Four Last Songs

- □□

정보

개요
곡명: Four Last Songs, TrV 296, AV 150
원제: Vier letzte Lieder
작곡가: Richard Strauss (1864–1949)
장르: 소프라노와 관현악을 위한 네 가곡
시: Hermann Hesse(Frühling, September, Beim Schlafengehen), Joseph von Eichendorff(Im Abendrot)
완성: 1948년 5월 6일 –9월 20일, 네 곡의 총보를 차례로 완성
초연: 1950년 5월 22일, London의 Royal Albert Hall, Kirsten Flagstad, Philharmonia Orchestra, Wilhelm Furtwängler
출판: 1950년, London의 Boosey & Hawkes. 전체 제목과 현행 곡 순서는 Ernst Roth가 사후에 확정함 IMSLP: 4 letzte Lieder, TrV 296

Wikipedia: Four Last Songs

Richard Strauss의 Four Last Songs는 1948년에 완성된 소프라노와 관현악을 위한 네 가곡이다. 앞의 세 곡에는 Hermann Hesse의 시를, 마지막 곡에는 Joseph von Eichendorff의 시를 사용한다. 오늘날에는 Frühling – September – Beim Schlafengehen – Im Abendrot 순서로 연주하는 일이 가장 많지만, 이 배열은
작곡 순서도 초연 순서도 아니다.

네 곡은 흔히 봄에서 가을로, 잠에서 저녁과 죽음의 질문으로 나아가는 하나의 고별 서사로 들린다. 이
인상에는 음악 자체뿐 아니라 사후에 정해진 곡 순서도 작용한다. Strauss가 네 곡을 함께 가리킨 편지는 남아 있으나, 지금의 제목과 고정된 순서를 갖춘 연가곡을 생전에 출판한 것은 아니다. 따라서 이 작품을 이해하려면
네 편의 시와 관현악법만큼이나 , 개별 가곡이 사후에 한 묶음으로 정착한 과정도 살펴보아야 한다.

출판 정보와 자료

네 곡의 완성 총보 자필은 현재 Garmisch-Partenkirchen의 Richard-Strauss-Archiv에 모여 있다. Im Abendrot 은 1948년 4월 27일 Montreux에서 최종 총보 스케치를 마쳤고, 5월 6일에 총보를 완성했다. 이어 Frühling 은 7월 18일 Pontresina, Beim Schlafengehen 은 8월 4일, September 는 9월 20일에 완성되었다 . 일부 자료가 Frühling 의 날짜를 7월 13일이나 20일로 적지만, 자필 연구와 출판사 자료가 일치하는 7월 18 일을 따른다.

자필 자료는 현재의 네 곡 구성이 처음부터 완결된 한 권의 총보로 작성된 것이 아님을 보여 준다. Beim Schlafengehen 의 자필에는 Hesse 세 가곡을 묶는 Gesänge von Hermann Hesse für hohe Singstimme mit Orchester 라는 표제가 적혀 있지만, Eichendorff의 Im Abendrot 은 별도의 제목과 Nachlass 표기를 지닌다.

각 곡의 헌정 대상도 다르다. `Frühling`은 Willi Schuh 부부, `September`는 Seery 부부(Maria Jeritza와 남편), `Beim Schlafengehen`은 Adolf Jöhr 부부, `Im Abendrot`은 Ernst Roth에게 헌정되었다.

Morgan Library의 소장 기록은 London의 Boosey & Co.가 1950년경 낸 총보를 초판 추정본으로 분류한다. 이 판은 현재와 같은 순서로 네 곡을 싣는다. National Library of Ireland의 서지에 따르면 총보는 49쪽이며 판번호는 B.&H. 16918–16921이다. 출판사 이름은 소장기관에 따라 Boosey & Co.와 Boosey & Hawkes로 달리 적히지만 같은 1950년 간행물을 가리킨다. 성악과 피아노를 위한 초판 축약보에서는 Max Wolff가 Hesse 세 곡을, Roth가 `Im Abendrot`을 맡았다.

현재 Boosey & Hawkes가 제공하는 총보와 대여용 파트보는 공연의 실무 기준이다. 다만 이를 Urtext나 Richard Strauss Werke의 출판된 비평판이라고 부르면 안 된다. 공식 Richard Strauss Werke 간행 현황에는 2026년 9월 현재 *Four Last Songs*의 관현악 비평판이 올라 있지 않다. 출판사의 *57 Lieder*는 비평판에 기초한 성악·피아노 선집이므로, 원래의 관현악 총보와 용도와 편성이 다르다.

