



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 희 교수지도
석사학위 청구논문

F. Schubert의
「Der Hirt auf dem Felsen Op.129」
에 관한 연구

2016

성신여자대학교 대학원

음악학과

박진아

F. Schubert의
「Der Hirt auf dem Felsen Op.129」
에 관한 연구

박 경 희 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2015년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과

박 진 아

인 준 서

박진아의 석사학위 논문으로 인준함

2015년 11월

심사위원장 _____ (인)

심 사 위 원 _____ (인)

심 사 위 원 _____ (인)

성신여자대학교 대학원

논문 개요

프란츠 페터 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)의 가곡은 19세기 예술가곡의 초석이 되었다. 슈베르트 가곡의 묘사적인 음악표현과 여러 가지 형식구조들은 리트¹⁾의 모든 가능성을 열며 후세대 작곡가들이 리트의 격을 높이는데 큰 영향을 미쳤다.

본 논문은 슈베르트의 마지막 가곡 「바위 위의 목동(Der Hirt auf dem Felsen) Op.129」에 관한 연구로 성악가들이 연주 시 주의점을 중심으로 연구하였다. 이 곡에서는 빌헬름 뮐러(Wilhelm Müller, 1794-1827)의 시와 헬미나 쉐지(Helmina Chézy, 1783-1856)의 시에서 발췌된 서정시를 사용했고 시의 내용에 따라 다양한 선율을 사용하였다. 클라리넷을 사용하여 목가적인 느낌을 살렸고 클라리넷과 피아노의 반주부로 시의 표현을 강조하였다.

본 논문에서는 이 곡의 형식을 세 부분으로 나누어 살펴보았다.

제 I부는 연인을 그리워하는 마음이 소재이고 급격한 음정의 도약이 빈번하게 사용되었다. 도약선율에서 성악가는 저음과 고음의 연결이 흥성과 두성의 매끄러운 사용으로 시의 전달에 힘써야 한다.

제 II부는 슬픔과 외로움이 소재이고 그리움을 표현하기 위해 단조로 전조를 시켰고 제 I부와는 달리 큰 도약이 없이 긴 프레이즈로 연결되는 것이 특징이다. 이러한 긴 프레이즈 연결에서 성악가는 음정이 떨어지지 않도록 호흡 유지에 주의해야 한다. 또 연결을 위해 과도하게 호흡을 하게 되면 몸이 굳어져서 연주하기 힘들기 때문에 주의하고 안정적인 자세로 호흡해야 한다.

1) 리트(Lied) : 피아노 반주와 독일어 시를 가진 독창용 가곡. 「음악용어사전」. 서울 : 세광음악출판사, 1986. p.373.

제 Ⅲ부는 봄이 돌아오는 기쁨이 소재이고 앞의 I,Ⅱ부와 대조되는 밝고 경쾌한 분위기로 묘사된다. 빠른 박자와 리듬진행은 성악파트와 클라리넷파트의 연속적인 스케일로 클라이막스로 진행된다. 이 때 성악가는 템포의 변화에 유의하여 호흡이 뜨지 않도록 하고 정확한 음정과 가사전달에 힘써야 한다.

본 논문에서는 연주시간이 약 13분에 달하고 난이도가 높은 「바위 위의 목동」을 연주 시 유의 할 점을 악보와 함께 제시하여 연주자의 이해를 돕고자 한다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	2
1. 이론적 배경	2
1) 19세기 리트의 발전배경	2
2) 슈베르트 생애	5
3) 슈베르트 가곡의 특징	11
2. 「바위 위의 목동 Op.129」 분석 연구	13
1) 작품배경	13
2) 가사의 해석	14
3) 음악형식 연구와 연주기법	16
(1) 제 I 부	16
(2) 제 II 부	28
(3) 제 III 부	33
III. 결론	41

참 고 문 헌

ABSTRACT

표 목 차

<표 1> 제 I부 음악 형식과 구성 및 조성	16
<표 2> 제 II부 음악 형식과 구성 및 조성	28
<표 3> 제 III부 음악 형식과 구성 및 조성	33

악보 목차

<악보 1> 마디 1-6	17
<악보 2> 마디 6-17	18
<악보 3> 마디 22-29	19
<악보 4> 마디 38-44	20
<악보 5> 마디 43-46	20
<악보 6> 마디 47-50	21
<악보 7> 마디 51-58	22
<악보 8> 마디 55-63	23
<악보 9> 마디 64-70	24
<악보 10> 마디 75-80	25
<악보 11> 마디 79-95	26
<악보 12> 마디 118-127	27
<악보 13> 마디 128-134	29
<악보 14> 마디 155-160	29
<악보 15> 마디 168-174	30
<악보 16> 마디 182-187	30
<악보 17> 마디 188-199	31
<악보 18> 마디 206-218	32
<악보 19> 마디 219-227	34
<악보 20> 마디 228-234	34
<악보 21> 마디 251-256	35
<악보 22> 마디 257-269	36
<악보 23> 마디 288-293	37
<악보 24> 마디 314-320	37
<악보 25> 마디 321-327	38
<악보 26> 마디 328-333	39
<악보 27> 마디 334-349	40

I. 서론

19세기 독일 낭만 예술가곡의 시대를 연 작곡가 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)는 짧은 생애 동안에도 650여곡의 가곡을 작곡하여 ‘가곡의 왕’이라 불려진다. 그는 하이든(Franz Joseph Haydn, 1732-1809)과 베토벤의 영향을 받았고 피아노 소나타, 현악 4중주, 합창음악 등 여러 장르를 작곡하였다.

본 논문의 주제인 가곡 「바위 위의 목동 Op.129」은 연구자의 리사이틀에서 연주하였던 곡으로 더 깊은 연구를 하고자 논문주제로 선택하게 되었다. 이 곡은 성악과 클라리넷 오블리가토, 피아노가 어우러진 작품으로 성악과 두 악기의 주제가 동등하게 연주되며 곡의 분위기를 나타낸다.

본 논문에서는 슈베르트 「바위 위의 목동 Op.129」을 이해하고자 다음과 같이 연구하였다.

첫째, 이론적 배경으로 19세기 리트의 발전배경과 슈베르트의 생애, 그의 가곡 특징을 살펴보았다.

둘째, 가곡 「바위 위의 목동 Op.129」의 작품배경과 시와 음악과의 관계를 성악적 고찰로 살펴보았다.

본 연구자는 연주자들에게 작곡가와 곡에 대해 깊이 이해하는 것을 도와 이 곡을 연주하는 것에 도움을 주고자 이 논문을 쓰게 되었다.

II. 본 론

1. 이론적 배경

1) 19세기 리트의 발전배경

독일 예술가곡 작곡가들은 18세기 말부터 19세기에 걸쳐 리트를 크게 발전시켰다. “19세기 리트는 텍스트, 악곡기법, 편성 및 미적 요구에 따라 여러 가지 유형으로 구분된다. 일반적으로 리트는 피아노 반주가 있는 솔로리트를 의미한다.”²⁾

19세기가 진행됨에 따라 피아노반주의 솔로리트(Sololied)는 오페라, 오라토리오, 소나타 등의 음악장르와 어깨를 견주게 되고 이러한 발전이 독일어권 중심으로 진행되어 리트라는 장르가 비약적 발전을 한다. 독일 리트의 발전배경을 살펴보면 세 가지가 있다.

첫 번째로 예술가곡은 문학에서, 특히 낭만주의 시인들에게 큰 영향을 받았다. 그들의 시는 자연, 밤, 그리움, 달빛, 환상, 신비 등의 주제로 19세기 작곡가들에게 커다란 영감을 불러일으켰고 독일 가곡의 발전에 지대한 영향을 주었다. 대표적인 시인으로 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)를 시작으로 하이네(Heinrich Heine, 1797-1856), 아이헨도르프(Joseph von Eichendorff, 1788-1857), 뤼케르트(Friedrich Rückert, 1788-1856), 뢰리케(Eduard Mörike, 1804-1875)등이 있다.

