

조 길 자 교수지도  
석사학위 청구논문

**F. Schubert 가곡 「Der Hirt auf  
dem Felsen, D.965」의 연주방법에  
관한 연구**

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

**2006**

성신여자대학교 대학원  
음악학과 성악전공  
강 귀 연

**F. Schubert 가곡 「Der Hirt auf  
dem Felsen. D. 965」의  
연주방법에 관한 연구**

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

**조길자 지도교수**

**이 논문을 석사학위논문으로 제출함**

**2005년 11월**

**성신여자대학교 대학원**

**음악학과 성악전공**

**강귀연**

# 인 준 서

강귀연의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 \_\_\_\_\_ ①

심사위원 \_\_\_\_\_ ①

심사위원 \_\_\_\_\_ ①

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

슈베르트(Franz Schubert, 1797-1828)는 고전시대와 낭만시대를 연결한 오스트리아 작곡가로서, 가곡의 창시자라 일컬을 만큼 많은 가곡과 다양한 작품을 남겼다. 슈베르트 가곡의 특성은 반주에 있어서 단지 화성을 보강한 정도에 그치는 것이 아니라 시 전체를 음악적으로 표현하려 하는 것에 있다. 그 중에서 슈베르트가 세상을 떠나기 불과 1개월 전인 1828년 10월에 작곡된 「바위 위의 목동(Der Hirt auf dem Felsen, D.965)」는 피아노와 클라리넷 obbligato를 통해 그가 표현하려는 감정을 돋보이게 한 작품이다.

본 논문의 목적은 슈베르트의 가곡 「바위 위의 목동」의 바람직한 연주 해석을 위한 분석이며, 이 연구는 슈베르트 가곡의 특성을 살펴보고 정리함으로써 슈베르트 음악의 이해 폭을 넓힐 뿐만 아니라 본 곡을 바람직하게 연주할 수 있도록 하는 것이다. 이를 위하여 본 연구는 슈베르트의 생애와 음악적 성향, 슈베르트 리트의 특징을 살펴본 후, 이 곡의 작곡 배경과 시에 대한 고찰, 형식과 조성, 악기 편성에 나타나는 각각의 특징들을 분석하였다.

이 작품의 전체적인 해석들을 정리해보면, 먼저 이 곡은 뮐러(W. Müller, 1794-1827)와 췌지(H. v. Chézy, 1783-1856), 두 시인의 시를 바탕으로 한 세 편의 시가 3부로 구성되어 있고, 조성은 곡이 진행되면서 기본 조성이 다양하게 전조되고 화성에 있어서 대부분은 하나의 화음을 지속적으로 사용하고 있다. 성악부분에서는 가사의 내용을 잘 묘사하기 위하여 가사그리기(Text Painting) 기법이 많이 사용되었고, I부는 대부분 도약선율로 이루어져 있다. II부는 순차진행, III부는 순차상행과 순차하행하는 선율이 많이 나타난다. 성악부분 대부분이 도약

으로 이루어져 있고 뒤따라 나오는 클라리넷과 앙상블을 이루고 있으므로 클라리넷과 무리 없는 앙상블을 위해 고음과 저음, 도약을 매끄럽게 처리할 수 있는 능력을 필요로 하는 곡이다. 클라리넷 오블리가토는 전주와 후주 연결구 등을 연주하며 곡 전체의 분위기를 이끌고 뒤에 나올 성악성부를 암시하고 있다. 또한 클라리넷과 성악성부는 하나의 선율을 가지고 주고받는 응답 형으로 진행되는 특징을 보인다.

「바위 위의 목동」은 아름다운 선율과 넓은 도약으로 성악선율을 기악화 했으며, 빈번한 전조와 반주 역할의 확대로 오페라적 요소들을 가지고 있는 작품이라 하겠다. 이 곡은 성악가들이 표현하기 힘든 넓은 음역, 곡 분위기, 악상, 호흡, 정확한 음고 등이 요구되는 부분을 많이 가지고 있기 때문에 이 곡의 바람직한 연주를 위해서는 이러한 요구를 충족시킬 수 있는 부단한 노력과 훈련이 성악가들에게 요구되어진다.

# 목 차

## 논문개요

I. 서론 .....	1
II. 슈베르트의 예술가곡 .....	3
1. 슈베르트의 생애와 음악적 성향 .....	3
2. 슈베르트의 리트의 특징 .....	5
III. 「바위 위의 목동(Der Hirt auf dem Felsen, D.965)」 의 작품 분석 .....	9
1. 작품배경과 특징 .....	9
2. 시의 고찰 .....	10
3. 형식과 조성 .....	21
4. 악기사용과 역할 .....	24
5. 성악과 클라리넷 성부 분석 .....	27
IV. 결론 .....	47

## 참고문헌

## ABSTRACT

부 록 : 「Der Hirt auf dem Felsen, D.965」 악보

## 표 목 차

[표 1] 전곡(I, II, III부)의 형식과 조성 .....	22
[표 2] 제 I 부의 형식과 조성 .....	23
[표 3] 제 II 부의 형식과 조성 .....	23
[표 4] 제 III 부의 형식과 조성 .....	24

## 악 보 목 차

[악보 1] a) Schirmer판(1915) .....	27
b) International Music판(1972) .....	27
[악보 2] 「Der Hirt auf dem Felsen」 의 1-11마디 .....	28
[악보 3] 「Der Hirt auf dem Felsen」 의 23-30마디 .....	29
[악보 4] 「Der Hirt auf dem Felsen」 의 35-38마디 .....	30
[악보 5] 「Der Hirt auf dem Felsen」 의 38-42마디 .....	30
[악보 6] 「Der Hirt auf dem Felsen」 의 42-46마디 .....	31
[악보 7] 「Der Hirt auf dem Felsen」 의 47-48마디 .....	31
[악보 8] 「Der Hirt auf dem Felsen」 의 63-65마디 .....	32
[악보 9] 「Der Hirt auf dem Felsen」 의 67-69마디 .....	33
[악보 10] 「Der Hirt auf dem Felsen」 의 81-85마디 .....	33
[악보 11] 「Der Hirt auf dem Felsen」 의 86-90마디 .....	34
[악보 12] 「Der Hirt auf dem Felsen」 의 117-121마디 .....	34
[악보 13] 「Der Hirt auf dem Felsen」 의 127-131마디 .....	35
[악보 14] 「Der Hirt auf dem Felsen」 의 134-140마디 .....	36
[악보 15] 「Der Hirt auf dem Felsen」 의 148-154마디 .....	36
[악보 16] 「Der Hirt auf dem Felsen」 의 155-163마디 .....	37
[악보 17] 「Der Hirt auf dem Felsen」 의 164-172마디 .....	38
[악보 18] 「Der Hirt auf dem Felsen」 의 182-190마디 .....	38
[악보 19] 「Der Hirt auf dem Felsen」 의 190-196마디 .....	39
[악보 20] 「Der Hirt auf dem Felsen」 의 196-200마디 .....	40
[악보 21] 「Der Hirt auf dem Felsen」 의 214-218마디 .....	40
[악보 22] 「Der Hirt auf dem Felsen」 의 219-225마디 .....	41

[악보 23]	「Der Hirt auf dem Felsen」의 226-230마디 .....	41
[악보 24]	「Der Hirt auf dem Felsen」의 262-266마디 .....	42
[악보 25]	「Der Hirt auf dem Felsen」의 266-270마디 .....	42
[악보 26]	「Der Hirt auf dem Felsen」의 288-291마디 .....	43
[악보 27]	「Der Hirt auf dem Felsen」의 313-318마디 .....	43
[악보 28]	「Der Hirt auf dem Felsen」의 323-328마디 .....	44
[악보 29]	「Der Hirt auf dem Felsen」의 330-334마디 .....	44
[악보 30]	「Der Hirt auf dem Felsen」의 335-339마디 .....	45
[악보 31]	「Der Hirt auf dem Felsen」의 342-349마디 .....	46

# I. 서론

프란츠 슈베르트(Franz Schubert, 1797-1828)는 낭만주의 작곡가로서 가곡의 창시자라 일컬을 만큼 많은 가곡과 다양한 작품을 남겼다. 그는 빈 고전파의 모차르트(W. A. Mozart, 1756-1791)와 베토벤(L. V. Beethoven, 1770-1827)에 의해 발전된 ‘독일가곡(Lied)’를 예술적인 형태로 완성시켰을 뿐만 아니라 독일 가곡의 나아갈 방향을 제시하였다. 슈베르트의 가곡은 시와 결합하여 아름다운 멜로디뿐만 아니라 시의 의미를 중시 하였다. 그는 시의 의미에 맞추어 반주도 많은 변화를 주었다. 그의 가곡에서 반주를 담당하는 피아노는 성악의 적극적인 조력자로 일체감을 주고 분위기를 만들어내는 것 외에, 성악 악구를 예시하거나 메아리치는 역할을 한다. 무엇보다도 문자로 씌어져 있는 시어의 구조를 음악적으로 반영하여 작곡하는 것을 성공적으로 이끌어냈다.

본 논문은 슈베르트의 가곡 「바위 위의 목동(Der Hirt auf dem Felsen, D.965)」<sup>1)</sup>을 통해 슈베르트 가곡의 음악적 특성들을 살펴보고자 한다. 이 곡은 1828년 10월에 작곡된 칸타타 형식으로 슈베르트 가곡 중 마지막에 작곡된 것이다. 이 곡의 가사는 뮐러(W. Müller, 1794-1827)<sup>2)</sup>와 쉐지(H. v. Chézy, 1783-1856)<sup>3)</sup>의 시를 바탕으로 각각 다른 분위기의 세 부분으로 나뉘어 쓰이고 있고, 피아노가 대부분의 반주를 담당해온 다른 곡들과는 달

- 
- 1) 알파벳 D는 도이치 번호이다. 도이치 번호는 오스트리아의 전기 작가인 도이치(Otto Erich Deutsch, 1883-1967)의 이름을 딴 것이다. 문예사와 미술사를 전공한 도이치는 유명 작곡가들의 생애에 관한 기록들을 연구 발표했다.
  - 2) 후기낭만파 시인으로 ‘바이런의 모방자’로 알려져 있었으나 민요적 정감을 잘 표현하여 당시 사람들에게 큰 인기를 얻었다.
  - 3) 독일 시인으로 가극 대본작가이자 또한 베버의 오페라 대본 작가이다.

리 클라리넷의 오블리가토<sup>4)</sup>가 함께 어우러지는 리트의 독특한 형태를 지니고 있다. 이 가곡은 슈베르트의 음악을 좋아하던 성악가 안나 밀더 하우스만(Anna Milder Hauptman)이 자신의 성악적 욕구를 만족시킬 수 있는 곡을 의뢰하여 작곡된 것이다.<sup>5)</sup>

본 논문의 1장에서는 「바위 위의 목동」의 전반적인 작품 이해를 돕기 위해 슈베르트의 생애와 음악적 성향, 슈베르트 리트의 특징을 살펴본 후, 2장에서는 작품 분석을 통해 이 곡의 작곡 배경과 시에 대한 고찰, 형식과 조성, 악기 편성에 나타나는 각각의 특징들에 관하여 자세히 분석함으로써 이 작품을 보다 깊이 이해하고 19세기의 연주해석과 음악기법에 맞는 연주를 할 수 있도록 하는 데에 목적이 있다.

---

4) 오블리가토(Obligato)란, 작품에서 독주자의 역할이 두드러지는 기악 파트로 필수적인 부분을 뜻하는 동시에 필요에 의해 삭제될 수도 있는 부분을 가리키는 말이다.

5) 삼호출판사 역(Capell, Richard 저), 「슈베르트의 가곡」, (서울 : 삼호출판사, 1986), 129.

