

하 은 아 교수지도
석사학위 청구논문

Aaron Copland 의 「Twelve Poems of
Emily Dickinson」 에 대한 연구

2009 년

성신여자대학교 대학원

반주학과

이 용 주

Aaron Copland 의 「Twelve Poems of
Emily Dickinson」 에 대한 연구

하 은 아 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함.

2008년 11월

성신여자대학교 대학원

반주학과

이 용 주

인 준 서

이용주의 석사 학위 논문으로 인준함.

심사위원 한 방 원 인

심사위원 강 은 혜 인

심사위원 하 은 아 인

성신여자대학교 대학원

논문 개요

아론 코플랜드(Aaron Copland, 1900~1990)는 20세기 미국음악을 알리는데 큰 몫을 한 작곡가로 현대 미국음악에 대한 유럽의 관심을 주목시킨 선구자적 역할을 하였다. 그는 교향곡, 관현악곡, 오르간곡, 발레음악, 영화음악에 이르는 다양한 형태의 작품을 선보였으며, 지휘자겸 피아니스트, 평론가, 편집자 등 다방면으로 끊임없는 활동을 하였다.

코플랜드는 20세기 음악과 미국음악의 특징이라 할 수 있는 다양한 음악양식의 공존을 단면적으로 보여준다. 그는 그의 작품에 민속적 요소와 복합리듬, 불규칙한 박자와 같은 미국의 재즈수법들을 사용하는가 하면 복조성(polytonality), 복리듬(polyrhythm), 12음기법(twelve-tone technique), 타악기 중심의 관현악법과 같은 20세기 작곡 기법들을 구현하기도 하였다. 그는 이러한 다양한 작곡기법과 함께 자신만의 고유한 음악적 언어를 발전시키는데 성공하고 미국적인 음악을 만들어내는 작곡가로 자리매김하였다.

본 논문에서는 그의 작품 중 「에밀리 디킨슨의 12개의 시에 붙인 가곡(*Twelve Poems of Emily Dickinson*)」에 대해 연구해 보고자 한다. 이 곡은 코플랜드가 작곡한 38곡의 예술가곡 중 유일한 연가곡으로 미국 최고 여류시인인 에밀리 디킨슨(Emily Dickinson, 1830~1886)의 12개의 시에 곡을 붙인 작품이다. 1949년에서 1950년대에 걸쳐 완성된 이 곡은 자연, 죽음, 삶, 영원성을 주제로 한 시를 음악적으로 승화시킨 뛰어난 작품이다. 다양한 주제를 가진 12개의 곡은 시의 내면깊이 나타나는 시인의 복합적 감정을 코플랜드 만의 음악적 기법과 언어로 각기 다른 독자적 분위기로 완성되었다. 비록 연가곡으로서의 공통된 부분은 없지만 12곡의 노래가 하나의 그룹으로 들려졌을 때 더욱 완결된 감정적 분위기를 자아내

는 곡이다. 또한 다채로운 시적 표현과 그에 상응하는 노래 선율, 시의 분위기를 담아내는 반주로 코플랜드의 주목할 만한 대표적 성악작품으로 손꼽힌다.

본 논문은 이 곡에 나타난 코플랜드의 작곡기법을 중점적으로 연구하여 그가 음악으로 표현하고자 했던 시와의 연관성을 고찰하고자 한다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. Aaron Copland의 생애와 음악적 특징	3
1. 생애	3
2. 음악적 특징	5
III Emily Dickinson의 생애와 문학적 특징	9
IV 「Twelve Poems of Emily Dickinson」의 분석 연구	12
1. 개관	12
2. 작품분석	15
1) 제 1곡 Nature, the gentlest mother	15
2) 제 2곡 There came a wind like a bugle	25
3) 제 3곡 Why do they shut me out of heaven?	34
4) 제 4곡 The world feels dusty	40
5) 제 5곡 Heart, we will forget him!	44
6) 제 6곡 Dear March, come in!	50
7) 제 7곡 Sleep is supposed to be	63
8) 제 8곡 When they come back -- if blossoms do --	71
9) 제 9곡 I felt a funeral, in my brain	79
10) 제 10곡 I've heard an organ talk, sometimes	88
11) 제 11곡 Going to heaven!	93
12) 제 12곡 The chariot	104
V. 결론	112

참고문헌

Abstract

서론

19세기의 음악은 독일, 이탈리아, 프랑스 등 유럽이 주도적인 위치를 차지하며 민속적 재료와 전통양식에서 발생한 민속 선율, 춤의 리듬을 배경으로 하는 민족주의와 같은 음악양식이 나타났다. 또한 20세기에 접어들어 1차 세계대전과 대공황, 시민전쟁 등 많은 사회적 문제가 대두되면서 정치, 경제, 사회적 변화와 함께 음악에서도 현대와 전통을 오가는 다양한 음악성향이 나타났다. 19세기 미국 작곡가들은 대부분 유럽에서 교육을 받았고 그 당시 미국음악은 유럽의 양식을 반영한 것들이 많았다. 그러나 양 세계대전 사이 미국은 음악 교육 여건의 향상과 라흐마니노프(Sergei Vasilyevich Rachmaninoff, 1873~1943), 프로코피에프(Sergei Sergeevich Prokofiev, 1891~1953), 쇤베르크(Arnold Schoenberg, 1874~1951), 바르토크(Bela Viktor Janos Bartok, 1881~1945), 힌데미트(Paul Hindemith, 1895~1963)같은 유럽의 유명한 작곡가들의 미국으로의 이주는 미국 음악에 큰 변화를 가져왔다. 이러한 미국음악의 변화 속에 유럽음악에 대한 의존에서 벗어나 미국음악을 독자적으로 발전시킬 수 있는 뛰어난 작곡가들이 많이 등장하였는데 그 중 미국적 색채를 담은 음악을 작곡하여 20세기 미국음악을 알리는데 큰 몫을 한 작곡가로 아론 코플랜드(Aaron Copland, 1900~1990)를 들 수 있다.

그는 민속음악¹⁾에서부터 음열음악²⁾에 이르기까지 다양한 음악양식으로 전 작품에 걸쳐 폭넓은 작곡양상을 보이는데 그 중 민속음악 시기로 볼 수 있는 제3기에 본 논문에서 다루고자하는 「에밀리 디킨슨 시에 붙인 12개의

1) 1980년대부터 미국의 민속음악에 대한 연구가 일어나기 시작하여 1930년대와 1940년대에 걸쳐 많은 작곡가들이 그들의 작품에서 본격적으로 다루기 시작하였다. 영국의 청교도들이 미국에 건너와서 정착하는 과정에서 인디언(Indian), 유럽(European), 아프리카(Africa) 음악과 결합되어 정착된 음악이 오늘날 미국의 민속음악으로 전해져 오고 있다.

2) 재배열된 12개의 반음으로 구성된 48기의 '음열(series)'이 사용되는데 둘 이상의 연속되는 음이 화음이나 화성적 음정을 형성해서는 안된다는 원칙이 있다.

가곡 (Twelve Poems of Emily Dickinson)」이 작곡되었다. 이 연가곡은 미국의 여류시인 에밀리 디킨슨(Emily Dickinson, 1830~1886)의 시에서 코플랜드가 12개의 시를 발췌하여 곡을 붙인 것으로 뉴욕 Sneden's Landing에서 1949년 3월부터 1950년 3월에 걸쳐 완성, 1950년 5월 콜롬비아 대학의 '제6회 현대음악 축제'에서 Ellis Howland에 의해 초연되었다. 또한 12곡 중 1, 2, 4, 5, 6, 7, 11, 12번의 8곡을 선곡하여 소규모 오케스트라를 위한 작품으로 편곡되기도 하였다.³⁾

코플랜드는 이 연가곡에서 빈번한 박자변화와 불협화음, 복조성과 복화음과 같은 음악 기법을 사용하였으며 가사에 따른 회화적 음악요소로 가사와 음악의 일치를 보여준다. 또한 \sim 의 길이를 long과 short로 구분 지을 만큼 섬세한 지시어들은 코플랜드의 뚜렷한 음악적 주관을 엿볼 수 있다.

본 논문은 코플랜드와 디킨슨의 생애, 작품경향에 대하여 알아보고 「Twelve Poems of Emily Dickinson」에 사용된 시의 해석과 함께 코플랜드의 작곡기법을 분석하여 시와 반주와의 연관성, 그리고 확대된 반주의 역할에 대하여 집중적으로 연구하고자 한다.

3) 박은하, Aron Copland의 Twelve Poems of Emily Dickinson에 관한 연구, 석사학위논문, 성신여자대학교, 2000, p10

Ⅱ. Aaron Copland의 생애와 음악적 특징

1. 생애

아론 코플랜드는 1900년 11월 14일 뉴욕의 브루클린(Brooklyn)에서 폴란드계의 아버지 해리스 코플랜드(Harris Copland)와 러시아계의 어머니 사라 미텐탈(Sarah Mittenthal Midwestern) 사이에서 다섯 번째 아이로 태어났다.⁴⁾ 그는 13세 때 볼프손(Leopold Wolfsohn)에게 정식으로 피아노 수업을 받기 시작하여 15세 때에 작곡가가 되기로 결심한다. 고등학교를 졸업한 1918년 이후에는 골드마크(Rubin Goldmark, 1879-1936)⁵⁾에게 화성학을 배웠다. 베토벤(Ludwig van Beethoven)을 가장 위대한 작곡가라고 보며 소나타 형식을 완전하다고 생각했던 철저하게 보수적이었던 스승 골드마크는 무소르그스키(Modest Mussorgsky, 1839-1881), 드뷔시(Claude Debussy, 1862-1918), 스크리아빈(Alexander Scriabin, 1872-1915)에 심취해있는 코플랜드의 진보적인 작곡양식을 잘 이해하지 못하였다. 코플랜드는 고전에서 현대까지 다양한 작품들을 공부하며 가곡과 피아노곡 등을 습작하다가 1921년 프랑스 폰테블루(Fontainebleau)에 미국인을 위한 학교로 유학길을 떠난다. 그 곳에서 그는 불량제(Nadia Boulanger, 1887-1979)⁶⁾의 첫 미국인 제자가 되었다. 그는 파리에서 프랑스 6인조(Les Six)⁷⁾와 스트라빈스키(Igor Fedorovich Stravinsky)의 음악에 깊은 관심을 갖게 되어 1924년까지 파리에 머물면서 피아노곡, 가곡, 발레음악, 현악4중주, 등을

4) 김정길, 20세기 새로운 음악, 서울:서울대학교 출판부, 1999, p221

5) Austro-Hungarian 태생의 미국 작곡가. Antonin L. Dvorak에게 작곡을 배웠으며 교사로서 뛰어난 학생들을 많이 배출했다.

6) 프랑스 태생의 작곡가로 런던 심포니 오케스트라의 첫 여성 지휘자이다. Faure, Stravinsky의 영향을 받았고 탁월한 이론교수로 명성을 떨쳤다.

7) 미요(Darius Milhaud), 플랑크(Francis J. M. Poulancx), 오네게르(Arthur Honegger), 오리크(Georges Auric), 뒤레(Loise Durey), 타유페르(Germaine Tailleferre)를 말한다. 이들은 독일낭만주의나 인상주의 음악에 반대하여 신고전주의를 주장했다. 'Les Six'라는 명칭은 비평가 앙리 콜레가 1920년 <코메디아(Comedia)>라는 잡지에서 언급한데서 유래했다.

습작하였다. 1921년 첫 번째 피아노곡 「고양이와 쥐(The Cat and the Mouse)」가 파리에서 출판되었는데 이곡은 1924년 가을 뉴욕에서 그의 첫 작품 발표회때 「파사칼리아(Passacaglia)」와 연주된다.⁸⁾

미국에 귀국한 코플랜드는 스트라빈스키의 음악양식을 비롯하여 재즈(Jazz), 복조성(polytonality), 그리고 남아메리카의 민속음악 등을 연구하였다. 1924년 6월 블랑제의 미국순회공연을 위해 위촉받은 「오르간과 관현악을 위한 교향곡(Symphony for Organ and Orchestra, 1924)」은 그를 미국음악계로부터 주목을 받을 수 있는 기회를 만들어주었으며 그후 미국 작곡가협회의 의뢰로 소규모 관현악을 위한 모음곡 「극장을 위한 음악(Music for the theater, 1925)」과 「피아노 협주곡(Concerto for Piano and Orchestra, 1926)」이 보스턴 교향악단에 의해 공연되면서 그의 이름이 비로소 대중에게 알려지기 시작했다. 1925년 작곡가로는 처음으로 구겐하임 재단의 장학금을 받았고 1929년 「무도 교향곡(Danca symphony, 1925)」로 RCA Victor 콩쿨에서 입상하였으며 뒤이은 「엘 살롱 멕시코(El Salon Mexico, 1936)」의 성공으로 그의 이름은 세계에 널리 알려지게 된다.⁹⁾ 또 그는 미국음악의 발전을 위해 브루클린 출생의 음악가인 로저 세션(Roger Cession, 1896~1985)¹⁰⁾과 함께 1928년에서 1931년까지 8번의 Copland Cession Concerts를 열어 해리스(Roy Harris), 피스톤(Walter Piston)과 같은 미국의 젊은 작곡가들의 작품을 많이 연주하고 소개하였다.

작곡가 이외에도 그의 활동 범위는 매우 넓어 음악교수, 평론분야에서도 활약했다. Harvard University, Berkshire Music Center에서 많은 미국학생들을 가르쳤으며 그의 책 〈What to Listen for in Music〉, 〈Our Music〉, 그리고 〈Music and Imagination〉은 미국과 해외에서 넓은 독자

8) 김민정, Aaron Copland의 연가곡집 Twelve Poems of Emily Dickinson에 관한 분석 연구, 석사학위 논문, 성신여자대학교, 2005, p.6

9) 김정길, 20세기 새로운 음악, 서울:서울대학교 출판부, 1999, p222

10) 블로흐(Ernest Bloch)의 제자로 강렬하고 불협화적이며 반음계적인 음악을 구사하였다.

층을 얻었다.¹¹⁾ 1945년에는 발레곡 「에팔레치아의 봄(Appalachian spring, 1944)」¹²⁾으로 퓨리쳐상과 뉴욕 비평가상을 받고 미국 현대음악의 지도자의 한 사람으로 주목받게 된다. 1941년에는 피아니스트겸 지휘자로 남아메리카를 방문했으며 1951년 유럽과 이스라엘에서, 1955년 유럽, 미국, 멕시코 등지에서 지휘자로도 활약하였다.

1982년에는 Queens College에 아론 코플랜드 음악학교가 설립되었다. 그는 Princeton University, Oberlin College, Brandeis University 등 많은 학교에서 명예박사학위를 받았고 1950년 오스카상, 1964년 대통령상, 1970년 서독에서 수여하는 훈장, 1970년 Yale University의 헨리 하우스 상 등 많은 상을 받았다.

평생을 작곡, 연주, 지휘, 강연 등 여러 분야에서 활동했던 그는 1983년 마지막으로 뉴욕에서 「에팔레치아의 봄」을 지휘 한 후 강연과 글을 쓰다가 1990년 12월 2일 뉴욕의 북 데리타운에서 생을 마감했다.¹³⁾

2. 음악적 특징

코플랜드는 자신의 음악에 한가지의 일관된 양식이 아닌 다양한 작곡기법으로 자신만의 음악을 구축하였다. 그는 미국적 색채를 내기 위하여 재즈적 기법을 사용하였고 미국 민속음악 선율에서 모티브를 가져오기도 하였다. 반면 화성, 조성, 리듬에 유럽적 요소를 가미하기도 하였는데 온음계주의적인 화음구조를 기초로 하여 조성을 표현하고 있으며 장조와 단조가 동시에 울림으로써 생기는 애매모호한 조성을 즐겨 사용하기도 하였다.¹⁴⁾ 또한 청

11) Machlis, Joseph. *Introduction to Contemporary Music*, 이찬해 역, 서울:수문당, 1995, p51

12) 1945년 10월, 뉴욕에서 초연된 발레곡으로 처음에는 13개의 악기로 구성된 오케스트라를 가진 발레 음악으로 쓰여졌으나 관현악 오케스트라를 위한 모음곡으로 편곡된 것이 더 많이 알려졌다.

13) 20세기 작곡가 연구회, 20세기 작곡가 연구 III, 서울:음악세계, 2003, p60

14) 김정길, 20세기 새로운 음악, 서울:서울대학교 출판부, 1999, p225

중들과 더욱 가깝고 친근하게 교류할 수 있는 대중적 음악을 작곡하기도 하였고 음렬기법, 불협화음 등으로 인한 어렵고 난해한 곡을 쓰기도 하였다.¹⁵⁾ 그의 이러한 다양한 음악양식은 20세기 음악의 특징인 다양성의 공존을 보여주며 미국음악을 세계에 알리는데 지대한 공헌을 하였다. 코플랜드의 음악은 시기별 특징에 따라 4기로 분류되는데 그 연대별 구분은 다음과 같다.

