



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](#)

이 은 영 교수지도
석사학위 청구논문

Emily Dickinson 시에 부친가곡
Heart, We will forget him! 연구

-Copland, Duke, Farwell 작품비교분석-

2010

성신여자대학교 대학원
반주학과
정 지 선

Emily Dickinson 시에 부친가곡
Heart, We will forget him! 연구

-Copland, Duke, Farwell 작품비교분석-

이 은 영 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2009년 11월

성신여자대학교 대학원

반주학과

정 지 선

인 준 서

정지선의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 한 방 원 인

심사위원 이 은 영 인

심사위원 이 지 원 인

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 에밀리 디킨슨(Emily Dickinson, 1830-1886)의 동일시 Heart, We will forget him!을 가사로 채택한 아론 코플란드(Aaron Copland, 1900-1990), 존 듀크(John Wood Duke, 1899-1984), 아서 파웰(Arthur Farwell, 1872-1952)의 가곡을 비교 연구하였다.

본론에서는 먼저 19세기 미국 시문학의 배경을 통해 에밀리 디킨슨의 생애와 시의 특징을 조명해보고 본 논문에서 다루어질 디킨슨의 시 Heart, We will forget him!을 살펴보겠다. 그리고 난 후 전체적인 미국 예술가곡의 흐름과 더불어 코플란드와 듀크, 파웰의 생애와 그들의 음악적 특징이 작품을 통해 어떻게 나타났는지 알아보겠다. 결론적으로 디킨슨의 시에서 보여지는 억양과 강세를 각 작곡가들이 서로 다른 음악적 소재와 다양한 표현방법으로 작곡한 작품들을 통해 그들의 개성과 특징이 다양한 음악양식으로 나타남을 알아보고자 한다.

본 논문을 위해 사용된 악보는

12 Poems of Emily Dickinson, A. Copland, Boosey&Hawkes

6 Poems by Emily Dickinson, J. Duke, Southern Music Publishing co. Inc, New York

34 Songs on Poems of Emily Dickinson Songs, A. Farwell, Boosey&Hawkes 이다.

목 차

논문 개요

I 서론	1
II 본론	3
1. Emily Dickinson	3
1) 19세기 미국 시문학 배경	3
2) 생애	5
3) 시의 특징	7
4) Heart, We will forget him! 시 분석	15
2. 미국 예술가곡 개관	17
3. 작품의 배경 및 분석	22
1) Aaron Copland	22
① 생애	22
② 작품경향	25
③ 성악작품 개관	29
④ 작품분석	36
2) John Wood Duke	43
① 생애	43

② 음악적 특징	45
③ 작품분석	49
3) Arthur Farwell	57
① 생애와 작품	57
② 작품분석	60
III 결론	63

참 고 문 헌

ABSTRACT

악 보 목 차

<악보1> Copland의 Heart, We will forget him중 제1-5마디.....	37
<악보2> Copland의 Heart, We will forget him중 제6-10마디.....	38
<악보3> Copland의 Heart, We will forget him중 제11-15마디.....	39
<악보4> Copland의 Heart, We will forget him중 제16-20마디.....	40
<악보5> Copland의 Heart, We will forget him중 제21-30마디.....	41
<악보6> Copland의 Heart, We will forget him중 제30-36마디.....	42
<악보7> Duke의 Heart, We will forget him중 제1-2마디.....	50
<악보8> Duke의 Heart, We will forget him중 제3-4마디.....	51
<악보9> Duke의 Heart, We will forget him중 제5-6마디.....	52
<악보10> Duke의 Heart, We will forget him중 제7-10마디.....	53
<악보11> Duke의 Heart, We will forget him중 제12-16마디.....	54
<악보12> Duke의 Heart, We will forget him중 제16-20마디.....	56
<악보13> Farwell의 Heart, We will forget him중 제1-2마디.....	61
<악보14> Farwell의 Heart, We will forget him중 제7-9마디.....	62

표 목 차

<표1> 에밀리 디킨슨의 동일시로 곡을 붙인 작곡가들.....	10
<표2> 시의 운율.....	15
<표3> Copland의 연대별 구분.....	26
<표4> 미국의 옛 노래(Old American Songs).....	31
<표5> 에밀리 디킨슨에 의한 12가곡 곡목과 주제.....	32
<표6> Copland의 성악작품 목록.....	34
<표7> 시의 형식에 대한 Copland의 음악적 구조.....	36
<표8> 시의 형식에 대한 Duke의 음악적 구조.....	49

I 서론

미국의 음악사에서 예술 가곡의 등장은 19세기 중엽부터이다. 그러나 20세기에 들어서 비로소 유럽음악에 대한 의존도에서 벗어나 미국적인 특성이 드러나는 작곡가들이 등장하게 된다. 본 논문에서 다룰 세 작곡가를 포함하여 찰스 아이브스(Charles Ives, 1874-1954), 찰스 그리프스(Charles Tomlison Griffes, 1884-1920), 사무엘 바버(Samuel Barber, 1910-1981)등을 꼽을 수 있는데 그들은 재즈, 블루스, 흑인 영가 등 미국의 민속적인 요소와 자신의 개성을 토대로 미국의 예술가곡을 유럽음악의 모방이 아닌 독자적인 미국 예술가곡 장르로 발전시켰다.

이처럼 많은 작곡가들에게 음악적 영감을 준 시인으로 에밀리 디킨슨이라는 시인을 들 수 있다. 디킨슨은 19세기 미국을 대표하는 여류시인으로 청교도주의의 정신을 이어받아 확립시킨 시인이다. 은둔의 삶으로 알려진 그녀의 생전에는 단 몇 편의 시만이 출판되어 주목받지 못했으나 사후에 발견되어 시집으로 출판되면서 알려지기 시작했다. 그녀의 시는 자연, 삶, 사랑, 죽음 등이 주된 주제였는데 이러한 주제를 신선한 시점과 관점, 독특한 기법으로 그녀만의 개성 있는 시 세계를 구축하였다. 이러한 그녀의 시는 많은 작곡가들에게 음악적 영감을 불러일으켜 미국 예술가곡이 더욱 발전하게 되었으며 그녀의 시를 바탕으로 한 많은 작품들이 탄생하였다.

본 논문에서는 에밀리 디킨슨의 시 'Heart, We will forget him!'를 코플란드와 듀크, 파웰을 작품을 중심으로 비교 분석하고자 하며 이 작곡가들의 작곡기법과 그 음악적 특징에 관해 살펴보고자 한다. 또한 동일한 시를 세

작곡가가 어떻게 이해하고 시어를 음악적으로 어떻게 재창조시켰는지 살펴 보며 그에 따른 반주가 지니는 연관성에 관해 연구함으로써 반주부의 중요한 역할에 대하여도 고찰하고자 한다.

코플란드는 연가곡집인 「에밀리 디킨슨의 시에 의한 12가곡(Twelve Poems of Emily Dickinson(1949-1950))」에서 5번째 곡으로 사용하였고 듀크도 그의 연가곡집인 「에밀리 디킨슨의 6개의 시(Six Poems by Emily Dickinson, 1968)」에서 2번째 곡으로, 파웰은 39개의 디킨슨시를 가지고 작품을 썼는데 그 중 작품번호 108을 가진 첫 번째 곡으로 이 시를 사용하였다.

1. Emily Dickinson

1) 19세기 미국 시문학 배경

미국은 1776년 영국에서 독립하였지만 문화적으로 영국의 영향을 많이 받고 있어서 미국의 시는 미국혁명(American Revolution, 1775)까지 독립적으로 존재했기보다는 영국, 즉 서유럽 문화에 종속되어 있었다. 그러나 19세기에 들어오면서 미국의 독자적인 문화를 창조하려는 움직임이 생겼는데 청교도주의(Puritanism)와 초월주의(Transcendentalism)같은 사상이 미국시의 정신적인 사상의 기본이 되었다. 초기 미국시인들은 단순히 청교도주의의 교리를 이론적으로 설명하여 쓰는데 그쳤으나 랄프 왈도 에머슨(Ralph Waldo Emerson), 월트 휘트먼(Walt Whitman), 에드거 앨런 포우(Edgar Allan Poe), 에밀리 디킨슨 같은 시인에 의해 미국 시문학이 독자적으로 확립되었다고 할 수 있다.

첫 번째로 청교도주의는 뉴잉글랜드의 청교도주의로도 대변될 수 있는데 모든 세상사는 신께서 주관한다는 믿음으로 인간의 모든 경험과 일들을 심오한 정신적 진리의 상징으로 이해하였고 그들의 모든 일상에서 도덕적 상징을 찾으려 하였다. 이러한 경향은 훗날 다른 작가들에게도 영향을 미쳐 사물들을 상징적으로 보거나 그 상징에 윤리적 차원을 부여하곤 하였다.¹⁾ 청교도주의 시인으로 앤 브래스트리트(Anne Bradstreet)과 에드워드 테일러

1) 이경옥, 영미시 산책, 서울:형설출판사, 2007, p.186

(Edward Taylor)가 있으나 중요한 시인은 19세기 후반의 에밀리 디킨슨이라 할 수 있다.

미국 시에 또 다른 큰 영향을 끼친 사상이 에머슨의 초월주의인데 이는 신과 인간과 자연을 초월적 영(Oversoul)을 공유하는 존재로 보며 진리는 신으로부터 인간의 영혼에 직접 전달된다고 믿었다. 또한 자연을 숭배하고 자연에 기대며 모든 법칙과 의미를 우주의 작은 세계로 보았다.²⁾ 에머슨을 중심으로 한 초월주의는 특히 자연과 연관된 부분에 있어 그 근원을 영국의 낭만주의에 두고 있다. 18세기말 산업혁명으로 빠르게 변화하는 사회로부터 도피 내지는 마음의 평안을 얻기 위해 낭만주의자들은 자연에 의탁하여 위안을 얻고자 했다. 그래서 그들의 자연은 현실세계에서 얻지 못한 해방감과 마음의 평온함을 나타내는 대상이었다.³⁾

이런 에머슨의 초월주의를 가장 잘 구현한 시인이 바로 월트 휘트먼으로 그의 시에는 시인자신, 국민, 인류, 신 심지어는 하나의 풀잎이나 한 마리의 청개구리까지 모든 생물은 평등하며 동일시되었다. 그는 자아의 중요성을 미국이라는 국가 사회에다 비유하기도 하였는데 미국 사회는 문명이 이룩한 최고의 사회로 민주주의를 인류최고의 시스템으로 찬양한다. 그의 시 형식은 엄격한 규칙에 얽매이지 않는 자유시(Free verse)형식을 사용하여 정통적인 정형시에 큰 변화를 불러와 새로운 가능성을 부여했다고 평가할 수 있다.⁴⁾

19세기 미국시의 마지막 흐름인 포우는 신비스럽고 환상과 무한한 상상력

2) 김옥수, 19세기 영미시 이해, 서울:세종출판사, 2007, p.26

3) 김명옥, T.S.엘리엇과 영미시 비평, 서울:한국외국어대학교 출판부, 2004, p.302

4) 이철호, 미시입문, 서울:동인출판사, 2007, p.67

을 시화한 미학적 시를 쓴 시인으로 문학과 예술의 미적 가치에 상반되는 상업적인 물질주의에 대해 비판하면서 시의 영역은 미가 되어야 한다고 강조하였다. 이러한 포우의 입장은 프랑스 상징주의에 큰 영향을 미쳤다.

같은 대상을 보는 시각에 따라 독특한 관점으로 달리 표현한 19세기 미국 시인들은 그들의 개성 있는 언어와 시점으로 근대 미국문화를 여는데 큰 공헌을 하였다. 우리가 본문에서 다룰 에밀리 디킨슨도 19세기를 대표하는 미국여류시인으로 초기 미국 시에 큰 영향을 끼친 청교도주의의 전통을 이어 받아 확립시킨 시인이다. 오늘날에도 그녀의 시가 시대를 초월하여 많은 작곡가들에게 어떻게 영감을 주고 있는지 알아보겠다.

2) Emily Dickinson의 생애

에밀리 디킨슨은 매사추세츠 주(Massachusetts) 애머스트(Amherst)에서 1830년 12월 10일 엄격하고 보수적인 청교도집안에서 태어나 17세에 애머스트 고등학교(Amherst Academy)를 졸업하고 근처의 마운트 홀요크 여자신학교(Mount Holyoke Female Seminary)에 들어갔다. 그러나 이듬해에 그 대학을 그만둠으로서 그녀의 공식적인 교육은 끝이 났는데 다시 애머스트로 돌아온 그녀는 은둔생활을 시작했고 평생을 고독하게 보냈다. 은둔의 삶으로 알려진 디킨슨은 그 후 부친의 집에서 한 걸음도 밖으로 나가는 일도 없이 고립된 창작생활만을 고수했다. 그녀의 시 대부분은 단시로서 사랑, 죽음, 이별, 자연 등을 주제로 하는데 이러한 주제의 배경에는 그녀의 시적 열망에 용기를 북돋아 준 부친의 법률사무소 서기인 벤자민 뉴튼(Benjamin

Newton)과 그녀의 생애와 시에 강력한 영향을 끼친 찰스 와즈워스(Charles Wadsworth)목사와의 사랑, 소중했던 가족들의 죽음 등을 들 수 있다. 특히 찰스 와즈워스 목사가 기혼남자임에도 불구하고 몹시 사랑하게 되었는데 그런 그가 디킨슨 연애시의 중심부를 차지하고 있음을 추측해볼 수 있다.⁵⁾ 그녀는 집안에서도 자기 방문턱을 넘은 적이 거의 없었으며 편지를 자주 쓰며 늘 하얀 옷을 입었다. 그녀의 시 세계는 자기 집 뜰 또는 코네티컷 계곡이었고 1886년 5월15일에 심장병(Bright's disease)으로 자신이 태어난 집에서 죽었다. 그녀의 1775편의 시중 단지 7편의 시만이 익명으로 출판되었는데 사후에 여동생이 발견한 900여 편의 시들 중 115편의 시가 시집으로 만들어져 1890년에 초판으로 출간되었으며 1891년에 166편의 시들이 시집으로 두 번째 출간된다. 이어서 100여 편의 시를 1894년에 출간하는 등 1945년까지 8권의 시집이 출판되었다. 1950년 디킨슨이 문학작품들은 하버드 대학(Harvard University)에 기증되었고 Thomas H. Johnson이 편집 작업을 시작해 1955년까지 연대기적인 순서를 바로 잡았고 1775여 편의 시가 출판되었다. 그녀의 시 나열은 존슨이 편집한 시집의 순서에 따라 J.를 붙이고 그 다음에 번호를 넣어서 표시하기로 하는 것이 일반적인 추세이다.⁶⁾ 1960년 존슨은 여러 형태의 출판본에서 하나씩을 선택하여 최종판 <The Complete Poems of Emily Dickinson>을 출판하였다.