## II. 슈베르트의 예술가곡

### 1. 슈베르트의 생애와 음악적 성향

슈베르트는 1797년 1월 31일 오스트리아 빈(Austria Wien)에서 초등학교를 경영하는 아버지 프란츠 테오도르(F. Teodoro)와 농가출신 어머니 엘리자베트(M. Elisabet)의 12명의 아들 중 4명만이 살아 실제로 4번째 아들이 되었다. 어린시절부터 음악적 재능을 나타내어 맏형에게서 피아노를, 부친과 다른 형에게서는 바이올린을 배웠으며, 근처교회의 오르가니스트(Organist)로부터 바이올린, 성악, 피아노, 오르간 등을 배웠다. 1808년 빈 궁정 예배당의 소년합창단으로서 음악생활을 시작하였으며, 이를 계기로 당시 궁정 악장이었던 살리에리(A. Salieri, 1750-1825)에게 음악적 재능을 인정받아 작곡과 이론 지도를 받게 되었다. 재학 중에 모차르트(W. A. Mozart, 1756-1791), 하이든(F. J. Haydn, 1732-1809)등의 서곡, 교향곡을 익히고 상임지휘자가 부재중일 때는 직접 지휘봉을 들기도 하였다. 1810년 작곡을 시작하였는데, 이 때 최초의 기악작품으로 알려진 「Fantasie in G for piano duet」과 「The six minuets for wind instruments」를 작곡했다.<sup>6)</sup>

1813년 슈베르트는 변성기로 인해 소년 합창단에 참가하지 못하게 되자 이곳을 떠나 1817년 가을까지 부친의 학교에서 교편을 잡게 된다. 1814년 10월 19일에 작곡한 「물레 잴는 그레첸(Gretchen am Spinnrade D. 118)」은 그의 가곡의 장래의 방향을 나타내는 작품이다. 1815년은 많은 가곡을 작곡하였는데 이해를 ‘다작의 해(Liedersjahre)’라고 평가하기도 한다. 이

---

6) Maurice J. E. Brown, "Early Compositions", 「*The New Grove Dictionary of Music and Musician*」, ed. Stanley Sadie, 20vols. (London : Macmillan Publishers Limited, 1980), XVI . 753.

해의 대표곡으로 「들장미(Heidenröslein)」, 「마왕(Erikönig)」, 「쉽 없는 사랑(Rastlose Liebe)」 등의 명작을 포함한 145개의 가곡과 G장조의 미사곡, 제2교향곡 B장조, 4편의 오페라 「4년간의 초병근무(Der Vierjährige Posten D. 190)」, 「페르난도(Fernando D. 220)」, 「빌라 벨라의 클라우디네(Claudine von Villa Bella D. 239)」, 「자라만카의 친구들(Die Freunde von Salamanka D. 326)」 등이 작곡되었다.<sup>7)</sup>

1817년 친구 쇼버의 소개로 당시 유명한 오페라 가수이며 리릭 바리톤이었던 요한 미카엘 포글(J. M. Vogl, 1768-1840)을 만나 사교집회에서 슈베르트의 자작곡을 자신의 피아노 반주와 포글의 노래로 소개하며 슈베르트의 곡을 널리 알렸다. 같은 해 「죽음과 소녀(Der Tod und das Mädchen)」, 「음악에서(An die Musik)」, 「송어(Die Forelle)」, 「가니메트(Ganmed)」 등의 곡이 작곡되었다. 1821년 처음으로 「마왕(Erlkönig)」, 「물레 잣는 그레첨(Gretchen am Spinnrade)」 등이 출판되고, 1823년에는 연가곡 「아름다운 물방앗간 아가씨(Die schöne Müllerin D. 795)」를 작곡하였고 1824년 출판되었으나 슈베르트의 건강상태가 악화되어 국립병원에 입원하기도 하였다.<sup>8)</sup>

1825년 슈베르트의 명성이 높아지고 1827년 연가곡 「겨울나그네(Winterreise D. 911)」가 작곡되었다. 「겨울나그네」의 24곡 중 No. 1 「밤인사(Gute Nacht)」부터 No. 12 「고독(Einsamkeit)」까지는 2월에, No. 13 「우편마차(Die Post)」부터 No. 24 「노악사(Der Leiermann)」까지는 10월에 작곡되어 모두 출판되었지만 좋은 평을 얻지는 못했다. 같은 해 베토벤(L. V. Beethoven, 1770-1827)을 처음이자 마지막으로 만나게 되고

7) 세광출판사 사전편찬위원회, 「음악대사전」, (서울 : 세광출판사, 1983), 954.

8) Maurice J. E. Brown, "Event of 1821-2". 「The New Grove Dictionary of Music and Musician」, ed. Stanley Sadie, 20vols. (London : Macmillan Publishers Limited, 1980), XVI. 759.

베토벤의 장례식에 36명의 횃불을 드는 사람 중의 한 명으로 참석하기도 하였다.

1828년 슈베르트는 그가 열망했던 그의 작품만으로 구성된 연주회가 슈베르트 동호회(Schubertiaden)의 도움으로 열게 된다. 같은 해 「C장조 교향곡(C Major Symphony)」, 「E장조 미사(E Major Mass)」가 완성되었고, 10월에 슈베르트의 마지막 가곡인 「바위 위의 목동(Der Hirt auf dem Felsen)」과 「비둘기의 전령(Die Taubenpost)」이 작곡되었고, 연가곡 「백조의 노래(Schwanengesang)」는 사후에 편집되었다. 1828년 11월 19일 오후 3시 슈베르트는 31세의 짧은 생애를 마감하였다.

## 2. 슈베르트 리트의 특징

리트(Lied)라는 말은 노래를 뜻하나, 음악적인 용어로서는 모든 독일어 노래를 뜻하는 것이 아니고, 보통 하이든 이후 모차르트, 베토벤의 고전 예술가곡과 모든 낭만, 근대의 독일 예술가곡을 뜻한다.<sup>9)</sup> 리트는 짙막한 전언, 사랑의 부름이었다.<sup>10)</sup> 특히 중세나 고대의 시는 민요(Volkslied)와 예술가곡(Kunstlied)을 포괄하게 된다. 리트란 시에다 단순히 선율만 붙여서 사용한 것만이 아니라, 피아노 선율이 시의 내용에 따라 보다 더 깊은 정감을 주게 함으로써 시와 음악이 협동작업을 하는 독특한 예술분야인 것이다.

리트는 15세기까지 단일성부의 형태로 이루어졌지만 15세기 말에는 다성 음악의 리트가 만들어지게 되었다. 또한 16세기에 이르러서는 민네징어(Minnesinger)<sup>11)</sup>의 마지막 계승자들인 마이스터징어(Meistersinger)<sup>12)</sup>가 나

---

9) H. M. Miller, 「*History of Music*」, (New York : Barnes & Noble, 1951), 150.

10) 김방현 역(Schneider, Marcel 저), 「슈베르트」, (서울 : 삼호출판사, 1991), 116.

타났다. 마이스터징어의 정치적인 풍자와 소박하고 일상생활 속에서 일어나는 희극적인 내용의 노래들은 독일의 세속음악 발전에 큰 몫을 하게 된다. 이러한 배경과 함께 중세 음유시인들의 노래인 리트라는 용어가 그대로 사용되기 시작하였으며, 그 대표적인 인물은 발더 폰 더 포겔바이데 (Walther von der Vogelweide, 1170-1230)<sup>13)</sup> 의 ‘팔레스틴(Palestin)의 노래’라고 할 수 있다.<sup>14)</sup>

리트는 역사적으로 가장 초기의 음악 장르에 속하지만, 오랫동안 서양 다성 음악의 역사에서 가변적 위치에 있었다. 그러나 18세기 음악적 사고의 변화에 따라 중심적 대상으로 떠 오른 장르이다. 하이든, 모차르트, 베토벤과 같은 고전주의 작곡가들은 자신들의 음악적 언어에 제한 받는 이 장르에 많은 관심을 기울이지 않았다. 리트를 18세기적 좁은 의미가 아닌, 오늘날 우리가 이해하듯 특수한 표출력을 수반하는 예술적 장르로 발전시킨 사람이 바로 슈베르트이다.

600곡이 넘는 슈베르트 리트의 특징을 3가지로 분류하여 보면, 첫째로 다양한 그의 리트의 형식을 들 수 있다. 이 형식은 보통 4가지로 구분된

---

11) 민네징어(Minnesinger)란, 12, 13세기 길드의 형태로 융성했던 독일의 음유시인으로 상인계급 출신인 Meistersinger와는 달리 주로 귀족계급 출신이었다. 바그너(R. Wagner)의 탄호이저(Tannhäuser)가 민네징어 계급을 다룬 작품이다. 서울대학교 서양음악연구소 편, 「*Dictionary of Music*」, (서울 : 음악세계, 2001), 251.

12) 마이스터징어(Meistersinger)란, 15, 16세기 독일에서 활약하던 시인 겸 음악가로 중세의 Minnesinger를 계승하여 수공업자로서 직업을 갖고 엄격한 계급제도와 규율 하에서 틈틈이 예술을 연마하였다. 최고의 지위인 마이스터가 되려면 도제(Schüller), 문인(Schul freund), 가수(Sänger), 시인(Dichter)의 4단계를 거쳐야만 했다. 서울대학교 서양음악연구소 편, 「*Dictionary of Music*」, (서울 : 음악세계, 2001), 246.

13) 오스트리아 태생, 궁정연애시인, 서정시를 손수 작곡하여 노래 부른 시인.

14) 세광출판사 사전편찬위원회, 「음악대사전」, (서울 : 세광출판사, 1983), 443.

다. 「연도문(Litanai)」과 같이 시의 매 악절마다 같은 음악이 반복되는 유절양식(Strophic), 「웃음과 울음(Lachen und Weinen)」의 경우처럼 매 악절마다 유사한 음악을 기초로 하나 반주부나 선율이 약간의 변화를 갖는 변형유절양식(Modified-Strophic), 혹은 「젊은 수녀(Die junge nonne)」와 「해체(Auflösung)」에서 볼 수 있듯이 반복이 전혀 없는 것은 아니지만, 절마다 서로 다르며 경우에 따라 악절의 수가 일정치 않은 통절양식(Through-Composed), 그리고 마지막으로 「방랑자(Der Wanderer)」와 같이 가극 형식(scena type)이 있는데 이는 그 이야기에 따라 서로 다른 템포와 분위기를 내포한다.<sup>15)</sup>

성악문헌에 있어서 슈베르트 리트의 특징으로 들 수 있는 두 번째는 그가 시를 다룸에 있어 그 시가 지니는 인간 내면의 깊은 부분까지도 음악으로 구체화시키는 뛰어난 예술성을 지녔다는 점이다. 그는 또한, 시의 측면에서 음악을 끌어내는 것은 물론이고 시 단독으로는 표현할 수 없는 부분을 음악으로 보충하기까지 하였다. 시의 선택에 있어서도 매우 다양했는데 당시의 유명한 괴테(Goethe), 하이네(Heine), 셸러(Shiller)의 시를 인용했는가 하면, 다른 한편으로는 마이오호퍼(Mayerhofer)와 쇼버(Schober)같은 친구인 아마추어 시인의 시에 곡을 붙이기도 했다.<sup>16)</sup>

세 번째 특징은 리트에 있어서 피아노 반주부의 역할을 매우 중요하게

15) Maurice J. E. Brown, "Songs". *The New Grove Dictionary of Music and Musician*, ed. Stanley Sadie, 20vols. (London : Macmillan Publishers Limited, 1980), XVI . 774-775.

16) J. W. V. Goethe(1748-1832)는 독일의 시인이며 66곡을 썼다. 대표곡으로 「마왕(Erlkönig)」, 「가니메트(Ganymed)」 등이 있다. J. C. F. V. Schiller(1759-1805)는 독일의 시인으로 41곡을 썼으며 Die Hoffnung, An den Frühling 등이 있다. H. Heine(1797-1856)는 독일의 시인으로 6곡을 썼고 「백조의 노래(Schwanengesang)」 등이 있다. 마이어호퍼는 Ihr hohen Himulischen(D.542), Ist dies Tauris (D.548)등의 곡이 있으며 쇼버는 An die Musik, Trost in Liebe 등 많은 곡들이 있다.

취급한 점이다. 그는 화성을 보강한 정도에 그치는 것이 아니라 시의 내적 의미와 장면묘사를 표현하는데 있어 피아노의 역할을 성악부분에 못지않게 중요한 역할을 하도록 하였다. 성악 부분과 피아노 부분이 함께 어우러지도록 표현하는 점은 리트 작곡가로서 특히 주목받을 만하다.

슈베르트의 리트는 서정적 선율 이외에 화성적 색채, 특히 장조와 단조 조성의 병행과 폭넓은 음역 그리고 빈번히 일어나는 예기치 않는 전조 등으로 특징지어질 수 있다. 그의 화성과 조성은 고전적 특성을 나타내지만 노래와 피아노곡에서는 완전히 낭만적인 서정성을 나타낸다.<sup>17)</sup>

슈베르트의 노래가 이룩한 최고의 업적은 감정과 표현의 균형에 있다. 즉 내적인 면과 외적인 면을 동시에 가졌으며, 주관적인 동시에 객관적이다. 노래성부와 반주의 성부를 살펴보면, 그것은 언제나 성악 쪽이 주관적인 역할을 하면서도 유사한 감수성을 잃지 않고 조용한 가운데에서도 심오한 의미를 캐어내며, 절정에 이르면 고도의 대담성을 보여 주었다.<sup>18)</sup>

이상에서 살펴본 바와 같이 슈베르트는 리트를 독립된 하나의 예술 형태로 완성시켰으며, 예술작품을 미의 형식으로 보는 고전주의적 관념으로부터 표현이라는 낭만주의적 형태로 전환시키는데 크게 기여하였음을 알 수 있고, 후에 슈만, 브람스, 볼프 등의 음악에도 영향을 주게 되었다.