소요 시간

Boosey & Hawkes의 작품 정보는 전곡의 소요 시간을 약 22분으로 제시한다. 곡별 안내 시간은 `Frühling` 약 4분, `September` 약 4분 30초, `Beim Schlafengehen` 약 5분 50초, `Im Abendrot` 약 8분이다. 이 수치를 더하면 약 22분 20초이므로, 전곡 22분은 공연을 위한 반올림된 기준으로 이해할 수 있다.

녹음에서는 약 19분에서 25분까지 차이가 벌어진다. 단순히 빠르거나 느리다는 사실보다 어디에서 시간을 쓰는지가 중요하다. `September`에서 목소리가 사라진 뒤의 호른, `Beim Schlafengehen`의 바이올린 독주와 성악 재진입, `Im Abendrot`의 마지막 질문 뒤에 이어지는 후주는 지휘자와 독창자가 작품의 시간을 어떻게 조직하는지 특히 잘 드러내는 대목이다.

편성

독창은 소프라노가 맡는다. 네 곡에 쓰이는 악기를 모두 합치면 플루트 3, 피콜로 1, 오보에 2, 잉글리시 호른, 클라리넷 2, 베이스클라리넷, 바순 3, 콘트라바순, 호른 4, 트럼펫 3, 트롬본 3, 튜바, 팀파니, 하프, 첼레스타, 현악이다. 이 악기들이 매번 동시에 연주하는 것은 아니다. Strauss는 각 시에 맞추어 편성을 다시 짰으며, 곡 사이의 차이는 다음과 같다.

곡	목관	금관·타악	그 밖의 악기	공식 안내 시간
`Frühling`	플루트 2, 오보에 2, 잉글리시 호른, 클라리넷 2, 베이스클라리넷, 바순 3	호른 4	하프, 현악	약 4분
`September`	플루트 3, 오보에 2, 잉글리시 호른, 클라리넷 2, 베이스클라리넷, 바순 2	호른 4, 트럼펫 2	하프, 현악	약 4분 30초

곡	목관	금관·타악	그 밖의 악기	공식 안내 시간
`Beim Schlafengehen`	플루트 2, 피콜로 2, 오보에 2, 잉글리시 호른, 클라리넷 2, 베이스클라리넷, 바순 2	호른 4, 트럼펫 2, 트롬본 3, 튜바	첼레스타, 현악	약 5분 50초
`Im Abendrot`	플루트 2(둘 다 피콜로 겸함), 오보에 2, 잉글리시 호른, 클라리넷 2, 베이스클라리넷, 바순 2, 콘트라바순	호른 4, 트럼펫 3, 트롬본 3, 튜바, 팀파니	현악	약 8분

`Frühling`에는 트럼펫이나 낮은 금관이 없고, 목관·호른·하프·현악이 빠르게 밝아지는 음색을 만든다. `September`는 트럼펫 두 대를 보태지만 마지막에는 호른 독주만 전면에 남긴다. `Beim Schlafengehen`은 금관을 크게 확장하고 첼레스타를 더하는 대신 하프와 팀파니를 쓰지 않는다. `Im Abendrot`은 가장 넓은 금관과 가장 낮은 목관, 팀파니를 갖추고도 마지막에는 음향을 걷어 내며 끝난다. 대편성이라는 공통점보다, 어떤 악기를 어느 순간 남기느냐가 네 곡의 차이를 더 정확히 설명한다.

네 곡은 어떻게 한 묶음이 되었는가

Strauss는 1949년 5월 Kirsten Flagstad에게 보낸 편지에서 `meine 4 letzten Lieder`라고 적으며 네 곡의 초연을 제안했다. 그가 네 작품을 함께 연주할 묶음으로 생각했다는 증거다. 그러나 이 문구는 정식 제목이나 곡 번호를 제시하지 않으며, 독일어 `letzten`은 '마지막'뿐 아니라 '최근의'라는 뜻으로도 읽힌다. 자필 자료가 Hesse 세 곡만 별도로 묶는다는 사실까지 고려하면, Strauss가 오늘날과 같은 제목·순서·단일 서사를 확정했다고 보기는 어렵다.

Strauss가 1949년 9월 세상을 떠난 뒤 Boosey & Hawkes의 Ernst Roth는 네 곡에 *Vier letzte Lieder*라는 제목을 붙이고 `Frühling` – `September` – `Beim Schlafengehen` – `Im Abendrot` 순서로 출판했다. 이 순서는 봄의 귀환에서 가을의 쇠퇴로, 잠에서 죽음을 묻는 저녁으로 나아가는 매끄러운 진행을 만든다. 하지만 작곡과 초연의 배열은 전혀 달랐다.

