



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](#)

박 경 신 교수지도
석사학위 청구논문

*F. Schubert 「Der Hirt auf dem Felsen,
Op.129」의 연주를 위한 연구*

*A Study of interpretation on
「Der Hirt auf dem Felsen」 by F. Schubert*

2012

성신여자대학교 대학원
음악학과 성악전공
박 슬 지

*F. Schubert 「Der Hirt auf dem Felsen,
Op.129」의 연주를 위한 연구*

*A Study of interpretation on
「Der Hirt auf dem Felsen」 by F. Schubert*

박 경 신 지도교수

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2012년 1월

성신여자대학교 대학원

음악학과 성악전공

박 슬 지

인 준 서

박슬지의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ ①

심사위원 _____ ①

심사위원 _____ ①

성신여자대학교 대학원

논문 개요

기악음악만이 성행했던 고전시대에서 낭만시대로 넘어가는 두 세대를 살았던 그를 통해 낭만시대는 예술가곡(Kunstlied)이라는 장르가 탄생되었다.

낭만시대는 시대적인 상황의 변화로 시와 문학이 발달하면서 그와 함께 더불어 예술가곡의 발달도 이루어졌는데, Schubert를 통해 활성화 되어졌다.

F. Schubert는 1797년 비엔나에서 출생하여 교사였던 그의 아버지의 영향으로 어릴 적부터 자연스럽게 음악을 배웠고, 그가 9살이 되던 해에 Michael Holzner에게 피아노, 오르간, 바이올린, 화성학, 성악등을 배우며 음악을 전문적으로 접하게 되고, Antonio Salieri에게서 작곡법을 배우고 이후 학교에서 음악교육을 받으며 음악에 건문을 넓혀갔으며 또한, F.J.Haydn을 통해 음악적 영감을 영향받았다.

그의 음악은 슈베르티아데란 모임에서 그의 음악을 지지하는 그의 친구들을 통해 발표되곤 했는데, 그 모임은 활성화되어 지인들을 불러서 작은 소품 연주회도 하고 본인이 직접 연주도 하면서 자신의 곡을 발표했다.

하지만, 그의 일생동안 그의 음악은 많은 대중에게 알려지지도 사랑받지도 못했으며, 죽기 전까지 큰 무대에 선보이지 못했다. 그가 죽기 직전 안나 밀더 하우프트만(Anna Milder Hauptmann)을 통해 작곡 의뢰를 받아 <바위위의 목동>(Der Hirt auf dem Felsen Op.129)를 작곡하였다.

Schubert는 이 곡에서 그가 기존에 선보였던 가곡 형식으로 작곡하지 않고, Opera Aria같은 폭 넓은 음역과 콜로라투라적인 기교의 멜로디와 Clarinet이라는 기악을 접목시켜 10여분에 달하는 웅장한 가곡을 만들었다.

이 곡에서 오블리가토는 Clarinet뿐만 아니라 Cello, Violin, Flute 등 많은 악기들이 사용되어졌는데, 주로 Clarinet이 즐겨 연주 되어지고 있고, 성악 성부, Clarinet 성부, 피아노 성부가 모두 동등하게 주제를 제시하기도 하며 앙상블을 이루는 곡으로 현재까지도 많이 애창되어지고 있다.

곡은 크게 I, II, III부로 나뉘지며 I, II부는 뮐러의 시를 인용하여 목동의 연인을 향한 그리움과 슬픔을 서정적인 멜로디로 표현하였고, III부는 극작가 Helmine von Chézy 1783-1856의 시를 인용하여 봄이 오는 기쁨을 경쾌하게 표현하였다.

초연은 1830년 3월에 리거에서 안나를 통해 연주되었고, 초판은 1830년 6월 1일 빈의 Haslinger 출판사에서 출판되었다.

Schubert는 짧은 일생을 살았지만, 고전시대와 낭만시대를 잇는 음악가로서

예술가곡의 탄생을 낳고 황금기를 이룩한 작곡가였으며, 가곡 작곡만으로도 600여곡에 달할 정도로 음악을 사랑하고 작곡에 온 인생을 바쳐 독창적인 그만의 작곡기법들을 통해 곡을 만들었다.

가사가 그려지는 듯한 음 회화적인 기법을 사용하며, 유절형식, 통절형식과 <바위위의 목동>(Der Hirt auf dem Felsen Op.129)같은 Opera Aria적인 형식들을 만들어내며, 가곡의 가능성을 보여주었고, 훗날 그를 통해 슈만, 브람스, 리스트 같은 작곡가들에게도 작곡기법에 많은 영향을 끼치게 되었다.

낭만주의 발전의 선두주자인 Schubert의 이론적 배경과 함께 가사, 선율, 형식, 조성의 분석을 통한 곡의 음악적 감정표현을 연구해보았다.

본 논문은 낭만주의 대표작곡가인 F.Schubert의 <바위 위의 목동>에 관한 연구이다.

목 차

논문 개요

I. 서론.....	1
1. 연구의 목적과 내용	1
II. 본론.....	3
1. 이론적 배경.....	3
1) 슈베르트의 생애	3
2) 19세기 독일가곡의 특징	13
3) 슈베르트 가곡의 특징.....	18
4) 시인 W.Müller와 H.Chézy의 배경.....	21
2. 「바위 위의 목동 Op.129」의 분석 연구	23
1) 작품의 배경과 특징	23
2) 작품의 분석 연구	25
(1) I 부.....	25
<1> 가사	25
<2> 형식과 조성.....	27
<3> 성악적 견해.....	28
(2) II 부	36
<1> 가사.....	36
<2> 형식과 조성	37
<3> 성악적 견해	38
(3) III 부.....	46
<1> 가사	46
<2> 형식과 조성.....	48
<3> 성악적 견해.....	49
III. 결 론.....	59
참고문헌	61
ABSTRAT	

표 목 차

<표 1> 바위 위의 목동의 형식과 구성 및 조성.....	25
<표 2> 제 I부 음악 형식과 구성 및 조성.....	27
<표 3> 제 II부 음악 형식과 구성 및 조성.....	37
<표 4> 제 III부의 음악 형식과 구성 및 조성.....	48

악 보 목 차

<악보 1> 전주 (마디1-5).....	28
<악보 2> 클라리넷 선율 (마디 6-9)	29
<악보 3> 성악 성부 멜로디 선율(마디 38-41).....	29
<악보 4> 마디 42-45	30
<악보 5> 마디 46-49	31
<악보 6> 마디 56-59	32
<악보 7> 마디 62-67	33
<악보 8> 마디 68-70	34
<악보 9> 마디 81-83	35
<악보 10> 마디 124-135.....	38
<악보 11> 마디 135-140.....	39
<악보 12> 마디 147-152.....	40
<악보 13> 마디 153-164.....	41
<악보 14> 마디 165-170.....	42
<악보 15> 마디 183-188.....	43
<악보 16> 마디 189-194.....	43
<악보 17> 마디 195-200.....	44
<악보 18> 마디 214-218.....	45
<악보 19> 마디 219-223.....	49
<악보 20> 마디 224-233.....	50
<악보 21> 마디 249-258.....	51
<악보 22> 마디 264-267.....	52
<악보 23> 마디 277-281.....	53
<악보 24> 마디 286-290.....	53
<악보 25> 마디 314-318.....	54
<악보 26> 마디 323-328.....	55
<악보 27> 마디 329-334.....	56
<악보 28> 마디 334-343.....	57
<악보 29> 마디 344-349.....	58

I. 서론

1. 연구의 목적과 내용

슈베르트는 고전시대와 낭만시대의 동시대를 살았던 인물로서 고전시대의 하이든(F. J. Haydn, 1732-1809)에게 영향을 받았고, 고전시대의 작곡 기법과 낭만시대의 작곡 기법을 모두 사용하여 그만의 독특한 작곡 스타일을 만들어냈다.

그는 피아노 소나타, 현악 4중주, 합창음악, 오페라, 교향곡 등 장르에 구분없이 많은 곡들을 작곡해왔고, 그 중에서도 가곡의 왕이라 불려 질 만큼 그는 짧은 생애동안 600여 곡에 달하는 가곡을 작곡하였다.

그의 작곡 스타일은 크게 두 부류로 나눌 수 있는데, 가사는 다르지만 멜로디 선율이 같고 반복되는 유절형식과 멜로디 선율의 반복이 없는 통절형식의 작곡 기법을 즐겨 사용하였다. 그의 음악을 들으면 마치 물이 흐르고, 봄이 오고, 마차가 달리는 듯한 선율과 리듬이 가사가 그려지는 것 같은 음 회화적인 기법을 즐겨 사용하였다.

그의 마지막 작품이었던 <바위 위의 목동>(Der Hirt auf dem Felsen Op.129)는 슈베르트가 기존에 작곡하던 스타일과는 다른 새로운 면을 보여준다.

이 곡은 그가 죽기 직전에 소프라노 밀더 하우스프트만(Anna Milder Hauptmann)에게 곡 의뢰를 받아 작곡하게 되었는데, 성악 파트가 Opera Aria를 연상시키는 고도의 테크닉을 필요로 하는 폭넓은 음역과 긴 프레이즈의 성향을 띄고 있고, 그의 기존의 성악 가곡들은 성악 파트가 가곡을 이끌어 갔었다면,

이 곡에서는 Clarinet과 피아노도 가곡의 주제를 동등하게 연주하고 있고, 주제를 제시하는 역할을 하였으며, 곡의 길이가 10분 이상 연주된다.

본 연구에서는 Schubert의 생애, 19세기 독일가곡의 특징, Schubert의 가곡의 특징과 <바위위의 목동>(Der Hirt auf dem Felsen Op.129)의 분석 연구에서 작품의 배경과 특징, 시인 빌헬름 뮐러(Wilhelm Müller, 1794 - 1827)와 극작가인 쉐지(Helmine von Chézy)의 배경과 작품의 분석 연구로 가사와 형식과 조성, 성악적 견해에 대해 고찰하고, 그가 기존의 작곡 스타일과는 다르게 작곡한 가곡 스타일에 대해 이해하고 성악가가 이 곡을 부를 때에 성악적인 견해를 통해 보다 나은 연주를 하기 위해 연구하였다.

II. 본 론

1. 이론적 배경

1) 슈베르트의 생애 (Franz Schubert, 1797-1828)

슈베르트는 1797년 1월 31일 비엔나에서 출생했다. 그는 4형제중 막내였는데 초등학교 교장이었던 그의 아버지가 자녀들에게 음악교육을 시켰으며 가족들이 함께 음악을 배우고 연주하는 것을 중요시했다. 훗날 비엔나에서 오르간연주자와 합창지도자로 널리 알려졌고 존경받는 음악교육가가 된 셋째 형, 페르디난트(1794 -1859)와 슈베르트가 직접 쓴 그의 가족들을 위한 작품을 통해 알 수 있듯이 그의 아버지는 음악을 사랑했으며 그의 자녀들에게도 음악을 가르쳤음을 볼 수 있다.

그는 아버지로부터는 바이올린을 배우고 만형인 이그나츠로부터는 피아노를 배웠다. 그가 아홉 살 되던 무렵 오르가니스트이며 합창단장인 미하엘 홀처 (Michael Holczer)에게 피아노, 오르간, 바이올린, 성악과 화성학을 배웠는데 홀처는 “이 아이는 조그마한 손가락 끝에 하모니(화성법)을 가지고 있다.” 라고 말할 정도로 그의 음악적 감각은 남달랐다.¹⁾

그 이후 그는 아버지의 추천으로 1803년에 궁정합창단의 소프라노에 선발되어 활동하였다. 이 궁정합창단은 현재 빈 소년소녀합창단으로 명성을 이어나가

1) 두리미디어, 청소년을 위한 서양음악사, 이동환 지음, 2002

고 있다.

또한, 궁정합창단에서 오르간주자인 벤젤 루치카(Wenzel Ruzicka)와 궁정악장인 안토니오 살리에리(Antonio Salieri)에게서 작곡법을 배웠다. 이때에 폰 슈파운(Josef von Spaun, 1788- 1865)을 만나 평생의 우정을 나누었다.

그는 교내에서 출중한 실력으로 인정을 받아 당시 왕실 음악 감독이었던 루치카의 후임으로 오케스트라를 지도하는 것을 담당하게 되고 이 시기에 모차르트와 하이든의 작곡기법에 정통하게 된다.

특히, 이 시기는 슈베르트가 그들의 음악에 영향을 받아 고전주의에서 낭만주의 시대로 음악의 발전을 선두하게 된 계기가 된 시점이다.

그는 방학 때 가족들과 함께 연주하기 위해 현악 4중주 등을 작곡하기도 하였지만, 이때 1811년과 1814년 사이에 작곡한 현악 4중주들은 단지 몇 곡만 남아있을 뿐이다.

1813년 말에 공립학교를 떠나 초등학교 교사가 되기 위해 공부를 하였고 1814년에 아버지의 학교인 Himmelpfortgrund에서 교사생활을 시작했다.

교직생활을 하면서 작곡도 손을 놓지 않았으며, 이때에 최초의 낭만적 리트인 <실짓는 그레첸>(Gretchen am Spinnrade D.118)과 징슈필, 미사곡 등을 작곡하였다. 그는 작곡을 하고 교직을 하던 중에도 군에 지원하였지만 나쁜 시력과 작은 키로 선발되지 못했었다.

