

박 경 희 교수지도
석사학위 청구논문

바로크 영국교회 성악음악에 관한 연구

- Henry Purcell의 Anthem을 중심으로 -

2008

성신여자대학교 대학원
음악학과 성악전공
신 명 순

바로크 영국교회 성악음악에 관한 연구
- Henry Purcell의 Anthem을 중심으로 -

박 경 희 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2007년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과 성악전공

신 명 순

인 준 서

신명순의 석사학위논문으로 인준함

심사위원 _____ ①

심사위원 _____ ①

심사위원 _____ ①

성신여자대학교 대학원

논문 개요

17세기부터 18세기 중반까지 바로크 시대음악은 르네상스 시대와 비교하여 양식과 형식면에서 끊임없는 발전이 이루어졌으며 여러 면에서 다른 시대의 음악과 구별할 수 있는 특성이 나타났다.

바로크 시대에는 새로운 다악장 형식이 발달하였으며 오페라, 칸타타, 오라토리오 등의 성악곡과 소나타, 모음곡, 협주곡 등의 기악곡이 각기 독립적 특성을 띠고 발전하였다. 또한 나라별로의 특징이 나타났으며 그 중 영국 교회음악은 영국 국교인 성공회를 기반으로 그 만의 음악이 형성되었다.

영국과 로마와의 종교 대립으로 종교가 분리되었고, 가톨릭과 분리가 되면서 예배음악에도 자국어인 영어가 사용되기 시작했다. 이 과정에서 형성된 영국 교회음악이 서비스(Service), 앤섬(Anthem), 앵글리칸 찬트(Anglican chant)이다.

바로크 시대 영국음악을 대표하는 작곡가인 헨리 퍼셀(Henry Purcell, 1659-1695)은 다양한 장르의 곡들을 작곡하였다. 36살의 나이로 생을 마감한 그는 짧은 생애임에도 불구하고 많은 작품을 남겼는데 특히 앤섬은 69편을 작곡하였다. 그의 앤섬들은 영어로 된 가사의 의미를 음악으로 전달하기 위하여 여러 가지 방법을 사용하고 있는데 이 같은 일들은 영어가사에 대한 퍼셀의 작곡이 가장 뛰어나다는 평가를 듣게 하였다. 이에 본 논문에서는 퍼셀 앤섬 중 3곡을 분석하여 가사와 음악의 연관성을 어떻게 표현하였는지를 밝혀보고자 하였다.

퍼셀의 앤섬을 분석한 결과를 요약해 보면 다음과 같다.

단어의 액센트와 노래의 액센트를 일치시키고 쉼표와 다이내믹, 멜리스마 등을 사용하여 가사를 정확하게 표현함으로써 노래하는 이들로 하여금 자신이 강조하고자 하는 부분이 특별한 테크닉 없이도 표현될 수 있도록 하였

다.

그리고 본 논문에서 분석한 3곡 중 첫 번째 곡인 Now That The Sun Hath Veil'd His Light에서 오스티나토 베이스를 엄격하게 곡 전체에 사용함으로써 노래의 분위기를 일정하게 유지시키고 당시 음악적 성향도 반영하였다.

반주의 페달 포인트의 사용도 찾을 수 있다. 페달 포인트의 사용은 노래의 분위기를 한층 더 살려주며 바로크 시대 오르간 사용이 성행하였음을 보여주고 있다.

이와 같이 퍼셀은 다양한 언어 표현의 선두적 역할을 하였고 그의 앤섬들은 영국을 대표하는 가장 아름답게 언어를 표현하는 노래가 되었다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 이론적 배경	2
1. 바로크 시대의 역사적 배경	2
2. 바로크 시대의 음악적 특징	5
3. 바로크 시대의 교회음악	10
III. 영국의 교회음악	14
1. 성공회의 음악	16
2. 앤섬과 앵글리칸 찬트	18
IV. 퍼셀과 음악	22
1. 퍼셀의 생애	22
2. 퍼셀의 음악적 특징	24
3. 퍼셀의 앤섬 분석	26
1) Thou Knowest, Lord 분석	26
2) Now That The Sun Hath Veil'd His Light 분석	31
3) Declare His Honour from O Sing Unto The Lord 분석	43
V. 결론	46

참고문헌

ABSTRACT

I. 서론

바로크 시대의 영국 음악은 대륙권 음악과는 다른 양상을 지니고 있었다. 로마와의 종교적 대립의 결과물로 영국만의 고유 종교가 탄생되었는데 그 종교가 성공회이다. 성공회가 본인의 종교라는 개인적 이유와 그 성공회 음악의 시작에 대한 궁금증이 이 논문을 시작하게 된 동기이다.

영국 국교회가 영국 음악의 형성과정에 어떤 영향을 끼쳤는지 알아보는 것과 그 속에서 앤섬이 영국 국교회 음악에 대표라 불리우는 그 역사적 배경을 알아보는 과정은 매우 흥미로운 일이었다.

그리하여 역사적 배경을 공부하던 중 영국 교회 음악의 대표라 할 수 있는 앤섬(Anthem)에 대해 알게 되었고, 헨리 퍼셀(Henry Purcell, 1659-1695)의 앤섬 곡들을 접할 수 있게 되었다.

바로크 시대 영국 작곡가인 퍼셀은 오페라, 극음악, 궁정음악, 오르간 음악, 기악음악 등 다양한 장르의 곡을 작곡하였는데 당시 영국 국교인 성공회의 음악도 작곡하였다. 성공회의 음악으로는 서비스(Service)와 앤섬(Anthem), 그리고 앵글리칸 찬트(Anglican chant)가 있는데, 본 논문은 영국의 교회음악 중 퍼셀의 앤섬을 분석함으로써 시대와 음악적 특징을 알아보고자 한다.

본론에서는 첫째 역사적 배경과 음악적 배경, 그리고 교회음악을 통하여 바로크 시대를 통찰해보고, 두 번째로는 성공회의 음악과 앤섬, 앵글리칸 찬트를 통하여 평소에 많이 접해보지 못한 영국의 교회음악을 알아보고, 세 번째로는 퍼셀의 생애와 음악적 특징 그리고 퍼셀의 앤섬 3곡을 분석함으로써 바로크 시대 영국교회 성악음악에 대해 고찰하였다.

II. 이론적 배경

1. 바로크 시대의 역사적 배경

바로크 시대는 학자들 간의 이견은 있으나 대략 1600년에서 1750년에 걸친 약 150년 동안의 시기를 바로크 시대라고 할 수 있다. 바로크 시대인 17세기에는 유럽 어느 한 구석에도 전쟁이 없던 시기는 7년 정도로 끊임없는 전쟁의 시대였다. 1700년 전후의 유럽에는 서로가 뚜렷한 국경이 없는 국가들이 무수히 난립해 있었다. 오늘날 우리가 독일이라고 부르는 지역 내에는 300개가 넘는 도시국가가 있었고, 이태리에는 12개 이상의 나라가 있었다. 각 나라들의 지배계급은 상당한 부와 권력을 누렸고, 예술을 보호 장려하여 독립유지와 국력을 과시하기도 하였다. 그리고 많은 심각한 종교적 분쟁이 정치적 요인에 의해 일어났다.

17세기의 정치적인 상황은 예술 음악이 융성했던 유럽 국가 안에서의 강국이라 지칭하는 이탈리아, 프랑스, 독일, 영국이 절대주의적 왕권의 성립에서 계몽군주주의로 옮겨가는 과정에 있었고, 그 과정에서 교회는 음악의 강력한 후원체였다.

종교적으로는 종교 개혁¹⁾으로 인해 구교(Catholic)로부터 신교(Protestant)가 분리되어 나오는 과정에 있었다. 서로 자신의 이익을 위해 맞서던 왕권과 종교 사이에서 종교개혁은 교회와 국가 사이에 있었던 오랜 갈등의 절정이라 볼 수 있다.

경제적으로는 상업 자본주의에서 중상주의²⁾로 이어지며, 철학적인 면에서

1) 16-17세기 유럽에서 일어난 그리스도 교회의 혁신 운동. 교회의 타락과 부패가 심해지자 마틴 루터가 이에 대항하기 위하여 1517년 95개조 반막문을 발표, 면죄부를 판매하기 시작한데서 발단이 된 사건.

2) 중상주의: 나라의 국력은 그 나라 안에 보유하고 있는 금이나 은 등이 많고 적음에 따라 구분한다고 하여, 안으로는 상공업을 중시하고 밖으로는 국가보호 아래

는 르네상스에서 비롯된 인간중심의 세계관을 바탕으로 데카르트(Rene Descartes)와 라이프니츠(Gottfried Wilhelm Leibniz)³⁾에 이르는 합리주의적 관념철학의 지배를 받는 시기였다. 또한 바로크 시대의 모든 학문적 연구는 귀납적 논리에 의한 과학적인 연구 태도로 물리, 수학, 천문, 생물 등 과학 분야에서 두드러지게 발전하였는데, 특히 인쇄술의 발달로 악보 출판이 왕성해지기도 하였다.

이와 같은 연구 태도는 음악가들에게 영향을 미치게 되어 그들이 작품을 취급하는데 있어서 논리적인 이론 정립 방법에 영향을 주었고 그에 따라 음악의 소재와 기법이 점차 체계적으로 발전을 가져오게 하였다.⁴⁾ 이러한 정치적, 철학적인 사상은 바로크 시대의 음악 및 음악관을 형성하는데 중요한 영향을 미쳤다.

본 논문의 연구배경인 영국에서는 16세기 초에 로마교황과 헨리 8세(Henry VIII, 재위 1509-1547)의 대립으로 영국 국교회가 성립하였고, 이 성립은 영국의 교회음악 발달에 큰 의미를 가지게 된다. 17세기 중반에 이르기까지 로마 가톨릭교(Roman Catholic)와 영국 국교회인 성공회(Anglican Church)와의 갈등이 계속 되었는데, 로마 가톨릭과 공식적 결별은 헨리 8세 때이지만 엘리자베스 1세(Elizabeth I, 재위 1553-1603)때 가톨릭 방식을 유지하면서 관습 면에서 프로테스탄트가 되어 유지되다 1660년 찰스 2세(Charles II, 재위 1660-16858))가 즉위하면서 왕정복고시대가 시작되었다.

17세기 영국음악은 크게 1660년(왕정복고)이전과 이후로 나누어진다. 1640년에서 1660년까지 청도교가 정치적, 종교적 집단으로 우세하여 영국 문화

국산품의 수출을 권장하여 나라의 부강력을 꾀한다는 주의를 말한다.

3) Rene Descartes (1596-1650): 프랑스의 철학자, 수학자, 물리학자
Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716) : 독일의 철학자. 수학자, 자연과학자, 법학자. 신학자, 언어학자, 역사가

4) Milo Wold & Edmond Cykler: 서양음악발달사, 허방자 역, 서울: 삼호출판사 1988, p.117.

