



저작자표시-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



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](#)

지형주 교수 지도  
석사학위 청구논문

로저 쉘터의  
연가곡집 《줄리아에게》 분석연구

2018

성신여자대학교 대학원  
반주학과  
최미라

로저 켈터의  
연가곡집 《줄리아에게》 분석연구

지형주 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2017년 11월

성신여자대학교 대학원  
반주학과  
최미라

# 인준서

최미라의 석사학위 논문으로 인준함

2017년 11월

심사위원장.....인

심사위원 .....인

심사위원 .....인

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

본 논문에서는 영국의 작곡가 로저 퀴터(Roger Quilter, 1877-1953)의 연가곡집 《줄리아에게》(*To Julia*)가 분석연구 된다. 《줄리아에게》는 로버트 헤릭(Robert Herrick, 1591-1674)의 시집 『헤스페리데스』(*hesperides*)에 등장하는 줄리아라는 여인을 향해 쓴 시 중 8개를 퀴터가 선택하여 만든 연가곡집이다. 퀴터는 영국 낭만후기 가곡의 정점을 찍은 작곡가로서 시를 선택할 때 매우 신중하였으며 시에서 주는 단어의 억양과 분위기를 잘 살려냈다. 그는 자연과 사람의 관계를 문학작품 속에 병치하여 표현한 헤릭의 시를 가져와 사랑하는 여인을 자연에 빗대어 표현한 아름다운 시의 분위기를 퀴터 특유의 서정적이면서도 낭만적인 기법으로 《줄리아에게》를 작곡하였다. 본 논문은 먼저 작곡가와 시인의 삶과 작품세계에 대해 조사 하고 《줄리아에게》에 등장하는 헤릭의 시를 먼저 그 의미와 형식을 파악하였고 퀴터의 음악성과 작곡기법을 연구하여 시와 음악을 중심으로 분석연구 하였다.

연가곡집은 제1곡과 7곡에 피아노만으로 된 전주곡과 간주곡으로 되어있다는 점이 특이한 점이다. 제1곡 〈전주곡〉(*Prelude*)은 연가곡집을 관통하며 나오는 줄리아의 테마를 보여주는 곡으로 피아노 솔로로 되어있다. 제2곡 〈팔찌〉(*The Bracelet*)는 줄리아에게 매여있는 자신의 마음을 표현한 곡으로 16분 음표와 성악과 반주의 끊임없는 연결들이 마치 끊어지고 싶지 않은 작가의 마음을 드러낸 곡이다. 제3곡 〈처녀의 붉어진 얼굴〉(*The Maiden Blush*)는 연인과의 첫날밤 후 수줍은 줄리아의 볼을 노래한 곡으로 포르테 없이 부드럽게 연주되는 곡이다. 제4곡 〈데이지에게〉(*To Daisies*)는 줄리아가 잠들지 않길 바라는 마음이 드러난 곡으로 낭만적인 선율과 풍부한 화성들의 조화가 어우러진 곡으로 복잡하지 않은 구성으로 이루어져 있다. 제5

곡 〈밤의 조각〉 (*The Night Piece*)은 밤중에 줄리아와 만나고 싶은 마음이 드러난 곡으로 시의 의미들을 선율보다는 반주의 기법이나 분위기들로 표현하고 있다. 스타카토와 가벼운 동형진행을 통해 빛나는 것들을 표현하고 격정과 염려가 있을 땐 단조로 문제가 해결이 되었을 땐 장조로 전조하며 줄리아를 향한 사랑을 표현 할 때는 〈전주곡〉에 등장한 줄리아의 테마를 사용한다. 제6곡 〈줄리아의 머리카락〉 (*Julia's Hair*)은 줄리아의 머리카락이 주는 아름다움을 노래한 곡으로 연가곡집 중 유일하게 변박이 일어나는 곡이다. 마치 시의 내용을 눈에 보이듯 묘사하고 있는 곡이다. 제7곡 〈간주곡〉 (*Interlude*)은 마지막 곡 앞에 위치해 있는 피아노 솔로로 이전에 등장했던 곡들을 정리해줌과 동시에 마지막 곡을 향해 가도록 도와주는 역할을 하고 있다. 제8곡 〈체리가 익다〉 (*Cherry Ripe*)는 줄리아의 입술이 마치 체리와 같고 그리고 그녀가 성숙한 여인이 되었음을 의미해 주고 있는 곡으로 매우 생기발랄하면서도 관능적인 곡이다. 켈터는 이 곡에서만 시의 전체를 반복하거나 부분적으로 떼어 반복하고 있다.

본 연가곡집을 통해 켈터는 시에서 오는 서정적인 분위기를 낭만후기의 특징과 접목시켜 시와 음악의 짜임새 있는 가곡을 만들어 냈다. 그렇기 때문에 17세기의 시인을 20세기 작곡가가 시대를 뛰어넘어 자신만의 스타일로 표현한 켈터의 유일한 연가곡집 《줄리아에게》는 충분히 연구할 만한 가치가 있는 곡이다. 하지만 국내에서 연구된 적이 없는 곡으로 본 논문을 통해 《줄리아에게》 연가곡집이 연주계에 소개되어 지고, 이 곡을 접하는 연주자들에게 도움이 되길 기대한다.

# 목 차

논문 개요

목 차

표 목차

악보 목차

I. 서론 .....	1
1. 논문의 필요성 및 목적 .....	1
2. 연구내용 및 방법 .....	2
II. 작곡가 켈터와 시인 헤릭의 작품세계	
1. 작곡가 켈터의 생애와 작품세계 .....	4
2. 시인 헤릭의 생애와 작품세계 .....	8
III. 로저 켈터 《줄리아에게》( <i>To Julia</i> )의 분석연구	
1. 〈전주곡〉( <i>Prelude</i> ) .....	11
2. 〈팔찌〉( <i>The Bracelet</i> ) .....	12
1) 시의 내용 및 곡의 구성	
2) 작품 분석	
3. 〈처녀의 붉어진 얼굴〉( <i>The Maiden Blush</i> ) .....	26
1) 시의 내용 및 곡의 구성	
2) 작품 분석	
4. 〈데이지에게〉( <i>To Daisies</i> ) .....	34
1) 시의 내용 및 곡의 구성	
2) 작품 분석	

5. <밤의 조각> ( <i>The Night Piece</i> ) .....	41
1) 시의 내용 및 곡의 구성	
2) 작품 분석	
6. <줄리아의 머리카락> ( <i>Julia's Hair</i> ) .....	54
1) 시의 내용 및 곡의 구성	
2) 작품 분석	
7. <간주곡> ( <i>Interlude</i> ) .....	60
8. <체리가 익다> ( <i>Cherry Ripe</i> ) .....	64
1) 시의 내용 및 곡의 구성	
2) 작품 분석	
IV. 결론 .....	75
참고문헌 .....	78
ABSTRACT(영문초록) .....	80

## 표 목차

[표 1] 제1곡 〈전주곡〉의 구조 .....	12
[표 2] 제2곡 〈팔찌〉의 시와 곡의 형식 .....	18
[표 3] 제3곡 〈처녀의 붉어진 얼굴〉의 시와 곡의 구성 .....	27
[표 4] 제4곡 〈데이지에게〉의 시와 곡의 구성 .....	35
[표 5] 제4곡 〈데이지에게〉의 반주형태 정리 .....	40
[표 6] 제5곡 〈밤의 조각〉 시와 곡의 구성 .....	43
[표 7] 제6곡 〈줄리아의 머리카락〉의 시와 곡의 구성 .....	55
[표 8] 제6곡 〈줄리아의 머리카락〉의 각 행 마지막단어와 음의 길이 정리 .....	58
[표 9] 제7곡 〈간주곡〉의 곡의 구성 .....	60
[표 10] 제8곡 〈체리가 익다〉의 시와 곡의 구성 .....	65

## 악보 목차

[악보 1-1] 제1곡 〈전주곡〉에 등장한“줄리아테마” 선율 .....	13
[악보 1-2] 제1곡 〈전주곡〉마디 1-4a .....	14
[악보 1-3] 제1곡 〈전주곡〉마디 4b-10 .....	15
[악보 2-1] 제2곡 〈팔찌〉에서 사용된 D Dorian mode .....	19
[악보 2-2] 제2곡 〈팔찌〉마디1-6 .....	20
[악보 2-3] 제2곡 〈팔찌〉마디7-11 .....	21
[악보 2-4] 제2곡 〈팔찌〉마디12-17 .....	22
[악보 2-5] 제2곡 〈팔찌〉마디18-21 .....	23
[악보 2-6] 제2곡 〈팔찌〉마디22-24 .....	23
[악보 2-7] 제2곡 〈팔찌〉마디25-26 .....	24
[악보 2-8] 제2곡 〈팔찌〉마디27-28 성악부분 .....	24
[악보 2-9] 제2곡 〈팔찌〉마디43-47 후주부분 .....	25
[악보 3-1] 제3곡 〈처녀의 붉어진 얼굴〉마디1-2 .....	28
[악보 3-2] 제3곡 〈처녀의 붉어진 얼굴〉마디3-6 .....	29
[악보 3-3] 제3곡 〈처녀의 붉어진 얼굴〉마디7-10 .....	30
[악보 3-4] 제3곡 〈처녀의 붉어진 얼굴〉마디11-15 .....	31
[악보 3-5] 제3곡 〈처녀의 붉어진 얼굴〉마디19-25 .....	33
[악보 4-1] 제4곡 〈데이지에게〉마디 1-4 .....	36
[악보 4-2] 제4곡 〈데이지에게〉마디 6-8 반주부분 .....	37
[악보 4-3] 제4곡 〈데이지에게〉마디 10-13 반주부분 .....	38
[악보 4-4] 제4곡 〈데이지에게〉마디 19-20 반주부분 .....	38
[악보 4-5] 제4곡 〈데이지에게〉마디 24-26 반주부분 .....	39
[악보 4-6] 제4곡 〈데이지에게〉마디 29-33 .....	40

[악보 5-1] 제5곡 〈밤의 조각〉 마디1-3 .....	44
[악보 5-2] 제5곡 〈밤의 조각〉 에 등장한 C# Aeolian mode .....	45
[악보 5-3] 제5곡 〈밤의 조각〉 마디6-9 .....	45
[악보 5-4] 제5곡 〈밤의 조각〉 마디14-16 .....	46
[악보 5-5] 제5곡 〈밤의 조각〉 마디10-11, 마디27-28 성악부분 .....	47
[악보 5-6] 제5곡 〈밤의 조각〉 마디22-24 반주부분 .....	47
[악보 5-7] 제5곡 〈밤의 조각〉 마디31-33 .....	48
[악보 5-8] 제5곡 〈밤의 조각〉 마디37-40 반주부분 .....	49
[악보 5-9] 제5곡 〈밤의 조각〉 마디41-47 .....	50
[악보 5-10] 제5곡 〈밤의 조각〉 마디50-52 반주부분 .....	51
[악보 5-11] 제5곡 〈밤의 조각〉 마디52-59 성악부분 .....	52
[악보 5-12] 제5곡 〈밤의 조각〉 마디68-69 반주부분 .....	53
[악보6-1] 제6곡 〈줄리아의 머리카락〉 에 등장하는 F Aeolian mode ...	56
[악보6-2] 제6곡 〈줄리아의 머리카락〉 마디1-5 .....	57
[악보6-3] 제6곡 〈줄리아의 머리카락〉 마디6 반주부분 .....	58
[악보6-4] 제6곡 〈줄리아의 머리카락〉 마디9-13 .....	59
[악보 7-1] 제7곡 〈간주곡〉 마디1-2 .....	61
[악보 7-2] 제7곡 〈간주곡〉 마디3-6 .....	62
[악보 7-3] 제7곡 〈간주곡〉 마디7-8 .....	62
[악보 8-1] 제8곡 〈체리가 익다〉 마디1-2 .....	66
[악보 8-2] 제8곡 〈체리가 익다〉 마디3 선율부분 .....	67
[악보 8-3] 제8곡 〈체리가 익다〉 마디11 반주부분 .....	68
[악보 8-4] 제8곡 〈체리가 익다〉 마디12-18 반주부분 .....	69
[악보 8-5] 제8곡 〈체리가 익다〉 마디22-23 반주부분 .....	70
[악보 8-6] 제8곡 〈체리가 익다〉 마디25-32 .....	71

[악보 8-7] 제8곡 〈체리가 익다〉 마디33-34 .....	72
[악보 8-8] 제8곡 〈체리가 익다〉 마디55-61 .....	73

# I. 서론

## 1. 논문의 필요성 및 목적

본 논문에서는 로저 퀴터의 연가곡집 《줄리아에게》(*To Julia, Op.8*)를 분석하고자 한다. 20세기 전반에 활동한 퀴터는 동시대의 작곡가들에 비해 보수적인 음악을 유지하여 예전부터 계승되어 오던 선율 중심의 발라드풍의 선율과 후기낭만적인 비화성음들을 사용하여 영국가곡의 정점을 찍은 작곡가로 평가된다.<sup>1)</sup> 《줄리아에게》는 그의 유일한 연가곡집으로 총 8곡으로 구성되어 있다. 6개의 가곡과 전주곡, 간주곡으로 이루어진 2개의 피아노 솔로로 되어있는 것이 다른 연가곡집들과 구별되는 점이다. 《줄리아에게》는 헤릭의 시집 『헤스페리데스』(*Hesperides*)에서 6개의 시를 사용하여 작곡하였는데 여인을 향한 사랑시를 발췌하였다. 텍스트에서 오는 강세와 내용을 음악에 리듬, 조성, 빠르기, 화성 등을 사용해 굉장히 짜임새 있게 작곡하였다. 특히 이 곡은 “완벽한 영어가사에 완벽한 음악”<sup>2)</sup>이라는 찬사를 받은 곡으로 본 논문에서 왜 이 곡이 이런 호평을 받는지 연구를 하려고 한다.

《줄리아에게》는 퀴터의 유일한 연가곡집임에도 불구하고 국내의 학위논문이 전무한 상태이다. 실제로 국내에는 셰익스피어 시로 작곡한 Op.6, Op.23이나 엘리자베스 시대에 시인들의 작품으로 작곡된 Op.12를 주제로 한 논문들이 주를 이루고 있다.<sup>3)</sup> 본 논문에서는 퀴터가 어떻게 줄리아라는 여

1) 김진영, “Roger Quilter의 가곡〈Three Pastoral Songs, Op.22〉에 대한 해석학적 연구”, 숙명여자대학교 석사학위논문, 2014.

2) Carol Kimball, 『Song-예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서 하권』, 채은희 역. 서울: 형설출판사, 2004. 332.

3) 문새롬, “Roger Quilter의 가곡연구:〈Three Shakespeare Songs〉Op.6중심으로.” (성신여자대학교 석사학위논문, 2008); 안민주, “Roger Quilter의 Three Shakespeare Songs, Op.6에 관한 연구.” (이화여자대학교 석사학위논문, 2003); 최경선, “Roger Quilter의 가곡세계 연구

인을 대상으로 일괄된 음악적 표현을 보여주는지를 분석을 할 것이다. 성악의 선을 뿐 아니라 반주부분 또한 분석함으로써 퀴터의 가곡에 피아노의 역할의 중요성을 보여주고자 한다.

## 2. 연구내용 및 방법

본 논문에서는 작곡가와 시인의 생애와 작품세계를 먼저 들여다 볼 것이며 본격적으로 퀴터의 8곡을 집중적으로 분석한다. 전주곡과 간주곡을 제외한 시의 내용에 따라 곡의 구성을 살펴보고 작품을 분석하는데 시를 어떻게 음악에 녹여들게 하였는지에 초점을 두고 분석 하겠다.

