



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

이 진 혜 교수 지도
석사학위 청구논문

벤자민 브리튼의
<이 섬 위에서, Op.11>에 관한
분석연구

2015

성신여자대학교 대학원

반 주 학 과

김 은 아

벤자민 브리튼의
<이 섬 위에서, Op.11>에 관한
분석연구

이진혜 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2015년 5월

성신여자대학교 대학원

반주학과

김은아

인 준 서

김은아의 석사학위 논문으로 인준함

2015년 5월

심사위원장 한 방 원 (인)

심 사 위 원 이 진 혜 (인)

심 사 위 원 배 민 수 (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

17세기 영국의 위대한 작곡가 헨리 퍼셀의 서거 이후 영국 음악계는 침체에 접어들게 된다. 18, 19세기를 거치는 동안 많은 작곡가들의 활동은 꾸준히 있었지만, 그들의 음악은 영국적인 특징을 보여주기는 어려웠다. 그러나 19세기 중반에 들어서 많은 작곡가들이 영국 음악의 예술성을 회복하기 시작하였고, 20세기가 되어서야 비로소 영국 음악이 다시 발전하게 되었다.

벤자민 브리튼은 몇 세기동안 음악의 주변국으로 머물러 있었던 영국의 음악을 다시금 부상시킨 작곡가이자 피아니스트로서, 헨리 퍼셀 이후 가장 영향력 있는 20세기의 영국작곡가이다. 그는 독창적이면서도 세련된 감각으로 관현악곡, 합창곡, 발레음악, 영화음악, 오페라 등 다양한 장르의 음악들을 작곡하였는데, 특히 그의 타고난 문학적인 감각과 시에 대한 이해로 100여곡에 이르는 성악작품을 남김으로 영국 음악 발전에 큰 기여를 하였다. 또한 브리튼의 다양한 작품들에서는 대위법, 교회 선법, 성격 소곡, 인상주의적 화음 등과 같은 여러 시대의 대표적인 음악 특징들이 그의 독창적인 스타일과 절충되어 뚜렷이 나타난다.

브리튼과 동시대의 대표적인 영국의 시인인 오든은 주로 시대적, 사회적 상황과 밀접하게 관련된 인간의 모습을 그의 시에서 그려내는 특징을 보이는데, 그는 브리튼에게 문학적, 사회적, 정치적으로 많은 영향을 끼쳤다.

본 논문에서 다루어질 <이 섬 위에서(On This Island, Op.11)>(1937)는 시인 오든과의 두 번째 공동작품이며, 피아노 반주로 작곡된 첫 번째 연가곡이다. 5개의 곡들은 독립적인 형태를 보이고 있어서 음악적으로 시적으로 서로 밀접한 연관성은 찾을 수 없지만, 첫 곡과 마지막 곡에서 같은 조성을 사용함으로 통일성을 부여하고 있다. 또한, 장식음의 사용, 대위법과 같은

바로크 시대의 음악 양식의 변형, 장·단조 체계와 선법의 혼용, 3화음을 기본으로 하여 이루어진 불협화음, 가사그리기 기법 등을 통해 전통적인 음악 기법과 브리튼의 독창성이 결합되어 쓰여진 브리튼의 대표적인 작품이다.

목 차

논문 개요

I. 서론.....	1
II. 영국 예술가곡의 역사.....	3
1. 영국 가곡의 시작.....	3
2. 엘리자베스 I 세 시대 (Elizabeth I, 1533-1603)	4
3. 제임스, 찰스 왕조시대 (James I·II, Charles I·II, 1603-1714).....	5
4. 조지아 시대 (Georgian, 1714-1830).....	7
5. 빅토리아 시대 (Victorian, 1837-1901).....	9
6. 에드워드 시대 (Edwardian, 1901-1951).....	11
7. 엘리자베스 II 세 시대 (Elizabeth II, 1952년 재위-).....	14
III. 벤자민 브리튼의 생애 및 작품세계.....	16
1. 브리튼의 생애.....	16
2. 브리튼의 작품세계.....	22
3. 브리튼의 예술가곡에서 나타나는 음악적 특징.....	29
IV. 시인 오든의 생애 및 작품세계.....	39
V. <이 섬 위에서, Op.11>(1937)의 작품 배경 및 분석.....	46
1. 작품 배경.....	46
2. 작품 분석.....	47
1) 제 1곡. Let the florid music praise!.....	47

2) 제 2곡. Now the leaves are falling fast.....	67
3) 제 3곡. Seascape.....	80
4) 제 4곡. Nocturne.....	102
5) 제 5곡. As it is, plenty.....	119
VI. 결론.....	136
참고문헌	
ABSTRACT	

표 목 차

<표1>.....	31
<표2>.....	48
<표3>.....	69
<표4>.....	82
<표5>.....	104
<표6>.....	121

악 보 목 차

<악보1> <Seven Sonnets of Michelangelo, Op.22>(1940), No.2, 마디35-38.....	33
<악보2> <Les illuminations, Op.18>(1939), No.8, 마디23-26.....	33
<악보3> <A Charm of Lullabies, Op.41>(1947), No.1, 마디17-19.....	34
<악보4> <The Holy Sonnets of John Donne, OP.35>(1945), No.5, 마디18-21.....	35
<악보5> <Our Hunting Fathers, Op.8>(1936), No.2, 마디18-24.....	36
<악보6> <Seven Sonnets of Michelangelo, Op.22>(1940), No.2, 마디1-7.....	37
<악보7> 제 1곡, Let the florid music praise!, 마디1-7.....	50
<악보8> 제 1곡, Let the florid music praise!, 마디8-11.....	51
<악보9> 제 1곡, Let the florid music praise!, 마디12-15.....	52
<악보10> 제 1곡, Let the florid music praise!, 마디16-18.....	53
<악보11> 제 1곡, Let the florid music praise!, 마디18-19.....	53
<악보12> 제 1곡, Let the florid music praise!, 마디19-21.....	54
<악보13> 제 1곡, Let the florid music praise!, 마디19-30.....	55
<악보14> 제 1곡, Let the florid music praise!, 마디28-30.....	57
<악보15> 제 1곡, Let the florid music praise!, 마디30-33.....	58
<악보16> 제 1곡, Let the florid music praise!, 마디34-39.....	60

<악보17> 제 1곡, Let the florid music praise!, 마디37-44.....	61
<악보18> 제 1곡, Let the florid music praise!, 마디42-49.....	63
<악보19> 제 1곡, Let the florid music praise!, 마디50-54.....	65
<악보20> 제 1곡, Let the florid music praise!, 마디55-59.....	66
<악보21> 제 2곡, Now the leaves are falling fast, 마디1-3.....	70
<악보22> 제 2곡, Now the leaves are falling fast, 마디4-9.....	71
<악보23> 제 2곡, Now the leaves are falling fast, 마디7,12.....	73
<악보24> 제 2곡, Now the leaves are falling fast, 마디14-19.....	74
<악보25> 제 2곡, Now the leaves are falling fast, 마디18-20.....	76
<악보26> 제 2곡, Now the leaves are falling fast, 마디22-24.....	77
<악보27> 제 2곡, Now the leaves are falling fast, 마디24-30.....	78
<악보28> 제 2곡, Now the leaves are falling fast, 마디30-33.....	79
<악보29> 제 3곡, Seascape, C믹솔리디아.....	83
<악보30> 제 3곡, Seascape, 마디1-8.....	83
<악보31> 제 3곡, Seascape, 마디6-13.....	85
<악보32> 제 3곡, Seascape, 마디8-11.....	86
<악보33> 제 3곡, Seascape, 마디12-17.....	87
<악보34> 제 3곡, Seascape, 마디16-17.....	89
<악보35> 제 3곡, Seascape, 마디18-23.....	90
<악보36> 제 3곡, Seascape, 마디24-30.....	91
<악보37> 제 3곡, Seascape, 마디29-32.....	93
<악보38> 제 3곡, Seascape, 마디33-36.....	94
<악보39> 제 3곡, Seascape, 마디37-48.....	95
<악보40> 제 3곡, Seascape, 마디43-48.....	98
<악보41> 제 3곡, Seascape, 마디47-60.....	99

<악보42> 제 4곡, Nocturne, 마디1-19.....	105
<악보43> 제 4곡, Nocturne, c#에올리아.....	107
<악보44> 제 4곡, Nocturne, g#에올리아.....	107
<악보45> 제 4곡, Nocturne, 마디1-19.....	107
<악보46> 제 4곡, Nocturne, 마디38-51.....	110
<악보47> 제 4곡, Nocturne, f에올리아.....	111
<악보48> 제 4곡, Nocturne, f도리아.....	111
<악보49> 제 4곡, Nocturne, 마디38-51.....	112
<악보50> 제 4곡, Nocturne, 마디52-60.....	114
<악보51> 제 4곡, Nocturne, 마디61-76.....	115
<악보52> 제 4곡, Nocturne, 마디68-73.....	116
<악보53> 제 4곡, Nocturne, c프리지아.....	117
<악보54> 제 4곡, Nocturne, c#도리아.....	117
<악보55> 제 4곡, Nocturne, 마디61-76.....	118
<악보56> 제 5곡, As it is, plenty, 옥타토닉 1.....	122
<악보57> 제 5곡, As it is, plenty, 마디1-9.....	122
<악보58> 제 5곡, As it is, plenty, 옥타토닉 2.....	124
<악보59> 제 5곡, As it is, plenty, 온음음계.....	124
<악보60> 제 5곡, As it is, plenty, 마디7-12.....	124
<악보61> 제 5곡, As it is, plenty, 마디13-15.....	125
<악보62> 제 5곡, As it is, plenty, D믹솔리디아.....	127
<악보63> 제 5곡, As it is, plenty, 마디16-19.....	127
<악보64> 제 5곡, As it is, plenty, E♭ 믹솔리디아.....	128
<악보65> 제 5곡, As it is, plenty, 마디19-24.....	129
<악보66> 제 5곡, As it is, plenty, 마디23-29.....	130

<악보67> 제 5곡, As it is, plenty, D리디아.....	132
<악보68> 제 5곡, As it is, plenty, 옥타토닉 3.....	132
<악보69> 제 5곡, As it is, plenty, 마디30-45.....	133
<악보70> 제 5곡, As it is, plenty, 마디42-49.....	135

I. 서론

벤자민 브리튼(Benjamin Britten, 1913-1976)은 17세기의 위대한 작곡가 헨리 퍼셀 이후 몇 세기 동안 침체되어 있었던 영국 음악계의 위상을 회복시킨 20세기의 대표적인 작곡가이다.

일반적으로 예술가곡이 발달하기 시작한 15세기 이전의 영국은 민족적으로 혼합된 시기로서 영국적인 특징을 규명할만한 음악을 찾기는 어렵지만, 르네상스 후기인 16세기에 영국 예술 역사상 황금기를 맞게 되면서 비어드(William Byrd, 1543-1623), 다울랜드(John Dowland, 1563-1626)와 같은 작곡가들을 통해 가사와 음악이 완벽한 조화를 이루는 초기 가곡이 발달하게 되었다. 16세기 후반부터는 이탈리아 오페라의 유입과 정치적, 사회적 그리고 종교적인 혼란 등이 음악계에도 영향을 미쳐 많은 변화를 가져오게 되었는데, 특히, 이 시기는 영국 최고의 작곡가인 헨리 퍼셀을 통해 자국의 언어로 작곡된 오페라가 발달하게 된 중요한 시기로 여겨진다. 그러나 헨리 퍼셀의 서거 이후의 영국 음악계는 침체기에 접어들면서 많은 작곡가들의 활동에도 불구하고 영국적인 특징을 대표할만한 작품들을 찾기는 어렵다. 19세기 중반 이후에는 패리(Hubert Parry, 1848-1950), 스탠포드(Charles Stanford, 1852-1924), 엘가(Edward Elgar, 1857-1934)와 같은 작곡가들이 영국 음악의 회복을 주도하기 시작하였고, 20세기의 랄프 본 윌리엄스(Ralph Vaughn Williams, 1872-1958)와 벤자민 브리튼이 등장하면서 영국 음악의 위상이 높아지게 되었다.

벤자민 브리튼은 ‘모든 젊은 작곡가들은 모든 종류의 음악을 작곡하는 능력이 있어야 한다.’¹⁾라고 이야기 했을 정도로 관현악곡, 합창곡, 발레음악,

1) Hans Keller, *Britten: essays, letters and opera guides*, ed., Christopher Wintle and A.M. Garnham. (Plumbago Books, 2013), 3.

영화음악, 오페라 등 다양한 장르의 음악을 작곡하였는데, 그의 작품들에는 중세, 르네상스, 바로크, 고전, 낭만, 현대와 같은 여러 시대의 음악 양식들이 그의 독창성과 절충적으로 조화를 이루는 음악적 특징들이 나타난다. 그 중에서도 브리튼은 타고난 문학적 감각과 언어에 대한 이해로 100여곡에 이르는 성악곡을 작곡하는 업적을 남겼다.

시인 오든은 1930년대의 대표적인 영국의 시인으로서 그의 시들에서는 당시의 시대적, 사회적 상황과 인간의 삶의 밀접한 관계를 보여주고 있다. 오든과의 만남은 브리튼에게 영국 시가 가지고 있는 아름다움을 더욱 깊게 이해하게 하였고, 시와 음악의 미학적인 조화를 익히게 하는 등 문학적, 음악적인 영향을 주었을 뿐만 아니라 예술가로서 지녀야 하는 사회적, 정치적인 책임 의식을 갖게 해 주었다. 특히, 본 논문의 주제인 <이 섬 위에서(On This Island, Op.11)>(1937)는 오든과의 두 번째 공동 작업으로 이루어진 작품으로서 1930년대의 사회적, 정치적 상황과 모순된 현실과 구조 속에서 나타나는 인간의 불안정한 심리를 풍자적으로 묘사하고 있는 시의 내용이 브리튼의 다양한 작곡기법과 독창성으로 조화를 이루어 쓰여진 대표적인 작품이다.

본 논문에서는 곡을 분석하기에 앞서 영국 예술가곡의 역사와 브리튼의 생애, 작품세계 및 음악특징 그리고 시인 오든의 작품 경향을 연구하고, <이 섬 위에서(On This Island, Op.11)>(1937)에서 여러시대의 음악 양식들과 브리튼의 음악특징이 어떻게 드러나고 있는지 고찰하여 실제 연주에 도움을 주는 것이 이 논문의 목적이다.

본 논문에 사용된 악보는 Benjamin Britten, On this Island, Op. 11(Boosey & Hawkes, 1938)이다.

II. 영국 예술가곡의 역사

15세기 이전의 영국은 노르만 계층의 지배와 민족적으로 혼합된 시기로서 당시의 음악과 문학 등의 예술 분야에서 영국적인 특징을 규명하기는 어렵다.²⁾ 16세기에 이르러서야 비로소 영국적인 성격을 띠는 작품들이 등장하게 되면서 17세기 초반까지 가장 융성하였고, 그 이후 18, 19세기에는 퇴색된 모습을 보이다가 20세기에 이르러 다시금 그 가치가 높아졌음을 알 수 있다.³⁾

1. 영국 가곡의 시작

일반적으로 예술가곡이 발달하기 전까지의 영국음악을 살펴보면, 11세기에는 교회음악에서 초기 다성음악이 발견되고, 14세기에는 영국음악의 전형적인 특징 중 하나인 6/3화음(Fauxbourdon)⁴⁾으로 진행되는 음악이 나타난다.⁵⁾ 15세기 초에는 유럽대륙에서 성행하던 음악특징의 영향을 받아 동형리듬(Iso Rhythm)과 캐논(Canon)기법이 모테트(Motet), 미사(Mass), 안티폰(Antiphon) 등에서 나타나고 있음을 찾아 볼 수 있다.

15세기 중엽에는 교회 행렬에 사용된 수난곡과 영어로 작곡된 캐롤이 쓰여졌는데, 영어로 쓰여진 캐롤은 언어적인 이유로 세속 행사에 주로 사용되었다. 세속가곡에는 주로 프랑스어와 이탈리아어로 된 가사를 붙이는 것이

2) 문경수, 「성악문헌: 영미가곡편」 (부산: 세종출판사, 1997), 17.

3) Carol Kimbal, 「Song-예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서」 채은희 역 (서울: 도서출판 사형설, 2003), 307.

4) 6/3화음(Fauxbourdon)은 15세기 작곡 기법의 한 종류로 3성부로 된 곡을 작곡할 때, 상성부와 하성부만을 기보하고 중간 성부는 상성부의선율을 완전 4도 아래로 옮겨서 연주하는 기법으로 2개의 성부간의 간격은 주로 6도 또는 8도이므로 6화음의 연속이 생긴다. 영국에서 유행한 파버든(Faburden)은 정선율을 중간 성부에 두고 있는 점에서 차이를 보인다.

5) 문경수, 「성악문헌: 영미가곡편」, 18.

일반적이었고, 영어로 작곡된 곡들은 선율과 낭송조의 민요로 이루어진 발라드(Ballad)의 형식으로 나타났다.⁶⁾

2. 엘리자베스 I 세 시대 (Elizabeth I, 1533-1603)

르네상스 후기, 즉 16세기에서 17세기 초반에 이르는 엘리자베스 I 여왕의 재위 기간은 시와 음악에 있어서 영국 예술 역사상 가장 최고의 수준을 보여주었던 황금기이다. 이 시대를 대표하는 세계적인 문호인 셰익스피어(William Shakespeare, 1564-1616)의 영향으로 연극과 음악이 포함된 가면극이 발달하였고, 많은 작곡가들이 그의 가사를 채택하여 다양한 가곡들을 작곡함으로써 영국 음악의 발전에 큰 기여를 하게 되었다.⁷⁾

초기 영국 가곡들은 베이스 현악기인 비올(Viol)과 기타와 유사한 류트(Lute)반주에 의한 노래들로서 대부분 유절형식으로 작곡되었다. 또한, 마드리갈⁸⁾의 영향을 받아 조성적인 선율과 대위법이 특징적으로 나타나고 있다.⁹⁾

비올(Viol) 작품의 대표적인 작곡가인 비어드(William Byrd, 1543-1623)는 1570년 엘리자베스 여왕의 총애를 받아 왕립교회(Royal Chapel)의 작곡가로 임명받은 음악가이다. 현악 반주와 아름다운 성악선율이 조화를 이루는 비어드의 성악곡들에서는 대위법이 두드러지게 나타나고, 반주부에서는 이탈리아 마드리갈의 특징인 루지어로 베이스(ruggiero base)¹⁰⁾의 흔적이 보이지만 영국적인 음악특징을 크게 벗어나지는 않는다. 비어드의 주요 작품으

6) 문경수, 「성악문헌: 영미가곡편」, 18.

7) Carol Kimbal, 「Song-예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서」, 307.

8) 마드리갈(madrigal)은 이탈리아의 시의 일종 또는 거기에 붙여진 악곡이다.

9) 문경수, 「성악문헌: 영미가곡편」, 21.

10) 루지어로 베이스(ruggiero base)는 16, 17세기에 아리아, 기악(춤곡), 변주곡의 주제로 널리 사용된 베이스의 형태로 베이스의 선율위에 정해진 화성 진행 안에서 연주된다.

로는 마드리갈의 특징이 나타나는 작품인 <노부인(An aged Dame)>과 헤미올라 리듬이 반복적으로 사용된 <과연 여자들이 평등해질 수 있을까(If women could be fair)>등이 있다.¹¹⁾

류트(Lute) 연주자이자 작곡가인 다울랜드(John Dowland, 1563-1626)는 영국 가곡 역사에서 첫 번째로 등장하는 대표적인 작곡가이다. 그는 총 87편의 가곡들을 작곡했으며, 그의 음악에는 가사와 음악의 완벽한 조합을 위해 폭넓은 음악 양식을 사용하였다. 1597년에 쓰여진 그의 첫 번째 작품집에 수록된 <다시 오라, 달콤한 사랑이 찾아 오는구나(Come again, sweet love doth now invite)>에서 다울랜드는 격정적인 가사의 표현을 위해 성악 선율에서 특정 음정을 상승시키며 반복하고, 또한 이 음정이 반주부에서도 반복되어 전체적인 음악의 분위기를 고조시켜주는 역할을 한다. 1610년에 출간된 작품집 <음악 연회(A musical banquet)>에 실린 <오 나를 살아있는 채로 죽게 하라(O let me living die)>는 초기 바로크시대의 이탈리아 음악의 영향을 받은 작품으로서 깊은 슬픔을 표현하기 위해 반음계와 비화성음을 빈번하게 사용하고 있다.¹²⁾

3. 제임스, 찰스왕조 시대(James I·II, Charles I·II, 1603-1714)

1603년 엘리자베스 여왕의 서거 이후 영국은 정치적, 사회적, 그리고 종교적으로도 혼란한 시기를 맞게 된다. 17세기 제임스 I세(James I, 1603-1625)와 찰스 I세(Charles I, 1625-1649)의 재위 기간 동안 종교적, 정치적 이유로 중산층과의 마찰이 끊임없이 일어나 찰스 I세의 서거 후에 왕정 정치가 무너지게 된다. 그 이후 중산층에 의한 공화정 시대가 시작되

11) 문경수, 「음악사적 접근을 통한 영국가곡의 이해」, 243.

12) Carol Kimbal, 「Song-예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서」, 312-314.

면서 연방정치체제(1649-1660)가 성립되었고, 이 시기에는 보다 높아진 지위를 갖게 된 중산층이 귀족 음악에 대한 반발심이 가지게 되면서 교회 오르간을 파괴하거나 철거하는 일들이 일어났다. 이로 인해 영국 음악계의 중심을 이루던 교회음악이 쇠퇴하고, 중산층의 수요가 증가함에 따라 세속음악이 발달되는 양상을 보였다. 이러한 세속음악의 발달은 17세기 말부터 성행하던 가면극의 쇠퇴를 초래하였다.¹³⁾

16세기 말경부터 유입된 이탈리아 오페라는 영국의 세속음악과 교회음악에도 영향을 끼쳐서 통주저음양식과 같은 이탈리아 음악의 특성을 가진 작품들이 쓰여졌다. 반면 이 시기는 이탈리아 오페라가 성행하는 가운데 17세기 영국 최고의 작곡가인 헨리 퍼셀(Henry Purcell, 1659-1695)과 존 블로우¹⁴⁾(John Blow, 1649-1708)와 같은 영국의 작곡가들이 자국의 언어를 바탕으로 영국 오페라를 썼던 시기로 영국 오페라 역사상 가장 중요한 시기로 여겨진다.¹⁵⁾

1660년경 영국의 연방정치체가 붕괴되면서 찰스 Ⅱ세(Charles Ⅱ, 1660-1685)의 즉위로 다시금 왕정정치가 복귀되어 교회음악이 부활되었을 뿐만 아니라, 왕실의 공식 행사를 위한 소규모 칸타타가 작곡되는 등 왕실과 관련된 작곡가들의 활동이 19세기까지 이어졌다.¹⁶⁾

17세기 영국 바로크 시대를 대표하는 작곡가이자 웨스트민스터 대성당의 오르가니스트였던 헨리 퍼셀은 이탈리아 음악의 영향으로 인해 퇴색되어가는 엘리자베스 시대의 전통적인 영국음악을 고수하고, 누구보다도 세련되고 품위가 더해진 음악으로 발전시키기 위해 노력한 작곡가이다. 그러나 그는 영국의 전통만을 바탕으로 두는 데에 그치지 않고 이탈리아 가곡과 프랑스의 기악곡 등을 연구하고 그 기법들을 수용하여 영국의 전통적인 음악 양식

13) 문경수, 「성악문헌: 영미가곡편」, 35.

14) John Blow(1649-1708) : 영국 바로크 작곡가이자 오르가니스트.

15) 문경수, 「성악문헌: 영미가곡편」, 35, 36.

16) 문경수, 「성악문헌: 영미가곡편」, 35, 36.

에 적절히 접목시킴으로서 영국의 음악을 세련되고 품위가 더해진 음악으로 발전시켰다.¹⁷⁾ 또한, 퍼셀만큼 영어 가사를 음악과 완벽하게 일치시켜서 가사에 생동감을 불어넣을 수 있는 능력을 가진 사람이 없을 정도로 영어 가곡을 작곡하는데 천재성을 보였으며, 특히 그의 작품들 가운데 오페라는 20세기 벤자민 브리튼 이전의 가장 위대한 오페라 작품들로 꼽힌다.¹⁸⁾

그는 효과적이고 발전된 음향을 위해 반음계와 밧소 콘티누오(basso continuo), 전조 등의 다양한 작곡기법들을 사용하였으며, 전통적인 선법을 사용하면서도 장조와 단조를 수용하는 등 새로운 작곡기법들을 이용하여 그만의 스타일로 창조적인 작품들을 작곡하였다.¹⁹⁾

<잠깐 동안의 음악(Music for a while)>(1692)은 연극 오이디푸스(Oedipus)에 나오는 두 개의 노래 가운데 하나로서 퍼셀의 작품들 중 최고의 곡으로 여겨지는 곡들 중 하나이다. 퍼셀은 이 곡에서 그가 즐겨 사용하던 작곡기법인 지속저음을 사용하였고, 곡 중간 부분에서는 조옮김하여 전통적인 선법에서 벗어나는 형태를 보여주고 있다. 가사에 대한 회화적인 화법이 돋보이는 작품인 <장미꽃보다도 달콤한(Sweeter than roses)>(1695)에서 퍼셀은 'cool'과 'warm'이란 단어의 표현을 위해 다음절적(melismatic)기법을 사용하였고, 'dear kiss', 'trembling', 'freeze'라는 가사들의 심도 있는 표현을 위해서 짧은 동기들을 연속적으로 상행 시키는 등 시의 내용과 가사를 완벽하게 표현하기 위해 다양한 음악 어법들을 사용하였다.²⁰⁾

4. 조지아 시대 (Georgian, 1714-1830)

조지 I세(George I, 1714-1727)에서 조지 IV세(George IV, 1820-1830)

17) 이경숙, 「예술가곡 문헌」(서울: 선우미디어, 2003), 94.

18) 이경숙, 「예술가곡 문헌」, 102.

19) 이경숙, 「예술가곡 문헌」, 95.

20) Carol Kimball, 「Song-예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서」, 317-319.

까지는 이탈리아 성악가들의 독창회가 열리고, 다른 나라의 음악가들이 영국 왕립교회에 고용되는 등 유럽 대륙의 강한 영향을 받는 시기였다. 이 시대의 대표적인 유럽 대륙 작곡가들의 활동을 살펴보면, 1768년에는 바흐(Johann Sebastian Bach, 1735-1782)의 작품으로 구성된 피아노 독주회가 열렸고, 1783년 창립된 ‘전문연주자 콘서트(Professional Concert)’에서는 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)와 하이든(Franz Joseph Haydn, 1732-1809)의 교향곡이 연주되면서 작곡가들에 대한 관심이 높아지는 가운데 1791년과 1794년에는 하이든이 직접 영국으로 초청되어 자신의 교향곡을 직접 연주하였다.²¹⁾

특히, 17세기 말경부터 상연된 이탈리아 오페라는 18세기에 이르러 그 관심이 무르익었고, 헨델(Georg Friedrich Händel, 1685-1759)의 작품인 <리날도(Rinaldo, HWV7)>(1711)를 시작으로 이탈리아 오페라 양식이 영국 음악계에 한 장르로 자리 잡게 되었다.²²⁾ 또한, 영국의 전통 합창과 이탈리아 오페라 양식이 결합된 오라토리오의 발전은 이 시기의 중요한 작품의 형태로 볼 수 있다. 또한 오페라와 오라토리오들에 나타나는 노래에서는 가사그리기(word-painting)기법을 통한 회화적 표현 보다는 우아한 선율의 흐름이 더 중요하게 여겨졌으며, 헤미올라 리듬이 특징적으로 자주 사용되었다.²³⁾

토마스 어거스틴 아르네(Thomas Augustine Arne, 1710-1778)는 이탈리아 오페라에 관심을 두어 그와 관련된 작곡 기법들을 사용하여 작품 활동을 해온 영국의 작곡가이다. 현재 영국의 국가인 <하나님 여왕을 지켜주소서(God save the queen)>를 작곡한 그는 그의 음악에서 영국과 이탈리아의 음악적 특징을 모두 보여주고 있다. 그의 대표작품 중 하나인 <코머스(Comus)>에서 아르네는 자연스럽게 서정적인 멜로디에 긴 악절과, 계류화

21) 문경수, 「음악사적 접근을 통한 영국가곡의 이해」, 251.

22) 문경수, 「음악사적 접근을 통한 영국가곡의 이해」, 247.

23) 문경수, 「성악문헌: 영미가곡편」, 36.

