacht”가 총 11번 반복되는데, 이는 마치 절망이 가득한 자정의 시간인 12시를 표현하는 것으로 느껴진다. 화자가 느낀 절망을 신의 도움으로 극복해내는 과정에 대입되는 것이기 때문에 11번의 반복을 각각 다르게 표현하는 것이 중요하다. 특히 이 곡의 마지막에 등장하는 “um Mitternacht” 절망을 완전하게 극복하길 원한 작곡가의 의도처럼 느껴진다. 반복을 통한 절망감의 극복이 느껴지고 신의 보살핌 아래에서 안정을 찾으며 마지막에 등장하는 밤은 두려움이 아닌 승리와 환희처럼 강한 B Major에서의 아르페지오 종지와 성악 선율의 매우 강하게(fff)로 강한 종지를 맺으며 곡이 마무리된다.

Ⅲ. 결론

본 논문에서는 필자의 졸업연주 프로그램 중 세르게이 라흐마니노프의 4개의 가곡 <Не пой , красавица, при мне” “Сон” “Здесь хорошо” “Ещё в полях белеет снег>과 구스타프 말러의 <Fünf Lieder nach Gedichten von Rückert>를 중심으로 각 곡의 특성과 구성을 분석하였다. 19세기의 대표적 작곡가 라흐마니노프와 말러, 그리고 그들의 가곡이 지닌 문학적 의미와 배경을 살피며 음악적 사고를 더욱 더 함양할 수 있었다. 결론에서는 본 연구를 통해 알게 된 두 작곡가가 서로 공통적으로 공유하는 특성과 개별적인 요소들에 대해 요약해보고자 한다.

이들의 음악에선 단순히 과감한 반음계들이 등장하는 것뿐만 아니라 라흐마니노프와 말러 고유의 음악적 표현법이 다채롭게 등장한다. 베이스에 페달음이 유지되는 동안 내성에서 오묘하게 반음계 라인들이 그려지는 형태, 음 자체는 인접하지만 조성의 기능적 접근에서 거리가 먼 조성으로 주는 변화들처럼 다양한 반음계의 형태들이 보인다.

또한 앞서 언급한 것과 같이 반음계적이고, 강한 감정이 강조되는 것만이 그들의 큰 특징처럼 느껴지지만, 이들의 작품에서는 대중성을 갖춘 편안하고, 온음계적이며 서정적이고 부드러운 진행들이 동시에 드러나는 것 또한 특징적인 부분이다. 예측할 수 없는 복잡한 진행들 사이에서 선명하고 강하게 드러나는 온음계적 선율과 화성은 음악에서 느껴지는 불안한(반음계적) 화음들과 긴장감이 해소될 때 더욱 큰 쾌감을 준다. 이처럼 대립되는 효과를 가진 소리들을 곡 전반에 효율적이고 감각적이게 배치하여 강력한 주제의식들을 나타내기도 한다.

라흐마니노프와 말러 이 둘은 단순 작곡가를 넘어선 연주가, 지휘자로서 세기의 정점을 이룩한 음악가들이다. 라흐마니노프는 피아노가 가지는 테크닉의 한계를 돌파하며 다양한 연주기법들(극단적인 도약, 속주, 다층적인 대위법)로, 말러는 교향악적 요소의 개입과, 교향악적 다층적 작곡을 통해 넓은 범위를 채운 화성감, 개별 악기들의 효과적인 테크닉들로 광활함, 웅장함을 몰고온다. 또한 음악의 전개와 구성면에서 반주형

의 변화나 선율의 확장에 있어 자유롭게 움직임으로써 패턴이 약화되고 섬세한 감정선이 부각되기도 한다.

결론적으로 라흐마니노프의 4개의 가곡 <Не пой , красавица, при мне, Сон, Здесь хорошо, Ещё в полях белеет снег>과 구스타프 말러의 <Fünf Lieder nach Gedichten von Rückert>는 낭만주의 음악의 요소를 지킴과 동시에 그들 특유의 매력이 느껴지는 요소의 결합을 통해 새로운 형식을 창시하고, 이후 세대의 음악에 연결점이 되었다는 것에 큰 의미가 있다. 러시아 낭만 문학을 계승하고, 러시아 낭만주의의 상징성을 지닌 라흐마니노프와, 교향악적 가곡이라는 새로운 장르를 창시해 이후 근대 음악과 낭만주의가 연결되는 가교로 작용한 말러의 작품은 예술적으로도, 음악사적으로도 그 의의가 있다고 볼 수 있다.

참 고 문 헌

서우석 『러시아 음악가들』. 서울 : 천한 출판사. 1986.

신인선. 『음악세계 서양음악사 20세기 음악』. 서울 : 음악세계. 2006.