두 번째로 영향을 준 것은 피아노의 보급이다. 중산층의 사회적, 정치적 역량의 확대와 더불어 18세기 말경 보급된 피아노는 펠트해머나 여러 가지 페달이 만들어지면서 전신인 클라비코드(clavichord)와 하프시코드

2) 김용완, 「서양음악사 19세기 음악」, (음악세계, 2005년), p.260.

(harpsichord) 보다 폭넓은 음색과 다이내믹스를 가진 악기로 부상하게 된다. 이러한 피아노의 기술적이고 표현적 역량의 변화는 작곡가들의 독창적 음악어법을 이끌어냈고 점차 성악 음악에서 피아노가 차지하는 비중이 커지게 된다. 대표작곡가들의 피아노사용을 살펴보면 다음과 같다.

모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)의 가곡에서 피아노는 베이스라인과 함께 선율적인 형식을 지녔고 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)의 가곡에서 반주부는 독창적이며 기악적으로 사용되었다. 후세대 작곡가들에서 가장 영향력 있던 프란츠 슈베르트(Franz Peter Schubert)의 반주부는 시의 묘사적 표현을 나타내면서 선율과 잘 어우러지는 특징을 가진다. 더 자세한 슈베르트의 음악특징은 본문에서 언급하려고 한다. 슈베르트의 뒤를 이어 로베르트 슈만(Robert Schumann, 1810-1856)의 가곡에서 피아노반주는 전주, 간주, 그리고 후주가 비중 있게 쓰여 졌다. 성악 선율과 반주부가 함께 노래하며 피아노는 성악 선율과 동등한 입장으로 자리 잡았다. 요하네스 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)의 가곡에서 반주부는 비록 묘사적인 성격을 갖고 있진 않았지만 성악 선율과의 상호작용으로 균형 있는 음악을 만들어 냈다. 휴고 볼프(Hugo Wolf, 1860-1903)는 반주에서 종종 패턴을 변경하면서 다양한 음가와 다이내믹으로 시를 해석했다. 가사와 음악의 완벽한 결합으로 이끌어 내는 섬세한 디테일을 특징으로 그가 문학에 얼마나 깊은 이해를 하고 있는지, 그런 능력으로 수준 높은 리트작곡을 하는 지를 나타낸다.³⁾ 마지막으로 리하르트 슈트라우스(Richard Strauss 1864-1949)의 피아노 반주부는 풍부한 짜임새를 바탕으로 성악과 선율적으로 상호작용을 하며 곡을 이끌어 나갔고 이러한 짜임새는 후에 슈트라우스의 오케스트라반주에서 표현된다.

세 번째, 19세기에 계몽주의와 프랑스대혁명의 영향으로 사업적 기동력을

3) Carol Kimball, 「Song」, 채은희 역, (서울 : 도서출판 형설, 2007년), p.35.

얻게 된 중산층이 예술분야의 영역 확장에 영향을 미쳤다. 이에 따라 왕족이나 귀족 등 상류층의 저택에서 행해졌던 연주가 공공 연주회장으로 이동하였다.

이와 같이 중산층의 사회적, 정치적 역량의 확대와 시문학의 발달, 피아노의 보급은 19세기 낭만주의 시대가 예술가곡의 전성기가 되는 바탕이 되었고 이러한 요인을 바탕으로 작곡가들은 리트라는 장르를 예술적 경지로 격상시키게 된다.

2) 슈베르트의 생애

슈베르트는 1797년 1월 31일 오스트리아 빈에서 학교장이었던 아버지(Franz Theodor Schubert)와 폴란드 출신 어머니(Elisabeth Vietz)사이에서 태어났다. 그의 아버지는 음악에 대한 관심이 높아서 슈베르트나 그의 형제들에게 여러 악기를 가르쳤다. 슈베르트 가족들의 음악을 사랑하는 마음은 슈베르트와 그의 형 페르디난트의 가족들을 위한 곡에서 잘 보여진다. 슈베르트는 9세 때 오르간 연주자인 홀쩌(Michael Holzer, 1757-1834)로부터 성악과 피아노, 오르간, 바이올린, 그리고 화성학을 사사했다.

1808년 11세의 슈베르트는 왕실채플의 단원으로 선발되어 슈타트콘빅트(Stadtkonvikt)에 입학했다. 그 곳에서 바이올린을 연주하고 합창단 소프라노 파트에서 노래도 하였다. 이 시기에 요제프 슈파운(Josef von Spaun, 1788-1865)과 만나 평생 동안 우정을 나누게 되고 당시 왕실 음악감독이었던 살리에리(Antonio Salieri, 1750-1825)에게 실력을 인정받아 그의 도움으로 모든 음악교육을 받을 수 있게 되었다.

그의 초기작품에는 길이가 긴 「피아노 2중주를 위한 판타지아(Fantasia for Piano Duet, 1810)」와 가곡들, 여러 개의 관현악 서곡, 다양한 실내악, 현악4중주 3곡이 있었고 아우구스트 폰 코체부에(August Friedrich Ferdinand von Kotzebue, 1761-1819)의 대본으로 만든 미완성 오페라 「거울 기사(Der Spiegelrintter)」도 초기 작품에 포함된다. 그의 동료들에 의하면 그는 수줍음이 많아서 그의 작품을 보여주는 것을 꺼려했다고 한다. 친구들의 도움으로 수줍음을 극복한 그는 살리에리에게 작품을 가져가 주목을 받게 되었다. 슈베르트는 1813년 변성기를 맞아 학교를 떠났지만 그 후로도 3년간 계속 살리에리에게 개인 교습을 받았다.

1813년에서 1815년 사이에 현악 4중주 5곡 외에 미사곡 3곡, 교향곡 3곡 등 다양한 기악곡들을 작곡했지만 그는 가곡이라는 장르에 집중하였고 140

곡 이상의 리트를 작곡했다. 1814년 10월 19일에 그는 괴테의 소설 「파우스트(Faust)」에 나오는 그레첸의 독백의 시에 곡을 붙여 「실 잣는 그레첸(Gretchen am Spinnrade)」에 이라는 곡을 완성시켰다. 30번째 가곡인 이 노래를 통해 그는 단숨에 독일 리트에 새로운 역사를 이룰 수 있었다. 1815년에는 오페라 작곡에도 몰두하여 5월에서 12월에 「4년간의 보초병 근무(Der vierjährige Posten)」, 「페르난도(Fernado)」, 「빌라 벨라의 클라우디네(Claudine von Villa Bella)」, 「살라망카의 친구들(Die Freunde von Salamanka)」 등의 오페라를 발표했다. 이 때 그는 작곡가로서 대중들의 관심을 받지 못했지만 양식의 독창성과 상상력을 보여주었다.

슈베르트의 친구들 특히 요셉 슈파운은 그에게 대단한 우정을 베풀었다. 1814년 시인 요한 마이어호퍼(Johann Mayrhofer, 1787-1836)와 쇼버를 슈베르트에게 소개시켜주었다. 1815년 쇼버는 슈베르트가 있는 학교로 찾아갔고, 그곳에서 누군가의 조언을 원하던 젊은 작곡가 슈베르트에게 학교일에서 벗어나 무언가를 새롭게 시작하려는 의욕을 심어주었다. 또한 슈베르트는 마이어호퍼의 시에 12곡을 만들었고 쇼버의 시에 곡을 붙인 「음악에 붙임(An die Musik)」이 널리 알려진 작품이다.

1815년은 다작의 해로 「교향곡 2번」, 「3번」, 「현악 4중주 g단조」 등 기악곡들과 「마왕(Erlkönig)」, 「들장미(Heidenröslein)」 등 가곡 약145곡을 작곡했다.

슈베르트의 친구들은 그의 가곡이 괴테의 관심을 끌 수 있도록 노력했다. 1816년 4월에 바이마르에 있는 괴테에게 그의 시 16편에 곡을 붙인 슈베르트의 가곡집을 보내기도 했지만 괴테에게서 반응은 없었다. 1816년 슈베르트는 쇼버의 설득으로 학교에 휴직서를 내고 8개월 동안 쇼버와 함께 생활했다. 1817년 초 쇼버는 바리톤 가수 요한 미하엘 포글(Johann Michael Vogl, 1768-1840)을 집에 데려와 슈베르트에게 소개했다.

