정보

개요
곡명: Symphony No. 5 in C♯ minor (원제: V. Symphonie für grosses Orchester) 작곡가: Gustav Mahler (1860–1911)
작곡 시기: 1901–1902년 작곡, 1902–1903년 총보 정서. 생전 여러 차례 개정
초연: 1904년 10월 18일, 쾰른 귀르체니히 대홀. Gürzenich-Orchester, 작곡가 지휘
작품 유형: 관현악 교향곡. 세 부분으로 묶은 다섯 악장

IMSLP: Symphony No. 5 (Mahler, Gustav)

Wikipedia: Symphony No. 5 (Mahler)

Gustav Mahler의 교향곡 5번은 관현악을 위한 다섯 악장짜리 작품이며, 이 글은 전곡을 다룬다. 제 1부에는 장송 행진과 제 2악장, 제 2부에는 스케르초, 제 3부에는 아다지에토와 론도 피날레가 차례로 놓인다. 널리 독립 연주되는 아다지에토도 전곡에서는 피날레와 이어지는 제 3부의 첫 악장이다.

다섯 악장, 하나로 붙일 수 없는 조성

오늘날 작품명 뒤에 붙는 ‘올림다단조 ’는 첫 악장의 조성에서 온 관용적 호칭이다. 말러의 작품 카탈로그 에 수록된 원제에는 교향곡 전체의 조성이 없고, 피날레는 라장조로 끝난다. 첫머리와 끝을 하나의 조성으로 설명하기보다 서로 다른 성격의 음악이 어떻게 앞뒤에서 다시 들리는지 따라가는 편이 작품에 가깝다. 앞선 교향곡의 성악 부분과 달리 이 곡에는 독창이나 합창도 없다. 그렇다고 말을 대신할 줄거리가 정해져 있는 것은 아니다. 행진, 춤, 노래하는 선율, 코랄이 각각 다른 방식으로 등장하고 변형되면서 전곡의 방향을 만든다.

작곡, 초연, 그리고 계속 바뀐 악보

말러는 1901년 여름 마이어니크에서 첫 세 악장에 착수했고, 1902년 여름 마지막 두 악장을 더해 전곡을 완성했다고 알렸다. 이듬해까지 총보를 정서했으며 , 자필 총보에는 아내 알마를 위한 헌사를 남겼다. 헌사는 교향곡 전체에 적힌 것이지 아다지에토에만 붙은 문구가 아니다. 말러는 1904년 10월 18일 쾰른에서

귀르체니히 관현악단을 지휘해 작품을 처음 공연했다. 초연 프로그램 원본 은 당시의 날짜 ·장소 ·지휘자를
확인해 준다.

초연은 작품의 완결 시점이 아니었다. 1904년 첫 연구용 총보가 9월 8일 직전에 나왔다는 초판 기록 이 있고, 그 뒤 말러는 빈에서 악보를 읽어 보고 쾰른 공연을 준비하며 관현악의 배합을 바꾸었다. 같은 해 11월 23일 나온 지휘용 총보는 이미 첫 인쇄와 다르다. 공연을 거듭한 뒤에도 소리가 지나치게 겹치는 곳을 덜어 내거나

강조할 성부를 다시 정리했다. 생애 마지막 해인 1911년까지 이어진 수정 때문에, 오늘날 연주자가 마주하는 ‘ 교향곡 5번 악보 ’는 단 하나의 변함없는 문서가 아니다.

제 1부: 장송 행진에서 저항의 음악으로

I. Trauermarsch. In gemessenem Schritt. Streng. Wie ein

Kondukt

첫 독주 트럼펫은 긴 관현악 서주 없이 곧바로 신호를 낸다. 짧은 셋잇단음형과 이어지는 행진 리듬은 장례
행렬의 걸음을 불러오지만 , 악장은 처음부터 끝까지 같은 속도와 음량으로만 가지 않는다. 현악기가 어두운 선율을 잇고 금관과 타악기가 그 사이를 갈라놓는다 . 큰 분출이 지나가면 행진이 돌아와도 처음과 똑같이
들리지 않는다. 일정한 걸음을 유지하려는 음악과 그것을 허무는 소리가 한 악장 안에서 충돌하기 때문이다.