5) 정해성, 19세기 영미시 이해와 감상, 서울:형설출판사, 2002, p.559

6) 심인보편저. 美國詩 解説. 서울:세종출판사, 1998, p.108

3) Emily Dickinson 시의 특징

디킨슨 시의 주제는 다양하지만 주로 자연, 죽음, 사랑, 삶, 시간, 영원 등 인생의 주된 공통 사였다. 이러한 주제를 새로운 관점과 독특한 기법으로 디킨슨만의 개성 있는 시 세계를 구축하게 되었다. 시 자체는 형식적으로는 단순한 듯 보이나 그것들이 가지고 있는 다양성, 미묘함, 상징성, 그리고 풍부한 상상력에서 놀라운 요소들을 발견할 수 있다.

디킨슨의 시어는 절제되고 간결하며 독창적이다. 디킨슨의 시는 대부분 단편인데 시행은 짧고 문장과 어휘는 간략하다. 이러한 시어는 시적표현과 해석에 어려움이 있지만 함축적인 시상으로 깊은 의미를 가질 수 있다. 이렇듯 효과적인 시어를 선택하여 표현함으로써 그 시어는 의미와 부합되는 상징적 특성을 갖게 된다. 미국의 시인이자 소설가인 에이컨(Conrad Aiken)은 디킨슨의 시상과 상징성을 다음과 같이 평가하고 있다.⁷⁾

"그녀의 사상은 아무튼 단단하고, 빛나며, 명확하다. 그리고 풍부한 그녀의 상징성과 은유는 시상과 마찬가지로 명확하고 투명하다."

특히 죽음을 주제로 한 그녀의 시에서 이러한 모습을 찾아볼 수 있는데 아래의 시는 삶에서 죽음으로 가는 주제의 시구중 하나이다.

7) 심인보, 현대 미국시인론, 서울:한신문화사, 1998, p.38

<예1> Because I Could Not Stop for Death

(내 죽음 때문에 멈출 수 없기에)

Because I Could Not Stop for Death-

He Kinly stopped for me-

The Carriage held but just Ourselves-

And Immortality.

죽음을 위해 내가 세울 수는 없었기에-

친절하게도 그가 나를 위해 세워 주었다.-

마차에는 단지 우리들 자신과 -

불멸만이 타고 있었다.

연속적인 죽음을 말하는 이 시는 죽음을 향해가는 인간의 삶을 노래한다. 이 시에서는 죽음은 검은 저승사자가 아닌 친절한 신사로 등장하며 삶이 주는 고통과 평화, 죽음이 주는 친절과 공포의 대칭과 들판을 달리는 마차, 운동장에 뛰노는 아이들, 곡식이 익어가는 들판, 지는 해 등의 친숙하고 일상적인 이미지들로 죽음을 인간에게 주는 절대적 공포감이 아닌 삶의 경험과 생활의 한 단면이라고 생각했다. 즉, 디킨슨은 삶과 죽음은 하나의 동등한 거리에 위치하고 있다고 생각하였다.⁸⁾ 또한 디킨슨시의 대표적인 특징으로 대쉬(-)의 사용을 들 수 있는데 이것은 어떤 특별한 문법상의 역할을 하기 보다는 시의 심상을 강조하고 연결하는 장치로서 쓰이고 있다.

디킨슨시의 또 다른 주제로는 사랑과 자연이다. 디킨슨은 자신의 시에서

8) 정지선, Emily Dickinson의 시 연구: 고통, 고통, 그리고 죽음의 주제를 중심으로, 석사학위 논문. 한양대학교, 2007, p.24

연인을 명확히 밝히지는 않았지만 그녀의 열정적인 대상의 중심점은 와즈워스 목사와의 이룰 수 없는 사랑으로 사랑의 기쁜 감정 보다는 상실과 고통, 실연의 정서에 몰두하게 되었다. 디킨슨은 자신의 시에서 남성들을 ‘Father’, ‘King’, ‘Lord’, ‘Master’등으로 표현하고 있는데 이것은 여성들이 남성의 존재를 존경하며 그들을 위해 헌신하는 모습으로 나타내고 있다.⁹⁾

그녀가 다루었던 또 다른 주제는 자연으로 자연은 인간의 진정한 친구이며 디킨슨 자신이 자연의 창조물 중의 하나인 것처럼 느꼈고 보잘것없는 자연의 사물(생쥐, 버섯, 개구리, 벌, 돌멩이)들도 시의 대상이 되었다. 디킨슨은 그러한 것들을 자연 그대로의 모습으로 충실히 나타내려 하였으며 세심한 주의를 기울였다.

디킨슨시의 두드러진 특징 중 하나는 과격적이고 자유로운 문법의 사용이다. 디킨슨이 활동하던 낭만주의의 전통적인 시형식이 아닌 형식이 없고 각운(rhyme)¹⁰⁾이 불규칙하며 돌발적인 운율을 가진 자유 시형(自由詩形)¹¹⁾이 주를 이룬다.¹²⁾ 이런 점에서 볼 때 디킨슨의 시는 20세기 초 미국의 시류에 매우 가까운 특징을 지니고 있다. 디킨슨은 19세기 시대에 시작활동을 하였지만 낭만주의의 특징과 대조적인 간결하면서도 정확하고 다양한 필치를 사용하여 19세기 시인의 범주에 포함되지 않고 20세기 시인으로 평가받는다. 섬세함과 비유와 상징의 특징, 여성 특유의 발상에서 나오는 그녀의 재치와 관찰력은 위대한 여류시인으로서 후세에 이름을 날렸다.

9) 정해성, 19세기 영미시 이해와 감상, 서울:형설출판사, 2002, p.562

10) 구나 행의 끝에 규칙적으로 같은 운의 글자를 다는 일

11) 전통적인 형식에서 벗어나 자유로운 표현으로 작자의 감정이 표현된 시

12) 민병선, 19세기 영미시, 서울:명지문고, 2009, p.271

많은 작곡가들이 디킨슨의 시에 영감을 받아 작품을 썼는데 다음은 디킨슨의 동일시에 곡을 붙인 작곡가들의 표이다. 시의 순서는 알파벳 순서에 따랐으며 번호는 Thomas H. Johnson이 연대기적 순서로 편집한 <The Complete Poems of Emily Dickinson>에 의한 것이다.

< 표1 >에밀리 디킨슨의 동일시로 곡을 붙인 작곡가들

시	번호	작곡가
A drop fell on the apple tree	794	E.Bacon, C.Dickinson, R.Kent, A.Farwell
A spider sewed at night	1138	E.Bacon, D.Grantham
After great pain	341	G.Coates, S.Glickman
Alter? When the hills do	729	E.Bacon, V.Persichetti
Ample make this bed	829	A.Farwell, J.Heggie, B.Holmes, M.Horvit, U.Kay
Answer July	386	J.Berger, W.Ruiter, P.Schwartz
Apparently with no surprise	1624	N.Dinerstein, H.Lindenfeld
As if the sea should part	695	E.Bacon, W.Riegger
As imperceptibly as grief	1540	E.Bacon, A.Previn, W.Ruiter, R.Kent, R.Thygeron
At last to be identified	174	A.Farwell, R.Thomas, J.Heggie
Beauty be not caused	516	H.Clarke, C.Dougherty, G.Perle
Because I could not stop for Death	712	G.Bachlund, F.Chapiro, A.Copland S.Kagen
Bind me-I still can sing	1005	G.Coates, L.Larsen
Come slowly, Eden	211	E.Bacon, P.Springer
Elysium is as far as to	1760	U.Kay, A.Weiss
For each ecstatic instant	125	H.Brunt, D.Grantham
From blank to blank	761	E.Bacon, S.Kagen

Good morning-Midnight	425	J.Duke, A.Previn
Have you got a brook in your little heart	136	G.Boyle, C.Dickinson, J.Duke, H.Mollincone, E.Parker
Heart, we will forget him	47	R.Baksa, A.Copland, J.Duke, R.Escher A.Farwell, R.Smith, G.Steiner
Hope is the thing with feathers	254	L.Berkowitz, G.Binker, R.Starer, W.Sydeman, O.Luening,
How happy is the little stone	1510	E.Bacon, A.Brown, J.Heiss
I am Nobody	288	E.Bacon, R.Baksa, E.Laderman A.Farwell
I died for beauty, but was scarce	449	R.Baksa, F.Chapiro, H.Clarke, N.Dinerstein, H.Lindenfeld
I felt a cleavage in my mind	937	M.Horvit, S.Kagen, O.Luening
I felt a funeral in my brain	280	A.Copland, M.Horvit
I have no life but this	1398	T.Pasatieri, G.Steiner, G.Walker
I heard a fly buzz when I died	465	N.Dinerstein, B.Holmes, W.Sydeman
I held a jewel in my fingers	245	G.Coates, H.Mollincone
I like to see it lap the miles	585	G.Perle, W.Rogers, A.Weiss
I live with him, I see his face	463	E.Laderman, T.Pasatieri, G.Steiner
I many times thought peace had come	739	E.Gold, T.Pasatieri
I never felt at home below	413	C.Doughrty, A.Farwell
I never saw a moor	1052	L.Berkowitz, A.Farwell, I.Freed, H.Leavitt, R.Muczynski, J.Sacco A.Weiss, R.Thomas
I taste a liquor never brewed	214	C.Dickinson, J.Duke, R.Escher A.Farwell, W.Gettel, R.Ward, N.Peros, A.Weiss, W.Sydeman

I took my power in my hand	540	R.Baksa, R.Schroyens
If I can stop one heart from breaking	919	F.Bartlett, G.Coates, R.Hageman J.Heggie, J.Kennedy, O.Luening P.Lutkin, J.Macdermind, E.Towner, V.Persichetti
If you were coming in the Fall	511	E.Laderman, G.Steiner, J.Heggie
I'll tell you how the sun rose	318	F.Knowlton, A.Farwell, E.Kettering D.Mcafee, A.Brown , A.Raymond-Ward
It's all I have to bring today	26	D.Aperans, E.Bacon, J.Kennedy
Let down the bars, O death	1065	E.Bacon, S.Barber, R.Jordahl, J.Duke, T.Pasatieri, V.Weigl
Love's stricken 'why'	1368	H.Brunnt, N.Rorem
Mine by the right of the white election	528	G.Coates, A.Farwell
Much madness is divinest sense	435	R.Baksa, S.Kagen, J.Langert, H.Lindenfeld
Musicians wrestle everywhere	157	P.Mennin, E.Cater
My life closed twice before its close	1732	E.Gold, E.Laderman
My river runs to thee	162	E.Bacon, G.Steiner, W.Hawley
Nature, the gentlest mother	790	E.Bacon, A.Copland
New feet within my garden go	99	J.Duke, R.Kent, R.Perera
Nobody knows this little rose	35	J.Duke, W.Roy
One need not be a chamber to be haunted	670	D.Grantham, L.Talma
On this wondrous sea	4	E.Bacon, A.Farwell
Our share of night to bear	113	E.Bacon, O.Luening, G.Steiner
Pain has an element of blank	650	S.Kagen, R.starer
Perhaps you'd like to buy a flower	134	G.Perle, G.Steiner, J.Fitzwilliam

Poor little heart!	192	E.Bacon, R.Baksa, C.Dickinson
Read, sweet, how others strove	260	R.Harris, P.Mennin
Safe in their alabaster chambers	216	A.Farwell, B.Merray, D.Pinkham, B.Holmes
So bashful when I spied her	91	E.Bacon, A.Weld
So well that I can live without	456	E.Bacon, J.Heggie
Some keep the Sabbath going to church	324	A.Farwell, B.Holmes
That I did always love	549	P.Mennin, T.Pasatieri
The butterfly obtains	1685	A.Farwell, P.Schwartz
The crickets sang	1104	E.Bacon, B.Holmes
The grass so little has to do	333	E.Bacon, A.Bergh, A.Farwell V.Persichetti
The heart asks pleasure first	536	E.Bacon, J.Langert, G.Perle W.Rogers
The morns are meeker than they were	12	R.Baksa, A.Brown, H.Clarke, R.Kent, E.Marzo
The Mountains grow unnoticed	757	S.Adler, H.Clarke
The murmur of a bee	155	C.As, A.Weiss
The rose did caper on her cheek	208	C.Dickinson, J.Duke
The sky is low, the clouds are mean	1075	A.Iannaccone R.kent
The sun kept setting, setting still	692	E.Bacon, J.Heggie
The wind tapped like a tired man	436	R.Escher, G.Perle
There came a day at summer's full	322	E.Bacon, E.Laderman
There came a wind like a bugle	1593	A.Copland, L.Hoiby, T.Pasatieri
There is a solitude of space	1695	E.Bacon, B.Pierce
There's a certain slant of light	258	E.Bacon, R.Baksa, P.Dickinson, D.Pinkham, R.Thomas, S.Davis,

These are the days when birds come back	130	R.Escher, W.Ferris, U.Kay, G.Mckay T.Pasatieri, G.Perle, D.Pinkham
This is my letter to the world	441	D.Grantham, F.Levy, P.Mennin
This is the land the sunset washes	266	E.Bacon, A.Farwell
Tie the strings to my life, my Lord	279	A.Farwell, B.Holmes
To make a prairie it takes a clover and one bee	1755	E.Bacon, J.Berger, R.Escher, J.Heggie, R.Perera
Two butterflies went out at noon	533	R.Baksa, R.Green, J.Kennedy
What if I say I shall not wait	277	G.Perle, R.thomas, G.Walker, J.Heggie
What inn is this	115	R.Baksa, N.Rorem, B.Holmes
When roses cease to bloom, sir	32	E.Bacon, N.Peros
Why do they shut me out of Heaven?	248	I.Heilner, A.Copland
Wild night!	249	J.Adams, R.Escher, E.Bacon, L.Hoiby
Will there really be a 'Morning'	101	V.Persichetti, E.Bacon, R.Hundley, C.Willeby, G.Coates, B.Holmes

4) Heart, we will forget him! 시 분석

Heart, we will forget him!
 You and I - tonight!
 You may forget the warmth he gave
 I will forget the light.