이 당시에 슈베르트의 친구들의 집에 모여서 슈베르트의 음악들을 연주하는 '슈베르티아덴(Schubertiaden)' 이라는 모임이 만들어 졌고 이 모임은 정기적으로 열리게 된다. 일반 대중들은 여전히 그에게 관심이 없었다. 슈베르트는 1817년 가을 학교로 돌아가기 까지 여러 음악가들과 우정을 나누며 자유로운 생활을 했다.

1816년-1818년의 2년 동안 슈베르트는 「가니메트(Ganymed)」, 「방랑자(Der Wanderer)」, 괴테의 소설인 「빌헬름 마이스터(Wilhelm Meister)」에 나오는 시에 곡을 붙인 「하프연주자의 노래(Gesäng des Harfners)」 등의 가곡을 작곡했고, 제 4번 교향곡 C단조, 제5번 교향곡 Bb장조, 4번째 미사곡 C장조 등을 작곡했다.

1818년 여름 슈베르트는 제 6번 교향곡 C장조 등을 작곡하면서 조금씩 세상에 알려지게 되었다. 같은 해 3월 1일 빈에서 「이탈리아 서곡(Italian Overture)」 C장조가 그의 작품들 중 처음으로 공개연주 되었다. 6월에 그는 에스테르하치 백작의 두 딸에게 음악을 가르치기 위하여 헝가리 켈리츠에 있는 가족 여름휴양지로 갔다. 그 당시 친구들에게 보낸 편지를 보면 그는 창작 의욕이 크게 불타올라 여름 동안 피아노 2중주 「프랑스 가곡에 의한 변주곡 E단조(Variations on a French Song in E minor)」, 소나타 Bb장조, 무용곡, 가곡, 「독일진혼곡(Deutsche Trauermesse)」 등을 완성했다.

빈으로 돌아온 슈베르트는 마이어호퍼와 방을 같이 쓰게 되었고 겨울 동안 오페레타 「쌍둥이형제(Die Zwillingenbrüder)」를 작곡했다. 포글의 후원을 받았지만 이 오페레타의 공연은 연기되었고, 1819년 6월에 슈베르트와 포글은 오스트리아 북부 포글의 고향 슈타이어(Steyr)로 여행을 떠났다. 슈베르트는 시골의 아름다움에 매료되었을 뿐 아니라, 자신의 음악에 대한 그곳 사람들의 열렬한 반응에 감동을 받았다. 슈타이어에서는 그의 기악곡들 가운데 최초로 널리 알려진 작품들이라 할 수 있는 피아노 소나타 A장조

D.664, 피아노와 현을 위한 5중주 「송어(Die Forelle)」를 작곡했다.

1820년 6월에 연기 되었던 「쌍둥이 형제」가 빈에서 공연되었고 포글이 쌍둥이 형제 역을 동시에 맡은 이 공연은 어느 정도 성공을 거두었다. 이어서 연극 「마술 하프(Die Zauberharfe)」의 부수음악이 같은 해 8월에 공연되었고, 여기에 포함된 「로자문데(Rosamunde)」서곡은 친근하고 아름다운 선율로 사람들의 사랑을 받게 되었다.

그는 점차 친구와 후원자에 의한 제한된 영역을 벗어나서 보다 넓은 계층의 사람들 사이에서 명성을 얻게 되었다.

1820년말에 슈베르트는 「현악 4중주 C단조」를 작곡했으며 그 밖의 작품들로는 시편 23절의 가사를 가지고 만든 여성 합창을 위한 모테트와, 그 해 12월 작곡을 시작한 피테의 「물 위의 정령의 노래(Gesang der Geister über den Wassern)」에 붙인 합창곡이 있다. 이 곡은 더블베이스 반주에 의한 남성 8중창곡(D.714)으로 1821년 2월에 완성된다.

조금씩 명성을 얻고 있었던 슈베르트는 자신의 작품들을 출판하려는 노력에도 불구하고 출판에 거듭 실패한다. 하지만 그의 친구들이 1821년 초에 그의 가곡 「마왕(Erlkönig)」을 출판하기 위한 후원운동을 했고 다행히 반응이 좋아서 이 곡과 「실자는 그레트헨」도 출판할 수 있었고 18개월 후에는 작품12번까지 출판되게 된다.

슈베르트는 1822년경에 성병에 걸려서 다음해에는 칩거생활을 하게 되지만 끊임없이 곡을 썼다. 1823년 2월에 피아노 소나타 A단조와 빈 극장에서 성공을 거두기 위한 또 한 번의 시도로 같은 해 4월에 1막짜리 오페레타 「모반자들(Die Verschworenen)」를 작곡했다. 특히 1823년에 작곡된 가장 유명한 작품은 연가곡 「아름다운 물방앗간의 아가씨(Die schöne Müllerin)」으로 슈베르트의 서정성을 가장 잘 나타낸다. 1824년 초 몇 달 동안 슈베르트는 앓고 있던 병이 악화되고 무일푼이 되는 불행을 겪는다. 그는 좌

절감을 느꼈지만 그럼에도 「현악 4중주 A단조」, 「현악 4중주 2번 D단조」, 현과 목관을 위한 8중주 F장조를 비롯한 3개의 걸작 실내악곡들을 작곡했다. 1824년 3월 31일 화가 레오폴트에게 보낸 편지에는 당시 그가 얼마나 실의에 빠져있었는지 잘 나타나 있다. 그는 이 편지에서 자신을 ‘세상에서 가장 불운하고 가장 가여운 사람’ 이라고 말했다.⁴⁾ 경제적 궁핍이 계속되던 그해 여름, 그는 다시 에스테르하치 가족의 음악 선생이 되었다. 켈리츠로 간 슈베르트는 다시 건강과 의욕이 회복되어 A장조 주제에 의한 변주곡, 「헝가리 디베르티스망(Divertissement à la hongroise)」 등을 작곡했다.

그의 가곡과 파트송들은 오페라와 달리 이후에도 계속 빈의 대중연주회에서 연주되었고 악보출판이 급격히 늘어 그의 경제 사정도 어느 정도 개선되었다. 이 시기에 작가 월터스콧(Walter Scott, 1771-1832)의 서사시 「호수의 여인(Lady of the Lake)」으로 작곡한 「엘렌의 노래(Ellens Gesang)」는 인기를 누렸으며 대중에게 친숙한 「아베마리아(Ave Maria)」가 포함되어 있다. 기악작품으로는 피아노 소나타 A단조, D단조 등이 있다.

1824년 살리에리가 궁정 악장직에서 물러나자 부악장으로 있던 요제프 아이블러가 궁정악장 자리에 오르게 되었다. 1826년 슈베르트는 공석이었던 부악장직에 지원했지만 실패했다. 이후 그는 2년 뒤 죽을 때까지 안정된 직업을 가지려하지도, 자신의 오페라 작품들을 무대에 올리려고 노력하지도 않았다. 그는 일생동안 작곡에 매진했고 출판업자로부터 받은 돈과 종종 있던 교습비로 생계를 이어나간다.

슈베르트가 1826년에 베링의 마을에 잠시 머물며 작곡한 가곡은 셰익스피어의 「들어라! 들어라! 종달새의 소리들!(Horch! horch! die Lerch)」, 「실비아에 부침(An Silvia)」에 곡을 붙인 가곡들이 포함되어 있었다. 1826년 여름과 가을에는 마지막 「현악 4중주 G장조」, 「피아노 트리오 Bb장조」

4) 브리태니커 12권. 서울:한국브리태니커. 1993. p.675

의 시작 부분 등 3곡의 기악곡을 작곡했고, 이듬해인 1827년에는 연가곡 「겨울 나그네(Winterreise)」의 1부 12곡을 작곡했다. 1827년에 베토벤의 죽음으로 슈베르트는 충격을 받았고 마지막 기악곡들에 그 충격이 반영되는데 이러한 곡들 중 특히 피아노 트리오 Eb장조(1828) 등에는 베토벤의 영향이 엿보이면서 한편으로 슈베르트 자신의 강한 개성도 드러나 있다. 1827년 9월 그는 「겨울나그네」의 2부 작곡을 재개했고 이시기에 「즉흥곡(Improptus)」, 「악흥의 한때(Monents musicaux)」 등 피아노 독주곡들을 작곡하기도 했다.