시작 나팔은 연주가 시작되기 전에 이미 지휘자와 독주자의 관계를 결정한다. Paavo Järvi는 트럼펫의

‘flüchtig’ 지시를 설명하며, 셋잇단음형을 무겁게 정박에 고정하기보다 스쳐 가는 듯하게 들리게 해야 한다고

말했다. 독주 트럼펫 연주자 James Smock은 Kenneth Woods와의 대화 에서 첫 소리를 안정적으로 내기 위한 호흡과 지휘자의 작은 박 제시를 중시한다. 어느 쪽도 행진의 박 자체를 없애자는 뜻은 아니다. 처음 몇 마디에 얼마나 긴장을 모으고 언제 관현악이 그 박을 넘겨받는지가 달라진다.

II. Stürmisch bewegt, mit größter Vehemenz

제 2악장은 제 1악장의 불안이 더 큰 관현악 운동으로 번지는 자리다. 현악기와 관악기의 거친 움직임이 서로 밀어붙이고 , 갑자기 숨을 고르는 대목이 나타나도 곧 다른 소리가 끼어든다. 악장 후반에는 라장조 금관 코랄이 환하게 솟아오른다 . 그러나 이 코랄은 여기서 결말이 되지 못한다. 장중한 울림을 얻었다가 다시 잃는 과정이 악장을 끝까지 긴장시킨다 . 피날레에서 코랄이 돌아올 때의 의미도 바로 이 미완성 경험에서 생긴다.

두 악장을 따로 된 극적 표제로 환원할 필요는 없다. 첫 악장의 행진 박과 두 번째 악장의 폭발은 서로 다른 표정을 지니지만 같은 제 1부에 놓여 있다. 두 악장의 마지막 소리를 어떻게 가라앉히고 이어서 긴 스케르초를 시작하느냐에 따라, 청중은 제 3악장을 단순한 기분 전환으로 들을 수도 있고 앞선 긴장에 대한 새로운
대답으로 들을 수도 있다.

제 2부: 호른과 춤이 조직하는 스케르초

III. Scherzo. Kräftig, nicht zu schnell

전곡의 가운데에 놓인 제 3악장은 다섯 악장 중 가장 길고, 하나의 춤으로 곧장 흘러가지 않는다. 렌틀러의
묵직한 세 박, 더 매끄럽게 도는 왈츠의 움직임, 갑자기 멈칫하는 리듬이 번갈아 나타난다. 유난히 중요한
악기는 코르노 오블리가토다 . 호른 독주는 관현악의 일부로 섞이다가도 멀리서 부르는 신호처럼 튀어나온다 . 반복되는 춤이 같은 장소로 돌아온 듯하다가 어느 순간 다른 거리와 음색으로 들리는 것은 이 독주와 관현악의 위치 관계 때문이다.

속도를 한결같은 빠르기로 정해 버리면 춤들의 성격이 평평해진다 . 지휘자 Kenneth Woods는 악장 초반의 ‘Nicht eilen’과 뒤의 ‘Wieder fließender’를 짚으며 렌틀러가 성급한 왈츠가 되지 않도록 박의 무게를 달리한다. 공간도 공연마다 바뀐다. 호른 연주자 Stefan Dohr는 2002년 베를린 공연에서 악장 앞쪽에 나와 연주한 경험을 회고했다. 반면 Adam Fischer의 뒤셀도르프 녹음 해설 은 독주 호른을 뒤의 호른군과 가깝게 두었다. 앞에 세우면 독립된 목소리가 선명하고, 뒤에 두면 다른 호른과 주고받는 소리가 자연스럽게 엮인다. 어느 배치가 모든 공연장에 맞는 답은 아니다.

스케르초의 호른 파트 자체도 무조건 여섯 성부로 읽을 수 없다. 호른 연주자 John Ericson의 파트 검토 에 따르면 이 악장의 독립된 호른 성부는 코르노 오블리가토와 네 호른으로 다섯이다. 추가된 호른 파트를 중복 연주하면 힘은 커질 수 있지만, 말러가 나눈 성부의 균형도 달라진다. 이런 선택은 악보의 숫자만이 아니라 그 숫자가 가리키는 실제 소리를 따져야 하는 사례다.