<표 1>

시 기	연 대	음 악 양 식
1 기	1925 ~ 1929	프랑스-재즈 시기 (French-Jazz period)
2 기	1930 ~ 1935	절대음악 시기 (Abstract period)
3 기	1936 ~ 1954	민속음악 시기 (Folk period)
4 기	1955 ~	음렬음악 시기 (Serial period)

제1기는 1925년부터 1929년까지 기간으로 라벨(Mauris Ravel, 1875~1937)의 영향을 받았으며, 재즈와 신고전주의적 양식이 나타난다. 그는 재즈를 미국적 색채를 내기 위한 음악적 요소로 선택하여 1925년에 블루스(Blues)¹⁶⁾의 영향을 받은 「극장을 위한 음악(Music for the theater, 1925)」, 1926년 「재즈 피아노 협주곡(Jazz Concerto, 1926)」과 같은 작품을 썼다. 또한 파리에서 에릭 사티(Eric Satie, 1866~1925), 스트라빈스키(Igor Stravinsky 1882~1971), 프랑스 6인조(Les Six) 등과의 만남과 힌데미트(Paul Hindemith, 1895~1963), 베베른(Anton Webern, 1883~1945), 바르톡(Bela Bartok, 1881~1945)과 같은 동시대의 모든 음악을 접하며 영향을 받은 시기다. 대표적 작품으로는 「극장을 위한 음악」, 「피아노 협주곡(Concerto for Piano, 1926)」, 「교향곡 1번 (Symphony No.1, 1928)」, 「교향적 송가 (Symphonic Ode, 1929)」 등이 있다.

15) 20세기 작곡가 연구회, 20세기 작곡가 연구 III, 서울:음악세계, 2003, p75

16) 6음 음계를 사용. F scale(F, A b, B b, B ♯, C, E b)을 가장 많이 사용한다.

제2기는 1930년부터 1935년까지 절대음악(Absolute Music)을 추구한 시기로 스트라빈스키(Igor Stravinsky, 1882~1971)의 영향을 받아 추상적인 작품들이 등장한다. 1920년대 유럽의 재즈에 대한 관심이 시들어지면서 코플랜드 또한 재즈수법에 한계를 느끼고 화성, 조성, 리듬이 보다 유럽적인 양식으로 변화하지만¹⁷⁾ 재즈 수법을 완전히 벗어나지는 못한다. 이 시기의 코플랜드의 작품은 분명한 형식구조, 불규칙적인 리듬, 차갑고 강렬한 표현력으로 신고전주의¹⁸⁾의 스트라빈스키를 떠올리게 하며 베베른의 넓은 음정간격, 바르톡의 점가적인 리듬의 영향도 찾아볼 수 있다.¹⁹⁾ 이 시기의 작품으로는 「피아노 변주곡(Piano Variation, 1930)」, 「짧은 교향곡(Short Symphony, 1933)」, 「오케스트라를 위한 보고서(Statements for Orchestra, 1932~1935)」 등이 있다.

제3기는 1936년에서 1954년에 이르는 민속음악 시기로 분류된다. 이 시기에는 30년대의 대공황과 40년대 전쟁으로 민속음악이나 애국주의를 노골적으로 드러내는 민족주의적 경향이 나타나기도 하였는데 19세기 후반에서 시작된 민족주의 경향은 20세기에 이르러 미국, 영국, 러시아 등 보다 많은 국가와 민족들의 음악으로 나타났다.²⁰⁾ 민족적 경향의 미국적인 음악을 쓰고자 했던 코플랜드는 미국이나 라틴 아메리카의 민속적 요소를 음악에 흡수하였고²¹⁾ 또한 자신의 음악이 일반 청중들에게 어렵다는 것을 깨닫고 영화음악과 발레음악과 같은 대중과 통할 수 있는 매개체에 몰두하였다. 이러한 작품으로는 「우리 도시(Our Town, 1940)」, 「붉은 조랑말(The Red Pony, 1949)」과 같은 영화음악과 「빌리 더 키드(Billy the Kid, 1938)」, 「에팔레치아의 봄(Appalachian Spring, 1944)」과 같은 발레음

17) 김정길, 20세기 새로운 음악, 서울:서울대학교 출판부, 1999, p223

18) 객관성과 형식미와 감정의 절제 등 고전주의적 개념의 미를 추구한 운동

19) 20세기 작곡가 연구회, 20세기 작곡가 연구 III, 서울:음악세계, 2003, p65

20) 홍세원, 서양음악사, 서울: 현대음악출판사, 1996, p491

21) 20세기 작곡가 연구회, 20세기 작곡가 연구 III, 서울:음악세계, 2003, p66

악이 있다. 또한 카우보이 노래들, 남미의 리듬과 같은 민속적 요소들을 사용하여 청중들이 친밀하게 받아들일 수 있는 음악을 작곡하기도 하였다. 그의 가장 대중적인 작품으로는 「엘 살롱 멕시코(El Salon Mexico, 1936)」와 「로데오(Rodeo, 1942)」, Cuba의 춤 리듬에 기초한 두 대의 피아노를 위한 「쿠바 춤곡(Danzon Cubano, 1942)」 등이 있다.

제4기는 1955년 이후의 음렬음악 시기로 3기와 같이 영화음악, 발레음악과 같은 대중적 음악을 작곡함과 동시에 음렬주의 기법에도 관심을 두었다. 그는 3화음과 장·단음계, 반음계, 불협화음 등에 흥미를 가지며 온음음계, 음렬음악에도 주력하기 시작하는데²²⁾ 1950년에 작곡한 「피아노와 현악을 위한 4중주 (Piano Quartet, 1950)」는 그가 처음으로 12음 기법을 사용하여 작곡한 곡으로 쉰베르크(Arnold Schoenberg, 1874~1951)의 반음계적 선율과 달리 온음계적 형태로 되어 있다.²³⁾ 이 시기에 음렬기법으로 쓰여진 작품으로는 「피아노 판타지(Piano Fantasy, 1957)」, 「9중주(Nonet, 1960)」, 「함축(connotations, 1962)」, 「심상(Inscape, 1967)」 등이 있다.

22) 서장미, Aaron Copland의 Twelve Poems of Emily Dickinson의 시와 반주의 해석 연구, 석사학위 논문, 성신여자대학교, 2000, p12

23) 김민정, Aaron Copland의 연가곡집 Twelve Poems of Emily Dickinson에 관한 분석 연구. 석사학위 논문. 동덕여자대학교, 2005, p14

III. Emily Dickinson의 생애와 문학적 특징

미국의 대표적인 여류시인인 에밀리 디킨슨은 1830년 12월 10일 메사추세츠주 뉴잉글랜드(New England, Massachusetts)의 암허스트(Amherst)의 청교도 가정에서 태어났다. 10살 때 암허스트 아카데미(Amherst Academy)에 입학하여 7년후에 마운트 홀리요크(Mt. Hollyyorke Female Seminary)에 진학하였으나 다음 해인 1848년에 중퇴를 마지막으로 그녀가 받은 교육은 끝난다. 그녀의 집은 보수적인 청교도 집안이었고, 변호사였던 그녀의 아버지는 매우 권위적이고 억압적인 존재였는데 그녀는 그런 아버지를 싫어하기도 하고 존경하기도 하는 양면적 감정을 갖고 있었던 것으로 보인다.²⁴⁾ 이런 청교주의에 대한 종교적 회의, 그리고 남성위주의 인습적 관습에 대한 반항적 의식들이 디킨슨의 문학에도 영향을 미치게 된다.

디킨슨은 그녀의 시 만큼이나 은둔의 삶으로 잘 알려져 있다. 디킨슨은 55년 5개월 5일을 독신녀로 살면서 스스로 전통적인 삶과 분리되어 철저하게 고립된 삶을 보냈다. 1886년 5월 자신의 이층 방에서 죽기까지 디킨슨은 고립된 창작생활만을 고수했으며 1775편에 달하는 그녀의 시는 생전에 익명으로 출판된 일곱 편을 제외하고는 전부 사후에 발견되어 출판되었다.²⁵⁾ 디킨슨은 ‘출판은 인간 영혼의 경매’²⁶⁾라고 하며 자신의 시를 이해하는 몇몇 지인들과 친구들에게 보내는 편지속에 몇 편의 시를 적어 보내는 일을 제외하고는 스스로 시를 출판하는 일은 없었다. 그녀는 대중적이 아니라 지극히 개인적인 시를 썼는데 그녀의 여동생 라비니아는 자신의 시 묶음을 태워 버리라는 언니의 유언에도 불구하고 4년 후 출판을 결심함으로써 그녀의 시

24) 정지선, Emily Dickinson의 시 연구: 고독, 고통, 그리고 죽음의 주제를 중심으로, 석사학위 논문, 한양대학교, 2007, p2

25) Ibid piii

26) 김준환, Emily Dickinson's changing attitude from life to words, 석사학위 논문, 연세대학교, 1984, p3

가 전 세계에 널리 알려지게 되었다. 여동생이 발견한 900여 편의 시들 중 115편의 시가 시집으로 만들어져 1890년에 초판으로 출간되었으며 1891년에 166편의 시들이 시집으로 두 번째 출간된다. 이어서 100여편의 시를 1894년에 출간하는 등 1945년까지 8권의 시집이 출판되었다. 1950년 디킨슨의 문학작품들은 하버드 대학에(Harvard University)기증되었고 1960년 존슨(Thomas Herbert Johnson)은 여러 형태의 출판본에서 하나씩을 선택하여 최종판 <The Complete Poems of Emily Dickinson>을 출판하였다

1862년 이후 그녀는 완전히 집 밖 출입을 끊은 채 방문객과도 대면하지 않았고 집과 정원에만 파묻혀 사랑, 자연, 고독, 고통, 그리고 죽음 등에 관한 시들을 썼다.

비평가 찰스 앤더슨(Charles R. Anderson)은 그녀가 은둔의 생활을 반생애 동안 했던 것은 그녀가 세상 밖의 생활에 어울릴 자신이 없어서 내면의 세계를 개척하고 여기에 만족한 것이라고 했다. 하지만 그녀의 오랜 지기인 히긴슨(Thomas Wentworth Higginson)이 디킨슨에게 은둔 생활이 외롭지 않느냐고 묻자 그녀는 자신이 창조한 시세계에서 지극히 기쁨을 느낀다고 대답했다. 즉 그녀의 은둔생활은 세상을 비판하거나 두려워서가 아니라 시작 활동에 집중하기 위한 것으로 보인다.²⁷⁾ 디킨슨은 이처럼 관심의 대상이 되었던 그녀의 은둔생활 기간 동안 창작에만 몰두한 결과 1775편의 시와 1049편의 편지글, 약간의 산문을 남길 수 있었다.²⁸⁾

디킨슨은 사랑, 죽음, 이별, 영혼, 천국 등 광범위한 주제를 새로운 관점과 독창적인 기법을 사용하여 시로 나타내었다. 디킨슨의 시는 독창적 은유와 참신성이 뛰어나며, 전통 운율의 격식을 탈피하고, 대문자와 소문자의 구별 방법을 무시하는 등 문법과 틀에 박힌 형식에 얽매이지 않았다. 또한 과장

27) 은둔 생활의 원인으로 사랑의 좌절, 가족에 대한 집착과 의존, 외부인에 대한 배타성, 인습적 사회의 거부, 정신병 등 다양한 견해가 있다.

28) 정소영, Emily Dickinson의 시에 나타난 불멸 사상에 대한 연구, 석사학위논문, 한국교원대학교, 2005, p.1-2

된 표현과 여러 가지를 상징하는 시어들로 인해 난해성을 띄기도 하며 문법에 없는 기호(예, --)를 사용하는 것도 특이하다.²⁹⁾ 청교도 가정에서 자랐으나 종교적 분위기의 시는 적은 편이며 남북전쟁 시기에 살았으나 전쟁 관련 작품도 거의 없다. 그녀는 당시 유행하던 낭만주의를 피하면서 솔직 순수한 성찰에 비중을 두었고, 외롭게 인간의 영혼에 다가서는 시인이었다.

고독한 은둔의 생활로 내면세계의 성찰과 사색을 통해 창작된 그녀의 작품들은 그녀를 미국 최고의 시인 중 한 사람으로 인정받게 하였다.³⁰⁾

29) 서장미, Aaron Copland의 Twelve Poems of Emily Dickinson의 시와 반주의 해석 연구, 석사학위 논문, 성신여자대학교, 2000, p18

30) 이영주, Emily Dickinson 연구. 석사학위 논문. 이화여자대학교, 1984, p7

IV. 「Twelve Poems of Emily Dickinson」의 분석 연구

1. 개 관

「Twelve Poems of Emily Dickinson」은 코플랜드가 작곡한 38개의 성악곡 중 유일한 연가곡으로, 연주하는데 28분가량 소요되는 가장 긴 작품이다. 12개의 곡들은 자연, 죽음, 삶과 같은 여러 가지의 주제로 쓰여졌고, 공통적인 음악적 요소도 포함하고 있지 않아 정통적인 의미의 연가곡이라고는 보기 힘들다. 단, 7번째 곡과 12번째 곡은 음악적으로 연결되어 있어 전체적인 통일감을 주고 있다. 곡의 순서는 코플랜드가 음악적, 극적 효과를 위해 임의로 선택한 것으로 각각의 곡들은 독립된 완결성을 가지고 있어 따로 연주되기도 하지만, 코플랜드는 12개의 곡이 하나의 연가곡으로 불려지는 것을 선호했다.

제1곡은 도입부의 꾸밈음과 날개 짓을 표현한 32분음표의 리듬패턴의 사용으로 새를 연상케 하는 묘사 기법(word painting)³¹⁾이 두드러지며, 전반적으로 자연이 주는 포근함을 표현한 전원적인 곡이다. 제2곡은 제1곡과 극적인 대조를 보이며, 나팔 소리와 같은 선율의 사용이 특징이다. 제3곡은 도약이 큰 선율로 인해 성악가의 폭넓은 음역대가 요구되고, 낭독적인 부분과 선율적인 부분의 대조를 보여주는 노래이다. 제4곡은 코플랜드가 제일 처음으로 완성시킨 곡으로 사랑과 죽음에 대해 노래하고 있으며, 이 곡을 시작으로 각각의 곡들이 제 자리를 찾아 나열된 것으로 보인다. 제5곡은 말러(Gustav Mahler, 1860~1911) 스타일³²⁾로 쓰여진 사랑 노래로 곡 전체에 걸쳐 모호한 분위기를 자아내면서도 숨김없는 시인의 마음을 음악으로 잘 표현하고 있다. 제6곡은 코플랜드가 가장 좋아하고 만족해했던 곡으로

31) 생생한 서술, 눈에 보는 듯한 묘사

32) 말러의 음악은 조성적이고 1900년 이후에는 바흐의 대위법을 자주 사용하였다.

알려져 있으며 제7곡은 코플랜드의 반주로 연가곡을 불렀던 필리스 커틴 (Phyllis Curtin, 1921~)에 의해 “디킨슨의 뛰어난 언어를 코플랜드가 완벽히 이해하였다”는 찬사를 받은 곡이다. 제8곡은 지휘자 쿠세비츠키 (Koussevitzky, 1874~1951)³³⁾가 다른 느린 곡들과 함께 좋아했다고 밝힌 곡으로 섬세한 분위기의 곡이며 제9곡은 디킨슨이 심취했던 죽음을 소재로 한 많은 시들 중 하나로 시인의 극적인 심리가 잘 표현된 곡으로 코플랜드의 다른 초기 성악곡 보다 난해하게 작곡되었다. 제10곡은 낭송조와 강한 표현으로 버질 톰슨(Virgil Thompson, 1896~1989)의 감탄을 받은 곡으로, 시인자신의 어릴 적 기억의 회상을 단순하면서도 심오한 음악으로 표현한 곡이다. 제11곡은 많은 성악가들이 즐겨 부르는 활기찬 곡이며 제12곡은 코플랜드가 디킨슨 시의 일부를 이용한, 즉 첫 줄부터 썩여지지 않은 유일한 곡으로 코플랜드는 이 시에서 영감을 얻어 나머지 곡들을 쓰게 되었다고 한다.

이 연가곡은 코플랜드의 12명의 친구들에게 각각 헌정되었는데 그 내용은 다음과 같다. <표 2>

33) 1924년 미국 보스턴교향악단의 상임지휘자가 되어 25년간 A.코플랜드, W.피스턴, W.H.슈만 등에게 작품을 위촉, 그것을 연주하여 미국 작곡계의 발전을 위해 노력하였다.

<표 2>

곡 목	헌 정 자
1. Nature, the gentlest mother 자연, 가장 온화한 어머니	David Diamond
2. There came a wind like a bugle 나팔 소리와 같이 바람이 불어왔다.	Eliot Carter
3. Why do they shut me out of Heaven? 왜 그들은 나를 천국 밖으로 내어 쫓는가?	Ingolf Dahl
4. The World feels Dusty 세상은 먼지투성이가 된다.	Alexei Haieff
5. Heart, we will forget him! 마음! 우리는 그를 잊으리라.	Marcelle de Manziarly
6. Dear March, come in! 그리운 3월, 돌아오라!	Juan Orrego Salas
7. Sleep is supposed to be 잠은 오게 되어 있다.	Irving Fine
8. When they come back 그들이 돌아올 때	Harold Shapero
9. I felt a Funeral, in my Brain 내 머릿 속에서 장례가 치뤄지는 것같이 느꼈다.	Camargo Guarnieri
10. I've heard an Organ talk, sometimes 나는 때때로 오르간이 말하는 것을 들었다.	Alberto Ginastera
11. Going to Heaven! 천국으로 간다.	Lukas Foss
12. The Chariot 전차	Arthe Berger

2. 작품 분석

1) 제 1곡 Nature, the gentlest mother

(자연은, 가장 온화한 어머니)

Nature, the gentlest mother, Impatient of no child, The feeblest or the waywardest, Her admonition mild	자연은, 가장 온화한 어머니 아이없음을 안타까워하는 가장 연약하기도, 가장 변덕스럽기도한, 어머니의 온화한 음성
In forest and the hill By traveller is heard, Restraining rampant squirrel Or too impetuous bird.	숲과 언덕에서 여행자들에게 들려지는 . 분방한 다람쥐와 매우 성급한 새를 타이르는
How fair her conversation, A summer afternoon,-- Her household, her assembly; And when the sun goes down	그녀의 이야기가 얼마나 아름다운지 어느 여름날 오후, 그녀의 가족, 그녀의 식구들 태양이 저물어 갈 때
Her voice among the aisles Incites the timid prayer Of the minutest cricket, The most unworthy flower.	숲 길 사이로 그녀의 목소리가 겁많은 기도를 격려한다. 가장 하찮은 귀뚜라미와 가장 가치없는 꽃들의
When all the children sleep She turns as long away As will suffice to light her lamps; Then, bending from the sky	아이들이 모두 잠들면 그녀는 멀리서 돌아온다. 그녀의 등에 불을 밝히도록 그리고는 하늘로부터 몸을 굽힌다.
With infinite affection And infiniter care, Her golden finger on her lip, Wills silence everywhere.	무한한 애정과 더욱 끝없는 보살핌으로 그녀의 입술위에 그녀의 황금빛 손가락을 얹고 온 세상을 침묵시킨다

제 1곡은 전체 67마디로 8마디의 전주와 ABA'로 구성되어있다. 4/4박자로 시작되나 박자는 수시로 변하고 템포 또한 매우 느리게(Quite slow, $J = \text{circa}60$) 시작하나 hold back과 moving forward로 음악이 유동성있게 움직인다.

