



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](#)

지 형 주 교수지도

석사학위 청구논문

존 듀크의 연가곡 《바다로부터》(1962)

분석 연구

2021

성신여자대학교 대학원

반주학과

최 가 현

존 듀크의 연가곡 《바다로부터》(1962)
분석 연구

지 형 주 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2021년 5월

성신여자대학교 대학원
반주학과
최 가 현

인 준 서

최가현의 석사학위 논문으로 인준함

2021년 5월

심사위원장 홍 청 의 (서명 또는 인)

심 사 위 원 지 형 주 (서명 또는 인)

심 사 위 원 신 인 선 (서명 또는 인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 존 듀크(John Woods Duke, 1899-1984)의 연가곡 《바다로부터》(*From the Sea*)를 분석하고 고찰한 것이다. 이 가곡집은 문학적 소양이 뛰어난 듀크가 미국의 시 부문 풀리처상을 처음으로 수상한 여류시인 사라 티즈데일(Sara Teasdale, 1884-1933)의 시집 『바다로 흐르는 강들』(*Rivers to the Sea*)에 수록된 시를 5부분으로 나누어 편집해 재구성했다.

제1곡 〈모든 아름다움이 당신을 내게 부르고〉(*All beauty calls you to me*)는 멀리 있는 사모하는 이에 대한 그리움을 나타낸 곡으로, 인상주의 선법과 3음이 배제된 화음을 사용하여 그리움에 대한 공허하고 외로운 심정을 담아냈다. 제2곡 〈들으라, 내가 당신을 사랑함을〉(*Listen, I love you*)은 더 나은 곳으로 나아가는 둘의 관계를 나타낸 곡으로, 획일화된 8분음표 반주형과 간결한 대화체의 성악선율이 단조롭게 어우러진다. 제3곡 〈나는 연약한 존재예요〉(*I am so weak a thing*)는 화자의 일편단심 사랑을 그린 곡으로, 사모하는 이에 대한 사랑과 그 이면의 묘사가 대비를 이룬다. 제4곡 〈세상의 모든 것들은 쉴 수 있네, 나를 제외하고는〉(*All things in all the world can rest, but I*)은 휴식을 취할 수 없는 화자의 괴로움과 불안함이 담긴 곡으로, 불안정한 헤미올라 리듬의 반주형과 긴 후주가 특징적이다. 제5곡 〈오, 내 사랑〉(*Oh, my love*)은 육신과 영혼을 내어주어도 아깝지 않은 사모하는 이에 대한 그리움이 나타나는 곡으로, 두터운 노트의 피아노와 도약 폭이 큰 성악선율이 1곡보다 더욱 짙어진 그리움을 표현하며 수미상관의 구조를 이룬다.

5곡의 분석을 바탕으로 정리한 그의 가곡의 특징은 첫째로는 텍스트의 재구성, 둘째로는 조성의 무조적 표기, 셋째로는 형식의 모호함, 넷째로는 시의 세밀

한 음악적 표현, 다섯째로는 전주의 곡 지배로 귀결된다.

반주부에 나타나는 특징을 통해 그가 피아노와 성악선율을 동등한 선상에 놓고 작곡하였음을 알 수 있으며 본 가곡집을 통해 시와 음악의 완전한 결합을 이루려 끊임없이 노력했던 듀크의 예술가곡에 대한 이상을 잘 살펴볼 수 있다.

목 차

논문 개요

표 목차

악보 목차

I. 서론

- 1. 연구의 필요성과 목적 1
- 2. 연구의 내용과 방법 3

II. 시인과 작곡가 고찰

- 1. 사라 티즈데일의 생애와 문학적 특징
 - 1) 티즈데일의 생애 5
 - 2) 티즈데일의 문학적 특징 7
- 2. 존 듀크의 생애와 가곡의 특징
 - 1) 듀크의 생애 10
 - 2) 듀크의 가곡 특징 14
- 3. 《바다로부터》의 작곡 배경 20