슈베르트의 말년은 걸작들을 작곡하였다. 1828년 초반에 그는 피아노 2중주곡들 중 최고의 걸작인 「환상곡 F단조(Fantasy in F Minor)」를 작곡했고, 3월에 「대교향곡」, 칸타타 「미리암의 승리의 노래(Miriam's Siegesgesang)」를 완성했으며 슈베르트의 사후에는 출판업자들이 연가곡집 「백조의 노래(Schwanengesang)」를 출판했다. 9월과 10월초에는 마지막 3개의 피아노 소나타 C단조, A장조, Bb장조와 현악 5중주 C장조를 완성함으로써 작품 활동을 끝냈다. 8월에 슈베르트는 병이 점점 악화되어갔고 거처를 형의 집으로 옮겼다. 그러던 중 9월에 또 하나의 걸작인 현악 5중주 C장조를 완성하고 10월에 마지막 작품인 소프라노와 피아노와 클라리넷 오블리가토⁵⁾를 위한 「바위 위의 목동(Der Hirt auf dem Felsen)」을 작곡하였다. 1828년 슈베르트는 장티푸스에 까지 걸리게 되고 죽기 전까지 형과 여러 친한 친구들과 함께 보냈다. 그는 1828년 11월 19일 빈에서 사망한다.

슈베르트의 1200여곡에 달하는 작품 중에 가곡은 약 650여곡이다. 가곡은 작품 절반 이상을 차지할 정도로 비중이 컸고 많은 작품만큼 리트의 역사에 중요한 비중을 차지하며 후대 작곡가들에게 모범이 되었다.

5) 오블리가토(Obligato) : 악곡에 있어서 반드시 필요한 파트(성부)로 생략할 수 없는 것을 말하기도하고 하나의 성악과 협주하는 성부로 예를 들어 아리아를 노래할 때 어떤 반주 악기 이외에 바이올린, 오보에, 플루트 등이 조주(助奏)하는 것을 말한다. 「음악용어사전」. 서울 : 세광음악출판사, 1986. p.520.

3) 슈베르트 가곡의 특징

“세상에 오직 곡을 쓰기 위해서 왔다”⁶⁾는 슈베르트의 말처럼 그는 짧은 생애동안 650여곡의 가곡을 작곡했다.

그가 작곡을 할 때 중시한 것은 시에서 나타나는 자연 경관과 일상모습, 심적 표현, 신비스런 장면 같은 모든 세부묘사였다. 이러한 묘사들을 다양한 형식을 사용하여 리트의 모든 가능성을 열었다.

슈베르트 가곡의 음악적 특징을 선율, 화성, 피아노 반주, 시인으로 나누어 소개하고자 한다.

(1) 선율

슈베르트의 가곡에서 가장 눈에 띄는 것은 선율이다. 그의 선율은 대부분 시에서 비롯되었고 이 선율라인으로 화성과 전조의 방향을 제시하였다. 그는 가사에 긴 낭송조 선율과 아리오조 선율을 사용하였고 민요적 선율의 사용으로 단순하고 꾸밈없는 자연스럽고 완전한 표현을 만들어 냈다.

그 예로 「송어(Die Forelle)」를 보면 1절은 시냇물에서 노는 송어의 모습을, 2절에서 낚시꾼의 등장을 나타내고 3절에서 송어가 잡히는 모습을 나타내어 극적인 표현을 나타내고 다시 처음의 선율로 끝나는 묘사적 기법을 사용한다.

(2) 화성

슈베르트는 화성적 동형진행, 급격한 전조등을 사용함으로써 음악에 극적인 특성을 나타내려고 했다. 3화음의 장조와 단조를 교차하며 사용하였고 온음계와 반음계적인 진행을 적절히 사용하여 음악을 풀어나갔다.

6) Carol Kimball, 「Song」, 채은희 역, (서울: 도서출판형설, 2007년), p.54. 재인용.

예를 들어 연가곡 <겨울나그네> 중 5번 「보리수(Der Lindenbaum)」는 조성이 E장조에서 e단조로 변화한다. 「젊은 수녀(Die Junge Nonne)」는 f단조에서 F장조로 변화한다. 고전시대에서 쓰이던 관계조의 전조와는 다른 특징이라고 할 수 있다.

(3) 피아노 반주

슈베르트의 피아노 반주는 단지 성악을 보조하는 역할이 아니라 시에 담겨 있는 상황이나 배경묘사까지도 묘사하여 피아노의 역량을 격상시켰다. 반주를 통해 시의 회화적인 이미지를 나타내기도 하고 노래의 분위기 고조를 야기시킨다.

예를 들어 피아노 반주부는 「마왕(Der Erlkönig)」에서 등장하는 세 인물을 묘사 한다. 겁에 질린 아들과 그 아들과 말을 타고 병원으로 가는 다급한 아버지의 모습을 피아노 연타로 나타내고 있고 아들의 외침은 반복 될 때마다 한 음씩 올라가며 표현했다. 「물레감는 그레첸」에서 물레가 빙글빙글 돌아가는 모습과 사랑을 느끼는 마음까지도 피아노로 잘 묘사하고 있다.

(4) 시인

슈베르트는 시를 중요하게 생각 했던 작곡가 중 한 명으로 괴테뿐 아니라 하이네, 뤼케르트, 피리케, 그 밖에 유명하지 않았던 시인 등 90여명의 시인들의 시로 곡을 만들었다. 그는 음악적 모티브가 시인들의 시에 담겨져 있다고 생각했고 시인들의 시를 먼저 읽고 음악적 영감을 끌어냈다.

대표적인 곡으로 괴테의 시에 붙인 「마왕」, 과 뮐러의 시에 붙인 「아름다운 물방앗간의 아가씨」와 「겨울나그네」가 있다. 이러한 슈베르트 가곡의 독창적인 특징은 예술가곡의 새로운 시대를 열었고 후세대 작곡가들에게 도움을 주었다.

2. 「바위 위의 목동 Op.129」 분석 연구

1) 작품배경

「바위 위의 목동(Der Hirt auf dem Felsen) Op.129」은 슈베르트가 죽기 한 달 전인 1828년 10월에 작곡되었다. 이 노래는 슈베르트의 음악을 좋아하던 소프라노 안나 밀더 하웁트만(Anna Milder Hauptmann)의 요청으로 클라리넷 오브리가토와 성악 그리고 피아노를 위한 곡으로 출판 되었다.

이 곡은 슈베르트 사후에 형 페르디난트가 안나 하웁트만에게 전해 주었고 1830년 3월 리거(Riga)에서 그녀에 의해 초연 되었다. 같은 해 6월에는 하슬링거(Haslinger)출판사에서 클라리넷이나 첼로의 오블리가토와 성악, 피아노를 위한 곡으로 출판 하였다.

이 곡의 시는 세 부분으로 나뉘져 있다. 처음부분과 마지막 부분은 슈베르트의 연가곡으로 알려진 뮐러의 시 “목동(Der Berghirt)”과 “사랑의 생각(Liebesgedanken)”에서 발췌되었고 중간부분은 헬미나 쉐지(Helmina Chézy, 1783-1856)의 시 에서 각각 발췌되었다.

이 곡의 연주시간은 총 13분정도 이다. 이 곡은 성악파트와 피아노파트 그리고 클라리넷 파트의 오브리가토로 세 성부의 앙상블이 조화롭게 나타난다.

2) 가사의 해석

이 곡은 시의 내용에 따라서 크게 세 부분으로 나뉜다. 제 I부는 7연 21행이고 반복되는 부분을 제외하면 4연 12행이다. 시어에 따른 노래의 진행은 a-b-c-d-c-a-b 이다.

