



저작자표시-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)

이 유 영 교수지도
석사학위 청구논문

원전 민요 선율과의 비교를 통해 본

Aaron Copland의
<Old American Songs I >

2011

성신여자대학교 대학원
음악학과 성악전공
김 유 영

원전 민요 선율과의 비교를 통해 본

Aaron Copland의

<Old American Songs I >

이 유 영 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2010년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과 성악전공

김 유 영

인 준 서

김유영의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

성신여자대학교 대학원

논문 개요

미국이 낳은 가장 미국적인 작곡가인 아론 코플란드(Aaron Copland, 1900-1990)는 그의 전 생애에 걸쳐서 다양한 작곡기법을 구사하였다. 유럽으로의 유학 후 미국으로 돌아온 시기인 창작활동의 초기에는 신고전주의 음악가인 이고르 스트라빈스키(Igor Stravinsky, 1881-1971)에게서 영향을 받았고, 그 외에도 재즈, 민속음악, 그리고 후기에는 12음 기법에 이르기까지 매우 광범위한 음악 어법을 사용하였음을 알 수 있다.

본 논문의 연구 대상인 <Old American Songs I, 1950>는 코플란드가 민요적이고 국민적인 소재를 사용하여 많은 작품을 작곡하는 1930년대부터 1954년까지의 민속 음악시기에 작곡된 것으로써, 이 시기에는 청중들이 친밀하게 받아들일 수 있는 소재 즉, 카우보이 노래들, 찬송가, 남미의 리듬과 라틴 아메리카의 민요 선율, 미국 고유리듬, 재즈 리듬 등이 많이 쓰였다. <Old American Songs>는 원래 존재하던 민요 선율에 코플란드가 반주부만 따로 작곡하여 붙여 넣은 것으로서, 모두 다섯 곡으로 이루어진 이 작품의 민요 선율의 출처는 각기 다르다. 민스트럴 노래, 캠페인 노래, 흑인 영가, 찬송가, 동요 등의 다양한 출처의 곡을 그의 작곡 특징인 느린 화성 전개와 재즈 리듬과 불협화음의 사용, 프랑스 음악의 선호 등을 통하여 작곡하였다.

본 연구에서는 각 노래의 원래 선율과 출처를 밝힌 후 코플란드 버전과 비교하여 어떻게 변화되었는지를 화성적·문헌적인 접근을 통하여 알아보도록 하였다. 코플란드의 일반적인 음악적 특징 이외에도 그의 관중과의 친화적이고 대중적인 음악적 시도는 쉽고 단조로운 선율을 성악가들이 독창회에서 부를 수 있는 예술가곡 수준의 곡으로 승화시켰음을 또한 알 수 있었다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	2
1. Aaron Copland	2
(1) Aaron Copland의 생애	2
(2) Aaron Copland의 음악적 특징과 성악작품	7
(3) 미국 민요란?.....	21
2. Old American Songs I	23
(1) The Boatmen`s Dance	25
(2) The Dodger	33
(3) Long Time Ago	39
(4) Simple Gifts	44
(5) I Bought Me A Cat	49
III. 결론	61
참고 문헌	
Abstract	

악 보 목 차

(악보 1) Aaron Copland, Piano Variations, 마디1-6.....	10
(악보 2) Aaron Copland, Billy the Kid, 마디1-4.....	10
(악보 3) Emmett의 The Boatmen`s Dance 마디1-13.....	28
(악보 4) 코플랜드의 The Boatmen`s Dance 마디1-9.....	29
(악보 5) Emmett의 The Boatmen`s Dance 마디14-22.....	30
(악보 6) Aaron Copland Moderately fast(♩=100)마디10-13.....	31
(악보 7) Aaron Copland Fast tempo (♩=126) 마디14-17.....	31
(악보 8) 코플랜드의 The Boatmen`s Dance 마디22-26.....	32
(악보 9) ‘The Dodger’의 원래 선율.....	35
(악보 10) 코플랜드의 The Dodger 마디1-4.....	36
(악보 11) 코플랜드의 The Dodger 마디13-15.....	36
(악보 12) 코플랜드의 The Dodger 마디37-39.....	37
(악보 13) 코플랜드의 The Dodger 마디47-49.....	38
(악보 14) 찰스 혼의 Long Time Ago 마디 1-8.....	40
(악보 15) 코플랜드의 Long Time Ago 마디 1-4.....	41
(악보 16) 찰스 혼의 Long Time Ago 마디9-16.....	41
(악보 17) 코플랜드의 Long Time Ago 마디5-12.....	42
(악보 18) 코플랜드의 Long Time Ago 마디25-28.....	42
(악보 19) 코플랜드의 Long Time Ago 마디37-39.....	43
(악보 20) Simple Gifts 원래 선율.....	45
(악보 21) 코플랜드의 Simple Gifts 마디1-4.....	46
(악보 22) 코플랜드의 Simple Gifts 마디8-10.....	47
(악보 23) 코플랜드의 Simple Gifts 마디16-19.....	47
(악보 24) 동요버전의 I Bought Me A Cat.....	55
(악보 25) 코플랜드의 I Bought Me A Cat 마디1-4.....	56

(악보 26) 코플란드의 I Bought Me A Cat 마디1-2&7-8.....	56
(악보 27) 코플란드의 I Bought Me A Cat 마디12-15.....	57
(악보 28) 코플란드의 I Bought Me A Cat 마디29-30.....	57
(악보 29) 코플란드의 I Bought Me A Cat 마디58-60.....	58
(악보 30) 코플란드의 I Bought Me A Cat 마디75-84.....	59

표 목 차

(표 1) 코플란드의 시기에 따른 특성 변화.....	11
(표 2) Aaron Copland의 성악, 오페라, 합창곡 작품 목록.....	18
(표 3) <Old American Songs I, II>의 노래 출처.....	24
(표 4) 코플란드의 The Boatmen`s Dance 마디에 따른 세기와 박자의 변화.....	32
(표 5) 코플란드의 The Dodger의 마디에 따른 세기와 박자의 변화.....	38
(표 6)코플란드의 Long Time Ago의 마디에 따른 세기와 박자의 변화.....	43
(표 7) 코플란드의 Simple Gifts의 마디에 따른 세기와 박자의 변화.....	48
(표 8)코플란드의 I Bought Me a Cat의 악곡 형식.....	60

I. 서론

19세기 유럽음악의 영향을 받고 깊은 뿌리를 두고 있는 미국음악은 미국이 여러 민족과 문화의 조합으로 이루어진 나라인 만큼 그 음악도 다양한 음악의 조합으로 이루어져 있다. 그럼에도 불구하고 미국의 많은 작곡가들은 미국 전통의 색이 묻어나는 민족주의적 음악을 추구하려고 노력하였다. 그들은 음악적 소재를 카우보이 노래들, 찬송가, 남미의 리듬과 라틴 아메리카의 민요 선율, 미국 고유리듬, 재즈 리듬, 블루스 등과 동시대 유럽의 작곡어법과 동양적인 소재를 통해 미국적인 스타일의 음악을 만들어 냈는데 특히 민속음악의 활발한 연구로 재즈리듬과 블루스를 사용한 작곡가로는 존 카펜터(John Alden Carpenter, 1876-1951)와 조지 거쉰(George Gershwin, 1898-1937)이 있으며 아론 코플란드(Aaron Copland, 1900-1990) 또한 대표적 미국 민족주의 작곡가 중 한 사람이다.

코플란드의 음악은 현대 음악과 미국의 포크 스타일 사이의 균형을 달성한 것으로 유명하며 특히 그의 대표적인 민요 가곡집인 <Old American Songs I>는 이런 특징을 분명히 보여주는 좋은 예라고 할 수 있다.¹⁾ 전체 다섯 곡으로 되어 있는 이 가곡집에 사용된 민요 선율은 민스트럴 노래, 캠페인 송, 흑인 영가, 찬송가, 동요 등의 다양한 출처에서 가져왔다. 각곡의 배치 또한 곡의 특성이나 템포를 서로 상반되게 배열함으로써 청중이 지루하지 않게 하였다.

본 논문에서는 우선 코플란드의 생애와 음악적 특징들을 살펴본 후 미국 민요에 관한 이해를 돕기 위해서 간략한 설명을 첨가하였다. <Old American Songs>의 원래 존재하던 원선율과 원전 민요의 특징, 원래 가사 등에 대해 알아보았고 코플란드의 버전에서는 이 원전 민요가 어떻게 다르게 변화되었는지에 관하여 분석과 연구를 통해 알아보하고자 한다.

1) 같은 제목의 민요 가곡집인 <Old American Songs II>(1952)는 1952년에 다시 출판되었다.

II. 본론

1. Aaron Copland

(1) Aaron Copland의 생애

아론 코플랜드(Aaron Copland)는 1900년 11월 14일 미국 뉴욕(New York) 브룩클린(Brooklyn)에서 아버지 해리스 모리스 코플랜드(Harris Moris Copland)와 어머니 사라 미텐탈 (Sarah Mittenenthal)의 다섯째 아들로 태어났다. 아버지는 그의 세대 많은 사람들이 그러했듯이 신세계에서 새로운 기회를 발견한 러시아계-유대인 이주인이었고 어머니는 러시아와 폴란드의 접경지방에서 태어난 유대인으로 미국 중서부와 텍사스를 옮겨 다니며 자랐다. 상점을 경영하는 아버지 덕에 큰 어려움 없는 환경에서 자랐으며 코플랜드의 아버지는 브루클린의 가장 오래된 유대교회인 베쓰 이스라엘의 장을 맡을 정도로 영향력이 있었다.²⁾ 코플랜드는 그의 저서 ‘1900-1960년대의 새로운 음악’(The new music 1900-1960)에서 다음과 같이 회고하고 있다. "사실 나의 가족들이나 주위의 모든 환경은 음악과 거의 관련이 없었다. 작곡가가 되려고 한 것은 순전히 나의 생각이었다."³⁾ 11세 때부터 누나 로린(Laurine)으로 부터 피아노를 배웠으며 13살이 되던 해에 첫 스승인 레오폴드 볼프손(Leopold Wolfsohn)을 만나 피아노 기초를 배우기 시작했다. 15세경에는 작곡가가 되기로 결심했다고 한다.

1917년은 코플랜드가 본격적으로 음악공부를 하는 시기로 루빈 골드마크(Rubin Goldmark, 1879-1936)⁴⁾에게 1917년 겨울부터 1921년 봄 까지 이론

2) 강현모, “20세기 작곡가 연구3” (서울: 도서출판 음악세계, 2003) p. 56.

3) Aaron Copland, “The new music 1900-1960”, (New York: W. W. Norton&Company, Inc., 1968) p. 151.

4) 루빈 골드마크(Rubin Goldmark, 1879-1936): Austro-Hungarian 태생의 미국 작곡가. 드보르작에게 작곡을 배웠고 교사로서 뛰어난 학생들을 배출했으며 작곡가 칼 골드마크의 조카이기도 하다.

과 작곡법을 배웠는데 골드마크는 베토벤(Ludwig van Beethoven)과 같은 고전주의 스타일을 이상적으로 생각하는 보수적인 성향으로, 코플란드의 진보적 작곡 스타일을 이해하지 못하였다. 코플란드는 음악적인 발전을 위해 음악 공부하는 친구들과의 모임을 만들었으며, 지속적인 음악교육을 위해 비트겐슈타인(Victor Wittgenstein, 1917~1919)과 아들러(Clarence Adler, 1919~1921)에게 피아노를 배웠는데, 코플란드는 개인적으로 아들러의 가르침을 더 좋아하였다.⁵⁾

소르본느 대학에 먼저 유학가있던 친구 쉐퍼 (Aaron schaffer)는 문학에 능통하여 코플란드에게 프랑스 문학을 많이 소개하였고 <장 크리스토프>와 <다이알>을 읽으라고 권장하며 파리에 오도록 장려했다.⁶⁾

코플란드는 스무 살이 되던 1920년에 프랑스 정부가 미국 음악가들을 위해 파리 근교 폰테블로(fortainebleau)에 미국지휘자 댐로쉬 (Walter Damrosch)를 초청하여 새로이 설립한 여름학교인 미국 음악학교(America Conservatory)로 유학길을 떠났다. 그는 이 학교에서 나디아 블랑제(Nadia Boulanger)⁷⁾가 가르치는 화성법 수업을 듣고 블랑제가 자신에게 가장 전통적인 기술적인 기반을 만들고 동시에 개인적인 스타일을 형성할 수 있게 해줄 가장 이상적인 선생님이라고 생각했다. 그녀와 함께 공부하는 동안 포레(Gabriel Urbain Faure, 1845-1924)와 스트라빈스키(Igor Stravinsky, 1882-1971)⁸⁾의 영향을 많이

5) Aaron Copland and Vivian Perlis. "1900 Through 1942 by Aaron Copland and Vivian Perlis" Copland. New York: St. Martin's/ Marek, 1984 p. 28.

6) 장현모, p. 57.