III. 《바다로부터》의 분석

- 1. 제1곡 〈모든 아름다움이 당신을 내게 부르고〉
 - 1) 시의 내용 및 구조 23
 - 2) 곡의 구성 및 분석 24

2. 제2곡 〈들으라, 내가 당신을 사랑함을〉	
1) 시의 내용 및 구조	33
2) 곡의 구성 및 분석	34
3. 제3곡 〈나는 연약한 존재예요〉	
1) 시의 내용 및 구조	44
2) 곡의 구성 및 분석	45
4. 제4곡 〈세상의 모든 것들은 설 수 있네, 나만 제외하고는〉	
1) 시의 내용 및 구조	52
2) 곡의 구성 및 분석	53
5. 제5곡 〈오, 내 사랑〉	
1) 시의 내용 및 구조	60
2) 곡의 구성 및 분석	61
 IV. 결론	 65
 참고문헌	 68
 ABSTRACT	 72

표 목 차

[표 1] 《바다로부터》 구성	21
[표 2] 제1곡 〈모든 아름다움이 당신을 내게 부르고〉 구성	25
[표 3] 제2곡 〈들으라, 내가 당신을 사랑함을〉 구성	35
[표 4] 제3곡 〈나는 연약한 존재예요〉 구성	45
[표 5] 제4곡 〈세상의 모든 것들은 설 수 있네, 나만 제외하고는〉 구성	53
[표 6] 제5곡 〈오, 내 사랑〉 구성	61

악 보 목 차

[악보 1] 제1곡 〈모든 아름다움이 당신을 내게 부르고〉, 마디1-6	26
[악보 2] 제1곡 〈모든 아름다움이 당신을 내게 부르고〉, 마디6-12	27
[악보 3] 제1곡 〈모든 아름다움이 당신을 내게 부르고〉, 마디13-18	29
[악보 4] 제1곡 〈모든 아름다움이 당신을 내게 부르고〉, 마디19-29a	31
[악보 5] 제1곡 〈모든 아름다움이 당신을 내게 부르고〉, 마디27-32	32
[악보 6] 제2곡 〈들으라, 내가 당신을 사랑함을〉, 마디1-8	36
[악보 7] 제2곡 〈들으라, 내가 당신을 사랑함을〉, 마디9-16	37
[악보 8] 제2곡 〈들으라, 내가 당신을 사랑함을〉, 마디17-24	38
[악보 9] 제2곡 〈들으라, 내가 당신을 사랑함을〉, 마디25-32	39
[악보 10] 제2곡 〈들으라, 내가 당신을 사랑함을〉, 마디33-36	41
[악보 11] 제2곡 〈들으라, 내가 당신을 사랑함을〉, 마디41-47	42
[악보 12] 제2곡 〈들으라, 내가 당신을 사랑함을〉, 마디51-58	43
[악보 13] 제3곡 〈나는 연약한 존재예요〉, 마디1-4	46

[악보 14] 제3곡 〈나는 연약한 존재예요〉, 마디5-8	48
[악보 15] 제3곡 〈나는 연약한 존재예요〉, 마디16-23	49
[악보 16] 제3곡 〈나는 연약한 존재예요〉, 마디24-25	51
[악보 17] 제4곡 〈세상의 모든 것들은 설 수 있네, 나만 제외하고는〉, 마디1-4	54
[악보 18] 제4곡 〈세상의 모든 것들은 설 수 있네, 나만 제외하고는〉, 마디9-12	55
[악보 19] 제4곡 〈세상의 모든 것들은 설 수 있네, 나만 제외하고는〉, 마디24-26	56
[악보 20] 제4곡 〈세상의 모든 것들은 설 수 있네, 나만 제외하고는〉, 마디33-35	57
[악보 21] 제4곡 〈세상의 모든 것들은 설 수 있네, 나만 제외하고는〉, 마디40-45	58
[악보 22] 제4곡 〈세상의 모든 것들은 설 수 있네, 나만 제외하고는〉, 마디46-56	59
[악보 23] 제5곡 〈오, 내 사랑〉, 마디1-4	62
[악보 24] 제5곡 〈오, 내 사랑〉, 마디5-7	63
[악보 25] 제5곡 〈오, 내 사랑〉, 마디13-14	64
[악보 26] 제5곡 〈오, 내 사랑〉, 마디23-27	64

I. 서론

1. 연구의 필요성과 목적

미국은 380년이라는 짧은 역사 속에서 독특한 발전상을 가지며 비약적 발전을 이룬 나라이다. 이러한 양상은 미국의 음악에서도 보이는데 예술가곡은 19세기에 이르러서야 본격적으로 드러나기 시작한다. 초기에는 독일, 영국, 프랑스를 중심으로 한 유럽의 전통음악 양식에서 벗어나지 못했으나, 그 후로 미국의 예술가곡은 점차 그들의 민족적 요소(종교곡¹⁾, 민요, 민스트렐²⁾ 등)와 20세기 초 미국 시문학의 부흥과 더불어 자국의 시들을 이용하여 진정한 의미에서의 미국 예술가곡으로 자리 잡아 가기 시작한다.