---

17) Gerald Abraham, 「*The new Oxford History of Music*」, (London: Oxford University Press, 1982), VIII. 568.

18) 김진균·나인용·이성삼 공역, 「서양음악사」, (서울 : 세광출판사, 1983), 621.

### Ⅲ. 「Der Hirt auf dem Felsen」의 작품 분석

#### 1. 작품배경과 특징

「바위 위의 목동」은 슈베르트가 세상을 떠나기 몇 주 전인 1828년 10월에 작곡되었다. 이 곡은 안나 밀터 하웁트만이라는 소프라노를 위해 작곡되었다. 그녀는 슈베르트의 음악을 좋아했고 자신의 성악적 욕구를 충분히 만족시킬 수 있는 곡을 그에게 몇 번 의뢰하여 이 곡이 탄생하게 되었다. 이 곡은 매우 길어서 진정한 가극(Scena)<sup>19)</sup> 형식을 이룬다. 가사는 밀러의 시 일부와 세지의 시 일부를 합하여 작곡되었는데 목동이 연인을 애타게 기다리다가 고독의 종말로 그의 마음에 봄이 오기를 간절히 바라는 내용이다. 클라리넷이 성악 성부와 대등한 위치에서 서로 대화 형식으로 멜로디를 이끌어가며 피아노 반주부에서도 짧은 대화 형식으로 이루어져 3중주의 효과를 갖고 있다. 또한 끝 부분에 펼쳐지는 성악의 콜로라투라(Coloratura)<sup>20)</sup>창법은 거의 기악적인 악절에 가까운 것으로 9-10도로 뛰어 넘는 매우 유동적이며 넓은 음역을 구사하므로 설 새 없이 변하는 색채적 멜로디를 보여주고 있다. 또한 가사의 내용 변화에 따라 선율이 변하기도 하고 조성도 바뀌므로 화려한 분위기를 조성하였다.

이 곡의 악보는 슈베르트가 죽은 1년 후 그의 형인 페르디난트 슈베르

19) 세나(scena)는 장면, 극적 작품에서 한 막의 세부 구분을 뜻하는 말로 큰 규모의 작품 중 오페라적인 독창곡들이 나오는 부분만을 부르는 용어이기도 하다. 서울대학교 서양음악연구소 편, 「*Dictionary of Music*」, (서울: 음악세계, 2001), 348.

20) 콜로라투라(Coloratura)란, 화려하게 장식된 악구를 포함한 소프라노 성부의 화려한 악구를 말한다. 서울대학교 서양음악연구소 편, 「*Dictionary of Music*」, (서울: 음악세계, 2001), 82.

트(Ferdinand Schbert)에 의해서 의뢰인인 안나 밀터 하웁트만에게 전달되었으며, 초연은 약 15개월 후에 독일의 리가(Riga)에서 안나 밀터 하웁트만에 의해 연주되었고 1830년 출판되었다.<sup>21)</sup>

## 2. 시의 고찰

리트란 문학과 음악이 결합하여 탄생한 새로운 예술성을 창조한 제3의 장르이다. 이러한 리트의 본질을 깊이 알기 위해서는 음악에 대한 이해는 물론이고, 시에 대한 이해력이 수반되어야 한다.

「바위 위의 목동」은 두 시인, 뮐러와 세지의 시를 바탕으로 각각 다른 3편의 시로 구성되었다. 이 곡의 I부는 뮐러의 시 「Der Bergirt」 중에서, III부는 「Liebesgedanken」에서 발췌하였다. 가운데 부분인 II부는 쉐지의 시 「Liebesgedanken」에서 발췌한 것이다.<sup>22)</sup> 「Der Bergirt」와 「Liebesgedanken」을 쓴 독일 시인 뮐러는 후기 낭만파에 속하는 시인으로 독일 문학사에서는 그에 대한 언급은 거의 없고, 단지 슈베르트의 가곡 「겨울나그네」와 「아름다운 물방앗간의 아가씨」를 통하여 이름이 알려졌을 뿐이다. 뮐러 시의 특성을 살펴보면, 방랑의 모티브(motive), 애타게 갈망하는 것에 대한 부단한 동경 등 낭만주의 본래의 기본 주제가 시 속에 살아있으며, 음률에 맞는 언어를 사용하기 때문에 음악화 하는데에는 구조적으로 좋은 조건을 가지고 있다.<sup>23)</sup> 그의 시는 주로 모방 시로서 특히 바이런(Byron)의 열광주의를 모방하였지만, 그의 시 속에 내재

21) 세광출판사, 「최신명곡해설전집」, (서울 : 세광음악출판사, 1991), 314.

22) 「슈베르트 가곡집」, (서울 : 음악춘추사, 1977), 64.

23) 송동준, 「독일낭만주의의 시」, (서울 : 탐구당, 1980), 25.

트가 그의 많은 시를 택하였던 것도 음악화 할 수 있는 가능성과 시골생활의 풍경, 정감 등을 시적으로 잘 표현했기 때문이다.<sup>24)</sup>

II부를 쓴 쾨지는 독일의 시인이자 베버(Carl von Weber, 1786-1826)의 오페라 「오이뤼안테(Euryanthe)」의 대본가이다. 그녀는 프랑스 언어학자인 남편과 함께 당시 드레스덴(Dresden) 지방의 문학 서클의 문인들과 교제가 있었으며 후에 슈베르트 동호회(Schubertiaden)에도 소개가 되었다. 그녀의 시는 감정적이며 형식적인 것이 주를 이루고 있다.<sup>25)</sup>

### 가. 제 I 부

시의 구조는 모두 7연 21행이며, 여기서 반복되는 부분을 제외하면 4연 12행이다. 시의 주제는 사랑하는 연인의 내용으로 그녀에 대한 그리움과 목동의 애절함을 나타내는 내용이다. 시의 형식은 a-b-c-d-c-a-b로 되어있다. I · II · III부 시의 번역은 음악 춘추사 편찬의 「슈베르트 가곡집」 제 4권의 악보에 준하여 기록하였고 독일어의 이해와 디션을 위한 발음기호와 단어해설을 정리해놓았다.

a

Wenn auf dem höchsten Fels ich steh´	나는 더 없이 높은 바위위에 서서
in's tiefe Tal hernieder seh	깊은 골짜기를 내려다보면
und singe, und singe;	노래 부르고 또 노래 부르면

24) J. Warrack, "Müller", 「The New Grove Dictionary of Music and Musician」, ed. Stanley Sadie, 20vols. (London : Macmillan Publishers Limited, 1980), XII. 774.

25) J. Warrack, "Chézy", 「The New Grove Dictionary of Music and Musician」, ed. Stanley Sadie, 20vols. (London : Macmillan Publishers Limited, 1980), IV. 218.

b	Fern aus dem tiefen dunkeln Tal schwingt sich empor der Widerhall, der Widerhall der Klüfte	멀리 깊고 어두운 골짜기에서 메아리가 다가오네 계곡의 메아리가 다가오네
c	Je weiter meine Stimme dringt, Je heller sie mir wider klingt, von unten, von unten	내 목소리가 멀리 퍼져 나갈수록 더욱 맑은 목소리가 저 밑에서 저 밑에서 메아리치네
d	mein liebchen wohnt so weit von mir drum seh' ich mich so heiß nach ihr hin über, hin über	내 귀여운 사랑이 참 멀리 있으니 저 너머에 그녀가 더욱 애절하게 그리워지도다
c	Je weiter meine Stimme dringt, Je heller sie mir wider klingt, von unten, von unten	내 목소리가 멀리 퍼져 나갈수록 더욱 맑은 목소리가 저 밑에서 저 밑에서 메아리치네
a	Wenn auf dem höchsten Fels ich steh' in's tiefe Tal hernieder seh und singe, und singe;	나는 더 없이 높은 바위위에 서서 깊은 골짜기를 내려다보면 노래 부르고 또 노래 부르면
b	Fern aus dem tiefen dunkeln Tal schwingt sich empor der Widerhall, der Widerhall der Klüfte	멀리 깊고 어두운 골짜기에서 메아리가 다가오네 계곡의 메아리가 다가오네

Wenn [vɛn] (=engl. when) ~할 때에, ~일 경우에는, 만약, 설사, 비록  
auf [auf] (=engl. up) 위치를 나타낼 때는 3격, 운동의 방향을 나타낼 때  
는 4격을 지배하는 전치사

dem [de(:)m, dɛm] 정관사, 대명사, der 및 das의 3격

höchsten [hø:çstɛn] <höchst> 가장 높은, 최고의

Fels [fɛls] <Felsen> 바위, 암석



Je [je:] 항상, 늘, 언제나, 일찍이, 여태껏, 씩, 마다, ~하면 할수록

weiter [vaitər] 더 넓은, 더 먼, 그 이상의 - weit의 비교급

meine [mainə] <mein> 나의, 나에게 관해, 나의 것

Stimme [ʃtimə] (목)소리, 음성, 외침, 투표, 발언권

dringt [driŋt] <dringen> 밀고 나아가다, 뚫고 나아가다, 돌입하다

Je [je:] 항상, 늘, 언제나, 일찍이, 여태껏, 씩, 마다, ~하면 할수록

heller [hɛlər] <hell> 맑은, 밝은, 선명한, 확실한, 강한, 참다운

sie [zi:] (=engl. she) 그녀가, 그것이, 그들은 - 인칭대명사의 3인칭 여성

단수 및 3인칭 복수 제 1·4격의 꼴

mir [mi:r] 나에게 - ich의 3격

wider [vi:dər] ~에 반대하여, 거슬러 - wieder와 같은 말

klingt [kliŋt] <klingen> 울리다, 소리 나다, 들리다

von [fɔn] ~로부터(의), ~에서(의), ~때문에, ~으로 말미암아,

~에 의한

unten [untən] 아래에(서), 하부에, 산밑(기슭)에

mein [main] 나의, 나에게 관해

liebechen [li:pçən] 사랑스러운(그리운) 사람, 귀여운 사람, 연인, 애인

wohnt [vo:nt] <wohnen> 살다, 거주하다, 머무르다

so [zo:] (=engl. so) 그렇게, 그와 같이, 그 정도로, 그토록

weit [vait] (=engl. wide) 넓은, 광대한, 먼, 아득한

von [fɔn] ~로부터(의), ~에서(의), ~때문에, ~으로 말미암아,

~에 의한

mir [mi:r] 나에게 - ich의 3격

drum [drum] <darum> 그 주변에, 그것에 관하여, 그러므로

sehn' [ze:n] <sehen> 보다, 목격하다, 구경하다

ich [iç] (=engl. I) 나, 본인 - 인칭대명사의 1인칭, 1인칭 단수 1격형

mich [miç] (=engl. me) 나를 - ich의 4격

so [zo:] (=engl. so) 그렇게, 그와 같이, 그 정도로, 그토록

heiß [hais] (=engl. hot) 뜨거운, 더운, 과격한, 열렬한, 간절한

nach [na:x] (=engl. night) ~의 쪽으로, ~을 향해서, ~을 구하여,

~의 다음에, ~에 따라, ~와 같은

ihr [i:r] 그 여자에게 - 3인칭 여성 단주 sie의 3격

hin [hin] 저쪽으로, 따라서, 없어져서, 끝없이

über [y:bər] ~의 위(쪽 부분)에, ~을 넘어서, ~에 대하여

## 나. 제 II 부

시의 주제는 연인에 대한 그리움이며 내용은 연인에 대한 그리움이 숲의 메아리로 표현되어져 슬픔을 극대화 시키고 있다. 시의 구조는 모두 5연 11행이며, 시의 형식은 a-b-c-d-d로 되어 있다.

a

In tiefem Gram ver zehr ich mich      내 몸은 깊은 슬픔으로 창백해지고  
mir ist die Freude hin                      기쁨은 멀리 사라지니

b

Auf Erden mir die Hoffnung wich,      이 세상에 나의 희망의 빛이 바래  
ich hier so einsam bin,                      여기에 나 홀로 외롭게  
ich hier so einsam bin,                      나 홀로 참으며 외로움에 잠겨있네

c

So sehndend klang im Wald das Lied,      노래가 숲 속에서 애절히 울려 퍼져  
So sehndend klang es durch die Nacht,      밤새도록 애절하게 울려 퍼지니

d

Die Herzen es zum Himmel zieht      애타는 심정을 하늘 높이 치솟게 하네  
mit wunderbarer Macht,              신비스런 마력이

d

die Herzen es zum Himmel zieht      애타는 심정을 하늘 높이 치솟게 하네  
mit wunderbarer Macht,              신비스런 마력이