마음아, 우리는 그를 잊을 것이다!
 너와 나, 오늘밤에
 너는 그가 준 따뜻함을 잊고
 나는 그의 빛을 잊을 것이다.

When you have done, pray tell me.
 That I my thoughts may dim;
 Haste! lest while you're lagging
 I may remember him!

내가 다 잊거든 제발 나에게 말해줘
 내 생각이 희미해질 거라고
 서둘러! 그렇지 않으면 내가 꾸물대는 사이
 내가 그를 기억할지도 모르니

이 시는 Thomas H. Johnson이 연대기적 순서로 편집한 <The Complete Poems of Emily Dickinson>에서 47번째 시로 비교적 초창기 시임을 알 수 있다. 이 책에 의하면 이 시는 1858년에 쓰인 것으로 추측되며 1896년에 초판이 인쇄되었다. 시의 순서는 Harvard edition에 따랐다.

시는 2연 6음절 8행으로 되어있으며 1연과 2연 모두 2, 4행에만 각운이 들어간다. 운율법은 aa, bb이다.

< 표2 > 시의 운율

시행	운율
1행 him	
2행 tonight /ait/	:a
3행 gave	
4행 light /ait/	:a
5행 me	
6행 begin(dim) /i/	:b
7행 lagging	
8행 him /i/	:b

사랑이 주제인 이 시는 연인의 따스한 애정과 빛을 추억하며 그 기억을 오래도록 간직하고 싶은 마음을 역설적으로 표현하였다. 또한 디킨슨은 다친 마음을 극복하여 도전하는 마음을 표현하고 있다. 3행의 ‘the warmth(따뜻함)’와 4행의 ‘the light(빛)’은 서로 같은 의미로 해석되어진다.

<The Complete Poems of Emily Dickinson>의 책에 의하면 6행의 시 구절은 ‘That I may straight begin’으로 되어있다. 그러나 코플란드와 파웰은 이 구절을 ‘That I my thoughts may dim’으로 바꿔 인용했다. 다른 두 구절은 조금씩 해석의 차이가 있는데 책에 의한 ‘That I may straight begin’은 ‘내가 곧바로 시작할 수 있게’라는 해석이 ‘That I my thoughts may dim’은 ‘내 생각이 약해질 수 있게’라는 직접적인 해석을 할 수 있다. 실제 악보를 살펴보면 듀크는 6행과 7행사이가 *cresc.* 되며 점점 감정의 고조를 이루는 반면 코플란드는 *rit.*와 *dim.*, 파웰 또한 *accel. slightly*(약간 빠르게)와 *dim.*으로 가사와의 뜻을 일치시키고 있다. 또한 책에는 8행의 *may*가 생략되어 있는데 듀크만 *may*가 생략된 구절을 사용하고 있다.

2. 미국 예술가곡 개관

미국의 가곡 사는 18세기 후반 처음 북미로 건너간 영국인들에 의한 가곡 으로부터 시작하고 있다. 뉴잉글랜드의 종교곡인 시편(Psalm), 찬송가(Hymn), 성가(Anthem)의 노래와 펜실베니아와 북캐롤라이나의 모라비아인들의 독일적 영향을 보이는 음악들이 주를 이루는데 대부분이 합창곡으로 이루어져 있다. 작곡가로는 화가이자 정치인이기도 했던 홉킨슨스(Francis Hopkinsons, 1737-1791)와 빌링스(William Bilimings, 1746-1800)가 있다. 이들의 음악은 애국적인 내용과 향수를 담은 발라드풍의 가곡이 주를 이루었다. 13)

19세기 초기에 들어서면서 민요의 영향을 보이는데 아일랜드, 스코틀랜드, 영국의 송가에서 온 민요들이 비중을 차지하고 흑인영가에서도 그 영향을 엿볼 수 있다.

남북전쟁의 시기인 19세기 중엽에는 미국 최초의 중요한 가곡 작곡가 포스터(Stephen Foster, 1826-1864)가 등장한다. 대부분 그는 자작시에 곡을 붙인 200여곡의 가곡들을 작곡하였고 그의 가곡 중 20곡이 넘는 작품이 미국의 민요로 자리 잡았으며 미국뿐만 아니라 세계인의 사랑을 받았다. 그의 음악은 서정적이며 선율미가 돋보이는 것이 특징이며 대표작으로는 「금발의 제니(Jeanie with the Brown Hair, 1854)」, 「오 수재너(Oh, Susanna, 1847)」 등이 있다.14)

13) 정복주.채은희, 성악예술, 서울:예술, 2009, p.234

14) Ibid. p.235

19세기 후반에 들어 미국의 예술가곡은 독일과 프랑스에서 공부하고 온 전문적인 작곡가들이 등장한다. 찰스 그리프스(Charles Tomlison Griffes, 1884-1920)는 미국 가곡을 예술가곡의 형태로 구축한 작곡가다. 유럽 낭만주의의 영향을 받은 그는 130여 곡의 가곡을 작곡하였는데 초기음악은 하이네, 아이헨도르프, 레나우의 가사에 근거를 둔 독일의 음악적 성향을 보였으나 곧 프랑스의 인상주의적 양식으로의 전환을 보인다. 이러한 양상을 보이는 작품으로 「첫 눈(The First Snowfall, 1912)」이 있다. 또한 그는 동양 음악에도 흥미를 보여 일본 양식과 예술을 사용한 퓨전 양식을 작곡하기도 하였다.¹⁵⁾

또한 실험적이고 독자적인 음악스타일의 에드워드 맥도웰(Edward Alexander Macdowell, 1860-1908)과 찰스 아이브스(Charles Ives, 1874-1954)가 있다. 맥도웰은 최초로 국제적인 활동을 한 미국 작곡가로서 55곡의 가곡을 작곡했는데 후기 낭만주의 음악에 영향을 받은 그의 가곡은 비교적 단순하며 성악 선율과 반주의 화음이 조화를 이룬다. 찰스 아이브스는 동시대 음악인들에 비해 지나칠 정도의 실험적인 음악으로 거의 한 세대가 지난 다음에야 인정을 받은 작곡가로 진정한 의미의 20세기 첫 미국 작곡가로 꼽는 데에 손색이 없다. 새로운 시도를 통해 독창적인 양식을 선보이는 아이브스는 미국적인 독특한 소리와 리듬, 화성을 이용한 미국의 송가나 민요들을 차용해 작곡하기도 하였고 낭송조의 선율과 비 리듬적인 구어체 낭송기법, 복조성 화성의 특징이 두드러진다. 대표작품으로 「우리(Cage, 1906)」, 「윌리엄 부스 장군이 천국에 가다(General William Booth enters

15) 이경숙, 예술가곡의 이해, 서울:선우미디어, 2003, p.61

into the Heaven, 1914)」, 「독백(Soliloquy)」 등이 있다.¹⁶⁾

20세기 중엽에 들어서 미국가곡은 프랑스에서 나디아 블랑제(Nadia Boulanger)를 사사한 버질 톰슨(Virgil Thomson), 아론 코플란드, 존 듀크, 테오도어 찬러(Theodore Chanler)와 사무엘 바버(Samuel Barber, 1910-1981)등이 큰 축을 이끌고 나가게 된다. 프랑스의 음악어법을 독자적인 미국 예술가곡 양식으로의 전통을 세운 이들은 유럽적인 음악적 영향력을 통해 더욱 미국적으로 두드러진 가곡 경향들을 새로이 쌓아가게 되며 발전시키는 기틀을 마련한다. 특히 이들은 가곡을 독특하고 독립적으로 계승시키어 미국 가곡을 주요한 음악적 장르로의 면모를 갖추게 발전시킨다.

특히 사무엘 바버는 이 시대의 작곡가들 가운데 드물게 블랑제와 프랑스의 영향을 받지 않은 순수 미국파 작곡가로 신낭만주의 성격의 음악을 보인다. 초기 가곡의 양상들에서 브람스의 양식들이 나타나지만 이후의 가곡들에서 불규칙한 엑센트와 프레이즈 길이 등 스트라빈스키의 영향이 나타난다. 대표적인 곡들은 유럽의 낭만적인 전통으로 쓰인 「별이 빛나는 밤에(Sure on this Shining Night, 1938)」와 「여름 동전 위의 여왕의 얼굴(The Queen's Face on the Summer Coin, 1942)」, 「은둔자의 노래(Hermit Songs, 1952-3)」, 「녹스빌:1915년의 여름(Knoxville:Summer of 1915, 1947)」 등이 있다.¹⁷⁾

그 밖에 프랑스음악의 강한영향을 받은 버질 톰슨은 사티를, 테오도어 찬러는 포레를 추종하며 그들의 영향과 함께 개성 있는 작품을 보였는데 특히

16) Denis, Stevens, A History of Songs(성악문헌),대한음악저작연구회 역, 서울:삼호출판사, 1994, p.312

17) 정복주.채은희, 성악예술, 서울:예술, 2009, p.239

첼러의 「토마스 로그(Thomas Logge)와 「여덟 개의 묘비문(Eight Epitaphs, 1939)」에서 그러한 성향을 찾아볼 수 있다. 마지막으로 아론 코플란드와 존 듀크는 본 논문에서 자세히 다루어 질 것이다.

무조음악과 전위음악 등 실험적 화성 양식을 선보인 작곡가들로는 엘리엇 카터(Elliott Carter, b.1908), 벤 웨버(Ben Weber, 1916-1979), 도미니크 아르젠토(Dominick Argento, b.1927) 등이 있다.

엘리엇 카터의 가곡은 몇 곡 되지 않으나 추상적인 형식과 세심한 리듬양식이 특징이며 주로 시에 초점을 둔 「여행(Voyage)」이 대표작이다. 벤 웨버 또한 가곡보다는 기악음악이 주류를 이루며 성악선율은 전통적인 요소, 즉 서정적인 멜로디를 바탕으로 하지만 무조음악 안에서 선율선을 이용한다는 점이 특징이다. 또한 웨버의 화음은 7도, 9도 음정들로 만들어지면서 무조적이고 대위법적인 짜임새를 이루고 있다. 대표작으로 소프라노와 챔버 오케스트라를 위한 콘체르토 아리아인 「솔로몬(Solomon Op.29, 1949)」, 12음 기법안에서 서정적인 성악선율이 나타나는 「윌리엄 블레이크의 시에 붙인 심포니(Symphony on Poems of William Blake, Op.33, 1950-1951)」, 그리고 「소프라노와 현악기들을 위한 세 개의 노래들(Three Songs for Soprano and Strings, Op.48, 1957-1958)」이 있다. 마지막으로 미국의 오페라 장르의 주도적 인물인 아르젠토 또한 12음 기법과 무조음악의 사용과 서정적인 선율이 특징으로 활발한 성악곡 작곡을 하였다. 「봄의 노래(Songs about Spring, 1951)」, 「버지니아 울프의 일기(The Diary of Virginia Woolf, 1974)」, 「6개의 엘리자베스 노래(Six Elizabethan Songs, 1957)」 등이 잘 알려진 가곡 레퍼토리이다.¹⁸⁾

재즈양식, 뮤지컬, 극장음악 등 다양한 대중적 음악양식의 가곡들을 쓴 작곡가들도 미국가곡에서 하나의 큰 맥을 형성하고 있다. 레너드 번스타인(Leonard Bernstein, 1918-1990)은 뮤지컬 작곡뿐만 아니라 예술가곡도 작곡했는데 「두 개의 사랑노래(Two Love Songs, 1949)」와 「맛있는 요리(La Bonne Cuisine, 1947)」에서 번스타인만의 개성적인 표현력과 명량함을 느낄 수 있다. 조지 거쉰(George Gershwin, 1898-1937)은 대중음악으로부터 뮤지컬음악, 피아노곡들까지 폭넓은 음악을 작곡하였으며 특히 뮤지컬 작사, 작곡가로서 독특한 재즈감각과 참신한 선율적 특색을 갖고 있다. 독특한 음악성과 대중성으로 그의 음악적인 업적은 현재까지도 인정받고 있다.

최근 활동하는 미국 작곡가들은 다른 나라의 연주 분야와 음악분야에 영향력을 미치는 위상을 확립하여 미국 예술 가곡의 틀을 이루는 업적을 세웠다. 리처드 헨들리(Richard Hundley, b.1931)는 미국 가곡 문헌사에 커다란 영향을 미치고 있는 현존하는 미국 작곡가로 유려하고도 흐르는 듯한 성악적인 멜로디 라인과 주제의 강한 흡입력을 가진 가곡들을 작곡하였다. 음악어법은 조성음악에 뿌리를 두고 있고 선율미 또한 돋보이는 작곡을 하였다. 대표작으로 묘비문을 가사로 한 「천문학자들(The Astronomers)」, 「물새(Water Bird)」, 「옥타브와 아름다운 소리(Octaves and Sweet Sounds)」가 있다. 빈센트 퍼시케티(Vincent Perisichetti, 1915-1987)는 작곡가, 피아니스트, 저술가, 비평가등 다양한 활동을 하며 59곡의 가곡을 작곡하였다.¹⁹⁾ 그는 무조적인 현대기법부터 서정적이고 접하기 쉬운 조성음악까지 다양한

18) 이경숙, 예술가곡의 이해, 서울:선우미디어, 2003, p.63

19) 정복주.채은희, 성악예술, 서울:예술, 2009, p.246

작품활동을 하였으며 「하모니움(Harmonium, Op.50, 1951)」, 「에밀리 디킨슨의 노래들(Emily Dickinson Songs, Op.77, 1957)」 과 작품들이 있다.