7) 나디아 블랑제(Nadia Boulanger, 1887-1979)프랑스 태생의 여성 지휘자이자 작곡가로써 가브리엘 포레의 제자였다. 코플란드를 비롯하여 Roy Harris, Walter Piston, Virgil Thomson, Elliott Carter, Douglas Moore, David Diamond, Marc Blitzstein, George Walker, Elie Siegmeister, Philip Glass 등이 그녀와 공부한 미국 제자들이다. 그녀는 대위법에 관한 엄격한 훈련으로 유명하였으며, 스트라빈스키의 열렬한 지지자였다. 1937년 런던 로열 필하모닉 오케스트라의 최초의 여성 지휘자였으며 20세기의 가장 영향력 있는 작곡가 중의 한사람이다.

8)스트라빈스키(Igor Stravinsky, 1882-1971)신고전주의 대표적 작곡가로서 러시아에서 태어나 파리로 이주했다. 그의 음악은 리듬과 선율에서 자신의 "러시아적"성격을 드러내고 있으며 드뷔시의 인상주의 음악이 만연했던 프랑스 음악계에 새로운 바람을 일으켰다. 대표적 작품으로는 <봄의 제전, Le Sacre de Preintemps>과 <불새, L'oiseau de Feu>그리고 <페트루슈카,Petroushka>등이 있다.

받았다.

1924년 뉴욕으로 돌아간 코플란드에게 블랑제는 자신의 미국순회공연에서 연주할 곡을 의뢰하였는데 그 곡이 1925년 1월 11일 카네기 홀 에서 초연된 <오르간과 관현악을 위한 교향곡 (Symphony for Organ Orchestra)>으로 윌터의 지휘와 블랑제의 협연으로 뉴욕 심포니가 연주하였다. 재즈적인 스타일이 가미된 이 곡의 성공으로 코플란드는 대중에게 알려지게 되었다. 1924년 코플란드는 작곡협회에 가입했으며 그들의 의뢰로 소규모 오케스트라를 위한 <극장을 위한 음악 (Music for the Theater)>이 1925년 11월에 세르게이 쿠세비츠키(Sergey Koussevitzky, 1892-1974)⁹⁾에 의해 초연되었다. 1925년과 1926년에 Guggenheim Fellowship 으로 부터 자금 지원을 받기도 했다.¹⁰⁾

코플란드는 작곡가로서 뿐만 아니라, 지휘자, 교수, 연주가, 편집인으로도 활동을 했다. 1926년부터 ‘현대음악지’ (Morden Music)에 기고하며, 1927년부터 “뉴욕에 있는 사회 연구를 위한 뉴 스쿨(New School for Social Reserch)”에서 현대음악에 대해 1936년까지 10년 동안 강연했으며, 강연내용을 담은 저서로는 1939년에 쓴 ‘음악에서 무엇을 들어야 하는가’(What to Listen for in Music)와 1941년에 쓴 ‘우리의 새로운 음악’ (Our New music) 이 있다.

1928년부터 그는 로저 세션스(Roger Sessions)¹¹⁾와 1928~31년에 코플란드와 함께 뉴욕 시에서 현대 음악 연주회 시리즈인 코플란드-세션스 콘서트 (Copland-Sessions Concerts)를 기획하여 미국 작곡가들의 음악이 많이 알려질 수 있는 기회를 만들었으며 1928-1931년 까지 여덟 번 열렸다. 또한 그

9) 쿠세비츠키(Sergey Koussevitzky, 1892-1974):본명은 Sergey Aleksandrovich Kusevitsky로 러시아 태생이며 미국의 지휘자, 출판업자, 현대음악의 기수. 중요한 신음악 작품들을 후원하고 연주했다.

10) William R. Martin and Julius Drossin, “Music of the Twentieth Century” (New Jersey: Prentice Hall, Inc., 1980), p. 248.

11) 세션스(Roger(Huntington) Sessions 1896-1985):미국의 교향곡 및 기악곡 작곡가. 현대 음악의 보급과 교육에 주도적 역할을 했다. 하버드와 예일대학교 음악대학에서 공부했으며 나중에 에른스트 블로흐에게서 작곡을 배웠다. 프린스턴대학교(1935~45),버클리 캘리포니아 대학교(1945~52),다시 프린스턴대학교에서 1953년부터 작곡을 가르쳤고 1965년부터 뉴욕 시의 음악학교에서 교수로 재직했다.

다음해인 1932년 여름에 뉴욕 주에 있는 세라토가(Saratoga Spring Yaddo)에서 “야도 페스티벌”(The Yaddo Festivals)을 열었으며 1937년에는 미국 작곡가 협회(American Composers Alliance)를 개최했다. 이 기간 동안 그는 그의 발전의 특징이 나타는 <피아노 변주곡 (Piano Variations), 1930>을 작곡하였다.

코플란드는 하버드 대학 초빙교수로 1935년부터 1944년 까지 활동했으며 전국 여러 곳에서 강연을 하고 저서로는 1952년에 발표한 ‘음악과 상상력’(Music and Imagination), 1963년의 ‘음악의 코플란드’(Copland on Music), 1968년의 ‘새로운 음악 1900-1960’(The New Music 1900-1960) 등이 있다. 또한 탕글우드에 있는 쿠세비츠키가 만든 버크셔 음악 센터(Berkshire Music Center)에서 1940년부터 25년에 걸쳐 작곡과 교수, 과장, 학장으로 재직했다. 1941년에는 최초로 미국 음악학과(Commando Unit)를 만들었는데 그 멤버로는 피스톤(Walter Piston, 1894-1976), 세션스(Roger Sessions), 톰슨(Virgil Tomson, 1896-1989), 해리스(Roy Harris, 1898-1979), 블리츠슈타인(Marc Blitzstein, 1905-1964) 이었다. 코플란드는 공동연대를 중시 했으나, 그와 다른 음악적 양식을 보이는 찰스 아이브스(Charles Ives, 1874-1954), 헨리 코웰(Henry Cowell, 1897-1965), 존 케이지(John Cage, 1912-1992)의 음악도 지지하였다.¹²⁾ 1941년에는 남아메리카에 지휘자 겸 피아니스트로 방문하였고, 1951년과 1955년에는 유럽과 이스라엘, 미국, 멕시코 등지에서 지휘자로 활약했다.

1953년에는 아이젠하워 대통령 취임기념 콘서트에서 연주되기로 되었던 코플란드의 “링컨의 초상”(Lincoln Portrait)이 취소되는 사건이 있었다. 이는 전에 코플란드가 공산주의자들의 모임을 위한 노래를 작곡해 주었던 것과 공산주의 단체에서 강연을 했던 것이 오해를 불러 일으켜서 일어난 일이었다.¹³⁾ 1950년 풀 브라이트 장학금(Fulbright scholarship)으로 로마와 이태리에서 공

12) 강현모, p. 60.

13) Kyle Gann, "American Music in the Twentieth Century" (Belmont: Wadsworth, 1997), p. 53.

부했으며 1950년대와 1960년대 초기 동안 여전히 광범위하게 여행하며 러시아 음악을 경험하였으며, 유럽의 아방가르드 스타일에 관심을 보였고 또한 일본에 여행하는 동안 토루 타케미추(Toru Takemitsu, 1930-1996)의 음악에 매혹되어, 향후 십년동안 그와 서신을 교류하기도 하였다. 1970년 이후부터는 작곡가이기보다는 지휘자로서 자신의 음악을 즐기며 세계를 다니며 연주했다.¹⁴⁾

코플란드는 다양한 수상경력과 많은 학교에서 명예박사학위를 받는 등 국제적으로 널리 이름을 떨치게 되었다. 수상경력으로는 1945년 발레곡 <애팔래치아의 봄 (Appalachian spring)>으로 풀리처상과 뉴욕비평가상을 받았다. 1950년에는 오스카상, 1956년 국내인문협회 금메달, 1964년 자유부문 대통령상(Presidential Medal of Freedom)수상, 1970년엔 예일대학의 헨리 하워드상(Henry Howard Awards)과 독일에서 수여하는 훈장을 받았다. 프린스턴, 오벌린, 하버드, 브랜다이스 등의 학교에서 명예박사학위를 받았다. 인문학회의장, 보스턴 예술협회, 런던 왕립 음악협회, 로마의 세실리아 아카데미, 부에노스아이레스의 예술협회 회원으로 활약하며 이 외에도 미국 음악센터, 쿠세비치 재단, 에드워드 맥도웰 협회, 찰스 아이브스 모임, 나움버그 재단의 이사로 활동하고, ‘새로운 음악의 전망지’(Perspective of New Music)의 편집 위원이었다. 1982년에는 뉴욕 주립대학 퀸스 칼리지에 아론 코플란드 음악학교가 설립되었다. 1983년 코플란드는 뉴욕에서 마지막으로 <애팔래치아 산맥의 봄>의 지휘를 한 후, 후학의 스승 또는 충고자로서 역할을 마감하며 강연과 글을 쓰다가 1990년 12월2일 알츠하이머병으로 인한 호흡곤란 증세로 뉴욕에서 생을 마감했다.¹⁵⁾

14) Roger Kamien, “서양음악의 유산”(Music an Appriciation),김학민역 (서울: 예술, 1993), p. 669.

15) 강현모, p. 60.

(2) 코플란드의 음악적 특징과 성악 작품

코플란드는 1920년대 초에 불랑제와 공부한 첫 미국인 중 한 사람으로 이러한 공부는 그의 음악적 성격의 기본적인 원천이 된다. 당시에 그는 유럽 여행을 통해 다양한 음악적 스타일에 익숙해지지만, 특히 파리에서 만나게 된 다리우스 미요 (Darius Milhaud, 1892-1974)¹⁶, 아르투르 오네게르 (Arthur Honegger, 1892-1955)¹⁷, 세르게이 프로코피에프 (Sergey(Sergeyevich) Prokofiev, 1891-1953), 이고르 스트라빈스키 (Igor Stravinsky, 1881-1971) 등의 음악가들이 그에게 가장 매력적으로 보였고 그가 새로운 미국 음악 발전의 모델을 제시하는 데에 많은 영향을 끼쳤다. 그는 또한 스트라빈스키와 프랑스 작곡가 에릭 사티(Erik Satie, 1866-1925)¹⁸가 이미 신고전주의 스타일의 더욱 다가가기 위한 현실적 원천으로서 사용하던 매우 미국적이고 대중적인 재즈에 관심을 보였다. 따라서 당김음이 사용된 재즈 리듬과 악기의 음색의 합성은 스트라빈스키의 일반적인 신고전주의와 나란히 하게 되었다. 특히 스트라빈스키의 기계적이고 계획적이고 층을 이루는 새로운 음계의 구성은 코플란드의 1920년대 이후의 미국적 음악 스타일의 커다란 특징이 되었다. 그 특징으로는 재즈, 민요적 요소, 온음계적 화성, 12음렬기법, 단순성 등을 그의

16) 미요(Darius Milhaud 1892-1974):20세기의 대표적인 작곡가. 다조성(多調性) 음악(여러 가지 조성을 동시에 사용하는 음악)으로 유명하다. 프로방스 지방의 유대인 가문에서 태어났으며, 파리 음악원에서 폴 뒤카스와 뱅상 땡디에게 배웠다. 비평가 앙리 콜레는 그를 포함한 6명의 젊은 프랑스 작곡가들을 한 데 묶어 프랑스 6인조(Les Six)라 불렀다.

17) 오네거(Arthur Honegger, 1892년-1955):는 프랑스의 작곡가. '프랑스 6인조'의 한 사람으로서 현대 음악을 작곡하였다. 취리히 및 파리 음악원에서 공부하고 땡디에게서 배웠다. 대위법과 불협화음을 사용하여 많은 작품을 발표하였다. 특히 기계미를 음의 세계에 표현한 <태평양 231형>은 유명하다. 1947년 미국으로 건너가 버크셔 음악 센터의 작곡 교수가 되었다. 작품으로 <러비> <화형장의 잔 다르크> 등이 있다.

18) Éric Alfred Leslie Satie(1866년 5월 17일 - 1926년 6월 1일)는 프랑스의 작곡가이자 피아니스트이다. 1884년 그의 첫 작품에 에릭 사티(Erik Satie)라고 c 대신 k를 써서 서명함으로써 그 이름으로 통용되게 되었다. 작곡 이외에도 사티는 가명을 사용해 다다이즘 전문지 391나 대중문화를 다루는 Vanity Fair지등에 많은 글을 투고하였다. 20세기 파리 아방가르드 작곡가들 중에서도 상당히 독특한 인물로 꼽히며, 미니멀리즘이나 부조리극 등 20세기 예술운동의 선구자로도 불린다. .

음악에 포함시킨 것이다. 그는 "스트라빈스키 음악의 전체 리듬적인 면에 영향을 받았고, 그의 건조함, 비 낭만주의적인 면에도 영향을 받았다. 그는 당시의 음악세계를 지배하였다." 라고 하였다. 제 1차 세계대전 전에는 재즈가 동시대의 음악 작품에서 제외 되었었지만, 전쟁 후인 1918년 이후에는 인상주의 및 낭만주의 미학에 대한 반작용으로써 유럽과 미국인 작곡가들의 작품에 점점 흡수 및 변형되었다.