존 듀크(John Woods Duke, 1899-1984)는 20세기 전반에 활동한 미국의 피아니스트이자 작곡가이다. 그는 인상주의부터 12음 기법에 이르는 여러 시기에 걸쳐있는 만큼 다양한 스타일의 곡을 작곡했는데 그중에서도 가곡의 비중이 압도적이다. 총 265곡의 예술가곡을 남긴 듀크는 동시대 미국 시인들, 특히 여류시인들의 서정시를 많이 사용하였다. 그는 뛰어난 문학적 소양으로 음악은 시인의 문체에 맞추어 곡과 접목시킨 것은 물론, 전통적 음악 양식 내에서 조국의 정서가 담긴 선율을 곡 안에 아름답게 녹여냈다. 또한 곡의 완성도에 있어서 높이 평가받고 있는데, 이는 그가 시와 노래 그리고 피아노가 완전히 하나가 되어야 한다는 그의 가곡 이상을 실현하며 예술가곡을 작곡한 노력의 결과였다.³⁾

1) 종교곡의 종류로는 시편(psalm), 송가(hymn), 앤섬(anthem)이 있다. 정복주, 채은희, 『성악예술: 연주와 문헌』(서울: 예술, 2017), 234.

2) 민스트렐 음악은 일명 쿤송(coon-song)이라고 하고 흑인들의 음악과 연결되어 있는데 스텝댄스인 케이크 워크스(cake-walks)와 래그타임(ragtime)노래들, 블루스(blues), 재즈(jazz), 라틴아메리칸 춤곡, 카우보이 가곡들, 흑인영가(Negro spiritual)에서 그 영향을 볼 수 있다. 정복주, 채은희, 위의 책, 234.

3) Ruth C. Friedberg, *American Art Song and American Poetry, The Century Advances*, 3:51.

사라 티즈데일(Sara Teasdale, 1884-1933)은 미국의 대표 서정시인이다. 그녀의 대표작 중 하나인 시집 『바다로 흐르는 강들』(*Rivers to the Sea*)에 수록된 시 「바다로부터」(*From the Sea*)는 19세기의 여성 시인들의 공통된 주제였던 ‘이루어질 수 없는 사랑’을 다룬다. 듀크는 동시대의 여류시인인 티즈데일의 작품에 애착을 가지고 1963년 다섯 곡으로 구성된 첫 연가곡 《바다로부터》를 작곡하였다. 각각의 곡은 모두 독립된 형태가 아닌 5연으로 구성되어있는 하나의 시를 총 5개로 나누어 재구성한 독특한 편집방식을 취한다.⁴⁾ 시의 형식은 운율이 없는 산문시로서 행의 길이가 제각각이며 이에 따른 곡의 진행 역시 불규칙적인 마디 수와 모호한 화성 진행감 등으로 악곡 구조를 파악하기에 용이하지 않다.

존 듀크의 작품은 국내에선 연주되지 않은 작품들이 많고 연구된 적도 드물다. 그의 작품에 관해 연구된 국내 석사 논문은 단 아홉 편뿐이며 그중 같은 주제의 선행논문은 두 편이다.⁵⁾ 시인인 사라 티즈데일 역시 자국에서는 유명한 여류시인이나 국내에는 알려지지 않았을뿐더러 그녀가 집필한 도서 중 번역되어진 작품은 단 한 권도 없다.⁶⁾

필자는 미개척된 연구내용들, 특이성을 가지는 존 듀크의 시 선정과 작곡 방식에 매료되어 이 곡을 주제로 채택했으며 기존의 선행논문에서 다루지 않았던 곡의 형식과 미비했던 반주의 진행에 대해 더욱 심도 있게 다뤄볼 예정이다.

본 논문에서는 이 작품에 담긴 시와 음악의 상관관계, 연가곡적 분석을 위해 기존 논문들에서 다뤄냈던 미국 가곡의 흐름과 개관보다는 시인의 생애와 문학적 특징에 중점을 둔다. 더 나아가 시의 원문과 작곡가에 의해 재배치된 가사의 차이점을 통한 작곡가의 의도를 파악하여 곡을 더욱 깊이 고찰하고자 한다.