성을 사용하여 무겁고, 진지한 분위기를 표현하였다.²⁴⁾

5. 빅토리아 시대 (Victorian, 1837-1901)

영국의 빅토리아 여왕이 재위하였던 이 시대는 조지 III·IV세(George III, IV, 1760-1820), 윌리엄 IV세(William IV, 1830-1837)가 다스리는 동안 생겨난 급격한 산업 혁명과 경제 발전이 최고조에 이르러 중산층의 부가 증가되었고, 이로 인해 그들을 만족시키기 위한 문화로 변화되기 시작하였다. 이 시대의 작곡가들은 성악음악을 선호하는 중산층을 만족시키기 위하여 다수의 가곡을 작곡하였으나, 결과적으로는 예술성보다는 여흥을 위한 음악을 작곡하게 되면서 음악의 질을 저하시켰다.²⁵⁾

이 시대의 가곡들은 발라드 형식으로 작곡되었으며, 팔러(palor)라 불리는 거실과 드로잉룸(drawing-room)이라는 객실 등에서 불리워진 곡들이다. 주로 유행형식으로 되어 있으며 가사와 음악의 연관성과 같은 예술성은 크게 찾아 볼 수 없으나, 작곡가들은 이러한 작품들로 인해 대중의 인기를 얻어 상업적인 이익을 남길 수 있었다.²⁶⁾

그러나 19세기 중반에 이르러 많은 작곡가들은 예술성을 회복하는데 초점을 두기 시작하면서 당시 유럽 예술가곡의 중심이 되었던 독일 예술가곡에 관심을 가지게 되었는데, 슈베르트(Franz Schubert, 1797-1828), 슈만(Robert Schuman, 1810-1856), 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897) 등의 작곡가들의 작곡기법들을 사용하였다. 또한 이러한 독일작곡가들의 영향으로 영국에서도 연가곡 형식의 성악작품들이 작곡되었다.²⁷⁾

허버트 패리(Hubert Parry, 1848-1918)는 19세기 영국 음악의 질적인 회

24) 문경수, 「음악사적 접근을 통한 영국가곡의 이해」, 254.

25) 문경수, 「성악문헌: 영미가곡편」, 74.

26) Carol Kimball, 「Song-예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서」, 308.

27) 문경수, 「성악문헌: 영미가곡편」, 74.

복에 주축이 된 작곡가이자 학자로서 뉴그로브 사전(New Dictionary of Music and Musicians)에 글을 싣기도 하고, 1883년부터는 왕립 음악원 교수로 재직하였다. 그의 가곡들은 시의 흐름과 운율에 맞게 작곡되어 상업적 이익이 아닌 예술성을 고려하였음을 알 수 있다. 셰익스피어와 같은 영국의 유명한 시인들의 시를 가사로 채택한 페리의 가곡들은 시의 운율과 강세를 고려하여 음악적 표현이 자연스럽게 나타나고, 슈만의 영향으로 긴 후주도 빈번하게 사용하였다. 그의 대표적인 작품으로는 소프라노의 섬세함을 요구하는 <웨일스 자장가(A Welsh lullaby)>, 유머러스하고 빠른 템포의 <사랑은 싸구려 보석이다(Love is a bauble)>, 그리고 <사울왕(King Saul)>, <욥(Job)>등의 오라토리오 작품들이 있다.²⁸⁾

스탠포드(Charles Stanford, 1852-1924)는 영국 왕립 음악원의 교수로서 누구보다도 제자들에게 음악적으로 많은 영향을 끼친 작곡가이다. 그는 200여곡에 이르는 성악곡 외에도 교향곡과 오페라 등의 다양한 장르의 음악을 작곡하였다. 그의 가곡들에서 나타나는 성악선율과 화성에서는 슈베르트의 음악에서 보여지는 장조와 단조의 잦은 변화가 나타나고, 피아노 반주부에서는 전주와 후주를 짧게 하거나 전주를 생략하는 브람스 음악의 구조적인 특징들도 나타난다.²⁹⁾ 또한, 스탠포드는 그의 음악에 아일랜드 민요 선율을 자주 사용함으로써 보다 영국적인 음악의 색채를 보여주기도 하였다. 그의 대표적인 가곡 작품으로는 <아일랜드의 눈(Irish eyes)>, <열두 번째 밤(Twelfth night)> 그리고 아일랜드 민요선율을 차용한 연가곡 <잔디의 불(A fire of turf)>등이 있다.³⁰⁾

에드워드 엘가(Edward Elgar, 1857-1934)는 오르간 연주자였던 아버지로 부터 기초적인 음악 교육을 받은 것 외에 작곡, 지휘, 여러 가지 악기 연주

28) 문경수, 「음악사적 접근을 통한 영국가곡의 이해」, 254.

29) 노성희, 「브람스 최후의 가곡 “네 개의 엄숙한 노래 Op.121”」 (석사논문, 한양대학교 대학원, 2012), 14.

30) 문경수, 「음악사적 접근을 통한 영국가곡의 이해」, 254.

범 등을 모두 독학으로 익혔는데, 1901년에 작곡된 행진곡 <위풍당당 행진곡(Pomp and circumstance marches, Op.39)>(1901)은 현재까지도 영국 내의 주요 행사에서 관례적으로 연주되어 대영제국을 상징하는 작품이 되었을 정도로 엘가는 천재성을 인정받는 작곡가이다. 그의 작품에서는 주제적 동기가 곡 전체에서 변형되어 나타나 통일성을 주고, 온음계 진행과, 3화음의 병행진행 등과 같은 특징들이 나타난다.³¹⁾ 주요 성악 작품으로는 피아노 반주로 된 성악곡인 <아라비아 세레나데(Arabian serenade)>, <달빛 안에서(In moonlight)>와 관현악 반주로 작곡된 <애원(Pleading)>등이 있다.³²⁾

6. 에드워드 시대 (Edwardian, 1901-1951)

20세기에 들어서 영국 오페라단과 발레단의 창단, BBC교향악단 및 BBC 라디오 방송과 같은 변화들은 많은 작곡가들이 보다 영국적인 음악에 초점을 맞추어 창작활동을 하는 데에 많은 영향을 끼쳤다. 또한, 16, 17세기의 음악에 대한 관심이 높아지면서 그에 따른 활발한 연구의 결과로 영국 예술의 황금기였던 16세기의 음악들이 다시 나타나기 시작하였다.³³⁾ 이러한 가운데 영국의 전통적인 민요의 영향을 받은 작곡가들이 다양한 음악 양식들을 사용하여 영국 예술가곡을 창작함으로써 새로운 도약을 하게 된다.

프랑크푸르트 악파로 잘 알려진 켈터(Roger Quilter, 1877-1953), 가드너(Henry Gardiner, 1877-1950), 스캇(Cyril Scott, 1879-1970) 등의 영국 작곡가들은 빅토리안 발라드의 선율적이고 감상적인 음악을 계승하였다.³⁴⁾

또한, 패리와 스탠포드와 같은 작곡가들이 다음 세대의 작곡가들에게 음

31) 문경수, 「음악사적 접근을 통한 영국가곡의 이해」, 255.

32) 문경수, 「음악사적 접근을 통한 영국가곡의 이해」, 256.

33) 최동순, 「벤자민 브리튼과 20세기 영국음악 : '전쟁 레퀴엠(War Requiem)'을 중심으로」 (가톨릭대학교 성심교정 논문집, 1995), 592.

34) Carol Kimbal, 「Song-예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서」, 308.

악적이고, 교육적인 영향을 주었다. 특히, 이들은 영국 음악의 예술성을 되찾기 위한 노력으로 영국의 시문학에 관심을 가지고 이를 토대로 작품 활동을 하였는데, 이러한 영향을 받은 랄프 본 윌리엄스(Ralph Vaughan Williams, 1872-1958), 구스타프 홀스트³⁵⁾(Gustav Holst, 1874-1934), 존 아이얼랜드(John Ireland, 1879-1962) 등과 같은 작곡가들은 20세기 영국 예술가곡의 중심이 되어 동시대의 많은 작곡가들에게 영향을 주었다.³⁶⁾

이 시대의 대표적인 작곡가 딜리어스(Frederic Delius, 1862-1934)가 세련된 음악 어법과 시를 절충적으로 선택한 것은 그의 가곡들에서 나타나는 주목할 만한 특징이다. 또한 그는 영어와 독일어 그리고 프랑스어 외에도 스칸디나비아 반도의 언어까지 구사하는 작곡가로서 다양한 나라의 시인들의 작품들을 가사로 채택하여 그 시가 쓰여진 나라의 문화적인 특징까지도 음악에 담아내는 남다른 재능을 보여준다. 딜리어스의 가곡들은 특정한 형식에 구애받지 않고, 그만의 독특한 화성 기법을 제시하여 영국가곡의 역사에 많은 영향을 끼쳤다.³⁷⁾ 1895년 프랑스의 시인 베를레느(Paul Verlaine, 1844-1896)의 시로 작곡된 <내 마음속에 눈물이 흐르네(Il pleure dans mon coeur)>(1895), <하늘은 지붕 위에(Le Ciel est, Par-dessus le Toit)> 그리고 <흰 달빛(La Line Blanche)>은 그의 가장 성공적인 작품들이다.³⁸⁾ 그 중 <내 마음속에 눈물이 흐르네(Il pleure dans mon coeur)>(1895)는 가사의 분위기를 표현하는 음향과 통작 형식에 단조로 쓰여진 작품으로서 떨어지는 빗방울을 묘사하게 위해 오스티나토 아르페지오를 사용하고 있으며, 베를레느 시의 나른하고 우울한 분위기는 반주부에서 진행되는 16분음표들과 성악 멜로디에서 반복적으로 나타나고 있는 음들이 결합되어 보여지고

35) Gustav Holst(1874-1934) : 영국의 작곡가이자 편곡자. 교사. 작품 <행성(The Planets)>(1913)으로 잘 알려짐.

36) Carol Kimbal, 「Song-예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서」, 308.

37) Carol Kimbal, 「Song-예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서」, 320.

38) Barbara Meister, 「예술가곡개론」 이경숙 역, (서울: 지문사, 1990), 286.

있다.³⁹⁾

랄프 본 윌리엄스(Ralph Vaughn Williams, 1872-1958)는 패리와 스펀포드의 제자로 영국의 예술 문화를 계승하는 20세기를 대표하는 작곡가 중 한 명이다. 그는 독일과 프랑스에서 유학을 하여 그의 작품에서는 독일악파의 작곡 양식들이 많이 나타나지만, 민족주의적 본질에 입각한 그의 영국 민요에 대한 관심으로 영국음악의 특징이 그의 음악에서 분명하게 나타난다.⁴⁰⁾ 연가곡인 <여행의 노래(Songs of travel)>(1904)는 특히 패리의 영향을 많이 보여주는 작품으로 부드럽고 우아한 선율이 선법과 다음절적(melismatic)기법과 어우러져 나타난다.⁴¹⁾ 또한, <도셋 민요(Liden Lea-A Dorset song)>에서는 민요적 선율을 차용하여 영국의 전원적인 아름다움을 표현하고 있다.⁴²⁾

프랑크푸르트 악파로 알려진 작곡가 로저 퀴터(Roger Quilter, 1877-1953)는 우아한 멜로디와 절제된 화성을 그의 작품에서 보여주고 있는 영국을 대표하는 작곡가이다.⁴³⁾ 그는 엘리자베스 시대의 전통적인 음악 양식을 따르는 보수적인 접근 방식을 벗어나지 않으면서도 새로운 음악적 양식과 자신만의 감성이 더해진 112곡의 가곡 작품들을 작곡하였다. 또한 그의 가곡에서는 영국의 잘 알려진 시인들인 셰익스피어(William Shakespeare, 1564-1616), 블레이크(William Blake, 1757-1827)⁴⁴⁾, 테니슨(Alfred Tennyson, 1809-1892)⁴⁵⁾등의 시문학과 서정적인 선율을 세련되게 결합한 특징들이 잘 나타난다.⁴⁶⁾ <안녕, 사랑스런 장미여(Go, lovely rose)>(1922)에서는 반주부에서 제시되는 부드럽게 흐르는 멜로디의 선율과 길게 확장되어

39) Carol Kimball, 「Song-예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서」, 323.

40) Barbara Meister, 「예술가곡개론」, 288.

41) 문경수, 「음악사적 접근을 통한 영국가곡의 이해」, 259.

42) Carol Kimbal, 「Song-예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서」, 325.

43) 문경수, 「음악사적 접근을 통한 영국가곡의 이해」, 260.

44) William Blake(1757-1827) : 영국의 화가이자 시인. 신비적이고 공상적인 특징을 보임.

45) Alfred Tennyson(1809-1892) : 영국 빅토리아 시대의 시인.

46) Carol Kimbal, 「Song-예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서」, 331.

진 성악 프레이즈가 완벽한 조화를 이루고 있으며, 반음계와 2:3의 리듬과 같은 특징들이 나타나고 있다. 또한 <오 나의 연인이여(O mistress mine)>(1905)는 셰익스피어의 시를 가사로 채택한 작품으로서 특히, 반주부에서 나타나는 단순한 코드의 흐름을 따라 붓점 리듬형과 성악 선율을 구성하는 리듬, 음정 그리고 분산 화음은 이 곡을 이루는 중요한 음악 특징이다.⁴⁷⁾

7. 엘리자베스 II 세 시대 (1952년 재위-)

2차 세계대전 이후, 제랄드 핀지(Gerald Finzi, 1901-1956)와 벤자민 브리튼(Benjamin Britten, 1913-1976)은 반 낭만적이고, 직설적인 현대시와 현대 음악에 대한 거부감을 보이면서 영국적인 음악 어법과 정서를 표현하기 위해 노력하였다.⁴⁸⁾ 또한, 이 시기에는 영국의 음악 학문 분야에서도 많은 업적들이 나타났는데, 「Musica Britanica」와 「Grove's Dictionary of Music and Musicians」와 같은 대사전들이 출판되었다.⁴⁹⁾

제랄드 핀지(Gerald Finzi, 1901-1956)는 20세기 초반의 영국의 가장 개성 있는 작곡가로 꼽힌다. 그의 가곡들에서는 성악 선율과 피아노 반주부가 모방적인 구성 방법으로 서로 상호 작용을 하는 특징이 보이며, 단조로운 화성이 복잡한 리듬에서 잘 어우러져 나타난다.⁵⁰⁾ 이러한 특징들은 셰익스피어의 가사를 바탕으로 작곡된 <우리로 화관을 가져오게 하세요(Let us garlands bring)>(1938-1940)의 5곡 중 제 1곡 <죽음이여 오라(Come away, come away, death)>에서 발견할 수 있는데, 반주부의 베이스에서 나타나는 화성의 패턴은 첫 번째 성악 멜로디의 프레이즈를 준비하고, 또다시

47) Carol Kimbal, 「Song-예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서」, 334, 335.

48) 문경수, 「음악사적 접근을 통한 영국가곡의 이해」, 262.

49) 문경수, 「음악사적 접근을 통한 영국가곡의 이해」, 263.

50) 문경수, 「음악사적 접근을 통한 영국가곡의 이해」, 263.

변형된 패턴은 반주부에서 다시 나타난다.⁵¹⁾

51) Carol Kimbal, 「Song-예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서」, 362

Ⅲ. 벤자민 브리튼(1913-1976)의 생애 및 작품세계

1. 브리튼의 생애

에드워드 벤자민 브리튼(Benjamin Britten, 1913-1976)은 1913년 11월 22일 북해를 마주하고 있는 영국의 서포크 지방 로웨스토프트에서 치과 의사인 아버지(Robert Victor Britten, 1877-1934)와 아마추어 성악가로 활동하던 어머니(Edith Rhonda Britten, 1872-1937) 사이에 4남매 중 막내로 태어났다.

1918년 다섯 살부터 작곡을 시작한 브리튼은 수학자가 되기를 바라던 아버지와는 달리 그의 음악적 재능을 간과하지 않았던 어머니를 통해 피아노와 화성학, 비올라를 배우며 어린 시절부터 다양한 음악적 기초를 다졌다.

1918년부터 그의 나이 12세인 1925년에 이르기까지 이미 10개의 피아노 소나타와 6개의 현악 4중주 및 오라토리오 외에 여러 가곡들을 작곡하였으며, 이 때 작곡되어진 작품들을 토대로 1934년 그의 작품집 <현악 오케스트라를 위한 단순 교향곡(Simple Symphony, str., Op.4)>(1933-34)이 출판되었다.⁵²⁾

1927년에는 영국의 작곡가 프랭크 브리지(Frank Bridge, 1879-1941)⁵³⁾로부터 작곡이론을 배우며⁵⁴⁾ 음악뿐만 아니라 인생관, 세계관에도 큰 영향을 받아 보다 폭넓고 성숙된 창작력을 키워나갔다.⁵⁵⁾ 브리튼은 브리지의 유일

52) Hans Keller, *Britten: essays, letters and opera guides*. ed., Christopher Wintle. (London: Plumbago Books, 2013), 3.

53) Frank Bridge(1879-1941) : 영국의 작곡가이자 비올리스트이며 지휘자. 작곡을 시작하기 전에는 주로 영국 현악 콰르텟(The English String Quartet)에서 비올리스트와 지휘자로 활동. 벤자민 브리튼의 스승으로도 잘 알려졌다.

54) Peter Evans, *The Music of Benjamin Britten*, (Oxford, England: Clarendon Press, 1996), 1.

55) 이경숙, 「예술가곡의 이해」 (서울: 선우미디어, 2003), 160.

한 제자로서 스승에 대한 사랑에 보답하고자 <프랭크 브리지 주제에 의한 변주곡(Variation on a Theme Frank Bridge, Op.10)>(1937)을 헌정하였고, 이 작품은 1937년 잘츠부르크 음악제에서 초연되면서 브리튼은 국제적인 주목을 받게 되었다. 뿐만 아니라, 브리튼은 이 음악제에서 그의 일평생 가장 절친한 친구이자 음악적 동반자였던 테너 피터 피어스(Peter Pears, 1910-1986)⁵⁶⁾를 만나게 되었다.⁵⁷⁾

1930년에는 런던에 있는 영국왕립음악원(Royal College of Music)에 장학생으로 입학하여 존 아이얼랜드(John Ireland, 1879-1962)⁵⁸⁾에게 작곡을 배웠고, 특히, 브리튼은 이곳에서 아서 벤자민(Arthur Benjamin, 1893-1960)⁵⁹⁾으로부터 피아노를 배우며 피아니스트로서의 역량을 갖추고 피아니즘의 적절한 사용법을 완벽하게 이해하게 되어 이후 그의 작품 속에서 피아노의 비중을 높이는 계기가 되었다.⁶⁰⁾

음악원에 재학하던 시절에 퍼셀(Henry Purcell, 1659-1695), 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791), 슈베르트(Franz Schubert, 1797-1828), 베르디(Giuseppe Verdi, 1813-1901), 말러(Gustav Mahler, 1860-1911), 쇤베르크(Arnold Schönberg, 1874-1951), 베르크(Alban Berg, 1885-1935) 등의 음악가들의 음악에 큰 흥미를 가지며 음악적인 지평을 넓혔고, 특히, 1934년에는 베르크⁶¹⁾의 오페라 <보첵(Wozzeck)>(1925)을 듣고 크게 감명 받아 오스트리아 빈으로 가서 베르크에게 직접 사사 받기를 원했으나 당시 베르크의 12음 기법을 위협 사상으로 간주하던 영국의 보수적인

56) Peter Pears(1910-1986) : 영국의 테너가수. 약 40여년 동안 벤자민 브리튼과 친분을 가지고, 음악적 동반자로서 함께 활동.

57) 김정진, 「20세기 작곡가연구 3」 (서울: 음악세계, 2003), 337.

58) John Ireland(1879-1962) : 영국의 작곡가. 1900년 초반에 가곡과 소규모 오케스트라 작품으로 알려지기 시작.

59) Arthur Benjamin(1893-1960) : 영국의 작곡가 겸 피아니스트. 교향곡, 오페라, 협주곡, 영화음악 등을 작곡.

60) 이경숙, 「예술가곡의 이해」, 157.

61) Alban Berg(1885-1935) : 오스트리아의 작곡가. 무조와 12음 기법을 사용하여 작곡하였으나, 낭만파적인 성향이 강함.

사상으로 그의 스승인 브리지와 학교, 그리고 부모님이 반대하여 뜻을 이루지는 못하였다.⁶²⁾

1934년 음악원을 졸업한 브리튼은 작곡가로서의 자립을 위해 런던 중앙우체국(G.P.O. Film Unit)의 기록영화부에서 다큐멘터리 영화음악, 라디오, 극장 음악과 관련된 다양한 작품 활동을 하면서 다양한 악기를 구사하여 음색을 표현하는 방법을 익혔고, 또한 이해하기 쉬우면서도 극적인 요소들을 효과적으로 사용하는 음악들을 작곡하게 되었다. 이러한 작업들은 후에 오페라 작품을 작곡하는 밑바탕이 되었다. 특히, 브리튼은 그의 음악과 사상에 많은 영향을 끼친 시인 오든(Wystan Hugh Auden, 1907-1973)⁶³⁾과 <달력(The calendar)>(1936), <바다로 가는 길(The way to the sea)>(1947)등의 영화음악을 함께 작업 하였다. 두 사람의 공동 작업은 브리튼의 성악작품 창작에도 이어져 1936년에는 오든의 시를 바탕으로 한 첫 교향곡 반주 연가곡 <우리들의 사냥하는 아버지들(Our Hunting Fathers, Op.8)>(1936)을, 1937년에는 고성과 피아노를 위한 연가곡 <이 섬 위에서(On This Island, Op.11)>(1937)를 작곡하게 되었다.

브리튼은 오든을 통해 시가 가지는 아름다움을 더 깊게 이해하게 되었고, 시와 음악과의 미학적 관계를 익힘과 동시에 예술가로서 가져야 하는 사회적, 정치적 책임에 대해서도 인지하게 되었다. 또한, 오든을 통해 루이 맥니스(Louis MacNeice, 1907-1963)⁶⁴⁾, 크리스토퍼 아이셔우드(Christopher Isherwood, 1904-1986)⁶⁵⁾, 스티븐 스펀더(Stephen Spender, 1909-1995)⁶⁶⁾ 등의 문인들과의 관계 속에서 문학적인 지평을 넓히고, 시대적인 상황을 예민하게 바라볼 수 있는 감각을 키울 수 있었다.⁶⁷⁾

62) 김정진, 「20세기 작곡가연구 3」, 336.

63) W. H. Auden(1907-1973) : 영국 출생 시인으로 이후 미국으로 망명하여 미국 시인으로서 활동.

64) Louis MacNeice(1907-1963) : 아일랜드 시인이자 희극작가.

65) Christopher Isherwood(1904-1986) : 영국의 작가이자 희극작가이며 영화 대본 작가.

66) Stephen Spender(1909-1995) : 영국의 시인이자 작가.

1939년 영국을 포함한 온 유럽이 제 2차 세계 대전(1939~1945)의 소용돌이 속에 정신적 불안감이 극에 달했던 때에, 브리튼은 미국으로 망명한 오든의 권유를 받아 그 해 5월에 테너 피터 피어스와 함께 미국으로 건너가 새롭게 작품 활동을 시작하였다. 이 시기에 작곡된 주요작품들로는 <바이올린 협주곡(Violin Concerto, Op.15)>(1939), <현악4중주(String Quartet No.1 in D, Op.25)>(1941)와 그의 부모님을 추억하기 위해 작곡한 <진혼교향곡(Sinfonia da Requiem, Op.20)>(1940)이 꼽힌다.

2년 반에 걸친 미국에서의 짧은 체류기간 동안에도 오든과의 공동 작업은 계속되어 1941년에는 오페레타 <폴 번언(Paul Bunyan, Op.17)>(1941)을 작곡하였고, 이 작품은 뉴욕 콜롬비아 대학에서 제작, 연주되었다. 또한, 브리튼이 미국에 정착한 해인 1939년에 쓴 <일루미나시옹(Les illuminations, Op.18)>(1939)과 1940년에 테너 피터 피어스를 위해 쓴 첫 번째 작품인 <7개의 미켈란젤로 소네트(Seven Sonnets of Michelangelo, cycle, Op.22)>(1940)의 두개의 연가곡은 그의 후기 창작 활동에서 가장 중요한 작품으로서 브리튼이 오페라와 가곡 작곡가로서 자리매김하는 대표적인 작품이 되었다.⁶⁸⁾

1941년 미국 로스엔젤레스의 한 서점에서 그의 고향인 서포크의 알테버러를 배경으로 그려낸 조지 크래브(George Crabbe, 1754-1832)⁶⁹⁾의 시 <버로우(The Borough)>(1810)를 읽게 되면서 고향에 대한 그리움을 느끼게 된 브리튼은 1942년 4월 영국으로 귀국하게 된다. 대전 중 영국으로 돌아오게 된 브리튼은 징병을 기피했던 이유로 재판을 받았으나 양심적인 징병기피자로 무죄 판결을 받고, 이 후 전쟁 가운데 지친 영국 국민들과 군인들의 마음을 위로하고자 <성 체칠리아 찬가(Hymn to St. Cecilia, Op.27)>(1942),

67) 이경숙, 「예술가곡의 이해」, 161.

68) Peter Evans, *The Music of Benjamin Britten*, 5.

69) George Crabbe(1754-1832) : 영국 서포크 알테버러 출신의 시인이자 외과의사이며 성직자.

<크리스마스 캐롤(A ceremony of carol, Op.28)>(1942), <그리스도와 함께 있어서 기뻐하라(Rejoice of in the Lamb, Op.30)>(1943)와 같은 종교적인 작품들을 작곡하였다.⁷⁰⁾

1945년 6월 브리튼의 고향에 대한 향수를 일깨운 조지 크레브의 시 <버로우(The Borough)>(1810)를 주제로 쓴 첫 번째 오페라 <피터 그라임스(Peter Grimes, Op.33)>(1944-1945)가 초연되어 대성공을 거두었다.⁷¹⁾ 이러한 성공은 브리튼이 작곡가로서의 업적을 쌓게 했을 뿐만 아니라 18세기 이후 이탈리아어 오페라가 성행하던 영국에서 영어로 작곡되어진 오페라의 대성공이라는 새로운 역사를 쓰게 됨으로 브리튼을 20세기 영국 최고의 작곡가로 자리매김 하는 결과를 가져오게 되었다.⁷²⁾ 그 후로도 <루크레티아의 능욕(The Rape of Lucretia, Op.37)>(1946, rev. 1947), 희극 <알버트 헤링(Albert Herring, Op.39)>(1947)과 같은 주목할 만한 오페라 작품들을 선보였고, 브리튼 오페라 작품 중 최고작으로 꼽히는 셰익스피어의 원작을 바탕으로 쓰여진 <한 여름밤의 꿈(A Midsummer Night's Dream, Op.64)>(1960)등 총 17편에 이르는 오페라 작품을 남겼다.⁷³⁾ 특히, 1967년에는 오페라 <피터 그라임스(Peter Grimes, Op.33)>(1944-1945)가 영국의 텔레비전 방송국인 BBC2를 통해 방영되었고, 이후로 <오웬 윈그레이브(Owen Wingrave, Op.85)>(1970)와 같은 텔레비전을 위한 오페라라는 새로운 장르가 생겨났다.

1948년에 브리튼은 그의 고향 서포크에 인접한 작은 해안 도시이자 오페라 <피터 그라임스(Peter Grimes, Op.33)>(1944-1945)의 배경이 되었던 알테버러 지방으로 이주하였고, 알테버러 음악제(Aldeburgh Festival)를 창설

70) 김정진, 「20세기 작곡가연구3」, 365.

71) Wendy Thompson, 「위대한 작곡가의 생애와 예술」 정임민 역, (서울: 마로니에북스, 2007), 235.

72) Wendy Thompson, 「위대한 작곡가의 생애와 예술」, 235.

73) 이경숙, 「예술가곡의 이해」, 164.

