



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](#)

음악학 학위논문

Alfred Tennyson의 시 Now sleeps the crimson  
petal을 텍스트로 사용한 Roger Quilter, Ned  
Rorem,  
Benjamin Britten의 가곡 비교 연구

2015년 8월

서울대학교 대학원  
음악대학 성악과  
김 주 혜

Alfred Tennyson의 시 Now sleeps the crimson  
petal을 텍스트로 사용한 Roger Quilter, Ned Rorem,  
Benjamin Britten의 가곡 비교 연구

지도교수 윤 현 주  
이 논문을 음악학 석사학위논문으로 제출함

2015년 7월

서울대학교 대학원  
음악대학 성악과  
김 주 혜

김주혜의 음악학 석사 학위논문을 인준함  
2015년 7 월

위 원 장	_____	연 광 철	(인)
부 위 원 장	_____	전 승 현	(인)
위 원	_____	윤 현 주	(인)

## 국문 초록

### Alfred Tennyson의 시 Now sleeps the crimson petal을 텍스트로 사용한 Roger Quilter, Ned Rorem, Benjamin Britten의 가곡 비교 연구

본 논문은 문학의 황금기였던 빅토리아 시대에 큰 사랑을 받았던 영국 시인 Alfred Tennyson (1809-1892) 의 시 Now sleeps the crimson petal을 텍스트로 사용하여 가곡으로 작곡한 Roger Quilter (1877-1953), Ned Rorem (1923- ), Benjamin Britten (1913-1976)의 작품들을 비교하고 연구하는 논문이다.

Quilter, Rorem 그리고 Britten은 각각 음악사에서도 중요하지만, 성악 작품을 많이 작곡 하였는데, Quilter는 영국 전통의 낭만주의를 확립시키고 수준 높은 시를 사용하여 주로 가곡을 작곡하였고, Rorem은 모든 음악을 성악적인 측면에서 생각하여 가사와 발음을 하나하나 신경 써서 가곡을 작곡하였다. 마지막으로 Britten은 가곡에 피아노 반주 뿐 아니라, 현악합주 등의 실내악, 또는 소규모의 관현악 편성 등을 사용하였고, 영시 뿐 아니라 중세의 서정가사, 라틴어 가사 기타 외국어로 된 시 등을 채택하여 곡을 썼다.

주요어 : 알프레드 테니슨, Alfred Tennyson, 쿼터, Roger Quilter, 네드 로렘, Ned Rorem, 벤자민 브리튼, Benjamin Britten, Now sleeps the crimson petal

학번 : 2013-21633

# 목 차

서론	-----	1
----	-------	---

## 본론

I. 빅토리아 시대 영국 문학의 흐름	-----	3
----------------------	-------	---

### II. 시인 Alfred Tennyson

1. 생애	-----	5
2. 시의 특징	-----	6
3. 시 Now sleeps the crimson petal	-----	7

### III. Roger Quilter

1. 생애	-----	9
2. 음악 특징	-----	11
3. 악곡 분석	-----	13

#### IV. Ned Rorem

1. 생애	-----	22
2. 음악 특징	-----	27
3. 악곡 분석	-----	30

#### V. Benjamin Britten

1. 생애	-----	41
2. 음악 특징	-----	46
3. 악곡 분석	-----	49
결론	-----	59
참고문헌	-----	62
ABSTRACT	-----	65

## 서론

음악과 시가 하나로 결합되어 새로운 형태의 예술로 탄생되어 진 것을 예술가곡이라 정의 할 수 있다. 작곡가는 시를 해석하여 자신만의 작곡 기법과 스타일을 통해 음악으로 재창조 하며, 이 과정에서 시의 운율과 악센트 등의 시적 언어는 화성, 멜로디, 다이내믹, 리듬 등의 다양한 음악적 언어를 통해 새롭게 해석 되고 표현 된다. 따라서 예술가곡을 이해하기 위해서는 시와 음악의 밀접한 관계를 보다 가깝게 이해하여야 하며, 시가 음악으로 결합되어지는 과정에서의 작곡가의 의도를 파악하는 노력이 필요하다.

본 논문에서는 19세기 영국의 대표 시인이었던 Alfred Tennyson의 시 'Now sleeps the crimson petal' 에 영국의 후기낭만주의 시대 대표적인 가곡 작곡가인 Roger Quilter와 Benjamin Britten, 그리고 현존하는 미국의 현대 작곡가 Ned Rorem 이 붙인 가곡을 비교, 분석함으로써 성악문헌상 괄목할 만큼 중요한 위치를 차지하고 있는 3 인 작곡가들의 개성적인 음악 스타일을 비교 분석 하였다.

Henry Purcell 이후 침체 되었던 영국 성악곡의 스타일을 제시하고 확립한 Quilter, 그의 뒤를 이어 보다 현대적이며 다양한 작곡 기법으로 영국의 예술가곡 발전에 기여한 Britten, 또한 미국적이며 보다 현대적인 스타일의 가곡으로 미국의 가곡의 흐름을 주도하고 있는 Rorem 이 동일한 Tennyson 의 시 'Now sleeps the crimson petal'을 각각 어떻게 음악과 결합시키고 표현 하였는지 연구하는 일은 학문적 흥미와 가치를 지닌 과제 일 것이다.

본론의 작품 분석에 이르기 전 시인 Tennyson의 문학에 대한 이해 및 그 당시의 시대 배경, 그리고 3명의 해당 작곡가들의 음악적 스타일과 그 특징에 대한 탐구를 이 연구의 출발점으로 삼았으며, 각 작곡가들이 위에 언급한 같은 시를 각각 다른 시각과 기법으로 해석하고 새로운 음악으로 변신 시키는 과정 및 그 내용을 밝히는데 초점을 두고 악곡 분석에 임하였다. 이 연구를 통해 가곡의 보다 좋은 연주에 다소나마 기여하고자 한다.



# 본론

## I. 빅토리아 시대 영국 문학의 흐름

영국 역사상 빅토리아 시대는 국력이 가장 강력했던 시기이다. 제국주의가 팽배해 지면서 세계 강국으로 자리를 지켜나갔다. 또, 산업혁명이 고조되는 가운데 자본주의가 발달하였고, 1832년 “선거법 개정안”이 확정됨으로 중산층의 정치적 권력이 확대되었고 자연과학의 발전에 따라 이전의 종교적 신념의 기초가 극심히 흔들리게 되었다.

빅토리아 시대는 문학의 황금기이면서도 여러 가지 변화와 발전들이 혼재되어있는 시대적 상황을 잘 반영한다. 시학은 낭만적이면서도 도피적이고, 소박 단순하면서도 애환적인 정서가 있었다. 감상적이면서도 지적이고 매혹적인 시적 어조와 아이러니가 넘쳤고 섬세하면서도 냉철했다. 또한 인간 체험에 대한 과감한 접근은 낭만주의로부터의 완전한 이탈보다는 그 연장적 특성을 보여준다.<sup>1)</sup>

꼼꼼한 성찰은 후기 낭만주의 시대 문학에 반드시 등장하는 것으로, 시대 자체가 개개인의 작가와 마찬가지로 자기 분석적인 경향을 띠었다. 프랑스와의 오랜 전쟁(1793~1815)을 겪은 후 강대국이자 세계의 경제대국으로 부상한 영국 국내에서는 급격한 사회변화와 격렬한 지적 논쟁이 일어났다. 산업이 가져다준 새로운 풍요와 도시빈민이 병존하는 모순, 신앙에 대한 유례없는 날카로운 공격과 부흥운동, 정부의 권력의 증

---

1) 허천택 학술지 Alfred Tennyson의 문학세계 - In Memoriam을 중심으로-, 1996년, Dongguk review, 2p

대, 이 시대에 팽배했던 부도덕하고 거짓된 고상함, 급격한 발전이 불러온 강한 향수 등, 기계만능시대에 새로운 정신적 각성을 부르짖는 목소리가

문학에 날카롭게 지적되고 반영된 시기였다.

이 시대에 활동한 영국의 시인들에는 Robert Browning(1812-1889), Matthew Arnold(1822-1888), 그리고 Alfred Tennyson(1809-1892)을 들 수 있다. Percy Bysshe Shelley(1792-1822)에게서 깊은 영향을 받았던 Robert Browning은 1842년 <극적 서정시집 Dramatic Lyrics> 을 발표하면서 독창적이면서도 현대적인 분위기를 찾아냈다. 시인 Matthew Arnold의 처녀시집은 당시의 어두운 철학적 분위기에 대한 날카로운 인식과 서정적 우아함> 을 결합시킨 작품이나, 그의 걸작 <스위스 Switzerland> · <도버 해변 Dover Beach> 를 거쳐 1860년대 시에서 산문으로 돌아선 그는 <비평론 Essays in Criticism> (1865) · <교양과 무질서 Culture and Anarchy> (1869)등을 통해 생생하고 예리한 문학·사회·종교 비평을 선보였다. Alfred Tennyson은 <서정시집 Poems, Chiefly Lyrical> (1830) · <시집 Poems> (1832, 출판 1833)으로 일찍 명성을 얻었다. 초기 작품에서 그는 후기 낭만주의 소재를 서정적으로 다루는 절묘한 재능을 발휘 하였는데, 그의 후기 작품이 지닌 가장 중요한 특징 중 하나는 빅토리아 시대 시가 형식면에서 이룬 최대의 혁신이라 할 수 있는 극적 독백의 사용이었다. 또한 그의 작품들은 모두 John Keats(1795-1821)의 영향을 받아 1880년대의 프랑스 상징주의자들을 예견하게 한다는 점에서 주목을 받는다.<sup>2)</sup>

2) “후기 낭만주의와 빅토리아 시대의 영국문학” 한국 브리태니커  
[http://preview.britannica.co.kr/bol/topic.asp?article\\_id=b15a3753b021](http://preview.britannica.co.kr/bol/topic.asp?article_id=b15a3753b021)

## II. 시인 Alfred Tennyson

### (1) 생애

Alfred Tennyson 은 19세기 잉글랜드의 대표적인 작가로 그 당시에 뛰어난 작품으로 문학의 황금기이면서 또한 여러 혼재함 속의 빅토리아 시대에 큰 사랑을 받은 작가이다. 이 시대는 정치, 경제, 사회, 과학 등에서 전 보다 큰 발전이 있던 시대이다. 그러나 사회적으로는 빈부의 격차가 커지게 되는 모순된 사회였고, 또 빅토리아 여왕의 왕위계승(1837)으로 교양을 중시하며 가정을 소중히 여기는 새로운 규범이 영국 사회에 퍼지기 시작했으나 봉건적이며 목가적 농촌으로부터, 도시적이고 민주적인 산업사회로 변모하는 과정에서 많은 갈등과 불안 등이 혼재되어 있었다. 빨라진 변화 속도는 감정 사고에 있어 불안함을 주었다. 이와 같이 시대는 부와 가난이 함께 공존한 시대였다. 이런 변화의 시대를 살아온 Tennyson은 어려서부터 유명한 시인이 되고 싶다는 꿈을 키워왔다.

Tennyson은 링컨셔 주에 위치한 서머스비의 시골 목사의 열 한명의 자녀들 중에 셋째로 출생하였다. 그는 감수성이 풍부하였고, 그의 집안내력으로 인해 전통적 지주계급과 연대의식을 느끼며 성장하였다. 그러나 아버지가 유산을 받지 못하게 되어, 테니슨은 어린 시절 가난한 생활로 우울과 좌절을 경험하면서 성장하였다. 그러한 환경은 테니슨에게 지주계급에 대한 연대감과 부르주아 계급의 진보계열에 동참하고 싶은 목표를 심어주었다. 또 현대적 사업으로 성공한 기회주의자들을 경멸하는 등 사회에 대한 여러 가지 복합적인 가치관을 형성하였다.