<표 3>

구 분	마 디	박 자	빠 르 기
전주	1~8	4/4→3/4→4/4	Quiet slow ($J = 60$)
A	9~26	4/4→3/4→4/4→2/4→4/4	$J = 60 \rightarrow 69$
B	27~43	4/4→2/4→4/4→2/4→4/4→ 2/4→4/4	$J = 63 \rightarrow 92$
A'	44~67	4/4→3/4→4/4→5/4→3/2	$J = 60 \rightarrow 69$

못 갖춘마디로 시작하는 8마디의 전주에서는 투명하게(crystalline)라는 지시어와 *mf* 에서 *pp*까지의 다양한 악상 기호들로 자연의 깨끗하고도 조용한 분위기가 표현되었다. 특히 가사에서 나타나는 자연의 일부분, 즉 새소리를 묘사하는 듯한 32분음표의 음군들(㉠)과 짧은 꾸밈음(㉡), 다람쥐의 뛰노는 모습을 연상케 하는 불점(㉢)은 자연의 신비감과 평온함을 나타낸다.

<악보 1-1> 마디 1~8

노래가 시작되기 한마디 전인 마디8에서 양손의 4옥타브 간격의 B♭ 음은 전주에서 묘사된 모든 음악을 정리해주며 오른손의 내성이 3도, 5도, 8도로 점차 음폭이 넓어지면서 온화하지만 무시할 수 없는 자연(Nature)의 장엄함과 광활함을 표현하였다. 노래는 자유롭게(freely) 3도 간격으로 진행되는데 마디12에서 반주가 8분음표로 이를 이어받아 발전된다. 특히 작곡가는 마디 12의 반주 부분에 시적으로(poetically)라는 지시어를 써놓았는데 이는 노래 만큼이나 반주를 시적으로 표현하려는 작곡가의 의도를 엿볼 수 있다.

< 악보 1-2 >

<악보 1-2> 마디 8~20

8 *mp* (*freely*)
 Na- ture the gent- lest mo- ther Im- pa- tient

8 *p* *pp* 3도 5도
sust. *Leo.*

12 *moving forward* (♩ = 69)
 of no child The feeb- lest or the way- ward- est

12 *p* *poetically* 3도
 * *Leo.* * *Leo.* * *Leo.* * *Leo.*

16 *hold back* *mf*
 Her ad- mon- i- tion mild In for- est and the hill By

16 *mf*
 * *Leo.* *

마디23에서 마디26까지 가사에 따른 음악의 표현이 두드러지는데 마디 23-24의 ‘rampant squirrel(숨가쁜 다람쥐)’ 가사의 반주에서는 붙점과 넓은 도약으로 이리저리 뛰어다니는 다람쥐의 모습을 묘사했으며 마디25-26의 ‘too impetuous bird(매우 요란한 새)’ 가사의 반주에서는 32분음표를 사용해 요란하게 지저귀는 새의 소리를 표현하였다. <악보 1-3>

<악보 1-3> 마디 21~26

21 *moving forward*
trav-ell-er is heard Re-strain-ing ramp-ant

24
squir-rel or too im-pet-u-ous bird

B부분은 목가적인 느낌으로(pastoral-like) 노래와 반주 모두 리듬이 세분화되어 A와는 다른 분위기를 갖는다. 마디27에서 느려진 템포(hold back, ♩=63)는 마디29에서 조금씩 움직여(moving forward) 마디 30에서 더욱 빨라지는데(Faster, ♩=92) 노래의 박자도 8분음표로, 반주부분도 오른손의 16분 음표로, 왼손의 8분 음표로 세분화되어 귀뚜라미가 우는 해가 지는 여름날의 오후를 목가적으로 표현한다. 또한 마디27부터 B부분 전반에 걸쳐 전위된 화성이 순차적으로 하행하는데 이는 해가 지는 (sun goes down)모습을 표현한 것으로 33마디의 more brightly(더 밝게)는 해가 저도 사라지지 않는, 더욱 아름다워지는 자연을 표현하고자 하는 작곡자의 의도를 볼 수 있다. <악보 1-4>

<악보 1-4> 마디 27~38

Hold back (♩=63)
(pastoral-like)

moving forward

mf *mp* *mp* How

27

Easter (♩=92) *more brightly*

30 fair her con- ver- sa- tion _____ A sum mer af- ter- noon. _____

30 *p* *mp* *p* *mp*

33 *mf* Her house- hold, her as- sem- bly _____ And when the sun goes

33 *mf* *(b)*

36 down _____ Her voice a- mong the aisles In- cites the tim- id prayer Of

36

마디40에서 43마디까지는 반주부의 리듬은 점점 세분화 되고 불협화음에 *ff*와 *tr*이 더해져 cricket(귀뚜라미)의 울음소리를 연상시키며 클라이막스로 치달는다. <악보 1-5>

<악보 1-5> 마디 39~43

39 the mi-nu-test crick-et The most un-wor-thy

41 flower.

39 *mf* 3

41 *f* *molto rit.* *ff* *sff* *ppp* (long) *

44마디 부터의 A' 은 A 와 같은 악상과 리듬패턴, 빠르기로 시작한다. 노래는 A부분과 선율적으로 다르지만 4분음표 위주의 차분한 리듬은 해가진 후 자연의 평온함을 표현한다. 반주는 처음과 같이 양손의 B♭음으로 시작해서 3도 간격의 진행이 축소, 변형되어 나타난다. <악보 1-6>

<악보 1-6> 마디 44~53

44 *As at first* ($\text{♩} = 60$) *p* *moving forward* ($\text{♩} = 69$)
 When all the chil- dren sleep, She turns as long a- way, As will suf-

49 *hold back* *mp* *moving forward* ($\text{♩} = 69$)
 - fice to light her lamps— Then, bend- ing from the sky, With in- fi- nite af-

마디54-56에서는 마디23-26에서와 같이 새를 묘사하는 32분음표, 마디 56에서는 다람쥐를 묘사하는 붙점리듬이 나타나고 57마디부터는 점점 느려 지며 59마디부터 P, PP, PPP로 손가락을 입술에 대고 침묵(silence)을 고 하는 가사와 같이 사라지듯 끝이 난다. <악보1-7>

<악보1-7> 마디54~67

54
 fee- tion And in- fi- nit- ter care Her
 54
 57 *gradually slower* *p* *a tempo* (♩ = 69)
 gold- en fin- ger on her lip Wills si- lence
 57
 61 *pp*
 ev- 'ry- where, Wills si- lence ev- 'ry- where
 61
 (no *leg.*) *leg.* *pp* *p* *ppp*

2) 제 2곡 There came a wind like a bugle

(나팔 소리와 같이 바람이 불어왔다.)

There came a wind like a bugle; It quivered through the grass, And a green chill upon the heat So ominous did pass	나팔 소리와 같이 바람이 불어왔다. 그것은 잔디 사이로 전율하며 열기 위로 초록의 냉기가 매우 불길하게 지나갔다.
We barred the windows and the doors As from an emerald ghost; The doom's electric moccasin That very instant passed.	우리는 창과 문에 빗장을 걸었다. 에머랄드빛 유령으로부터 죽음의 섬뜩한 모카신이 순식간에 지나갔다.
On a strange mob of panting trees, And fences fled away, And rivers where the houses ran The living looked that day.	혈떡이는 나무들의 낯선 무리 위로, 그리고 담장위로 달아났다. 그리고 삶을 살아가는 집들이 있는 강물은 그날을 지켜보았다.
The bell within the steeple wild The flying tidings whirled. How much can come, and much can go, And yet abide the world!	첨탑안에서 울리는 종소리에 소식들이 날아 소용돌이 쳤다. 얼마나 많이 오고, 얼마나 많이 갈 수 있는지, 그리고 얼마나 아직도 세상을 맞서고 있는지!

이 곡은 전체 58마디로 ABC coda로 구성되어있다. 처음 2/4박자로 시작되어 B부분에서 3/4박자, C부분에서 한마디의 3/8박자를 거쳐 6/8으로 진행하다가 coda부분에서 다시 2/4박자로 돌아와 끝나게 된다. 강한 셋여림 중심의 악상기호와 매우 빠른 템포 (Quite fast, ♩=104)는 1번 곡과 확연한 대조를 보인다.

<표 4>

구분	마디	박자	빠르기
A	1~16	2/4	Quiet fast(♩=104) → (♩=112)
B	17~33	2/4→3/4→2/4	Somewhat slower → a tempo (♩=112)
C	34~45	3/8→6/8→2/4	♩ = 104
Coda	45~58	2/4	as at first

갖춘마디로 시작되는 3마디의 전주는 첫 음부터 *sff* 와 악센트, 오른손과 왼손의 단2도의 불협화음적 병행이 마치 바람(wind)이 휘몰아치듯 힘차게 상행하여 긴장감을 준다. 특히 ♩ → ♩ → ♩ 리듬의 변화는 템포의 변화 없이도, 점점 빠르게 휘몰아치는 순간적인 돌풍을 연상시킨다. 마디1이 세찬 바람을 묘사한 것이면 마디2는 8분음표들에 악센트를 사용하여 나팔(bugle) 소리의 효과를 가져온다. <악보 2-1>

<악보 2-1> 마디 1~3

Quite fast (♩ = 104)

The musical score shows three measures. The first measure is a whole rest in the treble clef. The second and third measures contain the main melody in the right hand and a bass line in the left hand. The right hand melody starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, and a quarter note B4. The left hand bass line starts with a quarter note G2, followed by eighth notes A2, B2, C3, and a quarter note B2. There are triplets in both hands in the second measure. The piece ends with a Coda symbol.

마디4부터 시작되는 노래는 전주의 마지막 화성인 D가 계속 지속되는 가운데 나팔소리와 같이 Declamatic Style로 자유롭게 노래의 시작을 알린다. 마디7의 반주는 *ff*의 악상과 함께 템포도 빨라지며($\text{♩} = 112$) 왼손에서 10도 간격의 오스티나토(ostinato)가 오른손의 16분음표 음군들과 짝을 이루어 표현되었다. 특히 마디 첫 음마다 마디1의 첫음인 오른손 A음과 왼손의 G#음이 악센트로 강조되어 나팔과 같은 음향을 낸다. <악보 2-2>

<악보 2-2> 마디 4~9

4 *f* *freely* $(\text{♩} = 112)$ *p*

There came a wind like a bu- gle, _____ It quiv- ered through the

ff *mp*

* *Seo.*

마디10부터 반주는 리듬패턴은 그대로 유지한 채 왼손은 계속 하행, 오른손은 두마디 하행과 4마디 상행으로 음폭을 확장시켜 *cresc.* 와 더불어 바람의 움직임을 극대화한다. <악보 2-3>

<악보 2-3> 마디10~15

10 *mp*
grass, And a green chill up -

10 *(non legato)*
f *dim.* *mp*
* *leg.* * *leg.* * *leg.* *sim.*

13 *f*
on the heat so om-i-nous did pass.

13 *cresc.*

마디16부터 시작하는 B는 A보다 조금 느린 템포로(somewhat slow) 가사의 내용처럼 불길하게 바람이 지나가는 것을 표현하였는데 with emphasis (강조를 하며)의 지시어와 같이 ghost(유령), moccasin과 같은 죽음과 관련된 가사가 증4도, 악센트 등으로 강조되었다. A에서 16분 음표로 끊임없이 진행되던 반주는 마디19에서 양손 동일 리듬의 악센트로 빗장을 거는 소리를 표현하였으며 마디23부터 두 마디에 걸쳐 나타나는 왼손의 tr.은 $mp \rightarrow f \rightarrow ff$ 의 확장된 악상과 함께 ‘electric moccasin(섬뜩한 모카신)’의 섬뜩한 느낌과 그로 인한 긴장감을 고조시킨다. <악보 2-4>

<악보 2-4> 마디16~26

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 16 to 21. The vocal line starts at measure 16 with the lyrics "We barred the win - dow and the doors — As from an emerald ghost". Performance instructions include "rit. --- (short)", "somewhat slower", "f", "with emphasis", and "증4도 sf". The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line. A circled "f" is placed above the piano part at measure 19, and a circled "f" is placed below it at measure 21. A circled "f" is also placed below the piano part at measure 20. The second system covers measures 22 to 26. The vocal line starts at measure 22 with the lyrics "The doom's e - lec - tric moc - ca - sin — that ve - ry in - stant passed:". Performance instructions include "mp", "freely", "mf", "ff", and "a tempo (♩ = 112)". The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line. A circled "sfpp" is placed below the piano part at measure 22, and a circled "tr" is placed below it at measure 23. A circled "sfz" is placed below the piano part at measure 24, and a circled "sf marc." is placed below it at measure 25. A circled "sf" is placed below the piano part at measure 26.

마디25에서부터 도약하여 하행하는 노래선율은 마디26에서 낮은 b음으로 도달하여 악센트로 가사 ‘passed(지나가다)’가 강조되는데 마디26에서 a tempo(♩=112)로 빨라진 반주의 하행과 함께 죽음의 모카신이 빠르게 지나가는 모습과 불길한 분위기를 표현한다. <악보 2-5>

<악보 2-5> 마디 25~33

25 *ff* *a tempo* (♩=112)

ve-ry in-stant passed.

25 *ffz* *ff* *marc.* *dim.*

29 *mp*

On a strange mob of pant-ing trees and fen-ces fled a-way.

29 *mp*

마디34부터 시작되는 C부분에서는 두 가지의 음악적 패턴을 볼 수 있다. 마디34-38에서 왼손의 단2도 음정과 오른손의 완전4도 음정이 합해져 물결치듯 움직이는 두 가지 화성의 반주와 순차적으로 상, 향행을 반복하는 노래라인이 어우러져 강(river)이 흐르는 모습이 회화적으로 표현되었다.

<악보 2-6>

<악보 2-6> 마디 34~38

34 (♩ = 104) *mf*
 And riv - ers where the

34 *mp* (*blurred*)

37
 hous - es ran the liv - ing looked that

37

*

coda는 완전5도 위에서 전주와 같은 형태로 시작한다. 마디50부터는 반주의 ♭의 리듬이 악센트로 강조되면서 반복되는데 이것은 마지막 음까지 sf와 함께 강한 나팔 소리를 연상시키며 끝을 맺는다. 노래는 프레이즈의 처음과 끝이 9도, 7도, 6도로 도약되어 문장이 강조된다. 마디55의 노래의 마지막 음은 7도의 하행으로 낮은 c#음으로 끝나는데 ff로 연주되는 고음의 반주는 노래와의 음향적 balance가 고려되어 연주되어야 한다. <악보 2-8>

<악보 2-8> 마디 45~58

45 As at first rit. ----- Broadly with emphasis **f**
How

49 much can come And much can go And yet a-

54 bide the world.

54

The musical score consists of three systems. The first system (measures 45-48) features a vocal line starting with a whole note G4, followed by a half note G4, and then a half note G4 with a fermata. The piano accompaniment includes a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand. The second system (measures 49-53) contains the lyrics "much can come And much can go And yet a-". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes and chords. The third system (measures 54-58) contains the lyrics "bide the world.". The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern, ending with a fermata on a high note.

3) 제 3곡 Why do they shut me out of Heaven?

(왜 그들은 나를 천국 밖으로 내쫓았나?)

Why--do they shut me out of heaven?	왜 그들은 나를 천국 밖으로 내쫓았나?
Did I sing -- too loud?	내가 너무 크게 노래를 불렀나?
But -- I can say a little "Minor"	그러나 나는 구슬프고 수줍게 부를 수 있는데
Timid as a bird!	새처럼
Wouldn't the angels try me --	천사들이 나에게 한번 더
Just -- once -- more	노래해보라고 하지 않았을까
Just -- see -- if I troubled them --	내가 정말 그들을 곤경에 빠뜨렸는지 보기위해
But don't -- shut the door!	문을 닫지 말아!
Oh, if I -- were the gentleman	오, 내가 흰 예복을 입은
In the "White Robe" --	신사였다면
And they -- were the little hand -- that	그리고 그들이 문을 두드리는 작은 손이었다면
knocked --	내가 막을 수 있었을까?
Could I forbid?	

제3곡은 전체 37마디로 ABCA' 후주로 구성되어 있다. 박자는 전체적으로 4/4박자에서 여러 번 변박 되지만 특히 반주 형태가 변할 때 마다 마지막 한마디씩 변박이 되고 마지막은 네 마디의 3/4박자로 끝난다. 템포는 Moderately(♩=76)로 시작하여 B부분에서는 Slower(♩=56)로 느려졌다가 C부분에서는 Somewhat faster(♩=88)로 약간 빠르게, A'에서는 처음템포로(As at first) 돌아와 후주에서 다시 Somewhat faster(♩=88)로 끝난다.