하여 매년 그의 새로운 작품들을 발표하였다. 또한, 1946년에 창단한 영국 오페라단의 지휘자로서 직접 오페라 공연에 참여하는 등 활발한 연주 활동을 하였다. 이 음악제에서는 브리튼의 작품 뿐만 아니라 뿔랭크(Francis Poulenc, 1899~1963), 코플랜드(Aron Copland, 1900~1990)와 같은 현대 작곡가들의 작품들과 비어드, 다울랜드, 퍼셀, 바흐, 모차르트, 슈베르트, 말러, 베르크 등 여러 시대를 대표하는 작곡가들의 다양한 음악 작품들도 연주되었고, 시낭송, 연극, 미술 전시 등의 폭넓은 예술분야의 활동도 이루어지는 등 독특한 성격을 지닌 영국의 권위 있는 음악제로 자리잡았다.⁷⁴⁾

브리튼은 자국 내에서의 창작 및 연주 활동에 그치지 않고 테너 피터 피어스와 함께 발리, 일본, 유고슬라비아, 터키 등으로 연주 여행을 다녔으며, 이때 받았던 영감과 경험들을 토대로 연가곡 <중국의 시에 붙인 여섯 개의 노래(Songs from the Chinese, cycle, Op.58)>(1957)와 오페라 <마도요 강(Curlew River, Op.71)>(1964) 등의 동양의 신비로운 분위기를 자아내는 독특한 분위기의 작품들을 작곡하였다. 또한 연주 활동 중 인연을 맺게 된 첼리스트 로스트로포비치를 위해 <첼로 소나타(Cello Sonata in C, Op.65)>(1961)와 <첼로와 오케스트라를 위한 교향곡 D장조(Symphony for Cello and Orchestra, Op.68)>(1963)를 작곡하여 헌정하였다.⁷⁵⁾

이밖에도 브리튼은 전쟁 후의 화해라는 시대상을 반영한 작품 <전쟁레퀴엠(War Requiem, Op.66)>(1961)을 작곡함으로써 예술가로서의 정치적, 사회적인 책임감을 가지고 평화에 대한 강한 열망을 표현하였다. 또한 <어린이를 위한 합창과 오케스트라(Welcome Ode, young people's vv, orch.. Op.95)>(1976)와 같이 아이들이 쉽게 음악에 다가가고 직접 연주에 참여할 수 있도록 아이들을 위한 작품들을 작곡함으로써 브리튼이 가지고 있는 생각과 이상을 직접적으로 표출하기도 하였다.⁷⁶⁾

74) 김정진, 「20세기 작곡가연구3」, 337-338.

75) Wendy Thompson, 「위대한 작곡가의 생애와 예술」, 230.

1973년 건강에 이상이 생기는 어려운 상황 속에서도 그의 창작에 대한 열정은 계속되어 테너와 하프를 위한 칸타타 <성 나르시수스의 죽음(Canticle V "The Death of Saint Narcissus", Op.89)>(1974)과 메조소프라노를 위한 칸타타 <페드라(Phaedra, Op.93)>(1975)를 완성하였다. 1976년, 브리튼은 영국 음악계를 발전시킨 공로를 인정받아 귀족작위(Life peerage)⁷⁷⁾를 수여받은 최초의 작곡가가 되었다. 그리고 같은 해인 1976년 12월 4일에 브리튼은 그가 태어나 자라면서 일평생 동경의 대상이 되었던 바다가 바라보이는 알데버러 교회 묘지에 안장되었다.

2. 브리튼의 작품세계

브리튼의 작품들은 르네상스 작곡가들이 즐겨 사용하던 패로디 기법⁷⁸⁾과 중세시대의 선법, 바로크 시대를 대표하는 대위법과 낭만주의 시대의 성격소곡 등의 여러 시대를 넘나드는 음악양식들과 20세기의 현대작곡기법들이 절충되어 그만의 독특한 음악적 양상을 보인다. 그리고 이러한 특징들은 기악곡, 합창곡, 성악곡, 오페라, 영화음악, 발레음악 등에 이르는 다양한 장르의 작품 전반에 걸쳐 나타나고 있음을 알 수 있다.

1927년 브리튼의 첫 작곡 스승이었던 프랭크 브리지와 런던 왕립음악원의 존 아이얼랜드를 사사한 이후의 브리튼의 작품들에서는 바르톡(Béla Bartók 1881-1945)⁷⁹⁾과 쇤베르크(Arnold Schönberg, 1874-1951)⁸⁰⁾의 기법을 따르던

76) 김정진, 「20세기 작곡가연구3」, 364-365.

77) Life peerage : 영국에서 Lord나 Lady의 귀족 칭호를 받았으나 그 작위를 후손에게 물려줄 수 없는 당대 귀족.

78) 패로디 기법(parodie) : “비트는 것”이라는 뜻. 일반적으로는 이미 만들어진 곡에서 선율과 가사를 차용하여 작곡을 하는 수법. 15, 16세기에는 타인이나 자기 악곡의 고정 선율, 구성법 등을 바탕으로 하여 작곡하는 것을 위미하며 널리 행해짐.

79) Béla Bartók(1881-1945) : 헝가리 작곡가이자 피아니스트.

80) Arnold Schönberg(1874-1951) : 오스트리아에서 태어나 미국으로 귀화한 작곡가이자 음악이론가, 음악교육가. 12음기법을 확립함으로써 조성음악의 해체에 기여.

브리지의 영향과 브리튼의 개성이 더해진 많은 작품들이 작곡되었다.

그 가운데 18세에 쓴 공식적인 첫 번째 작품인 <신포니에타(Sinfonietta, Op.1)>(1932)는 총 3악장으로 구성된 간결한 모티브를 주제로 한 변주 형식의 실내악 교향곡으로 쇤베르크의 직접적인 영향을 받아 조성이 모호한 것이 특징이다.⁸¹⁾ <현악 4중주(String Quartet in D)>(1931, rev., 1974)는 그의 실내악 작품들 중 내용과 형식면에서 가장 잘 구성되어진 곡으로서 조성이 확장되고, 제 1악장의 1주제가 피날레에서 다시 재현되는 형태로 곡의 모티브가 유기적으로 사용된다.⁸²⁾ 또한, 단악장의 3부형식에서 쓰여진 <환상적 오보에 4중주곡(Phantasy, Op.2)>(1932)에서는 변주곡 형식과 소나타 형식이 결합된 복합 순환구조가 나타나 전통적인 음악양식을 자신만의 독특한 방식으로 재해석하는 면모를 보이고 있다.

1934년에 영국 왕립음악원을 졸업한 후, 브리튼은 작곡가로서의 자립을 위해 런던 중앙 우체국(G.P.O. Film Unit)의 기록영화부에서 다양한 장르의 작품 활동을 통해 다양한 음악적 요소들을 효과적으로 사용하는 방법을 터득하게 되면서 자신만의 독특한 음악 세계를 구축하기 시작하였다.

7개의 노래로 이루어진 성악곡 <잔잔한 호수의 물고기(Fish in the unruffled Lakes)>(1937)는 장조와 선법이 어우러진 작품으로 각 노래에서는 A장조, c단조, G장조, B♭ 리디아, A에올리아, F# 도리아, D리디아 조성이 사용된다.⁸³⁾ 그의 스승인 프랭크 브리지를 위해 작곡된 곡인 <프랭크 브리지의 주제에 의한 변주곡(Variation on a Theme of Frank Bridge, str.. Op.10)>(1937)은 그의 스승인 브리지의 <현악 4중주(Idyll, No.2)>(1911)에서 모티브를 따온 패로디 기법을 이용한 작품으로 브리튼은 각각의 변주곡에 ‘왈츠, 행진곡, 푸가, 낭송, 아리아’ 등의 이름을 붙여 낭만주의 시대의 기

81) 김정진, 「20세기 작곡가연구3」, 341.

82) 김정진, 「20세기 작곡가연구3」, 346.

83) 김정진, 「20세기 작곡가연구3」, 358.

범 중 하나인 성격 소곡의 형식을 나타내고 있다.⁸⁴⁾

브리튼의 피아노 작품들 속에서도 그의 독특한 작곡 기법들을 볼 수 있는데, 5개의 독주 협주곡 중 첫 번째 작품인 <피아노 협주곡(Piano Concerto No.1 in D, Op.13)>(1938)은 기존의 3악장이 아닌 4악장으로 된 2대의 피아노를 위한 협주곡으로 각 악장은 ‘토카타, 왈츠(단순3부 형식), 즉흥곡(7개의 변주곡과 함께하는 파사칼리아), 행진곡(소나타 형식)의 서로 다른 형식에서 쓰여졌다.⁸⁵⁾ 또한, 왼손을 위한 피아노와 관현악곡인 <어떤 주제에 의한 변주곡(Diversion on a Theme for Piano and Orchestra, Op.21)>(1940)은 오스트리아 피아니스트 비트겐슈타인(Paul Wittgenstein, 1887-1961)⁸⁶⁾에게 헌정한 작품으로 주제와 11개의 변주곡으로 구성되어 있는데, 레치타티보(recitativo), 로망스(romance), 타란텔라(tarantella), 행진곡(march), 루바토(rubato), 코랄(chorale), 녹턴(nocturn), 바디느리(badinerie)⁸⁷⁾, 리트미코(ritmico)⁸⁸⁾, 토카타(toccata I, II), 아다지오(adagio)로 이름 지어진 성격 소곡이다. 두 대의 피아노와 오케스트라를 위한 작품인 <스코틀랜드의 발라드(Scottish Ballad for Two Pianos and Orchestra, Op.26)>(1941)는 스코틀랜드의 찬송가와 포크송을 주제로 사용하여 작곡된 곡으로서 느린 서주부와 빠른 알레그로의 두 부분으로 이루어진 단악장의 작품이다.⁸⁹⁾ 그 외에도 <진혼교향곡(Sinfonia da Requiem, Op.20)>(1940)은 그의 작품들 중 유일하게 오케스트라를 위해 작곡된 곡으로서 브리튼이 가장 즐겨 사용하던 변주곡 형식으로 쓰여진 총 3악장의 작품이고, 브리튼이 미국에서 체류하던

84) Stanley Sadie, *New Grove Dictionary of Music and Musicians vol.4*, (Lodon: Macmillan, 1994), 368.

85) 김정진, 「20세기 작곡가연구3」, 344.

86) Paul Wittgenstein(1887-1961) : 제 1차대전 중 큰 부상을 입고 오른팔을 절단한 오스트리아의 피아니스트.

87) 바디느리(badinerie) : 프랑스어로 <농담>, <야유>라는 뜻으로 18세기 프랑스나 독일 작곡가의 모음곡 중의 악장에서 볼 수 있음. 이 명칭은 스케르초와 같으며 2박자의 빠른 악장에 사용됨.

88) 리트미코(ritmico) : 이탈리아어로 <리듬법>이란 뜻.

89) 김정진, 「20세기 작곡가연구3」, 344.

1939-1941년 사이에 쓰여진 작품 가운데 주요작으로 꼽힌다.⁹⁰⁾

1942년 미국에서의 생활을 접고 영국으로 돌아온 이후에는 영국 오페라단의 창립과 연계되어 오페라와 성악곡들이 주를 이루는 가운데 알테버 음악제의 창립으로 매년 다수의 새로운 작품들이 창작되었다. 또한, 1955년에는 자바, 말레이시아, 일본 등의 여행을 통해 이국적인 음악을 접하게 되면서 더욱 풍부한 음향을 추구하기 위해 다양한 조성과 비화성음과 같은 현대 작곡 기법들이 브리튼이 고수해오던 음악 양식과 조화를 이루어 나타나고 있다.⁹¹⁾

1945년 작곡된 <청소년을 위한 관현악 입문(The Young Person's Guide to the Orchestra), 부제: 퍼셀의 주제에 의한 변주곡과 푸가(Variations and Fugue on a Theme of Purcell, Op.34)>(1945)는 청소년을 위한 오케스트라 작품으로서 다양한 악기가 사용되는 곡인데, 17세기 퍼셀의 작품인 <아텔라이저, 또는, 무어의 복수(Abdelazer, or, the Moor's revenge)>(1695)에 나타난 댄스 멜로디를 모티브로 차용하여 변주곡과 푸가 형식의 전통적인 음악 양식을 사용하였다. <다울랜드의 노래에 의한 반영(Reflection on a song of John Dowland)>이라는 부제로 잘 알려진 <라크리메(Lachrymae, Op.49)>(1950)는 비올라와 피아노를 위한 곡으로서 변주곡과 교향곡의 중간 형태를 보이며, 특히, 이 중에서 제 6변주곡은 17세기 작곡가 다울랜드의 작품 <흘러라 눈물이여(Flow my tears)>의 영국 고유의 멜로디를 차용하여 현대적으로 재해석하고 있다.⁹²⁾

브리튼의 실내악 작품들에서도 다양한 패로디 기법과 변주형식, 성격소곡이 사용되었는데, <첼로 소나타(Cello Sonata in C, Op.65)>(1961)는 I.Dialogo, II.Scherzo-pizzicato, III.Elegia, IV.Marcia M, Moto Perpetuo으

90) 김정진, 「20세기 작곡가연구3」, 342.

91) 문경수, 「음악사적 접근을 통한 영국가곡의 이해」 (서울: 카톨릭대학교 성심교정, 1995), 263.

92) 김정진, 「20세기 작곡가연구3」, 349.

로 구성된 성격소곡의 작품이고, 첼리스트 로스트로포비치에게 헌정한 무반주 첼로 모음곡인 <첼로 모음곡 (Cello Suite, No.1-Op.72(1964), No.2-Op.80(1967), No.3-Op.87(1971)>중 제 2번 작품에서는 쇼스타코비치(Dmitri Shostakovich, 1906-1975)⁹³⁾의 <교향곡 제 5번(Symphony no. 5 in d, Op.47)>(1937)과 비슷한 선율을 차용한 패로디 기법과 더불어 바로크 작곡 기법인 푸가와 샤콘느의 특징이 변주곡 형식 안에서 쓰여졌다. 특히, 제 3번 작품은 영국 찬송가와 러시아 민요가 합쳐진 새로운 선율이 주제로 나타나는 독특한 형태를 보인다.

브리튼의 합창곡은 독립적인 장르로서의 역할 뿐만 아니라 오페라, 교향곡 등의 작품 속에서도 합창이 포함되어 나타나 중요하고, 독특한 역할을 하는 장르이다. 브리튼의 합창곡에서는 아리아와 레치타티보의 교차진행, 중세 선법, 그리고 바로크 대위법 등과 같은 전통적인 음악양식과 더불어 자유로운 조성 진행과 다양한 음계가 나타난다.⁹⁴⁾

그중 <축제 테 데움(Festival Te Deum, Op.32)>(1944)과 <5개의 꽃노래(Five flowers songs, Op.47)>(1950)에서는 병행 옥타브 푸가와 2성 대위법 등의 바로크 작곡 기법이 끊임없이 변하는 박자(5/8, 7/8, 4/4)가 더해져서 나타난다.⁹⁵⁾ 또한, 브리튼의 합창곡은 음악가로서 가져야 하는 정치적, 사회적 책임을 표출하기 장르로서의 또 하나의 중요한 역할을 하는데, 특히 <전쟁 레퀴엠(War Requiem, Op.66)>(1961)은 제 2차 세계대전과 같은 참담한 현실의 되풀이를 막아야 한다는 간절한 바람을 담은 작품으로서 브리튼의 다양한 작품 활동에서의 경험이 집대성된 대작으로 꼽힌다.⁹⁶⁾

1945년 브리튼은 오페라 <피터 그라임즈(Peter Grimes,

93) Dmitri Shostakovich(1906-1975) : 소비에트 연방 시절의 러시아 작곡가. 초창기의 아방가르드 시기를 제외하고, 낭만파의 작품을 씀. 무조주의 형식을 도하였으며 종종 12음기법을 사용하기도 함.

94) 김정진, 「20세기 작곡가연구3」, 362.

95) 김정진, 「20세기 작곡가연구 3」, 362.

96) Stanley Sadie, *New Grove Dictionary of Music and Musicians vol.4*, 380.

Op.33)>(1944-1945)의 대성공으로 퍼셀 이후 영국을 대표하는 오페라 작곡가로서 자리매김하게 된다. 그의 작품 <피터 그라임즈(Peter Grimes, Op.33)>(1944-1945)는 피터 그라임즈라는 비극적인 주인공이 20세기에 사는 모든 사람들을 대표하는 인물로 등장하여 사회와 고립, 선과 악 등을 표현한 작품으로서 인상주의적 화음들을 이용하여 배경이 되는 바다를 표현하고 있다.⁹⁷⁾ 1947년에 쓰여진 <알버트 헤링(Albert Herring, Op.39)>(1947)은 3막으로 이루어진 코믹 오페라로서 바로크 시대의 대위법과, 후기 낭만주의 작곡가 바그너(Wilhelm Wagner, 1813-1883)⁹⁸⁾의 화음 중 가장 많은 연구의 대상이 되었던 오페라 <트리스탄과 이졸데(Tristan und Isolde, WWV90)>(1859)에 사용된 감7화음인 트리스탄 화음⁹⁹⁾이 사용되었다.¹⁰⁰⁾ 또 다른 코믹 오페라 중 하나인 <거지 오페라(The Beggar's Opera, Op.43)>(1948)은 17, 18세기의 민요와 멜로디를 패로디 하여 캐논 형식, 모방, 선법 등을 사용하여 작곡함으로써 시대를 넘나드는 그의 절충하는 특징을 보여준다. 또한, 헨리 제임스(Henry James, 1843-1916)¹⁰¹⁾의 단편 유령소설을 바탕으로 미국의 신화를 그려낸 오페라 <나사의 회전(The Turn of the Screw, Op.54)>(1954)에서는 쇤베르크나 베르크의 12음기법¹⁰²⁾을 사용하지 않으면서도 12음을 나열하는 브리튼만의 독창성을 볼 수 있다.¹⁰³⁾

브리튼의 오페라 작품에 사용된 다양한 작곡 기법들 중 하나인 켈류 사

97) Stanley Sadie, *New Grove Dictionary of Music and Musicians vol.4*, 371.

98) Wilhelm R. Wagner(1813-1883) : 독일의 작곡가이자 지휘자, 음악 이론가, 수필가.

99) 트리스탄 화음(Tristan-Akkord) : F, B, D#, G#음을 단3도, 감5도, 단7도 음정으로 쌓거나 이것을 전위시킨 감7화음. 바그너가 작곡, 작사한 3막 오페라 <트리스탄과 이졸데(Tristan und Isolde, WWV90)>(1859)에서 전주곡에서 볼 수 있는 특색 있는 화음으로서 조성체계를 바탕으로 하던 이 시대의 음악에서 처음으로 나타난 전통 화성으로부터 벗어난 화음.

100) 김정진, 「20세기 작곡가연구 3」, 369.

101) Henry James(1843-1916) : 미국 출신의 소설가로 1915년 영국으로 귀화. 근대 사실주의 문학의 선구자.

102) 12음기법(dodecaphony) : 옥타브 안에서 음계를 이루는 12개의 음들을 으뜸음, 팔림음, 버금팔림음 등의 기능과 상관없이 배열한 원형의 음렬을 가지고 전위, 역행, 역전위 등의 방법으로 곡을 전개시키는 작곡기법.

103) 김정진, 「20세기 작곡가연구 3」, 372.

인¹⁰⁴)기법은 작품 내에 지휘자의 역할을 철폐하면서 연주자간의 호흡을 최상으로 이끌어내는 브리튼만의 독특한 작곡기법으로 <마도요 강(Curlew River, Op.71)>(1964)에서 두드러지게 나타날 뿐만 아니라 성악 작품들 속에서도 나타난다.¹⁰⁵⁾

1966년 영국 방송 BBC의 위탁으로 텔레비전 오페라 라는 새로운 장르로 창작된 <오웬 윈그레이브(Owen Wingrave, Op.85)>(1970)는 브리튼의 오페라 작품들에 사용되었던 작곡 기법들의 복합체로서 이 작품에서는 평화를 갈망하는 그의 심리가 잘 표현되고 있다.

그 밖에 극장, 라디오, 영화음악 등 다양한 장르의 작품들 중 패로디 기법이 단연 돋보이는 작품으로는 발레음악인 <오락(Divertimento)>(1941), <징크스(Jinx)>(1942), <가라앉은 도시(Die versunkene Stadt)>(1950), <일루미나시옹(Les illuminations)>(1950), <맞거나 아니거나?(Oui ou non?)>(1949), <레오노르의 꿈(Le reve de Leonor)>(1949)으로서 <프랑크 브리지에 의한 주제의 변주곡(Variation on a Theme of Frank Bridge, Op.10)>(1937), <신포니에타(Sinfonietta, Op.1)>(1932), <일루미나시옹(Les illuminations, Op.18)>(1939), <청소년을 위한 관현악 입문(The Young Person's Guide to the Orchestra), 부제: 퍼셀의 주제에 의한 변주곡과 푸가(Variation's and Fugue on a Theme of Purcell)>(1946)를 패로디하고 있다.¹⁰⁶⁾

104) 컬류(curlew) : 브리튼의 오페라 <마도요 강(Curlew River, Op.71)>(1964)에서 나타난 기법. 지휘자 없이 악기 연주자들이 악보의 표시에 맞추어 음악을 이끄는 기법으로 이 표시가 있는 연주자는 다른 연주자들이 다음 마디와 만나는 지점에 도착할 때까지 듣고 기다려야 함.

105) 김정진, 「20세기 작곡가연구 3」, 374.

106) 김정진, 「20세기 작곡가연구 3」, 350.

3. 브리튼 예술가곡의 음악적 특징

벤자민 브리튼은 동시대의 많은 현대 작곡가들이 당시 유럽에서 성행하던 실험적인 음악 기법들을 사용한 것과는 다르게 그의 작품들에서는 퍼셀, 말러, 스트라빈스키의 음악, 영국 민요, 독일의 낭만주의, 프랑스 인상주의 그리고 다양한 여러 시대의 다양한 음악 양식에 자신의 독창성이 더해진 다양한 장르의 음악을 작곡하였다.¹⁰⁷⁾ 특히, 브리튼은 인간의 목소리에 대한 깊은 이해와 가사에 곡을 붙이는 남다른 재능으로 오페라, 합창곡, 독창곡, 연가곡 등 100여곡에 이르는 성악작품들을 작곡하였는데, 그의 대부분의 가곡들은 브리튼의 평생의 음악 동반자였던 테너 피터 피어스를 위해 작곡, 연주되었다.¹⁰⁸⁾

브리튼은 총 13곡의 연가곡을 작곡하였는데, 그의 연가곡 작품들은 곡들 간의 조성관계, 선율의 형태, 템포의 변화와 리듬의 대조 그리고 다이내믹이 조화를 이루어 음악적으로 높은 평가를 받고 있다. 또한, 브리튼은 하나의 연가곡 안에서 한 시인의 작품에서 선택한 시와 산문을 가사로 사용하였고, 특히, 한 시인의 일정한 순서가 정해지지 않은 소네트¹⁰⁹⁾를 하나의 이야기체(narrative)로 재배열하는 방식은 브리튼만의 새로운 작곡법이라 할 수 있다.¹¹⁰⁾ 브리튼의 연가곡들은 모두 특정 성악가들을 위해 작곡되었는데, 첫 세곡인 <우리들의 사냥하는 아버지들(Our Hunting Fathers, Op.8)>(1936), <이 섬위에서(On This Island, Op.11)>(1937), <일루미나시옹(Les illuminations, Op.18)>(1939)은 소프라노 소피 와이스(Sophie Wyss,

107) Charles Osborne, *The Concert Song Companion*, (New York: A Da Capo Paper Book, 1974), 237.

108) 이경숙, 「예술가곡의 이해」, 163.

109) 소네트(sonnet) : 작은 노래'라는 뜻으로 13세기경까지 엄격한 형태와 특정 구조를 갖춘 14줄로 구성된 시로 유럽의 정형시 중 하나.

110) 김정진, 「20세기 작곡가연구3」, 350.

1897-1983)¹¹¹⁾, <자장가의 부적(A Charm of Lullabies, Op.41)>(1947)은 메조 소프라노 낸시 에반스(Nancy Evans, 1915-2000)¹¹²⁾, <윌리엄 블레이크의 노래와 격언(Songs and Proverbs of William Blake, Op.74)>(1965)은 바리톤 디트리히 피셔 디스카우(Dietrich Fischer Dieskau, 1925-2012)¹¹³⁾, <시인의 메아리(The Poet's Echo, Op.76)>(1965)는 소프라노 갈리나 비쉬네브스카야(Galina Vishnevskaya, 1926-2012)¹¹⁴⁾ 그리고 나머지 7개의 작품인 <미켈란젤로의 일곱 개의 소네트(Seven Sonnets of Michelangelo, Op.22)>(1940), <존 던의 성스러운 소네트(The Holy Sonnets of John Donne, Op.35)>(1945), <겨울 말(Winter Words, Op.52)>(1953), <중국의 시에 붙인 여섯 개의 노래(Songs from the Chinese, Op.58)>(1957), <여섯 개의 훔덜린-조각(Sechs Hölderlin-Fragmente, Op.61)>(1958), <이 아이들은 누구인가?(Who are these Children?, Op.84)>(1969), <생일 선물(A Birthday Hansel, Op.92)>(1975)은 테너 피터 피어스를 위해 작곡되었다.¹¹⁵⁾

<표1>¹¹⁶⁾

111) Sophie Wyss(1897-1983) : 영국의 소프라노이자 방송인. 프랑스 가곡에 대한 남다른 해석력으로 주목받음.

112) Nancy Evans(1915-2000) : 콘서트와 오페라에서 주목받은 영국의 메조 소프라노. 벤자민 브리튼의 연가곡 <자장가의 마력(A Charm of Lullabies, Op.41)>(1947)과 코믹오페라 <알버트 헤링(Albert Herring, Op.3)>(1946-7)는 낸시 에반스를 위해 작곡됨.

113) Dietrich Fischer Dieskau(1925-2012) : '독일 가곡의 최고의 해석자'라고 불리는 독일의 바리톤 가수.

114) Galina Vishnevskaya(1926-2012) : 러시아의 오페라 가수. 세계적인 첼리스트 로스트로포비치의 부인.

115) Stanley Sadie, *New Grove Dictionary of Music and Musicians vol.4*, (Lodon: Macmillan, 1994) ed., Stanley Sadie, 392-394.

116) Stanley Sadie, *New Grove Dictionary of Music and Musicians vol.4*, 참고함.

<표1> 연가곡 작품

작품번호	작품	시인	성부 / 반주	작곡년도
Op.8	Our Hunting Fathers	W.H. Auden	high v/orch	1936
Op.11	On This Island	W.H. Auden	high v/pf	1937
Op.18	Les illuminations	A. Rimbaud	high v/str	1939
Op.22	Seven Sonnets of Michelangelo	Michelangelo	T/pf	1940
Op.35	The Holy Sonnets of John Donne	John Donne	high v/pf	1945
Op.41	A Charm of Lullabies	W. Blake, R. Burns, R. Greene, T. Randolph, J. Philip	Mez/pf	1947
Op.52	Winter Words	Thomas Hardy	high v/pf	1953
Op.58	Songs from the Chinese	trans. A. Waley	high v/gui	1957
Op.61	Sechs Hölderlin -Fragmente	J.C.F. Holederlin	1v/pf	1958
Op.74	Songs and Proverbs of William Blake	W. Blake	Bar/pf	1965
Op.76	The Poet's Echo	A.S. Pushkin	high v/pf	1965
Op.84	Who are these Children?	W. Soutar	T/pf	1969
Op.92	A Birthday Hansel	R. Burns	high v/hp	1975

브리튼의 가곡들은 영어 외에 프랑스어, 러시아어, 독일어, 이탈리아어, 라틴어 등의 언어로 작곡되었고¹¹⁷⁾, 그 주제 또한 매우 다양해서 사랑, 종교,

사회, 유언 등과 같이 다양한 내용을 다루고 있다. 일반적으로 시의 형식에 맞추어 간결한 음악 형식을 보이며, 선율과 화성 그리고 리듬의 동형진행과 모방이 자주 나타난다. 특히, 그의 작품에서는 음악과 시를 효과적으로 결합 시킴으로서 가사가 지닌 의미, 배경 그리고 분위기를 눈에 보이듯이 묘사하는 가사그리기(word-painting)기법이 중요한 특징으로 나타난다.¹¹⁸⁾ 그밖에 브리튼의 가곡을 구성하는 특징들을 살펴보면 다음과 같다.

1) 선율

브리튼은 어떤 음악에서든 그가 받은 느낌 그대로 자연스럽게 선율로 묘사하는 서정주의자로 잘 알려져 있다.¹¹⁹⁾ 그의 성악곡에서 나타나는 선율은 가사의 의미를 자연스럽게 돋보이게 하기 위해 음의 높이, 음의 간격, 음색 그리고 강세 등이 훌륭하게 결합되어 쉽고, 세련된 특징을 보인다. 가사는 기본적으로 음절적(syllabic)¹²⁰⁾이지만, 다음절적(melismatic)¹²¹⁾인 선율을 사용하여 다양한 변화를 주는 경우도 있다. 특히, 브리튼은 극적이거나 감정적인 시어를 표현하기 위한 방법으로 주로 다음절적인 기법을 사용하거나, 시의 내용에 따라 아리오조(arioso)¹²²⁾적이거나 낭독적인(declamatory)인 형태를 보이기도 하는데, 아리오조적인 선율은 주로 비교적 낮은 음역에서 시의 운율과 단어에 맞는 리듬으로 구성되어 사용되고<악보1>, 낭독적인 선율은 보통 시의 내용을 설명 할 때 사용되는데 주로 동일한 음위에서 리듬의 변화를 주면서 나타난다.¹²³⁾ <악보2>

117) 김정진, 「20세기 작곡가연구3」, 350.

