



저작자표시-비영리 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 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. Schubert 의 가곡  
「Der Hirt auf dem Felsen Op.129」 에  
관한 연구

2012

성신여자대학교 대학원  
음악학과 성악전공  
한 선 경

F. Schubert 의 가곡  
「Der Hirt auf dem Felsen Op.129」 에  
관한 연구

박 경 희 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2011년 11월

성신여자대학교 대학원  
음악학과 성악전공  
한 선 경

## 인 준 서

한선경의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 \_\_\_\_\_ (인)

심사위원 \_\_\_\_\_ (인)

심사위원 \_\_\_\_\_ (인)

성신여자대학교 대학원

# 논문개요

리트의 역사에서 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828) 가곡은 19세기 낭만주의 예술가곡의 초석이다. 그런 그의 가곡이 예술적 독창성을 꽃피울 수 있었던 데에는 18세기 후반부터 나타난 여러 가지 사회적 배경 요소가 있었다. 서정시의 등장으로 인해 낭만적인 영감을 얻을 수 있었고, 피아노의 발달로 시에 걸맞은 표현력을 가곡에 나타낼 수 있었다. 또 사회·정치적 역량이 예술분야로 이어져 19세기 낭만주의 ‘리트(Lied)’라는 예술가곡의 발전을 이끌었다. 이러한 리트의 발전은 가곡 역사에서 중요한 슈베르트라는 작곡가를 낳았고, 그의 가곡 특징은 독일 주요 가곡 작곡가들에게 많은 영향을 미쳤다.

본 논문은 슈베르트의 마지막 가곡에 속하는 “바위 위의 목동(Der Hirt auf dem Felsen)” Op.129에서 성악 연주자들이 연주 시 유의해야 할 요소들을 중심으로 살펴보았다.

이 곡에서 슈베르트는 세 가지의 서정시를 선택하였고, 그 내용에 따라 다양한 선율과 급격한 전조를 사용하였다. 또한 시의 목가적 표현을 높이기 위해 클라리넷을 곡의 도입부터 종지까지 성악 성부와 동등하게 사용하여 가곡 형식의 폭을 넓혔다. 이 논문에서는 시의 내용에 따라 세 부분으로 나누어 살펴보았다.

제 I 부에서 시의 소재는 바위와 목동이며, 시를 묘사하기 위하여 급격한 도약 선율을 빈번히 사용하였다. 도약적인 선율에서 성악가는 음색이 변하지 않도록 주의하며 저음과 고음의 연결에서 흥성과 두성을 매끄럽게 연주하여 시를 아름답게 전달할 수 있도록 노력해야 한다.

제 II 부에서 시의 소재는 노래와 그리움이다. 이러한 표현을 위해 단조로 전조되었으며 앞부분과 달리 급격한 도약 없이 단조롭고 긴 선율이 특징이다. 단조롭고 긴 선율에서 성악가는 음정이 떨어지지 않도록 호흡유지에 유

넘해야 한다. 또한 과도한 호흡으로 인해 몸이 경직되지 않도록 주의하고 호흡에너지가 계속 진행될 수 있도록 안정적인 호흡자세를 유지해야 한다.

제 III 부에서 시의 소재는 봄으로써 이전과 상반되는 밝고 경쾌한 분위기로 묘사되었다. 그래서 빠른 박자와 리듬진행으로 앞부분과 대조를 이룬다. 이러한 음악적인 표현은 성악성부와 클라리넷의 연속적인 스케일로 나타나 곡의 클라이막스를 향해 달려가고, 이때 성악가는 템포의 변화에 주의하여 호흡이 뜨지 않도록 노력해야 한다. 또한 연속적인 스케일에서 정확한 음정과 리듬, 가사 전달에 유의하여 클라리넷과 앙상블을 이루어야 한다.

이처럼 슈베르트는 시에 따라 다양하고 극적인 선율을 사용하였고 반주부로서 피아노와 클라리넷은 시의 표현력을 강화하였다. 또 시의 분위기에 따라 점진적 또는 급격한 전조의 진행은 슈베르트 가곡의 특징을 여실히 보여주고 있다.

이 논문에서는 “바위 위의 목동”에서 찾아볼 수 있는 슈베르트 가곡의 특징과 성악 연주자가 연주 시 유의할 점을 악보와 함께 제시하여 이해를 돕고자 노력하였다. 또한 이 곡은 연주시간이 총 13분에 달하며 다양한 선율과 급격한 전조의 표현으로 인해 난이도가 높은 가곡인 만큼 성악 연주자의 충분한 이해를 통해 슈베르트 가곡 “바위 위의 목동”에 대한 접근성을 높이고자 하였다.

# 목 차

## 논문개요

I. 서론	1
1. 연구목적	1
2. 연구방법	1
II. 이론적 배경	3
1. 리트(Lied)의 발전 배경	3
2. 슈베르트의 생애	7
3. 슈베르트 가곡의 특징	12
III. 본론	15
1. 작품배경	15
2. 시의 내용	16
3. 음악 형식과 구성 및 연주 기법	18
1) 제 I 부	18
2) 제 II 부	28
3) 제 III 부	35
IV. 결론	44

## 참고문헌

ABSTRACT(영문초록)

## 표 목 차

<표 1> 제 I부 음악 형식과 구성 및 조성.....	18
<표 2> 제 II부 음악 형식과 구성 및 조성.....	28
<표 3> 제 III부 음악 형식과 구성 및 조성.....	35

## 악 보 목 차

<악보 1> 전주 (마디1-6).....	19
<악보 2> 클라리넷 선율 (마디 7-16).....	20
<악보 3> bass의 반음계 진행 (마디 22-29).....	20
<악보 4> 마디 38-44 .....	21
<악보 5> 마디 42-46 .....	22
<악보 6> 마디 47-50 .....	23
<악보 7> 마디 51-56 .....	24
<악보 8> 마디 57-61 .....	24
<악보 9> 마디 62-69 .....	25
<악보 10> 마디 81-85.....	26
<악보 11> 마디 117-127.....	27
<악보 12> 마디 128-139.....	29
<악보 13> 마디 154-161.....	30
<악보 14> 마디 168-180.....	31
<악보 15> 마디 182-190.....	32
<악보 16> 마디 190-196.....	33
<악보 17> 마디 207-218.....	34
<악보 18> 마디 219-225.....	36
<악보 19> 마디 226-231.....	37
<악보 20> 마디 250-258.....	38
<악보 21> 마디 262-266.....	38
<악보 22> 마디 268-275.....	39
<악보 23> 마디 288-293.....	40
<악보 24> 마디 314-318.....	40
<악보 25> 마디 323-330.....	41
<악보 26> 마디 329-334.....	42
<악보 27> 마디 334-349.....	43

# I. 서론

## 1. 연구목적

작곡가 프란츠 페터 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)는 19세기 예술가곡의 시대를 연 장본인이며 ‘가곡의 왕’이라 불리운다. 그의 가곡은 형식, 화성, 선율, 피아노 반주 등의 면에서 이 전 시대와 다른 독창성을 가지고 있다. 슈베르트 가곡의 독창성은 이후 작곡가들에게 다양한 영향을 주었고 낭만시대의 가곡 역사를 발전시키는 촉매제 역할을 하였다.

본 논문의 주제인 가곡 “바위 위의 목동(Der Hirt auf dem Felsen)”은 슈베르트의 마지막 가곡에 속하며 성악과 클라리넷, 피아노 반주가 어우러진 독특한 형식의 작품으로 슈베르트의 음악적 독창성을 엿볼 수 있다. 슈베르트의 음악적 독창성을 바탕으로 본 논문에서는 리트의 역사적 발전 배경과 슈베르트의 생애 및 그의 가곡 특징 등 이론적 바탕을 토대로 성악 연주자의 입장에서 가곡 “바위 위의 목동”을 살펴보았다.

슈베르트 가곡의 다음과 같은 연구방법을 바탕으로 “바위 위의 목동”에 대한 올바른 해석을 통해 성악연주자들의 이해를 돕고 좋은 연주의 방향으로 나아가는데 도움이 되고자 한다.

## 2. 연구방법

본 논문에서는 다음과 같은 연구방법으로 연구하였다.

첫째, 19세기 리트의 발전 배경과 슈베르트의 가곡에 미친 영향력을 시문학의 발달과 반주부의 발전, 사회·정치적인 부분으로 나누어 살펴보았다.

둘째, 슈베르트의 전반적인 생애와 그의 주요 가곡에 대해 알아보았다.

셋째, 가곡 “바위 위의 목동(Der Hirt auf dem Felsen)”의 시의 내용을

알아보고, 음악의 형식과 슈베르트 가곡의 특징을 통해 성악 연주자들이 연주 시 유념해야할 유의점을 연구하였다.

## II. 이론적 배경

### 1. 리트(Lied)의 발전 배경

리트(Lied)<sup>1)</sup>의 탄생일은 슈베르트(Franz Schubert)가 “물레감는 그레첸 (Gretchen am Spinnrade)”을 작곡한 날인 1814년 10월 14일이라 한다.<sup>2)</sup>

위와 같은 말처럼 리트의 역사에 있어 슈베르트란 인물은 19세기 가곡의 발전을 이끈 중심인물이며 그의 가곡의 영향은 독일을 넘어 프랑스 멜로디의 탄생에 초석이 되었다. 이처럼 슈베르트가 리트를 탄생시킬 수 있었던 데에는 사회적 흐름에 따라 몇 가지 배경적 요인이 있었다. 그렇기 때문에 리트의 역사적 발전 배경과 이것이 슈베르트의 가곡에 미친 영향력을 함께 살펴보고자 한다.

