

이 인 식 교수지도
석사학위 청구논문

Igor Stravinsky 오페라 《난봉꾼의 행각(The
Rake's Progress)》 조성연구

2011

성신여자대학교 대학원

음악학과 작곡전공

최 인 영

Igor Stravinsky 오페라 《난봉꾼의 행각(The
Rake's Progress)》 조성연구

이 인 식 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2011년

성신여자대학교 대학원

음악학과 작곡전공

최 인 영

인 준 서

최인영의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

신고전주의(Neo-Classicism)는 20세기 초반에 나타난 몇 가지 중요한 음악 양식 가운데 하나이다. 그것은 19세기 낭만주의를 반대하는 움직임으로부터 출발했지만 그렇다고 예술작품의 표현 자체를 인정하지 않았다는 것은 아니었다. 낭만주의 음악이 갖는 주관적 감정의 과장된 표현과 지나친 표제성에 회의를 느낀 20세기 작곡가들 가운데 일부는 음악 이외의 다른 예술에 의하여 형상화 되는 음악을 피하고자 했다. 또한 음악이 극도의 주관성으로 치우치는 것을 지양하고, 일정한 틀 속에서 절제하는 태도를 유지하기를 원했다.

신고전주의 운동은 스트라빈스키를 중심으로 힌데미트, 프로코피에프 등 여러 작곡가들에 의해 1920년경부터 본격화되었다. 신고전주의 음악적 특징은 전통적 양식의 수용이라고 말할 수 있는데, 당대 일부 작곡가들은 고전시대의 대위법과 분명한 형식에 영향을 받았을 뿐만 아니라 악기 편성에 있어서도 고전시대와 비슷하게 소편성의 실내악단 편성을 고려하였다. 또한 바흐의 음악 구조를 이상적 모델로 두고 바로크 혹은 그 이전의 대위법적 수법을 사용하여 엄격하고도 선명한 객관적인 표현의 감각을 중요시 하였으며 음악적 구조를 세 위가는 방법을 추구하였다.

20세기 작곡가 스트라빈스키는 1882년에 태어나 1971년에 사망하기 까지 작곡활동을 하는데 있어서 세 가지 뚜렷한 특징들로 그의 음악적 시기를 구분할 수 있다. 일반적으로 그의 음악적 시기를 구분하는 방법은 ~1918년 원시주의 시기, 1919~1951년을 신고전주의 시기 마지막으로 1952~1971년을 음열주의 시기로 구분한다. 본 논문에서는 스트라빈스키의 신고전주의 시대의 작품 가운데 오페라 <난봉꾼의 행각(The Rake's Progress 1947-1951)>을 분석하면서 1919년 <풀치넬라(Pulcinella)>로 시작된 그의 신고전주의 음악적 양식을 살펴보고자 한다.

본 논문에서 고찰한 오페라 <난봉꾼의 행각>은 스트라빈스키의 작품 가운데 처음이자 유일하게 영어 대본의 첫 그랜드 오페라 이다. 스트라빈스키는 1939년 프랑스에서 미국으로 건너오면서 영어 대본 오페라를 쓰고 싶어 하던 중에 시카고의 한 전시회에서 호카트(Hogarth, William)의 연작 동판화를 보면서 영감을 얻어, 오든(Auden, Wystan Hugh)과 칼만(Kallman, Chester)의 대본을 가지고 1947년부터 1951년에 걸쳐 음악을 완성하였다. 이 작품은 그의 음악적 시기 가운데 신고전주의 말미에 완성된 마지막 작품으로, 신고전주의의 결정체라고 할 수 있을 만큼 이 시기의 양식적 특성들이 잘 나타나 있으며, 이는 본 연구 대상인 주인공 톰과 주변인물인 앤과 쉐도우의 노래에서도 잘 드러나고 있다.

오페라 <난봉꾼의 행각>에 나타난 톰의 인생 여정을 중심으로 가사의 내용을 분석한 결과 톰의 환희와 절망을 극적 요소로 다루었고, 낙원과도 같은 시골에서의 생활과 도시에서의 추악한 삶을 대비시켜 보여주며, 선과 악의 대비구도로 20세기의 선악구도를 이야기함으로써 현대인들의 다중적인 인격을 풍자하고 있다.

필자는 스트라빈스키가 20세기에 나타난 여러 음악양식 중에서도 신고전주의를 대표할 만한 작곡가라고 보고 그의 작품 안에서 조성의 역할이 음악 혹은 극의 내용을 표현 하는데 어느 정도 기여하였는지를 살펴보고자 오페라<난봉꾼의 행각>을 분석하였다. 이 작품의 조성연구에 앞서 이론적 배경으로 스트라빈스키의 생애 및 음악적 시기, 스트라빈스키의 음악극에 관하여 살펴보았다. 이 후 오페라 <난봉꾼의 행각>의 작품배경 및 구성에 관하여 알아보고, 극의 줄거리를 수록하였다.

목 차

논문개요

I. 서 론	1
II. 본 론	
1. 스트라빈스키의 생애 및 음악적 시기	3
1) 생애	3
2) 음악적 시기	4
(1) 원시주의 시기	4
(2) 신고전주의 시기	5
(3) 12음열주의 시기	10
2. 스트라빈스키의 음악극	12
1) 스트라빈스키의 오페라	12
2) 오페라 「난봉꾼의 행각」	14
(1) 작품 배경 및 구성	14
(2) 「난봉꾼의 행각」의 줄거리	17
3. 주요 장면의 조성연구	24
1) 1막에서의 주요장면 조성연구	25
2) 2막에서의 주요장면 조성연구	29
3) 3막에서의 주요장면 조성연구	38
4) 중심인물 및 주변인물의 조성적 특징	41
III. 결론	45

부 록

참 고 문 헌

ABSTRACT

표 목 차

〈표 1〉 스트라빈스키의 신고전주의 시기(제 2기) 작품	8
〈표 2〉 기본 2관 편성	16
〈표 3〉 〈난봉꾼의 행각〉의 등장인물	17
〈표 4〉 제 1막 1장의 줄거리 장면	18
〈표 5〉 제 1막 2장의 줄거리 장면	19
〈표 6〉 제 1막 3장의 줄거리 장면	19
〈표 7〉 제 2막 1장의 줄거리 장면	20
〈표 8〉 제 2막 2장의 줄거리 장면	20
〈표 9〉 제 2막 3장의 줄거리 장면	21
〈표 10〉 제 3막 1장의 줄거리 장면	22
〈표 11〉 제 3막 2장의 줄거리 장면	22
〈표 12〉 제 3막 3장의 줄거리 장면	23
〈표 13〉 각 장면별 개요	25
〈표 14〉 2막 1장의 B \flat 장조 아리아 구조	29
〈표 15〉 틸과 앤의 관계	34
〈표 16〉 2막3장 - DUET 조성변화	36
〈표 17〉 각 장면별 개요	41

악 보 목 차

〈악보 1〉 1막1장 톰의 아리아	26
〈악보 2〉 1막1장 쉘도우의 레치타티보	27
〈악보 3〉 1막3장 앤의 아리아	28
〈악보 4〉 2막1장 톰의 아리아	30
〈악보 5〉 2막1장 쉘도우의 아리아	31
〈악보 6〉 2막1장 톰과 쉘도우의 듀엣	32
〈악보 7〉 2막3장 쉘도우의 “PANTOMIME”	33
〈악보 8〉 2막3장, 3막3장 톰과 앤의 듀엣	35
〈악보 9〉 2막3장 톰과 쉘도우의 듀엣	37
〈악보 10〉 3막2장 톰과 쉘도우의 듀엣 중에서 톰	38
〈악보 11〉 3막2장 톰과 쉘도우의 듀엣 중에서 쉘도우	39
〈악보 12〉 3막2장 톰과 쉘도우의 듀엣	40
〈악보 13〉 1막1장 트리오 중 트루러브	42
〈악보 14〉 2막3장 톰의 아리오조	43
〈악보 15〉 3막3장 톰의 아리오조	44

I. 서론

신고전주의(Neo-Classicism)는 스트라빈스키를 기준으로 놓고 볼 때 1919년 경부터 1951년 사이에 나타난 음악 경향으로, 조성체계를 포함한 낭만시대 이전의 전통을 현대적 감각으로 새롭게 수용한 양식을 지칭한다. 스트라빈스키는 민족적 원시주의, 신고전주의, 12음기법이라는 20세기 초의 주요한 세 가지 음악경향을 모두 거쳐 간 작곡가였는데 특히 그는 자신의 음악적 신념에 기반을 두고 신고전주의를 주도하였으며, 많은 작품을 통하여 전통을 인용하고 재해석하였다.

“ 지금 나는 상당한 기간 동안 조성이라는 엄격한 규칙 체계 속에 머무르고 있다고 할 수 있다. 그러나 나는 또한 새로운 규칙을 창조하기 위해서 의식적으로 그 규칙들을 파괴할 수도 있다. 그럴 경우, 나는 무(無)조성이 아닌 반(反)조성을 추구한 것이다.....스스로를 구속하는 일이란 자신의 영혼을 구속했던 사슬로부터 스스로를 자유롭게 하는 것이다.....창조 작업에 참여하지만 그에 속하지 않는 것으로서 바로 구속이라는 자유이다. ”¹⁾

스트라빈스키는 1946년 하버드대학의 강의에서 조성에 관한 자신의 견해를 위와 같이 밝혔다. 그가 말한 대로, 스트라빈스키의 신고전주의 작품은 철저한 전통적 조성체계에 기반을 두고 있었으며, 규칙을 고수함으로써 오는 객관적 타당성과 절제를 추구하였다. 그러나 스트라빈스키의 신고전적 태도는 음악적 전통에 대한 관심과 존경이었기에, 단순히 그것을 옛 것 그대로를 사용한다고 볼 것이 아니라 그 시대에 사용되었던 작곡의 근본원칙들을 현대 작품에 반영하는 것으로 해석 할 수 있다.

신고전주의의 특징 중 하나는 조성의 사용방법에 있다. 신고전주의 음악가들은 전통적 조성을 그대로 받아들인 것이 아니라, 전통적인 조성체계를 바탕으로

1) O. Strunk, "이고르 스트라빈스키(Igor Stravinsky)의 「음악시학」(Poetics of Music)에서 발췌 「서양 음악사원전」(서울: 서울대학교 서양음악연구소, 2004), pp. 1268-73 재인용

로 고유의 독특한 선율과 화성적 처리를 위해 복조성(Polytonality), 범음계주의(Pandiatonicism), 중심음(Tonal Center)의 사용과 같은 새로운 기법을 추구하였다.