그해 말, 그의 친구인 슈파운은 요한 마이어호퍼(Johann Mayrhofer, 1787-1836)와 슈베르트를 서로 소개해주었으며, 그로 인해 슈베르트는 마이어호퍼의 시를 사용하여 <호숫가에서>(Am See D.124)를 작곡하게 되었다.²⁾

1815년에 그는 교사직에 실증을 느끼면서 작곡에 몰두하게 되었고, 이전보다 더 많은 곡을 쓰게 되었다.

2개의 교향곡, 4개의 오페라, 2개의 미사, 4개의 징슈필, 1개의 피아노 소나타, 피아노를 위한 춤곡, 1개의 현악 4중주, 피아노를 위한 10곡의 연주곡 세

2) 가람기획, 음악가와 친구들, 이덕희, 1993

트, 다수의 합창음악이 있으며 가곡을 작곡 할 때에는 클롭슈톡(Klopstock), 케르너(Körner), 괴테(Goethe), 실러(Schiller), 마이어호퍼(Johann Mayrhofer) 등의 시인들의 시를 즐겨 사용하였다. 그들의 시에 붙인 가곡이 145여곡이 있는데, 그 중 실러와 마이어호퍼의 시를 붙여 남성합창곡을 작곡 하였고, 그 중 대표곡으로는 마이어호퍼의 <곤돌라의 사공>(Der Gondelfarher)와 실러의 <사랑>(Liebe)가 있다.

또한, 슈베르트는 괴테(Goethe)의 시를 가장 좋아해서 그의 시로만 쓴 곡들이 30여 곡 된다. 괴테는 7년 전쟁 중 그의 고향이 프랑스군에게 점령되었을 때 프랑스 극과 회화에 관심을 기울였고, 라이프치히 대학교에서 법학을 공부했다. 재학중 연애를 하였는데, 이 체험을 통해 로코코풍의 시나 희곡을 발표하였다.

슈베르트의 가곡들 중 괴테의 시로 쓰여진 대표곡들로는 <들장미>(Heidenrö slein), <마왕>(Der Erlkönig D.328)등이 있다. <마왕>의 노래는 낭송조이지만 반주부는 훌륭한 피아니스트가 필요할 정도로 어려운 테크닉을 구사한다. 통절 형식으로 작곡되어 말이 질주하는 듯한 말발굽 소리가 강한 3연음으로 들린다. 가사는 아버지와 아들, 마왕으로 곡을 그려내어 각각의 목소리의 특징을 살려 노래해야한다.

1816년에는 작곡에만 몰두하려 교직을 그만두고 작곡에만 매진하였으나 10월 말 다시 교직으로 복귀하였다가 작곡에 대한 열정으로 오래있지 못하고 그만두게 되었다. 그가 이토록 열정에 사로잡히게 된 계기는 칸타타 <프로메테우스>(Prometherus D.454)의 작곡의뢰를 받았기 때문인데, 이 칸타타는 비테첵(Wilhelm Witteczek, 1787-1859)의 집에서 연주 되었다.

이를 계기로 그의 작품들은 친구들과 가족들이 모인 가운데 자주 연주되곤 하였다.

그는 이런 작은 모임을 위해서 많은 곡들을 작곡하였고 실내악연주나 곡의 반주자로서도 연주에 참여하곤 하였다.

이는 당시 중산층의 사람들이 피아노를 구입하여 집에서 간단하게 예술가곡과

소품을 자신의 가족과 친구들을 위해 연주하는 형태의 모습을 잘 반영한 것으로 보여진다.³⁾

이 시기에는 2개의 교향곡, 미사 제2번, 3개의 바이올린과 피아노를 위한 소나타, 현악 4중주, 그리고 100여 곡의 가곡을 더 작곡하였다. 이 중 대표곡들로는 <방랑자>(Der Wanderer), <자장가>(Wiegenlied) 등이 있다.

슈베르트는 빈에서 그에게 애정이 컸던 법률가 친구인 슈파운과 법률을 전공한 시인으로 슈베르트에게 끊임없는 영감을 주었던 마이어호퍼와 당대 오스트리아의 가장 저명한 화가였던 모리츠 폰 슈빈트(Moritz von Schwind, 1804-1871), ‘비더마이어 시대⁴⁾’를 대표하는 화가 레오폴트 쿠펠비저(Leopold Kupelwieser, 1796-1862), 법률을 전공했으나 후에 독일 문학의 가장 탁월한 극작가가 된 에두아르트 폰 바우에른펠트(Eduard von Bauernfeld, 1802 -1890) 등과 함께 깊은 우정을 나누었으며 그의 친구들은 모두 슈베르트의 음악을 사랑했다.

이들 중 슈베르트를 가장 늦게 알게 된 바우에른펠트는 그와 많은 시간을 함께 하진 않았지만 훗날 가장 흥미있는 기록을 남겼다.

이러한 만남은 슈파운을 통해 시인, 작가, 화가, 법률가 등 직업은 달랐지만 공감대가 형성되어 이들은 슈베르트의 절친들이 되었다.

슈베르트가 적성에 맞지 않는 교사를 하며 갈등을 빚고 있을 때에도 그들은 위로가 되어주었고, 그가 교사직을 그만두고 본격적으로 작곡에 몰두할 때에는 어려운 생활형편 때문에 그가 작곡을 포기하지 않도록 물질적으로 후원을 아끼지 않았다.

그와 친구들과의 우정은 음악사상 찾아보기 힘들 정도로 남달랐다. 각각의 환경과 연령, 직업이 달랐으나 슈베르트의 음악에 대한 사랑은 그들을 결속시켰다.

3) 음악세계, 서양음악사 19세기 음악, 김용환, 2005

4) 비더마이어(Biedermeier) : 독일의 고전주의와 사실주의 중간에 위치한다. 특히 오스트리아에서 고전주의나 바로크의 잔존 작가들에게 두드러진 현상이었다.

그의 친구들은 슈베르트의 음악이 세상에 알려지도록 열정적으로 도왔으며, 그가 재정이 부족할 때에 채워주며 그의 음악을 응원했다. 이 시절에 피아노곡, 실내악, 현악으로 편성된 교향곡, 교회음악 등이 작곡되었다.

또한, 이 때에 그와 친구들의 정기적인 모임인 슈베르티아데(Schubertiade)가 형성되었다. 이 모임에서는 그의 음악 뿐만 아니라 그의 친구들인 많은 시인과 화가들이 이 모임을 통해 자극을 받고 많은 작품들이 남겨졌다.

특히, 슈베르티아데에서 영향을 받은 쿠펠비저의 '비더마이어'적인 그림이 가장 훌륭하게 손꼽히고 있다.

슈베르티아데는 슈베르트의 음악만을 연주한다는 목적으로 개최되었지만, 그의 새로운 곡에 따라 춤을 추거나 노래를 부르며 가볍고 즐겁게 모임을 가졌고 1822 -1823년에 절정을 이루었다. 이 때에 많은 리트와 실내악이 작곡되어졌다. 이 모임은 나중에는 그들 외에도 화가인 빌헬름 리더, 철학자 부르크만, 법률가, 학생들, 예술가들의 가족과 친척들까지 함께 동참하게 되었다.

그러나 시간이 흘러 모임의 친구들이 결혼을 하고 사회진출을 하면서 자주 모임을 갖지 못하게 되면서 자연스럽게 빈을 떠나게 되고, 1824년에는 한번 연주회를 개최하게 되었다.

이와 같은 변화는 당시 점차 가중되고 있던 억압적인 검열제도하의 빈 사회에 스며든 냉랭한 반(反)지식인 분위기를 반영하는 것이었다.

그러나, 슈베르티아데는 음악사에 큰 영향을 끼쳤으며 슈베르트의 많은 작품이 이 모임에서 발표되어 세상에 알려지게 되었다. 이 모임으로 인해 그는 많은 사람들의 찬사를 받았고, 그가 작곡생활을 계속 할 수 있도록 현실적 도움도 얻게 되었다.

1817년 슈베르트의 천재성이 널리 알려지게 된 것은 당대 최고의 성악가인 바리톤 미하엘 포글(Michael Vogl)를 통해서이다. 빈 음악계에서 가장 영향력 있었던 포글은 슈베르트의 가곡을 직접 부름으로서 무명 작곡가인 그의 음악적 진가를 세상에 널리 알리게 된 동역자였다.

그는 슈베르트의 작품을 세상에 알리는데 계속해서 재정적인 후원을 하였고, 많은 나이 차이에도 불구하고 우정을 돈독히 나누는 친구가 되었다.

오페라 작품에도 관심이 많았던 슈베르트에게 빈의 극장의 유명세를 띄던 포글은 그에게 극장의 오페라 작곡을 권유하기도 하였다.

그러나, 그의 오페라는 자주 공연되지 못했고 대중의 관심에 집중되지 못했다. 그 해에도 그는 55곡의 예술가곡을 작곡하고 여러 곡의 피아노 소나타와 현악 3중주등의 실내악을 작곡하였다.

1817년 그는 아버지의 학교에서 다시 교직을 지냈다가 1818년에 사직하고 여름기간동안 헝가리의 체레츠(Zselez)에서 요한 에스테르하지 백작 자녀들의 피아노교사를 하게 되었다.

그 해에 마이어호퍼의 시에 곡을 붙여 <에를라프 호수에서>(Am Erlafsee D.586)가 처음으로 출판되었다. 그는 백작의 자녀들을 위해 피아노 듀엣과 같은 여러 작품들을 작곡하였고 비엔나에 있는 동안은 마이어호퍼와 함께 살았다.

1818년에 14곡의 가곡과 <독일 레퀴엠>(Deutsches Requiem)을 작곡하였다. 이 작품은 슈베르트의 형인 페르디난트의 작품으로 알려졌으나, 훗날 그의 작품으로 인정받았다.

1819년에 포글은 그를 데리고 북부 슈타이어에 가서 여행을 즐기곤 했는데, 이때 실내악곡을 작곡하게 되었으며 슈베르트는 기존에 작곡했었던 가곡<송어>(Die Forelle)의 선율을 변형하여 현악 5중주인 <송어 5중주>로 편성하였고, 그 해에 22곡의 Lied을 작곡하였다.

슈베르트는 점차 작곡가로서의 입지를 굳혀갔지만 출판사에서는 그의 작품을 반가워하지 않았다. 그가 연주자로 잘 알려지지 않아 작품이 많이 팔리지 않을 것이라는 이유 때문이었다.

1821년에는 남성합창곡들과 42개의 가곡들을 작곡하였다. 또한 이 시기에 <교향곡 7번>을 거의 완성하였고 3막의 오페라 <알폰소와 에스트렐라>(Alfon

so und Estrella)를 작곡했다.

1822년에 예전에 작곡했던 곡 중에 <방랑자>(Der Wanderer)의 선율을 사용한 피아노를 위한 <방랑자를 위한 환상곡>(Wanderer Fantasie)를 작곡하였다.

이 때에 그의 친구들이 경비를 마련하여 그의 가곡 20곡을 작품 1-8로 출판할 수 있게 해주었다. 그러면서 함께 피아노 작품과 듀엣 작품도 함께 출판되었다.

그리고 출판되지는 못했지만 Lied 12곡을 더 작곡하였는데, 이 시기에 그는 매독에 걸려 병마와 씨름을 하고 있었지만 작품의 대한 열정은 그를 작곡에서 손을 뗄 수 없게 하였다.

1823년에는 모음집을 작곡하였는데 <악흥의 한 때>(Moment Musicaux) 6곡을 발표했다. 그는 정식으로 피아노를 배운 적도 없고 죽기 1년 전까지도 자기 소유의 피아노를 갖지 못했지만, 그는 100여곡의 피아노 작품을 남기며 피아노 음악사에 적지 않은 영향을 끼쳤다.

슈만이 그를 가리켜 '피아노를 피아노답게 다룰 줄 아는 사람'이라고 평 했을 만큼 슈베르트는 이 악기의 특성을 제대로 간파하고 있었다. 그러한 슈베르트의 피아노 작곡법은 소나타와 같은 구성적인 대작에서보다는 오히려 즉흥곡이나 <악흥의 한 때>의 소품들에서 더 개성적으로 표현되었다고 보여지며, 특히 <악흥의 한 때>는 그의 기묘한 선율미가 더욱 살아있다. 약 2분여의 짧은 곡에 이리도 많은 감정을 담아낼 수 있으니, 슈베르트의 음악을 단지 가곡의 왕이란 칭호만으로는 단정 지을 수 없다. 또 이 해에 작곡한 8곡의 가곡 중에는 <그대는 나의 안식>(Du bist die Ruh)과 뮐러(Wilhelm Müller, 1794-1827)의 시에 붙인 연가곡 <아름다운 물방앗간의 아가씨>(Die Schöne Müllerin)도 작곡되었는데 뮐러의 '발트호른 연주자의 유고에 의한 시집'을 읽고 흥미를 가져 20여편의 시를 발췌해 곡을 썼고, 전체적으로 새로움과 열정이 가득한 젊은이의 느낌을 담은 분위기가 가득하며 밝은 느낌의 곡들로 물방앗간에서 일하는

청년의 여행과 사랑실연, 자살을 차례로 노래한다.

이 연가곡은 현재까지도 성악가들에게 많은 사랑을 받아 연가곡 시리즈로 자주 연주되어지고 있다.