Tennyson은 부친의 죽음 후 Arthur Hallam(1811-1833)과의 여행에서 돌아온 뒤에 영국문단에서 크게 부각되었다. 그러나 곧 Arthur의 죽음으로 큰 상실감에 빠지게 된다. 급격한 사회변동이나 자신 주변인들의 상실 등으로 인해 그는 강한 자의식을 시에 나타내었고, 그의 시는 이러한 사회적인 변화와 개인의 독특한 사상이 스며든 시대적인 산물이다.

## (2) 시의 특징

Tennyson은 강한 시적 힘을 지녔다. 그의 시에 자주 등장하는 슬픔, 위협, 우울 그리고 상실감등은 대부분 Tennyson 자신의 삶을 반영한 것으로 볼 수 있다. 그가 자주 사용한 계속되는 휴식 박자는 주제의 잔인한 슬픔을 강조하는 도구였으며, 단어의 사용은 매우 음악적이어서, 단어의 리듬과 의미를 매우 예민하게 다루었다. 그의 시들은 또한 종교적 믿음과 과학적 지식의 확대 사이의 충돌에 빠져있는 빅토리안 시대 작가들 사이의 문제들을 반영하기도 하고 때로는 평범하기도 하다. 그러나 그의 작품에는 큰 스케일과 다양성이 존재한다는데 특별한 의미가 있다.

Tennyson이 쓴 작품의 주제는 매우 넓어서, 중세로부터 고전신화까지 그리고 국내 상황에서 자연관찰까지 모든 것이 그의 시 주제로 사용되었다. 그는 또한 긴 길이의 작품을 즐겨 썼는데, 특히 왕의 감상적 시와 전원시, 그가 번안한 킹아서(King Arthur)의 전설과 원탁의 기사들(Knights of the Round Table)이 유명하다.<sup>3)</sup>

---

3) T. S. Eliot, Selected Prose of T. S. Eliot. Ed. Frank Kermode. New York: Harcourt, 1975. P. 246

(3) 시 Now sleeps the crimson petal

Now sleeps the crimson petal, now the white;  
Nor waves the cypress in the palace walk;  
Nor winks the gold fin in the in the porphyry font.  
The fire-fly wakens; waken thou with me.

Now droops the milk-white peacock like a ghost,  
And like a ghost she glimmers on to me.

Now lies the Earth all Danaë to the stars,  
And all thy heart lies open unto me.

Now slides the silent meteor on, and leaves  
A shining furrow, as thy thoughts in me.

Now folds the lily all her sweetness up,  
And slips into the bosom of the lake.  
So fold thyself, my dearest, thou, and slip  
Into my bosom and be lost in me.

진홍색 꽃잎 방금 잠들고, 이제는 하얀 꽃잎 잠드네;  
궁전 길의 사이프러스 흔들림 없고;

대리석 샘의 금물고기 꼬리 흔들지 않고.  
반딧불은 잠 깨네; 그대도 나와 함께 깨리라.

이제는 유령 같은 우유빛 공작 잠들고,  
그리고 그대는 유령처럼 나에게 희미하게 빛나네.

이제 지구는 다나에같이 별무리를 향해 드리누워 있고  
그리고 모든 너의 마음은 내게로 열려있네

이제 조용히 별똥별 떨어지네, 잎에게 빛나는 땅에게,  
그대에 대한 나의 생각처럼.

백합화는 그 자신이 달콤함을 접고  
심연의 호수로 가라앉네  
그러므로 그대여, 나의 사랑하는 당신이여 그대도 당신 자신을 접어서  
내 마음의 심연으로 가라앉으라

- Ned Rorem, Benjamin Britten 은 전체 시를 사용하였고,  
Roger Quilter는 첫 연과 마지막 연 만을 사용하여 곡을 만들었다.

시를 읽으면, 한 폭의 수채화를 보는 듯한 느낌을 받게 되며, 이 시에는 사랑의 감정과 슬픔을 극복하고 인생의 무상함과 자연의 섭리에 대해 느끼는 시인의 감정이 담겨있다. 이렇듯 회화적 표현은 아름다운 한 폭의 그림을 보는 듯한 선명한 느낌을 주며 시에 다양한 효과를 준다. 한 폭의 세밀한 외부의 정경이 화자의 내면 상태를 반영하는 심리묘사와 시에

일어날 수도 있는 사건에 대한 암시적 정경, 그리고 시인의 감정을 제시하는 표현을 연구하였다. 테니슨 시의 외면세계의 풍경은 시인의 섬세한 관찰에 의해 어느 시인의 표현보다도 세밀하고 정확하게 그려진다.

적절한 어휘의 선택과 배치로 시에 부여되는 청각적인 효과를 고찰하였다. Tennyson은 언어의 마술가라고 불릴 정도로 언어사용의 기교가 뛰어났으며, 음악적으로 어휘를 구성하는 모음, 자음, 단어의 사용으로 나타나는 리듬과 stanza의 어휘의 기교는 시에 음향적인 아름다움을 부여한다. 4)

### III. Roger Quilter

#### 1. 생애

Roger Quilter는 1877년 영국에서 태어나 1953년 사망하였다. 그는 20세기 영국의 가곡 작곡가로 가장 잘 알려져 있다. 그는 이튼(Eton)에서 기초교육을 받고, 프랑크푸르트 국립음대 (Frankfurt Hochschule fuer Music)에서 약 5년간 아이반 크노르(Ivan Knorr)에게 작곡을 사사하였고, 작곡 모임 이었던, Frankfurt Group에 속해 있었다. 영국에서 그는 그의 가곡들과 오케스트라를 위한 가벼운 음악들로 명성이 높았다. 그는 Peter Warlock(1894-1930)과 함께 영향력있는 영국 작곡가로 노트되어있다.

---

4) 김경숙 Tennyson 시의 기법 연구 = (A) Study of the Poetic Techniques on Alfred Tennyson's Poetry 경기대학교 1998

1887년 말에 처음으로 작곡되었고, 또 그의 작품 중 가장 널리 연주되는 곡인 <Now Sleeps the Crimson Petal>을 작곡 하였고, 1904년에 출판하였다. 그리고 1901년, 프라이어(Deham Price)가 크리스탈 궁전에서 부른 <Four Songs of the Sea>로 작곡가로 인정받게 되었다. 1936년 11월 켈터의 오페라 줄리아(Julia)는 Vladimir Rosing의 지휘로 British Music Drama Opera Company와 코벤트 가든 극장에 올려졌다.

Quilter는 테너 엘웨즈(Gervase Elwes, 1866-1921)가 죽던 해 1921년 까지 그와 함께 연주하는 것을 즐거워 하였다. Quilter는 Elwes에게 “내 가곡을 노래하는 것을 보니 내가 느끼는 것을 당신도 알고 있다고 확신한다.”<sup>5)</sup>라고 말할 정도로 그를 인정하고 신뢰하였다. Quilter는 또한 그가 죽은후 그를 기리기 위해 Musician’ Benevolent Fund를 설립하여 후원하였다.

그는 성소수자로서, 그에게 가하여지는 압력들을 견디기 어려워하였고, 결국에는 세계 2차 대전 당시 세상을 떠난 그의 조카 비비안(Arnold Guy Vivian)을 잃은 뒤 정신질환이 생겼다.

1952년 그의 75번째 생일 기념 축하 음악회를 한 지 몇 달 지나지 않아 1953년 런던의 그의 집에서 생을 마감하였다.

---

5) Valerie, Langfield. *Roger Quilter: His Life and Music*. (Woodbrindge. Boydell, 2002) p. 19.



## 2. 음악 특징

Quilter는 독일에서 공부하였지만 영국 전통 낭만주의를 확립시킨, 완벽한 영국적 스타일을 가진 작곡가로 일컬어진다.

그는 성악과 반주로 된 가곡 부문에서 전통적 발라드와는 전혀 다른 가곡의 중요성을 대변하고, 새로운 음악의 기틀을 마련하였다. 또한 어려서부터 음악교육은 20세기의 새로운 경향을 배웠으나 그의 가곡에 대한 태도는 보수적이고, 낭만주의를 잃지 않았다. 그의 가곡 적 특징으로는 반음계적 화성과 상행하는 멜로디가 그만의 서정성 있는 색채를 더욱 더 부각시키는 것과, 아름다운 선율과 시를 선택함에 있어 아주 예술성이 높은 시를 채택하는 것 이다. 그는 다른 사람들에게 음악보다 시를 더 좋아한다고 이야기 할 만큼 시를 사랑하였다. 시를 그의 소박한 선율과 세련된 화성법을 더하여 독특한 예술적 분위기를 만들었는데, 그만의 미적 음악적인 요소를 기술적으로 보여준다. 단어의 정확한 강약과 프레이징을 파악하고, 가사 그리기 기법을 모두 고려하였고, 리듬 또한 낯설지 않게 작곡하여 그의 음악은 대중성을 갖추었다.

모든 청중에게 다가갈 수 있는 쉽고, 설득력 있는 멜로디와 매혹적인 화성은 그의 지적인 서정성을 볼 수 있었고, 특히나 사랑을 주제로 한 시를 사용 할 때는 그 절망감이나 달콤함을 유려하게 그려냈다.

특히 그는 셰익스피어의 시를 좋아하였는데, 그의 시에 나타난 관조적 미의 격상을 추구하여, 1905년 <셰익스피어에 의한 3개의 노래(Three Shakespeare Songs, Op6)>를 시작으로 총 19곡이나 작곡 하였고, 그 밖에 테니스(Alfred Tennyson), 헤릭(Robert Herrick) 등의 시를 선호하였다. 또한 유명한 시인 뿐 아니라 다양한 시인들의 시를 사용하였

다.

헤릭의 시에 의한 연가곡 <To Julia>는 완벽한 영시에 완벽한 음악이라는 평가를 받는다. 3개의 가곡으로 구성되어진 <Love' s Philosophy, Op.3, 1905>는 곡 전체에 생기가 넘치며 <Now Sleeps the Crimson Petal, Op.3, 1904>는 느리면서 섬세한 정서를 표현한다.

Quilter는 가곡을 주로 작곡하고, 다른 장르의 곡은 거의 작곡하지 않았는데, 예외적 작품으로는 대표적으로 어린이연극의 반주음악인 <Where the Rainbow End> 가 초연 이후 크리스마스 때마다 재연되었고, 크레인(Walter Crane)의 만화책인 <A Baby' s Opera>에 바탕을 둔 <Children' s Overture>는 처음으로 서곡으로 만들었으나 1919년에 독창곡으로 편곡되어 초연되었다. 이 동요는 1922년에 BBC 첫 방송콘서트에 포함되었다. 경가극인 <The Blue Boar>는 BBC에서 1933년에 방송되었고 오페라 <Julia>가 1936년에 코벤트 가든(Covent Garden)에서 연주되었다.<sup>6)</sup> 그의 대부분 유명한 작품들은 제 1차 세계대전(1914-1918) 전에 작곡되었고 그 이후의 작품들은 그에 반해 좋은 평가를 받지 못하였다.

---

6) Valerie, Langfield p.675

### 3. 악곡분석

[표 1] 형식

구분(마디)		시	박자	빠르기
A (1-12)	a (1-9)	제 1연	5/4 , 3/4	Moderato quasi andantino (♩=60) tempo rubato
	b (10-12)			
A' (12-27)	a' (12-20)	제 5연		
	b' (21-27)			

이 곡은 크게 2부 형식(AA')으로 볼 수 있으며 이 곡에서 작곡가가 유일하게 지시한 빠르기는 Moderato quasi andantino (♩=60) tempo rubato로, 연주자는 마치 andantino와 비슷한 moderato로 연주해야 한다. 또한 이 곡은 전반적으로 잔잔하고 아련한 느낌을 주며, 매우 평온하고 차분한 분위기를 갖는다.