이 부분은 목동이 연인을 그리워하는 마음을 노래로 표현하는 내용으로 필러의 시 "목동(Der Berghirt)" 이 사용되었다.

- | | | |
|---|--|---|
| a | Wenn auf dem höchsten Fels ich steh,
ins tiefe Tal hernieder sie,
und singe, und singe: | 나는 높은 언덕에 올라서서,
깊은 계곡을 내려다보며,
노래 부르고 또 노래 부르네 |
| b | Fern aus dem tiefen dunkeln Tal
Schwingt sich empor der Widerhall,
der Widerhall der Klüfte. | 협곡으로부터의 메아리는
저 멀리 깊고 어두운 계곡에서부터
다가오네. |
| c | Je weiter meine Stimme dringt,
Je heller sie mir wieder klingt
von unten, von unten. | 내 목소리가 더 멀리 퍼져나갈수록
더욱 맑은 소리가 저 밑에서
저 밑에서 메아리치네. |
| d | Mein Liebchen wohnt so weit von mir,
Drum sehn ich mich so heiß nach ihr
hinüber, hinüber. | 내 귀여운 사랑이 참으로 멀리 있으니
저 멀리 그녀가 더욱
애절하게 그리워지네. |

제 II부는 5연 11행이고 반복되는 부분을 제외하면 4연 9행이다. 시어에 따른 노래의 진행은 a-b-c-d-d 이다.

이 부분은 그리운 연인에 대한 마음이 슬픔과 외로움으로 잠겨있다는 내용으로 쉼지의 시에서 발췌되었다.

- | | | |
|---|--|--|
| a | In tiefem Gram verzehr ich mich,
mir ist die Freude hin, | 내 몸은 깊은 슬픔으로 창백해지고
기쁨은 멀리 사라지니 |
| b | Auf Erden mir die Hoffnung wich,
Ich hier so einsam bin,
Ich hier so einsam bin. | 이 세상에서 나의 희망은 빛이 바래,
여기에 나 홀로 외롭게,
나 홀로 외로움에 잠겨있네. |
| c | So sehnend klang im Wald das Lied,
So sehnend klang es durch die Nacht, | 노래가 숲 속에서 애절히 울려 퍼져
밤새도록 애절하게 울려 퍼지니 |
| d | Die Herzen es zum Himmel zieht
mit wunderbarer Macht. | 애타는 심정을 하늘높이 치솟게 하네.
신비스런 마력이. |

제 III부는 17연 37행이고 반복되는 부분을 제외하면 3연 6행이다. 시어에 따른 노래의 진행은 a-b-b-a-a-b-c-c-c-a-b-a-a-b-c-c-c 이다.

이 부분은 봄이 오는 기쁨을 표현 하는 내용으로 필러의 시 “사랑의 생각 (Liebesgedanken)”이 사용되었다.

- | | | |
|---|---|--------------------------------------|
| 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
방랑의 길에 접어들었네. |
| c | Je weiter meine Stimme dringt,
Je heller sie mir wieder klingt | 나의 목소리가 울려 퍼지면
더욱 더 맑은 메아리가 들려오네. |

3) 음악형식 연구와 연주기법

(1) 제 I 부(마디 1-127)

이 곡은 전체 349마디로 되어있으며 그 중 제 I 부는 마디 1-127까지 이다. 형식은 A-B-A' 형식이며 3/4박자로 빠르기는 Andantino 이다. 전주와 두 개의 연결구로 구성되어있고, 조성은 g단조에서 시작하여 Bb 장조를 중심으로 중간 중간 조성의 변화가 있다. 제 I 부를 연주할 때 빠르지 않은 템포에 프레이즈가 길게 이어지기 때문에 프레이즈가 끊어지지 않게 주의해야 하고 도약 진행을 하는 부분에서도 주의 하여 연주해야한다.

제 I 부의 형식과 구성, 조성은 다음과 같다. <표 1>

<표 1> 제 I 부 음악 형식과 구성 및 조성

형식	전주	A	B		연결구	A'	연결구
마디	1-6	7-63	64-77	78-81	82-95	96-121	122-127
조성	g	Bb	Gb	D	D→Bb	Bb	Bb→g
박자	3/4 박자						
빠르기	Andantino						

전주는 마디 1-6까지 g단조 피아노 연주로 시작된다. 셋잇단음표를 느린 템포로 연달아 사용하였고 *fp* 악상기호를 사용하여 곡의 분위기를 살린다. <악보 1>

<악보 1> 마디 1-6

The image shows a musical score for 'Andantino' (D 965) in G minor, 3/4 time. The score is arranged for three parts: Klarinette in B, Singstimme, and Klavier. The tempo is marked 'Andantino'. The piano part begins with a piano (*p*) dynamic. In measure 4, there is a triplet of chords marked with *fp* (fortissimo piano), which is circled in red. The bass line includes figured bass notation: i_4^6 , vii^{o9}/V , and V . The piano part concludes with a piano (*p*) dynamic in measure 6.

피아노 전주를 이어서 마디 6-16까지 클라리넷이 제 I 부의 주제 선율을 연주하며 곡의 분위기를 나타낸다. 이 주제선율은 마디 18-38까지 변형하여 반복된다. 클라리넷의 음색은 목가적인 느낌을 잘 나타내고 있다. <악보 2>

<악보 2> 마디 6-17

The musical score consists of three systems, each with a clarinet line and a piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The first system (measures 6-9) features a clarinet melody with a long note (labeled 'lange Haltung*') and dynamic markings of *mp*, *f*, and *pp*. The piano accompaniment includes triplet patterns. The second system (measures 10-13) shows the clarinet melody with a *cresc.* marking. The piano accompaniment continues with rhythmic patterns. The third system (measures 14-17) features a clarinet melody with a *p* marking and a final triplet. The piano accompaniment concludes with a series of chords.

마디 22-29는 피아노 bass의 반응계적 진행을 가지며 조성이 모호하게 된다. 이런 특징은 슈베르트의 화성에서 자주 나타난다. <악보 3>

<악보 3> 마디 22-29

The image shows a musical score for piano bass, measures 22-29. The score is in B-flat major. Measures 22-25 are marked 'decresc.' and measures 26-29 are marked 'cresc.'. The bass line shows a sequence of chords: F major (22), B-flat major (23), F major (24), and B-flat major (25). In measures 26-29, the bass line shows a sequence of chords: B-flat major (26), F major (27), B-flat major (28), and F major (29). The chords are circled in red.

제 I 부에서 성악파트는 마디 38에서 B \flat 장조로 시작이 된다. 첫 프레이즈가 길기 때문에 성악가는 피아노와 클라리넷의 전주를 잘 듣고 여유 있게 긴 호흡을 위한 숨을 쉬며 노래를 시작한다. 이 때 너무 많은 숨을 들이마시면 오히려 근육이 긴장이 되기 때문에 주의해야 한다.

마디 38-44까지의 성악선율은 고음과 저음으로의 잦은 도약이 있기 때문에 프레이즈가 끝날 때까지 같은 위치에서 소리가 나가며 음악의 흐름이 끊기지 않도록 노래한다. <악보 4>

<악보 4> 마디 38-44

38

Wenn auf dem höchsten Fels ich steh, ins

도약진행

마디 44-46에서 클라리넷은 마디 42-44에 나온 성악선율을 모방한다. <악보 5>

<악보 5> 마디 43-46

43

tiefe Tal her nieder seh und

모방선율

마디 47-48의 성악파트 에서는 파사지오(Passaggio)를 넘나드는 9도 도약진행이 이루어졌다. 이를 마디 48-50의 클라리넷 파트가 모방하고 있는데 이는 마치 목동의 목소리가 메아리치는 듯하다. 클라리넷의 반 박자 뒤를 이어 피아노 또한 성악파트의 모방선율을 나타내고 있다. <악보 6>

<악보 6> 마디 47-50

The image shows a musical score for measures 47-50. It consists of three staves: a vocal line (top), a clarinet line (middle), and a piano accompaniment (bottom). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The vocal line includes the lyrics "sin - ge, und sin - ge,". Red circles highlight a 9th-degree leap in the vocal line, labeled "9도 도약진행". A red arrow points to a similar leap in the piano part, labeled "모방선율" (imitation melody).