와 음악활동에 영향을 주었다.⁵⁾ 하지만 공적인 음악활동은 침체상태에 있었고 가면극(Masque)만이 사사로이 제작되었다.

한편 영국 성공회주의자들은 예술의 후원자로서 영국 교회의 이미지를 굳혔고, 청도교에 반대하였으며 영국 사회 안에서 기존의 전통을 보존함으로써 자신의 정체성을 획득했다. 1660년 왕정복고를 이룬 영국왕실은 성공회의 힘을 얻어 왕권을 강화하고 청도교를 박해했다. 그 이후의 음악은 이탈리아와 프랑스의 음악이 받아들여지게 되면서 영국음악에 있어서 새로운 변화가 일어났다. 그러나 왕정복고 시대에 교회음악은 전 공화정시대의 작품에 기본을 두었고 그들의 앤섬과 서비스를 계속해서 사용했다. 그리고 버드(William Byrd, 1543-1623)나 기본즈(Orlando Gibbons, 1583-1645)와 같은 위대한 작곡가들의 작품이 블로우(John Blow, 1649-1708)와 퍼셀(Henry Purcell, 1659-1695) 등과 같은 작곡가들에게 많은 영향을 미치게 되었다.⁶⁾

이 시기에 영국 교회음악의 시편과 경건한 노래는 개인의 경건한 감정의 표현 수단으로 모든 계층의 사회와 집에서 공공연하게 불려졌다. 당시의 음악적 상황을 살펴보면 일반 공연장이 연주 장소로 영국 음악생활의 정착화 되면서 사회적으로 음악적이고 학구적인 학회가 나타나게 되었다.

5) Susan Tara Brown: "English Devotional Song as a Mirror of Seventeenth-Century Anglicanism : A Thematic and Musical-Rhetorical Analysis of Henry Playford's *Harmonia Sacra*", Doctoral dissertation, California, Claremont University Press, 1995, p.13.

6) Watkin Shaw: "Church Music in England" in *Protestant Church Music*, ed. Friedrich Blume (London : Victor Gollanz Ltd. 1975), p.700.

2. 바로크 시대의 음악적 특징

‘바로크(Baroque)’라는 말은 포르투갈어 ‘Barocco’에서 유래된 것으로 ‘일그러진 둥근 보석’, ‘일그러진 진주’라는 뜻의 어떤 예술적 특징을 가리키는 단순한 형용사였다. 원래는 미술사에서 균형과 조화를 존중한 18세기 프랑스의 고전주의자들이 르네상스 시대와 고전 시대를 두드러지게 하고 고전 그 앞 시대에 유행한 지나치게 장식적이고 과장된 건축 양식이나 회화에 대해 비실용적이고 과장된 예술로 낮추어 평가하기 위해 사용되었다. 이를 미술사에서 확정시킨 사람은 부르크하르트(Jacob Burckhardt, 1818-1897)와 뵐프린(Heinrich Wölfflin, 1864-1945)이었다.

‘바로크’라는 용어는 고전음악 시대로 들어선 18세기 중엽 이후에 매우 부정적인 의미로 사용되었다. 프랑스의 사상가이자 소설가인 장 자크 루소(Jean-Jacques Rousseau, 1712-1778)는 그의 《음악사전 Dictionnaire de Museque, 1768》에 바로크 음악에 대해 ‘화성적으로 혼란스럽고, 전조와 불협화음이 가득하고, 노래는 굳어 있고 자연스럽지 못하며, 음정은 잡기 어렵고 움직임은 억지스러워 툭툭 부딪히는 듯한 소리’ 요컨대 ‘바로크(Baroque)’라고 간주하였다. 음악사에서는 이 용어를 쉽게 받아들이지 않았는데 그 이유는 바로크 시대의 음악이 긍정적 요소를 많이 갖고 있었기 때문이다.⁷⁾

‘바로크(Baroque)’라는 음악 용어가 일반적으로 쓰이기 시작한 것은 20세기 들어 와서이다. 이는 독일 음악학자 리만(Hugo Riemann, 1849-1919)과 한트쉴(Jacques Handschin)이 바로크 시대에 대한 음악적 정의를 내린 이후부터이다. 리만은 바로크 시대를 ‘통주저음(계속저음)의 시대’로, 한트쉴은 ‘콘체르토 양식의 시대’로 규정했는데, ‘바로크’라는 언어 의미적으로 이 시

7) 김보경, 바로크 초기 Opera의 생성과 Monteverdi의 <Orfeo>에 대한 고찰, 경희대학교 대학원 음악학과 석사학위 논문, 2003, p.14.

대를 특징지은 것이 아니고, 음악양식으로 이 시대의 특징을 잡아낸 것이라 하겠다. 그 후 음악사 분야로 쓰이게 되었는데 그 시도는 1920년 작스(Curt Sachs, 1881-1959)의 논문 《바로크 음악》이고 이 무렵부터 음악사에서도 적용되어 일반화 하였다.

바로크 시대가 1600년경에 시작하는 것으로 보는 것은 이탈리아의 새로운 음악 장르인 오페라와 함께 열리는 것으로 보았기 때문이다. 오페라의 유래는 피렌체(Firenze)의 카메라타(Camerata)그룹이 고대 그리스극의 재현을 시도한데에서와 16세기 세속적인 극적 오락물(Intermedio, Madrigal Comedy, Pastorale 등)들에서도 찾아볼 수 있다. 1750년에 바로크 시대가 끝난 것으로 보는 것은 J. S. 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)가 죽은 그 해를 고전 시대와의 분기점으로 삼았기 때문이다. 8)

바로크의 시작은 카메라타(Camerata)⁹⁾라는 문예인들의 새로운 음악 관념을 탄생시킨 것에서 비롯된다. 이들은 대위법적 음악이 가사의 내용을 전달하는데 장애가 된다고 생각하여 가벼운 기악반주 위에서 가사가 명료하게 전달되는 음악 형태를 탄생시켰다.

이 시기부터가 단성음악(Monody)¹⁰⁾의 시작이었고, 그리고 이것을 적용하여 카메라타의 일원인 갈릴레이(Vincenzo Galilei, 1520-1591)와 카치니(Giulio Caccini, 1545-1618)가 최초로 반주가 딸린 서정가곡을 만들었다. 카치니는 이 양식으로 모노디 작품집 《신음악 (Le nuove musiche)》(1602)을 출판했는데 그는 자신의 모노디 작품들을 마드리갈(Madrigal)이나 아리아(Aria)라고 불렀다. 이 때의 단성음악의 선율반주는 저음 현악기로 작품

8) 김보경, 앞의 책, p.14.

9) 카메라타(Camerata): 실내, 살롱의 의미인 이탈리아어 <카메라>에서 유래한 명칭. 16세기말 피렌체의 바르디家에 모여, 고대 그리스劇의 음악을 모범으로 하는 새로운 음악형식의 가능성에 대해 논의했던 예술가의 일군(一群)을 말한다.

10) 넓은 뜻으로는 단성음악 전반, 좁은 뜻으로는 1600년경 피렌체의 카메라타(camerata)들이 제창한 통주저음(通奏低音)의 반주가 딸린 단선율의 성악곡.

전체를 통하여 계속되어 연주하는 통주저음(Basso Continuo)¹¹⁾형식이었다.

통주저음은 건반악기 주자가 주어진 저음 위에 즉흥적으로 화음을 보충하면서 여러 성부를 완성시키는 작곡기법을 의미한다. 저음은 쉬지 않고 계속 연주하기 때문에 이탈리아에서는 ‘계속 되어지는 바스’라는 뜻으로 바소 콘티누오(Basso Continuo)라고도 하고 화음이 일정한 숫자로 표기되기 때문에 숫자 붙은 베이스(Figured Bass)라고도 한다. 이 통주저음은 음악이 대위법에서 호모포니로 옮겨가는 중요한 교량 역할을 하였다.¹²⁾ 베이스와 상성부에 중점을 두게 되어 연주자들은 연주를 할 때마다 내성을 다르게 채울 수가 있었고 그것이 바로 즉흥연주로 이어지게 되었다.

초기 피렌체 오페라는 모노디 양식의 아리아나 마드리갈로 구성되었고, 대화나 독백에 공연 양식(stile rappresentativo)이 사용되었다. 공연 양식은 극적효과를 가지고 있었으며, 악기 구성과 선율 진행은 가사나 자연스런 말의 명료한 표현에 맞추어 선택되었다. 후에 음악적 매력이 결핍되어 차츰 쇠퇴하여, 현재 사용하고 있는 레치타티보(Recitativo)가 되었다.

바로크 시대의 음악적 표현의 특징은 르네상스에 비해 감정이 풍부해진 것이라 할 수 있다. 이러한 감정은 정감론(情感論, Affektenlehre)이라 축약해서 말하고 있는데, 이는 감정 표현이 제한되었던 음악이나 19세기 낭만파 작곡가들에게서 나타나는 주관적인 감정 표현 양상과는 달리 공통적으로 지각될 수 있는 유형화 되고 객관적인 표상화 된 인간의 감정 표현을 말한다. 작곡가들은 분노, 흥분, 웅대함, 묵상, 슬픔, 기쁨 등의 인간의 감정이나 자연 현상, 또는 초자연적인 현상 등을 조성, 선율, 리듬, 화성, 강약 등 음악적 표현의 격렬한 대조를 이용하여 상징적으로 표현하며 이러한 음악적 효과를 강화시키는데 노력하였다.

11) 통주저음(Basso Continuo): 저음부 아래에 화음을 지시하는 숫자를 붙였기 때문에 숫자저음(Figured Bass)이라고도 부르기도 하였다.

12) Grout, Donald J. 1994. A History of Western Music(3rd ed), 한국음악교재연구회 역, 서울: 세광음악출판사, p.401.

바로크 시대의 형식적 특징으로는 하나의 주제를 가지고 악곡 전체를 끌고 가는 단일 주제성과 통일성을 들 수 있다. 독립된 요소마다 그 단일성을 중시하여 다시 종합해 나감으로써 대 형식을 만들어 확장해 간다는 이 형식 원리는 강약법과 속도법에서 나타나는데 *forte*나 *piano*의 단계적 대비로 변화를 추구하였고, 속도법에 있어서는 점점 빨라지거나 느려지는 것이 아니라 한 악장 단위로 빠른 악장과 느린 악장으로 구분시켜 이를 묶어서 대 악장을 만들어 가는 것이다.¹³⁾

자주 사용되었던 형식으로 ‘다 카포 아리아’(Da capo aria)형식을 들 수 있다. ‘다 카포 아리아’형식은 17세기 중엽에 창안되었는데 이는 A-B-A의 3부분 형식으로 구성되어 마지막 부분의 A는 앞의 A의 반복으로 독창자가 장식음을 사용하여 기교를 마음껏 발휘하도록 하였다. 또한, 시포니아(Sinfonia)라고 하는 이탈리아풍의 서곡은 빠르게-느리게-빠르게의 속도로 된 3부분 형식으로 작곡되었는데 이것이 다음 시대인 고전 시대의 교향곡의 전신이 되었다.¹⁴⁾

바로크 시대는 어느 때보다도 연주자의 능력이 극대화되었던 시기였다. 특히 성악곡에서는 성악가의 연주 능력과 관습이 이 시대의 음악 양식의 발전에 지대한 영향을 끼쳤던 시기로 바로크 음악을 바르게 연주하기 위해서는 그 시대의 성악가들의 연주법에 대한 고찰이 선행되어야 한다. 당대인 빈센초 주스티니아니(Vincenzo Giustiniani, 1564-1637)는 다음과 같이 묘사하였다.