본 논문에서 연구할 오페라 <난봉꾼의 행각(The Rake's Progress)>은 그의 신고전주의 시기의 후반부에 작곡한 작품으로 18세기의 조성관계에 의한 음악 형식을 사용하였음은 물론, 이완-긴장과 같은 조성관계에서 오는 음향을 이용하였다. 이 작품은 1945년에 시카고에서 열린 미술 전시회에서 윌리엄 호가트(William Hogarth)의 연작 동판화 「The Rake's Progress」를 보고 감명을 받아 작곡하였는데, 오든(W.H. Auden)과 칼만(C. Kallman)에게 대본을 의뢰하였으며 오페라의 내용은 호가트의 동판화 내용을 중심으로 각색되었다.

본 연구에서는 우선적으로 스트라빈스키의 생애와 음악적 시기를 먼저 알아볼 것이다. 또한 오페라 <난봉꾼의 행각> 중 주인공 톰이 등장하는 장면과 톰의 주변인물 앤과 쉐도우의 관계를 중심으로 장면과 음악을 연구하여 신고전주의 작품에서 조성을 어떻게 다루었는지 살펴보고, 조성의 사용이 극의 전달을 어떤 방식으로 나타내고 있는지를 고찰해 보고자 한다.

신고전주의 작품은 전통적 조성체계에 바탕을 두고 있지만, 갑작스런 화성 이동과 비화성음의 사용, 반음계 진행 등으로 조성감을 모호하게 만들기 때문에 사실상 조성을 단정하는데 어려움이 있다. 이에 조성을 전제하는 1차적 근거를 조표에 둘 것을 미리 밝히고자 한다. 조표에서 나타나는 조성의 화성보다 더 멀게 느껴지는 화성을 자주 사용하였음에도 불구하고 특정 조표를 사용한 것은 조표를 통해 조성적 암시를 주고자 한 작곡가의 의도가 포함되었다고 보기 때문이다. 조표의 내용이 완전히 무시될 수 있는 경우가 생기더라도 이는 특정 조성의 성격을 유지하는 가운데 현대적인 색채를 부여하기 위해 사용한 기법이라 사료된다.

II. 본 론

1. 스트라빈스키의 생애 및 음악적 시기

1) 생애

20세기 현대음악에 나타난 다양한 사조 가운데 신고전주의의 경향을 보인 작곡가 이고르 스트라빈스키(Igor Stracinsky)는 1882년 러시아 성 페테르부르크(St. Petesburg) 근처 오라니엔바움(Oranienbaum)에 상류층 가정에서 태어났다. 그의 아버지는 왕실 오페라단의 가수로 활동하였으며 그는 아버지의 영향을 받아 어려서부터 극장이란 환경을 남보다 쉽게 경험할 수 있었고 또한 음악도 쉽게 접할 수 있는 환경에서 성장하였다.

그는 9세에 피아노 교습을 받기 시작하였고, 화성학과 대위법에 대한 수업도 병행하였다. 그 때 스트라빈스키는 즉흥연주를 할 수 있을 정도로 많은 재능을 가지고 있었다. 그 후에는 글린카(Mikhail Glinka, 1804-1854)의 오페라 <황제에게 바친 목숨>에 감명을 받고, 글라주노프(Alexander Glazunov, 1865-1936)와 립스키-코르사코프(Mikolay Rimsky Korsakov, 1844-1908), 차이코프스키(Pioter llyitch Tchaikovsky, 1840-1893)의 작품들을 피아노곡으로 옮기는 습작연습을 하였으며 피아노를 위한 소품곡도 작곡하였다.

하지만 스트라빈스키는 부모님의 뜻에 따라 법률을 전공하게 되었지만, 1905년 페테르스부르크 대학을 졸업을 하며 그는 작곡가의 길을 가기로 결심한다.

스트라빈스키의 음악적 시기는 원시주의 시기, 신고전주의 시기, 음렬주의 시기 세시기로 구분되어 진다.

2) 음악적 시기

(1) 원시주의 시기2)(~1918)

스트라빈스키는 성 페테르부르크 대학에서 법학을 공부하게 되었다. 대학 시절 그는 립스키-코르사코프의 아들인 안드레이(Andrei)와 친분을 맺게 되었는데 이것이 립스키-코르사코프를 만나게 되는 결정적인 계기가 되었다. 당시 스트라빈스키는 작곡가로서의 길을 계속 갈 것인지에 대한 견해를 듣고자 피아노 소나타(Piano Sonata f# minor)를 가지고 그를 만났다. 그 후 스트라빈스키는 1906년까지 3년여에 걸쳐 립스키-코르사코프에게 작곡기법을 배웠고, 1908년 립스키-코르사코프가 사망하기 전까지 그의 도움을 받아 초기 스트라빈스키 작품에는 립스키-코르사코프의 영향이 강하게 나타난다. 그는 립스키-코르사코프 이외에도 무소르그스키(Modest Petrowitsch Mussorgskij, 1839-1881)나 차이코프스키(Peter Iljitsch Tschaiowsky, 1840-1893)에게도 역시 영향을 받았다.

또한 이 당시에는 프랑스의 예술과의 만남도 그의 음악적 발전에서 하나의 중요한 요소가 되었다. 당시 러시아에서는 프랑스 예술이 큰 주류를 이루었고 러시아에서 유행한 프랑스 예술양식은 고대 그리스 시대의 예술에서 고전시대의 전형을 발견하여 이를 발전시키는 경향이다.³⁾

스트라빈스키는 이러한 프랑스의 현대예술, 특히 문학과 음악에 큰 관심을 가지고 자신의 예술적, 정신적 기반으로 삼았으며, 그 가운데에서도 프랑스 작곡가 드뷔시(Claude Debussy, 1862-1918)로부터 영향을 받았다.⁴⁾

스트라빈스키는 1909년 2월 6일 자신의 작품을 가지고 작곡자겸 피아니스트로서 성공적으로 데뷔하였다. 성 페테르부르크 연주회에서 스트라빈스키가 작곡하고 자신이 직접 연주한 4개의 피아노 연습곡(Vier Klavier-Etude op.7)과 두 곡의 관현악을 위한 <환상적 스케르초(Scherzo Fantastique, 1908)>와 <불꽃놀이(Fireworks,1908)>가 초연되었다. 이때 연주를 듣고 크게 감명받은

2) 러시아 전통 속에서 자라난 스트라빈스키는 1911년 파리로 이주한 후 1914년 세계 제1차 대전으로 인해 스위스로 피신하기까지 많은 작곡활동을 하였는데 이 시기를 민족적 원시주의 시기라 부른다.

3) 오희숙, 「20세기 음악」, (서울: 심설당, 2004), p.123

4) 이골 스트라빈스키의 피아노음악 연구, 저자명: 차호성, (낭만음악, Vol.- No.31,[1996]) p.116

러시아 발레단 (Ballet Russes)의 창시자인 디아길레프(Sergei Diaghilev, 1872-1929)는 스트라빈스키에게 발레음악을 위촉하게 된다. 이후 1910년에 <불새(Firebird)>를 1911년에는 <페트루슈카(Petruschka)> 그리고 1913년에 <봄의 제전>을 파리에서 선보였으며, 이것으로 스트라빈스키는 러시아 발레음악의 대표적인 작곡가로 대성공을 거두고 그로인해 대중적 인지도를 얻게 되었다.

원시주의 시기라 불리는 이 시기의 음악은 전통적인 관습을 따르는 양식에서 벗어나 새로운 음악적 어법에 대한 강한 탐구를 보여준다.

(2) 신고전주의 시기 (1919-1951)

스트라빈스키는 <봄의제전>이후 음악관에 양식의 급격한 변화를 갖게 된다. 원시주의 시기에서 나타났던 다양한 시도와 기법들은 신고전주의 시기에 와서 하나의 양식으로 새롭게 구성되었다. 일반적으로 지칭하는 신고전주의 (Neo-Classicism)란 용어는 서양 미술과 건축사에서 시작된 것으로 고대 그리스 건축에서 나타난 균형과 절제가 보여주는 대칭적인 아름다움을 통한 형식미를 추구하는 예술양식에서 비롯되었다.⁵⁾

음악에서의 신고전주의는 낭만주의 양식에서 나타나는 과도한 감정표현을 반대하는 움직임에서 나타났다. 스트라빈스키는 낭만주의에서의 풍부하고 지나친 감정 표현을 탈피하고자 감정에 치중한 음악을 배제하고 음악의 형식면을 보다 중요시하여 고전주의 양식에 가치를 두었다.

스트라빈스키를 비롯하여 신고전주의를 표방하던 작곡가들도 후기 낭만주의의 주관적 감정 표현과 무형식에서 탈피하여, 형식의 명확성, 악구, 악절에 나타난 고전적 명료함, 보다 정돈되게 움직이는 선율과 화성진행을 나타내기 위해서 바로크, 르네상스에서 나타난 음악의 특징이나 형식을 의도적으로 차용한 것으로⁶⁾ 바로크와 고전주의의 객관적이고 균형 잡힌 형식을 추구하였다. 이것은 포

5) 스트라빈스키의 「피아노와 관악기를 위한 협주곡」에 나타난 신고전주의 양식, 저자:이승선, (음악과민족, Vol.-No.31, [2006] p.149

괄적으로 옛 양식에 대한 재관심을 의미하는 것으로 볼 수 있다. 일반적으로 신고전주의의 시작 시기는 <풀치넬라(Pulcinella)>가 작곡된 1919년으로 본다.

신고전주의의 초기 작품 가운데 중요한 작품으로 꼽히는 <풀치넬라>는 러시아 발레단 창시자 디아길레프의 의뢰로 작곡된 발레음악이다.⁷⁾ 이것은 경우에 따라 음을 빼거나 더하거나 반복하기도 하고 변박을 통하여 대칭형식을 피하기도 하지만 대체로 이탈리아의 희극 오페라의 선구자인 페르골레지(Giovanni Battista Pergolesi, 1710-1736)와 그 동시대 작곡가들의 원곡선율과 곡 전체의 구성을 거의 그대로 사용하고 있다. 또한 18세기 초의 상투적인 정격중지형을 그대로 살려 18세기풍의 분위기를 유지하면서 20세기 불협화음도 곁들였다.

제 1차 세계대전으로 인해 당시 모든 경제, 사회적 구조가 파괴되었는데, 스트라빈스키의 경제적 상황도 예외가 될 수 없었다. 전쟁으로 인해 찾아온 경제적 궁핍과 함께 러시아 혁명(1917)이라는 역사적 사건으로 인해 스트라빈스키와 디아길레프의 관계가 끊어지게 되었고, 얼마가지 않아 러시아 발레단과의 인연도 존속할 수 없었다. 더불어 조국 러시아에서의 경제적 지원도 완전히 차단되었기 때문에 그는 새로운 수입원을 강구해야 했다. 따라서 그는 현실적으로 연주가 용이한 실내악 편성으로 간소화하여 작품을 만들기 시작했다. 이 후 신고전주의 시기부터는 이전시기의 <봄의제전> 에서 볼 수 있었던 대규모 악기 편성은 점차 섬세한 쪽으로 바뀌게 되었다.