<표 5>

구 분	마 디	박 자	빠 르 기
A	1~7	4/4→3/4	Moderato (♩=76)
B	8~14	4/4→2/4	Slower (♩=56)
C	14~26	2/4→4/4→3/4→4/4→5/4→ 4/4→2/4	♩=88
A'	27~31	4/4→2/4	♩=76
후주	31~37	4/4→3/4	♩=88

A부분은 반주에서 왼손의 꾸밈음까지 네 개의 C음으로 시작한다. 단순하지만 *ff*에 *sf*, 악센트로 강조되는 첫 음은 천국 밖으로 쫓겨난 뒤 닫혀진 문 소리를 표현한다. 노래는 반주의 첫 음을 충분히 느낄 수 있도록 ˆ가 있는 이분 쉼표로 충분히 여유를 두고 시작하는데 첫 가사 'Why(왜)'는 *ff*와 악센트로 강조되고 *rit.*로 다음 두 음까지 순차적으로 하행함으로써 천국에서 쫓겨나 애통하고 안타까운 심정이 음악적으로 표현되었다. 마디3에서는 반주에서 높은 음역에서 장7도 화음으로 바뀌면서 감정이 고조되고 노래는 마디4에서 높은 Gb 음으로 가사 'loud(큰)'의 강조와 함께 격한 감정이 표현되었다. 마디5에서 마디3에서 나왔던 반주의 화성이 두 옥타브 아래에서 꾸밈음 없이 똑같이 나타나는데 *sub p*의 대조적 악상과 저음에서의 울림은 같은 화성이지만 전혀 다른 느낌을 준다. 이것은 조심스럽게 순차 상행하는 노래 선율과 함께 가사 'a little minor(작은)'와 'too loud(매우 큰)'의 대조적인 표현을 돕는다. 마디6에서는 반주의 이음줄과 스타카토가 수줍은 새의 양증스러운 움직임을 나타내며 노래도 16분 음표와 *p*로 가사의 내용을 표현하는 word painting 기법을 쓰고 있다. <악보 3-1>

<악보 3-1> 마디 1~7

The musical score is for a piece marked 'Moderately' with a tempo of 76. It consists of two systems of music. The first system covers measures 1 to 3, and the second system covers measures 4 to 7. The vocal line is in a soprano clef, and the piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is common time (C). The lyrics are: 'Why do they shut me out of Heaven. Did I sing too loud? But I can sing a little minor, Timid as a bird.' The score includes various dynamic markings such as *ff*, *sf*, *rit.*, *sub p*, and *p*. There are also accents and a 'short' marking over the vocal line in measure 5.

마디8로 시작하는 B부분은 A부분보다 템포가 Slower(♩=56)로 더 느려지지만 노래에서 셋 잇단 음표와 당김음으로 인해 음악이 조금 더 움직이는 느낌을 준다. B부분은 A부분과 달리 노래는 *p*로, 반주는 *pp*로 차분하게 시작하는데 마디10에서부터 *press forward*로 움직이면서 마디12에서 *f*로 감정이 격해져 같은 가사를 두 번 반복한다. 두 번째 반복할 때 'don't'는 첫 번째 'don't'의 음인 F에서 한음이 내려간 Eb음으로 시작하여 4도씩 엇박자로 하행하는데 무반주에 당김음을 사용하여 애원하는 듯한 느낌을 표현하였다. B부분에서 반주는 천사들이 자신에게 기회를 주지않는 답답함에 한숨쉬는 듯한 반주 패턴 (♮) 이 사용되었다. <악보 3-2>

<악보 3-2> 마디 8~14

8 **Slower** (♩=56) *short p* *mp* *press forward*
 Would- n't the an- gels try me just once more Just see if I
 8 *pp* *mp*

11 *mf* *f* **Somewhat faster** (♩=88) *mp*
 trou- bled them But don't shut the door, don't shut the door.
 11 *mp*

B부분 노래의 마지막 음은 마디15의 두 번째 박자까지 지속되지만 14마디부터 C부분의 간주가 시작되고 템포도 Somewhat faster(♩=88)로 빨라져 B와 C를 자연스럽게 연결해준다. 반주에서는 7도 병행이 수시로 나타나며 첫 프레이즈에서 오른손 시작 음이 C-E♭, 두 번째에서는 B♭-D, 마지막에서는 A-C로 점점 하행한다. <악보 3-3>

<악보 3-3>마디 13~23

13

Somewhat faster(♩=88)

— shut the door.

17

Oh if I were the gen- tle- men in the white robes and

21

they were the lit- tle hand that knocked,

mp

poco

sf

마디24에서부터 7도 간격으로 쌓여진 세 음의 반주화성 위에 Db Major-f minor-g7의 화성을 펼쳐놓은 노래선율이 하행하며 가사 'Could I forbid(내가 막을 수 있었을까)'가 반복되는데 나라면 막지 않았을 거라는 확신에서 안타까움으로의 심리적 변화가 accel.과 rit.로 나타난다. C부분의 마지막 또한 노래는 26마디에서 끝나지만 마디24에서 A의 반주형태가 나타남으로 뒤에 나올 A'와의 연결을 자연스럽게 해준다. <악보 3-4>

<악보 3-4> 마디 24~26

A'는 A의 처음 4마디가 똑같이 나타나는데 마디30에서 'loud'가 G음에서 Ab으로 한음 더 올라가고 *fff*로 강조되며 극적으로 끝난다. <악보 3-5>

<악보 3-5> 마디 27~30

후주는 7도 병행이 나타나는 C의 반주형태로 진행된다. 마디36에서는 모아져 부딪치는 화성이 sf로 강조되었다가 반진행하여 마디37에서 7화음(D b 24)으로 끝나는데 해결되지 못하는 7음은 천국에서 쫓겨난 폴리지 않는 의문을 나타낸다. <악보 3-6>

<악보 3-6> 마디 30~37

30 *fff* *Somewhat faster (♩=88)*
loud? _____

30 *p* *sub. f* *mp* *p*

34 *mp* *poco* *rit.* *sf* *p*

4) 제 4곡 The world feels dusty

(세상은 먼지 투성이가 된다.)

The world -- feels dusty	세상은 먼지 투성이가 된다.
When we stop to die--	우리가 죽게될 때
We want the dew-- then--	우리는 눈물을 원하고
Honors -- taste dry --	의식은 목마름을 맛본다.
Flags -- vex a dying face --	깃발은 죽어가는 얼굴을 찌푸리게하지만
But the least fan	미미한 부채질만이
Stirred by a friend's hand --	한 친구의 손에 의해 흔들리면
Cools -- like the rain --	비처럼 시원하다.
Mine be the ministry	내게는 목사의 일만 남아있다.
When they thirst comes --	너에게 갈증이 찾아올 때,
Dews of thyself, to fetch --	자아낸 너의 눈물과
And Holy Balms --	거룩한 향료

제4곡은 전체 27마디로 두 마디의 짧은 전주를 포함해 ABA'의 구조를 갖는다. 박자는 B부분에서 한마디가 4/4로 변박되지만 전체적으로 3/4박자이며 악상은 $p \rightarrow mp \rightarrow f \rightarrow ff \rightarrow mf \rightarrow p \rightarrow pp$ 의 아치형 구조로 되어있다. 템포는 매우 느리며(Very slowly, $\downarrow = \text{circa} 53$) B부분에서는 조금 빨라졌다가 A'에서 Tempo I (very slowly)로 돌아온다.

<표 6>

구분	마디	박자	빠르기
A	1~10	4/3	Very Slowly ($\downarrow = 52$)
B	11~17	3/4→4/4→3/4	Trifle faster
A'	17~27	3/4	Tempo I

전주는 여리고 단순하지만 풍부한 감정을 가지고(expressively) 시작한다. 처음 여섯 마디는 오른 손의 외성이 C#-A, C#-F#으로 번갈아 나타나는데 이것은 마디의 두 번째 박자에서 왼손의 외성과 반진행하여 G#과 2도 음정으로 부딪쳐 먼지(dusty)의 혼탁함이 표현되었다. 노래 또한 어두운 느낌으로(darkly colored) 죽음과 장례식의 암울하고 침울한 분위기를 나타낸다. A는 두 개의 프레이즈로 되어있는데 각 프레이즈가 끝나는 마디5의 'die(죽음)'와 마디9의 'dry(건조함)'는 발음상 [-ai]로 끝나며 'die'는 당김음을, 'dry'는 긴 음표를 사용하여 음악적으로 시의 운율을 살려준다. 반주는 4성이었던 반주가 마디9에서 6성으로 채워지는데 마디7부터의 오른손 내성에 마디3부터 나오는 노래 선율의 리듬이 변형되어 독립된 선율이 나타난다. 또한 마디9에서 조금씩 빨라지는 반주는 B가 시작되는 마디11의 템포(trifle faster)로 자연스럽게 연결된다. <악보 4-1>

<악보 4-1> 마디 1~10

Very slowly (♩ = circa 52) *mp* (darkly colored)

The world feels dus- ty, when we stop to die

We want the dew then Hon- ors taste dry.

p *expressively* 단2도

mf *f* *press forward*

mp

B에서는 템포가 다소 빨라지고 악상도 *mp*로 시작했던 A와 다르게 *ff*로 시작하여 죽음과 슬픔의 감정들이 고조된다. 마디11의 Flags(깃발)와 마디15의 Cools(시원함)는 발음이 [-s]로 끝나는데 둘 다 높은 음과 당김음을 사용하여 가사를 강조하였다. 반주는 A의 박자패턴 J J이 변하지 않으나 왼손에 앞 짧은 꾸밈음으로 G, F#, E음이 순차적으로 하행하는 것이 강조되었다. 또한 둘째 박자에서 부딪치는 2도로 탁한 먼지를 표현했던 A와 달리 G와 G9의 화성으로 조성이 보다 분명해져 *ff*와 함께 장례식의 장엄함과 비처럼 시원한 부채질로 인해 먼지가 정화된 느낌을 표현하였다. <악보 4-2>

<악보 4-2> 마디 9~16

A'는 Tempo I (very slowly)로 A와 템포가 같아지고 노래선율도 A에서 변형되어 나타난다. 마디 21의 'comes(오다)'와 마디 25의 'barms(향유)'는 모두 [-ms]로 발음되어지는데 이것 또한 A에서 'die'와 'dry'와 같은 자리

에서 반음씩 내려가 같은 형태로 강조된다. 반주는 마디17에서 3성으로 진행하다가 마디21에서 4성으로, 마디25에서 5성, 마지막 마디27에서 6성으로 화성이 점점 확대된다. 반주는 두 마디 단위로 변하는데 노래가 시작되는 마디19부터 노래 음과 반주의 첫 음이 일치한다. 마디25부터 시작하는 세 마디의 후주는 오른손이 상행하여 rit.로 점점 느려지며 끝나는데 *sf*→*mp*→*p*→*pp*의 악상과 함께 하늘로 멀어져 올라가는 영혼을 표현하였다.

<악보 4-3>

<악보 4-3> 마디 17~27

The musical score consists of three systems of music. The first system (measures 17-19) shows the vocal line starting with the word 'rain' and the piano accompaniment with a *mp* dynamic and *espress.* marking. The second system (measures 20-23) continues the vocal line with 'min- is- try when thy thirst comes' and 'Dews of thy- self to fetch'. The third system (measures 24-27) concludes with 'and ho- ly balms.' and features a *rit.* marking and a dynamic progression from *poco. sf* to *pp*. The piano accompaniment in the third system shows a dynamic progression from *poco. sf* to *mp*, *p*, and finally *pp*, with a *sf* marking at the end and a *Rec.* marking below the bass line.

5) 제 5곡 Heart, we will forgot him !

마음, 우리는 그를 잊을 것이다.

Heart, we will forget him!	마음, 우리는 그를 잊을 것이다.
You and I, to-night!	너와 나, 그리고 오늘밤에!
You may forget the warmth he gave,	너는 그가 주었던 따뜻함을 잊고
I will forget the light.	나는 그 빛을 잊을 것이다.

When you have done, pray tell me,	네가 그렇게 했을 때, 제발 나에게 말해줘,
That I my thoughts may dim;	내 생각도 희미해질 거라고,
Haste! lest while you're lagging,	서둘러줘! 그렇지 않으면 내가 꾸물대는 사이
I may remember him!	내가 그를 기억할지도 모르니

이 곡은 전체 36마디로 AA'B coda 로 구성되어 있다. 박자는 4/4박자로 전체 12곡 중 9번과 함께 변박이 되지 않는 곡 중 하나이다. Tempo는 매우 느리지만(Very slowly, ♩=circa60) moving forward와 a tempo, faster와 rit.로 템포의 변화를 주면서 한 박자 단위로 끌려가듯(dragging) 진행되는 곡에 긴장감을 준다.

<표 7>

구 분	마 디	박 자	빠 르 기
A	1~11	4/4	Very Slowly (♩=60)
A'	11~20		
B	21~30		
Coda	30~36		

풍부한 감정을 가지고 레가토(very expressive and legato)로 시작하는 두마디 전주는 양손이 같은 음에서 시작하여 네 박자 단위로 반진행 한다. 이런 반주 패턴을 받아 노래선율은 4도 위인 G음에서부터 전주의 오른손 진행과 같이 상행하며 반주를 따라가는 형태를 보인다. 반주에서는 마디5까지 첫 박자마다 오른손의 외성과 왼손의 베이스음이 점점 반진행하여 오른손은 G음, 왼손은 E♭음까지 노래 선율과 함께 음폭이 확장된다.<악보 5-1>

<악보 5-1> 마디 1~5

Very slowly (*dragging*) (♩ = circa 60)

p *mf* (*moving forward*)

Heart _____ we will for- get him _____

very expressive and legato

p *mp*

마디6에서는 마디2에서 나타난 반주형태가 옥타브 위에서 변형되어 발전 하는데 moving forward로 옥타브 위에서 모방된 선율이 강조되었다가 노래 선율이 시작하면서 a tempo로 돌아온다. 마디8의 숨표는 마디8-9 가사 ‘tonight(오늘밤)’을 강조하는데 이 숨표는 증5도의 상행과 효과적인 *p*로 인한 가사의 강조를 돕는다. 마디6에서부터의 반주는 한 마디 단위로 반진행하며 확장되던 마디1-4의 반주와 다르게 한 박자 단위로 반진행하여 마디9의 F♯음까지 오른손이 직접적으로 도달한다. <악보 5-2>

<악보 5-2> 마디 5~10

5 *mf* (moving forward) (a tempo) *mp*
 get him You and
 5 *mp* *mf*
 8 *mf* *p* 증5도 *p*
 I, to-night
 8 *p*

A'가 시작되는 마디11에서는 반주가 마디1에서와 같은 소리로 시작되나 마디 14까지 오른손이 왼손의 내성 부분까지 연주하며 왼손은 베이스 음만을 옥타브로 연주하여 저음의 울림이 강화된다. 이 저음의 강화된 울림은 가사에서와 같이 따뜻함을 잇은, 즉 차가운 분위기를 나타낸다. 노래 선율은 A와 다른 형태로 시작하는데 반주의 악상과 오른손의 상행하는 패턴을 그대로 따라가는 A의 노래선율과 달리 마디12에서 *mf*로 시작하여 반주의 오른손과 반진행한다. 마디14에서 'warmth(따뜻함)'는 마디8-9의 'tonight'과 같이 숨표와 8도 도약으로 강조된다. <악보 5-3>

<악보 5-3> 11~15

11 *mf* (moving forward a tempo)

You may for- get the warmth he gave.

11 *p* *mf*

마디16에서 반주는 마디6의 반주와 같이 시작하는데 마디18에서 두 번째 박자가 마디8보다 한음 더 올라가 상행함으로 마디19에서 가장 높은 음도 한음 더 올라간 C#음, 화성도 c#minor 로 A부분보다 1도씩 상승하여 나타난다. 이것은 고음인 노래선율과 함께 감정의 고조를 나타낸다. <악보 5-4>

<악보 5-4> 마디 16~21

16 moving forward

I will for- get the light When you have

16 *

ad.

*

ad.

*

마디21에서 시작하는 B부분의 반주는 하행하는 화성의 왼손과, 아르페지오와 같은 형태로 상, 하행을 반복하는 오른손이 moving forward로 분위기가 조금씩 상승된다. 이러한 분위기 상승과 함께 마디25에서 7도 도약으로 인한 G음이 *ff*로 표현되어, 그를 잊고자 하는 절박한 심정이 잘 드러난다. 최고점에 도달했던 긴장은 반주와 노래 선율의 하행과 함께 마디27에서 세 마디에 걸쳐 템포가 점진적으로 느려지고 작아지면서 이완된다. 노래 선율은 하행하여 가사 ‘dim(흐려지는)’이 가장 낮은 음인 F음로 길게 노래되어지고 마디25에서 악센트로 하행하던 반주는 마디27에서 테누토로 바뀌면서 느려지는데 이것은 애써 그를 잊으려 했지만 결국 잊을 수 없는 마음과 슬픔이 표현되었다. <악보 5-5>

<악보 5-5> 마디 21~28

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 21 to 24. The vocal line begins with the lyrics "When you have done, pray tell me, That". The piano accompaniment features a descending harmonic pattern in the left hand and an arpeggiated pattern in the right hand. Performance instructions include "moving forward" above the vocal line and "f" (forte) at the end of the system. The second system covers measures 25 to 28. The vocal line continues with "my thoughts may dim". The piano accompaniment starts with a dynamic of *ff* (fortissimo) and includes the instruction "faster". The piano part then transitions to *mf* (mezzo-forte) and includes the instruction "rit. e dim. (gradual return to)". A "dim" (diminuendo) instruction is placed over the vocal line in measure 27. The piano accompaniment ends with a *mf* dynamic.