이러한 템포의 설정과 더불어 또 다른 큰 특징은 규칙적으로 변화하는 박자표이다. 이 곡은 처음부터 끝까지 3/4 박자와 5/4 박자가 번갈아가며 나오는데, 특히 피아노 반주 부분은 3/4 박자이고 성악 선율의 부분은 5/4 박자이다. Quilter는 대부분의 3/4 박자를 시의 행의 마지막 부분에 배치함으로써 마치 노래가 시를 낭송하는 듯한 효과를 주고있다. 전체적으로 시의 행과 행, 연과 연들을 강조하고 있으며 반주는 행과 행, 그리고 연과 연 사이의 공간을 메우는 역할을 하고 있다.

#### A (마디 1-12)

이 곡의 전체가 AA'의 두 부분으로 구성된 것처럼 A와 A'도 각각 두 부분으로 나뉜다. A부분의 마디 1부터 마디 9까지는 a부분으

로 후렴구와 같은 역할을 하는 b부분을 목표지점으로 계속해서 상행하는 듯한 느낌을 준다. b부분인 마디 10부터 마디 12는 가장 클라이막스인 것과 동시에 후렴구의 역할을 하고 있다.

### a (마디 1-9)

피아노 전주 부분의 오른손 선율 진행은 앞으로 진행될 노래 선율의 진행을 미리 보여주고 있다. 전주 부분의 세 마디는 2:1 즉, 2마디 대 1마디로 나눌 수 있다. 이렇게 앞 부분이 더 긴 프레이징을 가지는 2:1의 특징은 이 곡의 전체적인 특징이기도 하며 Quilter는 5/4박 : 3/4박의 박자패턴을 배치하여 2:1의 특징을 보여주고 있다.  
[악보 1]

#### [악보 1] 마디 1-3, 피아노부

Moderato quasi andantino (♩ = 60) tempo rubato

*p*로 시작하는 성악 선율은 대부분 순차진행으로 읊조리듯 낭송하는 느낌을 준다. 마디 4의 피아노 부분의 Bass음인 F음과 성악 선율의 첫 음인 A음이 마디 5에서는 피아노 부분에 A음이, 성악선

율에 F음으로 옮겨감으로써 서로 교차하는 형태를 보인다. 또한 피아노 부분의 오른손 코드는 3도와 6도의 음정으로 진행하고 있는데, 이로 인해 가장 편안한 음향을 만들어내고 있다. [악보 2]

[악보 2] 마디 4-5

마디 6의 ‘palace(궁전)’ 이 나오는 다섯 번째 박자에서는 ii의 부속7화음(Secondary Dominant)을 사용하여 ‘palace(궁전)’ 을 강조하고 있다. [악보 3]

[악보 3] 마디 6-7

마디 8과 9는 후렴구가 나오는 b부분을 향해 진행되는 듯한 느낌을 주며 특히 마디 9에서는 후렴구의 성악선율인 C-F의 완전 4도 도약을 피아노 부분에서 먼저 보여줌으로써 자연스럽게 클라이막스에 다다르게 하고 성악선율과 피아노 부분의 조화를 이루도록 하고 있다. [악보 4]

[악보 4] 마디 8-9

The image shows a musical score for measures 8 and 9. The top staff is the vocal line, and the bottom two staves are the piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 5/4. The lyrics are: "Nor winks the gold fin in the porph-ry font: The fire -". Red boxes highlight the vocal melody in measure 9 and the piano accompaniment in measure 9, showing a perfect fourth interval (C-F) in both parts.

### b (마디 10-12)

후렴구처럼 A부분과 A' 부분에 반복되어 두 번 나오는 b부분은 성악선율이 특히 가사를 강조하며 진행하는 것을 볼 수 있다. 마디 10에서 'fire-fly(반딧불)'을 *f*로 연주하도록 지시되었고 반대로 'waken(잠 깨네)'에서는 D음이 급격히 한 옥타브 아래로 하강함으로써 차분해지는 분위기와 함께 사랑하는 사람에 대한 화자의 간절한 마음이 표현되고 있다. 피아노 부분 또한 'waken'부터 계속해서 scale로 내려오며 하강의 이미지를 더하고 있다.

마디 11에서는 바로 직전음인 'waken'의 A-G 이후 'thou(그대)'에서 음정이 C음으로 완전 4도로 상행하는데, 이러한 진행

도 마찬가지로 ‘thou(그대)’ 를 강조하고 있는 것이다. [악보 5]

[악보 5] 마디 10-11

A' (마디 12-27)

a' (마디 12-21)와 b' (마디 21-27)로 구성된 A' 는 전반적으로 A부분과 흡사하지만 부분적으로 다른 화성을 사용하거나 리듬을 다르게 하여 A와 완전 같음은 피하고 있다.

a' (마디 12-20)

a 부분과 비교하여 a' 부분의 피아노 간주는 a 부분의 한 옥타브 아래에서 시작하고 있다. 또한 *mf* 였던 a 부분의 악상에 비해 a' 부분에서는 *con passione*(정열적으로)의 용어를 사용하여 한층 격양된 감정을 보여주고 있다. 특히 마디 13의 세 번째 박자인 V7/V 화성에서 *f*의 악상을 배치하여 a 부분의 전주 부분과 비교했을 때 피아노의 간주 부분을 더욱 강조하고 있는 것을 알 수 있다. [악보 6]

[악보 6] 마디 12-14

마디 15에서 성악선율은 *pp* 로 시작하여 *p* 로 시작했던 a 부분보다 더욱 차분해진 분위기를 형성하게 한다. [악보 7]

[악보 7] 마디 15-16

마디 17과 18의 성악선율에서는 a 부분과의 두드러진 차이를 볼 수 있다. 이 부분의 가사는 ‘And slips into the bosom of the lake(심연의 호수로 가라앉네)’ 이다. ‘가라앉는’의 이미지가 강한 부분이기 때문에 Quilter는 이러한 하강의 이미지를 여러 음악적 장치



를 통해 강조하고 있다. ‘bosom(심연)’에서 음정 진행을 하지 않고 A 음을 두 번 반복함으로써 ‘bosom’의 가사를 강조하고 있으며 또한 ‘bosom’에서 피아노 부분에 Eb을 사용하여 감7화음을 만들며 ‘심연’의 가사를 강조하고 있다. 마디 17에서 18로 넘어갈 때에는 C에서 D로 단 7도로 하행함으로써 ‘lake(호수)’로 가라앉는 하강의 이미지를 강조하고 있다.

그러나 마디 19에서는 D로 내려온 마디 18의 음이 다시 단 7도 상행하여 C로 시작하고 있다. 이러한 성악 선율의 넓은 도약은 피아노를 이용해 자유롭게 움직임이 가능하도록 하였으며 피아노가 도약의 중간 중간 부분들을 메꿔주는 역할을 하고 있다. 마디 19에서도 비슷한 방법으로 가사를 강조하고 있다. 네 번째 박자인 ‘dearest(사랑하는)’에서는 피아노 부분에서 9화음인 V9/V를 사용함으로써 가장 폭넓고 원조에서 벗어난 음향을 형성하며 ‘사랑’의 가사를 강조하고 있다.

마디 20의 피아노 부분에서는 두 번째 박자인 V가 세 번째 박자인 V7으로 진행할 때 중간에 반음계적인 경과음을 첨가한 것으로 미루어 보아 감정의 동요가 더욱 활발해짐을 알 수 있다. [악보 8]

[악보 8] 마디 17-20

17 And slips in - to the **bo - som** of the lake;

19 So fold thy - self, my dear - est, thou, and slip,

V9/V V V7

b' (마디 21-27)

b' 부분은 *f* 였던 b 부분과는 대조적으로 *pp* 로 시작한다. 마디 21의 첫 박자에 셋잇단음표를 배치한 것은 이 또한 'Into my bosom(내 마음의 심연)' 으로 들어오라는 화자의 마음을 작은 목소리로 간청하는 것으로 볼 수 있다.

마디 22의 피아노 부분에서 오른손의 E $\flat$  음과 왼손의 F $\sharp$ 음이 연속적으로 나오며 증2도의 음향을 연상하게 한다. 이것은 'be lost(내 마음에서 길을 잃기들)' 즉, 화자의 마음속에 영원히 있길 바라는 상대방에 대한 화자의 마음을 강조하는 것이라고 할 수 있다. [악보 9]

[악보 9] 마디 21-22

21 *pp ad lib.*  
In - to my bo - som and be lost he

*pp* *cresc.*

마디 23에서는 b 부분과 비교하여 'be lost' 를 한번 더 반복함으로써 가사를 끝내지 않고 프레이즈를 연장하고 있다. 이 부분에서도 마찬가지로 피아노에서 반응계적인 진행이 가사의 의미를 더해주고 있다. [악보 10]

[악보 10] 마디 23-27

23  
lost in me *morendo*

*Ped* \*

## IV. Ned rorem

### 1. 생애

Ned Rorem은 1923년 Indiana의 Richmond에서 의학 경제학자이자, 청십자(Blue Cross)의 창시자인 아버지와 시민운동가였던 어머니 사이에서 태어났다. 8살이 되던 해에 시카고로 함께 이주하여 자라났다. 부모님은 어려서부터 Rorem과 누나 로즈메리(Rosemary)에게 파데레프스키(Ignace Padrerewski, 1860-1941)와 라흐마니노프(Rachmaninoff, 1873-1943), 호프만(Josef Hofmann, 1876-1957) 등 그 시대의 유명했던 여러 피아니스트들의 연주를 자주 보여주었다. 이는 그가 음악적인 환경에서 자랄 수 있어 그의 재능이 발전하기에 큰 영향을 주었다.

Rorem은 7세부터 피아노를 배우기 시작하였고, 많은 선생님 들을 거쳤는데, 그 중에서 로스차일드는 그에게 드뷔시와 라벨의 음악을 가르쳐 주었고, 이는 프랑스 인상주의 음악이 그의 감수성과 음악에 깊이 뿌리 내리게 되는 계기가 되었다.<sup>7)</sup> 본즈(Margaret Bonds, 1913-1972)는 기보법과 재즈, 그리고 동시대의 그리프스(Charles Griffes, 1884-1920), 카펜터(John Alden Carpenter, 1876-1951)는 미국 음악을 가르쳐 주었고, 탄넨바움(Belle Tannenbaum)은 고전 피아노 레퍼토리의 기본을 가르쳐 주었다. 15살 때 시카고에 있는 American Conservatory에서 사우어비(Leo Sowerby, 1895-1968)에게 음악이

---

7) Victoria Etnier Villamil, *A Singer's Guide to the American Art song (Foreword by Thomas Hampson)*, New Jersey: The Scarecrow Press, 1933. p.314

론과 화성을 배웠다. 이는 “청년기에 사우어비의 격려로 자신이 작곡가로 출발하게끔 되었다” 8) 고 로렘은 회고하고 있다. 또한 ‘나의 맨하탄 피데’ 9) 라고 회고할 만큼 로렘의 가곡 작곡에서 있어서 중요한 시인인 폴 굿맨(Paul Goodman, 1911-1972)을 그곳에서 처음 만나게 된다.

그는 16세에 고등학교를 졸업하고 Northwestern 음악대학에 작곡 전공으로 입학 하여 놀트(Dr. Alfred Nolte)에게 작곡을 배우고, 혼(Harold Van Horne)에게 피아노를 배웠다. 특히 혼과의 레슨은 일찍이 프랑스 인상주의 음악과 20세기 음악에 관심을 가지고, 드뷔시(Claude Debussy, 1862-1918)와 스트라빈스키(Igor Stravinsky, 1882-1971)의 곡을 주로 치던 그가 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827), 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750), 쇼팽(Fryderyk Chopin, 1810-1849)의 작품을 알게 되는 좋은 기회가 되었다.

1943년 Curtis Institute에 장학금을 받고 입학하여 로렘은 스칼레로(Rosario Scalero, 1870-1954)에게 대위법을, 메노티(Gian-Carlo Menotti, 1911-2007)에게 드라마 형식을 배웠다. 하지만 엄격하고 보수적인 스칼레로의 대위법 수업에 흥미를 느끼지 못한 그는 부모님의 반대에도 불구하고, 1944년 학교를 그만두고 뉴욕으로 간다.