In [in] (=engl. in) 위치를 나타낼 때 3격, 운동의 방향을 나타낼 때 4격을  
지배하는 전치사

tiefem [ti:fəm] <tiefe> 깊음, 깊이, 심도, <tiefen> 깊게 하다, 깊이하다,

Gram [gra:m] 원망, 비탄, 심통, 혐오

ver [fɛr, fɔr] 경과, 통과

zehr' [tse:r] <zehren> 먹다, 소비(소모)하다, 생활하다, 몸을 여위게 하다

ich [iç] (=engl. I) 나, 본인 - 인칭대명사의 1인칭, 1인칭 단수 1격 형

mich [miç] (=engl. me) 나를 - ich의 4격

mir [mi:r] 나에게 - ich의 3격

ist [ist] <sein> 있다, 존재하다, 살아있다, 개최되다, ~이다

- 3인칭 단수 직설법 현재

die [di(:)] 지시대명사, 관계대명사, 정관사의 여성 1격 및 4격,

각 성의 복수 1격 및 4격

Freude [froydə] 기쁨, 즐거움, 환희, 만족, 흥미

hin [hin] 저쪽으로, 따라서, 없어져서, 끝없이

Auf [auf] (=engl. up) 위치를 나타낼 때는 3격, 운동의 방향을 나타낼 때  
는 4격을 지배하는 전치사

Erden [e:rdən] 접지하다, 설치하다, <Erde> 흙, 토양, 대지, 현세, 지구

mir [mi:r] 나에게 - ich의 3격

die [di(:)] 지시대명사, 관계대명사, 정관사의 여성 1격 및 4격,  
각 성의 복수 1격 및 4격

Hoffnung [hɔfnuŋ] 희망, 기대, 신뢰, 확신

wich [viç] <weichen> 길을 양보하다, 물러나다, 굴복하다,  
부드럽게 되다

ich [iç] (=engl. I) 나, 본인 - 인칭대명사의 1인칭, 1인칭 단수 1격 형

hier [hi:r] (=engl. here) 여기에(서), 이 기회에, 이때에, 이 경우에

so [zo:] (=engl. so) 그렇게, 그와 같이, 그 정도로, 그토록

einsam [ainza:m] 홀로 있는, 고독한, 외로운, 유일의

bin [bin] <sein> 있다, 존재하다

so [zo:] (=engl. so) 그렇게, 그와 같이, 그 정도로, 그토록

sehnd [ze:nənt] <sehen> 동경하다, 그리워하다, 갈망하다

klang [klaŋ] 소리, 울림, 음향, 종소리

im [im] = in dem

Wald [valt] (=engl. wood) 숲, 산림, 수풀

das [das] der의 중성단수, 정관사 4격

Lied [li:t] 노래, 리트, 가곡

so [zo:] (=engl. so) 그렇게, 그와 같이, 그 정도로, 그토록

sehnd [ze:nənt] <sehen> 동경하다, 그리워하다, 갈망하다

klang [klaŋ] 소리, 울림, 음향, 종소리

es [ɛs, əs] (=engl. it) 그것은(이), 그것을

durch [durç] (=engl. through) 통과하여, 꿰뚫어, 횡단하여, ~동안 내내

die [di(:)] 지시대명사, 관계대명사, 정관사의 여성 1격 및 4격,  
각 성의 복수 1격 및 4격

Nacht [naxt] (=engl. night) 밤, 야간, 저녁

die [di(:)] 지시대명사, 관계대명사, 정관사의 여성 1격 및 4격,  
각 성의 복수 1격 및 4격

Herzen [hɛrtsən] 가슴에 껴안다, 애무하다, 귀여워하다, 고무하다

es [ɛs, əs] (=engl. it) 그것은(이), 그것을

zum [tsum] = zu dem

Himmel [himəl] 하늘, 창공, 천국, 극락

zieht [tsi:t] <ziehen> 끌어당기다, 흡수하다, 그리다, 뺏다, 이동하다

mit [mit] ~와 함께, ~에 관하여, ~을 가지고, ~로

wunderbarer [vundərba:rər] <wunderbar> 놀라운, 비범한, 훌륭한,  
기묘하게, 굉장한, 매우

Macht [mazt] (=engl. might) 힘, 능력, 권력, 병력, 강국

#### 다. 제 III 부

시의 주제는 희망을 표현하였으며, 내용은 만물이 소생하는 봄날의 기  
운처럼 자신의 모든 삶도 즐거워질 것을 확신하고 있다. 시의 구조는 모  
두 17연 37행으로, 시의 형식은 a-b-b-a-a-b-c-c-c-a-b-a-a-b-c-c-c로 되어 있  
다.

a

Der Frühling will kommen,

봄이 오리라

der Frühling, meine Freud,

나의 기쁨, 봄이 오리라

b

Nun mach' ich mich fertig,

이제 나는

zum Wandern bereit

방랑길에 접어들었네

b	Nun mach' ich mich fertig, zum Wandern bereit.	이제 나는 방랑길에 접어들었네
a	Der Frühling will kommen, der Frühling, meine Freud,	봄이 오리라 나의 기쁨, 봄이 오리라
a	Der Frühling will kommen, der Frühling, meine Freud,	봄이 오리라 나의 기쁨, 봄이 오리라
b	Nun mach' ich mich fertig, zum Wandern bereit.	이제 나는 방랑길에 접어들었네
c	Je weiter meine Stimme dringt, Je heller sie mir wider klingt	나의 목소리가 울려 퍼지면 더욱더 맑은 메아리가 들려오네
c	Je weiter meine Stimme dringt, Je heller sie mir wider klingt	나의 목소리가 울려 퍼지면 더욱더 맑은 메아리가 들려오네
c	Je weiter meine Stimme dringt, Je heller sie mir wider klingt	나의 목소리가 울려 퍼지면 더욱더 맑은 메아리가 들려오네
a	Der Frühling will kommen, der Frühling, meine Freud,	봄이 오리라 나의 기쁨, 봄이 오리라
b	Nun mach' ich mich fertig, zum Wandern bereit.	이제 나는 방랑길에 접어들었네
a	Der Frühling will kommen, der Frühling, meine Freud,	봄이 오리라 나의 기쁨, 봄이 오리라
a	Der Frühling will kommen, der Frühling, meine Freud,	봄이 오리라 나의 기쁨, 봄이 오리라

b  
 Nun mach' ich mich fertig,                    이제 나는  
 zum Wandern bereit.                         방랑길에 접어들었네

c  
 Je weiter meine Stimme dringt,           나의 목소리가 울려 퍼지면  
 Je heller sie mir wider klingt            더욱더 맑은 메아리가 들려오네

c  
 Je weiter meine Stimme dringt,           나의 목소리가 울려 퍼지면  
 Je heller sie mir wider klingt            더욱더 맑은 메아리가 들려오네

c  
 Je weiter meine Stimme dringt,           나의 목소리가 울려 퍼지면  
 Je heller sie mir wider klingt            더욱더 맑은 메아리가 들려오네

Der [de(:)r, dər, deə] 정관사, 지시대명사, 관계대명사의 단수 남성 1격,  
 여성 2·3격, 복수 2격

Frühling [fry:liŋ] 봄, 청춘기, 초기, 성장기

will [vil] <wollen> 원하다, 바라다

Kommen [kɔmən] (=engl. come) 오다, 도착하다, 일어나다, 생기다

Der [de(:)r, dər, deə] 정관사, 지시대명사, 관계대명사의 단수 남성 1격,  
 여성 2·3격, 복수 2격

Frühling [fry:liŋ] 봄, 청춘기, 초기, 성장기

will [vil] <wollen> 원하다, 바라다

meine[mainə] <mein> 나의, 나에게 관한, 나의 것

Freud [froyt] 정신분석학을 창시한 유대계 오스트리아 학자

nun [nu:n] 지금, 이제, (명령, 재촉) 자!

mach' [max] <machen> 만들다, 행하다, 정돈하다, 일으키다, 생기다,  
 연기하다, ~한 태도를 취하다, 발전하다

ich [iç] (=engl. I) 나, 본인 - 인칭대명사의 1인칭, 1인칭 단수 1격 형

mich [miç] (=engl. me) 나를 - ich의 4격

fertig [fɛrtiç] 준비가 된, 숙련된, 끝난, 마치다

zum [tsum] = zu dem

Wandern [vandərn] (=engl. wander) 도보여행하다, 걷다, 떠돌다, 이동하다

bereit [bɛrait] 각오가 되어있는, 준비한, 용의가 있는, 즐겨 ~할

Je [je:] 항상, 늘, 언제나, 일찍이, 여태껏, 썩, 마다, ~하면 할수록

weiter [vaitər] 더 넓은, 더 먼, 그 이상의 - weit의 비교급

meine[mainə] <mein> 나의, 나에 관한, 나의 것

Stimme [ʃtimə] (목)소리, 음성, 외침, 투표, 발언권

dringt [driŋt] <dringen> 밀고 나아가다, 뚫고 나아가다, 돌입하다

Je [je:] 항상, 늘, 언제나, 일찍이, 여태껏, 썩, 마다, ~하면 할수록

heller [hɛlər] <hell> 맑은, 밝은, 선명한, 확실한, 강한, 참다운

sie [zi:] (=engl. she) 그녀가, 그것이, 그들은 - 인칭대명사의 3인칭 여성

단수 및 3인칭 복수 제 1·4격의 꼴

mir [mi:r] 나에게 - ich의 3격

wider [vi:dər] ~에 반대하여, 거슬러 - wieder와 같은 말

klingt [kliŋt] <klingen> 울리다, 소리 나다, 들리다

### 3. 형식과 조성

제 I, II, III부는 이야기에 따라 서로 다른 템포와 분위기를 내포하는 가극형식을 가지며, 각 부분은 유사한 음악을 기초로 하나 선율과 화성이 약간 변화를 갖는 변형 유절 형식을 내포한다. 3부분의 구성을 가진 이 작품은 서로 다른 템포와 분위기를 내포하는 오페라 형식을 취하고 있으며 클라리넷(clarinet)이 성악 성부와 대등한 위치에서 서로 대화하

는 형식으로 멜로디를 이끌어가며, 피아노 반주부 역시 짧은 대화형식으로 이루어져 3중주의 효과를 나타내고 있다. 전주와 짧은 카덴차(Cadenza)와 같은 연결구(Bridge) 그리고 종결구(Coda)에 의해 곡이 이어지고 종결된다. 각 부분의 형식과 조성은 아래 [표 - 1]과 같다.

[표 - 1] 전곡(I, II, III부)의 형식과 조성

	I 부	II 부	III 부
마 디	마디1 - 127 (127마디)	마디128 - 218 (90마디)	마디219 - 349 (130마디)
형 식	A B A'	A B C	A B A'
박 자	3/4 박자	3/4 박자	2/4 박자

**가. 제 I 부 (1 - 127 마디) : Andantino 3/4박자**

I 부의 형식은 ABA'와 연결구로 구성되어 있으며, 화성은 관계조로 전조되어 나타나고 있다. 연결구 부분에서는 거의 대부분 클라리넷이 이끌어가고 있으며, 전체적인 분위기 변화도 담당하고 있다. I 부의 특징은 성악 성부나 기악부분 모두 선율적이며 도약이 많다. 리듬은 다양하고, 넓은 음역에서 분산화음으로 진행한다. 성악부분에 쉽표가 자주 등장하는 것은 클라리넷과 성부가 주고받는 대화형식을 취하기 때문이다. I 부 안에서의 A와 B부분의 리듬이 확실하게 달라짐을 볼 수 있다.

[표 - 2] 제 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 <sup>b</sup> M	G <sup>b</sup> M	DM	D→B <sup>b</sup> M	B <sup>b</sup> M	B <sup>b</sup> →AM

**나. 제 II 부 (128 - 218 마디) : Andante 3/4박자**

II부에서는 형식이 뚜렷이 나타나고 있으며, 조성의 변화가 자주 일어나고 있다. 그리고 가사에 대한 내용을 분위기와 잘 어울리게 한 수단으로 가사그리기 기법이 자주 나타나고 있다. 또한 II부는 I부에 비해 리듬이 단순해 졌으며, 선율의 순차 진행이 많아졌다. 성악 성부의 지속음과 피아노의 반음계 진행이 주를 이루고 있다. I부와 III부에 비해 II부에서의 클라리넷 역할은 축소되었고, 성악부분이 더 강조되어 나타난다. 긴 지속음, 같은 가사, 리듬의 단순화 등의 성악적 변화가 큰 곳이며, 음역도 I부 보다 단순하고 좁다.