본론에서는 《줄리아에게》를 시와 음악의 결합적인 측면을 중심으로 분석한다. 제1곡 〈전주곡〉(*Prelude*), 제2곡 〈팔찌〉(*The Bracelet*), 제3곡 〈처녀의 붉어진 얼굴〉(*The Maiden Blush*), 제4곡 〈데이지에게〉(*To Daisies*), 제5곡 〈밤의 조각〉(*The Night Piece*), 제6곡 〈줄리아의 머리카락〉(*Julia's Hair*), 제7곡 〈간주곡〉(*Interlude*), 제8곡 〈체리가 익다〉(*Cherry Ripe*)으로 이루어진 연가곡집을 각 곡마다 텍스트 원문의 해석을 가지고 시의 형식, 짜임새, 내용을 분석한 후 곡을 분석할 것이다. 곡 분석

---

: 〈3 Shakespeare Songs Op.6〉을 중심으로,” (중앙대학교 석사학위논문, 2003); 박선희, “Roger Quilter의『Five Shakespeare Songs, Op.23』에 관한 연구,” (이화여자대학교 석사학위논문, 2004); 남희예, “Roger Quilter의 『Five Shakespeare Songs, Op.23』에 관한 연구,” (이화여자대학교 석사학위논문, 2017); 최현진, “Roger Quilter의 『five Shakespeare songs op.23』에 관한 연구 : 연주자 관점에서의 음악적 해석,” (중앙대학교 석사학위논문, 2016); 이용선, “Roger Quilter의 ‘Five Shakespeare Songs op.23’에 대한 고찰,” (서울대학교 석사학위논문, 2009); 김세나, “Roger Quilter의 가곡에 대한 연구 : Seven Elizabethan Lyrics Op.12를 중심으로,” (이화여자대학교 석사학위논문, 2003); 정화균, “Roger Quilter의 가곡 〈Seven Elizabethan Lyrics〉op.12에 관한 연구,” (성신여자대학교 석사학위논문, 2004); 김효순, “Roger Quilter의 가곡 〈Seven Elizabethan Lyrics op.12〉의 반주연구,” (성신여자대학교 석사학위논문, 2005); 이상미, “Roger Quilter의 『Seven Elizabethan Lyrics』Op.12분석연구,” (숙명여자대학교 석사학위논문, 2009); 고윤희, “Quilter의 『Seven Elizabethan Lyrics』Op.12에 나타난 음악작시법에 관한 연구,” (한양대학교 석사학위논문, 2010) 등 많은 논문들이 연구되어졌다.

시, 곡의 형식을 구분하고 선율과 반주를 나누어 그 안에 선율, 화성, 빠르기, 리듬 등을 통해 시와 음악이 어떻게 결합되는 지를 살펴볼 것이다.

시의 원문은 국내에 부재로 인하여 인터넷을 참고하였고<sup>4)</sup> 정확한 번역하기 위해 마하번역센터에 의뢰한 것을 바탕으로 필자가 수정하였다.<sup>5)</sup> 본 논문에서 나타나는 음악적 용어들은 사전을 기초로 하고 있다.<sup>6)</sup> 분석을 위한 악보는 2003년에 출판된 할 레너드 코퍼레이션(Hal Leonard Corporation)판을 사용하였다.<sup>7)</sup>

---

4) 2, 4, 5, 8번째 곡은 <http://www.bartleby.com/>, 3번째 곡은 <https://www.poetrynook.com/>, 6번째 곡은 <http://www.luminarium.org/>를 사용하였다.

5) 마하번역센터 (<http://machtrans.co.kr/>) (2017년 9월 14일에 의뢰함).

6) 세광음악출판사. 『음악용어사전』. 서울: 세광음악출판사 사전편찬위원회, 1986.

7) Quilter, Roger. *Roger Quilter 55 Songs-High Voice*. Milwaukee: Hal Leonard Corporation edited by Richard Walters.

## II. 작곡가 퀴터와 시인 헤릭의 작품세계

### 1. 작곡가 퀴터의 생애 및 작품세계

#### 1) 퀴터의 생애

작곡가 로저 퀴터(Roger Quilter, 1877-1953)는 영국음악사의 대표적 가곡 작곡가로 알려진 사람 중 한사람이다. 그는 어린 시절을 유복하게 보냈고 1880년 중순쯤부터 파인우드 유치원 (Pinewood Infant School)에 다니며 음악, 드라마, 시에 강한 흥미를 보이기 시작하였고 1892년 1월 그는 이튼 컬리지(Eton College)로 들어가 공부를 하게 된다. 하지만 그곳은 군대를 만들기 위해 육체적인 학생들의 성장에 초점을 두었던 학교였기 때문에 선천적으로 몸이 약한 퀴터는 이곳에서의 생활이 그의 삶을 힘들게 하였다. 그 후 그의 어머니의 친구가 퀴터가 음악공부를 계속 하면 좋을 것 같다는 제안 받았고 그는 독일로 넘어가 프랑크푸르트(Frankfurt)에 있는 호흐 음악원(Hoch Conservatory)에서 음악공부를 한다. 퀴터가 이곳으로 진학하게 된 것은 당시 이 음악학교는 계속 명성이 높아져 가고 있던 학교였기 때문에 그의 어머니 친구에 의해 이 곳을 추천 받은 것으로 추측된다.<sup>8)</sup> 그는 이곳에서 에렌스트 엔거쎌(Ernst Engesser)에게 피아노를 배웠으며 이반 크노르(Ivan Knorr) 밑에서 5년 정도 작곡을 배웠다. 당시 이반 크노르(Ivan Knorr)는 퀴터가 훌륭한 작곡가가 될거라고 생각하지 않았지만 자신만큼은 아니지만 퀴터의 음악도 매력이 있다고 생각을 했었다. 그리고 퀴터는 크노르가 확립해둔 작곡원리를 대단하다고 여겼으며 그는 스스로를 자신만의 작곡원

---

8) Valerie Langfield, *ROGER QUILTER His Life and Music*. Woodbridge: The Boydell Press, 2002. 10.

리를 확립할 능력이 부족하다고 간주하였다.<sup>9)</sup> 켈터는 크노르의 제자들 퍼시 그레이저(Percy Grainger), 노만 오닐(Norman O'Neill), 발포어 가디너(Balfour Gardiner), 시릴 스콧(Cyril Scott)과 함께 프랑크푸르트그룹(Frankfurt Group)으로 알려진다. 이들은 같은 시기에 학교를 다니진 않았지만 각자의 음악적 개성을 추구하고 발전시켰는데 이는 동시대의 음악세계에 영향을 주었다.<sup>10)</sup> 1898년 공부를 마친 뒤 영국으로 다시 돌아온 그는 곧이어 3년 후 《4개의 바다 노래들》(*Four Songs of the Sea, Op.1*)로 인해 가곡작곡가로서 이름을 알리게 된다. 그 후 그는 당대 유명한 성악가들<sup>11)</sup>과 함께 작업하는데 특히 테너가수인 게바스 엘위스(Gervase Elwes, 1866-1921)와 많은 협업을 한다. 그는 연가곡집 《줄리아에게》(*To Julia*)를 초연하는데 켈터의 반주와 함께 노래를 했다. 그 후 엘위스의 목소리에 맞춘 곡들을 많이 작곡을 한다.<sup>12)</sup>

1911년 켈터는 「어린이 요정 연극」(the Children's fairy play)에 부수음악으로 《무지개가 끝나는 곳에》(*Where the Rainbow Ends*)를 작곡하여 초연한 후 《어린이서곡》(*A Children's Overture*)<sup>13)</sup>으로 개정하여 1919년 더 프롬스(The Proms)에서 초연된다. 이 곡은 전승동요를 기반으로 적절한 짜임으로 작곡하여 영국 사람들에게 알려지기 시작하면서 1922년 12월 23일에 방영된 영국 최초 방송 콘서트에서 연주된다. 하지만 오페라 《줄리아》(*Opera Julia*)<sup>14)</sup>는 성공하지 못하고 켈터는 가곡작곡가로서 사람들에게 기억

9) Valerie Langfield, *ROGER QUILTER His Life and Music*. Woodbridge: The Boydell Press, 2002. 15.

10) Valerie Langfield, "Quilter," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd Ed, edited by Stanley Sadie (New York: Grove. 2001), 4: 674.

11) 바리톤 가수인 해리 플런켓 그린(Harry Plunket Greene, 1865-1936), 오페라 가수인 아다 크로스리(Ada Crossley, 1874-1929), 테너 가수인 존 커티스(John coates, 1865-1941) 등이 있다.

12) 실제로 켈터는 그의 목소리에 맞추어 Op.3과 Op.8을 작곡하여 그에게 헌정하였으며 Op.12는 그의 어머니에게 헌정하였다.

13) 이 곡은 월터 크레인(Walter Crane)의 삽화로 된 책인 「아기의 오페라」(*A Baby's Opera*)를 기반으로 작곡하였다.

이 된다.

그는 점점 나이가 들면서 우울증과 동성애적인 성향으로 정신적인 고통을 받았다. 사람들에게 감추기 위해 노력하였지만 그의 삶을 끊임없는 고통 받으며 살았다. 그래서 그에게 작곡이 결코 쉬운 일이 아니었지만 그는 세련되고 우아하고 완성도 있는 작품들을 계속해서 작곡하였다. 또한 그는 많은 젊은 작곡가들을 재정적으로 도와주기도 하였으며 1930년대에는 유대인들이 오스트리아로 도망갈 수 있도록 물질적으로 도움을 주기도 하였다. 하지만 세계 2차대전중 그의 사촌인 아놀드 가이 비비안(Anrnold Guy Vivian)<sup>15)</sup>의 죽음으로 인해 그의 정신적인 질환은 극심하게 나빠지기 시작했었고 그의 75세 생일기념 음악회 이후 1953년 9월 21일 런던에 있는 자택에서 생을 마감한다. 그리고 시폴크(Suffolk)에 있는 성모 마리아 교회(St Mary's Church) 가족묘지에 묻혔다.

## 2) 쿨터의 작품세계

그는 110개가 넘는 많은 가곡들을 작곡하였는데, 그의 가곡은 페리(Hubert Parry, 1848-1918)<sup>16)</sup>에 의해 확립된 영국 특유의 낭만주의적인 가곡의 정점을 찍은 것이라고 평가된다. 그 예로 그의 작품 중 《진홍빛 꽃잎은 이제 잠들고》(*Now sleeps the crimson petal, Op.3*)에서 시를 선택하는 높은 기준과 시의 단어의 억양을 잘 표현한 특유의 감성이 페리와 굉장히 흡사하다.

14) 본 논문의 주제인 연가곡집 《줄리아에게》와 “줄리아”의 이름을 사용한 것 외에는 관련이 없다.

15) 그는 다른 사촌들보다 비비안과 굉장히 친밀했던 사이였는데 그가 죽은 이후 그를 기리기 위해 그의 이름으로 된 가곡집인 《*The Arnold Book of Old Songs*》를 작곡한다. 이 가곡집은 영국, 스코틀랜드, 아일랜드, 웨일즈, 프랑스의 민요, 전통가곡을 기반으로 작곡한 총 16개의 곡으로 구성된다.

16) 허벌트 페리 (Hubert Parry, 1848-1918) : 빅토리아 시대 작곡가인 그는 영국 음악사에 문예부흥이라고 불리는 시기에 스탠포드와 함께 활동했다. 특히 성악 분야에 있어서 많은 영향을 끼친다. 그의 가곡 작곡법은 독일적인 스타일과 구조를 영국적으로 바꾸는 것이었고 영국 말의 자연적인 억양에 신경을 써서 가곡을 작곡하였다.

그는 독일에서 공부를 하였지만 그의 음악적 스타일은 명백히 영국의 것이었다.<sup>17)</sup> 그에게 있어 멜로디는 중요한 작곡재료였다. 화성적인 요소가 전체적인 곡을 형성하는데 중요한 요소였지만 결코 지나치지 않았다. 그는 가곡을 작곡 할 때 시에서 오는 말의 강세들만 초점을 둔 것이 아니라 선율과 표현적인 화성들을 사용하여 가사의 분위기 또한 강조한다. 이것의 그의 연가곡집 《줄리아에게》(*To Julia*)는 “완벽한 영어가사에 완벽한 음악”이라고 인정받기도 한다.<sup>18)</sup> 그는 가벼우면서도 우아한 모든 음악을 선호했는데 슈베르트(Schubert)에서 거쉬윈(Gershwin)에 이르기 까지 폭 넓은 작곡가들을 선호하였는데 특히 모드 발레리 화이트(Maude Balerie White, 1855-1937)<sup>19)</sup>의 가곡을 좋아했다.<sup>20)</sup> 또한 프랑스 작곡가 포레(Gabriel Fauré, 1845-1924)<sup>21)</sup>의 음악을 항상 칭송하였다. 실제로 그는 그의 친구 그레이저(Grainger)가 포레를 직접 만난 것을 질투했었으며 그에게 “너가 만난 포레는 프랑스적인 사람이다. 그래서 그의 음악은 매우 명료하면서도 사랑스럽게 표현하여 감각적이면서도 열정적이다.” 라고 편지하였다.<sup>22)</sup>

그는 영국의 시문학을 좋아했는데, 가곡을 작곡하기 위해 시문학을 선택

17) Denis Stevens, 『성악문헌』, 삼호출판사 편집부 역, 서울: 삼호출판사, 1988, 269.

18) Carol Kimball, 『Song-예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서 상권』, 채은희 역, 서울: 형설출판사, 2004, 332.

19) 모드 발레리 화이트(Maude Balerie White, 1855-1937) : 영국작곡가로 빅토리아 시대의 가장 성공한 작곡가 중 하나로 알려진다. 그녀는 자신만의 피아노 가르치는 방법을 만드는 피아니스트였고 많은 가곡을 썼던 작곡가이기도 하였고 자신의 글 쓰는 능력과 함께 어려서부터 독일, 프랑스, 영국 등 다양한 나라에서 살았던 경험을 토대로 번역가로써도 활동을 하였다.

20) Stephen Banfield, “Quilter”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 1st Ed, edited by Stanley Sadie (London: Macmillan, 1980), 15: 506.

21) 가브리엘 포레(Gabriel Fauré, 1845-1924) : 프랑스의 작곡가로 피아니스트이자 오르가니스트였던 그는 카미유 생상스(Camille Saint-Saëns)의 제자였으며 파리 음악원의 원장직을 역임했었다. 그의 가곡은 다양한 시인의 시를 채택해 서정적인 기교와 낭만적 분위기를 가지고 명료하면서도 균형감 있는 자신만의 독특한 음악적 개성을 가진다. 대표적인 가곡으로는 <꿈꾼 후에>(Après un rêve), <달빛>(Clair de lune) 등이 있다. 그는 20세기의 많은 작곡가들에게 영향을 주었는데 대표적인 작곡가로는 드뷔시(Claude Debussy)나 라벨(Maurice Ravel)을 들 수 있다.

22) Valerie Langfield, *ROGER QUILTER His Life and Music*, Woodbridge: The Boydell Press, 2002, 75-76.