뉴욕으로 간 그는 톰슨(Virgil Thomson, 1896-1989)의 필경사로 일하면서, 그에게 관현악법을 배운다. 또한 미국의 현대 무용가인 마사 그

---

8) Ruth C. Freidberg. *American art song and American poetry. Vol.III.* (Metuchen, N.J.: Scarecrow Press, 1987), p. 206

9) Ruth C. Freidberg. *American art song and American poetry. Vol.III.* (Metuchen, N.J.: Scarecrow Press, 1987), p. 207

라함(Martha Graham, 1894-1991)과 메조 소프라노인 에바 고티에(Ova Gauthier, 1885-1958) 성악수업의 반주자로 일하기도 한다. 하지만 그는 결국 부모님의 설득으로, The Juilliard School에 입학하여 바게나르(Bernard Wagenaar, 1894-1971)에게 작곡을 배우고, 1946년 석사학위를, 1948년 박사학위를 받았다. 1946년과 1947년 여름에는 장학금을 받고 Tanglewood에 있는 Berkshire Music Center에서 아론 코플란드(Aaron Copland, 1900-1990)의 지도를 받기도 하였다.

문학에 관심이 많았던 그는 줄리어드 음대 재학 시 대부분을 가곡을 작곡하는데 집중하였고, 그 중 굿맨의 시에 붙인 가곡 “The Lordly Hudson”은 1948년 음악도서관 협회에서 주는 ‘올해 출판된 최고의 가곡’으로 선정되었다. 또한 같은 해에 오케스트라 작품 “Overture in C”로 거쉰(George Gershwin, 1898-1937)기념 작곡부문상과 1,000달러의 상금을 받아 그의 첫 해외로의 여행을 가능하게 되어 오랜 염원이었던 프랑스로 가게 된다. 하지만 파리에 몇 달 있는 후, 보울스(Paul Bowles, 1910-1999)의 영향으로 1949년부터 1951년 까지 모로코에서 약 2년 동안 머무르게 된다.

1951년 그는 Fulbright 장학금을 받고, 1952년 파리로 돌아와 Ecole Normale de Musique에서 오네게르(Arthur Honegger, 1892-1955)에게 작곡을 배웠다.

6년 동안 파리에 머물면서 Marie-Laure de Noailles의 후원아래 콕토(Jean Cocteau, 1889-1963), 프랑스 6인조<sup>10)</sup>인 오릭(G. Auric,

---

10) ‘Les Six’, 타이유페르(G. Tailleferre, 1892-1983), 오릭 (G. Auric, 1899-1983), 미요 (D. Milhaud, 1892-1974), 뒤레 (L. Durey, 1888-1979), 풀랑(F. Poulenc, 1899-1963)으로 이루어져 있으며, 그들은 바그너와 슈트라우스의 독일 낭만주의와 드

1899-1983), 폴랑(F. Poulenc, 1899-1963) 등 당시 프랑스 예술을 이끌었던 음악가, 시인, 작가, 배우들의 예술적 모임에서의 활동은 그의 음악과 사상에 많은 영향을 끼쳤다. 그 결과 Rorem은 프랑스적인 양식을 그의 작품에 수준 높은 개인적인 방법으로 삽입하여 수백여곡의 가곡들에서 여타 작곡가와는 차별되는 뚜렷한 감각과 양식적인 우아함을 보여준다. Rorem은 8년의 외국생활 동안 가곡 작곡을 중심으로 다양한 형식의 작품들을 많이 작곡하였다. 1957년 후반, 그가 미국으로 돌아갈 때 그의 명성은 높아져있었고, 미국에서도 그의 성악곡과 관현악곡 등이 많이 연주되기는 하였으나, 그에 비해 프랑스에서 그의 음악은 그만큼 인정받지 못하였다. 후에 그는 그 당시를 회상하며, “미국의 뿌리”를 알고자 갔으나, “나의 뿌리는 프랑스에 있는 것이 아니고 미국에 있는 것을 알았다” 고 말하며,<sup>11)</sup> 그 후 더욱 미국적인 것에 바탕을 두고 자신만의 스타일을 확립해 갔다.

뛰어난 수필가이자 음악 비평가이기도 한 Rorem은 많은 책을 저술하였다. 1966년 출판된 ‘The Paris Diary’ 는 프랑스에서의 그의 삶에 대한 진솔한 이야기와 당시 프랑스와 미국의 음악적, 문학적, 문화적, 사회적인 면들에 대해 말하고 있다. 그 밖의 ‘The New York Diary(1967)’ , ‘Music inside from out (1967)’ , ‘The Nantucket diary(1987)’ 등을 출판했다. 뿐만 아니라 그는 음악에 관한 많은 기사들을 모아 편찬 하였는데, Rorem은 문화와 음악, 예술가들에 대한 지적이고 도발적이며 개성 있는 소견을 담은 비평을 한다. 하지만 그는 책을 통하여 동시대의 음악을 소개하고, 작곡자들이 경제적

---

뷔시의 인상주의에 대해 비판하며 간결한 선율과 대위법으로의 복귀, 정확, 단순등의 이상을 내걸었다.

11) Ned Rorem, *The New York Diary* (New York: George Braziller), 1967, p.115

후원을 받고, 그들의 작품이 연주되어질 수 있게끔 지지하며, 20세기 주요 작곡가들에 대한 정보를 제공하였다.

주로 독창 가곡 작곡에만 전념했던 Rorem은 1958년 이후 기악곡이나 가곡과 악기가 결합된 작품의 작곡에 집중하였고, 출판되지 않은 초기 가곡들을 후기 작품들을 만들 때 차용하여 작곡하기도 하였다. 또한 피아니스트로 활동하기도 하였는데 주로 자신의 가곡 작품의 반주를 맡아 연주하였다.

1960년부터 Rorem은 학교, 교회, 연주그룹, 개인뿐만 아니라 포드재단, 쿠세비츠키 재단, 뉴욕 시티 오페라단 등 여러 곳에서 많은 작품을 위촉 받아 작곡을 하였다. 그의 작품들은 아스펜음악제(Aspen Music Festival), 스폴레토음악제(Spoleto Festival), 뉴월드음악제 (New World Festival), 산타페챔버음악제(Santa Fe Chamber Music Festival)등 여러 음악 페스티벌에서 연주되어지고 있다.

Rorem은 많은 상들도 수상하였다. 1951년에는 Fulbright 장학금과, 1957년, 1977년에는 Guggenheim장학금을 받았고, 1968년 국립 문화 협회에서 National Institute of Arts and Letter 상을 수상하고 1979년 협회회원이 된다. 1971년 그의 저서 “Critical Affairs: a Composer’ s Journal” 로, 1975년에는 “The Final Diary” 로 ASCAP-Deem Taylor상을 받고, 1976년 오케스트라 작품인 “Air Music” 으로 풀리처 상을 수상한다.

1959년부터 1960년 까지 University of Buffalo에서, 1965년부터



1967년 까지 University of Utah에서 교수로 재직하였으며, 1980년부터는 Curtis Institute의 교수로 재직하여, 창작 활동뿐만 아니라 후학 양성에도 힘을 쏟았다.

1977년 Northwestern 대학에서 명예 박사학위를 받고, 시카고에서는 1984년 3월 22-23일이 “네드로렘의 날” 로 선포되었다. 그의 75세 생일에는 그의 생일을 기념하여 연가곡 <Evidence of Things Not Seen>이 성악가 4명과 피아노에 의해 초연되었는데, 이곡은 New York Magazine에서 “내가 들어본 어떤 미국 작곡가의 작품보다 음악적으로 가장 풍성하고, 최고로 아름다운 풍이며, 가작 목소리에 친화적인 노래의 모음들이다.” 라고 평가 받았으며, Chamber Music Magazine은 이 곡이 ‘걸작’ 이라고 표현하였다.

오랫동안 오르가니스트인 홈리스(James Homles)와 Manhattan과 Mantucket에서 살고있는 그는 계속하여 작곡활동을 하고 있다.

## 2. 음악 특징

Ned Rorem은 문학에 관심이 많았다. 일찍이 목소리를 사랑해서가 아니라 시를 사랑했기 때문에 음악과 문학, 이들에 대한 애정을 하나의 존재로 결합시킬 필요에 의해 가곡을 작곡하였다고 한다. 그의 문학에 대한 관심은 시를 표현하는 그만의 가곡기법에서 확인할 수 있다. 그의 가곡을 들을 때면 음악을 듣는 것이 아니라, 한 폭의 그림을 보는 듯 한 느낌을 준다. 그가 시를 음악에 표현해 내는 구체적인 방법으로는 자신

이 택한 시의 자영적인 운을 따르고, 시인이 반복하여 사용하지 않은 단어는 절대 반복하지 않았다. 그의 멜로디는 유려하고 낭만적 이었고, 그가 성악의 특징을 충분히 이해하고 작곡하였기 때문에, 성악가 또한 그의 가곡을 부를 때, 마치 말을 하는 듯 발음과 발성에 무리가 없게 하였다. 시를 매우 중요시 생각했기 때문에 가사의 특징이 선율의 모양을 결정지었고, 자연스런 구어체의 억양을 잘 살리기 위해서 때로는 낭송조를 띠기도 하고 교회선법을 사용하기도 하였다. 그는 그의 자서전 The Last Diary에서 “나는 모든 음악을 성악적인 측면에서 생각한다. 나의 음악이 무엇을 위해 작곡되든 내 마음속에 항상 외치는 사람은 노래하는 사람이다.” 그의 이러한 생각 덕분에 그의 가곡들은 성악가들이 가사를 발음하거나 노래하기에 크게 어려움을 느끼지 않을 많은 배려들이 보이고 있다. 로렘은 가사의 억양에 따라 리듬과 박자도 계속 바꾸었다. 당김음과 박자변화, 강박의 위치변화 등을 통해 시의 리듬을 그대로 표현하고자 하였고, 때로는 동시에 쓰이는 복합박자를 사용하기도 하였다. 피아노 부는 일반적으로 독립적인 역할보다는 항상 성악 선율을 부각하고 강조하는 역할을 하였다. 모방기법을 자주 사용하였고, 리듬적, 선율적으로 오스티나토(Ostinato) 형태를 띠고 있다.

화성은 자유로이 진행하여 대위법적인 기교를 띠고 있다. 3화음, 7화음, 9화음과 복화음, 병행4동 화음, 병행5도 화음들을 많이 사용했다. 이 화음들은 주로 7음과 5음이 빠진 불완전한 화음으로 많이 사용하였고, 화음의 배치도 넓게 간격을 띄어 놓아 대위법적인 구조를 흐리게 하였다. 반음계적인 변화음을 많이 사용하였고, 불협화음을 해결하지 않은 채 조성을 자주 바꾸었다. 자유롭게 화음을 진행 시키고 중심음은 유동적이었다. 전반적으로 다성적인 구조 보다는 대위법적인 움직임에 더 비중을

두었으며, 비교적 음층이 두텁지 않은 구조를 가졌다.<sup>12)</sup>

1930년대부터 시작된 그의 가곡은 단순하고 간단한 서정적인 양식에서 60년대 이후에 후기로 갈수록 세련되고 회화적인 표현이 많아졌고, 복잡한 화성과 리듬, 반주양식을 가져 보다 발전하고 성숙한 음악을 보여 준다. 그는 다양한 기악과 성악을 결합시키기도 하고, 리듬과 형태의 다양성을 더욱 강조하는 결과를 만들어 냈다. 그는 연가곡에서 다양한 시도를 하였는데, 그 대표적 결과물로는 메조소프라노와 피아노를 위한 연가곡 Poems of Love and the Rain (1963)에서 총 17곡 중에 앞의 8곡의 시를 음악 반복 없이 순서를 거꾸로 하여 다시 사용한 점과, Sun(1967)에서 총 8편이나 되는 시를 소프라노와 오케스트라가 하나의 연결된 악장으로 연주하게 작곡한 점을 꼽을 수 있다.