음악세계 편집2부. 『작곡가별 명곡 해설 라이브러리 제 17번 : 말러』. 서울 : 음악세계. 2002.

이경숙. 『말러와 그의 가곡』.서울 : 삶과 꿈. 2002.

허승철. 『러시아 문화의 이해』.서울 : 대한교과서. 1998.

홍세원. 『서양음악사』. 서울 : 현대음악출판사. 1995.

홍정수, 조선우. 『음악은이』. 서울 : 세광음악출판사. 1996.

김수민. “Gustav Mahler의 『Rückert 시에 의한 5가지 가곡』에 대한 연구”, 국내석사학위논문, 국민대학교, 2014.

김창근. “구스타프 말러(Gustav Mahler)와 그의 음악에 관한 연구”, 국내석사학위논문, 경희대학교, 1998.

김한나. “Sergei Rachmaninoff의 가곡 『Six - Songs op.4』에 관한 연구” 국내석사학위논문, 이화여자대학교, 2009.

양경희. “라흐마니노프의 가곡 연구 및 분석적 고찰, <Op. 4를 중심으로>” 국내석사학위논문, 서울대학교, 1995.

주혜림. “구스타프 말러의 오케스트라 가곡 연구 : 『뤼케르트 시에 의한 5개의 가곡』을 중심으로”, 국내석사학위논문, 이화여자대학교, 2011.

Guido Adler. “Gustav Mahler”, Vienna : Universal Edition, 1916.

Grange, Henry-Louis de la. “Gustav Mahler”. Vol.2., New York : Oxford University Press, 1995.

Michael Kennedy. “The Master Musicians Mahler”, London : J.M. Dent & Songs Ltd. 1978.

Miller, M. Hugh. “History of Music.” Harper & Row, publischers, Inc. 1972.

Geoffery Norris. “Rakmaninov,” *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. Stanley Sadie, London : Macmillan, 1980.

Geoffrey Norris. “Sergei Vasil’evich Rachmaninoff : A Guide to Research”, New York & London : Garland publishing, Inc., 1985.

Sadie Stanly. “Russian art music” in “The New grove dictionary of Music and Musicians”, Volome. 15, playford-Riedt. Macmillan publishers Limited, 1980.

Sadie Stanly, ed. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. New York: Macmillan, 2001.

Milton Cross and David Ewen. *Encyclopedia of the Great Composer and Their Music*, New York : Double Day & Company, Inc., 1953.

Abstract

A study of S. Rachmaninoff's Не пой , красавица, при мне, Сон, Здесь хорошо, Ещё в полях белеет снег and G. Mahler's Fünf Lieder nach Gedichten von Rückert

Park, Nuri
Department of Vocal Music
The Graduate School
Seoul National University

This is a study of Sergei Rachmaninoff(1873-1943)'s songs <Не пой, красавица, при мне, Сон, Здесь хорошо, Ещё в полях белеет > and Gustav Mahler(1860-1911)'s song collection <Fünf Lieder nach Gedichten von Rückert>.

They were representative composers of the turn of the century and

made significant contributions to 20th-century music. Amidst the rapid social and musical changes from the 19th to the 20th century, Rachmaninoff and Mahler's music emerged with distinct styles characterized by romanticism, and philosophical depth. Their music has since become the most beloved repertoire for contemporary audiences.

In this thesis, the author focuses on Sergei Rachmaninoff 's four songs <Не пой , красавица, при мне, Сон, Здесь хорошо, Ещё в полях белеет снег> , Gustav Mahler's song cycle <Fünf Lieder nach Gedichten von Rückert>. The author analyzes the characteristics and structures of all songs.

Both Rachmaninoff and Mahler were not only composers but also pianists and conductors. Their diverse experiences influenced their compositions. Rachmaninoff 's songs emphasize elaborate piano parts and skillfully constructed vocal passages, while Mahler's songs highlight the bridging of symphonic and vocal elements, introducing a new form of song that incorporates symphonic elements.

Through a detailed analysis of these nine songs (four by Rachmaninoff and five by Mahler), the author delves into the analytical study of the works. By examining the characteristics of the composers and the poets they collaborated with, the author seeks to understand the amalgamation of literature and music. Through musical analysis, the author explores the substantial relationship between literature and music, revealing how literature manifests itself in music. By analyzing the works of these two composers, who represent the late Romantic period, the author aims to achieve a comprehensive understanding of Rachmaninoff and Mahler's songs. Additionally, by understanding the characteristics of modern music through Rachmaninoff and Mahler, the author expects to develop

profound interpretations of future composers′ works.

keywords : Sergei Rachmaninoff, Gustav Mahler, Friedrich Rückert, Post Romanticism, Russian Songs, German Songs
Student Number : 2021-25733