마디29-30에서는 노래선율과 반주의 오른손이 unison으로 함께 움직이며 가사와 일치하는 리듬패턴이 사용되었다. 'Haste(급함)'와 'lagging(늦은)'은 가사의 뜻과 리듬이 일치한다. coda는 B의 노래선율이 끝나지 않은 마디30의 반주에서 d→e b →f→g음으로 시작되는데 테누토로 오른손의 외성으로 연결되어 나타난다. 노래 선율은 A부분과 같이 g음을 시작으로上行하는데 마디34에서 숨표와 함께'him'이 이끈음에서 으뜸음으로 해결됨으로 그리워하는 대상이 '그'임이 강조된다. 반주는 A'와 같으나 그에 대한 그리움과 기억을 담듯이 마디34에서 베이스의 E b 을 시작으로 pp로 음을 쌓아올려 E b 7로 끝난다.7화음의 모호한 화성의 울림은 그를 영원히 기억할 수 밖에 없는, 그를 향한 단히지 않는 마음을 표현한다. <악보 5-6>

<악보 5-6> 마디 29~36

The image shows a musical score for measures 29-36. It consists of two systems of music. The first system covers measures 29-31, and the second system covers measures 32-34. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The lyrics are: "Haste lest while you're lagging. I may re-mem-ber him." The score includes dynamic markings such as *p*, *mp*, *mf*, and *pp*. There are also performance instructions like *mf* and *pp* in circles. The piano part features a complex texture with many notes, including a *ff* marking in measure 34. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

6) 제 6곡 Dear March, come in!

(그리운 3월이여, 들어오라!)

Dear March, come in!	그리운 3월이여, 들어오라!
How glad I am!	얼마나 기쁘지!
I looked for you before.	전에 너를 찾았었다.
Put down your hat-	모자를 내려 놓아라.
You must have walked-	너는 분명히 걸어왔을 테니
How out of breath you are!	얼마나 숨이 찰까!
Dear March, how are you?	그리운 3월아 잘 지냈니?
And the rest?	잘 쉬었니?
Did you leave Nature well?	너는 자연을 즐겁게 떠났었니?
Oh, March, come right upstairs with me,	오, 3월, 나와 함께 당장 윗층으로 올라가자.
I have so much to tell!	할 말이 너무 많아!
I got your letter, and the bird's;	너의 편지와 새들의 것도 받았다.
The maples never knew	단풍나무들은 결코 알지 못했다.
That you were coming, - I declare,	네가 오고 있었는지, 내가 단언하건대,
How red their faces grew!	그들의 얼굴이 얼마나 붉어졌는지!
But, March, forgive me -	하지만, 3월아, 나를 용서해줘.
And all those hills	모든 언덕에
You left for me to hue;	너는 나를 위해 빛깔을 남기고 떠났지만
There was no purple suitable,	거기에는 적당한 보랏빛이 없었어.
You took it all with you.	네가 모두 가져가 버린거야.
Who knocks? That April!	누가 문을 두드릴까? 4월이다!
Lock the door!	문을 잠궈라!
I will not be pursued!	나는 쫓김을 당하지 않을거야!
He stayed away a year, to call	그는 1년동안 멀리 떨어져 있었어.
When I am occupied.	내가 자리잡고 있는 동안

But trifles look so trivial	사소한 일들은 대수롭지 않게 보인다.
As soon as you have come,	네가 오자마자,
That blame is just as dear as praise	그리고 비난이 칭찬만큼 친근하고
And praise as mere as blame.	칭찬도 비난만큼 별 것 아니다.

제6곡은 전체 114마디로 ABB'로 구성되어 있다. 템포는 $J=116\sim120$ 으로 시작하여 B부분에서는 $J=112$ 로 약간 느려졌다가 B'에서는 Tempo I로 처음과 같은 템포로 돌아오는데 마디92에서 템포가 이완되어(relax the tempo) 다소 넓은(broaden somewhat) 느낌으로 끝난다. 빠른 템포와 넓은 도약은 곡의 화려함(exuberance) 더해준다. 박자는 6/8박자에서 종종 9/8박자로 한마디씩 변박되는데 노래는 빈번한 ♩의 박자로 2/4박자의 느낌을 갖기도 한다. 또한 노래의 한 소절의 길이가 짧고 끝 음을 길게 늘이는 등 노래보다 반주의 움직임이 많아 반주가 곡의 분위기를 이끌어가는 데 큰 비중을 차지한다.

<표 8>

구 분	마 디	박 자	빠 르 기
A	1~35	6/8→9/8→6/8→9/8→6/8	$J=116-120$ with exuberance
B	35~69	6/8→9/8	$J=112$
B'	70~114	6/8→9/8→6/8→9/8→6/8	Tempo I ($J=116-120$) Broaden somewhat

전주는 두 마디로 전위된 F#코드를 시작으로 오른손은 9도와 10도 도약 진행과 ♩의 경쾌한 리듬으로 봄에 대한 설레임과 기쁨이 표현된다. 왼손은 d#음이 테누토로 오른손과 달리 다소 정적으로 움직이는데 이것은 문을 두드리는 소리의 효과를 내며 3월의 등장을 알린다. 처음부터 마디4까지 pedal은 길게 지속되는데 이로 인한 음의 지속으로 생기는 복잡한 음향은 만물이 소생하는 봄의 화려함이 표현된다. 마디3의 ♩ 박자는 곡 전반에 걸쳐 노래선율에서만 나타나는데 이것은 시에서 3월을 의인화시켜 말하는 듯한 리듬패턴이다. 마디6에서는 'glad(기쁨)'의 9도 도약으로 3월에 대한 기쁨 마음이 강조되었는데 A부분 전반에서 나타나는 이러한 도약진행은 흥분된 감정으로 인한 격양된 말투를 표현한다. 반주는 마디 4에서 노래 c#음과 부딪히는 C코드후 마디5에서 다시 전주와 같은 패턴으로 움직인다. 오른손에서는 9도, 10도의 도약이 다양한 음에서 불규칙하게 나타나고 마디 5,6에서 단선율 이었던 왼손은 마디9,10에서는 화성으로 발전하여 점차 흥분되는 마음이 표현되었다. <악보 6-1>

<악보 6-1> 마디1~10

With exuberance (♩.=116-120)

9도 10도

문 두드리는 소리

3
 Dear March come in How glad
 9도

7
 I am I looked for you be- fore.

마디13에서 노래선율은 동일음의 반복으로 낭송하는 듯한 느낌을 주며 마디14에서 반주는 양손의 하행진행으로 가사 'Put down your hat(너의 모자를 내려 놓아라)'과 같이 모자를 내려 놓는 모습을 음악적으로 표현하였다. 마디 20의 'you are'은 마디 7의 'I am'과 같이 공통적인 하행선율을 볼 수 있는데 이것은 문장에서의 억양과 음악의 일치를 보여준다. 마디 20에서는 박자가 9/8로 바뀌면서 반주에서 하행진행과 ♩의 리듬이 더해져 가사 'How out of breath you are(심호흡을 해라)'과 같이 숨을 고르는 듯한 모습이 표현되었다. <악보 6-2>

<악보 6-2> 마디13~20

13 Put down your hat You must have walked

17 How out of breath you are.

mf

mp *poco cresc.* *mf*

f

cresc. *r.h.*

* Sea * Sea

마디21에서 두마디의 짧은 간주는 처음 전주와 같이 시작하여 노래와 반주 모두 확장되어 발전하다가 마디26에서 노래의 d#음과 함께 반주에서 F#코드에 d#음이 추가된 화성으로 변화되어 전개된다. <악보 6-3>

<악보 6-3> 마디21~26

21 Dear March, how

f

* Sea * Sea

24 are you? And the rest?

ff

* *poco* *poco* *

9도, 10도로 도약하던 반주는 마디28에서 전위된 9도,10도, 즉 2도와 3도로 순차적으로 변화된 노래 선율과 함께 움직인다. 마디31에서는 노래선율이 가사'up stair'를 표현하듯 순차적으로 상행되고 마디35의 f#음은 마디34의 반진행으로 cresc되어 넓어지는 반주와 함께 ff로 'so much to tell(할 이야기가 많다)'을 표현하였다. <악보 6-4>

<악보 6-4> 마디28~35

28 *sub. mp* Did you leave Na- ture well? Oh,

2도 3도

meno f *mp* *poco a poco cresc.*

32 *f* *ff* March come right up - stairs with me I have so much to tell.

(cresc.) *ff marc.*

마디 35에서 시작하는 B부분은 왼손에서 불규칙한 넓은 도약이 나타나며 양손 모두 음역이 낮아져 마디39에서 poco rit.와 dim.로 A부분에서 흥분되었던 마음이 B부분에서 안정을 찾는 곡의 분위기 전환을 유도한다.

<악보 6-5>

<악보 6-5> 마디35~41

B부분에서 반주는 마디41에서 B11, 마디47에서 C#11, 마디50에서 D11로 상승하는 화성 안에 오른손이 9도, 2도, 7도, 5도 등 다양한 도약진행으로 감정의 변화가 표현되었음을 알 수 있다. <악보 6-6>

<악보 6-6> 마디41~52

The musical score consists of three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is G major (one sharp).

- System 1 (Measures 41-44):** The vocal line begins with a rest for three measures, followed by the lyrics "I got your". The piano accompaniment starts at measure 41 with a piano (*p*) dynamic. The melody features eighth-note patterns with slurs and fingerings (2).
- System 2 (Measures 45-48):** The vocal line continues with the lyrics "let- ter and the bird's". The piano accompaniment continues with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The melody includes a trill-like figure in measure 47.
- System 3 (Measures 49-52):** The vocal line concludes with the lyrics "The ma- ples ne- ver know that you were com- ing." The piano accompaniment continues with a piano (*p*) dynamic. The melody features slurs and fingerings (2).

마디 67에서는 *mp*로 노래선율이 순차적으로 상행하면서 느려지는데 반주의 움직임은 없지만 마디 69의 9/8변박과 *rit. cresc.*로 마디 70의 *f*음까지 분위기가 고조된다. <악보 6-7>

<악보 6-7> 마디67~70

마디70부터 B'로 연결되는 8마디의 간주는 왼손의 넓은 도약과 오른손의 2,3도 진행 등 B로 연결되는 간주인 마디35와 비슷한 형태를 보인다. 마디 76과 77에서는 왼손에서 악센트와 E♭의 동일음, 동일박자로 4월의 등장을 알리는 노크 소리를 표현한다. <악보 6-8>

<악보 6-8> 마디70~77

마디77까지 *ff*로 진행하던 간주는 마디78에서 갑자기 사라져 노래와 반주 모두 쉼표로 대화를 멈추고 노크소리를 귀 기울여 듣는 듯한 불안한 마음이 표현되었다. 노래는 *p*와 *mp*로 속삭이듯이 노래가 시작한다. 이 노래는 *p*로 *ff*의 간주와 대비되어 4월의 등장을 두려워하고 꺼려하는 마음을 나타낸다. 마디 82에서는 노래에서 *sub. ff*와 ♩♪리듬이 왼손반주의 2도로 부딪치는 화성과 함께 불안한 상태를 표현한다. <악보 6-9>

<악보 6-9> 마디78~88

마디 90에서 9도,10도로 도약하며 하행하던 반주가 마디92에서는 전위된 2도,3도로 변화되어 103마디까지 프레이즈별로 하행 진행한다. 이때 각 프레이즈가 시작되는 첫 화성은 마디 89에서 B6, 마디 95에서 A6, 마디101에서 G9까지 순차적으로 하행한다. 노래는 마디92에서 템포가 이완(relax the tempo)되었다가 마디95에서는 다소 넓어진(Broaden somewhat) 느낌으로 노래가 시작하는데 넓지 않은 3도 도약으로 하행하는 반주와 노래에서 지나치게 쉬운 약박의 첫 음들의 잇단음표로 인해 3월을 대하는 가볍고 경쾌한 느낌에서 3월로 인해 마음이 평온해지는 분위기로 변화된다.

<악보 6-10>

<악보 6-10> 마디89~103

89

oc-cu-pied

relax the tempo

89

ff

dim. molto

Ad.

93

mp

Broaden somewhat

But tri-fles look so tri-vi-al

93

mp

p

* Ad.

97 *And*
As soon as you have come And

97

101 *And*
blame is just as dear as praise And

101 *p* *f*

마디104에서 노래는 가사 ‘praise(칭찬)’와 ‘mere(단순한)’, ‘blame(비난)’에
 긴 박자와 4도,7도의 점진적 상,하행 도약을 사용하여 가사를 강조하였다.
 반주에서는 오른손이 9도와 10도의 도약이 번갈아 가며 불규칙하게 나타나
 고 왼손은 오른손 도약 사이의 음인 높은 d#음에서부터 상행하여 마디107
 에서는 왼손이 오른손보다 높은 음역에 이르게 된다. 선율적으로 도약 진행
 하던 반주패턴은 마디 108에서 7도, 9도 도약 음들을 쌓아 놓은 듯한 화성
 구조로 진행하다가 마지막 음은 d#7의 화성으로 섬세하게(delicately) 연주
 되며 끝난다. 이것은 기다렸던 3월을 반기는 기쁜 느낌이 넓은 도약으로 나

타났던 처음부분과 달리 3월로 인해 초월적 깨달음을 얻은 진중함과 심오함이 네 옥타브가 넘는 오른손과 왼손의 화음과 마지막의 열린 화성으로 표현되며 끝난다. <악보 6-11>

<악보 6-11> 마디104~114

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 104 to 114. The vocal line (treble clef) begins at measure 104 with the lyrics "praise as mere as". It features a melodic line with a fermata over the word "praise" and a second ending bracket over the final notes. The piano accompaniment (grand staff) starts with a piano (*p*) dynamic and includes a *Leg.* marking. The second system covers measures 108 to 114. The vocal line continues with the lyrics "blame (indifferen) delicately". It includes a fermata over "blame" and a *mp* dynamic marking. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the left hand and chords in the right hand, with a *Leg.* marking and a final asterisk.

7) 제 7곡 Sleep is supposed to be

(잠은 오게 되어 있다.)

Sleep is supposed to be By souls of sanity The shutting of the eye.	잠은 오게 되어 있다. 온전한 영혼에 의하여 눈의 닫힘.
Sleep is the station grand Down which, on either hand The hosts of witness stand!	잠은 훌륭한 정거장이다. 한쪽 손을 내리고 많은 증인의 무리들이 서있는!
Morn is supposed to be By people of degree The breaking of the Day.	아침은 오게 되어 있다. 사람들에 의해 하루를 시작하는
Morning has not occurred!	아침은 아직 오지 않았다.
That shall Aurora be- East of Eternity- One with the banner gay- One in the red array- That is the break of Day!	그것은 새벽빛을 영원의 동쪽에 갖들게 하는; 화려한 깃발을 든 한 사람, 붉은 옷을 입은 한 사람, 그것이 하루를 깨운다.

제 7곡은 전체 40 마디로 4마디의 전주와 AA'B로 구성되어 있다. 박자는 4/4박자로 2/4, 3/2으로 한마디씩 변박이 되는데 반주에서는 4/4박자의 2마디를 노래에서 5/4와 3/2 박자로 나뉘는 점이 주목할 만하다. 악상은 A와 A'에서 p에서 f까지의 크지 않은 악상과 B에서의 fff와 ff, sff 와 같은 악상이 대조를 보인다. 템포는 전체적으로 Moderately slow(♩=circa 66)으로 시작하여 빠르기의 변화는 없지만 곡의 분위기가 변화하며 마지막 부분에서 더 느려지며 (slower) 끝난다.

<표 9>

구 분	마 디	박 자	빠 르 기
전주	1~4	4/4	♩ = circa 66 Moderately slow
A	5~19	4/4→2/4→4/4→3/2→4/4	
A'	20~26	4/4→2/4→4/4	Slower
B	27~40	(5/4)→(3/4)→4/4	

전주는 4마디로 오른손과 왼손이 반진행하여 음역이 좁혀지는데 악상도 ff로 시작하여 f→mp→p로 점점 작아지며 잠에 빠지는 모습을 나타낸다. 4마디의 전주안에 곡을 이루는 요소들이 함축적으로 나타나는데 전주에 나타나는 박자패턴 ㉠은 요람이 흔들리듯 A와 A' 전반에 걸쳐 노래와 반주에서 자주 나타나며 리듬과 왼손의 테누토도 곡의 전반적인 구성요소들 중 하나이다. <악보 7-1>

<악보 7-1> 마디 1~4

Moderately slow - with dignity (♩ = circa 66)

The musical score shows a piano introduction in 4/4 time. The tempo is 'Moderately slow - with dignity' with a quarter note equal to approximately 66 beats per minute. The score consists of four measures. The right hand starts with a half note chord, followed by a series of eighth notes. The left hand starts with a half note chord, followed by a series of eighth notes. Dynamics include *ff* (deliberate), *f*, *mp*, and *p*. A circled 'a' is placed above the first measure of the right hand.

A가 시작되는 마디 5에서부터 노래는 매우 고요하게 (with great calm) 시작되는데 마디6에서는 전주에서 나왔던 리듬 과 함께 7도,8도와 같은 넓은 도약이, 마디9,10에서 장3화음적인 선율진행이 나타난다. 반주는 전주의 왼손 끝음 b b 을 가장 윗 성부로 두는 B b 화성로 시작하는데 마디8과 10에서도 노래의 프레이즈들이 시작할 때마다 이러한 정적인 화음들로 잠의 나른함이 표현된다. 또한 이런 화음 안에서 화음의 구성음들이 다양한 형태로 하행과 상행하며 잠에 빠지는 모습을 나타낸다. <악보 7-2>

<악보 7-2> 마디 5~12

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 5-8, and the second system covers measures 9-12. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The tempo and mood are marked 'mp with great calm'. The key signature has four flats (B-flat major/C minor). The time signature is 4/4. The lyrics are: 'Sleep is supposed to be, By souls of san-i-ty, The shutting of the eye'. The piano accompaniment features a prominent bass line with sustained chords and moving lines. Dynamics include 'p' (piano) and 'mp' (mezzo-piano). There are 'r.h.' (right hand) and 'l.h.' (left hand) markings. The score includes 'Led.' (Ledger) markings with asterisks.