앞서 말한 바와 같이 신고전주의 음악에 나타난 일반적 특징은 소규모 편성의 차별한 음향이다. 예를 들어 신고전주의 작품인 <병사의 이야기(The Soldier's Tale)>이다. 이 곡은 7인의 연주자를 위한 실내악곡이며, 재즈에서 비롯된 양식으로 탱고, 래그타임(rag time)⁸⁾, 바흐 풍의 코랄까지 혼합되어 코랄

6) 스트라빈스키의 「피아노와 관악기를 위한 협주곡」에 나타난 신고전주의 양식, 저자:이승선, (음악과민족, Vol.-No.31, [2006]) p.152

7) 스트라빈스키의 「피아노와 관악기를 위한 협주곡」에 나타난 신고전주의 양식, 저자:이승선, (음악과민족, Vol.-No.31, [2006]) p.152

8) 당김음을 구사하는 리듬에 대한 명칭으로 1890년 중반부터 1910년에 걸쳐 유행한 재즈의 유형이다.

과 유사하게 모방되는 부분에서 신고전주의의 경향을 보이고 있다.

신고전주의 시기의 작곡기법으로 복조성(bitonality)⁹⁾, 범음계주의(pandiatonicism)¹⁰⁾, 중심음¹¹⁾ 사용 등이 있다.

이 시기에 스트라빈스키는 개인적으로도 여러 가지 어려움을 겪었다. 1938년 가을 그의 딸이 폐결핵으로 죽었고, 1939년 3월, 6월에는 그의 아내와 어머니가 그 뒤를 이어 죽으면서 그는 미국으로 건너가 그의 인생에서 새로운 전환점을 맞게 되었다. 미국에 도착한 스트라빈스키는 하버드대학교에서 강의를 맡아달라는 요청을 받아 유럽을 떠나 미국에 정착할 수 있게 되었다. 그리고 그는 당시 교제 중이던 배우 베라 드 보세와 재혼하여 캘리포니아의 할리우드에 정착하였다. 새로 정착한 그곳은 쇤베르크(Arnold Schoenberg, 1874-1951)의 집 근처였다. 초기에 두 사람은 서로의 작품을 높이 평가하며 음악적 교류를 하였다. 그러나 각자의 음악양식에 몰두하게 될수록 스트라빈스키는 신고전주의를 쇤베르크는 12음 기법을 내세우게 되면서 서로의 음악을 날카롭게 비판하게 되었고 그것을 계기로 사이가 멀어지게 되었다.

스트라빈스키의 제 2기인 신고전주의 작품들은 다음 <표 1>과 같다.

9) 두 개의 서로 다른 조성을 동시에 결합함으로써 수직적인 화성의 대립으로 인한 음향 효과를 얻어 내는 것을 말한다.

10) 음계를 기초로 하면서 고전적 기능 화성학에 있어서의 여러 가지 제약을 배제한 자유로운 화음을 사용하는 것을 말한다. 이러한 범음계주의는 장·단 3화음에 7도, 9도 음정을 덧붙여 전통화음의 3화음을 확장시키는 것으로 전통적 화성에서 발전한 형태이다.

11) 하나의 장·단음계를 중심으로 주위에 다른 음들이 화성적으로 조직 될 수 있도록 하는 것을 말한다.

<표 1> 스트라빈스키의 신고전주의 시기(제 2기) 작품

음악적 경향	년 도	작 품	작품분류
신고전주의 (제 2기)	1919-20	발레 《폴치넬라》 1막	Orch
	1920	콘레르티노	String Qaurtet, 관악
		관악기의 심포니	관악
	1921	5개의 손가락	Pf
		페트루슈카에서의 3악장	Pf
		모음곡 제2번	Orch
	1921-22	오페라 《마브라》 1막	Orch
	1922-23	파라샤의 노래	Sop, Orch
	1922-23	8중주곡	관악
	1923-24	피아노 협주곡	Pf, 관악
	1924	피아노 소나타	Pf
	1925	세레나데 A장조	Pf
		모음곡 제1번	Orch
	1926	주의기도	혼성4부
	1926-27	오페라 오라토리오 《오이디푸스 왕》 2막	Orch
	1927-28	발레 《뮤주를 인도하는 아폴론》 2장	String, Orch
	1914-28	4개의 연습곡	Orch
	1928	발레 《요정의 입맞춤》 4장	Orch
	1928-29	카프리치오	Pf, Orch
	1929	서주와 왕녀들의 론도	Vn, Pf
		자장가	Vn, Pf
	1930	시편 교향곡	Chor, Orch
	1931	바이올린 협주곡 D조	Vn, Orch
	1931-32	협주곡 2중주곡	Vn, Pf
		사도신경	혼성 4부
	1932	러시아 춤곡	Orch
		<피꼬리의 노래>와 <중국의 행진곡>	Vn, Pf
		이탈리아 모음곡	Vc, Pf
이탈리아 모음곡		Vn, Pf	

신고전주의 (제 2기)	1933-34	멜로드라마 《페르세포네》 3장	Orch
	1934	천사축사	혼성4부
		디베르티멘토	Orch
	1931-35	협주곡	2대의 Pf
	1936	발레 《카드놀이》	Orch
	1936-37	프렐티움	Orch
	1937	작은 음악의 갈래	독창
		러시아의 노래	Vn, Pf
	1937-38	협주곡 E♭조 《덤바턴 오크스》	Orch
	1938-40	C조 교향곡	Orch
	1940	탱고	Pf, Orch
	1941-42	댄스 콘체르탄토	Orch
	1942	서커스 폴카	Orch
		4개의 노르웨이의 서정	Orch
	1943	오드	Orch
	1944	칸타타 《바벨》	남성Chor, Orch
	1943-44	소나타	2대의 Pf
		러시아풍 스케르초	Orch
	1944	발레의 정경	Orch
		엘레지	Vc
	1942-45	3악장의 교향곡	Orch
	1945	에보니 협주곡	Cl
	1946	협주곡 D조	String Orch
	1947	나디아 불랑제의 탄생일을 위한 카논	2성
		발레 《오르페우스》 3장	Orch
	1944-48	미사	혼성Chor, 관악5중주
	1947-51	오페라 《난봉꾼의 행각》 3막	Opera

(3) 음렬주의 시기 (1952-1971)

20세기 초반에 스트라빈스키는 쇤베르크와 함께 현대 음악의 양대 산맥을 형성하고 있었다. 그러나 1930년대 이후부터 시간이 지날수록 쇤베르크의 12음 기법 및 음렬주의 등으로 대세가 기울기 시작했다. 심지어 파리의 촉망받는 젊은 작곡가였던 메시앙(Olivier Messiaen, 1908-1992)과 블레즈(Pierre Boulez, 1925-)까지 쇤베르크의 음렬음악 공부에 열을 올렸다. 상대적으로 스트라빈스키는 쇤베르크에 대한 위기의식과 오랜 경쟁의식으로 인해 음렬음악에 대한 관심을 쉽게 나타낼 수 없었을 것이다. 하지만 그의 경쟁의식 속에 숨겨져 있던 음렬음악에 대한 스트라빈스키의 관심은 쇤베르크가 죽은 1951년 이후부터 나타나기 시작했다.

스트라빈스키가 음렬음악에 관심을 보이기 시작한 즈음에는 이미 음렬음악이 보편화 되어 있었다. 때문에 그는 기존의 음렬음악을 따라가기 보다는 자신이 기존에 추구하던 음악과 음렬음악이라는 새로운 체계에서 연결고리를 찾고자 하였다. 스트라빈스키는 음렬기법에 있어서 12음을 반음의 관계로 이조하지 않고 주제를 이루는 음렬 원형의 첫 음을 기준으로 이조시키거나 각 음렬의 첫 음이 항상 같은 음으로 시작하게 작곡하였다. 이것이 쇤베르크의 음렬음악과 다른 점이다.¹²⁾

스트라빈스키의 음렬주의 기법이 나타나는 최초의 작품인 <칸타타(Cantata, 1951-1952)>는 15-16세기경의 작자미상의 서정시를 가사로 사용했으며, 몇 가지 음렬을 사용하기는 했으나 이것은 완전한 12음 기법으로 작곡된 작품은 아니었다. 그 후 <아곤(Agon, 1957)>에서는 더욱 분명한 12음 기법의 모습이 나타났고, <트레비(Threni, 1957-1959)>에 이르러 12음기법의 절정을 이루었다. 이 시기의 기법적인 특징들을 살펴보면 리듬 면에서는 하나의 리듬 반복을 피하기 위해 매우 불규칙한 리듬을 많이 사용하였다. 또한 신고전주의 시기와 마찬가지로 복합박자 등의 폴리리듬을 사용하여 현대적인 특징을 더욱 잘 나타

12) 쇤베르크의 12음 기법은 한 옥타브 안에 12개의 서로 다른 음을 작곡가가 원하는 순서대로 배열을 기초로 한다.

내 주고 있다. 화성은 수직적인 것보다 수평적인 의미에서의 대위법적 기법을 많이 사용하였고, 화성을 이루는 것은 12음 기법에서 생긴 복합화성을 이루었다¹³⁾. 1958년 이전에 쓰인 작품들은 스트라빈스키 자신만의 음렬주의로서 조성의 틀 안에서 실험되고 발전 되었다.

13) 이고르 스트라빈스키의 「미사(Mass,1948)」에 나타난 신고전주의 특징 연구, (석사학위논문, 이화여자대학교 대학원, 박송이, 2010)

2. 스트라빈스키의 음악극

1) 스트라빈스키의 오페라

스트라빈스키의 대표적인 오페라 작품은 <피꼬리(Le Rossignol)>, <마브라(Mavra)>, <외디푸스왕(Oedipus Rex)>, <난봉꾼의 행각(The Rake's Progress)> 이 꼽힌다. 또한 음악극과 무대예술의 형태를 보이는 작품으로는 노래극인 <여우(Renard, 1915-1916)>, 독해와 연극과 무용을 위한 이야기 음악극 <병사의 이야기(Histoire du soldat, 1918)>, 멜로 드라마 <페르세포네(Persephone, 1933)>, 텔레비전을 위한 음악극 <노아의 홍수(The Flood, 1961-1962)>등과 같은 작품들이 있다.