구분	곡 순서	배열이 만드는 첫인상
작곡 순서	`Im Abendrot` – `Frühling` – `Beim Schlafengehen` – `September`	죽음의 질문으로 시작한 뒤 봄·잠·가을로 흩어진다.
1950년 초연 순서	`Beim Schlafengehen` – `September` – `Frühling` – `Im Abendrot`	휴식과 가을 다음에 봄이 돌아오며, 마지막에 저녁 풍경이 놓인다.
1950년 출판·현행 순서	`Frühling` – `September` – `Beim Schlafengehen` – `Im Abendrot`	계절의 변화와 휴식, 마지막 질문이 차례로 이어진다.

세 배열 가운데 어느 하나만이 음악적으로 가능하다고 단정할 수는 없다. 현재 순서는 작품의 수용사에서 가장 널리 굳어진 관행이지만, 그 순서가 들려주는 '삶에서 죽음으로'라는 이야기는 Roth의 편집이 가능하게 한 독법이기도 하다. 초연 순서에서는 봄이 세 번째에 놓여 직선적인 쇠퇴를 끊고, 작곡 순서는 저녁의 질문을 출발점으로 바꾼다. 순서를 의식하며 들으면 네 곡의 결속이 작곡가의 구상, 초연의 선택, 출판 관행이 겹쳐 만들어졌다는 사실이 선명해진다.

제목의 ‘마지막 ’도 문자 그대로의 작품 목록을 뜻하지 않는다. Strauss는 September 이후인 1948년 11월 23 일, Maria Jeritza에게 주기 위해 성악과 피아노의 Malven, TrV 297을 완성했다. 이 곡은 매체와 증정 맥락이 달라 네 관현악 가곡에 덧붙일 다섯 번째 곡은 아니지만, Four Last Songs가 Strauss의 실제 마지막
완성작이라는 통념은 바로잡아 준다. 제목은 네 후기 관현악 가곡에 사후에 굳어진 역사적 명칭이다.

시의 문장이 악기로 넘어가는 순간
네 곡에서 관현악은 목소리를 화려하게 감싸는 배경에 머물지 않는다. 시가 제시한 동작이나 감각을 먼저 준비하고, 소프라노가 끝낸 문장을 독주 악기로 이어 가며, 때로는 말이 멈춘 뒤에야 핵심 이미지를 완성한다. 네 곡을 하나로 묶어 주는 가장 구체적인 공통점은 계절이나 죽음이라는 주제보다도 , 사람의 목소리와 악기가 한 문장을 나누어 말하는 방식에서 찾을 수 있다.

Frühling: 겨울의 기억에서 봄의 현재로

Hesse의 시는 겨울 동안 화자를 가두었던 어둡고 차가운 공간을 회상한 뒤, 빛과 향기, 푸른 공기와 새소리가 가득한 봄의 현재로 나온다. 음악의 첫머리는 낮은 음역과 불안정한 화성에 머물지만, 소프라노가 들어오면서 선율은 넓은 간격을 뛰어오른다 . 세 연 사이에는 두 관현악 간주가 놓여 시의 장면 전환을 준비한다.

이 곡의 변화는 하나의 독주 악기가 성악선을 넘겨받기보다 관현악 전체의 색이 바뀌는 방식으로 이루어진다 . 목관의 짧은 몸짓, 분할된 현악, 하프가 어두운 도입의 밀도를 조금씩 풀고, 새소리를 말하는 대목에서는
플루트와 소프라노의 높은 음역이 함께 열린다. 마지막 연과 관현악 종결은 밝은 조성의 안정감을 공유한다. ‘ 봄 ’은 처음부터 주어진 풍경이 아니라, 겨울을 기억하는 목소리와 점차 환해지는 관현악이 함께 도달하는 현재다.

Strauss는 Hesse 원문의 lockest 를 lockst 로 줄였지만 시의 뜻을 바꾸지는 않았다. 이 곡에서 더 중요한
것은 단어의 수정이 아니라 호흡의 규모다. 소프라노는 긴 악구 안에서 자음의 뜻을 전달하면서도 상승하는
선율을 끊지 않아야 하고, 관현악은 그 고음을 힘으로 밀어 올리기보다 이미 시작된 밝아짐의 일부로
받아들여야 한다.