리트는 18세기에도 지속적으로 작곡되었는데 프란츠 요셉 하이든(Franz Joseph Haydn, 1732-1809), 볼프강 아마데우스 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791), 루트비히 폰 베토벤(Ludwig von Beethoven, 1770-1827)들의 작품들을 통해 발전 되었다. 하지만 위와 같은 고전시대의 위대한 작곡가들은 가곡 작곡에는 큰 관심이 없었고 슈베르트에 비하면 그 작품 수도 수 십 곡에 지나지 않았다. 그러나 그 중 베토벤은 리트의 발전과정 중 과도기적 존재였다. 그의 반주부는 피아노의 역량을 개척하였고 이는 슈베르트에게 지대한 영향을 미쳤다.<sup>3)</sup>

또한 18세기 후반 발라드(Ballad)란 새로운 형식의 가곡이 독일에 등장하는데 이는 영국과 스코틀랜드의 인기 있는 발라드를 모델로 한 것이다. 이 새로운 형식은 독일 가곡이 발전하는데 극적인 표현력을 높여주었다. 발라드

---

1) 독일어로 가곡을 의미한다. 이 용어는 18세기 후반에 출현하여 19세기 독일 낭만주의의 독일 예술가곡을 의미한다.

2) Carol Kimball, 「Song」, 채은희 역, (서울: 도서출판형설, 2007년), p.35.

3) 위의 책, p.36.

의 대가인 칼 뢰베(Carl Loewe, 1796-1869)의 극적인 특성은 슈베르트에게 영향을 주었다.

이러한 가곡 발전의 과도기적 요소들 외에도 19세기 가곡 발전에 배경이 된 몇 가지 요소들이 있다.

첫째, 18세기 후반 낭만주의 서정시의 발전으로 인해 19세기 독일 작곡가들에게 서정적 감성과 영감을 제공하였다. 요한 볼프강 폰 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)를 시작으로 하인리히 하이네(Heinrich Heine, 1797-1856), 요셉 폰 아이헨도르프(Joseph von Eichendorff, 1788-1857), 프리드리히 뤼케르트(Friedrich Rückert, 1788-1856), 에두아르트 뫼리케(Eduard Mörike, 1804-1875)가 대표적 시인들이다.

이와 같은 시인들의 서정시가 발전하기까지 독일시와 독일어 사이에는 상호적 영향력이 있었다. 18세기 후반까지 독일어를 구사하는 사람들은 민족적 주체성이나 민족의식이 결여되어 있었다. 그러나 프랑스 혁명 이후, 전 유럽에 걸쳐 민족주의와 주체성에 대한 확립은 독일 민족정신의 고취로 이어져 예술 분야에 영향을 미쳤다. 이로 인해 민족정신에 대한 추구는 요한 고트프리트 헤르더(Johann Gottfried Herder, 1744-1803)를 필두로 하여 민족시를 수집하게 되었고 민족시에 대한 관심은 19세기까지 영향을 주었다.<sup>4)</sup> 민족시에 대한 관심은 괴테에게까지 이르렀고 이러한 괴테의 시 “들장미(Heidenröslein)”는 슈베르트에 의해 리트로 작곡되었다. 슈베르트가 작곡한 이 곡은 시 보다 더 유명하며 민요적 형식에 속한다.

둘째, 18세기의 후반에 이르러 피아노가 좀 더 유연하고 표현적이며 역동적으로 다재다능해지자, 피아노는 점차 독주악기로서 그리고 가곡을 위한 반주 악기로서 클라비코드와 하프시코드를 대신하게 되었다.<sup>5)</sup> 모차르트의 가곡까지만 해도 반주부는 성악선율을 그대로 연주하거나 분위기와 가사를 표현하는데 그쳤다. 그러나 베토벤은 기악적으로 독창적인 반주부를 사용하였다.

---

4) Lorraine Gorrell, 「19세기 독일가곡」, 심송학 역, (서울: 음악춘추사, 2005년), p.39.

5) 위의 책, p.68.

이러한 예는 최초의 연가곡인 <멀리 있는 연인에게(An die ferne Geliebte)>에서 보여 진다. 이후 슈베르트는 반주부와 성악 사이의 동등한 관계를 성립하여 반주부가 성악의 동반자적 역할을 할 수 있도록 견고하게 만들었다.

셋째, 사회적 정치적으로 중산층의 역량이 확대되어 예술분야의 영역 확장에 영향을 미쳤다. 이에 가곡의 공연이 상류사회의 저택 연주에서 공인된 연주회장으로 이동하였다. 때문에 이전보다 가곡은 길이나 형식, 표현이 확장되었고 19세기 말에는 작곡가들이 피아노 반주를 위해 써 놓은 가곡들을 오케스트라 반주로 편곡하기에 이르렀다.

이처럼 서정적 시문학의 발달과 반주부의 표현력 강화, 중산층의 사회·정치적 역량의 확대는 19세기 낭만주의 시대를 예술가곡의 부흥기로 이끄는 밑바탕이 되었다. 이와 같은 발전 배경 요소들의 영향으로 독일 작곡가들은 가곡이라는 장르를 예술적 경지로 격상시켰다. 독일 가곡의 주요 작곡가는 슈베르트를 시작으로 하여 슈만(Robert Schumann, 1810-1856), 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897), 볼프(Hugo Wolf, 1860-1903) 등이 있다. 독일 주요 작곡가 중에서도 리트의 작곡 목록이 가장 많은 작곡가는 단연 슈베르트이다. 그는 독일 가곡을 주도해서 이끈 장본인이며, 이 전시대와는 비교도 안 될 정도로 예술가곡의 수준을 높였다.

가곡의 왕이라 불리는 슈베르트는 그의 넓은 가곡 목록만큼이나 다양한 형식과 서정적 선율, 묘사적인 반주부의 표현은 뒤를 이은 중요한 19세기 작곡가들에게 영향을 미쳤다. 그들은 가곡 출발점으로서 슈베르트의 곡을 택했다. 슈만, 브람스 그리고 볼프는 슈베르트의 가곡들을 칭송했고, 그들의 작품을 평가하는데 있어서 슈베르트를 항상 염두에 두었다. 슈만은 슈베르트의 가곡이 혁명적인 면에서 중대한 것이라고 간주하였고 브람스는 슈베르트의 가곡을 연구했다. 또한 볼프는 슈베르트의 가곡을 연구했을 뿐만 아니라, 이미 슈베르트가 성공적으로 곡을 붙인 시에는 의식적으로 곡을 붙이지 않았다. 6)

슈베르트의 공헌은 이후 슈만, 브람스, 볼프, 리하르트 슈트라우스 가곡의 토대가 되어 19세기 예술가곡의 시대를 열었다.

---

6) Lorraine Gorrell, 앞의 책, p.130.

## 2. 슈베르트의 생애

프란츠 페터 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)는 1797년 1월 31일 오스트리아 빈에서 태어났다. 그는 오스트리아 빈 교외 리히텐탈(Lichtental)의 초등학교 교장인 아버지와 모라바의 직공 집안출신이었던 어머니 사이에서 자라났다. 8세 때부터는 근처 오르가니스트였던 홀쩌(A. Holzer, 1757-1834)와 아버지에게 피아노, 바이올린, 성악, 오르간, 작곡 교육을 받았다.

1808년 11세 때에 궁정 예배당 소년합창단에 합격하여 소프라노를 노래하기도 하고 바이올린을 연주하기도 하였다. 그리고 12세가 되기 4개월 전, 궁정 예배당의 아이들을 위해 교육하는 종교 학교인 슈타트콘빅트(Stadtkonvikt)에 입학하였다. 그는 5년간 그 곳에서 지내며 많은 음악적 감명을 받았다. 슈베르트는 바이올린 연주자로서 오케스트라에 참여하였고 이러한 음악 시간 이외에 다른 학문에는 관심이 없었다. 그는 이때부터 이미 수편의 가곡과 기악곡을 쓰고 있었다. 그러나 훗날 최초의 곡은 찢어버렸다.

1812년에는 변성기로 인해 합창단을 떠나야 했지만 1년 동안 오케스트라 단원으로 머물며 살리에리(Antonio Salieri, 1750-1825)에게 1816년까지 음악교육을 받게 되었다. 이때 평생의 친구가 되어준 8세 연상의 요제프 폰 슈파운(Josef von Spaun, 1788-1865)을 만났다. 어린 슈베르트는 자신이 이미 많은 작곡을 하였고 오선지를 살 수 있다면 매일 음악 공부를 하고 싶다고 슈파운에게 고백하기도 하였다. 이런 슈베르트의 재능을 처음으로 인정한 것도 그였으며, 가난한 슈베르트에게 작곡을 계속 할 수 있도록 오선지를 사주기도 하였다.<sup>7)</sup> 둘의 우정은 슈베르트가 죽을 때까지 계속 되었다.

1814년 가을, 슈베르트는 합창단을 그만 둔 슈베르트는 아버지의 권유로 아버지가 재직하던 학교에 보조 교사로 일하게 되었다. 그의 형 페르디난트

---

7) 음악지우사, 「슈베르트」, (서울: 음악세계, 2001년), p.18.

(Ferdinand Schubert, 1794-1859)는 아버지의 학교에서 그가 교사가 되려고 결심한 것은 병역을 피하기 위한 것임을 밝혔다. 이때에 예술가곡사의 첫 걸작인 슈베르트의 “물레감는 그레첸”이 작곡되었다.