작곡가이자 피아니스트인 리 호이비(Lee Hoiby, b.1926)는 폭넓은 음정, 서정적인 라인이 주된 특징이며 완벽한 가사전달을 중요시 생각하였다. 쉽표의 사용도 가사를 강조하거나 특별한 가사에 강세나 활기를 주기 위해 사용하였다. 「사슴(The Doe, 1983)」, 「가을(Autumn, 1979)」 등을 작곡하였다.

네드 로렘(Ned Rorem, b.1923)은 모든 음악장르의 기본은 성악이라는 신념을 가진 작곡가로 수백여 가곡을 작곡했는데 개성 있는 우아함과 서정성이 특징이다. 대표곡으로는 「이른 아침(Early in the Morning, 1958)」, 「봄비(Rain in Spring, 1949)」 등이 있다.

이 외에도 많은 신세대 작곡가들이 미국 예술가곡 장르의 다음 세대를 이끌어 가고 있으며 다양한 교육 배경과 영향력 안에서 자신만의 개성으로 독특한 작품활동을 활발히 이어가고 미국 예술 가곡을 완성도 높은 예술 가곡으로 한 단계씩 발전시켜 나가고 있다.

3.작품의 배경 및 분석

1) Aaron Copland

① 생애

아론 코플랜드(1900-1990)는 1900년 11월 14일 뉴욕 부록클린에서 폴란드계의 아버지와 러시아계의 어머니사이에서 5남매 중 막내로 태어났다. 그는

11살때부터 7살 위인 누이로부터 피아노를 배우다가 13살 때 볼프손(Leopold Wolfsohn)에게서 초기 피아노 수업을 정식으로 받았다. 16세가 되던 해에는 골드마크(Rubin Goldmark)에게서 화성법, 대위법, 소나타형식을 배웠는데 보수적인 골드마크는 코플란드의 진보적인 작곡양식을 잘 이해하지 못했다. 스무살이 되던 1920년에 파리 근처 폼페블루에 여름학교인 미국 음악학교(American Conservatory)로 유학길을 떠났다. 이 학교는 프랑스 정부가 미국 음악가들을 위해 미국지휘자 담로쉬(Walter Damrosch)를 초청하여 새로 설립한 것으로 코플란드가 장학금을 받은 첫 미국학생이었다.²⁰⁾ 그곳에서 코플란드는 나디아 블랑제의 화성학 수업을 듣게 되는데 곧 그녀의 인격과 음악적 지식에 매료되었고 미국인으로는 처음으로 그녀의 제자가 된다. 피스톤(Walter Piston), 해리스(Roy Harris), 톰슨(Virgil Thompson) 등은 그녀의 제자로서 20세기의 미국음악 발전에 기여한 주요 인물들이다. 파리에 머무는 동안 코플란드는 러셀(Albert Roussel), 프로코피예프(Sergey Prokofiev), 미요(Parious Milhaud), 코세비츠키(Serge Koussevitzky)등과 만나 교분을 갖게 되고 베를린, 비엔나, 잘쯔부르크에서는 베베른(Webern), 바르톡(Bartók), 힌데미트(Paul Hindemith), 바일(Kurt Weill)등의 음악을 접하게 된다.²¹⁾

1924년 프랑스에서 돌아와 1925년 1월 11일 「오르간 교향곡(Symphony for Organ and Orchestra)」를 작곡, 담로쉬의 지휘로 초연되어 대단한 성공을 거두어 그의 이름이 미국과 유럽에 알려지기 시작하였다. 그 후 코플

20) 20세기 작곡가 연구회, 20세기 작곡가 연구Ⅲ, 서울:음악세계, 2003, p.57

21) 박은하, Aaron Copland의 Twelve poems of Emily Dickinson에 대한 연구, 석사 학위 논문, 성신여자대학교, 2000, p.6

란드는 뉴욕에서 새로 작곡된 미국작곡가의 작품을 소개한다는 취지로 세션스(Sessions)와 함께 콘서트 시리즈를 개최하였고 하버드 대학에서 1935년과 1944년에 초청교수를 했다. 코플란드는 작곡가로서 뿐만 아니라 연주자, 강사, 교수, 편집인 지휘자로서도 활동을 했고 말년에 들어서는 여러 협회의 후견인과 회장으로도 끊임없는 활동을 하였다. 멕시코 민요를 사용하여 만든 「엘 살롱 멕시코(El Salón Méxoco, 1933-36)」, 무용극 「빌리 더 키드(Billy the Kid, 1938)」, 실용음악의 「두 번째 허리케인(The Second Hurricane, 1937)」과 「우리 마을(Our Town, 1940)」, 그의 유명한 관현악곡 「애팔래치아의 봄(Appalachian Spring, 1944)」으로 풀리처상과 뉴욕 음악비평가상을 받았다. 1950년대에 들어서 코플란드는 기법상 온음계의 모든 음을 수직적으로 조합하여 사용하거나 「피아노 4중주(Piano Quartet, 1950)」처럼 음열기법을 실험하기도 하였다. 코플란드는 1955년 이후부터 12음기법에 흥미를 가져 그의 양식과 개성 있게 조화시켜 작곡하였다. 그의 음열 기법은 특정한 음이 반복되기도 하고 멜로디의 성격을 갖기도 하며 통일성을 느끼게도 하는 등 엄격한 의미의 음열기법과는 다른 온음계와 화성적 음향이 함축된 음열을 사용하였다. 12음기법이 나타나는 곡들로 「Twelve Poems of Emily Dickinson(1950)」, 「피아노 환상곡(Piano Fantasy, 1952-57)」, 「심상(Inscape, 1957)」 그리고 「함축(Connotations, 1962)」 등이 있다.²²⁾

그는 1945년 애팔래치아의 봄으로 풀리처상, 1950년 오스카상, 1970년 예일대학의 헨리 하우랜드 상을 받았고 프린스턴, 하버드등 많은 대학에서 명

22) 홍세원, 서양음악사, 서울:연세대학교출판부, 2004, p.570

예박사 학위를 받기도 하는 등 ‘미국 음악의 최고봉’으로 전 세계에 인식되며 20세기의 시작과 더불어 90년간의 화려한 음악인생을 마쳤다.

② 작품경향

20세기 음악의 양상은 ‘빠른 변화와 다양한 형태’로 대변될 수 있다. 1900년 이후 음악 언어는 어떤 때보다도 근본적인 변화를 겪었다. 음높이와 리듬의 구성에 대한 전혀 새로운 접근이 이루어졌는가 하면 타악기 음향을 음향재료로 다양하게 확대하기도 했다.²³⁾ 또한 반음계적 화성과 불협화음의 사용으로 인한 무조성 음악의 탄생, 민속음악과 재즈의 영향은 20세기 음악적 변화의 다양성을 가져오게 하였다. 야나체크(Leoš Janáček, 1854-1928), 바르톡(Bela Bartók, 1881-1945)과 같은 작곡가들은 민속음악을 수집하여 연구하였고 다른 많은 작곡가들도 자신들의 음악에 민속적인 민요들을 사용해 그들의 음악에 사용하였다. 또한 20세기 작곡가들은 재즈의 당김음 리듬과 즉흥적 연주에 매료되어 재즈의 어법을 많이 사용하였다.

이런 20세기 음악의 새로운 경향들은 두 세계대전 사이에 새로운 테크놀로지가 급성장한 것에 기인하였다. 녹음, 라디오 방송 등 단지 기보된 음악뿐 아니라 연주된 음악의 보존과 신속한 배급이 가능해지고 많은 사람들이 여러 음악을 접할 수 있게 됨에 따라 대량 시장과 새로운 산업적 가능성들을 만들어냈다. 또한 많은 유럽의 주요 작곡가들이 정치적 혹은 직업적인 이유로 미국으로 이주하였는데 이들은 미국의 음악문화에 지대한 기여를 했다. 이러한 작곡가로 라흐마니노프(Sergei Rachmaninov), 쇤베르크(Arnold

23) Kamien, Roger, Music an Appreciation, 김학민 역, 서울:예술, 1993, p.549

Schoenberg), 스트라빈스키(Igor Stravinsky)등이 포함된다. 미국의 작곡가들은 19세기 중반이래로 독일에서 공부했지만 1920년대 초부터 독일의 영향에서 벗어나 프랑스로 건너가 공부하였는데 코플란드도 그러한 작곡가중 한 사람이었다. 그는 미국인으로서의 색깔을 담은 음악을 작곡하여 국제적 명성을 얻으며 20세기에 미국 음악을 알리는데 큰 몫을 하였다.²⁴⁾ 그의 작품은 변화와 특성으로 볼 때 4시기로 나누어 볼 수 있다.

< 표3 >연대 별구분

시기	연대	음악양식
1기	1925-1929	프랑스-재즈 시기 (French-Jazz period)
2기	1930-1935	절대음악 시기 (Abstract period)
3기	1936-1954	민속음악 시기 (Folk period)
4기	1955-	음열음악 시기 (Serial period)

1기는 파리유학에서 돌아온 후 약 4년간의 기간으로 라벨(Maurice Ravel, 18575-1937)의 영향을 받은 시기이며 재즈와 신고전주의적 양식이 혼용되어 나타난다. 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), 바르토크와 같은 동시대의 모든 음악을 접하며 영향을 받았다. 스승인 블랑제도 그가 재즈를 도입하여 미국적 색채를 내는 것을 독려하여 이러한 특징들이 많이 나타난다. 작품들로 「극장을 위한 음악(Music for the Theater, 1925)」, 「피아노 협주곡(Concerto for Piano, 1926)」, 「교향적 송가(Symphonic

24) Grout, Donald Jay, History of Western Music, 민은기 역, 서울:이앤비플러스, 1990, p.332

Ode, 1929)」 등이 있다. 그러나 1930년을 전후하여 미국적 특성을 재즈의 수법을 통하여 표현하려는 생각에도 한계가 있음을 깨닫기 시작하면서 화성, 조성, 리듬 양식 면에서 보다 유럽적인 양식으로 변화하였다. 그렇다고 이 시기의 작품들이 재즈의 양식을 완전히 벗어난 것은 아니다.²⁵⁾

2기는 스트라빈스키의 신고전주의 영향을 받은 작품들이 등장하는데 「피아노변주곡(Piano Variation, 1930)」과 「짧은 교향곡(Short Symphony, 1933)」은 그 이전의 작품들과 변화된 모습을 보여 제1기와 제2기를 구분짓는 기점이 되는 작품들이다.²⁶⁾ 몇 개의 음고(音高)를 가지고 작품 전체를 이끌고 있다는 점은 12음렬을 사용하기 이전의 모습과 비슷하나 형식구조가 분명해지고 음색은 투명하게 표현되고 있다는 점들은 신고전주의적 모습에 가깝다. 그러나 코플랜드 자신 스스로도 복잡하고 난해한 구성의 연주가 어려움을 깨닫고 음악과 청중사이의 관계에 대하여 다른 관심을 가지게 되었다.

이러한 생각으로 3기에는 청중들이 쉽게 접근할 수 있는 가능한 가장 간단한 음악을 내놓게 되었다. 또한 30년대 말에는 세계적인 대공황시기로 많은 작곡가들이 청중들이 쉽고 이해하기 쉬운 음악을 쓰기 시작했다. 그래서 이 시기에는 ‘단순성’과 멕시코, 라틴아메리카, 미국의 ‘민족적 요소’가 음악에 있어 중요한 요소로 등장하게 된다.²⁷⁾ 실제 멕시코의 선율과 리듬이 인용된 「엘 살롱 멕시코 (El Salon Mexico, 1932)」, 카우보이 노래나 옛 찬

25) 김정길, 20세기의 새로운 음악, 서울:서울대학교출판부, 1997, p.223

26) 김민정, Aaron Copland의 연가곡집 Twelve poems of Emily Dickinson에 관한 분석연구, 석사 학위 논문. 동덕여자대학교, 2006, p.11

27) 20세기 작곡가 연구회, 20세기 작곡가 연구Ⅲ, 서울:음악세계, 2003, p.65

송가 선율 등 미국적인 요소가 나타난 발레 시리즈 「빌리 더 키드(Billy the Kid, 1938)」, 「로데오(Rodeo, 1942)」, 「애팔래치아의 봄(Appalachian Spring, 1944)」 등을 발표하였다. 또한 많은 영화음악과 제2차 세계대전으로 애국적 분위기의 작품 「보통사람을 위한 광파레」와 「링컨초상화(A Lincoln Portrait, 1942)」를 작곡했다. 또한 본 논문에서 다루어지는 Heart, We will forget him이 속해있는 코플란드 최초의 연가곡인 「에밀리 디킨슨의 12개의 시 (Twelve Poems of Emily Dickinson, 1950)」도 이 시기에 작곡되었다.

4기는 제 2차 세계대전이 끝난 음렬음악의 시기로 3기에서처럼 영화음악, 발레음악, 극음악, 오페라 등 대중적 음악을 많이 작곡함과 동시에 음렬음악에도 큰 비중을 두기 시작했다. 이미 30년대 「피아노 변주곡」에서 그러한 관심이 나타났으며 1950년에 작곡한 「피아노 4중주곡(Piano Quartet, 1950)」은 12음렬을 시도한 최초의 작품이다. 그의 음렬기법은 모든 음이 한번씩 등장하기 이전에 특정한 음이 반복되고 동기 적으로도 사용되어 멜로디의 성격을 갖기도 하고 통일성을 형성하는 등 자신의 개성과 색깔을 기존 12음렬에 잘 조화시켜 독창적인 작품을 작곡하였다.²⁸⁾ 주요작품으로 「피아노 환상곡(Piano Fantasy, 1955-1957)」, 「현을 위한 9중주곡(Nonet for Strings, 1960)」, 「함축(Connotation, 1962)」, 「심상(Inscape, 1967)」이 있다.