September: 목소리가 멈춘 뒤 떠나는 여름

September 의 정원에는 비가 내리고 황금빛 잎이 떨어진다. Hesse는 여름을 피로해진 존재로 의인화하여 , 차츰 눈을 감는 모습을 그린다. Strauss는 die großen / Müdgewordnen Augen 에서 großen 을 생략해 마지막 동작을 압축했다. 이 작은 삭제 때문에 문장은 크기를 묘사하는 데 머물지 않고, ‘지쳐 버린 눈 ’을 감는 행위로 더 곧게 향한다.

높은 현악과 목관의 가벼운 움직임은 빗방울과 잎의 흔들림을 한 가지 그림으로 고정하지 않는다. 그 아래에서 소프라노 선율은 점차 낮아지고, 마지막 시구가 끝나면 호른 독주가 후주의 주도권을 넘겨받는다 . 호른은 이미 끝난 말을 반복하지 않고, 여름이 시야에서 물러나는 시간을 음악으로 연장한다. 이 곡의 결말을 성악 종지에서 잘라 들으면 시의 마지막 동작이 절반만 남는다.

현행 순서에서 September 는 Frühling 의 상승을 가라앉히고 다음 곡의 휴식을 준비한다. 그러나 초연
순서에서는 Beim Schlafengehen 다음에 놓였으므로 , 잠의 내적 팽창 뒤에 계절의 소멸이 왔다. 같은 호른 후주도 순서에 따라 ‘가을로의 이동 ’ 또는 ‘이미 시작된 휴식의 지속 ’으로 다르게 들릴 수 있다.

Beim Schlafengehen: 몸의 정지와 영혼의 상승

이 시는 손의 노동이 끝나고 머리의 사고가 멈추기를 바라는 두 연에서 출발한다. 마지막 연에서는 영혼이 밤의 마법 속에서 자유롭게 날아 더 깊고 수천 겹으로 살아가기를 청한다. 잠을 곧바로 죽음의 비유로만 읽으면, 몸의 휴식과 내면의 확장이 동시에 일어나는 시의 긴장이 사라진다.

Strauss는 제 2연과 제 3연 사이에 제 1바이올린 수석의 14마디 독주를 둔다. 첼레스타가 밤의 차가운 빛을
만든 뒤 바이올린이 긴 상승선을 먼저 펼치고, 소프라노는 Und die Seele 에서 그 선율을 언어로 이어받는다 . 첼로도 낮은 자리에서 두 옥타브를 올라가며 상승에 합류한다. 이 대목에서 바이올린은 목소리를 장식하는
반주가 아니라, 시에 아직 등장하지 않은 ‘영혼 ’의 움직임을 먼저 말하는 화자다.

성악 재진입을 독주가 끝난 다음의 새 출발로 처리하면 두 문장이 분리된다. 반대로 바이올린의 끝과
소프라노의 첫 호흡을 하나의 긴 악구처럼 연결하면, 악기에서 언어로 바뀌는 순간이 들린다. 곡이 끝날 때에는 큰 금관의 무게보다 조용한 코다와 호른의 잔향이 남는다. 악기가 먼저 열어 놓은 상승이 목소리를 거쳐 다시 말 없는 관현악으로 돌아가는 구조다.

Im Abendrot: 마지막 질문과 관현악의 응답

Eichendorff의 시에서는 긴 길을 함께 걸어온 두 사람이 고난과 기쁨을 지나 저녁 풍경 앞에 멈춘다. 골짜기
위로 두 종달새가 날고, 화자는 가까워지는 고요 속에서 “이것이 혹시 죽음인가 ”라고 묻는다. 원시의 마지막 das 를 Strauss가 dies 로 바꾼 것은 멀리 있는 관념보다 지금 눈앞에 온 상태를 가리키게 한다. Vom Wandern ruhn wir beide 에서는 beide 를 덜어 냈지만, 앞뒤의 복수형과 손을 잡는 장면은 두 사람의 동행을 분명히 남긴다.

네 곡 가운데 가장 큰 편성이 쓰이지만 종결은 점점 멀어지는 소리로 이루어진다 . 시의 두 종달새는 두
플루트의 3도 트릴로 나타나고, 마지막에는 두 피콜로의 더 먼 음색으로 돌아온다. 소프라노가 질문을 마치면 호른에서 Strauss의 초기 교향시 Tod und Verklärung의 변용 동기가 떠오르고, 잉글리시 호른과 비올라가
여기에 포개진다. 젊은 시절의 작품을 말년의 가곡 안에 불러오는 분명한 자기 인용이다.