그의 기악작품들을 보면 그가 음색의 사용을 화성과 불협화음, 양식의 변화 등을 통하여 더욱 확장시킨 것을 볼 수 있다. 1960년대 후반, 가끔은 그의 작품이 음색의 조화로운 관계를 유지하는 가운데 다양하게 변화하면서도 연속적으로 이어지는 기법에 기본을 둔 것을 볼 수 있다. 1958년부터 그의 기악 작품은 큰 규모로의 발전을 피하고 표제음악<sup>13)</sup>의 성향을 띄었고, 다양한 형식과 다채로운 악장으로 대신하면서 그의 후기 가곡들은 대부분 완전한 연가곡의 형태로 발전하게 되었다.<sup>14)</sup>

Roem은 지금까지도 그의 음악과 문학의 범위를 넓히며 여러 작품들을

---

12) 정복주 성악예술 p.508-509

13) 표제음악(program music): 작품의 내용을 암시하는 제목을 가지고 있으며, 문학적이고 회화적인 의미를 표현하거나 묘사하는 음악.

14) Stanley Sadie(1980) The New Grove Dictionary of Music and Musicians (Newyork : Oxford University Press) Vol.16, p.190

남기고 있다. 문학과 음악은 Rorem과 깊이 연관되어 있고, 음악은 자신의 일기라고 표현하며 자신의 작업을 비유하였다. 또한 그는 음악을 작곡하는 이유에 대해 이같이 말한다. “내가 음악을 쓰는 이유는 내가 듣고 싶기 때문이다. 다른 사람은 더 많은 재능과 더 많은 감각능력을 가지고 있을지도 모른다. 하지만 나는 단지 필요에 의해 작곡하고 그 누구도 내가 필요한 것을 만들지는 못한다.” 그는 그 자신이 듣고 싶은 음악을 충실히 표현하여 그만의 음악으로 이 시대를 대표하는 예술가곡 작곡가로 인정받고 있다.

### 3. 악곡 분석

[표 1] 형식

구분(마디)	시	조성	박자	빠르기
A(1-20)	제 1연	b minor	4/4박자	Allegretto scherzando
B(21-39)	제 2연, 제 3연	B Mixolydian	3/4박자	Moderato
C(40-48)	제 4연	D Mixolydian	3/4박자	Più mosso
A '(49-67)	제 5연	b minor	4/4-3/4박자	Tempo I - Meno mosso

Rorem의 <Now sleeps the crimson petal>은 크게 A-B-C-A'의 네 부분으로 나눌 수 있으며 변형된 3부분 형식을 보인다. 이 곡은 각 부분들의 시작 부분에 템포가 분명하게 명시되어 있으므로 연주자는 빠르기가 바뀌는 지점에서 민감하게 반응해야 한다.

## A (마디 1-20)

A부분은 b단조의 4/4박자로, 피아노의 분산화음으로 시작된다. 특히 피아노에서 아르페지오로 이루어진 분산화음은 이 곡의 가장 특징적인 부분이다. 또한 화성적으로는 협화음과 불협화음이 아르페지오 내에서 함께 펼쳐짐으로써 신비스러운 음향을 형성한다. [악보 1]

[악보 1] 마디1-3, 피아노부

성악선율은 각 부분마다 하나의 선율형태로 움직이며 전체적으로 단조로운 형태를 띠고 있다. 마디5의 첫 시작부분은 ‘intimate(친밀하게)’, ‘whispered(속삭이듯이)’의 지시어에서도 알 수 있듯이 낭송하는 형태이다. 또한 음운 길이에 따른 당김음을 사용하여 가사의 의미를 효과적으로 전달하고 있다. [악보 2]

[악보 2] 마디 5-6의 성악선율

마디 14에서는 시작부분의 동기선율이 재등장하는데, ‘♪♪♪’의 당김음을 사용했던 B-F#-E#의 진행이 ‘♪♪♪’의 4분 음표의 진행으로 나타난다. 또한 지금까지 번갈아 가며 노래를 주고 받은 성악선율과 피아노부분이 마디 15에서 피아노가 성악선율을 그대로 반복하면서 한층 운동감 있고 고조된 분위기를 형성한다.

마디 16에서는 A부분의 climax가 나타나고 있다. 지금까지 낭송조의 형태를 보인 성악선율이 A부분에서 가장 높은 음인 A음까지 도약을 하며 *ff* 를 오래 유지하고 있다. 특히 마디 15의 “깨리라 (Waken)” 는 사랑하는 사람과 함께 깨어나고 싶다는 화자의 간절함이 깃든 시어이기 때문에 Rorem은 “thou(그대)” 라는 시어를 가장 크게, 길게 끌어 강조하고 있다. [악보 3]

[악보 3] 마디13-18

The image displays two systems of a musical score. The first system, labeled '13', features a vocal line with the lyrics 'The fire - fly wak - ens; wak -' and a piano accompaniment. A red box highlights the vocal notes, and another red box highlights the piano accompaniment. The second system, labeled '16', features a vocal line with the lyrics 'en - thou with me.' and a piano accompaniment. A blue oval highlights the vocal notes, and a red box highlights the piano accompaniment. The score includes dynamic markings such as 'font.', 'cresc.', and 'cresc. molto'.

## B (마디 21-39)

3/4박자로 B음을 중심으로 한 Mixolydian 선법 (B - C# - D# - E - F# - G# - A - B)을 사용한 B부분은 Moderato 로 시작하며 ‘매우 표현적으로, 노래하듯이 - 거의 열정적으로(molto espressivo e cantando - quasi appassionato)’ 의 지시어로 시작하고 있다. 낭송조의 형태인 A부분의 성악선율과는 대조적으로 더욱 활발한 선율의 진행을 보여준다. B부분의 시작선율 또한 당김음을 사용하였다.

피아노부분에서는 개리 위치의 넓은 화음이 각 마디의 첫 박자에 제시되고 있다. ‘잔잔하지만 거대하게(quiet but massive)’ 의 지시어를 통해 차분함 속에 내재된 열정을 느낄 수 있다. [악보 4]

[악보 4] 마디 21-24

21 Moderato (♩ = 69)  
*molto espressivo e cantando — quasi appassionato*  
*mp*  
 Now droops the milk-white pea-cock like a ghost, (breve)

Moderato (♩ = 69)  
*p quiet but massive*  
 (breve)

또한 Rorem은 완전5도를 활용하여 비어있는 공허한 음색을 만듦으로써 신비스러운 음향을 효과적으로 표현하고 있으며 성악선율을 부각시키며 강조하고 있다. [악보 5]

[악보 5] 마디 21-28

21 Moderato (♩ = 69)  
p quiet but massive

25  
And like a ghost she glimmers on to me.

마디 30부터는 B부분의 ‘3도 상행→순차 하행’ 하는 동기선율이 반복된다. 특히 피아노부분에서 성악선율과의 유니즌이 나오는데, 부분적으로 사용된 음정의 유니즌, 그리고 리듬패턴을 같게 함으로써 더욱 성악선율에 집중하게 하는 역할을 하고 있다. [악보 6]



[악보 6] 마디 29-39

29  
Now lies the earth all Da-na-é to the

33  
stars, And all thy heart lies o - pen un -

37  
to me.

Faster

The image shows a musical score for three systems of music. Each system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The first system (measures 29-32) has a vocal line starting with a red box around the first measure and a red line above the rest of the system. The piano accompaniment has red circles around specific notes in measures 30, 31, and 32. The second system (measures 33-36) has a vocal line with red boxes around measures 33 and 34, and a red line above measures 35 and 36. The piano accompaniment has red circles around notes in measures 34, 35, and 36. The third system (measures 37-39) has a vocal line with a red box around measure 37. The piano accompaniment has a red circle around a note in measure 37 and a red line above measures 38 and 39. Dynamics include *p*, *mp espr.*, *mf*, and *mp*. Performance markings include *Faster* and *8* (octave sign).

## C (마디 40-48)

이 곡 전체 중 가장 짧은 C부분은 앞부분에 이어 3/4 박자를 유지하고 있으며, D음 중심의 Mixolydian 선법(D - E - F# - G - A - B - C - D)을 사용하였다. 성악이나 피아노부분의 선율선이 B부분과 흡사한점으로 미루어 보았을 때 C부분은 B부분의 연장으로 볼 수도 있다.

B부분에 비해 음가가 더욱 잘게 쪼개진 성악선율은 ‘♪’ 를 중심으로 하여 “떨어지는 별뿔별(slides the silent meteor)을 표현하고 속도감을 느끼게 한다.

마디 44에서는 최고음인 A음으로 도약하여 “shining(빛나는)” 의 시어를 강조하고 있다. 이는 A부분의 climax인 마디16의 “thou(그대)” 에서 최고음으로 A음을 사용한 것과 동일한 맥락이라고 할 수 있다. [악보 7]

[악보 7] 마디 40-48

40 *Più mosso* (♩ = c. 84)

Now slides the si - - lent me - - teor on, and  
*Più mosso* (♩ = c. 84)

44

leaves A shin - - ing fur - row, as thy thoughts in me.  
rit.  
rit.

48

to me.  
mp

## A' (마디 49-67)



A' 부분에서는 조성이 원조인 b 단조와 4/4박자로 돌아오며, A 부분과 마찬가지로 피아노부분의 아르페지오적 분산화음과 낭송적 형태의 성악선율이 서로 노래를 주고받는다.

마디 53부터 마디 58까지는 A부분의 마디 5에서 마디 7까지의 성악선율을 그대로 모방하다가, 마디 59부터 마디 62까지의 프레이즈에서 A부분의 마디 11에서 마디 13의 프레이즈를 확장시켜 진행하고 있다. 리듬의 음가를 반복하여 진행함으로써 사랑하는 사람이 자신에게 오길 바라는 화자의 간절함을 보여준다. [악보 8], [악보 9]

[악보 8] 마디 53-55, 마디 5-7 비교

53 *Tempo 1<sup>o</sup>* (♩ = 112)  
*mp*  
**A'부분**   
 Now folds the lil - y all her sweet-ness up,  
 5 (*intimate, whispered*)  
*mp*  
**A부분**   
 Now sleeps the crim - son pet - al, now the white;

[악보 9] 마디 59-61, 마디 11-12 비교

59 *rall. - poco - a - poco*  
**A'부분**   
 So fold thy-self, my dear - - est, thou, and slip in - to my hos - - om  
 11  
**A부분**   
 Nor winks the gold fin in the por-phy-ry

마디 56, 57에서 피아노는 성악선율과 음정으로는 유니즌이지만 피아노부분 내에서는 매우 큰 폭으로 도약하는 반진행을 한다. 두 옥타브 간격으로 같은 음정을 동시에 연주하여 “slip on to the bosom(심연으로 가라앉네)”의 가사를 강조하고, 가라앉는 것을 묘사하고 있다. [악보 10]

[악보 10] 마디 56-57



‘보다 느리게(Meno mosso)’로 템포가 바뀌는 지점인 마디 63의 가사는 오로지 “me(나의, 나에게)”이다. 직전까지 *f*로 몰아치던 중 갑작스럽게 템포가 느려지면서 마지막 구절인 “Into my bosom and be lost in me(내 마음의 심연으로 가라앉으라)”의 ‘가라앉는’ 이미지를 부각시키고 있다. 또한 피아노부분은 고음역에서 셈여림이 점점 작아지는데, 이는 사랑하는 사람이 자신에게 오기를 바라는 화자의 마음을 표현한 것으로 볼 수 있다. [악보 11]

[악보 11] 마디 62-67

62 *Meno mosso* (♩ = 76)

and be lost in me.