1920년대 중반에 코플란드는 괄목할만한 미국음악을 작곡하려는 시도로서 그의 두 개의 작품에 재즈적인 요소를 사용하였다. 그에게 놀라운 모더니스트라는 평판을 가져다 준 <Music for the Theater, 1925>과 <Piano Concerto, 1926>의 두 개의 악장이 바로 그것이다. 이런 새로운 시도 이외에도 그는 또한 당시의 새로운 음악어법인 12음렬 기법에 관하여도 관심을 가졌다. 1928년에는 New School에서 12음렬 음악에 관한 강연을 하기도 하였고 1930년에 발표된 그의 <Piano Variations>는 상당히 음렬주의적인 특징을 가지는 작품으로 현대 피아노 문학의 고전으로 평가되고 있다.¹⁹⁾

1930년대에 접어들면서 코플란드는 미국 작곡가들이 대중으로부터 고립되어 있다고 의문을 제시하기 시작하였다. 그의 저서 '새로운 음악 1900-1960'(The New Music 1900-1960)에서 그는 다음과 같이 주장한다.

나의 생각으로는 이 시대의 작곡가들이 마치 진공상태에서 일하는 것과 같은 위험에 처해 있는 것 같다. 대중은 라디오와 음반에 노출되어 성장하고 있다. 그럼에도 불구하고 시대의 흐름을 따르지 않은 채 대중을 외면하고 마치 그들이 존재하지 않는 것처럼 자신들의 작곡 스타일만 고수하는 것은 아무런 의미가 없다. 나는 가능한 가장 단순한 형태의 음악을 작곡하는 것이 의미 있는 일이라고 생각한다.²⁰⁾

19) Kyle Gann, p. 52.

20) Aaron Copland, p. 160.

1932년에 멕시코를 방문한 후 코플란드는 <El Salón México>를 작곡하였다. 이 작품은 그가 민요 주제를 사용하여 작곡한 최초의 작품으로 그에게 큰 대중적인 인기를 가져다주는 계기가 되었다. 다른 민요 선율에 기초하여 작곡된 작품들은 대부분 발레 작품이었다²¹⁾

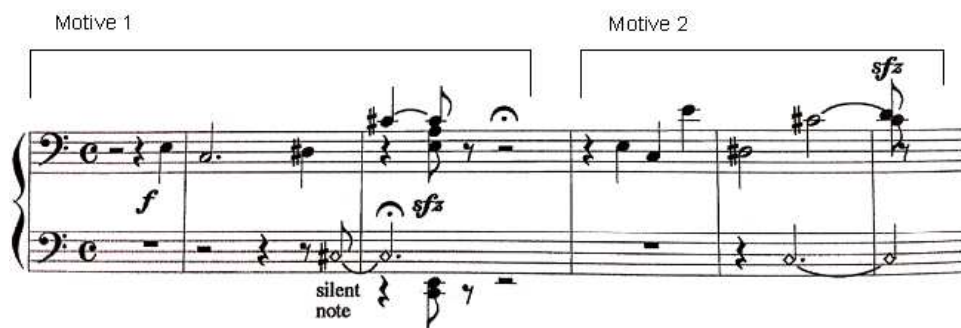
그의 걸작 중의 하나로 손꼽는 <Symphony No. 3>(1946)는 그의 미국적인 스타일과 더욱더 불협화적인 요소를 융합시키려는 하나의 시도였다. 마지막 악장 (Fanfare for the Common Man)에서는 금관악기로 이루어진 3화음으로 채워졌으며 이렇게 구체화된 작품은 대단한 상업적인 성공을 거두었다.²²⁾

코플란드의 현대주의로부터의 전향에 놀란 동료 작곡가들은 그에게 다시 “참된” 음악으로 되돌아가라고 설득하였다. 그러나 이는 그가 어떻게 그의 현대주의 스타일을 미국적이고 대중적인 음악에 대입하였는지를 살펴보면 기우임을 알 수 있다. 동기의 변형은 그의 현대주의 음악에서나 대중적인 미국 음악에서나 똑같이 관찰되었고, 단지 좀 더 눈에 띄는 쉬운 모습으로 단순화 되고 있음을 알 수 있다.

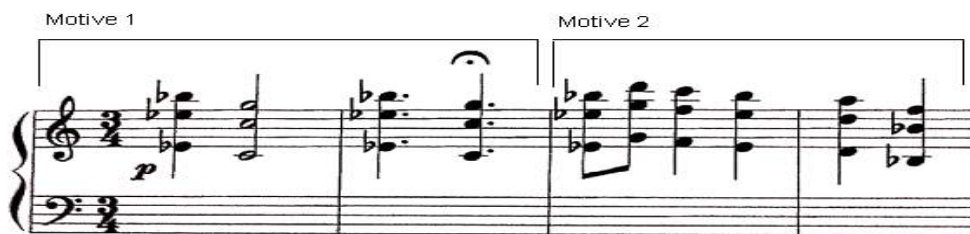
21) 발레 작품으로는 <Billy the Kid>(1938), <Rodeo>(1942), <Appalachian Spring>(1943-1944), <A Lincoln Portrait for narrator and orchestra>(1942)있다.

22) Kyle Gann, p. 52.

현대주의 작품인 <피아노 변주곡 (Piano Variation)>(악보 1)에서 보여 지는 도입부의 동기(motive)가 첫 번째에서 두 번째로 리듬의 변화와 음의 삽입을 통하여 변형되는 과정이 그의 대표 미국 대중주의 작품인 <어린이 빌리 (Billy the Kid)> (악보 2)의 도입부에 나타난 동기의 전개 방식과 같다. (악보 1&2)



(악보 1) Aaron Copland, Piano Variations, 마디 1-6



(악보 2) Aaron Copland, Billy the Kid, 마디 1-4

위의 (악보 2)는 <어린이 빌리>의 도입부 마디 1에서 4까지이다. 피아노 변주곡과 비교해 보았을 때 단순하고 쉬운 리듬 구조로 이루어져 있다. 두 마디의 동기 1은 바로 이어서 동기 2로 변화되어 발전되어 가고 있으며 이는 코플란드가 일관된 작곡 스타일을 고수하고 있음을 반증하는 것이라 할 수

있다. 대중으로부터 외면당했던 코렐과 조지 엔타일(George Antheil, 1900-1959)이 음악적인 아이디어를 단순화하기 위하여 약화시켰던 것과는 달리 코플란드는 그의 음악적인 사고 내지는 아이디어를 그대로 유지하여 대중을 겨냥한 작품에도 담아내고자 하였고, 이런 그의 노력은 1930년대라는 우울한 사회적 분위기 속에서도 그의 음악이 밝게 빛나게 되는 결과를 가져왔다.²³⁾

스트라빈스키의 신고전 주의자들은 12음렬 음악의 위협적으로 지적인 명성에 대하여 방어적인 태도를 취하기 시작하였다. 코플란드는 그의 피아노 사중주 <Piano Quartet, 1950>에서 11음렬 기법을 선보이고 지속적으로 탐구하여 두 개의 거대한 오케스트라 작품 <Connotations, 1962>와 <Inscape, 1967>에서 음렬주의를 사용하였다. 그의 쇠퇴하는 지적인 능력으로 말미암아 1973년을 끝으로 작곡 활동을 그만 두었다.²⁴⁾ 코플란드 음악의 특징적 시기는 다음의 네 개의 시기로 나타낼 수 있다.²⁵⁾ (표 1)

(표 1) 코플란드의 시기에 따른 특성 변화

1기	1925~1929년	신고전주의와 재즈 양식
2기	1930~1935년	엄격한 양식
3기	1936~1954년	민속적 양식
4기	1955~1990년	음렬음악 양식

23) Ibid., pp. 52-53.

24) Ibid., pp. 53-54.

25) William R. Martin and Julia Drossin, p. 248.

1. 제 1기:1925~1929년 신고전주의와 재즈 양식

코플란드는 1920년대 프랑스에서 나디아 블랑제와 공부하고 미국으로 돌아와 작품 활동을 시작한 시기로서 파리에 있을 당시 유럽여행으로 다양한 음악적 스타일에 익숙해지지만 이미 알고 있던 미국적 스타일을 프랑스적 감각을 통해 다시 객관적으로 보게 되었다. 라벨 (Mauris Ravel, 1875-1937)의 영향과 스트라빈스키의 신 음조의 더욱 일반적인 신고전주의의 스타일 원칙과 당김음 리듬과 블루스와 같은 재즈적 요소들이 나타나는 시기이다.

코플란드는 미국의 특성을 살리는 작품을 쓰는데 노력했으며 1920년 이후의 코플란드의 미국적 스타일의 특징이 되었다. 1920년대 후반에는 더욱 추상적이고 엄격한 방식으로 이행하였고 그는 현대 음악의 제도적 부흥에 더욱 직접적으로 관여하게 되었다. 그러나 코플란드는 1930년 전 후로 미국적인 것에 몰두하여 특성을 표현하려 했지만 재즈의 요소들로는 작품의 표현을 이끌어 내기에는 부족함을 느껴 재즈 작품에서 멀어지기 시작하지만 완전히 멀어진 것은 아니었으며 기본적인 스타일을 유럽의 화성, 조성, 리듬으로 변화하였다.²⁶⁾ 이 시기의 작품으로는 <Music for the Theater (극장을 위한 음악), 1925>, <Symphonic Ode (교향적 송가), 1929>등이 있다.

2. 제 2기: 1930~1935년 엄격한 양식

이 시기는 재즈적 요소와 스트라빈스키의 영향으로 신고전주의의 특징이 뚜렷하게 나타나는데 형식위주의 음악 양식을 나타내며 몇 작품에서 프로그램적인 요소를 사용하고 있음에도 불구하고 더욱 추상적인 음악적이고 폭 넓은 불협화 단계는 그의 명확하고 긴밀히 구성된 음악 형식에 나타난다. 이

26) Aaron Copland, "Our New Music"(현대음악 입문), p. 178.

시기의 작품으로는 <피아노 변주곡 (Piano Variation), 1930>, <오케스트라를 위한 보고서 (Statements for Orchestra), 1932-1935>등이 있다.

3. 제 3기: 1936~1954 민속적 양식

이 시기는 대중과 쉽게 소통할 수 있도록 하기위하여 음악을 단순화 시키고 선율이 강조된 실용음악(Gebrauchsmusik)²⁷⁾과 같은 대중적인 영화, 극음악, 라디오, 축음기, 발레, 학생들을 위한 오페라를 작곡 하였고 그의 작품은 Quaker²⁸⁾찬송가, 목가 또는 라틴아메리카의 리듬, 멕시코 민요, 미국 고유 리듬과, 재즈 리듬의 요소를 사용한 양식의 음악을 작곡하여 민속적 양식과 미국의 특징이 보여 지는 음악을 작곡하였다. 이 시기의 작품으로는 <두 번째 허리케인 (The second Hurricane), 1936>, <엘 살롱 멕시코 (El Salon Mexico), 1936>, <어린아이 빌리 (Billy the Kid), 1938>, <애팔레치아의 봄 (Appalachian spring), 1944>, <에밀리 디킨스의 12개의 시에 부친 가곡 집 (Twelve Poems of Emily Dickinson), 1950>등이 있다.

4. 제 4기: 1955~1990년 음렬 음악 양식

제 4기는 12음렬 기법에 관심을 가지게 된 코플란드가 1955년 후부터 자신만의 스타일로 음렬기법을 소화해 쓰기 시작한 시기를 말한다. 그의 음렬 기법은 모든 음이 한 번씩 모두 나타나기 전에 특정한 음이 반복되기도 하

27) 실용음악이라 뜻으로 1920년 독일에서 생겨난 음악을 일컫는 용어로 영화나 라디오의 배경 음악처럼 실생활에 유용한 음악이며 표현력을 배제한 것이 특징.

28) 이 종교는 18세기 중엽 영국에서 일어났으며, 후에 미국으로 건너간 그리스도교의 일파로 예배시에 열광적으로 몸을 흔드는 데서 “셰이커 혹은 퀘이커”라고도 불리며 그 주제를 일명 “The shaker song”이라고도 한다.

고, 동기적으로 사용되어 멜로디의 성격을 띠고 통일성을 형성하기도 한다.²⁹⁾ 그의 작품 세계는 대체적으로 서정성을 띠며 3화음과 장, 단음계, 반음계의 사용으로 애매모호한 조성을 즐겨 사용했고 미국 고유 민속적 소재를 통해 단순하면서도 친밀한 선율로 미국적인 특징을 잘 살려내고 있다.³⁰⁾ 이 시기의 작품으로는 <피아노 환상곡 (Piano Fantasy), 1957>, <관현악적 변주곡 (Orchestral Variation), 1957>등이 있다.

29) Richard F. Goldman, "American Music:1918~1960", (London: Oxford University Press, 1974) Vol. X, P, 253.

30) William R. Martin and Julius Drossin, pp. 253~254.

* 성악작품

코플란드가 남긴 성악 작품으로는 각각 5곡으로 이루어진 미국 민요곡집인 <Old American Songs I (1950), II (1952)>의 두 권과, 연가곡집인 <Twelve Poems of Emily Dickinson, 1950>이 있다. 이 세 개의 연가곡집을 포함하여 총 43개의 예술가곡을 작곡했는데 그 중 7작품은 미출판 곡으로 남아있다. 그리고 오페라 작품으로는 <The Second Hurricane, 1936>과 <The Tender Land, 1952~4>가 있다.