마디 12에서는 고음역에서 전주와 비슷한 형태로 나타나고 마디14에서 B \flat , 마디16에서 F \flat , 마디18에서는 G \flat 으로 모두 장3화음으로 하행하며 악상도 ff \rightarrow f \rightarrow mf \rightarrow p로 점차 작아진다. 마디17에서 반주는 가사에서처럼 두 개의 손(either hand), 즉 두 개의 눈꺼풀이 무겁게 내려앉는 느낌이 2성부의 테누토로 표현되며 마디19에서는 옥타브 간격으로 쌓여있는 3개의 음들이 수많은 증인들(The hosts of witness), 즉 많은 눈썹들을 음악적으로 표현한다. <악보 7-3>

<악보 7-3> 마디 13~19

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 13 to 16, and the second system covers measures 17 to 19. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The key signature is three flats (B-flat major/D-flat minor). The time signature is common time (C). The lyrics are: "Sleep is the station grand Down which on ei-ther hand The hosts of wit-ness stand." The score includes dynamic markings such as *f*, *mf*, *mp*, *ff*, and *p*, as well as performance instructions like *8va*, *leg.*, and *poco*. There are also asterisks and a *leg.* marking in the piano part.

마디20에서는 A부분의 처음 7마디와 같은 형태를 보이는데 마디7에서 하행하며 잠에 빠지는 모습과 대조적으로 마디22에서는 상행하여 마디23에서 마디8에서의 화성에 c음이 추가되어 부딪히는 화성으로 연결되어 아침이 되기 전 잠이 깨려하는 정신적인 상태를 표현한다. <악보 7-4>

<악보 7-4> 마디20~26

20 *p*
Morn is supposed to be, Bu peo- ple

24 *mp*
of de- gree The break- ing of the day.

마디27에서 시작하는 B부분은 A,A'와 대조되는 악상과 불협화음적 반주로 그 전과는 다른 분위기를 갖는데 악센트와 marc.로 노래와 반주 모두 힘 있게 (with emphasis) 시작한다.

마디27,28에서는 반주와 노래의 이중적 박자로 인한 변칙적 마디 분할이 나타나는데 이것은 시의 억양과 강세를 음악의 박자에 따른 강약과 일치시키기 위한 코플랜드의 시에대한 음악적 배려를 볼 수 있다.마디27과 29에서 오른손, 왼손이 복조성 느낌으로 부딪히는 당김음 리듬(♪♪)은 악센트, sff, marc.와 함께 아침을 깨우는 기상나팔소리를 연상케 한다. 이런 반주를 받아 노래는 처음부터 악센트의 높은 g음으로 A부분의 'sleep(잠)' 과 대조되는 'morning(아침)'을 강조한다. 또한 마디29의 'aurora(여명)'와 마디31의 'eternity(영원)'의 강세와 마디 강박이 일치되고 7도 도약으로 새벽이 오는 것을 강조한다. <악보 7-5>

<악보 7-5> 마디27~33

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 27-30, and the second system covers measures 31-33. The vocal line is in a soprano clef, and the piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The lyrics are: "Morn - ing has not oc - curred. That shall au - ror - a be East of E - ter - ni - ty One with the". Performance markings include *with emphasis*, *sf*, *ff*, *marc.*, *clangorous*, *f*, *non legato*, and *8va*. There are also asterisks and *Leg.* markings in the piano part.

마디31에서는 fff와 노래에서 가장 높은 음인 bb으로 영원의 동쪽, 즉 영원히 해가뜨는 장엄한 일출을 표현하듯 곡의 절정에 이르게 된다. 반주에서는 당김음 리듬이 빈번히 나타나며 복조성 느낌의 불협화적 화성의 상행은 아침을 알리는 종이 울리듯이(clangorous) 명쾌하게 노래의 하행선율과 반진행한다. 마디 36에서 반주는 빨간옷을 입은 한 사람(one in the red array), 즉 태양이 떠오르는 모습이 협화음적 화음으로 cresc와 함께 상행하는데 마디37에서 음역의 폭이 확장된 화음과 한옥타브 간격의 a음, 두 옥타브 간격의 e 음을 마지막으로 태양이 극점에 다다랐음을 표현한다. 마디 37에서의 반주가 Pedal로 지속되어 마디39의~에 마디40의~(long fermata) 까지 노래보다 더 길게 여운을 남기는데 이것은 태양이 영원히 떠있기를 바라는 작곡자의 염원이 음악적으로 표현되었음을 알 수 있다. 노래 또한 마디37에서 반주의 울림 안에 f에서 마지막 ff까지 점점 느려지면서 cresc.된다. 마디38에서는 'break'와 'day'를 효과적으로 강조하기 위한 9도, 옥타브 도약을 위해, 또한 마지막 e음을 ff로 long fermata시키기 위해 숨표를 사용, 음악의 효과적 표현과 성악가를 배려하는 작곡가의 섬세함이 나타난다. <악보 7-6>

8) 제 8곡 When they come back -- if Blossoms do --

(그들이 돌아올때, 꽃들이 피어날지)

When they come back - if Blossoms do - I always feel a doubt If Blossoms can be born again When once the Art is out --	그들이 돌아올때, 꽃들이 피어날지 나는 항상 의문을 갖는다. 한번 피었던 꽃들이 다시 태어날 수 있을지
When they begin, if Robins may, I always had a fear I did not tell, it was their last experiment last year,	그들이 시작할 때, 로빈새가 울지, 나는 항상 두려움을 느꼈다. 나는 말하지 않았다. 그것이 지난해 그들의 마지막 경험이었다는 것을
When it is May, if May return, Had nobody a pang Lest in a Face so beautiful We might not look again?	5월이 되면, 5월이 돌아온다면 아무도 고통을 가지지 않고 매우 아름다운 얼굴이 될텐데 우리가 다시 볼 수 없을까?
If I am there -- One does not know What Party -- One may be Tomorrow, but if I am there I take back all I say --	만일 내가 거기에 있다면-내일 어떤 파티가 될지 아무도 모르겠지만- 그러나 내가 그곳에 있다면 나는 내가 말한 모든 것을 취소할것이다.

제8곡은 전체 74마디로 ABA'A"로 구성되어 있다. 박자는 2/4로 가끔 한 마디씩 3/4으로 변박된다. 템포는 보통빠르기로(Moderately) 천천히 시작해서(beginning slowly) 마디15에서 ♩=126까지 점차 빨라졌다가 마디51에서부터 점점 느려져 마디 68에서 Tempo I 로 돌아온다.

<표 10>

구분	마디	박자	빠르기
A	1~14	2/4→3/4→2/4	Moderately
B	15~33	2/4	Rather fast
A'	34~50	2/4→3/4→2/4→3/4→2/4→3/4	(♩=126)
A''	51~74	2/4→3/8→2/4	♩=84-Tempo I

전주 3마디는 선행되는 오른손의 선율을 왼손이 따라가는 형태로 대위법적 진행을 보인다. 단선율의 반주는 도약하면서 상행되는 음들의 테누토로 인해 rubato되면서 곡의 분위기를 서정적이고 선율적으로 매우 표현력있게 (quietly expressive) 이끌어간다. 마디3에서 연결된 전주의 마지막 F코드 위에서 노래가 시작되는데 마디4,5에서는 F코드의 화성음들로, 마디5에서 하행하는 반주 선율과 맞물려 마디6에서는 노래 선율이 상행하며 반주와 함께 C7의 화성적 선율진행을 보인다. <악보 8-1>

<악보 8-1> 마디1~6

Moderately (beginning slowly)

When they come back if blos- some do,

마디7에서는 반주의 오른손 선율을 노래에서 따라가며 발전하는데 점점 빨라지는 템포($J=84$ -gradually faster---faster)와 함께 노래와 반주 모두 8분음표로 맞물려 더 적극적인 진행의 느낌을 갖는다. 왼손은 마디7에서 E \flat 6, 마디11에서 D \flat 6, 마디13에서 C \flat 6으로 하행 진행하며 연속적 당김음으로 머뭇거리듯 'doubt'의 느낌을 표현하며 오른손에서 빨라지는 8분음표의 연속적 움직임은 B부분의 템포(Rather fast, $J=126$)로 자연스럽게 연결된다. <악보 8-2>

<악보 8-2> 마디 7~14

7 *mp* *gradually faster* *faster* -
 I al ways feel a **doubt** if blos- somes can be bom a- gain When
 11
 once the art is out.

마디15에서 시작하는 6마디의 간주는 템포가 $J=126$ 으로 더 빨라지는데 왼손의 연속적 당김음이 4마디의 리듬적 축소와 3마디의 화성적 축소로 단 순화된다. <악보 8-3>

<악보 8-3> 마디15~21

15 *Rather fast* ($\text{♩}=126$) *p*

15 *When* *sub. p*

리듬적 축소 화성적 축소 *

마디21에서부터 노래선율과 반주의 왼손이 unison으로 함께 움직이는데 악상도 p 에서 시작하여 $mf \rightarrow f \rightarrow ff$ 에 이르기까지 반주와 노래의 악상이 일치한다. 마디21와 23에서는 반주에서 노래와 같은 숨표가 나타나는데 이것은 성악가와 반주자의 호흡을 일치시킴으로 효과적인 unison을 이끌어낸다. 반주의 오른손은 선율적으로 움직이던 단선율에서 연속된 장3화음적 성격을 가진 화성적 진행으로 변화한다. 마디28에서 노래선율은 순차적으로 하행하다가 마디30에서 ff 로 9도 상행도약하고 반주의 오른손은 노래와 반진행하여 상행하다가 마디31에서 16분 음표로 박자가 분열되어 울새의 마지막 울음이 다급하게 표현되었다. <악보 8-4>

<악보 8-4> 마디21~33

21 *p* When they be—gin .. if rob—ins do I *mf*

21 *sub. p* *mf*
* mark the l.h.

25 al—ways had a fear I did not tell it was their last Ex *f*

25 *f*

29 —per—i ment last year..... *ff*

29 *ff* *f*
* *Reo.* * *Reo.* * *Reo.* *

32

32 *ff* *Reo.* *

마디34에서 노래선율은 A부분을 장3도 위에서 변화시켜 전개되는데 악상은 A와 대비되어 커지고 빠르기의 변화가 없다. 반주는 연속된 당김음의 형태를 보이는데 마디33에서부터 7화음의 순차적 하행이 나타나며 마디40에서부터는 A의 마디7에서와 같은 6화음적 펼친화음의 하행진행이 축소되어 나타났다. <악보 8-5>

<악보 8-5> 마디34~46

The musical score consists of three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4.

- System 1 (Measures 34-38):** The vocal line begins with a forte (*f*) dynamic. The lyrics are "When it is May..... if May re- turn.". The piano accompaniment features a sequence of chords with a descending seventh interval, marked with *f* and *mf* dynamics.
- System 2 (Measures 39-43):** The vocal line continues with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The lyrics are "Has no -bo -dy a pang..... that on a face so beau- ti-". The piano accompaniment continues with a descending line, marked with *mp* dynamic.
- System 3 (Measures 44-46):** The vocal line concludes with a piano (*p*) dynamic. The lyrics are "-ful we might not look a- gain.". The piano accompaniment ends with a *poco marc.* (poco marcato) marking.

마디53에서는 G코드의 올림위에 노래가 ♩=84로 고요하게(calmly)시작하는데 마디4의 노래 보티브와 반주의 박자가 ♩에서 ♩으로 확대되어 나타난다. 박자도 마디6의 3/4과 다르게 마디58에서 3/8으로 변박되어 rit. 되었다가 마디60부터 다시 8분음표 단위로 돌아와 느려졌던 템포가 서서히 돌아오게 된다(gradual return to tempo). 반주는 왼손의 당김음적 진행으로 마디60에서 E♭6, D♭6로 하행하는 듯 하다가 마디64에서 6음이 7음으로 올라가 F7이 된다. <악보 8-6>

<악보 8-6> 마디47~64

The musical score consists of three systems of music. The first system (measures 47-52) shows a vocal line starting with a fermata and a piano accompaniment with dynamics *f* and *ff*. The second system (measures 53-58) includes the lyrics "If I am there one does not" and features a piano accompaniment with dynamics *p* and *ritardando*. The third system (measures 59-64) includes the lyrics "know what party one may be to-mor-row," and features a piano accompaniment with dynamics *mp* and a marking for "(gradual return to tempo)".

마디65에서 노래는 마디64의 오른손 반주를 받아 g음으로 상행 하였다가 e음의 ˆ까지 점차 느려져(hold back) 가사 'But if I am there(내가 그곳에 있다면)의 결과의 궁금증을 유발시킨다. 마디68에서는 Tempo I.로 돌아와 무반주로 마지막 c 음을 길게 유지하며 가사 'I take back all I say(내가 말한 모든 것을 돌려놓을 것이다)'를 강조한다. 마디69의 후주는 마디47의 간주가 변형되어 나타나는데 a7-e6-F7의 화성진행으로 베이스가 하행하여 p로 끝난다. <악보 8-7>

<악보 8-7> 마디64~74

64 *p* *hold back* *mf* **Tempo I**
 But if I am there, I take back all I

64
 69
 say!
mf *f* *mp* *p*

9) 제 9곡 I felt a Funeral, in my Brain

(나는 장례가 치러지는 것을 느꼈다.)

I felt a funeral, in my brain, And mourners to and fro Kept treading, treading, till it seemed That sense was breaking through--	나는 장례가 치러지는 것을 느꼈다. 내 머리 속 에서, 조문객들이 이리저리 걸고 또 걸어 그 감각이 마비되는 듯 했다.
And when they all were seated, A Service, like a drum Kept beating, beating, till I thought My mind was going numb.	그리고 그들 모두 자리에 앉았을 때, 북치는 것 같은 의식이 울리고 또 울려 나의 마음이 무감각해지는 것 같았다.
And then I heard them lift a box And creak across my soul With those same boots of lead, again, Then space began to toll,	그리고 그들이 상자를 들어올리는 소리를 들었 고 삐걱거리는 소리가 나의 영혼을 가로질렀다. 납으로 만든 신발과같은 것으로, 다시. 그러자 공간이 울리기 시작하였다.
As all the heavens were a bell, And being, but an ear, And I, and silence, some strange race Wrecked, solitary, here --	마치 모든 천국이 종인 것 처럼, 그리고 오직 하나의 귀가 되어, 그리고 나와 침묵은 어떤 낯선 인종이 되어 외 롭게 난파되었다, 이곳에

이 곡은 전체 63마디 ABCD의 구성을 갖는다. 박자는 2/4박자로 12곡 중 5번과 함께 변박이 되지 않는 곡 중 하나이다. 템포는 약간 빠르며(Rather fast, ♩=80) 두 번의 rit.를 거쳐 마디17에서 더 느려져서 (Slower, ♩=63) 끝난다.

<표 11>

구분	마디	박자	빠르기
A	1~16	2/4	Rather fast (♩=80)
B	17~28		Slower
C	29~48		(♩=63→60)
D	48~63		

세 마디의 전주를 포함한 A에서는 일관된 반주패턴이 나타나는데 오른손에서는 4분음표로 테누토가 있는 6화음들이 장례식의 무거운 느낌을, 또렷하지 않고 균일치 않은(blurred, uneven) 왼손은 16분음표의 반음계적 진행은 조문객들의 분주한 발걸음을 표현한다. 마디4부터 시작하는 8분음표 위주의 노래는 f로 무겁게(heavily)시작한다. 마디5에서는 3음절인 가사 'funeral(장례식)'을 셋잇단음표로 마디 첫 박에 위치시킴으로 강박으로 강조하였고 전주에서 연결되는 반주는 오른손이 A♭6, E♭6, D♭6, E♭6의 화성 진행을 한 박자씩 반복함으로 무겁고 불길한(heavy, with forboding)분위기를 더한다. <악보 9-1>

<악보 9-1> 마디1~6

Rather fast (♩=89)
heavy, with forboding (blurred, uneven^f)

AARON COPLAND

f

Ped, on each beat

f heavily
I felt a funeral in my brain,

마디7과 8에서 오른손 반주는 $A\flat 6, B\flat 6, D\flat 6, B\flat 6$ 의 화성진행을 보이는데 마디9와 10에서는 마디7과 8을 바꿔놓은 $D\flat 6, B\flat 6, A\flat 6, B\flat 6$ 의 진행으로 가사 'to and fro', 즉 이리저리 움직이는 조문객의 모습을 묘사한다.

<악보 9-2>

<악보 9-2> 마디7~10

..... And mourners to and fro Kept

마디11에서는 반복되며 3도 간격으로 움직이는 ‘treading(걷다)’의 첫 음마다 테누토를 줌으로써 단어의 강세와 음악이 일치되고 마디12의 4분음표와 올림조로 전조된 반복은 한숨쉬는 듯한 효과와 격양된 감정을 나타낸다. 마디14에서 노래선율은 반주의 오른손과 함께 상행하여 ff의 f음까지 ritardando되는데 16분음표로 cresc,되며 움직이던 왼손반주가 마디16에서 옥타브로 터지듯이 마무리되어 오른손 g7 코드와 함께 가사 ‘break through(뚫고 나오다)’, 즉 뚫고 나오는 모습을 극적으로 표현하였다.