그러나 이 인용이 시의 물음표를 지우는 것은 아니다. 음악은 죽음과 변용의 연관을 제시하지만 , 화자가 던진 질문에 하나의 문장으로 답하지 않는다. 종달새 신호와 E♭장조의 긴 종결이 남기는 것은 확정된 결론보다 질문 이후의 시간이다. 이 여백 때문에 Im Abendrot 은 현행 순서의 종착점으로 강하게 들리면서도 , 작곡
순서에서는 다른 세 곡보다 먼저 놓일 수 있었다.

소프라노와 관현악은 어떻게 한 호흡을 만드는가

이 작품에서 소프라노에게 필요한 것은 대편성을 뚫고 나가는 성량만이 아니다. 관현악이 모든 순간에 같은 크기로 울리지 않으며, 목관 ·호른 ·독주 현악이 말의 앞과 뒤를 세밀하게 나누기 때문이다. Frühling 의 넓은 도약에서는 밝아지는 관현악과 긴 악구를 함께 유지해야 하고, September 에서는 낮아지는 문장을 호른에게 건네야 한다. Beim Schlafengehen 에서는 바이올린 독주가 만든 상승의 속도와 음색을 받아야 하며, Im Abendrot 에서는 마지막 질문 이후에 남을 관현악의 시간을 미리 열어 두어야 한다.

초연자 Kirsten Flagstad는 Frühling 의 wie ein Wunder vor mir 에서 악보의 노출된 최고 B♭을 G로 낮추어 불렀다. 이는 곡 전체를 이조한 것이 아니라 특정 음형을 바꾼 선택이다. 출판 전 필사 악보로 준비한
초연에서조차 성악선의 이상과 실제 목소리 사이에 조정이 필요했다는 구체적인 기록이며, 초연을 무조건적인 연주 규범으로 삼기 어려운 이유이기도 하다.

Gundula Janowitz는 2024년 인터뷰에서 1973년 녹음 당시 Herbert von Karajan이 Frühling 을 빠르게 시작하자 더 느린 빠르기를 원한다는 뜻으로 두 차례 고개를 저었다고 회고했다. 두 사람은 네 곡을 각각 끊지 않고 한 차례씩 녹음했고, 이후 Beim Schlafengehen 의 바이올린 독주와 연결을 다시 다듬었다. 이 증언은
느린 빠르기가 언제나 가수를 돕는다는 일반론보다 유용하다. 지휘자와 가수는 숨을 늘리는 데 합의한 것이 아니라, 긴 문장이 어디를 향하는지와 독주에서 목소리로 넘어오는 접점을 조정했다.

Diana Damrau는 Warner Classics의 2020년 음반 자료 에서 Strauss가 말과 음표, 심리를 결합하는 방식을 강조했다. Damrau는 더 이른 회고에서도 이 네 곡에는 내적 성숙이 필요하다고 생각해 부르기를 기다렸으며 , 긴 악구의 에너지와 풍부한 색채가 어렵지만 해방감을 준다고 말했다. 두 발언을 함께 놓으면 텍스트 전달과 아름다운 음색을 서로 반대되는 목표로 볼 필요가 없어진다. 단어의 뜻과 악센트를 분명히 할수록 관현악의 긴 선과 목소리가 같은 심리적 움직임을 공유할 수 있다.

초연이 남긴 서로 다른 두 기록
1950년 5월 22일 Royal Albert Hall의 초연은 출판 전 필사 악보로 이루어졌다 . Strauss가 Flagstad에게 초연을 제안했고, Flagstad는 Furtwängler가 지휘하기를 바랐다. Philharmonia Orchestra와 함께한 실제 순서는 Beim Schlafengehen – September – Frühling – Im Abendrot 이었다. 전반부에 네 가곡을 놓고 후반부에 Wagner의 관현악 발췌를 연주한 이 공연은 Furtwängler가 Philharmonia Orchestra와 공개 무대에 처음 선 날이기도 했다.

현존 음원은 한동안 공개 공연이 아니라 당일 최종 리허설이라는 설명과 함께 유통되었다 . 그러나 BBC 방송을 Thomas N. H. Godfrey가 아세테이트 원반에 수록하고 Richard Bebb가 그 원반을 테이프로 옮겼다는 전승 계보, 2014년의 음반학적 재검토, Testament와 국립도서관의 서지는 실제 초연 방송을 수신해 만든
기록이라는 판단을 지지한다. 1950년의 동시대 기사도 공연을 왁스 원반에 담았다고 전한다. 다만 오늘날
남은 원반이 기사에 나온 Mysore Maharaja용 원반과 동일하다고 입증되지는 않았다. 여러 자료를 종합하면
초연 실황이라는 쪽에 무게가 실리지만, 음원의 전승 과정에는 여전히 불확실한 부분이 있다.