슈베르트는 교사로 일하던 3년 동안, 알파벳을 가르치려 노력하였다. 하지만 그는 가르치는 일을 좋아하지 않았다. 흔히 천재적인 성격을 지닌 많은 사람들처럼 그는 조직적인 일은 하지 않았다. 타고난 보헤미안적인 성격 탓에 남에게 도움을 받거나 없는 돈을 나누어 주기도 하고 친구들과 어울려 지내며 인생을 보냈다. 그러한 친구 중 한 명인 프란츠 폰 쇼버(Franz von Schober, 1796-1882)는 슈베르트 곡에 굉장히 감동하여 자기 방을 내어줄 정도로 슈베르트가 작곡을 하는 데에 힘이 되어 주었다. 이 둘은 1815년에 슈파운의 소개로 만났고 쇼버의 시에 슈베르트는 12곡을 붙였다. 이 중 널리 알려진 작품으로 “음악에 붙임(An die Musik)”이 있다.

같은 해인 1815년, 또한 슈파운의 소개로 마이어호퍼(Johann Mayrhofer, 1787-1836)를 만났다. 마이어호퍼는 시인으로서 슈베르트에게 영감을 제공하였고 슈베르트는 약 40여곡에 그의 시를 붙였다. 대표곡으로는 “에르라프 호수(Erlafsee)”가 있다.

1815년은 다작의 해로 <교향곡 2번, 3번>, <현악 4중주곡 g단조>와 그밖에 기악곡을 비롯하여 “마왕(Erlkönig)”, “들장미”등 약 145개의 가곡을 작곡하였다. 그의 나이 18세 때의 일이다. “마왕”이 작곡되었을 때를 슈파운은 이렇게 설명했다.

“나는 마이어호퍼와 둘이 아버지와 살고 있던 슈베르트를 방문했다. 슈베르트는 ‘마왕’을 읽으며 방안을 돌아다녔다. 그리고는 앉아서 펜을 움직이기 시작했고 그 훌륭한 발라드를 써 내려갔다. 그리고 그날 밤 ‘마왕’은 종교 학교에서 불려지고 박수 갈채를 받았다.”<sup>8)</sup>

1816년 19세의 봄, 슈베르트는 라이바흐에 있는 신음악 학교의 교사가 되

---

8) Henry T. Finck, 「歌曲의 歷史와 作曲家」, 대학음악저작연구회 역, (서울: 三護出版社, 1990년), p.65.

려고 하였으나 자리를 얻지 못했다. 그 해 4월 슈파운이 괴테 시에 붙인 가곡을 괴테에게 보냈지만 답장은 없었다.

그리고 1816년 가을 결국, 음악에 대한 열정을 버리지 못하고 창작활동을 위해 학교를 떠나 친구 쇼버의 집에서 1년간 살았다. 이 해에 그는 110개의 가곡을 썼다.

1817년에 슈베르트는 쇼버의 도움으로 당시 최고의 성악가이자, 29세 연상의 요한 미하엘 포글(Johann Michael Vogl, 1768-1840)을 만났다. 포글은 슈베르트의 재능을 존중하여 그가 지은 노래들을 세상에 많이 알리는 역할을 하였다. 슈베르트는 포글과 연주여행을 다니며 여러 차례 그의 반주를 맡아 우정을 이어갔다.

1818년 3월 21일에는 슈베르트의 작품 <이탈리아풍 서곡(2곡)>이 빈에서 처음으로 공공 연주 되었다. 그해 중반 헝가리의 에스터하지(J. Esterházy) 백작 집에 머물면서 두 딸의 가정교사로 5개월 동안 지냈다. 슈베르트는 주변 친구들의 도움으로 근근이 살았다.

1819년부터 1821년까지 친구 마이어호퍼와 함께 생활하였지만 그 후 쇼버의 집에서 자신의 곡을 연주하며 남은 생애의 대부분을 보냈다.

1821년 친구의 도움으로 “마왕”이 첫 출판되었지만 경제적 관념이 무분별하고 술과 친구들을 좋아한 탓에 생계가 넉넉하지 못했다. 술친구 중에는 음악가가 거의 없었고 대부분 미술가, 시인 등으로서 슈베르트의 사상의 범위를 넓히게 하였다. 내성적이고 용기가 없던 슈베르트는 친구들과의 모임에서 그의 신작 가곡을 소개하였다. 슈베르트는 이 모임에서 중심인물이 되었고 이러한 모임을 ‘슈베르트의 모임’이라는 뜻으로 ‘슈베르티아테’라고 하였다. 이 모임에서 자신의 가곡을 직접 노래하여 소개하였고 포글을 만나기도 하였다.

1823년 연가곡 <아름다운 물레방앗간의 아가씨(Die Schöne Müllerrin)>를 일주일에 걸쳐 작곡하였다. 이 연가곡으로 문학사에서 이류시인이었던 빌

헬름 뮐러(Wilhelm Müller, 1794-1827)는 그의 이름을 후세에 알리게 되었다. <아름다운 물레방앗간의 아가씨> 중 어떤 곡은 슈베르트가 병원에 있을 때 만들어졌다. 9) 슈베르트는 이 무렵 매독 증세를 얻어 병원에 입원하기도 했지만 그의 창작 활동을 막지 못했다. 슈베르트는 곡을 쓰는 것을 무척 즐거워하였다. 친구가 곡을 많이 썼냐고 물어보면 그는 “나는 매일 아침 씁니다. 그리고 하나가 끝나면 다음 것을 시작합니다.” 라고 답하였다.

1825년에는 <슈베르티아데>의 연주가 열리고 슈베르트는 자신의 초상화가 경매에 팔릴 정도로 유명세를 얻었다. 하지만 다시 건강이 악화되고 또한 재정도 나빠졌다.

1827년 <겨울 나그네(Die Winterreise)>를 작곡하여 두 번째이자 마지막 연가곡을 남겼다. 이 <겨울 나그네>는 총 24곡으로 약 69분에 달하는 연주 시간이 소요되는 연가곡이다.

연가곡이라는 형식은 이미 베토벤의 <멀리 있는 연인에게>에 의해서 개척되었다. 그러나 슈베르트는 규모나 이야기 구성, 그리고 피아노 반주부의 음악적 표현력을 강화하였고 베토벤의 작품을 훨씬 능가하여 예술가곡사에 주춧돌 역할을 하였다. 베토벤은 슈베르트와 30년이나 같은 도시 빈에 살면서도 그의 재능을 알아보지 못하였다. 그러나 베토벤이 죽기 전 건강이 나빠졌을 때에 슈베르트의 가곡을 접하게 되었고 며칠 동안 슈베르트의 가곡을 손에서 떼질 못하였다. 그리고 베토벤은 “진실로 슈베르트는 훌륭한 불꽃을 가지고 있다.”라고 말하며 놀라고 기뻐하였다.

1828년 병세 중에도 슈베르트는 의욕을 불태웠다. 8월에 작곡한 13곡과 10월 들어 작곡한 그의 마지막 가곡 “비둘기 전령(Die Taubenpost)”을 묶어 총 14곡의 모음집이 출판되었다. 이 모음집은 각각 세 명의 다른 시인 렐슈타프(Heinrich Friedrich Ludwig Rellstab, 1799-1860), 자이들(Johann Gabriel Seidl)의 시와 하이네의 시를 썼다. 이것이 <백조의 노래

---

9) Henry T. Finck, 앞의 책, p.60.

(Schwanengesange)>이다. 그리고 10월 슈베르트의 마지막 가곡에 속하는 “바위 위의 목동(Der Hirt auf dem Felsen)” 을 작곡했다. 이후, 지병과 장티푸스로 11월 19일 오후 3시 31세의 짧은 생애를 빈에서 마감했다. 베토벤의 죽음 8개월 이후였다. 그는 임종 중 열 때문에 착란 증세를 일으켰을 때에도 베토벤을 언급할 정도로 평생 베토벤을 존경하면서 살았다. 그래서 베토벤 곁에 묻어 달라는 그의 유언대로 1888년 오스트리아 빈 국립묘지에 베토벤과 나란히 안장되었다. 1810년에서 1828년에 이르는 18년 동안 그는 모든 방면에서 1200곡이나 만들었다.<sup>10)</sup>

1200여곡에 달하는 슈베르트의 작품목록 중 가곡은 약 650여곡이다. 그의 삶 중 가곡은 작품목록 절반 이상을 차지할 정도로 큰 비중을 가졌다. 많은 작품목록 만큼 그의 가곡은 리트의 역사에 중요한 비중을 차지하며 시에 충실한 작곡으로 후대 작곡가들에게 모범이 되었다. 이러한 슈베르트의 전반에 걸친 생애를 바탕으로 그의 마지막 가곡에 속하는 “바위 위의 목동”을 살펴 보고자 한다.

---

10) Henry T. Finck, 앞의 책, pp.42~43.

### 3. 슈베르트 가곡의 특징

“나는 세상에 아무 목적도 없이 다만 곡을 쓰기 위해서 왔다.”<sup>11)</sup> 라는 슈베르트의 말처럼 그는 짧은 생애에도 불구하고 650여 가곡을 작곡하였다. 그의 작품은 다양한 형식과 효과적인 화음, 묘사적인 선율, 풍부한 피아노 반주부의 사용으로 시어와 음악의 일치를 이루었다. 그의 음악에 대한 표현력을 가곡의 형식, 화성, 선율, 피아노 반주로 나누고 대표 작품을 예로 들어 소개하고자 한다.