<악보 9-3>

<악보 9-3> 마디 11~16

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 11 to 13. The vocal line starts with a *rit.* marking and a dashed line indicating a breath mark. The lyrics are "tread— ing, tread— ing, tread— ing till it seemed". The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the left hand and block chords in the right hand. The second system covers measures 14 to 16. The vocal line begins with a *ritardando* marking and ends with a *ff* dynamic. The lyrics are "..... that sense was break— ing through". The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern, with a *mf* dynamic in the left hand and a *ff-p* dynamic in the right hand for the final chord.

마디17부터는 *ff*로 템포가 느려지고(*slower*, $\text{♩} = 63$) 노래가 시작되는 마디 20에서는 *mf*로 $\text{♩} = 60$ 으로 조금 더 느려진다. 반주패턴도 16분음표로 움직이던 A와 다르게 왼손은 8분음표와 8분쉼표, 오른손은 낮은음자리표에서 2분음표와 8분음표의 이중적 음가가 느려진 템포와 함께 정적인 느낌을 준다. 두마디 단위로 진행되는 반주는 마디28까지 똑같이 반복되는데 각 마디의 첫 박자는 과장되게 표현되며(*exaggerate the first beat of each measure*) 8분음표 단위의 왼손도 '쿵'소리와 같은 효과(*thud-like*)를 낸다. 반주의 이런 타악기 효과는 가사의 북소리를 표현하며 마디24에서 'beating(치다)'은 마디11의 'treading'과 같이 반복되며 테누토로 인한 가사의 강조를 볼 수 있다. 마디26에서는 노래선율이 반음계적으로 하행하다가 증3화음적 진행을 끝으로 *db*의 'numb(감각을 잃은)'까지 테누토로 하행하는데 가사 'my mind was going numb(점점 무감각해지는 가는 마음)'를 음악적으로 표현하였다.<악보 9-4>

<악보 9-4> 마디 17~28

The musical score consists of four systems. The first system (measures 17-20) shows the vocal line starting with the lyrics "And when they all were" and the piano accompaniment. Performance instructions include *Slower... (♩ = 43)*, *(thud-like)*, *(exaggerate the first beat of each measure)*, and *mf (♩ = 60)*. The second system (measures 21-24) continues the vocal line with lyrics "seat-ed A ser-vice like a drum Kept beat-ing, beat-ing" and the piano accompaniment. Performance instructions include *sff-p*, *mf, ma marc.*, *(secco)*, and *8vb*. The third system (measures 25-28) shows the vocal line and piano accompaniment. Performance instructions include *8vb*. The score is in a key with two flats and a common time signature.

마디29부터 조표가 없어지고 B부분보다 반주가 박자적으로 더 단순해졌지만 *piu f*로 한박자씩 3도 화음으로 울리는 왼손과 오른손의 부딪히는 화성이 어울려져 삐걱거리는 소리(creak)와 구두소리(boots)를 화성적으로 의성화시켜 표현하였다. 또한 노래에 사용되었던 테누토가 반주에 나타남으로 곡의 분위기를 더욱 무겁게 한다. <악보 9-5>

<악보 9-5> 마디29~38

34
 creak a- cross my soul With those same boots of lead a- gain,
 34

마디39에서 반주의 오른손은 완전5도의 공허한 울림이 종소리와 같이 (bell-like) 사용되었는데 노래와 함께 불점리듬이 오른손에서 왼손으로 진행되어 천국에서 울리는 종소리 같은 몽환적 느낌을 준다. <악보 9-6>

<악보 9-6> 마디39~48

39 *mf*
 Then space be- gan to toll... As all the hea- ven were a
 39 (bell-like) 5도
f *mf* (poco marc.)
 44 *f* (mp) (mp) (sim)
 bell... And Be- ing but an ear...
 44 *sf sf-p* *sostenuto*
 (the l.h. thud-like)

마디48에서는 점점 단순해지던 반주패턴이 가장 최소화되고 노래선율도 한 박자 단위로 가장 정적인 분위기를 갖는다. 마디51부터의 노래선율은 한박자씩 반음과 온음으로 고요하게 진행하다가 마디56에서 mf의 e b 음이 c음으로 당김음되어 한탄하듯 가사'Wrecked(좌절된)'를 강조한다. 마디 60의 가사 'here(여기)'도 p로 여리지만 당김음 리듬과 테누토로 강조되는데 긴 박자로 여운을 남기며 사라진다. 반주의 왼손은 테누토의 동음 반복이 도약되어 나타나고 오른손은 전주에 나타났었던 6화음들의 화성적 진행이 반음올려져 비슷한 형태로 나타나는데 마디56에서는 반음내려진 내림조로 조바꿈되어 좌절된 고독감으로 인한 감정의 침체가 반음계적 조성의 하행으로 표현되었다. 마디61에서 E b 24화음으로 점점 느려지며(morendo) pp로 끝난다.

<악보 9-7>

<악보 9-7> 마디48~63

The musical score consists of four staves. The top staff is the vocal line, starting at measure 48 with the lyrics "ear....." and "And I and". The second staff is the piano accompaniment, marked with dynamics *ff*, *sf-p*, and *p*, and the instruction *sostenuto*. The third staff continues the vocal line, starting at measure 53 with the lyrics "silence some strange race" and "Wrecked". The bottom staff is the piano accompaniment, marked with dynamics *mf* and *mf*, and includes performance instructions "(the l.h. thud-like)" and "(mf-sempre)".

58 *mp* *p*

..... sol - i - tar - y here. rit. -----

58

p *pp* *sub* *morendo*

10) 제 10곡 I've heard an Organ talk, sometimes

나는 때때로 오르간이 말하는 것을 들었다.

I've heard an Organ talk, sometimes	나는 때때로 오르간이 말하는 것을 들었다.
In a Cathedral Aisle,	대성당의 복도에서
And understood no word it said --	그리고 그것이 말하는 어떤 말도 이해할 수 없었다.
Yet held my breath, the while --	순간에 나는 숨을 죽였다.
And risen up -- and gone away,	그리고 일어나서 밖으로 나갔다.
A more Berdardine girl--	성 베르나르도의 소녀는
Yet-- know not what was done to me	나에게 무슨 일이 일어났는지 알지 못한다.
In that old chapel aisle.	그 오래되고 신성한 복도에서.

이곡은 전체 35마디로 AA'의 구조를 갖는다. 박자는 3/4으로 4/4로의 변박이 한마디 있다. 템포는 전체적으로 ♩=66-69로 빠르지 않으며 조용히 흐르는 듯한 (Gently flowing) 분위기를 갖는다.

<표 12>

구 분	마 디	박 자	빠 르 기
A	1~21	3/4→4/4→3/4	Gently flowing
A'	22~35	3/4	(♩=66-69)

6마디의 전주는 homophony적 양식을 보이며 수직적 화성의 레가토적 진행이 오르간 소리와 같은 효과를 낸다. <악보 10-1>

<악보 10-1> 마디1~6

Gently flowing (♩=66-69)



마디10까지 반주는 옥타브 차이의 unison선율과 수직적 화성진행이 함께 나타난다. 마디11에서부터는 음역이 폭이 넓은 homophony적 반주가 왼손의 꾸밈음들로 대성당의 복도를 울리듯(In a cathedral) 노래와 반주 모두 f로 공명적으로(sonore) 연주되었다가 노래의 움직임이 없는 마디12의 3번째 박자부터 meno f로 노래선율을 받아 선율이 있는 화성으로 진행한다. 이러한 반주패턴은 마디15에서 반복되어 나타나고 마디16에서 반음계적 전조가 나타난다. 노래는 마디15의 db음이 마디16에서 ㄷ되어 각기 다른 조 화성이 펼친화음으로 연달아 나타나는데 이것은 가사 ‘이해할 수 없는 말’에 대한 신비로운 분위기를 자아낸다. <악보 10-2>

<악보 10-2> 마디7~17

7 *mf simply* *f* *sonore*
I've heard an or-gan talk some-times In a ca-

12 the-dral aisle..... *mf* And un-der-stood no word it said.
meno f *mp* *f* *mf*

마디18은 한마디만 4/4로 변박되어 가사 'held'를 p의 긴 박자로 끌어 숨을 죽이고 귀기울이는 듯한 긴장감을 준다. 반주는 테누토와 decresc.로 강박과 약박이 바뀌고 큰 도약으로 반진행하여 스산한 분위기를 표현한다.

<악보 10-3> 마디18~21

p
Yet held..... my breath the while

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

마디22부터 시작하는 A'는 A의 반주패턴이 변형, 발전되어 나타난다. 마디 22에서는 한 옥타브 안의 좁은 음역에서 반주가 시작하여 마디26에서부터 같은 화성의 프레이즈가 다른 형태로 반복된다. 마디26에서는 왼손의 옥타브 진행으로 저음이 강화되고 마디27에서 옥타브의 unison이 마디29에서는 3옥타브의 unison으로 발전된다. 마디30에서는 왼손이 옥타브 아래로 저음이 확대되고 오른손의 unison이 마디32의 a b 음까지 음역이 점점 넓어져 mp→mf→f→ff의 악상의 발전과 함께 마지막 클라이막스를 향한 분위기를 이끌어간다. 노래 선율은 d와 d b 이 번갈아 나오므로 이중적 조성의 느낌을 갖으며 넓은 느낌의 클라이막스가 시작되는 마디31에서는 3도 진행으로 마디32의 f음까지 상승되었다가 마디32의 b b 음까지 하행하여 폭넓은 음역으로 노래가 끝날 때 까지 긴장이 계속된다. 이러한 긴장은 노래가 끝나고 rit.되는 반주에 의해 이완되는데 마지막 35마디의 B b 화성의 꾸밈음은 블루스의 영향을 받은 코플랜드의 음악적 특징이 나타난다. <악보 10-4>

<악보 10-4> 마디22~35

22 *mp* And ris— en up and gone a— way, *mf* A more Ber—

27 *f* (broadening) —nard —ine girl And know not what was done to me In that — old —

32 *ff* hal — lowed — — aisle. — — — — *f rit.* *mf*

Detailed description: The image shows a musical score for three systems of music. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The first system (measures 22-26) starts with a vocal rest, followed by the lyrics 'And ris— en up and gone a— way,' and 'A more Ber—'. Dynamics are marked *mp* and *mf*. The second system (measures 27-31) continues the vocal line with lyrics '—nard —ine girl And know not what was done to me In that — old —'. Dynamics include *f* and '(broadening)'. The third system (measures 32-35) features lyrics 'hal — lowed — — aisle. — — — —'. Dynamics include *ff*, *f rit.*, and *mf*. The piano accompaniment includes various chords, arpeggios, and melodic lines.

11) 제 11곡 Going to Heaven! 천국으로 간다!

Going to Heaven!
I don't know when --
Pray do not ask me how!
Indeed I'm too astonished
To think of answering you!
Going to Heaven!
How dim it sounds!
And yet it will be done
As sure as flocks go home at night
Unto the Shepherd's arm!

Perhaps you're going too!
Who knows?
If you should get there first
Save just a little space for me
Close to the two I lost!--
The smallest "Robe" will fit me
And just a bit of "Crown"--
For you know we do not mind our dress
When we are going home--

I'm glad I don't believe it
For it would stop my breath --
And I'd like to look a little more
At such a curious Earth!
I'm glad they did believe it
Whom I have never found
Since the might Autumn afternoon
I left them in the ground.

천국으로 간다!
언제인지는 모른다.
제발 어떻게 갈지도 내게 묻지 말아라!
사실 나는 매우 당황스럽다
너에게 대답해 줄 것을 생각하니!
천국으로 간다!
얼마나 모호한 얘기인지
하지만 분명 이루어질 거야
밤이면 양떼들이 목자의 팔에 안기듯이
분명히!

아마 너도 또한 갈 수 있게 될거야
누가 아니?
만약 네가 먼저 그 곳에 가게 되면
나를 위해 작은 자리를 마련해 주렴
내가 잃어버렸던 두 사람 근처에
가장 작은 수의도 내게 맞을 것이고
약간의 명예도 좋아.
너도 알다시피 우리가 천국에 갈 때
어떤 옷이든 상관치 않아

나는 내가 그것을 믿지 않는 것이 기뻐
왜냐하면 그것이 내 호흡을 멎게 할테니
나는 조금 더 보길 원해
이처럼 호기심 많은 세상에서
나는 그들이 그것을 믿어서 기뻐
내가 찾을 수 없었던 그들이,
그 위대한 가을 날 오후 이후로
내가 그들을 땅에 묻은

제 11곡은 전체 126마디로 ABA'C구성되어 있다. 빠르기는 Fast(♩=116)로 Slower와 a tempo, accel과 rit.로 인한 템포의 변화가 수시로 나타난다. 박자는 6/8으로 마디55의 한마디와 마디122부터 끝까지 9/8의 변박이 된다.

<표 13>

구 분	마 디	박 자	빠 르 기
A	1~47	6/8	Fast(♩=116)
B	48~84	6/8→9/8→6/8	Slower → a tempo
A'	85~102	6/8	Slowing up → a tempo
C	103~126	6/8→9/8	Slower (♩=80) → as at first (♩=116)

한 마디의 전주는 오른손에서 짧은 꾸밈음과 9도 아래의 f음의 지속위에 노래가 시작되는데 노래는 가사와 같이 천국을 향해 올라가는 듯한 상행 선율을 보인다. 노래에서 사용된 f-g-a-b b-d 순서의 선율은 마디5의 반주에서 d-f-g-a-b b로 순서만 바뀌어 d음에 악센트를 가지며 상행하는데 이러한 특징음들의 순환적 선율은 곡 전반에 걸쳐 상행과 하행으로 가사에 따른 곡의 분위기를 이끌어낸다. 마디9에서는 이러한 반주패턴이 쉼표와 붙임줄로 인해 불규칙한 accent를 만들어 낸다. <악보 11-1>

마디24에서 간주는 오른손에서 노래의 처음부분, 왼손은 마디5의 반주패턴이 동시에 나타나고 마디30에서는 마디20의 반주가 장2도 아래에서 똑같이 하행하며 sub pp로 마디23의 가사 'dim(흐릿한)'의 느낌을 음악적으로 예견하였다. <악보 11-3>

<악보 11-3> 마디 23~34

마디35의 짧은 간주는 오른손의 선율적 스타카토와 천국에 올라가는 듯한 왼손의 레가토적 상행라인이 대비되어 나타나는데 양손 공통적으로 나타나는 당김음의 테누토는 마디38에서 나오는 가사처럼 미래의 언젠가 천국에 갈 것이라는 확실한 믿음을 나타낸다. <악보 11-4>

<악보 11-4> 마디 35~44

35 *a tempo*

And yet it will be

done As sure as flocks go home at night Un- to the shepherd's arm!

* *sim.*

B는 마디48에서 반주 b음의 올림위에 노래가 나오는 형태로 A와 비슷하게 시작된다. 하지만 올림조로의 조표 변화와 자유롭게 느려진 템포 ‘Slower(freely)’로 A와는 전혀 다른 분위기를 갖는다. <악보 11-5>

<악보 11-5> 마디 48~51

Slower (freely) *mf*

Per- haps you're going to Who knows?

sf *sub. f*

마디52에서는 마디20에서 23까지의 일정한 음들이 반복되어 하행했던 선율이 a tempo 로 격렬히(impetuous) 하행하는 D Major scale로 변화되어 나타난다. <악보 11-6>

<악보 11-6> 마디 52~54

a tempo

impetuous

마디55부터 시작하는 노래선율은 마디68까지 감정의 상승과 하행에 따라 아치형의 형태를 이루는데 마디60의 가사 'close'의 무반주 강조와 함께 상행할 때와 다른 긴 박자로 하행하며 감정이 이완된다. 반주 또한 노래의 선율에 따라 테누토와 악센트로 강조하며 상호보완 적으로 움직인다.

<악보 11-7> 마디 55~70

The musical score consists of three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 8/8.

- System 1 (Measures 55-58):** The vocal line starts with a rest, then enters with the lyrics "If you should get there first ... Save just a lit- tle". Dynamics include *mf*. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern with dynamics *f* and *mp*. A *sim.* (sostenuto) marking is present in measure 57.
- System 2 (Measures 59-62):** The vocal line continues with "place for me, Close..... to the two". A *f* dynamic is marked above the "Close" phrase. The piano accompaniment has dynamics *ff*, *sf*, and *mf*.
- System 3 (Measures 63-68):** The vocal line has a rest followed by "I lost". The piano accompaniment has dynamics *f sf*, *mp*, *mf sf*, and *p*. A *mp* dynamic is marked at the end of the system.
- System 4 (Measures 69-70):** The vocal line has a rest followed by "The". The piano accompaniment has dynamics *mf* and *p*. There are *acc.* (accents) and *** (tenuto) markings on the piano accompaniment.

마디70에서 당김음 리듬의 노래선율은 마디34 반주의 오른손 선율과 비슷한 형태를 가지며 상행하였다가 마디 77의 반주선율로 연결되어 점차 하행한다. <악보 11-8>

<악보 11-8> 마디 70~84

The musical score consists of three systems of music. The first system (measures 70-74) features a vocal line starting with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and a piano accompaniment starting with a piano (*p*) dynamic. The piano part includes a *senza* marking. The second system (measures 75-79) continues the vocal line with lyrics and includes a *rit* marking in the piano part. The third system (measures 80-84) shows the vocal line ending with a fermata and the piano part concluding with a *rit* marking and a final chord marked with an asterisk.

70 *mp* The smallest "robe" will fit me ... and just a bit of "crown" for you

75 know we do not mind our dress when we..... are go- ing home.