고등학생들을 위해 만들어진 <The Second Hurricane>은 재밌는 리듬과 화려한 화성으로 1937년에 쓰여진 곡으로³¹⁾ 헨리 음악학교(Henry Street Settlement Music School)의 합창감독인 레만 엔겔(Lehman Engel, 1910-1982)의 의뢰로 작곡 되어졌으며, 시나리오와 안무는 시인이자 댄스 비평가인 덴비(Edwin Denby, 1903-1983)가 맡았다.³²⁾

<The Tender Land>는 워커 에반스(Walker Evans)의 사진작품에서 직접적인 영감을 받아 작곡한 성인 오페라로 대부분은 그의 친구 호레이스 존(Horace Everett John)³³⁾이 썼다. 이 작품은 1952년에 작곡을 시작하여 1954년에 완성하였고 1955년에 개작하여 3막으로 만들어졌다. 여기에는 독립된 3개의 곡을 사용하였는데, <Zion`s Wall, Old American Songs II 中>을 4중창곡 <The Promise of Living>에 사용하였고, <Cottage by the Sea>는 <Stomp Your Foot>과 <If You want to Go A-Courting>에 쓰였다. "Once I though I`d never grow to tell" "Thank you, thank you all"은 1막과 2막에 나오는 리릭소프라노를 위한 아리아이며 로리(Laurie)가 부른다. 오페라의 내용은 로리 라는 소녀가 자아를 발견하게 되는 과정을 그리고 있다.³⁴⁾

31) Howard Pollack. "The New Grove Dictionary of music and Musicians", Vol. 6, p. 400.

32) Aaron Copland and Vivian Perlis. p. 251.

33) Howard Pollack. "Aaron Copland The life and Work of an Uncommon Man", p. 248.

1920년에 작곡된 <Old Poem>은 웨일리(Arthur David Waley, 1889-1966)라는 시인이 중국 시인의 시를 번역한 것에 곡을 붙인 것으로 포레(Gabriel Faure)풍의 성격을 보이며 소프라노를 위한 느린 곡이다.³⁵⁾ 1921년에 작곡한 <Pastorale>는 그가 유일하게 마음에 들어 한 사랑 노래이며 코플란드의 선율 선법이 나타난다.³⁶⁾ 1923년에 작곡한 <As it fell upon a day>는 블랑제의 주문으로 소프라노와, 클라리넷, 플룻을 위해 작곡한 곡으로서 미국적 스타일과 유럽의 스타일을 동시에 느낄 수 있는 곡이다. 리차드 바네필드(Richard Barnefield)의 시 나이팅게일(philomel)³⁷⁾을 첨가하였다.³⁸⁾ <Jazz Song>은 1924년에 성악과 피아노 반주로 작곡된 미출판 곡으로 1926년에 "Blues No. 2"라는 제목으로 피아노만을 위한 곡으로 재편곡 되었다.

1927년에 작곡된 <Poet`s Song>은 커밍스(e. e. cummings, 1894-1962)³⁹⁾의 시에 피아노 반주를 붙여 소프라노를 위해 작곡된 곡이다. 처음 제목은 "노래" <Song>이었으며, 자유로운 리듬적 특징, 12음렬 기법, 재즈스타일이 나타나며 고음에서 p로 연주하며 끝부분의 e음을 흔들림 없이 길게 지속시켜야 하는 고난도의 테크닉이 필요한 곡이다.⁴⁰⁾ 1928년에 작곡된 <Vocalise>는 산타페(Santa Fe)에 머물 때 성악가를 위한 가사가 없는 화려한 연주곡으로 작곡하였다. 이 곡에서 드뷔시 (Claude Debussy)의 음악적 요소와 함께 코플란드의 음악 스타일이 나타나며 바르톡(Béla Bartók)의 영

34) Howard Pollack. "The New Grove Dictionary of music and Musicians", Vol. 6, p. 400.

35) Denis Stevens, A History of Songs, 성악문헌 삼호출판사 편집부 역, p. 330.

36) Howard Pollack, "Aaron Copland The life and Work of an Uncommon Man", p. 42.

37) Philomel은 시어로 = Nightingale

38) Arthur Berger, "Aaron Copland" ,Westport, (C. T.: Greenwood Press, 1971) p. 38.

39) e. e. cummings, 1894-1962, 미국의 시인이자 화가이며 문학 실험기에 기발한 구두법과 구절법으로 처음 주목을 받았다. 뉴잉글랜드 후손 정신과 랄프 에머슨(Ralph Waldo Emerson, 1803-1882)의 '선현주의(transcendentalism)를 바탕으로 도시화한 양키 구어체 시를 썼다. 자신의 이름을 소문자로만 쓰도록 하기 위해 법적 절차를 밟았을 정도로 인습타파를 진지하게 받아들였다. 정식이름은 Edward Estlin Cummings, 자신의 이름을 소문자로만 쓰도록 하기 위해 법적 절차를 밟았다.

40) Noni Espina, Repertoire for the solo Voice VI, p. 148.

향도 받아 온음계적 특징도 나타난다.⁴¹⁾

1950년에 작곡된 연가곡 <Twelve Poems of Emily Dickinson>은 에밀리 디킨슨이 쓴 12개의 시에 피아노 반주를 붙인 메조 소프라노를 위해 작곡된 곡으로 시들의 주제는 자연, 죽음, 삶, 영원, 사랑, 자아실현, 천국 등이며 콜롬비아 대학교에서 엘리스 하우랜드(Alice Howland)에 의해 초연되었다.

1954년 작품인 <Dirge in Woods>는 조지 메레디스(George Meredith, 1828-1909)의 시로 소프라노와 테너를 위해 작곡된 곡이며 불랑제에게 헌정된 곡이다. 같은 해에 작곡되어진 <Laurie`s Song>은 오페라 <The Tender Land>에 삽입된 로리의 아리아 ‘Once I though I`d never grow to tell’이 편곡되어 모음곡 <The Tender Land>에 추가되었다. 다음은 성악곡과 오페라, 합창곡을 년도 순으로 정리해 보았다. (표 2)

41) Howard Pollack. p. 140.

(표 2) Aaron Copland의 성악, 오페라, 합창곡 작품 목록

기	출판 연도	노래 제목	장르	시인
제 1 기	1917	Melancholy (우울한)	voice & piano (미출판)	Jeffrey Farnol
	1917	After Antwerp (앤트벨프 후에)	voice & piano (미출판)	Émile Cammaerts
	1917	Spurned Love (거절당한 사랑)	voice & piano (미출판)	Thomas bailey
	1918	Three Songs (3개의 노래)	voice & piano	Aaron Schaffer
	1919	Simone (시몬)	voice & piano (미출판)	Rémy de Gourmont
	1920	Music I heard (내가 들은 음악)	voice & piano (미출판)	Conrad Aiken
	1920	Old Poem (옛 시)	voice & piano	Arthur Waley
	1921	Pastorale (목가)	voice & piano	Edward powys Mathers
	1921	Une Chanson (하나의 노래)	voice & piano (미출판)	Victor Hugo
	1921	Reconnaissance (정찰)	voice & piano (미출판)	Fernand Gregh
	1921	Four Motets (네 개의 모테트)	chorus (미출판)	
	1922	Alone (홀로)	voice & piano	Edward powys Mathers
	1923	As it fell upon a day (날이 저물 때)	voice, flut, clarinet	Richard Barnefield
	1924	Jazz Song (재즈 송)	voice & piano	Tin Pan Alley
	1925	The House on the Hill, (언덕 위의 집) An Immorality (영원 불멸함) "Two Choruses"	women`s chorus, soprano & piano	Edward A. Robinson, Ezra Pound

	1927	Poet`s Song (시인의 노래)	voice & piano	e. e. cummings
	1928	Vocalise-Étude (보칼리즈)	voice & piano	
제 2 기	1934	Into the Streets May First (오월 첫째날 길에 접어들며)	voice(or unison chorus) & piano	Alfred Hayes
제 3 기	1936	What do we plant? (무엇을 심을까요?)	two-part treble-voice chorus & piano	Henry Abbey
	1937	The second Hurricane (두 번째 허리케인)	Opera	Edwin Denby
	1938	Lark (중달새)	baritone solo. & chorus	Genevieve Taggard
	1938	We`ve Come (우리가 왔다)	voice & piano	trad. song arr.
	1942	Las Agachadas (애가쉐다스)	chorus	The Shake-Down Song
	1943	Song of the Guerrillas (게릴라의 노래)	male chorus, baritone solo. & piano	I. Gershwin
	1947	In the Beginning (창세기)	mezzo-soprano & chorus	Biblical
	1950	Twelve Poems of Emily Dickinson (에밀리 디킨스의 12개의 시에 부친 가곡집)	voice & piano	Emily Dickinson
	1950	Old American Songs I (옛 미국의 노래)	voice & piano	(newly arranged) D.Emmett, C.E.horn, G. P. Morris, attrb. J. Brackett trad.
	1952	Old American Songs II (옛 미국의 노래)	voice & piano	(newly arranged) trad. attriv. J.G.McCurry, R. Lowry

	1952 ~ 1954	The Tender Land (부드러운 대지)	Opera	Horace Everett John
	1954	Dirge in Woods (숲 속의 비가)	voice & piano	George Meredith
	1954	Laurie`s Song (로리의 노래) in "The Tender Land"	voice & piano	Erik Johns
제 4 기	1955	Canticle of Freedom (자유 의 성가)	chorus & orchestra	J. Barbour

(3) 미국 민요란?

미국은 짧은 역사를 가진 나라로 18세기 후반부터 대부분의 국민들이 유럽에서 이민해왔다. 따라서 초기 미국 민요는 백인들의 정착 초반의 음악들을 민속음악으로 봐야 할 것이다. 미국의 민속악은 집단, 종족, 지역 등에 따라 변화하며 인디언 음악과 모라비아(Moravia)⁴²⁾음악 그리고 New England 지방의 백인음악⁴³⁾과 19세기 초 아일랜드식, 독일식, 스코틀랜드식의 민요들과 함께 흑인들의 음악으로 구성된 음악 민스트럴(minstrel)⁴⁴⁾도 포함하여 미국 음악의 한 부분으로서 자리 잡게 된다.⁴⁵⁾

일반적인 의미에서의 민속음악은 모든 문화를 포함하고 있으며, 음악은 지역주민들로부터 문서화 되지 않고 입에서 입을 통해 전해지므로 끊임없이 변화되며 그 지역 전통문화와 밀접한 관련이 있다. 민속음악은 전통적인 스케일이나 음색이 구축된 그 지역에서 수 천 년 동안 존재해 왔고 입에서 입을 통하여 전해내려 왔다. 그러한 이유는 일반적인 전달 방식으로 멜로디, 리듬, 가사를 기억하여 악보로 문서화하여 전해진 것이 아니라 청각에 의지하여 구전되어진 일상적으로 이해하기 쉽고 간단하게 발달해왔다.

미국 민요는 19세기 후반에 많이 수집이 되었는데 축음기와 테이프레코더의 발명으로 민속음악의 수집이 크게 촉진 되었으며 장비를 이용하여 존 로

42) 이들은 독일어를 사용하는 Bohemia 지방의 신교의 한 종파를 말한다.

43) 문경수, “성악문헌” 영미가곡 편, 세종출판사, p. 187.

44) 라틴어의 ‘미니스트렐투스’(ministrellus)에서 유래된 말로, ‘봉사하는 사람’이라는 뜻이다. 본래는 중세에 귀족을 섬기는 음악인을 말하였으나, 오늘날에는 현대의 경극극이나 쇼까지 포함하여 넓은 의미로 쓰인다. 이미 로마시대에 ‘미무스’(mimus)라는 신분 낮은 희극배우가 활약하고 있었음을 알 수 있고, 중세유럽에서는 귀족의 보호 하에 음악가-예능인으로 활약하였다. 특히 12~13세기에는 중글뢰르(jongleur)로서 트루바두르나(troubadour) 트루베르(trouvères)를 섬기고, 이들 귀족출신의 작품을 노래하거나 악기로 연주하거나 하였다. 14세기에 들어서는 ‘메네스트리에’(menestrier)라 불리게 되어 그 지위도 향상되었고, 그 조합(ménestrandaise)도 생겼으며, 이 조합은 17세기까지도 계속 존재하였다. 독일에 있어서의 ‘거리의 피리장이’(Stadtpeifer)도 이런 유의 조합 악공이었다. 또 19세기의 미국에서는 민스트럴 쇼라는 대중음악극이 유행하여 흑인으로 분장한 백인가수가 노래와 춤의 쇼를 행하였다. 스티븐 포스터(Stephen Foster, 1826~1869)의 “오! 수재너”같은 곡이 대표적인 예이다.

45) 정복주, 채은희, “성악예술 연주와 문헌”. 예술, p. 234.

맥스(John A. Lomax) 와 앨런 로맥스(Alan Lomax)는 20세기의 많은 문화와 전통이 담긴 다양한 미국 민요를 수집하여 <우리나라의 노래(Our Singing Country)>라는 민요집을 발간하였다. 또한 세실 샤프(Cecil Sharp), 찰스 헤이우드(Charles Haywood)는 연구와 수집을 통하여 <에팔레치안 발라드(Appalachian Ballad)>, <미국 민속학과 민요 문헌(Bibliography of American Folklore and Folksongs)>등을 출판하였다. 민요의 종류는 다음의 7가지로 나누어 볼 수 있다.

1. Narrative Ballads (서사 민요)

;이야기 형식으로 같은 절이 반복되며, 영국의 민요와 유사하다.