*Meno mosso* (♩ = 76)

*chiaro*

65

*pp*

*mf* *mp* *p* *PP*

*rit.*

New York, 4-6 June '63

## V. Benjamin Britten

### 1. 생애

Benjamin Britten은 1913년 11월 22일 영국의 Suffolk주의 Lowestoft에서 4남

매 중 막내로 태어났다. 그는 20세기 영국의 작곡가로서 피아니스트, 비올라주자, 지휘자, 음악 학자 또한 영국 오페라단(English Opera Group)과 ‘Alderburgh Festival’의 창설자로서 음악과 관련된 다방면의 활동에서 그의 예리한 음악성을 나타낸 음악가였다.

그의 아버지는 치과의사, 어머니는 Lowestoft에 있는 합창협회에서 비서로 일하는 아마추어 성악가로 그의 집에는 항상 작은 음악회가 열렸다. 이 같은 환경은 브리튼에게 쉽게 음악을 접할 기회를 주었다. 그는 이미 5살 때 작곡을 시작하였는데, 그가 살던 집은 북해에 직면하였기 때문에, 그가 항상 “바다의 소리”를 듣게 되었고, 그 소리는 그의 음악에서 자주 들을 수 있다.<sup>15)</sup>

Britten은 1924년 3년마다 열리는 ‘Norwich Festival’에 참가하여 당시에 바르톡(Bela Bartok 1881-1945)과 쇤베르크(Arnold Schoenberg 1874-1951)의 기법을 따르던 브릿지(Frank Bridge 1879-1941)<sup>16)</sup>의 작품인 ‘The Sea’를 듣고 감동을 받아, 1927년

---

15) Imogen Holst(1965), Britten, New York: Thomas Y. Crowell Company, p.13.

16) 영국의 작곡가, pianist, viola주자. 영국 ‘전원학파’에 속하는 작곡가로 간주되며 1차대전 이후의 그의 작품에서는 Schönberg와 같은 진보적 ‘후기 비인학파’의 영향이 보인다.

그의 비올라 선생님인 Audrey Alston을 통해 그를 만날 수 있었다. 17) 그에게 작곡 기법을 배우면서 당대 현대음악 작곡가의 영향과 다양한 음악적 경험을 할 수 있었고, 그의 엄격한 교육은 작곡가로서의 브리튼에게 큰 영향을 주었다. 그는 제자로 하여금 영국음악의 범주를 넘어선 안목을 갖게 자극한 이상적 스승이었다.<sup>18)</sup>

16세였던 1930년에 영국 왕립음악원(Royal College of Music)에 장학생으로 입학하여 아일랜드 (John Ireland 1872-1962)에게 작곡을, 벤자민 (Arthur Benjamin 1893-1960)에게 엄격한 영국의 전통기법을 배웠다. 1934년 그는 베르크(Alban Berg)의 오페라 <Wozzek, op.7>를 듣고 감동받아 그에게 배우려 하였지만 당시 보수적인 영국에서는 12음 기법의 사용을 위험한 것으로 간주하였으므로 학교와 스승 브릿지, 부모등의 만류로 좌절되었다. 졸업 후, 브리튼은 G.P.O (중앙우체국) Film Unit에서 기록영화를 위한 음악을 쓰게되었다. 그는 이 작업을 통해 그만의 오페라적 특징을 나타내는 표현의 정확성과 기술적 태도를 개발하였고, 이해하기 쉬운 음악을 쓰는 것, 극적인 요소를 음악 속에 만들어 내는 것, 그리고 작은 규모의 편성을 효과적으로 사용하는 정교함을 터득하게 되었다. <sup>19)</sup>

그리고 그의 음악인생에서 중요한 Wystan Hugh Auden (1907-1973)<sup>20)</sup> 을 만나게 된다. 그는 오든을 통하여 영시가 갖는 아

---

17) Imogen Holst(1965), Britten, New York: Thomas Y. Crowell Company, p.18.

18) Donald Mitchell, The Man, Benjamin Britten, eds. Donald Mitchell and Hans Keller

(New York: Philosophical Library, 1952), p.2

19) Peter Evans, "Britten". The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Vol.3, 6<sup>th</sup> ed Stanley Sadie (London : Macmillan Publishers Limited, 1980), p.293.

20) Wystan Hugh Auden (1907-1973) ; 영국출신의 시인으로 다수의 시와 수필집, 연극 영화의 대본을 다수 집필 하였다. 브리튼과 만난 1935년 이후 그는 브리튼의 오페라 대본과 성악곡의 시를 많이 썼는데, 그들은 약 7년 동안 서로에게 가장 소중한 예술적 동반자이자 영향력 있는 친구가 되었다.



름다움과 시와 음악의 미학적 관계를 인식하게 되었고, 또한 예술가의 사회적, 정치적 책임에도 눈을 뜨게 되었다.<sup>21)</sup> 또한 그와의 만남은 또 다른 사회주의 사상을 가진 새로운 작곡가 그룹과의 만남으로 이어졌고, 이러한 만남에서 브리튼은 동성연애의 성향을 가지게 된다. <Coal Face>를 비롯하여 최초의 피아노 반주의 연가곡인 <On This Island, Op.11>과 오페레타 <Paul Bunyan, Op.17> 등 이후 몇 년간 브리튼의 주요 작품은 오든의 시에 의한 것이 대부분이다. 오든은 브리튼으로 하여금 시에 대한 취미와 이해력을 기르도록 하였으며, 그의 음악적 창작력을 고취시키는 시적인 충동과 상상력을 제공해 주었다.<sup>22)</sup> 브리튼은 영국 민속 음악과 합창, 특히 퍼셀의 음악에 상당한 관심을 보였고 연가곡이나 변주곡 같이 짧게 구분되어진 음악을 선호하여<sup>23)</sup> 1936년에 오든의 시에 붙여진 최초의 연가곡 <Our Hunting Fathers, Op.8>을 작곡하여 그 대담성을 인정받았다.

1930년대 후반의 유럽 대륙에는 전쟁의 기운이 감돌고 경제적 공황과 실업 사태로 인해 그 당시 유럽인들에게는 미국이 무한한 가능성의 나라로 비쳐져 미국으로 건너가는 일이 많았다. 이런 상황에서 1938년 오든이 미국으로 이주를 결심했고, Britten역시 영국 사회에 절망하고 1939년 피어스(Peter Pears)<sup>24)</sup>와 함께 미국으로 건너가게 된다. 이동간의

---

21) Peter Evans, "Britten". The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Vol.3, 6<sup>th</sup> ed Stanley Sadie (London : Macmillan Publishers Limited, 1990), p.293.

22) Francis Routh (1972), Contemporary British Music (London: Macdonald), p.205

23) William R. Martin & Julius Drossin (1980), Music Of the Twentieth Century, Cleveland State University (Prentice-Hall, Inc), p. 180

24) Peter Pears (1910- ) ; BBC 합창단원 출신의 영국의 성악가로 브리튼과 함께 English Opera Group 과 Alderburgh Festival을 조직하였으며 브리튼의 많은 작품들이 그에게 헌정되었거나 그에 의해 초연되었다.

작품 경향은 영국적인 음악기법에서 탈피하여 음악의 범위를 넓히고 성숙한 작곡가로 변신하는 계기가 된다.

미국에서의 체류기간(1939-1942) 동안 그는 피아니스트로서의 연주활동과 더불어 작곡가로서 작품 또한 많이 썼는데 영국적인 것에서 잠시 벗어나 새로운 요소를 가지고 많은 작품을 남기고, 성과를 거두었다. 이 시기의 작품으로는 랭보(Arthur Rimbaud 1854-1891)의 프랑스 시에 음악을 붙인 <Les Illuminations, Op.11>과 테너와 피아노를 위한 <Seven Sonnets of Michelangelo, Op.22>가 있다. 이 기간 동안 그의 음악은 점차 단순히 음악적 주제를 발전시키는 음악 보다 그가 받은 시적으로, 극적으로 또는 종교적인 이미지를 색채적인 음악으로 바꾸어 놓는 듯 한 성격을 가진 음악으로 형태가 잡히게 된다.<sup>25)</sup>

오든은 미국에 정착하여 미국시민이 되었으나 제2차 세계대전 중인 1942년, Britten은 고국에 대한 그리움과 전쟁으로 곤경에 빠진 영국에 대한 죄책감으로 영국으로 다시 되돌아오게 된다. 그는 반전주의와 평화, 양심주의에 의해 군복무를 하지 않고, Suffolk주에 있는 Snape에서 작품 활동에 전념하고 당시 독일공군의 공습으로 공포에 떨고 있는 영국 국민들에게 마음의 위안을 주기 위하여 <Hymn to St. Cecilia, Op.27>, <A Ceremony of Carols, Op.28>, <Festival Te Deum, Op.32> 등과 같은 종교적인 작품을 많이 작곡하였고, 또한 테너와 호른, 현악을 위한 <Serenade, Op.31>을 작곡하였다. 특히 이 작품에서는 영국 음악으로 복귀하는 모습이 보여 진다.

---

25) Routh (1972), p. 205

1945년에 그는 오페라 <Peter Grimes, Op.33>을 작곡하여 Sedler' s Wells 극장의 재개장을 위해 초연하는데, 이 작품의 성공으로 인하여 브리튼은 일약 영국 신 음악의 새 시대를 구축할 사람으로 유명해 졌으며 이로 인해 영국음악 조류의 큰 전환점을 가져다주었다. 26) 그리고 이의 성공으로 그는 1946년 영국 오페라단 (English Opera Group)을 조직하고, 또 이 단체가 주축으로 1948년 “Alderburgh Festival” 을 탄생시킨다.

영국 오페라단은 영국오페라의 전통을 계승, 발전시키고 영국 전역과 해외에서 공연을 가지는 등 많은 활동을 하였는데, 브리튼은 자신이 예술 감독, 지휘자, 작곡가로서 피어스와 함께 자신의 작품을 연주하고 활발한 활동을 할 수 있게 해 주었다.

또 Alderburgh Festival을 개최하여 그 근교의 교회, 홀, 또는 개인 집에서 열리었는데, 다른 상업적인 연주에서는 찾아볼 수 없는 독특한 운치를 지니고 있었다.27) 매년 그의 신작이 발표되어 주목받는 독특한 음악제가 되었다. <Noye' s Fludde, Op.59>와 <A Midsummer Night' s Dream, Op.59>등이 이 페스티벌을 위해 쓰여졌다.

Britten은 1973년 무렵 건강이 악화되어 그 후 큰 규모의 작춤을 남기지 못하였고, Robert Burns의 시의 연가곡 <A Birthday Hansel, Op.92>과 독창 칸타타 <Phaedra, Op.93>등의 유작을 남기고 1976년 12월 4일 Alderburgh에서 생을 마감하였다.

---

26) Donald Mitchell, “The Man”, Benjamin Britten, eds. Donald Mitchell and Hans Keller (New York : Philosophical Library, 1952), p.5

27) Routh (1972), p. 207

## 2. 음악 특징

그는 30여곡의 독창곡과 60여곡의 합창음악으로 세분할 수 있으며 다양한 가사를 채택하고 있다. 독창곡은 피아노 반주는 물론, 현악합주 등의 실내악, 또는 소규모의 관현악 편성으로 작곡된 경우가 많고 가사는 영어로 된 산문시, 정형시를 비롯, 중세의 서정가사, 라틴어 가사, 기타 외국어시 등을 채택하여 작품을 구상하였다.