1824년 슈베르트는 세 곡의 중요한 실내악곡을 작곡하였는데 <바장조 8중주 D.803>, 그리고 <현악 4중주 가단조 D.804>와 <라단조 D.810>가 있다.

이 시기에도 여전히 에스테르하지의 자녀들을 가르쳤고 그들을 위해 다장조 피아노 듀엣(Grand Duo D.812)을 작곡하였다.⁵⁾ 그 외에도 3곡의 합창곡과 8개의 Lied를 더 작곡하였다.

1825년에는 23곡의 Lied를 작곡하였고 그 중 대표곡들로는<아베 마리아>(Ave Maria)와 4개의 <미농의 노래>와 <독일 미사>를 작곡했다.

1826년에는 24곡의 Lied를 작곡하고 그 중 셰익스피어의 노래와 4곡의 <빌헬름 마이스터에서 유래한 노래>(Gesänge aus Wilhelm Meister D.877)을 작곡했다. 또한, <세레나데>(Städchen D.889)와 <실비아에게>(An Sylvia D.891)가 있다.⁶⁾

1827년에 그는 <피아노를 위한 여덟 곡의 즉흥곡>(D.899, D.935)과 연가곡 <겨울 나그네>(Winterreise D.911)를 작곡하였고 이 연가곡은 총 23곡의 Lied로 구성되어지고 시인 뮐러의 연작 시 ‘겨울여행자’란 시에 곡을 붙였다.

사랑의 열병을 앓고 방황하는 나그네의 아픈 마음을 담아내고 치유할 수 없는 마음의 상처가 극한으로 몰아치며 방랑길에서 죽음의 문턱에서 과멸로 치닫는 비극적인 인간의 전형은 그려내고 있으며 <아름다운 물방앗간의 아가씨>와 마찬가지로 현재에도 많은 성악가들에게 사랑을 받으며 자주 연주되어지고 있고, <겨울 나그네>는 포클이 공개적인 연주회에서 연주하면서 널리 알려졌다.

생애의 마지막인 1828년에는 <대 교향곡, 10번 C장조>와 <백조의 노래>(Schwanengesang)등 다수의 작품을 썼다. 그 해에 처음으로 “슈베르트의 밤”이라는 슈베르트만의 음악을 발표하는 연주회가 개최되었다.

5) 음악세계, 서양음악사 19세기 음악, 김용환, 2005

6) 음악세계, 서양음악사 19세기 음악, 김용환, 2005

1828년 10월 그가 사망하기 1개월 전에 피아노 반주에 클라리넷의 오블리가토 선율을 동반한 <바위위의 목동>(Der Hirt auf dem Felsen D.965)이 기존의 가곡양식과는 다른 새로운 양식으로 작곡되었다.

슈베르트의 작품번호는 그의 음악을 정리한 도이취(Otto Erich Deutsch, 1883-1967)의 이름에서 첫 글자를 따서 'D'로 적는다. 슈베르트는 고전과 낭만시대의 음악발전에 크게 기여한 인물이고 낭만시대의 음악을 선두한 작곡가이다.

그는 가곡 외에 교향곡, 미사곡, 합주곡 등에서는 작곡 스타일이 고전주의 형식을 띄고 있지만 가곡에서는 낭만주의의 성향을 띄고 있다.

작곡양식 구성에서는 전통적 양식을 사용하지만, 음악적 내용에서는 전통적인 양식보다는 음악의 상식을 뛰어넘는 창조적인 형식을 추구하고 있다.

베토벤을 존경하였던 슈베르트는 그의 음악을 존경했지만 베토벤의 동기조작에 의한 전개구성과 같은 음악형식보다는 자신만의 독창적인 작곡 스타일을 추구하였다. 그 이유는 그가 유년시절에 하이든(F. J. Haydn, 1732-1809)과 그의 스승인 안토니오 살리에리의 의해 음악영향을 받았기 때문이다.

슈베르트의 유년시절 당시 분위기는 18세기적 고전양식이 쇠퇴하기 시작했다. 이것은 사회적인 영향으로 프랑스 혁명 후의 사회체제가 시민사회의 움직임으로 영국부터 변화되어 산업혁명의 영향으로 근대화가 시작되었기 때문이다.

이러한 배경으로 예술표현의 자유와 개성을 추구하는 낭만주의가 두각을 나타내게 되었다. 그렇기에 이 시기에 살았던 그는 고전주의와 낭만주의의 영향을 동시에 받은 인물인 것이다.⁷⁾

그는 가곡의 왕이라고 불릴 만큼 그의 짧은 생애 동안 600여 곡에 달하는 가곡을 작곡하였다. 가곡 외에도 교향곡, 피아노 소나타, 합창음악, 오페라에 이르기까지 그의 작품 활동은 다양했고 독일가곡의 무궁무진한 발전에 기여하였다.

7) 전재국, 작곡가별 명곡해설 라이브러리(13) 슈베르트, 서울 : 도서출판 음악세계, 2001

그를 통하여 훗날 브람스, 리스트 등의 작곡가들이 그의 음악적인 영향을 받아 낭만시대의 음악에 활성화를 일으켰다.

낭만시대의 독일가곡을 활동적이게 리드한 그는 예술가곡의 창시자이다. 무엇보다도 그가 낭만시대의 예술가곡의 리더로 인정받는 이유는 그가 작곡한 수많은 곡들에 모든 것이 들어있기 때문이다.

선율의 섬세한 회화적인 표현, 다양한 서정시, 그의 오묘한 화성들과 반주가 아름다운 예술가곡을 만들어 내었다.

그러나, 안타깝게도 그의 음악은 그가 활동하던 당시에 인정받지 못했다. 그래서 일생을 가난하고 어렵게 살아왔지만 음악에 대한 열정으로 그는 자신의 운명을 탓하지 않고 평생동안 음악을 즐기며 행복하였다.

비록 짧은 생애였지만 그는 예술가곡을 탄생을 시키며 발전시킨 작곡가였다. 그의 죽음은 오직 그의 가족, 또한 그의 친구들과 지식인들에게만 타격을 준 것은 아니다. 그들은 그들의 편지와 일기에 슬픔을 표현하였다.

바우에른펠트, 마이어호퍼와 많은 다수의 팬들은 그의 기념비에 시를 남겼다. 11월 23일에 기념비에 적힌 시를 교회에서 Requiem이 불려졌다.⁸⁾

그는 32살의 젊은 나이로 1888년에 비엔나 시에 소속된 중앙묘지(Zentral Friedhof)에 매장되었다.

8) Maurice J.E.Brown with Eric Sams, The New Grove Schubert, Papermac, 1982

2) 19세기 독일가곡의 특징

19세기의 낭만주의(Romantik)는 옛 불어 Roman에서 파생되었고, 라틴어 부사인 Romance로 변형되었다. 원래 중세시대의 고급문화로 불려진 라틴어 문학에 대칭되는 의미로서 지방언어로 쓰여져 저급문화를 뜻하는 단어였다.

낭만주의라는 단어가 어원으로 보면 부정적인 단어이지만 18세기말에 이르러 19세기로 완전히 접어들 때에는 인간의 따뜻한 감성과 이야기를 존중하는 의미로 바뀌어졌다.

음악과 관련하여 좁게는 1828년부터 1880년, 넓게는 1789년부터 1914년 즉, 프랑스 혁명으로부터 1차 세계대전까지의 기간을 지칭하기도 한다.

그 이유는 이전 시대부터 발달해온 과학적이고도 이지적인 혁명의 경험을 바탕으로 18세기 말의 사회와 정치에 관한 급진적 사고가 발달하게 되어 그 어느 때보다 빠르고 혁명적인 변화가 경제와 정치의 발전에 기여하게 되었기 때문이다.

그 결과, 그 어느 시기보다 음악은 정치와 밀접하게 관련을 갖게 되었다. 특히, 문학에 강한 영향을 받은 낭만주의 음악의 중요한 본질은 새로운 것을 추구하는 욕구, 개성의 존중, 자유에의 태도, 또한 새로운 시대정신에의 동경 등이었다.

따라서 낭만주의 음악은 고전주의 음악에서 존중하던 보편적인 형식과 이상화된 내용을 버리고 새로운 것을 쫓고 통제적인 울타리를 벗어나 개성적인 색조를 강화하여 속박 받지 않는 자유로운 태도로 자기의 음악을 표현하려는 경향을 띄며 시, 희곡, 소설, 회화, 풍경 등 음악 외적인 요소로부터의 새로운 자극을 추구하는 경향을 갖게 되었다.⁹⁾

1830년경에 점차 낭만주의의 개념이 확실해져 문학자들은 이를 공헌한 예쁜

9) 예광출판, 간추린 19세기 낭만음악사, 강만희, 2005

스트 테오도어 빌헬름 호프만(Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann, 1776-1822), 장 폴(Jean Paul, 1763-1825), 크리스티안 프리드리히 슈바르트(Christian Friedrich Daniel Schubart, 1739-1791)등의 문학자들이었다.

19세기의 리트(Lied)는 텍스트, 악곡기법, 편성 및 미적 요구에 따라 여러 가지 유형으로 구분된다. 즉 리트의 개념은 민요(Volkslied) 및 예술가곡(Kunstlied)로 크게 두 부류로 나뉘어진다.

19세기의 작곡가들은 이러한 다양한 각 구성요소들을 각기 나름대로 강조하면서 개인적 양식을 만들어냈다. 피아노를 반주로 하는 솔로리트(Sololied)는 19세기가 진행되면서 가정음악 또는 사교음악의 영역에서 벗어나 고도의 예술적 가치를 획득하는 비약적인 발전을 이룩하였다.

그리하여 음악사상 처음으로 여타 음악 장르(오페라, 오라토리오, 심포니, 소나타, 현악4중주 등)와 어깨를 나란히 하게 된다.

이러한 발전은 우선 독일어권을 중심으로 진행되고 이에 따라 리트라는 장르 개념은 곧 독일 리트를 지칭하게끔 되었다.¹⁰⁾

예술가곡의 발달은 문학에 큰 영향을 받았는데, 이때에 괴테(John Wolfgang Goethe, 1749-1832), 쉴러(Friedrich von Schiller, 1759-1805)가 가장 두각을 나타냈으며, 하이네(Heinrich Heine, 1797-1856)의 시가 수많은 작곡가들로부터 사랑을 받아 많은 곡이 작곡되어지며 예술가곡의 영향을 끼쳤다.¹¹⁾

19세기 초 리트의 형태는 민요풍(Im Volkston)을 띠었는데 단순하고, 일반사람들도 쉽게 이해하고 노래 부를 수 있어야 했다.

이러한 원칙은 제 1베를린 리트악파에 이어 제 2베를린 리트악파¹²⁾에서도 지켜졌다.

제2악파인 멘델스존의 스승인 켈터(Carl Friedrich Zelter, 1758-1832)는 이

10) 음악세계, 서양음악사 19세기음악, 김용환지음, 2005

11) 삼호출판사, 독일가곡의 이해, 김미애 지음, 1998, P.5

12) 18세기 후반, 베를린의 프리드리히 대왕의 궁정을 중심으로 활약한 작곡가들을 통틀어 이르는 말이며 크반츠, 그라운(Graun, J.G.)·바흐 등의 기악 작곡가와, 라이하르트(Reichardt, J.E.) 등의 베를린 가곡파의 두 부류로 나뉜다.

시대의 대표자로 이 시기에 리트는 유절형식을 띄고 있으며 언어와 멜로디의 관계에서 언어가 우선순위에 있었다.

이와는 다르게 남독일과 오스트리아에서는 리트악파와는 다르게 발라드(Ballade)가 만들어졌다.

발라드는 18세기에 영국과 독일을 중심으로 문학인들 사이에서 일어난 민족 시에 대한 관심으로 발생했다. 특히, 독일의 시인 헤르더(Johann Gottfried von Herder, 1744-1803)가 “발라드는 민중정신의 진솔한 표현”이라고 찬양한 이후, 발라드는 민족을 표현하는 총괄적 개념으로 이해되고, 1770년경에는 대중적인 시의 한 장르가 된다.

서정적인 텍스트를 선호했던 19세기의 리트 작곡에 있어서, 서사적이고 서술체의 시를 근간으로 하는 발라드는 독자적인 영역을 확보하게 되고, 이 분야는 각 작곡가들에 의해 특성화된다.

일반적으로 길이가 긴 발라드 텍스트는 18세기의 경우 유절형식으로 작곡되거나 혹은 아리오조와 레치타티보가 결합된 칸타타 방식으로 작곡되었다. 이는 슈베르트의 가곡 작곡에서도 발라드는 중요한 부분을 차지하고 있다. 그러나 단순한 유절형식은 발라드 텍스트의 다양성에 충분하지 못했기에 슈베르트는 여러 가지의 음악적 형식(유절형식, 변형유절 형식, 칸타타, 통절형식)을 이용하였다.

19세기의 대표적인 발라드 작곡가로는 칼 뢰베(Carl Löwe, 1796-1869)가 있다. 그는 350편의 대부분의 발라드 리트를 작곡하였다. 그는 간소한 수법을 쓰면서도 극적 내용을 잘 전달하고 있다는 점으로 다른 발라드 작곡가보다 탁월한 재능을 발휘하였다.

특히 특징적인 멜로디와 민요풍의 형식을 취했고, 동기적 핵심에서 발전된 자유롭게 변형된 유절형식을 통해 단순 유절형식을 변화시켰다.