마디 51-56 *p-f*로 진행되면서 중요한 단어인 “메아리(Widerhall)”가 강조 될 수 있게 연주해야 하고 마디 55-56에서 빠른 도약진행을 할 때 음정이 흐트러 지지 않게 주의해야 한다. <악보 7>

<악보 7> 마디 51-58

The image shows a musical score for measures 51-58. It consists of two systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The vocal line is in a soprano or alto register. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamic markings include *p* (piano), *pp* (pianissimo), *f* (forte), and *mf* (mezzo-forte). Performance instructions include accents and slurs. A red circle highlights the *p* marking in measure 51, and another red circle highlights the *f* marking in measure 55. A red arrow points from the *mf* marking in measure 55 to the vocal line. The lyrics are in German and describe a scene in a valley with echoes.

51
p
 fern aus dem tie - - - fen, dun - - - keln Tal schwingt
pp

55
f
 sich em-por der Wi-der-hall, der
mf *p*

마디 58-59, 마디 60-63의 클라리넷 파트가 마디 54-57, 마디 58-60의 성악 파트를 모방하며 연주한다. <악보 8>

<악보 8> 마디 55-63

The image shows a musical score for measures 55-63. It consists of two systems of staves. The first system covers measures 55-58, and the second system covers measures 59-63. Each system includes a vocal line (soprano) and a piano accompaniment (grand staff). The vocal line has lyrics in German: "sich em-por der Wi-der-hall, der" in the first system, and "Wi-der-hall der Klüf-te. Je" in the second system. The piano accompaniment features complex chordal textures and arpeggiated patterns. Dynamic markings include *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *p* (piano). Red circles highlight specific notes in the vocal line, and red arrows point from the piano accompaniment to these notes, illustrating the imitation mentioned in the text. The score is set in a key with two flats and a common time signature.

마디 64-81은 제 I 부의 B 구간이다. A부분과는 다르게 리드미컬하게 연주해야 한다. 마디 63-69는 *f*로 상행진행 하다가 *p*의 하행도약을 하고 마디 68-69와 마디 74-75의 클라리넷 성부는 마치 메아리치는 듯이 성악 파트와 겹쳐져 같은 패턴으로 연주한다. <악보 9>

<악보 9> 마디 64-70

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 64 to 67. The vocal line begins with the lyrics "wei - ter mei - ne Stim - me dringt, je hel - ler sie mir wi - der - klingt von". A red circle highlights a *p* dynamic marking at the end of measure 67. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. The second system covers measures 68 to 70. The vocal line continues with "un - - ten, von un - ten. Mein Lieb - chen wohnt so weit von". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern, with dynamics of *pp* and *ppp* indicated.

마디 75에서 시작된 프레이즈가 마디 81까지 이어지는데 이 부분은 마디 75의 *f*에서 마디 79-80의 *p*까지의 연결을 자연스럽게 연주해야한다. <악보 10>

<악보 10> 마디 75-80

The image shows a musical score for measures 75-80. It consists of two systems of staves. The first system (measures 75-78) features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a fermata over measure 75, followed by notes for 'nü - ber, je wei - ter mei - ne Stim - me dringt, je hel - ler sie mir wi - der'. A circled *f* dynamic marking is placed above the first note of measure 76. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The second system (measures 79-80) continues the vocal line with 'klingt von un - ten, von un - ten.' and ends with a fermata. A circled *p* dynamic marking is placed above the first note of measure 79, and a circled *fp* dynamic marking is placed above the final note of measure 80. The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern, with a circled *fp* dynamic marking in the right hand at the end of measure 80.

마디 81-95 B에서 A'로 넘어가는 연결구이다. 클라리넷이 제 I부의 선율을 모방한다. <악보 11>

<악보 11> 마디 79-95

79
klingt von un-ten, von un-ten.
p *fp* *pp*

85
pp

92

마디 122-127 제 II부로 넘어가는 연결구로 B \flat 에서 g로 조가 바뀐다. <악보 12>

<악보 12> 마디 118-127

The musical score consists of two systems of staves. The first system (measures 118-122) includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a *pp* dynamic and contains the lyrics "Wi-der-hall der Klüf-te." The piano accompaniment features a complex texture with many chords. The second system (measures 123-127) continues the vocal and piano parts. The piano part includes a section with a *pp* dynamic. At the end of the system, there are chord symbols: B \flat M: I and gm: III. At the bottom of the page, there are additional chord symbols: N6, i₄₆, V₇, and i.

(2) 제 II부(마디 128-218)

제 II부는 마디 128-218까지 이다. 이 파트는 A-B-C형식이고 3/4박자로 빠르기는 앞의 제 I부와 같이 Andantino이다. 한 개의 연결구가 있고 조성은 g 단조이고 이 조를 중심으로 조성변화가 있다. 제 I부 보다 큰 도약이 적은 반면에 같은 음정의 연결이 많기 때문에 긴 호흡이 힘들다면 되도록 가사가 끊기는 부분에서 호흡을 하여 연결 할 수 있게 해야 한다.

<표 2> 제 II부 음악 형식과 구성 및 조성

형식	A	B	C	연결구
마디	128-164	164-182	182-206	207-218
조성	$g \rightarrow A \ b \rightarrow a \rightarrow g$	g	$C \rightarrow a \rightarrow A \rightarrow G$	$g \rightarrow B \ b$
박자	3/4			
빠르기	Andantino			

제 II부의 시작인 마디 128은 마디 127의 클라리넷 *pp*를 이어받아 차분한 느낌으로 연주한다. 제 II부는 제 I부 보다 더 긴 프레이즈로 연주해야 한다. 마디 128-139까지는 단조로운 리듬과 도약을 가진다.

성악가는 이러한 긴 음가의 프레이즈 진행마다 긴 호흡이 일정하게 유지될 수 있도록 유의해야 한다. 또한 중요한 시어인 마디 131의 “Gram(슬픔)”까지 호흡이 부드럽게 이어지게 유의하며 연주한다. <악보 13>

<악보 13> 마디 128-134

마디 154-161은 긴 프레이징이 나타나는 부분으로 호흡을 계속 진행시키면서 프레이즈가 끊어지지 않게 유의해야하고 꼭 숨을 쉬어야 한다면 마디 158의 셋째 박자 전에서 쉴 수도 있다. <악보 14>

<악보 14> 마디 155-160

마디 168-180에서 피아노와 성악파트에 *fp* 악상기호가 나타난다. 이때 성악가는 메사 디 보체(messa di voce)⁷⁾ 테크닉을 구사해야 한다. <악보 15>

<악보 15> 마디 168-174

168 메사 디 보체(messa di voce)

fp

im Wald das Lied, so seh - - nend

fp

마디 182-190 조성의 변화가 있는 부분으로 g단조에서 C장조의 밝은 느낌으로 바뀐다. 순차하행하며 다시 도약하면서 어두운 느낌을 변화시킨다. 도약 진행에서 호흡이 뜨면 그 뒤의 긴 프레이즈를 연주하기 힘드므로 호흡에 주의해야 한다. <악보 16>

<악보 16> 마디 182-187

182

mp

p

die Her - - - zen es zum Him - -

p

V7/gm V7/CM V7 I

7) 메사 디 보체(messa di voce) : 18세기 벨 칸토에서 특히 중요한 성악상의 테크닉으로 일정한 음의 길이만큼 연장하면서 서서히 크레센도하고, 이어서 데크레센도로 끝나는 것을 말한다. 「음악용어사전」. 서울 : 세광음악출판사, 1986. p.402.