#### 1) 형식

슈베르트는 풍부한 표현의 서정적 시를 음악에 일치시키고자 다양한 형식을 사용하였다. 시의 절마다 같은 선율이 반복되는 유절형식(strophic form)의 사용은 괴테 시에 붙여진 “들장미”와 훔티(Ludwig Heinrich Christoph Hölty, 1748-1776) 시에 붙인 “행복(Seligkeit)”에서 볼 수 있다.

기본적으로 같은 선율과 반주가 반복되지만 약간의 변형이 있는 변형유절형식(modified strophic form)은 슈베르트 가곡 중에서도 가장 유명한 “세레나데(Ständchen)”가 있다.

시의 느낌이나 분위기에 따라 각 절마다 다른 음악을 붙인 통절형식(through-composed form)은 괴테 시에 붙인 “마왕”에서 볼 수 있다. 이 곡은 말이 질주하는 모습을 피아노 반주부의 불길한 셋잇단음표로 시작하여 해설자, 공포에 떨고 있는 아이, 아이를 위로하는 아버지의 모습을 통절형식으로 한편의 드라마처럼 표현하였다. 짧고 단순한 형식에서 길고 대담한 통절형식까지 가곡의 형식은 폭넓고 다양하다.

#### 2) 화성

슈베르트의 장점 중 하나인 극적인 표현은 화음의 전조에서 그 빛을 발하

---

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

였다. 화성적 동행진행을 사용하거나 또는 3도 관계의 조성, 장단조를 교대로 하는 형태를 보이기도 하며 급격한 전조로 묘사적인 분위기를 유도하기도 하였다. 특히 급격한 전조를 통해 음악적 긴장감을 고조시키는 것은 슈베르트 가곡의 특징 중 하나이다.

그 예로써 널리 알려진 연가곡 <겨울나그네>중에서 제 5번 “보리수(Der Lindenbaum)”는 조성이 E장조에서 e단조로 변화한다. 또한 “젊은 수녀(Die Junge Nonne)”는 f단조에서 F장조로 변화하였다. 이것은 종교적 헌신 이전에 느꼈던 폭풍우 같던 혼란과 종교적 헌신 이후에 찾은 평화로움을 긴박한 전조로 나타내었다.

이러한 전조는 고전시대의 일반적 유형인 관계조로의 전조와는 다른 낭만시대의 특징이라 할 수 있다.

### 3) 선율

슈베르트의 선율은 주로 시의 내용에 따라 다양하게 묘사되었다. 형식이나 전조처럼 선율은 독창적이고 다양하며 그가 묘사한 선율은 시의 그림자처럼 일치를 이루며 아름답다. 그의 대표적인 가곡 “송어(Die Forelle)”를 살펴보면 1절에서 조용한 시냇물에서 노는 고기의 모습을 그리고 있으며, 2절에서 낚시꾼이 나타나 그것을 잡으려는 모습을 그리고 있다. 그리고 3절에서는 낚시꾼이 물을 흐려 고기를 잡는 모습을 극적으로 표현하고 있고 마지막에는 다시 처음의 선율로 끝난다. 이러한 시의 묘사적 기법은 슈베르트의 아름다운 선율이 시의 내용을 전달하는데 있어 효과적임을 나타내고 있다.

### 4) 피아노 반주

이전 고전시대에서 피아노 반주는 성악의 종속적 역할에 국한되었던 것에 반해 슈베르트의 피아노 반주는 당시로서는 독특했다. 중요한 음악적 소재가 전주에서 제시되거나 물레를 돌리는 장면, 물이 흐르는 장면, 폭풍우를 연상

시키는 묘사적 기법으로 피아노의 역량을 한층 격상시켰다. 이러한 반주의 역할은 시어와 음악이 일치될 이루고 시의 의미를 부각시켰다. 그 예로써 위에 언급한 내용처럼 “물레감는 그레첸”에서 반주는 물레의 회전을 피아노의 오른손이 끊임없이 표현하고 있다. 이 반주에 노래는 감정의 고조에 이르게 되고 노래가 끝나면 물레가 멈추게 된다. 또 슈베르트는 자연의 경관을 많이 묘사하였지만 그 중에서도 물의 흐름을 자주 묘사하였다. 대표적인 “물 위에서 노래함(Auf dem Wasser zu singen)”은 16분음표로 흐르는 물소리를 아름답게 표현하였다. 격렬하게 폭풍우가 몰아치는 장면을 묘사한 “젊은 수녀”는 피아노 반주로 정열적이고 극적인 장면을 연출한다.

이렇듯 피아노 반주는 시적 의미를 더해주는 역할로 성악부와 동등한 위치에 자리 잡게 되었다. 슈베르트는 전주, 간주, 후주를 사용하는데 있어 전주와 간주는 가사를 색채감 있게 묘사하는데 표현되는데 반해 후주는 짧게 마무리 되는 것이 특징이다.

슈베르트 가곡에서 나타나는 다양한 형식의 사용과 극적인 전조, 시어를 묘사하는 아름답고 독창적인 선율, 시의 의미를 부각시키는 피아노 반주부 등의 특징은 그의 가곡이 시를 얼마나 세심하게 배려하고 있는가를 보여주고 있다. 이러한 그의 가곡 특징은 이 전시대 작곡가들과 비교하였을 때 찾아볼 수 없는 독창성을 가졌다. 이러한 독창적인 특징은 예술가곡의 새로운 시대를 열었고 슈베르트의 노력은 이후의 작곡가들에게 모범이 되었다.

### Ⅲ. 본론

#### 1. 작품 배경

“바위 위의 목동(Der Hirt auf dem Felsen)” Op.129은 슈베르트가 죽기 직전인 1828년 10월에 작곡되었다. 이 노래는 소프라노 안나 밀더 하웁트만(Anna Milder Hauptmann)의 요청으로 클라리넷의 오블리가토(obbligato)<sup>12)</sup>와 성악부, 피아노를 위한 곡으로 만들었다.

슈베르트의 죽음 이후 이 곡은 형 페르디난트에 의해 1829년 9월 2일 사본으로 안나 하웁트만에게 보내졌다. 소프라노 안나 하웁트만은 슈베르트에게 재능을 인정받은 가수였다. 그녀는 살리에리와 포글의 제자로 1808년부터 1816년까지 비엔나의 극장에서 프리마 돈나로 활동하였다. 슈베르트는 1813년 그녀의 연주를 듣고 그 재능을 격려하였다.

1830년 3월 안나 하웁트만에 의해 리거(Riga)에서 초연되었고 같은 해 6월 1일 하슬링거(Haslinger)출판사에서서는 클라리넷 또는 첼로의 오블리가토, 성악부, 피아노를 위한 곡으로 초판 되었다.

이 곡의 시는 세 부분으로 나뉘지며 각각 다른 시를 사용하였다. 처음 부분은 슈베르트의 연가곡 <아름다운 물레방앗간의 아가씨>와 <겨울나그네>로 유명한 뮐러의 시 “목동(Der Berghirt)”에서 발췌되었다. 마지막 부분은 뮐러의 시 “사랑의 생각(Liebesgedanken)”이고 가운데 부분은 쉘지(Helmina Chézy, 1783-1856)의 시 “사랑의 생각(Liebesgedanken)”에서 각각 발췌되었다.

연주시간은 총 13분에 달하며 성악연주를 하는 동안 기교적인 어려움뿐만 아니라 반주를 담당하는 피아노와 클라리넷의 앙상블도 중요한 역할을 한다. 이 노래는 시의 표현을 위해 빈번한 선율의 도약, 기악적인 기교의 패시지, 극적인 전조에 의한 분위기 묘사를 사용하여 성악가의 폭넓은 기량을 요구한다.

---

12) 오블리가토(obbligato) : 주 멜로디를 강조하기 위해 그것에 얽히도록 연주되는 또 하나의 멜로디.

## 2. 시의 내용

“바위 위의 목동(Der Hirt auf dem Felsen)” Op.129은 시의 내용에 따라 크게 세 부분으로 나뉜다. 제 I 부는 7연 21행으로 반복되는 부분은 제외하면 4연 12행이다. 노래에 따른 시의 구조는 a-b-c-d-c-a-b 이다. 소재는 바위(Felsen) 또는 목동(Hirt)이다. 주제는 사랑하는 연인에 대한 목동의 애절한 그리움의 표현이다.

- |   |   |   |
|---|---|---|
| a | Wenn auf dem höchsten Fels ich steh',<br>in's tiefe Thal hernieder seh',<br>und singe, und singe.     | 나는 높은 바위 위에 서서,<br>깊은 골짜기를 내려다보며,<br>노래를 부르고 또 부르며      |
| b | Fern aus dem tiefen dunkeln Thal<br>schwingt sich empor der Wiederhall,<br>der Wiederhall der Klüfte. | 멀리 깊고 어두운 골짜기에서<br>메아리가 다가오네,<br>계곡의 메아리가 다가오네.         |
| c | Je weiter meine Stimme dringt,<br>Je heller sie mir wieder klingt,<br>von unten, von unten.           | 내 목소리가 멀리 퍼져 나갈수록,<br>더욱 더 맑은 소리가 저 밑에서<br>저 밑에서 메아리치네. |
| d | Mein Liebchen wohnt so weit von mir.<br>drum seh'n ich mich so heiß nach ihr<br>hinüber, hinüber.     | 내 사랑이 참으로 멀리 있으니<br>저 멀리 그녀가 더욱<br>애절하게 그리워지네.          |

제 II부는 5연 11행이며 반복되는 부분을 제외하면 4연 9행이다. 노래에 따른 시의 구조는 a-b-c-d-d 로 되어있다. 소재는 노래(Lied)이며 주제는 연인에 대한 그리움을 숲의 메아리로 표현하였다.

