



## 저작자표시 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.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

- 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](#) 

음 악 학 석사학위논문

Benjamin Britten의  
Songs from the Chinese Op.58  
연구

2015년 2월

서울대학교 대학원  
음악학과 성악전공  
이 명 현

Benjamin Britten의  
Songs from the Chinese Op.58  
연구

지도교수 전승현

이 논문을 음악학 석사 학위논문으로 제출함

2015년 1월

서울대학교 대학원

음악학과 성악전공

이 명 현

이 명 현 의 석사 학위논문을 인준함

2015년 1월

위 원 장 연광철 (인)

부위원장 윤현주 (인)

위 원 전승현 (인)

## 국 문 초 록

20세기 영국의 작곡가인 벤자민 브리튼(Benjamin Britten, 1913-1976)은 뛰어난 작곡가이자 피아니스트, 지휘자이다. 그는 많은 작품들을 통해 17세기 이후 침체되었던 영국음악을 국제적 수준으로 끌어올려 새로운 부흥기를 마련하는데 기여하였다.

그의 작품은 오페라, 관현악곡, 발레곡, 합창곡 등 여러 장르에 분포되어 있다. 특히 피터 피어스(Peter Pears 1910-1986)와의 오랜 협력으로 100여곡의 성악곡을 남겼다. 그는 문학적 감수성이 뛰어나 수준 높은 시들에 자신만의 독창적인 가곡들을 썼고, 성악가로 하여금 시와 음악의 깊은 이해를 필요로 한다.

본 논문에서는 벤자민 브리튼의 생애, 작품경향을 살펴보고, 그의 많은 작품들 중 ‘중국의 시에 붙여진 노래(Songs from the Chinese) Op.58’에 관하여 연구하였다.

1957년 겨울에 쓰인 이 연가곡은 브리튼이 발리와 일본의 민속음악을 직접 접하게 된 이후에 작곡하여 그 영향을 브리튼 나름대로의 서양 어법으로 표현하기 시작한 시대의 작품으로서, 유일하게 기타 반주로 이루어진 연가곡이다.

**주 요 어 : 벤자민 브리튼, Benjamin Britten, 연가곡, Songs from the Chinese, 영국 작곡가, 영국가곡, Op.58**

**학 번 : 2011-21806**

## - 목 차 -

### I. 서론

### II. 본론

#### 1. Benjamin Britten의 생애와 작품 경향

##### A. Benjamin Britten의 생애

##### B. Benjamin Britten의 작품 경향

#### 2. <Songs from the Chinese Op.58> 에 대한 연구

##### A. 작품 개요

##### B. 발리 음악에 대한 Britten의 관심 계기

##### C. 작품 분석

##### 1) The Big Chariot

##### 2) The Old Lute

##### 3) The Autumn Wind

##### 4) The Herd-Boy

##### 5) Depression

##### 6) Dance Song

### III. 결론

### IV. 참고문헌

### V. Abstract

## I. 서론

벤자민 브리튼(Benjamin Britten, 1913-1976)은 17세기 이후 침체했던 영국 음악을 크게 발전시킨 영국의 피아니스트이자 지휘자 작곡가이다.

그는 관현악곡, 발레음악, 영화음악, 합창음악 등 다양한 장르를 작곡하였으며, 특히 수많은 작품들 중 100여곡이 넘는 성악곡들은 영국음악에 있어서 중요한 부분을 차지한다.

벤자민 브리튼은 전통적인 음악기법과 현대 음악기법 두 가지를 조화롭게 사용하며 작곡하였다. 평생의 동반자인 테너 피터 피어스(Peter Pears)와 오랜 작업을 한 브리튼은 반주부의 기능을 성악선율과 동일하게 중요시 여기며 작곡하였다. 또한 문학적 감수성이 뛰어나 시에 조예가 깊은 브리튼은 음악으로 가사를 표현하는데 많은 중점을 두었다.

본 논문에서는 벤자민 브리튼의 13개의 연가곡 중 하나인 <중국의 시에 붙여진 노래(Songs from the Chinese) Op.58>를 연구하였다. 이 연가곡은 6곡으로 이루어져 있으며, 보통의 연가곡과 달리 기타 반주로 작곡된 것이 특징인데, 그 배경에 대하여 알아보고 가사와 악곡을 분석, 연구하여 실제 연주에 도움이 되게 하였다.

## II. 본론

### 1. Benjamin Britten의 생애와 작품 경향

#### A. 브리튼의 생애

벤자민 브리튼(Edward Benjamin Britten)은 영국 썬포크(Suffolk) 주의 로웨스트토프트(Lowestoft)에서 ‘성 세실리아’데이인 1913년 11월 22일 4남매 중 막내로 태어났다. 그의 아버지(Robert Victor Britten, 1877-1934)는 치과의사였고 어머니(Edith Rhonda, 1872-1937)는 아마추어 성악가였다. 브리튼 가족은 북해가 바로 보이는 집에 살았다. 음악은 그의 첫사랑이었다. 브리튼은 5세에 작곡을 시작하였고 첫 음악선생님이었던 에셀 아스틀(Ethel Astle)에게 피아노, 이론, 화성학 등을 배웠고 8세 때는 오드리 알스톤(Audrey Alston)에게 비올라 레슨을 받기 시작하였다. 어머니는 음악적인 환경을 만들어 주었고 브리튼을 다양한 음악적인 기초를 어릴 적부터 다질 수 있었다. 1)

브리튼은 1924년과 1927년 브리지 음악제에서 프랑크 브릿지(Frank Bridge)를 만나 그의 제자가 되어 작곡을 배우며 현대 음악의 기초를 다지게 되었다. 1928년에는 폴 베를렌(Paul Berline, 1844-1896)과 빅토르 위고(Victor Hugo, 1802-1885)의 시에 최초로 관현악 반주에 의한 <프랑스 시에 붙여진 4개의 노래(Quatre Chansons Francaises)>를 작곡하였다. 1929년에는 벨록(Hilaire Belloc)의 시에 피아노 반주를 붙인 <새들(The Birds)>을 작곡하였

---

1) Eric Walter White, 『Benjamin Britten His life and Operas』, Berkeley and Los Angeles; University of California Press, 1970, p.15.

고 1934년도에 곡을 수정하여 출판하였다.

1930년에 런던 왕립음악원(Royal College of Music)에 장학생으로 입학한 브리튼은 존 아일랜드(John Ireland, 1879-1941)에게 작곡을, 아더 벤자민(Athur Benjamin, 1893-1960)에게 피아노를 배웠으며, 17세가 되던 해 <신포니에타(Sinfornietta), Op.1, (1933)>, <아이가 태어나다 (A Boy was Born), Op.3, (1933)> 등을 차례로 작곡하였다. 2) 재학 중에 말러(Gustav Mahler, 1860-1911), 쇤베르크(Arnold Schönberg, 1874-1951), 스트라빈스키(Igor Stravinsky, 1882-1971), 베르크(Alban Berg, 1885-1935)의 등의 연주를 많이 접할 수 있었고, 후에 현대음악에 깊은 관심을 가졌다. 이 시기에 비엔나에서 베르크의 오페라 <보체크(Wozzek), Op.7, (1925)>를 보고 감명을 받은 브리튼은 베르크에서 사사받으러 비엔나로 갔으나 12음 기법을 보수적인 시각으로 바라보는 영국의 상황과 스승의 반대, 부모의 반대로 영국으로 다시 돌아올 수밖에 없었다.3)

1934년은 브리튼의 창작능력에 있어서 새로운 장을 열어준 해이기도 하였다. 그 해 왕립음악원을 졸업한 그는 자활을 위해 1939년까지 후에 오페라 작곡을 위한 밑거름이 되었던 다큐멘터리 영화음악(부수음악 : Incidental Music)으로 라디오, 필름, 영화, 극장을 위한 음악 등 다양한 음악을 작곡하였는데, 이 때 그의 작곡경력에 많은 영향을 주었던 오든(Wystan Hugh Auden 1907-1973)을 만났다. 그는 오든을 통해 영시(英時)가 갖는 아름다움, 시와 음악의 미학적 관계를 재고하는 토대를 만들어줬을 뿐만 아니라, 예술가의 사회적, 정치적 책임에 눈을 뜨기 시작하였다.4)

---

2) Denis Arnold, 『Britten』, The New Oxford Companion to Music, vol.1, pp.264-265.

3) Graham Elliott, 『Benjamin Britten』 : the spiritual dimension Oxford, New York; Oxford Univ Press, 2006, p.13.

4) 20세기 작곡가 연구회, 『20세기 작곡가 연구 III』, 이석원, 오희숙, 음악세계, 2003, p.337.



1937년에 잘츠부르크 음악제에서 브리튼의 <프랑크 브리지에 의한 주제의 변주곡(Variations of Theme by Frank Bridge). Op.10, (1937)>이 초연되어 주목을 받게 되며 같은 해, BBC 싱어즈의 멤버였던 피터 피어스(Peter Pears 1910-1986)와 친분을 맺기 시작하였다. 작곡 기법과 시의 선택에 있어서 브리튼이 추구했던 다양성과는 달리 오페라와 연가곡은 거의 피어스의 목소리를 염두하여 작곡되었으며 또한 피터에게 헌정되고 초연하였다.<sup>5)</sup> 1939년 유럽의 파시즘(Fascism)을 피해 캐나다로 떠났으나 이후 뉴욕으로 떠나 정착하게 되었고<sup>6)</sup> 1942년까지 3년여의 기간동안 그는 음악의 범위를 넓혀 새로운 시도를 하게 되었다. 이 시기의 작품으로는 <바이올린 협주곡, Op.15, (1939)>, <일루미나시옹 (Les illuminations), Op.22, (1940)>, <진혼교향곡 (Sinfonia da Requiem), Op.20, (1940)>, <현악4중주 제1번> 등이 있다. 이 시기에 그는 미국 작곡가이자 민속학자였던 캐나다 출신인 콜린 맥피(Colin Mcphee, 1900-1964)에 의해 동양음악에 흥미를 가지게 되었으며 특히 발리(Bali)음악을 접할 수 있는 계기가 되었다.<sup>7)</sup> 다양한 경험으로 인해 브리튼은 음악적 주제를 발전시키기보다 그가 받은 시적, 극적, 종교적 이미지를 음악적 색채로 바꾸는 표현력을 가지게 되었다.