...그들은 그들이 부르고 있는 곡이 요구하는데 따라서 그네들의 목소리를 크거나 부드럽게, 무겁거나 가볍게, 알맞게 증가시키거나 조절하였다. 부드러운 한숨과 함께 부서지면서 느리게, 긴 패시지들을 레가토나 또는 데타세¹⁵⁾로 노래하고, 그룹

13) 김진균, 서양음악사, 서울: 태림출판사, 1984, p.101-103.

14) 노정희 외 3인, 서양음악의 이해, 서울: 건국대학교 출판부, 1999, p.119.

15) 데타세 [(프랑스 어)détaché]: 바이올린, 비올라 따위의 현악기에서, 활을 현에

으로, 도약으로, 긴 트릴과 함께, 그리고 짧게 또 다시 달리는 듯한 달콤한 패시지들을 부드럽게 노래하면서, 때로는 메아리가 기대치 않게 응답하는 것도 듣게 된다. 그들은 음악과 정서에 어울리는 적절한 얼굴 표정, 몸짓과 더불어 노래 불렀으며, 노래의 느낌을 표현하지 못하는 입과 손, 또는 몸의 어색한 동작은 없었다. 그들은 모든 단어의 마지막 음절까지도 들을 수 있는 방법으로 노래의 가사들을 명확하게 노래하였으며, 가사들은 패시지들과 다른 꾸밈음들에 의해서 결코 억압당하지 않았다.¹⁶⁾

이처럼 성악곡을 연주할 때 작곡자 혼자서만 곡을 만드는 것이 아니라 청중과 직접 접하는 가수들이 그들이 이해할 수 있는 음악으로 청중을 감동시키게 되었다.

바로크 시대의 모든 음악활동은 종교와 밀접한 관계에 있다. 바로크 시대의 모노디는 오페라의 영향을 주었고 오페라는 오라토리오 생성에 근원이 되었다. 귀족들만의 전유물로만 여겨졌던 음악이 종교개혁과 산업혁명의 발달로 중상층의 시민들도 접하게 되면서 음악은 궁에서 나와 일반 공연장으로 점차 그 영역이 넓어지게 되었고, 음악의 종류도 다양화되어 교회음악의 장르도 다양화되어 자리를 잡게 되었다.

서 떼지 아니하고 음을 끊어서 연주하는 기법. ≡분리음(分離音).

16) CLAUDE V. PALISCA, BAROQUE MUSIC, 김혜선 역, 바로크 음악, 서울: 다리 2003, p.31.

3. 바로크 시대 교회음악

종교개혁으로 인한 신교, 구교의 갈등과 반목에 급기야 전쟁까지 치른 후, 바로크 중기에 정신사와 생활 전반을 규제하던 교회의 긴장이 어느 정도 안정되자 두 종교는 독자적인 변화와 성장을 추구하였다. 바로크 시대 음악은 사람들의 문화적 욕구가 발산되어 양적으로나 질적으로 대단한 발전을 하게 되었다.¹⁷⁾

바로크 시대 새로운 예술양식인 오페라의 창작은 17세기 음악의 가장 위대한 공헌이었다. 오페라 작곡가들은 가사를 음악으로 표현하는데 극적인 느낌을 유지하기 위해 열심히 노력한 결과 오케스트라를 위한 악기들이 개발되었고, 그로 말미암아 실내 기악음악, 독주악기 등이 발전했고 이런 모든 것이 교회음악에 영향을 미쳤다. 바로크 교회음악은 기보법의 발전과 악기의 발달에 힘입어 기악음악이 많이 사용되었다.

바로크 시대의 직업적인 음악가들은 다양한 형식으로 많은 양의 작품들을 쏟아내었는데 세속 칸타타와 오라토리오 등이 나타났고, 오르간 음악이 새로운 방향으로 발전하였다. 교회 음악가들도 이런 흐름에 그들의 창작의욕을 예배와 직접 관련된 순수 교회음악에서 다 표현할 수 없으므로 종교적 성향의 연주회를 위한 예술 음악을 창작하게 되었다. 이 시대의 주요 교회 음악으로는 칸타타, 오라토리오, 모테트, 미사, 수난곡 등이 있다.

다음은 바로크 시대 교회음악 장르를 위에 순서대로 설명하였다.

칸타타의 기원은 17세기 초의 이탈리아의 모노디에서 생겨난 아리아, 레치타티보, 중창, 합창 등으로 이루어진 복합적 성악장르의 한 형식이다. 어원은 이탈리아어의 ‘cantare’(노래 부르다)에서 유래하였다. 본래 칸타타는 성악곡의 용어로 사용되었으나 그 형식은 시대와 지역에 따라 무척 달랐다.

17) 허영한 외 4인, 들으며 배우는 서양음악사, 서울: 심설당, 2007, p.271.

가사의 내용에 따라 교회 칸타타-cantata da chiesa와 실내 칸타타-cantata da camera로 나뉜다. 음악은 가사에 맞추어 레치타티보(Recitativo)와 아리아(Aria), 그리고 아리오조(Arioso) 등으로 구성되었고, 독창과 통주저음으로 연주되었다. 연주시간은 10-15분 정도였고 무대장치나 의상 없이 실내에서 소수의 청중을 대상으로 연주하였다. 교회 칸타타는 그 가사의 소재에 따라 코랄 칸타타, 시편 칸타타, 격언 칸타타, 복음서 칸타타¹⁸⁾ 등으로 나뉜다. 실내 칸타타는 격렬하고 긴장된 표현이 특색이었으며 오페라에 영향을 받았다.

오라토리오는 성경을 소재로 한 대규모의 서사곡이다. 종교적 오라토리오는 17세기 초에 로마에서 생겨났다. 독창, 중창, 합창에 오케스트라나 오르간 반주가 사용되며 매우 극적인 음악이다. 무대 장식과 의상을 갖추어 공연하지 않는다는 면들에 있어서 오페라와는 상이하지만 오페라의 발전으로부터 많은 영향을 받았다. 초기 오라토리오의 주요 작곡자로는 카리시미(Giacomo Carissimi, 1605-1647)가 있다.

헨델(Georg Friedrich Handel, 1685-1759)은 영국 오라토리오의 개척자이자 완성자라 일컬어지고 있으며 영국 오라토리오(Oratorio)는 바로크 오라토리오(Baroque Oratorio)의 절정이었다.¹⁹⁾ 헨델은 영국 오라토리오를 모두 32곡 작곡하였는데 1708년 첫 작품 《부활(La resurrezione)》의 작곡을 시작으로 지금까지 사랑받고 있는 《메시아(Messiah)》를 작곡한 1742년 전후로는 오라토리오 작곡에 전념하다시피 하며 영국에 영어 오라토리오 작품의 전통

18) 코랄 칸타타: 코랄이외의 텍스트는 금지되고 코랄의 멜로디가 마지막 곡이외의 여러 곳에서 항상 여러 가지 수법으로 전개되어 가는 것.

시편 칸타타: 시편의 성구가 주요한 위치를 차지하는 것.

격언 칸타타: 성구 중의 격언으로 시작되는 경우 또는 그 내용에서 나온 시에 의한 것.

복음 칸타타: 그날의 복음서가 요약되어 있는 것.

19) 허영한 외 4인, 앞의 책, p.314.

을 확립하였다. 헨델의 오라토리오 작품에는 전 유럽의 작품 기법이 모두 융합되어 있는 것을 볼 수 있다. 즉 영국의 앤섬, 이탈리아의 실내악과 오페라, 독일의 교회 칸타타와 수난곡적 오라토리오, 프랑스의 프랑스퐁 서곡 등의 발자취를 발견할 수 있다.

모테트는 어원적으로는 ‘말’을 뜻하는 프랑스의 ‘mot’에서 유래하고 ‘mot가 주어진 성부’라는 의미에서 라틴어의 ‘motetus’가 생겨났다. 이 라틴어에서 유래된 모테트라는 명칭이 오늘날까지 사용되고 있다.

모테트는 중세와 르네상스 시기에는 가톨릭 교회의 전과 밀접하게 연관을 맺어왔지만, 미사와는 달리 반드시 전례를 목적으로 하는 음악이 아니었기 때문에, 가사 선택에 있어서나 음악적으로 작곡가들의 창조적 역량이 충분히 발휘되는 장르였다. 모테트는 종교음악과 세속음악의 경계선에 위치하면서 다양한 주제에 의한 다성부 합창곡의 용어로 이해하면 될 것이다. 그러나 그 말이 의미하는 내용은 시대에 따라 많은 변화를 거쳐 왔다.

바로크 시대에는 독창이나 기악반주의 도입으로 새로운 형태의 모테트가 생겨났다. 바로크 모테트의 특징은 통주저음을 수반하는 모노디 양식을 쓴 독창 모테트(solo motet)의 형식을 사용하였고, 협주 양식(stile concertato)을 사용했으며, 그 대표자로는 몬테베르디가 있다.

미사의 명칭은 ‘Ite, missa est’ (가거라 산회(散會)되었다)에서 유래하였다. 미사는 현재 예배를 뜻하는 용어로 사용되지만 음악용어로서의 미사는 주로 ‘키리에’ (Kyrie)에서 시작하여 ‘아누스 데이’ (Agnus Dei)로 끝나는, 이른바 <미사 통상문>의 일관된 다성적 작곡에 대하여 쓰인다. 본래는 로마 가톨릭교회의 미사예전의 음악을 말하는데, 보다 넓은 의미로는 동방 여러 교회의 성체제의(聲體祭儀)의 음악에 대해서도 쓰인다. 또 프로테스탄트, 특히 루터교회나 앵글리칸 교회(영국 국교, 성공회)의 전례음악의 경우

도 해당된다.

초기 교회시대의 미사음악은 단성가(Plainchant)²⁰⁾를 사용한 단성 음악으로 되어 있었으며 14세기 이후 다성 음악으로 작곡되었고 16세기 중반 트렌트 공의회²¹⁾ 이후에는 많은 성부를 사용한 음악으로 나타났다.