118) Carol Kimbal, 「Song-예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서」, 52.

119) Carol Kimbal, 「Song-예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서」, 52.

120) 음절적(syllabic) : 한 음절에 하나의 음으로 이루어진 구조.

121) 다음절적(melismatic): 한 음절에 네 개 이상의 음들로 이루어진 구조.

122) 아리오조(arioso) : 1) 레치타티보의 도중 또는 끝에 나타나는 선율적인 부분. 2) 자유로운 레치타티보와 아리아의 중간 곡.

123) Donald Mitchell and Hans Keller, *Benjamin Britten*, (New York, Philosophical Library,

<악보1> 연가곡 <Seven Sonnets of Michelangelo, Op.22>(1940), No. 2,
 마디35-38 (아리오조)



<악보2> 연가곡 <Les Illuminations, Op.18>(1939), No.8, 마디23-25
 (낭송조)



2) 화성

브리튼의 작품에서는 다양한 화성들이 나타나는데. 전통적인 화성과 3도로 구성된 화음을 기본으로 하고, 7화음과 9화음을 사용함으로 보다 풍부한 화성을 만들어 다양한 색채를 더해준다. 이러한 협화음에 2도, 4도, 7도 등의 음정을 더하여 불협화음의 효과를 준다. 또한, 전통적인 화성법에서 금지되는 3음을 생략하거나, 비화성음을 근음으로 사용하는 화음들이 사용되기도 한다. 전통적인 화성진행이 나타나지 않아 코드의 흐름을 예측하기 어렵지만, 종종 I-V와 같은 전통적인 화성진행을 보이기도 한다.¹²⁴⁾

일반적으로 전통적인 장,단조를 사용하여 조성적인 흐름을 유지하지만, 5

1952), 9-59.

124) Carol Kimbal, 「Song-예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서」, 52.

음음계(펜타토닉, pentatonic scale), 6음음계(온음음계, whole-tone scale), 7도음계(교회선법, church mode), 8도음계(옥타토닉, octatonic scale)¹²⁵⁾, 반음계(chromatic scale) 등을 사용하여 색채감을 더하고, 특히 브리튼의 음악에서 긴장감을 더욱 극적으로 표현하기 위해 반음계적인 상행과 하행하는 선율이 두드러지게 나타난다. 또한 성악선율과 반주부에서 복조성(bitonality)과 다조성(polytonality)¹²⁶⁾이 나타나 조성이 모호해지기도 한다.

<악보3>

<악보3> 연가곡 <A Charm of Lullabies, Op.41>(1947), No.1, 마디17-19, C장조 성악-Gb장조 피아노

The image shows a musical score for a lullaby. The top system is labeled 'C장조' (C major) and contains a vocal line with the lyrics 'O the cunning wiles that creep In thy lit-tle heart a - sleep'. The bottom system is labeled 'Gb장조' (Gb major) and contains a piano accompaniment. The piano part has a 'pp' (pianissimo) dynamic marking. The score is divided into two systems, with the first system labeled 'C장조' and the second system labeled 'Gb장조'.

125) 8음음계(옥타토닉, octatonic) : 온음과 반음으로 진행되는 8개의 음으로 이루어진 음계로서 처음 음정 간격은 온음이나 반음으로 시작.

126) 다조성(polytonality) : 서로 다른 조(보통은 두 개, 복조성(bitonality))의 동시적 사용을 말한다.

3) 리듬

브리튼의 성악곡을 구성하는 요소에서 리듬은 시어의 의미를 강조하기 위해 사용된 가장 중요한 요소이다. 브리튼의 작품들에서는 당시 현대 작곡가들의 작품들에서 나타나는 짧은 리듬과 잦은 변박으로 인해 박자체계가 무시되는 복잡한 리듬들 대신에 주로 간결하면서도 전통적인 체계를 따르는 규칙적인 리듬들이 나타난다. 브리튼 음악의 리듬은 주로 시어의 음절에 맞는 리듬을 사용하고<악보4>, 단어의 의미를 강조하기 위해 당김음, 단어의 강세에 맞추어 붓점 리듬 그리고 장식음을 등을 사용한다. 또한, 브리튼의 리듬에서는 스트라빈스키의 타악기적인 연주법의 영향에 따른 아주 빠른 리듬 구성들도 나타난다.¹²⁷⁾ <악보5>

<악보4> 연가곡 <The Holy Sonnets of John Donne, OP.35>(1945), No.5, 마디18-21 (음절에 맞는 리듬)

And can that tongue ad - judge thee in - to hell... Which pray'd for

-give-ness for his foes fierce spight?.....

127) 이경숙, 「예술가곡의 이해」, 159.

<악보5> 연가곡 <Our Hunting Fathers, Op.8>(1936), No.2, 마디18-2
 (빠른 리듬 구성)

The image displays a musical score for two systems, labeled I and II. System I consists of two staves (treble and bass clef). The upper staff features a melodic line with a glissando (gliss.) and a forte (ff) dynamic. The lower staff has a rhythmic accompaniment. System II also consists of two staves. The upper staff has a melodic line with dynamics ranging from forte (f) to fortissimo (fff) and a 'sempre f' instruction. The lower staff has a rhythmic accompaniment with dynamics from pianissimo (pp) to fortissimo (fff) and a 'sempre pp' instruction. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

4) 반주

브리튼은 작곡가이자 피아니스트였기에 그의 성악 작품 속에서 피아노 반주부는 성악 선율과 똑같은 비중으로 작곡되었다. 브리튼의 성악곡에서 피아노는 노래의 분위기와 성격을 묘사하고, 감정의 변화를 표현하는데 중요한 역할을 한다. 브리튼의 작품에서 나타나는 반주부에서는 성악선율과의 유니즌이 자주 나타나고, 성악선율의 음형이나 리듬형의 동기들이 확대, 축소, 확대 등으로 변형되어 대위법적으로 나타나기도 한다.¹²⁸⁾ <악보8> 이외에도 퍼셀의 영향에 따른 오스티나토(ostinato)¹²⁹⁾, 지속저음(basso ostinato)¹³⁰⁾과 지속음(pedal point), 통주저음(basso continuo) 등과 같은 전통적인 음악 기법들이 나타난다.¹³¹⁾ <악보6>

<악보6> 연가곡 <Seven Sonnets of Michelangelo, Op.22>(1940), No.2, 1-7 (마디1-3의 성악리듬형을 마디3-5의 피아노 왼손이 모방)

128) Carol Kimbal, 「Song-예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서」, 52.

129) 오스티나토(ostinato) : 어떤 일정한 음형을 악곡 전체를 통하여 또는 정리된 악절 전체를 통하여 동일 성부로, 동일 음높이로 끊임없이 되풀이하는 것을 말한다.

130) 지속저음(basso ostinato) : 변화없는 지속저음의 모티브 위에 형성된 변주 양식의 악곡. 17세기 이래로 독일에서 유행한 샤콘느(chaconne) 또는 파사칼리아(passacaglia)와도 같은 양식.

131) Donald Mitchell and Hans Keller, *Benjamin Britten*, 39.

<악보6 계속>

Sfo-gar con pian-tio con pa-ro - le mes - te,

The image shows a musical score for voice and piano. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The lyrics are "Sfo-gar con pian-tio con pa-ro - le mes - te,". The bottom two staves are for piano accompaniment in bass clef. The piano part features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand. A rectangular box highlights the first four measures of the piano accompaniment.

IV. 시인 오든(W. H. Auden, 1907-1973)의 생애 및 작품세계

위스틴 휴 오든(W. H. Auden, 1907-1973)은 20세기 영국의 시인으로 1930년 23세에 그의 첫 시집인 <시(Poems)>(1930)이 발표되면서 비평가들로부터 가장 촉망받는 시인으로 꼽혔다. 오든은 다양한 주제와 분위기를 다루고 있는 그의 시들에서 간결하고 서정적이며 아이러니한 다양한 어조를 놀라울 정도로 능숙하게 표현하면서도 결코 흔들림 없는 균형감을 유지하고 있다.¹³²⁾ 무엇보다도 오든은 제1차 세계대전 이후 국가와 시인간의 상호 관계를 가장 잘 표출해낸 대표적인 시인이었다.¹³³⁾

오든은 1907년 2월 21일 영국의 중북부 도시 요크(York)에서 내과 의사이자 버밍엄(Birmingham)대학의 교수인 아버지 조지 어거스터스 오든(George Augustus Auden, 1872-1957)과 어머니 콘스탄스 로잘리 오든(Constance Rosalie Auden, 1870-1911)의 셋째 아들로 태어났다. 어린 시절부터 의사였던 아버지의 영향으로 냉정함과 진단적인 태도 그리고 임상적인 실험들을 접하였고, 이러한 영향으로 오든은 그의 시들에서 주로 육체적, 정신적 질병들과 모순된 시대적, 정치적 상황 속에서 나타나는 인간의 불안정한 심리를 다루고 있다.¹³⁴⁾

1914년 제1차 세계대전이 발발하게 되면서 아버지 조지 오든은 왕립 군의 관부대의 일원으로 떠나고, 어머니는 고향집을 정리하여 친척집에 머물게 되면서 1915년 오든과 그의 형제들은 성 에드먼드 학교(St. Edmund School)에서 기숙생활을 시작하였다. 이곳에서 오든은 크리스토퍼 아이셔우

132) John Garrett, 「영국시의 이해와 역사적 개관」 최영승 역, (서울: 도서출판 동인, 2013), 371.

133) John Garrett, 「영국시의 이해와 역사적 개관」, 371.

134) 최희섭, 「현대 영미 대표 시인선」, (서울: 도서출판 동인, 2010), 151.

드(Christopher Isherwood)를 알게 되고 종교에 대해 토론을 하는 등 일생 동안 친분을 갖는 사이가 된다.

1920년에는 노포크 홀트(Holt, Norfolk)시에 위치한 그레섬 학교(Gresham's School)에 입학하여 로버트 메들리(Robert Medley, 1905-1994)¹³⁵⁾를 만나게 되면서 시를 쓰기 시작하였는데, 이때 오든이 쓴 시들은 대부분 메들리에 대한 동경을 주제로 삼았고, 또한 자연 풍경을 단지 배경으로만 그려내는 오든 시의 특징은 이때부터 나타나기 시작하였다.¹³⁶⁾ 계속해서 시를 쓰며 경험을 쌓은 오든은 월터 드 라 매어(Walter de la Mare, 1873-1956)¹³⁷⁾의 시들을 모방하기 시작하였고, 1923년부터 1924년까지는 토마스 하디(Thomas Hardy, 1840-1928)¹³⁸⁾의 작품에 매료되어 하디처럼 비관적인 개념과 명상적이고, 관조적인 어조를 띠는 시들을 다루기 시작하였다.¹³⁹⁾

이 후 18세가 된 1925년에는 옥스퍼드 크라이스트 처치 대학(Christ Church College, Oxford)에 입학하여 네빌 콕힐(Nevill Coghill, 1899-1980)¹⁴⁰⁾교수에게 사사 받았다. 오든은 이곳에서 1930년대의 영국 문학계의 중심을 이루던 스티븐 스펜더(Stephen Spender, 1909-1995)¹⁴¹⁾, 존 벳자맨(John Betjeman, 1906-1984)¹⁴²⁾ 그리고 루이스 맥니스(Louis MacNeice, 1907-1963)등과 함께 서로의 시에 대해 토론하며 비평하였다.¹⁴³⁾ 1928년에는

135) Robert Medley(1905-1994) : 영국의 화가이자 교사.

136) 허현숙, 「오든: 삶과 문학」, 19.

137) Walter de la Mare, 1873-1956 : 영국의 시인이자 단편소설 작가. 어린이를 위한 작품들로 잘 알려짐.

138) Thomas Hardy(1840-1928) : 영국의 작가이자 시인. 빅토리안 시대의 작가들의 영향으로 그의 작품들은 낭만주의의 영향을 많이 받음.

139) 허현숙, 「오든: 삶과 문학」, 19.

140) Nevill Coghill(1899-1980) : 영국 문학 학자.

141) Stephen Spender(1909-1995) : 영국 시인.

142) John Betjeman(1906-1984) : 영국의 시인이자 작가이며 방송인. '빅토리안 모임'의 창단 멤버.

143) 허현숙, 「오든: 삶과 문학」, 21.

3년의 대학 생활동안 쓴 시들을 모두 모아서 엘리엇(T. S. Eliot)이 편집장으로 있었던 런던의 페이버 앤 페이버(Faber and Faber)로 보내어 시집을 출판할 뜻을 전했으나 거절당한다. 하지만 이 시들은 그의 친구인 스티븐 스펜더가 직접 인쇄하여 오든의 첫 시집인 <시집(Poems)>(1928)을 출판하도록 도와주었다.¹⁴⁴⁾

1928년 오든은 학위를 받고 베를린으로 건너가 2년 동안 체류하면서 영국의 인류학자인 존 라야드(John Layard, 1891-1974)¹⁴⁵⁾에게서 라인-라야드(Lane-Layard)의 이론을 전수 받았다. 라인의 이론은 루소(Jean Jacques Rousseau, 1712-1778)¹⁴⁶⁾와 마찬가지로 관습적인 종교가 사물들을 지나치게 왜곡되게 바라보는 경향을 갖게 하여 신을 악처럼 보이게 하고 악마를 신처럼 보이게 하며, 또한 신은 투옥되어 있기 때문에 인간들은 악마로부터 도망치도록 노력해야하고 이러한 노력의 결과는 결국 질병을 유발시키게 된다는 것이다.¹⁴⁷⁾ 따라서 이러한 이론을 받아들인 오든은 인간의 질병을 그들의 영혼에 병이 난 것으로 여기고 있으며 그의 작품들에서도 이러한 흔적들을 찾아 볼 수 있다.¹⁴⁸⁾ 뿐만 아니라 프로이트의 심리학에 심취해 있던 오든은 이러한 라인의 이론을 거부감 없이 받아들이면서 이를 통해 자신의 동성애적인 경향을 현실로 인정하게 되었다.¹⁴⁹⁾ 또한, 베를린에 체류하면서 독일의 불안한 정치상황과 공산주의 운동을 목격하게 되고, 처음으로 정치의식을 자각하게 되었다. 하지만 이것이 오랜 시간동안 진지하게 지속된 것은 아니었다.¹⁵⁰⁾

144) 최희섭, 「현대 영미 대표 시인선」, 151.

145) John W. Layard(1891-1974) : 영국의 인류학자이며 심리학자.

146) Jean Jacques Rousseau(1712-1778) : 프랑스의 계몽 사상가이며 철학자, 사회학자, 미학자, 교육론자. 물질과 정신은 함께 영원히 존재한다는 이원론과 영혼은 불멸하다는 이신론을 주장.

147) W.H.Auden, 「Auden: 사랑과 고뇌의 노래」, 350.

148) 최희섭, 「현대 영미 대표 시인선」, 152.

149) 허현숙, 「오든: 삶과 문학」, 24.

150) 허현숙, 「오든: 삶과 문학」, 24.

오든은 1929년 6월에 영국으로 귀국하였고, 그의 시들이 1928년에는 거절 당했던 런던의 출판사 페이버 앤 페이버를 통해 출판되면서 마침내 영국 문단에 등단하였다. 1930년에는 스코틀랜드 헬렌스버그에 위치한 라치필드 아카데미(Larchfield Academy)와 멜번 산 근처인 콜월의 다운즈 학교(The Downs School)에서 약 5년간 교사직을 맡게 된다. 교사생활을 하던 중에도 그의 창작활동은 계속되어 1930년에는 <시집(Poems)>(1930), 2년 후인 1932년에는 <웅변가들(The Orators)>(1932), 그리고 1933년과 1935년에는 희곡인 <죽음의 춤(Danse Macabre)>(1933)과 아이셔우드와 공동으로 작업한 <껍질 속의 개(The Dog Beneath the Skin)>¹⁵¹⁾(1935)를 출판하였다. 또한, 오든은 희극을 출판하게 된 이후로 그룹 시어터(Group Theatre)를 위한 연극 대본을 쓰기도 하였다. 이 시기의 시들은 당시의 경제적 불황에 대한 해결책으로 받아들였던 공산주의 사상을 띠고 있으나, 오든은 공산주의를 타개책으로 받아들였기 때문에 자신은 공산주의와는 거리가 먼 진보주의자로 여겼다.¹⁵²⁾

1935년 오든은 토마스 만(Thomas Mann, 1875-1955)¹⁵³⁾의 딸인 에리카 만(Erica Mann, 1905-1969)¹⁵⁴⁾과 결혼을 하지만, 그들의 결혼은 에리카 만이 독일로부터 영국으로 망명을 할 수 있도록 돕기 위한 것이었고, 그들은 에리카 만이 죽을 때까지 법적으로만 부부관계를 유지하는 사이였다.¹⁵⁵⁾

오든은 다운스 학교를 떠난 이후 다큐멘터리 제작소에서 일하면서 작곡가 벤자민 브리튼(Benjamin Britten, 1913-1976)을 만나 함께 작업을 하였고, 이 후에도 두 사람의 공동 작업은 계속되었다.¹⁵⁶⁾

151) <껍질속의 개(The Dog Beneath the Skin)>(1935) : 아이셔우드와 공동으로 작업하여 무대에 올린 희곡으로 영국뿐만 아니라 유럽까지도 쇠퇴하고 있음을 풍자, 묘사함으로써 “정치적 함축성을 띤 현대 사회에 대한 비평”을 다룸.

152) 허현숙, 「오든: 삶과 문학」, 25.

153) Thomas Mann(1875-1955) : 독일의 소설가, 평론가. 1929년 ‘바이마르 공화국의 양심’으로 노벨문학상 수상.

154) Erica Mann(1905-1969) : 독일의 여배우이자 작가.

155) W. H. Auden, 「Auden: 사랑과 고뇌의 노래」, 350.

다음해인 1936년에 오든은 시집 <보라, 이방인이여!(Look, Stranger!)>(1936)를 출판하였고, 루이스 맥니스와 아이슬란드를 여행하던 중 스페인 내란소식을 듣고 참전을 결심하였다. 1937년 1월에서 3월까지 내란에 참전했던 오든은 스페인을 방문하여 바르셀로나 시내의 교회가 불에 타서 부서진 모습을 보고 충격을 받은 후 비록 자신이 기독교 교리에서 벗어난 삶을 살고 있었으나 사람들의 무참함 행동을 멈추게 해야 하겠다는 소명의 의식을 가지게 되었고, 이때의 경험을 바탕으로 <스페인(Spain)> 작품이 쓰여졌다.¹⁵⁷⁾ 같은 해인 1937년에는 시집인 <아이슬란드로부터의 편지(Letters from Iceland)>(1937)라는 시집을 출판하였다.¹⁵⁸⁾

1938년 당시 오든은 크리스토퍼 아이셔우드와 함께 중국을 여행한 후 일본과 미국을 거쳐 귀국하던 중 미국으로의 이민을 결심하였고, 이 때 그의 시집 <전시로의 여행(Journey to a War)>(1938)을 출간하게 된다.¹⁵⁹⁾

1939년 1월 미국으로 이민한 오든은 1946년 정식으로 미국 시민이 되었고, 유대계 미국인인 체스터 칼만(Chester Kallman, 1921-1975)¹⁶⁰⁾을 만나 평생 동거하게 된다. 오든의 미국행은 영국 사회에 대한 절망과 시인으로서의 한계를 느끼게 된 것이 가장 큰 이유였다.¹⁶¹⁾ 가는 미국으로 이주 한 이후로도 시집 <또 다른 때(Another Time)>(1940), <이중 인간(The Double Man)>(1941), <당분간(For the Time Being)>(1942-1945), 그리고 <근심의 시대(The Age of Anxiety)>(1947)등을 출판하는 등 활발한 작품 활동을 하였는데, 1947년에는 <근심의 시대(The Age of Anxiety)>(1947)로 풀리처 상(Pulitzer Prize)을 수상하였다.¹⁶²⁾ 또한, 1954년에 볼링겐 상

156) 허현숙, 「오든: 삶과 문학」, 25-27.

157) 허현숙, 「오든: 삶과 문학」, 27.

158) W. H. Auden, 「Auden: 사랑과 고뇌의 노래」, 351.

159) W. H. Auden, 「Auden: 사랑과 고뇌의 노래」, 351.

160) Chester S. Kallman : 미국의 시인이자 극작가이며 번역가. 시인 오든과 작곡가 스트라빈스키와의 공동 작업으로 잘 알려짐.

161) 허현숙, 「오든: 삶과 문학」, 27.

162) 허현숙, 「오든: 삶과 문학」, 27.

(Bollingen Prize)을 받게 되면서 미국예술원의 회원으로도 뽑히게 되었다.¹⁶³⁾

또한 오든은 미국 사회에서 이방인임에도 불구하고 출판사 랜덤하우스를 통해 출판된 그의 작품들은 대학의 많은 학생들에게 알려지게 되었고, 작품 활동 이외에도 미시간 대학(The University of Michigan)과 스위스모어 대학(Swarthmore College)에서 교수로도 재직하였다.¹⁶⁴⁾

1939년에서 1946년까지는 오든이 미국의 시민이 되고, 지적, 종교적인 경향이 변화했던 시기¹⁶⁵⁾로서 1940년대에 쓰여진 그의 장편 시들에서는 어린 시절부터 익숙하던 기독교의 가르침과 키에르케고르의 인간 실존에 관한 해석을 깊게 탐구하고 받아들인 흔적을 찾아볼 수 있다.¹⁶⁶⁾

오든은 1948년부터 1957년까지 매년 봄과 여름을 이탈리아의 이차야(Ichia) 섬에서 보내고, 겨울에는 뉴욕에서 거주하면서 <시 모음집(Collected Shorter Poems)>(1930-1944), <제 9시의 기도(Nones)>(1951), 그리고 <아킬레스의 방패(The Shield of Achilles)>(1955)를 출판하였다.¹⁶⁷⁾

이후 1958년에는 이탈리아의 이차야 섬에서 오스트리아의 키르흐스테텐(Kirchstetten) 농장으로 거주지를 옮기고, 1973년 사망할 때까지 매년 봄과 여름을 그곳에서 지내면서, <클리오에의 경배(Homage to Clio)>(1960)과 체스터 칼만과 공동으로 작시한 오페라 작품 <젊은 연인들을 위한 엘레지(Elegy for Young Lovers)>(1961)를 출판하였고, 1962년에는 수필집인 <염색공의 손(The dyer's Hand)>(1962)을 그리고 1965년에는 그의 마지막 작품인 <집에 대하여>About the house)>(1965)를 출판하였다.¹⁶⁸⁾ 비평가들은 이 시기에 쓰여진 오든의 작품들은 지나치게 부드러워진 문체와 어조가 오

163) 허현숙, 「오든: 삶과 문학」, 29.

164) 허현숙, 「오든: 삶과 문학」, 28.

165) 최희섭, 「현대 영미 대표 시인선」, 158.

166) 허현숙, 「오든: 삶과 문학」, 28.

167) W. H. Auden, 「Auden: 사랑과 고뇌의 노래」, 351.

168) 허현숙, 「오든: 삶과 문학」, 28.

든답지 않다고 비평하면서도 여전히 그의 시적 기교에 대해서는 경이롭게 여겼다.¹⁶⁹⁾

1956년 오든은 영국으로 돌아와 약 5년간 영국의 옥스포드 대학에서 영시 교수로 재직하였고, 이때부터 사망할 때까지 여름은 키르흐스테텐에서, 가을은 이탈리아 이치아에서 그리고 겨울은 뉴욕에서 보내는 생활을 계속하였다. 이때 쓰여진 그의 시집 <클리오에의 경배(Homage to Clio)>(1960)에서는 50년대에 오든이 추구해오던 자연과 시간과의 관심이 표현되고 있음을 알 수 있다.¹⁷⁰⁾

오든은 1972년부터는 그의 모교인 크라이스트 처치 대학 내의 기숙사에서 거주하면서 1973년 9월 키르흐스테텐에서 옥스퍼드 대학으로 돌아오던 중 비엔나에서 심장마비로 사망하여 키르흐스테텐의 교회 묘지에 안장되었다.¹⁷¹⁾

169) 허현숙, 「오든: 삶과 문학」, 31.

170) 허현숙, 「오든: 삶과 문학」, 31.

171) W. H. Auden, 「Auden: 사랑과 고뇌의 노래」, 352.

V. <이 섬 위에서, Op.11>(1937)의 작품 배경 및 분석

1. 작품 배경

브리튼의 작품 <이 섬 위에서(On This Island, Op.11)>(1937)는 오든의 시에 붙인 두 번째 작품이자 피아노 반주로 된 최초의 연가곡이다. 브리튼은 1936년 출판된 오든의 시집 <보라, 이방인이여!(Look, Stranger!)>(1936)에 수록된 네 개의 시와 크리스토퍼 아이셔우드(Christopher Isherwood, 1904-1986)와 공동으로 쓴 희극작품 <껍질속의 개(The Dog Beneath the Skin)>(1935)에서 발췌한 한 개의 시를 가사로 하여 1937년에 연가곡으로 작곡하였고, 이 작품은 1937년 11월 19일에 영국 런던에 있는 브로드캐스팅 하우스 콘서트홀(Broadcasting House Concert Hall)에서 소프라노 소피 와이스(Sophie Wyss, 1897-1983)와 브리튼의 피아노 반주로 초연되었으며, 다음해인 1938년 부시 앤 혹스(Boosey & Hawkes)에서 출판되었다.¹⁷²⁾

오든은 이 작품에 사용된 시들에서 1930년대의 경제 불황, 스페인 내란 등의 혼란한 시대적 상황 속에서 나타나는 인간에 내재된 외로움을 동떨어진 섬으로 비유하고 있으며 자연 풍경의 묘사를 통해 그 심리 상태를 표현하였고, 불안한 현실에서 나타나는 모순된 모습을 풍자적으로 묘사하고 있다.¹⁷³⁾ 이 작품에 쓰여진 가사는 원시와 거의 동일하지만 부분적으로 원시와 다른 부분도 있는데, 이것은 이미 브리튼과 오든이 런던 중앙 우체국 기록영화부에서부터 함께 작업한 경험을 토대로 보다 효율적인 음악적 표현을

172) Donald Mitchell, *Britten and Auden in the Thirties: The Year 1936*(Seattle: University of Washington Press, 1981), 145-146, Mory Scott Ortman, *Benjamin Britten And W. H. Auden's ON THIS ISLAND: An Analysis and Interpretive Guide*, (Ph.D. diss., Arizona State University, 2002), 19. 재인용.

173) Mory Scott Ortman, *Benjamin Britten And W. H. Auden's ON THIS ISLAND: An Analysis and Interpretive Guide*(Ph.D. diss., Arizona State University, 2002), 17-93.

위해 시어에 변화를 준 것으로 추정된다.¹⁷⁴⁾

2. 작품 분석

1) 제 1곡, Let the florid music praise! 화려한 음악으로 찬양하라!

Let the florid music praise,
The flute and the trumpet,
Beauty's conquest of your face:
In that land of flesh and bone,
Where from citadels on high
Her imperial standards fly,
Let the hot sun
Shine on, shine on.

화려한 음악으로 찬양하라,
플룻과 트럼펫으로 찬양하라,
그대의 얼굴에 가득한 아름다움을:
살과 뼈의 땅,
저 높은 성곽으로부터
제국의 깃발은 펄럭이니,
뜨거운 태양이여
그 위에 빛을 발하여라

O but the unlov'd have had power,
The weeping and striking,
Always; time will bring their hour:
Their secretive children walk
Through your vigilance of breath
To unpardonable death,
And my vows break
Before his look.

오, 사랑 없는 자들이 힘을 지녔다,
통곡하며 땅을 치는 자들이여,
언제나, 세월은 그들의 시간을 가져온다:
그들의 숨겨진 아이들은
당신의 죽음의 감시 속에서
용서할 수 없는 죽음의 길로 간다,
그리고 나의 맹세는 깨어진다
그의 시선에서. 175)

연가곡의 첫 곡인 <Let the florid music praise!(화려한 음악으로 찬양하라!)>에 사용된 이 시는 2연 16행으로 이루어져 있고, 내용상으로 두 개의

174) Mory Scott Ortman, *Benjamin Britten And W. H. Auden's ON THIS ISLAND: An Analysis and Interpretive Guide*, 23.

175) W. H. Auden, 「오든: 사랑과 고뇌의 노래」, 범대순 역, (서울: 혜원출판사, 1994) 참고 하였다.

주제를 가지고 있다. 제 1연은 섬의 풍경과 자연을 화려한 음악과 악기로 찬양하라는 내용과 제 2연에서는 권력자들 아래에서 억압당하는 힘없는 자들의 비통함을 주제로 삼아 뚜렷한 대조를 이루고 있음을 알 수 있다.

