정보

개요

항목	내용
작곡가	Richard Strauss (1864–1949)
작품	*Till Eulenspiegels lustige Streiche. Nach alter Schelmenweise – in Rondeauform – für großes Orchester gesetzt*, Op. 28, TrV 171
장르	대규모 관현악을 위한 단악장 교향시
완성	1895년 5월 6일 , 뮌헨
초연	1895년 11월 5일 , Köln의 Gürzenich, Franz Wüllner 지휘
헌정	Arthur Seidl 박사

IMSLP: 악보와 판본 정보

Wikipedia: Till Eulenspiegel's Merry Pranks

Richard Strauss의 *Till Eulenspiegels lustige Streiche*, Op. 28은 옛 장난꾸러기 틸 오일렌슈피겔의 일화를 대규모 관현악으로 다룬 657마디의 단악장 교향시다 . 별도의 악장 구분 없이 한 흐름으로 이어지며 자필 제목은 작품을 ‘옛 익살꾼의 방식에 따라 론도 형식으로 대규모 관현악을 위해 쓴 ’ 곡으로 규정한다 . 느린 서주와 긴 에필로그가 본편을 감싸지만 이 구분은 공식 악장명이 아니라 형식을 설명하는 분석 단위다 .

출판 정보와 자료

1895년 완성 자필 총보는 Bayerische Staatsbibliothek의 Mus.ms. 14570에 소장되어 있다 . 이 자료는 작곡 과정의 초고가 아니라 출판사가 판을 새기는 데 사용한 정서본이며 표제면의 헌정과 마지막 면의 완성일도 작곡가의 필적으로 확인된다 . Strauss는 6월 19일 출판사 Jos. Aibl에 인쇄 자료를 보냈고 Aibl은 같은 해 판번호 2832의 총보와 2833의 파트를 냈다 . 정확한 유통 월은 자료마다 다르다 . 작품 목록과 현행 비평 보고서는 9월로 보지만 Hofmeister 월보에는 12월에 실렸다 . 다만 10월 18일자로 Seidl에게 건넨 헌정본과 초판의 1895년 저작권 표시는 초판 연도를 분명히 한다 . IMSLP에서 열람할 수 있는 1896년 표기의 인쇄본은 이 첫 쇄와 구별해야 한다 .

현재의 학술적 기준은 Stefan Schenk가 편집하고 Walter Werbeck가 서문을 쓴 2024년 *Richard Strauss Werke. Kritische Ausgabe* III/7이다 . 편집진은 1895년 자필 판각본과 교정쇄 , 초판 총보 · 파트 , Strauss가

주석한 초판뿐 아니라 1944년과 1945년에 작곡가가 다시 베껴 쓴 두 총보도 대조했다 . 전쟁 말기에 가족에게 선물하려고 만든 두 전사본에는 반세기 가까운 연주 경험이 스며 있지만 필사 차이와 상호 불일치도 있다 . 비평판은 어느 하나를 무조건적인 최종본으로 올려놓지 않는다 .

그 판단이 가장 또렷하게 드러나는 곳은 마지막 91마디다 . 1895년판은 기본 호른 4대와 트럼펫 3대에 선택적으로 호른 4대와 트럼펫 3대를 더한다 . 1944년 전사본은 이 추가 금관을 없애고 그 성부 일부를 기존 금관과 목관에 다시 배분했다 . 이 변화는 새로운 음악으로 갈아 끼운 별도의 결말이 아니라 567–657마디의 대체 관현악법이다 . 더구나 1945년 전사본에는 추가 금관이 다시 나타난다 . 현행 비평판이 1944년본을 원래 결말의 폐기나 최종 개정으로 보지 않고 공연에서 선택할 수 있는 공인 대안으로 부록에 수록한 까닭이다 .

소요 시간

공식 출판사가 제시하는 소요 시간은 약 15분이다 . Strauss가 Berliner Staatskapelle를 지휘한 1929년 녹음도 14분대지만 이 수치를 작품 전체의 고정 속도로 삼을 수는 없다 . 짧은 시간 안에 느린 서사 틀과 급격한 추격 , 서정적인 구애 , 조밀한 대위법 , 재판과 교수형까지 지나가므로 장면 사이의 속도 관계와 전환의 호흡이 총 연주 시간보다 연주의 성격을 더 직접적으로 좌우한다 .