제 3부: 아다지에토의 노래와 피날레의 대위법

IV. Adagietto. Sehr langsam

앞선 스케르초의 혼잡한 소리가 그치면 현악기와 하프만 남는다. 하프가 화음을 놓고 현악기가 긴 선율을 이어 가며, 선율은 한 번의 호흡으로 닫히지 않고 다시 떠오른다. 조용한 악장이지만 감정이 처음부터 끝까지 한곳에 머무르는 것은 아니다. 각 성부가 선율을 넘기고 화성이 조금씩 움직일 때마다 긴 문장의 방향이 달라진다. 이 악장을 충분히 노래하게 하면서도 지나치게 늘여 놓지 않아야 다음 악장이 같은 제 3부에서 나오는 듯 들린다.

‘알마에게 보낸 사랑 편지 ’라는 이야기는 널리 알려져 있다. 다만 이것은 말러의 자필 총보에 적힌 악장 설명이 아니다. Willem Mengelberg가 말러 부부에게서 들었다고 후일 악보에 남긴 전언이며, Susan McClary의 연구 초록 은 Mengelberg의 포르타멘토와 유동적인 템포를 그 해석과 함께 다룬다. 반면 1971년 영화 《베네치아에서의 죽음》을 비롯한 후대의 사용은 이 악장을 상실과 추모의 음악으로도 각인시켰다 . 두
수용사는 어느 한 가지가 작곡 당시의 유일한 뜻이라는 증거가 아니다. William Kinderman의 연구 서론 이 지적하듯 이 악장은 말러의 뤼케르트 가곡 Ich bin der Welt abhanden gekommen과 친연성을 지니면서도 , 원래의 교향곡에서는 피날레로 곧장 이어진다.

따라서 실연에서는 ‘아주 느리게 ’를 몇 분짜리 고정된 지시로 바꾸기 어렵다. 현악기가 음과 음 사이를 이어 붙이는 포르타멘토 , 비브라토의 범위, 하프의 화음 뒤에 남기는 여백을 어떻게 택하느냐에 따라 같은 선율의 표정이 바뀐다. 역사적 미끄러짐을 받아들이는 연주가 있는가 하면, Roger Norrington처럼 비브라토를
제한하는 원칙 에서 출발하는 연주도 있다. 차이는 단순히 빠르고 느린 데 있지 않다. 선율이 얼마나 밀착해 말하는지, 피날레의 첫 소리가 앞 악장과 얼마나 가깝게 닿는지까지 바꾼다.

V. Rondo-Finale. Allegro

아다지에토가 멎자마자 목관의 짧은 응답들이 등장한다. 피날레는 하나의 주제를 통째로 되풀이하기보다 작은 선율들을 서로 쫓고 겹치게 한다. 바순 ·호른 ·목관에서 시작한 대화가 현악기와 금관으로 퍼지고, 앞 악장의 노래하던 성격도 새로운 박자 속에서 다시 들린다. 여러 성부를 동시에 좇는 대위법이 단순히 복잡한 장식은 아닌 셈이다. 느린 악장에서 길게 숨 쉬던 선율이 여기서는 다른 악기와 자리를 주고받으며 앞으로 움직인다.

마지막에는 제 2악장에서 끝내 붙잡지 못한 라장조 코랄이 더 큰 관현악 속에서 돌아온다. 이 재등장은 전곡의 결말을 강하게 만들지만, 처음부터 예정된 일방적인 ‘승리 ’라고만 부르면 제 2악장의 좌절과 제 3악장의 낯선 춤 , 제 4악장의 친밀한 노래를 모두 한 줄거리로 눌러 버린다. 최근의 실연 비평도 같은 코랄을 다르게 들었다. 2026년 Steffens·Bournemouth 공연의 비평 은 제 2악장의 코랄에 큰 무게를 두었고, Runnicles·Grand

Teton 녹음의 비평 은 피날레의 귀환을 결말의 핵심으로 들었다. 이는 서로 다른 공연을 들은 비평가의
판단이지 악보에 새겨진 단일한 정답은 아니다.

출판 정보와 자료

말러가 악보를 수정한 시기와 그 내용이 반영된 출판물을 구분해야 악보의 작은 차이를 설명할 수 있다. 첫 인쇄 이후의 공연용 파트와 지휘용 총보는 그가 생전에 고친 내용을 각각 다른 시점까지 담았다. 사후에도 1913년 파트, 1919년 Georg Göhler의 판, 1964년 Erwin Ratz판, 1989년 Karl Heinz Füssl의 개정, 2002 년 Reinhold Kubik의 국제 말러 협회 전집 비평 신판으로 자료 대조가 이어졌다. Mahler Online의 판본 계보 는 이 출판물들을 한 권의 연속적인 재쇄로 취급하지 않는다.