4) 이에 관해서는 II장 3에서 상세히 다룬다.

5) 박정아, “John Woods Duke의 연가곡 “From the Sea”에 관한 연구,” (전북대학교 석사학위 논문, 2008); 양경신, “John Wood Duke의 연가곡 「From the Sea」에 대한 연구,” (이화여자대학교 석사학위논문, 2004).

6) 번역가 피천득에 의해 발췌되어 번역되어진 몇 편 정도의 시는 있다.

2. 연구의 내용과 방법

본 논문에서는 듀크의 연가곡 《바다로부터》(*From the Sea*)를 분석 연구한다. 이를 위해 이론적 배경으로 티즈데일의 생애와 작품세계를 살펴보고 시에 대한 이해도를 높인다. 그리고 듀크의 생애와 음악적 특징, 특히 그의 예술가곡에 대해 자세히 살핀다. 그 후 시집의 원문 내용과 작곡가에 의해 편집된 가사의 내용을 비교하여 첨삭된 사유를 추론하고 설명한다.

본론에서는 제1곡 〈모든 아름다움이 당신을 내게 부르고〉(*All beauty calls you to me*), 제2곡 〈들으라, 내가 당신을 사랑함을〉(*Listen, I love you*), 제3곡 〈나는 연약한 존재예요〉(*I am so weak a thing*), 제4곡 〈세상의 모든 것들은 쉴 수 있네, 나를 제외하고는〉(*All things in all the world can rest, but I*), 제5곡 〈오, 내 사랑〉(*Oh, my love*)을 분석한다. 먼저 각 시의 내용 및 구조를 간략히 파악하고 이를 위해 듀크 가사의 원문과 번역을 함께 제공한다. 그다음 시의 구조와 관련한 곡의 구성을 도표화 한다. 못갓춘마디의 마디 표기는 한 프레이즈가 강박으로 끝맺는 때에는 마디 숫자 뒤에 a로 표기하고, 약박으로 시작할 때에는 마디 숫자 뒤에 b로 표기한다. 곡의 분석은 성악선율과 피아노의 선율, 리듬, 화성 등의 음악적 요소에 따른 시의 표현을 살핀다.

각 곡의 소개에서는 시의 원문을 제시하였다. 이때 번역은 소프라노 김강미의 독주회 때 사용된 프로그램 노트와 논문의 해석본을 토대로 필자가 각기 수정하였다. 원시는 디지털 도서관(Project Gutenberg)⁷⁾에서 전자책(e-book)을 참고하였다. 악보를 분석할 때 나오는 음고에 대한 표기는 ‘미국음향학회’(Acoustical Society of America)에서 추천하는 음이름을 사용하였다.⁸⁾ 악보는 썬더뮤직판(Southern Music)⁹⁾을 사용하였고, 음반은 소프라노 캐롤 보가드

7) “Sara teasdale-Rivers to the Sea”, <https://www.gutenberg.org/cache/epub/596/pg596.html> [2021년 3월 15일 접속].

8) 송무경, 안소영, 이내선, 『새롭게 배우는 음악이론』 (서울: 심설당, 2015), 19.

(Carole Bogard, 1936-)와 원곡자인 듀크가 함께 녹음한 음반을 참고하였다.¹⁰⁾

9) John Duke, *From the Sea: Five Songs for Soprano*, Texas: Southern Music, 1989.

10) John Duke, *From the Sea. A Collection of American Songs*. Parnassus, 2014.

II. 시인과 작곡가 고찰

1. 사라 티즈데일의 생애와 문학적 특징

1) 티즈데일의 생애

사라 티즈데일(Sara Teasdale, 1884-1933)은 미주리(Missouri)주 세인트루이스(St. Louis)의 부유한 가정에서 태어났다. 그녀의 아버지 존 워렌 티즈데일(John Warren Teasdale)은 티즈데일 컴퍼니의 사장이었고 외할아버지인 조지 워싱턴 윌러드(George Washington Willard)는 일리노이(Illinois)주에서 크게 번창하는 증기선을 운영했다.