스트라빈스키는 1908년 안데르센의 이야기에 바탕을 둔 오페라 <피꼬리(Le Rossignol)>를 작곡하기 시작하였다. 그러나 그와 인연이 깊은 디아길레프가 러시아 발레단의 협력을 요청해 오자 오페라<피꼬리>를 제 1막까지만 쓴 채로 작곡을 중단하였다. 그 후 5년 뒤 1913년에 제 2막과 3막을 작곡하여 1914년이 되서야 오페라 <피꼬리>를 완성하였다. 오페라<피꼬리>는 그다지 높게 평가받지 못하였지만, 현대에 이르러 스트라빈스키의 초기 대표작으로 꼽히며, 다른 작품에서 볼 수 있는 기법상의 특색을 인정받고 있다. <피꼬리>의 작곡은 1907-1908년에 제 1막까지의 작곡으로 중단되었으나, 자유극장의 오페라<피꼬리> 위촉으로 인해 1913년 겨울부터 1년에 걸쳐서 악보를 완성하였다. 제 1막과 제 2막, 3막의 양식과 기법, 화성적 차이가 나는 것은 이러한 이유이기 때문이다. <피꼬리>오페라 중에서 양식적으로 제 2막, 3막이 양식적으로 통일되었으며 중요한 부분은 1917년에 2관 편성으로 바뀌어 「피꼬리의 노래」로 개편되었다.¹⁴⁾

1921년-1922년에 작곡된 <마브라(Mavra)>는 글린카와 푸슈킨, 차이코프스키에게 바쳐졌던 단막극의 코믹 오페라이다. 푸슈킨의 원작으로 코쉬노

14) 음악지우사 편집부, 전계문, p.190-191

(Kochno)가 대본을 만들었고, 1922년에 파리에서 초연되었다. 마브라 오페라는 글록, 모차르트, 베르디, 구노 등의 음악으로부터 양식상의 영향을 받았고¹⁵⁾ 또한 벨리니의 스타일을 소재로 작곡하기도 하였다.¹⁶⁾

오페라·오라토리오인<외디푸스왕(Oedipus Rex)>은 1927년에 작곡되었으며 그 해 파리에서 연주회형식으로 공연되었고, 1928년 베를린에서 초연되었다. 소포클레스(sophocles)의 그리스 비극을 기초로 라틴어로 대본이 쓰였지만, 내레이션 부분만 프랑스어로 이루어졌다. 대본은 장 콕토(Jean Cocteau)가 썼고, 장 다니엘(Jean Danielou)이 라틴어로 번역을 맡았다. 이 후 작곡가인 스트라빈스키도 여러 부분을 수정하여 완성이 되었다.

오페라<외디푸스왕>은 독창과, 해설자, 남성합창, 관현악으로 구성되어있다. 고대 그리스의 테베를 배경으로 한 이 작품은 비극이 아니며, 극은 거의 신화에 충실한 음악극의 추상적인 개념을 가지고 있다. 음악적인 성격의 관습적인 것은 부화와 추상, 일반화를 추구하고 있고 이러한 소재들은 대본을 통하여 재 설명되고 있다. 이 양식은 친근하고 관습적인 제스처에 새롭고 강력한 필연성을 주고 있으며, 또한 베르디나 헨델에 가까운 것이 아니라 웅장한 오페라 오라토리오에 있어서 비극의 형식과 예술적 표현에 관한 것을 보여주고 있다.¹⁷⁾

1947년-1951년에 걸쳐 작곡된 그랜드 오페라 <난봉꾼의 행각(The Rake's Progress)>은 오든과 칼만에 의해 영어로 대본이 쓰여진 스트라빈스키의 처음이자 유일한 영어 오페라이다. 오페라<난봉꾼의 행각>은 두 번째 본론에서 살펴보고자 한다.

2) 오페라 <난봉꾼의 행각>

(1) 작품 배경 및 구성

스트라빈스키는 미국으로 망명한 1939년 이후 오페라의 소재를 얻고자 전전

15) 율리히 미셀, 전계문, p.531

16) 백병동, 전계문, p.228

17) 에릭 잘츠만 저, 「20세기현대음악」, 이찬해 역, 서울: 수문당, 1997, p.56

했던 것으로 전해진다. 1947년, 스트라빈스키는 시카고에서 윌리엄 호가트(William Hogarth 1697-1764)의 연작 그림 ‘난봉꾼의 행각’을 보고 악상을 얻었다. 대본은 위스턴휴 오든(Wystan Hugh Auden)에게 의뢰하였고, 오든은 칼만과 대본을 완성하였다. 스트라빈스키는 1947년부터 1951년에 걸쳐서 작품을 완성시키기에 이른다. 그 후 1951년 9월 11일, 이탈리아의 현대음악 축제 때 베네치아의 페니체 극장에서 에베르트의 연출과 작곡자 자신의 지휘에 의해 초연되었다.

스트라빈스키는 모차르트의 오페라 부파를 자신의 영감의 원천으로 밝히고 있으며, 실제로 <난봉꾼의 행각>은 모차르트의 고전주의 양식이나 대본의 성격에 영향을 받았다. 특히 모차르트의 오페라 <돈조반니(Don Giovanni)>와 <여자는 다 그래,(Cosi fan tutte)>의 흔적이 스트라빈스키의 <난봉꾼의 행각>에서 분명하게 나타나고 있다. 또한 학자들에 따르면 모차르트뿐만 아니라 헨델, 글루크, 베토벤, 슈베르트, 베버, 롯시니, 도니제티, 베르디, 차이코프스키의 푸쉬킨 오페라를 열거하면서 스트라빈스키의 전통에 의존하는 비중을 강조하기도 한다.¹⁸⁾

<난봉꾼의 행각>은 대본을 만드는 단계에서부터 18세기적인 특징을 지닌다. 대본가 오든은 집필 초기 단계에서 이미 고전주의시대의 양식을 숙지하여 레치타티브를 위한 시 형식의 문장과 아리아를 위한 자유로운 문장을 구별하였다. 스트라빈스키는 오든의 의도와는 다르게 자유로운 문장 부분을 레치타티브 양식으로, 시 형식의 문장 부분을 아리아 양식으로 작곡하는 등 작곡방식에 변형을 주었으나, 고전적인 양식에서는 크게 벗어나지 않았다.¹⁹⁾ 또한 대본에서는 스트라빈스키가 영어를 완벽하게 구사하지 못하는 이유로 그의 조수 겸 동료인 로버트 크레프트(Robert Craft 1923 -)가 대본을 읽어주면서 도움을 주었다고 한다.²⁰⁾

18) 허영환(2000) “이고르 스트라빈스키” 「20세기 작곡가 연구 I」
20세기 작곡가 연구회 편집/ 음악세계 p.464

19) 허영환(2000) “이고르 스트라빈스키” 「20세기 작곡가 연구 I」
20세기 작곡가 연구회 편집/ 음악세계 p.464

그러나 이 작품을 작곡하는데 있어서 스트라빈스키의 부자연스러운 낭송 양식은 음악이 지니는 근본적인 자유로움에서 비롯된 것으로 규칙적인 언어 리듬을 불규칙한 음악 리듬에 맞춘 결과로 언어와 음악적 악센트의 차이와 악구 구조의 갑작스러운 변화, 동시에 진행되는 여러 종류의 리듬 등에서 불일치가 생겼다.

사실 작곡되어진 시기로 본다면 이 작품은 시대착오적이라고 여겨질 만큼 보수적이다. 스트라빈스키는 의식적으로 18세기 형식으로 돌아가서 대담한 단순성을 보여주려고 하였다.

「난봉꾼의 행각」은 아래 <표 2>에서 보면 알 수 있듯이 고전주의의 영향을 받아 기본 2관 편성인 오케스트라와 같이 단순한 구성을 지니고 있는 소규모 실내 오페라이다. 또한 극을 끌어나가는 등장인물도 제한적이며 바로크적인 색깔을 담기 위해 세코 레치타티브에 하프시코드가 등장하여 극을 이끄는 주요 요소의 역할을 한다. 이 오페라는 신고전주의 양식의 경향으로 낭만주의 오페라에서 보여지는 장대함과 환타지를 배제하고 고전 시기의 단순하고 간결한 이야기이다. <난봉꾼의 행각>은 고전적인 분위기의 영향을 받아 당대의 실험적인 오페라들과는 차별화 된다.

20) Ibid. p.465

<표 2> 기본 2관 편성²¹⁾

악 기	편성 수
Flute	2
Oboe	2
Clarinet in B ♭	2
Bassoon	2
Horn	2
Trumpet in B ♭	2
Timpani	1
Harpichord (or Piano)	1
String	

<난봉꾼의 행각>의 이야기는 주인공 톰의 인생 여정을 중심으로 진행되며, 톰의 환희와 절망을 극적 요소로 하여 그의 주변과 인물이 등장한다. 이 오페라는 낙원과도 같은 이미지의 시골에서의 생활과 환락과 어둠, 쾌락과 고통을 상징하는 도시에서의 추악한 삶을 대비시켜 보여주며, 선(善)을 상징하는 등장인물 앤과 악(惡)의 존재로서 달콤한 유혹을 일삼는 닉 웨도우의 등장인물 대비가 두드러진다. 이러한 선과 악의 대비 구도는 20세기 정서로 볼 때 극적 긴장을 고조시키는 역할을 한다. 스트라빈스키는 선악구도를 이야기함으로써 현대인들의 다중적인 인격을 풍자하고자 하였다.

21) 음악지우사 편집부, 전계문,

(2) <난봉꾼의 행각>의 줄거리

오페라 「난봉꾼의 행각」의 등장인물은 <표 3>과 같이 등장한다.

<표 3> 「난봉꾼의 행각」의 등장인물

파트	등장인물	관계
Bass	트루러브(Trulove)	앤의 아버지
Soprano	앤(Ann)	톰의 애인
Tenor	톰 레이크웰(Tom Rakewell)	주인공
Baritone	닉 쉐도우(Nike Shadow)	대리인
Mezzo Soprano	마더구즈(Mother Goose)	술집주인
Mezzo Soprano	바바 투르크(Baba the Turk)	톰의 아내
Tenor	셀렘(Sellem)	경매인
Bass	*	정신병원 관리인
Chorus	*	창녀, 하인, 시민 방탕한 남자, 정신병자들

① 제 1막

제 1장 때는 봄날의 오후, 18세기 영국의 전원적인 지방이며 트루러브의 작은 집의 정원이다. <표 4>

<표 4> 제 1막 1장의 줄거리 장면

형 식	등장인물	내 용
DUET and TRIO	톰, 앤, 트루러브	앤과 톰은 사랑을 나누고 있고, 이어 앤의 아버지 트루러브가 등장하여 앤을 걱정한다.
ARIA	톰	트루러브는 앤을 걱정해 톰에게 직업을 알선 하지만 톰은 거절하고 오히려 일확천금을 꿈꾸며 돈을 갖고 싶다고 중얼거린다.
RECITATIVE and QUARTET	쉐도우	쉐도우가 톰에게 그의 삼촌이 죽으면서 남긴 막대한 유산이 톰에게 상속되었다는 것을 알린다.
QUARTET	톰, 앤, 쉐도우, 트루러브	앤과 트루러브도 매우 기뻐하며 쉐도우에게 감사의 인사를 한다.
RECITATIVE	톰, 쉐도우	쉐도우는 톰에게 런던으로 가서 유산상속 수속을 해야한다고 말한다. 그리고 쉐도우는 톰의 고용인이 되는데 1년1일 지난 후에 톰은 쉐도우에게 그 대가를 지불하기로 한다.
TERZETTINO	톰, 앤, 트루러브	트루러브는 톰을 염려하지만 앤은 톰을 믿고 그를 런던으로 보내주기로 하면서 앤과 트루러브는 톰과 작별 인사를 한다.