제2차 세계대전 중인 1942년 피어스와 함께 항수병으로 영국으로 돌아온 브리튼과 피어스는 재판을 받아 양심적 징병기피자로 판정되어 병역은 면제되었다. 그 대신 그들은 전시의 영국민과 군인을 위한 위문공연을 열심히 다니면서 전시의 영국에 봉사를 아끼지 않았다.<sup>8)</sup> 또한 전쟁으로 상처받은 국민들을 위하고자 종교적 작품을

5) 김성욱, 『Benjamin Britten의 <Seven Sonnets of Michelangelo>에 대한 분석』, 서울; 서울대학교, 2010, p.3.

6) Eric Walter White, 『Benjamin Britten His life and Operas』, Berkeley and Los Angeles; University of California Press, 1970, p.30.

7) 20세기 작곡가 연구회, 『20세기 작곡가 연구 III』, 이석원, 오희숙, 음악세계, 2003, p.337.

많이 작곡하였는데, <성 시칠리아의 찬미(Hymn to St. Cecilia), Op.21>, <캐롤의 제전(A Ceremony of Carols), Op.28> 그리고 <어린 양 안에 기뻐하라(Rejoice in the Lamb), Op.30> 등이 있다.<sup>9)</sup>

제2차 세계대전 후 1945년 조안 크로스(Joan Cross)가 세들러즈 웰즈(Sadler's wells)의 감독으로 있을 때 초연되었던 크래브의 시 [The Borough]에 입각한 오페라 <피터 그라임즈(Peter Grimes)> Op.33(1945)는 브리튼을 퍼셀의 죽음 이후 최고의 영국작곡가 라는 호평을 받게 한다.<sup>10)</sup> 그 후 브리튼은 영국 오페라 그룹(English Opera Group)의 창시가가 되어 영국 오페라의 발전과 부흥의 시작점이 되었으며, <루크리시아(The Rape of Lucretia), Op.37, (1947)>, <알버트 헤링(Albert Herring), Op.39, (1947)>, <거지 오페라(The Beggar's Opera), Op.37, (1948)>, <작은 연통소제(The Little Sweep), Op.45, (1949)>, <빌리 버드(Billy Budd), Op.50, (1951)>, <글로리아나(Gloriana), Op.53, (1953)>, <나사의 회전(The Turn of the Screw), Op.54, (1954)>, <노아의 대홍수(Noye's Fludde), Op.59, (1957)>, <한 여름 밤의 꿈(The Midsummer Night's Dream), Op.64, (1960)>등 거의 해마다 주목할 만한 오페라 작품을 발표하였다.<sup>11)</sup>

1955년 말부터 그 이듬해 봄까지 브리튼과 피어스는 유고슬라비아, 터키, 극동, 발리, 일본, 인디아 등지로 여행을 떠났는데 당시 그는 발레를 구상하고 있었다. 이 때 발리의 가믈란(Gamelan) 음악에 영향을 받아 작품에 5음 음계, 36가지의 춤곡, 다양한 오케스트라 음

8) 이경숙, 『예술가곡의 이해』, 도서출판 서우미디어, 2003, p.164.

9) 하수진, 『성악 연주자적 관점에서 바라본 벤자민 브리튼(Benjamin Britten)의 연가곡 <자장가의 부적(A charms of lullabies, op.41)> 에 관한 고찰』, 서울; 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2014, p.5.

10) Peter Evans, 『The Music of Benjamin Britten』, Clarendon Press, Oxford, 1966, p.105.

11) 20세기 작곡가 연구회, 『20세기 작곡가 연구 III』, 이석원, 오희숙, 음악세계, 2003, p.338.

색이 강하게 표현된다. 특히 서양의 타악기 비브라폰, 첼레스타, 실로폰, 벨, 탐탐, 징 소리를 재구축한 곡이 <파고다의 왕자(The Prince of the Pagodas), Op.57, (1956)>와 <중국의 시에 붙여진 노래(Songs from the Chinese), Op.58, (1957)>이다. 1962년에는 평소 친분이 있던 첼리스트 르소트로포비치(Mstislav Rostropovich 1927-2007)를 위한 몇몇의 첼로 작품을 작곡하기도 하였다.

1969년에는 화재가 발생했던 메팅즈(Maltings) 콘서트홀의 재건축 모금을 위해 혼신을 다했으며 이 시기에 그는 그의 초기 작품들 <양갸움(Tit for Tat), (1928-31)>, <다섯곡의 왈츠(Five Walztes), (1923-5)>를 부활시켰고 그의 마지막 오페라인 <베니스에서의 죽음(Death in Venice), Op.88, (1973)>도 이 홀에서 연주되었다. 이 후 건강이 악화되어 큰 규모의 작품은 더 이상 작곡하지 못하였고 연가곡 <헨젤의 생일(A Birthday Hansel), Op.92>과 독창 칸타타 <페드라(Phaedra), Op.93>를 마지막 작품으로 알데버에 있는 레드 하우스에서 1976년 12월 4일 숨을 거두었다. 그는 그가 항상 동경하고 사랑했던 바다가 보이고 그 소리가 들리는 교회 묘지에 묻혔다.

## B. 브리튼의 작품경향

브리튼은 본능적으로 사람의 목소리의 잠재성과 가능성을 잘 알고 있었다. 또 어떤 노래가 노래하는 사람에게 부르기 편안하고 효과적인가를 잘 알아서 가치 있는 작품을 이루었다. 그는 가사를 잘 이해했고 성악적으로 부르기 좋은 성악곡들을 이루었다. 브리튼은 언어학자가 아니었지만 언어에 대한 감각이 남달리 예민하여 모국어를 비롯하여 프랑스, 이탈리아, 라틴, 러시아어, 중국어로 된 시에도 작곡을 하였다. 서우미디어에서 발행한 『예술가곡의 이해』에 저자는 시에 음악을 붙이는 그의 섬세한 천부적 감각이 그의 성악예술을 낳게 한 재능이라고 기술하였다,

아래 브리튼의 인터뷰는 그의 음악에서 시인이 가사에 창조한 시의 정수를 담아내기 위해 얼마나 노력했는지 알 수 있다.

“나의 주요 목적들 가운데 하나는 퍼셀 이후에 이상하게도 드물어진 영어란 언어의 화려함, 자유 그리고 생생함을 가사 세팅에서 다시 살려내는 것이다. 좋은 레치타티보는 잊지 못할 음악 프레이즈들 안에서 자연스러운 억양들과 일상의 말하는 어조의 리듬들로 변형되어야만 한다. 그러나 좀 더 양식화된 음악에서 작곡가는 작시법과 감정적인 상황이 그들을 요구한다면 부자연스러운 강세들도 일부러 피하지 말아야한다. 또한 세련된 가사의 취급으로 일반적인 말하는 길이보다도 더 긴 길이를 요구하거나 또는 대화에서는 불가능할만한 전달의 빠르기도 두려워하지 말아야 한다”(in songs Benjamin Britten, “The Composer’s Speaks”, in David Ewen, The New Book of Modern Composers, 3<sup>rd</sup> edition, 101 브리튼은 이것을 그의 오페라 Peter Grimes의 서문에서 사용했다.)<sup>12)</sup>

---

12) 채은희, 『Songs - 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서』, 형실, 2004, p.365.

벤자민 브리튼의 탁월한 음악성과 천재성이 모차르트와 비슷하다는 견해도 있다. 음악세계에서 출판한 이석원과 오희숙의 『20세기 작곡가 연구 III』에 의하면 그가 종이에 펜을 들기 전에 이미 머릿속에 모든 음악이 완전하게 있다는 점과 그의 작품의 대부분이 특정 연주가를 위해 작곡하였다는 점 등을 모차르트와 비교하였다. 또한 이들의 작품 스타일은 성악가나 연주자들의 연주에 따라 크게 영향을 받게 된다고 보았다.

브리튼은 매우 다채롭고 변화 있는 작품을 썼으므로 그 작품을 한마디로 요약하기 어렵다. 동양과 서양이 한데 어우러져 있으며 종교적인 음악 역시 그의 음악에서 커다란 부분을 차지하고 있다. 그의 음악적 어휘는 중세, 르네상스, 바로크, 고전, 낭만, 현대음악을 넘나들며 전통적인 음악양식에서 자신만의 독창성을 발휘하고 있다.

브리튼이 선호하였던 작곡기법으로는 대위법, 변주곡, 장단조와 선법의 교환, 모티브의 강조 등이 있으며 더 나아가 20세기 현대 작곡가로서의 면모 또한 엿볼 수 있다. 온음계와 반음계적인 관계에서 파생되는 확장된 조성(Extended Tonality), 종지의 모호성, 악기와 목소리의 다양한 배합, 단악장 협주곡, 악장의 전개가 느슨하게 구성된 발전부(자유로운 판타지아), 제시부 내에 또 다른 제시부 등의 파격적인 시도는 그의 예민한 현대적 감각을 보여준다. 그의 작곡기법 중 빼놓을 수 없는 르네상스 작곡가들이 즐겨 사용하였던 패로디(Parody) 기법<sup>13)</sup> 또한 간과할 수 없다.