2. Lyric Songs (서정 가요)

;이야기형식이 아니며, 감정전달 위주로 폭 넓은 주제가 쓰인다.

3. Work Songs (노동요)

;일을 하면서 부르는 민요를 말한다.

4. Children's Songs (어린이 노래)

;어린이들이 부르는 노래로 쉽게 배울 수 있으며 간단하고 짧으며 기능적이다.

5. Protest Songs (저항 노래)

;1800년대 후반에 생겨서 베트남 전쟁 시대까지 계속 이어졌다.

6. Rally Songs (집회의 노래)

;우리는 승리하리라는 주장을 강력히 지지하는 내용의 노래로 집회에서 주로 불려졌다.

7. Dance Music (춤 곡)

;포크댄스 반주에 쓰이는 노래로 바이올린이 주요 반주악기이고 20세기에 와서는 기타도 널리 사용된다.

2. Old American Songs I

본 논문에서 연구할 <Old American Songs I>는 1950년에 작곡되어 6월 17일 영국 Aldeburgh에서 테너 피터 피어스(Peter Pears, 1910-1986)와 작곡가이자 피아니스트인 벤자민 브리튼(Benjamin Britten, 1913-1976)에 의해 초연되었다. 미국 초연은 1951년에 타운 홀에서 코플랜드의 반주와 바리톤 윌리엄 워필드(William Warfield)의 노래로 이루어 졌다. 윌리엄은 코플랜드와 같이 공연한 경험에 관하여 다음과 같이 이야기 했다고 한다. “그 노래들은 정말로 굉장했어요. 그는 훌륭한 피아니스트였고, 물론 모든 곡들의 특징에 관하여 잘 알고 있었지요. 그의 반주에 맞추어 노래한다는 것은 정말 이지 잊을 수 없는 뜻 깊은 경험이었습니다.” 같은 제목의 두 번째 민요 작품집<Old American Songs II>는 1952년에 완성되어 1953년 Castle Hill에서 초연되었다. <Old American Songs>는 대부분 19세기 무렵에 작곡된 미국 민요들로서 미국의 민속 악기인 밴조⁴⁶⁾를 위해 만들어진 곡조나 남부 지방에서 불리던 자장가 혹은 어린이들의 구전 동요들로 이루어져 있다. 노래의 출처는 민스트럴 노래, 캠페인 노래, 흑인 영가, 찬송가, 동요에서 가져온 민요선율 등으로 다양하다. 누구나 따라 부를 수 있는 민요 선율을 코플랜드가 반주를 붙여 자신의 스타일로 재해석하여 청중들에게 새롭게 다가갈 수 있도록 작곡되어졌다. Old American Songs I, II 민요집의 민요 선율의 출처는 아래의 표와 같다. 표에서도 알 수 있듯이 각 민요집을 구성하고 있는 민요 선율은 그 출처 내지는 노래 타입이 겹치지 않고 다양하게 선택되었음이 보여 진다. 첫 번째 민요집과 두 번째 민요집에서 공통적으로 등장하는

46) 밴조(banjo)는 주로 재즈나 민속음악에 쓰이는 기타의 일종이며, 아랍이나 유럽의 기타가 아프리카로 건너가서 변형된 것으로 생각된다. 서아프리카에서 바니아(bania)라 한 것을 흑인이 미국으로 가져와서 밴조가 되었다. 넥(neck)은 비교적 길며 앞판 부분은 가죽으로 둥근 모양의 틀에 씌워져 있으며 뒤판은 없다. 4현에서 9현까지의 것이 있다. 밴조의 종류에는 테너밴조, 치터밴조와 밴졸린 등이 있다. 주법으로는 서서 연주하는 것이 보통이며 넥의 끝에 붙어 있는 고리쇠와 테일피스 가까이를 벨트로 걸어 왼편 어깨에서 오른팔 밑으로 메고 오른손에 픽을 가지고 연주한다. 밴조의 조현은 여러 종류가 있으나 대표적인 테너밴조는 보통 다음, 사음, 라음, 가음으로 조현한다.

노래타입은 ‘민스트럴 노래’, ‘찬송가’, ‘발라드’이다. (표 3)

(표 3) <Old American Songs I, II>의 노래 출처

Old American Songs I (1950)	Old American Songs II (1952)
The Boatmen`s Dance (민스트럴 노래)	The Little Horses (자장가)
The Dodger (캠페인 노래)	Zion`s Wall (찬송가)
Long Time Ago (발라드)	The Golden Willow Tree (앵글로-아메리칸 발라드)
Simple Gifts (퀘이커 찬송가)	At The River (찬송가)
I Bought Me a Cat (동요)	Ching-A-Ring Chaw (민스트럴 노래)

(1) The Boatmen's Dance (사공의 노래)

이 곡은 원래 1843년에 <Dixie>를 작곡한 것으로 유명한 Old Dan. Emmett에 의하여 보스턴에서 ‘밴조 멜로디’(original banjo melody)로 작곡되었다. 출처는 브라운 대학교에 있는 해리스 미국 시와 희곡 모음집(Harris Collection of American Poetry and Plays)이다. 가사의 번역은 다음과 같다.

영어 가사

(후렴)

High row the boatmen row, float-in' down the river the Ohio
High row the boatmen row, float-in' down the river the Ohio

1. the boatmen dance, the boatmen sing,
the boatmen up to ev-'ry-thing
And when the boatmen gets on shore
he spends his cash and works for more
Then dance the boatmen dance
O dance the boatmen dance
O dance all night 'til broad daylight
And go home with the gals in the morn-in'

(후렴)

High row the boatmen row, float-in' down the river the Ohio

2. I went on board the other day to see what the boatmen had to say
There I let my passion loose, an' they cram me in the calaboose

O dance the boatmen dance
O dance the boatmen dance
O dance all night 'til broad daylight

(후렴)

High row the boatmen row, float-in' down the river the Ohio

3. The boatman is a thrifty man
There's none can do as the boatman can
I never see a pretty gal in my life
But that she was a boatman's wife
O dance the boatmen dance,
O dance the boatmen dance
O dance all night 'til broad daylight and go home
with the gals in the morn-in'

(후렴)

High row the boatmen row, float-in' down the river the Ohio
High row the boatmen row, float-in' down the river the Ohio.

가사 번역

(후렴)

사공들이 노를 젓네, 저 오하이오 강을 따라서
사공들이 노를 젓네, 저 오하이오 강을 따라서

1. 사공들이 춤을 추네, 노래를 하네, 모든 것을 다 할 수 있다네.
사공들이 해변에 도착했을 때, 돈도 쓰고 일도 더 하지.
그리고 춤을 추네, 사공들이 춤을 추네.

오, 춤을 추네, 사공들이 춤을 추네.
오, 날이 밝을 때까지 밤새도록 춤을 추네.
그리고 아침에 소녀와 집으로 간다네,

(후렴)

사공들이 노를 젓네, 저 오하이오 강을 따라서

2. 사공들이 무슨 말을 하는지 알기 위해 전날 배에 올랐네.

거기서 나는 내 열정을 마음껏 발휘했고, 그들은 나를 감옥에 처넣었지.

오, 춤을 추네, 사공들이 춤을 추네.

오, 춤을 추네, 사공들이 춤을 추네.

오, 날이 밝을 때까지 밤새도록 춤을 추네.

그리고 아침에 소녀와 집으로 향해 가네.

(후렴)

사공들이 노를 젓네, 저 오하이오 강을 따라서

3. 사공들은 검소한 사람이라네.

사공만큼 일하는 사람도 없고, 내 생애 그렇게 예쁜 여인을 본 적도 없다네.

그러나 그녀는 사공의 아내였다네.

오, 춤을 추네, 사공들이 춤을 추네.

오, 춤을 추네, 사공들이 춤을 추네.

오, 날이 밝을 때까지 밤새도록 춤을 추네.

그리고 아침에 소녀와 집으로 향해 가네.

(후렴)

사공들이 노를 젓네, 저 오하이오 강을 따라서

사공들이 노를 젓네, 저 오하이오 강을 따라서

코플란드가 이 민요의 특성에 맞는 반주부를 효과적으로 작곡했는지를 알아보기 위하여 에멧(Emmett)의 오리지널 버전과 코플란드의 버전을 비교해 보았다. 우선 이 곡은 후렴구가 반복되는 유편형식의 노래로 High row the boatmen row, float-in` down the river the Ohio 라는 가사가 처음 시작에 두 번, 불리워지며 1절 끝나고 한번 2절과 3절 사이에 한번 마지막에 처음과 같은 형태로 두 번 반복된다. 이 노래의 내용은 열심히 일하며 춤과 여자를 즐기는 소탈하면서도 음탕하기도 한 전형적인 사공들의 자유분방한 모습을 그리고 있다. 다음은 두 버전의 전주 부분을 비교해 보았다.

Emmett의 The Boatmen`s Dance는 못갓춘마디로 시작하며 단순한 반주의 리듬(♩♩♩♩ ♩♩♩♩)이 반복된다. 반주부의 패턴은 매우 규칙적이며 화성의 진행 또한 I도 화음으로 단조롭다. 극적인 변화나 특징이 나타나지 않고 평이한 느낌의 편곡이며, 아래에 합창(chorus)라고 되어 있는 것으로 보아 합창과 독창의 교창의 형태로 되어 있음을 알 수 있다. (악보 3)

(악보 3) Emmett의 ‘The Boatmen`s Dance’ 마디 1-13

Aaron copland의 The Boatmen`s Dance는 E음의 짧은 전주로 시작하며 이 물결치는 듯 한 같은 전주 패턴이 지속적이다. 이 곡의 마디 3은 왼손에서 오른손으로 이어지는 아르페지오 형태의 반주로 오하이오 강의 물결치는 모습을 나타내었다. 곡의 시작 다이내믹은 ff로 배가 출항하기 전의 힘찬 알림을 나타내는 듯 하며 같은 프레이즈가 다시 한 번 반복 되는 마디 6은 작은 다이내믹의 p(echo)로 첫 번째 프레이즈의 메아리 같은 효과를 내고 있다. 빠르기는 곡의 처음에 ‘꽤 느리게’(Quite slow)로 표기되어 있다. (악보 4)

원손에서 오른손으로
이어지는 아르페지오

1 Quite slow (*freely*) *ff* *legato*

VOICE High row the boat-men row,

PIANO

4 float-in' down the riv-er the O-hi-o High row the

7 boat-men row, float-in' down the riv-er the O-hi-o

(악보 4) 코플란드의 ‘The Boatmen`s Dance’ 마디1-9

Emmett의 The Boatmen`s Dance는 코플란드의 버전과는 달리 시종일관 Moderato로 빠르기의 변화 없이 진행된다. 마디 14에서 22마디에 이르는 동안 반주부는 I도 화음과 IV도 화음이 번갈아 가며 나타난다. 다이내믹은 표시되어 있지 않다. (악보 5)

14 **Moderato**
 De boat-men dance, de boat-men sing, de boat-men up to eb-ry ting, An
 19
 when de boat men gets on shore, he spends his cash an works for more, Den

(악보 5) Emmett의 ‘The Boatmen`s Dance’ 마디14-22

코플란드 버전은 에멧의 버전과 달리 곡의 처음에 Quite slow로 시작하여 10마디부터는 ‘보통정도로 빠르게’ (Moderately fast), 15 마디부터는 ‘빠른 템포’(Fast tempo)로 점점 빨라진다. 마디 10에서 14의 반주부 오른손의 ♩ 리듬은 마디 15에서 17에서 ♩ 리듬으로 바뀌면서 부지런히 움직이는 노 젓는 뱃사공의 모습을 나타내는 듯 하다. 템포의 변화와 리듬의 분할로 움직이는 물살과 배의 모습을 나타내고 있다. (악보 6 & 7)

10 Moderately fast (♩ = 100) *mf* *gradually faster*

1. The boat-men dance, the boat-men sing, the boat-men up to
 2. I went on board the oth-er day to see what the boat-men

mp *gradually faster*

Detailed description: This is a musical score for measures 10-13. It features a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Moderately fast' with a quarter note equal to 100 beats per minute. The dynamics start at mezzo-forte (mf) and gradually increase. The piano part has a steady eighth-note accompaniment. The lyrics are: '1. The boat-men dance, the boat-men sing, the boat-men up to' and '2. I went on board the oth-er day to see what the boat-men'.

(악보6) Aaron Copland Moderately fast(♩=100) 마디 10-13

14 Fast tempo (♩ = 126)

ev-'ry-thing And when the boat-men gets on shore he spends his cash and
 had to say There I let my pas-sion loose, an' they cram me in the

Detailed description: This is a musical score for measures 14-17. The tempo is marked 'Fast tempo' with a quarter note equal to 126 beats per minute. The dynamics are mezzo-forte (mf). The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes, with some notes circled. The lyrics are: 'ev-'ry-thing And when the boat-men gets on shore he spends his cash and had to say There I let my pas-sion loose, an' they cram me in the'.

(악보7) Aaron Copland Fast tempo (♩=126) 마디 14-17

(악보8)의 24마디에 나타나는 약박에서 보여 지는 강세는 밴조스타일의 흥겨운 리듬을 나타낸 것으로 ‘아침에 소녀와 집으로 향해 가겠네’ 라고 가사에서 보여 지듯이 거친 뱃사공의 음탕하면서도 솔직한 모습을 잘 나타내고 있다. 이는 밴조 멜로디에서 온 원곡의 분위기와도 잘 어울린다.