편성

악기군	편성
목관	피콜로 , 플루트 3, 오보에 3, 잉글리시 호른 , D클라리넷 , B♭ 클라리넷 2, 베이스클라리넷 , 바순 3, 콘트라바순
금관	호른 4와 선택적 추가 호른 4, 트럼펫 3과 선택적 추가 트럼펫 3, 트롬본 3, 베이스튜바
타악기	팀파니 , 트라이앵글 , 심벌즈 , 작은북 , 큰북 , 큰 래칫
현악기	제 1바이올린 , 제 2바이올린 , 비올라 , 첼로 , 더블베이스

초판은 현악기 수를 16 · 16 · 12 · 12 · 8로 지정한다 . 원전의 독주 고음 클라리넷은 D조이며 E♭클라리넷 표기는 현대의 대체 관행에 해당한다 . 자필 · 초판 · 현행 비평판은 모두 바순 3대를 지정한다 . 이 곡의 대편성은 전 구간을 두껍게 만드는 장치가 아니다 . 독주 호른과 D클라리넷 , 제 1바이올린 , 비올라와 바순이 이야기의 전면을 번갈아 맡는다 . 전합주와 타악기는 장면이 실제로 충돌하는 순간에 집중된다 .

악보보다 늦게 완성된 줄거리

오페라 구상에서 교향시까지

Strauss는 1893년 말부터 *Till Eulenspiegel bei den Schildbürgern*이라는 오페라를 구상했다 . 지금은 한 막 분량의 초안과 메모 , 짧은 음악 스케치만 남아 있다 . 이 때문에 오랫동안 ‘미완성 단막 민속 오페라 ’라는 설명이

널리 퍼졌으나 실제 계획이 한 막으로 끝날 예정이었는지는 확인되지 않는다. Volksoper 라는 말도 작곡가가 확정한 장르명이라기보다 훗날 연구 제목에서 굳어진 표현에 가깝다.

1894년 2월 무렵 Strauss는 틸이 극적 인물로는 너무 얕고 그를 인간혐오의 인물로 심화하기도 어렵다고 털어놓았다 . 같은 해 5월 Guntram의 실패가 극장 작업의 의욕을 꺾은 것은 분명하지만 틸 오페라를 포기한 날짜와 교향시로 방향을 바꾼 직접 원인은 알려져 있지 않다. 1894년 여름에도 그는 틸 교향시를 생각하지 않았다고 훗날 썼고 1895년 6월 완성 소식을 들은 Gustav Mahler와 Anton Seidl조차 새 오페라인 줄 알았다 . 첫 관현악 스케치에 결혼 뒤의 메모가 남아 있으므로 본격적인 시작은 늦어도 1894년 가을 이후로 잡을 수 있다. 1895년 4월 21–22일 달력의 Zu Hause (Eulenspiegel) 가 확실한 당대 기록이다.

교향시를 미완성 대본의 단순한 관현악화로 설명하면 두 작업 사이의 빈칸을 지워 버리게 된다. 같은 인물에 대한 선행 구상이 있었고 일부 음악적 생각도 이어졌지만 Strauss가 소재를 다시 선택한 까닭과 극장 구상을 관현악 형식으로 바꾼 과정은 문헌에 남지 않았다. 작품을 이해하려면 ‘오페라가 교향시로 그대로 변했다 ’는 직선적인 서사부터 거두어야 한다. 작곡가는 틸이라는 인물을 무대의 성격 묘사 대신 관현악 주제의 변신으로 새롭게 조직했다.

Wüllner, Klatte, Mauke가 만든 세 설명 단계
오늘날 익숙한 줄거리는 작곡 전에 완성된 상세 프로그램이 아니다. 초연 지휘자 Franz Wüllner가 해설을
청했을 때 Strauss는 처음에 분석은 불가능하며 재치를 모두 음표에 썼다고 답했다. 그래도 1895년 10월 23 일 전보와 편지에서는 두 틸 주제와 판결ㆍ교수형의 큰 윤곽을 알려 주었다. Wüllner는 11월 5일 초연
프로그램에 시장 여인 사이로 말을 타고 돌진하는 장면까지 공개했다.

초연 사흘 뒤에는 Wilhelm Klatte가 Strauss의 주석 악보를 바탕으로 더 상세한 해설을 발표했다. 이어 Wilhelm Mauke가 11월 30일 ‘주제의 진정한 명칭 ’을 요청했다. 이듬해 봄 무렵 출판된 그의 안내서는 시장의 소동과 목사 변장, 구애와 거절, 속물 학자들, 법정과 교수형을 촘촘하게 연결했다. Strauss는 1898년에 이 안내서가 자신의 지시를 정확히 따랐다고 추천했다. Mauke의 표제는 근거 없는 후대 소설이 아니라 작곡가가 승인한 초기 수용 자료다.