이 곡의 음악적 구조 또한 시의 내용을 기준으로 A,B 형식으로 나누어지고 있는데, 브리튼은 대조되는 시의 내용의 표현을 위해서 시의 1연에 해당하는 A부분(마디1-33)은 D장조를 사용하여 밝은 분위기에서, B부분(마디 34-58)인 2연에서는 g단조로 전조하여 비참하고 암울한 분위기를 나타내고 있다. A부분은 *maestoso_non troppo presto*(장엄하고 너무 빠르지 않게), B부분은 *poco piu lento_grazioso e rubato*(조금 더 느리게 우아하고 루바토 하여)로 템포에도 변화를 주고 있다. 또한 이 곡은 다섯 곡 중 유일하게 조성의 변화 뿐만 아니라 4/4, 5/4, 6/4로 박자에도 변화가 나타나는 곡이다.

<표2>

<표2> Let the florid music praise의 구성

시 (2연 16행)	1연	2연
음악 형식	A	B
마디	1-33	34-58
조성	D장조	g단조
템포	<i>maestoso_ non troppo presto</i>	<i>poco piu lento_ grazioso e rubato</i>
박자	4/4, 5/4	6/4
음역	$c\#^1 - a^2$	

① A(마디1-33)

A부분은 마디1-33로 시의 1연에 해당되며, 조성적으로 D장조가 확실하게 유지되지만 부분적으로 조성에서 벗어나는 화성이 나타난다. 이 부분에서 나타나는 성악 선율은 도약이 많고 엑센트 또는 테누토로 표시되어 한음 한음 강조되고 있으며, 대부분 4분음표로 이루어진 규칙적인 리듬형을 보인다. 16분음표로 구성된 피아노 반주부는 대부분 유니즌으로 연주하며, 이 리듬형은 A부분뿐만 아니라 곡 전체에서 다양하게 변형되어 나타나 전체적인 통일성을 주고 있다. 또한 A부분에서 나타나는 ff, f, mf, sf, marcatis.(보다 확실하게), marcato(음 하나하나를 강조하여) 그리고 sostenuto(각 음표를 충분히 유지하여)등의 지시어들은 시의 1연에 담긴 섬과 자연을 힘있게 찬양하라는 내용을 더욱 효과적으로 표현해준다.

마디1에서 ff와 엑센트 그리고 marcatis.(보다 확실하게)의 지시어 위에 광파레를 연상시키는 강렬한 피아노 반주로 시작하는 이 노래는 시의 1,2행에 해당하는 마디1-6에서 피아노 반주부와 성악 선율이 서로 독립적으로 연주되고, D장조의 I 도 화음이 유지된다. 마디1-2의 반주부는 D장조 I 화음의 펼친화음을 딸림음인 a¹, a², a³(176)음으로 시작하여 유니즌으로 하행하고, 피아노 왼손의 으뜸음인 DD, D음의 옥타브로 마무리한다. 왼손의 페달 포인트 위에서 마디2-3으로 이어지는 성악 선율은 넓은 도약에서 엑센트로 강조하여 1연의 주요 시어인 ‘praise(찬양하라)’를 포함하는 1행 “Let the florid music praise!(화려한 음악으로 찬양하라)”의 선포하는 듯한 내용의 프레이즈를 효과적으로 표현해준다. 마디4-5에서는 성악 선율의 마지막 지속음 아래에서 반주부의 주제적 동기인 16분음표 리듬형이 제시되고, 다시

176) 필자는 악곡분석에 등장하는 음역의 표기법으로 Robert W. Ottman, *Elementary Harmony*,(Englewood Cliffs Prentice Hall, 1989)의 계이름을 사용한다. Middle C음을 c¹으로 표기하는 것을 중심으로 가장 낮은 베이스음인 A음은 AAA로 나타내며 저음역에서 고음역 순서대로 CC, C, c, c¹, c², c³, c⁴, c⁵로 표기한다.

마디5-7에서 왼손의 페달포인트 위에서 나타나는 성악선율은 마디2-4의 첫 음인 f#1음을 제외하고 모방하여 1행과 같은 방식으로 2행인 ‘The flute and the trumpet(플룻과 트럼펫)’을 강조해준다. 특히, 마디4에서 제시된 피아노 반주부의 16분음표 리듬형은 곡 전체에서 변형되어 나타나 A와 B부분이 명백한 대조를 이루면서도 통일성을 준다. <악보7>

<악보7> 제 1곡, Let the florid music praise!, 마디1-7

Maestoso - non troppo presto *f sostenuto*

The image shows a musical score for the first movement of a piece. It consists of two systems of staves. The first system includes a Voice staff and a Piano staff. The Voice staff has the lyrics '펼친화음 유니즌 하행' and 'Let the flo-rid mu-sic'. The Piano staff has a dynamic marking of *f* and a tempo marking of *Maestoso - non troppo presto*. The second system includes a Voice staff and a Piano staff. The Voice staff has the lyrics 'praise, The flute and the trumpet,' and '리듬형 모방'. The Piano staff has a dynamic marking of *f sempre marcato*. Annotations in Korean and English are present throughout the score, including 'D장조: I', '딸림음', '으뜸음', '페달포인트', '음형모방', and '16분음표 리듬형 (주제적동기)'. There are also circled notes and arrows indicating specific musical features.

D장조: I 딸림음 으뜸음 페달포인트

지속음 praise, 16분음표 리듬형 (주제적동기) The flute and the trumpet, 리듬형 모방

f sempre marcato 페달포인트

마디8-11에서 나타나는 시의 3행 'Beauty's conquest of your face(그대의 얼굴에 가득한 아름다움을)'는 1연 전체 내용의 주제어인 'praise(찬양하라)'의 대상으로서 마디4에서 제시된 피아노 반주부의 16분음표 리듬형이 마디 7-8에 확장되어 나타나고, 마디9-10의 성악선율은 앞에서와 마찬가지로 한 음씩 엑센트로 강조되고 있다. 시어 'Beauty's', 'conquest', 'of'가 위치한 마디9의 첫째, 셋째 박자와 마디10의 첫째 박자의 피아노 반주부에서는 sf로 지시된 세 개의 화음이 나타나고 있다. 이때 화음의 가장 높은 음은 성악선율과 같으며, 두 번째와 세 번째 화음에서는 처음으로 원조인 D장조를 벗어나 C장조와 B♭장조의 I 화음이 나타난다. 또한, 온음계로 진행으로 나타나는 화성진행은 더욱 단호한 분위기에서 시어를 강조해 주고 있다.

<악보8>

<악보8> 제 1곡, 마디8-11

시어 강조

리듬형 확장

Beauty's conquest of your face:

리듬형 모방 및 확장

sf *sf* *sf* *ff*

I - 온음계적 화성진행

마디12-15의 피아노 반주부에서 새롭게 나타나는 2분음표 화음들은 테너토로 강조된 성악선율을 *sostenuto*에서 보다 부드럽지만 강하게 시의 내용

을 강조해주고 있다. 또한, 마디13에서는 성악선율의 지속음 아래에서 마디4에서 제시된 반주부의 16분음표 리듬형이 변형되어 나타난다. <악보9>

<악보9> 제 1곡, 마디12-15

12 *mf* 테누토로 시어 강조
In that land of flesh and bone, Where from ci-ta-dels on

13 2분음표 리듬형 16분음표 리듬형 변형
mf sostenuto *marc.*

V IV ii₇ V IV

마디16에서는 5/4박자가 나타나고, 엑센트로 제시된 시어 'high(높은)'를 반주부의 V/vi의 펼친화음으로 강조한다. 이때의 펼친화음도 역시 마디4의 16분음표 리듬형을 모방하고 있다. 마디17-18에서는 마디16의 마지막 박자에서 제시된 피아노 왼손의 페달포인트 위에서 시의 6행인 'Her imperial standards fly(제국의 깃발은 펄럭이니)'의 성악선율이 테누토로 강조되어 두 개의 음정마다 완전4도로 도약하고, 엑센트로 제시된 반주부 오른손의 2분음표 화음의 가장 높은 음인 f^{#2}, d², b¹은 성악 선율과 같은 음으로 병진행하면서 펄럭이는 깃발의 모습을 더욱 분명하게 표현해준다. <악보10>

<악보10> 제 1곡, 마디16-18

마디18-19에 위치한 시어‘fly(날다)’에서는 브리튼의 가사그리기 (word-painting)¹⁷⁷기법이 두드러지게 나타나고 있는데, 마디18의 g¹음을 마디19의 세 번째 박자에서 g²음으로 상승시켜 가사 ‘fly’의 날아오른다는 뜻을 보다 묘사적으로 표현해 주고 있다. <악보11>

<악보11> 제 1곡, 마디18-19

177) 가사그리기(word-painting)기법 : 일반적으로 악곡에서는 개개의 말을 개개의 음으로 묘사해내는 것을 말한다. 음악과 시의 효과적인 결합을 위해 가사가 지닌 의미에 부합되는 선율을 사용하여 가사의 내용이나 배경, 분위기를 눈에 보이는 듯이 음악적으로 묘사하여 표현함.

마디19에서는 피아노 반주부의 확장된 16분음표 리듬형이 양손 유니즌에서 나타나며, cresc. 후에 1연 7행인 ‘Let the hot sun Shine on(뜨거운 태양이여 빛을 발하여라)’의 성악 선율이 ff에서 시작할 수 있도록 돕는다. 마디20-21의 성악 선율은 모두 엑센트로 강조되고, 마디20의 셋째 박자의 시어인 ‘hot(뜨거운)’에서 나타나는 피아노 반주부에서는 나폴리화음으로 음색에 변화를 주어 그 뜻을 강조하고 있다. <악보12>

<악보12> 제 1곡, 마디19-21

리듬형 확장

Let the hot sun Shine.....

IV I N I₆

나폴리 화음으로 시어 강조

또한, 오든은 8행의 시어 ‘Shine on(빛을 발하여라)’을 두 번 반복하며 강조하고 있는데, 브리튼 역시 다른 작법을 사용하여 시의 내용을 강조한다. 첫 번째 ‘Shine on’의 ‘Shine’이 나타난 마디21에서는 트릴을 사용하여 시어가 주는 빛나는 모습을 더욱 구체화 시키고 있으며, 특히 성악 선율의 트릴 아래에서는 도입부 마디1-2에서 나타나는 피아노 반주의 리듬형이 다시 나

타난다. Con bravura(숙련되고 멋지게)라는 지시어가 제시되는 첫 번째 ‘on’ 이 나타나는 마디22-25의 성악선율에서는 바로크 기법인 다음절적(melismatic)기법이 나타나고, 이때 제시된 16분음표 리듬형은 반주부에서만 나타났던 16분음표 리듬형이 변형되어 나타난 것이다. 피아노 반주부에서는 새롭게 제시된 리듬형이 성악선율과 번갈아가며 동형진행 하면서 성악선율을 리듬적으로 보충하여 준다. 또한, 마디26-28에서는 molto marcato(훨씬 더 음 하나하나를 강조하여)의 지시어와 함께 성악선율과 오른손 멜로디가 유니즌으로 제시되어 있다. 피아노 반주부의 왼손은 모두 옥타브로 연주되고 있는데, 마디26에서는 첫째, 셋째 박자인 강박에서 제시되고, 마디27에서는 첫째, 둘째, 셋째 박자에서 나타난다. 특히, 마디27의 넷째 박자부터 ‘on’ 이 끝나는 마디28까지는 성악 선율과 피아노 반주부의 양손 모두 엑센트로 강조된 8분음표로 연주하여 7마디동안 지속된 ‘on’이라는 시어의 의미를 한 번 더 강조해 준다. <악보13>

<악보13> 제 1곡, 마디19-30

가사그리기 (word-painting)

리듬형 확장

Let the hot sun Shine.....

마디1의 리듬형

나폴리 화음으로 시어 강조

<악보13 계속>

다음절적(melismatic)기법

f con bravura 반주부 리듬형 모방 반주부 리듬변형

on,.....

새로운 리듬형 동형진행

f I vi IV

반주부 리듬변형

유니즌.....

리듬형 변형

molto marcato *cresc.*

molto marcato *cresc.*

ii7 옥타브하행 모든 성부 엑센트로 강조

shine 리듬형 모방 및 확장 on

ff (rit) *(a tempo) dim.*

D장조: V - I 종지

마디29-30에서 나타나는 두 번째 ‘Shine on’은 처음과는 다르게 ‘Shine’은 테누토로 강조하여 마디29의 네 번째 박자에서 크레센도하고, ‘on’에서 나오는 d²음은 마디29에서 꾸밈음으로 먼저 제시되어 마디30에서는 엑센트로 강조되면서 나타난다. 이때 피아노 반주부에서는 마디4의 16분음표 리듬형이 확장되어 제시되고, ‘on’에서는 sf에서 옥타브로 D, DD를 연주하며 D장조의 I 종지를 보여준다. <악보14>

<악보14> 제 1곡, 마디28-30

shine 리듬형 모방 및 확장 on

ff (*rit*) (*a tempo*) *dim.*

D장조: V - I 종지

마디30-33은 B부분으로 가기 위한 연결구로 피아노 반주부의 오른손에서는 16분음표 리듬형이 계속적으로 모방되고 있으며, 피아노 왼손의 옥타브는 d, D-e, E-f[♯], F[♯]-f[♯], F[♯] 그리고 B부분의 첫 음인 g, G음으로 반음계적으로上行하여 g단조로 전조된다. 또한, *dim.* 와 *poco rit.*(조금 느려지게)의 지시어를 사용하여 B부분의 느려진 템포로 자연스럽게 연결된다.

특히, 마디33의 세 번째 박자에서 나타나는 감탄사 ‘O’의 성악 선율인 d²

는 A부분의 조성인 D장조의 으뜸음이자 B부분의 g단조의 딸림음으로서 확실한 조성의 변화를 느끼게 해준다. 또한, A부분은 D장조의 딸림음인 a¹, a², a³음의 피아노 반주로 시작하였는데, B부분에서는 역할이 바뀌어 성악 선율이 g단조의 딸림음인 d²음으로 시작한다. <악보15>

<악보15> 제 1곡, 마디30-33

D장조 으뜸음/g단조 딸림음

리듬형 변형 및 확대

(a tempo) dtm.

전조 d, D (D장조 으뜸음) e, E f, F f#, F#

: 다음마디의 G단조 으뜸음인 g, G까지 진행

② B(마디34-58)

B부분은 마디34-58로 시의 2연에 해당한다. 1연이 D장조에서 밝은 주제를 노래한 것과는 대조적으로, B부분에서는 권력자들의 억압 속에서 살고 있는 사람들의 암울한 모습을 표현하기 위해 g단조로 전조되고, 박자도 4/4에서 6/4으로 바뀌어 나타난다. A부분의 선율이 비교적 규칙적인 리듬과 엑센트 그리고 테누토로 한음한음 강조되어 나타났던 것과는 대조적으로, B부분의 성악 선율은 도약이 넓은 음정이 여전히 선율에서 나타나지만 부드럽

고 표현력 있는 선율의 특징을 보여준다. 뿐만 아니라 poco piu lento_grazioso e rubato(조금 더 느리고 우아하게 루바토하여)의 지시어에 맞게 느려진 박자에서 우아하고, 유연한 표현도 함께 잘 나타나도록 한다. 또한, A부분이 피아노 반주로 시작하는 것과 대조적으로 B부분에서는 마디 33의 세 번째 박자에서 나타나는 성악선율로 시작하고, 마디29의 ff에서부터 점차 dim.하여 마디34에 이르러 p로 급격한 다이내믹의 변화를 보여준다.

마디34-35의 피아노 반주부의 오른손에서는 마디4에서 제시된 16분음표 리듬형이 obbligato(오블리가토)로 나타나 성악선율과 독립적으로 연주되는데, 이러한 형태는 B부분 전체에서 나타난다. 마디34의 피아노 왼손에서는 2분음표와 4분음표의 리듬형(♩ ♩)이 새롭게 나타나 마디59까지 성악선율과 오른손 오블리가토를 화성적으로 받쳐주고, sempre marcato(항상 음을 강조하여)의 지시어를 따라 선율적인 멜로디와는 대조적인 형태를 보인다. 마디36-37의 주요 시어 ‘weeping(통곡하는)’, ‘striking(치는)’의 성악선율에서는 각 단어를 음절에 맞추어 2분음표와 4분음표로 나누어 피아노 반주부 왼손과 같은 리듬형으로 나타나고, 피아노의 오른손은 16분음표를 연주하여 리듬적으로 채워준다. 마디37-39에서 반주부 왼손은 반음계로 하행하여 ‘the weeping and striking’의 통곡하며 땅을 치는 자들의 비통한 마음을 더욱 효과적으로 표현해준다. 각 시어의 첫 음표를 ‘weeping’에서는 베이스에 엑센트를 표시하여 강조하고, ‘striking’에서는 반대로 성악 선율에 엑센트를 주고, pp의 다이내믹에서 나타난다. <악보16>

<악보16> 제 1곡, 마디34-39

Poco piu lento - grazioso e rubato

34 but the un-lov'd have had power, The weep - ing

34 새로운 리듬형
p sempre marcato 리듬형 모방(오프리가토) 리듬형 변형

g단조 : i VI₇

37 and strik - ing, 오블리가토 Always

37 *dim. pp* 리듬형 변형 *cresc.* *mf* *mf espress.*

반음계하행

오든은 11행의 첫 시어 'Always(언제나)'는 원시에서는 한번만 썼으나, 브리튼은 이 작품에서 같은 시어를 마디39-40에서 두 번 반복하여 강조하고 있다. 두 번 모두 8분음표와 2분음표로 이루어진 성악선율의 리듬형이 동형 진행 하는데, 두 번째 'always'에서는 단3도 위로 상승되어 강조된다. 반대로 마디37의 셋째 박자부터 마디40까지 이어지는 피아노 반주부 왼손은 성

악선율과는 반대로 반음계로 하행 진행함으로서 암울한 분위기를 묘사하는 시어의 의미를 더욱 강조하여 준다. 특히, 마디39-40의 피아노 반주부에서는 바로크 음악에서 건반악기의 반주 형태인 밧소 콘티누오(basso continuo)가 나타나고, 마디41의 피아노 오른손의 오블리가토는 확실하게 독립된 선율을 보이고 있다. 또한, 마디42에서는 pp 다이내믹에서 오른손 트릴이 제시되고, 마디43-44에서는 피아노의 오른손과 왼손의 역할이 변하여 나타나며, 성악 선율에서는 ‘time will bring their hour(세월은 그들의 시간을 가져온다)’의 내용을 보다 효과적으로 표현하기 위해서 4분음표를 넓은 도약에서 제시하고 있다. <악보17>

<악보17> 제 1곡, 마디37-44

The musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line starting at measure 37 with a triplet of eighth notes marked *pp* and an accent. The middle staff is the piano right hand, starting with a triplet of eighth notes marked *dim. pp*, followed by a melodic line with a slur and a crescendo (*cresc.*) leading to a trill marked *mf*. The bottom staff is the piano left hand, playing a descending chromatic line marked *mf*. A box highlights the right hand from measure 41 to 44, labeled 'mf espress.' and '리듬형 동형진행'. Another box highlights the left hand from measure 41 to 44, labeled 'ii7 밧소 콘티누오'. The lyrics 'Al - ways;' are written below the vocal line.

<악보17 계속>

단3도 위

al - ways:

오블리가토

dim.

VI

42 *p* (ten.) *p con moto.*

time will bring their hour:

43 *pp* *tr* *cresc. espress.* *p espress.*

V

마디43-44의 피아노 반주부 양손의 역할 변화로 시작하는 시의 12, 13, 14 행은 ‘secretive(숨겨진)’, ‘vigilance(감시)’, ‘unpardonable(용서할 수 없는)’, ‘death(죽음)’에서 암시되는 어두운 분위기가 극적으로 나타나는 부분으로 음악적으로도 몇 가지 변화가 나타난다. 마디43의 네 번째 박에서 마디44의 세 번째 박자까지 제시된 피아노 반주부 화음의 내성부에서는 선율이 나타

나고, 마디44-49의 피아노 왼손에서 나타나는 화음의 가장 낮은 음들은 반음계적으로 하행하여 ‘Their secretive children walk(그들의 숨겨진 아이들은) Through your vigilance of breath(당신의 죽음의 감시 속에서) To unpardonable death(용서할 수 없는 죽음의 길로 간다.)’의 시의 내용과 움직임이 많은 성악선율의 프레이즈를 지지해준다. 또한, 마디49의 시어 ‘death’에서는 c#, c♮의 불협화음과 왼손 베이스의 꾸밈음이 나타나 죽음이란 의미를 강조한다. <악보18>

<악보18> 제 1곡, 마디42-49

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 42-44, and the second system covers measures 45-49. The vocal line is in a soprano clef, and the piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C).

Measure 42: The vocal line begins with the lyrics "time will bring their hour:". The piano part starts with a *pp* dynamic and a trill in the right hand. The bass line has a whole note chord.

Measure 43: The vocal line continues with "Their se-cre-tive". The piano part features a *cresc. espress.* section with a *p espress.* section. Annotations include "양손 역할 변화" (change in role of both hands) and "내성부" (inner part).

Measure 44: The vocal line continues with "child-ren walk Through your vi - gi - lance of breath.....". The piano part continues with the *cresc. espress.* section. Annotations include "리듬형 변형" (rhythmic form change) and "내성부" (inner part).

Measure 45: The vocal line continues with "child-ren walk Through your vi - gi - lance of breath.....". The piano part continues with the *cresc. espress.* section. Annotations include "리듬형 변형" (rhythmic form change) and "내성부" (inner part).

Measure 46: The vocal line continues with "child-ren walk Through your vi - gi - lance of breath.....". The piano part continues with the *cresc. espress.* section. Annotations include "리듬형 변형" (rhythmic form change) and "내성부" (inner part).

Measure 47: The vocal line continues with "child-ren walk Through your vi - gi - lance of breath.....". The piano part continues with the *cresc. espress.* section. Annotations include "리듬형 변형" (rhythmic form change) and "내성부" (inner part).

Measure 48: The vocal line continues with "child-ren walk Through your vi - gi - lance of breath.....". The piano part continues with the *cresc. espress.* section. Annotations include "리듬형 변형" (rhythmic form change) and "내성부" (inner part).

Measure 49: The vocal line continues with "child-ren walk Through your vi - gi - lance of breath.....". The piano part continues with the *cresc. espress.* section. Annotations include "리듬형 변형" (rhythmic form change) and "내성부" (inner part).

Additional annotations include "반음계 하행" (half-step descent) at the bottom of the first system and "i" and "i₆" at the bottom of the second system.

<악보18 계속>

브리튼은 coda나 후주 부분에서 전반부에서 제시된 주제적 동기를 재현시키는 방법을 자주 사용하였는데, 마디50의 성악 선율에서는 마디34에 제시된 B부분의 첫 성악 선율이 재현되고, 마디54에서도 마디39의 리듬형이 재현되면서 성악선율이 마무리된다. 특히, 마디50-53의 반주부에서는 밧소 콘티누오(basso continuo)가 다시 나타나는데, 이때는 arpeggiando(아르페지안도)주법을 사용하여 바로크 시대의 악기인 챔발로를 연상시키는 효과를 준다. <악보19>

<악보19> 제 1곡, 마디50-54

마디34의 성악선율을 재현

And my vows break.....

mf espress. *dim.*

mf sonore *arpeggiando* *dim.*

1

맞소 콘티누오

마디39의 성악선율을 리듬형 재현

..... Be - fore,..... his.....

rall *pp*

pp

리듬형 변형 및 확대

i_4^6 V

마디55-59까지 이어지는 피아노 반주부의 후주에서도 A와 B부분에서 제시되었던 주제적 동기들이 모두 재현되고 있는데, 55-57마디의 셋째 박자까지는 B부분의 34마디에 제시된 성악선율의 일부분이 변형되어 제시되고, 마

마디57의 세 번째 박자에서부터 마디59까지는 A부분의 피아노 반주부에서 제시되었던 16분음표의 리듬형이 나타나면서 마무리된다. 화성적으로도 마디 58-59에서 B부분의 원조인 g단조의 V - i 로 마무리된다. <악보20>

<악보20> 제 1곡, 마디55-59

마디34의 성악선율의 변형 재현 리듬형 변형

리듬형 변형

V - i

2) 제 2곡, Now the leaves are falling fast 이제 낙엽은 빠르게 떨어지고

Now the leaves are falling fast,
Nurse's flowers will not last;
Nurses to the graves are gone,
And the prams fo rolling on.

Whisp'ring neighbours, left and right,
Pluck us from the real delight;
And the active hands must freeze
Lonely on the sep'rate knees.

Dead in hundreds at the back
Follow wooden in our track,
Arms raised stiffly to reprove
In false attitudes of love.

Starving through the leafless wood
Trolls run scolding for their food;
And the nightingale is dumb,
And the angel will not come.

Cold, impossible, ahead
Lifts the mountain's lovely head
Whose white waterfall could bless
Travellers in their last distress.

이제 낙엽은 빠르게 떨어지고
유모의 꽃들도 영원하지 않겠네;
무덤으로 간 유모들도 사라지고,
유모차만 남아 굴러다닌다.

속삭이는 이웃들은 좌로 우로,
우리의 참된 기쁨을 빼앗아간다;
또한 움직이던 손들은
저마다 무릎 위에서 하릴없이 멈춘다.

수백의 유령들이 등 뒤에서
무표정하게 우리 뒤를 따라온다,
팔을 꼳꼳하게 치켜들며 나무란다.
그릇된 사랑의 태도를

있이 진 숲에서 굶주린
거인은 먹을 것을 달라고 투덜거리며 달린다;
그리고 나이팅게일은 노래할 줄 모르고,
천사도 오지 않을 것이다.

산의 사랑스런 머리를
앞으로 또 차갑고, 불가능하게 들어올리고
산속의 순백의 폭포가 마지막 비단에 빠진
나그네들을 가히 축복할 수 있을까

연가곡의 두 번째 곡인 <Now the leaves are falling fast(이제 낙엽은 빠르게 떨어지고)>의 가사로 쓰인 오든의 시는 1936년 3월 14일 시집 <Look

Stranger!(보라 이방인이여!)>에 제목 없이 실렸고, 1958년에는 <Autumn Song(가을 노래)>라는 제목으로 출판되었다. 이 곡의 가사는 오든의 원시와는 다소 많은 차이를 보이고 있다. 오든은 이 시에서 1930년대에 파시즘과 나치의 영향으로 문명의 퇴보에 대한 의지와 부르주아의 현실도피를 풍자하고 있으며, 또한 연가곡의 첫 곡과 마찬가지로 이 시대의 도달 불가능한 이상적인 정치적 상황 속에서 나타나는 가혹한 현실을 대조적으로 표현하고 있다. 이 작품은 5연 20행으로 구성된 시의 구조를 기반으로 하여 음악적으로 변형 유절 형식에서 쓰여졌다. 1-4연은 시대적인 불안정한 모습을 묘사하고 있으며 5연에서는 앞에서 설명하고 있는 현실 속에서 희망을 찾을 수 없음을 결론적으로 제시하고 있다.