브리튼은 일반 음악애호가들에게 쉽게 다가갈 수 있는 가벼운 음악(민속선율에 대한 편곡)도 작곡하였는데, 특히 어린아이들을 좋아하였던 그는 어린이들이 즐겨 듣거나 연주하기 위한 많은 작품을 썼다. 객석에 있는 다수의 어린이들로 하여금 함께 노래를 부르게

---

13) 패로디 기법 : 패로디, 미리사용하고 있던 재료의 사용을 뜻한다. 주로 16세기와 관련된 하나의 작곡기법을 표현하기 위해 사용하는 용어이다.

하여 어둠으로 인한 좌절감이나 화려한 색과 소리, 조명으로 인한 차단 대신에 그들이 중심에 있다는 것을 발견하게 하여주는 그의 배려가 엿보인다. 또한 브리튼은 청중들로 하여금 드라마를 위한 장면을 준비하는 서곡에 참여시켜 커튼이 올라갈 때 청중과 연주가 사이 또는 아마추어와 전문가 사이에 구분을 없애버려 무대 위와 무대 아래의 경계선을 무너뜨린 작곡가이기도 하다.<sup>14)</sup> 그는 여러 계층에 “나는 사람들을 위해 곡을 쓰고 싶다”고 피력하였고 그의 음악에서 청중과의 교감과 의사전달을 가장 중요시하였다.<sup>15)</sup>

그는 영국 음악, 영국 민요에 커다란 관심을 갖고 그 전통 위에서 현대적인 음감을 보였다. 직설적 표현, 자연스러운 서정성, 간단 명료성 등의 작품은 영국인답게 중용을 존중하였으며 그의 시대적, 지역적 절충주의는 한갓 하나의 모방에 그치지 않고 브리튼의 독창적인 작품으로 승화시켜 나갔다. 결코 그는 음악적, 예술적 범위를 넓히는데 주저하지 않았으며 그의 음악에서는 보수적이면서도 진보적, 진취적인 음악성과 예술성을 보여주었다. 단적으로 말하면 브리튼의 음악적 특징인 인간주의적인 면은 연주가와 비연주가, 전문가와 아마추어, 어른과 어린이들이 함께 동참할 수 있는 그의 음악에서 볼 수 있다. <sup>16)</sup>

---

14) 20세기 작곡가 연구회, 『20세기 작곡가 연구 III』, 이석원, 오희숙, 음악세계, 2003, p.339

15) 이경숙, 『예술가곡의 이해』, 도서출판 서우미디어, 2003, p.158

16) Ibid, pp.339-340.

## 2. <Songs from the Chinese Op. 58>에 대한 연구

### A. 작품 개요

<중국의 시에 붙여진 노래(Songs from the Chinese), Op.58, (1957)>는 브리튼과 피어스가 발리, 일본, 인디아, 유고슬라비아 등 동아시아 여행을 통해 발리와 일본의 민속음악을 직접 접한 직후에 그 영향을 브리튼 나름대로의 서양 어법으로 표현하기 시작한 시기의 작품이다. 또한 이 작품은 브리튼의 연가곡들 중 유일하게 기타 반주로 작곡된 연가곡이다.

그의 연가곡은 총 6개로서, 각각의 시는 서로 다른 곳에서 가져온 것이다. 6개의 시를 배치할 때 대칭적인 방법으로 쓰였는데, 첫 번째와 여섯 번째 곡은 시경(詩經, BC 800-600)에서, 두 번째와 다섯 번째는 백거이(白居易, 772-846)의 시를, 세 번째는 한무제 유철(劉徹, BC 156-86), 네 번째는 송나라의 최고의 시인 륜유(陸游, 1215-1210)의 시에서 발췌하였다.

이 연가곡은 중국 시인들의 시를 아더 웨일리(Arthur Waley, 1889-1966)에 의해 영어로 번역해 가사로 사용했지만 실제 작품의 음악 어법은 중국에서 가져온 것이 아니고, 발리의 음악 어법을 서양의 음악 어법, 음향, 스타일을 통하여 표현한 곡이다.

## B. 브리튼의 발리 음악에 대한 관심 계기

벤자민 브리튼이 발리 음악에 관심을 갖게 된 것은 1939년 뉴욕의 사회 모임에서 콜린 맥피 (Colin Mcphee, 1900-1964)를 만나면서 부터다. 브리튼은 뉴욕에서 콜린 맥피와 함께 네 손을 위한 두 대의 피아노 곡(Two Pianos, for Four Hands)의 발리 민속 음악을 녹음하였고 1940년 출간되었다. 1940년 4월에 콜린 맥피는 브리튼의 악보에 다음과 같이 써 주었다. “이 음악들을 통해 너가 뭔가를 찾고 느낄 수 있길 소망한다.” 우리는 이 짧은 메시지 통해 당시 브리튼이 발리 음악에 관심이 그렇게 많지는 않았다고 추측할 수 있다.<sup>17)</sup>

1955년에 벤자민 브리튼은 피터 피어스(Peter Pears)와 함께 동아시야로 여행을 떠난다. 이 여행 중에 브리튼은 인도네시아의 타악기 중심의 합주형태인 발리 가믈란<sup>18)</sup> 음악(Balinese Gamelan Music)을 실제로 경험하게 되는데 그 음악은 콜린 맥피에 의해 미국에서 지내는 동안 들어왔던 음악이었다. 브리튼은 여행 중에 발리 음악에 사용되는 악기들과 앙상블 조성화 화음에 큰 관심을 갖게 된다. 이 여행 후에 작곡된 많은 작품에는 발리 음악의 영향이 담겨져 있다. 본 논문에서 다루고 있는 ‘중국의 시에 붙여진 노래(The Songs from the Chinese, Op.58)’는 물론이고 ‘파고다스의 왕자(The Prince of the Pagodas, 1956)’, ‘오페라 베니스에서의 죽음(Death in Venice(1973))’ 그리고 ‘컬류강(Curlew River, 1964)’ 등이 발리 여행의 영향을 받은 작품들이다.<sup>19)</sup>

---

17) Kyung Soo Moon, 『Balinese influence in Benjamin Britten's Songs from the Chinese Op. 58』, University of Texas at Austin 박사학위논문, 1993, p.44.

18) 가믈란(Gamelan) : 두산백과

19) Peter Evans, 『The Music of Benjamin Britten』, Clarendon Press, Oxford, 1966, pp.8-10.



## C. 작품 분석

### 1) The Big Chariot

#### a) 가사 번역

원시 : 시경(詩經, BC 800-600)

#### **The Big Chariot**

Don't help on the big chariot;  
You will only make yourself dusty  
Don't think about the sorrows of the world;  
you will only make yourself wretched.

Don't help on the big chariot  
You won't be able to see for dust.  
Don't think about the sorrows of the world;  
Or you will never escape from your despair.

Don't help on the big chariot;  
You'll be stifled with dust.  
Don't think about the sorrows of the world;  
You will only load yourself with care.

## 큰 전차(戰車)

큰 전차를 호위하지 마라.  
몸에 먼지를 뒤집어쓸 뿐이니.  
세상의 온갖 슬픔에 대해 생각하지 마라.  
자신만 비참해질 뿐이니.

큰 전차를 호위하지 마라.  
먼지로 시야를 가릴 뿐이니.  
세상의 온갖 슬픔에 대해 생각하지 마라.  
절망에서 결코 헤어날 수 없을 테니.

큰 전차를 호위하지 마라.  
먼지 구름에 숨이 막혀올 테니.  
세상의 온갖 슬픔에 대해 생각하지 마라.  
자신의 마음만 그득하게 무거워질 테니.

b) 악곡 분석

첫 곡의 악곡 구조는 3부 형식이면서 유절가곡형식을 취하고 있다. 유절가곡형식을 쓴 것은 가사의 시작 부분이 모든 연마다 같은 문장(Don't help on the big chariot와 Don't think about the sorrows of the world)으로 시작하고 있기 때문이다.

형식	마디	가사	
A	a	1-7	Don't help - dusty
	b	8-13	Don't think - wretched
A'	a'	14-20	Don't help - dust
	b'	21-26	Don't think - your despair
A''	a''	27-34	Don't help - with dust
	b''	35-40	Don't think - with care
후주	40-43		

<표 1> 첫 번째 곡(The Big Chariot) 악곡 분석

전체적으로 각 부분의 마디수를 보면 8마디로 되어 있는 A''-a''부분을 제외하고 a는 7마디, b는 6마디로 이루어져 있다. 시의 내용이 규칙적으로 특정 문장의 반복이 이루어지고 몇 부분을 제외하고 시의 길이가 크게 차이가 나지 않는다는 점을 각 부분의 마디 수에 반영하였다.

강한 썸여림, 긴 음가 위주: 강한 명령

**Heavy** (♩=112) *f*

Voice: Don't help - on the big cha - riot; You.

Guitar: *f*

will on - - - - - ly make your - self dus - ty

*p* **rall.**

→ 아래의 16분음표 위주: 수레가 굴러가는 것 표현

<악보 1> 1번 곡 마디 1-6

A-a 부분의 성악 선율은 긴 음가와 순차진행 위주로 구성되어 있고, 2개성부로 나뉘지는 기타의 위 성부는 성악 선율의 리듬을 따라가며 화음을 강하게 연주하고 있다. 이것은 “하지 마라”라고 강하게 명령하는 말투를 표현한 것이며, 강한 썸여림을 통하여 이를 더욱 강조하고 있다. 한편 기타의 아래 성부는 16분 음표 위주의 진행으로 이루어져 있는데, 이는 바쁘게 움직이는 수레를 표현한 것이다.