- |   |  |   |
|---|--|---|
| a | In tiefem Gram verzehr' ich mich,<br>mir ist die Freude hin.                           | 내 몸은 깊은 슬픔으로 가득 차고,<br>기쁨은 멀리 사라지네.                     |
| b | auf Erden mir die Hoffnung wich,<br>ich hier so einsam bin,<br>ich hier so einsam bin. | 이 세상에 나의 희망은 사라지고,<br>여기에 나 홀로 외롭게,<br>나 홀로 외로움에 잠겨 있네. |
| c | So sehndend klang im Wald das Lied,<br>so sehndend klang es durch die Nacht,           | 노래는 숲속에서 애절히 울리고,<br>밤새도록 애절하게 울려 퍼지리,                  |
| d | die Herzen es zum Himmel zieht<br>mit wunderbarer Macht.                               | 애타는 심정을 하늘높이 치솟게 하네<br>신비스런 마력이.                        |

제 III부는 17연 37행이고 반복되는 부분을 제외하면 3연 6행이다. 노래에 따른 시의 구조는 a-b-b-a-a-b-c-c-c-a-b-a-a-b-c-c-c 이다. 이 시의 소재는 봄(Frühling)이다. 주제는 봄날에 만물이 소생하는 기운처럼 자신의 삶도 즐거워 질 것을 확신하는 내용이다.

- |   |  |                                       |
|---|--|---------------------------------------|
| a | Der Frühling will kommen,<br>der Frühling, meine Freud.            | 봄이 오리라,<br>나의 기쁨, 봄이 오리라.             |
| b | nun mach' ich mich fertig,<br>zum Wandern bereit.                  | 이제 나는<br>방랑의 길에 접어들었네.                |
| c | Je weiter meine Stimme dringt,<br>je heller sie mir wieder klingt. | 내 목소리가 울려 퍼질수록,<br>더욱 더 맑은 메아리가 들려오네. |

### 3. 음악 형식 및 연주 기법

#### 1) 제 I 부 (마디1-127)

제 I 부는 안단티노(Andantino, 조금 느리게)의 빠르기에 3/4박자로 진행된다. 형식은 A-B-A'의 구조이다. 이 노래는 총 349마디로 되어 있고 그 중 제 I 부는 마디 1-127까지 이다. 제 I 부는 g단조 전주로 시작하며 Bb장조를 중심으로 중간에 조성의 변화가 나타난다.

제 I 부의 형식과 구성 및 조성은 다음과 같다. <표 1>

<표 1> 제 I 부 음악 형식과 구성 및 조성

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

전주는 마디 1-6까지 g단조의 피아노로 시작된다. 전주는 부감화음이 쓰였으며 연이은 셋잇단음표로 어두운 느낌을 표현하고 있다. 이 분위기를 *fp* 악상기호로 표현해 주어야 한다. <악보 1>

<악보 1> 전주 (마디1-6)

Clarinet in B $\flat$

VOICE

Piano

Andantino

*pp* => *ppp*

*fp*

*p*

gm;

$i\ 4^0$   $vii^{b9}/V$   $V$   $i\ 4^0$   $vii^{b9}/V$   $V$

피아노의 전주에 이어 마디 7-16까지 클라리넷이 제 I부의 주제 선율을 제시하며 곡 전체의 분위기를 미리 암시한다. 이 주제 선율은 마디 18-38까지 반복, 변형되어 나타난다. 전주부터 클라리넷은 반주가 아닌 독자적인 역할을 하고 있으며 클라리넷의 음색은 목동의 느낌을 잘 살려주어 시의 음악적 표현을 더해준다. <악보 2>

<악보 2> 클라리넷 선율 (마디 7-16)

제 I 부의 주제 선율

Clarinet in B $\flat$

pp <math>\leftrightarrow</math> pp p

cresc. p

마디 22-29까지 피아노는 bass의 반응계적 진행으로 조성이 모호해진다. 이러한 반응계적 진행은 슈베르트 화성의 특징을 나타내는 부분이다.

<악보 3>

<악보 3> bass의 반응계 진행 (마디 22-29)

decresc.

Bass의 반응계 진행 decresc.

cresc.

제 I 부에서 성악성부는 마디 38에서 Bb 장조로 시작된다. 성악가는 전주에서 시작되는 클라리넷의 주제 선율과 시의 내용을 생각하며 성악 성부의 첫음을 고려해야 한다. 성악 성부의 시작 음은 전주의 흐름을 깨뜨리지 말아야 한다. 마디 38-42에서는 시의 흐름을 깨뜨리지 않기 위해 5마디로 이루어진 한 행을 한 호흡으로 노래해야 함으로 긴 호흡이 필요하다. 그러기 위해 장미꽃 향기를 맡듯이 편안하게 숨을 들이쉬고 긴 호흡을 가지고 호흡조절에 유의한다. 이때에 목구멍이 긴장되지 않도록 주의해야 한다.

마디 38-44까지 성악 선율 “Wenn auf dem höchsten Fels ich steh(나는 높은 바위 위에 서서)” 은 고음에서 시작하여 저음으로 도약 진행하게 된다. 이것은 마치 높은 바위 위에 서 있는 목동의 모습을 연상케 한다. 이때 성악가는 도약진행을 매끄럽게 연결해야 한다. <악보 4>

<악보 4> 마디 38-44

The musical score consists of two systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The first system covers measures 38 to 41, and the second system covers measures 42 to 44. The vocal line is in G major (one flat) and 4/4 time. A red line with the Korean text '도약진행' (leap progression) is drawn over the vocal line in the first system, indicating a melodic leap from a high note to a lower note. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a simple bass line in the left hand. The lyrics are in German and English, with the English translation provided below the German text.

38  
 Wenn auf dem höchsten Fels ich  
 When a-loft to the high-est crag I

38  
 steh.  
 go

42  
 ins tie-fe Tal her-nie-der seh,  
 and view the val ley far be low,

마디 42-46까지는 클라리넷이 성악성부를 대화형식처럼 모방하고 있다.

<악보 5>

<악보 5> 마디 42-46

The image shows a musical score for measures 42-46. It consists of three staves: a vocal line (top), a vocal line with lyrics (middle), and a piano accompaniment (bottom). The vocal line starts with a rest in measure 42, followed by notes in measures 43-46. A red arrow points to a note in measure 43, labeled '대화형식' (dialogue form). The piano accompaniment features a rhythmic pattern of chords in the right hand and single notes in the left hand, marked with a piano (*p*) dynamic.

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

마디 47-48에서는 9도의 도약진행이 나타나고 있는데 이러한 넓은 도약진행은 스위스 요들송에 많이 쓰이는 것으로써 목동의 메아리를 연상케 한다.<sup>13)</sup> 도약진행을 할 때 성악가는 같은 포지션을 유지하며 음색이 변하지 않도록 주의해야 한다. 이 부분에서는 저음과 고음의 균형을 유지하기 위해 저음에 악센트(accent)를 주고, 소리를 앞으로 보내어 모음의 초점을 유지하도록 노력해야 한다.

마디 48-50까지는 클라리넷이 성악성부를 모방하고 뒤이어 반 박자 뒤에 피아노가 모방선율을 함께 나타내고 있다. 이 모방 선율은 마치 메아리와 같은 효과를 악센트를 통해 나타내고 있다. 피아노와 클라리넷이 함께 모방 선율을 나타내는 부분이기도 하다. <악보 6>

13) 문승희, 「슈베르트의 가곡 바위 위의 목동 Op.129의 분석·연구」, (석사학위논문, 단국대, 경기: 2009년) p.15.

<악보 6> 마디 47-50

9도의 도약진

모방 선율

47  
47  
47

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

마디 51-56의 성악선율은 마디 38-44의 성악선율을 모방하고 있다. 앞의 클라리넷의 메아리와 같은 선율을 듣고, 성악가는 과도한 양의 호흡이 아닌 깊고 자연스러운 호흡을 사용하여 노래해야 한다. 이 중 마디 51-54 까지 가사 “Fern aus dem tiefen dunkeln Thal(멀리 깊고 어두운 골짜기에서)”는 표현에 따라 *p* 로 아련한 느낌을 신는다. 이 때 강박의 긴 첫 음에서 호흡이 과도하게 사용되지 않도록 주의해야 한다.

마디 54-56까지 성악선율 중에서 시어 “Wiederhall(메아리)”를 급격한 16분음표 도약진행에서 박자가 무너지거나 음정이 불안하지 않도록 주의한다. 이 프레이즈의 표현은 *f* 이며 짧은 박자 안에서 음의 도약 전에 목구멍을 충분히 열어주어 선율이 유연하게 표현될 수 있도록 한다. <악보 7>

<악보 7> 마디 51-56

51

51 *p* 3 3 3 *f*

fern aus dem tie - - fen dun - - kein Tal schwingt sich empor der Wi - der - hall,  
Up from the dusk - - y vale I hear my ev' - ry note re - echo - ed clear;

51 *pp* *f*

마디 58-60에서 급격한 도약진행이 나타난다. 이 프레이즈는 가장 고음과 저음사이가 13도이다. 고음에서 저음으로 내려올 때 고음의 두성과 저음의 흥성이 자연스럽게 연결될 수 있도록 연습해야 한다. <악보 8>

<악보 8> 마디 57-61

57

57 *mf* *p* *p*

der Wi - derhall from der Kluf - - ern.  
the ech - o from the cay - ern.