[표 - 3] 제 II 부의 형식과 조성

형 식	A	B	C	연결구
마 디	128-164	165-182	183-206	207-218
조 성	gm, A <sup>b</sup> M, am, gm	gm	CM, am, AM, GM	gm, B <sup>b</sup> M

**다. 제 III 부 (219 - 349 마디) : Allegretto 2/4박자**

III부의 형식과 조성은 기본 위치(I-V)로 단순하게 변화하고 있다. 화

려하게 펼쳐지는 이 부분은 I부와 II부의 리듬과 선율이 모방·확대되어 나타나고 있다. 또한 III부 전체가 I·II부에 대한 모방과 반복으로 이루어져 있다.

[표 - 4] 제 III 부의 형식과 조성

형 식	A	B	연결구	A'	Coda
마 디	219-262	263-287	288-292	293-314	315-349
조 성	B <sup>b</sup> M	DM	DM	B <sup>b</sup> M	B <sup>b</sup> M

#### 4. 악기 사용과 역할

##### 가. 오블리가토(Obligato)

오블리가토 단어 자체는 “생략할 수 없는, 의무화된”의 의미이며, “임의로 생략할 수 있는”의 뜻을 가진 리비툼(Ad Libitum)과는 반대되는 말이다. 또한 합창곡에서 합창부분과 반주부분이 함께 연주하는 성악 솔로(Vocal Solo)를 가리키는 말로도 제한적으로 쓰인다. 슈베르트의 리트에서 사용된 오블리가토는 주된 멜로디에 부속적으로, 또는 이와 독립적으로 진행되는 기악부분을 가리키는 말로써 임의로 생략해서는 안 되는 필수적인 부분이다.

성악에 있어서 오블리가토 반주의 시작은 15세기, 16세기의 중세 다성 음악이라고 할 수 있다. 그러나 그 직접적인 원형은 17세기 초의 콘체르토 스타일에서 찾을 수 있는데, 그 예로 쉬츠(schütz)의 「Benedicam Dominum inomni terpore」<sup>26)</sup>가 있다. 18세기 오블리가토 반주(Obligato

accompaniment)는 특별한 의미를 지니는데 주로 건반 악기와 관련되어 사용되었고, 통주 저음과 같은 기본 화음만 제시하고 연주자가 즉흥적으로 연주하도록 하였다.<sup>27)</sup>

18세기 음악 전반에 있어서 기악 솔로가 감소되는 반면 오블리가토 반주는 중요한 역할을 담당한다. 오블리가토 스타일은 19세기에도 주선율과 독립적으로 존속하여 더욱 정교하고 풍부하게 작곡, 연주되었으나, 슈베르트를 중심으로 한 여러 작곡가들은 묘사적이거나 심리적인 리트의 가사를 피아노만으로도 소화할 수 있게 작곡하여 오블리가토 반주에서 탈피하였다. 19세기 낭만 시대의 오블리가토의 맥을 이어주는 작품으로는 슈베르트의 2곡 이외에 마이어베어(G. Meyerbeer, 1791-1864)의 「목동의 노래(Hirt lied)」(Clarinet Obbligato)와 슈포어(L. Spohr, 1784-1859)의 「여섯 개의 독일가곡(Sechs Deutschlieder, op.103)」(Clarinet Obbligato) 등이 있다.

#### 나. 슈베르트 리트에서의 악기사용

18세기말부터 19세기에 걸쳐 있던 낭만주의 시대에는 피아노가 반주악기로 많은 발달을 하게 되었다. 특히 낭만 예술가곡에 있어서 피아노 반주는 다른 어떤 시대보다 리트에 있어서 특별히 중요한 의미를 지니게 된다. 낭만과 시대 리트에 있어서의 피아노를 통해 표현하려 했던 이 시대의 특징이 어떤 시의 분위기나 정경 등을 피아노 성부로 표현하려는 유형으로 많이 나타나 있다. 이렇듯 리트에 있어서의 피아노 반주부에 대한 새로운 시도는 슈베르트에 의해서 거의 최초로 작곡에 도입된 것이라 볼

---

26) 소프라노, 테너, 베이스와 콘트라베이스를 위한 곡으로 코르넷과 바이올린 오블리가토가 있는 곡이다.

27) D. Fuller, "Obbligato", 「The New Grove Dictionary of Music and Musician」, ed. Stanley Sadie, 20vols. (London : Macmillan Publishers Limited, 1980), XIII. 460.

수 있다.

이제 피아노 부분은 더 이상 성악성부를 화성적으로 뒷받침하는 종속적인 관계에서 벗어나 성악성부와 동등한 관계 혹은 성악성부 이상으로 시를 표현하는 중요한 부분으로 부각된다. 음악의 조그마한 분야에 지나지 않았던 리트를 중요한 위치로 끌어 올려 완성시킨 슈베르트의 리트의 피아노 성부는 가사와 밀접하게 관련되어 있어 보다 넓은 의식의 세계를 표현하고 시 전체의 분위기와 느낌을 표현하고자 하여 슈베르트 가곡을 보다 높은 경지로 이끌어가는 역할을 하였다. 이렇듯 슈베르트 가곡에 있어서 반주부의 동반자 역할은 대부분 피아노가 담당하고 있으나, 「바위 위의 목동」에서는 클라리넷이 오블리가토(Obbligato)를 담당해 피아노와 함께 곡의 전체적인 분위기를 이끌어가고 있다. 그의 모든 리트를 통하여 오블리가토를 사용한 것은 「바위 위의 목동(Der Hirt auf dem Felsen)」(Clarinet Obbligato)과 「강 위에서(Auf dem Strom)」(Horn Obbligato)의 단 2곡뿐이며, 이것은 다른 작곡가들과 비교해 볼 때 매우 예외적인 형태이다.

#### 다. 악기편성

New York Schirmer 출판사에서 1915년에 출판된 「바위 위의 목동」은 클라리넷뿐 아니라 바이올린과 플루트 오블리가토 반주를 할 수 있게 되어있어 B<sup>b</sup> Major로 악보기보가 되어있다. 하지만 New York International Music Company에서 1972년 출판된 「바위 위의 목동」은 클라리넷으로만 오블리가토 반주를 하도록 C Major로 악보기보가 되어있어 시작부분 비교를 해놓았다.

[악보 - 1]

a) Schirmer, Inc.(1915)

Wilhelm Müller  
English version by Grace Hall  
Revised by Erminie Huntress

Franz Schubert, Op.129  
Edited by Carl Deis

Clarinet,  
Violin,  
or  
Flute

Voice

Piano

Andantino

This musical score is for the Schirmer, Inc. (1915) edition of Franz Schubert's 'Die Forelle' (Op. 129, No. 14). It is arranged for Clarinet, Violin, or Flute, Voice, and Piano. The tempo is marked 'Andantino'. The score consists of two systems. The first system shows the vocal line and the piano accompaniment. The piano part features a prominent triplet pattern in the right hand. The second system continues the piano accompaniment with dynamic markings of *pp* and *p*, and includes the instruction 'lunga' (long) for the melodic line.

b) International Music Company(1972)

English version by HUMPHREY PROCTER-GREGG

FRANZ SCHUBERT  
(1797-1828)

CLARINET  
in Bb

VOICE

PIANO

Andantino

This musical score is for the International Music Company (1972) edition of Franz Schubert's 'Die Forelle' (Op. 129, No. 14). It is arranged for Clarinet in Bb, Voice, and Piano. The tempo is marked 'Andantino'. The score consists of two systems. The first system shows the vocal line and the piano accompaniment. The piano part features a prominent triplet pattern in the right hand. The second system continues the piano accompaniment with dynamic markings of *pp* and *p*, and includes the instruction 'lunga' (long) for the melodic line.

5. 성악과 클라리넷 성부 분석

곡 전체에 나타난 성악 성부는 클라리넷 부분과 주고받는 대화 형식을 취하며 앙상블을 이루고 있다. 이 두 개의 성부는 선율, 리듬, 박자 등의

요소들을 통해 서로 모방 형식으로 이루어져 있다.

[악보 - 2] 「Der Hirt auf dem Felsen」의 1-11마디

The image shows a musical score for three instruments: Clarinet in Bb, Voice, and Piano. The tempo is marked 'Andantino' and the time signature is 3/4. The score is divided into two systems. The first system shows the beginning of the piece, with the piano part starting with a complex, rhythmic accompaniment. The voice part has a melodic line with some rests. The clarinet part has a few notes at the end of the first system, marked 'long' and 'pp'. The second system continues the piano part with more complex rhythmic patterns and the voice part with a melodic line.

[악보 - 2]는 시작부분으로 Andantino, 3/4박자이다. 피아노 반주부가 이끄는 도입부(introduction)로 g minor로 시작되어 클라리넷 성부의 시작과 함께 B<sup>b</sup> Major로 전조되었다. 화성은 I-IV-V의 화성을 쓰고 있다. 피아노 반주부의 D음을 지속시킴으로써 전주의 긴장감을 나타내며 한 옥타브 낮추어 반복됨으로써 균형을 유지한다. 37마디에 이르는 비교적 긴 도입부에서는 클라리넷이 주제 선율을 미리 노래하고 피아노는 계속되는 삼연음 리듬으로 이를 받쳐준다.

[악보 - 3] 「Der Hirt auf dem Felsen」의 23-30마디



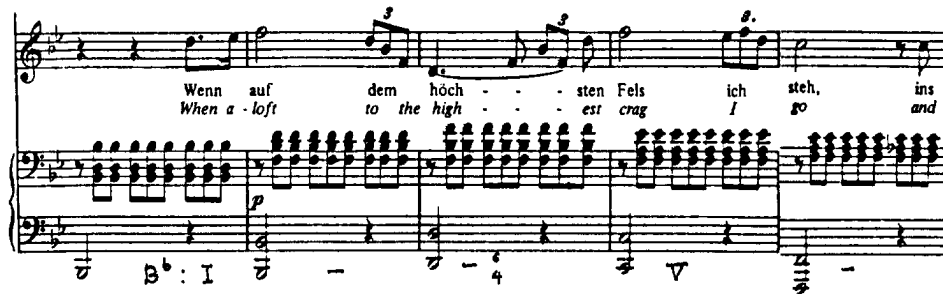
[악보 - 3]부터는 조성이 불완전해진다. 부감 7화음과 부속 7화음이 연속되어 나타난다. 앞의 성악 부분에서 언급했던 것과 같이 조성을 보류한 채 긴 악절(passage)로 만들어가는 슈베르트의 화성적 특징이 여기에서도 나타난다. 또한 베이스 부분은 반응계적 진행이 이루어지고 있다. 이것은 화성적으로 많은 발전을 시도한 것으로 중요한 부분으로 볼 수 있다.

[악보 - 4] 「Der Hirt auf dem Felsen」의 35-38마디



[악보 - 4]의 화성은 II-V-I로 뚜렷한 클라리넷 부분의 종지가 이루어지고 있으며, 36마디의 베이스 부분에서도 반음계적 진행이 빠르게 진행되고 있음을 볼 수 있다.

[악보 - 5] 「Der Hirt auf dem Felsen」의 38-42마디



[악보 - 5]는 성악 성부의 시작으로 조성은 B<sup>b</sup> Major이며 넓은 음역을 오르내리는 것이 선율적 특징이다. 화성은 단조로운 I, V의 기본화음을 쓰고 있다. [악보 - 5]에서 예시된 40마디의 d에서 d'로의 도약(höch- sten)은 41마디의 f음(Fels)을 내기 위한 것으로 미리 d'(sten)를 노래할 때 f음의 위치를 생각하고 소리를 내야 한다. 38마디에서 41마디 첫 음(f)에 이르는 악절을 연주 시 길게 한 호흡으로 노래하면서 소리의 강약의 표현에

유의해야 한다.

[악보 - 6] 「Der Hirt auf dem Felsen」의 42-46마디

[악보 - 6]의 조성은 B<sup>b</sup> Major로 되어있다. 43마디의 “tiefe Tal”의 리듬 (♩ ♪ ♩)은 [악보 - 5]의 38마디에서 “wenn auf(♩ ♪ ♩)”의 리듬을 딴 것이지만, “wenn auf”의 선율진행이 순차로 상행하는 것에 반해 “tiefe Tal”의 선율은 순차로 하행하고 있다(E<sup>b</sup>→D→C). [악보 - 6]에서는 성악 성부가 선율 제시를 먼저하고 뒤이어 클라리넷이 뒤따라 나오는 형태를 취하고 있어 성악 성부와 클라리넷 성부가 주고받는 대화 형태와 메아리 울리는 효과를 보이고 있다.