그렇다고 Mauke의 문장을 작곡 전 대본으로 거슬러 올릴 수는 없다. Strauss는 1896년 1월 Sylvain Dupuis 에게 작품 제목만 싣고 공식 프로그램을 주지 말라고 다시 요청했다. 작곡가가 소장한 초판의 자필 주석은 345 마디에서 멈추지만 Mauke의 설명은 375마디 거리 노래와 577마디 법정, 615마디 교수형까지 계속된다. 표현도 완전히 일치하지 않는다. 이 세 설명 단계를 구별하면 음악과 줄거리의 관계가 한결 선명해진다 .
장면명은 청취를 돕는 승인된 길잡이지만 악보의 모든 마디를 외부 사건 하나에 고정하는 자막은 아니다.

두 주제가 론도와 이야기를 함께

움직이는 법

서주가 열어 놓는 이야기의 시간

현악기의 느린 첫 구절은 사건에 뛰어들기 전에 이야기꾼이 옛이야기를 꺼내는 틀을 만든다. 6마디에서 제 1 호른이 내놓는 주제는 틸의 이름과 등장을 알리는 긴 몸짓이다. 그런데 선율은 6/8박자의 편한 강박에서
출발하지 않는다. 예상 밖의 약박에 들어오며 반복될 때에는 8분음표 하나만큼 위치가 어긋나다가 뒤늦게 박자와 맞물린다. 틸은 첫 등장부터 질서 안에 있으면서 질서의 자리를 비튼다.

46마디의 D클라리넷은 더 짧고 날카로운 두 번째 주제를 내놓는다. 호른 주제가 멀리서 크게 자신을 소개하는 동작이라면 , D클라리넷의 꾸밈은 가까이에서 혀를 내밀고 빠져나가는 표정에 가깝다. 이후 장면은 새 선율을 계속 덧붙이기보다 이 두 재료를 다른 악기, 조성, 속도와 짜임으로 변장시킨다 . 그래서 청자는 줄거리의
표제를 모르더라도 같은 인물이 다른 가면을 쓰고 돌아온다는 사실을 귀로 알아챌 수 있다.

Rondeauform을 정격 론도로 듣지 않는 이유

자필 제목의 Rondeauform 은 일부러 오래된 철자를 쓴 장난스러운 표현이다. 형식도 그 말만큼 비정형적이다 . 반복 때마다 같은 조와 규모로 돌아오는 하나의 닫힌 후렴이 없고, 전개부와 재현부도 교과서처럼 한 차례씩 분리되지 않는다. 느린 서주와 긴 에필로그가 바깥 틀을 만들며, 6마디의 호른 주제가 429마디에서 크게
돌아오는 지점이 전곡을 1–428마디와 429–657마디의 불균등한 두 부분으로 가른다.

그 안에서는 론도의 회귀와 소나타의 긴장ㆍ재현 , 변주의 성격 변환이 동시에 작동한다. 시장과 변장, 구애와 논쟁 같은 프로그램 장면도 형식 구획과 언제나 포개지지는 않는다. 특히 386–576마디는 Mauke의 사건
설명이 거의 비어 있는 넓은 구간이다. 두 틸 주제가 자유롭게 맞물리며 429마디 호른 주제의 귀환과 485 마디의 찬가적 확대를 거쳐 516마디 이후 마지막 상승으로 나아간다. 이 부분을 빠진 줄거리로 채우기보다
앞서 들은 재료가 규모와 방향을 바꾸며 종말을 준비하는 음악의 중심으로 듣는 편이 악보에 가깝다.

악기가 바뀔 때 장면의 시점도 바뀐다

시장의 충돌과 목사라는 가면

135마디에서 틸은 시장 여인들 사이로 말을 타고 뛰어든다. 큰 래칫과 전합주의 폭발은 흩어진 물건을 한 가지 효과음으로 묘사하기보다 안정된 박자와 음향의 비례 자체를 깨뜨린다. 151마디의 도주 뒤 음악이 급격히 작아지는 159마디는 틸이 쥐구멍에 숨어 주변을 살피는 장면과 연결된다. 방금 전의 대편성이 곧바로
실내악처럼 가벼워지기 때문에 장난의 속도보다 시점의 전환이 먼저 들린다.