제 1막 1장의 막 끝에서 쉐도우는 청중에게 The PROGRESS OF A REKE begins.(난봉꾼의 행각이 시작되다.)” 라고 외치며 끝난다.

제 2장의 배경은 런던의 창녀들이 있는 마더구즈의 술집이며, 창녀들과 방탕한 남자들이 모여있다. <표 5>

<표 5> 제 1막 2장의 줄거리 장면

형 식	등장인물	내 용
RECITATIVE and SCEVE	톰, 쉐도우, 마더구즈	쉐도우와 술집 주인 마더구즈는 톰을 환영하면서 쉐도우와 함께 톰을 타락의 길로 이끌어 간다.
CAVATINA	톰	톰은 남자들과 창녀들 사이에서 유혹을 저항하지만 시간이 지날수록 톰도 점차 타락에 빠져들기 시작하며 연인인 앤을 배반하는 자신에 대해 고통스러워한다.
CHORUS	쉐도우, 합창	쉐도우는 톰에게 ‘좋은 꿈꾸세요, 나의 주인님, 그러나 꿈은 거짓말 일 수 있으며 당신이 깨어난 후에는 죽게 되리라’ 라고 톰에게 전한다.

제 3장의 배경은 앤이 머물고 있는 트루러브의 집 정원이며 가을의 조용한 밤이다. <표 6>

<표 6> 제 1막 3장의 줄거리 장면

형 식	등장인물	내 용
ARIA	앤	톰의 연락이 끊긴 것에 대해 마음아파 하고 톰을 생각하면서 외로워 한다.
CABALETTA	앤	앤은 톰이 있는 곳으로 가자니 아버지가 걱정이 되고, 아버지 곁에 있자니 톰이 걱정이 되어 갈등을 하게 되지만 결국 앤은 톰이 있는 런던으로 가기로 결심한다

② 제 2막

제 1장은 런던에 있는 톰의 집이며 가을 아침이다. <표 7>

<표 7> 제 2막 1장의 줄거리 장면

형 식	등장인물	내 용
ARIA	톰	톰은 런던생활에 싫증이 나며 지겨워하고 외로움을 느낀다.
ARIA	쉐도우	쉐도우가 나타나 런던생활을 지겨워하는 톰에게 광고전단을 보여주며 서커스단을 선전하러 다니는 터키여자 바바를 소개하며 톰에게 그녀를 아내로 맞으라고 유혹한다.
DUET - FINALE	톰, 쉐도우	톰은 쉐도우의 유혹에 넘어가 바바를 만나러 가기위해 급히 서두른다.

제 2장의 배경은 톰의 집 앞의 도로이며 가을 저녁이다. <표 8>

<표 8> 제 2막 2장의 줄거리 장면

형 식	등장인물	내 용
RECITATIVE and ARIOSO	앤	앤이 런던에 도착했다. 그녀는 낯선 런던에서의 외로움을 느끼지만 곧 마음을 추스르며 용기를 내어 톰을 발견한다.
DUET	톰, 앤	톰은 앤에게 집으로 돌아가라고 외치고 앤은 슬픔에 잠겨 톰에게 영국에서 했던 사랑의 약속을 상기시키려한다.
TRIO	톰, 앤, 바바	톰의 아내 바바가 나타나고 톰은 앤에게 아내라고 소개한다. 앤은 고통스러워하며 돌아선다.

제 3장은 톰의 집 안 방에서 톰과 바바는 아침을 먹고 있다. <표 9>

<표 9> 제 2막 3장의 줄거리 장면

형 식	등장인물	내 용
ARIA	바바	톰은 채워지지 않는 마음에 침울하지만, 바바는 수다스럽게 혼자 떠든다.
ARIA	바바	톰은 시끄러운 바바를 밀친다. 화가 난 바바는 분노한다
RECITATIVE	톰	톰은 그녀의 얼굴에 가발을 덮어 말을 못하게 하고 깊은 잠에 든다.
PANTOMIME	쉐도우	쉐도우는 속임수기계를 톰의 방에 들여와서 조작한다.
RECITATIVE- ARIOSO- RECITATIVE	톰, 쉐도우	톰은 잠에서 깨어 꿈속에서 본 것과 똑같은 기계를 눈앞에서 보고 몹시 놀라며 기뻐한다. 그러자 쉐도우는 기계와 가짜버튼을 보여준다.
DUET	톰, 쉐도우	돌로 만든 빵을 보면서 톰은 이제 이 세상이 천국과 같아질 것이라며 가난하고 배고픈 사람들에게 줄 수 있게 되었다고 기뻐한다. 그러나 쉐도우는 역시 톰에게 큰 사업을 벌여 큰 부와 명예를 얻으라고 유혹한다.

③ 제 3막

제 1장은 이듬해 봄의 오후이며 런던의 톰의 집이다. <표 10>

<표 10> 제 3막 1장의 줄거리 장면

형 식	등장인물	내 용
FINAL BIDDING SCENE	셀렘, 바바	톰은 사업이 망해 파산을 했으며, 경매인 셀렘이 톰의 집안 물건들을 경매처분하고 있다. 그러다 셀렘은 톰이 가발로 덮었던 바바를 발견하지만 무엇인지 모른 채 경매를 시작해 낙찰시킨다. 그 순간 가발을 빼버리자 바바가 깨어나 심기가 불편하다며 경매를 중지 시킨다.
DUET	앤, 바바, 합창	바바는 앤을 발견하고 톰이 여전히 앤을 사랑하고 있다고 말해주며 대리인 웨도우를 조심하고 말하며 앤에게 힘을 북돋아준다. 앤은 톰을 구하기로 결심하고 제자리로 돌아간다.

제 2장은 별도 없는 봄의 밤이며 어둡고 섬뜩한 묘지의 정경이다. <표 11>

<표 11> 제 3막 2장의 줄거리 장면

형 식	등장인물	내 용
DUET	톰, 웨도우	톰이 웨도우에게 왜 자신을 어두운 곳으로 데리고 왔냐고 묻자 웨도우는 톰에게 갔던 날 이 후로 1년하고도 1일이 지났으므로 보수 달라고 한다. 웨도우의 보수로 쥐야할 돈이 없는 톰에게 쥐야할 보수는 돈이 아닌 영원이라고 말한다.
RECITATIVE	톰, 웨도우	톰은 웨도우에게 살려달라고 사정을 하자 웨도우는 다시 한 번 기회를 주겠다며 게임을 하자고 한다. 3장의 카드를 내밀며 그 카드의 이름을 맞추라고 한다.

DUET	톰, 웨도우	3장의 카드를 내밀며 그 카드의 이름을 맞추라고 한다. 톰이 2개의 카드를 맞추자 웨도우는 자신이 패배했다고 분노를 하며 자신이 얼음과 불 속으로 들어 가야 한다고 한다. 그러나 톰에 대한 복수로 톰을 저주하며 미치게 만든다.
------	--------	--

제 3장의 배경은 정신병원에서 톰은 웨도우의 저주로 인해 자신을 아도니스라고 믿고 있으며, 비너스를 찾는다. 정신병자들은 그런 톰을 비웃고 조롱한다.
 <표 12>

<표 12> 제 3막 3장의 줄거리 장면

형식	등장인물	내용
RECITATIVE	톰, 앤, 정신병원관리인	정신병원 관리인은 앤을 톰에게 안내해주며 그는 아도니스라고 불러야 대답한다고 얘기해준다.
ARIOSO	톰	앤이 톰을 아도니스라고 부르자 톰은 앤에게 ‘비너스, 나의 여왕, 나의 신부’ 라고 부르며 용서를 빈다.
DUET	톰, 앤	톰은 앤에게 자장가를 불러 달라고 한다. 앤은 자장가를 불러주고 ‘우리는 다시는 만날 수 없을 것’ 이라며 슬퍼하며 톰에게 이별을 고한다. 이어 톰은 잠에서 깨자마자 다시 비너스를 찾기 시작하고 톰은 절망하며 쓰러진다.
MOURNING CHORUS	합창	합창으로 톰을 애도하는 노래가 들린다.

3. 주요 장면의 조성연구

오페라 <난봉꾼의 행각>은 스트라빈스키의 신고전주의 시기 마지막 작품이다. 당시 조성을 벗어난 음악양식들이 새롭게 발전하고 있었음에도 불구하고 이 작품에서 스트라빈스키는 고전 오페라에서와 같이 조성으로 극을 표현하고자 했다. 스트라빈스키가 신고전주의 스타일의 작곡을 할 시기 즈음에는 이미 기존 조성체계를 벗어난 12음 기법, 무조음악 등이 시도 되고 있었다. 그러나 스트라빈스키가 다른 장르가 아닌 극과 같은 내용이 있는 음악을 작곡 할 때 그는 조성을 벗어난 작곡기법보다 조성체계를 빌려온 것을 선호한 것으로 보인다. 이것에 대한 이유는 조성체계를 벗어난 양식보다도 조성으로써 보다 분명한 내용의 표현이 가능하다고 생각하지 않았을까 추측 할 수 있다. 조성체계가 성립된 18세기에든 각각의 조성이 특정한 정서 즉, 이미지를 표현할 수 있다는 이론이 있었다.²²⁾ 때문에 스트라빈스키가 18세기 이론에 직접적인 영향을 받았을지는 의문이 들지만 조성으로써 극의 내용을 표현하고자 하는 그의 생각은 이전 시대의 시기에 사례들을 비추어 보았을 때 타당하다고 보인다.

스트라빈스키의 극음악에 있어 극을 주도해 가는 인물의 심리와 사건의 내면을 표현하는 것은 음악의 구성과 형식, 조성적 멜로디이다. 이와 같이 <난봉꾼의 행각>에서 대표적 예로 한 가지만 우선 꼽는다면 주인공 톰의 몰락과정을 꼽을 수 있다. 톰의 몰락과정의 조성은 F Major - Bb Major - Eb Major의 5도 하행으로 나타내고 있다. 그는 극의 흐름에 따른 조성변화에 반음관계가 아닌 조성권 안에 있는 5도권 조성진행을 적용하여 조성적 흐름을 흐트러트리 지 않게 하려는 의도가 보인다. 이는 전통화성법칙의 요소를 사용하여 극적 효과를 높인 것이다. <표 13>

22) 18세기 마테존은 감정론을 통해 각 조성이 특정한 정서를 나타낼 수 있다고 주장하였다.
김영란(Kimyong-Lan) 음악과 민족, Vol.-No.12[1996]

<표 13> 각 장면별 개요

막/장	장르	등장인물	조성	내 용
1막1장	ARIA	툼	FM	노동을 비웃으며 운에 맡기는 삶을 살고자 한다. 행운의 여신이 자신의 편이 되어주기를 희망한다.
2막1장	ARIA	툼	B b M	런던에 도착한 톼은 화려한 생애도 무언가 외로움과 쓸쓸함을 느낀다. 시골의 생활을 잠시 그리워하기도 하면서 자신이 행복해졌으면 좋겠다고 외친다.
2막3장	DUET	툼, 쉐도우	E b M	꿈에서 본 기계가 눈앞에 실제로 나타나자 이 기계로 세상을 천국으로 만들 수 있을 거라 확신한다. 기계를 광고하며 투자자를 유치하려고 한다.