할 때도 영국의 시인들을 많이 선호하였다. 주로 셰익스피어(Shakespeare), 헤릭(Herrick), 블레이크(Blake), 셸리(Shelley), 테니슨(Tennyson)의 시를 가곡에 많이 사용하였고<sup>23)</sup> 특히 셰익스피어의 시로 작곡한 가곡집 《세 개의 셰익스피어 노래》(*Three Shakespeare Songs, Op.6*)는 그의 대표적 가곡집으로 가장 널리 연주되는 작품 중 하나이다. 비록 초기 곡들에 비해 말기에는 성공적인 작품이 많이 나오진 않았지만 그의 가곡은 20세기 영국 음악사의 산물들이다. 그의 우아하면서도 아름다운 선율들은 아직도 우리들에게 많은 감명을 준다.<sup>24)</sup>

## 2. 시인 헤릭의 생애 및 작품세계

### 1) 헤릭의 생애

시인 로버트 헤릭(Robert Herrick, 1591-1634)은 17세기 영국의 시인이자 성공회 신부이다. 그는 유명한 금세공인 집안에서 일곱째 아들로 태어났다. 멀찬 타일러 스쿨(Merchant Taylors School)에서 공부를 하고 1607년 그의 삼촌 밑에서 왕에게 헌납되는 금을 세공하며 훈련받기 시작한다.<sup>25)</sup> 하지만 22살이 되던 해 그는 그 일을 그만두고 캠브릿지(Cambridge)에 있는 세인트 존스 컬리지(St John's College)에 입학하고 1617년에 문학사 학위, 1620년 석사학위를 받는다.<sup>26)</sup> 1629년 시골 데본셔(Devonshire)에서 영국 국교회 신부직을 시작하는데 당시 이 곳의 시골생활에 큰 만족을 얻었고 이 때 그의

---

23) 쿨터가 위의 시인들의 작품을 가곡으로 작곡한 것을 짧게 정리하면 다음과 같다. 셰익스피어: Op.6, 23, 30, 헤릭: Op.8, Op.28중 no.3, 블레이크: Op.18중 no.3, Op.20, 셸리: Op.3중 no.1, Op.25중 no.4, 5, Op.29, 테니슨: Op.3중 no.2.

24) Carol Kimball, 위익책, 332.

25) "Robert Herrick". [https://en.wikipedia.org/wiki/Robert\\_Herrick\\_\(poet\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Robert_Herrick_(poet)), (2017년 11월 20일 접속).

26) 김병현, 『영국 문학역사』, 서울: 브레인하우스, 2003. 181.

최고의 시들이 탄생하게 된다. 1647년 청교도 혁명 이후 신부직에서 퇴출당하고 그는 런던으로 돌아와 웨스트민스터에서 거주하며 그의 친구와 가족들에게 의지하며 살아가는데, 이때 종교시집인 『고상한 시』(*Noble Numbers or Pious Pieces*)와 그 다음 해 세속 시집인 『헤스페리데스』(*Hesperides; or the Works both Human and Divine of Robert Herrick*)를 연이어 발간한다.<sup>27)</sup> 1660년 다시 왕권이 회복된 후 그는 다시 신부직으로 복귀를 하고 1674년 83세의 나이로 생을 마감한다.<sup>28)</sup>

## 2) 헤릭의 작품세계

헤릭이 활동을 하던 17세기 초에 영국은 청교도 혁명이라는 큰 사건과 마주하게 되면서 왕당파 시인들(Cavaliers)과 형이상학과 시인들(Metaphysical Poets)로 나뉘게 되었다. 왕당파 시인들은 청교도 혁명시대에 스튜어트(Stuart)왕조를 지지했던 사람들로 벤 존슨(Ben Jonson, 1572-1637)<sup>29)</sup>을 중심으로 소위 ‘벤의 자식들 (Sons of Ben)’이라고 하는 시인들 로버트 헤릭, 토머스 캐리(Thomas Carew, 1595-1640), 리처드 러블레이스(Richard Lovelace, 1609-1642), 존 서클링 경(Sir John Suckling, 1618-1657)<sup>30)</sup>이 대표적인 인물들이다.<sup>31)</sup> 그들은 주로 사랑을 주제로 시를 썼는데 이상적인 사랑이 아닌 ‘카

27) 이광운, 김현성, 『영국 문학사-고대부터 근대까지-』, 서울: 형설출판사, 2001. 181.

28) 김문수, 이두진, 이철, 『영국 문학의 이해』, 서울: 한국방송통신대학교출판문화원, 2011. 110.

29) 벤 존슨(Ben Jonson, 1572-1637) : 당시 셰익스피어와 필적할 만큼 유명했던 극작가로써 뛰어난 학식과 고전문학에 대한 깊은 이해를 통해 영국 고전주의 문학의 기틀을 마련한 사람이다. 그는 주로 라틴 시인들에게서 영향을 많이 받았으며 명확하면서도 유연한 문장들을 자주 사용하였다. 후에 왕당파 시인들에게 많은 영향을 주었다.

30) 토머스 캐리(Thomas Carew, 1595-1640)는 주로 사랑과 연애를 주제로 한 서정시를 썼던 시인이다. 리처드 러블레이스(Richard Lovelace, 1609-1642)의 작품은 장난기가 많은 것이 특징이다. 존 서클링 경(Sir John Suckling, 1618-1657)은 자신의 경험담이나 주변 인물들과의 교류를 바탕으로 한 시들을 많이 썼는데, 특히 옥중에서 사랑하는 연인에게 썼던 서정시가 유명하다.

31) 김문수, 이두진, 이철, 위의책, 41.

르페 디엠'(Carpe Diem)을 기반으로 한 현실적이고 세속적인 사랑에 중점을 두었다. 헤릭은 이 영향을 받아 재치있고 경쾌한 풍의 짧은 시들을 지었다. 또한 그는 시어를 선택하는 것에 있어서 중요하다고 생각했던 시인으로 깔끔한 언어 선택과 연인과의 목가적인 사랑들이 전원풍경들과 함께 묘사된 예술적으로 매우 뛰어난 시들이 많다.<sup>32)</sup> 그는 2,500개 이상의 시를 썼는데 그 중 절반 이상의 시가 『헤스페리데스』 시집에 들어있다. 초기 작품에서는 주로 사랑에 대한 것이나 여성의 외적인 아름다움에 대한 것들에 대하여 시를 썼다면, 후로 갈수록 그는 철학적인 자연의 모습이나 정신적인 것들을 주제로 한 시를 다루었다. 그의 시집인 『헤스페리데스』에서 주로 다루었던 주제들은 삶과 죽음, 그리고 자연과 예술에 대한 것들이다. 그는 자연과 인간의 세계가 각자만의 질서체계가 있는 소세계로서 긴밀한 공통점이 있다고 생각하였기 때문에 그의 시에는 자연과 인간의 관계가 서로 병치되어 나타난다. 그가 말하는 자연은 순수하고 생명력 있는 것이지만 그 자체에 결함이 있는 것이라고 생각을 하였고 이에 반해 예술은 인위적인 것이지만 자연의 결함을 보완하는 것이라고 생각을 하였다.<sup>33)</sup> 이로 인해 서로의 세계를 도와주며 완벽해져 간다고 믿었다. 그래서 그의 작품에는 자연과 사람을 서로 긴밀하게 묘사하며 아름다움을 노래하는 시들이 많다. 또한 헤릭의 종교적인 시집에서는 그의 소박한 신앙을 고백하는 내용들이 주를 이루고 세속 시와는 철저히 구분되었다. 그의 감미로운 운율들과 내용, 그리고 조화로운 시어들이 많은 사람들에게 영감을 주고 있다.<sup>34)</sup>

---

32) 김병현, 위의책, 177-181.

33) 임현수, "Robert Herrick의 Hesperides 연구: 그의 예술관을 중심으로", 이화여자대학교 석사학위논문, 1993.

34) 김희진, 『영국 문학개관』, 서울: 와이제이 에듀케이션, 2008. 121.

### Ⅲ. 로저 켈터 《줄리아에게》(To Julia)의 분석연구

#### 1. 〈전주곡〉(Prelude)의 분석

로저 켈터의 연가곡집 《줄리아에게》는 기존의 연가곡집들과는 다르게 피아노로 이루어진 전주곡과 간주곡이 포함된 총 8곡으로 이루어진 작품이다. 켈터는 헤릭의 다양한 시를 모아둔 시집 『헤스페리데스』에서 줄리아의 여러 가지 측면들을 찬미하고 있는 시 6편을 임의로 선택하였다. 1905년에 작곡된 이 곡은 테너 게바스 엘위스(Gervase Elwes)와 켈터의 피아노 반주로 런던에 있는 에오리안 홀에서 초연을 한다. 후에 켈터는 이 연가곡집을 성악과 피아노5중주 그리고 성악과 현악4중주로 편곡한다. 또한 연가곡집 속에 있는 몇몇 작품들을 성악이 아닌 여러 악기로 편작한다.<sup>35)</sup>

켈터의 《줄리아에게》를 시작하는 〈전주곡〉은 총 10마디로 짧은 길이로 되어있다. D장조로 이루어져 으뜸화음으로 시작을 하지만 중지가 불분명하고 계속적인 전조로 다양한 색채감을 보여준다. 특히 〈전주곡〉에 처음 등장하는 두 마디의 선율이 연가곡집을 통틀어 계속 등장하는 것을 볼 때, 이 곡이 전체 연가곡집에서 중요한 시작점이 되어주고 있다.

이 곡의 구조는 크게는 4+4+2의 형태로 나눌 수 있지만, 프레이즈가 규칙적으로 곡 전체를 관통하고 있지 않아 명확하게 구조를 구분 짓기는 어렵다. 하지만 처음 2마디의 분명한 동기 이후 한 번 더 반복되는 동기가 합쳐져 A부분이 되고 첫 전조를 시작으로 계속적인 전조가 이루어지는 B부분, 그리고 g단조인 C부분으로 나눌 수 있다. C부분은 특히 g단조로 인해 다음

---

35) 바이올린으로 편작된 곡: 제4곡 《데이지에게》(To Daisies), 제6곡 《줄리아의 머리카락》(Julia's Hair), 제8곡 《체리가 익다》(Cherry Ripe). 첼로로 편작된 곡: 제6곡 《줄리아의 머리카락》(Julia's Hair). 《데이지에게》를 제외한 나머지 곡들은 Boosey and Co., 출판사를 통해 1919년에 출판되었으며 《체리가 익다》는 《줄리아를 향한 사랑노래》(Love Song to Julia)라고 개제하여 출판한다.

곡의 d단조로 들어가기 위한 변격종지 같은 역할을 담당하고 있으며 오히려 진짜 전주 같은 느낌을 나타내고 있다.

이 곡은 서정적이고 전원적인 선율들로 이루어져 있으며, 또한 메디안트 진행(Mediant Progression)<sup>36)</sup>을 통해 원래의 조성이 흐릿하게 하지만 동시에 화음의 다양한 색채 변화를 보여주고 있다. 다음은 켈터의 〈전주곡〉의 구조를 정리하면 [표 1] 과 같다.

[표 1] 제1곡 〈전주곡〉의 구조

구조	마디	조성
A	1~4a <sup>37)</sup>	D장조
B	4b~9a	C장조, a단조, F장조
C	9b~10	g단조

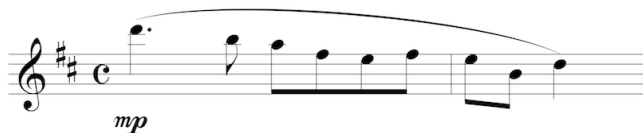
36) 메디안트 진행(Mediant Progression): 3도씩 화성을 변화를 주며 곡을 진행시키는 방법으로 특히 낭만 중기, 후기시대에서 갑작스런 전조나 조성을 확장시키거나 화음의 색채의 다양성을 위한 용도로 널리 사용되었다.

37) a는 해당 마디의 두 번째 박절까지, b는 세 번째 박절부터 마디의 마지막 박절까지를 줄여 표기하였다.

(1) A부분

A부분은 D장조의 으뜸화음으로 곡이 시작한다. 마디1-2까지 왼손 베이스가 D음을 지속하고 그 뒤로 수평적인 선율라인이 화성들을 만들어 준다. 여기서 등장하는 선율은 ‘줄리아테마’ 선율로 연가곡집 속에 변형되어 등장한다. 마디2의 마지막 박자에 IV에 대한 V도, 부속화음(secondary dominant chord)이 등장함으로 마디3으로 이어지는 새로운 프레이즈가 시작한다. 마디3-4a까지 전체적으로 하행 순차진행을 하는데 그 안에 6도 병행으로 포부르동(Fauxbourdon)방식의 하강하는 화음들을 넣음으로 곡의 진행감과 방향감을 준다. 또한 베이스 성부가 B음으로 시작해 반음계적인 하행을 통해 마디4의 첫 음인 E음까지 도달한다.

[악보 1-1] 제1곡 <전주곡> 에 등장한 “줄리아테마” 선율



[악보 1-2] 제1곡 <전주곡> 마디 1-4a

Moderato tranquillo e con tenerezza (♩ = 69)

Piano

*mp*

D음 베이스 지속

DM : I

secondary dominant chord  
새로운 프레이즈 시작

Pno.

비화성음  
역할

하행진행

IV<sub>6</sub>

ii<sup>7</sup> iii

L. H. L. H.

포부르등의 하강하는 화음

(2) B부분

B부분은 마디4b-8로 이루어진다. 마디4b부분의 화성이 기능적으로 반종지적인 역할을 하고 동시에 다음 프레이즈를 C장조로 전조시키며 시작된다. 마디5에서 a단조로 전조되고 마디6에서 F장조로 전조되며 메디안트 진행처럼 3도권으로 하행전조가 된다. 또한 IV도에 대한 부감화음(Secondary Diminished Chord)을 사용한다. 그리고 마디8에서 원조의 나폴리6화음과 ii차용화음이 나오며 C부분으로 이어진다.

(3) C부분

C부분은 마디9b-10으로 이루어져 g단조로 다음 곡으로 가는 전주의 역할을 담당한다. 마치 마디1의 오른손 선율의 리듬을 뒤집은 것 같은 느낌을 준다. 그리고 IV도 차용화음의 변격종지로 곡을 마무리한다.

[악보 1-3] 제1곡 <전주곡> 마디 4b-10

The image displays a musical score for two instruments: Piano and Pno. (Piano).

**Piano Part:**

- Measures 4b-5: *poco cresc.* (poco crescendo). Chords: CM (반증지적 역할 + 프레이즈의 시작) and am (부가음). Both are noted as (3도권 진행) (3rd degree progression).
- Measure 6: Chord F (F major).
- Measures 7-8: *f* (forte). Chords: iv (iv로 향하는 diminished chord 사용) and sub-dominant 역할.

**Pno. Part:**

- Measures 8-9: *poco rall.* (poco rallentando). Chords: N6 and ii7 차용.
- Measure 10: *mp rall.* (mezzo-piano rallentando). Marked as 변격종지 (change of mode).

## 2. 〈팔찌〉 (*The Bracelet*)

### 1) 시의 내용 및 곡의 구성

이 시는 2연 12행으로 구성되어있다. 팔찌라는 매개체를 이용하여 줄리아라는 여인을 향해 사랑을 표현하는 내용이다. 팔찌라는 단어가 제목을 제외한 시의 내용에서 직접적으로 언급되지는 않지만 ‘손목(wrist)’과 ‘마음의 노예(bond-slave)’등을 통해 ‘팔찌’와의 연결점을 나타내고 있다.

1연에서는 시인 자신이 줄리아라는 여인에게 묶여 있을 수밖에 없는 이유를 설명하고 있고 2연에서는 여인이 자신을 떠나더라도 자신은 절대로 떠나지 않겠다는 견고한 자신의 마음을 고백하고 있다. 〈팔찌〉의 원문과 해석은 다음과 같다.

Why I tie about thy wrist, Julia, this silken twist; For what other reason is't But to show thee how, in part, Thou my pretty captive art? But thy bond-slave is my heart:	나는 왜 네 손목을 묶을까 줄리아, 이 비단 같은 사람아; 다른 이유를 대자면, 사랑하는 당신에게 보여주고 싶은 거야 당신이 얼마나 아름다운지, 오히려 내 마음은 당신의 노예지.
'Tis but silk that bindeth thee, Knap the thread and thou art free; But 'tis otherwise with me: -I am bound and fast bound, so That from thee I cannot go; If I could, I would not so.	당신을 묶는 비단이 있어, 실을 끊으면 당신은 자유로워. 하지만 나는 달라. -나는 당신에게 묶여 있고 속박되어 있어. 그래서, 네게서 벗어날 수 없어. 그럴 수 있다 해도 하지 않을 거야.