마디 190-196 부분은 4분 쉼표의 짧은 호흡 타임으로 17박자를 끌고 가야 하는데 호흡을 빠르고 깊게 해야 한다. 마디 189의 성악파트에서 나온 D음정을 내던 위치에서 소리가 나가는 방향을 조금 더 위로 올려 연주한다는 느낌으로 호흡이 나가는 포지션을 높게 잡아야 한다. <악보 17>

<악보 17> 마디 188-199

The image shows a musical score for measures 188-199. It consists of two systems of music. The first system (measures 188-193) features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a melisma on the word 'mel' and continues with 'zieht mit wunderba-'. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a simple bass line in the left hand. The second system (measures 194-199) continues the vocal line with 'rer Macht, die Herzen es zum'. The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern. Dynamics include *cresc.* in the first system and *f* and *p* in the second system.

마디 207-218은 제 Ⅲ부로 넘어가는 연결구로 이 부분은 클라리넷의 독자적 카덴짜(cadenza)⁸⁾로 이루어져 제 Ⅱ부를 마무리 한다. <악보 18>

<악보 18> 마디 206-218

8) 카덴짜(cadenza) : 주로 곡의 엔딩부분에 사용되는 무반주 솔로(독주)를 말한다. 「음악용어 사전」. 서울 : 세광음악출판사, 1986. p.104.

(3) 제 Ⅲ부(마디 219-349)

제 Ⅲ부는 마디 219-349까지 이다. 형식은 A-B-A'-Coda이며 2/4박자로 빠르기는 Allegretto 이다. 한 개의 연결구를 가지고 조성은 B♭과 D로 이루어진다. 이 파트에서는 봄이 오는 기쁨을 표현하는 부분으로 앞의 제 I,Ⅱ부 보다 음정의 움직임이 좁고 빠르게 진행된다.

<표 3> 제 Ⅲ부 음악 형식과 구성 및 조성

형식	A	B	연결구	A'	Coda		
마디	219-262	263-287	288-292	293-314	I :315-329	Ⅱ:330-339	Ⅲ:340-349
조성	B♭	D	D	B♭	B♭		
박자	2/4						
빠르기	Allegretto						

마디 219-226은 클라리넷 파트에서 빠르게 상행진행 하며 봄이 오는 기쁨을 노래한다. 이때 성악가는 클라리넷 간주를 들으며 긴장된 몸을 풀고 표정으로 봄의 기쁨을 표현한다. <악보 19>

<악보 19> 마디 219-227

219 Allegretto
p
Der Früh-ling will
pp

마디 226-231은 빠른 리듬의 스케일의 진행으로 명확히 전달되어야 하는 부분이다. 그래서 성악가는 음정과 리듬을 부분적으로 나누어 정확히 연습하여야 한다. <악보 20>

<악보 20> 마디 228-234

228
kom-men, der Früh-ling, mei-ne Freud, nun mach- ich mich fer - tig zum Wan-dern be-reit,

마디 250-258은 성악파트의 상행 선율을 클라리넷 파트에서 모방한다. 음악의 긴장감을 높여주지만 자칫 성악가가 흥분하여 스케일이 무너지거나 호흡이 뜨지 않도록 주의해야 한다. <악보 21>

<악보 21> 마디 251-256

The image shows a musical score for measures 251-256. It consists of three staves: a vocal line, a piano accompaniment, and a clarinet line. The vocal line is in G major (one flat) and 4/4 time. The lyrics are: "Früh - ling will kom - men, der Früh-ling, mei - ne_ Freud, nun mach_ ich_ mich fer - tig zum". The piano accompaniment features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a simple bass line in the left hand. The clarinet line is a single staff with a treble clef, showing a melodic line that imitates the vocal line. Red arrows point to specific notes in the clarinet line, and the text "상행선율 모방" (Ascending Melody Imitation) is written above the first two measures of the clarinet line.

마디 262-266은 부점리듬이 나오는 부분으로 리듬의 강약에 유의해야 하고 악보에 표기된 악센트 표현을 해야 한다. <악보 22>

<악보 22> 마디 257-269

The image shows a musical score for measures 257-269. It consists of two systems of music. The first system (measures 257-263) includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics: "Wan - dern be - reit. Je wei - ter mei - ne". The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. Dynamics include *mf* and *f*. The second system (measures 264-269) continues the vocal line with lyrics: "Stim - me dringt, je hel - ler sie mir wi - der - klingt, je wei - - - ter die Stim - me". The piano accompaniment continues with similar patterns, including a *cresc.* marking and dynamics like *mf*, *f*, and *p*. Accents are placed over several notes in both systems.

마디 288-292는 D장조에서 B♭로 연결된다. 클라리넷 또는 피아노가 했던 연결구를 성악파트가 화음 변화로 나타낸다. 마디 288-291까지 *rit.*를 시켜서 음악적 표현으로 자연스럽게 느낌을 살린다. 마디 292에서는 원래 템포로 돌아간다. <악보 23>

<악보 23> 마디 288-293

288
decresc. rit. a tempo pp
 — Der Früh - ling will kom - men, der Früh - ling will kom - men, der Früh-ling, mei - ne...
decresc. p pp
 B♭: i → V7

마디 314 부터는 “빠우모쑈(Piu mosso, 더 활기차게)” 로 표시된다. 빠르고 정확하게 스케일을 해야 하기 때문에 호흡을 놓치지 않고 실을 뽑듯이 앞으로 보내며 노래한다. <악보 24>

<악보 24> 마디 314-320

314 *più mosso*
 reit. Je wei - - - ter die Stim - me dringt, je hel - - - - ler sie
p f

마디 323부터 성악파트 상행선율을 클라리넷파트 하행선율로 이어가는 성악과 클라리넷의 대화형식이 나타난다. 마디 326-330까지 클라리넷과 성악 두 파트가 같이 움직이며 극적인 느낌을 가지고 클라이막스로 향한다. 이 부분에서 성악가는 호흡이 뜨지 않게 유의해야 하고 템포가 너무 빨라지지 않게 주의해야 한다. <악보 25>

<악보 25> 마디 321-327

The image shows a musical score for measures 321-327. It consists of three staves: a vocal line (top), a piano accompaniment line (middle), and a piano accompaniment line (bottom). The vocal line starts with a fermata and a breath mark (b) over a whole note. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes. A red arrow points to a specific measure in the piano part with the label '대화형식' (Dialogue Form). The lyrics are: 'wi - der - klingt, je wei - - - ter die Stim - me dringt, je hel - -'. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte).

마디 329-334는 한 마디 안에서 화성진행이 바뀌면서 음악적 긴장감을 높이며 음악을 최고조로 이끌고 있다. 이런 상태에서 연주자는 정확한 리듬과 악센트로 연주를 해야 호흡이 뜨지 않고 템포가 느려지지 않는다. <악보 26>

<악보 26> 마디 328-333

The musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, starting with a treble clef and a key signature of one flat. It contains the lyrics: "ler sie wi - der-klingt, je wei - ter mei - ne Stim - me dringt, je hel - ler sie mir wi - der-". The middle staff is the piano accompaniment, starting with a grand staff (treble and bass clefs). The bottom staff shows the harmonic progression: B♭: | 46 V7 vi V7/vi vi V7/vi vi V7 | 1 V7. Dynamic markings include *tr*, *mf*, *cresc.*, and *f*.

마디 335에서 시어 “heller(빛나는)” 은 이 곡의 최고 음 Bb로 긴 음가를 가지고 있다. 이 부분에서 성악가는 혀와 턱에 긴장이 되지 않게 유의하여 충분한 호흡으로 아름다운 목소리를 낼 수 있게 한다. 마디 339에서 성악성부는 끝이 나고 클라리넷의 아르페지오 기법으로 기교적이고 화려한 후주로 곡이 끝난다. 성악가는 음악이 끝나기 전까지 시의 분위기를 살리기 위해 표정을 유지해야 한다. <악보 27>

<악보 27> 마디 334-349

334
 klingt, je hel - - - - - ler sie wi - - - - - der - klingt.
 341
 A

Ⅲ. 결 론

프란츠 페터 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)는 19세기 낭만주의 시대에서 예술가곡의 부흥기를 이끈 작곡가라고 할 수 있다. 그는 가곡에서 아름다운 선율, 독자적 피아노 반주, 폭넓은 시인의 선택을 통하여 다른 작곡가들과는 다른 자신만의 독창적인 가곡을 완성시켰고 예술가곡의 대표적 작곡가로 불리며 후대 예술가곡 작곡가들에게 큰 영향을 주었다.