짧은 음가, 약한 셈여림: 부드러운 어조

기타 - 앞부분(마디 1-6)과 반대로 배치

<악보 2> 1번 곡 마디 8-11

A의 b부분에서는 a와 반대로 약한 셈여림을 선택하고, 16분 음표의 짧은 음표 위주로 구성되어 있다. A-a 부분과 대조적으로 만든 것으로, 이는 앞에서의 명령조가 아닌 교훈적인 말을 할 때의 부드러운 어조를 표현한 것으로 보인다. 기타는 역시 2개의 층으로 구성되어 있지만, A-a 부분과 서로 반대로 아래층이 화음, 위층이 16분 음표 위주의 순차진행 음형을 보이고 있다.

**in tempo**

Don't help-on the big cha-riot; You...

won't be a-ble to see for dust.

**rall.**

A 부분보다 높은 음에서 같은 리듬 재현  
→ 같은 가사에 같은 리듬

(마디 1-6)

**Heave** (=112)

Don't help-on the big cha-riot; You...

will on-ly make your-self dus-ty.

**rall.**

<악보 3> 1번 곡 마디 14-19

**pp in tempo**

Don't think a-bout the sor-rows of the world; Or you will ne-ver es-cape from your des-pai-

**pp**

(A 부분과 다른 리듬)

같은 가사에 같은 리듬 사용  
(기타 부분도 리듬이 같음)

**pp in tempo** (light)

Don't think a-bout the sor-rows of the world; Or you will on-ly make your-self

**pp**

마디 8-11

<악보 4> 1번 곡 마디 21-25

A' 부분은 A 부분을 다른 음에서 재현한 것이다. 가사가 다른 부분은 다른 음이나 다른 리듬으로 연주되지만, 같은 가사의 경우 비록 음은 다르지만 같은 리듬형을 쓰고 있어 같은 가사에 의한 통일성을 부여하고 있다. 마디 24에서는 2/4의 변박이 일어나고 있는데, 이것은 가사의 길이로 인한 것이 아닌 A' 부분의 종지를 알리는 역할을 한다.

마디 1보다 짧은 음가  
시작 위치가 A보다 뒤에 있음.

앞의 리듬 반복  
(음은 위에서 재현)

in tempo

*f*

Don't help on the big cha-riot, the big cha-riot;

*ff*

기타: A 부분과 달리 각 성부의 등장 순서 다르고, 아랫 부분이 상행으로만 이루어짐.

Heavy (♯112)

Voice

Don't help on the big cha-riot; You.

Guitar

(마디 1-3)

<악보 5> 1번 곡 마디 27-30

A”는 A 부분의 3번째 반복되는 부분으로서, A’의 단순한 음위치 변동뿐만 아니라 또 다른 방법의 변형을 통하여 다양성을 추구하였다. 그것을 세 가지로 정리하면 다음과 같다.

먼저 마디 27에서 성악 선율이 시작하는 시점이 A의 같은 부분(마디 1)과 비교해 보면 A 부분보다 한 박자 늦게 시작하였지만 첫 음의 길이는 A 부분의 3박(점2분 음표)에 비해 1박(4분 음표)로 매우 짧아졌다. 짧아진 첫 음의 길이로 인해 다음 가사들은 A 부분보다 한 박 앞당겨져서 연주하게 되었다. 그리고 마디 29-30을 보면 “the big chariot”를 두 번 반복하고 있는데, 마디 28-29의 같은 부분보다 위의 음에서 이를 재현하고 있다.

기타 부분에서도 A 부분과 다른 점이 발견되었는데, 성악 선율의 등장 시점의 변화로 인해 기타에서도 A 부분과 달리 16분 음표 음형이 먼저 나오게 되었다. 그리고 아래 성부의 음진행이 A 부분에서는 상행과 하행이 섞여서 등장하지만, 이 부분에서는 E major의 구성음으로 상행하는 형태만 등장하고 있다.



계속 하행, 기타의 상성부만 나옴

(마디 4-6)

(상행과 하행이 섞여 있음)

(마디 17-19)

<악보 6> 1번 곡 마디 31-32

두 번째는 마디 31-32. A와 A'의 같은 부분(마디 4-6, 마디 17-19)에서는 상행과 하행을 적절하게 섞어 쓰고 있지만, 마디 31-32에서는 높은 음에서 계속 내려가기만 하고 있다.

“Don't” 부분 빼고 반복

“Don't think about” 부분 빼고 반복

<악보 7> 1번 곡 마디 35-38

세 번째는 마디 36-38의 성악 선율은 마디 35-36의 “Don't think about the sorrows of the world”를 두 번 더 반복하고 있는데, 이 문장을 통째로 반복하는 것이 아니라 마디 36-37에서는 앞의 “Don't”를 빼고 등장하고, 마디 37-38에서는 “think about”까지 빼고 반복하고 있다. 반복하면서 하나하나씩 생략하는 방법을 취한 것이다. 이 부분에서의 반복은 같은 음에서의 반복을 하고 있지만 “the sorrows of the world(세상의 온갖 슬픔)”에 대한 의미가 잘 전달되도록 연주해야 할 것이다.

care.

ppp

F major

(no rall.)

상행, 불완전한 중지 →  
 사라지는 마차 표현  
 다시 반복되는 인간사에 대한 표현

<악보 8> 1번 곡 마디 39-42

후주는 기타의 두 개의 층이 모두 F Major이며, b의 요소를 가지고 쓰고 있다. 마지막에는 상행하는 선율에 점점 어려워지는 셈여림과 더불어 조성을 흐리게 하면서 끝내고 있는데, 이것은 수레가 시야에서 멀어지고 있다는 것을 의미함과 동시에 다시 반복되는 인간사에 대한 아쉬움의 표현이다.

## 2) The Old Lute

### a) 가사 번역

원시 : 백거이(白居易, 772-846)

#### The Old Lute

Of cord and cassia- wood is the lute compounded;  
Within it lie ancient melodies.  
Ancient melodies - weak and savourless,  
Not appealing to present men's taste.  
Light and color are faded from the jade stops:  
Dust has covered the rose-red strings.  
Decay and ruin came to it long ago,  
But the sound that is left is still cold and clear.  
I do not refuse to play it, if you want me to;  
But even if I play, people will not listen.  
How did it come to be neglected so?  
Because of the Ch'iang flute and the zithern of Ch'in.

## 낮은 거문고

현(絃)과 계수나무가 한데 만나 거문고가 되니,  
그 안에는 태곳적 가락이 담겨 있소.  
태곳적 가락은 단조롭고 흥이 없어  
오늘날 사람들의 마음에는 가닿지 않소.  
옥빛 괘(桴)의 광채는 바래지고  
장밋빛 현 위에는 먼지만 켜켜이 쌓였소.  
쇠하여 못 쓰게 된 지는 이미 오래지만,  
그 속에 남아있는 소리는 여전히 차갑고도 청명하오.  
그대가 원한다면 내 기꺼이 연주를 하겠으나,  
내가 연주를 한다 해도 듣는 이는 없을 것이오.  
어찌다 이 지경으로 외면 받게 되었는가 하니,  
이는 강족(羌族)의 피리와 진(秦)나라의 시턴<sup>20)</sup> 때문이오.

---

20) 시턴 - Zithern(Cithern) 혹은 쟁(箏)으로 불리며 기타 비슷하게 연주하던 옛 현악기

b) 악곡 분석

두 번째 악곡은 통절가곡 형식으로서 가사의 흐름에 따라 Intro의 마디 1-2를 제외하고 6부분으로 나뉜다.

형식	마디	가사
Intro	1-2	
Part 1	3-8	Of cord and - ancient melodies.
Part 2	8-12	Ancient melodies - men's taste.
Part 3	12-17	Light and - the rosered strings.
Part 4	17-21	Decay and - cold and clear.
Part 5	22-27	I do not -not listen.
Part 6	28-37	How did it - zithern of Ch'in.

<표 2> 두 번째 곡(The Old Lute) 악곡 분석

(마디 1-3) 고귀한 옛 노래 표현

(마디 29-34) 야만성을 내포하는 강족의 피리, 진의 시턴 표현

<악보 9> 2번 곡 마디 1-3, 마디 29-34

총 6개 부분으로 나누어지지만, 악곡 전체의 분위기는 Intro부터 Part 5까지가 하나의 분위기로, Part 6은 그 이전과 크게 대조되는 분위기로 이루어져 있어서 크게 두 개의 분위기로 나누어볼 수 있다. 처음부터 마디 25까지 기타에서는 4개의 성부로 나누어져 있으며, 이 4개의 성부가 각기 독립적인 리듬을 연주하는 16세기 대위법 양식으로 이루어져 있다. 이것을 느리게(Slow and remote) 연주하라고 지시되어 있는데, 가사의 “여전히 청명한 태곳적 가락”이라는 의미를 표현한 것이다. 마디 29부터는 이와 대조적으로 빠른 템포(Quick)에 아르페지오와 화음의 연주로 이루어져 있으며, 이를 G Major의 으뜸화음(6음이 추가된 형태 포함)와 딸림화음으로만 연주하고 있다. 이 부분은 “태곳적 가락이 외면 받게 된 이유인 강족의 피리와 진나라의 쟁”을 표현한 것이다.

(smooth and unbroken)

→ 모든 음들이  
E Lydian mode 안에서만 움직임

↳ 각 성부의 음역

최상성부    중간성부    중간성부    최하성부  
                  (상)            (하)

<악보 10> 2번 곡 마디 1-21의 기타부분

4성부로 나뉘지는 Part 1-5 기타 부분의 각 성부의 음역을 살펴보면 가장 높은 성부에서는 B-G# (장6도), 그 다음 아래 성부는 G#-B (단3도), 그 다음 아래 성부는 D#-G# (완전4도), 그리고 가장 낮은 성부는 E-G# (장3도) 으로 되어 있다. 각 성부가 좁은 음역 안에서만 움직이고 있는데, 이는 네 성부를 개별적으로 독립되게 만드는 작곡상의 이유와 기타라는 악기를 연주할 때 한 손으로 동시에 연주할 수 있는 음의 개수의 한계점을 동시에 만족시켜야하기 때문이다. 좁은 음역에서 연주될 때 매우 단조롭게 들릴 수 있는 위험함을 브리튼은 리듬을 장식하거나 변형하는 등의 방법을 사용하여 극복하였다. 4성부가 서로 다른 리듬으로 움직이는 것은 발리 음악의 다성선율적 구조를 응용한 것이다. 여기에서 연주되는 음들은 E, F#, G#, A#, B, C#, D#의 총 7개인데, 이를 모아보면 E Lydian mode이다.