80

마디85에서 non legato의 짧은 간주와 노래는 마디24와 같은 형태를 보이며 점점 느려지는데 마디89의 숨표로 더욱 간절하게 가사 'Going to Heaven(천국으로 간다)'가 강조된다. 마디91에서 95는 무반주의 말하는 듯한 recitative style로 10도 도약과 sf로 'glad(기쁜)'가 강조되며 마디95에서 a tempo로 반주에서 양손 각각의 일정한 음들의 반복적 반주패턴으로 불규칙한 2성부가 나타난다. <악보 11-9>

<악보 11-9> 마디 85~102

85 *f freely* *slowing up*
 Going to Hea- ven, Go- ing to Hea- ven!

sub. ff non legato *sf*

91 *Brodely-recitative style* *mp a tempo*
 I'm glad I don't be- lieve it.... For it would stop my breath And I'd like to look a

97
 lit- tle more___ at such a cu- ri- ous earth.

마디103부터 시작하는 C부분은 노래와 반주 모두 앞부분과는 다른 진행을 보인다. 노래선율은 ↓ 리듬형의 연속과 다양한 도약진행으로 정적인 느낌과 함께 가사가 낭송조로 강조되고 반주에서는 오르간 소리와 같은 7화음, 9화음의 화성적 반주패턴이 곡의 분위기를 경건하고 차분하게 이끌어 간다.

<악보 11-10>

<악보 11-10> 마디 103~120

Slower, freely (♩. = 80)
mp

103 I am glad they did be--- lieve it...
 109 Whom I have nev--- er found... Sonce the
 115 migh--- ty au--- tumn af--- ter--- noon,

마디120부터의 노래는 단3화음적 선율을 시작으로 '먼저 간 자들'에 대한 숙연한 마음이 억제된 내면의 강조 (with subdued emphasis)로 표현되었다. 마디 123의 9화음(A9)은 마디124의 3화음(E)으로 정리되는데 이것은 먼저 간 자들의 천국을 믿은 것에 대한 안도감을 3화음적 코드의 해결로 나타내었다. 마디125에서는 노래의 처음 시작부분인 'Going to Heaven(천국으로 간다)'의 선율이 마디124의 E코드의 여운위로 천국으로 올라가듯 상행하며 끝난다.

<악보 11-11> 마디 120~126

12) 제 12곡 The Chariot 전 차

Because I could not stop for Death,
He kindly stopped for me;
The carriage held but just ourselves
And Immortality.

내가 죽기위해 멈출 수 없었기에
그가 나를 위해 친절히 멈추었다.
그 마차에는 단지 우리들과
불멸만이 타고 있었다.

We slowly drove, he knew no haste,
And I had put away
My labor, and my leisure too,
For his civility.

우리는 천천히 나아갔고, 그는 성급하지 않았고.
그리고 나는 포기하였다.
나의 일과 나의 휴식 또한
그의 친절함 때문에

We passed the school where children played,
Their lessons scarcely done;
We passed the fields of gazing grain,
We passed the setting sun.

우리는 아이들이 놀고있는 학교를 지나갔다.
수업은 거의 하지 않는,
우리는 곡식들이 바라보는 들판을 지나갔다.
우리는 지는 해를 지나갔다.

We paused before a house that seemed
A swelling of the ground;
The roof was scarcely visible,
The cornice but a mound.

우리는 땅 위에 부풀어올라 보이는
집 앞에 멈췄다
지붕을 거의 보이지 않고
박공은 둔덕 안에 가려있었다.

Since then't is centuries; but each
Feels shorter than the day
I first surmised the horses' heads
Were toward eternity.

그 이후 몇 세기, 그러나 하루보다 더 짧게
느껴진다.
나는 처음에 말머리가 영원을 향해 있다고
생각했다.

이 곡은 전체 56마디로 ABA'CD로 구성되어 있으며 12곡 중 유일하게 제7곡과 음악적으로 연관 지을 수 있다. 템포는 $J=72-76$ 으로 시작하여 시의 각 연마다 달라지며 박자도 4/4로 시작하지만 마디마다 빈번히 변박이 된다.

<표 14>

구분	마디	박자	빠르기
A	1~13	4/4→3/4→4/4→2/4→3/4→2/4 →4/4→3/4→4/4→5/4	With quiet grace (♩=72-76)
B	14~23	4/4→2/4	More slowly (♩=66)
A'	23~34	4/4→2/4→4/4→2/4→3/4	As at first (♩=76) → trifle faster(♩=88)
C	35~44	4/4→2/4→4/4→5/4→4/4	Tempo I (♩=76)
D	45~56	4/4→3/4→4/4→2/4→3/4→4/4	a trifle broader (♩=88)

전주의 오른손은 제7곡의 전주에서 쓰인 동기^a가 반음 올려진 선율로 동일하게 시작하여 마디2의 두 번째 박자에서 g#음이 한박자 추가되어 리듬적 변화가 일어난다. 마디3의 왼손 붙점 리듬 선율 ^b는 곡 전반에 걸쳐 노래와 반주에서 모두 빈번하게 사용된다. <악보 12-1>

<악보 12-1> 마디1~6

With quiet grace (♩=72-76)

Because I

마디6에서 노래선율은 마디3에서 나타났던 동기 ㉑로 시작하는데 뒤이어 마디7에서 반주의 왼손, 그 다음 오른손에서 차례로 변형되어 나타난다. 마디10에서는 같은 형태로 오른손, 왼손, 노래로 순서가 바뀌어 메아리치듯 반복한다. 노래 선율에서 마디7의 'Death', 마디10의 'me', 마디13의 'Immortality'는 긴 박자와 낮은 음으로 가사를 강조한다. <악보 12-2>

<악보 12-2> 마디6~13

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 6 to 9. The vocal line begins at measure 6 with a mezzo-forte (*mp*) dynamic, marked with a circled 'b' above it. The lyrics are: "Because I would not stop for Death, He kindly stoppes for". The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with changing time signatures (3/4, 2/4, 4/4, 3/4). The second system covers measures 10 to 13. The vocal line starts at measure 10 with a mezzo-forte (*mp*) dynamic. The lyrics are: "me, The carriage held but just our-selver and Im-mor-tal-i-ty". The piano accompaniment continues with similar rhythmic complexity and dynamic markings.

마디14에서는 가사 'We slowly drove(우리는 천천히 움직였다)'를 표현하듯 템포가 더 천천히(More slowly, ♩=66)진행되는데 반주의 오른손은 노래 선율을 따라가며 4분음표와 8분음표의 선율적 진행을 보이며 왼손은 도약하는 연속된 불점으로 죽음의 전차를 끄는 말발굽소리를 표현한다.

<악보 12-3> 마디14~22

14 *More slowly* (♩=66) *mf*
 We slow-ly drove He knew no

말발굽 소리

17
 haste and I had put a way My la-bour...

20 *poco f* *mp*
 — and my lei-sure too For his ci-vil-i-ty...

poco f *mp*

마디23에서는 전주의 동기 ㉠와 ㉡가 반음 위에서 모방되어 나타나고 노래 선을 또한 노래가 처음 시작하는 마디6의 형태가 반음위에서 그대로 이조되어 처음 빠르기로 (As at first, ♩=76) 돌아온다. <악보 12-4>

<악보 12-4> 마디23~26

23 *As at first* (♩=76) *p* *mp* *trifle faster* (♩=88)

We passed the school where children played, Their

㉠ ㉡

마디26에서부터 템포가 다소 빨라지며(trifle faster, ♩=88) 반주의 끊임없는 불점과 cresc.로 말발굽 소리가 점차 격해진다. 이러한 템포의 변화는 반복되어 나타나는 가사 ‘passed(지나갔다)’와 연관성을 가진다. 반주와 달리 박자가 이완된 노래선율은 죽음의 문턱에서 일생을 되돌아보는 달관된 태도의 여유로움이 표현된다. <악보 12-5>

<악보 12-5> 마디 26~34

26 *trifle faster* (♩ = 88) *mf*

played, Their les- - sons scarcely done We

29 *f*

passed the fields of gaz- ing grain Wh

mf *cresc.* *f*

32 *ff* *sostenuto, calm*

passed the set- ting

마디35부터 시작되는 C는 Tempo I (♩=76)로 돌아와 가사 'sun'에서 전차가 멈추는(pause) 듯한 긴 박자로 poco sf와 함께 강조된 후 반주에서 조용하게 분위기가 전환된다. 반주는 왼손에서 9도 도약의 불점과 오른손의 겹점음표의 불점이 엇갈려 나타나고 마디37의 노래선율은 마디35의 오른손 반주 선율을 모방하여 불점으로 진행된다. <악보 12-6>

<악보 12-6> 마디 35~44

The musical score consists of three systems of music. The first system (measures 35-38) features a vocal line starting with a half note 'sun' followed by a long rest, and a piano accompaniment with a 'poco sf' dynamic. The second system (measures 39-41) has a vocal line with lyrics 'ground The roof was scarcely visible the' and a piano accompaniment with a 'mf' dynamic. The third system (measures 42-44) has a vocal line with lyrics 'cor-nice but a mouned' and a piano accompaniment with a 'p' dynamic. The score includes various musical notations such as rests, dynamics, and articulation marks.

Tempo I (♩=76)

35 *poco sf* *p* *mp calm*

sun, We passed be- fore a house that seemed a swell- ing of the

poco sf mp

sust. ped.

39 *mf*

ground The roof was scarece- ly vis- i- ble ... the

sust. ped.

42

cor- nice but a mouned.....

sust. ped. *p*

마디45에서는 $J=69$ 로 템포가 다소 여유로워 지는데(a trifle broader) 마디45~48의 반주의 화음과 리듬형은 전차의 종착지인 하늘에서 광파레가 울리듯 표현되었다. 노래선율에서 붙점이 사용된 'centuries(수세기)', 'shorter than the day(하루보다 짧은)', 'eternity(영원)'의 가사들은 영원할 것 같았던 세기의 삶이 하루보다 짧게 느껴짐을 강조하며 마지막 f#의 끝없는 지속과 함께 전주의 동기 ㉑, ㉒의 변형된 후주로 끝난다.

<악보 12-7> 마디45~56

The musical score consists of three systems. The first system (measures 45-48) features a vocal line with lyrics: "Since then 'tis cen- tu- ries but each feels short- er then the day, I". The piano accompaniment includes markings for *mf*, *sf*, and *ff*, with a bracket labeled "광파레 소리" (glittering sound) under measures 45-48. The second system (measures 49-53) continues the vocal line with lyrics: "first sur- mised The hors- es' heads were toward e- ter- ni-". The piano accompaniment includes a *p* marking. The third system (measures 54-56) features a vocal line with the word "ly." and a tempo marking of *poco rit.* The piano accompaniment includes a *p* marking, a *mp* marking, and a final chord marked #8. The tempo marking $(J=72)$ is also present at the beginning of this system.

V. 결 론

코플랜드의 「*Twelve Poems of Emily Dickinson*」은 디킨슨이 다룬 광범위한 시의 주제들 중 자연에 대한 찬미(1곡, 6곡), 죽음에 대한 두려움(2곡, 4곡, 9곡, 11곡, 12곡), 실연의 아픔(5곡), 인생(3곡, 7곡, 8곡) 등을 다룬 그의 유일한 연가곡이다. 코플랜드는 디킨슨의 난해한 시의 언어와 표현들을 현대적 기법으로 표현하려 하였으며 그로 인한 섬세한 그의 음악적 언어와 작곡의도를 엿볼 수 있다.

이 연가곡은 그의 음악 시기 중 민속음악 시기인 제3기에 작곡되었지만 12곡의 가곡들은 모두 뚜렷한 구조를 지니는 신고전주의적 특징을 나타내며 당김음과, 7화음, 9화음, 11화음과 같은 재즈적 요소들도 사용되었다. 또한 코플랜드는 이 연가곡에서 템포, 악상, 지시어들을 구체적으로 표시하였는데 이것은 코플랜드의 완전한 시적표현 능력과 작곡자의 주관적 음악의 완성을 더해준다.

노래에서는 7도,9도와 같은 대담한 도약진행과 당김음, 단순한 코드 반주위의 레시타티브적인 선율의 진행 등이 가사의 효과적인 전달과 강조를 돕는다. 또한 단어의 강세가 음악적 강박과 일치되고, 언어 자체가 갖는 문장의 억양과 선율적 음고가 동일하며, 잇단음표를 사용하여 말하는 듯한 효과를 내는 등 가곡만이 갖는 시적 언어의 코플랜드의 음악적 배려를 볼 수 있다.

반주는 이 곡에서 노래를 뒷받침해주는 단순한 역할이 아닌 음악을 구성하는 중요한 요소로 확대된다. 시의 내용에 따른 분위기의 변화가 화성적으로 암시되기도 하고, 빈번한 변박과 묘사기법 (word painting)의 사용으로 가사의 완벽한 음악적 표현을 반주부분에서 엿볼 수 있다. 또한 반복적인 멜로디와 리듬패턴, 그리고 대위법적인 반주형태도 그의 음악적 특징이라 할 수 있다. 노래와 반주에 있어서는 숨표를 표기함으로 해서 두 파트의 호

흡의 일치를 강조하였고, 가사내용과 분위기의 변화를 짧은 피아노 간주부
분에서 예시하며 노래와 반주간의 밀접한 상호작용을 보여주고 있다.

이 연가곡은 코플랜드의 다양한 작곡기법으로 시에 대한 완벽한 표현과 함
께 반주와 노래가 균형적으로 조화를 이룬 20세기 미국의 대표적 성악곡이
라 할 수 있다.

참 고 문 헌

1) 국내서적

20세기 작곡가 연구회. 2003. 20세기 작곡가 연구 III, 서울 : 음악세계

김정길. 1999. 20세기의 새로운 음악, 서울 : 서울대학교 출판부

문경수. 1997. 성악문헌:영미가곡 편, 서울 : 세종출판사

홍세원. 1996. 서양음악사, 서울 : 현대음악출판사

민은기,신혜승. 2001. 서양음악의 이해, 서울 : 음악세계

이석원,허영한. 1994. 고전음악의 이해, 서울 : 음악학연구소

2) 국외 번역서

Kamien, Roger. 1993. *Music an Appreciation*, 김학민 역. 서울 : 예술

Machlis, Joseph. 1995. *Introduction to Contemporary Music*

(현대 음악), 이찬해 역. 서울 : 수문당

Grout, Donald J. and Palisca, Claude V.. 1996. *A History of Western Music*

(서양 음악사 개정4판), 편집국 역. 서울 : 세광음악 출판사

3) 사전류

- 사전편찬위원회 편. 1995. **음악용어 사전**, 서울 : 세광음악출판사
- 사전편찬위원회 편. 1993. **음악대사전**, 서울 : 세광음악출판사
- 사전편찬위원회 편. 1987. **음악 인명사전**, 서울 : 세광음악출판사

4) 학위 논문

- 강소희. 1995. Aaron Copland 의 연가곡 “Twelve Poems of Emily Dickinson” 에 관한 연구. 석사학위 논문. 이화여자대학교
- 김민정. 2005. Aaron Copland 의 연가곡집 Twelve Poems of Emily Dickinson 에 관한 분석 연구. 석사학위 논문. 동덕여자대학교
- 김준환. 1984. Emily Dickinson’s changing attitude from life to words. 석사학위 논문. 연세대학교
- 민경옥. 1998. Aaron Copland 의 “Twelve Poems of Emily Dickinson” 에 대한 연구. 석사학위 논문. 성신여자대학교
- 박은하. 2000. Aaron Copland 의 「Twelve Poems of Emily Dickinson」 에 관한 연구. 석사학위 논문. 성신여자대학교
- 서장미. 2000. Aaron Copland 의 Twelve Poems of Emily Dickinson의 시와 반주의 해석 연구. 석사학위 논문. 성신여자대학교
- 이영주. 1984. Emily Dickinson 연구. 석사학위 논문. 이화여자대학교
- 이은화. 1997. Emily Dickinson의 시에 나타나는 인생관과 신관. 석사학위 논문. 연세대학교

정소영. 2005. Emily Dickinson의 시에 나타난 불멸 사상에 대한 연구.

석사학위 논문. 한국교원대학교

정지선. 2007. Emily Dickinson의 시 연구: 고독, 고통, 그리고 죽음의 주

제를 중심으로. 석사학위 논문. 한양대학교

5) 약보

Copland, Aaron. Twelve Poems of Emily Dickinson. Boosey&Hawkes

Abstract

A Study on 「Twelve Poems of Emily Dickinson」 by Aaron Copland

Lee, Yong Joo
Dept. of Accompanying
Graduate School
Sungshin Women's University

Aaron Copland(1900-1990) was one of the most respected American classical composers of the twentieth century and the pioneer of American modern music, captured the attention of European music. He composed in different genres such as symphony, orchestral composition, organ music, ballet, and even film score. Aside from composing, Copland was a lecturer, critic, writer, pianist and conductor (generally, but not always) of his own works.

Copland's music achieved a balance between 20th century modern music and any other styles of music : The use of irregular rhythms including jazz rhythms, and the use of folk tunes and popular materials. He also incorporated many of unique compositional techniques such as percussive orchestration, frequent meter change, polytonality, polyrhythm in a broad range of his works and

established his own musical language that expresses a great deal of the characteristics of American musical style . Copland helped defining the twentieth century American sound.

There are 38 art songs among his works. And the "Twelve Poems of Emily Dickinson", composed during 1949-1950, is the most outstanding and the only song cycle, well received by critics and music listeners alike, and eventually deemed prominent contemporary pieces. They are set to music among the poems of Emily Dickinson (1830-1886), a 19th century American poetess. The poems' subject matter deal with nature, love, death, life and eternity. Copland utilized different musical techniques according to the character of each poem. The melody, harmony and musical elements of this song cycle are very well corresponding to the various lyrical expressive languages and moods.

This thesis is focused on Copland's compositional techniques of the Twelve Poems of Emily Dickinson in order to study the relationship between poetry and Copland's distinctive musical language.