시의 구조를 살펴보면, A(1-6행)와, B(7-12행)로 나눌 수 있다. 1행에서 6행까지 ‘-t’를 사용하여 라임을 맞추고 있고 7행부터 9행까지는 ‘-e’로 10행부터 12행까지는 ‘-o’로 맞추고 있다.

컬터의 〈팔찌〉는 AA’형식으로 전체적으로 16분 음표를 사용함으로 속도감 있는 진행과 끊이지 않고 연결되는 느낌을 준다. d 도리아선법(*d dorian mode*)으로 곡이 시작되고 중간지점부터 조성이 등장한다. 선법등장 후 조성으로 바뀌는 것은 이 연가곡집 중 다른 곡들에서도 나타난다.<sup>38)</sup>

또한 성악의 프레이즈를 반주가 마무리를 하고, 반주가 독자적인 선율을 사용하고 있다는 점을 비추어 볼 때, 반주가 그저 노래를 보조해 주는 역할이 아닌 성악과 동등한 위치하고 있는 것을 보여준다. 다음은 〈팔찌〉의 시와 곡의 구성을 정리하면 [표 2]와 같다.

---

38) 제1곡〈팔찌〉, 제5곡〈밤의 조각〉, 제6곡〈줄리아의 머리카락〉에 등장한다. 〈팔찌〉에서는 d 도리안 선법, 〈밤의조각〉에서는 c#도리안 선법, 〈줄리아의 머리카락〉에서는 f 에올리아 선법이 나타난다. 각 선법(mode)의 음계는 해당되는 곡에 악보로 첨부하였다.

[표 2] 제2곡 〈팔찌〉의 시와 곡의 구성

시의 구성			곡의 구성			
구분	구성	시의 내용	구분	구성	마디	조성
A		주인공이 그녀에게 묶여 있을 수밖에 없는 이유를 설명함	A	전주	1-6	도리아선법
	1-3행			㉠	7-11	도리아선법, 에올리아선법
	4-6행			㉡	12-17a	d단조, C장조, F장조
				㉢	17b-21	E♭장조, d단조
				간주	22-24	D장조, d단조
B	7-9행	결코 그녀를 떠나지 않겠다는 마음을 표현함	A'	㉠	25-29	도리아선법, 에올리아선법
				㉡	30-25a	d단조, C장조, F장조
	10-12행			㉢	25b-39a	E♭장조, d단조
				후주	39b-47	D장조, d단조



[악보 2-2] 제2곡 <팔찌> 마디1-6

**Allegro con moto** (♩ = 84)

The musical score consists of two systems of piano accompaniment. The first system (measures 1-3) begins with a first-measure repeat sign and a dynamic marking of *p*. The right hand features a complex rhythmic pattern with many beamed sixteenth notes, while the left hand plays a simpler accompaniment. Annotations include 'unison으로 더블링' (unison doubling) and '반주역할' (accompaniment role). The second system (measures 4-6) continues the piece, showing a sequence of notes in the right hand and a more active accompaniment in the left hand. The mode is identified as 'd dorian mode'.

㉑ 부분은 메조포르테로 시작된다. 전주 부분에서 등장했던 더블링이 마디 7에서 성악의 선율에 나온다. 7마디부터 11까지 시의 1-2행에 해당된다. 마디9의 마지막 박자부터 B♭ 음을 통해 점점 선법에서 조성으로 바뀌는 준비를 한다. 반주에서는 전주의 리듬 형태와 거의 동일하게 진행되고 있으며 마디7에서 성악의 선율이 반주속에 숨겨져 더블링하고 마디8에서 성악의 선율이 끊어지지 않도록 연속적인 선율을 지속시킨다. 이는 줄리아에게 묶여있는 심정을 드러내고 있다. 마디10의 마지막박자부터 마디11까지 5도권으로 두 박자씩 반복(sequence)진행을 하며 ㉒ 부분으로 넘어가고 있다.

[악보 2-3] 제2곡 <팔찌> 마디7-11

mf

why I tie a - bout thy wrist,

성악선율의 연속적 멜로디

Piano

mf

10

Ju - lia his my silk - en twist,

2박씩 sequence 진행

gm7 C7 FM7 BbM7

dorian mode와 dm화성이 혼재되어 점점 조성 등장

⑥부분은 잦은 전조들로 자신의 사랑을 줄리아에게 고백을 하지만 그녀는 어떤 반응일지 모르기 때문에 불안함을 표현하고 있다. 하지만 선법과 조성의 모호함이 마디12에 이르러 제대로 된 조성인 d단조가 나타남으로 줄리아를 향한 자신의 확고한 사랑을 표현하고자 하였다. 마디13에서 C장조로 그리고 마디15에서 F장조로 전조한다.

[악보 2-4] 제2곡 <팔찌> 마디12-17

The musical score consists of two systems, measures 12-14 and 15-17. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. Chord diagrams and Roman numerals are provided below the piano part.

**Measure 12:** Chords: E<sup>b</sup>7 (diagram: dm: ii<sup>b</sup>7), V, i (diagram: CM: ii), ii<sup>b</sup>7, V7, I, V7.

**Measure 15:** Chords: I (diagram: FM: V), ii<sup>b</sup>6, I<sup>b</sup>6, ii<sup>b</sup>7, V7, vi<sup>b</sup>6.

©부분은 자신의 사랑이 완전히 그녀에게 종속되어있다는 표현을 하는 부분이다. 이를 위해 비슷한 음형들을 반복, 변형하며 셈여림을 통해 감정이 고조됨을 표현한다. 마디18에 등장한 성악 선율이 반주에서도 계속적으로 등장하고 마디19-20의 선율들의 진행이 원조로 가려고 하는 과정을 보여주고 있다. 반주의 마디19-21에 오른손이 성악선율의 도약된 형태를 가져온다. 그리고 이것을 반복하면서 셈여림 또한 함께 고조시키며 곡의 분위기를 형성한다. 또한 마디19에서는 E<sup>b</sup> 장조로 전조되고 마디20의 두 번째 박자부터 원조의 V로 전조한 후 정격중지로 마디21에서 마무리와 동시에 짧은 간주



(2) A'부분

A'부분은 A부분과 전체적인 화성진행과 선율의 거의 유사하다. 마디 25에서 A부분에 등장했던 주제 멜로디가 다시 등장한다. 또한 옥타브로 더블링하며 주제 멜로디를 부각시킨다. A부분과 비교하여 피아노 반주에서의 음폭이 넓어지고 더블링이 3개로 확대된다.

[악보 2-7] 제2곡 <팔찌> 마디25-26

25 *p* A부분보다 음폭이 넓어지고 더블링 확대

"Tis but silk that bind - eth thee,

*p a tempo*

주선율이 반주 부분으로 옮겨옴

마디27-28에서 A부분과 선율에서 약간의 차이가 나타나는데, 단어의 'free(자유)'와 바뀐 음인 F음과 맞아 떨어진다는 점이 눈에 띈다.

[악보 2-8] 제2곡 <팔찌> 마디27-28 성악부분

27

Knap the thread and thou art free

F음

후주는 앞서 나왔던 교회선법과 리듬 동기를 등장시킨다. D장조의 화음들을 차용하여 후주부분을 마무리한다. 곡을 점점 가라앉는 분위기로 흘러가지만 마디46의 마지막 8분음표가 3옥타브 아래에 위치하고 마디47의 오른손 또한 3옥타브 위에 위치하면서 드라마틱한 폭팔적인 분위기로 곡을 끝낸다.

[악보 2-9] 제2곡 <팔찌> 마디43-47 후주부분

DM: DM화음 차용    i#    vii<sup>6</sup>/<sub>5</sub>/iv    iv<sup>6b</sup>/<sub>4</sub>    vii<sup>7</sup>    V7    i<sup>8va-1</sup>    i \*

### 3. 〈처녀의 붉어진 얼굴〉 (*The Maiden Blush*)

#### 1) 시의 내용 및 곡의 구성

이 시는 총 10행으로 이루어져 있으며 사랑하는 사람과 첫날밤을 보낸 후 수줍어하고 있는 여인의 모습을 표현한 시이다. 이 시는 특히 색감을 나타내는 표현이 두드러진다. 줄리아의 뺨은 일출하는 주홍빛 색깔, 다양한 과일들의 색으로 묘사한다. 특히 기저귀와 와인빛으로 첫경험의 결과를 시에 암시하고 있다. 이 시를 읽는 사람으로 하여금 첫날밤의 경험을 맛보게 한다. 〈처녀의 붉어진 얼굴〉의 원문과 해석은 다음과 같다.

<u>So</u> look the mornings when the sun Paints them with fresh vermilion: <u>So</u> cherries blush, and Kathern pears, And apricots in youthful years: <u>So</u> corals look more lovely red, And rubies lately polished: <u>So</u> purest diaper doth shine, Stain'd by the beams of claret wine: <u>As</u> Julia looks when she doth dress Her either cheek with bashfulness.	태양이 주홍빛으로 물들일 때의 저 아침을 봐 체리와, 캐서린 배, 살구가 발그레 띠우는 옛된 홍조처럼: 산호는 더욱 사랑스러운 붉은 빛을 띠고, 루비는 이제 막 광택을 낸 듯 하지: 클라렛 와인 빛으로 물든 가장 순수한 기저귀는 빛나지. 줄리아가 옷을 입을 때, 그녀의 두 뺨이 수줍음을 드러내는 것처럼.
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

이 시는 총 10행으로 이루어진 자유시형식이다. 1, 2행은 -n으로, 3, 4행은 -rs로, 5, 6행은 -ed로, 7, 8행은 -ne로, 9, 10행은 -ss로 각운을 맞추고 있다. 또한 1, 3, 5, 7의 행의 첫 단어가 'So'로 시작하고 있고 9행에서는 'As'로 시작하고 있다. 이 'As'가 첫날밤 이후의 결과를 표현해 주고

있다.

제2곡은 ABCDE형식으로 시의 10행을 2행씩 묶어서 총 5부분으로 나누었다. 특히 4번 등장하는 ‘So’는 다 쉼표 뒤에 선율이 나오지만 ‘As’가 등장할 땐 쉼표 없이 시작하는데 이는 문단을 나누기 위함이다. 그리고 이 곡은 F장조로 앞서 등장한 제1곡 〈전주곡〉의 관계조로 되어있다. 또한 〈전주곡〉에 등장한 줄리아의 테마선율을 사용, 전위화음(*Fauxbourdon*)의 연속적 진행을 통해 이 곡과 〈전주곡〉이 하나의 연가곡집으로서의 통일감을 형성해준다. 〈처녀의 붉어진 얼굴〉의 시와 곡의 구성을 정리하면 [표 3] 과 같다.

[표 3] 제3곡 〈처녀의 붉어진 얼굴〉의 시와 곡의 구성

시의 구성			곡의 구성		
구분	구성	내용	구성	마디	조성
A	1-2행	해가 뜨는 아침을 묘사함	전주	1-2	F장조
			A	3-6	F장조
B	3-4행	줄리아의 뺨을 과일들에게 묘사함	B	7-10	C장조
C	5-6행	산호와 루비들의 붉은빛을 묘사함	C	11-14	C장조, F장조, d단조
D	7-8행	피로 물든 기저귀를 묘사함	D	15-18	D장조
E	9-10행	첫 경험 후 줄리아의 수줍어함	E	19-25	F장조

## 2) 곡 분석

### (1) 전주

2마디의 짧은 전주는 줄리아의 테마를 사용하여 줄리아를 향한 사랑을 계속적으로 표현하고 있다. 베이스에 F음이 지속된 상태로 그 위에 화음을 쌓아 노래한다. 또한 선율들이 3도로 하행하고 있고 하나의 큰 프레이즈로 되어 〈전주곡〉의 마디1-2를 연상시킨다. (악보 1-1, 참조)

### [악보 3-1] 제3곡 〈처녀의 붉어진 얼굴〉 마디1-2

Moderato semplice (♩ = 80)

제1곡 <Prelude> 마디 1-2와 유사

Pf. *mp*

FM: I      ii<sub>5</sub><sup>b</sup>      I<sub>6</sub>      ii<sub>7</sub>      V<sub>7</sub>      I

## (2) A부분

A부분은 시의 1-2행의 아침의 해가 떠오르는 풍경을 음악으로 읊기고 있다. F장조로 시작하고 계속적으로 3도 도약이 나타난다.

마디3은 8분쉼표 후 선율이 등장한다. 그리고 3도로 도약 후 마디4-6은 3도 간격으로 하행하는데 C-A로 동일하게 움직인다. 그리고 마디3-4의 선율의 형태가 상승했다가 하행하고 있는데 이것은 해가 떠오르는 아침을 선율의 진행모습으로 표현한다.

반주는 선율을 그대로 따라가며 하모나이즈를 이룬다. 그리고 전위화음의 연속적 진행으로 곡을 진행시키고 왼손에서 으뜸음을 지속한다. 마디4에 등장한 선율의 3도하행을 반주에서 모방한다. 마디5-6에서 I와 VI가 두박씩 번갈아 나오고 오른손 반주에서는 G-F-E-D의 하행진행을 보여준다. 마디6에서 반주에서 C장조로 전조를 하며 다음 곡으로 연결시킨다.

[악보 3-2] 제3곡 <처녀의 붉어진 얼굴> 마디3-6

## (3) B부분

B부분은 시의 3-4행에 해당되는 부분으로 여인의 붉어진 뺨을 다양한 과일들로 묘사하고 있는 부분이다. 'So'앞에 4분 쉼표 후 선율이 등장한다. 선율은 E로 다소 높은 음역대에서 시작하여 큰 도약 없이 움직이고 있다.

3 *mp*  
So look the morn-ings when the sun Paints them with fresh ver-mil-i-on;  
3도 3도 3도  
Pf. *p*  
전위화음 연속사용  
하행진행  
F음 지속  
FM: I vi6 IV<sub>4</sub><sup>6</sup> V -7 I vi I vi CM: ii ↗

전체적으로 시의 내용을 세세히 표현하지 않고 가사가 흘러가는 데로 선율도 흐르고 있다.

반주에서는 C장조로 전조된 그대로 진행하며 A부분에 등장한 전위화음의 진행을 여기서도 반복하여 나타난다. 그리고 정격중지의 느낌을 주며 프레이즈를 정리한다.

[악보 3-3] 제3곡 <처녀의 붉어진 얼굴> 마디7-10

7  
So cher-ries blush, and Kath-ern pears, And a-pri-cocks in youth-ful years;  
Pf.  
3마디 반주형태 반복  
CM: vi ii<sub>4</sub><sup>6</sup> vi V9/V V9 I 정격중지

(4) C부분

C부분은 시의 5-6행에 해당되는데 첫 경험으로 인한 빨간피를 산호와 와인으로 표현하고 있다. 이 부분의 선율 또한 시에서 주는 분위기에 따라 선율이 흘러간다. 마디 13-14에서부터 D-C-B $\flat$ -A순서로 음이 하행한다.

반주는 마디12의 마지막 박자에서 원조로 다시 전조한다. 그리고 마디 13-14에서 선율의 하행진행과 더불어 왼손 베이스도 B $\flat$ -A-G-F로 하행하는데 그 안의 화음들이 계류하고 해결되는 음의 연속으로 긴장감을 형성한다. C부분에서 계속 진행해 오던 선율과 반주의 베이스의 하행진행 그리고 긴장감 있는 분위기가 D부분의 마디15에 도달하며 D장조로 전조됨과 동시에 안정감을 준다. 줄리아의 첫경험이 가장 순수한 것이라는 것을 표현하기 위하여 가사의 'purest'에서 이 모든 것들이 안정감을 주며 해결한다.<sup>40)</sup>

[악보 3-4] 제3곡 〈처녀의 붉어진 얼굴〉 마디11-15

CM: V I -7 IV7 FM: I7 IV7 vii<sup>6</sup>/<sub>4</sub> iii7 vi<sup>6</sup>/<sub>4</sub> ii7 V<sub>2</sub>/vi IV<sub>3</sub> V<sub>3</sub>/D I

40) 마디15는 D부분에 해당하지만 일부러 B부분과 함께 넣어 보기에 용이하게 하였다.