179마디에서는 비올라와 저음 목관이 느린 민요풍 선율을 연주하며 목사로 변장한 틸을 내세운다. 겉모습은 점잖지만 D클라리넷의 날카로운 몸짓이 가면 아래에서 불쑥 드러난다. 191마디의 ‘큰발가락 ’ 표제는 그 어색한 노출을 익살스럽게 구체화하고 곧이어 종교를 조롱한 대가와 죽음을 잠깐 예감하는 그림자가 스친다. 이 장면이 단순한 희극 삽화로 끝나지 않기 때문에 뒤의 재판과 처형도 갑자기 붙은 결말처럼 들리지 않는다.

구애의 독주 바이올린과 학자들의 대위법

209마디부터 틸은 기사처럼 여인에게 접근한다. 마음을 빼앗긴 뒤에는 제 1바이올린이 뜨겁고 유연한 구애 선율을 맡는다. 호른과 D클라리넷으로 그려지던 인물이 독주 바이올린의 노래로 옮겨 가면서 장난의 대상과 말투가 함께 달라진다. 그러나 244마디의 거절 뒤 선율은 오래 머물지 못하고 253마디의 분노와 인류에 대한 복수 맹세가 다음 장면을 재촉한다.

293마디의 속물 학자들은 a단조의 조밀한 대위법으로 나타난다. 바순과 저음 목관을 중심으로 여러 성부가 논증하듯 얽힌다. ‘다섯 언어로 말하지만 아무도 이해하지 못한다 ’는 Mauke의 설명처럼 지식의 양과 소통의 실패가 한꺼번에 커진다. 여기서 희극은 우스운 음색 하나에 있지 않다. 너무 많은 성부가 각자의 논리를 고집하며 전체의 명료함을 위협하는 짜임 자체가 풍자의 대상이 된다. 멀리서 찡그리는 틸의 몸짓 뒤 375 마디에는 A♭장조의 폴카풍 거리 노래가 잠깐 스쳐 복잡한 논쟁을 대중적인 선율로 흩어 버린다.

사건표가 멈춘 뒤 음악이 만드는 마지막 추격

386마디 이후에는 상세한 표제가 한동안 사라진다. 이 침묵은 설명 자료의 누락이라기보다 작품의 설계가 줄거리보다 넓다는 증거다. 두 주제는 서로의 리듬과 음정을 빌려 목관과 현, 금관 사이를 옮겨 다니며 앞선 장면을 압축한다. 429마디의 호른 주제는 처음처럼 순진하게 돌아오지 않는다. 이미 여러 가면을 통과한 재료가 커진 관현악 속에서 자신의 과거를 한꺼번에 불러낸다.

577마디에서 작은북의 굴림과 위협적인 저음ㆍ금관이 법정을 연다. 582마디의 휘파람은 위험 앞에서도 태연한 틸의 반응으로 들리고 615마디부터 사다리와 교수형의 동작이 급격히 구체화된다 . 높은 D클라리넷은 목이 조이듯 끊기고 비명을 남긴다. 이때 효과의 강도만 높이면 앞에서 쌓은 형식적 회귀가 가려진다. 법정의 리듬과 음색은 처형 장면을 묘사하는 동시에 자유롭게 흩어졌던 주제들을 돌이킬 수 없는 종결로 모으는 신호다.

처형 뒤에는 첫 현악 구절이 에필로그로 돌아온다. 이야기꾼의 시간이 다시 열리자 틸의 몸짓이 거친 종지 속에서 마지막으로 튀어나온다 . 흔히 이를 ‘마지막 웃음 ’이나 민담 속 인물의 불멸이라고 부르지만 그 말은 Strauss가 붙인 장면명이 아니다. 악보가 확실히 보여 주는 것은 한 인물의 죽음 뒤에도 그를 만들었던 주제와 서사 틀이 그대로 소멸하지 않는다는 사실이다. 그 여분을 어떻게 이해할지는 청자에게 남는다.

연주에서는 속도보다 발음이 먼저다

악보에 뒤늦게 들어온 두 메트로놈 수치

Strauss는 1896년 1월 15일 Dupuis에게 보낸 편지에 서두 Gemächlich를 8분음표 =88, 13마디와 46 마디의 sehr lebhaft를 점 4분음표 =108로 적었다. 기존 인쇄악보에는 없던 이 두 수치가 2024년 비평판에 수용되었다 . 숫자는 서주와 본편의 관계를 구체화하지만 모든 장면을 같은 속도로 고정하지는 않는다. 113 마디 교정쇄에 작곡가가 직접 더한 nicht eilen! 도 질주가 목적이 아님을 알려 준다.