57 *mf* *p* *p*

마디 64-81까지 제 I 부의 B 부분이 나타난다. 이 부분은 앞부분 보다 변화된 분위기로 밝고 리드믹컬하다. 이 부분을 성악가는 앞의 분위기와 다른 밝은 감성으로 표현해야 한다.

이러한 표현 방법으로 성악가는 마디 63-69 까지 악상기호 *f* 에서 *p* 까지 프레이징(phrasing)<sup>14)</sup>을 유념하여 연주하도록 해야 한다.

마디 67-69까지 “von unten(저 밑에서)” 가사에 따라 음이 하행하고 있다. 하행선율에서 성악가는 호흡의 긴장감을 놓지 말고 상행선율의 느낌처럼 유지해야 한다. 또한 이 부분의 세밀한 음정변화에 주의해야 한다. <악보 9>

<악보 9> 마디 62-69

The image shows a musical score for measures 62-69. It consists of two systems of staves. The first system (measures 62-65) features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has a circled *f* dynamic marking above measure 64. The piano part has a circled *f* dynamic marking below measure 64. The lyrics are: "Je wei - ter mei - ne Stim - me dringt, je the fur - ther I can find my voice, the". The second system (measures 66-69) also features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has a circled *p* dynamic marking above measure 67. The piano part has a circled *pp* dynamic marking below measure 67. The lyrics are: "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".

14) 프레이징(phrasing) : 음악의 흐름을 유기적인 의미 내용을 갖는 자연스러운 악구로 구분하는 일.

마디 81-85는 제 I 부의 B 부분을 마무리하고 있다. 클라리넷과 피아노는 악상기호 *fp*, *pp* 의 효과를 잘 표현해 주도록 노력해야 한다. <악보 10>

<악보 10> 마디 81-85

The image shows a musical score for measures 81-85. It consists of three systems of staves. The top system contains two vocal staves (soprano and alto) with lyrics: "un - ten. far be low." The middle system contains two piano staves. The piano accompaniment features a complex texture with many sixteenth notes in the right hand and chords in the left hand. Dynamic markings *fp* and *pp* are present in both the vocal and piano parts, with the *fp* and *pp* markings circled in red. The score is in a key signature of one flat and a 4/4 time signature.

마디 96-121까지는 제 I부의 A' 부분으로 앞의 A 부분이 반복되어 나타난다. 그리고 마디 122-127까지는 연결구로 클라리넷의 정적인 선율이 나타난다. 조성이 Bb에서 g로 변화하며 제 I부를 마무리 한다. <악보 11>

<악보 11> 마디 117-127

117

117 *p* *pp*

der Wi-der-hall der Kluf-te.  
the Echo from the cay-ern.

117 *pp*

Bbm: V<sub>7</sub> I V<sub>7</sub> I

122

122 *pp*

122 *pp*

I N<sub>6</sub> - i<sub>4<sup>b</sup></sub> V<sub>7</sub> i

gm: III

2) 제 II부 (마디 128-218)

제 II부는 안단티노의 빠르기에 3/4박자로 진행된다. 형식은 A-B-C 의 3 부분형식이다. 제 II부는 마디 128-218까지 이다. 제 II부는 g단조를 중심으로 조성변화가 나타난다. 이 부분은 제 I부에 비해 선율이 단조롭고 음의 도약이 거의 없다.

제 II부의 형식과 구성 및 조성은 다음과 같다. <표 2>

<표 2> 제 II부 음악 형식과 구성 및 조성

형식	A	B	C	연결구
마 디	128-164	164-182	182-206	207-218
조 성	g→A b →a→g	g	C→a→A→G	g→B b
박자	3/4 박자			
빠르기	Andantino			

마디 128부터 제 II부가 시작된다. 앞의 정적인 *pp* 표현의 클라리넷 선율을 이어받아 조용한 호흡으로 성악선율이 시작된다. 제 II부에서 성악가는 긴 프레이즈를 깊은 호흡으로 연주해야 한다.

마디 128-139까지 복잡한 리듬이나 도약진행이 없는 단조로운 선율로 진행된다. 단조로운 선율은 호흡의 진행에 더 유의해야 한다. 따라서 성악가는 이 부분 시의 중요한 단어 “Gram(슬픔)”을 향해 호흡이 자연스럽게 흘러갈 수 있도록 유의해야 한다. 성악가는 긴 음가에서 호흡 에너지가 멈춰있지 않도록 유념해야 한다. <악보 12>

<악보 12> 마디 128-139

128

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

134

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

마디 154-161까지 긴 프레이징이 나타난다. 이 부분의 시 “ich hier so einsam bin(나 홀로 외로움에 잠겨 있네)” 중에서 중요한 “einsam(외로운)”을 박자를 분할하여 표현하였다. 이때 소리 초점이 맞지 않으면 음정이 떨어지는 원인이 되므로 성악가는 소리 초점을 유지하도록 노력해야 한다. 또한 긴 프레이징에서 호흡을 충분히 유지할 수 없다면 마디 159의 셋째 박자 전에 숨을 쉬어도 좋다. 단, 시의 의미가 잘 연결 될 수 있도록 숨을 쉬어야 한다. <악보 13>

<악보 13> 마디 154-161

154

154

*cresc.*

*f* *p*

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

154

*cresc.*

*p* *pp*

마디 168-180까지 피아노부분의 *fp* 표현과 더불어 성악 선율에서도 *fp* 악상기호가 나타나있다. 이때 성악가는 메사 디 보체(messa di voce)<sup>15)</sup>의 테크닉을 구사해야 한다. 이 테크닉의 섬세한 다이내믹 변화는 시의 표현에 다채로움을 줄 수 있다. 시 “so sehrend klang im durch die Nacht(밤새도록 애절하게 울려 퍼지리)”는 메사디보체를 통해서 시의 의미를 표현할 수 있다. <악보 14>

<악보 14> 마디 168-180

메사 디 보체(messa di voce)

15) 메사 디 보체(messa di voce) : 일정한 음을 길게 끌면서 *p* 나 *pp*에서 시작하여 *f* 나 *ff* 까지 크레센도(crescendo)시키고, 다음에는 *pp*로 돌아오는 창법. 18세기 벨칸토의 중요한 발성 기법으로 발성 연습에 널리 쓰인다.

마디 182부터는 조성이 g단조에서 C장조로 변화한다. 이에 따라 이전의 g 단조의 어두운 느낌이 C장조의 밝은 느낌으로 바뀌게 된다. 마디 182-190 은 순차 하행선율에서 앞부분의 어두운 분위기를 마무리하며 하늘로 치솟듯이 밝은 분위기의 도약하는 선율로 바로 이어진다. 성악가는 이때 호흡이 뜨 지 않도록 안정적인 호흡자세를 유지하도록 노력해야 한다. <악보 15>

<악보 15> 마디 182-190

The musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, starting at measure 182 with a melodic line that rises and then descends. It includes dynamic markings *p* and *pp*. The middle staff contains the lyrics in German and English. The bottom staff is the piano accompaniment, featuring a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand. Chord symbols are provided below the piano staff.

182  
 182 *p* *pp*  
 die Her - - - zen es zum Him - - - mel zieht mit  
 it draws the heart t'wards Heav'n a bove with  
 182  
*p*  
 V 7/gm V/CM V 7 I

마디 190-196까지 7마디 동안 무려 17박자의 호흡조절이 필요하다. 그러므로 마디 190의 프레이징을 시작하기 전에 반드시 긴 호흡을 위한 준비가 필요하다. 때문에 짧은 쉼표 동안 신체의 근육이 경직되지 않도록 몸을 유연하게 하고, 깊고 편안한 숨을 준비하여 시어와 프레이징이 자연스럽게 연결될 수 있도록 하여야 한다. <악보 16>

<악보 16> 마디 190-196

The image shows a musical score for measures 190-196. It consists of three systems. The first system is a vocal line in G major, starting with a treble clef and a key signature of one sharp. The lyrics are: "mit wun - - - der - - - ba - - - rer Macht, die / with won - - - der work - - - ing might, it". The dynamics are marked as *cresc.*, *f*, and *p*. The second system is a piano accompaniment in G major, starting with a grand staff (treble and bass clefs). The dynamics are also marked as *cresc.*, *f*, and *p*. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

마디 207-218까지 클라리넷의 카덴짜(cadenza)<sup>16)</sup>로 제 II부가 마무리된다. 이 부분은 클라리넷의 독자적인 카덴짜로 이루어져 있다. 제 III부로 연결되는 연결구이며 클라리넷 선율은 노래하듯이 매우 성악적이며 기교적인 표현으로 작곡되었다. <악보 17>

16) 카덴짜(cadenza) : 악장이 끝날 무렵 등장하는 독주악기의 기교적인 부분. 연주자들은 이때 연주 기교뿐만 아니라 다소 즉흥적인 착상과 상상력을 과시한다.

<악보 17> 마디 207-218

The image displays a musical score for measures 207-218. It is organized into three systems. The first system (measures 207-213) includes a vocal line with a melodic line of eighth notes, a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern, and a second vocal line with a single note. The second system (measures 214-218) features a vocal line with a melodic line that includes a triplet, a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern, and a second vocal line with a single note. The score is written in a key signature of one flat and a 4/4 time signature. Dynamics include a piano (*p*) marking at the beginning of the first system.