이 글의 편성 표기와 기본 시간은 Nick Pfefferkorn·Christian Rudolf Riedel이 편집한 Breitkopf & Härtel의

2025년판 을 따른다. 이 판본은 제 4플루트의 피콜로 겸주와 하프 두 대를 적는다. Mahler Online의 작품 개괄

편성에는 같은 플루트 겸주와 하프 한 대가, 1910–1911년 개정 파트 기록 에는 제 3·4플루트의 피콜로 겸주와 하프 한 대가 적혀 있다. 이 차이만으로 ‘원래 편성이 이렇고 어느 해에 저렇게 바뀌었다 ’고 단정할 수는 없다. 리허설에 쓸 판본을 고를 때 해당 총보와 파트가 같은 계열인지 확인해야 한다.

소요 시간

2025년판 출판사 는 전곡을 약 74분으로 안내한다. 1905년 함부르크 리허설 기록을 인용한 판본 서문 에는 다섯 악장의 순수 연주 시간이 대략 12·15·17·9·15분, 합계 68분으로 남아 있다. 그날 기록된 악장 사이의
휴식 8분까지 더하면 76분이지만, 이는 특정 공연의 진행 시간이지 작품에 고정된 휴식 지시가 아니다. 특히
제 4악장과 제 5악장은 별도 휴지 없이 이어진다. 아다지에토의 호흡과 앞 두 악장의 긴장 유지에 따라 실제
전곡 길이는 달라진다.

편성

2025년 Breitkopf & Härtel판의 편성 을 기준으로 하면, 플루트 4명 (제 4플루트가 피콜로 겸주), 오보에 3명 (제 3오보에가 잉글리시 호른 겸주), 클라리넷 3명 (라조 ·내림마조 클라리넷 및 베이스클라리넷 겸주), 바순 3명 (콘트라바순 겸주)이 목관을 이룬다. 금관은 호른 6, 트럼펫 4, 트롬본 3, 튜바 1이다. 하프 2대, 팀파니와 네 명의 타악기 연주자가 맡는 여러 악기, 현악 5부가 더해진다. 스케르초의 코르노 오블리가토는 독립된 일곱
번째 호른 주자를 반드시 뜻하는 표기가 아니라 호른군 안에서 특히 드러나는 성부다. 판본과 실제 무대 배치에 따라 필요한 주자와 겸주 계획을 확정해야 한다.

녹음과 실연에서 듣는 차이

Bruno Walter와 New York Philharmonic-Symphony Orchestra의 1947년 2월 10일 녹음 은 전곡의 첫 상업 녹음으로 소개된다. 아다지에토 등 일부 악장 녹음은 이미 있었으므로 ‘교향곡 5번의 첫 녹음 ’이라고 줄여서는 안 된다. Walter의 다섯 악장을 합한 시간은 약 61분이다. 1905년 리허설 기록이나 2025년판의 안내 시간보다 짧지만, 녹음 시간만으로 어느 연주가 작곡가의 속도에 더 가까운지를 판정할 수는 없다. 음반을 비교할 때는 아다지에토의 길이뿐 아니라 첫 트럼펫과 행진의 관계, 스케르초의 호른 위치, 제 2악장 코랄이 피날레에서 다시 들리는 방식까지 함께 듣는 편이 전곡의 변화를 잘 드러낸다.

주요 자료

Mahler Online, GMW 44 작품 ·자료 카탈로그: 악장 표기, 작곡 ·초연 연혁, 초판과 후속 판본.
국제 말러 협회 소장 초연 프로그램: 1904년 쾰른 공연의 1차 자료.
Breitkopf & Härtel, 2025년 텍스트 비평판: 현행 판본의 편성 및 안내 시간.
Eulenburg판 서문: 1905년 함부르크 리허설의 악장별 시간 기록.
William Kinderman, The Musical Quarterly 88/2 (2005): 아다지에토와 피날레의 연결 및 후대 수용.
Susan McClary, 19th-Century Music 47/3 (2024): Mengelberg 전승에 관한 연구 초록. Naxos Historical, Bruno Walter의 1947년 녹음 자료: 첫 전곡 상업 녹음과 악장별 길이.

Revision #1
Created 2026-10-04 10:06:48 UTC by 안준영
Updated 2026-10-04 10:06:49 UTC by 안준영