또한, 시의 내용에 따라 회화적인 기법을 사용하였다. 시를 뚜렷하게 구별 짓기 위해 다양한 양식을 구사하였고 서주, 간주 및 후주를 확장하였다.¹³⁾

발라드는 오페라기법을 수용하기도 하였는데 피아노 반주에 의한 ‘Szena’¹⁴⁾형 식인 통절형식으로 작곡되어졌다. 이런 기법을 수용한 요한 루돌프 줌스텍(Johann Rudolf Zumsteeg, 1760-1802)은, 이 기법을 통해 훗날 여러 작곡가에게 발라드의 영향을 미치었다.

이후 독창자와 피아노를 위한 가곡들이 작곡되어지는데 이를 예술가곡이라고 부른다. 예술가곡은 복합적인 의미를 띠고 있는데 문학과 음악의 융합이라고 볼 수 있다. 예술가곡은 음악이나 시 중에 어느 한곳에만 치우쳐지지 않고 동등하게 중요시 여기며 작곡되어졌다.

19세기 독일 가곡의 시작점은 슈베르트의 가곡 작곡에서부터였다. 슈베르트 이전의 베토벤, 하이든 등의 작곡가들은 가곡보다는 교향곡과 피아노 소나타 등의 많은 발전을 시킨 반면 가곡에는 취약했다.

독일가곡이 발달된 이유에는 여러 가지 면을 가지고 있다. 일단 피아노라는 악기가 발전이 되면서 전보다도 더 풍부하고 따뜻한 음색, 다양한 음역과 페달 기법에 의해 성악성부를 더 보완해주고, 서정적이거나 극적인 표현을 구사하게 되면서 작곡의 폭이 넓어졌다. 그리고 이 시대에 문학의 발전이 전개되었는데, 그로 인해 시의 발달도 커지면서 시와 멜로디가 가곡에서 동등한 입장이 되었다.

가곡에서 시와 음악은 뗄 수 없는 관계가 되면서 음악과 문학이 함께 발전하게 되었다. 피아노와 성악이 시의 구절을 표현하고, 음악이 연출하는 시의 분위기를 표현하기 위해 멜로디와 화음 그리고 리듬이 사용되어지는 장르로 정의되었다.

발라드의 특징은 회화적인 기법을 사용해 텍스트와 멜로디의 융합으로 조화를 이루며 생생한 시적 표현을 추구했다.

Lied의 초기시기에는 가사는 바뀌어도 선율은 그대로인 유절형식과 통절형식을 대부분 사용하였으나 발라드 시기에는 다양한 형식을 사용하면서 새로운 리

13) 음악세계, 서양음악사 19세기음악, 김용환지음, 2005

14) Szena(Szenario) : 오페라에서 레치타티보와 아리아의 중간적 가곡으로서 극적인 내용을 지님

트의 변화가 시작되고 많은 성장을 하게 되었다.

낭만주의는 현실적인 것이 아니라 내면의 깊은 감성에서 고찰되는 문화였다. 그렇기에 시의 발달이 이루어졌고, 그와 더불어 가곡의 발전이 점차 확장되어 갔다.

이 작품을 기점으로 하여 <예술가곡>(Kunstlied)라는 새로운 용어가 발생되어 지고 예술가곡과 민요가 구분되어지며 가곡은 예술가곡으로 통용되었다. 뿐만 아니라 독일용어인 Lied는 프랑스에서는 le lied로, 영어권에서는 the lied로 사용하게 되었다.

3) 슈베르트 가곡의 특징

슈베르트의 가곡은 고전주의의 양식과 낭만주의의 양식이 함께 공존하는 형식을 띄고 있다. 그는 유년시절 모차르트와 하이든의 음악적 영향을 받으며 고전주의의 음악양식을 익혔지만 프랑스 혁명 이후 문단에 활발한 바람이 불면서 텍스트의 중요성을 알게 되고 시와 멜로디의 융합을 통해 낭만주의 시대를 이끄는 선구자가 되었다. 낭만주의 시대에 그의 가곡은 발라드의 선두주자 뢰베와 춤스텍의 의해 영향을 받으면서 점차 그 만의 색깔을 입혀갔다.

회화적인 기법과 텍스트와 멜로디의 동등한 융합은 물론 이거니와 반주부의 역할까지도 고려한 뢰베에게서 영향을 받아 슈베르트의 가곡에는 뢰베의 가곡 스타일이 반영되는 듯하다.

또한 슈베르트에게 중요한 영향을 미친 춤스텍의 가곡들은 리토르넬로, 반주가 있는 레치타티보, 하나의 주 멜로디가 되는 피아노 전주와 후주, 템포가 다른 아리아와 낭송조의 여러 가지의 성향들이 영향을 주었다.

또한, 모차르트의 <마적>(Die Zauberflöte)도 여러 방면에서 슈베르트의 가곡의 작곡기법에 영향을 주었다.

600여곡이 넘는 Lied를 작곡한 그는 다양한 실험적인 양식을 구사했다. 모험적이었으며 재치와 이야기가 있었다. 동일한 시를 다른 구도로 형식을 잡아 다른 분위기를 자아낼 때도 있었다. 그는 주로 괴테와 쉴러뿐만 아니라 클롭슈톡(Friedrich Gottlieb Klopstock), 쉘레겔(Friedrich von Schlegel)형제와 하이네 같은 시인들, 쇼버(Franz von Schober), 마이어호퍼(Johann Maerhofer)같은 산문시인들, 셰익스피어(William Shakespeare, 1564-1616)같은 극작가 등 한 편에 치우쳐지지 않고 아주 다양하게 가사 선정을 하였다.

슈베르트의 가곡들은 아주 다양하며 여러 가지의 형식을 띤다. 텍스트에 같은 멜로디를 얹은 유절 가곡인 연가곡<아름다운 물방앗간의 아가씨>(Die schöne

Müllerin)과 그와 같은 형식이다. 그의 가곡은 텍스트에 의해서 자아내는 분위기를 음악과 더 밀접하게 하기 위해 멜로디, 반주, 화성에서 변화를 주었다.

극적 독창곡 유형을 요약한 것은 <마왕>(Der Erlkönig D.328)과 같은 발라드 형식이 슈베르트의 통절 가곡으로 이루어졌고 반복되는 주제, 조성의 구도 또는 반주 패턴을 통해서 통일되었다.¹⁵⁾

그의 음악 멜로디는 잠재적인 화성을 끌어내어 반주부로 변화를 준다. 반주가 가곡의 중요한 한 부분이 되는 것이다. 반주부는 전주이든 후주이든 각각의 주제로서 회화적인 묘사를 담고 있다.

<미뇽의 노래>(Lied der Mignon D.541)에서는 선율에 넓은 도약을 포함하고, <그림자>(Der Doppelgänger D.957, No.13)의 극적인 샤콘느와 같은 반주로 강화된 낭독은 표현주의적이라고 말할 수 있다.

슈베르트의 가장 인기 있는 소재는 자연인데, 특히 물이나 밤을 다루는 것처럼 <겨울 나그네>(Die Winterreise D.911)에서 <보리수>(Der Lindenbaum)같이 Volklied에 접근하는 것들이 있다. 그는 작품을 쓰기에 적합하다고 생각되는 시를 발견하면 먼저 그 시를 크게 읽으며 음악적 영감을 이끌어 내면서 가곡을 쓰고 난 후 그의 곡을 수정하였다.

가사가 감정표현을 충분히 지시해 준다고 느꼈기 때문에 그의 가곡에 성악 파트에는 표현할 표기들을 첨부하지 않았으며 연주자에 의해 음악을 맡겼다.

그는 음악표현에 격렬한 감정 표현을 원치 않았으며, Lied 가수가 청중들에게 본인이나 다른 이들의 경험과 느낌을 이야기하듯 노래하길 원했고, 진정한 표현이란 선율 속에 가장 깊은 감정이 본래 가미되어 더 이상의 표현은 음악적인 효과를 파괴하는 것으로 여겼다.

슈베르트는 무엇보다도 예술가곡에서 텍스트와 멜로디의 융합을 중요시하며 가곡에서 선율, 화성, 반주 모두 다 각각의 주제를 표현하려 노력하였다. 그래서 그의 예술가곡을 듣고 있으면 마치 시의 풍경이 그대로 전해지는 것이 느껴

15) 예광, 간추린 19세기 낭만음악사, 강만희지음, 2005

진다.

강렬하지는 않지만 은은하게 수채화를 그리듯 각각의 물감이 서로 조화를 이루며 하나의 풍경을 이루어가며 적당한 농도와 색채를 풍겨낸다.

4) 시인 W.Müller와 H.Chézy의 배경

슈베르트의 <바위 위의 목동>(Der Hirt auf dem Felsen op.129)은 그의 연가곡인 <겨울 나그네>(Winterreise, 1823)의 가사를 붙였던 시인 빌헬름 뮐러(Wilhelm Müller, 1794 - 1827)와 극작가인 쉐지(Helmine von Chézy, 1783 - 1856)의 각각의 시를 혼합시킨 곡이다.

쉐지의 대한 작품이나 인물 설명에 대한 자료부족으로 본 논문에 양해를 구한다.

뮐러는 독일 중동부 할레 주의 북서부에 있는 도시 데사우 출신의 낭만과 서정 시인이다. 그는 1812년부터 베를린 대학에서 언어학을 배우고, 재학시절 독일 언어학회인 “베를린 학회(Berlinsche Gesellschaft)에 참여했고 많은 사교모임을 방문했다. 그는 아르님(Bettina von Arnim, 1785-1859)과 같은 낭만파 문인들과 함께 1816년에 시가 문집을 발행하였다.

베를린 대학의 위임을 받아 그는 프로이센 출신의 자크(Sack)남작과 이집트로 가기로 했으나, 페스트 창궐로 인해 목적지를 이탈리아로 변경하였다.

1818년 1월 로마에 도착한 두 사람은 부활절 때 성격 차이로 갈라서고, 뮐러는 나폴리로 갔다가 로마 근교에 있는 알반에서 여름을 보낸다. 1819년 귀국한 그는 고등학교에 라틴어와 그리스어 교사가 되어 고향 데사우로 돌아가고, 거기서 궁정도서관의 관장으로 지명된다.

1821년에는 아델하이트 바제도브(Adelheid Basedow)와 결혼을 하고 1824년에는 궁중 고문관으로 임명된다. 그는 시뿐만 아니라 여러 잡지에 평론을 기고하며 활발한 문학 활동을 했다. 하지만, 한창 활발한 활동을 하던 그는 남서 독일 여행에서 돌아와 곧 심장마비로 사망하고 말았다.

그의 시 중 그리스 자유를 위한 싸움을 담은 시들이 있는데, <그리스 노래>(Lieder der Griechen, 1821), <새로운 그리스 노래>(Neue Lieder der Gri

echen, 1823), <최신 그리스 노래>(Neuste Lieder der Griechen, 1824)가 가장 성공적이었다.

이 시들에서는 밀러의 자유주의 사상과 해방전쟁의 영향을 받은 전 유럽에 퍼져 있는 그리스 애호자주의가 명백하게 나타난다.

당시 비슷한 주제를 다루는 작품들이 쏟아져 나왔지만 그의 작품은 독특한 운율로써 단연 두드러진다.

그의 서정시에서는 아이헨도르프와 비슷한 낭만적인 민요풍이 발견된다. 그는 후기 낭만파의 손꼽히는 서정 시인이며, 그의 시로 작곡된 <아름다운 물방앗간 아가씨>, <겨울 나그네> 등이 슈베르트를 통해 많은 사랑을 받았다. 특히 아름다운 물방앗간 아가씨는 1816년부터 그가 여류시인인 루이제 헨젤(Luise Hensel)을 흠모하면서 만들어졌다. 그의 서정시들은 어둡고 우울한 정조가 강하지만, 향토적이며 애국적인 민요풍의 리듬으로 인해 자주 작곡되어졌다. 그래서 밀러는 근대적 독일 민요의 창시자라고 불려졌다. 하지만, 20세기 초부터 그의 영향은 감소되었다.¹⁶⁾

쉐지는 프랑스의 언어학자를 남편으로 둔 작가인데, 당시 많은 문호들과 교류를 가지고 있었다. 베버(Carl Maria von Weber 1786-1826)의 오페라 <Euryanthe>의 대본을 썼다.

16) 자작나무, 아름다운 독일 연가곡, 피종호, 1999

2. 「바위위의 목동 Op.129」의 분석 연구

1) 작품의 배경과 특징

이 곡은 슈베르트의 생애 마지막 해인 1828년 10월에 <백조의 노래>보다 먼저 작곡되었다. 이 노래는 그가 작곡해오던 Lied들과는 다른 방식을 보여주고 있는데 이는 Lied적인 형식과 Aria적인 요소를 혼합하여 고도의 테크닉적인 기교를 요구한다. Lied의 반주들은 대개 피아노 반주만 사용되었지만 그는 새로운 시도를 하여 오블리가토의 사용을 피아노와 클라리넷 혹은 첼로를 사용하였으며, 1915년 Schirmer에서 출판된 악보에는 오블리가토가 더 추가되어 플룻, 바이올린도 각각 연주되어 한층 화려하고 완벽한 반주부를 탄생시켰다.