1) 1장에서의 주요장면 조성연구

<난봉꾼의 행각>의 1막은 레치타티보를 제외한 15장면 중 11개의 장면이 Major의 조성으로 이루어져 있다. 이것은 1막에서의 톼과 앤이 행복해 하는 장면과 2막에서 주인공 톼이 타락하는 과정의 장면을 대조적으로 표현하려고 Major를 주로 사용한 것으로 보인다.

이 오페라의 처음 시작의 조성은 E Major 로 금관악기가 주로 사용되어 팡파르(fanfare) 같은 느낌의 짧은 서곡(Prelude)으로 시작된다.

극의 1막1장의 톼의 아리아 조성은 F Major이다. 주인공 톼이 연인과 사랑을 속삭이며 거닐던 시골집의 정원이 낙원처럼 그려진다. F Major의 사용은 전통적으로 전원적이고 목가적인 분위기의 곡에 많이 사용되어 왔다. 대표적인 곡을 살펴보면, 베토벤의 교향곡 6번 작품 58 “전원”, 바이올린 소나타 5번 “봄”, 비발디의 사계 중 “가을”, 요한 슈트라우스의 왈츠 “봄의 소리” 등이 있다. F Major는 가장 아름다운 감정, 관대함 지조, 사랑을 떠올리는 조성 이미

지를 연상케 하여 전원적인 분위기이며, 톰에게 일자리를 권유하는 트루리브의 제안까지 뿌리치고 불로소득을 꿈꾸는 톰의 모습을 대변하기에 F Major는 적절하다고 보여진다. 음악적으로는 바순이 톰의 선율을 1박자 뒤에서 그대로 따라가는 모방 기법을 사용하여 익살스럽게 표현하였다. <악보 1>

<악보 1> 1막1장 톰의 아리아 "Since it is not by merit"

ARIA

The musical score is for an aria in F Major, 2/4 time, with a tempo of 82. It features four staves: Bassoon I and II, Tenor (R.), and Horn I. The Tenor part has lyrics: "Sinve it ___ is not by me ___ rit We rise or we fall, But the fa ___ your of". The Horn I part has lyrics: "For tune that go verns us all, that go verns us all, ___". The score includes dynamics such as *mf* and *sf p*, and a *poco* marking. A circled annotation "Rakewell" is present above the Tenor staff.

쉐도우는 1막1장에서 처음 등장한다. 이 때 톰을 유혹하는데 조성은 G Major이다. 이후 쉐도우는 G Major를 중심으로 여러 조성의 변화를 거치면서 나타난다. 레치타티보는 조성적으로 안정되어 있어서 이후에 복조성이나 잦은 전조등으로 허공을 떠도는 듯한 모호한 음향이 자주 나타나는 것에 비하면 편하고

현혹적인 느낌을 준다. 이러한 음악적 특징은 16분음표 연타에 꾸밈음을 사용하여 반복되는 리듬으로 톰을 유혹하기 위한 달콤한 속삭임을 표현한 것이다. 이것은 슈베르트(F.Schubert)의 가곡 <마왕(Der Erlkonig)>에서 마왕이 아이를 유혹하기 위해 부르는 달콤한 선율을 연상시킨다. 즉, 쇠도우의 음악에는 톰을 유혹하여 그를 런던으로 데려가기 위한 의도가 숨어있다고 본다. <악보 2>

<악보 2> 1막1장 쇠도우의 레치타티보 "Fair lady, gracious gentlemen"

RECITATIVE and QUARTET

GM

1막의 3장은 앤이 톰을 그리워하는 장면이다. 3장은 모두 앤의 노래로 이루어져 있다. 앤의 아리아 조성은 b minor로 시작으로 bm - am - bm 에 걸쳐 이루어지고 있으며 앤의 불안하고 참담한 심리를 담아내고 있다. 음악적 특징으로는 성악 선율의 음형을 변형된 형태로 바순이 뒤이어 등장하여 자유 모방을 사용 하였다. <악보 3>

<악보 3> 1막3장 앤의 아리아 "Quietly, night"

ARIA

♩ = 112-108

Fag. I

Anne

I

VI.

II

Vle.

Ve.

Cb.

p

p

p

p

p

p

SOLO
dolce-lamentevle

Qui _____ et ly, night _____ O find him _____ and

ca _____ rress, And may thou qui _____ et find his heart, _____ al _____ though

am

2) 2장에서의 주요장면 조성연구

2막 1장의 톰의 아리아는 B♭ Major 아리아는 2부분 형식이지만 이 아리아 다음에는 레치타티보가 뒤따르고 다시 같은 아리아가 변형되어 반복되어진다. 그러므로 이 곡의 아리아는 큰 3부형식의 구조 안에서 첫 번째 부분이라고 볼 수 있다. <표 14>

<표 14> 2막 1장의 B♭ 장조 아리아 구조

장르	조성	내용
ARIA	B♭ M	런던의 화려한 음악들도 나의 외로움을 채워진 못한다.
RECITATIVE	CM-A♭ M-CM	산업화된 영구의 분위기에 적응하지 못하고, 화려함 뒤에 감춰진 어두운 그늘을 발견한다.
ARIA	B♭ M	어떤 호사스러운 것들도 나의 허전함을 채워진 못한다.

아리아의 내용은 톰의 런던생활의 외로움을 표현하고 있지만, 사실은 이미 톰이 쉐도우를 따라 런던으로 떠난 것부터 톰의 몰락은 이미 시작되었다고 볼 수 있다. 또한 그가 외로움을 느끼는 이유가 사랑과 인간에 대한 그리움이라고는 해도 그것이 바바와 결혼으로 해결되는 만큼 그의 순수한 마음조차 타락을 부추기는 역할을 하게 될 뿐이다. 그러므로 F Major에서부터 출발한 톰의 타락이 런던에 도착하여 B♭ Major로 한 단계 하락으로 나타났다. 스트라빈스키는 이 오페라에서 5도권의 조성을 많이 사용하여 변해가는 인물들의 캐릭터를 묘사하고 있다. <악보 4>

<악보 4> 2막1장 톰의 아리아 "Vary the song"

ARIA
(reprise)

CL in Bb I p *espr.*

CL in Bb II p

Cor. I in F *SOLO* *dolce-cant.*

R. Always the quarry that stalk Fades

Vl. I p

Vl. II p

Vla. p

Vc. p

Cb. p

Bb M

이 오페라에서 하나밖에 없는 쉘도우의 아리아이다. 앞서 톰의 아리아와 같이 Bb Major이다. 이 부분을 b 키로 노래 한 것은 쉘도우의 본성을 조금씩 알려려는 암시이다. Major에서 b 을 사용하여 b 키 특유의 어두운 부분을 통해 쉘도우의 실체를 표현한 것이다. <악보 5>

하기를 결심한 것이다. <악보 6>

<악보 6> 2막1장 톰과 쉘도우의 듀엣 "My tale shall be told"

DUET-FINALE

GM

G Major의 경쾌한 노래로 쉘도우는 자신의 승리를 확신하고 lalala로 노래하고 있다. 톰에게 불러주는 자장가 형식의 달콤한 노래이다. 처음 톰을 유혹하기 위해 불렀던 노래와 같은 박, 조성으로 승리의 확신이 선 쉘도우는 더 이상 노래를 길게 부르지 않는다. <악보 7>

<표 15> 톰과 앤의 관계

막/장	형식	등장인물	조성	내용
2막2장	DUET	톰, 앤	fm ↓ cm ↓ fm	앤은 톰을 찾아 런던으로 왔다. 그러나 톰은 앤에게 자신을 더 이상 찾으려고도, 도우려고도 하지 말라면서 시골집으로 돌아갈 것을 권한다.
3막3장	DUET	톰, 앤	B b	톰은 앤을 비너스로 착각하며 그에게 자신이 과거에 진정한 사랑을 무시하고 어둠을 쫓았던 일을 사과하고 용서를 구한다. 앤은 자신이 용서해야 할 일은 없다며 둘의 사랑이 변함없을 것임을 약속한다.

2막 2장과 3막 3장의 톰과 앤의 DUET은 각각 f minor, B b Major이다. 각 등장인물들은 그들의 캐릭터를 대변하는 조성이 존재하여 그것을 중심으로 다른 조성으로 이동한다. 그러나 톰과 앤의 조성관계는 각각의 중심조성을 고수하기 보다 톰의 조성 이동을 앤이 함께 따라간다. 앞서 보여진 1막 3장에서의 앤의 솔로 ARIA에서만 앤의 확고한 의지를 보여주는 조성이 등장하기도 하지만 톰과의 듀엣과 같은 직접적인 소통에 참여할 때 앤은 톰과 같은 조성을 사용한다. <악보 8>

<악보 8> 2막2장, 3막3장 톰과 앤의 듀엣

2막2장 톰과 앤의 DUET

DUET

Rakewell (confused and agitated) *non*

Anne (with self-control)

Anne! here! And, Tom, such splendour,

agitato senza accel.

sfz mf *div.* *sim.* *sim.* *sim.* *sim.*

fm *sfz* *mf* *sim.*



3막3장 톰과 앤의 DUET

DUET

Anne

Rakewell

Rejoice, beloved, in these fields of Elysium. Space cannot alter, nor time

Rejoice, beloved, in these fields of Elysium. Space cannot alter, nor time

Lo stesso tempo, ma comodo

p *p* *p* *p*

B♭ M

2막3장에 E b Major로 시작하는 톰과 웨도우의 듀엣이다. 이 듀엣의 조성변화는 아래 <표 16>에서 알 수 있듯이 5부분으로 이루어진 론도형식으로 볼 수 있다. 톰은 E b Major로 유지하고 있는데 반해 웨도우는 B Major 와 C Major로 조성을 바꿔 부르다가 톰의 조성인 E b Major로 따라온다. 톰이 b키의 조성인 것은 타락의 길로 가고 있음을 의미한다. 웨도우가 톰의 조성을 따르는 것은 톰의 비유를 거스르지 않기 하기 위해, 즉 톰을 유혹하기 위해 톰의 조성인 E b Major를 따른 것이다.