(1행) *always p and 'parlando'* 상행 하행

Of cord and cas-si-a-wood is the lute com poun-ded; With-in it lie an - - - cient mel-o-dies.

(2행) 상행 하행

An-cient mel-o-dies weak and sa-vour-less, Not ap-peal-ing to pre-sent men's taste.

(3행) 하행 하행

Light and col-our are fad-ed from the jade stops; Dust has cov-cred the rose - red... strings.

(4행) 상행 B-F#의 음역에 머무름

De-cay and ru-in came to it long a-go, But the sound that is left is still cold\_\_\_\_\_ and clear.

→ 

이 부분의 성악 선율도 E lydian mode.

<악보 11> 2번 곡 마디 3-21 성악선율

성악 선율도 임시표를 하나도 붙이지 않고 E lydian mode로만 구성되어 있다. 선율의 흐름은 E음으로 시작해야 상행하고 다시 하행하는 Part 1과 Part 2, 그리고 높은 음으로 시작해서 하행하는 구조를 가진 Part 3, 상행하는 선율 이후 높은 음역에서 머무르는 Part 4로 이루어져 있다. 성악 선율도 여린 샘여림을 가지고 있으며, 작곡가는 ‘parlando’라는 지시어를 붙이고 있어서 2연의 “weak and savourless(미약하고 지루한)”을 표현하고 있다.

상행

끊어지는 음형 → 탄식의 생각에 의한 연주 중단을 표현

하행

<악보 12> 2번 곡 마디 22-27

Part 5에서는 기타와 성악 선율이 같이 나오지 않고 서로 교대하면서 등장하는 모습을 보이고 있다. 기타는 Part 1에서 Part 4까지 나온 음형 중에서 선택되어 변형하고 이것을 이어지지 않고 끊어지게 만들고 있다. 이러한 음형은 ‘원하면 한 번이라도 들려줄 수 있으나, 누가 들어주겠는가’ 라는 탄식의 생각이 연주 순간순간에 계속 들게 되어 연주를 중단하는 것을 표현한 것이다. 성악 선율은 마디 22-25에서는 Part 1의 상행 선율을 가지고 온 것이며, 마디 25-26에서는 아무도 듣지 않는다는 것을 표현하기 위해 하행으로 선율을 배치하였다. 마디 26-27의 기타에서는 2개의 5음음계가 순차로 내려오고 있는데, 이는 금(琴)에서 현을 바깥쪽 또는 안쪽으로 순차로 뜯을 때 나는 연주기법을 흉내 낸 것이다. 비록 5음음계는 중국의 그것과 매우 차이가 있을 수 있지만, 이것은 브리튼 나름대로의 동양어법을 쓴 것으로 볼 수 있다.

마디 30 이후와 연결되도록  
등장하는 음들

ad lib.

How did it come to be ne-glect-ed so?

→물음에 대해 집중하도록 성악 선율만 등장

<악보 13> 2번 곡 마디 28

Part 6은 이전까지와는 대조적인 분위기로 이루어져 있다. 먼저 마디 28에서는 성악 선율만 홀로 나오고 있다. 이 선율은 E에서 D로 상행하는 선율 구조인데, G Major로 나오는 마디 29 이후와 자연스럽게 연결하기 위해 A, G, D음이 마디 마지막 부분에 등장한다. 이 음형은 “왜 옛 노래가 외면 받게 되었는가”에 대해 들려주기 위한 것이므로 명확하게 연주되어야 한다.

이전과 대비되는 야만성 상징

성악의 높은 음역  
→ 강한 확신을 의미

**Quick** (♩=104)

*pp cresc.*

Be-cause of the Ch'i-ang flute and the zi-thern of

*pp* X II V II ④ ③ ② ④ ③ ②

*simile*

기타 → zither의 연주 흉내.  
G major의 I(6음 추가된 형태 포함)와 V만 등장

Ch'in

*ff* *dim.* *pp* *ppp*

<악보 14> 2번 곡 마디 29-37

마디 30부터 템포가 바뀌고 아르페지오와 수직으로 화음을 연주하는 8분 음표의 두 개의 요소로 이루어져 있다. 여기에서는 두 개의 화음(G Major의 으뜸화음과 딸림화음)만으로 연주되는데, 빠른 템포는 야만성을 상징하고, 기타에 나오는 음형들은 쟁(zithern)의 연주를 흉내 낸 것이다. 성악 선율은 고음에서만 연주하도록 하였는데, 앞서 마디 29에 있는 가사에 대한 확실한 대답으로 의도된 것이다.

### 3) 가을바람 (The Autumn Wind)

#### a) 가사 번역

원시 : 한무제 유철(劉徹, BC 156-86)

#### The Autumn Wind

Autumn wind rises : white clouds fly.  
Grass and trees wither: geese go south.  
Orchids, all in bloom Chrysanthemums smell sweet.  
I think of my lovely lady: I never can forget.  
Floating-pagoda boat crosses Fen River.  
Across the mid-stream white waves rise;  
Flute and drum keep time to sound of rower's song;  
Amidst revel and feasting, sad thoughts come;  
Youth's years how few! Age how sure!

#### 가을바람

가을바람이 일고 흰 구름이 날리네.  
초목은 누렇게 떨어지고 기러기는 남쪽으로 돌아가는구나.  
난초(蘭草)는 활짝 피고, 국화는 향기로운데,  
나의 아름다운 여인을 그리다가, 끝내 잊지 못하노라.  
다락배 띄워 분하(汾河) 건너는데,  
중류를 가로지르니 흰 물결이 이는구나.  
피리소리와 북소리가 뱃사공의 노래에 맞춰 울리는데,  
환희와 흥겨움 와중에 슬픈 감정들이 찾아든다.  
젊은 나날은 어찌나 짧은지! 늙는 것을 어찌할꼬!

b) 악곡 분석

세 번째 곡은 3개의 부분으로 나뉘는 유절가곡형식이며, 각 부분 안에 다시 둘 또는 세 개의 부분으로 나뉘어져 복합 3부 형식으로 볼 수 있다.

형식	마디	가사
A	a	1-12 Autumn wind - go south
	b	13-18 Orchids all - smell sweet
	c	19-24 I think of - can forget.
A'	a'	24-36 Floating-pagoda - waves rise
	b'	37-43 Flute and drum - rowers' song
	c'	44-49 Amidst revel and feasting sad thoughts come;
A''	a''	50-57 Youth's year - how sure
	b''	57-66

<표 3> 3번 곡(The Autumn Wind) 악곡 분석

마디 1-3 (소재 1) - 16분음표의 단선울 진행

**Very quick** (♩=126-132)

마디 19 (소재 2) - 라스가도 코드

**f freely**

<악보 15> 3번 곡 마디 1-3, 마디 19

3번 곡에서는 두 개의 음 소재만으로 곡 전체를 이루고 있다. 하나는 마디 1-2에 있는 16분 음표의 단선울 소재(소재 1)로, 대부분 이 음형을 변형하거나 일부분만 쓰는 방법으로 이루어져 있다. 두 번째는 마디 19의 분산화음을 연주할 때 위에서 아래로 손가락을 가볍게 튕기면서 하는 연주 방법을 응용한 라스가도 코드<sup>21)</sup>로 연주되는 소재(소재 2)이며, 주로 큰 형식의 마지막 부분에 사용되고 있다.

21) Grove Dictionary : Rasgueado

마디 1-11  
Very quick (♩=126-132)      어린 샘여림 - 감정의 절제 표현

Au-tumn wind ri - ses; white clouds fly  
 Grass and tress wi - ther; geese go south

→ 기타 음형 - 가을바람을 표현, 새들의 나는 모습  
다락배의 노랫소리 등의 다양한 표현

마디 24-37  
in time      A와 같은 음형, 다른 음에서 연주

Float - ing - pa - go - da boat cros - ses Fen Ri - ver;  
 A - cross the mid - stream white waves rise

Flute

잔잔한 파도 표현

<악보 16> 3번 곡 마디 1-11, 마디 24-37

기타의 첫 번째 음 소재는 기본적으로 가을바람이 불고 있는 것을 표현한 것이지만, 그 외에 새들이 유유히 날고 있는 모습, 다락배에서 음악을 연주하는 모습, 강에서 일렁이는 잔잔한 파도 등을 음악 안에 동시에 내포하고 있다. A와 A'는 음이 서로 다르지만 같은 음형을 근본으로 하고 있다. A와 A'에서는 감정을 억누르는 것을 표현하기 위해 약한 샘여림을 배치함으로써 감정을 폭발하는 다른 부분(소재 2가 나오는 부분)과 대조를 이루고 있다.



(같은 음, 리듬을 반복)

마디 19-24

→ 슬픈 생각, 감정의 분출을 표현

마디 44-49

음의 위치 변화, 리듬 변형,  
음의 개수 변화

<악보 17> 3번 곡 마디 19-24, 마디 44-49

두 번째 음형이 연주되는 마디 19-24, 그리고 마디 44-49에서는 기타에서 라스가도 코드만 등장시키면서 울리게 놓아두는 부분에 성악 선율이 강한 셈여림으로 등장하고 있다. 이것은 가을바람 속에 수심이 가득하고 슬픈 생각에 젖어 있는, 그리고 그 감정을 극도로 분출하는 본인의 모습을 구체적으로 표현한 것이다. 이 소재는 큰 형식의 마지막 부분에 있어서 다시 처음의 음형으로 돌아가는 다리 역할을 하고 있다.