3) 제 Ⅲ부 (마디 219-349)

제 Ⅲ부는 알레그레토(Allegretto, 조금 빠르게)의 빠르기에 2/4박자로 진행된다. 형식은 A-B-A'-Coda로 되어있다. 제 Ⅲ부는 마디 219-349까지 이다. 이 부분은 제 Ⅱ부와 달리 경쾌하고 밝은 분위기로 대조를 이룬다. 박자의 변화와 함께 기교적인 리듬, 가사의 악센트(accent)에 주의하여야 한다.

제 Ⅲ부의 형식과 구성 및 조성은 다음과 같다. <표 3>

<표 3> 제 Ⅲ부 음악 형식과 구성 및 조성

형식	A	B	연결구	A'	Coda		
마 디	219-262	263-287	288-292	293-314	I:315-329	II:330-339	III:340-349
조 성	B $\flat$	D	D	B $\flat$	B $\flat$		
박자	2/4 박자						
빠르기	Allegretto						

마디 219-225까지 클라리넷 선율이 빠른 리듬의 상행선율로 봄이 오는 기쁨을 노래하고 있다. 이때 성악가는 클라리넷의 간주를 들르며 몸의 긴장을 풀고, 봄이 소생하는 기쁨을 밝은 표정으로 암시한다. <악보 18>

<악보 18> 마디 219-225

The musical score consists of three systems. The first system is for the Clarinet, starting at measure 219 with the tempo marking 'Allegretto'. The melody is an ascending line with eighth-note patterns and slurs. The second system is a blank staff, likely for a vocal line. The third system is for the Piano accompaniment, starting at measure 219 with the dynamic marking 'pp'. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand.

마디 226-231은 빠른 리듬의 스케일이 명확하게 전달되어야 한다. 그렇기 때문에 성악가는 정확한 음정과 리듬으로 부분적인 연습을 충분히 해야 한다. <악보 19>

<악보 19> 마디 226-231

226

226

Der Früh-ling will komamen, der Frühling, mei-ne Freud, nun mach' ich mich fer - tig, zum Wan-der-n be- reit,  
*And Spring will be com-ing with joys for me in store, through high sum-mer pas-tures to wan-der once more,*

226

The musical score consists of three systems. The first system shows a vocal line starting with a treble clef and a key signature of one flat, with a measure rest for the first measure. The second system continues the vocal line with lyrics in German and English. The third system shows the piano accompaniment with a grand staff (treble and bass clefs), featuring a rhythmic pattern of chords and single notes.

마디 250-258은 성악선율 뒤에 클라리넷 선율이 모방하고 있다. 이러한 상행선율의 뒤따른 모방은 음악적 긴장감을 높여준다. 이때 성악가는 연속적인 스케일에서 리듬이 무너지지 않도록 주의해야 한다. <악보 20>

<악보 20> 마디 250-258

상행선율의 모방

der Frühl-ling will kommen, der Früh-ling, mei-ne Freud, nun mach' ich mich fer-tig, zum Wandern be-reit.  
 and Spring will be com-ing with joys for me in store, through high sum-mer pas-tures to wan-der once more.

마디 262-266 까지 부점 리듬이 연달아서 나타나고 있다. 부점 리듬에서 유의할 점은 리듬의 강약이다. 리듬에 표기된 악센트를 표현할 수 있도록 충분한 리듬연습을 해야 한다. <악보 21>

<악보 21> 마디 262-266

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

*mf* *cresc.*

마디 268-275까지 “die Stimme dringt(목소리가 들려온다), je heller sie mir wieder klingt(더 맑은 메아리가 들려오네)”에서 클라리넷과 성악선율이 메아리치듯 나타나있다. 이 때 다이내믹이 극적으로 연결되고 있으므로 표현에 주의해야 한다. <악보 22>

<악보 22> 마디 268-275

268

268

268

- ter die Stim me dringt, je hel ler sie mir wi der klingt.  
- er I fling my voice, the clear . . . er it re -turns to me.

268

p

cresc.

p

mf >

마디 288-292까지 D장조에서 Bb 장조로 연결구가 나타난다. 연결구의 역할은 지금까지 클라리넷이나 피아노가 담당했으나 이 부분에서는 성악선율이 화음의 변화를 준비하는 부분으로 나타난다. 그래서 마디 288-291까지 약간의 템포 루바토(tempo rubato)<sup>17)</sup>를 사용하여 음악적인 표현으로 자연스럽게 연결한 다음 마디 292부터는 본래의 템포로 돌아가야 한다. <악보 23>

17) 템포 루바토(tempo rubato) : 악보에서 연주자가 임의로 박자를 바꾸어 점점 느리게 하였다가 빠르게 하거나 다시 느리게 하는 때위로 박자를 바꾸는 일. 전체 연주 시간은 변하지 않는다.

<악보 23> 마디 288-293

288

**템포 루바토(Tempo rubato)**  
*decresc.* *pp*

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

288

*decresc.* *p* *pp*

gm: V III V<sub>7</sub>  
Bb: I

마디 314부터 빠우 모쏘(piu mosso, 더 활기차게) 라고 표기 되어있다. 이 부분부터는 더욱 활발하고 빠르게 연주되어야 한다. 빠른 리듬을 정확히 표현하기 위해서는 천천히 명확하게 리듬을 연습한 다음 빠우 모쏘의 속도에 맞춰 나가야 한다. 성악가는 빠른 템포의 스케일에서 리듬이 무너지지 않도록 주의해야 한다. <악보 24>

<악보 24> 마디 314-318

314 **piu mosso.**

314 *p* *f*

reit. Je wei - - - ter die Stim - - me dringt, je  
more. The fur - - - ther I sing - - my voice, the  
**piu mosso.**

314

마디 323부터 성악성부와 클라리넷이 대화형식으로 나타난다. 이때 나타나는 대화형식은 성악성부의 상행선율을 마디 324에서 클라리넷이 하행선율로 이어가는 형식으로 지금까지의 대화형식과 다른 차이점을 보이고 있다. 마디 326-330까지 성악성부와 클라리넷이 2중주를 이루듯 극적인 진행으로 클라이막스를 향해 진행하고 있다. 이러한 극적인 진행에서 성악가는 흥분하여 호흡이 뜨거나 템포가 빨라지지 않도록 침착성을 유지해야 한다. <악보 25>

<악보 25> 마디 323-330

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 322-325, and the second system covers measures 326-330. Each system includes a vocal line (soprano and alto clefs), a piano line (treble and bass clefs), and lyrics in German and English. Dynamics include *p*, *f*, and *mf*. A red triangle in measure 323 points to a specific note in the piano part.

**System 1 (Measures 322-325):**

- Measure 322: *p*. German: klingt, je wei - - - ter. English: me, the fur - - - ther.
- Measure 323: German: die. English: I.
- Measure 324: German: Stim - - me. English: fling - - my.
- Measure 325: (No lyrics)

**System 2 (Measures 326-330):**

- Measure 326: *f*. German: dringt, je hel - - - er - - - sie wi - der - klingt, je wei - ter. English: voice, the bright - - - er - - - it re - - turns - to me, the fur - ther.
- Measure 327: (No lyrics)
- Measure 328: (No lyrics)
- Measure 329: (No lyrics)
- Measure 330: *mf*. (No lyrics)

마디 329-334까지 Bb 장조 안에서 한 박자 단위로 빈번한 화성변화가 나타난다. 이러한 표현은 곡의 음악적 긴장감을 높여주며 음악을 최고조로 이끌어 가고 있다. 이때 템포가 너무 빨라지거나 호흡이 뜨지 않도록 주의하며, 클라리넷의 앙상블에 유의하여야 한다. 또한 정확한 리듬 표현과 악센트에 주의해야 한다. <악보 26>

<악보 26> 마디 329-334

329 *tr*

329 *cresc. f*

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 find my voice, the bright - er it re - turns to me, the

329 *mf cresc.*

Bb: I 4<sup>0</sup> V<sub>7</sub> vi V<sub>7</sub>/vi vi V<sub>7</sub>/vi vi V<sub>7</sub> I V<sub>7</sub> I

마디 335에서 시어 “heller(빛나는)”은 최고음 Bb이며 긴 음가로 표현되었다. 이 고음에서 성악가는 목구멍이 긴장되지 않도록 충분한 호흡으로 아름다운 소리로 연결되도록 노력해야 한다. 이 부분에서 성악가는 과도한 기교적 욕심으로 피성을 내지 않도록 주의해야 한다.

마디 339에서 성악성부는 끝나고 클라리넷이 기교적이고 화려한 후주곡을 끝맺는다. 클라리넷의 후주는 아르페지오 기법으로 16분음표의 화려한 리듬 진행으로 점점 몰아치면서 V에서 I의 정격중지로 곡을 마무리 한다. 성악가는 클라리넷의 후주가 모두 끝날 때 까지 시의 분위기를 표현할 수 있도록 음악적인 표정을 유지하도록 노력해야 한다. <악보 27>

<악보 27> 마디 334-349

The musical score consists of two systems. The first system (measures 334-340) includes a vocal line with lyrics: "- klingt, je hel - - - - ler sie wi - - - der klingt. me, the bright - - - er it re turns to me." and a piano accompaniment with a forte (ff) dynamic. The second system (measures 341-349) features a piano accompaniment with a crescendo (cresc.) and forte (f) dynamic, and a vocal line that is mostly silent.

## IV. 결론

프란츠 페터 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)는 19세기 낭만주의 시대를 예술가곡의 부흥기로 이끈 작곡가이다. 그는 가곡에서 다양한 형식의 사용과 극적인 전조, 풍부한 선율, 독창적인 피아노 반주부를 사용하였고, 그의 가곡 특징은 이 전시대 작곡가들과 달리 독창성을 지녔다. 이러한 독창성은 슈베르트를 예술가곡을 대표하는 작곡가로 일컫게 하였고, 그만의 특징적인 음악세계를 만들었다.