이 곡은 Lied이지만 소프라노, 피아노, 클라리넷을 위한 마치 큰 규모의 아리아 형태를 갖추고 있다. 연주시간이 10분 이상 달하는 작품으로 겨울 나그네에 가사를 쓴 뮐러의 시가 전반부에서 연인을 그리는 목동의 그리움과 슬픔을 서정적으로 표현하고, 오페라 극작가 쉼어의 시를 붙인 후반부는 다가오는 봄의 기운을 만끽하는 듯 한껏 즐겁고 경쾌한 표현을 하고 있다.

이 곡은 첫 도입부 I부의 선율이 클라리넷과 피아노의 Duet으로 주제를 성악 성부가 시작되기 전에 먼저 선보인다. 성악 성부가 결합되면서부터는 앞에 보였던 주제를 다시 반복 사용하며 피아노는 최소한의 반주 코드를 유지하고 클라리넷은 성악성부의 멜로디를 마치 메아리처럼 동일한 선율을 연주한다.

중반부인 II부에서는 I부와 달리 분위기가 차분하고 선율과 리듬의 사용이 단순해지며 클라리넷의 도입은 거의 없으며 성악 성부와 피아노 반주만이 두 번째 주제를 연주한다.

리듬과 화성은 피아노 반주의 왼손의 지속음이 자주 나오고 반응계적 화성을

보인다. II부에서는 목동의 외로움이 음악 속에 철저하게 사무치도록 표현되어서 듣는 사람들의 마음은 가련한 목동에 대한 안타까운 마음이 전해지며 클라리넷이 Cadenza의 종지부로 II부가 마무리 된다.

III부에서는 II부의 종지부처럼 클라리넷 성부가 주제를 먼저 제시해주며 I, II부때는 Andante의 3/4이었다면 III부는 Allegretto와 2/4으로 Tempo의 확연한 차이를 보인다.

클라리넷에 의해 시작된 선율은 명랑한 16분음표의 악구로 바뀌며 목동의 희망적인 마음을 먼저 성악 성부가 시작되기 전에 제시해준다.

처음 부분에서와 같이 성부는 클라리넷의 선율을 반복하고 두 성부가 함께 어우러지며 끝부분으로 가면서 아주 빠르게(Piu mosso)가 나오는데 이 의미는 음악을 보다 더 생기 있는 호흡으로 재촉한다는 뜻이며 성악성부, 클라리넷 성부, 피아노 성부가 함께 목동의 희망을 힘차게 노래하고 세 성부가 기교적인 Cadenza를 보이며 다가올 봄의 대한 기대를 보여준다.

그는 기존의 가곡 작곡 방식과는 다른 오페라적인 요소와 기악적인 요소를 가미하여 새로운 가곡을 탄생시켰다.

그가 이 곡을 작곡하게 된 계기는 평소 그의 음악을 좋아하고 그에게 높은 성악적 요구를 만족시킬 수 있는 곡을 의뢰해 온 안나 밀더 하우스프트만(Anna Milder Hauptmann)을 위해서 작곡되어졌으나, 곡을 완성한 직후 그는 병마로 인해 사망하여 직접 그녀에게 곡을 헌정하지는 못했다. 그래서 그가 죽은 뒤에 그의 형에 의해서 그 악보가 그녀에게 보내어졌다.

초연은 1830년 3월, 밀더 하우스프트만에 의해 리거에서 이루어졌고 초판은 1830년 6월 1일, 빈의 Haslinger 출판사에서 출판되었다.¹⁷⁾

17) 전재국, 작곡가별 명곡해설 라이브러리(13) 슈베르트, 서울: 도서출판 음악세계, 2001

3) 작품의 분석 연구

<바위위의 목동>은 총 I, II, III부의 형식으로 크게 세 부분으로 나뉘어지고 각각의 다른 박자와 분위기를 자아내고 처음 부분에서는 간결한 Cadenza와 연결구(Bridge)와 종결구(Coda)로 연주되며 선율과 형식의 약간의 변화가 있는 유절형식을 띄고 있다.

피아노 반주와 클라리넷 혹은 첼로와 성악 파트가 서로 대화하듯이 멜로디 라인을 제시하며 주제를 보여준다.

<표 1> Der Hirt auf dem Felsen의 형식과 조성

	I 부	II 부	III 부
마 디	1 - 127	128 - 218	219 - 349
형 식	A - B - A'	A - B - C	A - B - A'
박 자	Andantino, 3/4	Andantino, 3/4	Allegretto, 2/4

(1) I 부

<1> 가사

시의 주제는 전반부에서 연인을 그리는 목동의 그리움과 슬픔을 표현하고 있고, <겨울 나그네>를 쓴 빌헬름 뮐러의 시를 인용하였다.

Der Hirt auf dem Felsen

바위위의 목동

Wenn auf dem höchsten Fels, ich
steh, ins tiefe Tal hernieder sie,
und singe, und singe:

Fern aus dem tiefen dunkeln Tal
Schwingt sich empor der Widerha
ll widerhall der Klüfte.

Je weiter meine Stimme dringt,
je heller sie mir wieder klingt
von unten, von unten.

Mein Liebchen wohnt so weit von
mir, drum seh'n ich mich so heiß
nach ihr hinüber hinüber.

Je weiter meine Stimme dringt,
je heller sie mir wieder klingt
von unten, von unten.

Wenn auf dem höchsten Fels, ich
steh, ins tiefe Tal hernieder seh,
und singe, und singe.

Fern aus dem tiefen dunkeln Tal
Schwingt sich empor der Widerha
ll, der Widerhall der Klüfte.

나는 높은 언덕에 올라서서 깊은 계
곡을 내려다보고 노래한다, 노래한다.

협곡으로부터의 메아리는 저 멀리 깊
고 어두운 계곡에서부터 떠오른다.

나의 목소리가 더 멀리 퍼지면 저 아
래로부터 더욱 명확하게 되 돌아온다.
아래로부터, 아래로부터.

저 멀리에서 나의 사랑은 머물러
나는 그 곳에서 더욱 열정적으로
그녀를 원한다.

나의 목소리가 더 멀리 퍼지면 저 아
래로부터 더욱 명확하게 되 돌아온다.
아래로부터, 아래로부터.

나는 높은 언덕에 올라서서 깊은
계곡을 내려다보고
노래한다, 노래한다.

협곡으로부터의 메아리는 저 멀리 깊
고 어두운 계곡에서부터 떠오른다.

<2>형식과 조성

I 부의 형식은 ABA'으로 구성되어지고 Andantino Tempo로 시작되며 도입부에서는 피아노 반주가 간결하게 곡의 분위기를 제시해주고 멜로디를 클라리넷이 선보이며 전체적인 분위기를 이끌어간다. 이 부분의 특징은 멜로디를 맡은 클라리넷과 성악파트가 선율적이며 음정의 도약이 잦은 것이며 메아리처럼 성악 선율을 부르고 나면 클라리넷 성부가 동일한 선율을 연주한다.

리듬의 다양함과 폭넓은 음역으로 Andantino이지만 화려한 분위기를 보여주며 가곡이지만 클라리넷의 비중이 성악 파트와 거의 비례할 정도이고, 도입부에서는 성악 파트가 시작되기 전에 클라리넷의 독주인 것처럼 주제를 연주한다.

<표 2> I 부의 형식과 조성

형 식	도입부	A	B		연결구	A'	연결구
마 디	1-6	7-63	64-77	78-85	86-95	96-121	122-127
조 성	gm	B ♭ M	G ♭ M	DM	D-B ♭ M	B ♭ M	B ♭ -gm

<3> 성악적 견해

<악보 1>

The image shows a musical score for a piece titled "Andantino" by Franz Schubert, dated "Oktober 1828". The score is arranged for three parts: Clarinet in Bb (Sib/B), Voice, and Piano. The tempo is marked "Andantino" and the time signature is 3/4. The piano part begins with a piano (p) dynamic and features a triplet accompaniment. The voice part is currently silent, indicated by a long horizontal line. The clarinet part is also silent, indicated by a long horizontal line.

위의 <악보 1>은 I부의 첫 도입부이다. 피아노 반주로 시작되고 조성은 g단조이며 무거운 분위기로 곡의 가사를 듣지 않아도 시를 통해 곡이 전달하고자 하는 목동의 연인을 향한 그리움에 대한 마음을 첫 반주부를 통해 알 수 있다.

<악보 2>

The musical score for '악보 2' consists of three staves. The top staff is for the clarinet, starting with a long note marked 'lange Haltung' and dynamic markings 'pp', 'f', 'pp'. The middle staff is for the vocal line, which is mostly silent. The bottom staff is for the piano accompaniment, featuring triplet patterns in the right hand and chords in the left hand.

<악보 2>는 클라리넷의 선율이 시작되며 곡의 주 멜로디 라인을 제시한다. 폭넓은 음역의 도약과 셋잇단 리듬의 사용으로 Andantino의 Tempo임에도 단조롭지 않은 움직임이 보여지며 곧 진행되어질 성악 성부의 멜로디 라인을 먼저 제시해준다. 클라리넷 성부는 이 부분을 성악파트가 나오기 전에 한번 더 반복한다.

<악보 3>

The musical score for '악보 3' consists of three staves. The top staff is for the vocal line, with lyrics 'Wenn auf dem höchsten Fels ich'. The middle staff is for the piano accompaniment, featuring triplet patterns in the right hand and chords in the left hand. The bottom staff is for the piano accompaniment, featuring triplet patterns in the right hand and chords in the left hand.

클라리넷의 멜로디 라인이 끝이 나고 앞에서 보였던 같은 멜로디 선율을 성악

파트가 다시 강조하며 시를 읊어준다. 선율은 클라리넷 성부가 보여주었던 것과 마찬가지로 폭넓은 도약과 단조롭지 않은 리듬으로 성악가에게 예민한 리듬의 표현과 폭넓은 음의 도약과 긴 프레이지로 낮은 성부와 높은 성부가 매끄럽게 소리가 날 수 있도록 길고 안정적인 호흡을 요구하고 있다. 음악적인 표현으로는 첫 소리를 낼 때에 강하지 않고 클라리넷과 한 몸이 된 것처럼 조용히 스며들 듯 가볍게 불러야 한다. 셋잇단 리듬을 유의하며 부르고 잦은 도약으로 인해 소리가 빠지지 않고 한 포인트에서 노래해야하며 디션의 악센트를 생각해야한다.

<악보 4>

The image shows a musical score for three parts: vocal, clarinet, and piano. The vocal part is in the top staff, the clarinet part in the middle, and the piano accompaniment in the bottom two staves. The music is in 3/4 time and features a triplet rhythm. The lyrics are 'steh, ins tiefe Tal her nieder sieh'. The piano accompaniment consists of dense chords and arpeggiated figures. A 'pp' (pianissimo) dynamic marking is present in the clarinet part.

마디 42부터 보면 성악파트와 클라리넷파트가 서로 같은 멜로디 선율을 대화하듯 각각 노래하고 연주되어지고 있다. 44마디에서는 일시적인 전조가 나타나는데, 가사의 표현을 위해 회화적인 기법을 통해 'ins tiefe tal her nieder sie' (깊은 계곡을 내려다보고)를 표현하였다. 작곡자가 이 부분을 성악파트와 클라리넷파트가 각각 노래하고 연주함으로써 시의 표현을 더 강조하고 있음을 볼 수 있다. 성악 파트는 성악가가 노래할 때에 악센트에 주의해서 불러야 작곡가가 추구하는 전체적인 리듬이 깨지지 않는다. 선율은 하향하지만 소리의 위치는 하향하지 않고 상향하는 느낌으로 노래해야하며 리듬적인 요소를 강조한다.

<악보 5>

The image shows a musical score for voice and piano, measures 46-49. The voice part is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are "und sin - ge, und sin - ge,". The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one flat. The piano part features a rhythmic pattern of chords in the left hand and a melodic line in the right hand.

성악 파트의 9도 도약이 나오는데, 성악가는 소리를 낼 때에 소리의 위치가 바뀌지 않고 균일하게 날 수 있도록 한 위치에 포인트를 두고 조심스럽게 노래 해야하고 'und sin ge'에서 도약이 있지만 'und'가 아닌 'sin'부분에 악센트를 준다.

성악 파트가 부르고 나면 그 뒤를 이어 동일한 멜로디 선율을 클라리넷이 받아서 연주하게 된다. 이 선율은 마치 목동의 요들송의 외침을 보여주는 듯하다.

<악보 6>

The image shows a musical score for a vocal and piano piece. It consists of three systems of staves. The top system is the vocal line, starting at measure 58. The middle system is the piano accompaniment, featuring dense chordal textures. The lyrics 'der Wi-der-hall der Klüf - te.' are written below the vocal line. The score includes various musical notations such as dynamics (p, p>), accents (>), and articulation marks.

위에 마디46-49와 마찬가지로 마디58-61까지도 성악파트의 큰 도약이 있으며 앞에 'und singe'보다 10도 도약을 보이고 있어서 성악가는 음역의 큰 도약 중에도 소리의 위치가 바뀌지 않고 고른 소리를 내야하며 클라리넷 성부와 같이 기악처럼 깔끔하고 간결하게 노래를 불러야 성악파트 뒤에 나오는 클라리넷 파트에 자연스럽게 음악이 흘러가게 된다. 호흡을 쓸 때에 'der Wi'부분보다 'der hall'의 숨을 가볍게 터치하는 정도로 압력이 세지 않도록 부르는 것이 좋으며, 음정이 더 높기 때문에 악센트가 반대로 되지 않도록 유의한다.