이 노래의 음악적인 형식은 5개의 연으로 구성된 시의 구조를 기본으로 하여 a-a-a'-b-coda로 나눌 수 있지만, 시의 내용의 흐름에 따라 1-2연, 3-4연, 5연으로 구분하여 음악 형식도 A-A'-B로 나눌 수 있다. 또한, 2분 음표 화음으로 이루어진 전주의 처음 두 마디는 마지막 coda에 해당하는 B 부분에서 나타나는 음악적 특징을 미리 보여주고 있다. 본 논문에서 필자는 전주-A-A'-B의 형식으로 분석하기로 한다. 이 곡은 전체적으로 f단조의 조성을 유지하면서 성악 선율과 피아노 반주부의 화성이 서로 다른 불협화음이 두드러지게 나타나 가혹한 현실의 모습을 묘사하고 있다. 1-4연에 해당하는 A와 A'의 성악선율은 *piu mosso e comodo*(보다 빠르고 적당한 빠르기로 기분 좋게)에서 빠른 흐름을 보이면서 한 음절에 16분음표 두 개씩 구성된 선율로 나타나고, 시어의 압운이나 행의 길이에 따라 변형된다. 5연에 해당하는 B부분에서는 *tranquillo*(조용하고 침착하게)와 *piu lento*(더 느리게)로 리듬의 움직임도 느려지고, 한 음절에 음표하나로 이루어진 음적절인(syllabic)선율로 나타난다. 피아노 반주부의 오른손에서는 처음 두 마디와 5연의 마지막 B부분을 제외하고 8분음표로 이루어진 3화음이 끊임없이 나타

나며, B부분의 마지막 네 마디에서는 A와 A'의 8분음표 음형이 2분음표로 확대되어 나타나며 통일감을 주고 있다. 또한, 피아노 반주부 왼손의 8분음표 옥타브는 항상 행의 마지막 음에 맞추어 나타나 시와 음악 프레이즈가 밀접하게 연관되고 있음을 나타내준다. 또한, 1번 곡에서 시어의 뜻을 다양한 가사그리기(word-painting)기법으로 표현한 것에 비해 이 노래에서는 전체적인 시의 내용을 성악 선율과 반주부의 리듬형 그리고 화성이 주는 분위기를 통해 묘사하고 있다. <표3>

<표3> Now the leaves are falling fast 구성

시(5연 20행)	1-2연		3-4연	5연
음악 형식	전주	A	A'	B
마디	1-3	4-13	14-24	25-33
템포	lento-piu mosso e comodo			piu Lento
조성	f단조			
박자	4/4			
음역	a b - b b ²			

① 전주(마디1-3)

이 작품에 사용된 모든 시의 5연에서는 1-4연에서 묘사하고 있는 불안하고, 암울한 시대 상황의 희망 없는 현실을 결론적으로 보여주고 있다. 브리튼은 이러한 결말을 미리 암시하기 위해서 시의 5연이 시작하는 마디25-29의 동일한 화음을 마디1-2에서 먼저 제시하고 있다. 피아노 반주부의 2분음

표로 이루어진 4개의 화음 중 첫 번째 화성은 f단조의 딸림화음으로 나타나고, 나머지 세 개의 화음들은 f단조에서 벗어난 화성을 보이고 있으나, 피아노 왼손의 베이스 음정이 C-D \sharp -E \flat -E \sharp 반음계로 상승하여 마디3의 f단조의 i 화음으로 진행하고 있음을 보여준다. 마디3의 반주부의 오른손에서는 f단조의 i 도의 3화음이 8분음표 리듬형으로 제시되고, 왼손 베이스는 세 번째 박자에서 f단조의 딸림음의 옥타브와, 으뜸음의 옥타브가 나타나 슬러스타카토로 연주된다. <악보21>

<악보21> 제 2곡, Now the leaves are falling fast, 마디1-3

반주부 오른손 8분음표 3화음 리듬형
Piu mosso e comodo
 Piano **pp sostenuto** **pp poco marcato**
 f단조 : V C D \sharp E \flat E \sharp 다음 마디 f단조 i로 진행
 반음계적 진행에서 나타나는 모호한 화성 딸림음-으뜸음 음형

② A(마디4-13)

오든은 시의 1,2연에서 떨어지는 낙엽의 모습에서 나타나는 쓸쓸함과 험담하는 이웃들의 모습 등 눈에 보이는 현실을 묘사함으로 당시 유럽의 불안한 상황 속에서 개인의 삶만을 위해 투쟁하며 살아가는 사람들 가운데 공동체의식이 점점 사라져가는 암울한 시대상을 표현하고 있다.

마디4-7까지 피아노 반주부 오른손의 3화음이 반음계적으로 상승하여 화

성적으로 모호해지면서 긴장감이 더욱 효과적으로 표현된다. 마디3에서 제시된 왼손 f단조의 딸림음과 으뜸음은 오른손의 반음계적인 화성진행으로 모호해지는 조성이 불분명해지지 않도록 표현해준다. 또한 왼손의 옥타브는 성악선율의 각 행의 끝음절에 맞춰 나타나 리듬적으로 보충해주는 특징을 보인다. 마디8에서는 모든 성부가 원조인 f단조의 i 화음으로 돌아와서 1연을 마무리한다. 마디4-8까지 성악선율에서는 시어가 한 음절에 2개의 16분음표로 나타난다. 또한, 시의 쌍각운이 성악 선율에서 특징을 보이는데, 마디4-5에서 보이는 쌍각운인 ‘fast(빠른)’, ‘last(지속적인)’는 4분음표로 나타나고, 마디6-8의 시어 ‘gone(가버린)’, ‘on(위에)’은 압운에 맞추어 각각 단3도로 상행과 하행하는 두 개의 음표로 나타난다. 마디5와 6의 성악선율에서 나타나는 불협화음은 시의 내용에서 나타나는 불안함을 효과적으로 표현해 주고 있다. <악보22>

<악보22> 제 2곡, 마디4-9

4 *pp legato ma agitato* 쌍각운 불협화음 쌍각운
 Now the leaves are fall- ing fast, Nur- se's -flow- ers will not last:
 i VI₆

<악보22 계속>

불협화음

Nur-ses to the graves are gone, 쌍각운 And the prams go roll-ing

on..... 쌍각운

i

마디9-13은 2연으로서, 마디 7에서 나타난 1연의 시어 'pram(유모차)'과 마디12에서 나타난 2연의 시어 'Lonely(외로운)'의 위치가 바뀌면서 성악 선율과 피아노 오른손 화음의 위치도 바뀌어 나타난 것을 제외하고는 마디4-8과 동일하다. <악보23>

<악보23> 제 2곡, 마디7, 12

③ A'(마디14-24)

시의 3,4연에서는 1,2연과 같은 맥락으로 암울한 시대상을 나타내고 있으나 이때는 1,2연과는 다르게 유령이나 거인, 천사와 같은 초자연적인 생물들을 등장시킴으로서 시의 내용을 더욱 극대화시키고 있다. 3연에서는 팔을 꺾꽂히 치켜들고 무표정하게 따라오는 수백의 유령들은 손을 들고 행진하는 나치 군인들의 모습을 형상화하고,¹⁷⁸⁾ 4연에서는 투덜거리는 거인이나 노래하지 않는 나이팅게일의 등장으로 으스스한 분위기를 조성하여 밝은 모습이 사라져버린 세계를 보여준다. 특히, 4연의 마지막 행인 'And the angel will not come(천사도 오지 않을 것이다)'에서는 모든 연에서 나타내고 있는 암울한 시대를 초자연적인 천사조차도 바꿀 수 없을 것이라고 묘사함으로써 5연의 결론을 암시하고 있다.

A'에서는 전체적으로 pp였던 A부분의 다이내믹이 *piu f e crescendo*(더 세고 크레센도하여)로 바뀌어 확장된 느낌을 주면서 더욱더 불안하고 초조해진 효과를 준다. 마디3에서 제시된 피아노 반주부 오른손의 3화음 리듬형과 왼손 옥타브, 그리고 마디4에서 제시된 성악선율의 16분음표 리듬형은

178) Mory Scott Ortman, *Benjamin Britten And W. H. Auden's ON THIS ISLAND: An Analysis and Interpretive Guide*, 44.

마디14-23까지 A'부분 전체에서 변형되어 나타난다. 마디14-15의 성악선율은 마디4-5와 동일하고, 마디16-17에서는 마디15의 음형이 반복된다. 이때, 마디15-17의 반주부의 오른손 화성은 반음계로 상승하고 있어서 동일하게 반복되는 성악선율에 긴장감을 더해준다. 마디17의 네 번째 박자에서 나타나는 3연의 마지막 시어 'love(사랑)'는 A부분 1, 2연의 마지막 단어들이 짧은 음표와 dim.로 마무리 된 것과는 대조적으로 긴 음가(♪ ♫)와 cresc.로 제시하여, 마디18에서 당김음으로 시작하는 4연의 첫 시어인 'Starving(굶주림)'으로 바로 연결하면서 긴장감을 더하고 있다. <악보24>

<악보24> 제 2곡, 마디14-19

The musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, starting at measure 14 with the lyrics "Dead in hun-dreds at the back Fol-low woo-den in our track,". The middle staff is the piano accompaniment, showing chords and melodic lines. The bottom staff is the piano accompaniment, showing a bass line with a circled note in measure 14. Annotations include "마디4-5 음형 모방" (imitation of measures 4-5 pattern) above the vocal line, "piu f e crescendo" above the vocal line and below the piano accompaniment, and "3화음의 반음계 상승" (half-step ascent of triad) below the piano accompaniment. A finger number 'i' is written below the first note of the bass line in measure 14.

<악보24 계속>

마디15 음형 반복

16 *sempre cresce*
Arms raised stif-fly- to re-prove In false at-ti-tudes of love.

18 *poco f*
음표 길이 확장 Starv-ing through the.... leaf-less wood
poco f
V₇/iv

시의 내용이 절정에 달하는 4연은 마디18의 마지막 박자에서 첫 시어인 'Starving(굶주림)'을 당김음으로 시작함으로써 1,2,3연과는 다른 긴장감을 더하여 고조된 분위기를 나타내고 있다. 마디18-20의 성악선율은 A부분에서 제시된 동일한 16분음표 리듬형을 사용하고 있으나, 마디18-19에서는 하행하는 f자연단음계 스케일과 스케일의 처음 5개의 음들이 이어져서 나타나고, 마디20에서는 f단조 스케일 다음에서 스케일의 일부분이 사용되어 B♭로 마무리된다. 피아노 반주부 왼손의 옥타브 음형이 5도에서 6도로 넓어져

서 긴장감을 효과적으로 받쳐주고 있다. 특히, 항상 각운에 맞추어 행의 끝에 오는 왼손 옥타브의 리듬형이 마디19에서는 당김음으로 시작하는 4연의 첫 시어인 'Starving'에 맞추어 나타나고 있다. <악보25>

<악보25> 제 2곡, 마디18-20

마디22-23에서는 'not come(오지 않는다)'을 이 노래에서 가장 높은 음인 $b b^2$ 로 제시하고, 마지막 시어인 'come(오다)'의 리듬이 7박자로 확장되어 senza dim.(디미누엔도 없이)와 cresc.하여 참혹한 현실의 절망감을 극적으로 표현하고 있다. 피아노에서는 왼손의 변화가 두드러지는데, 계속해서 f단조의 딸림음, 으뜸음의 음형을 벗어나 6도 음정으로 확장되고, 마디22-23에서는 마디22의 마지막 박자에서 엑센트로 강조되고 있는 나폴리화음의 코드 반주 음형이 마디23까지 연속적으로 나타나 성악선율을 뒷받침해주고 있다. 마디24에서는 피아노 반주부의 마지막 화음을 f단조의 i도로 마무리하던 1-3연과는 다르게 N_4^6 화음을 아르페지오로 연주하여 'And the angel will not come(천사도 오지 않을 것이다.)'의 내용을 표현하고, 세 번째 박에서는 모든 성부가 2분쉼표의 페르마타를 충분히 잘 지켜서 1-4연에 걸쳐서 나타

난 절망감을 표현해 준다. <악보26>

<악보26> 제 2곡, 마디22-24

④ B(마디25-33)

시의 5연에서는 ‘the mountain’s lovely head(산의 사랑스런 머리)’와 ‘white waterfall(순백의 폭포)’이라는 내용을 통해 1-4연에서 묘사된 참혹하고 암울한 현실과는 다른 이상적인 세상을 나타내고 있다. 그러나 오든은 ‘impossible(불가능한)’, ‘distress(괴로움)’와 같은 부정적인 시어를 사용함으로써 눈에는 보이지만 실현 불가능한 현실의 이상향을 결론적으로 제시하고 있다.

음악적으로도 1-4연과는 다르게 피아노 반주부에서는 운음표의 코드 리듬형이 새롭게 나타나지만, 이 리듬형은 A부분에서 나타난 성악선율의 16분음표 음형과 피아노 오른손의 3화음이 변형되어 나타나 하나의 시로서 연결되어 있음을 알 수 있다. 마디25-28에서는 tranquillo(조용하고 침착하게)로 A,

A'와는 대조되는 분위기에서 마디1-2에서 제시된 2분음표의 음형이 온음표로 확장되어 재현되고, 성악선율은 피아노 오른손의 옥타브 음정인 $g^2, e^2, c^2, a b^1$ 을 선율로 모방하고 있다. 마디29에서는 피아노 왼손의 페달포인트 EE음 위에서 성악선율과, 왼손 상성부가 각각 f^1, f 음으로 나타나 원조인 f 단조의 으뜸음으로 마무리한다. <악보27>

<악보27> 제 2곡, 마디24-30

The image shows two musical systems. The first system, labeled 'Tranquillo', covers measures 24-30. It features a vocal line in the upper staff and piano accompaniment in the lower staff. The piano part has a 2/4 time signature. Annotations include 'Tranquillo 선율로 모방' with arrows pointing to the vocal line, and 'p sostenuto 마디1-2음형 확장' pointing to the piano accompaniment. The lyrics are 'Cold, im - pos - si - ble, a - head Lifts the'. The second system, labeled 'Piu lento', covers measures 28-30. It features a vocal line in the upper staff and piano accompaniment in the lower staff. The piano part has a 2/4 time signature. Annotations include 'Piu lento p' and 'f단조 으뜸음' pointing to the piano accompaniment. The lyrics are 'mountain's love - ly head Whose white wa - ter - fall could'. The piano part has a 'pedal point' annotation pointing to the bass line.

5연의 마지막 3, 4행인 마디30-33에서는 *piu lento*(더 느리게)로 이 노래에서 가장 느리게 연주된다. 마디30의 첫째 박자에서는 항상 성악 선율의 끝에 오던 왼손의 f단조 딸림음의 옥타브와 으뜸음의 옥타브 음형이 다시 나타나고, 성악 선율보다 먼저 시작된다. 이때 으뜸음 옥타브의 길이는 확장되고 마디31, 32의 세 번째 박자에서 페달포인트로 제시된다. 마디30-31의 성악선율은 마디3의 16분음표 음형이 8분음표로 확대되고, 피아노 반주부의 오른손 화성은 반음계적으로 상행하면서 *legato*, *cresc.* 그리고 엑센트에서 제시된다. 또한, 마디31의 마지막 음에 나타나는 마지막 시어인 'distress'는 마디32에서 원조의 으뜸음으로 *cresc.*와 *dim.*하여 마무리한다. 마디32-33의 피아노 반주부에서는 $\text{II} \frac{4}{2} - i$ 로 진행하여 원조인 f단조에서 마무리 된다.

<악보28>

<악보28> 제 2곡, 마디30-33

16분음표 리듬형-8분음표 리듬형으로 확대

Whose white wa - ter - fall could bless Travell-ers in their last dis - tress.....

p *legato* 반음계 진행 *cresc.*

마디3의 음형 길이 확장

f단조 $\text{II} \frac{4}{2} - i$

3) 제 3곡, Seascape 바다 풍경

Look, stranger, at this island now
The leaping light for your delight discovers,
Stand stable here
And silent be,
That through the channels of the car
May wander like a river
The swaying sound of the sea.

Here at the small field's ending pause
Where the chalk wall falls to the foam, and its
tall ledges Oppose the pluck
And knock of the tide,
And the shingle scrambles after the suck-king
surf,
And the gull lodges A moment on its sheer side.

Far off like floating seeds the ships
Diverge on urgent voluntary errands:
And the full view
Indeed may enter
And move in memory as now these clouds do,
That pass the harbour mirror
And all the summer through the water saunter.

보라, 이방인이여, 지금 이 섬에서
춤추는 햇빛이 너의 기쁨을 보는 이 섬
여기 조용히 서라
그리고 잠잠하라,
꺾바퀴 같은 해협을 통해
바닷물 출렁이는 소리가
강물처럼 헤메어 들어오도록

멈춰서라, 여기 작은 들녘 끝에
백목 같은 절벽이 물거품과 바위로 떨어지고
높은 선만 바위가 빨아들이고
부딪히는 조수를 물리치는 이곳에,
자같은 빨아들이는 흰 파도 위로 기어오르고
갈매기는 잠시 비탈진 파도 위에 머무른다.

멀리 배들은 등등 떠다니는 씨앗처럼
긴급한 용무로 흩어지고;
그리고 모든 이 풍경들이
정녕 내 기억 속에 들어와 움직이기를
여름 내내 물속을 산책하며,
거울 같은 항구를 지나가는
지금 이 때 지은 구름처럼.

제 3번 곡인 <Seascape(바다풍경)>은 1935년 <Seaside(바다 옆)>이라는 제목으로 처음 출판된 이후, 1936년에 시집 <보라, 이방인들이여!(Look Stranger!)>에 다시 실렸다. 1937년 <The Collected Poetry of W. H. Auden(오든의 시 모음집)>에서는 <Seascape(바다풍경)>이라는 제목으로 실리고, <Collected Poems and The English Auden: Poems, essays and

dramatic writings(시 모음집과 영국시인 오든)>에서는 새로운 제목인 <On this island(이 섬 위에서)>로 실렸다.¹⁷⁹⁾ 이 시에서 오든은 1930년대의 정치적 상황속의 암울한 현실을 묘사한 앞의 두 개의 시와는 달리 인간과 문명의 영향을 받지 않는 바다의 풍경과 일상의 모습을 그리고 있다. 총 3연 21행으로 구성된 이 시의 1연에서는 귀를 통해 소리로 들려오는 바다의 모습을, 2연에서는 바다의 움직이는 모습을, 그리고 3연에서는 그 바다의 풍경이 기억으로 남길 바라는 이방인의 마음을 나타내고 있다.

이 노래의 음악적 형식은 시의 구조에 따라 A-B-A'의 단순 3부형식으로 나누어진다. A에서는 서정적인 선율이 넓은 음역의 도약에서 제시되고, A'에서는 A부분의 리듬형이 변형되어 확장되었다. 또한, B부분에서는 A부분에서 나타난 주제적 동기와 새로운 리듬형이 함께 나타나고 있다. 성악선율은 곡 전체에서 서정적이고 넓은 도약의 선율적인 형태를 보이고 있고, 반주부 오른손의 16분음표의 음형은 파도의 물결을 묘사하여 준다. 1,2번곡에서 각 곡 안에서 템포가 바뀌는 것과는 다르게 이 곡에서는 기본 템포인 *allegro molto*(매우 빠르게)로 제시된 하나의 템포로 유지 된다. 성악선율의 보조음과 피아노 반주부의 반음계적인 선율진행으로 명확한 조성은 아니더라도, A와 A'에서 C장조, B부분에서는 B장조, C#장조, A b 장조로 조성감을 제시해 주고, 이 곡에서는 C믹솔리디아 선법도 함께 나타난다. <표4>

179) John Fuller, *W. H. Auden: A Commentary*(London: Faber and Faber, 1998) 152-153, Mory Scott Ortman, *Benjamin Britten And W. H. Auden's ON THIS ISLAND: An Analysis and Interpretive Guide*(Ph.D. diss., Arizona State University, 2002), 58-59, 제인 용.

<표4> Seascape 구성

시(3연 21행)	1연	2연	3연
음악 형식	A	B	A'
마디	1-17	18-36	37-60
조성	중심조 C장조		
템포	allegro molto		
박자	4/4		
음역	c ¹ - a b ²		

① A부분(마디1-17)

마디1-17에서는 시의 1연으로서 바다의 모습을 묘사하고 있다. 마디1의 피아노 왼손 하성부에서는 C장조의 으뜸음인 첫 번째 온음표가 6마디까지 페달포인트로 나타난다. 왼손의 상성부에서는 선율이 나타나고, 피아노 반주부 오른손의 선율에서는 왼손상성부의 8분음표 리듬이 16분음표로 리듬으로 변형되어 리드미컬한 효과와 함께 바다의 물결을 묘사하고 있다.

마디1-6에서는 피아노 왼손 하성부의 C장조의 으뜸음 페달포인트 위에서 피아노 왼손 상성부와 오른손의 선율이 반음계적으로 진행하여 모호한 조성을 보여준다. 마디1-2에서는 피아노 왼손 상성부와 오른손 선율의 네 번째 박자에서 B^b 음이 제시되어 C믹솔리디아<악보29> 선법이 나타난다. 또한, 마디1의 왼손상성부와 오른손 선율은 마디6까지 음정관계가 넓어지면서 반음계적으로 상승한다.

시의 1연 1-2행인 마디1-7의 성악선율은 C장조의 조성을 보이며, *espress*(표현하여)에서 순차진행과 넓은 도약으로 나타난다. 마디2의 시어

‘at(에서)’에서 제시된 b^1 음은 C장조의 보조음으로서 반주부의 B b 과 불협화음의 효과를 주고, 마디4-5의 시어 ‘The leaping(도약하는)’에서는 g^1 음에서 g^2 음으로 옥타브 도약하여 단어의 뜻을 그대로 반영함으로 브리튼의 가사그리기(word painting)기법이 잘 나타나고 있다. <악보30>

<악보29> 제 3곡, Seascape, C믹솔리디아



<악보30> 제 3곡, 마디1-8

Allegro molto *p espress.* 불협화음

원손 상성부 선율 리듬 분할 Look, stran-ger, at this

p *legatissimo* 원손 상성부 선율

⊙ C믹솔리디아
으뜸음 페달포인트

<악보30 계속>

가사그리기 (word-painting) *cresc.*

is - - - land now The leap - - ing light for

your de-light dis - cov - - ers, Stand sta - ble

마디7-11의 반주부에서는 왼손 베이스의 첫째 박자의 온음표가 BB-BB \flat -AA-AA \flat 으로 반음계 하행하고, 왼손상성부와 오른손의 선율들은 조금씩 상승하며 나타나는데, 이때, C장조에 속하지 않는 음들이 사용되어 화성적으로는 불안정해짐을 알 수 있다. 그러나 베이스의 이러한 반음계 진행은 마디12에서 제시되는 C장조의 딸림음인 GG음으로 가기 위한 경과구임을 알 수 있다. 이렇게 계속해서 나타나는 16분음표의 음형은 바다의 출렁이는

풍경을 묘사해 준다. <악보31>

<악보31> 제 3곡, 마디6-13

Musical score for measures 6-8. The vocal line (treble clef) has lyrics: "your de-light dis - cov - - ers, Stand sta - ble". The piano accompaniment (grand staff) features a piano part with a *cresc.* marking and a *f* dynamic. A circled 'v' symbol is present in the bass line of the piano part. The Korean text "음형 확대" is written above the piano part.

Musical score for measures 9-11. The vocal line (treble clef) has lyrics: "here And si - - lent be,". The piano accompaniment (grand staff) features a piano part with a *dim.* marking and a *pp* dynamic. A circled 'v' symbol is present in the bass line of the piano part. The Korean text "AA" and "AA b" are written below the piano part.

<악보31 계속>

12 *p* *sempre p*
 That through the cha-nels of the ear... May wan-der like

12 *p* *sempre p*

GG (딸림음)

마디8-11의 'Stand stable here(여기 조용히 서라)'과 'And silent be(그리고 잠잠하라)'의 성악선율은 $d^2-f^2-f^1-f^1$ 으로 음정은 동일하지만 리듬이 다르게 나타난다. 이때, 악상은 각각 *f*와 *p*에서 제시되고, 4행의 'silent(조용한)'의 의미를 *p*의 악상이 잘 표현하고 있다. <악보32>

<악보32> 제 3곡, 마디8-11

동일한 음형 리듬 변형

6 *f* *dim.* *pp*
 Stand sta- - ble here And si - - lent be,

6 *f* *dim.* *pp*

마디12-16의 1-4행에서는 바다가 보이는 곳에서 있는 이방인의 정적인 모습과는 다르게 소리로 들려오는 바닷물의 움직임이 묘사되고 있는 부분으로 마디1에서 제시된 반주형이 변형되어 나타나고 있다. 마디12에서는 C장조의 딸림음인 GG음의 페달포인트 위에서 왼손 상성부와 오른손의 선율이 마디1의 리듬형이 변형되어 나타나고, 마디13-14에서는 페달포인트 없이 왼손 상성부와 오른손 선율만 확장된다. 마디15-16에서는 피아노 왼손의 페달포인트가 C장조의 딸림음에서 으뜸음으로 이동하고, C장조의 6음이 부가되며 3음이 생략된 I 화음으로 1연을 마무리한다. 또한, 마디12-14의 성악선율은 피아노 왼손 상성부의 선율과 같은 음정으로 유니즌에서 연주된다.

<악보33>

<악보33> 제 3곡, 마디12-17

12 유니즌 *p* *sempre p*

That through the chan-nels of the bar My wan-der like

12 *p* *sempre p*

6 딸림음 페달포인트

<악보33 계속>

14 river The sway-ing sound of the

pp

pp

으뜸음 페달포인트

16 *Animato*

16 *cresc. molto* *sf* *sf*

I (3음생략, 6음부가)

마디16-17은 B부분으로 연결되는 마디로 마디16에서는 왼손의 페달포인트 C위에서 피아노 오른손 선율의 16분음표 음형이 a음과 g음의 2도음정으로 제시되고, 마디17에서는 마디16에서 제시된 장2도음정이 양손에서 교차하면서 상승한다. 또한, 마디1에서 *legatissimo*(더욱 레가토하여)에서 연주되었던 A부분의 분위기가 마디17에서는 *animato*(활발한, 생기 있는)로 바뀌어 B부분의 분위기를 미리 보여준다. <악보34>

<악보34> 제 3곡, 마디16-17

② B부분(마디18-36)

마디18-36은 시의 2연으로 절벽에 부딪혀 부서지고 흐르는 파도의 생생한 모습을 묘사하고, 음악적으로도 1연에서 *legatissimo*로 부드러운 분위기를 표현한 것과 다르게 *marcato*(한음 한음 강조하여), *cresc.*, *mf*, *f*, *sf*의 다이내믹으로 연주된다.

마디18-21의 피아노에서는 새롭게 제시된 B장조에서 코드반주형이 나타나고, 마디18-19에서는 I 화음 그리고 마디20-21에서는 I 화음에 6음이 부가되어 불협화음의 효과를 주고 있다. 마디22-23에서는 마디16-17에서 제시되었던 장2도음정이 $c^{\#1}$ 음과 a 음의 단3도 음정으로 B장조의 감7화음에서 같은 방식으로 모방하고 있다. 이러한 코드반주형에서 16분음표 리듬형으로의 변화는 절벽에 부딪힌 후에 다시 바다로 흘러가는 파도의 모습을 표현해 준다. 성악선율은 A부분과 마찬가지로 선율적인 흐름을 유지하고 있는데, 마디20의 넷째 박자부터 마디22의 첫째박자에서 나타나는 'Where the chalk wall falls to the foam(백묵 같은 적벽이 물거품과 바위로 떨어지고)'의 성

악선율에서는 테누토와 엑센트를 사용하여 절벽에 부딪힌 파도의 모습을 강조하고 있다. <악보35>

<악보35> 제 3곡, 마디18-23

18 *mf* Here at the small field's end - ing pause Where the *cresc.*

18 *fp marcato* *cresc.*

B장조 I I (6음부가)

21 시어강조
chalk wall falls to the foam,.....
마디16-17 리듬형 모방
단3도
감7화음

mf cresc. sf sf

마디24-29까지는 변화무쌍한 바닷물의 흐름과 자갈과 바위 위를 흐르며 빨리 들어가는 모습을 묘사하고 있다. 성악선율에는 주요 시어인 'pluck(뿔

다), 'knock(두드리다)'를 staccato tenuto를 사용하여 의미를 강조하고 있다. 마디24-26에서는 마디18-21의 코드반주형이 C#장조로 전조되어 나타나고, 이때 오른손 코드는 마디18-21보다 한 옥타브 위에서 연주되어 반주의 음역대가 넓어져 마디24의 시어 'its tall ledges(높은 선반)'의 의미를 효과적으로 표현해주고 있다. 마디27-28에서는 다시 한 번 전조가 나타나는데, 마디26에서 제시된 d#²음이 마디27의 E^b 음과 이명동음으로 A^b 장조의 V₇ 화음이 나타나고, 마디16-17에서 제시된 장2도 음정의 음형이 d^b1음과 b^b음의 단3도 음정으로 나타난다. 마디29에서는 A^b 장조의 I₆의 코드반주형과 16분음표 리듬형이 한 마디 안에서 차례로 나타난다. 또한, 마디29의 넷째 박자에서 제시되는 피아노 왼손의 e^b3음은 크레센도와 데크레센도의 사이에서 sf로 제시되어 절벽의 가장 높은 곳에 부딪힌 파도의 모습을 묘사해 준다. <악보36>

<악보36> 제 3곡, 마디24-30

24 *mf* *cresc.* 시어강조
 and its tall ledges Oppose the pluck And knock of the tide,
 음역대 넓어짐
 24
 C#장조: I

<악보36 계속>

The musical score consists of two systems. The first system (measures 27-28) features a vocal line with the lyrics 'And the shin - gle scram - bles af - ter the' and a piano accompaniment. The piano part includes a treble clef with a *mf* dynamic and a bass clef with a *sf* dynamic. A circled note in the bass clef is labeled 'd#2 = Eb (이명동음전조)'. The second system (measures 29-30) features a vocal line with the lyrics 'suck - king surf, and the gull' and a piano accompaniment. The piano part includes a treble clef with a *sf* dynamic and a bass clef with a *f cresc.* dynamic. The score is annotated with '단3도' above the vocal line and 'A b 장조: V7' and '마디16-17 리듬형 모방' below the piano part.