이렇듯 매 시기마다 다양한 모습을 보여준 코플란드는 20세기 음악과 미국음악의 특징이라 할수 있는 다양한 음악양식의 공존을 단면적으로 보여주

28) 김정길, 20세기의 새로운 음악, 서울:서울대학교출판부, 1997, p.224

었다. 코플란드를 빼고는 20세기의 미국음악을 말할 수 없을 정도로 누구보다 미국적인 색깔을 담아 개성 있는 작곡을 하여 미국음악을 알리는데 큰 몫을 하였다.²⁹⁾

③ 성악작품 개관

코플란드의 성악작품은 모두 38곡으로 2개의 오페라, 43개의 예술가곡이 있으며 가곡 중에서 10곡으로 구성된 민요모음곡 2권과 1개의 연가곡으로 구성되어있다.

코플란드의 2개의 오페라는 「두 번째 태풍 (The Second Hurricane, 1936)」과 「부드러운 나라 (The Tender Land, 1952-4)」가 있는데 첫 번째 오페라인 「두 번째 태풍」은 고등학생을 위해 작곡되었으며 젊은이들에게 음악에 대한 흥미로움과 즐거움을 준 오페라이다. 이는 헨리 음악학교 (Henry Street Settlement Music School)합창감독의 엔젤(Lehman Engel, 1910-1982)의 의뢰로 만들어진 작품이다. 두 번째 오페라인 「부드러운 나라」는 코플란드의 친구인 존(Horace Everett John)의 대본으로 씌여진 곡으로 민속적인 특성이 잘 나타난다.³⁰⁾ 이 곡은 1954년에 완성되었으며 1955년에 다시 3막으로 개작되었다.

코플란드는 11살때부터 성악작곡을 시도하긴 하였으나 거의 습작으로서 그 습작의 대부분은 주로 두 페이지 남짓한 분량이다. 코플란드의 첫 가곡은 1917년부터 시작되는데 1922년까지 작곡된 10개의 가곡은 불행히도 출판

29) 20세기 작곡가 연구회, 20세기 작곡가 연구Ⅲ, 서울:음악세계, 2003, p.75

30) 유혜원, Aaron Copland의 초기가곡에 관한 연구, 석사 학위 논문, 이화여자대학교, 2005, p.11

되지 않았다. 그 중 「3개의 노래 (3 Songs)」는 그의 삼촌인 샤페(Aaron Schaffer)가 자신의 시집을 코플란드에게 선물한 것으로 그 시 중 3개를 뽑아 만든 노래이다. 또한 「옛 시 (Old Poem)」, 「목가 (Pastorale)」, 「홀로 (Alone)」는 다른 나라의 언어로 되어있는 시를 차용하여 만든 가곡으로 「옛 시」는 중국시를 웨일리(Arthur David Waley, 1889-1966)가 영시로 번역한 것을, 「목가」는 카피리스탄(Kafiristan)³¹⁾어를 마터즈(Edward Powys Mathers)가 영시로, 「홀로」 또한 마터즈가 아라비아어를 영어로 번역한 시이다.

그는 1923년에 블랑제의 도움으로 네 개의 모테트(Motet)와 소프라노, 플룻, 클라리넷을 위한 가곡 「날이 저물 때 (As fell upon a day)」를 작곡했는데 강한 미국적 색채를 느낄 수 있어 대중의 찬사를 받았다.

1927년에 작곡된 12음렬을 사용한 「시인의 노래 (Poet's Song)」는 커밍스(Edward Estlin Cummings, 1894-1962)의 시에 곡을 붙인 것으로 소프라노와 피아노를 위해 작곡된 곡으로 성악선율의 자유로운 리듬과 높은 고음 때문에 많은 기교를 필요로 하고 있다.³²⁾

성악가를 위한 화려한 연주곡으로 코플란드는 「보칼리즈(Vocalise, 1928)」를 작곡하였다. 이 곡은 드뷔시(Claude Debussy, 1862-1918)의 음악적인 특징이 나타나는데 3화음과 피아노의 온음계 스케일이 자주 사용된다.

무엇보다 코플란드의 개성이 독창적으로 드러난 작품으로 「미국 민요곡 집(Old American Songs)」이 있다. 이 작품은 찬송가, 흑인 영가, 악극단의

31) 아프가니스탄 북동부에 위치한 지역, 현재 누리스탄(Nuristan)으로 개칭됨

32) 민경옥, Aaron Copland의 Twelve poems of Emily Dickinson에 대한 연구, 석사 학위 논문, 성신여자대학교, 1999, p.10

노래, 미국 민요들 같은 다양한 재료들을 편곡한 모음집이다. 첫 번째 세트는 미국의 민요들로 이루어져 있는데 1950년 6월에 Aldeburgh축제에서 작곡가 벤자민 브리튼(Benjamin Britten, 1913-1976)과 테너 피터 페어스(Peter Pears, 1910-1986)에 의해 초연되었다. 대중의 성원에 힘입어 2년후인 1952년에 다섯 곡으로 이루어진 두 번째 세트를 작곡하는데 베이스 윌리엄 워필드(William Warfield)를 위해 작곡되어 워필드와 함께 1953년 7월에 Castle Hill축제에서 초연되었다.³³⁾ 그래서 총 10곡이 되는 이 모음집에 수록되어 있는 작품들의 목록은 다음과 같다.

< 표4 > 미국의 옛 노래(Old American Songs)

	Old American Songs I (1950)	Old American Songs II (1952)
제목	The Boatmen's Dance (어부의 춤)	The Little Horses (작은 말들)
	The Dodger (사기꾼)	Zion's Wall (시온의 성벽)
	Long Time ago (오래 전에)	The Golden Willow Tree (황금 버드나무)
	Simple Gifts (단순한 선물들)	At the River (강가에서)
	I bought me a cat (나는 고양이를 샀다.)	Ching-a-Ring Chaw (칭아링)

33) Kimbal, Carol, Song(하권), 채은희 역, 서제울:형설출판사, 2004, p.216

이 중 「단순한 선물」, 「시온의 벽」, 「강가에서」는 「나 같은 죄인 살리신(Amazing Grace)」의 문장을 인용하였으며 「시온의 벽」과 「칭아링」은 「부드러운 나라」에서 1막 피날레 부분에 사용되었다. 이 두 세트는 모두 성악과 피아노를 위해 작곡되었는데 나중에는 오케스트라 버전으로 다시 만들어졌고 몇 곡은 합창곡으로 만들어졌다.³⁴⁾

코플란드의 또 다른 중요한 성악작품으로 유일한 연가곡인 「에밀리 디킨슨의 시에 의한 12가곡(Twelve Poems of Emily Dickinson(1949-1950))」을 들 수 있다. 이 연가곡집은 에밀리 디킨슨의 시에 곡을 붙인 것으로 1949년 3월에서 1950년 3월 사이에 뉴욕의 Sneden's Landing에서 작곡했다. 이 연가곡은 총 28분이 소요되며 코플란드에 있어서 가장 긴 독창 작품이고 넓은 성악선율과 폭넓은 음정 도약 등으로 연주자에게 많은 기교를 요하는 작품이다. 그러나 각 곡들은 가사나 음악적 요소들이 연결되는 분위기를 갖고 있지 않으며 7번째와 12번째만이 음악적으로 연결되어 있다. 각 노래들이 개별적으로 연주되어 질수 있지만 코플란드는 하나의 연가곡으로 연주되는 것을 선호했다.³⁵⁾ 이 12개의 노래는 각각 코플란드의 친구들에게 헌정되었으며 곡마다 다른 주제를 갖고 있다.

34) 유혜원, Aaron Copland의 초기가곡에 관한 연구, 석사 학위 논문, 이화여자대학교, 2005, p.15

35) Kimbal, Carol, Song(하권), 채은희 역, 서울:형설출판사, 2004, p.219쪽

< 표5 > 「에밀리 디킨슨에 의한 12가곡」 곡목과 주제

곡 목	헌 정 자	주 제
1. Nature, the gentlest mother 자연, 가장 온화한 어머니	David Diamond	자연
2. There came a wind like a bugle 바람은 군대 나팔처럼 불어왔다.	Eliot Carter	자연
3. Why do they shut me out of Heaven? 왜 그들은 나를 천국 밖으로 내어 쫓는가?	Ingolf Dahl	영원
4. The world feels dusty 세상은 먼지투성이가 된다.	Alexei Haieff	죽음
5. Heart, we will forget him 마음, 우리는 그를 잊으리라	Marcelle de Manziarly	사랑
6. Dear March, come in! 그리운 3월, 들어오라	Juan Orrego Salas	자연
7. Sleep is supposed to be 잠은 오게 되어 있다.	Irving Fine	삶
8. When they come back 그들이 돌아올때	Harold Shapero	자연과 죽음
9. I felt a funeral in my brain 내 머릿속에서 장례가 치러지는 것 같이 느꼈다.	Camargo Guarnieri	죽음
10. I've heard an organ talk sometimes 나는 때때로 오르간이 말하는 것을 들었다.	Alberto Ginastera	삶
11. Going to Heaven! 천국으로 간다!	Lukas Foss	영원
12. The Chariot 전차	Arthur Berger	죽음

이 연가곡은 8년후인 1958년에 오케스트라로 편곡되었다.

「숲속의 비가(Dirge in Woods)」는 소프라노와 피아노를 위한 곡으로 1954년 폰탕블루에서 초연되었으며 스승인 블랑제에게 바쳤다.³⁶⁾ 같은 해 마지막 곡인 「로리송(Laurie Song)」은 오페라 「부드러운 나라」에 후에 삽입된 곡으로 「일찍이 나는(Once I though I'd never Grow)」이 편곡되어 추가된 곡이다.

< 표6 > Aaron Copland의 성악 작품 목록

	노래제목	출판연도	시인
	After Antwerp	1917(미출판)	E.Cammaerts
	Melancholy	1917(미출판)	J.Farnol
	Spurned Love	1917(미출판)	T.B.Aldrich
3 Songs	My heart is in the east	1918	A.Schaffer
	A Summer Vacation		
	Night		
	Simone	1919	R.de Gourment
	Music I Heard	1920(미출판)	C.Waley
	Old Poem	1920	A.Waley
	1(une) Chanson	1921(미출판)	V.Hugo
	Pastorale	1921	E.P.Mathers
	Reconnaissance	1921(미출판)	F.Gregg
	Alone	1922	E.P.Mathers
	As it fell upon a day	1923	R.Barnefield
	Jazz Song	1924(미출판)	T.Alley
	Poet's Song	1927	E.E.Cummings
	Vocalise	1928	
	We've come	1938	Israeli traditional
	Song of the Guerrillas	1943	I.Gershwin
Old American	The Boatmen's Dance	1950	D.Emmett
	The dodger		C.E.Horn

36) Denis, Stevens, A History of Songs(성악문헌), 대한음악저작연구회 역, 서울:삼호출판사, 1994, p.331

Songs I	Long Time Ago		G.P.Morris
	Simple Gifts		J.Bracket현정
	I bought me a cat		traditional
12Poems of Emily Dickinson	Nature, the gentlest mother	1950	E.Dickinson
	There came a wind like a bugle		
	Why do they shut me out of Heaven?		
	The world feels dusty		
	Heart, we will forget him		
	Dear March, come in!		
	Sleep is supposed to be		
	When they come back		
	I felt a funeral in my brain		
	I've heard an organ talk sometimes		
Going to Heaven!			
The Chariot			
Old American Songs II	The Little Horses	1952	traditional
	Zion's Wall		J.G.Mccurry현정
	The Golden		traditional
	At the river		R.Lowry
	Ching-a-Ring		traditional
	Dirge in Woods	1954	G.Meredith
	Laurie's Song	1954	

④ Heart, We will forget him! 작품분석

이 곡은 코플란드의 연가곡집 「에밀리 디킨슨의 시에 의한 12가곡 (Twelve Poems of Emily Dickinson)」의 제 5번째 곡이다. 이 곡의 형식은 전체 36마디로 A-A'-B-coda로 이루어졌다. 박자는 4/4로 전체12곡 중 9번과 함께 변박이 되지 않은 곡 중 하나이며 느린 템포 (Very slowly ♩ =circa 60) 유지하여 부르는 노래이다. 지시어 'moving forward, a tempo, faster, ritardando'를 사용함으로써 끌어당기듯이(dragging) 진행되는 곡에 표현력을 더해준다.

< 표7 >시의 형식에 대한 음악적 구조

구분	A	A'	B	A''(Coda)
연(행)	1(1-2)	1(3-4)	2(5-7)	2(8)
마디	1-11	11-20	21-30	31-36
박자	4/4			
빠르기 및 지시어	Very slowly (♩ =circa 60)→ moving forward - a tempo	moving forward - a tempo	moving forward →faster →ritardando →a tempo	Very slowly (♩ =circa 60)
중심어 또는 주제	forget, tonight	warmth, light	I, dim, Haste	remember, him

풍부한 감정을 가지고 레가토(very expressive and legato)로 시작하는 마디 1-2의 전주는 양손이 같은 음에서 시작하여 왼손의 하성부는 순차 하행

하며 오른손의 상성부와 반 진행 한다. 또한 오른손 상성부 진행은 마디 4-5의 노래 선율을 5도 아래에서 먼저 제시한 것이다.

마디 4-5의 가사 'forget' 부분에는 성악선율과 반주의 베이스 음폭을 확장 시켜 "잊겠다"는 의지를 강조한다.

< 악보1 > 마디1-5

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

VOICE

Heart we will for - get him

PIANO

very expressive and legato

p

mf

mp

마디 6-7의 반주는 'moving forward'의 지시어로 마디 2-3에서 나타난 반주형태가 옥타브 위에서 변형되어 강조되었다가 성악 선율이 시작하면서 'a tempo'로 돌아온다. 마디 8의 숨표는 *p*로 증5도 도약하는 마디 8-9의 가사 'tonight'을 강조한다. 이 숨표로 *mf*에서 *p*로의 변화를 더욱 효과적으로 나타낸다. 마디 7-10의 반주는 반진행하며 고조되고 반대로 다이내믹은 *mp-mf-p*로 절제한다.