수난곡은 신약성서의 4개의 복음서(마태, 마가, 누가, 요한)를 텍스트로 하여 예수님의 수난을 음악으로 묘사한 것이다. 그 대표적 작곡가는 췌츠이다²²⁾.

수난곡은 가톨릭의 전례적인 것과 비전례적인 것, 두 가지로 나눌 수 있으며 또한 가톨릭의 수난곡과 프로테스탄트의 수난곡을 구별할 수 있다. 전례적인 것은 초대 교회에서 성서의 수난 장면을 낭독하는 것으로써 서로 다른 음역이나 속도로 부르던 것이 수난곡의 기원이 되었다.

비전례적인 수난곡은 오라토리오 수난곡(Oratorio passion)을 말한다. 형식은, 전체적인 구성은 오라토리오와 비슷하나 내용에 있어서 오직 그리스도의 수난을 제재로 사용한다는 것이 오라토리오와 다르다.

프로테스탄트의 수난곡은 독일어에 의한 응창적 수난곡으로 작곡되었다. 가톨릭의 수난곡과는 달리 프로테스탄트 수난곡은 복음 기자뿐 아니라 그리스도와 기타 낱말의 등장인물 모두가 단성의 낭송을 하고 있다.

이처럼 바로크 시대의 교회음악은 다양한 장르를 갖고 있다. 그리고 그 다양한 음악은 각 장르 안에서 계속 발전되어 지금까지도 연주되고 있다.

20) 단성가(plainchant): 그레고리오 성가를 말한다.

21) 트렌트 공의회: 1545-63년 가톨릭교회의 공의회가 개최되어, 프로테스탄트에 대한 태도를 명확히 제시함으로써 교회를 내적으로 개혁하였으므로 음악에도 많은 영향을 끼쳤다. 당시 교회의 다성음악의 현대적 양식의 시인, 가사의 이해하기 쉬움과 전례적(典禮的) 존엄성의 강조, 도덕적 측면에 대한 존중을 나타냈다.

22) 허영한 외 4인, 앞의 책, p.202.

Ⅲ. 영국의 교회음악

영국은 유럽의 다른 지역과 달리 섬으로 고립된 지역적 특성과 켈트, 앵글로 색슨, 노르만 등 여러 종족의 혼망성쇠가 얽히는 역사적 특징을 가지고 있다. 또한 영국은 잉글랜드, 웨일스, 아일랜드, 스코틀랜드 등 다양한 내부 문화를 가지고 있었고 외부로부터도 대륙문화의 끊임없는 영향을 받아왔다.

우선 영국의 음악은 유럽음악의 중심역할을 하는 독일, 이태리, 프랑스의 음악을 조화롭게 잘 받아들여 발전해 온 특징을 가지고 있다. 독일 음악의 중후함, 이태리 음악의 감미로운 멜로디와 화려한 음색, 그리고 프랑스의 밝고 경쾌하며 깔끔한 특징 등이 함께 어우러지는 절충주의는 영국 음악의 큰 특징이다.

이러한 과정에서 영국 음악 자체의 역사와 특히 아일랜드나 스코틀랜드의 풍성한 민요 등을 흡수하여, 음악을 절충하는 역할을 하였다. 그리하여 영국은 문화적 고립에서 벗어나 서유럽 음악의 발전에 커다란 역할을 할 수 있었다. 영국 음악의 특징은 절충주의적 특징이 있지만 대륙권 음악과 구별되는 것이 있다면 합창 음악을 즐기는 고상한 취미, 그리고 서민적 소박함이다.²³⁾

6세기경 로마에서 그레고리오 성가²⁴⁾ 전해지면서 시작된 영국음악은 15세기부터 17세기까지의 약 3세기를 통해 비약적 발전을 이루었다. 이 시기들 속에서 각각 중심적인 역할을 한 작곡가들의 활동을 기준으로 그 내용을 살필 수 있다.

우선 첫 시기인 15세기 전반에는 던스터블(John Dunstable, 1380-1453)을 중심으로 교회음악과 세속음악이 발달하였다. 이 후 헨리 8세에 의한 영국

23) <http://www.classicartist.com/index.asp>

24) 그레고리오 성가: 로마교회의 공식 전례성가

국교회(성공회)의 성립(1534)은 영국 음악이 발전하는 큰 계기가 되었다.

문학의 황금기라 일컫는 16세기 후반은 국력 신장과 함께 대문호 셰익스피어(William Shakespeare, 1564-1616)의 출현으로 문학이 발전하였던 시기이다. 역시 음악계 또한 황금기를 맞이하였는데 영국의 강국 시대를 이끌었던 엘리자베스 왕조(1561-1603) 시대와 제임스 1세 시대(재위 1603-1625)에는 버드(William Byrd, 1546-1623), 다울랜드(John Dowland 1563-1626), 캠프피언(Thomas Campion, 1567-1620) 등의 많은 작곡가가 배출되었다. 특히 셰익스피어의 작품은 많은 작곡가에게 영향을 주어 영국의 성악 음악이 발달하는 계기가 되었다. 버드는 27세에 왕실 교회의 작곡가로 임명되면서 명성을 얻고 주로 비얼(Viol)²⁵⁾반주의 성악곡과 초기 건반악기의 일종인 버지널(Virginal)²⁶⁾을 위한 다양한 변주 형식의 작품을 남겼다.

17세기 후반은 영국 음악사상 최고의 작곡가로 불려지는 헨리 퍼셀(Henry Purcell, 1659-1695)의 등장으로 또 한번 급격한 발전을 이룬 시기이다. 퍼셀은 궁정음악가로 교회음악과 더불어 모든 장르의 음악을 작곡했다. 1689년에 작곡된 그의 대표작 《디도와 에네아스(Dido and Aeneas)》는 일반 대중을 위한 음악극이며 동시에 높은 음악적 완성도를 보여주는 작품이다. 그의 음악극은 대부분 퍼셀의 작곡 활동 시기 중 후반기에 작곡되었다.²⁷⁾ 그가 죽기 전까지 영국은 음악의 황금기를 누렸지만 그의 사후 영국 음악은 급속도로 무너지기 시작하여 19세기까지 두각을 나타내는 작곡가가 배출되지 못하였다.

25) 비얼(Viol): 중세의 보통 6현의 현악기로 violin,의 전신.

26) 버지널(Virginal): 건반이 딸린 옛 발현악기. 주로 16세기에 영국에서 유행한 첼발로(하프시코드)의 일종

27) <http://www.classicartist.com/index.asp>

1. 성공회의 음악

영국 교회음악을 알아보려면 먼저 영국 국교회인 성공회를 알아볼 필요가 있다. 성공회라는 명칭은 '하나요, 기록하고, 공변되고, 사도적인 교회'라는 교회에 관한 신앙고백 가운데 성(聖)과 공(公) 두 자에서 유래한 것이다. 그 밖에 다른 명칭으로는 영국 국교회, 영국 교회, 영국 성공회, 잉글랜드 교회, 앵글리칸 처치라고 한다.

영국에 처음으로 가톨릭이 전파된 것은 1세기 중엽으로 추정되고 성공회의 개혁은 헨리 8세(재위 1509-1547)와 캐서린 왕비의 결혼 무효소송으로 시작되었다. 개혁은 대주교 크랜머에 의해 프로테스탄트적 방향으로 진행되었으며, 크랜머는 1549년 성서적 요소를 회복시킨 《영어 공동 기도서(Book of Common Prayer)》를 만들었다. 1553년 여왕 메리 1세(재위 1553-1558)가 로마 가톨릭으로 복귀했으나, 여왕 엘리자베스 1세(재위 1558-1603) 즉위 후 종교개혁의 정착기를 맞이하였다.

여왕 엘리자베스 1세 즉위 다음해인 1559년 로마 가톨릭과 프로테스탄트를 포용하는 기도서를 제정하고 1563년 중용 노선을 추구하는 39개 신조를 발표하여 가톨릭적이며 개혁적인 성공회의 전통을 형성하게 되었다. 그러나 1570년 교황 비오 5세가 여왕 엘리자베스 1세를 파문하자 성공회는 로마교회와 완전히 갈라섰다.²⁸⁾

이러한 역사를 지닌 성공회의 음악은 예배에서 시작되었다. 영국에서는 《영어 공동 기도서》라는 전례서를 사용하고 있고, 주요예배는 성찬식(Holy Communion)으로서, 그 골자는 가톨릭교회의 미사에 가깝다. 성식(盛式)에서는 기도문을 사용하고 그 밖의 것은 그레고리오 성가를 사용한다.

가톨릭교회의 성무일도를 대폭 수정하여 아침기도(Matins)와 저녁기도(Evensong)로 간략화 하였다. 이들을 위하여 고도의 예술적 작곡도 있으나,

28) <http://100.naver.com/100.nhn?docid=91733>

성찬식과 마찬가지로 그레고리오 성가나 앵글리칸 찬트로 노래 부르는 일도 많았다. 성찬식, 아침기도, 저녁기도에 있어서 각각의 작곡을 서비스(Communion Service, Morning Service, Evening Service)라 하고, 그 3가지를 같이 작곡한 것을 풀 서비스(Full Service)라고 한다.²⁹⁾ 이런 구성요소들에서 아침, 저녁 서비스들은 작곡가들에게 상당한 매력이 있었다. 서비스를 위해서 쓰이는 영국 가사들은 《영어 공동 기도서》에서 뽑아낸 것으로, 이것은 1549년에 영국 의회가 투표한 통일령(영국 국교회의 기도방식)이 요구한 것에 따라 출간된 것이다.

구교음악의 미사에 해당하는 서비스는 예배에 사용하기 위하여 플레인 송에 단순한 화성을 붙인 것으로 앤섬과는 다르다.³⁰⁾ 앤섬은 구교음악의 모테트에 해당하는 것으로 앤섬으로 알려진 것으로는 시편가와 봉헌(Offertory), 영성체(Mass), 성체배령후의 감사의 기도(post-Communion), 아침 기도와 저녁 기도의 마지막, 그리고 특별 행사를 위한 곡들이 알려지게 되었다. 설교 전후에 앤섬 합창곡과 더러는 독창곡을 부를 때도 있었다.

서비스와 앤섬은 이처럼 성공회 예배 안에서 영국만의 고유음악으로 자리를 잡게 되었다. 다음은 앤섬과 성공회 교회 음악의 또 다른 양식인 앵글리칸 찬트에 대하여 좀 더 구체적으로 알아보려고 한다.

29) 음악대사전, 앞의 책, p.881.

30) 위에 책, p.881.