마디30-32의 시는 2연 6-7행으로 ‘and the gull lodges A moment on its sheer side(갈매기는 잠시 비탈진 파도 위에 머무른다)’에서는 처음으로 바다가 아닌 갈매기를 묘사하고 있다. 마디30의 세 번째 박자부터 마디32의 첫 번째 박자까지 제시되는 낭독적인 성악선율의 반복되는 eb²음들에서는 제자리에 머무르고 있는 갈매기의 모습이 표현되고 있어서 브리튼이 음악과 시를 효과적으로 결합하고 있음을 알 수 있다. 피아노 반주부에서는 코드반주형이 사라지고 마디1에서 제시된 리듬형이 변형되어 나타나는데, 마디31

에서는 마디1의 리듬형이 한마디에 두 번씩 나타난다. 마디30-31에서 왼손의 페달포인트는 E \flat -F-F \sharp 로 상행하고, 마디32의 C장조의 딸림음인 G음까지 상행하여 원조인 C장조로 돌아옴을 알 수 있다. <악보37>

<악보37> 제 3곡, 마디29-32

29 suck - king surf, and the gull

29 31 32

piu f

sf

f cresc. 마디1 리듬형 변형

E \flat

31 *marcato* 낭독적 성악선율

31 32

lod - ges A mo - ment on its sheer side.

16분음표 리듬형 변형

F F \sharp G(C장조 딸림음)

마디33-36의 간주부에서는 딸림음 G를 중심으로 하는 비화성음들이 16분음표의 리듬형으로 나타나고, 마디33-34의 첫째박자에서는 모든 박자를 *sf*로 강조하며, 마디34-36까지 *ff*에서 시작하여 *dim.*하는데, 이때 *senza rit.*(느려지지않게)로 느려지지 않으면서 A'로 넘어간다. <악보38>

<악보38> 제 3곡, 마디33-36

16분음표 리듬형 변형

딸림음 중심의 비화성음

③ A'부분(마디37-60)

시의 3연인 마디37-60에서는 지금까지 눈으로 비춰졌던 바다의 이미지를 현재가 아닌 기억으로 전환하고 있으며, *molto tranquillo*(아주 많이 조용하

고 차분하게)와 pp로 제시된 다이내믹에서 피아노 반주부는 4옥타브 이상으로 음역이 넓어져서 제시되고, A' 전체에서 A부분과 비슷한 모티브가 확장되어 나타나고 있다.

마디37-46의 반주부에서는 마디2-11의 음형이 변형되어 나타나는데, 오른손에서는 왼손 상성부의 선율을 리듬분할 할 때 나타나는 반복음이 옥타브 위에서도 제시되고 있다. 또한 마디39에서는 마디4의 네 번째 박자에서 제시된 db 음이 e음으로 변형되어 나타나고, 마디46-47은 마디11의 음형이 변형되어 두 마디로 확장되면서 새로운 음들이 나타난다. 마디47에서는 마디27-46보다 한 옥타브 내려오지만 여전히 넓어진 음역을 유지하고 있다. A와 마찬가지로 왼손의 페달포인트는 마디37-46까지 C장조의 으뜸음인 C음으로 시작하여 BB-BBb-AA-AAb의 반음계로 하행하면서 마디48의 C장조 딸림음인 GG음까지 진행한다. <악보39>

<악보39> 제 3곡, 마디37-48

molto tranquillo
pp *legato ed espress.*

3옥타브위 Far off like float - ing seeds the

pp

Ⓢ C장조 으뜸음 CC

<악보39 계속>

39 *(pp)*
 ships Di - verge on ur - gent

마디4의 db - e로 변형

41
 vol - - - un - ta - ry er - - - rands.

BB

43 *poco cresc.*
 And the full view.....

BB b AA

<악보39 계속>

45 In - deed may en *loco*
 마디 11 변형 및 확장
 8va *mf* *dim.*

47 -ter And move in mem - o - ry as *p*
 GG (C장조 딸림음)

마디43-47의 ‘And the full view(그리고 모든 이 풍경들이)’, ‘Indeed may enter(정녕 들어오기를)’의 성악선율은 d^2 , f^2 , f^1 으로 동일하지만, 음의 길이가 확장되어 나타난다. <악보40>

<악보40> 제 3곡, 마디43-48

43 *poco cresc.*
And the full view.....

43 *8va*
poco cresc.

45 g^2, f^2, f^1 음형 확장
In - deed may en - - - - - , loco

45 *8va*
mf *dim.*

47 *p*
-ter And move in mem - o - ry as

47 *p*

마디48-60에서는 A부분 마디12의 왼손의 페달포인트 GG음을 마디15에서 CC음으로 마무리한 것과 다르게 마디48의 GG음을 마디50, 52, 55, 56에서 네 번 더 반복하고, 마디57에서는 원조인 C장조의 으뜸음 C음으로 이동한다. 마디57-59에서는 3음이 생략된 I 화음에 6음이 추가되어 모호한 화성이 나타나고, 마디60의 왼손에서는 C장조의 으뜸음인 CC, C음의 옥타브로 마무리한다. 특히, 성악선율에서는 왼손 상성부 선율의 음형이 변형되고, 유니즌, 대위법으로 모방하는 특징이 두드러지게 나타나는데, 마디48-50의 성악선율은 리듬을 변형, 마디51에서는 유니즌, 마디52는 리듬의 변형, 마디53-54에서는 유니즌 그리고 마디55-56에서는 대위법적으로 나타난다. 마디53-54의 시어 'saunter(산책하다)'에서 나타나는 성악선율은 다음절적 기법으로 나타나 한가로이 걷는 모습을 묘사하고, 이때 모든 성부가 유니즌으로 연주한다. <악보41>

<악보41> 제 3곡, 마디47-60

피아노와 성악선율의 유니즌

The musical score consists of two systems. The top system is the vocal line in treble clef, starting at measure 47. It features a fermata over the first measure, followed by a piano (*p*) dynamic marking. The lyrics are: "-ter", "And move in mem - o - ry as". The bottom system is the piano accompaniment in bass clef, also starting at measure 47. It features a piano (*p*) dynamic marking. A circled number '5' is located below the piano part at the end of the score. Vertical lines connect the vocal notes to the piano accompaniment, highlighting the unison passages.

<악보41 계속>

49 *piu f e cresc.*

now these clouds do..... That pass the har-bour

v

51

mir - ror And all the sum-mer through the wa - ter

v

53 *p subito* 유니즌

saun 다음절적 (melismatic) 기뻐 - - - ter

p subito

v

1⁶
1₄

<악보41 계속>

55 *p* through the wa - - - ter

55 모방

57 *rall* saun - - - ter.

57 *dim.* *morendo*

I (3음생략, 6음부가) 음음음

4) 제 4곡, Nocturne 녹턴

Now through night's caressing grip
Earth and all her oceans slip,
Capes of China slide away
From her fingers into day
And the Americas incline
Coasts towards her shadow line.

Now the ragged vagrants creep
Into crooked holes to sleep:
Just and unjust, worst and best,
Change their places as they rest:
Awkward lovers lie in fields
Where disdainful beauty yields:

While the splendid and the proud
Naked stand before the crowd
And the losing gambler gains
And the beggar entertains:
May sleep's healing power extend
Through these hours to our friend.

Unpursued by hostile force,
Traction engine, bull or horse
Or revolting succubus;
Calmly till the morning break
Let him lie, then gently wake.

이제 밤의 애무하는 손길에서
지구와 모든 대양은 미끄러지고,
중국의 곶은 밤의 손가락에서
슬며시 낮 속으로 가버린다.
그리고 아메리카의 해변은
그늘진 선으로 기운다.

이제 누더기 차림의 부랑자는
잠자리 구부러진 구멍으로 들어간다:
의인과 악인, 천한 자와 고귀한 자는
될 때에 자리를 바꾼다.
이상한 연인들은 거만한 아름다움이
눈을 감은 들녘에 누워있다:

한편 화려한 사람과 자만에 찬 사람들은
군중 앞에 나체로 서있고
잃기만 하는 노름꾼이 노름에서 돈을 따고
거지가 즐기고 있다:
자는 이의 위안하는 힘은 확장되리
모든 나의 벗에게 미치기를

적에게 쫓기지 않고
견인차 엔진, 황소 혹은 말
혹은 반역을 피하는 여자귀신과 같은
아침이 밝을 때까지 고요히 눕게 하라
그리고 조용하게 눈뜨게 하라

연가곡의 네 번째 노래인 "Nocturne(녹턴)"에서는 다른 네 개의 곡들이 오든의 시집 <Look, Stranger!(보라, 이방인이여!)>에 실려 있는 시들을 발췌한 것과는 다르게, 희극 <The Dog Beneath the Skin(껍질속의 개)>(1935)의 2막의 마지막 합창곡을 텍스트로 사용하고 있다. 희극 <The Dog Beneath the Skin(껍질속의 개)>는 1935년에 발표된 오든과 크리스토퍼 아이셔우드의 공동작품으로서 사회풍자를 세련되고 교양 있게 묘사하고 있는 정치적 드라마이다. 이 작품은 주인공이 영국으로 돌아가는 여정 가운데 맞게 되는 밤을 시간의 흐름과 지리적 관점에서 묘사하고 있는데, 오든과 아이셔우드는 사회적인 부조리를 밤에 빗대어 그 밤의 영향을 받은 사람들의 모습을 비판하고 있다. 이 작품은 1938년에는 시집 <Auden's poetry(오든의 시)>(1958) 그리고 1940년에는 또 다른 시집 <Some Poems(시들)>(1940)에 실려 출판되었다.¹⁸⁰⁾

총 4연 23행으로 이루어진 이 시는 1-3연까지는 규칙적인 운율을 따르며 6행의 구조를 보이지만, 4연에서는 5행으로 쓰여서 음악적으로도 4연은 1-3연과는 다른 형태를 보인다. 또한 4연의 3행을 제외하고 두 개의 행씩 쌍각운을 이루고 있어서 음악의 프레이즈도 각운에 맞춰 쌍을 이루어 나타나는 것을 알 수 있다. 시의 연에 따라 음악적 구조를 A-A-B-C로 나눌 수 있지만, 시의 1-2연의 음악이 동일하게 반복되므로 필자는 1-2연(마디1-37)과 3-4연(마디38-76)으로 구성된 A-B형식으로 분석하기로 한다. 이 작품은 c# 단조를 중심조로 시작과 마무리를 하며, 시의 3연부에서는 D장조-d단조-F장조의 전조가 나타난다. 이 연가곡 중에서 가장 조성이 뚜렷하게 느껴지는 이 작품에서는 화성에서 순간적으로 나타나는 장, 단조의 조성과 에올리아, 도리아, 프리지아와 같은 선법이 혼합되어 곡 전체에서 사용되고 있음을 알 수 있다. andante piacevole(느리고 무겁게)에서 성악선율은 두 개의 주제적

180) Mory Scott Ortman, *Benjamin Britten And W. H. Auden's ON THIS ISLAND: An Analysis and Interpretive Guide*, 73.

인 동기가 변형되어 나타나며 legato로 연주되고, 피아노 반주부는 마디 60-63과 마디72-76의 오른손을 제외하고는 모두 sostenuto로 연주되는 코드 반주로 이루어져 곡 전체에 나타나는 밤의 모습을 통일성 있게 보여주고 있다. <표5>

<표5> Nocturne 구성

시(4연 23행)	1연 6행, 2연 6행	3연 6행, 4연 5행
음악 형식	A	B
마디	1-37	38-76
조성	중심조 c#단조	
템포	andante piacevole	
박자	6/4	
음역	c# ¹ - g# ²	

① A부분(마디1-37)

시의 1연인 마디1-19까지는 지리적인 관점에서 여행자가 맞게 된 밤과 땅이 만났을 때 나타나는 야경을 묘사하고 있다. 모든 성부에서 ‘night(밤)’, ‘Earth(땅)’, ‘ocean(대양)’, ‘Capes of China(중국의 곳)’, ‘America(아메리카)’, ‘Coasts(해변)’와 같은 주요 시어들을 강조해 주는 음악적 기법은 나타나지 않지만, 각 행의 각운인 ‘grip(손길)’과 ‘slip(미끄러지는)’, ‘away(가버린)’와 ‘day(낮)’ 그리고 ‘incline(기운다)’과 ‘line(선)’의 성악선율이 각각 상행하고, 하행하는 구조를 보인다. 마디2-4는 1행으로 2분음표와 4분음표로 이루어진

리듬형(J J)이 상행하고, 1행과 쌍각운을 이루는 마디5-7에서는 점4분음표, 8분음표, 4분음표(J J)로 이루어진 리듬형이 하행함으로써 대칭되는 모습을 보인다. 또한, 마디8-13의 첫째박자는 시의 3,4행, 마디13의 두 번째 점2분음표부터 마디18까지는 5,6행으로 마디2-7의 성악선율이 동형진행으로 나타난다. <악보42>

<악보42> 제 4곡, Nocturne, 마디1-19

The musical score is for a Nocturne in G major, Op. 4, measures 1-19. It is in 6/8 time and marked *Andante piacevole*. The score consists of a voice line and a piano accompaniment. The piano part features a steady bass line of chords, marked *pp sostenuto*. The voice line has two highlighted sections:

- The first section (measures 5-7) is marked *legato* and has an annotation: "2분음표, 4분음표 상행 리듬형" (2-beat, 4-beat upward rhythm). The lyrics are "Now through night's ca-ress - ing (grip).....".
- The second section (measures 8-13) is marked *piu f* and has an annotation: "동형 진행" (homophonic progression). The lyrics are ".....Earth and all.....her o - ceans (slip). Capes of Chi - na slide (a -".

<악보42 계속>

특히, 이 작품에서는 브리튼의 가곡특징 중 하나인 교회선법의 사용이 두드러지게 나타나고 있으므로, 필자는 전통적인 장,단조와 교회선법을 벗어나는 음들은 비화성음으로 분석하기로 한다. 마디1에서 제시되는 반주부의 점 2분음표 코드반주는 화성의 변화를 보이며 마디19까지 나타내는데, 마디1-9에서는 $b\flat$ 음을 근거로 이 노래의 중심조인 $c\sharp$ 에올리아<악보43>가 제시되고, 마디10-11에서는 피아노 오른손에 $g\flat$ 음이 나타나 선법이 사라진다. 이어지는 마디12에서는 성악선율과 피아노 반주부에서 $a\sharp^1$, $a\sharp$ 음이 제시되면서 \sharp 을 근거로 하는 $c\sharp$ 의 딸림음인 $g\sharp$ 에올리아가 나타나며<악보44>, 마디13-19

까지 다시 c#에올리아로 마무리된다. <악보45>

<악보43> 제 4곡, c#에올리아



<악보44> 제 4곡, g#에올리아



<악보45> 제 4곡, 마디1-19

Andante piacevole *legato*

Voice: Now through night's ca-ress - ing grip.....

Piano: *pp sostenuto* 점2분음표 코드반주형

c#에올리아

<악보45 계속>

5Earth and all.....her o - ceans slip, Capes of Chi - na slide a -

10 - way..... From...her fun - gers in - - to day And th'A-mer - i-cas in -

15 -cline..... Coasts to - wards her sha - dow line

선법 사라짐 g#에올리아 c#에올리아

c#에올리아

마디20-37까지의 시 2연에서는 밤이라는 배경 즉, 오든이 부조리하다고 비판하고 있는 사회에 속한 ‘the ragged vagrants(누더기 차림의 부랑자들)’, ‘Just(의인)’, ‘unjust(악인)’, ‘worst(천한 자)’, ‘best(고귀한 자)’와 같은 다양한 사람들의 모습이 나타나고 있다. 음악적 구조는 마디1의 전주를 제외하고 모두 동일하게 반복된다.

② B부분(마디38-51)

시의 3연에서는 부조리한 사회 속에서 희생되어 가는 사람들의 모습을 묘사하고 있고, A부분의 성악선율에서 제시된 리듬형의 구조와 구성에 변화를 주어 3연에서 나타나고 있는 시의 내용을 효과적으로 표현하고 있다. 피아노 반주부에서는 점2분음표의 코드반주가 그대로 사용되고, 조성의 변화만 나타난다.

마디38-46의 성악선율에서는 마디2-4에서 제시된 2분음표와 4분음표의 리듬형이 나타나고, 마디47-51에서는 마디5-7에서 제시된 점4분음표, 8분음표, 4분음표의 리듬형이 나타나 동형진행 한다. A부분과 마찬가지로 성악선율이 상행 그리고 하행하면서 대칭되는 구조는 비슷하지만, A에서는 1,2행, 3,4행, 5,6행의 쌍각운마다 성악선율이 상행 그리고 하행하는 반면, 3연에서는 1,2,3행은 상행하고 4,5,6행은 하행하는 모습을 보인다. <악보46>

<악보46> 제 4곡, 마디38-51

상행 리듬형 모방

38 *p cresc.*

38 While the splen-did and the proud Na - ked stand be-fore the crowd And the

pp cresc.

43 *piu f* *mf*

43 los-ing gam- bler gains And the beg- gar en-ter - - - tains!..... May....sleep's

piu f *p*

하행 리듬형 모방

48 *dim.*

48 heal - ling pow-er ex - tend Throufh these hours.....to.....our friends.

dim. *pp*

성악선율과 피아노 반주부의 조성은 마디38-39의 c#에올리아, 마디40-41에서는 D장조, 마디42-43에서는 d단조, 이어지는 마디44-45의 4행에서는 F장조가 제시되고, 조성이 변함에 따라 각 행의 선율이 점진적으로 상승하면서 부조리한 사회의 모습을 극적으로 표현해주고 있다. 마디43의 피아노 왼손 하성부의 두 번째 점2분음표에서 나타난 D \flat 음은 비화성음으로 시어 'gambler(노름꾼)'을 강조한다. 성악선율이 하행하기 시작하는 마디46-48에서는 f에올리아<악보47>가 나타나고, 마디49의 피아노 반주부의 첫 박자에서 제시된 d \sharp 옥타브는 비화성음으로 시어 'extend(확장되다)'를 강조해 주고 있다. 마디49의 피아노 반주부의 두 번째 점2분음표부터 마디51까지 f도리아<악보48>가 제시되고, 역시 마디51의 피아노 반주부 첫째박자에서 e \sharp 옥타브가 비화성음으로 나타나면서 시어 'friend(친구)'를 강조한다.

<악보49>

<악보47> 제 4곡, f에올리아



<악보48> 제 4곡, f도리아



<악보49> 제 4곡, 마디38-51

38 *p cresc.*

38 While the splen-did and the proud Na - ked stand be-fore the crowd And the

pp cresc.

c#에올리아 D장조 d단조

43 *piu f*

43 los-ing gam-pler gains And the beg-gar en-ter - - - tains:..... May....sleep's

piu f

p

비화성음 시어강조 F장조 f에올리아

48 *dim.*

48 heal - ling pow-er ex - tend Throuh these hours.....to.....our friends

dim.

pp

비화성음 시어강조 f도리아 비화성음 시어강조

마디52-76은 시의 4연으로 각 6행으로 구성된 1-3연과는 달리 5행으로 구성되어 있으며, 다른 행들과 마찬가지로 3행을 제외한 1-2행, 4-5행은 같은 운율을 가지고 있다. 4연에서 오든은 사회의 부조리함이 난무하는 밤의 세계의 영향을 받고 조용히 아침에 눈을 뜰 수 있기를 희망하지만, 결국은 이러한 평화적인 해결을 꿈꾸기 어려운 현실을 비판함으로서 현실에는 희망이 없음을 나타내고 있다. 이는 2번 노래 <Now the leaves are falling fast>의 내용과 유사하다. 이러한 4연의 내용은 시의 구조에도 변화를 줄 뿐만 아니라 내용적으로도 1-3연을 결론을 짓는 형식을 취하고 있으며, 음악적으로도 성악선율과 피아노 반주부 모두 1-3연과는 다른 특징이 나타난다.

마디52-59의 성악선율에서는 마디2-4에서 제시된 2분음표와 4분음표의 리듬형이 변형되어 모든 음이 c¹으로 제시되고, 특히, *distinto(parlante)*(뚜렷하게(말하듯이))로 제시된 지시어를 따라 낭송 하는 듯이 연주해야 한다. 이는 브리튼이 영국작곡가 퍼셀의 낭송기법을 따르고 있는 특징임을 알 수 있다.¹⁸¹⁾ 마디52-59의 첫째박자까지 피아노의 오른손에서는 앞에서 제시되었던 f도리아의 i 화음에서 으뜸음이 생략되어 반복되고, 왼손의 옥타브는 마디51-57의 첫째박자까지는 f도리아의 비화성음인 e^b, g^b 음들이 f음을 중심으로 계속해서 나타나 모호한 조성을 보인다. 마디57의 두 번째 점2분음표부터 마디59까지 모든 성부에서는 f도리아가 다시 나타난다. <악보50>

181) 이경숙, 「예술가곡의 이해」, 158.

<악보50> 제 4곡, 마디52-60

리듬형변형-낭송조선을

pp *dis tinto* (*parlante*) >

52 Un - pur - sued by hos - tile force, Tra - ction en - gine, bull or

52 horse Or re - vol - ting suc - cubus:

f도리아 i (으뜸음생략)

f음을 중심으로 모호한 화성진행

56 >

56 horse Or re - vol - ting suc - cubus:

piu

rf

f도리아

4연의 마지막 4,5행이 나타나는 마디61-76의 성악선율에서는 마디2-7에서 나타난 성악선율의 상행하고, 하행하는 특징이 다시 나타나 음악적으로 통일성을 주고 있다. 마디61-65의 성악선율에서는 마디2-4에서 제시된 상행하는 선율이 이 노래에서 가장 높은 음인 $g\sharp^2$ 음까지 확장되어 'Calmly till the morning break. Let him lie(아침이 밝을 때까지 고요히 눕게 하라)'에서 담

고 있는 희망 없는 현실속의 절망감을 극적으로 표현해준다. 또한, 마디 70-72에서는 하행선율을 모방하면서 원조의 으뜸음인 c#1음으로 마무리한다. 두 행의 사이인 마디66의 두 번째 점2분음표부터 마디70의 첫째박자까지 나타나는 피아노 반주부의 오른손 선율은 마디11-13과 마디6에서 제시된 성악 선율을 순차적으로 모방하고 있고, 마치 마디61-64의 성악선율과 피아노 반주부가 상행하고 하행하는 구조로 나타난다. <악보51>

<악보51> 제 4곡, 마디61-76

상행선율 모방 및 확장 가장 높은음

61 *pp cresc. con espansione*

Calm-ly till the morn-ing break Let him lie.....

61 *pp cresc.*

..... *dolcis* 마디11-13성악선율 모방 마디6 성악선율 모방 then.....

66 *p* *dim.* *pp*

<악보51 계속>

하행선율 모방

71 gen - tly wake.....

pp cresc. *espress.*

또한, 마디68-69의 반주부 오른손 음형을 마디70-71의 성악선율이 모방하고 있으며, 마디72-73의 피아노 오른손 선율은 마디2-3에서 처음으로 제시된 성악선율을 모방함으로써 곡의 시작과 끝에 통일성을 주고 있다.

<악보52>

<악보52> 제 4곡, 마디68-73

68 모방 then..... gen-tly wake..... 모방 마디2-3 성악선율모방

dim. *pp* *pp cresc.*

마디61-65의 피아노 반주부에서는 마디65의 왼손 옥타브 B, BB음을 비화성음으로 하여 c프리지아<악보53>가 나타나며, 마디65-66의 첫째박자까지는 c#도리아<악보54>로 전조되고, 마디66의 두 번째 점2분음표부터는 이 노래의 원조인 c#에올리아로 돌아와서 i 화음(c#², e², g#², c#³)으로 마무리 된다. <악보55>

<악보53> 제 4곡, c프리지아



<악보54> 제 4곡, c#도리아



<악보55> 제 4곡, 마디61-76

61 *pp cresc. con espansione*

Calm-ly till the morn-ing break Let him lis-

pp cresc.

c#도리아

c프리지아 비화성음

66 *pp*

..... *dolcis* then.....

p dim. pp

c#에올리아

71

gen - tly wake.....

pp cresc. espress.

5) 제 5곡, As it is, plenty 그것으로 충분하다

As it is, plenty;
As it is admitted
The children happy
And the car, the car
That goes so far
And the wife devoted:
To this as it is,
To the work and the banks
Let his thinning hair
And his hauteur
Give thanks, give thanks.

All that was thought
As like as not, is not;
When nothing was enough
But love, but love
And the rough future
Of an intransigent nature
And the betraying smile,
Betraying, but a smile:
That that is not, is not:
Forget, forget.

Let him not cease to praise
Then his spacious days:
Yes, and the success
Let him bless let him bless:
Let him see in this
The profits larger
And the sins venal,
Lest he see as it is
The loss as major
And final, final, final, final, final.

그것으로 충분하다;
그것 그대로 용납됨으로서
행복한 아이들
그리고 차, 그 차
멀리가는 그 것
그리고 헌신적인 부정:
그것들 그대로,
일터에서도 은행에서도
성긴 머리카락을 지닌
그의 오만함으로 하여금
감사하게 하라, 감사하게 하라.

생각되어지지 않은 모든 것
반대도 마찬가지로 존재하지 않는 것;
충분한건 아무것도 없을 때
사랑, 사랑이 있다
그리고 험난한 미래
비타협적인 자연의 거친 미래
그리고 배신의 미소
배신, 그러나 미소:
그 것, 그 것은 아니다, 아니다;
잊자, 잊자, 잊자

그가 찬양을 멈추지 않게 하라
그리고 그의 긴 날들;
그래, 그리고 그 성공
그를 축복하라, 축복하라;
그가 이것을 보게 하라
커진 이익과
부패한 죄들,
그가 그것들을 보게 하라
중심이 되는 손실
그리고 끝, 끝, 끝, 끝, 끝.

연가곡의 마지막 노래인 <As it is, plenty(그것으로 충분하다)>는 1936년 시집 '보라, 이방인이여!(Look, Stranger!)'에서 '여름(Summer)'이란 제목으로 처음 출판되었고, 이후에는 '각하(His Excellency)'란 제목으로 수정되어 출판되었다.¹⁸²⁾ 이 시는 오든이 사회적 부조리를 풍자하고 있는 가장 좋은 예로, 부패한 사회에서 성공을 이룬 주인공의 모습을 묘사하고 있다.

이 시는 총 3연 31행으로 이루어졌으며, 시의 형식에 따라 음악적 형식도 단순한 3부형식인 A-B-A'로 나누어진다. 이 노래는 조성적으로 A부분의 성악선율, A'부분의 성악선율과 반주부에서는 D장조가 곡의 중심을 이루고, A부분의 피아노 반주부에서는 옥타토닉이 나타난다. B부분에서는 성악선율과 반주부의 조성이 서로 다르게 나타나는데, D장조, G장조-E \flat 장조, A \flat 장조-E장조, A장조로 반음계로 상승하면서 전조된다. 또한, 불협화음의 효과를 위해 전타음, 부가음, 선법, 8음음계(옥타토닉) 등이 나타나 조성을 모호하게 만든다. 특히, 이 노래의 중심조인 D장조는 1번 노래인 <Let the florid music praise>와 같은 조성이 사용되어 연가곡으로서의 통일성을 나타낸다. <표6>

182) John Fuller, W. H. Auden: A Commentary (London: Faber and Faber, 1998), 162, Mory Scott Ortman, *Benjamin Britten And W. H. Auden's ON THIS ISLAND: An Analysis and Interpretive Guide*, 84, 재인용.

<표6> As it is, plenty 구성

시(3연 31행)	1연	2연	3연
음악 형식	A	B	A'
마디	1-15	16-29	30-49
조성	중심조 D장조		
템포	allegretto ritmico_non troppo presto		
박자	2/2		
음역	d ¹ - g ²		

① A부분(마디1-15)

마디1-15는 시의 1연으로 사회의 부조리한 현실 속에서 성공을 거둔 부유한 자들의 거만한 모습을 풍자하고 있다. allegretto ritmico_non troppo presto(약간 빠르고 리드미컬하지만 너무 빠르지 않도록)와 leggiero(가볍게)에서 성악 선율은 붓점 리듬형으로 제시되고, 피아노 반주부에서는 양손이 교대로 화음을 스타카토로 가볍게 연주하도록 나타난다. A에서 제시된 두 성부의 리듬형은 곡 전체에서 변형되어 나타나 통일감을 준다.