[악보 - 7] 「Der Hirt auf dem Felsen」의 47-48마디

[악보 - 7]에서는 선율의 심한 도약을 볼 수 있는데 이는 가사 ‘singe’를 강조하기 위한 것이다. g'음과 f'음이 지나가는 음처럼 짧게 넘어갈 수 있으므로 주의해야 한다. 47-48마디의 선율은 스위스의 요들을 연상케 하는 부분이며 목동의 외침이나 노래 부르는 것 같은 느낌을 주기도 한다. 조성은 B<sup>b</sup> Major이며 V, I의 기본화음을 사용하고 있다.

[악보 - 8] 「Der Hirt auf dem Felsen」의 63-65마디

[악보 - 8]은 I부의 B부분이 시작되는 부분으로, 조성은 62마디에서 B<sup>b</sup> Major에서 G<sup>b</sup> Major로 준비 없이 3도 밑으로 전조되었는데, 이것은 그 당시 낭만 음악의 특징으로 슈베르트 역시 즐겨 썼던 전조이다. 그의 가곡 중에 「Nacht und Träume, D.827」(B→G) 또한 준비 없이 3도 아래로 전조되는 그 대표적인 예이다. 선율의 (♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪)리듬은 B부분의 주요 리듬이며 [악보 - 5]의 (♪ ♪ ♪)에서 유래된 것이라 볼 수 있으며, 이 리듬을 사용함으로써 가사에 나타난 내용(나의 목소리가 멀리 퍼져 나갈 수록)을 보다 충실히 표현하는 가사그리기 기법으로 긴장감을 유발하고 있다.



주도하면서 진행된다. 악상 기호(*fp*, *pp*)를 살려 연주한다.

[악보 - 11] 「Der Hirt auf dem Felsen」의 86-90마디

[악보 - 11]의 조성은 D Major에서 B<sup>b</sup> Major로 전조되며, 앞의 음들과는 달리 긴 음표들과 짧은 음역 안에서의 선율의 순차 진행이 나타나고 있다. 이것은 II부의 성악 성부를 미리 예시하는 것으로, 성악 성부를 이끌어주는 부분이다.

[악보 - 12] 「Der Hirt auf dem Felsen」의 117-121마디

[악보 - 12]의 조성은 A<sup>b</sup> Major에서 B<sup>b</sup> Major로 전조되어 나타나며, 기본 화음으로 진행된다. 성악 성부와 클라리넷, 피아노 이 3개의 요소가 서로

주고받으며 조화를 이루는 최초의 부분이다. 피아노와 클라리넷의 2중주가 돋보인다. 제Ⅱ부로 넘어가기 직전 연결구 역할을 담당하던 클라리넷 부분을 피아노에게 넘겨주며 연결구를 마무리한다.

[악보 - 13] 「Der Hirt auf dem Felsen」의 127-131마디



[악보 - 13]에서 보듯이 제Ⅱ부는 피아노 반주부에서 지속음(Pedal tone)이 두드러진다. 피아노 반주부의 오른손은 I부의 화음(chordal)에서 분산화음으로 바뀌었다. 조성은 g minor이며 기본화음(I-IV)으로 시작되고 있다. II부의 주요리듬인 (♩ ♩)과 (♩ ♩)을 129-130마디, 131마디에서 각각 제시하며, 선율의 움직임도 비교적 단조롭고 도약 진행은 거의 없다. 반주형태도 8분음표로 바뀌는 것은 사실상 박자 변화 없이 분위기만 느리고, 미묘하게 변화하는 것인데, 목동의 고독한 마음을 강하게 표현해야 함으로, 성악적 처리에 있어서 그리움과 외로움의 감정을 담아서 노래해야 하며, 비교적 단순한 선율형으로 3/4박자의 악센트(강-약-약)를 잘 살리면 더욱 효과적이다.

[악보 - 14] 「Der Hirt auf dem Felsen」의 134-140마디

134

ich mich, mir ist die Freu - de hin, auf  
 is spazé, no joy the path to cheer, No

[악보 - 14]는 [악보 - 13]에서 보듯이 II부의 피아노 반주부에서 지속음(Pedal tone)이 계속되며 조성은 g minor로 유지하다가 137마디에서 네오폴리탄(Neopolitan) 6화음이 나타나서 A<sup>b</sup> Major의 느낌을 주었다가 140마디부터 바로 g minor로 되돌아간다. 이는 가사(기쁨은 멀리 사라지고)를 강조하기 위한 기법으로 볼 수 있다.

[악보 - 15] 「Der Hirt auf dem Felsen」의 148-154마디

148

pp

ich hier so ein - - - sam bin, ich  
 I live so lone - - - ly here, I

pp

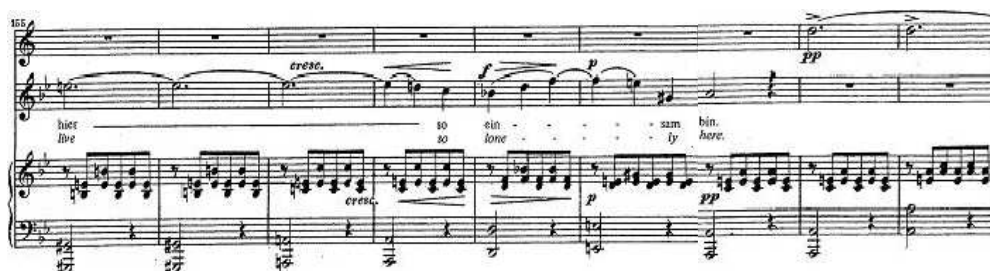
decresc.

Nc V/N a:V V I I

[악보 - 15]에서는 본격적으로 전조가 시작된다. A<sup>b</sup> Major 조성을 바탕으로 하고 있다가 조성 자체가 반음계적으로 움직인다. 성악 성부의 지속되는 음(e<sup>b</sup>)은 가사의 내용(ich hier so ein-sam bin; 여기에 나 홀로 외롭게)을 표현한 것으로 가사그리기 기법이 쓰였다. 성악적으로 매우 긴 호

흡이 요구되는 곳이기 때문에 계산된 호흡이 필요하며, *pp*의 억제된 내면적 감정 표현에 충실해야 한다. 이 부분에서는 같은 음이 계속 진행되어 음정이 떨어질 수 있으므로 정확한 음정을 유지하는 것이 중요하다.

[악보 - 16] 「Der Hirt auf dem Felsen」의 155-163마디



[악보 - 16]의 조성은  $a^b$  minor에서 a minor로 전조되었으며, 성부의 긴 음표는 [악보 - 13]의 in tie-fem(♩. ♩. ♩)음표를 확대한 것으로 볼 수 있다. “ich hier so ein-sam bin”의 가사(여기에 나 홀로 외롭게)는 148마디부터 163까지 같은 가사를 두 번 반복하여 노래함으로 외로움을 강조하고 있다. 특히 [악보 - 16]에서 “ich hier so ein-sam bin(여기에 나 홀로 외롭게)”가 두 번째 반복될 때 “hier(여기)”의 경우 거의 4배까지 음가를 길게 늘려 강조하고 있으며, “ein-sam(외로운)”의 경우는 3도 도약의 4분음표를 사용하여 가사의 느낌을 강조하고 있다.

[악보 - 17] 「Der Hirt auf dem Felsen」의 164-172마디

[악보 - 17]에서는 베이스가 반음계적 하행진행을 하는 것이 특징이며, 셈여림의 적극적인 표현이 요구된다. 조성은 g minor에 가깝지만 정확한 조성은 알 수 없다. 167마디의 차용화음을 쓴 부분과 g minor에 속하지 않는 부분도 있다. 이 부분은 슈베르트의 화성적 특징이라 볼 수 있는 부분으로, 조성을 보류한 채 전조로 멀리 달아나 긴 악절(passage)로 만들어 가는 것을 볼 수 있다. 성부가 c'음이 지속되는 동안 피아노 반주부가 가사 내용(노래가 숲속에서 애절히 울려 퍼져)의 긴장감을 고조시키기 위해 반음계적으로 진행하는 것이 특징이다( $G^{\flat} \rightarrow F^{\#} \rightarrow F^{\flat} \rightarrow E^{\flat} \rightarrow E^{\flat} \rightarrow D$ ).

[악보 - 18] 「Der Hirt auf dem Felsen」의 182-190마디

[악보 - 18]의 183마디에서는 긴 전조구를 지나 C Major의 조성을 지니

며 화음은 V-I의 기본화음을 사용한다. 186-190마디까지 (die Herzen es zum Himmelmel zieht; 애타는 심정이 하늘로 치솟아 오르는 것)를 연주를 함에 있어서 특히 188마디에서 세심한 썸여림과 당김음의 표현이 중요하다.

[악보 - 19] 「Der Hirt auf dem Felsen」의 190-196마디

The image shows a musical score for measures 190-196 of the piece "Der Hirt auf dem Felsen". It consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics in German and English. The piano part includes dynamic markings like "cresc." and "p", and chord symbols like "a: I<sub>6</sub>", "A: V", "I<sub>6</sub>", "IV", "I<sub>6</sub>", and "V".

[악보 - 19]의 191마디는 a minor로 시작하고 A Major의 차용화음을 사용하여 곡의 분위기를 고조시킨다. “mit wunderbarer Macht”의 부분은 성악적으로 어려운 곳으로 호흡, 음정, 썸여림이 모두 정확히 표현되어야 하며, 크레센도(cresc)와 데크레센도(decresc)의 정확한 표현과 가사의 표현(신비스런 마력)을 충실히 해야 한다.

[악보 - 20] 「Der Hirt auf dem Felsen」의 196-200마디

[악보 - 20]의 196, 197마디에서는 잠시 동안의 반음계적 전조를 볼 수 있으나 G Major의 조성을 유지한다. 199마디의 b<sup>♯</sup>음은 이 곡 전체에서 가장 높은 음으로 극적인 표현과 감정의 고조를 표현하고 있다. 제Ⅱ부 전체를 통해 볼 때 음역이 좁고 순차 진행이 많고, 리듬도 많이 단순화되어 있음을 볼 수 있다. 지속음 “Herzen”은 매끄러운 연주를 위하여 긴 호흡과 정확한 음정표현이 필요하다.

[악보 - 21] 「Der Hirt auf dem Felsen」의 214-218마디

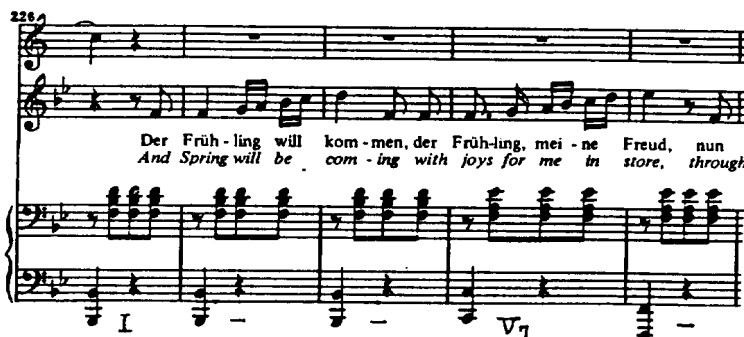
[악보 - 21]은 Ⅲ부를 준비하는 클라리넷의 연결구인데 217-218마디를 보면 클라리넷 선율이 매우 성악적임을 알 수 있다.

[악보 - 22] 「Der Hirt auf dem Felsen」의 219-225마디



[악보 - 22]는 III부의 시작으로 Allegretto이며 2/4박자이다. 조성은 B<sup>b</sup> Major이며 기본화음으로 움직인다. II부의 끝부분인 연결구로부터 클라리넷이 등장하여, III부의 전주부분에서 뒤에 나올 성악 성부를 미리 제시해 주고 있다. 봄의 기쁨을 표현하는 부분으로 뒤따라서 나오는 성악 성부의 가사 내용과 같이 봄의 기쁨과 신선함을 클라리넷이 예고하고 있다.

[악보 - 23] 「Der Hirt auf dem Felsen」의 226-230마디



[악보 - 23]은 제III부의 처음부분으로 Allegretto, 2/4박자이다. 조성은 연결구를 통해 B<sup>b</sup> Major로 되며, 226-230마디의 리듬이 제III부 전체의 기본 리듬이 되며, II부에 비해 빠른 리듬으로 움직인다. 봄의 기쁨을 콜로라투

라의 경쾌하고 민첩한 표현으로 해야 한다.