본 논문의 연구 작품인 「바위 위의 목동(Der Hirt auf dem Felsen) Op.129」은 슈베르트가 죽기 한 달 전인 1828년 10월에 작곡되었다. 당시 시대 배경과 슈베르트의 음악적 특징을 바탕으로 성악가가 이 곡을 연주 할 때 유의해야 하는 점을 연구하였다.

이 곡은 전체 349마디로 세 부분으로 나뉘져 있으며 클라리넷과 피아노가 성악파트와 함께 곡을 끌고 나간다. 각 부분의 특징은 다음과 같다.

제 I부는 마디 1-127까지이고, 시의 주제는 연인을 그리워하는 마음이다. g단조로 피아노와 클라리넷의 전주로 시작하는 이 곡은 마디 38에서 Bb 장조로 성악파트가 시작되고 곡의 중간 중간 전조가 일어난다. 급격한 도약진행이 주를 이루는 제 I부는 흥성과 두성의 사용을 자연스럽게 연결하여 프레이즈가 끊어지지 않게 주의해서 연주해야 한다.

제 II부는 마디 128-218까지 이고 시의 주제는 슬픔과 외로움이다. 이 부분은 g단조를 중심으로 진행되며 제 I부 보다 비교적 도약이 적고 음정의 움직임도 적지만 프레이즈가 길기 때문에 연주자는 깊고 안정적인 호흡을 필요로 하고 전주, 간주사이에 몸에 긴장을 풀어주는 것이 중요하다. 긴 프레이즈를 연결할 때 가능하면 프레이즈 끝까지 연결하면 좋겠지만 그렇지 못 할 경우 되도록 음악적 느낌을 끊지 않는 범위 내에서 가사가 끊기는 부분을 찾아 호

흡을 해야 한다. 또한 제 II부 마지막은 클라리넷의 독자적인 카덴짜로 마무리하며 제 III부로 연결되는 연결구 역할을 한다.

제 III부는 마디 164-349까지 이고 시의 주제로 봄이 돌아오는 기쁨을 표현한다. B♭ 장조를 중심으로 조성변화가 나타나고 앞의 제 I, II부 와 대조적으로 빠르고 경쾌한 느낌을 가진다. 빠른 리듬의 스케일진행이 연속으로 나타나며 봄날의 밝은 분위기를 나타내고 있다. 빠른 리듬의 진행에서 성악가는 가사와 음정의 정확한 전달을 위해 세심한 연습이 필요하다.

특히 연속적인 스케일 진행에서 음정과 리듬에 주의하여 음악이 매끄럽게 연결될 수 있도록 하며 또한 클라리넷과의 앙상블도 중요하기 때문에 앙상블에 유의하도록 한다. 성악파트가 끝나고 클라리넷과 피아노의 후주가 이어지는 동안에 연주자는 음악의 긴장감을 늦추지 않게 주의한다.

앞에서 살펴본 것처럼 「바위 위의 목동(Der Hirt auf dem Felsen) Op.12 9」은 도약진행이 주를 이루는 I부와 프레이즈가 길고 더 서정적인 II부, 빠른 리듬으로 진행되는 III부 등 세 부분으로 나뉘어져 음악적 대비를 이루며 또한 반주파트에 피아노와 함께 클라리넷을 사용하여 앙상블을 이루는 뛰어난 작품이다.

참 고 문 헌

[단행본]

- 강만희. 「간추린 19세기 낭만음악사」. 서울: 예광출판, 2005.
- 음악지우사. 「슈베르트」. 서울: 음악세계, 2001.
- 이경숙. 「예술가곡의 이해」. 서울: 선우미디어, 2003.
- 전재국. 「작곡가별 명곡해설 라이브러리 13 슈베르트」. 서울 : 음악세계, 2001.
- 정복주, 채은희. 「성악예술-연주와 문헌」. 서울: 예술, 2009.

[번역본]

- Gorrell, Lorraine. *The Nineteenth-Century German Lied* 「19세기 독일가곡」. 심송학 역. 서울 : 음악춘추사, 2005.
- Henderson, Larra Browning. *How to train Singers* 「발성훈련의 길잡이」. 황화자 역. 서울 : 성신여자대학교 출판부, 2010.
- Kimball, Carol. *Song* 「Song」. 채은희 역. 서울 : 도서출판 형설, 2007.
- Miller, Richard. *Solutions for singer* 「발성훈련의 길잡이」. 황화자 역. 서울 : 성신여자대학교 출판부, 2005.
- Miller, Richard. *Training Soprano Voice* 「소프라노를 위한 성악기법」. 황화자 역. 서울 : 성신여자대학교 출판부, 2005.
- Wendy, Thompson. 정임민 역. 「위대한 작곡가의 생애와 예술」. 서울: 마로니에 북스, 2007.

[학위논문]

강귀연. F. Schubert 가곡 Der Hirt auf dem Felsen의 연주를 위한 분석연구. 성신여자대학교 석사학위논문, 2005.

김은하. F. Schubert 의 「바위위의 목동 Op.129」의 분석연구. 단국대학교 석사학위논문, 2005.

김민정. F. Schubert의 가곡 "Der Hirt auf dem Felsen" Op. 129에 대한 연구. 단국대학교 석사학위논문, 1992.

문승희. 슈베르트의 가곡 <바위위의 목동 Op.129>의 분석,연구. 단국대학교 대학원 석사학위논문, 2010.

한선경. F.Schubert의 가곡 「Der Hirt auf dem Felsen Op.129」에 관한 연구. 성신여자대학교 석사학위논문, 2011.

[국내사전]

「음악용어사전」. 서울 : 세광음악출판사, 1986.

[악보]

Schubert. The Shepherd on the Rock(Der Hirt auf dem Felsen) D.965 for Voice, Clarinet and Piano. G. Henle Verlag

ABSTRACT

A Study on the 「Der Hirt auf dem Felsen Op.129」 composed by Franz Peter Schubert

Park, Jin Ah
The Department of Music(Vocal)
The Graduate School of
Sungshin University

The Lieder of Franz Peter Schubert(1797-1828) were the cornerstone of Lied in the 19th century. The descriptive music expression and various formative structures opened every possibility of Lied, influencing and encouraging the composers after him to raise the level of Lied.

This thesis examined the Schubert's last Lied 「The shepherd on the rock (Der Hirt auf dem Felsen) Op.129」, focusing on what the singers need when they sing this. This work used the poems of Wilhelm Müller(1794-1827) and lyrics abstracted from the poems of Helmina Chézy(1783-1856) using various melodies. In this work, Schubert created pastoral atmosphere by using clarinet and emphasized the words of poems through clarinet and the accompaniment part of the piano. This study examined the forms of the work by dividing them into three parts.

The theme of the first part is a longing for lover and in this part, drastic leaps was frequently used. In the disjunctive melodies, the singers should try to convey the poem through smooth use of chest voice and head voice when shifting back and forth from the low notes to the high notes.

The theme of the second part is sorrow and loneliness, and used minor key as its modulation to express the longing. This part is characterized by the long phrase without big leap unlike the first part. Singers need to be prepared to maintain their breath not to drop the tune when they sing connecting these long phrases. Also, if singers breathe too much for the connection, it will make the body stiff and singing very difficult, so singers need to breathe with stable posture.

The theme of the third part is delight of return of spring and atmosphere of bright and cheerful as opposed to the first and the second part. A fast tempo and rhythm proceed to the climax in the successive scale of the singing part and the clarinet part. Here, singers should be careful with the changes in the tempo, trying to stabilize their breath and convey the accurate pitches and lyrics.

This thesis aims to help the performing artists to understand 「The shepherd on the rock」 by giving suggestions to prepare the work along with music, whose performance duration is up to 13 minutes and degree of difficulty is very high.