각 부분마다 라스가도 코드는 두 번씩 등장하는데, 마디 19-24에서는 같은 음을 두 번 반복하는 것으로 되어 있으며 성악 선율도 음을 반복하는 형태로 되고 있다. 그러나 마디 44-49에서는 두 번의 라스가도 코드와 성악 선율이 서로 다른 음으로 나타나고 있다.

우선 마디 44의 라스가도 코드는 마디 19와 음은 다르지만 음의 개수와 시작 음은 동일하다. 그러나 이후 마디 47에 나오는 라스가도 코드는 음의 개수가 9개로 줄어 있고, 셈여림도 마디 44보다 약해져 있으며 동시에 시작하는 음도 D#으로 낮아져 있다. 성악 선율은 가사(sad thoughts come)의 길이와 슬픈 분위기를 표현하는 의미에서 긴 음가 위주의 순차 하행으로 이루어져 있다.

in time

pp  
Youth's years how few, age how sure!

pp  
Youth's years how few, age how sure! how sure

dim.  
age how sure age how sure how sure!

ppp

가사 반복 - 늘어가는 자기 자신을 의미  
 셈여림의 변화 - 멀어져가는 즐거움, 가까워지는 한탄 표현

<악보 18> 3번 곡 마디 49-66

세 번째 부분(A'')에서는 다시 처음의 음형을 사용하고 있다. 그러나 이전과 달리 특정 가사를 계속 반복하는 구조로 이루어져 있는데, "Youth's years how few"라는 가사는 두 번 반복하고, "age how sure"라는 가사는 5번 정도를 반복한다. 사랑하는 사람과 헤어진 뒤 늘어가는 자신에 대한 한탄을 강조하기 위해 가사 반복이라는 방법을 택하였고, 약한 셈여림을 통하여 멀어져가는 즐거움과 가까워져가는 한탄을 음악적으로 표현하였다.

#### 4) 목동 (The Herd-Boy)

##### a) 가사번역

원시 : 륝유(陸游, 1215-1210)

#### **The Herd Boy**

In the southern village the boy who minds the ox  
With his naked feet stands on the ox's back.  
Through the hole in his coat the river wind blows;  
Through his broken hat the mountain rain pours.  
On the long dyke he seemed to be far away;  
In the narrow lane suddenly we were face to face.

The boy is home and the ox is back in its stall;  
And a dark smoke oozes through the thatched roof.

#### **목동(牧童)**

남쪽 마을 소몰이 소년  
맨발로 소 등 위에 올라타 있네.  
겉옷에 뚫린 구멍으로 강바람이 불어 들어오고,  
망가진 삿갓 틈새로 산비가 쏟아지네.  
긴 뚝에서 소년은 멀리 있는 듯 보였는데  
좁다란 길에 들어서자 불현 듯이 바로 앞에 마주하게 되었네.  
목동은 집에, 소는 외양간에 돌아오니  
검은 연기가 초가지붕에서 흘러나오는구나.

b) 악곡 분석

이 곡은 통절가곡형식으로서 음악의 흐름과 가사에 따라 몇 부분으로 나누어진다.

형식	마디	가사	
Intro	1-2	In the southern village the boy	
Part 1	3-8	who minds - ox's back.	
Part 2	-1	8-12	Through the - blows;
	-2	12-17	Through his - rain pours.
Part 3	17-25	On the long - face to face.	
Part 4	-1	26-29	The boy is - its stall;
	-2	30-34	And a dark - roof.

<표 4> 4번 곡(The Herd-Boy) 악곡 분석

Recit.와 같은 형태 → 배경 설명

**Freely**

In the southern vil - lage the boy

*p* *mf* *f*

G minor triad

<악보 19> 4번 곡 마디 1-2

앞의 첫 두 마디에서 기타는 G 단3화음만을 긴 음가로 놓아둔 상태에서 성악 선율만 등장하고 있다. 마치 오페라의 레치타티보를 첫 두 마디에 놓은 것은 본격적인 이야기를 펼치기 전에 어디에 사는 어떤 소년인지에 대한 설명이 나오는 부분이기 때문이다.

곡의 전체를 지배하는 요소  
 → 목동의 노는 모습, 비오는 모습 등을 표현

<악보 20> 4번 곡 마디 3-15

마디 3부터가 본론에 해당하는 부분으로서, 마디 3에 있는 음형이 이 곡의 전체를 지배하고 있다. 이것은 목동이 소의 등을 타면서 재미있어하는 모습, 그리고 비가 퍼붓는 모습을 표현하고 있다. 빠른 템포와 종종 일어나는 변박, 그리고 잦은 전조가 역동적인 모습을 표현하는 데 도움을 주고 있다.

The image shows a musical score snippet with two staves. The top staff is a vocal line in 8/8 time, starting with a fermata and a 'face' marking. The bottom staff is a piano accompaniment in 8/8 time, starting with a 'ff' marking and a 'dim.' marking. A blue box highlights the first few measures of both parts, showing the initial dynamic contrast and the piano's accompaniment pattern.

이 곡의 절정  
→ 역동적인 모습의 최고조

번역시의 공백을 하행으로 표현

<악보 21> 4번 곡 마디 23-25

마디 23이 이 곡의 절정으로서, 3마디동안 주요 리듬을 반복하고 있다. 여기에서는 성악의 가장 높은 음(G음), 가장 강한 썸여림(ff)과 함께 역동적인 모습이 최고조로 이루는 모습을 그린 것이다. 번역시에서도 이를 인지하듯 6행과 7행 사이에 사이를 두고 있는 것을 브리튼은 절정에서 조금씩 내려오게끔 만들었다.



셈여림의 변화, 음역의 변화 → 집에 돌아와 차분해지는 것을 의미

<악보 22> 4번 곡 마디 26-29

Part 4는 다시 두 개의 부분으로 나뉘는데, 마디 26-29에서는 이전의 리듬 형태를 계속 유지하지만, 셈여림은 점점 여리게 변하고 템포도 점점 늦추어지고 있으며, 음들도 G 단3화음으로 돌아가는 과정으로 진행된다. 이것은 아이가 집 안에 있고 소는 마구간에 있는 가사의 내용에 비추어 이미 뛰어 놀고 난 뒤에 모두 집에 돌아와 차분해지는 것을 표현한 것이다.

짧아지는 음 길이 → 연기가 피어 오르는 것을 표현

<악보 23> 4번 곡 마디 30-34

Part 4의 두 번째 부분은 마디 1-2의 레치타티보를 다시 재현하고 있는데, 이는 저녁의 풍경을 묘사하기 위함이다. 기타는 3화음에 대한 음길이가 점점 짧아지고 있는데, 이는 저녁의 피어오르는 연기를 표현한 것이다. 처음의 요소를 마지막에 다시 배치함으로써 악곡의 끝을 알리고 있다.

## 5) 우울 (Depression)

### a) 가사 번역

원시 : 백거이(白居易, 772-846)

### Depression

Turned to jade are the boy's rosy cheeks;  
To his sick temples the frost of winter clings.  
Do not wonder that my body sinks to decay;  
Though my limbs are old, my heart is older yet.

### 우울

소년의 빨그레하던 양 볼은 핏기를 잃어 옥빛으로 변하고,  
소년의 병든 관자놀이에선 겨울 서리가 켜네.  
내 육신이 썩어 들어간다 하더라도 놀라지 말게.  
내 사지는 늙어 쇠하였으나 내 마음은 그보다 더 오래 전에 이미  
쇠하였으니.

b) 악곡 분석

짧지만 느린 다섯 번째 곡은 시의 행에 따라 네 부분으로 나뉜다.

형식	마디	가사
Part 1	1-2	Turned to jade are the boy's rosy cheeks;
Part 2	3-5	To his sick temples the frost of winter clings.
Part 3	6-8	Do not wonder that my body sinks to decay;
Part 4	9-15	Though my limbs are old, my heart is older yet.

<표 5> 5번 곡(Depression) 악곡 분석

이 곡은 네 부분이 모두 다른 선율로 제시되어 있어서 네 부분이 모두 다른 성격을 지니는 통절가곡형식을 취하고 있다. 성악 선율의 다양한 선율선과 선율 리듬과는 대조적으로 기타에서는 하나의 소재를 중심으로 움직이고 있다. 기타의 주요 리듬을 보면, 짧은 16분 음표를 연주하고 바로 글리산도로 미는 디미누엔도(decrescendo) 주법을 쓰고 있는데, 이것은 화자의 창백함과 피곤함을 음악적으로 표현한 것으로 보인다. 그리고 다른 곡들과 달리 어떤 하나의 조(key)가 중심이 되어 움직이지 않고 있는데, 이것은 화자의 불안한 마음을 표현하기 위함이다.

Very slow and tired ( $\text{♩} \approx 33$ )

Turned to jade are the boy's rosy cheeks; To his sick temples.

*gliss. always (and vibrato)*

장3화음 1전위 - 디미누엔도 주법  
 → 화자의 창백함, 피곤함을 표현  
 음형은 마디 1의 둘째 박에 있는 것

<악보 24> 5번 곡 마디 1-3

Part 1에서 기타는 성악 선율의 처음의 두 박에 걸쳐 있는 리듬을 받아 연주하고 있다. 기타에 나오는 화음은 장3화음을 1전위한 것으로, 이 화음을 마디 3까지 병행으로 연주되고 있다.

the frost of winter clings.

*cresc.* *mf*

같은 음형 지속, 장3화음 2전위 형태+4도 위 음 추가

<악보 25> 5번 곡 마디 4-5

Part 2에서는 기타의 화음이 1전위가 아닌 2전위로 바뀌며, 2전위 화음에 완전 4도를 추가하여 4개의 음이 병진행하는 형태로 되어 있다. 음이 추가되었지만 기본 음형의 변화는 없다.