[악보 - 24] 「Der Hirt auf dem Felsen」의 262-266마디

262-266마디는 [악보 - 8]의 기본 리듬 형태를 모방하여 발전시킨 부분이다. 조성은 D Major이며 I, V의 화음으로 진행하고 있다. 피아노 반주 부도 가장 리드미컬하게 진행되는데, 붓점의 악센트로 잘 살려진 가사의 강세를 자연스럽게 표현하는 것이 보다 효과적이다.

[악보 - 25] 「Der Hirt auf dem Felsen」의 266-270마디

266-270마디는 조성 안에서 선율이 아래위로 진행되는 것을 볼 수 있는데, 이것은 제 I부의 처음부분, 즉 6-7마디의 선율이 제Ⅲ부의 성악 성부

와 클라리넷 성부에서 반복 사용되면서 전체적으로 클라이맥스(climax)의 고조된 기분으로 향한다.

[악보 - 26] 「Der Hirt auf dem Felsen」의 288-291마디

이제까지 클라리넷이 담당했던 연결구를 288-290마디에서 처음으로 성악 성부가 담당하고 있는 유일한 성부의 연결구이다. 같은 음으로 이루어져 있는 이 연결구는 데크레센도(decresc)와 약간의 테누토(Tenuto)로 멈출 듯한 표현이 적당하며, 291마디부터는 *pp*이지만 *a tempo*되어 봄의 기쁨이 살아 있도록 표현해야 한다.

[악보 - 27] 「Der Hirt auf dem Felsen」의 313-318마디

313-318마디는 코다(Coda)부분으로 템포는 조금 더 빨라지며, 16분음표

의 빠른 상행스케일 반복으로 몰아치는 듯한 진행이 시작된다. 조성은 계속 B<sup>b</sup> Major이며 기본 화음으로 이루어진다.

[악보 - 28] 「Der Hirt auf dem Felsen」의 323-328마디

323

WEL - ter die Stim - me dringt, je hel - ler sie  
fur - ther i flung my voice, the bright - er it re-

322마디 전까지의 클라리넷과 성악 성부는 거의 모방되어 나타나지만, 이 부분부터는 두 성부 사이의 반진행이 나타난다. 327마디에서 같은 방향으로 듀엣(Duet)이 되어 두 성부간의 2중주 효과를 주며, 클라이맥스를 준비하며 고조된다.

[악보 - 29] 「Der Hirt auf dem Felsen」의 330-334마디

klingt, je wei - ter mei - ne Stim - me dringt, je hel - ler sie mir wi - der - klingt, je  
me, the fur - ther I can fling my voice, the bright - er it re - turns to me, the

*cresc.* *mf* *cresc.*

V/V<sub>1</sub> VI V/V<sub>1</sub> VI V<sub>1</sub> I V<sub>1</sub> I

[악보 - 29]는 마지막을 향해 발전하는 부분으로 클라리넷과 성악 성부

간의 또 다른 2중주의 시작이다. 앞에서는 볼 수 없었던 패턴의 2중주가 나타난다. 특히, 성악부분에 제시되어 있는 언어의 악센트와 붓점을 살려야 하는 부분이므로 악센트 부분의 표현이 매우 중요하다.

[악보 - 30] 「Der Hirt auf dem Felsen」의 335-339마디

[악보 - 30]은 「바위 위의 목동」의 마지막 부분이다. 335마디는 곡 전체 중 가장 높은 음(b)이 길게 나오면서 화려한 종결로 이끌고 있다. 셈여림이 ff이므로 발성상 충분한 호흡의 뒷받침이 필요하다. 마지막 부분의 가사(Je heller sie wider klingt; 더욱 더 맑은 메아리가 들려오네)의 표현이 빠른 악절 클라리넷의 화려함과 고음 b'와 맞물려 가사 그대로 맑고, 밝은 느낌을 충실하게 표현한 가사그리기 기법을 썼다.

[악보 - 31] 「Der Hirt auf dem Felsen」의 342-349마디



「바위 위의 목동」은 [악보 - 31]과 같이 클라리넷 후주로 마무리된다. 조성은 계속 B<sup>b</sup> Major이며 기본 화음으로 종지를 이룬다. 분산 화음과 펼쳐지는 16분음표의 사용으로 기교적이고, 화려한 표현을 하며 종결로 이끈다. 처음 I부의 성악 성부가 나오기 전 전주 부분을 담당했던 것과 같이 곡의 후주를 클라리넷이 담당하고, 기악적인 표현으로 끝을 맺는다.

이제까지 성악과 클라리넷 성부의 분석을 통해 살펴본 바와 같이, 「바위 위의 목동」에서의 성악의 역할은 매우 파격적이고 다소 오페라적 요소들을 가지고 있음을 볼 수 있다. 슈베르트의 다른 가곡들과 달리 한 곡 안에서의 많은 분위기 변화가 이루어지고 있으며, 선율의 도약 폭이 넓으며 리듬도 매우 다양하게 펼쳐지고 있다. 클라리넷과 2중주를 이루며, 넓은 음역으로 표현되는 것 자체가 가지는 성악적 매력과 함께 독특한 음빛깔의 효과를 나타내고 있음을 알 수 있다.

클라리넷의 역할은 단순히 성악 성부를 보완하는데 그치지 않고, 곡의 전체적인 분위기나 표현에 있어 주도적인 역할을 하고 있음을 알 수 있다. 전주 부분에서 미리 곡의 분위기 등을 나타내거나, 연결구에 등장하여 뒤에 나올 성부를 예시하고 성악 성부와 대화하면서 두 성부 간에 앙상블을 이루고 있다. 곡 안에서 변화되는 부분마다 클라리넷이 그 표현을 자연스럽게 연결되도록 곡의 전체 내용을 담당하고 있다.

## IV. 결 론

슈베르트가 독일 가곡의 출발점이라 일컬어지는 이유는 독일가곡의 형식을 완성하였고, 뛰어난 예술성으로 시의 내용을 음악으로 구체화시켰으며, 반주부를 담당하는 피아노의 역할을 부각시킴으로써 피아노가 성부를 단순히 반주하는 역할에서 발전하여 성악부분을 뒷받침하고 시의 내용을 표현하는 등의 특성화된 음악 어법을 가지고 중요한 역할을 한 것이다.

슈베르트가 세상을 떠난 후인 1830년 6월에 출판된 「바위 위의 목동」은 정통 독일가곡의 특성이 이지적이면서 깊은 내면성에 치중하기보다는 피아노와 클라리넷 반주에서 느껴지는 목가적인 풍경과 전원의 정취가 어우러져 슈베르트가 표현하려는 감정을 돋보이게 하는 작품이다. 또한 슈베르트는 이 곡에서 시의 외형에 맞는 음악 형식과 내면적 감성을 음악의 내용에 충실히 반영하였다.

이 곡은 뮐러와 쉐지의 시를 바탕으로 3편의 시가 3부로 구성되었다. 조성은 기본조성인 B<sup>b</sup> Major로 시작하여 다양하게 전조된다. 클라리넷과 성악부분은 하나의 선율을 주고받는 응답 형으로 이루어져 있고, 클라리넷 오블리가토는 전주, 후주, 연결구 등을 연주하며 곡 전체의 분위기를 이끌고 나간다. 가사에 대한 내용을 잘 묘사하기 위한 가사그리기기법이 많이 쓰였고, 형식은 부분마다 모방과 반복의 형태를 취하지만, 새로운 리듬패턴과 형식을 달리하는 변형유절 형식을 사용하였다. 이 곡은 실제 연주함에 있어서 슬픔과 희망이 교차되는 분위기를 자연스럽게 표현하기 위하여 음색의 다양함과 표현력이 많이 요구되는 등 성악가의 기량이 필요한 곡이다.

이 곡의 I, II, III부의 조성은 곡의 흐름에 따라 빈번히 변화하고 있다. 화성은 주로 기본화음 I, IV, V를 사용하였다. I부에 나타난 성악선율은 대부분이 도약선율로 이루어져 있는 것이 하나의 특징이므로, 연주 시 한 악절(phrase)을 한 호흡으로 노래해야 하므로, 긴 호흡이 뒷받침되어야 하며 강약표현에 유의해야 한다. II부는 시의 분석 결과처럼 그리움과 외로움의 감정을 담아서 표현해야 하며, 마디마다 음표가 많지 않아서 3/4박자의 악센트를 잘 살리며 표현해야 효과적이다. 곡의 분위기를 고조시키는 과정에서 연주 시에는 프레이징의 길이 때문에 호흡, 음정, 셈여림이 모두 계산되어 있어야 한다. 시의 표현을 위해 크레센도(cresc)와 데크레센도(decresc)의 표현이 중요하며, 지속음이 많은 부분으로 매끄러운 연주를 위하여 많은 연습을 필요로 한다. III부의 시는 밝은 희망을 표현하였기 때문에 연주의 분위기는 우선 만물이 피어오름을 뜻하는 것으로 밝고 경쾌하게 표현해야 할 것이므로 성악적 표현에 있어서 악상기호(*f-p-f-p*)에 유의하여 상행음계 표현에 적절한 호흡, 정확한 피치(pitch)가 뒷받침되어야 한다.

이상을 종합할 때 이 곡은 성악가들이 표현하기 힘든 넓은 음역, 곡 분위기, 악상, 호흡, 피치 등이 요구되는 부분을 많이 가지고 있다. 이 곡의 바람직한 연주를 위해서는 앞에서 제시한 제안들을 충족시킬 수 있는 부단한 노력과 훈련이 성악가들에게 요구되어 진다. 또한 음악을 연주할 때에는 무엇보다도 작곡가의 요구에 맞추어 연주할 때에 가장 충실한 연주가 될 수 있다. 음과 가사의 관계를 깊이 연구하고 연주하여야 보다 아름다운 연주의 바탕을 이룰 수 있을 것이다.

# 참 고 문 헌

## 1. 국 내

### 1) 일반서적

김미애. 「독일가곡의 이해」. 서울 : 삼호출판사, 1998.

문경수. 「성악문헌(독일가곡 편)」. 울산 : 솔렘기획, 1998.

양일용 역(Miller, H. M.). 「서양 음악사」. 서울 : 세광음악출판사,  
1988.

윤성희. 「명곡의 고향」. 서울 : 삼성미디어, 1995.

음악세계. 「명곡해설 라이브러리 슈베르트」. 서울 : 음악세계, 2001.

이성삼. 「세계음악사」. 서울 : 정음사, 1970.

채은희 역(Carol Kimball 저). 「SONG」. 서울 : 형설, 2004.

한국음악교재연구회 역(D. J. Grout 저). 「A History of Western Music  
(서양음악사)」. 서울 : 세광음악출판사, 1991.

홍세원. 「서양 음악사」. 서울 : 현대음악출판사, 1997.

### 2) 사 전

동아출판사, 「동아 프라임 독어사전」, 서울 : 동아출판사, 1987.

삼호출판사, 「음악용어사전」, 서울 : 삼호출판사, 1989.

세광출판사, 「음악대사전」, 서울 : 세광음악출판사, 1984.

서울대학교 서양음악연구소, 「DICTIONARY OF MUSIC」, 서울 : 음악  
세계, 2001

### 3) 논 문

- 구자연. 「F. Schubert 가곡 Der Hirt auf dem Felsen의 연주분석에 대한 연구」. 석사학위논문. 군포 : 순신대학교 대학원, 1996.
- 구정아. 「슈베르트 가곡 Der Hirt auf dem Felsen op.129에 관한 분석연구」. 석사학위논문. 서울 : 단국대학교 대학원, 2003.
- 김민정. 「F. Schubert 가곡 Der Hirt auf dem Felsen의 분석연구」. 석사학위논문. 서울 : 단국대학교 대학원, 1992.
- 김방술. 「슈베르트와 슈포어 가곡 <Der Hirt auf dem Felsen>과 <Sech Deutsche Lider>의 비교연구」. 석사학위논문. 서울 : 서울대학교 대학원, 1993.
- 김은미. 「Der Hirt auf dem Felsen의 바람직한 연주해석을 위한 분석」. 석사학위논문. 대구 : 계명대학교 대학원, 2001.
- 김지현. 「F. Schubert 가곡 Der Hirt auf dem Felsen의 분석적 연구」. 석사학위논문. 서울 : 단국대학교 대학원, 1994.
- 김지현. 「F. Schubert 가곡 Der Hirt auf dem Felsen op.129를 중심으로 한 연구」. 석사학위논문. 대구 : 대구 카톨릭 대학교 대학원, 2002.
- 김현애. 「F. Schubert 가곡 Der Hirt auf dem Felsen op.129의 분석연구」. 석사학위논문. 춘천 : 강원대학교 대학원, 2004.
- 박소연. 「F. Schubert 가곡 Der Hirt auf dem Felsen D.495의 연구 분석」. 석사학위논문. 성남 : 경원대학교 대학원, 2002.
- 방경숙. 「F. Schubert의 가곡 Der Hirt auf dem Felsen의 시와 음악적 표현에 관한 연구」. 석사학위논문. 전주 : 전북대학교 대학원, 1987.
- 이광숙. 「독일 낭만가곡에 대한 연구 F. Schubert의 가곡 Der Hirt auf

dem Felsen op.129를 중심으로」. 석사학위논문. 서울 : 숙명여자대학교 대학원, 1987.