가사의 내용은 자연과 인간을 노래한 서정적인 내용의 작품이 대다수이며 합창곡은 정치나 당시의 세태를 풍자한 것부터 성경이나 종교적인 내용, 서정시에 이르기까지 다양한 내용의 가사를 채택하였고 기존의 4성부의 일반적인 합창 편성과 어린이, 소년의 편성을 혼합하는 등의 다양한 편성을 설정하였다. 합창곡의 반주는 무반주, 합창과 실내악 편성, 혹은 관현악 반주에 의한 합창곡이 있다.<sup>28)</sup>

Britten만의 독특한 매력은 쉽고 세련된 선율에 있다.<sup>29)</sup> 특히 가사의 의미를 드러내고 상징성을 부여 할 수 있는 선율을 사용하여서 음악과 시의 효과적인 결합을 이루어 내고, 시의 내용이나 배경, 분위기를 묘사하고 있다. 즉 선율의 리듬과 Articulation, 진행방향에 의해 가사와 음악의 사실적 묘사를 나타내는 Word painting 기법이 사용되기도 한다. 가사의 처리는 Syllabic과 Melisma를 주로 사용하고 있다. 또한 곡의 내용에 따라서 Britten의 선율은 declamatory 선율과 recitative적인 선율 그리고 arioso적인 선율의 여러 가지 형태로 나타난다. declamatory의 선율은 좁은 음역이나 동일음 위에서 리듬의 변화를 가지고 내용을 설명

---

28) Micheal Kennedy (1981). Britten. London: J. M. Dent & Sons Ltd. p.297~315

29) Denis Stevens (1960), A History of Song, 5th ed. New York : W. W. Norton & Company Inc, p.176.

할 때 사용되고, recitative적인 선율은 declamatory의 선율보다 선율의 유연성이 주어지는 것이 다른 점이며, arioso적인 선율은 비교적 낮은 음역에서 I 도 화음을 강조하면서 선율을 연장, 확대하는 경우가 많다. 특히 arioso적인 선율은 가사에 중점을 두어 운율이나 단어의 의미에 맞는 선율을 구사하여 선율적 성격과 서술적 성격을 동시에 포함하고 있다. 악곡의 형식면에서도 Britten의 시에 대한 통찰력을 읽을 수 있는데, 그는 시의 길이와 규칙에 맞도록 곡의 형식을 결정하였다. 비교적 짧은 정형시를 채택한 경우에는 유절형식(strophic form)으로 작곡하였으며 때로는 혼합형식(유절과 통절의 중간형태)으로 쓰여지기도 했다. 그리고 자유로운 형식의 산문시를 채택하였을 때에는 시의 각 절마다 각기 다른 음악적 소재의 선율을 주어서 확장된 느낌의 통절형식(through-composed form)으로 작곡하였다.

조성적인 부분에서 Britten은 전통적인 조성체계 속에 머물러, 장.단조의 체계를 유지하고 있으며 I-V의 관계를 중심으로 움직이고 있다.<sup>30)</sup> 그러나 근친조가 아닌 다양한 조성으로 급진적인 전조를 하기도 하며, 피아노 반주부의 오른손과 왼손의 조성이 다르거나 노래선율과 반주부의 조성이 다른 복조(Bitonality)를 사용하여 조성의 모호성을 부여하기도 한다. 또한 온음음계, 5음음계, 반음계, 선법등을 사용하여 더욱 풍부한 색채감을 더하고 있다.

노래 선율이나 반주부에 쓰인 반음계적인 선율은 Britten의 가곡 전반에 걸쳐서 자주 나타나고 있으며, 반음계적上行과 하행을 하다가 해결과 동시에 안정적인 상태로 돌아옴으로서 화성이 주는 긴장감을 더하여 극적인 효과를 주기도 한다. Britten은 선율을 병형, 발전시키는 방법으로

---

30) Denis Stevens (1960), A History of Song, 5th ed. New York : W. W. Norton & Company Inc, p.173~177

대위법적 작곡기법을 통하여 ‘주제적 동기의 변형’을 사용하고 있고 반복, 모방, 확대, 역행, 전위 등을 사용하여 발전시켜 나갔다. 처음 제시되었던 주제적 동기를 악곡이 끝날 때 까지 성악성부와 반주부에서 지속, 전개시켜 나가는 방법으로 각 성부사이에 반진행과 동형진행에 의한 전개를 많이 볼수 있고, 선율이 coda에서 선율과 리듬적으로 확대되어 재현되는 기법을 사용하고 있다.

그는 또 화성적인 면에서도 전통적 방법을 고수 하였는데, 3도 구성화음이 기초를 이루어 7화음 9화음등이 많이 쓰이는 후기 낭만의 풍부한 화성을 보여준다. 이러한 전통 화성에 2,4,7도 음정을 비화성음으로 첨가하기도 하였고, 동일한 음이 임시표에 의하여 불협화를 형성하다가 나중에 해결되어지는 등, 성악선율과 반주부 선율이 지속적으로 불협으로 부딪히다가 협화음으로 해결되는 방법을 쓴다.

또한 그는 당시 현대 작곡가들에게 많이 볼 수 있었던 짧은 리듬, 잦은 변박으로 인해 박자체계가 무시되는 복잡한 리듬과는 달리 그의 리듬은 간결하며 보편적인 리듬체계에 속한다고 볼수 있다. 이는 17세기 영국 작곡가 Purcell의 영향을 간과 할 수 없는데 단어의 의미를 표현할 때 동일음 위에 불임줄이나 쉼표에 의한 당김음을 사용하였고, 말의 액센트에 맞는 붓점리듬을 사용하였으며 리듬에 의한 unison을 사용함으로써 통일감을 주기도 하였다.

그의 성악곡에서 또 하나 중요한 특징은 반주의 기능이 확대되었다는 점인데, 노래를 단순히 받쳐 주는 것이 아닌 주제적 동기가 반주부에서 장식, 변형되어 노래와 대등한 위치에 놓이게 되어 이중창을 하는듯 한 효

과를 주고 있다.

그러나 브리튼의 음악적 특성인 전통적 방식을 따름에 의해 대부분의 반주부는 ground bass, pedal point, broken chord, 연속되는 chordal 형태 등의 전통적인 방법으로 반주를 구성하였고, unison 이나 ostinato<sup>31)</sup>를 통하여 전체적으로 일관성을 유지하고 때로는 glissando나 arpeggio를 통하여 장식적인 효과를 나타내고 있다.

Britten은 보편적이고 평이한 형식미 속에 천부적인 음악적 감각으로 그만의 음악적 스타일을 만들어 내었고, 또 그의 시에 대한 통찰력을 통하여 시어들을 적절히 그의 음악 안에서 표현하였기에 지금까지도 높이 평가되고 불려지고 있다.

### 3. 악곡 분석

[표 1] 형식

구분(마디)	시	조성	박자	빠르기
A (1-13)	제 1연	D $\flat$ Major	9/16, 6/16 반복	Andante tranquillo (♩.)
B (13-19)	제 2연	D $\flat$ Major		
C (20-26)	제 3연	A Major		
D (26-32)	제 4연	E $\flat$ Major		
E (33-44)	제 5연	D $\flat$ Major		

통절형식을 특징으로하는 이 곡은 5연으로 된 시의 구성에 따라 크게 5 부분(A-B-C-D-E)으로 이루어져 있다. 각 부분은 각각 하

31) 일정 음형을 악곡 전체, 또는 악절 전체를 통해 동일성부, 동일 음높이로 끊임없이 되풀이 하는 것. 종종 bass에 나타나며 그것을 basso ostinato 또는 ground 라고 한다.

나의 연을 담당하고 있다.

반주의 악기편성을 보면 현과 호른이 등장하는데 전체적으로 현 파트는 A b 의 음을 페달포인트처럼 지속시키며 오스티나토 베이스의 발전된 형태로 반주를 이끌어가고 있으며 호른은 반주의 역할보다는 성악 선율과 동등한 위치에서 주선율을 주고 받으며 대위적으로 등장하고 있다.

박자표는 계속해서 규칙적으로 변화하는 양상을 보인다. 9/16 박자로 시작하여 6/16 박자와 거의 두 마디 간격으로 바뀌는데, 6/16 박자에서는 가사가 낭송하듯 빨리 지나가며 9/16 박자는 시의 각 행의 마지막 단어를 길게 끌며 그 단어를 강조함과 동시에 프레이즈를 마무리 짓기 위해 설정된 것으로 볼 수 있다.

### A (마디 1-13)

첫 시작의 두 모티브를 통해 이 곡 전체에 걸쳐 등장하는 리듬 형이 제시되며 A 부분은 크게 a a' b c로 나뉜다. A 부분의 주된 시적 테마는 'Night(밤)' 이며 모호한 화성과 변화 없는 리듬형을 통해 밤의 이미지를 형상화하고 있다.

### a (마디 1-4)

'Now sleeps the crimson petal(꽃잎이 잠드는)' 에서 '잠드는' 듯한 모습을 표현하기 위해 하강하는 선율을 사용함으로써 모티브를 제시하고 있다.

[악보 1]



[악보 1] 마디 1-3

Andante tranquillo (♩)

1 *pp* 하강하는 선율선

Now sleeps the crim-son pe-tal, now\_ the

이어서 호른이 모티브를 그대로 이어 받으며 대위적으로 등장한다. 성악 선율에 이어 호른이 등장함으로써 마치 메아리를 연상시키며 에코 효과를 주고 있다. [악보 2]

[악보 2] 마디 3-5

3

pe-tal, now\_ the white; \_\_\_ Nor waves the cy - press.

호른 선율

*pp* *legato*

a' (마디 4-7)

앞의 a가 다시 한번 같은 형태로 반복된다.

b (마디 7-10)

처음으로 반주의 화성에 변화가 보이지만 여전히 같은 분위기 속에 선율이 진행되고 있다. [악보 3]

[악보 3] a 부분과 b 부분의 반주 비교

a

1  
*pp*  
*con sord.*  
 I의 연장----- I

b

3음이 생략된 V7  
*mf*  
 I

c (마디 10-13)

‘the fire-fly wakens(반딧불은 잠 깨네)’ 에서 ‘잠에서 깨는’ 이미지를 단7도의 상행 도약진행을 통해 부각시키고 있다.

[악보 4]

[악보 4] 마디 10-11

10

단 7도 상행

The fire-fly wa - kens:...

B (마디 13-19)

A 부분에 비해 비교적 짧은, ‘Death와 Life(죽음과 삶)’ 이 주된 테마인 B 에서는 내용적인 측면에서는 A와 유사하나 A 장조로 전조가 되는 C 부분을 위한 중간 다리의 역할을 한다. 특히 마디 17의 반주에서 나오는 종지의 F<sup>b</sup>을 통해 조성을 더욱 모호하게 하고 있다. [악보 5]

[악보 5] 마디 17-19

17

*cresc.*

And like a ghost she glim-mers on\_\_ to me.\_\_\_\_

*cresc.*

*cresc.*

B 부분의 마지막 마디와 이어 등장하는 C 부분에서의 A 장조를  $A b = G\#$ 의 이명동음을 통해 자연스럽게 전조시키고 있다. [악보 6]

[악보 6] 마디 18-21

### C (마디 20-26)

C 부분은 ‘Love(사랑)’의 테마를 가장 잘 드러내는 부분으로써 유일하게 C 부분만의 조성만이 sharp 계열이며, flat 계열의 조성을 가진 나머지 A, B, D, E 부분과의 언어적, 음악적인 차별화가 확연히 보이는 부분이다.