(악보8) 코플란드의 ‘The Boatmen`s Dance’ 마디 22-26

곡의 마지막 52-60 마디는 곡의 첫 시작과 같은 후렴구로 셈여림 $ff \rightarrow pp$ 의 확실한 변화와 legato로 강물 위에 떠있는 배와 뱃사공의 모습이 pp (echo)로 다시 반복되어 나타난다. 전체적으로 에멧의 The Boatmen`s Dance는 단순하고 뚜렷한 템포와 다이내믹의 변화가 없지만 코플란드의 The Boatmen`s Dance는 잦은 템포의 변화와 셈여림으로 역동적인 곡의 분위기를 살리고 있음을 알 수 있다. 아래는 마디에 따른 셈여림과 박자의 변화를 표로 정리해 보았다. (표 4)

(표 4) Aaron copland의 ‘The Boatmen`s Dance’의
마디에 따른 세기와 박자의 변화

마디	1-9	10-14	15-26	27-30	31-34	35-51	52-60
세기	$ff \rightarrow p$	mf	mf	mf	mf	$mf \rightarrow f$	$ff \rightarrow pp$
템포	$\text{♩} = 63$	$\text{♩} = 100$	$\text{♩} = 126$	$\text{♩} = 63$	$\text{♩} = 63$	$\text{♩} = 126$	$\text{♩} = 63$
조성	E						
박자	2/4						

(2) The Dodger (사기꾼)

1880년대에 알칸소(Arkansas)주 메나(Mena)지방의 대통령 선거 유세에서 사용된 것으로 추정된다. 당시의 선거에서 그로버 클리블랜드(Grover Cleveland)가 상대 후보 제임스 블레인(James G. Blaine)을 누르고 당선되었으며, 노래는 엠마 두센베리(Mrs. Emma Dusenberry)여사가 불렀다. 작곡가는 알려져 있지 않다. 출처는 존 로맥스(John A. Lomax) 와 앨런 로맥스(Alan Lomax)의 <우리나라의 노래 (Our Singing Country)>이다. 선거 유세에서 쓰였던 노래인 만큼 모두가 속고 속이는 세상이라는 풍자적인 내용을 담고 있다. 가사의 번역은 다음과 같다.

영어 가사

1. Yes the candidate's a dodger, yes a well known dodger,
Yes the candidate's a dodger, yes and I'm a dodger too
He'll meet you and treat you and ask you for your vote
But look out boys he's a dodg-in' for a note,
Yes we're all dodg-in' a dodg-in', dodg-in', dodg-in'
Yes we're all dodg-in' out a way through the world
2. Yes the preacher he's a dodger, yes a well known dodger,
Yes the preacher he's a dodger yes and I'm a dodger too
He'll preach you a gospel and tell you of your crimes
But look out boys he's a dodg-in' for your dimes,
Yes we're all dodg-in' a dodg-in', dodg-in', dodg-in'
Yes we're all dodg-in' out a way through the world

3. Yes the lover he's a dodger, yes a well known dodger
 Yes the lover he's a dodger, yes and I'm a dodger too
 He'll hug you and kiss you and call you his bride
 But look out girls he's a tell-in' a lie
 Yes we're all dodg-in' a dodg-in', dodg-in', dodg-in'
 Yes we're all dodg-in' out a way through the world.

가사 번역

1. 그래 그 후보자 그는 사기꾼이라네. 그래 유명한 사기꾼.
 그래 그 후보자 그는 사기꾼이라네, 그리고 나 또한 사기꾼이지
 그가 너를 만나 이야기하고 표를 부탁하겠지.
 그러나 그 녀석들을 조심하게, 그는 인기를 위해 속이고 있는 거야.
 그래 우리는 모두 속이고, 속이고, 속이고, 또 속이는 거야.
 그래 우리는 모두 속이는 거야, 온 세상에 가지각색으로

2. 그래 그 목사 그는 사기꾼이야, 그래 유명한 사기꾼.
 그래 그 목사 그는 사기꾼이야, 그리고 나 또한 사기꾼이지
 그는 너에게 복음을 전하고, 너의 죄를 들춰내겠지.
 그러나 그 녀석들을 조심하게, 그는 돈 때문에 너를 속이고 있는 거야.
 그래 우리는 모두 속이고, 속이고, 속이고, 또 속이는 거야.
 그래 우리는 모두 속이는 거야, 온 세상에 가지각색으로

3. 그래 그 애인 그는 사기꾼이야, 그래 유명한 사기꾼.
 그래 그 애인 그는 사기꾼이야, 그리고 나 또한 사기꾼이지
 그는 너를 포옹하고 입 맞추고 신부라고 부를 거야.
 그러나 그를 조심해 그는 너에게 거짓말하고 있는 거야.
 그래 우리는 모두 속이고, 속이고, 속이고, 또 속이는 거야.
 그래 우리는 모두 속이는 거야, 온 세상에 가지각색으로.

아래의 악보는 John A. Lomax 와 Alan Lomax의 <Our Singing Country>에 실려 있는 ‘The Dodger’의 원래 선율이다. 붓 점 리듬이 많이 가미된 2박자 계열의 단순한 멜로디이다. 5번째와 6번째 단의 ‘chorus’라고 되어있는 것으로 보아서 독창자와 합창이 교차으로 불렀던 것으로 추정된다. 유사한 여러 버전이 발견되었다. (악보 9)

Fast ♩ = 192

Yes, — the can - di - date's a dodg - er, yes, a well known dodg - er,
 Yes, the can - di - date's a dodg - er, yes, and I'm a dodg - er too;
 He'll meet you and treat you and ask you for your vote,
 But look out, boys, he's a - dodg - ing for a note!

* CHORUS

Yes, we're all dodg - ing, a - dodg - ing, dodg - ing, dodg - ing;
 Yes, we're all dodg - ing out a way through the world.

(악보 9) ‘The Dodger’의 원래 선율

코플란드의 ‘The Dodger’ 버전에서 피아노 전주의 리듬은 약박에 강세가 있는 밴조 스타일의 리듬이 사용되었다. 이는 곡의 시작과 동시에 흥겨운 분위기를 자아내며 경쾌한 곡의 분위기와 잘 맞아 떨어진다. 밴조 스타일의 음악은 남북전쟁(Civil War)이후의 1830년대부터 유행하기 시작했던 민스트럴 쇼⁴⁷⁾에 반주로 많이 사용되었으며 당김 리듬을 많이 사용했던 아프리카 아

47) minstrel show: 백인 가수가 흑인으로 분장하여 흑인 음악을 불러 인기를 끈 것으로, 오늘날의 미국 뮤지컬의 뿌리가 되었다.

메리칸 음악에서 그 뿌리를 찾아볼 수 있다. 이 같은 패턴의 리듬은 노래 전체에서 자주 반복된다. (악보 10)

(악보 10) 코플란드의 ‘The Dodger’ 마디 1-4

3개의 절로 이루어진 유절 노래인 이 곡은 코플란드 버전에서는 각 곡의 내용에 맞는 반주가 붙여져 있음을 알 수 있다. 정치가들은 모두 다 사기꾼이라는 내용의 1절의 13마디에서 15의 “그가 너를 만나 이야기하고 표를 부탁하겠지”부분에서는 mf악상으로 템포의 변화 없이 정치가들의 속성에 관하여 신랄하게 비꼬고 있다. 반주도 갑자기 2박자 계열에서 3박자로 변화를 주었고 양손에 모두 엑센트를 주어 강하게 강조하고 있다. (악보 11)

(악보 11) 코플란드의 ‘The Dodger’ 마디 13-15

2절의 같은 부분에 해당하는 마디 37에서 39의 “그는 너에게 복음을 전하고, 너의 죄를 들춰내겠지”는 '조금 천천히'(trifle slower)이라는 지시어로 시작된다. 코드 반주로 진행되는 달라진 반주패턴도 주목할 만하다. 37 마디는 4도 화음으로 시작하며 반주의 오른 손 부분은 e^1 에서 e^2 로 옥타브 진행을 보이고 있다. 악상은 mp에서 p로 마치 위선적인 목사의 모습을 묘사하는 듯하다. (악보 12)

$e^1 - e^2$ (옥타브 진행)

37 (a trifle slower) mp He'll preach you a gos - pel and tell you of your crimes But (a trifle slower) p a tempo

IV 화음의 사용

(악보 12) 코플란드의 ‘The Dodger’ 마디 37-39

3절의 같은 부분에 해당하는 마디 47에서 49의 “그는 너를 포옹하고 입 맞추고 신부라고 부를 거야”는 ‘천천히’라는 지시어로 시작된다. 이는 2절의 같은 부분보다 느려진 템포로 감언이설로 여자를 유혹하려는 남자의 모습을 나타내고 있다. 4도 화음으로 시작하여 2절의 옥타브보다 더 큰 e^1 에서 g^2 의 진행을 보이고 있다. 반주도 글리산도로 연주하도록 표기되어 있으며 이는 로맨틱한 분위기를 조성하는 데에 도움을 주고 있다. (악보 13)

47 *mp (slower)* He'll hug you and kiss you and call you his bride *a tempo* But

mp (slower)

mp

IV화음의 사용 glissando의 사용

(악보 13) 코플란드의 ‘The Dodger’ 마디 47-49

이상과 같이 이 곡의 가장 두드러지는 특징인 같은 부분을 각 절마다 해당하는 가사에 따라 어떻게 달리 표현했는지를 살펴보았다. 가사의 내용에 맞추어 올바른 분위기와 스타일을 나타내었음을 알 수 있었다. 이외에도 자주 바뀌는 박자의 변화와 템포의 변화는 곡의 전체 분위기와 잘 어울려서 유절 형식임에도 불구하고 지루하거나 단순한 느낌을 배제하였다. 곡의 전반에 흐르는 밴조의 리듬 또한 캠페인 노래다운 활기와 대중성을 띄게 하는 데에 많은 기여를 하였다. 아래는 마디에 따른 셈여림과 박자의 변화를 표로 정리해 보았다. (표 5)

(표 5) 코플란드의 ‘The Dodger’의 마디에 따른 세기와 박자의 변화

마디	1-5	6-12	13-18	19-27	28-36	37-42	43-46	47-52	53-62
세기	<i>ff</i>	<i>mp</i> → <i>f</i>	<i>mf</i> → <i>f</i> → <i>mf</i> → <i>f</i>	<i>ff</i>	<i>mp</i> → <i>p</i>	<i>mp</i> → <i>f</i>	<i>p</i>	<i>mp</i> → <i>mf</i> → <i>f</i>	<i>ff</i>
박자	2/2	2/2	3/2→ 2/2	2/2	2/2	3/2	2/2	3/2→ 2/2	2/2
템포	♩ = 96-100								
조성	G								

(3) Long Time Ago (아주 먼 옛날)

조지 팝 모리스(George Pope Morris)가 작사하고 찰스 에드워드 혼(Charles Edward Horn)이 작가 미상의 전형적인 “흑인영가”음조의 이 음악을 각색하여 1837년에 출판되었다. 출처는 The Boatmen`s Dance와 같은 해리스 모음집이다. 가사의 내용은 다음과 같다.

영어 가사

1. On the lake where droop'd the willow Long time ago
Where the rock threw back the billow brighter than snow.
Dwelt a maid beloved and cherish'd By high and low
But with autumn leaf she perish'd Long time ago.
2. Rock and tree and flowing water Long time ago
Bird and bee and blossom taught her Love's spell to know
While to my fond words she listen'd Murmuring low
Tenderly her blue eyes glisten'd Long time ago.

번역 가사

1. 아주 먼 옛날, 버드나무 드리운 호수 위에
흰 눈보다 더 밝은 파도 뒤로 한 바위 위에.
높은 사람에나 낮은 사람에나 사랑 받는 소녀가 살았네.
그러나 가을 낙엽과 함께 그녀는 사라졌네, 아주 먼 옛날에.
2. 아주 먼 옛날, 바위와 나무, 그리고 흐르는 물
새와 벌, 그리고 꽃들이 그녀에게 사랑이라는 단어를 가르쳐 주었지.

그녀가 나의 달콤한 속삭임을 듣는 동안
부드럽게 그녀의 푸른 두 눈은 반짝였었지, 아주 먼 옛날에.

원작자인 찰스 혼의 버전과 코플란드 버전은 정확하게 같은 멜로디를 사용하고 있지만 여러 가지 면에서 다르다. 우선 노래 시작 전의 전주부를 비교해 보았다. 멜로디의 시작 4마디를 그대로 사용하고 있는 혼의 버전과는 달리 코플란드는 원래 멜로디와 같은 듯 하면서 다른 그 만의 창작 선율을 사용하고 있다. 음뜸음인 B^b에서 출발하여 G로 이어져서 F 그리고 마침내 B^b에서 종지를 이루는 하행 모션의 이 전주는 이어지는 로맨틱하고 회상적인 곡의 분위기를 잘 설명해준다. ♩ ♩ ♩ ♩의 리듬 꼴로 이루어진 동기는 원래 선율의 ♩ ♩ 리듬 꼴과 일치를 이루어 자연스럽게 곡의 시작을 예고한다. (악보 14 & 악보15)



(악보 14) 찰스 혼의 'Long Time Ago' 마디 1-8

1 Moderately slow (♩ = 76)

B♭ M

(악보 15) 코플란드의 ‘Long Time Ago’ 마디 1-4

2개의 절로 이루어진 이 곡의 1절의 처음 8마디를 찰스 혼의 버전과 코플란드의 버전을 비교해 보았다. 찰스 혼의 평범한 화성의 연결로 이루어진 반주부에 반해 코플란드는 전주부의 왼손에서 사용된 옥타브 이상의 음을 짚고 내려오는 패턴을 마디 5에서 12까지에서 반복하고 있다. 이는 2절에서는 좀더 복잡한 패턴으로 변화된다. (악보 16 & 17)

9

On the lake where droop'd the willow, Long time a - - go !