초연 직전 Strauss는 Wüllner에게 과감하고 노골적인 효과가 모자라지 않게 하라고 주문했다. 1903년 Willem Mengelberg에게는 이 곡이 악센트와 발음에서 더 많은 거침과 투박함을 견딜 수 있다고 썼다. 두 문헌은 빠르고 깨끗한 기교만으로 틸의 성격이 완성되지 않음을 보여 준다. 목관의 자음, 현의 갑작스러운 방향

전환, 타악기의 충돌이 충분히 말해야 한다. 동시에 큰 소리로 모든 세부를 덮으면 악기 사이를 옮겨 다니는 화자의 시점이 사라진다.

첫 호른의 출발 속도와 가속

호른 연주자 Philip Farkas의 1989년 강연은 오랫동안 전해진 첫 호출의 연주법을 직접 설명한다. 출발 속도는 서주의 흐름에서 얻어 너무 빠르지 않게 잡고 가속은 미리 정해진 기계적 변화보다 그 자리에서 악상을 시험하고 발명하는 듯 들려야 한다. 충분한 속도에 이르면 파트가 겉으로 암시하는 시점보다 조금 일찍 그 속도를 유지한다는 요지다. 이 접근은 약박에서 시작해 조금씩 박자와 맞물리는 주제의 구조를 자연스럽게 드러낸다.

다만 이 설명은 Strauss의 서면 명령이 아니다. Philip Farkas가 전한 계보에는 문서로 확인되는 접촉과
구전이 섞여 있다. Strauss가 1904년 시카고에서 이 곡을 직접 리허설했고 당시 Frederick Stock도 악단에 있었지만 특정 호른 가속법을 그 자리에서 가르쳤다는 기록은 없다. Farkas의 증언은 영향력 있는 연주 전통이며, 비평판의 메트로놈 수치와 악보의 박절 구조는 그 전통과 별도로 확인되는 근거다.

두 결말이 요구하는 서로 다른 합주 편성

마지막 구간에서는 판본에 따라 필요한 인원과 성부 배치가 달라진다. 1895년판의 선택적 추가 금관을 쓰지 않으면서 그 파트만 비워 두는 것과 1944년 대체 관현악본을 연주하는 것은 다르다. 후자는 없어진 성부를 기존 호른과 목관 등에 다시 배치하고 일부 화음을 압축한 완결된 선택지다. 따라서 파트 배포와 음정, 균형도 선택한 본문에 따라 함께 달라진다.

1895년판을 택하면 최대 호른 8대와 트럼펫 6대의 팽창이 에필로그의 난폭한 종지를 물리적으로 밀어 올린다 . 1944년본은 같은 음악의 방향을 적은 인원과 다른 성부 배치로 실현한다. 시장의 래칫, 법정의 작은북과 금관, 처형의 D클라리넷은 장면을 묘사하는 효과음인 동시에 형식의 경계표다. 이 악기들이 전환점을
분명하게 나누면 거대한 관현악은 한꺼번에 소리치는 군중이 아니라 말하는 순서를 아는 극단이 된다.

초연 뒤 빠르게 정착한 관현악의 희극
쾰른 초연 뒤 작품은 11월 12일 만하임, 15일 베를린, 16일 시카고에서 잇달아 연주되었다 . Strauss가 직접 지휘한 첫 공연도 같은 달 29일 뮌헨에서 열렸다. 1898년 말까지 확인되는 공연은 72회에 이르렀다. Don Juan이 같은 횟수에 도달하는 데 약 10년이 걸렸다는 비평판의 비교는 Till Eulenspiegel이 얼마나 빠르게
국제 관현악 레퍼토리에 들어갔는지 보여 준다.

초기 평자들은 유머의 표제만이 아니라 형식의 응집력과 개별 악기를 협주곡처럼 다루는 솜씨에도 주목했다. 이 반응은 오늘날의 해설에도 균형을 잡아 준다. 줄거리를 세세하게 설명할수록 작품은 삽화의 연쇄로 들리기 쉽고 형식만 강조하면 각 악기가 그려 내는 인물의 표정이 사라진다. 이 곡이 오래 살아남은 까닭은 장면을 묘사하는 음색과 장면을 묶는 주제 변형이 같은 재료에서 나오기 때문이다.