마디 20에서는 처음으로 *f* 악상이 등장하며 앞 부분에 비해 격양된 감정을 표현하고 있다. 또한 ‘lies the Earth all Danaë to the stars(지구는 다나에 같이 별무리를 향해 드러누워 있고)’와 ‘all thy heart lies open unto me(모든 너의 마음은 내게로 열려있네)’에서 5도권의 진행과 색채감의 대비를 통해 두 시구에서 모두 ‘어디를 향해있는’ 공통적인 모습과 동시에 각기 ‘다른 대상’을 표현하고 있다. [악보 7]

[악보 7] 마디 20-27

격양된 감정

20 *piu f* F#, G# *pp* F, G 색채 대비

Now lies the Earth all Da-na-ë to the stars, And all thy heart lies

E -> A: 5도권의 진행

*mf* *pp*

24 *pp* *poco f*

o - pen - un - to me. Now slides the si - lent me - te - or

D (마디 26-32)

이 곡에서 가장 Climax가 되는 D 부분에서는 이전 부분에서 볼 수 없었던 새로운 음악적 재료들이 다양하게 등장하고 있다. 우선 현 파트에서 페달포인트와 같은 역할을 한 음인 A b (혹은 G#) 으로 지속되던 반주 부분에서 B b 이나 C와 같은 새로운 음이 등장하고 있다. 또한 반주의 음형 또한 6성부로 넓어지며 'Nature(자연)을 테마로한 가장 극적인 가사의 내용을 묘사하고 있다. [악보 8]

[악보 8] 마디 24-27

24  
o - pen - un - to me. Now slides the si - lent me - te - or

*poco f*

*pp cresc.*

*mf*

이전과는 다른 음의 [mp] 페달포인트 등장

이전의 4성부에서 6성부로 넓어진 음형

마디 28부터 30까지에 걸친 반음계적 진행(A b - G - G b - F - F b - E b)을 통해 ‘leaves, a shining furrow(잎, 빛나는 땅)’에 별뿔별이 떨어지는 하강의 이미지를 강조하고 있다. [악보 9]

[악보 9] 마디 28-32

28  
on, and leaves a shin - ing fur - row, as thy thoughts in me.

*legato ed espress. 반음계적 진행을 통한 '떨어짐' 강조*

*pp*

성악선율중 가장 높은 음

*espress.*

*espress.*

*ppp*

## E (마디 33-44)

C 부분에서 한번 등장한 ‘Love(사랑)’의 테마가 E 부분에서는 다른 결말과 분위기로 재등장하고 있다. 곡 전체에 걸쳐서 나타난 ‘하강’의 이미지가 가장 뚜렷이 드러나고 있으며 음악적으로도 가장 고요하게 표현되고 있다. [악보 10]

[악보 10] 마디 33-36

33 고요함과 사라짐을 표현

*pp* dim

Now folds the li - ly all her sweet-ness up, And slips in-to the bo - som of the

*pp* [dim.]

*ppp* dim.

*8<sup>va</sup>* *8<sup>va</sup> bassa*

마디 38에서 44까지는 coda(코다)와 같은 역할을 하며 더욱 조용하고 가라앉는 이미지를 표현하고 있음을 molto tranquillo (더욱 조용하게, 차분하게)를 통해 알 수 있다. 마디 41에서는 그 전 마디의 마지막 음인 F에서 E $\flat$ 으로의 단7도 도약 진행을 통해 결국엔 ‘be lost in me(내 마음으로 가라앉는)’의 이미지를 강조하고 있다. [악보 11]

[악보 11] 마디 37-44

37 *molto p* [molto tranquillo] <sup>㉠</sup> 더욱 조용히, 차분히

lake: — So fold thy-self, my dear-est, thou, and slip in to my bo-som and be

41 *ppp* A tempo primo

lost in me.

단7도 도약진행을 통한 가사의 강조



## 결론

본 논문에서 19세기 영국의 작가였던 Alfred Tennyson의 시 'Now sleeps the crimson petal' 에 곡을 붙인 작곡가 Roger Quilter, Ned Rorem, Benjamin Britten 이 시를 해석하고 음악으로 재창조한 과정과 기법, 또한 각각의 개성적인 음악 스타일을 분석, 연구하였다.

이 3 명의 작곡가가 각각 작곡한 가곡 'Now sleeps the crimson petal' 은 같은 시를 사용한 3곡의 다른 가곡들이지만 크게 하나의 중요한 공통성을 지니고 있음을 볼 수 있다. 즉, 시와 음악의 결합이 3곡에서 공통적으로 중요하게 다루어졌다는 점이다. 구체적으로는 특히 Quilter 와 Rorem의 작품에서 가사가 지닌 뉘앙스와 악센트에 따라 음가의 길이와 무게가 결정되어 작곡 되어졌으며, 강조 하고자 하는 단어 또한 대체로 높은 음 혹은 낮은음에 두어 그 중요성을 부각 시킨 점이 두드러지게 나타난다. Britten 의 경우 시와 음악의 절묘한 결합이 특히 그의 세련된 선율의 흐름에서 나타남을 볼 수 있다. 이렇듯 3곡의 가곡 모두에서 시가 차지하는 비중이 높음과 시의 음악적 표현의 우수함은 성악문헌 상에서 위 3명의 작곡가가 차지하는 중요성을 알려주는 부분이기도 하다.

반면 악곡의 구성과 분위기는 3명의 작곡가가 활동한 시대와 나라, 또한 각 작곡가의 음악적 개성에 따라 그 특징을 달리한다. 19세기 낭만주의 영국 예술가곡 작곡가를 대표하는 Quilter는 전통화성과 서정적인 멜로디로 이 시가 지닌 잔잔하고 아련한 분위기를 차분하게 표현하였다. 5/4박과 3/4박, 두 개의 다른 박자패턴을 쓰기도 했으나 전체적으로 낭

반주의 예술가곡의 스타일을 보여준다. Rorem은 현존하는 대표적인 미국 현대 성악곡 작곡의 면모를 이 곡에서 볼 수 있다. 수시로 변하는 템포를 각 부분마다 일일이 명시함으로써 시어의 변화에 따른 표현을 다르게 하는가 하면, 완전5도의 빈번한 사용을 통해 이 시가 포함하고 있는 공허한 느낌을 그려내기도 하였다. 또한 하나의 아르페지오 안에서 협화음과 불협화음이 함께 펼쳐져서 신비스러운 음향을 내는 등, 20세기 미국 작곡가 Rorem 특유의 화성을 보여준다. 이러한 기법은 Rorem의 곡이 다른 두 사람의 영국 작곡가의 작품과 뚜렷이 구분되는 차이점으로 볼 수 있다. 한편 Britten의 가곡 'Now sleeps the crimson petal'은 반주부의 악기편성을 다른 두 작곡가의 작품과는 달리 현악과 호른으로 함으로써 Britten만의 독특한 음향으로 시가 지닌 분위기를 표현하였다. 성악과 호른의 선율이 동등한 위치에서 대화를 주고받는 한편 현 파트는 주요 음을 지속하며 반주의 역할을 담당하는 등, Quilter나 Rorem의 작품과는 악곡 구성에서 큰 차이점을 보여준다. 또한 앞서 서술한 바와 같이 Britten의 작품이 지닌 가장 두드러진 특징이 시의 운율과 내용을 선율의 세련된 진행과 articulation 등을 통해 표현한 것임을 악곡의 분석을 통해 알 수 있었다. 이것이 Britten의 가곡이 같은 시에 붙인 다른 두 작곡가의 작품과 구별되는 또 다른 특징이다.

본 연구를 통해 Tennyson의 시 'Now sleeps the crimson petal'이 각각 시대와 국가, 그리고 무엇보다 각 작곡가의 개성적인 작곡 스타일을 통해 그 음악적 내용과 분위기가 전혀 다른 작품으로 재창조되었음을 알 수 있었으며, 이 점은 연주자에게 매우 중요한 의미를 갖게 해준다. 결론적으로, 예술가곡을 연주함에 있어 그 시가 지닌 내용과 분위기, 가

사의 억양 및 accent 등 언어적 연구는 물론 해당 작곡가의 작품 스타일 및 작품이 탄생한 시기의 시대적, 음악적 배경에 대한 전반적이고 학구적인 분석이 반드시 뒷받침 되어야 한다. 같은 시에 작곡된 세편의 작품이지만 3곡의 완전히 다른 스타일의 가곡인 만큼, 연주자는 각각 다른 해석과 연주기법으로 각 곡을 접근하고 연주해야 한다는 사실이 위의 결론을 뒷받침 한다.

## 참고문헌

### 학술지

허천택 Alfred Tennyson의 문학세계 - In Memoriam을 중심으로  
Dongguk review, 1996년

### 단행본

정복주 채은희 <성악예술> 예술, 2009

Langfield, Valerie. *Roger Quilter: His Life and Music*.  
Woodbridge. Boydell, 2002

Sadie, Stanley, ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* 2<sup>nd</sup> Edition. London: Macmillan, 2002

Friedberg, Ruth C. *American art song and American poetry*. (vol.III)  
Metuchen, N. J.: Scarecrow Press,  
1987

Villamil, Victoria Etnier. *A singer's Guide to the Americana song*  
1870-1980. Metuchen, N. J.: Scarecrow Press,  
1987

Holst, Imogen, *Britten*. New York: Thomas Y. Crowell Company,  
1965

Kennedy, Michael, *Britten*. London: J. M. Dent & Sons Ltd., 1981

Martin, William R., and Drossin, Julius, *Music of the Twentieth*

*Century.* Cleveland State University, 1980  
Mitchell, Donald, and Keller, Hans, *Benjamin Britten.*  
New York: Philosophical Library, 1952  
Routh, Francis, *Contemporary British music.* London: Macdonald,  
1972  
Stevens, Denis, A History of song 5<sup>th</sup> Edition, New York: W. W.  
Norton & Company Inc. 1960

## 참고논문

심해빈 “Roger Quilter의 Op.2연구” 서경대학교 2007  
이상훈 “R. Quilter의 ‘Three Shakespeare Songs Op.6’ 에 관한  
연구”  
건국대학교 2011  
박금란 “Ned Rorem의 ‘Four Poems of Tennyson’ 연구”  
이화여자대학교 2007  
이가경 “Ned Rorem의 Cycle of Holy Songs에 대한 연구”  
서울대학교 2014  
정혜욱 “Benjamin Britten 연가곡 ‘On This Island’ 에 관한 연구”  
이화여자대학교 2001  
노주원 “Benjamin Britten ‘On this Island’ op.11의 분석과 반주연  
구”  
성신여자대학교 2002  
노수영 “W. Shakespeare의 ‘Come away, come away, death’ 텍

스트를 사용한 성악작품들의 반주법 연구”

-R. Quilter, G. Finzi, J. Leguerney, D. Argento, D. Amram-

성신여자대학교 2002

김미향 “신역사주의 관점에서 본 엘프렛 테니슨” 부산대학교 2007

김경숙 Tennyson 시의 기법연구 =(A) Study of the poetic Techniques on Alfred Tennyson' s poetry 경기대학교 1998

## 약 보

Roger Quilter 55 songs, Hal · Leonard

Ned Rorem, Song Album volume one, Boosey&Hawkes

Benjamin Britten, Now Sleeps The Crimson Petal,  
Boosey&Hawkes

## 인 터 넷

한국 브리태니커 온라인

# ABSTRACT

A comparative study on songs “Now sleeps the crimson  
petal” text by Alfred Tennyson and set by Roger Quilter,  
Ned Rorem and Benjamin Britten.

JuHye Kim  
Department of Music  
(Vocal Music Major)  
The Graduate school  
Seoul National University

This thesis is comparative study about songs which are using text “Now sleeps the crimson petal’ written by Alfred Tennyson. Alfred Tennyson was a famous English poet in 19 century and he wrote many kind of poems such as idyll, lyric poetry and adapted story. His poetry ranges over many subjects.

Roger Quilter , Ned Rorem and Benjamin Britten are important composers in Western Music History. Quilter is known for that he had established English art song style in 20 century. He loved a poem more than music and choose very artistic poem. He

understood the accents and phrasing of the words, so his songs are easy to hear to the public.

Ned Rorem is existing composer and still composing the songs. He was interested in literature and published 20 books. He knew the language and followed the natural rhythm of the poem, so singers could sing easily in diction.

Benjamin Britten is an excellent composer and performer. And He contributed to not only English vocal music also all kind of music in the 20th Century. In vocal music, he treats vocal melody and accompany equally, seems like they are singing duet. And he included the beauty of the English poetry in his music.

This thesis is focused on how these three composers set the same text in their songs by analyzing. And the purpose of this study is giving the information and comparing of their music style to performers.

Key words : Alfred Tennyson, Roger Quilter, Ned Rorem, Benjamin Britten, Now sleeps the crimson petal.

Student Number : 2013- 21633