이 곡의 절정 부분

Do. not won-der that my bod-y sinks to de - cay;

완전5도 → 완전4도 → 장2도

좁아지는 음정 → 긴장감 높임

<악보 26> 5번 곡 마디 6-9

Part 3에서는 음이 2개로 줄어든다. 그리고 음정도 점차 줄어드는데, 먼저 완전5도, 그 다음에 완전4도, 그리고 마지막에서는 온음으로 줄어든다. 음정이 줄어들면서 긴장이 높아지고, 결국 마디 8이 이 곡의 절정이 된다. 성악 선율은 임시표가 붙은 음들의 진행을 보이는데, 선율에 내포된 화성은 자주 바뀌고 있다.

“older” 반복 → 자신의 노쇠함에 한탄하는 심정 표현

기타의 음들은  
단음에서 개방현의 순서대로 쌓여짐.  
→ 반복되는 “older”를 뒷받침해줌

<악보 27> 5번 곡 마디 10-15

Part 4의 마디 10-15에서 기타는 단음에서 음이 하나씩 추가되는 구조로 이루어져 있다. 음이 추가되는 순서는 아래에서 위인데, 단음에서 완전4도 위, 또 완전4도위, 그리고 다시 완전4도 위의 음이 추가되고 나서 장3도 위의 음이 추가된 후 마지막으로 완전4도 위의 음정이 추가되고 있다. 이것은 기타의 개방현 순서(미, 라, 레, 솔, 시, 미)와 일치하며, 한 손으로 잡기 용이하도록 구성되어 있다. 이 음형은 가사의 “old”와 “older”라는 가사를 뒷받침해 주고 있는데, 이 부분에서 “older”라는 가사를 많이 강조하고 있어서 점차 늘어가는 자기 자신의 모습을 보고 한탄만 늘어가는 심정을 표현한 것이다.

셈여림의 변화(*dim.*) → 기운이 없어짐 표현

The image shows a musical score with two staves. The top staff is in treble clef, 4/4 time, with a key signature of one flat. It starts with a half note chord marked *mf dim.* and a slur over the next two measures. The bottom staff is in bass clef, 4/4 time, with a key signature of one flat. It starts with a half note chord marked *mf* and a slur over the next three measures. Below the bottom staff, four chord diagrams are shown in boxes, connected by arrows. The diagrams represent: 1. 반음 (Half note), 2. 단3도 (Major third), 3. 증4도 (Augmented fourth), and 4. 옥타브 (Octave). The dynamics are indicated as *mf*, *mf*, *mf*, and *pp* respectively. Below the diagrams, the text reads: "반음 → 단3도 → 증4도 → 옥타브" and "→ F음을 중심으로 도약의 범위가 넓어짐".

<악보 28> 5번 곡 마디 13-15

마디 13-15에서 모든 음이 등장할 때, 음의 진행은 16분음표로 되어 있는 한 음을 기준으로 단3도위, 증4도, 그리고 옥타브 순으로 도약의 범위를 넓혀나가지만, 셈여림은 점점 줄어들고 있다. 이는 창백해져서 나이가 많게 보이는 자기 자신을 보고 기운이 점점 없어지는 것을 표현한 것이다.

6) 무가(舞歌) (Dance Song)

a) 가사 번역

원시 : 시경(詩經, BC 800-600)

**Dance Song**

The unicorn's hoofs!  
The duke's sons throng.  
Alas for the unicorn!

The unicorn's brow!  
The duke's kinsmen throng.  
Alas for the unicorn!

The unicorn's horn!  
The duke's clansmen throng.  
Alas for the unicorn!



## 무가(舞歌)

일각수의 발굽이여!  
공후의 자제들이 오신다.  
아아, 일각수 같구나!

일각수의 이마여!  
공후의 일가(一家)가 오신다.  
아아, 일각수 같구나!

일각수의 뿔이여!  
공후의 일족(一族)이 오신다.  
아아, 일각수 같구나.

b) 악곡 분석

마지막 곡은 E Major로서 순환 2부 형식으로 구성되어 있다.

형식		마디	가사
A	A-1	1-2	The unicorn's hoofs! / The unicorn's brow!
	A-2	3-4	The duke's sons throng, / The duke's kinsmen throng,
	A-3	5-9	Alas for the unicorn!
A'	A'-1	10-13	The unicorn's horn!
	A'-2	14-15	The duke's clansmen throng.
	A'-3	16-21	Alas for the unicorn!

<표 6> 6번 곡(Dance Song) 악곡 분석

7/8, 빠른 템포 → 일각수의 역동적인 모습 표현

<악보 29> 6번 곡 마디 1-4

마지막 곡이 이전의 다섯 곡들과의 분명한 차이점은 박자에 있다. 이전의 곡들과 달리 이 곡은 7/8이 기본 박자이며, 이것도 분할 방법이 부분마다 다르다. 이것은 일각수의 역동적이고 활달한 모습을 재현하려는 의도를 담고 있다.

	A 부분	A' 부분
박자	7/8을 계속 사용 (부분별로 분할 단위는 다름)	7/8을 기반으로 하나, 중간 에 2/4의 변박이 있음.(7/8 의 분할 단위는 A부분과 동 일)
세부 형식의 마디 수	2마디, 2마디, 5마디 구조	4마디, 2마디, 6마디 구조 (A'-1, A'-3이 A 부분의 같 은 곳보다 마디가 많음)
선율의 흐름	A-1, A-2는 동일한 음역 대, A-3은 8도 간격	A'-1은 A-1과 비슷하나, A'-2는 A-2보다 낮은 음역 에서 출발

<표 7> A 부분과 A' 부분의 서로 다른 부분

A 부분과 A' 부분은 내부적으로 같은 음형과 같은 형식을 취하고 있지만, 두 부분을 비교해 보면 서로 다른 모습을 보이고 있다. 먼저 박자의 사용을 보면, A 부분에서는 비록 분할 단위는 달라도 박자는 7/8로 고정되어 있지만 A' 부분에서는 도중에 박자가 한 번 바뀌어 고정된 박자에서 이탈하는 모습을 볼 수 있다. 두 번째로, A 부분은 총 9마디로서 그 안에는 2마디, 2마디, 5마디로 나뉘지만, A' 부분은 이보다 더 길게 구성되어 있어서 4마디, 2마디, 6마디로 나뉘게 된다. 이것은 A' 부분은 A 부분 중 몇 부분이 반복에 의해 늘어났기 때문이다. 세 번째로 마디 3-4와 마디 14-15의 음역대가 서로 다르다. 다른 부분의 비교에서는 음역대가 비슷한 곳에서 움직이지만, 이곳에서는 A 부분의 마디 3-4보다 A' 부분의 마디 14-15가 훨씬 낮은 음역대에서 연주되고 있다. 자세한 악보 설명은 이후에 제시하기로 한다.

**Gay** (♩=208)  
*f* [2+2+3]

1. The u ni - corn's hoofs! The u - ni - corn's hoofs! The  
 2. The u ni - corn's brow! The u - ni - corn's brow! The

➡ 타악기적인 효과, 역동적인 모습,  
 일각수의 과격한 움직임 등 표현  
 <악보 30> 6번 곡 마디 1-2

이 곡의 기타부분의 음형은 총 3개인데, 첫 번째는 마디 1-2의 수직으로 등장하는 화음이다. 이것을 스타카티시모로 연주하라는 것은 타악기적 효과를 의도한 것이며, 이 화음들이 성악 선율과 같이 나오지 않고 엇갈려 나오고 있는 것은 역동적인 모습 또는 일각수의 과격한 움직임을 표현하는 것이다.

[3+2+2]

duke's sons throng, The duke's sons throng, A -  
 duke's kins - men throng, The duke's kins - men throng,

▶ 마디 1의 음형 일부( )를 풀어놓은 것  
 급격하게 몰리는  
 사람들 묘사

<악보 31> 6번 곡 마디 3-4

두 번째 음형은 마디 3-4의 16분 음표이다. 이것은 마디 1-2의 수  
 직으로 배치된 화음 중 하나를 풀어놓은 것으로서, 빠른 템포와 스  
 타카티시모로 연주되어 빠르게 움직이면서 급격하게 몰리는 주변  
 사람들을 묘사한 것이다.

(성악 선율도 같은 음 반복)

(증3화음 펼침, 반음씩 하행)

(반복 후 연장)

➡ 일각수의 날뛰는 모습 표현

<악보 32> 6번 곡 마디 5-8

세 번째 음형은 마디 5의 분산화음으로서, 증3화음을 펼쳐서 반음씩 하행하는 형태로 나타내고 있다. 이것은 일각수가 놀라서 날뛰는 모습을 표현한 것이다. 마디 6은 마디 5를 똑같이 반복하였고 마디 7은 마디 5와 똑같이 시작하고 그 뒤로 연장하여 B 장3화음으로 끝맺게끔 만들었다. 성악 선율도 한 마디 단위로 같은 리듬과 같은 음을 반복하고 있다.

3도 위 음으로 반복  
→ 애절함 강하게 표현

The musical score shows a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "The u - ni - corn's horn! The u - ni - corn's horn! The u ni - corn's horn! The". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes. A blue box highlights the first two measures of the piano part, which are marked with a forte *f* dynamic. The score also includes dynamic markings like *louder* and *p*.

마디 1-2와 같은 음, 같은 리듬

The musical score for "Gay" (number 208) shows a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "The u ni - corn's hoofs! The u ni - corn's hoofs! The". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes. A blue box highlights the first two measures of the piano part, which are marked with a forte *f* dynamic.