13

Where the rock threw back the billow, Bright - er than snow ;

ad lib.

(악보 16) 찰스 혼의 ‘Long Time Ago’ 마디 9-16

5 이 형태의 반주가 반복됨

On the lake where droop'd the wil-low Long time a - go

p legato

9 *mp* Where the rock threw back the bil-low Bright - er - than snow. *rit.* *a tempo*

mf simile

(악보 17) 코플란드의 'Long Time Ago' 마디 5-12

2절에서 코플란드는 반주부를 1절의 5마디에서 10마디까지의 오른손 반주부와 동일한 왼손의 반주 패턴을 25마디에서의 사용과 함께 꾸밈음을 통해서 더 화려해진 오른손 선율로 지루하지 않고 더욱더 발전해가는 느낌을 주고 있다. (악보 18)

25

Rock and tree and flow - ing wa-ter Long time a - go

mf simile

mf simile

(악보 18) 코플란드의 'Long Time Ago' 마디 25-28

마디 37에서 39에서는 오른손에서 아르페지오 음형을 사용하여 꾸밈음에 이어지는 확장된 형태의 반주부를 보여준다. 왼손은 옥타브 위를 찍고 내려오는 같은 패턴을 반복하고 있다. (악보 19)



(악보 19) 코플란드의 ‘Long Time Ago’ 마디 37-39

전주부와 반주부 모두 동일한 반주패턴을 고수하고 있는 찰스 혼의 원작 버전에 비하여 코플란드의 버전에서는 전주부와 반주부에서 다르게 변화시키고 있음을 알 수 있다. 서정적이고 회상적인 가사의 내용과 어울리는 전주부와 반주부의 리듬 꼴도 인상적이다. 비교적 단순하게 시작하는 1절에 비하여 2절에서는 꾸밈음과 아르페지오 음형이 오른 손에서 더해져서 전체적으로 발전해가는 느낌을 준다. 아래는 마디에 따른 셈여림과 박자의 변화를 표로 정리해 보았다. (표 6)

(표 6) 코플란드의 ‘Long Time Ago’의 마디에 따른 세기와 박자의 변화

마디	1-4	5-13	14-22	23-24	25-33	34-43
세기	<i>mf</i> → <i>mp</i>	<i>p</i> → <i>mp</i>	<i>p</i> → <i>mp</i> → <i>mf</i>	<i>mp</i>	<i>mf</i>	<i>p</i> → <i>mf</i> → <i>p</i>
템포	♩=76					
박자	2/4					

(4) Simple Gifts (단순한 선물)

1837년에서 1847사이에 퀘이커 교도들에게 잘 알려진 노래이다. 멜로디와 가사는 에드워드 앤드류(Edward D. Andrew)에 의해 “The gift to be simple” 이라는 제목의 퀘이커교의 의례, 노래, 율동을 기록한 책에 인용되었다. 가사의 내용은 다음과 같다.

영어 가사

1. 'Tis the gift to be simple 'tis the gift to be free
'Tis the gift to come down where you ought to be
And when we find ourselves in the place just right
'Twill be in the valley of love and delight.
2. When true simplicity is gained
To bow and to bend we shan't be ashamed
To turn, turn will be our delight
'Till by turning, turning we come round right.
3. 'Tis the gift to be simple 'tis the gift to be free
'Tis the gift to come down where you ought to be
And when we find ourselves in the place just right
'Twill be in the valley of live and delight.

번역 가사

1. 단순하게 하는 선물, 자유롭게 하는 선물
네가 있어야 할 곳에서 낮아지게 하는 선물

그리고 올바른 그곳에서 우리 자신을 발견할 때
사랑과 기쁨의 골짜기에 있으리라

2. 진실한 단순함을 얻을 때

허리 굽히는 것을 부끄러워하지 않아도 된다.
변화는 우리의 기쁨이 될 지어다
옳은 길로 인도함을 얻을 때까지

3. 단순하게 하는 선물, 자유롭게 하는 선물

네가 있어야 할 곳에서 낮아지게 하는 선물
그리고 올바른 그곳에서 우리 자신을 발견한 때
사랑과 기쁨의 골짜기에 있으리라

가사에서도 알 수 있듯이 이곡은 웨이커 교도들의 기본 교리인 ‘우리는 소박한 삶을 살기 위해 이 땅에 왔다’는 내용을 담고 있다. 이 명쾌하고 단순한 선율을 코플란드는 복잡한 기교를 배제한 담백한 반주에 담아내고 있다. 아래는 원래 선율을 나타낸 것이다. (악보 20)



(악보 20) ‘Simple Gifts’ 원래 선율

두 마디의 전주로 시작하는 이 노래는 전체적으로 ABA의 3부분으로 이루어졌으며 A부분의 각 부분 다이내믹은 mp→f→f이다. A부분은 2번 똑같이 반복되나 한 번은 작은 다이내믹으로 다른 한 번은 큰 다이내믹으로 반복시켜서 지루하지 않게 하였다. 전주는 노래부분의 처음 2 마디를 똑같이 반복하는데 이것은 마치 작은 미니어처를 보는 것과 같다. 옥타브 간격으로 같은 멜로디를 연주하며 악상은 f이다. (악보 21)



(악보 21) 코플란드의 'Simple Gifts' 마디 1-4

다른 곡에 비하여 반주부도 곡의 제목처럼 단순한 이곡은 노래의 메시지를 효과적으로 전달하기 위하여 단순한 형태의 리듬과 화성을 택한 작곡자의 의도가 엿보인다. 그리고 1절의 가사 '올바른 그 곳에서 우리 자신을 발견할 때 사랑과 기쁨의 골짜기에 있으리라'는 부분에서 '올바른' 이라는 부분에 늘임표를 배치하여 가사의 핵심어를 강조하였다. 악상은 오히려 '조금 작아지면서'(hold back a trifle)라는 작은 소리로 낼 것을 지시하였다. 뻗하고 흔하지 않은 코플란드만의 높은 음악성이 돋보이는 부분이다. (악보 22)

(악보 22) 코플란드의 ‘Simple Gifts’ 마디 8-10

반주부는 A부분보다 B부분에서 오른 손의 박자를 더 분할시킴으로서 변화를 주었다. 오른 손으로 옥타브의 e^b 을 지속적으로 연주하며 왼손은 a음에서 당김 리듬을 연속적으로 지속하며 흥미를 더해간다. (악보 23)

(악보 23) 코플란드의 ‘Simple Gifts’ 마디 16-19

전체 ABA 부분의 악상은 $mp \rightarrow f \rightarrow f^{mp}$ 이며 같은 A부분을 2번째 반복 시에는 변화를 주기위하여 큰 악상으로 부르도록 표기하였다. ABA후에는 Coda가 다시 작은 악상의 p로 이어지며 끝맺는다.

아래는 마디에 따른 셈여림과 박자의 변화를 표로 정리해 보았다. (표 7)

(표 7) 코플란드의 ‘Simple Gifts’의 마디에 따른 세기와 박자의 변화

마디	1-3	4-11	12-13	14-24	25-32 (4)-(11)	33-36
세기	$f \rightarrow mf \rightarrow mp$	f	mf	$f \rightarrow mp \rightarrow f$	f	p
박자	2/4					3/4 → 2/4
템포	♩ = 72					
구성	A b					

(5) I Bought Me A Cat (나는 고양이를 샀네)

아이들이 부르는 년센스 노래이다. 이 곡은 미국 작곡가이자 극작가인 린 리그스(Lynn Riggs)에 의해 불리어 졌는데, 그는 어린 시절에 그의 고향 오 클라호마(Oklahoma)에서 배웠다고 한다. 후렴은 농장의 동물들의 소리를 흉 내 내고 있으며 화성과 반주부는 농장의 풍경을 묘사하고 있다. 가사의 내용은 다음과 같다.

영어 가사

1. I bought me a cat
My cat pleased me
I fed my cat under yonder tree
My car says fiddle eye fee

2. I bought me a duck
My duck pleased me
I fed my duck under yonder tree
My duck says "Quaa, quaa"
My cat says fiddle eye fee

3. I bought me a goose
My goose pleased me,
I fed my goose under yonder tree
My goose says "Quaw, quaw"
My duck says "Quaa, quaa"
My cat says fiddle eye fee.

4. I bought me a hen

My hen pleased me

I fed my hen under yonder tree

My hen says "Shimmy shack, shimmy shack"

My goose says "Quaw, quaw"

My duck says "Quaa, quaa"

My cat says fiddle eye fee.

5. I bought me a pig

My pig pleased me

I fed my pig under yonder tree.

My pig says "Griffey, griffey"

My hen says "Shimmy shack, shimmy shack"

My goose says "Quaw, quaw"

My duck says "Quaa, quaa"

My cat says fiddle eye fee.

6. I bought me a cow

My cow pleased me

I fed my cow under yonder tree

My cow says "Baw, baw"

My pig says "Griffey, griffey"

My hen says "Shimmy shack, shimmy shack"

My goose says "Quaw, quaw"

My duck says "Quaa, quaa"

My cat says fiddle eye fee.

7. I bought me a cow

My cow pleased me

I fed my cow under yonder tree
My cow says "Baw, baw"
My pig says "Griffey, griffey"
My hen says "Shimmy shack, shimmy shack"
My goose says "Quaw, quaw"
My duck says "Quaa, quaa"
My cat says fiddle eye fee.

8. I bought me a horse

My horse pleased me
I fed my horse under yonder tree
My horse says "Neigh, neigh"
My cow says "Baw, baw"
My pig says "Griffey, griffey"
My hen says "Shimmy shack, shimmy shack"
My goose says "Quaw, quaw"
My duck says "Quaa, quaa"
My cat says fiddle eye fee.

9. I bought me a wife

My wife pleased me
I fed my wife under yonder tree.
My wife says "Honey, honey"
My horse says "Neigh, neigh"
My cow says "Baw, baw"
My pig says "Griffey, griffey"
My hen says "Shimmy shack, shimmy shack"
My goose says "Quaw, quaw"
My duck says "Quaa, quaa"

My cat says fiddle eye fee.

가사 번역

1. 나는 고양이 한 마리를 샀네
내 고양이는 나를 기쁘게 했지
나는 나무 아래서 고양이에게 먹을 것을 주었네
고양이는 fiddle eye fee라 말했지.

2. 나는 오리 한 마리를 샀네
내 오리는 나를 기쁘게 했지.
나는 나무 아래서 오리에게 먹을 것을 주었네
오리는 “꽉, 꽉”
고양이는 fiddle eye fee라 말했지.

3. 나는 거위 한 마리를 샀네
내 거위는 나를 기쁘게 했지
나는 나무 아래서 거위에게 먹을 것을 주었네
거위는 “꽉, 꽉”
오리는 “꽉, 꽉”
고양이는 fiddle eye fee라 말했지.

4. 나는 닭 한 마리를 샀네
내 닭은 나를 기쁘게 했지
나는 나무 아래서 닭에게 먹을 것을 주었네
닭은 “꼬꼬덕, 꼬꼬덕”
거위는 “꽉, 꽉”
오리는 “꽉, 꽉”
고양이는 fiddle eye fee라 말했지.

5. 나는 돼지 한 마리를 샀네

내 돼지는 나를 기쁘게 했지
나는 나무 아래서 돼지에게 먹을 것을 주었네
돼지는 “꿀, 꿀”
닭은 “꼬꼬덕, 꼬꼬덕”
거위는 “꽹, 꽹”
오리는 “꽹, 꽹”
고양이는 fiddle eye fee라 말했지.

6. 나는 암소 한 마리를 샀네

내 암소는 나를 기쁘게 했지
나는 나무 아래서 암소에게 먹을 것을 주었네
암소는 “음매, 음매”
돼지는 “꿀, 꿀”
닭은 “꼬꼬덕, 꼬꼬덕”
거위는 “꽹, 꽹”
오리는 “꽹, 꽹”
고양이는 fiddle eye fee라 말했지.

7. 나는 말 한 마리를 샀네

내 말은 나를 기쁘게 했지
나는 나무 아래서 말에게 먹을 것을 주었네
말은 “이힉, 이힉”
암소는 “음매, 음매”
돼지는 “꿀, 꿀”
닭은 “꼬꼬덕, 꼬꼬덕”
거위는 “꽹, 꽹”
오리는 “꽹, 꽹”
고양이는 fiddle eye fee라 말했지.