< 악보2 > 마디6-10

(moving forward - - - a tempo)

6
mp *mf* *p* 증5도 *p*
 ... You and I, to - night.....
mp *mf* *p*
 * *mf* sco. *

A'가 시작하는 마디 11은 마디 1의 반주선율이 다시 나타나고, 마디 14까지 오른손이 왼손의 내성부분까지 연주한다. 또한 왼손은 베이스음을 옥타브로 하행 진행되어 저음의 울림으로 감정이 고조된다. 성악 선율은 A와 다른 형태로 시작하는데 반주의 악상과 오른손의 상행하는 패턴을 그대로 따라가는 것이 아니라 마디 12에서 *mf*로 시작하여 반주의 오른손과 반 진행한다. 마디 14의 숨표는 2도와 8도 도약의 긴 음가를 가진 성악 선율로써 가사 'warmth'를 강조한다.

< 악보3 >마디 11-15

마디 16의 반주는 마디 6의 반주와 동일하게 시작하고 마디 18의 두 번째 박자가 마디8 보다 2도 상행한다. 마디 19의 오른손 반주 C[#], E, G[#] 또한 마디 9 보다 2도 상승하여 나타나는데 고음인 성악 선율과 함께 감정의 고조를 나타내며 화성 또한 마디9의 b minor에서 c[#] minor로 변하게 된다.

< 악보4 > 마디16-20

이 곡의 클라이막스인 B부분은 마디21부터 시작되는데 마디30까지의 반주는 하행하는 화성의 왼손과 아르페지오 형태로 상, 하행을 반복하는 오른손이 moving forward로, 성악 선율은 *cresc.*로 끌어당겨 지다가 처음의 분위기로 되돌아간다. 성악 선율은 마디 25에서 7도 도약의 *ff*로 그를 잊고자 하는 절박한 심정을 나타내고, 마디 26-27의 4도 하행하는 음정으로써 상실감을 표현하였다. 반주는 마디 24에서 오른손이 연속적인 4도 도약을 통해 *ff*를 유도하여 T를 강조하고 마디 25와26의 오른손 F Major scale을 molto marc.와 엑센트로 함께 나타나며 마디27에서는 최고점에 이르렀던 감정이 반주와 성악 선율의 D^b Major scale의 하행과 함께 'dim'(흐릿하게 될 것)의 가사 뜻과 동일하게 점점 *p*로 진행한다. 마디 29-30은 성악 선율과 반주의 오른손이 Unison으로 진행하고 'Heate'(급함)'lagging'(늦은)의 가사와 일치하는 리듬패턴을 사용한다.

< 악보5 > 마디21-30

21 *moving forward - -* *f < ff faster*

When you have done, pray tell me, That my

rit. e dim. (gradual return to - - - - - a tempo)

26 *mf* *p*

thoughts may dim Haste lest while you're lag - ging,

F major Db major

Coda부분인 마디 30은 반주의 왼손 테누토에서 오른손 테누토로 이어진 D → E^b → F → G 음은 A부분의 도입부분이 다시 나타난 것이다. 마디 31의 성악 선율은 A부분과 같이 G 음으로 시작하여 상행하다가 마디 34의 숨표 다음에 D 음은 E^b Major 의 leading tone 으로서 조성적으로 해결되고 있다. 또한 'him'을 더욱 강조하며 그리워하는 대상을 명확히 나타내주는

효과를 주었다. 반주는 A'와 같고 마디 34에서 성악 선율이 끝난 후에도 반주는 ♩♩♩의 리듬으로 움직이며, E^b으로 시작하여 *pp*로 한음씩 쌓아올려 E^b장7화음으로 끝난다. 이것은 붙임줄에 의한 연장으로 한음씩 더 첨가되는 음으로 생기는 음향적 울림으로 종지를 효과적으로 표현하고 있다.

< 악보6 > 마디30-36

The image shows a musical score for two systems. The first system covers measures 30-34, and the second system covers measures 35-36. The score is in E-flat major (three flats) and 4/4 time. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The tempo is marked as '- - a tempo)'. The dynamics range from *pp* (pianissimo) to *mf* (mezzo-forte). The lyrics are 'lag ging, I may re-mem-ber him.' The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a more melodic upper line. The score ends with a double bar line and repeat dots.

2) John Wood Duke

① 생애

존 듀크(John Wood Duke, 1899-1984)는 1899년 7월 30일 매릴랜드(Maryland)주의 컴벌랜드(Cumberland)에 있는 메이슨딕슨선(Mason-Dixon Line)남부에서 아버지 Harry Kearney Duke와 어머니 Matilda Adina Hoffman Duke사이에서 여섯 자녀의 장남으로 태어났다. 문학에 큰 관심을 가지고 있었던 아버지에게서 문학적 소양을 성악 가수였던 어머니에게서는 음악을 배우며 성악곡 작곡가가 되기에 이상적인 교육환경에서 성장하였다.

11세에 피아노 레슨을 받기 시작하여 16세가 되던 1915년에는 볼티모어에 있는 Peabody Conservatory of Music 장학생 오디션에 합격해 3년간 음악 공부를 시작했다. 듀크는 이 곳에서 3년동안 콘서바토리 학장인 해롤드 랜돌프(Harold Randolph)에게서 피아노를 배우고 작곡자, 지휘자겸 바이올리니스트인 구스타프 스트러비(Gustav Strube)에게서 작곡을 배웠다. 그들의 지도로 듀크는 기본적인 18, 19세기 건반악기에 관한 문헌지식과 당시의 프랑스, 독일, 미국 작품에 관한 지식 역시 습득할 수 있었다. 또한 그는 선생님들과 가졌던 음악적 연계덕분에 성악반주자로서 일을 할 수 있게 되었고 이를 통해 기본적인 당시의 성악곡 레퍼토리에 관한 지식을 넓히고 성악음악 본질에 관해서도 지식을 넓힐 수 있게 되었다.³⁷⁾

1918년 듀크는 교사 자격증을 얻어 피바디를 졸업했는데 제 1차 세계대전

37) 이은정, John Wood Duke의 연가곡 'Six poems by Emily Dickinson'에 관한 연구, 석사학위 논문, 이화여자대학교, 1998, p.3

이 일어나 군에 자원하여 콜롬비아대학에 배치를 받게 된다. 이듬해에 군복무를 마친 후에도 뉴욕에 남아 작곡공부를 다시 시작하는데 이 시기에 Franklin Cannon에게 피아노를 당시 뉴욕에서 유명한 피아니스트였던 Howard Brockway와 Bernard Wagenaar에게서 작곡을 배웠다. 이 교수들은 모두 주로 성악곡을 작곡하였기 때문에 이런 영향이 듀크의 작곡방향을 좌우했음을 알 수 있다. 그리고 1920년에 피아니스트로써 에올리언 홀(Aeolian Hall)에서 그의 첫 데뷔 리사이틀을 열었고 그의 첫 번째 가곡을 작곡하였다. 바로 그 다음해에는 뉴욕 필하모닉 오케스트라와 그리그(Edvard Hagerup Grieg)의 피아노 Concerto를 연주 하게 된다. 1922년 12월 23일에는 시와 음악에 관한 관심을 교류하던 도로시 메이컨(Dorothy Macon)과 결혼하였고 24세가 되는 1923년 9월에 스미스 대학(Smith College)에서 44년동안 강단에 서게 되었다. 또한 같은 해에 그의 첫 가곡이 G.Schirmer에 의해 출판되었다.³⁸⁾

1929년, 1년간의 안식년 때에 듀크는 아서 슈나벨(Arthur Schnabel)에게서 피아노를 나디아 블랑제에게는 작곡분석을 배움으로 해서 그의 작곡에 있어서 즉각적이고도 괄목할 만한 효과를 얻었으며 1930년대에 작곡한 그의 노래들 중 많은 곡들이 프랑스의 영향이 있음을 보여주고 있고 개성적이고 독특한 스타일이 나타난다.

1930년부터 은퇴하기까지 그는 교수로서, 연주자로서, 작곡가로서의 활동을 하였는데 그의 활동 중에 주목할 만한 것은 교수로서 스미스대학에서의

38) 양경신, John Wood Duke의 연가곡 'From the Sea'에 대한 연구, 석사 학위 논문, 이화여자대학교, 2004, p.11

‘피아노 연주 기술 이론에 관한 역사’ 수업과 피아노 연주자로서 수많은 콘서트를 열었다는 것이다. 듀크는 끊임없는 연주활동과 작곡활동을 통한 작곡가로서, 피아노 콘체르토나 합창곡, 비올라 독주곡 그리고 사중주곡 등 다양한 장르의 곡들을 쓰기는 했지만 그에게 가장 중요한 장르는 예술가곡이었다. 시문학에 관심이 많았던 그는 많은 시에서 영감을 얻어 265곡에 달하는 예술가곡을 작곡한 뛰어난 예술가곡 작곡가이다. 그는 생애 동안 많은 명예상을 수상하기도 하였으며 1967년 스미스 대학에서 정년퇴임을 했지만 은퇴후에도 작곡활동을 하며 논문2편 <Some Reflections on the Art Song>, <The Significance of Song>을 발표하였다. 듀크는 1984년 10월24일 매사추세츠 주의 보스턴에 있는 Cooley Dickinson 병원에서 잠시 동안의 병상 생활 후 85세의 일기로 생을 마감했다.³⁹⁾

② 음악적 특징

듀크는 총 265곡의 예술가곡을 작곡하였는데 그 방대한 작품 수에 비해서 그 동안 연주되거나 녹음된 것들은 극히 일부였다. 하지만 최근에 듀크의 예술가곡에 대한 관심이 높아지면서 듀크의 많은 예술가곡이 알려지고 연주되고 있다. 피아니스트이자 작곡가로 활동한 듀크는 피바디 음악학교에서 음악수업을 들었으며 1920년대와 1930년대에 나디아 블랑제와 아서 슈나벨(Author Schnabel)에게서 각각 피아노와 작곡분석을 사사받았는데 후에 그의 작품세계에 큰 바탕이 되었다.

39) 이은정, John Wood Duke의 연가곡 'Six poems by Emily Dickinson'에 관한 연구, 석사학위 논문, 이화여자대학교, 1998, p.5

그가 주로 작곡을 한 장르는 기악곡보다는 성악곡이 주류를 이루었고 그 중에서도 시에 곡을 붙인 예술 가곡에 중점을 두고 있었다. 듀크가 선호했던 시인들은 아델라이데 크랩시(Adelaide Crapsey, 1878-1914), 에드윈 로빈슨(Edwin Arlington Robinson, 1869-1935), 로버트 프로스트(Robert Frost, 1874-1968)와 여류시인인 에밀리 디킨슨과 사라 티즈데일(Sara Teasdale, 1874-1925)등이다. 그는 예술 가곡을 작곡함에 있어서 무엇보다도 가사로 쓰이는 시를 중요하게 생각했고 시와 음악 사이의 관계를 가장 중요하게 여겨 가사가 노래의 구조 안에서 하나의 음악적 요소가 된다고 믿었다. 또한 듀크는 영어 가사의 고유한 특징을 음악으로 표현하는데 주력하여 그의 예술가곡은 거의 대부분 미국 시로 되어 있으며 영어만이 갖는 리듬과 음절에 관심을 가지고 있었다. 듀크는 장모음에 긴 음가를 주고 단모음이나 관사 등에는 짧은 음을 쓰는 등, 노래의 선율에서도 영어로 말을 할 때 나타나는 리듬과 같은 리듬을 사용했다.⁴⁰⁾

그리고 숙련된 피아니스트였던 듀크는 성악선율에 버금가는 전문적이고 수려한 피아노 반주를 선보였다. 어떤 반주들은 성악라인을 거의 잠식할 정도였으며 창조적이고 자연스러우며 화려한 반주로 그의 곡들을 더욱더 풍성하게 해주는 역할을 하였다.

1920년대와 1930년대의 듀크의 초기 가곡들은 단일한 리듬 패턴이 아닌 자유스러운 리듬의 형태와 화려한 'recitative'나 'quasi recitative'같은 스타일을 자주 사용하였다. 또한 복합박자의 사용, 단순한 3부 형식의 사용의 특징

40) 양경신, John Wood Duke의 연가곡 'From the Sea'에 대한 연구, 석사 학위 논문, 이화여자대학교, 2004, p.15

이 나타난다. 이 시기의 대표곡으로는 티즈데일의 시를 사용한 「2월의 황혼(February Twilight, 1924)」, 장조와 단조로 사색적인 가사를 돋보이게 하는 「어여쁜 나무(Loveliest of Trees, 1928)」가 있다. 또한 1923년에 G.Schirmer에서 그의 첫 번째 가곡집인 「나는 일몰과 자장가를 꿈꾸었어요(I've dreamed of Sunset and Lullaby)」이 출판되었다.⁴¹⁾

30년대 중반에는 듀크가 유럽에서 돌아온 시기로 다양한 새로운 소재들을 가지고 실험적인 방법으로 작곡한다. 이 시기부터 소네트(Sonnet)⁴²⁾들이 다양하게 나타나며 통작형식을 사용하고 음악에 시적인 심상을 완전히 표현했다는 점에서 성숙기로 향하고 있음을 나타낸다. 「세상의 끝(The End of the World, 1935)」, 아브라함 링컨 대통령의 서거 10주년에 작곡된 「죽음의 찬양에 관한 3개의 노래(Three Songs in Praise of Death, 1935)」 등이 이 시기에 작곡되었다.⁴³⁾

1940년대 중엽의 듀크의 가곡들은 극적인 가사들에 폭넓은 구조의 음악들이 나타나며 확장된 피아노 반주들과 성악선율의 작아진 범위, 반음계 사용의 증가가 나타난다. 또한 진지한 주제들이 많아지며 전주와 후주의 확장, 긴 간주 등을 찾아볼 수 있다.⁴⁴⁾ 진지하고 슬픈 결말을 보이는 가사에 비해 너무나 낭만적인 「리처드 코리(Richard Cory)」, 피아노 소품처럼 느껴지는 긴 전주를 가진 「류크 해버갈(Luke Havergal, 1948)」 등이 이 시기에 작곡되었다.