2. 앤섬과 앵글리칸 찬트

앤섬의 명칭은 그리스어의 ‘안티폴’에서 온 말로써 이미 11-13세기의 문헌에 ‘antefenes’ 또는 ‘antempnes’라는 낡은 영어로 나타나게 되는데, 당시에는 안티폰(antiphon)³¹⁾을 의미하는 말이었다. 후에 앤섬은 영국 국교회의 예배에서 노래되는 합창곡으로서 성서 또는 기타 종교적인 텍스트로부터 발췌한 영어 가사에 의한 노래를 일컫고 있다.

오늘날 앤섬이란 말은 그 의미가 확대되고, 아침과 저녁 기도식에 사용하기 위해 작곡된 본래의 앤섬 외에 성찬식, 결혼식, 장례식 등 모든 예배 중에 노래되는 전례곡 이외의 악곡에 대하여 사용되고 있다.

앤섬의 역사는 영국 종교개혁과 동시에 시작된다. 즉 종교개혁에 의해 라틴어에 의한 예배가 폐지되고, 《영어 공동 기도서》의 규정과 더불어 앤섬이 등장하게 되었다. 그러나 좀더 초기의 앤섬의 발달은 양식면에서 종래의 라틴어에 의한 모테트의 모방에 의한 바가 많았다.

현존하는 앤섬 가운데서 가장 오래된 것 하나는 오늘날 옥스퍼드 대학 도서관에 소장되어 있는 《원리의 필사본》에 수록되어 있는 약 30곡으로서 그 필사 연대는 《영어 공동 기도서》가 규정되기 조금 이전인 1546-47년으로 추정되고 있다. 이 책의 작곡자는 기록되어 있지 않다. 그러나 그 중에는 원래 라틴어로 작곡된 모테트가 영어로 번역된 작품도 몇 편 있다. 그리고 이 필사본 중에는 존 타버너(John Taverner, 1496경-1545)의 미사곡을 영어로 번역한 것이 두 곡 수록되어 있다. 따라서 양식적으로는 모테트와 동일하며 폴리포닉한 합창곡이었다. 이 사실은 모름지기 영국 교회의 《영어 공동 기도서》가 기본적으로 종래의 라틴어에 의한 전례서의 영역이었음을 반영하고 있다 할 수 있을 것이다.³²⁾

31) 시편송 앞뒤에 화답으로 부르는 노래(응답송)

32) 김두완, 교회 음악의 이해, 아가페 음악 선교원, 1983, p.35.

초기 앤섬의 작곡자로서 중요한 사람은 크리스토퍼 타이(Christopher Tye, 1500-1572)와 토마스 탈리스(Thomas Tallis, 1505경-1585)가 있다.

그 후 16세기 말부터 17세기 전반의 여왕 엘리자베스 1세(재위 1558-1603), 제임스 1세(재위 1603-1625)의 시대에 이르면, 윌리엄 버드(William Byrd, 1543~1623), 토마스 톰킨즈(Thomas Tomkins, 1572-1655), 토마스 윌크스(Thomas Weelkes, 1575-1623), 오를란도 기본즈(Orlando Gibbons, 1583-1625) 등 작곡가들에 의하여 수많은 명작이 작곡되었고, 종래의 풀 앤섬에 덧붙여 버스 앤섬의 양식이 확립되었다.

공화정과 더불어 영국 교회 음악은 침체되었으나 이윽고 왕정복고(1660)와 동시에 앤섬은 존 블로우(John Blow, 1649-1708), 헨리 퍼셀(Henry Purcell, 1659-1695) 등에 의하여 회복되었다.

이들의 뒤를 이은 헨델(Georg Friedrich Handel, 1685-1759)의 앤섬은 장대하고 극적인 양식을 취하고 있고, 모리스 그린(Maurice Greene, 1696-1755), 윌리엄 보이스(William Boyce, 1710-1779) 등의 앤섬은 대체적으로 간소한 양식을 취하고 있다.

앤섬에는 풀 앤섬과 버스 앤섬 두 종류가 있다.

풀 앤섬은 전곡을 통하여 합창으로 노래되어지는 것이며, 버스 앤섬은 한 명 또는 몇 명의 독창자에 의한 독창과 중창의 부분, 즉 ‘버스’(verse, 마디란 뜻)를 지니고, 오르간과 여러 가지 악기 합주에 의한 반주가 붙여진 것이다.

역사적으로 풀 앤섬이 더 오래 되었고, 그 최초의 작곡가는 탈리스로 알려져 있다. 최초로 버스 앤섬을 작곡한 작곡가는 버드로서 그 뒤에 버스 앤섬에 대한 기호도가 강해지게 된다. 윌크스, 톰킨즈, 기본즈 등의 앤섬에 있어서는 버스 앤섬 편이 훨씬 수가 많다.³³⁾

17세기 전반까지의 버스 앤섬은 대다수가 오르간 반주에 의한 것이다. 퍼

33) 김두완, 앞의 책, p.38.

셀 시대에 이르면 합창 부분에 비하여 독창이나 중창과 함께하는 악기합주를 지닌 버스가 확대되고 중요한 역할을 하게 되는 동시에 반주도 충실하게 되고 독립된 기악의 악구가 삽입되게 된다.

앤섬은 예배음악에 자국의 언어를 도입하고 가사를 알아듣기 쉽게 하기 위해 호모포닉한 부분을 사용한 영국의 독특한 음악 유산이라고 할 수 있다

앵글리칸 찬트(Anglican chant)는 영국 국교회의 예배에 사용되고 있는 시편, 칸티쿰³⁴⁾, 기타 산문의 기도문 등의 노래형식이다. 원래 로마 가톨릭 교회에서 행해지는 시편 가락에 바탕을 둔 시편송에서 유래하는 것인데, 앵글리칸 찬트에서는 영어의 텍스트를 사용하고 또한 원칙적으로 4성부로서 보다 운율적 리듬을 지니고 있으며 오르간이 중복된다. 가창법은 항상 낭독의 속도를 지녀 언어를 명료하게 나타내야 한다. (<악보1> 참조)

<악보1> Anglican chant



시편 가락에 화성을 붙이는 양식, 즉 팔소보르돈(Falsobordone)은 16세기 이래로 조스캥 테프레(Josquin des Prés, 1440-1521), 하인리히 이작(Heinrich Issac, 1450-1517) 등에 의하여 행해졌고 극히 일반적인 것이었다. 영국에 있어서도 14세기 이래로 회중이 시편송을 그레고리오 성가로 노래하였고, 성가대가 거기에 테너로 화성을 붙여 노래하는 습관이 있었다.³⁵⁾

34) 칸티쿰(Canticum): 고대 로마에서는 피리의 반주로 노래하는 극음악을 뜻했으나 4세기 이후 그리스도敎 용어로서 <기쁨의 노래>란 뜻을 지님, 성서에 바탕을 둔 노래.

35) 김두완, 앞의 책, p.39.

영국 국교회가 성립된 후 이러한 시편 가락의 화성을 붙인 최초의 작곡가는 토마스 탈리스로 알려져 있다. 그 뒤 버드, 기본즈 등도 시편 선율을 테너 성부에 두는 수법에 의하여 작품을 썼다.

그 뒤 공화정 시대에 교회 음악이 침체되고, 왕정복고 후에 다시 부활되었으나, 그 때 이래로 종래 테너에 놓았던 시편 선율을 가장 위 성부인 소프라노에 놓는 습관이 생기게 되었다.

앵글리칸 찬트는 영국 국교회용 음악 중에서도 가장 언어를 선행시킨 양식으로 현재까지도 성공회에서 예배 중 사용되고 있다.

IV. 퍼셀의 교회음악

1. 퍼셀의 생애

1659년 11월 25일 영국 웨스트민스터(Westminster) 성가 대장이었던 동명의 아버지 헨리 퍼셀의 아들로 태어났는데 퍼셀은 직업 음악가로서 매우 좋은 환경에서 자라났다. 그의 숙부인 토머스(Thomas)도 마찬가지로 왕실 예배당의 일원이었다.

퍼셀은 9세 때 왕실 부속예배당 소년성가대의 일원이 되었다. 이 때 쿡(H. Cook, 1615-1672)에게서 프랑스의 음악양식을 배웠고, 기번즈나 버드 등의 작품을 통하여 영국의 전통적인 다성 음악 요소를 익혔다.

1673년 변성기로 인해 성가대에서 물러나고, 그 해 왕실의 악기 조율 담당 조수가 되었으며, 1674년에는 조율자로 임명되었다. 재직 중에 존 블로우(John Blow, 1648-1708)에게 작곡수업을 받았다.

1677년 18세의 몸으로 왕실악단의 상임작곡가가 되었고, 1679년 존 블로우 대신 웨스트민스터 사원의 오르간 주자로 임명되었고, 1680년부터는 궁정 작곡가와 함께 극음악의 작곡가로서 활약했다. 같은 시기(1680년 또는 1681년)에 그는 프란시스(Frances)라는 이름의 여성과 결혼했다. 이 결혼으로 퍼셀은 6명의 자녀를 얻었으나 성장한 것은 둘 뿐이었다.

23살이 되던 1682년 왕실 부속예배당의 오르간 주자의 일원으로 취임하였고, 수많은 앤섬을 작곡했다. 이러한 앤섬은 영국 합창음악을 대표할 만한 음악형식이었으며 영국 왕실 예배당에서 앤섬의 역할은 매우 중요하였다.

그 다음해인 1683년 런던에서 최초의 공적(公的)축제를 갖게 된 성(聖) 세실리아 날을 위하여 오우드³⁶⁾를 작곡했고, 동년 1월에는 존 히스턴의 후계

36) 오우드(Ode): 송가

자로서 왕실취주악기 보관자의 직책을 맡게 되었다.

1684년 퍼셀은 템플교회에 새로 설치될 오르간을 결정하기 위하여 두 대의 오르간의 우열을 시주(試奏)하게 되었는데, 한쪽 오르간을 퍼셀과 블로우가 맡고, 다른 쪽을 드라기(Antonio Draghi, 1635-1700)가 연주했다. 결과는 4년 후인 1688년 퍼셀 · 블로우의 승리로 끝났다.

1685년 26살이 된 퍼셀은 제임스 2세의 대관식을 위하여 아름다운 앤섬의 하나인 “My heart is inditing” 을 작곡했고, 그해 연말에는 신왕(新王)의 챔발로 주자로 임명되었다.

몇 년 뒤인 1689년 또는 1690년에 퍼셀은 그의 단 하나의 오페라인 《디도와 에네아스(Dido and Aeneas)》를 작곡했고, 1690년부터 사망하기까지의 5년간에는 극음악에 대한 열정이 넘쳐, 《아더 왕(King Arthur)》(1691), 《요정의 여왕(The Fairy Queen)》(1692), 《템피스트(The Tempest)》(1694), 《인도의 여왕(The Indian Queen)》(1694)을 비롯하여 약 40곡 작곡되었다.