주요 레코딩

Richard Strauss / Berliner Staatskapelle,

1929

1929년 5월 베를린에서 녹음한 작곡가 지휘 음반은 약 14분의 빠른 전체 호흡을 들려준다. 오래된 녹음 기술로 세부 음색과 균형을 그대로 판단하기는 어렵지만 장면을 무겁게 정지시키지 않고 가볍고 생생한
몸짓으로 이어 가는 방식은 귀중한 역사 자료다. 완성 뒤 34년이 지난 녹음이고 합주와 매체 조건도 오늘날과 다르므로, 이 음반의 가치는 악보를 대체하는 규범보다 작곡가 지휘의 역사 문헌에 있다.

Rudolf Kempe / Staatskapelle Dresden,

1970

1970년 6월 드레스덴 루카스 교회에서 녹음한 Kempe의 연주는 대위선이 복잡해져도 이야기의 주체를 잃지 않는다는 평가를 받아 왔다. 호른과 목관의 성격을 과장된 효과로 분리하지 않고 드레스덴 악단의 어두운 현과 자연스럽게 연결해 장면이 이어지는 감각을 보여 준다. 시장과 법정의 큰 음향보다 그 사이의 실내악적 이동이 두드러진다 . 세션은 1970년 6월 13–24일에 열렸고, 1974년 EMI와 Eterna 계열로 널리 유통되었다 .

Herbert von Karajan / Wiener Philharmoniker, 1960

1960년 6월 빈 조피엔잘에서 녹음하고 1961년 Decca SXL 2261로 나온 판이다. 둥근 호른 음색, 탄력 있는 춤 리듬, 현과 목관이 섞이는 빈 악단의 색채가 작품의 익살을 소리의 질감으로 만든다. 날카로운 충돌보다 우아한 움직임이 앞서며, 이 세련된 표면은 Strauss가 편지에서 요구한 거침과 뚜렷한 긴장 관계를 이룬다.

Georg Solti / Chicago Symphony Orchestra, 1975

1975년 5월 시카고 메디나 템플에서 녹음하고 1976년에 처음 발매한 판이다. 시카고 악단의 강한 금관과 정밀한 타악, 높은 전압의 추진력이 시장과 법정, 마지막 종지를 하나의 거대한 관현악 사건으로 만든다. 독주 호른의 호출부터 전합주의 폭발까지 기교의 한계가 또렷하지만 음향의 중량이 목관의 빈정거림과 중간 성부를 덮는 순간도 있다. Kempe의 서사적 투명성과 나란히 놓으면 같은 대편성이 얼마나 다른 비율로 말할 수 있는지 분명해진다 .

Franz Welser-Möst / The Cleveland Orchestra, 2021

2021년 10월 세버런스의 맨델 콘서트홀에서 실황 녹음하고 2022년 발매한 음반이다. 빠른 진행에서도
목관의 짧은 말투와 복잡하게 얽힌 여러 대위 성부가 선명하게 드러나며 실황의 위험 감각과 현대 녹음의 높은 해상도를 함께 들려준다. 모든 평자가 음반 전체를 같은 높이로 평가한 것은 아니지만 이 작품에서는 D 클라리넷의 성격과 합주의 에너지, 기민한 전환이 강점으로 꼽혔다. 작곡가의 1929년 기록과 거의 한 세기 떨어진 이 음반은 속도와 명료도를 결합하는 관현악 기술이 어떻게 달라졌는지 보여 준다.

주요 자료

Richard Strauss Werke 비평판 III/7 서문
Richard Strauss Werke 비평판 III/7 비평 보고서
Bayerische Staatsbibliothek, 자필 총보 Mus.ms. 14570
Schott, 2024년 비평판 RSW 307
Strauss가 Wüllner에게 보낸 1895년 10월 23일 문서
Strauss가 Dupuis에게 보낸 1896년 1월 15일 편지
Strauss가 Mengelberg에게 보낸 1903년 편지
James Hepokoski, “Framing Till Eulenspiegel”
John Ericson, “A Correct Approach to Till, from Farkas” International Horn Society, Strauss Excerpts: Till Eulenspiegel Deutsche Grammophon, Strauss Conducts Strauss
Decca, Karajan 녹음 공식 북클릿
Cleveland Orchestra, Richard Strauss: Three Tone Poems

Revision #1
Created 2026-10-04 10:07:03 UTC by 안준영
Updated 2026-10-04 10:07:03 UTC by 안준영