Testament 음반에서 박수가 들리지 않는다는 사실도 리허설의 증거가 되지 않는다. 발매 과정에서 박수가 제거되었고 , 같은 음반의 Strauss 전반부와 Wagner 후반부는 출처가 서로 다르다. 초연 음원은 곡 순서와 연주자의 선택을 전하는 일차적 청취 자료지만, 음질과 음원 계보의 한계까지 함께 들어야 한다. 1953년 Lisa della Casa와 Karl Böhm이 남긴 최초의 상업 스튜디오 녹음도 초연 순서를 택했다. 현재 순서가 즉시 유일한 관행으로 굳은 것은 아니었다.

주요 레코딩

Kirsten Flagstad / Philharmonia Orchestra / Wilhelm Furtwängler (1950, Testament)

1950년 초연 기록 은 초연 연주진과 당시의 곡 순서를 함께 보존한 유일한 완결 음원이다. 빠른 편의 진행, Flagstad의 국소적인 고음 변경, 출판 전 악보로 만든 관현악의 균형을 확인할 수 있다. 현대 녹음과 같은
음향을 기대하기보다 , 작품이 고정된 전통을 얻기 전 어떤 선택이 가능했는지 보여 주는 역사 문헌으로 듣는 편이 알맞다. Testament의 복원판은 2007년에 나왔다.

Elisabeth Schwarzkopf / Radio-Symphonie-Orchester Berlin / George Szell (1965 녹음, 1966 발매, EMI)

Schwarzkopf와 Szell의 녹음 은 시어를 세밀하게 구분하는 소프라노와 관현악의 명료한 윤곽으로 오랫동안
기준점이 되었다. September 의 성악 종결과 호른 후주, Beim Schlafengehen 의 바이올린 독주 전후를
따라가면 Szell이 악기의 선을 선명하게 남기면서도 말의 흐름을 끊지 않는 방식을 들을 수 있다. 음색의
아름다움만이 아니라 독일어 단어가 악구의 방향을 어떻게 바꾸는지 살피기에 좋은 기록이다.

Gundula Janowitz / Berliner Philharmoniker / Herbert von Karajan (1973 녹음, 1974 발매, Deutsche Grammophon)

Janowitz와 Karajan의 녹음 은 소프라노의 밝고 곧은 음색을 Berliner Philharmoniker의 넓은 현악 음향 안에 섞는다. Janowitz의 인터뷰에 따르면 주요 녹음 작업 뒤 Beim Schlafengehen 을 추가로 손보았으므로 , 완성된 음반을 단 이틀의 결과라고 단정할 수 없다. 성악과 관현악이 서로 대립하지 않고 한 음색으로 합쳐지는 전통을 대표하면서도 , 그 자연스러움 뒤에 템포 협의와 재녹음이 있었다는 제작 과정까지 확인할 수 있다.

Jessye Norman / Gewandhausorchester Leipzig / Kurt Masur (1982 녹음, 1983 발매,

Philips)

Norman Masur 25 2020 National Recording Registry . Norman Im Abendrot . .

Diana Damrau / Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks / Mariss Jansons (2019 , 2020 , Erato)

Damrau Jansons . Damrau ‘ · · ’ . .

. Flagstad Furtwängler , Schwarzkopf Szell , Janowitz Karajan . Norman Masur , Damrau Jansons . .

- Boosey & Hawkes : , , , .
- Library of Congress : Strauss Flagstad , · · , Malven .
- Andreas Pernpeintner Strauss : Hesse .
- Reinhold Schlötterer Im Abendrot : , , .
- Morgan Library : 1950 London .
- Richard Strauss Werke : .
- LiederNet Im Abendrot : Eichendorff Strauss .
- Société Wilhelm Furtwängler : .

Société Wilhelm Furtwängler의 음원 연구: 초연 공연의 녹음에 관한 동시대 기사와 현존 음원의 계보 문제를 다룬다.
Warner Classics의 Diana Damrau 음반 자료: Strauss의 말 ·음표 ·심리 결합에 관한 가수의 직접 발언과 2020년 음반 정보를 제공한다.