41) 정복주, 채은희, 성악예술, 서울:예술, 2009, p.241

42) 톤 혹은 울림이라는 의미로 일정한 압운(押韻)체계를 지닌 14행으로 된 서정시

43) 이은정, John Wood Duke의 연가곡 'Six poems by Emily Dickinson'에 관한 연구, 석사학위 논문, 이화여자대학교, 1998, p.8

44) Kimbal, Caroll, Song(하권), 채은희 역, 서울:형설출판사, 2004, p.54

1946년 이후는 듀크의 몇 걸작들과 잘 알려진 곡들이 나오는 시기로 풍부하면서 화려한 반주와 암울하고 심각한 주제들을 다루고 있다. 또한 노래모음이나 연가곡으로 향한 경향이 두드러지는데 이 시기 동안 처음으로 가곡 모음집을 발표하게 된다. 「바리톤을 위한 5개의 노래(Five Songs for Baritone, 1949)」는 듀크의 첫 가곡 모음집으로 특정 음색을 위해 만들어진 모음곡이다. 그 외 듀크가 특정음색을 위해 작곡한 가곡 모음집으로 오페라적인 접근을 가곡에서 보여준 「바리톤을 위한 3개의 고딕 발라드(Three Gothic Ballads for Baritone, 1952)」, 「소프라노를 위한 바다에 관한 5개의 노래(From the Sea Five Songs for Soprano, 1962)」 등이 있다.⁴⁵⁾

1968년부터 듀크는 후기로 접어들면서 사색적이며 과거의 낭만적 추억들과 자연의 평화를 그린 가곡들을 작곡하게 된다. 「에밀리 디킨슨의 6개의 시(Six Poems by Emily Dickinson, 1968)」는 듀크가 1930년대의 낭만적 주제로 되돌아오게 된 첫 작품으로 이 작품을 시작으로 계속해서 가곡 모음집을 작곡해 나갔다. 그는 새로운 소재의 다양함을 보여주는 작품도 작곡하였는데 1970년에 괴테의 독일시 3편을 가지고 쓴 「Kennst du das Land」, 「Heiss mich nicht reden」, 「So lasst mich scheiden」와 「펭귄 도형(Penguin Geometry)」에서 그러한 모습을 찾아볼 수 있다.

이처럼 듀크의 예술가곡은 다양한 선율, 창조적인 반주, 폭 넓은 범위의 시인들과 시에 대한 깊은 이해, 박자사용의 넓은 범위 등 자신의 개성과 숙련된 부분을 효과적으로 사용하여 완성도 높은 예술 가곡을 추구하였다. 이

45) 이은정, John Wood Duke의 연가곡 'Six poems by Emily Dickinson'에 관한 연구, 석사학위 논문, 이화여자대학교, 1998, p.11

로써 듀크는 미국의 예술가곡의 수준을 한층 더 끌어올리며 미국에서 손꼽히는 예술가곡 작곡가로서 현대의 많은 사람들에게 사랑을 받고 있다.

③ Heart, We will forget him! 작품분석

듀크는 연가곡 「에밀리 디킨슨에 의한 6개의 시(Six Poems by Emily Dickinson)」에서 두 번째 곡으로 이 시를 사용하였다. 이 곡은 전체 20마디의 2부형식의 구조이고 시의 각행이 노래의 2마디 단위로 되어있다. 박자와 빠르기는 일정하며 조성변화가 있다. 지시어 'Passionato'(정열적으로)와 $\text{♩} = 100$ 으로 알 수 있듯이 다소 빠른 템포와 *sf*, *ff*등을 사용해 극적인 표현을 나타내고 있다. 성악선율은 음정과 음 높이로 특정 가사를 강조하며 곡이 끝날 때까지 같은 리듬 형태는 나오지 않는다. 반주의 특징은 화음을 분산시킨 여섯 잇단음표의 음형이 상성부에 나온다. 이것이 또한 Alberti Bass의 변형된 반주법이기도 하다. 음악적 구조는 다음과 같다.

< 표8 >

Section	시(행)	마디	박자	빠르기	조성
A	1-4	1 - 10 (9-10:연결구)	4/4	Passionato $\text{♩} = 100$	e minor - c minor - a minor - e minor
B	5-8	11 -20 (19-20:Coda)			e minor - a minor - e minor

마디 1-2는 e minor 로 성악선율은 전주 없이 이 노래의 최고음인 G"로 시작한다. 셈여림은 *ff* 로 8도 도약 후 *f* 로 변한다. 도약 후 반음계적 선율이 진행되고 다시 완전5도로 도약한다. 여기에 나타난 반음계적 선율은 반주의 요소로써 2마디 반주의 상성부에서 2,3,4박의 두 번째 음에 나타난다. 반주는 VI와 증6화음을 화음으로 2박 진행 후, 2마디 2박부터 상성부는 화음을 분산시킨 여섯 잇단음표의 음형으로 하성부는 2성부로 음정을 동시에 누르는 음형으로 진행한다.

< 악보7 > 마디1-2

Passionato ♩ = 100

Heart! We will for - get him!

e; VI Ger6 i

마디 3-4는 c minor로 성악선율은 3마디에 이 노래의 최저음인 E^b '이 6도 도약 후 다시 4마디에서 5도 도약한다. 반주는 음정이 6도와 5도로 구성된 2성부의 하성부 진행과 2마디와 같이 화음을 분산시킨 여섯 잇단음표의 음형으로 상성부가 진행된다. 4마디 3-4박의 상성부에 순차 하행 선율이 있다.

< 악보8 > 마디3-4

The musical score for measures 3-4 consists of three staves. The top staff is the vocal line, starting with a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a triplet of notes marked *mf* and '증6도' (augmented sixth), followed by the lyrics 'You and I'. The second measure of the vocal line has a triplet of notes marked *f* and '완5도' (perfect fifth), followed by the lyrics 'to - night!'. The middle staff is the right-hand piano part, starting with a treble clef and a key signature of one flat. It features a six-note arpeggiated figure in the upper right, marked with a crescendo (*cresc.*) and a slur. The bottom staff is the left-hand piano part, starting with a bass clef and a key signature of one flat. It features a six-note arpeggiated figure in the lower left, marked with a slur.

마디 5-6은 a minor로 성악 선율은 5도 도약 후 G[#] 부터 F 까지 3도씩 상행 도약 후 2도 하행한다. 반주는 마디 1의 첫 박과 같이 a minor V 화음으로 1박자 진행 후 2박자부터는 다시 화음을 분산시킨 여섯 잇단음표 음형의 상성부와 음정음형의 하성부 진행을 한다.

< 악보9 > 마디5-6

마디 7-10은 e minor로 마디 7-8이 시의 1연 4행이다. 성악선율에서 가사 ‘I’는 높은 음역으로 강조하고 반주 형태는 변함없다. 화성진행은 II7 - V이다. 마디 9-10은 B로 가기위한 연결구이며, 9마디의 3-4박에서 10마디 첫박까지 상성부에 순차 하행 선율이 진행된다. 또한 마디7-8의 성악선율이 마디8-9의 반주 상성부에서 5도 아래로 모방되어 나타나고 있다.

< 악보10 > 마디7-10

7 *f* 장6도 *mf*
 I will for - get the light!

7 *f* *p* *cresc.*

9

9 *f* *mf*

마디 10-11 은 e minor 이고 마디13에서 조성이 다시 a minor로 바뀌어 진행한다. 성악선율이 마디 12부터 B - C - D - E - F로 상행하여 마디 15에 Climax 가 나온다. 반주의 하성부는 순차 하행으로 음역을 넓혀가며 반 진행한다. 마디 15에서 성악 선율의 리듬은 (J J) Declamatory Style로

노래한다기보다 얘기하듯 부르는 부분으로 가사의 느낌을 잘 전달하고 강조하고 있다.

< 악보11 > 마디12-16

The musical score consists of two systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The first system covers measures 12-13, and the second system covers measures 14-16. The piano part features a rhythmic accompaniment of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. Performance markings include dynamics such as *mf*, *f*, and *p*, as well as articulation like *rit.* and *dan6do*. The lyrics are: "tell me That I may straight be - gin! Haste! lest while you're lag-ging".

마디 17은 e minor 이고 성악 선율은 마디 16-17에 걸쳐 A -A' 8도 도약한다. 17마디 반주에 나오는 감7화음 또한 성악선율의 8도 도약과 함께 시의 느낌을 반영한다. 또한 이 마디는 성악선율과 반주가 동일음의 동일박자로 강조된 유일한 마디로 이 부분을 강조하고 싶은 작곡가의 의도가 나타난 곳이다. 마디17의 반주 감7화음 뒤 마디 18의 e minor 아르페지오는 마디 16-18에 나온 성악선율의 울림이 연장되는 것이고 종지는 e minor의 i 로 끝난다. 또한 마디19의 2번째 박 반주 상성부 부터는 마디17의 성악선율과 같은 리듬으로 반주에서 다시 한 번 강조해주고 있다.

성악선율의 중요한 음정관계가 있다. 완전5도(마디. 2, 4, 18), 장6도(마디. 7),단6도(마디. 15), 증6도(마디. 3), 감7도(마디. 17), 옥타브(마디. 1)가 나오는데 이는 단어를 강조하고 시의 느낌을 반영하였다. 중요한 단어에 있어서 높은 음역으로 강조하였다. 이러한 모습은 마디1: Heart (G"), 마디7: I (A"), 마디15: Haste (F")에서 볼 수 있다.

듀크는 이 노래에서 minor 조성만을 사용했다. 전체 조성 이동을 살펴보면 마디 1-2는 e minor, 마디 3-4는 c minor, 마디 5-6은 감7도를 통해 a minor, 마디 7에서 e minor 로 마디13부터 Climax인 마디 15는 a minor, 마디 17에서 다시 e minor로 돌아온다. 곡에 진행된 단조에서 단조로의 전조들은 시에 나타난 불안정하고 고통스러운 마음을 효과적으로 표현한 것이다.

< 악보12 > 마디16-20

16 *rit.* ----- *a tempo* 감7도

while you're lag - ging I re -

16 *p* *ff*

18 완5도

mem-ber him!

18 *p* *molto* *ff* 8

l.h.

Tea ----- *

3) Arthur Farwell

① 생애와 작품

아서 파웰(Arthur Farwell, 1872-1952)은 1872년 미네소타(Minnesota) 세인트 폴(St.Paul)에서 George와 Sara Farwell의 막내아들로 태어났다. 그는 어린시절 바이올린을 배우긴 했지만 음악에는 큰 관심이 없었다. 대신 그는 점성술, 사진등을 포함한 여러 과목들에 더 흥미를 느꼈으며 1893년 그는 전자공학을 전공으로 MIT에서 졸업하였다. 그러나 도중에 Rudolph Gott의 영향과 보스턴 심포니 오케스트라를 듣게 된 계기로 음악의 길을 택하게 되었다. 그는 보스턴에서 호머 노리스(Homer Norris)와 조지 화이트필드 채드윅(George Whitefield Chadwick, 1854-1931)에게서 작곡을 배웠으며 이후 유럽으로 건너가 베를린에서 한스 피츠너(Hans Pfitzner, 1869-1949)와 잉클버트 훔페르딩크(Engelbert Humperdinck, 1854-1921)에게 작곡과 대위법, 화성학을 파리에서는 알렉산드로 길망(Alexandre Guilmant, 1837-1911)에게 작곡과 피아노를 사사했다.

후에 파웰은 미국으로 돌아가 코넬 대학교에서 1899년부터 1901년까지 강의를 했으며 또한 그는 와완(Wa-Wan press)이라는 출판사를 세웠다. 이 출판사는 현대 미국 작곡가들의 곡을 발행했는데 37명 작곡가들의 곡들을 편집하고 찍어내어 파웰의 머리말과 함께 책으로 만들었다. 1909년부터 5년 동안 파웰은 비평가로서 그리고 지방 콘서트등의 총 책임자로서 활동했으며 1918년부터 버클리 대학에서 1년동안 1927년부터 12년동안 미시간 대학에서

강의했다.

파웰은 지역음악 합창부터 가면극과 야외극, 피아노를 위한 다조성의 연구에 이르기까지 다양한 분야에 관심을 가지고 폭넓은 음악세계를 구축했다. 그는 아메린디안(Amerindians)⁴⁶⁾과 카우보이들, 흑인들과 앙글로(anglo)⁴⁷⁾미국 민속 음악가들의 음악을 모으고 편집하여 그의 작품들에 응용하였다. 1900과 1904년 사이에 아메린디안 곡들의 첫 편집곡이 작곡되었지만 합축적 의미보단 단순한 편집에 불과하였다. 1905년에 두 개의 영가로 시작되는 「서쪽과 남쪽의 민속노래(Folk Songs of the West and South)」라는 곡들을 출판하였는데 이 곡들에 대해 파웰은 ‘편집자는 하모니를 원칙에서 벗어나 시적이고 극적인 요소들을 고려하여 만들었다’라고 말하였다. 그의 획기적인 아메린디안 작곡을 보여주는 곡으로 「새의 노래와 춤(The Bird Song Dance)」가 있는데 이 곡은 새의 소리를 흉내 내거나 비언어적인 카후일라족(Cahuilla)의 음악으로 구성되어있다. 다른 유명한 아메린디안 피아노 편곡들로 「세 명의 인디안 노래(The Three Indian Songs op.32, 1908)」, 「무서운 포니족의 말들(The Eerie Pawnee Horses, 1905)」 등이 있으며 아메린디안 소재들을 기초로 한 현악4중주 「The Hako op.65, 1944」도 있다.