1694년에는 여왕 메리 1세의 장례의 즈음하여 그의 앤섬, 본 논문에서 분석할 “Thou knowest, Lord the secrets of our hearts”가 연주되었고, 다음해인 1695년 11월 21일, 36세의 젊음으로 빛나는 생애를 마치고 웨스트민스터에 고이 묻혔다.

퍼셀은 젊은 나이에 요절하긴 하였지만 살아생전 영국의 여러 왕의 곁에서 영국 음악을 작곡하였는데 찰스 2세 이후 제임스 2세의 등극과 함께 1685년 왕실 음악가가 되어 윌리엄 3세와 여왕 메리 1세까지 네 사람의 왕에게 봉사하였다.

그의 죽음 이후 영국 음악은 이탈리아 오페라의 침입과 더불어 민족적 전통을 유지시켜 줄 만한 작곡가가 배출되지 못하였다. 그런 의미에서 그의 요절은 애석하기 그지없는 일이다.

2. 퍼셀의 음악적 특징

어려서부터 음악적 환경에서 자라게 된 퍼셀은 자연스레 앤섬을 비롯한 여러 음악과 친숙할 수 있었다.

퍼셀의 작품은 1편의 오페라와 5편의 세미오페라³⁷⁾를 포함한 53편의 극음악³⁸⁾, 69편의 앤섬(Anthem), 24곡의 송가와 웰컴 송>Welcome song), 서비스 및 다수의 판타지아와 실내소나타 이외에 건반악기용 작품 등이 있다.

퍼셀 음악의 특색을 살펴보면 그의 멜로디는 이탈리아와 프랑스의 오페라 전통들에 의해 선율 작법에 영향을 받았고, 가사와 프레이즈들은 극적인 효과를 위해 반복되어 사용되었다.

화성의 짜임새는 반복되는 지속저음들이 주로 사용되었고, 극적이거나 정서적인 효과를 위해 공통적인 관계조에서 반음계를 사용하여 가사를 표현하였다.

퍼셀은 쉼표의 사용에 큰 의미를 두었는데 쉼표를 포함하는 다양한 리듬의 형태들과 극적인 표현을 효과적으로 사용하여 영어 구어체 패턴에 정확하게 들어맞는 리듬을 만들어냈다.

반주 또한 멜로디와 베이스 사이에서 상호작용을 하여 가사를 표현하는데 주력하였다. 이처럼 퍼셀의 영어 가사에 대한 작시법은 그를 능가할 만한 작곡가가 없을 만큼 음악과 가사의 조합에 있어서 당대 최고였다.

퍼셀은 엘리자베스 시대의 본격적인 다성 음악에 이탈리아 및 프랑스의 유기적인 구성과 균형 잡힌 감각을 퍼셀 특유의 창조적 개성으로 동화, 융합시켜 그 시대 영국음악을 이끌었다.

37) 세미오페라: 작품 전체가 음악으로만 구성되고 대사, 무용 등의 요소가 음악적인 요소와 같은 정도로 사용된 음악극

38) 부수음악: 연극 중간에 연주하는, 극에 딸린 곡. 엄밀하게 말하면 전주곡과 간주곡은 포함되지 않는다. 그리스 연극 및 중세의 전례극에서 유래된 것이다.

퍼셀의 음악 중 본 논문에서는 앤섬에 중점을 두었다. 그의 69곡의 앤섬 중 대부분은 버스 앤섬이며 엄격한 대위법적 기법에서 탈피하여 자유로운 전개를 하고 있다. 또 그의 말년의 앤섬은 오페라와 극음악의 영향을 받아 특히 전주와 간주 등 독립된 악구를 삽입하는 등 기악에 중요성을 부여하고 교회 칸타타와 아주 가까운 형태를 취하고 있는 것도 주목할 만 하다. 또한 이 시대의 앤섬은 곡의 마지막에 “할렐루야”의 합창이 붙여져 있는 것이 하나의 특징이기도 하다.

본 논문에서는 퍼셀음악의 특징 중 앤섬 곡을 통한 영어 구어체 패턴에 정확하게 맞는 리듬과 영어 가사와 음악의 조화, 그리고 쉼표, 멜리스마 등을 이용한 가사 표현 등 퍼셀의 영어가사에 대한 작시법을 분석해 보았다.

3. 퍼셀의 앤섬 분석

1) Now That The Sun Hath Veil'd His Light

(해가 자신의 빛을 가린 지금)

① 시의 내용

Now, now that the sun hath veil'd his light,	지금, 해가 자신의 빛을 가린 지금,
And bid the World good-night,	그리고 세상에 밤 인사를,
To the soft Bed, my body	부드러운 침대로 내 몸을 명하는 지금,
I dispose,	나는 준비를 한다,
But where shall my soul repose?	그러나 어디에서 나의 영혼은 쉬어야 하는가?
Dear God even in Thy Arms,	사랑하는 하나님, 바로 당신의 품 안에서,
And can there be any so sweet security?	그곳에서보다 더 달콤한 안전함이 있을 수 있겠는가?
Can there be, any so sweet,	그곳에서보다 더 달콤한,
so sweet security?	달콤한 안전함이 과연 있을 수 있겠는가?
Then to thy rest, O my soul!	그때에 당신께 의지하라, 오 나의 영혼아!
And singing,	그리고 노래로써 찬양하라
praise the mercy that prolongs thy Days.	당신의 날들을 늘이시는 그 자비를.

② 곡의 분석

이 곡은 1688년 퍼셀이 26살에 작곡한 곡이다. 나의 영혼의 쉼 곳은 하나님밖에 안 계신다는 내용의 가사는 윌리엄 풀러(William Fuller)가 썼다. 이 곡의 빠르기는 느리게(slow)이고 조성은 F Major이며 박자는 3/2이다. 반주구가 있는 중창 형식의 버스 앤섬(Verse Anthem)의 형식을 가지고 있다.

첫 시작부터 퍼셀의 곡의 특징인 반복되는 오스티나토 베이스를 엄격하게 사용하고 있다. 일정형식의 오스티나토 베이스가 첫 마디부터 마디 30까지

사용되고 있으며 마디 31부터 마디 53까지는 변형된 화성진행이 보이다가 마디 54부터 마디 113노래의 끝까지 다시 처음과 같은 오스티나토 베이스를 사용하고 있다. (<표 1>참조), (<악보 2>참조)

<표 1> Now That The Sun Hath Veil'd His Light

마디	1-30	31-53	54-113	114
형식	Verse Anthem			
박자	3/2			
조성	FM			
빠르기	Slow			
오스티나토	○	×	○	Amen 종지 사용

<악보 2> Now That The Sun Hath Veil'd His Light (마디 1-10)

오스티나토 베이스

sonore e legato

Now, now that the sun hath veil'd his...

긴음가

poco

가사를 표현함에 있어서도 뛰어난 그의 작시법을 볼 수 있는데 마디 8의

‘sun’과 (<악보 2>참조), 마디 25-26의 ‘dear’ 단어에는 긴 음가와 함께 가사를 2번 반복함으로써 바로 뒤에 있는 ‘God’을 강조하였고 (<악보 3>참조), 마디 53-55의 ‘singing’이란 단어에는 점음표를 이용한 부점과 멜리스마를 사용하여 가사의 의미를 살려주면서 뒤에 나올 ‘Halleluja’의 리듬을 예고하였다. (<악보 4>참조)

<악보 3> Now That The Sun Hath Veil'd His Light (마디 21-30)

- pose, but where, where shall my soul re - pose? **Dear,**
dear, **dear,** **dear,** God, ev-en in Thy Arms, ev'n in Thy

오스티나토 베이스

<악보 4> Now That The Sun Hath Veil'd His Light (마디 51-55)

rest, O my Soul! and **sing**

Halleluja 리듬예고

마디 60에서 다시 한번 더 ‘singing’ 단어와 함께 점음표와 멜리스마를 한번 더 사용하고 반주에서 같은 리듬을 사용하면서 할렐루야 리듬으로 연결됨으로써 ‘singing’과 할렐루야를 가사의 의미뿐만 아니라 리듬으로도 자연스럽게 이어지도록 한 퍼셀의 아이디어를 찾아 볼 수 있다. 또한 할렐루야를 곡의 마지막까지 16번 사용하여 하나님을 찬양함을 깊이 강조 하였다. (<악보 5>참조)

<악보 5> Now That The Sun Hath Veil'd His Light (마디 65-70)

다이내믹을 이용하여 대조되는 분위기를 나타내기도 하였다. 마디 45-46의 ‘rest’란 단어에는 *pp*를 사용하고 긴 음가를 3마디에 걸쳐 사용함으로써 단어의 의미를 완전하게 표현하였고 (<악보 6>참조), 반면 마디 53-55의 ‘singing’이란 단어에는 *f*를 사용하여 노래한다는 가사의 의미를 대조적으로 표현하기도 했다. (<악보 4>참조)

<악보 6> Now That The Sun Hath Veil'd His Light (마디 45-46)

The musical score consists of two systems. The first system shows the vocal line and piano accompaniment for measures 45-46. The vocal line begins with the lyrics "sweet se - cu - ri - ty?" followed by "Then to thy rest,". The piano accompaniment features a steady bass line and chords in the right hand. Dynamic markings include *pp* (pianissimo) in both staves. The second system continues the vocal line with "O my Soul!" and "Then to thy". The piano accompaniment continues with a similar texture, marked with *(cresc.)* (crescendo) in both staves.

이 곡은 시작부터 오스티나토 베이스가 엄격히 적용되어 곡의 분위기가 일괄적으로 유지되고 있다. 이같은 사용은 퍼셀의 특징과 시대적 특징을 잘 나타내고 있다.

2) Declare His Honour from 「O Sing Unto The Lord」

(「오 주께 노래하라」 중에서 그의 존귀하심을 선포하라)

① 시의 내용

Declare His honour, unto the heathen,	그의 존귀하심을 선포하라, 이교도들에게,
And His wonders unto all people.	그리고 그의 기적을 모든 백성에게
Glory and worship are before Him.	영광과 경배가 그 앞에 있다.
Pow'r and honour are in His sanctuary.	능력과 존귀가 그의 성전에 있다.
The Lord is great, and can not worthily be praised.	주는 위대하시다, 도저히 합당하게 찬양할 수 없다.
He is more to be feared than all, than all gods.	다른 모든 신들보다 그를 더 두려워해야 한다.
As for all the gods of the heathen, they are but idols;	이교도들의 모든 신들은, 그들은 단지 우상일 뿐이기 때문이다;
But it is the Lord that made the heav'ns.	그러나 하늘을 만드신 이는 주님이시기 때문이다.
O worship the Lord in the beauty of holiness,	오, 거룩함으로 아름다우신 주님을 경배하라,
Let the whole earth stand in awe of Him.	온 땅이여 그를 경외할 지어다.
Tell it out among the heathen that the Lord is King;	이교도들 사이에서 외쳐 말하라, 주는 왕이시다;
And that it is He that hath made the round world	또한 둥근 세상을 안전하게 만드신 이가 그 분이시다.
So sure that it can not be moved!	그것이 움직이지 않도록
'Tis He, that hath made the round world	바로 그 분이시다, 둥근 세상을 안전하게 만드신 이가
So sure that it can not be moved;	그것이 움직이지 않도록
And how that	그리고 그가 백성들을
He shall judge the people righteously.	어떻게 공정하게 심판하실 것인지를.