#### (5) D부분

D부분은 시의 6-8행에 해당되는 부분으로 D장조로 전조되며 시작한다. 줄리아의 첫 경험을 추측할 수 있는 ‘diaper(기저귀)’를 통해 첫경험의 아름다움을 표현하고 있다.

마디15부터 시작되는 선율은 *dolce*(부드럽게) 연주하라는 지시어가 있다. 앞에서부터 가지고 왔던 긴장감이 해결되는 ‘purest’의 단어를 특히 부드럽게 연주해야한다. 마디16-18에 해당되는 가사 속 단어 ‘shine’, ‘beams’, ‘wine’들은 긴 음가로 되어있다.

반주는 D장조 안에서 화성적으로 선율을 뒷받침해주며 곡의 분위기를 잡아준다. C부분의 왼손 베이스의 하행이 마디15에 이르러 D음까지 진행을 한다. 하지만 선율에서 *dolce*(부드럽게)로 지시어를 형성해 주었기 때문에 D음에 이르렀을 때 부드럽게 연주하도록 컨트롤이 필요하다.

#### (6) E부분

E부분은 시의 9-10행으로 줄리아가 첫경험 이후 옷을 입으며 붉어진 얼굴을 표현하고 있다. 앞서 A-D부분은 4마디로 이루어져 있었지만 이 부분은 7마디로 되어있으며 쉼표 없이 ‘As’가 등장한다.

마디19에서 등장하는 선율은 이 곡의 전주 선율로 피아노선율에서 성악선율로 바뀌었다. 또한 ‘Julia(줄리아)’, ‘Either(둘개의)’, ‘Bashfulness(수줍음)’단어들의 음을 긴 음가로 작곡하여 중요한 단어들을 강조하였다.

마디19에서 성악선율이 전주부분의 선율을 사용하지만 반주에서는 다른 화성을 사용한다. 마디20에서 왼손 베이스 첫박에 일부러 8분쉼표를 두어 오른손의 리듬과 엇박으로 진행시키고 마디21에서 선율의 리듬과 반주 오른손의 리듬과 왼손의 리듬을 다르게 진행시켜 곡의 진행감을 준다. 마디

24-25에서는 3마디에 등장했던 반주의 부분이 후주로 들어가 정격중지로 곡을 마무리한다.

[악보 3-5] 제3곡 <처녀의 붉어진 얼굴> 마디19-25

19 전주선율 등장

Ju - lia looks when she doth dress Her ei-ther cheek, her ei - ther

Pf. *mf*

FM: V7/IV V7/IV IV ii

cheek with bash ful - ness,

Pf. *p a tempo* *poco rit.*

16 vi ii7 V7 1 vi6 IV<sub>4</sub><sup>♭</sup> V7 1

3마디에 등장했던 반주부분이 후주로 쓰이고 있다.

#### 4. 〈데이지에게〉 (To Daisies)

##### 1) 시의 내용 및 곡의 구조

이 시는 3연 12행으로 이루어져 있다. 줄리아가 깨어있는 그 시간이 빨리 흐르지 않길 바라는 마음과 줄리아가 눈을 뜨고 있는 시간의 소중함을 말하고 있다. 1연에서는 아직 어두워지지 않았으니 집의 창문이나 문이 빨리 닫히지 않길 바라는 마음이 들어가 있다. 2연에서는 아직 해가지지 않은 자연의 풍경들을 묘사하고 있다. 3연에서는 줄리아가 깨어있는 시간만이 소중하다는 것을 말한다. 〈데이지에게〉의 원문과 해석은 다음과 같다.

Shut not so soon; the dull-eyed night  
Has not as yet begun  
To make a seizure on the light,  
Or to seal up the sun.

너무 일찍 닫지는 마; 깜깜한 밤은  
아직 빛을 송두리째 없애거나  
태양을 가뒤투는 걸 아직  
시작하지 않았어.

No marigolds yet closed are,  
No shadows great appear;  
Nor doth the early shepherd's star  
Shine like a spangle here.

아직 금잔화는 지지 않아,  
그림자들도 드리워지지 않았어.  
이른 목동의 별도  
여기 스펅글처럼 빛나지 않아.

Stay but till my Julia close  
Her life-begetting eye,  
And let the whole world then dispose  
Itself to live or die.

나의 줄리아가 눈을 감을 때를 기다려  
그녀의 생명과 같은 눈을  
그리고 모든 세상이 살건 죽건  
마음대로 내버려 둬.

이 시는 발음에 따라 각 연마다 1, 3행 2, 4행으로 라임을 맞추고 있다. 제4곡인 〈데이지에게〉는 AA'A"형식으로 A부분을 3번 변형하여 반복한

다. 이 곡은 D $\flat$  장조로 앞의 F장조와 관계조로 되어있는데 실제로 켈터가 좋아하던 관계조이고 슈베르트 음악에서도 흔하게 발견할 수 있다.<sup>41)</sup> 선율은 줄리아의 테마를 변형시켜 느슨하게 작곡되었고 반주는 큰 움직임 없이 근접한 음들을 반복하여 전체적으로 평온하면서도 전원적인 분위기로 되어 있다. 〈데이지에게〉의 시와 곡의 구성을 정리하면 [표 4]와 같다.

[표 4] 제4곡 〈데이지에게〉의 시와 곡의 구성

시			곡			
구분	구성	내용	구분	구성	마디	조성
A	1-4행	창문이나 문을 닫지 않길 바라는 마음을 표현함	A	전주	1-2	D $\flat$ 장조
				㉠	3-10	D $\flat$ 장조, E $\flat$ 장조
B	5-8행	아직 어두워지지 않은 자연을 묘사함	A'	간주	10-11	D $\flat$ 장조
				㉠'	12-19	D $\flat$ 장조, E $\flat$ 장조
C	9-12행	줄리아가 깨어있는 시간의 소중한 말함	A''	간주	19-20	D $\flat$ 장조
				㉠''	21-30	D $\flat$ 장조, E $\flat$ 장조
				후주	30-34	D $\flat$ 장조

41) Valerie Langfield, 위의책, 156

## 2) 곡 분석

### (1) A부분

A부분은 시의 1연에 속하여 아직 밝은 풍경들을 보여주고 있다. 총 10마디로 D $\flat$  장조로 되어있다. 마디1-2인 전주에서는 왼손의 베이스가 D $\flat$  장조의 I 화음으로 지속하는데 1도, 5도로만 구성되어 풍성한 울림을 준다. 마디3-4에 처음 선율이 등장하는데 〈전주곡〉에 등장하는 ‘줄리아테마’와 완벽히 일치하진 않지만 분위기나 진행방향이 닮아있다. 또한 선율이 가사에서 주는 서정적인 분위기대로 흘러가고 있다.

반주는 성악선율과 더블링되어 진행되는데 특히 선율과 함께 흐르는 피아노의 3화음의 1전위 진행은 앞의 곡들에서 등장했던 전위화음 진행을 보여준다.

#### [악보 4-1] 제4곡 〈데이지에게〉 마디 1-4

Andante sostenuto (♩ = 48)

*mp* Shut not so soon, the dull-eyed night

더블링

Pf. *mp* 6화음

5도

D $\flat$ M: I I I I

마디5-8에서 선율은 계속 부드러운 분위기로 흘러가면서 가사의 내용에서 어두워지지 않길 바라는 마음처럼 프레이즈의 마무리를 D $\flat$  장조의 근음이 아닌 5음을 사용한다. 마디6-8의 반주에서 성악선율보다 더 돋보이는 선율을 노래한다. 처음으로 독립된 선율을 형성하고 오른손의 선율이 반음계적으로 하행한다.

[악보 4-2] 제4곡 <테이지에게> 마디 6-8 반주부분

(2) A'부분

A'부분은 시의 2연에 해당되는 부분으로 여전히 어둡지 않은 자연들을 표현한다. A부분의 전주처럼 이 부분도 2마디의 간주를 가지고 있다. 전주와 같은 멜로디와 화성을 사용하지만 한 옥타브 낮은 음역대에서 반복되는 형태의 변주를 취하고 있다. 또한 같은 주제가 반복되지만 *largamente*(폭넓게)라는 지시어와 함께 음폭 및 음역이 확대되어 반주를 진행시키고 성악선율과 하모나이즈가 된다. 이는 시의 1, 2연은 다소 비슷한 주제로 어둡이 오지 않길 바라는 마음이 드러나는데 이를 A'부분에서 더 강한 의사를 표출하고 있다. 마디14에서 'shadow(그림자)'의 단어처럼 선율이 반주의 알토

속에 숨겨져 있고 16마디부터 선율이 약간 변주되지만 화성은 A부분과 동일하다.

[악보 4-3] 제4곡 <데이지에게> 마디 10-13 반주부분

(3) A"부분

A"부분은 시의 3연에 해당된다. 필연적으로 흐르는 시간 속에 줄리아가 깨어있는 시간이 소중한다는 것을 말해준다. 마디19-20의 간주가 앞의 전주, 간주와 다르게 옥타브로 진행시키어 이전보다 호소력 있는 소리를 만들어 주고 있다.

[악보 4-4] 제4곡 <데이지에게> 마디 19-20 반주부분

앞의 부분들과 거의 동일하게 선율이 진행되고 마디29에서 성악이 D $\flat$  장조의 근음이 아닌 3음으로 끝나며 여운을 주고 있다.

반주에서는 A, A'부분과는 다르게 D $\flat$ 의 지속되는 I음 위로 성악선율을 포함한 화음을 올려 하모나이즈를 한다. 또한 마디24-26에서 A, A'가 선율이 동일하지만 다른 하모나이즈로 변화하여 종지를 향해간다.

[악보 4-5] 제4곡 <테이지에게> 마디 24-26 반주부분

마디26부터 *largamente*(충분히길게), *rit*(점점 느리게)의 지시어들을 통해 점점 곡이 끝을 향해 가고 있음을 보여주며 마디29에 성악에서 못다한 마무리를 반주가 후주로 이어간다. 그리고 후주에서 반복되는 부분의 단편들을 하모나이즈를 다르게 하여 반복하며 곡을 마무리한다.

[악보 4-6] 제4곡 <데이지에게> 마디 29-33

<데이지에게> 는 형식이 계속 일정한 가운데 약간의 변화들만 있기 때문에 특히 반주의 형태가 어떻게 변화하는지 [표 5] 로 정리해 보았다.

[표 5] 제4곡 <데이지에게> 의 반주형태 정리

구분	반주 형태
A	전주→ 왼손 D♭2 음역대, 오른손 A♭4 음역대 성악선율과 반주→하모나이즈
A'	간주→ 왼손 D♭2 음역대, 오른손 A♭4, A♭3 음역대 A부분과 동일한 멜로디와 화성+음역, 음폭의 확대
A''	간주→ 왼손 D♭2 음역대, 오른손 A♭5, A♭4 음역대 비화성음들의 더블링→긴장감 조성

## 5. 〈밤의 조각〉 (*The Night Piece*)

### 1) 시의 내용 및 곡의 구성

제 5곡인 〈밤의 조각〉은 ABCD형식으로 4연 20행으로 이루어져 있다. 원시의 제목은 〈밤의 조각: 줄리아에게 *The night piece: To Julia*〉지만 연가곡집명과 동일한 ‘To Julia’는 빼고 〈밤의 조각〉만 제5곡의 제목으로 사용하였다.

내용은 한 밤중에 줄리아가 자신에게 찾아오길 바라는 마음을 드러낸 시이다. 1연에서는 밤중에도 빛나는 것인 반딧불, 유성, 요정, 불꽃 등을 사용해 줄리아의 눈을 묘사하고 있다. 2연에서는 자신에게로 오는 그 길이 도깨비불과 뱀으로 인해 무서울 수 있지만 위협하지 않으니 걱정 없이 자신에게로 오면 된다고 말하고 있다. 3연에서는 달이 없는 밤이라도 별이 자신에게로 오는 길을 비춰주고 있음을 말한다. 4연에서는 줄리아를 만나길 기대하는 마음과 예로부터 신성한 의미로 여신에게만 붙이던 ‘은빛 발(Silvery foot)’을 줄리아에게 사용함으로써 그녀를 여신으로서 바라보는 시인의 마음을 알 수 있다. 〈밤의 조각〉의 원문과 해석은 다음과 같다.

Her eyes the glow-worm lend thee,  
The shooting stars attend thee;  
And the elves also,  
Whose little eyes glow  
Like the sparks of fire, befriend thee.

No Will-o'-th'-Wisp mis-light thee;  
Nor snake, or slow-worm bite thee;  
But on, on the way,

반딧불이가 당신에게 빌려준 눈,  
유성과도 같은 당신,  
또한 요정과도 같은 당신,  
당신의 작은 눈은  
불꽃과도 같이 빛나네, 당신을 사랑해.

도깨비불도 당신을 잘못 유인하지 않을 테고  
뱀이나 도마뱀도 당신을 물지 않을 거야:  
하지만, 당신이 오는 길에,

Not making a stay,  
Since ghost there's none to affright thee.

머물러 있지는 마.  
당신을 무섭게 할 유령은 없으니까.

Let not the dark thee cumber;  
What though the moon does slumber?  
The stars of the night  
Will lend thee their light,  
Like tapers clear without number.

어둠이 당신을 방해하게 두지는 마;  
달빛이 없으면 어찌할까?  
밤의 별들이  
당신에게 빛을 빌려 줄거야.  
무수히 빛나는 초들처럼.

Then Julia let me woo thee,  
Thus, thus to come unto me;  
And when I shall meet  
Thy silv'ry feet,  
My soul I'll pour into thee.

그러면 줄리아, 내가 네 사랑을 갈구하게 해줘.  
그리고 나에게 와;  
그리고 내가 당신의  
은빛 발을 만날 때,  
내 영혼은 당신에게로 향할 거야.

이 시 또한 행의 끝에 라임을 맞춰주고 있다. 1연의 1, 2, 5행에서는 'thee'로 2연의 6, 7, 10행은 'thee'로 8, 9행은 '-ay'로 3연의 11, 12, 15행은 '-er'로 13, 14행은 '-ight'로 4연에는 16, 17, 20행은 '-e'로 18, 19행은 '-eet'으로 짜임새를 가지고 있다. 그리고 1연에서만 2, 3행을 맞추지 않았다.

제5곡인 〈밤의 조각〉은 AA'BC형식으로 시의 AB부분을 AA'로 작곡하였다. 연가곡집에서 가장 빠른 속도로 연주되는 곡으로 속도감에서부터 줄리아가 자신에게 서둘러 오기를 바라는 마음이 담겨있다. c#단조의 5음으로 된 온음계 사용, 에올리아 선법, 비화성음, 잣은 전조들, 그리고 반주와 노래의 동형진행, 호모포니적인 진행, 반음계적인 진행 등을 사용함으로써 곡을 시의 라임과 분위기를 살려준다. 〈밤의 조각〉의 시와 곡의 구조를 정리하면 [표 6]와 같다.

[ 표 6 ] 제5곡 〈밤의 조각〉 시와 곡의 구성

시			곡			
구분	구성	내용	구분	구성	마디	조성
A		어두운 길을 밝혀주는 존재를 줄리아의 눈에 묘사함	A	전주	1-5	에올리아 선법
	1-2행			㉠	6-9	"
	3-5행			㉡	10-18	"
				간주	19-22	"
B	6-7행	오는 길에 무섭게 하는 것들이 없음을 말함	A'	㉢'	23-26	에올리아 선법
	8-10행			㉣'	27-33	"
				간주	34-36	e단조
C	11-12행	달 대신 별들이 길을 비춰줌	B	㉤	37-40	e단조, g단조, b b 단조, B b 장조
	13-15행			㉥	41-46	D b 장조
				간주	47-51	"
D	16-17행	줄리아를 향한 구애	C	㉦	52-59	D b 장조, f#단조
	18-20행			㉧	60-71	d b 단조, G b 단조, D b 장조
				후주	72-78	D b 장조

(1) A부분

A부분은 시의 1연에 해당되는 부분으로 어두운 곳에서도 빛나는 존재들을 통해 줄리아의 눈을 묘사하고 있다. 총 22마디로 C#에올리아 선법으로 시작한다.