한경희. 「F. Schubert 가곡 Der Hirt auf dem Felsen 분석연구」. 석사학위논문. 광주 : 조선대학교 대학원, 1999.

## 2. 외국서적

### 1) 일반서적

Arthur Hutchings. 「Schubert」. London : J. M. Dent and Sons Ltd. 1945.

Dietrich Fischer-Diekau and Kenneth S. Whitton. 「Schubert Song」. New York : Alfred A. Knopf, Inc. 1976.

George R. Marek. 「Schubert」. Canada : Viking Penguin Inc. 1985.

Leslie orrey. "Solo Song", 「The New Oxford history of music」. ed. Gerald Abraham, London : Oxford University Press, 1982.

### 2) 사 전

John Warrack. "Chezy, Helmina", 「The New Grove Dictionary of Music and Musicians」. ed. Stanley Sadie, London : Macmillan Publishers Limited, 1980.

John Warrack. "Franz Schubert", 「The New Grove Dictionary of Music and Musicians(Second Edition)」. ed. Stanley Sadie, London : Macmillan Publishers Limited, 2001.

### 3. 음 반

- F. Schubert. "*Der Hirt auf dem Felsen*". *Schubert Lieder*. Barbara Bonney(Sop.), Geoffrey Oarsons(Piano), Sharon Kam(Clarinet). Germany : elatus, 0927-46741-2. 1997.
- F. Schubert. "*Der Hirt auf dem Felsen*". *Schubert & Brahms Lieder*. Benita Valente(Sop.), Rudolf Serkin(Piano), Harold Wright(Clarinet). Austria : Sony Music, 01-048176-10. 1992.
- F. Schubert. "*Der Hirt auf dem Felsen*". *Schubert Lieder*. Kathleen Battle(Sop.), James Levine(Piano), Karl Leister(Clarinet). Germany : Poly Gram, 419237-2. 1988.
- F. Schubert. "*Der Hirt auf dem Felsen*". *Schubert Lieder*. Gundula Janowitz(Sop.), Irwin Gage(Piano), Ulf Rodenhäuser(Clarinet). Germany : Polydor, 453082-2. 1977.

### 4. 악 보

- Schubert, F. *Der Hirt auf dem Felsen op.129*. New York : Schirmer, Inc. 1915.
- Schubert, F. *Der Hirt auf dem Felsen op.129*. New York : International Music Company, 1972.

# **ABSTRACT**

## **A Study of interpretation on 'Der Hirt auf dem Felsen, D.965' by F. Schubert**

**Kang, Gwi - Youn**

**The Department of Music**

**Graduate School of**

**Sungshin Women's University**

Franz Schubert, the founder of *kunstlied*, was an Austrian composer who connected Classical period to Romantic period. In his *lieder* it is characterized that proper expression of the content of poem and the accompaniment part that tries to assist and exemplify the meaning of poem to reveal the unity of poem and music. 「Der Hirt auf dem Felsen, op. 129」, composed in October, 1828, just a month before he passed away, is a masterpiece which the composer's intended emotion is well expressed through piano and clarinet *obbligato*.

The purpose of this study is to analyze Schubert's *lieder*, 「Der Hirt auf dem Felsen, op. 129」 for a desirable interpretation for performance and by examining and arranging the characteristics of Schubert's *lieder* to understand his music. In the chapter II, I reviewed Schubert's life and his musical tendency, the origin and development of *lieder*, the characteristics of Schubert's *lieder*. In the chapter III, I analysed the forms and tonality, and organization of

musical instruments of this lied. This lied is composed of 3 sections based on 3 poems by 2 poets Müller and Chézy. As the music moves, the basic tonality is modulated diversely. As for harmony, in most cases, a single chord is used continuously.

The vocal part uses text painting many times to express the contents of the words. In the most of Part I, Schubert used interval skip. Part II has many stepwise motion in melodies, and Part III does many sequental motion of ascending and descending melodic line. Most of the melody line in vocal part resembles the melody line of clarinet which has the 9th or 10th interval. So the voice should be skillful from the low tone to the high tone as the skip, to ensemble with the clarinet naturally. Performing the prelude and the connecting phrase of the postlude, the clarinet obbligato leads the general atmosphere of the music and suggests or foretells the following vocal part. In addition, clarinet and the vocal part have the same melody, proceeding interactively.

「Der Hirt auf dem Felsen, op. 129」 was made with beautiful melodies and wide skip and contains operatic factors through frequent preludes and the expanded role of accompaniment. There are lots of difficulties for singers to produce the right tune, wide range, musical atmosphere and breath. The continuous efforts and training is required for singers to overcome those difficulties and to perform well.

## 부 록

**Schubert's 'Der Hirt auf dem Felsen, D.965'<sup>28)</sup>**

---

28) International Music Company, New York. 1972.

# SHEPHERD ON THE ROCK

(Der Hirt auf dem Felsen)  
D. 965 (Opus 129) for Voice and Piano  
with Clarinet obbligato

English version by HUMPHREY PROCTER-GREGG

FRANZ SCHUBERT  
(1797-1828)

Andantino

CLARINET in B $\flat$

VOICE

PIANO

long

*pp* - *pp* *p*

*p*

*p*

*cresc.*

*p*

*cresc.*

7

12

Musical notation system 1 (measures 17-21). Includes piano (*pp*) dynamic marking.

Musical notation system 2 (measures 22-26). Includes *decresc.* and *cresc.* dynamic markings.

Musical notation system 3 (measures 27-31). Includes *f* and *p* dynamic markings.

Musical notation system 4 (measures 32-36). Includes *decresc.*, *pp*, and *p* dynamic markings.

37

Wenn auf dem höch - - - sten Fels ich  
 When a - loft to the high - - - est crag I

42

steh, ins tie - fe Tal her - nie - der - seh, und  
 go and view the val - ley far be - low, and

47

sin - ge, und sin - ge; fern aus dem  
 sing there, and sing there... Up from the

52

tie - - - fen dun - - keln Tal schwingt sich empor der Wi - der - hall,  
 dusk - - - y vale I hear my ev' - ry note re - echo-ed clear,

57

der Wi-derhall der Klüf - te.  
the ech-o from the cav - ern.

62

Je wei - ter mei - ne Stim - me dringt, je  
The fur - ther I can fling my voice, the

66

hel - ler sie mir wi - der - klingt, von un - ten, von un - ten. Mein  
clear - er it re - turns to me from far be - low, from far be - low. But

70

Lieb - chen wohnt so weit von mir, drum sehn' ich mich so heiss nach ihr hin -  
fur - ther still my dar - ling dwells, in vain I long to reach her there, too

74

*pp* *f*

-ü - - ber, hin - ü - ber. Je wei - ter mei - ne Stim - me dringt, je  
far off, too far off. The fur - ther I can fling my voice, the

78

*p*

hel - ler sie mir wi - der - klingt von un - ten, von un - ten.  
clear - er it re - turns to me from far be - low, from far be - low.

82

*fp* *pp*

87

*pp*

92

Wenn auf dem  
When a-loft to the

*p*

97

höch - - sten Fels ich steh', ins tie - fe Tal her - nie - der seh',  
high est crag I go, and view the val - ley far be - low,

*pp*

102

und sin - ge, und sin - ge,  
and sing here and sing there,

107

fern aus dem tie - - - fen dun - - - keln Tal schwingt  
Up from the dusk - - - y vale I hear my

*p*

*pp*

112

*cresc.* *f* *p* *decresc.*

sich empor der Wi-der-hall,  
ev'-ry note re-echoed clear,

*cresc.* *f* *p* *decresc.*

117

*pp* *p* *pp*

der Wi-der-hall der Klüf-te,  
the Echo from tie cav-ern.

*pp*

122

127

*pp*

In tie-fem Gram ver-zehr'  
A-gain in grief my strength

*pp*

134

ich mich, mir ist die Freu - de hin, auf  
 is spent, no joy the path to cheer, No

141

Er - - - den mir die Hoff - - - nung wich,  
 hope for me nor yet con - tent,

148

ich hier so ein - - - sam bin, ich  
 I live so lone - - - ly here, I

*pp* *decresc.*

155

hier so ein - - - sam  
 live so lone - - - ly

*cresc.* *f* *p*

161

bin. here. So seh - - nend klang -  
The yearn - - ing in

*pp*

168

im Wald das Lied, so seh - - nend  
my song of love so haunts the

*pp*

*fp*

175

klang es durch die Nacht,  
woods by day and night

*fp*

*decresc. -*

182

die Her - - zen es zum Him - - mel  
it draws - - the heart t'wards Heav'n a-

*p*

*pp*

189

zieht mit wun - - - der - - - ba - - - rer  
 - bove with won - - - der work - - - - - ing

*cresc.*

195

Macht, die Her - - - zen es zum Him - mel  
 might, it draws the heart t'wards Heav'n a -

*p*

201

zieht mit wun - der - ba - - rer Macht.  
 bove with won - der work - - ing might.

207

*p*

214

**Allegretto**

219

226

Der Früh-ling will kom-men, der Früh-ling, mei-ne Freud, nun mach' ich mich fer-tig zum  
 And Spring will be com-ing with joys for me in store, through high sum-mer pas-tures to

233

Wan-dern be-reit, nun mach' ich mich  
 wan-der once more, through high sum-mer

2648

240

fer - tig, zum Wan - dern be - reit. Der Früh - ling will kom - men, der Früh - ling mei - ne  
 pas - tures to wan - der once more. And Spring will be com - ing, with joys for me in

248

Freud, der Früh - ling will kom - men, der Früh - ling, mei - ne Freud, nun  
 store, and Spring will be com - ing with joys for me in store, through.

255

mach' ich mich fer - tig, zum Wan - dern be - reit.  
 high sum - mer pas - tures to wan - der once more.

262

Je wei - ter mei - ne Stim - me dringt, je hel - ler sie mir wi - der - klingt, je wei - - -  
 The fur - ther I can fling my voice, the clear - er it re - turns to me, the fur - - -

14

265

- ter die Stim - me dringt, je hel - - - - ler sie mir -  
 - er I fling my voice, the clear - - - - er it re -

274

wi - der - klingt. Je wei - ter mei - ne Stim - me dringt, je wei - - - - ter die  
 - turns to me. The fur - ther I can fling my voice, the fur - - - - ther I

281

Stim - me dringt, je hel - - - - ler, je hel - ler sie wi - der -  
 fling my voice, the clear - - - - er, the bright - er it comes back to

287

klingt. Der Früh - ling will kom - men, der Früh - ling will kom - men, der Früh - ling, mei - ne  
 me. The Spring will be com - ing, the Spring will be com - ing with joys for me in

294

*pp* *cresc.* *p*

Freud, nun mach' ich mich fer - tig, zum Wan - dern be - reit, der Früh - ling will kom - men,  
 store, through high sum - mer pas - tures to wan - der once more, the Spring will be com - ing.

302

*mf* *mf*

der Früh - ling, mei - ne Freud, der Früh - ling will kom - men, der Früh - ling, mei - ne  
 with joys for me in store, and Spring will be com - ing, with joys for me in

310

*cresc.* *f* *p* *p* *più mosso.*

Freud, nun mach' ich mich fer - tig, zum Wan - dern be - reit. Je wei - - - ter die  
 store, through high sum - mer pas - tures to wan - der once more. The fur - - - ther I

317

*f* *p*

Stim - - me dingt, je hel - - - ler sie wi - der - klingt; je  
 fling my voice, the bright - - - er it re - turns to me, the

16

323

wei - - - ter die Stim - - me dringt, je hel - - - ler sie  
 fur - - - ther I fling my voice, the bright - - - er it re-

*p* *f*

329

wi - der - klingt, je wei - ter mei - ne Stim - me dringt, je hel - ler sie mir wi - der - klingt, je  
 - turns to me, the fur - ther I can fling my voice, the bright - er it re - turns to me, the

*tr* *cresc.* *f* *mf* *cresc.*

335

hel - - - ler sie wi - - - der - klingt.  
 bright - - - er it re - turns to me.

*ff* *cresc.*

342

*f*