<악보 7>

The image shows two systems of a musical score. The first system starts at measure 62 and features a vocal line with lyrics 'Je wei - ter mei - ne Stim - me' and a piano accompaniment with a forte (f) dynamic. The second system starts at measure 65 and features a vocal line with lyrics 'dringt, je hel - ler sie mir wi - der - klingt von' and a piano accompaniment with a piano (p) dynamic. The score is written in a key with two flats and a common time signature.

<악보 7>은 I부에서의 A형식이 끝나고 B형식으로 전환될 때인데, 조성은 마디62에서 Bb Major에서 Gb Major로 갑자기 3도 밑으로 전조된다. 이 형식은 낭만 음악의 특징 중 하나로 슈베르트 또한 자주 사용하였다.

앞에 A형식에서와는 달리 긴장감있게 표현된 리듬과 상행하는 음정이 'Je weiter meine Stimme dringt'(나의 목소리가 더 멀리 퍼지면)을 회화적으로 보여준다.

마디66-67는 점점 Cresc.를 해줌으로서 'klingt'의 음정이 메아리 되어 나에게 돌아온다는 슈베르트의 견해를 볼 수 있으며 성악가는 Cresc.를 통해 점차 호흡을 펼쳐주며 'klingt'에서 호흡을 산 정상에서 소리치듯이 던져준다.

<악보 8>

68
pp
un - ten, von un - ten. Mein Lieb - chen wohnt so weit von
pp

<악보 7>과는 마디68-71는 반대로 하향하는 선율을 보이는데 ‘von unten’ (아래로부터)란 가사대로 회화적인 표현이다. 조성은 위에 악보에서 변화된 그대로 Gb Major이다.

옥타브의 감을 유의하며 소리가 빠지지 않도록 균일하게 내도록 해야하며 ‘ten’에서 음정과 호흡을 놓치지 않도록 발음을 앞으로 더 내 벨으면 소리에 더 도움이 된다. 음정이 하향하는 데로 부르게 되면 플랫이 될 가능성이 높기에 음정이 하향하는 모습을 보여도 소리의 위치는 반대로 상향한다고 생각하며 부르는 것이 음정의 플랫 없이 정확한 음정을 구사하는데 영향을 준다.

<악보 9>

The musical score consists of three staves. The top staff is for Clarinet, the middle for Voice, and the bottom for Piano. The Clarinet part features a melodic line with a dynamic marking of *p* followed by *fp>* and *pp*. The Voice part has the lyrics "un - ten." and a dynamic marking of *pp*. The Piano part features a rhythmic accompaniment with a dynamic marking of *fp>* and *pp*. The score is in D Major and 4/4 time.

I 부의 B형식을 마무리하는 부분으로 클라리넷 성부의 조성은 D Major이고, 기본 화음으로 진행된다. 분산화음을 사용하여 다음 형식을 잇는 연결구를 만들어내고 16분음표의 빠른 진행과 음역의 확장으로 감정의 고조를 보여주며, 성악 파트는 선율을 마무리하고 클라리넷 파트의 개인진행으로 곡을 다음 II부 형식으로 이끈다.

(2) II 부

<1> 가 사

In tiefem Gram verzehr ich mich,
mir ist die Freude hin,

나의 가슴깊이 들어있는 고뇌로
나의 기쁨은 끝나고 멀리 있네,

Auf Erden mir die Hoffnung wich,
Ich hier so einsam bin, Ich hier
so einsam bin.

세상의 모든 희망은 나에게서
떠났다. 나는 여기에서
너무나도 외롭구나.

So sehndend klang
im Wald das Lied,
So sehndend klang es
durch die Nacht,

숲속의 노래는 매우 동경하듯이
울리고 밤 동안 그것은
매우 갈망하듯 들린다.

Die Herzen es zum Himmel zieht
mit wunderbarer Macht.

신비로운 마법에 의해
마음은 하늘로 이끈다.

Die Herzen es zum Himmel zieht
mit wunderbarer Macht.

신비로운 마법에 의해
마음은 하늘로 이끈다.

시의 내용은 연인에 대한 그리움을 숲속의 노래로 빗대어 표현했다.

<2> 형식과 조성

<표 3> II부의 형식과 조성

형 식	A	B	C	연결구
마 디	128-164	165-182	183-206	207-218
조 성	g-A b -a- g	g	C-a-A-G	g-B b

형식은 ABC로 구성되고 I부와 III부에 비해서 II부에서는 클라리넷 파트는 축소되어지고 성악 파트가 주가 되어 곡을 이끈다. 조성의 변화가 자주 일어나고 I부와 마찬가지로 회화적인 기법을 사용해 ‘Die Herzen es zum Himmel zieht Mit wunderbarer Macht(신비로운 마법에 의해 마음은 하늘로 이끈다)’의 가사 부분처럼 상향하는 움직임은 보여준다.

리듬은 단순해졌고 선율의 순차적인 진행과 지속음이 계속 나오지만 반주부에서는 반음계적 화성을 보이기도 한다. 음역도 전보다 폭이 좁아졌으며 I부에서보다 더 슬프고 애타는 마음을 표현하고 있다.

<3> 성악적 견해

<악보 10>

The image shows two systems of a musical score. The first system, starting at measure 124, features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with a dense, rhythmic texture. The piano part includes a 'Pedal tone' (PP) and a 'In' marking. The second system, starting at measure 129, shows the vocal line with lyrics: 'tie - fern Gram vor - zehr ich'. The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern. The score is in a minor key and 3/4 time.

마디127부터는 피아노 반주부의 왼손이 지속음(Pedal tone)을 누르고 성악파트에서도 I부와는 다르게 리듬감이 단조로워졌고 음정에서도 지속음을 내며 긴 프레이즈를 보여준다. II부 노래의 시작인 마디128부터는 선율의 도약진행도 거의 없고 차분한 리듬과 선율 속에서 느껴지는 목동의 애타는 그리운 마음이 더 부각되었다.

<악보 10>에서는 3/4박자의 악센트를 잘 표현하되 너무 느려지지 않도록 주의하고 성악파트가 계속해서 지속음을 내고 있지만, 노래 부를 때엔 소리가 멈춰있지 않고 계속 흐르도록 호흡을 계속해서 보내주어야 한다.

이음줄로 표시되어 있는 것처럼 호흡으로 서정적인 라인을 Legato로 표현해준다.

<악보 11>

135

pp

mich, mir ist die Freu - de hin, auf

마디135-140까지도 앞에 <악보 10>처럼 반주부와 성악파트의 지속음(Pedal tone)을 계속해서 보여주고 있다. 여기서는 약간의 3도약이 있는데 소리의 흐름이 끊어지지 않도록 호흡을 실어가며 음을 연결해준다는 생각으로 부른다.

조성은 g minor로 지속되다 마디137에서 A b Major로 변화되었다가 다시 마디140에서 본래 g minor로 돌아간다. 이는 가사를 강조하기 위한 것으로 ‘ist die Freude hin(기쁨은 끝나고 멀어지네)’을 표현한 것으로 기쁨에서 슬픔으로 변화하는 감정을 보여준다.

<악보 12>

The image shows a musical score for a vocal and piano piece. It consists of three staves. The top staff is the vocal line, starting with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: 'wich _____, ich hier so ein - - - sam'. The vocal line has a *pp* dynamic marking and a fermata over the word 'ein'. The middle staff is the piano accompaniment, starting with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of one flat. It features a *pp* dynamic marking and a *decresc.* marking. The piano part consists of a steady accompaniment of chords in the right hand and single notes in the left hand.

‘ich hier so einsam bin(나는 여기에서 너무나도 외롭구나)’의 가사와 악상 *pp*와 *einsam*의 꾸밈음을 섬세하게 감정이 표현되어야 한다.

외롭고 쓸쓸함이 묻어나도록 조심스러우면서도 슬픈 마음을 'einsam'에서 고조되었다가 사라지듯 다시 잠잠히 부른다. 이 부분에서 전조가 되는데 A b Major였다가 반음계적으로 움직였다. 그 이유는 감정의 고조를 표현하고 목동의 지독한 외로움을 나는 정말 혼자다 라는 마음을 반영하고 있음을 보여준다.

성악가는 감정을 표현하는 것에도 중점을 두지만 긴 프레이즈를 한 호흡으로 매끄럽게 부르도록 안정적인 호흡으로 노래한다.

프레이즈가 길기 때문에 마지막 프레이즈에서 호흡이 부족할 수도 있으니 처음 'ich'부분부터는 작곡가의 표기대로 *pp*로 호흡을 아끼며 부르다가 'einsam'의 꾸밈음에서 호흡의 움직임을 확실히 보여주고 마무리 짓는다.

<악보 13>

The image shows two systems of a musical score. The first system, starting at measure 153, features a vocal line with the lyrics 'bin, ich hier so' and a piano accompaniment. The piano part has a steady eighth-note accompaniment. A 'cresc.' marking is placed above the vocal line. The second system, starting at measure 159, continues the vocal line with the lyrics 'ein-sam bin. So'. The piano accompaniment continues with similar patterns. Dynamic markings include 'f' (forte) and 'pp' (pianissimo) in both systems, indicating a range of emotional intensity.

조성은 a b minor에서 a minor로 전조되고, <악보 13>은 <악보 12>에서 보인 'ich hier einsam bin(나는 여기에서 너무나도 외롭구나)'의 확장된 표현으로 볼 수 있는데, 감정의 최고조를 나타내며 목동의 그리움과 사무침이 절절하게 드러나는데 마치 고요함 속에 절규로 보여진다.

'hier(여기)'의 박자를 4배 가까이 늘려 그 곳에 나 혼자 있음을 강조하며 'einsam(외로운)'도 도약하고 악상에서도 *cresc.*도와 *f*로 가사를 강조하며 외로움의 표현을 극대화하여 보여준다. 라인이 길기 때문에 호흡을 마지막 프레임즈까지 부족하지 않도록 해주는 것이 중요하기에 처음부터 호흡을 세게 하지 않고 잠잠히 부르다가 마디158부터 *cresc.*해주며 마디159-160는 *f*로 외로움의 절정을 보여주고 마디160부터는 다시 *p*로 *decresc.*해준다.

<악보 14>

165

seh - nend klang im Wald das

fp

fp

마디165에서 마디168까지는 피아노 반주의 왼손 베이스의 움직임은 전조하고 성악 파트의 지속음(Pedal tone)이 자칫 긴장감이 떨어 질 수 있는 부분을 피아노 반주의 베이스가 대신 긴장감을 고조시키고 있다.

‘so sehndend klang im Wald das Lied(숲속의 노래는 너무나 동경하듯이 울리고)’의 가사처럼 음악의 감정을 고조시키기 위해 성악 파트의 지속음을 반주부에서 받쳐 주며 성악파트를 보면 멈춰있는 듯 하지만 반주부가 전체적인 분위기를 이끌어 가는 역할을 하고 있다. 악상에서도 고조되는 긴장감을 *cresc.*와 *decresc.*의 표기하고 있다. 자칫 지루할 수 있는 패턴이기에 3/4의 Tempo의 악센트를 주며 포인트를 주고 덕션의 자음들을 앞으로 내뺀어 주면 그 효과를 더 살릴 수 있다. 정지 된 성악파트의 선율에서도 호흡은 계속해서 움직여 주며 ‘Wald’에서 호흡을 던져주듯이 밀어주었다가 마디170에서는 다시 호흡을 잡아 p로 마무리한다.

<악보 15>

183
pp
Her - zen es zum Him - mel
P

전조의 사용은 끝나고 긴장감은 해소되어 조성은 C Major로 ‘die Herzen es zum Himmel zieht(신비로운 마법에 의해 마음은 하늘로 이끈다)’의 가사처럼 긴장감이 ‘Herzen es’에서 해소되고 ‘zum Himmel’부터 상승하는 음역을 보여 준다. 음정이 상승할 때에 성악가는 음정과 같이 호흡이 뜨지 않도록 유의하며 호흡은 밑으로 내려 중심을 잡고 고음과 중음의 이어지는 음정들은 부드럽게 소리가 나도록 입안의 공간에 연구개와 경구개 부분을 들어서 소리가 둥글도록 해야한다.

<악보 16>

189
cresc. f
zieht mit wun - der - ba - rer
cresc. f

‘mit wunderbarer’의 프레이즈는 성악가가 한 호흡으로 가기에 어려운 부분이므로 호흡을 낭비하지 않고 끝까지 잘 유지하면서 고르게 사용할 수 있도록 유의하면서도 마디190부터 마디194까지의 음정의 고조를 악상에서도 표기

된 것처럼 유의하며 잘 표현해야 한다. ‘mit wunder’에서는 지속음이지만 소리가 멈춰있지 않고 계속 흐르되 호흡을 강하게 쓰지 않아야 마지막까지 호흡을 아낄 수 있다. ‘barer’에서는 호흡의 압력을 높여 극적인 표현을 보여주되 호흡을 다 쓰지 않고 여유를 남겨두어 마지막 프레이즈까지 연결되도록 한다. 여기서도 <악보 14>처럼 반음계적 전조를 볼 수 있는데 이는 슈베르트의 평소 작곡 스타일 중에 하나이다.