<표 16> 2막3장 DUTE 조성변화

등장인물	조성	구분
톰	E b Major	후렴구
웨도우	B Major	에피소드
톰	E b Major	후렴구
웨도우	C Major	에피소드
톰 & 웨도우	E b Major	후렴구

이 곡은 Eb Major의 강한 V-I 진행으로 시작된다. 조성을 불확실하게 만드는 비화성음이 많이 사용되고 있으며 2도, 3도 간격의 하강선율도 두드러진다. Rehearsal Number 223이후부터 톰의 선율에서 점차 D b 음이 강조되어 E b Major에서 5도 하행한 A b Major의 느낌이다. 오케스트라에서 G b, C b의 음까지 대거 나타나면서 실제로 조성적인 중심은 모호해지지만 마지막에는 E b Major로 돌아온다. 중간의 웨도우의 에피소드 부분은 조성이 있다고는 하지만 조성감은 희박하여 레치타티보에 가깝게 들린다. <악보 9>

<악보 9> 2막3장 톰과 쉐도우의 듀엣 "Thanks to this excellent device"

DUTE

Fl. I. II

Ob. I. II

Fag. I. II

Cor. I
in Fa

R.

Sh.

I

VI
II

Vle

Vc

Cb

Chain of Be- ing to its top to win, to win the

gol den chance. In vest. In vest. Come, take four shares

mf mare.

usis.

[224]

[224]

E b M

3) 3장에서 주요장면 조성연구

3막2장에서의 톰과 쉐도우의 첫 번째 듀엣은 2막 3장의 듀엣과 마찬가지로 G minor로 시작하는 Gm - GM - Gm - GM - Bm -Gm - Bm 의 커다란 론도 형식으로 되어있다.

톰과 쉐도우가 각각 G minor와 G Major로 진행이 된다. 톰의 조성이 2막에서 쉐도우와 함께 G Major였던 것과 비교하여 G minor가 되었다는 것은 쉐도우의 지배하에 여전히 톰은 벗어나지 못하고 있고, 둘의 관계에서의 주도권은 쉐도우가 가지고 있다는 것을 보여준 것이다. <악보 10>

<악보 10> 3막2장 톰과 쉐도우의 듀엣 중에서 톰 "How dark, how dark"

DUTE

gm

이어 웨도우의 처음 조성은 G Major로 시작했다가 b minor로 바뀐다. 3막3장에서 언급 하겠지만 웨도우의 마지막 조성인 Bb minor를 미리 암시하여 주는 것이다. 웨도우는 처음 자신이 사용했던 G Major로 계속해서 진행되어 자신의 승리를 확신했던 웨도우가 갑자기 B minor를 택한 것은 자신의 마지막을 암시하는 것으로 B minor를 사용한 것으로 보인다. <악보 11>

<악보 11> 3막2장 톱과 웨도우의 듀엣 중에서 웨도우 "A yeard and a day"

DUTE

GM bm

3막2장의 두 번째 듀엣에서의 아래 악보 부분은 쉐도우가 사라지면서 톰에게 저주를 내리는 장면이다. 쉐도우는 B b minor, 톰은 B b Major 이다. 쉐도우는 톰을 완전히 지배하여 그의 목숨을 빼앗기 직전이었으나, 앤의 방해로 쉐도우는 땅 속으로 사라지게 된다. 결론적으로는 톰의 승리인 것처럼 보이지만 쉐도우가 사라지기 직전 톰에게 내린 저주는 쉐도우가 사라진 이후에도 톰은 그로부터 자유로울 수 없다는 것을 보여준다. 여기서 흥미롭게 본 조성 분석은 톰이 쉐도우에게 목숨을 애걸할 때의 조성은 minor(톰) - Major(쉐도우) 였으나, 쉐도우가 사라질 때의 조성은 minor(쉐도우) - Major(톰) 의 조성이다. 아래 <악보 11>은 톰과 쉐도우의 카드게임에서 쉐도우가 톰에게 패배 하는 장면과 톰이 승리 하여 환희를 느끼는 장면이다. 이것은 두 사람의 심리상태와 주도권의 위치를 보여주는 것이고, 같은 으뜸음조의 사용은 상대방에게서 벗어나고자 하지만 이미 깊이 동화되어 있는 상태를 나타낸 것이다. <악보 12>

<악보 12> 3막2장의 톰과 쉐도우의 듀엣

b b m "I burn"(Shadow) → B b M "With roses crowned"(Rakewell)

DUTE

Tempo ♩ = 84

Sh. *I burn. I burn!*

R. *With roses crowned, sit on —*

b b m

B b M

4) 중심인물 및 주변인물의 조성적 특징

이 오페라를 분석해본 결과 #계열의 조성과 b계열의 조성이 골고루 나타나며 #과 b을 통해 서로 상반된 두 가지 상황을 보여준다. 그것은 b은 현실의 상황을 객관적으로 보여주고 있는 것에 반해, #은 내면의 욕망이나 환상과 같은 비현실적 모습을 반영하고 있는 듯하다. <표 17>

<표 17> 각 장면별 개요

막/장	형식	등장인물	조성	내용
1막1장	DUET & TRIO	톰, 앤, 트루러브	AM	톰과 앤이 사랑을 노래한다. 그들 사이에는 어떠한 장애도 없고 완벽한 사랑으로 행복한 미래가 우리를 기다릴 것이다.
1막1장	RECITATIVO	쉐도우	GM	톰에게 영국에 있는 삼촌이 돌아가셨는데 막대한 유산을 톰에게 물려주기로 했기 때문에 그 상속 문제로 찾아왔다.
2막3장	ARIOSO	톰, 쉐도우	EM ↓ GM	톰은 꿈속에서 보았던 들을 빵으로 만들 수 있는 기계를 쉐도우에게 설명한다.
3막3장	ARIOSO	톰	AM	사랑의 여왕 비너스가 올 것이니 아도니스는 채비를 하라.

1막 1장에 DUET&TRIO에서 톰은 환상을 꿈꾸고 있지만 트루러브가 등장하면서 Eb, Gb, Ab, Bb 음들이 대거 나타난다. 이것은 톰과 앤이 미처 생각하지 못한 불행에 대한 암시이다. 트루러브는 톰과 앤보다는 좀 더 현실적이고 객관적인 모습을 가지고 있는 것을 보여주는데 b의 음들은 이런 그의 성격을 나타내 주는 것으로 보인다. <악보 13>

<악보 13> 1막1장 트리오 중 트루리브 "We are wise"

DUET and TRIO

The musical score is for a duet and trio section. It features the following instruments and parts:

- Fl. I: Flute I part, melodic line.
- Fag. I: Bassoon I part, melodic line.
- Cor. I, II in Fa: Horns I and II in F major, harmonic support.
- Tr.: Trumpet part, melodic line.
- I, VI, II: Violins I, VI, and II parts, melodic and harmonic support.
- Vln.: Violin part, melodic line.
- Vcl.: Violoncello part, melodic line.
- Cb.: Contrabass part, harmonic support.

The vocal line (Tr.) includes the lyrics: "we are wise, But time has shown, A las, too of ten and te". The score is in G major and 2/4 time.

AM

1막1장의 웨도우의 RECITATIVE 에서 중심 조성이 G Major인 것도 위의 설명과 같은 맥락으로 이해할 수 있다. 웨도우는 극에서 인간의 모습을 하고 나타나지만 실은 톰의 내면에 있는 사고의 한 부분이다. 웨도우가 3막 2장에서 땅속으로 사라진다는 설정은 그가 실제 인간이 아니었다는 것을 말해준다. 웨도우의 존재는 눈앞에 보이지는 않지만 인간의 마음속에 엄연히 존재하고 있는 인간의 이기심과 욕망의 측면에서 #계열의 조성으로 나타났다.

2막 3장의 아리오조는 톰이 꿈속에서 본 돌을 빵으로 만든다는 기계를 설명하는 장면이다. 이 장면 또한 EM의 조성인 #계열로 비현실적인 모습을 보여주고 있다. <악보 14>

<악보 14> 2막3장 톰의 아리오조 "O, Nick, I've had the strangest dream."

ARIOSO

Agitato (♩ = 116)
senza sord.

Cor. I
in Fa

R.
O Nick, I've had the stran gest dream. — I thought How could I know what

I
VI.
II
poco *subp* *sim.*

Vle.
p

Vc.
p *sim.*

Cb.
p *sim.*

EM

마지막으로 3막3장의 톰의 아리오조는 웨도우의 저주로 인해 미쳐버린다. 톰은 자신을 아도니스, 앤을 비너스라 부르는 장면이다. 이 장면은 1막 1장과 똑같은 A Major로 곡을 마무리 하고 있다. 이때 톰의 상태는 완전히 현실감을 상실한 것으로 그의 정신세계는 정상인의 것이 아니다. <악보 15>

<악보 15> 3막3장의 톰의 아리오조 "Prepare yourself"

ARIOSO

Rakewell

AM

결국 톰과 웨도우의 구성이 이명동음 조를 거쳐 서로의 조표가 바뀌는 변화를 가져오는데, 이는 아마도 위에서 말한 현실과 비현실이라는 동전의 양면과도 같은 모습을 가진 인간의 삶을 보여주는 장치로써 사용되었다고 보여진다.

Ⅲ. 결 론

1951년 완성된 스트라빈스키의 오페라 <난봉꾼의 행각(The Rake's Progress)>은 신고전주의의 마지막 결정체라 할 수 있을 만큼 신고전주의의 특징이 잘 나타나는 작품이라고 할 수 있다. <난봉꾼의 행각>은 극의 심리적 구조를 바탕으로 하여 조성적 음악으로 인물의 심리와 성격을 묘사하는 것이 20세기에도 충분히 가능한 일이었음을 알 수 있다.

본 논문에서는 주인공 톰, 주변인물 앤과 쉐도우의 음악을 중심으로 살펴보았다. 스트라빈스키는 <난봉꾼의 행각>에서 전통적인 조성관계를 사용하였다. 대표적인 예로 세 가지를 들 수 있는데 그것은 5도관계조, 3도관계조, 이명동음조이다. 5도관계조는 톰의 몰락과정에서 FM - B♭M - E♭M 로 사용하였고, 3도관계조는 3막 2장의 톰과 쉐도우의 첫 번째 듀엣에서 GM(쉐도우) - bm(톰)에서 살펴 볼 수 있다. 마지막으로 이명동음조는 3막2장의 톰과 쉐도우의 두 번째 듀엣에서 b♭m(쉐도우) - B♭M(톰) 를 사용하였다. 이와 같은 조성관계로 인해 #계열 조성과 ♭계열 조성을 골고루 사용하여 두 가지 상황의 상반된 장면을 음악적으로 표현함으로써 극의 전개를 효과적으로 전달하였다. 이 오페라에서 #계열 조성은 비현실, ♭계열 조성은 현실이라는 서로 상반된 구조로 인간의 두 가지 모습의 대조적 삶을 보여주고 있다. 이러한 조성적 사용은 각각의 조성이 갖는 고유한 색깔로 나타냄으로써, 각 등장인물의 캐릭터를 설정하는데도 사용하였음을 알 수 있다. 즉, 전통적 조성관계가 <난봉꾼의 행각>에서 극의 흐름을 연결하는 중요한 장치로써 사용되고 있는 것이다.