파웰의 첫 번째 큰 가곡으로 「황폐한 정원(A Ruined Garden op.12, 1902)」이 있는데 이 곡은 인디안 음악을 바탕으로 한 이전 곡들과는 전혀 다른 미적구조를 가지고 접근한 곡이다.

46) 아메리카 인디안 원주민

47) 영국계 미국인

1930년대에는 그는 조화롭고 참신한 작품들을 많이 작곡하기 시작한다. 전환점이 되었던 작품은 「에디다르문의 계곡(Vale of Enitharmon) op.91, 1930」라는 피아노연주곡인데 영국의 시인 윌리엄 블레이크(William Blake)의 작품인 <유리즌의 서(The Book of Urizen)>의 주인공 어머니인 에디다르문(Enitharmon)에게서 영감을 얻어 만든 곡이다. 이 곡은 대부분의 영역에서 음조를 갖고 있지만 반음계적인 성향을 가지고 있다.

1940년대에는 그는 그의 아이디어들을 체계화 하려는 의도로 다조성의 피아노 연구를 시작한다. 그는 46개의 곡들을 계획하였는데 그 중 23곡은 직접 작곡하였다. 1949년에는 다조성연구의 원천이 되는 파웰의 마지막 피아노 연주곡 「The Piano Sonata op.113」을 발표한다.

파웰은 오케스트라곡인 「Rudolf Gott Symphony op.95, 1932-4」을 작곡하였는데 흥미로운 부분들이 가득하나 장황하고 지나치게 길어 그리 성공하지 못하였다. 반면 최초의 모음집 「산의 신(The Gods of the Mountain, 1917)」은 매우 효과적으로 편곡되었다.

에밀리 디킨슨은 파웰이 좋아하던 시인으로 그는 39개의 그녀의 시로 작곡을 하였는데 대부분이 그가 60대와 70대에 작곡되어졌다. 그의 39개 디킨슨시에 의한 작품들(1908-49)은 단순하면서도 수수께끼 같고 때때로 파노라마와 같은 곡들로 미국에서 훌륭한 곡들로 손꼽힌다.

파웰은 또한 미국의 음악적 다양성을 표현하는 대변인으로 훌륭한 작가였다. 와완 출판사를 위해 쓴 머리말들과 서평들은 <Music in America>이라는 책에 담았으며 현대 작곡가와 현대 음악 이슈와 행사들에 대한, 또 미국 작곡가들에게 쓴 편지들을 포함하여 100개가 넘는 기사들을 <Musical

America>에 수록했다. 또한 파웰은 악보들의 표지를 디자인할 정도로 시각 예술에 대한 관심도 있어 <Intuition in the World Making> 이라는 미 출판 도서를 내기도 하였다.

파웰은 20세기 전반에 걸쳐 일어난 음악적 혁신을 별로 좋아하지 않아 그의 오페라 「만화(Cartoon)」에서 스트라빈스키와 쉰베르크를 풍자하였다. 그는 참신한 민속음악을 다룬 첫 미국 작곡가였으며 무엇보다 음악과 문학 또 시각예술에 상호 종합적인 그의 작품들은 케이지를 비롯한 수많은 작곡가들을 예견한다. 파웰은 미국 음악의 주류이자 동시에 실험주의의 표본 역할을 하는 인물로 유일하게 아이브스와 비교할 수 있는 사람이다.⁴⁸⁾

② Heart, We will forget him! 작품분석

이 곡은 파웰이 작곡한 「에밀리 디킨슨의 시에 부친 34개의 노래」 중 하나로 Op.108, no.1 이다. 전체 9마디의 1부 형식 구조이고 2개의 작은악절로 이루어진다. 전(前) 작은악절 4마디가 시의 1연이고 후(後) 작은악절 5마디가 시의 2연이다. 각 마디들이 시의 각 행이 되고 8-9마디가 시의 8행이다. 조성은 e^b minor이고 박자는 4/4이며 빠르기는 지시어 Slowly로 되어 있다.

성악선율은 8분음표가 주된 음가이며 전체음역은 1옥타브이다. 선율 진행 방법은 순차 상행, 순차 하행하고 증4도를 포함한 4도 도약과 5도 도약, 8도 도약이 나타난다. 첫 마디에 제시되었던 선율의 음형들은 이후에 반복되지

48) Sadie, Stanley. ed, The New Grove Dictionary of Music and Musicians second edition. vol.8, 2001, p.583

않고 계속해서 조금씩 변형되어 진행된다.

마디1에 선율의 최저음인 E'가 나오고 climax인 7마디 'Haste'에 최고음 E''가 나온다. 반주는 4분 음표와 2분 음표의 음가만 나오는데 4분음표 단위 화성이 변하면서 오른손은 화음을 쌓아올린 블록 화음(block chord)형태로 진행한다. 이때 화음의 가장 높은음은 성악선율을 따라간다. 마디1과 7의 'Heart'와 'Haste'의 반주는 이 곡의 유일한 협화 음정으로 강조하고 있으며 성악선율에 있는 16분음표도 가사를 효과적으로 나타내주는 역할로 가사에 있는 숨표와 느낌표의 느낌을 같이하고 있다.

< 악보13 > 마디1-2

The image shows a musical score for two staves. The top staff is the vocal line, and the bottom staff is the piano accompaniment. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Slowly'. The vocal line starts with a circled note on the first measure. The lyrics are: 'Heart, we will for-get him! You and I to-night! ..'. The piano accompaniment features block chords in the right hand and single notes in the left hand. Dynamics are marked 'mp' and 'mf'.

마디8의 성악선율 첫 박에 있는 8분셈표는 유일하게 여린박으로 시작하는 마디로 시의 내용을 효과적으로 강조해주고 있다. 마디9에서는 1마디 단위로 진행하던 곡이 종지에서 1마디 확장되며 Picardy 3rd⁴⁹⁾를 사용하여 minor가 아닌 Major 코드로 마친다.

< 악보14 > 마디7-9

49) 단조음악의 종지에서 3음을 변화시켜 단3화음이 예측되는 곳에 장3화음이 오게 하는 것.

Ⅲ 결 론

코플란드, 듀크, 파웰 모두 20세기 미국작곡가로서 미국 예술가곡사에 큰 업적을 이룬 작곡가이다. 이 작곡가들은 에밀리 디킨슨의 Heart, We will forget him! 이라는 동일한 시를 가지고 각기 개성적인 가곡을 작곡하였다.

세 작곡가 모두 4/4박자로 작곡을 하였으나 서로 다른 빠르기를 사용하여 음악의 전체적인 분위기를 달리 표현하였다. 코플란드는 매우 느리게(Very Slowly)의 템포와 ‘moving forward’, ‘faster’등 다양한 지시어를 사용하였고 듀크는 그와는 대조적으로 빠른 템포와 지시어 ‘정열적(Passionato)’을 사용하였다. 파웰은 느린 템포(Slowly)로 지시어는 사용하지 않았다. 또한 다이내믹을 살펴보면 코플란드와 파웰의 성악선율과 반주는 climax에서만 *f*, *ff*를 사용하고 나머지부분은 *mf*이상의 쉼여림은 사용하지 않는다. 반면 듀크는 성악선율에서의 *mf*, *f*, *ff*의 쉼여림과 반주에서 *p*, *sf*의 두드러진 쉼여림 사용으로 대조를 이루었다.

성악선율과 반주를 보면 코플란드는 4분음표 음가의 비교적 단순한 리듬의 사용이 두드러지고 듀크는 성악선율에선 8분음표, 반주는 여섯 잇단음표의 사용으로 극적인 표현을, 파웰은 성악선율의 다양한 8분음표 음가와 반주는 4분음표음가로 협화화음과 불협화음을 번갈아 사용함으로써 곡의 표현을 달리하였다. 그러나 시어가 갖는 리듬과 음절에는 공통된 입장을 보여 강조하고자 하는 부분에서는 *f*나 긴 음가, 고음으로 표현하였다.

그러나 세 작곡가들은 형식과 구조적인 측면에서 차이를 보이고 있는데

코플란드는 36마디로 된 A-A'-B-coda형식으로 시를 행단위로 나누어 세분화시켰고 듀크는 20마디의 A-B형식으로 시를 연 단위로 나누어 크게 두 부분으로, 파웰은 9마디로 크게 하나의 시자체로 보아 작곡하였다.

조성적인 측면에서 코플란드는 E^b Major, 듀크는 e minor를 중심조성으로 전조가 있으며 파웰은 e^b minor로 전조는 없으며 화성변화가 다양하다.

결론적으로 코플란드의 작품은 4부 구조 안에서 전체적으로 느리지만 'moving forward'와 'a tempo'등 다양한 지시어를 사용하여 노래에 표현력을 높여주었고 듀크의 작품은 *ff*와 같은 극적인 셈여림과 여섯 잇단음표의 화려한 반주, 높은 고음의 사용으로 정열적으로 나타내고 있다. 그리고 파웰의 작품은 1부 구조로 한 조성 내에서 성악선율을 협화 화음과 불협화 화음으로 반주한다. 또한 minor조성과 불협화적 화음의 사용으로 다소 무겁고 어두운 느낌이 든다.

이렇듯 같은 시를 사용하여 작곡하여도 작곡가의 시에 대한 해석과 음악적 특징에 따라 매우 다른 음악이 작곡되어짐을 알 수 있었다. 연주 시에는 이러한 이해가 충분히 이루어져 작곡가의 음악적 특징에 맞는 연주를 하기 위해 노력해야 할 것이다.

참 고 문 헌

1. 국내서적

- 김명옥. 2004. **T.S.엘리엇과 영미시 비평**. 서울:한국외국어대학교 출판부
- 김옥수. 2007. **19세기 영미시 이해**. 서울:세종출판사
- 김정길. 1997. **20세기의 새로운 음악**. 서울:서울대학교출판부
- 민병선. 2009. **19세기 영미시**. 서울:명지문고
- 심인보. 1998. **현대 미국시인론**. 서울:한신문화사
- 심인보편저. 1998. **美國詩 解説**. 서울:세종출판사
- 이경숙. 2003. **예술가곡의 이해**. 서울:선우미디어
- 이경옥. 2007. **영미시 산책**. 서울:형설출판사
- 이철호. 2007. **미시입문**. 서울:동인출판사
- 정복주,채은희. 2009. **성악예술**. 서울:예술
- 정해성. 2002. **19세기 영미시 이해와 감상**. 서울:형설출판사
- 홍세원. 2004. **서양음악사**. 서울:연세대학교출판부
- 20세기 작곡가 연구회. 2003. **20세기 작곡가 연구Ⅲ**. 서울:음악세계

2. 국외 번역서

- Kimbal, Caroll. 2004. **Song(하권)**. 채은희 역. 서울:형설출판사
- Kamien, Roger. 1993. **Music an Appreciation**. 김학민 역. 서울:예술

- Denis, Stevens. 1994. **A History of Songs**. 대한음악저작연구회 역.
서울:삼호출판사
- Grout, Donald Jay. 1990. **History of Western Music**. 민은기 역.
서울:이앤비플러스

3. 외국 서적

- Dickinson, Emily, ed.by Thomas H. Johnson. 1960. **The Complete Poems of Emily Dickinson**. Boston:Little Brown
- Sadie, Stanley. ed. 2001.**The New Grove Dictionary of Music and Musicians second edition**. London:MacMillan Publishers Ltd.

4. 논문

- 김민정. 2006. Aaron Copland의 연가곡집 **Twelve poems of Emily Dickinson**에 관한 분석연구. 석사 학위 논문. 동덕여자대학교
- 민경옥. 1999. Aaron Copland의 **Twelve poems of Emily Dickinson**에 대한 연구. 석사 학위 논문. 성신여자대학교
- 박은하. 2000. Aaron Copland의 **Twelve poems of Emily Dickinson**에 대한 연구. 석사 학위 논문. 성신여자대학교
- 양경신. 2004. John Wood Duke의 연가곡 '**From the Sea**'에 대한 연구. 석사 학위 논문. 이화여자대학교

- 유혜원. 2005. **Aaron Copland의 초기가곡에 관한 연구**. 석사 학위 논문. 이화여자대학교
- 이귀란. 1994. **Aaron Copland와 John Duke 가곡의 창작표현에 대한 비교연구**. 석사 학위 논문. 상명여자대학교
- 이용주. 2009. **Aaron Copland의 Twelve poems of Emily Dickinson에 대한 연구**. 석사 학위 논문. 성신여자대학교
- 이은정. 1998. **John Wood Duke의 연가곡 'Six poems by Emily Dickinson'에 관한 연구**. 석사학위 논문. 이화여자대학교
- 정지선. 2007. **Emily Dickinson의 시연구: 고독, 고통, 그리고 죽음의 주제를 중심으로**. 석사학위 논문. 한양대학교

5. 웹 사이트

<http://www.recmusic.org>

6. 악보

Boosey&Hawkes

Southern Music Publishing co. Inc New York

ABSTRACT

The Study of a Song 'Heart, We will forget him!' with
Emily Dickinson's Poem
- Compare and Contrast Analysis of Copland, Duke and
Farwell's Works -

Jung, Ji Sun

Dept. of Accompanying

Graduate School of Music

Sungshin Women's University

This dissertation is a written investigation about Aaron Copland (1900-1990), John Wood Duke (1899-1984), and Arthur Farwell (1872-1952)'s song, which has a theme of Emily Dickinson (1830-1886)'s poem, 'Heart, We will forget him!'.

First of all, Emily Dickinson's life and overall characteristic of her poem was researched through the background of nineteenth century American literature. Also, Dickinson's poem 'Heart, We will forget him!' was carefully examined. Moreover, Copland, Duke and Farwell's life with

overall American art song's flow and how intonation and accent in Dickinson's poem is expressed differently in their works was organized in the dissertation.

Three composers each expressed their individuality with Dickinson's poem 'Heart, We will forget him!'. In Copland's work, the poem is lyricized with systematical structure. On the other side, Duke's work passionately expressed painful and insecure mind with dramatic expressions such as *ff* or *accent*, and minor scale. Lastly, Farwell's work compared to others has short and brief structure, but slow progress with continuous minor chord gives quiet and heavy atmosphere.