마디1-5에 해당되는 전주는 c#단조의 5음으로 된 온음계(*penta chord*)인 c#, d#, e, f#, g#을 사용하여 선법적인 색채를 형성하며 양손이 유니즌으로 등장한다. 곡을 C#에올리아 선법으로 낮은 음역대에서 시작을 한다. 낮은 음역대에서 시작을 하지만 바로 음역대를 옥타브 위로 올려 그대로 유지한다. 피아노는 소리를 낼 때 고음 쪽이 저음 쪽 보다 소리가 더 크다는 것을 고려해 볼 때 저음역대의 옥타브와 한 옥타브 위의 단선율을 악보에 적힌 음형대로 연주하기 위해서 세심한 연습이 요구된다.

[악보 5-1] 제5곡 <밤의 조각> 마디1-3

The musical score is for piano (Pf.) in 2/4 time, with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The music is written in a pentatonic scale (C#, D#, E, F#, G#). The first measure starts with a piano (p) dynamic. The score shows the right and left hands playing a pentatonic melody in unison. A text box above the staff indicates 'c#m의 penta chord : c#, d#, e, f#, g#'. The score consists of three measures, each with a similar rhythmic pattern of eighth notes.

㉔부분부터 반주의 형태가 호모포니적으로 바뀌며 에올리아선법을 사용하고 있다. 선율, 반주가 마디6-7, 마디8-9에 동일한 패턴으로 반복되고 가사에 빛나는 존재들인 'glowworm(반딧불이)'와 'stars(별들)'이 등장하면서 스타카토와 동음 음형들이 가볍고 빛나는 효과를 넣어주고 있다.

[악보 5-2] 제5곡 〈밤의 조각〉에 등장한 C# Aeolian mode

### C# Aeolian mode



[악보 5-3] 제5곡 〈밤의 조각〉 마디6-9

①부분은 ②부분에서 비화성음, 붓점, 이탈음등을 사용하여 여러 형태로 변주하고 있다.

시의 'the sparks(불꽃)'을 악보에서는 2번 반복하는데 두 번째 반복 할 때는 멜리즈마틱한 선율을 연주한다. 이를 통해 어둠속에서 가장 빛나는 불꽃을 강조하여 준다.

반주에서는 계속 스타카토를 통해 가벼운 느낌을 형성해주고 마디14에 성악의 멜리즈마와 함께 반음계적인 하강을 보여주고 있다.

[악보 5-4] 제5곡 〈밤의 조각〉 마디14-16

14 선율의 멜리즈마  
sparks of  
하행진행

(2) A'부분

A'부분은 시의 6-10행에 해당된다. 음악의 형태는 A와 비슷하지만 시의 내용은 어두운 길을 걸을 때 두렵게 하는 존재들을 걱정하지 않아도 된다고 말해준다.

간주는 전주랑 동일하게 유니즌 형태로 c#단조의 펜타코드로 구성 되어진 반주가 등장한다. 성악선율의 끝남과 동시에 간주가 오버랩하며 곡이 전개 되는데 이는 서둘러 자신에게 오길 바라는 급한 마음이 담겨져 있다.

A'부분은 A부분과 비교하여 선율이 약간씩 달라지지만 시 행의 끝 단어의 음은 맞추고 있다. 예를 들어 시의 3-4행, 8-9행에 해당되는 마디10-11, 마디27-28은 선율은 다르지만 끝나는 지점의 음을 동일시한다.

[악보 5-5] 제5곡 <밤의 조각> 마디10-11, 마디27-28 성악부분

A부분

10  
And the elves al - so, Whose lit - tle eyes glow

A'부분

27  
But on, on thy way Not mak - ing a stay

반주는 마디22부터 A부분과 다르게 한 옥타브 상승하였으며 장식적인 선율이 추가되어 변주한다.

[악보 5-6] 제5곡 <밤의 조각> 마디22-24 반주부분

A부분 보다 한 옥타브 상승

PF.

22

마디 29-30에서 A의 마디14-16에서 'the sparks(불꽃)'을 두 번 반복하며 멜리즈마를 보여 준 것과 다르게 'Since ghost(유령 때문에)'를 두 번 반복은 하지만 그 다음 가사인 'there's none(없다)'에서 멜리즈마 음형을 보여준다. 이를 통해 두렵게 하는 존재들이 없다는 것을 강조하려는 작

곡가의 세심한 의도가 눈에 띈다.

반주에서는 반음계적 하행을 하며 iv도에 머물고 있다. 그리고 다음에 등장할 e단조를 위해 반주의 붓점리듬의 반주를 통해 간주에서 화음을 보여준다.

[악보 5-7] 제5곡 <밤의 조각> 마디31-33

(3) B부분

B부분은 시의 3연으로 이루어져 있다. 크게 ㉔, ㉕부분으로 구분 할 수 있는데, 계속적인 조 바뀔과 새로운 리듬의 형태들이 나타난다.

㉔부분은 e단조로 시작한다. 마디37-38과 마디39-40의 선율 패턴이 전조되는 조성예 따라 상승되어 반복한다. 반주에서는 3도권 진행으로 같은 악구가 반복된다. 또한 ㉔부분은 대부분 단조로 이루어져 있어 어두운 밤 달이 없는 것으로 인한 두려움의 분위기를 표현하고 있다.

[악보 5-8] 제5곡 〈밤의 조각〉 마디37-40 반주부분

㉑부분은 B $\flat$  장조로 전조된다. ㉒에서 나타난 두려움들이 해결 되는 부분으로 단조에서 장조로 분위기를 달리하며 그 의미를 대신해 준다.

선율이 전체적으로 상승하는 분위기를 형성해 주고 마디43-44에서 약간의 반음계적 진행을 보여주며 곡이 점점 어딘가를 향해 달려가는 듯한 느낌을 주고 있다. 그리고 마디45의 선율을 마디46의 피아노에게 건내준다.

반주에서는 B $\flat$  장조로 전조 후 계속 3음인 D $\flat$  음을 연속적으로 배치한다. 마디43부터 피아노의 왼손이 선율과 함께 반음계적으로 상행하여 B $\flat$  장조의 V인 F음이 블록 코드(Block chord)<sup>42</sup>로 도달한다. 마디45의 'tapers clear(빛나는 초)'는 앞서 달이 없어서 두려워하고 있던 ㉒부분의 직접적인 해결방안으로 선율과 반주의 반음계적 상행과 블록 코드를 사용하여 가사의 의미를 강조하고 있다. 그리고 앞서 성악선율의 패턴을 이어받은 마디46의 반주가 D부분으로 가기 위한 간주로 진행된다.

간주에서는 마디46에서 이어받은 요소들을 끊임없이 사용하며 곡을 진행한다.

42) 블록 코드(Block chord) : 피아노의 주법 중 하나로 양손을 사용하여 4성부 이상의 코드를 연주하는 것이다.

[악보 5-9] 제5곡 〈밤의 조각〉 마디41-47

41

The stars of the night Will lend thee their light, Like

*cresc.*

Pf.

*cresc.*

B ♭ M: i iv<sup>4</sup><sub>2</sub> i6 iv<sup>4</sup><sub>2</sub> i6  $\sharp$ vi<sup>6</sup><sub>4</sub> iv vii<sup>o</sup><sub>7/V</sub>

45

ta - pers clear with - out num - ber.

block코드

F음으로 도달

성악선율을 받아 피아노 반주로 옮김

*f*

V vii<sup>o</sup><sub>7/V</sub> V V

(4) C부분

C부분은 시의 4연에 해당되는 부분으로 ㉔, ㉕, 후주로 되어있다. ㉔부분은 어두움을 뚫고 달려온 줄리아를 향해 사랑을 고백이 가능하게 된 황홀감을 나타내고 있다. 그래서 *large o molto espressivo*(느리고 더욱 표현하면서)의 지시어를 사용해 더욱 시에서 주는 느낌을 표현하고자 하였다.

선율은 두 개의 프레이즈로 나뉘는데 그 시작점에서 전조가 일어나고 있다. 그래서 각 프레이즈의 첫 단어 ‘Julia(줄리아)’, ‘Thus(그러므로)’에 강세가 들어가게 되어 단어를 강조한다.

[악보 5-10] 제5곡 〈밤의 조각〉 마디52-59 성악부분

52 *largo con molto espressione*  
 Ju - lia, let me woo thee, thus,  
 DM:

56 *mf* *a tempo mp*  
 thus to come un - to me; And  
 EM:

반주에서는 앞의 간주 부분인 마디50-51의 베이스음인 F-E $\flat$ 을 기준으로 펼침화음을 진행시키며 느려진다. 그리고 마디52에 도달하며 D $\flat$  장조로 전조가 됨과 동시에 D $\flat$  음에 도달하며 매우 풍성한 소리를 전달 해 준다. 또한 줄리아테마의 선율이 피아노 반주에서 노래를 한다. 마디52는 지시어에 적혀져 있는 것처럼 표현하며 노래하는 부분이기 때문에 포르테의 소리가 때리는 듯한 소리가 아닌 감싸주는 따뜻한 소리가 나도록 연주자가 필히 신경을 써야 하는 부분이다.

[악보 5-11] 제5곡 〈밤의 조각〉 마디50-52 반주부분

㉑ 부분은 폭발되었던 감정의 연장선으로 느려졌던 속도가 다시 원래대로 돌아온다. 선율은 두마디 간격으로 상승한다. 그리고 ‘My soul(나의 영혼)’ 두 번 반복하면서 8마디의 긴 프레이즈를 노래 한 후 마무리 한다.

반주는 앞의 부분과 다르게 패턴이 변화하고 많은 기능화성들이 등장한다. 이러한 작곡기법은 특히 낭만 후기적인 특징으로 작곡가가 그 당시의 현대적인 기법을 사용했음을 알 수 있다. 마디68-69에서 이명동음을 사용하며 지속적인 전조로 불안정 했던 분위기를 안정적으로 바꾸어 주며 종지를 준비한다. 그리고 성악선율이 다 끝나지 않았음에도 불구하고 마디70부터 후주를 시작한다.

[악보 5-12] 제5곡 〈밤의 조각〉 마디68-69 반주부분

68

Pf.

gbm: i      f#m: i      DbM: ii+7

이명동음      안정적으로 중지 준비

rit.

후주는 전주에서 시작했던 반주의 패턴을 후주에 녹여 사용하고 있다. 앞부분에서 등장하였던 붓점리듬, 비화성음들, 동형진행, 온음계의 5도권 등 여러 가지 요소들을 복합적으로 등장시켜 곡을 정리하고 있다. 특히 마지막 코드가 장조로 끝나는 것을 통해 줄리아가 그의 요청에 응했다는 것을 추측할 수 있다.<sup>43)</sup>

43) Valerie Langfield, 위익책, 156

## 6. 〈줄리아의 머리카락〉 (*Julia's hair*)

### 1) 시의 내용 및 곡의 구성

총 8행으로 이루어진 〈줄리아의 머리카락〉은 자유시 형식으로 줄리아의 머리카락의 아름다움을 묘사하고 있다. 시를 크게 1-4행, 5-8행으로 두 부분으로 나눌 수 있는데 1-4행에서는 줄리아의 머리카락을 자연에 빚대어 묘사하고 있고 5-8행은 작가의 눈에 비치는 줄리아의 아름다운 머릿결을 표현하고 있다. 〈줄리아의 머리카락〉의 원문과 해석은 다음과 같다.

Dew sat on Julia's hair,	이슬이 앉은 듯 촉촉한 줄리아의 머리카락.
And spangled too,	그리고 탄력 있는 머릿결.
Like leaves that laden are	전율하는 이슬과 함께
With trembling dew:	쌓여 있는 나뭇잎처럼 :
Or glittered to my sight	머릿결에 반사된
As when the beams	빛이 담긴 광선이
Have their reflected light	내 시야를
Danced by the streams.	반짝거리게 하네.

AB형식으로 이루어진 〈줄리아의 머리카락〉은 총 20마디로 연가곡집에서 가장 짧고, 느린 템포를 가지고 있는 곡이다. A b 장조로 3/4와 4/4가 번갈아 나오고 마지막에는 의도적으로 2/4도 사용한다. 이 곡은 줄리아의 머리카락을 표현하기 위해 굉장히 느슨하면서도 풀어져 있는 느낌으로 반주가 분위기를 잘 잡아주고 있다. 펼침화음의 반주들과 하강하는 선율들로 구성되어져 있으며 단순한 구조로 되어있다. 짧은 2마디의 전주에서는 〈전주곡〉에서 보여줬던 역행한 줄리아의 테마를 변형하고 있는 것으로 보아

연가곡의 통일성 또한 갖추고 있는 곡이다. 시의 1, 2행, 3, 4행, 5, 6행 사이에는 한마디의 짧은 간주를 첨가 하였지만 7, 8행전에는 간주 없이 바로 진행된다. <줄리아의 머리카락>의 시와 곡의 구성을 정리하면 [표 7] 과 같다.

[표 7] 제6곡 <줄리아의 머리카락>의 시와 곡의 구성

시			곡				
구분	구성	내용	구분	구성	마디	조성	박자
A	1-4행	줄리아의 머리카락을 자연에 빚대어 묘사함	A	전주	1-2	에올리아 선법	3/4
				㉠	3-8	에올리아 선법, f단조	3/4, 4/4
B	5-8행	눈에 비치는 줄리아의 머리카락을 묘사함	B	㉡	9-16	E♭ 장조, A♭ 장조	3/4, 4/4, 2/4
				후주	17-20	A♭ 장조	3/4



[악보6-2] 제6곡 <줄리아의 머리카락> 마디1-5

Adagio misterioso (♩=40)

1 *pp* F음  
Dew sat on Ju - lia's

*p* *rit* *pp*  
더블링  
하행선율

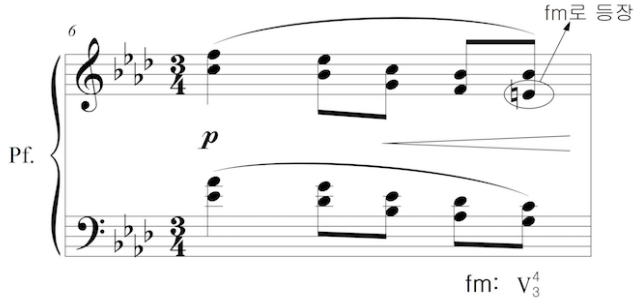
f aeolian mode

4 F음  
hair, And span - gled too, 상행 펼침화음

Rea \*

마디6의 반주에서 E음의 등장으로 f단조로 전조되고 있다. 그리고 마디8에서 또 짧은 간주 후 A부분을 마무리한다.

[악보6-3] 제6곡 <줄리아의 머리카락> 마디6 반주부분



(2) B부분

B부분 단선율의 전주와 다르게 화성적인 간주로 시작을 한다. A부분과는 다르게 셈여림이 더 커진 상태로 시작하고 행의 마지막 단어에 해당하는 음의 박자의 길이가 불규칙적이다. A부분과 비교하여 각 행의 마지막 단어에 해당하는 음의 길이를 [표 8]로 정리하였다.