20세기 초의 작곡가들은 지금까지의 규칙 속에서 벗어나 새로운 음향을 추구하고, 음악 안에서 가능성의 영역을 넓히고자 하여, 12음작곡기법과 같은 새로운 작곡기법들을 만들어 왔다. 그러나 스트라빈스키는 음악의 한계를 시험하며 혁명적인 가치를 찾던 시대적 요구에 부응하여, 이전시대의 조성음악을 사용하지만 조성음악에서는 들을 수 없었던 새로운 음향을 만들어 냈다.

이처럼 스트라빈스키의 극중 인물의 심리 변화에 따른 표현력은 20세기 작곡가들에게 많은 영향을 미쳤으며, <난봉꾼의 행각>의 더 깊은 연구 뿐 아니라 다른 작품들의 연구 또한 활발히 이루어지기를 기대한다.

참고 문헌

[단행본]

D. J. Grout and C. V. Palisca. 「서양음악사」 (A History of Western Music).

개정 4판, 편집국 역, 서울: 세관출판사, 1996.

Salzamn, Eric, 「20세기현대음악」, 이찬해 역, 서울: 수문당, 1997.

Stravinsky, Igor Fedorovich, 「나의 생애와 음악」, 박문정 역,

서울: 지문사, 1990.

Strunk, O. "이고르 스트라빈스키(Igor Stravinsky) 「음악시학」에서 발췌“,

“조지 록버그(George Rochberg) 현악사중주 제3번에 관하여(On the Third String Quartet)”, 「서양음악사원전」. 서울대학교 서양음악연구소 역.
서울: 서울대학교 서양음악연구소, 2002.

Ulrich Michels. 「음악은이」, 홍정수·조선우 편역, 서울: 음악춘추사, 2005.

오희숙, 「20세기 음악 1 역사·미학」, 서울: 심설당, 2004.

오희숙, 「20세기 음악 2 시학」, 서울: 심설당, 2004.

음악지우사, 「작곡가별 명곡해설 라이브러리. 24, 스트라빈스키」,

서울: 음악세계, 2002.

20세기 작곡가 연구회, 「20세기 작곡가 연구 I」, 서울: 음악세계, 2000.

[학술지]

김영란 저, 「18세기 정서론과 마테존」, 음악과 민족, Vol,-No.12, 1996.

이승선 저, 스트라빈스키의 「피아노와 관악기를 위한 협주곡」에
나타난 신고전주의 양식, 음악과민족, Vol,-No.31, 2006.

차호성 저, 「이콜 스트라빈스키의 피아노음악 연구」, 낭만음악, Vol,-No.31, 1996.

[학위논문]

김경림, 「드뷔시의 Premiere Rhapsodi와 스트라빈스키의 Three Pieces for
Clarinet Solo를 중심으로 한 인상주의와 신고전주의 비교」 석사학위 논문,
숙명여자대학교 대학원, 2008.

민정은, Igor Stravinsky의 음악미학관에 근거한 신고전주의 연구와 Opera 「The
Rake's Progress」의 실제 해석,
석사학위논문, 이화여자대학교 대학원, 2004.

박송이, 이고르 스트라빈스키의 「미사(Mass, 1948)」에 나타난 신고전주의
특징연구, 석사학위논문, 이화여자대학교 대학원, 2010.

신혜민, 스트라빈스키의 오페라 「The Rake's Progress」 연구, 석사학위논문,
성신여자대학교 대학원, 2003.

[악보]

Stravinsky, I. *the Rake's Progress* : An Opera in Three Acts,
London, Boosey & Hawkes, 1951.

[음반]

Stravinsky, I. *the Rake's Progress*, SPECTRUM DVD, 1996

부록

<1막>

	구 성	조 성	등 장 인 물
1막 1장			
	PRELUDE	EM	
1	DUET and TRIO	AM	앤, 톰, 트루러브
2	RECITATIVE	FM	앤, 톰, 트루러브
3	ARIA	FM	톰
4	RECITATIVE	DM	톰, 쉐도우
5	RECITATIVE and QUARTET	GM	쉐도우
6	QUARTET	B b M	톰, 쉐도우, 앤, 트루러브
7	RECITATIVE	G b M	쉐도우, 트루러브
8	DUETTINO	GM	톰, 앤
9	RECITATIVE	E b M	톰, 쉐도우
10	ARIOSO and TERZETTINO	am	톰
11	TERZETTINO	AM	톰, 앤, 트루러브
1막 2장			
12		CM	합창
13	RECITATIVE and SCEVE	D b M	쉐도우, 톰, 마더구즈
14	CHORUS	B b	합창
15	RECITATIVE	E b M	쉐도우
16	CAVATINA	c # m	톰
17	CHORUS	c # m	합창, 마더구즈
18	CHORUS	AM	합창, 쉐도우
1막 3장			
19	RECITATIVE and ARIA	EM	앤
20	ARIA	bm	앤
21	RECITATIVE	*	앤
22	CABALETTA	CM	앤

<2막>

	구 서	조 성	등장 인물
2막 1장			
1		CM	
2	ARIA	B ♭ M	툼
3	RECITATIVE	*	툼
4	ARIA	B ♭ M	툼
5	RECITATIVE	*	툼, 쉐도우
6	ARIA	B ♭ M	쉐도우
7	DUET-FINALE	GM	툼, 쉐도우
2막 2장			
8		cm	
9	RECITATIVE and ARIOSO	E ♭ M	앤
10	DUET	fm	툼, 앤
11	RECITATIVE	DM	툼, 앤, 마마
12	TRIO	em	툼, 앤, 마마
13	FINALE	DM	툼, 마마, 합창
2막 3장			
14	ARIA	FM	마마
15	BABA'S SONG	*	마마
16	ARIA	dm	마마
17	RECITATIVE	GM	툼
18	PANTOMIME	GM	쉐도우
19	RECITATIVE-AIOSO-RECITATIVE	EM	툼, 쉐도우
20	DUET	E ♭ M	툼, 쉐도우
21	RECITATIVE	E ♭ M	툼, 쉐도우

<3막>

	구 성	조 성	등 장 인 물
3막 1장			
1		EM	합창
2	RECITATIVE	AM	셀렘
3	ARIA	dm	셀렘
4	BIDDING SCENE	CM	셀렘, 합창
5	ARIA	dm	셀렘, 합창
6	BIDDING SCENE	CM	셀렘, 합창
7	RECITATIVE	E ♭ M	셀렘
8	ARIA	E ♭ M	셀렘, 합창
9	FINAL BIDDING SCENE	CM	셀렘, 합창
10	ARIA	dm	바바
11	RECITATIVE	A ♭ M	바바, 앤, 합창
12	DUTE	CM	바바, 앤, 합창
13	BALLAD TUNE	B ♭ M	툼, 웨도우, 바바, 앤, 셀렘, 합창
14	STRETTO-TINALE	cm	바바, 앤, 셀렘, 합창
15	BALLAD TUNE	B ♭ M	툼, 웨도우, 합창
3막 2장			
16	PRELUDE	CM	
17	DUET	gm	툼, 웨도우
18	RECITATIVE	*	툼, 웨도우
19	DUET	f # m	툼, 웨도우
3막 3장			
20		AM	
21	ARIOSO	AM	툼
22	DIALOGUE	AM	툼, 합창
23	CHORUS-MINUET	CM	합창
24	RECITATIVE	B ♭ M	툼, 앤, 정신병원관리인

	구 성	조 성	등장 인물
25	ARIOSO	E ♭ M	툼
26	DUET	B ♭ M	툼, 앤
27	LULLABY	A ♭ M	앤, 합창
28	RECITATIVE	dm	앤, 트루러브
29	DUETTINO	GM	앤, 트루러브
30	FINALE	CM	툼, 합창
31	MOURNING CHORUS	CM	합창
EPILOGUE			
		AM	툼, 앤, 웨도우, 트루러브, 바바

ABSTRACT

A Study of Tonality Igor Stravinsky, 「The Rake's Progress」

Choi, In Young
Department of Music
(Composition)
Graduate School of
Sungshin Women's University

Neo-Classicism is one of the most important music styles that appeared in the early 20th century. It started as an opposition for the 19th century Romanticism, but it did not deny the expression of artworks itself. Some of the 20th century composers felt skeptic about exaggeration in expressing subjective feelings and therefore tried to avoid music formed through any kind of art other than music. Moreover, they wanted music to keep its moderate attitude in conformed frames instead of being extremely subjective.

Neo-classicism movement started around the year 1920 by many composers with Stravinsky taking the center role with others like Hindemith and Prokofiev supporting him. The musical characteristics of Neo-classicism can be said to have embraced traditional styles. Some

composers at the time were influenced by the counterpoint and the definite forms of the classic period, and they considered organizing small groups of chamber orchestras in instrumental formation. Also, they idealized the musical structures of Bach, and used counterpoint techniques of the baroque age or the period before to emphasize strict and vivid ways of subjective expression, and this was their method to establish musical structures.

20th century composer Stravinsky was born in the year 1882. Until he died in 1971, his music composition can be distinguished with three definite characteristics. General way to identify his musical period is the Russia age (until the year 1918), Neo-classicism age (1919 to 1951), and lastly the Serialism age (1952 to 1971). This paper explores his Neo-classical musical styles that started with the work *Pulcinella* in 1919 by analyzing Stravinsky's opera *The Rake's Progress*.

The Rake's Progress is Stravinsky's first grand opera that is written in English. When he moved from France to the United States in 1939, he decided to write a opera with its script in English. He was inspired by William Hogarth's serial copperplate prints after attending a exhibition in Chicago. From 1947 to 1951, he completed his music based on the screenplays of Wystan Hugh Auden and Chester Kallman. *The Rake's Progress* was composed at the end of Stravinsky's neo-classical period in life, and it reveals the stylistic features of the time to the utmost extent. This is clearly seen in the songs of the protagonist, Tom, and his surrounding characters, Anne and Shadow.

As a result of analysis of lyrics in the part of Tom's life journey, it was seen that his joy and despair was expressed with dramatic

elements. By contrasting the paradise-like country life and the ugliness of the city life in the form of good versus evil, Stravinsky satirizes the multiple personality of modern people.

Stravinsky can be seen as the leading composer of neo-classical music styles that came into life in the 20th century. The reason for analyzing *The Rake's Progress* is to find out how tonality in his work contributed in representing the contents of the music and the story. Before carrying out the research of its tonality, this thesis will look into Stravinsky's life, his musical periods and plays for theoretical background, and then the settings and composition of *The Rake's Progress*. Summary of its story and lyrics of main scenes is translated and included in Korean.