마디1-15의 성악선율의 붓점 리듬형은 뚜렷한 D장조의 음계를 보이고, 1연의 주요 시어인 ‘plenty(풍부한)’, ‘happy(행복한)’, ‘car(차)’, ‘devoted(헌신적으로)’, ‘work(일터)’, ‘banks(은행들)’, ‘thinning(성긴)’, ‘thanks(감사)’에서는 엑센트를 사용하여 그 의미를 강조하고 있다. 피아노 반주에서는 불협화음들로 인해 D장조의 조성을 느끼기 어려운데, 이 불협화음들은 두 가지 형

태로 분석될 수 있다. 첫째로는 마디1의 첫째와 둘째 박자에서 제시된 D장조의 I₄에서는 e[#]음이, 셋째와 넷째 박자의 5음이 생략된 I₆에서는 e[#]과 e^b음이 각각 비화성음으로 사용된 것으로 볼 수 있고, 두 번째로는 마디1의 모든 화음에서 8음음계인 옥타토닉<악보56>이 나타나 D장조의 조성이 모호하게 된 것으로도 볼 수 있다. 이때, 마디1의 세 번째 박자의 e^b음은 옥타토닉의 d[#]음과 이명동음으로 볼 수 있고, 마디 1의 피아노 반주부 음형은 마디1-7까지 반복해서 제시된다. <악보57>

<악보56> 제 5곡, As it is, plenty, 옥타토닉 1



<악보57> 제 5곡, 마디1-9

Allegretto ritmico_non troppo presto *pp leggiero* 붓점리듬형

Voice 스타카토 코드 반주형

As it is plen-ty

Piano 2) 모든 음정 옥타토닉1에 포함

leggiero

1) D장조 I₄ I₆ (5음생략)비화성음

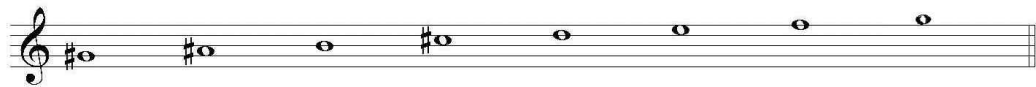
<악보57 계속>

The image shows a musical score for two systems. The first system (measures 4-6) features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff. The lyrics are "As it's ad-mit-ted" and "The chil-dren hap-py And the car the car That". The piano accompaniment consists of block chords in the right hand and single notes in the left hand. The second system (measures 7-9) continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are "goes so far..... And the wife de - vo - ted To this as it is..... To the". The piano accompaniment includes a section with a box around it, marked with a forte (>) and piano (pp) dynamic. The score is in a key with two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature.

마디8의 피아노 반주부에서 나타나는 불협화음도 두 가지 형태로 분석된다. 첫째로는 새로운 옥타토닉<악보58>이 나타난 것으로 볼 수 있고, 둘째로는 마디8의 세 번째 박자에서 나타나는 c#을 비화성음으로 하는 온음음계<악보59>가 나타난 것으로 볼 수 있는데, 필자는 마디1-7과 마디8-15에서 각각 두 가지로 분석되는 음계를 모두 비화성음이 나타나지 않는 옥타토닉으로 보고자 한다. 마디12의 피아노 반주부에서는 Bb 장조의 으뜸화음이 두 번째, 네 번째 박자에서 나타나고 있는데, 이때 화음은 1연의 마지막 행에서 반복되고 있는 시어인 'Give thanks(감사하게 하라)'의 성악선을 뒤에

서 엑센트로 연주되어 반복되는 가사를 효과적으로 표현해준다. 마디8에서 제시된 음형은 마디11까지 반복하여 나타난다 <악보60>

<악보58> 제 5곡, 옥타토닉 2



<악보59> 제 5곡, 온음음계



<악보60> 제 5곡, 마디7-12

The score shows a vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics: "goes so far..... And the wife de - vo - ted. To this as it is..... To the". The piano accompaniment features a specific chord progression in measures 7-12. Annotations include:

- A circled area around the piano accompaniment in measures 7-12.
- A box around the piano accompaniment in measures 7-12 with the text "1) 모든음정 옥타토닉2에 포함".
- An arrow pointing to the piano accompaniment in measure 8 with the text "2) 온음음계 (c#미 화성음)".
- The dynamic marking *pp* is present in both the vocal and piano parts.

<악보60 계속>

10 work and the banks Let his thin-ning hair And his hauteur Give thanks, give thanks.

mf

cresc.

mf

B♭ 장조 : I

Detailed description: This musical score shows a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts at measure 10 with the lyrics 'work and the banks Let his thin-ning hair And his hauteur Give thanks, give thanks.' The piano accompaniment features a 'cresc.' (crescendo) marking and a 'mf' (mezzo-forte) dynamic. A box highlights the piano accompaniment in the final measures, with a 'mf' dynamic and an accent (>) mark. The key signature is B-flat major (B♭ 장조) and the mode is I.

마디13-15는 피아노 반주부의 간주로 B♭ 장조의 I 화음을 중심으로 하여 성악선율에서 제시된 붓점리듬을 피아노 양손이 유니즌에서 나타내며 B부분으로 연결되고 있다. <악보61>

<악보61> 제 5곡, 마디13-15

13 성악선율 붓점리듬형 모방 및 유니즌

molto marcato

dm.

B♭ : I

Detailed description: This musical score shows a piano accompaniment for measures 13-15. The title is '성악선율 붓점리듬형 모방 및 유니즌' (Imitation of the vocal melody's dotted rhythm pattern and unison). The score is marked 'molto marcato' and 'dm.' (diminuendo). The key signature is B-flat major (B♭) and the mode is I.

② B부분(마디16-29)

시의 2연에서는 모든 것이 가능해 보이고, 사랑으로 모든 것을 이겨낼 수 있다고 여겨지던 과거가 결국은 현실의 부조리함을 따라 자신의 이상향을 배신하는 모습을 그리고 있다. B부분에서는 A부분과 마찬가지로 성악선율에서는 붓점 리듬형을 보이고, 반주부에서도 역시 코드반주가 스타카토로 연주되는데, 여덟 개의 마디에서는 성악선율과 같은 붓점 리듬형이 나타난다. 특히, B부분에서는 성악선율과 반주부의 조성이 으뜸음조와 딸림음조의 관계조로 나타나는 다조성의 특징이 나타난다. 성악선율에서는 D장조-E b 장조-E장조로 반음계적인 전조를 보이고, A와 마찬가지로 분명한 조성을 느낄 수 있다. 피아노 반주부에서는 여전히 불협화음이 나타나지만 A부분과는 다르게 G장조-A b 장조-A장조의 조성이 확립되어 나타난다. 또한, 성악선율에서는 부분적으로 장조와 선법이 혼용되어 나타난다. 이처럼 B부분에서는 이러한 전통적인 조성법과 선법이 같이 나타나고, 성악선율과 반주부의 조성을 다르게 제시함으로써 모순적인 현실의 모습을 그려내는 시의 내용을 더욱 효과적으로 부각시켜주고 있다.

마디16-19의 둘째 박자까지는 2연의 1-3행으로 마디16-18의 성악 선율에서는 A부분과 같이 D장조의 조성에서 나타나고, 마디19마디의 첫째와 둘째 박자에서는 첫 음인 c 2 음의 영향으로 D믹솔리디아<악보62>선법이 나타난다. 마디16-19의 피아노 반주부에서는 성악선율과는 다르게 D장조의 관계조인 G장조의 조성을 보이는데, 마디16의 첫째 둘째박자에서 제시된 G장조의 I 화음에서는 인상주의 이후 나타난 20세기 현대음악의 특징 중 하나인 2도 부가음인 a 1 음이 나타나면서 불협화음의 효과를 나타낸다. 또한, 마디16의 셋째 박자 왼손 상성부의 c 1 음은 피아노 반주부의 조성인 G장조의 비화성 음이지만, 성악선율의 D장조의 음계에 속한 음으로 성악선율과 반주부의 다

른 조성이 혼용되어 나타나고 있음을 알 수 있는데, 이러한 특징들을 바탕으로 ‘When nothing was enough(충분한건 아무것도 없을 때) But love(사랑이 있다)’의 모순적인 내용이 보다 효과적으로 표현되고 있다. <악보63>

<악보62> 제 5곡, D믹솔리디아



<악보63> 제 5곡, 마디16-19

다조 (polytonality)

16 *pp* 성악선율 D장조

D믹솔리디아

All that was thought As like as not, is not; When nothing was enough But love,

pp *cresc.* *p*

반주부 G장조 : I (2도부가음)
비화성음

마디19의 셋째, 넷째박자의 시어 'love(사랑)'에서는 성악 선율과 피아노 반주부에 $e b^1$ 음이 제시되면서 각각 $E b$ 장조와 $A b$ 장조로 전조되고, 피아노 오른손에서는 성악선율의 붓점 리듬형이 나타난다. 마디20-22까지의 성악선율에서는 $E b$ 장조가 나타나지만, 마디23에서는 시어 'betraying(배신)'을 강조하는 $d b^2$ 음이 제시되어 $E b$ 믹솔리디아<악보64>선법이 나타난다. 피아노 반주부의 마디20-20에서는 반주부 왼손 하성부의 음들이 $A b$ 장조의 딸림음, 으뜸음으로 진행하지만 화성적으로는 많은 변화를 보인다. 마디20의 첫째, 둘째, 넷째 박자는 $A b$ 장조에서 3음이 생략된 V_7 화음에 $b b^1$ 의 2도부가음인 $c b^2$ 음이 나타나 불협화음을 만들고, 셋째박자에서는 3음이 생략된 I 화음이 나타난다. 마디21-22의 피아노 반주부의 화음에서는 성악선율의 조성인 $E b$ 장조와 반주부의 조성인 $A b$ 장조가 혼용되어 나타나고, 마디21의 첫째, 둘째박자에서 나타나는 $d b^1$, $b b^1$, $c b^2$ 음들은 피아노 반주부 조성으로 볼 때는 비화성음들이지만, $d b^1$, $c b^2$ 음들은 동시에 성악선율의 $E b$ 장조에는 속한다. 마디21의 피아노 반주부의 화성은 마디23까지 반복되는데, 이때 마디23의 성악선율에서 $E b$ 믹솔리디아가 제시되면서 $c b^2$ 음만 성악선율의 조성에 포함된다. <악보65>

<악보64> 제 5곡, $E b$ 믹솔리디아



<악보65> 제 5곡, 마디19-24

다조 (bitonality)
성악선율 E \flat 장조

19 was enough But love, but love And the rough future Of an in -

성악선율 리듬모방 *pp* I (3음생략)

E \flat 장조의 화성음

피아노 A \flat 장조 V7 (3음생략, 2도부가음) A \flat 장조의 비화성음

22 tran - si - gent na - ture And the betraying smile, Be

E \flat 믹솔리디아 *f* (D \sharp)

성악선율 리듬모방 *p* 2도부가음

A \flat 장조의 비화성음

시의 2연 8행의 모순되는 두 개의 시어 'Betraying(배신)'과 'smile(미소)' 이 제시되는 마디24에서는 다시 조성 변화가 나타나 가사의 의미를 효과적으로 전달하고 있다. 마디2의 성악선율에서는 f \sharp^1 , e \flat^1 , d \sharp^2 음들이 나타나 E 장조로 전조되어 마디29까지 이어지고, 피아노 반주부에서는 마디24의 첫째

박자에서 A장조의 V₆화음, 셋째박자에서는 3음이 생략된 V₇화음이 나타나 전조되었음을 알 수 있다. 피아노 반주부의 마디25의 첫째, 둘째박자에서는 A장조의 3음이 생략된 I 화음에 b[#]음이 2도 부가음으로 나타나고, 셋째박자의 d[#]음은 반주부의 조성에서는 비화성음이지만, 성악선율의 조성인 E장조에는 속하는 음이다. 마디26-27에서는 시어 'Forget(잊자)'가 세 번 반복되는데, 이때, 반주부에서는 성악선율의 붓점리듬을 모방하는 A장조의 3음이 생략된 I 화음이 전타음의 엑센트와 함께 제시되고, 성악선율과 피아노 반주부 모두 상승하면서 반복되는 시어 'Forge'을 강조하고 있다. 또한, 마디 27-29의 첫째박자에서는 성악선율의 f[#]음에서 세 번째 'Forget'이 9박동안 지속되고, 이때 반주부에서 엑센트로 제시된 양손 옥타브가 f에서 ff로 cresc.된다. 마디29에서는 E장조의 으뜸음으로 마무리되는 성악선율의 음에서 피아노 반주부는 A장조의 으뜸음 A에서 d³까지 gliss.(글리산도)하여 이 곡의 원래 조성인 D장조의 으뜸음으로 마무리된다. <66악보>

<악보66> 제 5곡, 마디23-29

The image shows a musical score for measures 23-29. The top staff is the vocal line, and the bottom two staves are the piano accompaniment. The key signature is D major (two sharps). The score includes the following annotations:

- 성악선율 E장조**: Vocal line in E major.
- 2도 부가음**: 2nd degree added note.
- E장조 화성음**: E major chord tones.
- 피아노 A장조**: Piano accompaniment in A major.
- V₆**: Chord symbol for the first measure (measure 23).
- V₇**: Chord symbol for the second measure (measure 24).
- I (3음 생략)**: Chord symbol for the third measure (measure 25), indicating a triad with the 3rd degree omitted.
- A장조 비화성음**: A major chord non-harmonic tone.
- 리듬형 모방**: Rhythmic pattern imitation.
- p cresc.**: Piano dynamic with crescendo.
- f (D#)**: Fortissimo dynamic with a D# note.
- cresc.**: Crescendo.

The lyrics are: "And the (betraying) smile, Be-tray-ing, but a smile. That that is not, is not."

<악보66 계속>

The musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts at measure 26 with the lyrics "For-get, for-get, for-get". It features a melodic line with a crescendo and expressive markings, ending with a "rall." (ritardando) instruction. The piano accompaniment includes a section labeled "I (3음생략)" and another section labeled "A장조 으뜸음". Dynamics range from *mf* to *ff*, with a *cresc.* (crescendo) and *dim.* (diminuendo) marking.

③ A'부분(마디30-49)

시의 3연인 마디30-49에서는 사회의 부조리함을 찬양하고 축복함으로 사람들의 이익은 커져가지만 결국 사회는 더욱 더 부패해져가는 모습을 풍자하고 있다. 성악선율에서는 A부분과 마찬가지로 3연의 주요 시어인 'bless(축복하라)', 'larger(커진)', 'venal(부패한)', 'major(중심)', 'final(끝)'은 엑센트로 강조되고 있다.

마디30-41의 성악선율에서는 붓점 리듬형이 계속해서 나타나고, 피아노 반주부 오른손에서는 마디26에서 전타음과 함께 제시된 붓점 리듬형이 4분음표와 8분음표로 변형되어 나타난다. 마디30-35에서는 이 곡에서 처음으로 성악선율과 피아노의 조성이 D장조로 동일하게 나타나고 있는데, 피아노에서는 D장조의 I 화음이 제시된다. 마디36-41의 성악선율에서는 마디38의 마지막 음인 $g\sharp$ 의 영향으로 D리디아<악보67>가 나타나고, 피아노 반주부에서는 옥타토닉이 나타난다. 이때, 피아노 왼손의 $f\sharp$ 음은 옥타토닉<악보68>

의 비화성음이지만, 성악선율의 D리디아에 속하는 음으로 두 성부에서 다른 조성이 혼용되어 나타나고 있음을 알 수 있다. 마디40의 셋째 박자에서 마디42의 첫째 박자까지의 성악선율에서는 ‘major(중심)’라는 시어가 7박자동안 c^{#2}와 b¹음의 붓점리듬에서 엑센트와 함께 강조되는데, 이때 피아노 반주부에서는 옥타토닉을 벗어나는 각각 다른 화성이 크레센도 되면서 나타나고, 마디42의 첫째 박자에서는 성악선율과 같은 D리디아의 화음이 제시된다. <악보69>

<악보67> 제 5곡, D리디아



<악보68> 제 5곡, 옥타토닉 3



<악보69> 제 5곡, 마디30-45

30 **a tempo, grazioso** *pp* 성악선율 D장조

Let him not cease to praise Then his spacious

마디 26 리듬형변형

전타음

피아노 D장조 : I

33 days; Yes, and the suc-cess Let him bless let him bless

동형진행

sempre pp

다조 (polytonality)

36 *pp* 성악선율 D리디아 (g# 영향)

Let him see in this The profits larger And the sins

전타음

피아노 옥타토닉3 (f#비화성음)

막 'final' 가사가 p에서 조용히 제시된 후에 피아노가 ff_z에서 D장조의 I 화음을 스타카토로 짧게 연주하며 마무리 한다. <악보70>

<악보70> 제 5곡, 마디42-49

D장조

D장조 I₄ iv (단조차용) vi₄ V₂ / C장조

붓점리듬 모방 및 유니즌

V7 I

VI. 결 론

벤자민 브리튼과 시인 오든의 만남은 브리튼으로 하여금 시가 가지고 있는 아름다움과 시와 음악과의 미학적 관계를 더 깊게 이해하게 했으며, 예술가로서 가져야 하는 사회적, 정치적인 책임에 대해서 인지하게 되는 데에 큰 영향을 끼쳤다. 특히, 1936년에 작곡된 오든과의 두 번째 공동작품인 연가곡 <이 섬 위에서(On This Island, Op.11)>(1936)는 오든의 시에서 나타나는 1930년대의 사회적, 정치적 상황과 현실의 모순된 구조 속에서 인간이 가지게 되는 불안정한 모습들을 풍자적으로 묘사한 시들이 브리튼의 독창적인 작곡기법을 통해 쓰여진 작품이다. 이 연가곡은 브리튼의 가사그리기(word-painting)기법을 통하여 가사와 음악이 절묘하게 결합되었을 뿐만 아니라 여러 시대의 다양한 작곡기법들이 브리튼만의 특색 있는 독창성과 조화를 이루어 절충적으로 사용되었음을 알 수 있다. 또한, 곡들 간의 조성의 연관성이나 곡 전체에서 보여지는 공통된 음악적 모티브는 보이지 않지만, 각 곡의 조성이 D장조/g단조-f단조-C장조-c#단조-D장조로서 첫 곡과 마지막 곡을 같은 조로 작곡함으로써 통일성을 주고 있다.

연가곡 <이 섬 위에서(On This Island, Op.11)>의 제 1곡 <화려한 음악으로 찬양하라(Let the florid music praise!)>는 시의 형식에 따라 A,B로 나누어지고, 연가곡 내에서 유일하게 조성이 D장조에서 g단조로 전조되어 마무리하는 곡이다. 섬의 풍경과 자연을 찬양하며 힘차게 기상하는 1연과 권력자들 아래에서 억눌리는 사람들의 비통함을 담은 2연의 뚜렷하게 대조되는 내용에 맞추어 음악적으로도 조성, 박자, 템포에서 변화를 주고 있지만, 반주부에서 주체적으로 제시된 16분음표 리듬형이 곡 전체에 나타나 통일성을 주고 있다. 또한, 이 곡에서는 가사의 의미를 효과적으로 표현하기 위하여 다음절적(melismatic)기법과 반주부에서는 통주저음(basso continuo)과 같은 바로크 시

대의 특징들이 사용되고 있다.

제 2곡 <이제 낙엽은 빠르게 떨어지고(Now the leaves are falling fast)>는 연가곡 중에서 시의 내용과 음악 형식이 가장 절묘하게 결합된 작품이다. 첫 번째 시와 마찬가지로 불안정한 시대의 모습을 풍자적으로 묘사하고 있는 작품으로서, 1-4연에서는 암울한 현실의 모습을 초자연적인 대상을 통해 묘사하고 있으며, 5연에서는 1-4연에서 나타난 현실에서는 더 이상의 희망을 찾을 수 없다는 내용을 결론적으로 나타내고 있다. 브리튼은 이러한 시의 내용을 효과적으로 묘사하기 위해 1-4연에서는 빠른 음형의 성악선율과 반주부 오른손의 3화음 리듬형을 사용하여 불협화음과 반음계적 화성진행을 보이고, 5연에서는 브리튼이 자주 사용하는 작곡 기법중 하나인 코다를 사용하여 처음 두 마디에서 제시한 음형을 확대시켜 재현함으로써 시의 내용에 따라 음악적인 변화를 주었다. 이처럼 이 곡은 브리튼이 가지고 있는 뛰어난 문학적 감각을 통하여 시와 음악의 밀접한 관계를 보여주는 작품이다.

제 3곡 <바다풍경(Seascape)>은 사회 풍자가 아닌 바다의 풍경을 묘사하는 유일한 노래로서 연가곡의 제목인 <On this Island>와 가장 큰 연관성을 보여준다. 특히, 반주부에서 제시되는 16분음표 음형들이 바다의 이미지를 잘 묘사하여 준다. 또한, 이 곡은 다섯 개의 작품들 중에서 모호한 화성과 코드 진행으로 중심 조성을 찾기 다소 어려운 작품이지만, 피아노 반주부의 왼손 베이스에서 나타나는 온음표의 진행을 통해서 기본적인 조성감은 제시하고 있다. 특히, 이 작품에서는 믹솔리디아와 대위법과 같은 작곡 기법들이 특징적으로 나타난다.

브리튼은 제 4곡 <야상곡(Nocturne)>에서 다시 사회적, 정치적인 부조리를 비판하는 내용의 시를 채택하였는데, 4연 23행으로 이루어진 이 시는 내용의 흐름상 두 번째 노래인 <이제 낙엽은 빠르게 떨어지고(Now the leaves are falling fast)>와 비슷한 형식을 보인다. 5연 20행으로 이루어진 두 번째 노래

에서 마지막 5연부분이 결론으로 나타나 음악적으로도 코다에서 새로운 리듬 형을 제시하여 1-4연의 음악특징과는 다른 형태를 보여준 것처럼, 네 번째 노래에서도 역시 마지막 4연에서 1-3연에서 묘사된 부조리한 현실 속에는 희망이 없음을 결론적으로 나타내고, 음악적으로도 1-3연에서는 보이지 않았던 낭송조의 성악선율이 새롭게 나타나 시의 내용을 더욱 효과적으로 강조하고 있다. 또한, 이 곡에서는 성악선율과 화성에서 에올리아, 도리아, 프리지아와 같은 교회선법과 장조, 단조가 혼용된 다조성이 나타나는데, 이는 사회의 부조리를 풍자적으로 표현하기 위해 사용된 중요한 작곡기법이라고 할 수 있다.

연가곡의 마지막 노래인 제 5곡 <그것으로 충분하다(As it is, plenty)>도 역시 현실의 부조리함을 비판하는 내용인데, 제 1곡, 제 2곡 그리고 제 4곡에서 단조가 사용된 것과는 다르게 D장조로 시작하는 제 5곡에서 브리튼은 밝은 분위기에서 나타나는 가볍고 리드미컬한 선율과 온음음계, 옥타토닉, 리디아, 장·단조가 혼용된 다조성과 복조성을 통해 부조리한 사회의 모습을 더욱 신랄하게 그려내고 있다. 또한, 이 작품에서는 20세기의 음악특징 중 하나인 2도 부가음이 곡 전체에 나타나고 있으며, 이 작품에 사용된 D장조는 첫 번째 노래와 같은 조성으로서 연가곡 작품에 통일성을 주고 있다.

본 논문의 연구 분석을 통하여 연가곡 <이 섬위에서(On This Island, Op.11)>는 각각의 노래들이 매우 독립적인 형태로 작곡되었음을 알 수 있었는데, 첫 곡과 마지막 곡이 같은 조성으로 이루어졌고, 자연 풍경을 묘사하는 세 번째 곡을 중심으로 두 번째, 네 번째 곡에서는 각각의 노래의 마지막 연이 결론의 내용을 나타내기 위해 코다와 낭송조 같은 새로운 음악 기법이 나타나 시의 내용이 더욱 효과적으로 표현되었다. 따라서 이 연가곡은 브리튼이 음악적, 시적으로 세심하게 구성한 작품으로, 각각의 노래들에서 사용된 여러 시대의 작곡기법들이 브리튼의 음악특징과 조화를 이루어 독창적으로 나타나고 있는 그의 대표적인 작품인 것을 알 수 있었다.

참 고 문 헌

- 김정진. 「20세기 작곡가연구3」 . 서울: 음악세계, 2003.
- 김철수. 「현대 영미시 연구」 . 경북대학교 출판부, 1999.
- 문경수, 「성악문헌: 영미가곡편」 . 부산: 세종출판사, 1997.
- 문경수, 「음악사적 접근을 통한 영국가곡의 이해」 . 음악과 민족, 제14호.
서울: 민족음악학회, 1997.
- 세광음악출판사. 「음악 용서 사전」 . 서울: 세광음악출판사, 1986.
- 양재용. 「영미시 이해와 해석」 . 서울: 도서출판 동인, 2012.
- 이경숙. 「예술가곡 문헌」 . 서울: 선우미디어, 2003.
- 이경숙. 「예술가곡의 이해」 . 서울: 선우미디어, 2003.
- 정혜경. 「Benjamin Britten의 성악음악에 대한 연구: <The Holy Sonnets of John Donne, Op.35>을 중심으로」 . 이화여자대학교 교육대학원 석사학위 논문, 1985.
- 조혜령. 「Benjamin Britten의 <Les Illuminations, Op.18>의 분석」 . 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문, 1998.
- 최동순. 「벤자민 브리튼과 20세기 영국음악: ‘전쟁 레퀴엠(War Requiem)’을 중심으로」 . 가톨릭대학교 성심교정 논문집, 1995,
- 최희섭. 「현대 영미 대표 시인선」 . 서울: 도서출판 동인, 2010.
- 홍성숙. 「현대 영미시와 문명진단」 . 한빛문화, 2013.
- Auden, W. H.. 「오든: 사랑과 고뇌의 노래」 . 범대순 역. 서울: 혜원출판사, 1994.
- Garrett, John. <영국시의 이해와 역사적 개관> . 최영승 역. 서울: 도서출판 동인, 2013.
- Kimball, Carol. 「Song-예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서」 . 채은

- 희 역. 서울: 형설출판사, 2003.
- Meister, Barbara. 「예술가곡개론」. 이경숙 역. 서울: 지문사, 1990.
- Salzman, Eric. 「20세기 음악」. 김혜선 역. 서울: 다리, 2001.
- Thompson, Wendy. 「위대한 작곡가의 생애와 예술」. 정임민 역. 서울: 마로니에북스, 2007.
- Downes, Stephen. *After Mahler: Britten, Weill, Henze and Romantic Redemption*. New York: Cambridge University Press, 2013.
- Evans, Peter. *The Music of Benjamin Britten*. Oxford, England: Clarendon Press, 1996.
- Keller, Hans. *Britten: Essays, Letters and Opera Guide*. Edited by Wintle, Christopher and Garnham, A. M.. Plumbago Books, 2013.
- Kennedy, Michael. *Britten*. Edited by Sadie, Stanley. London: Oxford University Press, 2001.
- Mitchell, Donald and Keller, Hans. *Benjamin Britten*. New York: Philosophical Library, 1952.
- Ortman, Mory Scott. *Benjamin Britten And W. H. Auden's ON THIS ISLAND: An Analysis and Interpretive Guide*. Ph.D. diss. Arizona State University, 2002.
- Osborne, Charles. *Charles. The Concert Song Companion*. New York: A Da Capo Paper Book, 1974.
- Ottman, Robert, W.. *Elementary Harmony*. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1989.
- Rupprecht, Philip. *Britten's Musical Language*. London: Oxford University Press, 2003.
- Sadie, Stanley. *New Grove Dictionary of Music and Musicians*. vol.4.

Lodon: Macmillan, 1994.

Wiebe, Heather. *Britten's unquiet pasts: sound and memory in postwar reconstruction*. Cambridge University Press, 2012.

ABSTRACT

A research and analysis on <On This Island, Op.11> by Benjamin Britten

Kim, Eun A

Department of Collaborative Piano

Graduate School of

Sungshin University

This thesis is a research and analysis on Benjamin Britten's song cycle <On This Island, Op.11>(1937).

After the death of great composer Henry Purcell in the 17th century, British music entered a period of stagnation. Even though a lot of composers wrote many pieces steadily through the 18th to the 19th centuries, it was difficult to find British feature on their works. But from the middle of the 19th century, many composers tried to recover the artistic value of British music, and at last British music was developed in the 20th century.

Benjamin Britten is the most influential composer and pianist of Britain who raised the value of British music. He composed various genres of music for such as orchestra, chorus, ballet, film and opera, etc with his inventive and refined sense. Especially, he contributed in British

vocal music, writing almost 100 pieces of it, as a composer who had excellent sense and understanding of literacy and poem. On his works, the representative music features of different periods appear such as counterpoint, church-mode, character piece, and impressionism harmony with his creative style.

<On This Island, Op.11> is the very first song-cycle with piano accompaniment and the second collaborative work with the poet W. H. Auden who had strong literary, social, and political influence on Britten. While this song-cycle is consist of five songs, each has an independent structure form from one another. Although this piece doesn't show the musical and poetic correlation among the songs, it shows unity with using the same tonality at the first and the second songs. This piece which is combined the traditional music technique such as the music form of Baroque; a grace note and counterpoints, using the major-minor tonality, the dissonance based on the trial chord and the word-painting with Britten's creativity is his representative work.