(마디 1-2)

<악보 33> 6번 곡 마디 10-13, 마디 1-2

A' 부분에서는 A의 확대 및 변형이 주종을 이루며, 두 부분에서 이러한 기법을 쓰고 있다.

먼저 마디 10-12에서는 마디 1-2의 음형이 다시 재현되지만, 가사를 한 번 더 반복하고, 추가된 것은 3도 위의 음으로 연주되어 마디 1-2를 확대하고 있다. 이는 이전보다 일각수에 대한 애절함을 좀 더 강하게 나타내려고 하였다.



단3도 위의 음으로 반복

다시 단3도 위의 음으로 반복+연장

➔ 반복의 구조, 음의 진행 방향은 마디 5-8과 동일하나 동일한 음의 반복이 아닌 단3도씩 올려서 반복함

(마디 5-8)

<악보 34> 6번 곡 마디 16-19, 마디 5-8

두 번째로 마디 5-7의 음을 다른 위치에서 연주하게 하는 것이다. A'에서는 같은 음형을 같은 음에서 반복하는 것이 아니라, 각기 다른 위치에서 연주함으로써 긴장감을 마지막으로 높여주려는 역할을 한다. 가사와 연관 지어 볼 때, 이전보다 사람이 훨씬 많아졌기 때문에 그 열기가 매우 세기 때문으로도 볼 수 있다.

마디 3-4와 달리 낮은 음역에서 높은 음역으로 이동하는 구조.

(마디 3-4)

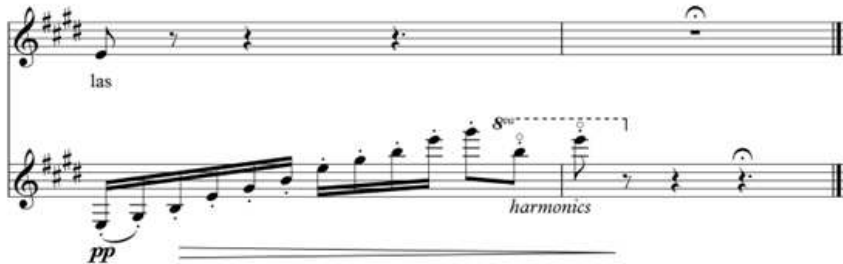
<악보 35> 6번 곡 마디 14-15, 마디 3-4

이와는 반대로 A 부분과 A' 부분 사이의 차이점도 발견된다. 먼저 A 부분의 마디 3-4와 A' 부분의 마디 14-15를 보면 성악 선율과 기타 부분 모두 A 부분보다 A' 부분에서 낮은 음역대로 배치하고 있다. 이것은 같은 것을 반복하는 단조로움을 벗어나기 위한 다양성을 추구하는 방법으로서, A' 부분의 낮은 음역에서 높은 음역으로 올라가는 선율 진행은 마디 16을 좀 더 강하게 나타나기 위함이다.

마디 9 : 딸림화음(B 장3화음)으로 끝남  
 → 곡의 중간으로서 계속 이어지게 함



마디 20-21 : 으뜸화음(E 장3화음)으로 끝남  
 → 다 끝나고 난 뒤 상처뿐인 일각수의 상황을 묘사함



<악보 36> 6번 곡 마디 9, 마디 20-21

마지막에서 끝맺음의 화음도 A 부분과의 차이점이 있다. A 부분에 서는 곡의 완전한 끝을 피하고 계속 다음 부분으로 이어지게 하기 위해서 마디 9에 딸림화음을 배치하였지만, A'의 끝에서는 이 곡을 완전히 끝맺어야하기 때문에 으뜸화음을 배치하였다. 이 상행하는 아르페지오로 인해 전체적으로 E Major의 화성 윤곽이 드러나게끔 해 준다. 한편 마지막에는 강한 셈여림이 아닌 여린 셈여림으로 끝난다. 이는 사람들이 다 가고 난 뒤 상처뿐인 일각수만 남은 상황을 묘사하기 위함이다.

### Ⅲ. 결론

본 논문에서 필자는 20세기 영국 작곡가 벤자민 브리튼의 생애와 작품 경향을 살펴보고 그의 연가곡중 하나인 <중국의 시에 붙여진 노래(Songs from the Chinese) Op.58> 분석, 연구하여 그 특성을 알아보았다. 이 연가곡을 분석한 결과는 다음과 같다.

첫째, 본 연구를 통해 알 수 있듯이 브리튼은 서양의 작곡기법으로 완벽한 5음음계는 아니지만 동양적인 음계의 곡들을 작곡했고 현을 튕는 주법을 기타로 흉내 냈다. 이러한 점을 미루어 볼 때 이 연가곡은 흔하게 불리지진 않지만 다양한 문화가 반영된 성악곡이고 성악문헌상의 가치가 있다.

둘째, 시를 중요시했던 브리튼은 가사의 내용을 효과적으로 표현하기 위해 변박, 음위치 변경, 가사 반복, 불완전 중지, 셈여림 변화 그리고 화음의 재배치 등을 통하여 그 내용에 부합하는 음악적 분위기로 작곡을 하였다.

셋째, 이 연가곡의 분석을 통해 나타났듯이 브리튼은 당시 유행하던 12음 작곡기법 과 같은 현대 작곡기법 보다는 완전한 조성은 아니지만 기본적인 조성에 의한 자신만의 작곡기법으로 음악을 표현하여 영국 성악곡의 부흥에 기여하였다.

넷째, 대체로 유절가곡 형식, 통절가곡 형식 등 전반적으로 단순하고 반복적인 형식을 사용했지만 불완전 중지나 변박, 급격한 다이내믹의 변화 등에서 브리튼만의 독창성이 보인다.

이런 특징들로 이루어진 이 연가곡은 여섯 개의 서로 다른 중국시를 영어로 번역하여 다양한 음악어법들을 통해 시와 음악을 결합시킨 것을 알 수 있다. 또한 전통 음악을 지키기만 하는 보수주의적인 음악적 태도를 뛰어 넘어 현대음악의 특징과 결합함으로써 영국음

악의 흐름에 보다 진취적이며 진보적인 바람을 불어 넣은 점에서  
브리튼의 음악사적 중요성이 존재한다.

이 연구를 통하여 <중국의 시에 붙여진 노래(Songs from the  
Chinese) Op.58>를 보다 가깝게 이해하고 학구적이며 효과적인 연  
주를 위한 디딤돌이 되기를 기대한다.

## IV. 참고문헌

< 단 행 본 >

- 국 내 -

20세기 작곡가 연구회, 『20세기 작곡가 연구 III』, 이석원, 오희숙, 음악세계, 2003.

이경숙, 『예술가곡의 이해』, 도서출판 서우미디어, 2003.

채은희, 『Songs - 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서』, 형설, 2004.

- 국 외 -

Eric Walter White, 『Benjamin Britten His life and Operas』, Berkeley and Los Angeles; University of California Press, 1970.

Denis Arnold, 『Britten』, The New Oxford Companion to Music, vol.1.

Graham Elliott, 『Benjamin Britten』 : the spiritual dimension Oxford, New York; Oxford Univ Press, 2006.

Peter Evans, 『The Music of Benjamin Britten』, Clarendon Press, Oxford, 1966.

Jeremy Nobble, 『Britten's Songs From the Chinese』, Tempo 52, 1959.

< 학 위 논 문 >

하수진, 『성악 연주자적 관점에서 바라본 벤자민 브리튼(Benjamin Britten)의 연가곡 <자장가의 부적(A charms of lullabies, op.41)> 에 관한 고찰』, 서울; 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2014.

신지현, 『Benjamin Britten의 <On This Island, Op. 11> 연구』, 서울; 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2012.

김성욱, 『Benjamin Britten의 <Seven Sonnets of Michelangelo>에 대한 분석』, 서울; 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2010.

최승윤, 『Benjamin Britten의 연가곡 <A charms of lullabies> Op.41 연구』, 서울; 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2010.

Kyung Soo Moon, 『Balinese influence in Benjamin Britten's Songs from the Chinese Op. 58』, University of Texas at Austin 박사학위논문, 1993.

< 해 외 학 술 지 >

Matthew Steckler, 『Britten's Songs From The Chinese, Op.58 : A Tonality Dissolved or Recombinated?』, 2009

< 약 보 >

『Benjamin Britten - Songs from the Chinese, Op.58』 Boosey & Hawkes.

< 사 전 >

Groove Dictionary

< 인 터 넷 >

위키백과 [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)

옥스포드 사전 [www.oxfordjournals.org](http://www.oxfordjournals.org)

두산백과 [www.doopedia.co.kr](http://www.doopedia.co.kr)



## V. Abstract

### The Study of Benjamin Britten's Songs from the Chinese Op.58

**Lee, Myong-Hyun**

**Department of Music (Vocal Music Major)**

**Graduate School of Seoul National University**

Benjamin Britten was a brilliant 20<sup>th</sup> century English composer(1913-1976), as well as an established pianist and conductor. Through his numerous compositions, he helped to revive English classical music, which had been stagnating since the 17<sup>th</sup> century. His music encompassed a wide array of genres, including opera, orchestra, ballet and chorus ensemble. Particularly, his collaboration with Peter Pears (1910-1986) produced over 100 classical pieces. Moreover, endowed with an excellent literary sensibility, he produced lyrics worthy of an outstanding poet, and he also demanded of his vocalists a complete understanding of poetry and music.

This thesis will investigate the life and work of Benjamin Britten with particular reference to 'Songs from the Chinese Op. 58.' This Song Cycle was composed by Britten after his exposure to Japanese and Balinese folk music in winter of 1957, marking the beginning of the period in which such Eastern influences

were given form in Western words , which is also particularly remarkable for its solo guitar accompaniment.

Key Words: Benjamin Britten, Song Cycle, Songs From the Chinese, English Composers, English Composition(s), Op. 58.

Student Number: 2011-21806