본 논문의 연구 작품인 “바위 위의 목동(Der Hirt auf dem Felsen)”은 1828년 10월에 작곡되었다. 각각 세부분의 시의 내용과 성악 연주 시 연주자에게 필요한 유의점에 대해 연구하였다.

제 I 부는 마디 1-127까지이며, 시의 주제는 사랑하는 연인에 대한 목동의 애절한 그리움의 표현이다. 이 부분은 g 단조의 피아노와 클라리넷의 긴 전주로 시작한다. 성악성부는 마디 38에서 Bb 장조로 시작하며 중간에 조성변화가 빈번하게 일어난다.

제 I 부의 성악성부는 도약진행이 자주 나타난다. 도약진행에서 성악가는 같은 포지션을 유지하고 음색이 변하지 않도록 주의하며 프레이징을 매끄럽게 연결할 수 있도록 노력해야 한다. 또한 9도 이상의 넓은 도약진행에서 저음과 고음의 균형을 유지하며 고음의 두성과 저음의 흥성이 자연스럽게 연결될 수 있도록 주의를 기울여야 한다.

제 II 부는 마디 128-218까지이며, 시의 주제는 연인에 대한 그리움을 숲의 메아리로 표현하였다. 이 부분은 연인에 대한 그리움의 표현으로 g 단조를 중심으로 진행되며 조성변화가 일어난다.

제 II 부는 연인에 대한 그리움을 표현하기 위해 성악성부를 도약진행이 거의 없고 단조로운 긴 프레이즈로 나타내었다. 긴 프레이즈를 연주하기 위해서 성악가는 보다 깊고 안정적인 호흡이 필요하다. 그러므로 제 II 부를

시작하기 전, 피아노 간주가 진행되는 동안 성악가는 몸의 긴장을 완화시키는 것이 좋다. 긴 프레이즈가 진행되는 동안 성악가는 호흡 에너지가 멈춰있지 않도록 유념해야 하며 만약, 호흡을 충분히 유지할 수 없다면 시의 의미에 방해가 되지 않도록 중간에 숨을 쉬어도 좋다. 또한 이 부분에서는 다양하고 극적인 다이내믹 표현에 주의를 기울여야 한다. 제 II 부는 클라리넷의 독자적인 카덴자로 마무리되며 이 부분은 제 III부로 연결되는 연결구이다.

제 III 부는 마디 219-349까지이며, 시의 주제는 봄날에 만물이 소생하는 기운처럼 자신의 삶도 즐거워 질 것을 확신하는 내용이다. 이 부분은 Bb장조를 중심으로 조성변화가 나타난다. 제 II 부와는 대조적으로 빠른 박자와 리듬의 진행, 밝고 경쾌한 분위기가 특징적이다.

제 III 부에서 봄날의 밝고 경쾌한 분위기를 표현하기 위해 빠른 리듬의 스케일 진행이 연속적으로 나타난다. 성악가는 이러한 연속적인 빠른 리듬 진행에서 정확한 음정과 시어를 전달하기 위해 세심한 부분적인 연습이 필요하다. 또한 성악가는 연속적인 스케일에서 리듬이 무너지지 않도록 주의를 기울여야 한다. 이때 성악가와 클라리넷 연주자와의 호흡도 중요하므로 앙상블에 유의하여야 한다. 그리고 템포가 더욱 빨라지는 *piu mosso* 부분에서는 리듬의 진행에 더욱 더 세밀한 주의가 필요하다. 마디 329부터는 음악을 최고조로 이끌어가고 있으므로 이때 성악가는 템포가 너무 빨라지거나 호흡이 뜨지 않도록 주의하며 클라리넷과 조화로운 앙상블을 이루어 나갈 수 있도록 연주해야 한다. 성악가는 성악성부의 연주를 마친 다음 이어지는 클라리넷과 피아노의 후주가 끝날 때까지 음악의 긴장감을 놓지 않고 유지하며 시의 의미를 끝까지 표정으로 표현할 수 있도록 노력해야 한다.

위에서 살펴본 바와 같이 “바위 위의 목동”은 대비되는 세 부분으로 이루어져 다양하게 시를 표현하며 클라리넷과 앙상블을 이루는 높은 난이도의 곡이다. 때문에 이 논문이 슈베르트의 가곡 “바위 위의 목동”을 연주하는 성악가들에게 폭넓은 표현력과 기량의 확대에 실질적인 도움이 되었으면 한다.

## 참 고 문 헌

### [단행본]

김혜정. 『성악박사 김혜정의 발성법 강의노트』. 서울: 도서출판 작은우리, 2007.

음악지우사. 『슈베르트』. 서울: 음악세계, 2001

이경숙. 『예술가곡의 이해』. 서울: 선우미디어, 2003.

홍정수, 김미옥, 오희숙. 『두길 서양음악사』. 경기도: (주)나남출판, 2006.

### [외국서적]

John, Reed. *The Schubert Song Companion*. New York: Mandolin, 1997.

### [번역서]

Kimball, Carol. *Song* 『Song』. 채은희 역. 서울: 도서출판 형설, 2007.

Finck, Henry T. *Songs and song-writers* 『歌曲의 歷史와 作曲家』. 대한 음악저작연구회 역. 서울: 三護出版社, 1990.

Henderson, Larra Browning. *How to train singers* 『발성훈련의 길잡이』. 황화자 역. 서울: 성신여자대학교 출판부, 2010.

Gorrell, Lorraine. *The Nineteenth-Century German Lied* 『19세기 독일 가곡』. 심송학 역. 서울: 음악춘추사, 2005.

Miller, Richard. *Solutions for Singers* 『발성문제의 길잡이』. 황화자 역. 서울: 성신여자대학교 출판부, 2005.

Miller, Richard. *Training Soprano Voices* 『소프라노를 위한 성악기법』. 황화자 역. 서울: 성신여자대학교 출판부, 2005.

### [학위논문]

김은하. “F. Schubert의 『바위위의 목동 Op.129』의 분석연구.” 단국대학교 석사학위논문, 2005.

문승희. “슈베르트의 가곡 『바위 위의 목동 Op.129』의 분석·연구.” 단국대학교 석사학위논문, 2009.

박진실. “F. Schubert의 가곡 『Viola(D.786)』에 관한 연구.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2010.

오영자. “낭만주의 독일가곡의 연구-슈만의 연가곡 『여인의 사랑과 생애』 Op.42를 중심으로.” 청주대학교 석사학위논문, 2008.

유진이. “Franz Peter Schubert의 가곡 『Vier Canzonen, D 688』에 관한 연구.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2005.

최정은. “슈베르트의 가곡 『바위 위의 목동』 Op.129 분석연구.” 단국대학교 석사학위논문, 2006.

### [국내사전]

『음악용어사전』. 서울: 세광음악출판사, 1986.

### [악보]

Schubert. Shepherd on the Rock(Der Hirt auf dem Felsen) for Voice and Piano(with clarinet obbligato) International Music Company. New York, 1972.

# ABSTRACT

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

Han, Sun kyung

The Department of Music(vocal)

The Graduate School of

Sungshin Women's University

In the history of lied, that of Franz Peter Schubert is the foundation of the 19th century romanticism. Various social backgrounds of the late 18th century worked as opportunities for his lieder to flourish in the sense of artistic creativity. The advent of lyric poetry gave him romantic inspiration, and the development of piano made it possible to show poetic expressions in his lieder. Moreover, parts of the society and politics were expanded into the areas of art, and this helped the development of the type of art song called 'lieder'. The growth of lied gave birth to a very important composer in history of lied itself, Franz Peter Schubert, and the characteristics of his lieder has had much influence on German major lied composers.

This thesis focuses on what elements vocal players pay attention to

in one of Schubert's last lieder 'Der Hirt auf dem Felsen' Op.129.

In this song, Schubert chose three types of lyric poetry and used diverse melody and sudden modulation. Also, he used a clarinet from the beginning of the songs to the end equally with voice to emphasize on pastoralism, and through this he broadened the form of lieder. This thesis is divided into three parts according to the contents of the poetry.

The subjects of the Part 1 are rock and a shepherd. Schubert frequently uses rapid leaps in melody to describe poetry. In leaping melodies, vocalists should be careful that their voice tones do not change and play chest voices and head voices smoothly to deliver the poetry beautifully.

In Part 2, the subjects are songs and the longing feeling. To express these it is in minor keys, and unlike the Part 1, its characteristics remain monotonous without dramatic changes in the melody. Vocalists should focus on maintaining breath control so that the tunes do not drop. Not only that, it is important to prevent bodies from stiffening with excessive breathing and keep stable position to keep the breathing energy going.

Contrary to the prior parts, the Part 3 is portrayed in positive and upbeat mood with the season spring as its subject matter. Its fast beat and rhythmic progress underlines comparisons with the former parts. This musical expression is presented in continuous scales of voice and clarinet and heads toward the climax, and vocalists should advert to the alterations in the tempo so their breathing remains calm.

As mentioned, Schubert used diverse and sometimes dramatic

melodies according to poetry and the piano and clarinet strengthened the poetic expressions as accompaniments. Also, the gradual or dramatic progress in the preludes clearly shows characteristics of Schubert lieder

The duration of the song 'Der Hirt auf dem Felsen' is up to 11 minutes and the level of difficulty is high with varied melodies and dramatic modulation. This thesis endeavors to help the understanding of the characteristics of Schubert lieder and what vocalists should be aware of when performing.