② 곡의 분석

“Declare His Honour”는 앞에 분석했던 “Now That The Sun Hath Veil’d His Light”이 작곡된 같은 해인 1688년 작곡되었다. “Declare His Honour”은 “O Sing Unto The Lord”란 곡의 일부분으로써 “O Sing Unto The Lord”의 첫 부분은 악기연주로 되어있기에 본 논문에서는 노래가 시작되는 “Declare His Honour”부분부터 분석코자 한다. (<악보 7>참조)

곡의 내용은 하나님은 존귀하신 분임을 나타내는 내용이다. 이 곡의 분위기는 장엄하게(*maestoso*)이고 조성은 처음부터(본 논문에서 분석하는 시점) 마디 68까지는 F Major, 마디 69부터 마디 88까지는 E Major, 마디 89부터 마디 154 노래 끝까지는 다시 F Major이다. 박자도 계속 변박이 되는데 처음부터 마디 26까지는 4/4박자, 마디 27부터 마디 68까지는 3/2박자, 마디 69부터 마디 111까지는 다시 4/4박자, 마디 112부터 마지막인 마디 154까지는 다시 3/2박자로 구성되었다. 버스 앤섬의 형식으로 독창과 합창 그리고 반주구가 있다. (<표 2>참조)

이 곡은 헨리 퍼셀 곡의 특징을 다양하게 지니고 있다.

먼저 전주에서 노래 선율을 암시하고 있다. 그리고 다양한 표현으로 영어 가사의 묘미를 살렸는데 먼저 노래가 시작되는 첫 가사인 'Declare'란 단어에 쉼표와 점음표의 액센트를 사용하여 언어의 액센트와 일치시켰다. (<악보 7>참조)

<악보 7> Declare His Honour (마디 1-5)

The musical score for 'Declare His Honour' (measures 1-5) is presented in two systems. The first system shows the Bass line (SOLO BASS, *mf Quasi Recit.*) and the Organ accompaniment (*mf*). The lyrics are 'Declare His hon - our,'. The second system continues the Bass line and Organ accompaniment with the lyrics 'declare His hon - our, His hon - our un- to the hea- then,'. A box highlights the first measure of the Bass line in the second system, with the annotation '단어의 액센트와 같은 리듬 사용' (Use of rhythm like the word's accent).

마디 10의 'wonder'(기적)와, 마디 95 'round'(둥근)의 단어에는 멜리스마를 사용하여 단어의 의미를 표현하였다. (<악보 8-1>참조), (<악보 8-2>참조)

특히 'round'의 굴곡이 있는 멜리스마는 단어의 뜻을 완벽히 표현하고 있다.

<악보 8-1> Declare His Honour (마디 9-11)

<악보 8-2> Declare His Honour (마디 95-96)

앞 곡 “Now That The Sun Hath Veil’d His Light”과 같이 긴 음가를 사용한 강조도 찾아 볼 수 있다. 마디 30의 ‘great’란 단어에는 긴 음가를 줌으로써 위대하다는 가사를 표현하고 있다. 그리고 소프라노와 알토 솔로가 번갈아 가며 같은 가사를 반복하여 더욱 가사를 강조하고 있다.

또한 오스티나토 베이스의 사용을 찾을 수 있다. “Declare His Honour” 중 마디 27-68에서 오스티나토 베이스를 사용하였다. (<표 2>참조), (<악보 9>참조)

<악보 10> Declare His Honour (마디 59-63)

노래와 반주의 리듬이 일치

made the — heav'ns, it is — the

Lord that made the — heav'ns, that made the — heav'ns.

Lord that made the heav'ns, the heav'ns.

오스티나토 베이스

마디 69에 나오는 'O' 라는 감탄사는 마디의 첫 박은 쉬고 'O'에 충분한 박자를 주어 감탄사의 느낌을 충분히 표현하였다. 그리고 이 부분은 이곡에서 수직적 화성이 가장 잘 나타나는 부분으로 이 곡의 다른 어떤 부분보다도 정확한 수직적 화성과 리듬을 보여줌으로써 주님을 경배하라는 가사를 명확히 전달하고 있다. (<악보 11>참조)

<악보 11> Declare His Honour (마디 69-74)

마디 91부터 다시 시작되는 합창파트의 ‘The Lord is King’이란 문장에서
 는 ‘King’이란 단어를 강조하기 위하여 마디의 처음에 ♯를 넣어 ‘King’이란
 단어에 자연스럽게 액센트가 갈 수 있도록 하였다. 마디 89부터의 베이스
 독창 후 마디 91에서 4성부의 수직적 화성을 볼 수 있는데 4성부의 수직적
 화성이 가사를 전달하는데 큰 몫을 하고 있다. (<악보 12>참조)

<악보 12> Declare His Honour (마디 89-94)

쉼표 사용으로 자연스럽게 강조

Allegro energico

CHORUS *ff*
The Lord is King,

SOLO
Tell it out a-mong the heathen that the Lord is King, the Lord is King,

CHORUS
Allegro energico

the Lord is King, is King, the Lord is King:

mf SOLO
and that it is He that hath

쉼표를 사용한 강조부분도 찾아 볼 수 있는데 마디 98에서도 'Tis He' 라는 문장에서는 쉼표를 사용하여 'He'라는 단어에 자연스럽게 액센트를 가게 하여 강조하였다. 그리고 역시 수직적 화성을 사용하여 가사 전달에 신경을 썼다. 4성부의 정확한 리듬과 화성이 선율적 부분과는 다르게 가사와 감정을 잘 전달하고 있다. (<악보 13>참조)

<악보 13> Declare His Honour (마디 98-100)

CHORUS *f*
 'Tis He, 'tis He, 'tis He that hath made the
 CHORUS *f*
 'Tis He, 'tis He that hath made the round
 CHORUS *f*
 'Tis He, 'tis He that hath made the round
 CHORUS
 mov - ed! 'Tis He, 'tis He, 'tis He that hath made the round
 CHORUS *f*

이 곡에서도 'Alleluja'를 강조하고 있는데 마디 112 시작은 각 파트의 솔로가 시작하지만 바로 4성부 합창으로 알렐루야를 외치며 확장되면서 곡이 클라이맥스에 이른다. 이 알렐루야 합창부분은 퍼셀의 앤섬의 특징이기도 하다. (<악보 14>참조)

<악보 14> Declare His Honour (마디 112-125)

Allegretto moderato **SOLO mp**

Al - le - lu - jah, Al -

SOLO mp

Al - le -

SOLO mp

Al - le - lu - jah, Al - le - lu - jah, Al - le - lu - jah, Al - le -

SOLO mp

Al - le - lu - jah, Al - le - lu - jah, Al - le -

Allegretto moderato

mp

mf CHORUS

합창시작

- le - lu - jah, Al - le - lu - jah, Al - le - lu - - jah,

mf CHORUS

- lu - - jah, Al - le - lu - jah, Al - le - lu - - jah, Al - le - - lu -

CHORUS mf

- lu - jah, Al - le - lu - jah, Al - le -

CHORUS mf

- lu - jah, Al - le - lu - jah, Al - le - lu -

mf

8ves

곡의 마지막은 IV도- I 도의 Amen 종지를 *ff*로 표현함으로써 알렐루야로 확장되었던 부분을 고조된 느낌을 그대로 갖고 노래가 마칠 수 있도록 하였다. 그리고 이 곡에는 페달 포인트(Pedal point)를 사용한 곳이 마디 79-80, 마디 131-133, 마디 149-150, 이렇게 3곳이 있는데, 페달 포인트를 통해서 곡 흐름의 안정감과 종지감을 주고, 당시 오르간 사용이 성행하였음도 알 수 있다. (<악보 15>참조)

<악보 15> Declare His Honour (마디 147-154)

-jah, Al-le-lu - jah, Al - - le-lu - jah. A - men.

- - jah, Al-le-lu - jah, Al - le - lu - jah. A - men.

- jah, Al-le-lu - jah, — Al-le-lu - jah, Al - le - lu - jah. A - men.

- lu - jah, Al - le - lu - jah, Al - le - lu - - jah. A - men.

Ped. — Pedal point

IV I
아멘종지

3) Thou Knowest, Lord (당신은 아십니다, 주님)

① 시의 내용

Thou knowest, Lord, the secrets of our hearts;	당신은 아십니다, 주님, 우리 마음속의 비밀을;
Shut not Thy merciful ears unto our prayers;	닫지 마십시오, 우리의 기도에 당신의 자비하신 귀를;
But spare us,	다만 우리를 구해 주소서,
Lord most holy, O God,	가장 거룩하신 주님, 오 하나님,
O God most mightly,	오 가장 위대하신 하나님,
O holy and most merciful Saviour,	오 거룩하고 가장 자비로우신 구세주여,
Thou most worthy Judge eternal,	당신은 가장 값진 영원한 심판자이십니다,
Suffer us not, at our last hour,	우리를 내버려 두지 마소서, 우리의 마지막 시간에,
For any pains of death,	그 어떤 죽음의 고통에도,
to fall from Thee.	당신으로부터 떨어지지 않도록.

② 곡의 분석

이 곡의 내용은 위대한 하나님께 자비를 구하는 내용이다. 퍼셀이 사망한 1695년도 작곡된 곡이며 《영어 공동 기도서》인 《Book of common prayer, 1662》에 의한 Burial Service(장례식 서비스)곡으로 여왕 메리 1세의 장례식에 사용된 곡이다. 빠르기는 지나치게 느리지 않게(Lento ma non troppo)로 되어있고, 조성은 G minor로 장례식에 맞게 단조를 사용하여 장엄함과 고요한 분위기를 느낄 수 있고, 박자는 4/4박자이며 못갓춘 마디로 시작된다.

이 곡은 풀 앤섬(Full anthem)의 형식으로 독립된 반주구가 없다. 소프라노, 알토, 테너, 베이스 4파트가 노래하며 총 54마디로 되어있다.

곡 전체가 같은 음의 반복과 같은 리듬의 반복 사용으로 전체적으로 리듬의 변화가 별로 없다. 전체적인 다이내믹은 *p*이지만 중요 단어에는 강박에

액센트와 긴음가를 사용하여 단어의 의미를 강조하였다. 그러면서도 수직적 화성을 사용하여 가사의 전달에 신경을 썼다.