8. 나는 부인 한 명을 샀네

내 부인은 나를 기쁘게 했지
나는 나무 아래서 부인에게 먹을 것을 주었네
부인은 “여보, 여보”
말은 “이HING, 이HING”
암소는 “음매, 음매”
돼지는 “꿀, 꿀”
닭은 “꼬꼬댁, 꼬꼬댁”
거위는 “꽤, 꽤”
오리는 “꽹, 꽹”
고양이는 fiddle eye fee라 말했지

노래의 구조는 먼저 노래한 동물을 다음 절에서도 계속 역순으로 반복해가면서 후렴이 하나씩 늘어나는 형태를 보이고 있다. 1. ‘나는 고양이 한 마리를 샀네. 2. 내 고양이는 나를 기쁘게 했지. 3. 나는 나무 아래서 고양이에게 먹을 것을 주었네. 4. 고양이는 fiddle eye fee라 말했지’의 4행에 이어서 동물이 추가 될 때마다 추가되는 동물의 의성어를 반복해간다. 모두 8절까지 있으며 1절에서 7절까지는 고양이, 오리, 거위, 암탉, 돼지, 소, 말의 동물이 등장하고 8절에서는 특이하게 소재로 부인이 등장한다. 음악은 어린아이들이 부르는 노래답게 단순하고 따라 부르기가 매우 쉽다. 아래는 아이들 용 쉬운 버전의 악보로서 게이름 공부에 이용되기도 한다. 이 악보에는 고양이, 암탉, 오리, 거위의 4절까지만 표기되어 있다. (악보 24)

된다. (악보 25 & 26)

1 **Easy going** (♩ = 96)
f *mp*
 I bought me a cat my cat pleased me I fed my cat un-der

(악보 25) 코플란드의 'I Bought Me A Cat' 마디 1-4

f *mp*
 I bought me a cat my

mp
 fee I bought me a duck my

(악보 26) 코플란드의 'I Bought Me A Cat' 마디 1-2 & 7-8

새로운 동물이 등장 할 때 마다 ♩와 ♪가 균일하게 번갈아가며 나타나 통일성을 부여하며 반복되는 멜로디를 박자의 변화로 인해 지루하지 않게 한다.

동물의 소리를 흉내 내는 부분에서 3/4박자로 변박되며 반주부의 화성으로 표현해 주고 있다. 후렴구인 “My cat says fiddle eye fee” 부분에서 원래의 2/4 박자로 돌아온다. (악보 27)

(악보 27) 코플란드의 ‘I Bought Me A Cat’ 마디 12-15

4절의 시작부분에서 반주부 왼손은 암탉의 부지런한 움직임을 예고하듯 스타카토와 엑센트로 강조하고 있는 것이 앞의 절과 구별된다. (악보 28)

(악보 28) 코플란드의 ‘I Bought Me A Cat’ 마디 29-30

마디 29의 암탉의 소리를 흉내 낸 부분의 리듬도 암탉의 움직임에 연상시키는 ♪♪ ♪♪의 리듬 꼴이 사용되었다. 반주부의 오른손도 성악 선율을 반복하며 강조해주고 있다. 돼지를 묘사하는 5절에서는 반주부와 성악부 모두 생동감 있는 리듬을 사용하여 곡의 중반을 넘어가면서 활기를 더해준다. 7절의 말을 표현하는 부분의 반주부 또한 흥미롭다. 말의 구보를 나타내는 것 같은 형태의 리듬 꼴이 반주부 오른손에서 계속되면서 효과적으로 표현하고 있다. (악보 29)

58

bought me a horse My horse pleased me I fed my horse un-der

(악보 29) 코플란드의 'I Bought Me A Cat' 마디 58-60

8절의 '나의 부인을 샀네'에서는 가사에 등장하였던 동물들이 모두 등장하면서 악상 기호도 *f*에서 *fff*의 큰 다이내믹으로 웅장한 마무리를 준비하고 있다. 반주패턴과 악상 그리고 화성이 총체적으로 드라마틱한 효과를 내며 템포의 느려짐 없이 마무리된다. (악보 30)

75

wife says "Hon - ey, hon - ey" My horse says "Neigh, neigh" My

cow says "Baw, baw" My pig says "Grif - fey, grif - fey" My

hen says "Shim-my shack, shim-my shack" My goose says "Quaw, quaw" My

duck says "Quaa, quaa" My cat says fid-dle eye fee.

(악보 30) 코플란드의 'I Bought Me A Cat' 마디 75-84

아래는 동물에 따른 마디의 셈여림과 박자의 변화를 표로 정리해 보았다.
(표 8)

(표 8) 코플란드의 'I Bought Me A Cat' 의 악곡 형식

동물	마디	박자	세기	의성어	템포	조성
고양이	1-6	2/4→3/4→2/4	f→mp→p	fiddle eye fee	♩ =96	F b
오리	7-14	2/4→3/4→2/4	mp→p	Quaa quaa		
거위	15-23	2/4→3/4→2/4	mf→p	Quaw quaw		
암탉	24-33	2/4→3/4→2/4	mf→f→p	shimmy shack shimmy shack		
돼지	34-44	2/4→3/4→2/4	f→mf→f→mp	Griffey griffey		
소	45-56	2/4→3/4→2/4	mf→mp→mf→f→p	Baw baw		
말	57-69	2/4→3/4→2/4	f→mp→mf→f→mp	Neigh neigh		
부인	70-84	2/4→3/4→2/4	ff→mp→mf→f→ff →fff	Honey honey		

Ⅲ. 결론

코플란드는 <Old American Songs I>에서 그의 관현악곡, 발레 음악, 영화음악, 피아노, 성악 작품들과 달리 토착민요 자료를 사용한 단순한 작곡법을 보여주고 있다. 민요 편곡 작업의 어려움은 이미 지정된 선율에 반주부를 붙여 넣는 형식이다 보니 어떤 면에서는 작곡가의 자유로운 창작부분이 제약받을 수도 있다는 점이다. 그러나 위의 연구에서 보여 지듯이 코플란드가 각기 다른 스타일의 다섯 곡의 성격을 표현해 낸 과정은 매우 독창적이며 청자에게 감동을 주기에 충분하다. 이런 코플란드의 독창적인 민요 편곡 작법을 고찰하기 위하여 본 연구에서는 민요 선율의 원작자의 버전이 있을 경우에는 그 원작자와 코플란드의 버전을 비교하였고, 존재하는 원작자가 없을 경우에는 원래 선율과 코플란드의 버전을 비교해 보았다.

원작자의 버전을 비교한 경우는 첫 번째 곡인 'The Boatmen's Dance'과 세 번째 곡인 'Long Time Ago'의 경우였다. 두 경우 모두 원작자의 반주부보다 코플란드의 반주부가 템포와 박자의 변화, 다른 반주 패턴 등을 통하여 더욱더 섬세하게 곡의 내용을 표현하였음을 알 수 있었다. 원래 선율과 코플란드의 버전을 비교한 경우는 두 번째 곡의 'The Dodger', 네 번째 곡의 'Simple Gifts', 다섯 번째 곡의 'I Bought Me a Cat' 이었다. 'The Dodger'에서는 가사의 내용에 따라 점점 느려지는 템포와 노래의 성격에 맞는 피아노 반주부를 붙여서 단순한 캠페인 노래인 이 작품에 예술성을 부여하였다. 'Simple Gifts'에서 주목할 점은 웨이커 교도의 유명한 찬송가 멜로디인 이 곡의 본질을 훼손하지 않으려고 노력했다는 것이다. 코플란드는 소박하고 진솔한 삶을 지향하는 웨이커의 교리를 담은 이 노래에 어울리는 기교를 배제한 담백한 반주부를 붙여 넣었다. 'I Bought Me a Cat' 이 곡은 어린이들의 동요에서 가져온 선율로 농장에 사는 동물들의 우는 소리를 반주부의 화성으로 표현해냈다. 화성과 더불어 동물의 움직임 연상시키는 리듬을 사용하여

그 이미지를 더욱더 구체화하였다. 곡의 후반부로 갈수록 큰 악상을 배치하여 전체 민요집의 대미를 장식하였다.

원작자의 버전이나 원래 선율과의 비교를 통한 코플란드의 민요편곡집의 연구는 코플란드의 예술적인 감각이 이런 단순하고 소박한 음악에서 어떻게 발휘되었는지를 살펴보았다는 점에서 그 의의가 있다. 이는 민요의 스타일과 내용의 깊은 이해가 없이는 불가능한 작업이라 할 수 있다. 이런 코플란드의 노력으로 아메리칸 민요가 오늘날 더욱더 많은 사람들에게 의하여 공연이 되어지고 예술적인 수준으로 끌어 올려 졌음은 사실이다. 조금은 색다른 관점에서 바라 본 코플란드의 <Old American Songs I>이지만 앞으로 이곡을 무대에 올리게 될 여러 음악가들에게 도움이 되길 바라는 바이다.

참고 문헌

<국내 문헌>

강현모, "20세기 작곡가 연구3", 서울: 도서출판 음악세계, 2003.

문경수, "성악문헌" 영미가곡 편, 세종출판사, 1997.

정복주, 채은희, "성악예술 - 연주와 문헌", 예술, 2009.

<사전>

Dictionary of Music And Musicians, 서울 세광출판사, 1990.

<국외 문헌>

Stevens, Denis. "A History of Songs", (New York: W.W Norton, 1960.)

Kamien, Roger. "서양음악의 유산" (Music an Appriciation), 김학민역 (서울: 예술, 1993)

Copland, A. "현대음악입문-Our New Music, 삼호편집부(역) (서울 삼호출판사, 1947)

Copland, Aaron. "The new music 1900~1960", (New York: W. W. Norton&Company, Inc., 1968)

Copland, Aaron and Perlis, Vivan. "1900 Through 1942 by Aaron Copland and Vvian Perlis" Copland. (New york: St. Martin`s/ Marek, 1984.)

Martin , William R. and Drossin, Julius. "Music of the Twentieth Century" (New Jersey: Prentice Hall, Inc., 1980)

Gann, Kyle. "American Music in the Twentieth Century" (Belmont: Wadsworth, 1997)

Goldman, Richard F. "American Music:1918~1960", (London: Oxford University Press, 1974.) Vol. X.

Pollack. Howard. "The life and Work of an Uncommon Man" Aaron Copland.
(New York: Henry Holt and Company, 1999.)

Pollack. Howard. "Aaron Copland" The New Grove Dictionary of music and
Musicians, ed. Stanley Sadie. (London: Macmillan Publisher, Ltd. 2001)

Berger, Arthur V. Aaron Copland, Westport, (C. T.: Greenwood Press, 1971)

Noni, Espina. Repertoire for the solo Voice VI,

Lomax, John and Lomax, Alan. "Our Singing Country A Second Volume of
American Ballads and Folk Songs " (New York The Macmillan Company,
1949)

<악보>

Copland, Aaron. <Old American Songs> London: Boosey & Hawkes.
1962.

<석사학위 논문>

김유경, Aaron Copland의 연가곡 “ Twelve Poems of Emily Dickinson”의 시
와 음악에 관한 연구

이화여자대학교대학원 석사학위논문, 2005.

유혜원, Aaron Copland의 초기가곡에 관한 연구
-“Old Poem”, "Pastorale", "As it fell upon a day",
"Poet`s Song", "Vocalise"를 중심으로-

이화여자대학교대학원 석사학위논문, 2006.

원금연, 졸업연주회 프로그램을 중심으로 한 A.Vivaldi, W. A. Mozart, H. Wolf,
C. Debussy, A. Copland의 성악작품에 대한 연구

이화여자대학교대학원 석사학위논문, 1991.

김순영, Aaron Copland의 “Old American Songs”에 관한 분석연구

전남대대학원 석사학위논문, 1998.

김민정, Aaron Copland의 연가곡집 Twelve Poems of Emily Dickinson에 관한 분석 연구

동덕여자대학교대학원 석사학위논문, 2006.

<Web site>

www.britannica.co.kr

www.wikipedia.org

ABSTRACT

A Study of Aaron Copland's <Old American Songs I >
through comparing to the original tune.

Kim, You Young

Department of music

(Voice Performance Major)

The Graduate School of

Sungshin Women's University

Music in America, influenced by and deeply rooted in the 19th century's European music, is a combination of various kinds of music, as the country is diverse in its ethnic groups and cultures. Nevertheless, a number of American composers pursued nationalist music speaking for the mother country's tradition. Their musical inspirations came from cowboy songs, hymns, Latin American rhythms and folk song melodies, American traditional rhythms, jazz rhythms, blues, European composing style at the same age, Oriental subjects and so on. In particular, the composers John Alden Carpenter(1876-1951) and George Gershwin(1898-1937) used jazz rhythm and blues through their vibrant research. Aaron Copland(1900-1990) was also one of the key nationalistic composers in America.

Copland is well-known for his balancing modern and American folk music. *Old American Songs I* (1950), his representative collection consisting of 5 songs, proclaims such character. The songs come in many kinds of music - minstrel songs, campaign songs, Black spirituals, anthems and children's songs. He sequenced the collection in the way the characters and tempos of the songs conflict, so that the audience would never find it boring.

The thesis will take a look at Copland's life over all and the characteristics of his music with brief explanations that will help the readers understand American folk songs. The original songs' melodies and other characteristics of the *Old American Songs I* collection were also included with research and analysis on how the original songs were rearranged by Copland.