<악보 17>



G Major의 조성으로 마디196, 197의 전조되지만 조성은 유지된다. 마디199의 ‘es zum Himmel’은 II부에선 계속해서 선율의 지속음과 단조로운 리듬을 보여주었던 것과 달리 마디199-200에서는 가장 높은 고음과 도약을 보여주며 이 부분에서 클라이맥스를 보여주고 한 번 더 가사를 강조하고 있다.

하늘로 이끈다는 가사처럼 음역 또한 회화적인 기법으로 보여주고, 마디197에서 6도 도약으로 b4음을 음정이 높지만 부드럽게 소리내야하며 연결이 끊어지지 않도록 ‘es zum’을 악보에 기보된 것처럼 안정적인 호흡과 고른 피치로 소리내야 하고 호흡을 상하가 아니라 좌우로 길게 펼쳐주듯이 부르면 소리가 모나지 않고 둥글며 폭넓은 울림을 낼 수 있다.

마치 ‘es zum’에서는 호흡을 보낼 때 무거운 짐을 옮기는 것처럼 호흡의 위치를 가장 아래쪽으로 향하고 그 밑에서부터 받쳐주어야 cresc.의 표현도 더 확실히 나타난다.

<악보 18>

The image shows a musical score for three instruments: Clarinet, Violin, and Piano. The score is written in 4/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The Clarinet part (top staff) begins at measure 214 with a melodic line that includes a trill (tr.) and a fermata. The Violin part (middle staff) is mostly silent, with a few notes appearing later. The Piano part (bottom staff) features a rhythmic accompaniment of eighth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Ⅲ부가 시작되기 전에 클라리넷의 Cadenza로 Ⅲ부의 도입부와 자연스럽게 이어지도록 전개되었으며 217, 218마디의 선율은 기악파트이지만 매우 성악적인 표현이다. 클라리넷은 봄이 오는 기쁨을 미리 예시하고 있다.

(3) III 부

<1> 가 사

Der Frühling will kommen,
der Frühling, meine Freud,

봄이 왔다.
봄, 나의 기쁨

Nun mach ich mich fertig
Zum Wandern bereit,

이제 나는 여행을
준비를 할 것이다.

Nun mach ich mich fertig
Zum Wandern bereit,

이제 나는 여행을
준비를 할 것이다.

Der Frühling will kommen,
o Frühling, meine Freud,

봄이 왔다.
봄, 나의 기쁨.

Der Frühling will kommen,
der Frühling, meine Freud,

봄이 왔다.
봄, 나의 기쁨.

Nun mach ich mich fertig
Zum Wandern bereit,

이제 나는 여행을
준비를 할 것이다.

Je weiter meine Stimme dringt,
je heller sie mir wieder klingt.

나의 목소리가 더 멀리 퍼지면 저
아래로부터 더욱 명확하게
되돌아온다

Je weiter meine Stimme dringt,
je heller sie mir wieder klingt.

나의 목소리가 더 멀리 퍼지면 저
아래로부터 더욱 명확하게
되 돌아온다

Je weiter meine Stimme dringt,
je heller sie mir wieder klingt,

나의 목소리가 더 멀리 퍼지면 저
아래로부터 더욱 명확하게
되 돌아온다

je heller, je heller
sie wieder klingt,

더 맑게, 더 맑게
되 돌아온다.

Der Frühling will kommen,
der Frühling will kommen,
der Frühling, meine Freud,

봄이 왔다,
봄이 왔다,
봄, 나의 기쁨

nun mach ich mich fertig
zum Wandern bereit ;

이제 나는 여행을
준비할 것이다.

der Frühling will kommen,
der Frühling, meine Freud,

봄이 왔다,
봄, 나의 기쁨

der Frühling will kommen,
der Frühling, meine Freud,

봄이 왔다,
봄, 나의 기쁨

nun mach ich mich fertig
zum Wandern bereit.

이제 나는 여행을
준비 할 것이다.

시의 내용은 봄날의 모습처럼 목동의 삶을 희망으로 노래하며 반복한다.

<2> 형식과 조성

<표 4> III 부의 형식과 조성

형식	A	B	연결구	A'	Coda
마디	219-262	263-287	288-292	293-314	315-349
조성	B♭	D	D	B♭	B♭

III 부의 형식은 ABA'의 구성이고 Tempo는 Allegretto로 2/4로 변경되며 클라리넷의 멜로디 선율의 도입부로 시작되고, 성악 파트, 클라리넷 파트, 피아노 파트가 모두 빠르고 경쾌한 16분음표를 동일한 선율을 함께 노래하고 연주하며 목동의 봄에 대한 기대와 기쁨을 희망적으로 노래한다.

<3> 성악적 견해

<악보 19>

The image shows a musical score for measures 219 to 223. The score is in 2/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegretto' and the dynamics are 'p' (piano). The score consists of three staves: a single treble clef staff at the top, a grand staff (treble and bass clefs) in the middle, and a single bass clef staff at the bottom. The top staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, starting with a dynamic marking 'p'. The middle staff shows a piano accompaniment with chords and moving lines in both hands. The bottom staff provides a bass line with sustained notes and some movement.

Ⅲ부가 시작되면서 클라리넷 파트의 멜로디 선율의 시작으로 곡의 분위기가 전환된다. 2/4박자의 Allegretto로 전반부보다 더 경쾌하고 빠른 템포의 움직임으로 역동적인 모습을 보여준다. 클라리넷 파트의 선율은 뒤에 나올 성악 파트와 동일한 멜로디이고 먼저 주제를 제시해준다. 마디219부터 목동의 감정 표현의 변화가 일어났음을 볼 수 있고 봄날이 올 것이라는 희망으로 노래한다.

<악보 20>

The image shows two systems of a musical score. The first system, starting at measure 224, features a vocal line with a melodic flourish, a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern, and the lyrics "Der Früh - ling will kom - men, der". The second system, starting at measure 229, continues the vocal line with the lyrics "Früh - ling, mei - ne - Freud, nun mach - ich - mich fer - tig zum Wan - dern be -". The piano accompaniment remains consistent with the first system.

노래가 시작되는 부분으로 앞서 보여주었던 클라리넷 파트의 멜로디 선율을 따라 성악 파트가 같은 선율을 부른다. 마디224-225는 클라리넷의 빠른 16분음표로 하향하며 성악 파트가 시작됨을 보여주고 성악 파트도 리듬이 16분음표로 빠르지만 디션이 많기 때문에 자음이 잘 들릴 수 있도록 입술을 많이 움직여 주고 호흡을 같이 실어주면 자음이 더 정확하게 들리기 때문에 호흡을 보내며 부른다.

단순한 리듬과 한 음가에 많은 디션으로 소리가 자칫 불분명해질 수 있기 때문에 디션을 더 주의하고 마디233의 'Wandern'의 7도 도약에서는 소리의 포인트를 같은 곳에 두고 호흡은 물론 상하로 움직여야하지만 그렇게 될 경우 목젓이 따라갈 수 있는 경우가 있기에 호흡을 좌우로 넓게 펼치듯 부르면 목젓이 올라가는 것을 방지할 수 있다. 또한, Tempo가 빠르기 때문에 느려지지 않도록 조심해야 한다.

<악보 21>

249

der Früh-ling will kom-men, der Früh-ling, mei-ne-

254

Freud, nun mach-ich mich fer-tig zum Wan-tern be-reit.

전반부와는 달리 콜로라투라의 민첩한 움직임은 보여주어야 하는 부분으로 가볍게 기악처럼 정확하고 단순하게 불러야 한다.

클라리넷과 성악이 서로 같은 선율을 부르기 때문에 Tempo와 악센트에 유의해야 하며 악기와 한 몸이 된 것처럼 섬세하게 호흡을 빠르게 움직여주며 경쾌한 감정이 실리도록 가볍게 노래해야 한다. 리듬이 빠르기 때문에 소리가 무너지지 않고 정확하게 리듬을 표현해야 하고 마디256에서 'fertig'의 도약에선 호흡을 상하로 늘려주듯 불러주는데 호흡을 밑으로 떨어뜨리고 pitch는 위로 주어야 한다.

마디254의 'Freud'와 마디258의 'reit'는 4분음표의 박자를 지켜 길게 끌지 않도록 유의하며 깔끔하게 마무리 짓도록 한다.

<악보 22>

264

mf

Stim - me dringt, je hel - ler sie mir wi - der-klingt, je wei -

cresc.

f

The image shows a musical score for a vocal and piano piece. It consists of three staves. The top staff is the vocal line, starting with a treble clef and a key signature of one flat. The middle staff is the piano accompaniment, starting with a bass clef and a key signature of one flat. The score includes dynamic markings such as 'mf' and 'f', and a 'cresc.' (crescendo) marking. The lyrics are written below the vocal line.

리드미컬한 리듬의 사용으로 피아노 반주부와 성악 파트, 클라리넷 파트까지 세 파트가 한 리듬으로 전진해가기 때문에 한 몸이 된 듯이 리듬이 어긋나지 않도록 악센트를 유의하며 표현해야 한다. 점차 상승되는 음정과 가사 'Je weiter meine Stimme dringt, je heller sie mir wieder klingt(나의 목소리가 더 멀리 퍼지면 저 아래로부터 더욱 명확하게 되 돌아온다)'처럼 메아리가 점차 울려 퍼져 가는 것처럼 회화적인 기법을 사용했으며, 작곡가가 의도하는 바대로 힘 있게 리듬을 잘 살리면서 불러야 한다. 호흡은 간결하고 민첩하게 움직여야 리듬이 밀리지 않고 리드미컬함을 표현할 수 있다.

<악보 23>

277
wei - ter mei - ne Stim - me dringt, je wei - ter die Stim - me...

cresc. p

마디279-281까지는 클라리넷과 성악 파트가 같은 선율과 리듬으로 하향함을 보여주는데 이는 I 부의 처음 부분, 7-8마디의 선율이 위의 악보에서 클라리넷 성부가 반복 연주되어 멜로디 선율을 다시금 상기시키고 음악을 고조시키는 촉매역할을 한다. 마디279에서의 음정을 하향할 때에 소리가 빠지거나 플랫이 되지 않도록 pitch를 음정의 움직임과는 반대로 상향시켜주며 소리는 포물선을 그리듯 노래한다.

<악보 24>

286
wi - der - klingt... Der Fröh - ling will kom - men, der

decresc. p

이 전까지 화려하게 피아노 반주부와 클라리넷과 성악 파트가 앙상블을 이루며 빠르게 전개되어 감정이 고조되어갔다면 마디287-289는 차분하게 감정 고조를 잠잠하게 표현해주며 성악 파트가 홀로 지속음을 나타내며 음정과 리듬은

단순하지만 가사에서 목동이 봄을 기대하는 마음이 표현되도록 표기된 *decresc.*와 테누토의 느낌을 살리면서 리듬이 깨지지 않게 너무 느려지지 않도록 노래해야 한다. 마디288-290는 계속해서 같은 음정과 리듬으로 노래하지만 호흡은 여전히 움직여주어야 하고 소리가 빠지지 않도록 디션의 자음을 더 내뱉어준다.

<악보 25>



<악보 25>는 *Coda*로 성악 파트와 클라리넷 파트가 서로 한 마디씩 동일한 선율과 리듬을 주고 받으며 대화하듯이 노래하고 연주하며 빠르게 16분음표로 상행한다.

빠른 진행이지만 디션이나 음정이 정확하게 구사되어지고 클라리넷과의 호흡도 마치 한 몸 인 듯 연주해야하며 곡의 클라이막스를 향해 진행되어야 한다.

마디315의 'ter'와 마디317의 'dringt'의 부분은 4분음표의 박자대로 간결하게 끊어주어야 하는데 바로 이어 나오는 다른 선율에 방해되지 않기 위함이다.

가사에서도 'Stimme'가 더 중요하고 'dringt'는 지나가는 어미이기 때문에 가뿐하게 지나가는 것이 좋다. 대개 성악가들이 노래할 때에 끝음들에 소리를 잡는 경우가 많은데, 하지만, 이 부분에서는 음악의 흐름을 방해하기 때문에 유의해서 길어지지 않도록 박자대로 가볍게 끊어주는 것이 중요하다.

빠른 16분음표가 미끄러지지 않고 하나하나 음정이 정확하게 소리가 나도록 해야하며 음정이 상행해도 호흡은 반대로 하행한다는 느낌으로 가야하고 긴 프레이즈를 할 때처럼 호흡을 아껴 쓰기보다 다 써주는 것이 더 깨끗한 느낌이 드는데, 단 주의할 것은 너무 강하지 않은 호흡의 압력을 써주는 것이다.

<악보 26>

The image shows a musical score for three parts: Clarinet (top staff), Voice (middle staff), and Piano (bottom staff). The score is in 3/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The number '323' is written above the first measure of the Clarinet staff. The lyrics under the voice staff are: 'wei - - ter die Stim - me dringt, je hel - - ler sie'. Dynamic markings include 'p' (piano) and 'f' (forte). The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a simple bass line in the left hand.

마디322까지는 클라리넷과 성악 파트가 서로 동일한 선율과 리듬을 연주했지만 마디323부터는 클라리넷과 성악 파트가 서로 리듬은 동일하지만 선율은 반대로 하행과 상행을 하며 긴장감을 고조하다가 마디327에서는 다시 두 파트가 만나서 동일한 선율과 리듬을 구사하며 멜로디의 통일감을 주며 긴장감을 해소시키며 끝맺음을 예고한다. 마디328에서 성악 성부는 B \flat 음정부터 하향하는 음정을 약간의 테누토를 시키며 음악을 정리하는 느낌을 준다.