[표 8] 제6곡 <줄리아의 머리카락>의 각 행 마지막단어와 음의 길이 정리

A부분		B부분	
Dew sat on Julia's hair,	2박	Or glittered to my sight	2박
And spangled too,	2박+2박	As when the beams	3박
Like leaves that laden are	2박	Have their reflected light	3박
With trembling dew:	2박+2박	Danced by the streams.	4박

마디10부터 시작하는 성악선율은 *mf*의 셈여림으로 A♭의 높은 음으로 자신의 눈에 보이는 줄리아의 머릿결을 호소력 있게 찬양하고 있다. 마디12는 기존의 패턴과는 다르게 성악과 맞물려 간주가 등장한다. 이는 멀리서

바라만 보던 줄리아의 머릿결이 자신의 눈에 반사되면서 조금 격해진 마음을 표현하기 위함이다.

반주는 마디9에서 이전부터 계속 등장하던 포부르동진행을 사용하여 간주를 넣는다. 마디10부터 E $\flat$  장조로 전조되고 마디11-13까지 반음계적 하강을 보여준다.

[악보6-4] 제6곡 <줄리아의 머리카락> 마디9-13

마디 16에서 다시 전주처럼 펼침화음으로 통해 성악선율과 반주의 프레이즈를 마무리 한다. 마디17-18의 후주는 다시 에올리아 선법으로 하강을 하지만 오른손이 4도구성으로 이루어져 옥타브를 더블링 하며 하강하는데 이러한 사운드는 주로 동양적인 색채를 띠게 된다. 마디19-20에서 다시 상행하는 펼침화음으로 느슨거리는 느낌으로 곡을 마무리한다.

## 7. 〈간주곡〉 (Interlude)의 분석

총 8마디로 되어있는 〈간주곡〉은 ABC형식으로 〈전주곡〉과 비슷한 형태로 되어있다. 피아노의 솔로로 이루어져 잠시 쉬어가는 분위기를 주면서 다음 곡으로 연결해주는 역할을 담당하고 있다. 앞서 줄리아에게 사랑을 고백했던 내용들의 시와는 달리 다음 곡인 〈체리가 익다〉에서 나오는 내용은 줄리아와 사랑의 행복이 마침내 결실을 맺기 때문에 중간에 잠시 끊어갈 필요가 있다고 생각한 켈터는 7번째 순서에 〈간주곡〉을 배치하였다.<sup>44)</sup> C단조로 시작을 하고 있지만 많은 비화성음을 사용함으로 곡의 조성감을 모호하게 한다. 그리고 끝부분에서 점차적으로 F장조로 전조를 준비하여 8번째 곡의 전주 역할을 담당하고 있다. 다음은 켈터의 〈간주곡〉의 구성을 정리하면 [표 9] 과 같다.

[표 9] 제7곡 〈간주곡〉의 곡의 구성

구조	마디	조성	빠르기	박자
A	1-2	c단조	Andante con moto (움직임을 가지고 느리게)	4/4
B	3-6	c단조, d단조		
C	7-8	d단조	Allegro (빠르게)	3/4

44) Valerie Langfield, 위익책, 158

(1) A부분

A부분은 C단조로 시작한다. 앞으로 등장할 곡에 등장하는 요소들과 이전 곡에 등장했던 상행 펼침화음이 등장한다. 앞의 곡의 여운과 함께 다음 곡으로 들어 갈 준비를 하고 있다. 선법적인 특징을 드러내기 위해 V의 3음 하향하여 제6곡에서 사용한 선법적인 느낌의 여운을 준다.

[악보 7-1] 제7곡 <간주곡> 마디1-2

Andante con moto (♩=69)

8번곡에 등장할 요소

선법적 특징 드러내기 위한 V의 3음이 하향

5번곡에 등장한 요소

mf

poco accel.

cm:  $i_4^6$  V7  $i_4^6$   $V_3^4/iv$

(2) B부분

B부분은 나폴리 6화음을 시작으로 계속 비화성음들을 사용한다. 마디3부터 *poco accel.*(점점 빠르게)의 지시어로 곡이 점점 빨라지고 반주패턴에도 변화가 일어난다. 마디5에 이르러 다시 점점 느려지는 지시어와 함께 d단조로 전조가 되며 <간주곡>의 마무리감을 준다. 또한 마디3-6에서 왼손의 베이스가 F-F#-G-G#로 반음계적인 상행을 하고 있으며 마디7의 A음까지 도달한다.

[악보 7-2] 제7곡 <간주곡> 마디3-6

새로운 음형 등장

ritardando

dim.

poco rit.

*p* 반주패턴의 변화

Pf.

CM: N6    ii+<sup>6</sup>/<sub>5</sub>    vii°7/V    V dm: IV    iv    Ger.7    Fr.<sup>6</sup>/<sub>5</sub>

(3) C부분

C부분은 다음 곡인 <체리가 익다>의 전주의 역할을 하고 있다. d단조로 되어있지만 F장조로 가기 위해 반복되는 짧은 프레이즈로 구성되어있다. 뒤의 곡의 빠르기, 박자에 맞게 C부분의 반주패턴이 바뀐다. 그래서 C부분은 <간주곡>에 속했지만 그 다음곡인 <체리가 익다>를 이미 시작해 주고 있음을 알 수 있다.

[악보 7-3] 제7곡 <간주곡> 마디7-8

Allegro (♩=96)

*mf*

Pf.

dm: V

FM로 들어가기 위해 시퀀스 사용

## 8. 〈체리가 익다〉 (*Cherry ripe*)

### 1) 시의 내용 및 곡의 구성

총 8행으로 이루어진 〈체리가 익다〉는 줄리아와의 사랑이 마침내 결실을 맺은 내용으로 잘 익은 체리들로 표현을 하고 있다. 또한 사람들에게 잘 익은 체리를 사라고 외치며 기쁨에 젖은 모습들이 묘사된다. 체리가 자라는 곳이 줄리아가 웃는 모습이라고 말하는 것을 통해 그들의 사랑이 시작이 되는 곳이 체리의 섬이라고 비유하고 그 곳에 일년 동안의 체리 농사가 사랑의 결실을 맺는다는 것을 표현하고 있다. 그들의 사랑이 완성되었다고 할 수도 있지만 줄리아라는 여인이 소녀에서 원숙한 여인이 되었다는 이중적 의미를 가지고 있다. 〈체리가 익다〉의 원문과 해석은 다음과 같다.

Cherry-ripe, ripe, ripe, I cry,	체리가 익었어요, 아주 잘 익은 체리라고 나는 외치지.
Full and fair ones; come and buy.	속이 짝 차고 아름다운 체리들을, 오셔서 사주세요.
If so be you ask me where	만일 그렇다면, 당신은 어디서
They do grow, I answer: There,	체리들이 자라냐고 하겠지. 나는 대답해: 그곳은,
Where my Julia's lips do smile;	줄리아의 입술이 웃음 짓는 곳 이라고.
There's the land, or cherry-isle,	그 곳은 체리의 섬이라고 불리는 곳이지,
Whose plantations fully show	그 곳의 농장에서는 체리가 자라나는
All the year where cherries grow.	일년 동안의 모든 과정을 보여주지.

이 시는 1-2행에서는 '-y'로, 3-4행은 '-ere'로, 5-6행은 '-le'로, 7-8행은 '-ow'로 라임이 맞춰져 있다. 또한 시의 4행 마지막 단어인 "There(거기)"은 문맥상 5행에 들어가야 맞지만 시인은 의도적으로 4행의 마지막에 배치하여 줄리아의 입술이 있는 그 곳을 강조해 줌과 동시에

‘-e’로 끝나는 짜임새를 통일시켰다.

연가곡집 《줄리아에게》의 마지막 곡인 〈체리가 익다〉는 총 61마디로 ABA'형식으로 되어있다. 8행의 짧은 시를 여러 번 반복하여 사랑의 행복을 마음껏 표출하고 있는 곡이다. 16분 음표의 움직임과 동일한 선율과 반주패턴을 반복함으로 굉장히 화려하면서도 통일감 있는 분위기를 가진다. 그리고 다채로운 긴 후주로 이 연가곡집을 마무리 한다. 다음은 쿨터의 〈체리가 익다〉의 시와 곡의 구성을 정리하면 [표 10] 과 같다.

[표 10] 제8곡 〈체리가 익다〉의 시와 곡의 구성

시			곡			
구분	구성	내용	구분	구성	마디	조성
A	1-8행	줄리아와의 사랑이 완성된 것을 기뻐함	A	전주	1-2	F장조
				㉠	3-10	F장조
				㉡	11-18a	D $\flat$ 장조
				㉠'	18b-23a	F장조
	5-6행	줄리아가 웃음짓는 곳이 체리가 자라는 곳임을 말해줌	B	간주	23b-24	F장조
				㉢	25-32	a단조, C장조, d단조
	1-8행	줄리아와의 사랑이 완성된 것을 기뻐함	A'	간주	33-34	F장조
				㉠''	35-42	F장조
				㉡''	43-50a	D $\flat$ 장조
				㉠'''	50b-55	F장조
후주				55-61	F장조	

## 2) 곡 분석

### (1) A부분

A부분은 전주, ㉠, ㉡, ㉠'로 구성되어있다. 총 23마디로 F장조로 시작을 한다.

2마디의 짧은 전주는 앞의 곡인 〈간주곡〉에서 이미 시작한 시퀀스들을 계속 이어 등장하고 제3곡 〈처녀의 붉어진 얼굴〉 전주에서 등장했던 주제 음형을 비슷하게 차용하여 선율이 진행된다. 제3곡의 전주는 제1곡에 등장하는 줄리아 테마를 변형한 것으로 연가곡집의 통일성을 주고 있다. (악보 1-1, 참조)

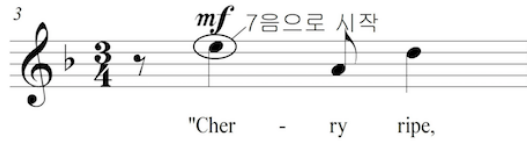
#### [악보 8-1] 제8곡 〈체리가 익다〉 마디1-2

제1곡 줄리아테마, 제3곡 전주의 주제음형

FM: I                      -6                      ii6                      ii                      V7

㉠부분은 시의 1-4행에 해당되는 부분으로 마치 사람들에게 체리가 익은 것을 알리기 위한 내용이다. 마디3-4에서 선율이 8분 쉼표 후 약박에 배치했다는 점과 I 화음의 7음을 사용하였다는 점을 비추어 볼 때 기존 3화음에 대하여 불협화음의 역할을 하기 때문에 'Cherry(체리)'와 'ripe(익다)' 단어들을 더 강조해 주는 효과를 준다.

[악보 8-2] 제8곡 〈체리가 익다〉 마디3 선율부분



마디5의 선율은 앞서 전주에서 등장했던 것과 같이 제3곡의 전주와 닮아 있다. 마디6b부분부터 새로운 프레이즈를 시작하고 마디10까지 끊어지지 않고 계속 노래한다. 마디10의 첫 박에 배치된 ‘There(그곳)’은 시인이 의도적으로 배치해둔 것으로 쿼터 또한 악센트를 주며 첫 박에 2분음표로 하여 강조해준다.

반주에서는 전주에서 계속 이어져 오던 시퀀스의 형식을 유지하다가 마디5에서부터 점점 시퀀스가 해체되며 끊임없이 움직이는 16분음표의 반주로 이어져간다. 마디6b<sup>45)</sup>부분부터 왼손의 베이스가 반음계적으로 상행진행하고 오른손은 계속 16분음표로 진행되어 마디10의 ‘There(그곳)’에 있는 D $\flat$  음까지 진행된다.

㉑부분은 시의 5-8행에 해당한다. 줄리아와의 사랑이 결실을 맺는 장소를 체리섬이라고 묘사하며 기쁨을 표출하고 있는 부분이다.

마디13의 선율과 반주의 선율이 주고받으며 대화하고 마디18a<sup>46)</sup>부분에 도달하기 까지 선율의 8분음표들이 반음계적으로 상승하고 있다. 마디11부터 반주의 패턴이 16분음표가 아닌 셋잇단음표 이루어진 새로운 음형의 반주가 시작된다. 선율과 동일한 리듬이 반주의 왼손에 등장하고 있다.

45) a는 해당 마디의 두 번째 박절까지, b는 세 번째 박절을 줄여 표기하였다.

46) a는 해당 마디의 첫 번째 박절까지, b는 두 번째 박절에서 마지막 박절을 줄여 표기하였다.

[악보 8-3] 제8곡 <체리가 익다> 마디11 반주부분

11

Pf. *cresc.*

DbM: V6 vi6

마디12부터 마디18b의 F음에 이르기 까지 왼손 베이스가 계속 반음계적으로 상행 한다. 그리고 *poco agitato*(점점 급하게), *molto cresc*(더욱 크레센도) 의 지시어들과 함께 더욱 감정이 격해져 가는 걸 보여준다. 마디13-14의 화성이 반감7-단7-증3도로 같은 화음이 반복되지만 선율의 위치는 다르게 설정하고 마디12의 성악선율을 마디13에서 피아노반주에서 대답하듯 선율이 나온다.

[악보 8-4] 제8곡 <체리가 익다> 마디12-18 반주부분

12

Pf.

D♭M: V6 I 반감7 단7 증3

위치는 다르지만 같은 화음 반복

14

Pf.

mp

bass의 반음계적인 상행

반감7 단7 증3

16

Pf.

molto cresc.

f

3음으로 시작

FM: V<sub>5</sub><sup>6</sup> I

①'부분은 시의 1-3행으로 작곡가가 한 번 더 강조하기 위해 이미 ①부분에서 보여줬던 부분들이 다시 등장한다. 마디18에서 반주가 F장조의 I도의 3음으로 시작하는 것이 ①부분과의 다른 점이다. 그리고 마디21에 등장하는 선율을 이어받은 마디22의 반주와 함께 A부분을 마무리한다.

(2) B부분

B부분은 시의 5-6행으로 되어있다. 줄리아와의 사랑의 시작되는 그 설레임을 회상하듯 한 부분으로 정적인 분위기로 진행된다. 총8마디로 짧은 마디에 비해 a단조-C장조-d단조로 많은 전조로 인해 약간의 불안정한 느낌을 주는데 이는 줄리아의 확답을 듣기 전 불안했던 심정을 보여주지만 결과적으로 결국 줄리아와의 사랑의 열매를 맺었기 때문에 과한 불안감을 주진 않는다. 마디22부터 성악선율의 프레이즈 마무리와 동시에 간주가 시작된다. 2마디의 짧은 전주이지만 곡의 전주부분을 반복하고 있다.

[악보 8-5] 제8곡 <체리가 익다> 마디22-23 반주부분

짧은간주 : 8번곡의 전주 반복



㉔부분은 *poco meno allegro*(조금 덜 빠르게)의 지시어와 함께 시작한다. 선율의 첫 박에 8분음표를 두어 강박의 음가를 분산시켜 준다. 또한 첫 박보다는 오히려 두 번째 박자의 단어에 강세가 들어가기 편하게 하였다.

반주에서는 다소 현란했던 16분음표로 이루어진 A부분과 다르게 음가가 길어져서 다소 느린 느낌을 준다. 마디29에서 d단조로 전조를 하며 다시 A'부분으로 갈 준비를 한다. 마디30에 *tranquillo e espressivo*(감정을 가지

고 고요하게)의 지시어와 함께 반주가 제1곡 〈전주곡〉에 등장하는 줄리아의 테마와 닮아 있는 선율을 노래한다.

[악보 8-6] 제8곡 〈체리가 익다〉 마디25-32

25 *mp* *poco meno allegro* *cresc.*  
 "Where my Ju - lia's lips do smile; — There's the land, or cher-ry-isle,

Pf. *p*

am: i<sub>4</sub><sup>6</sup> ii<sub>3</sub><sup>4</sup> i<sub>4</sub><sup>6</sup> ii<sub>3</sub><sup>4</sup> CM: iv<sub>7</sub> V<sub>7</sub> V<sub>7</sub> V<sub>7</sub>/IV  
 ii<sub>7</sub>

29 *f* *poco rit.* *triquillo e espressivo*  
 there's the land, or cher - ry isle."