마디 7에 나오는 'shut not'은 *p*를 사용하여 간절함을 나타내었고, 마디 21에 나오는 'O God'에서는 가사의 반복과 *mf*에서 *f*의 다이내믹을 사용하여 위대하신 하나님을 강조하였다. (<악보 16>참조)

<악보 16> Thou Knowest, Lord (마디 1-28)

Lento ma non troppo

The musical score is written for Soprano and Tenor. It begins with the tempo marking 'Lento ma non troppo'. The Soprano part starts with a *pp* dynamic, and the Tenor part also starts with *pp*. The lyrics are: 'Thou know-est, Lord, the se-crets of our hearts; shut not, shut not Thy mer-ci-ful ears un-to our prayers; but spare us, Lord, spare us, Lord most ho-ly, O God, O God most might-y, O ho-ly and most'. The score includes dynamic markings such as *p*, *mp*, *mf*, and *f*. There are also performance instructions like '<반주가 없다>' and '>' symbols indicating phrasing or breath marks.

SOPRANO
ALTO

TENOR
BASS

<반주가 없다>

Thou know-est, Lord, the se-crets of our hearts; shut
not, shut not Thy mer-ci-ful ears un-to our prayers;
but spare us, Lord, spare us, Lord most ho-ly, O
God, O God most might-y, O ho-ly and most

마디 42의 'for any pains of death' 가사에만 페달 포인트를 사용하여 반주가 없는 폴 앤섬이지만 오르간의 사용이 가능함과 반복되는 가사들의 어두움을 표현하였다.

이 곡의 마지막 부분도 IV도-I도의 Amen종지가 사용되었는데 다이내믹을 *pp*로 하여 장례 분위기에 맞는 어두움과 고요함을 나타내었다. (<악보 17>참조)

<악보 17> Thou Knowest, Lord (마디 41-53)

last hour, for a - ny pains of death, for a - ny
 for a - ny pains, for
 for a - ny pains of
 pains_ of death, to fall,
 a - ny pains of death, to fall from Thee. A - men.
 death, to fall,

IV I
 아멘종지

V. 결 론

본 논문에서는 헨리 퍼셀을 중심으로 그의 생애와 앤섬을 집중 분석하였다. 헨리 퍼셀은 36세라는 짧은 생애를 살았지만 그의 음악은 바로크시대 영국음악을 대표 할 만큼 뛰어난 음악적 기량을 가지고 있었다.

퍼셀의 앤섬 중 3곡을 분석한 결과 앤섬의 특징은 다음과 같다.

첫째, 가사를 표현하기 위해 여러 기법을 사용하였다. 영어의 액센트와 음악의 강박을 일치시켰고, 다양한 리듬을 사용하여 영어의 억양을 살려주어 중요한 단어와도 일치시킬 수 있었다. 부점, 쉼표, 멜리스마 같은 리듬의 사용은 역동적이고 리듬미컬한 분위기를 나타내었다. 반대로 긴 음가를 가진 음들을 반복해서 사용함으로써 리듬적 표현과는 대조적인 조용하고 차분한 분위기를 나타내었다. 이러한 노력들은 연주자들이 노래를 부를 때 특별한 테크닉이 없이도 노래를 잘 표현할 수 있도록 하는데 도움을 주었다. 이렇게 가사를 표현하기 위하여 다양한 시도를 한 것이 퍼셀의 가장 큰 업적 중 하나이다.

둘째, 그의 앤섬들 안에는 그 시대의 음악적 성향들이 잘 나타나 있다. 본 논문에서 분석한 3곡의 앤섬 중 2곡에서 오스티나토 베이스의 사용을 찾을 수 있는데 그 중 첫 작품에서는 오스티나토 베이스를 엄격하게 사용하였다. 두 번째 곡은 변박과 다양한 빠르기 등 첫 번째 곡과는 다르게 다양한 작곡법이 들어가 있는데 오스티나토 베이스를 곡 중간에 사용하였다. 이 같은 오스티나토의 사용은 당시에 오스티나토가 음악적으로 성행하였음을 보여준다.

그리고 두 번째 곡과 세 번째 곡에서 페달 포인트의 사용을 찾을 수 있다. 본 논문에서 분석한 두 번째 곡은 버스 앤섬으로 반주를 동반하는데 피

아노 반주보다는 하프시코드나 기타 같은 현악기로 반주하는 것이 곡의 분위기와도 잘 어울린다. 세 번째 곡은 풀 앤섬의 곡으로 반주를 동반하지 않는다. 두 곡이 다른 양식의 앤섬이면서도 페달 포인트를 사용한 것은 퍼셀 당시에 오르간의 사용이 점차 늘었는데 퍼셀 역시 당시 유행하던 오르간의 사용을 그의 작품을 통해서 보여 준 것이다. 퍼셀의 69편 앤섬 중 버스 앤섬의 비중이 큰 것도 바로크 시대에 접어들면서 악기들이 발전하여 그 악기들을 곡에 사용하기 위하여 버스앤섬이 더 많아 지게 된 것이다.

퍼셀의 앤섬을 통해 그의 음악의 큰 특징인 작시법과 당시 음악적 성향을 살펴보았다. 퍼셀의 앤섬만이 아니라 앤섬은 당시 영국의 음악을 가장 잘 반영하는 음악이라는 것을 알 수 있었다. 본 연구를 통하여 앤섬을 공부하는 것도 의미가 있지만 영국의 역사와 성공회의 역사가 앤섬의 중요한 탄생 배경이 되었다는 사실을 확인 할 수 있었다. 따라서 앤섬이 영국 음악에 음악적으로뿐 아니라 역사적으로도 의미가 있음을 본 논문을 통해서 확인하면서 앞으로도 앤섬이 영국 바로크시대를 대표하는 음악 역할을 할 것을 믿어 의심치 않는다.

참 고 문 헌

I. 국내 서적

1. 사전류

세광음악출판사 : <세광음악대사전>, 1982.

2. 번역서

Grout, Donald J : <A History of Western Music(3rd ed)>, 한국음악교재연구회 역, 세광음악출판사, 1994.

Kimball, Carol : <Song>, 채은희 역, 형설, 1998.

Palisca, V. Claude : <Baroque Music>, 김혜선 역, 다리, 2003.

Wold, Milo & Cykle, Edmond : <서양음악발달사>, 허방자 역, 삼호출판사, 1988.

3. 단행본

김두환 : <교회 음악의 이해>, 아가페 음악 선교원, 1983.

김진균 : <서양음악사>, 태림출판사, 1984.

노정희 외 3인 : <서양음악의 이해>, 건국대학교 출판부, 1999.

문경수 : <성악문헌(영미가곡 편)>, 세종출판사, 1997.

허영한 외 4인 : <들으며 배우는 서양음악사>, 심설당, 1995.

허영한 외 4인 : <들으며 배우는 서양음악사>, 심설당, 2007.

4. 논문집

공인영 : <H. Purcell의 가곡연구>, 석사학위논문, 성신여자대학교 대학원, 1988.

- 김보경 : <바로크 초기 Opera의 생성과 Monteverde의 (Orfeo)에 대한 고찰>, 석사학위논문, 경희대학교 대학원, 2003.
- 박원배 : <바로크 성악음악의 연주에 관한 연구>, 석사학위논문, 한서대학교 대학원, 2004
- 송미정 : <Baroque 음악 연주 기법>, 석사학위논문, 총신대학교 대학원, 2000.
- 정소영 : <바로크 시대의 음악에 관한 연구-Johann Sebastian Bach Flute Sonata를 중심으로->, 석사학위논문, 연세대학교 대학원, 2003.
- 정진주 : <Henry Purcell에 의해서 편집된 Harmonia Sacra 중 4곡에 관한 연구-세 개의 Edition에 의한 Realizations 비교->, 석사학위논문, 성신여자대학교 대학원, 2003.

II. 국외 서적

1. 사전

- Sadie, Stanley : <The Grove Dictionary of Music & Musicians>, London : Macmillan Publishers Limited, 1980.

III. 단행본

- Brown, T, Susan : <English Devotional Song as a Mirror of Seventeenth-Century Anglicanism : A Thematic and Musical-Rhetorical Analysis of Henry Playford's Harmonia Sacra>, Doctoral dissertation, California,

Claremont University Press, 1995.

Shaw, Watkin : <Church Music in England" in Protestant Church
Music>, ed. Friedrich Blume London :
Victor Gollanoz Ltd, 1975.

IV. 인터넷

<http://www.classicartist.com/index.asp>

<http://100.naver.com/100.nhn?docid=91733>

V. 악보집

대한 성공회 출판부 : <Anglican Chant에 맞춘 시편과 찬가 악보집>,
1998.

Davies, Walford & Ley, G, Henry : <The Church Anthem Book>,
London : Oxford University Press, 1979.

ABSTRACT

A Study on the Vocal Music of English Church in the Baroque Period

-Based on Purcell's Anthem-

Shin Myung Soon

The Department of Music

(Voice Performance Major)

Graduate School of

Sungshin Women's University

From the 17th century to the mid-18th century, Baroque music was developed continuously in style and form compared to Renaissance music, resulting in distinctive characteristics different from music of other periods in various aspects.

In Baroque period, new multi-movement form emerged. Vocal works such as opera, cantata, and oratorio and instrumental works such as sonata, suite, and concerto appeared with their own independent characteristics. Furthermore, musical characteristics of each country showed up. Among them, England had established their own English church music based on the Anglican Church, national religion of England.

Religion was separated by religious conflict between England and

Rome. English, a native language, began to be used in service music as England was separated from the Catholic Church. English church music such as Service, Anthem, and Anglican chant were established during this period.

Henry Purcell (1659-1696), a representative composer of English music during Baroque period, composed various genres of music. He died with age of 36 and left a lot of works in spite of his short lifetime, especially 69 pieces of anthem. His anthem works are using a lot of techniques to transfer meaning of English words in music, and that is why Purcell's compositions are complimented best for English words. Therefore, this thesis analyses 3 pieces of Purcell's anthem work to show how he expressed close relationship between the words and the music.

Analysis results of Purcell's anthems are summarized as follows:

First, accent of the words is matched with accent of the music, and the words are expressed accurately with rest, dynamic, and melisma. Therefore, special technique is not necessary for singer to emphasis important part of the music.

Second, ostinato base is used. It is strictly used all over "*Now That The Sun Hath Veil'd His Light*", the first work among three works analyzed in this thesis, to maintain atmosphere of music and to apply musical characteristics of its period.

Third, pedal point is used in accompaniment. Pedal point strengthens atmosphere of the music and shows a popular use of organ during Baroque period.

As pointed out above, Purcell led various expressions of the words, and his anthem, had become representative works which express English

words most beautifully in England.