<악보 27>

The image shows a musical score for three staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "wi - der-klingt, je wei - ter mei - ne Stim-me dringt, je hel - ler sie mir wi - der-". The middle staff is a vocal line with lyrics: "wi - der-klingt, je wei - ter mei - ne Stim-me dringt, je hel - ler sie mir wi - der-". The bottom staff is a piano accompaniment. Dynamic markings include *tr*, *mf*, *cresc.*, and *f*. The score is in 3/4 time and features a mix of eighth and sixteenth notes.

<악보 26>의 마디328에서 긴장감이 해소되며 곡이 마지막을 달려가고 있는 듯 했으나 마디329부터 다시 새로운 긴장감의 고조가 시작된다.

리드미컬한 리듬의 클라리넷 파트와 성악 파트는 서로 비슷한 패턴으로 움직이고 연주 할 때에 곡에 표기된 악센트와 악상을 유의하며 *mf*, *cresc.*, *f* 순으로 점차 확장되어지도록 느껴지게 표현한다.

성악가는 악센트를 생각하며 리듬이 밀리지 않도록 전진하듯이 보여지는 리듬보다 더 짧다고 생각하며 끊어주듯이 붓점을 살려 노래해야 한다. 호흡의 민첩한 움직임과 악센트의 사용과 디션의 자음 표현이 중요한 부분이다.

성악 성부가 기악처럼 노래하고, 기악이 성악 성부처럼 연주하는 기법을 보여주며 이 가곡을 통해 그는 가곡의 고정관념을 깨뜨리는 새로운 시도를 보여준다.

<악보 28>

334 *ff*
 klingt, je hel - - - - - ler sie wi - - - - - der -
ff

339 *cresc.*
 klingt.
fz

<악보 28>은 노래가 끝이 나는 부분이다. 마디335는 곡 전체 중 가장 높은 음으로 이 곡에서 최대의 클라이막스를 보여주는 부분으로 성악가는 *ff*로 마음껏 노래하되 너무 강하지 않은 안정된 호흡으로 소리가 뜨지 않게 고른 소리가 나도록 부른다.

이때 소리를 밀지 않고 호흡을 점점 멀리있는 사람에게 전달하듯이 보내주고 호흡은 계속해서 받쳐주어야한다.

마디339까지 한 호흡으로 갈 수 있도록 호흡의 배분을 고려하며 호흡이 낭비되지 않고 균일하게 쓰일 수 있도록 노래한다.

클라리넷은 성악 파트가 먼저 끝난 뒤에도 16분음표의 빠른 Tempo의 선율을 진행한다.

<악보 29>



성악 파트가 끝난 후에도 클라리넷 파트는 마치 독주처럼 멜로디 선율을 연주하며 마디349에서 기본화음으로 종결을 맺는다. 16분음표의 Allegretto의 빠른 템포와 폭 넓은 음역과 긴 프레이즈로 쉽지 않은 선율이지만 화려하고 경쾌한 클라리넷의 독주로 음악은 마무리 지어졌다.

이와 같이 <바위위의 목동>을 분석해 본 바, 성악 파트는 기존에 볼 수 없었던 오페라 아리아적인 요소들의 모습을 담고 있었고, 가곡임에도 불구하고 클라리넷이라는 악기와 함께 동등한 입장으로 작곡되어져 피아노, 성악, 클라리넷 어느 한 부분도 소홀하거나 미약하지 않은 부분으로 함께 앙상블을 이루어 서로의 부분을 담당하여 비로서 아름다운 곡이 탄생되었다.

클라리넷의 기악적인 표현이 성악적인 표현과 맞물려 조화로운 음악을 보여주고, 기악 또한 가곡에서 중요한 부분을 차지하며 주제를 먼저 제시해주고 목동의 마음도 시를 통하지 않더라도 기악의 선율을 통해 느낄 수 있었다.

슈베르트가 이 곡을 통해 보여준 바는 성악 파트 외에 기악에도 많은 공을 들였음을 알 수 있었고, 그가 기존에 선보이지 않았던 새로운 가곡 스타일의 시도로 가곡에 대한 고정관념을 깨주었으며, 이 곡을 통해서 가곡의 한계를 뛰어넘을 수 있다는 점을 보여주었다.

고전과 낭만의 동시대를 살았던 그를 통해 후대의 작곡가들에게도 가곡 작곡에 대해 적지 않은 영향을 끼치게 되었다.

Ⅲ. 결 론

고전시대는 성악곡 보다는 기악곡의 작곡이 활발했던 시기였으나 슈베르트를 통해 가곡의 발달이 활성화되면서 낭만시대를 접어들면서 그로 인해 가곡의 황금기가 시작되었다. 그는 가곡 작곡에서 유절형식과 통절형식에서도 그만의 독특한 작곡 기법으로 그림이 그려지는 듯한 음 회화적인 기법을 주로 사용하며 음악의 다양한 표현력을 보여주었다.

그의 수많은 가곡들 중에 <바위위의 목동>(Der Hirt auf dem Felsen Op.129)을 통해 그가 지금까지 작곡해온 기존의 가곡 작곡 스타일이 아닌 새로운 형식을 탄생시켰으며 이는 후대의 작곡가들에게도 가곡 작곡 기법에 큰 영향력을 끼쳤다.

이 새로운 형식은 가곡임에도 Opera Aria적인 요소를 갖추고, 폭 넓은 음역과 콜로라투라적인 기교를 요구하는 성악파트를 보여주고, 성악 성부가 아님에도 Clarinet과 피아노 반주가 동등한 입장으로 주제를 제시해주고 있다.

시인 뮐러와 극작가 쉘지의 시를 결합하여 만든 이 곡은 전반부는 뮐러의 시로 목동의 연인에 대한 그리움과 고통을, 후반부에는 쉘지의 시를 덧붙여 봄을 기다리는 기쁨을 노래하고 있고, 전반부와 후반부의 뚜렷한 감정표현을 나타내며 음악 표현에 다양성을 보여준다.

I 부에서는 Bb Major로 Andantino, 3/4의 Tempo로 Clarinet파트가 먼저 주제를 제시하고 뒤에 나오는 성악 파트가 같은 주제를 노래한다. Clarinet파트와 성악 파트는 선율적이며 음정의 도약이 잦고 리듬의 다양한 사용과 폭 넓은 음역으로 성악가에게 길고 안정된 호흡과 도약에서도 부드러운 소리의 움직임을 요구한다.

II부에서는 조성의 변화가 빈번히 일어나며 곡의 감정에 긴장감을 보여주며 I 부와 달리 Clarinet파트가 축소되고 성악 파트가 부각되며 목동의 연인에 대한 그리움의 극적인 감정이 고조된다. 또한, 성악 파트에서 지속음이 나오면서 성악가가 음이 멈춰있어도 호흡은 계속해서 보내주어야하고 가사의 자음을 내뱉어 주어 특징을 잘 살려 노래해야 한다.

III부에서는 전반부들과 전혀 다른 목동의 감정의 변화가 일어나 슬픔과 외로움에서 반전되어 봄에 대한 기쁨을 노래하는 목동을 표현한다.

Allgretto와 16분음표의 사용으로 Tempo는 빨라지고 간결해지므로 성악가에게 민첩한 호흡의 움직임이 필요하며 전반부의 슬픔과 대조되는 음악적 표현이

요구된다.

리드미컬한 리듬 또한 박자가 밀리지 않도록 악센트에 주의하며 전반부보다는 긴장감이 많지 않지만 소리를 낼 때에 너무 강하지 않고 가벼운 숨털처럼 리듬을 차고 나가듯이 노래한다.

슈베르트는 이 곡에서 성악 성부가 기악처럼 노래하고, 기악이 성악 성부처럼 연주하는 기법을 보여주며 이 가곡을 통해 그는 가곡의 고정관념을 깨뜨리고 새로운 시도를 통하여 가곡의 발전 가능성을 보여주었다. 이후, 그를 통해 후대의 작곡가들인 리스트, 브람스, 슈트라우스 등이 작곡기법에 영향을 받았으며 가곡의 왕이라 불릴 만큼 가곡 작곡에 있어서 새로운 시도를 마다하지 않았던 그를 통해 가곡 발전에 꽃을 피우게 되었다.

그의 수많은 가곡 작곡들 중에서 특별했던 <바위위의 목동>(Der Hirt auf dem Felsen Op.129)을 통해 Opera Aria이상의 음악적인 효과를 보여주어 Opera에 견주어도 손색없이 충분히 가곡에서도 극적인 감정 표현과 테크닉적인 기교와 폭넓은 음역을 구사할 수 있음을 보여주었다.

참고 문헌

1. 국내 서적

- 강만희, 간추린 19세기 낭만음악사, 예광출판, 2005
강만희, 간추린 19세기 낭만음악사, 예광출판, 2005
김미애, 독일가곡의 이해, 삼호출판사, 1998
김용환, 서양음악사 19세기 음악, 음악세계, 2005
이동철, 청소년을 위한 서양음악사, 두리미디어, 2002
이덕희, 음악가와 친구들, 가락기획, 1993
진재국, 작곡가별 명곡해설 라이브러리(13) 슈베르트, 서울: 도서출판 음악세계, 2001
피종호, 아름다운 독일 연가곡, 자작나무, 1999

2. 외국 서적

- Maurice J.E.Brown with Eric Sams, *The New Grove Schubert*, Papermac, 1982
Maurice : J.E.Brown, *Essays on Schubert*, St Martin's presss, 1966
John Reed, *Schubert - the final years*, faber, 1972

3. 논문

- 강귀연, F. Schubert 가곡 Der Hirt auf dem Felsen의 연주를 위한 분석 연구, 성신여자대학교 대학원, 2005
정은주, F. Schubert의 「Der Hirt auf dem Felsen Op.129」에 관한 분석 연구, 국민대학교 대학원, 2007
장마리아, F. Schubert의 Der Hirt auf dem Felsen Op.129」에 관한 분석 연구, 전남대학교 대학원, 2007

4. 음반

- Babara Bonney, Schubert; Lieder, Teldec/Elatus, 1995
Elly Ameling&Jörg Demus, Schubert&Schumann Lieder songs, Deutsche

Harmonia Mundi 77085, 1990

5. 악보

Bärenreiter, Der Hirt auf dem Felsen Op.129, Schubert

ABSTRACT

A study of interpretation on 「Der Hirt auf dem Felsen, Op.129」 by F. Schubert

Park, Seul - Ji
The Department of Music
Graduate School of
Sungshin Women's University

Schubert lived the time when instrumental music prevailed, it was the era of transition from the Classical period to the Romantic age. Through Schubert, a new genre called *Kunstlied* came into life in the Romantic period.

In the Romantic period, the changes in the time helped poetry and literature to flourish, and this led to the growth of art songs, in which Schubert took the main role.

F. Schubert was born in the year 1797 and started learning music from a very early age with the influence of his father, who was a teacher, and professionally studied music under Michael Holczer at the age of nine. During the time with Holczer, he learned various instruments including piano, organ, violin and gained knowledge on harmonics and vocal music. Moreover, he learned composition from Antonio Salieri and continued his musical education in schools. He was also musically inspired from F. J. Haydn.

His music was presented in a group called 'Schubertiade' by his friends who support his music, and it grew bigger to a point where friends gathered for prop concerts, and Schubert played his own music to introduce new songs.

However, his music was not well-known nor loved by the public. Schubert did not get the opportunity to present it on big stages. Before his death, Anne Milder

Hauptmann requested him to write her a song, and so he composed *Der Hirt auf dem Felsen Op.129*.

Schubert made a grand ten-minute Lied by combining diverse characteristics like using extensive musical ranges as in Opera Aria, techniques that can be found in coloratura, and clarinet the instrument. It is very different from his previous art songs.

In this song obligato, many instruments including clarinet, cello, violin and flute, and among them, clarinet was most often used. It presents its main theme by forming an ensemble with equal parts of vocal, clarinet, and piano. It is still sung by many people even today.

The song is mainly divided into three parts. In the first two parts, he uses lyrical melodies to describe the longing and the feeling of sorrow of a shepherd for his love based on a poem of Müller. In the last part cheerfully expresses the joy of coming of spring, citing a poem of a playwright Helmine von Chézy 1783–1856.

It was first presented in March of 1830 by Anne Milder Hauptmann, and it was published for the first time on the first day on June in 1830 by the Haslinger publishing company in Vienna.

Schubert lived a very short period of life, but he linked the Classical and the Romantic period together, established art songs and further developed them. He loved music that he composed more than 600 art songs, and tried various composing techniques of his own throughout his life.

Not only that, he used picturesque musical methods to create forms like Strophenlied, Through composed and Opera Aria as used in *Der Hirt auf dem Felsen Op.129*, and showed the possibilities of art songs. He influenced many composers like Schumann, Brahms, Liszt and their composing techniques.

I studied the musical emotional expression through the analysis of the words, forms and compositions along with the theoretical backgrounds of Schubert, a leader of development of romantic music.

This paper is mainly on the Shepherd on the rock by F. Schubert, a representative composer of the Romantic period.