Pf. *f* *poco rit.* *mf*

ii<sub>6</sub> vii<sub>7</sub>/V V Ger.6/d V vii<sup>o</sup>7/V V vi<sub>2</sub><sup>4#</sup> V

(3) A'부분

A'부분은 A부분의 화성과 시의 내용 모두 동일하다. 2마디의 짧은 간주와 긴 후주를 가지고 있는 것이 A부분과의 다른 점이다.

마디33-34의 짧은 간주는 마치 제7곡 〈간주곡〉에서 등장했던 시퀀스의 형태를 가지고 있으며 곡의 속도가 다시 원래 템포로 돌아온다.

[악보 8-7] 〈체리가 익다〉 마디33-34

Tempo I

33

앞의 곡인 <간주곡>에서 등장한 시퀀스를 변형

PF. *mf* *cresc.*

마디54-55가 정격중지의 느낌을 주고 있어서 성악이 F장조의 근음으로 확실한 마무리를 해 주고 있다. 마디55에서 성악선율이 끝남과 동시에 긴 후주가 시작된다. 이 곡의 전주가 후주에서도 사용되고 있으며 3/4의 곡이지만 마치 2/4처럼 박자를 나누고 있어 긴장감을 고조 시킬 뿐 아니라 곡의 진행감도 함께 상승한다. 마디57의 마지막 박자부터 이 곡에서 계속 등장했던 반음계적인 베이스라인의 상행진행도 함께 등장하여 곡의 정점에 이르도

록 도와주고 있다. 그리고 마디59에 이르러 한 번 더 줄리아테마 선율을 변형시켜 반복하면서 음역대도 확장시키며 완벽한 종지를 이루며 곡이 끝난다.

[악보 8-8] 제8곡 <체리가 익다> 마디55-61

전주를 후주에서도 사용

*a tempo*  $\frac{3}{4}$ 박자 곡이지만  $\frac{2}{4}$ 처럼 박자를 나눔 *poco allargando*

55 *f* *poco accel.* 반음계적 상승

FM: I V7/IV IV ii V7 vi vi7 IV7 vii+7/V vii<sup>9</sup>/vi vi ii V7

*allegro marcato* 59 *ff* 전주에 등장한 선율을 음역대를 확장하여 반복 *ff* *ff* 7 *8va-*

I vii+7/IV IV V7 I I

## IV. 결론

켈터는 전통적인 영국 특유의 음악과 자신이 가지고 있는 낭만적이면서도 현대적인 요소가 잘 어우러지게 한 작곡가로 특히 가곡에 있어서 그는 영국 가곡의 정점을 찍은 작곡가로 평가 받고 있다. 그는 독일에서 공부하였지만 독일의 것들 보다는 19세기 영국이나 프랑스 음악의 영향을 받아 조성에서 줄 수 없는 선법만의 분위기와 비화성음들을 사용하여 시에서 주는 분위기와 강세 등을 매우 적절하게 표현하려고 하였다. 독일의 가곡들처럼 시의 의미 하나하나를 살리기 위해 애쓰기 보다는 전체적인 분위기나 시에서 풍기는 감정을 음악과의 조화에 더 초점을 두었던 작곡가이다. 그런 의미에서 자연에 인간을 묘사하며 자연과 예술 세계의 조화에 초점을 둔 시인 헤릭과도 작품을 표현하는 방식에 있어서 비슷했다고 말할 수 있다.

본 논문에서 연구한 《줄리아에게》는 줄리아를 향한 사랑을 표현한 음악으로 밝으면서도 서정적이고 낭만적인 음악으로 표현 되었다. 이 연가곡집은 줄리아테마 선율, 포부르동의 연속적 진행, 반음계적 상행 또는 하행하는 진행 등 여러 요소들을 가지고 곡 전체가 음악적으로 줄리아의 사랑을 노래하기 위한 연관성을 가지고 만들어졌다. 이 곡을 분석한 결과 발견된 각 곡의 특징을 다음과 같이 간략히 정리할 수 있다. 제1곡 〈전주곡〉은 피아노 솔로로 되어있는 짧은 곡이다. 연가곡집 곳곳에 등장하는 아름다운 선율인 줄리아테마를 제시하고 있다. 제2곡 〈팔찌〉는 줄리아를 놓치지 싫어하는 시의 분위기를 잘 살리고 있는 곡이다. 16분 음표로 급하게 움직이며 성악 선율과 반주가 계속 이어지듯 연주하며 시의 의미를 살리고 있다. 또한 도리안선법을 통해 낭만후기적인 요소를 드러낸다. 제3곡 〈처녀의 붉어진 얼굴〉은 줄리아의 첫경험을 나타내고 있는 곡으로 제1곡 〈전주곡〉의 관계조로 진행하고 줄리아테마 선율을 변형시킨다. 시를 2행씩 묶어 5줄로 나누어

본다면 4번의 'So'가 등장할 때는 다 쉼표 뒤에 들어가고 'As'가 나올 때만 쉼표 없이 곡을 진행한다. 6도를 병행한 포부르동형식의 화음의 연속적 진행과 더불어 전체적인 가사를 멜로디 라인안에 포함시켜 세세한 묘사 없이 가사가 흘러가는 데로 나두는 것이 특징이다. 제4곡 〈테이지에게〉는 서정적으로 작곡된 곡으로 줄리아가 잠들지 않길 바라는 마음이 나타나는 곡이다. 앞서 등장했던 포부르동형식의 화음 진행과 줄리아테마 선율이 곳곳에 등장하고 있다. 특히 이 곡은 AA'A"형식을 가지고 시의 내용에 따라 약간의 변화를 주고 있다. 성악선율의 변화와 더불어 반주에 썸여림, 음역대, 호모포니적 반주패턴들의 변화를 주고 있다. 제5곡 〈밤의 조각〉은 밤 중에 줄리아와의 만남을 기대하는 내용으로 에올리아선법을 사용하고 있다. 특히 가사의 분위기를 반주에서 잘 살려주고 있는 곡이다. 줄리아를 만남을 기대하는 D부분에서는 줄리아테마 선율을 사용하여 더욱 마음에 사랑을 느끼게 작곡하였다. 제6곡 〈줄리아의 머리카락〉은 줄리아의 길게 느러진 머리카락을 찬양하는 내용으로 박자를 변화하여 줄리아의 길게 느러진 머릿결을 표현해 주고 에올리아 선법을 사용하고 포부르동 형식의 진행이 등장하고 또한 펼침화음을 사용하여 전주, 간주, 후주에 사용하고 있다. 제7곡 〈간주곡〉은 〈전주곡〉처럼 피아노 솔로로 되어진 짧은 곡으로 이전 곡의 요소들과 다음 곡에 등장할 요소들로 이루어져 있다. 그래서 이전의 곡을 마무리 해주고 다음 곡으로 넘어갈 준비를 하게끔 도와준다. 제8곡 〈체리가 익다〉는 줄리아와 사랑에 도취된 모습이 드러나는 내용이다. 화려하면서도 관능적인 곡으로 앞서 지속적으로 등장했던 반응계적 상승진행을 길게 지속시켜 곡을 드라마틱하게 보여주고 있다. 긴 후주를 통해 연가곡집의 완전한 마무리감을 보여준다. 이를 통해 서정적이고 세련된 선율에 후기낭만적인 요소들을 사용하여 시의 강세, 분위기에 맞추어 자신만의 독특한 작곡 방식으로 작곡했다는 것을 알 수 있었다.

각 곡의 분석을 바탕으로 《줄리아에게》에서 나타난 켈터의 작곡방식을 4가지로 종합하면 첫째, 시의 형식을 음악에 맞추어 변형하였다. 예를들어 제5곡의 경우 시의 ABCD형식과 다르게 AA'BC형식으로 작곡하였고 특정 단어를 의도적으로 두 번 반복한다. 제8곡은 짧은 8절로 된 시를 ABA'형식으로 바꾸어 시의 절을 잘라 사용하였다. 둘째, 음악적 색채감이 돋보인다. 선법, 비화성음, 잦은 전조들을 사용하여 화성의 색채들을 풍부하게 하였고 곡의 분위기에 따라 빠르기, 변박을 주었다. 셋째, 시의 전체적 분위기를 고려하였다. 선율에서는 시의 운율과 강세를 고려하였지만 시의 의미를 살리기 보단 전체적인 분위기에 따라 흐르는 듯 작곡하였다. 그리고 하나의 특정 선율을 연가곡집 속에서 변형하여 계속 등장하여 연가곡집의 통일감 있는 분위기를 준다. 넷째, 다양한 반주방식을 사용하였다. 반주에서 포부르동 형식을 사용한 화음들의 순차적 진행, 반음계적인 순차진행, 지속하는 저음들을 사용하였고 시의 내용이나 분위기에 따라 반주 진행방식을 다르게 하고 있다. 또한 성악선율에서 끝나지 않은 프레이즈를 반주가 마무리 하고 성악선율과 반주가 서로 주고받는 대화들과 반주의 독자적 선율을 통해 반주가 성악선율과 동등하게 중요한 역할을 담당하고 있음을 보여준다.

곡의 분석을 통해 켈터는 시와 음악의 끈끈한 연관성과 시의 의미와 분위기를 낭만주의적인 요소들과 자신만의 독특한 음악적 양식을 사용하여 완벽한 음악을 만들어 냈음을 알 수 있다. 실제로 작곡가이자 영국가곡 학자인 트레버 홀드(*Trevor Hold*)는 “연가곡집 《줄리아에게》는 굉장히 잘 짜여져 있고, 색채감이 분명한 곡이며, 절대로 과장되서 연주 될 필요가 없는 곡이다. 왜 초연당시 앙코르 요청을 받았는지를 보여준다.”라고 평론하였다.<sup>47)</sup>

본 논문을 통해 켈터가 왜 가곡으로 유명한 작곡가인지 알 수 있었으며, 또한 제대로 된 시의 분석이 없이는 곡을 완벽하게 연구 할 수 없다는 것이

---

47) Valerie Langfield, 위역책, 157.

드러났다. 이 논문으로 인해 쿨터의 다른 작품들의 재조명되길 바라며 다수의 셰익스피어 가곡집 외에도 활발한 연구가 이루어지길 기대한다.

## 참고문헌

### 1. 단행본

김문수, 이두진, 이철. 『영국 문학의 이해』 서울: 한국방송통신대학교출판문화원, 2011.

김병현. 『영국 문학역사』. 서울: 브레인하우스, 2003.

김희진. 『영국 문학개관』. 서울: 와이제이 에듀케이션, 2008.

송무경. 『음악분석에서 글쓰기까지 음악 논문 작성법』. 파주: 음악세계, 2016.

이광운, 김현성. 『영국 문학사-고대부터 근대까지-』. 서울: 형설출판사, 2001.

정복주, 최은희. 『성악예술-연주와 문헌』. 서울: 예술, 2009.

Carol Kimball, 『Song-예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서 하권』. 채은회 역. 서울: 형설출판사, 2004.

Valerie Langfield, *ROGER QUILTER His Life and Music*. Woodbridge: The Boydell Press, 2002.

Denis Stevens, 『성악문헌』. 삼호출판사 편집부 역. 서울: 삼호출판사, 1988.

### 2. 사전 및 논문

세광음악출판사. 『음악용어사전』. 서울: 세광음악출판사 사전편찬위원회, 1986.

Valerie Langfield, “Quilter,” *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd Ed, edited by Stanley Sadie (New York: Grove. 2001), 4: 674.

Stephen Banfield, “Quilter”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 1st Ed, edited by Stanley Sadie (London: Macmillan. 1980), 15: 506.

김진영. “Roger Quilter의 가곡 〈Three Pastoral Songs, Op.22〉에 대한 해석학적 연구” 숙명여자대학교 석사학위논문, 2014.

김효순. “Roger Quilter의 가곡 〈Seven Elizabethan Lyrics op.12〉의 반주연구” 성신여자대학교 석사학위논문, 2005.

임현수. “Robert Herrick의 Hesperides 연구: 그의 예술관을 중심으로” 이화여자대학교 석사학위논문, 1993.

정화균. “Roger Quilter의 가곡 〈Seven Elizabethan Lyrics〉 op.12에 관한 연구” 성신여자대학교 석사학위논문, 2004.

### 3. 악보 음반 및 인터넷자료

Walters, Richard. *Roger Quilter 55 Songs-High Voice*. Milwaukee: Hal Leonard Corporation, 2003.

“Robert Herrick”. [https://en.wikipedia.org/wiki/Robert\\_Herrick\\_\(poet\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Robert_Herrick_(poet)), [2017년 11월 20일 접속].

“Robert Herrick poem”. <http://www.bartleby.com/>, [2017년 9월 30일  
접속].

“Robert Herrick poem”. <https://www.poetrynook.com/>, [2017년 9월 30일  
접속].

“Robert Herrick poem”. <http://www.luminarium.org/>, [2017년 9월 30일  
접속].

## ABSTRACT

### An Analysis of Roger Quilter's 《To Julia, Op.8》

Choi, Mira

Department of Collaborative Piano

Graduate School of

Sungshin University

In this paper, Roger Quilter's (1877-1953) collection of song cycles 《*To Julia*》 is analyzed. 《*To Julia*》 is a collection of song cycles selected by eight of the poems written for Julia, a woman in the book of poems 『*Hesperides*』 by Robert Herrick (1591-1674). Quilter was a composer who had taken the culmination of the late Romantic songwriting in Britain and was very cautious when choosing poetry, bringing back the accent of words and the atmosphere of the poem. Quilter wrote 《*To Julia*》 uniquely, in a lyrical and romantic technique, bringing the poem of Herrick which juxtaposes the relationship between nature and man, and expressing a loving woman to nature with its beautiful poetic atmosphere. In this paper, we first examine the life and works of the composer and poet, identify the meaning and form of Herrick's poem 《*To Julia*》, and study the music and composition of Quilter.

This collection of songs is peculiar in that the first and seventh songs consist of preludes and interludes composed of only piano. 《*To Julia*》 is peculiar compared to other collection of song cycles in that it added a

piano solo as an interlude between the prelude and the song. The first song, *⟨Prelude⟩*, is a piano solo that shows the theme of Julia throughout the collection of song cycles. The second song, *⟨The Bracelet⟩*, expresses the desire to be bound to Julia, and the incessant connection of the fast sixteenth note and the vocal accompaniment seems to be the heart of the writer who does not want to be cut off to Julia. The third song, *⟨The Maiden Blush⟩*, expresses a shy Julia after the first night with her lover, played softly without any fortes. The fourth song, *⟨To Daisies⟩*, is a song that shows the hope that Julia will not fall asleep. It is a combination of romantic melodies and abundant harmony of chords in a non complex format. The 5th song *⟨The Night Piece⟩* is a song that shows the desire to meet Julia in the middle of the night. When expressing objects of fear in the middle of the night, it uses minor keys in the prelude and when expressing love for Julia it uses major keys for the prelude using the theme of Julia in the prelude song to express the accents of words and the atmosphere of the poem well. The sixth song, *⟨Julia's Hair⟩*, is a song of the beauty of Julia's hair and the only one of the songs in the collection that uses irregular rhythms to express Julia's long hair. The seventh song *⟨Interlude⟩* is a piano solo located in front of the last song, which helps to organize the songs that previously appeared and helps them to go to the last song. The 8th song *⟨Cherry Ripe⟩* is a very lively song that shows Julia's lips are like cherry and that she is a mature woman. Quilt repeats the entire poem only in this song or partly repeats it.

Through this collection of songs, Quilter has combined the lyrical atmosphere that comes from the poem with the features of late romanticism, creating a song with a combination of poetry and music. 《*To Julia*》 is worth studying since it is Quilter's only collection of songs that shows a 20<sup>th</sup> century composer expressing a 17<sup>th</sup> century poet transcending time in his own style. Through this thesis, 《*To Julia*》 which has never been studied in Korea will be introduced to the musical performance and support performers who will perform this song.