빅토리아 시대 중산층 도덕은 성관계는 아이를 낳는 데 국한된다고 주장했고, 출산 후 14년 만에 계획되지 않은 임신으로 세상에 부부관계를 알린 그녀의 모친의 예민함은 티즈데일의 삶의 방향을 형성했다. 티즈데일의 어머니는 그녀를 원치 않는 아이로 취급하는 대신 비이상적일 정도로 불안한 주의와 관심으로 얼룩지게 만들었다. 감기에 걸리면 침대에 눕혀져 마치 폐렴으로 죽는 것처럼 치료되거나 의학적으로 있을 수 없는 말도 안 되는 병명을 의사에게 듣는 등 딸에게 신체적으로 무능하다는 느낌을 끊임없이 주었다.¹¹⁾ 그 결과 티즈데일은 평생 병적인 불안, 죽음의 공포, 그리고 옷과 솔을 겹겹이 끼입는 집착에 시달렸다.¹²⁾

이러한 연유로 그녀는 9세까지 집에서 홈스쿨링을 받고, 10세에 엘렌 딘 록 우드의 사립학교에 첫 입학 한다. 이후 1898년 14세에 메리 인스티튜트에 입학

11) 이 시기의 대중문학에서는 소녀의 체질적 약점과 병약함이 우월함의 표식으로 추앙되었다. 이러한 시대상의 영향으로 티즈데일 또한 자신의 병약함이 고귀한 핏줄임을 증명하는 것이라 믿었다. William Drake, *Sara Teasdale, Woman & Poet*, 8.

12) William Drake, 위의 책, 1, 8, 22.

해 1899년 호스머홀로 옮겨 1903년 졸업했다.

티즈데일은 1904년부터 1907년까지 릴리 로즈 에른스트(Lillie Rose Ernst)가 이끄는 젊은 여성 예술가들의 모임인 세인트루이스의 ‘더 포터즈’(The Potters)의 일원으로 월간 예술 및 문학잡지 『포터의 바퀴』(*The Potter's Wheel*)를 발간하여 그들의 시, 산문, 미술원작을 실었다.¹³⁾

티즈데일의 첫 시는 1907년 지역 신문인 윌리엄 마리온 리디(William Marion Reedy, 1862-1920)의 ‘리디의 거울’(Reedy's Mirror)에 실렸다. 그녀의 첫 시집인 『두스에게 보내는 소네트¹⁴⁾와 다른 시들』(*Sonnets to Duse and Other Poems*)은 같은 해에 출판되었다. 티즈데일의 두 번째 시집인 『트로이의 헬렌과 다른 시들』(*Helen of Troy and Other Poems*)은 1911년에 출판되었다. 두 작품 모두 비평가들로부터 호평을 받았는데, 비평가들은 그녀의 서정적인 문체의 숙달과 낭만적인 주제에 대해 칭찬했다.

1911년부터 1914년까지 티즈데일은 시인 바첼 린제이(Vachel Lindsay, 1879-1931)를 포함한 여러 남자들에 의해 구애를 받았다. 린지는 그녀를 매우 사랑했지만 그녀는 그가 자신을 만족시킬 만큼 충분한 돈이나 안정을 제공할 수 있다고 느끼지 못했다. 그는 그 거절에 격분했다.

1914년 12월 19일에 그녀는 오랫동안 그녀의 시를 숭배했던 에른스트 필싱거(Ernst Filsinger)와 결혼했다. 두 사람은 결혼 직후 뉴욕으로 이주해 센트럴 파크 웨스트(Central Park West)의 한 아파트에 입주했다. 1915년에 출판된 티즈데일의 세 번째 시집인 『바다로 흐르는 강들』(*Rivers to the Sea*)은 그녀의 가장 인기 있는 작품 중 하나로 빠르게 자리 잡았다. 네 번째 시집인 『사랑 노래』(*Love Song*)는 1917년에 출판되었고 이듬해에 제1회 컬럼비아 대학교 시 협회상(Columbia University Poetry Society Prize)¹⁵⁾과 미국 시 협회상

13)“Sara Teasdale”, <https://www.literaryladiesguide.com/author-biography/sara-teasdale/> [2021년 3월 15일 접속].

14) 그리스의 시형을 원형으로 하는 서정시의 형태. 14행으로 구성된다. “Sonnets”, <http://www.doopedia.co.kr> [2021년 3월 15일 접속].

(Poetry Society of America Prize for Love Songs)을 수상했다. 이는 미국의 최고의 영예였다. 비평가들은 이 영예에 동의했고, 티즈데일은 새로운 낭만주의의 대명사가 되었다.¹⁶⁾

필싱거의 잦은 출장으로 인해 혼자 내버려진 티즈데일은 많은 외로움을 느꼈다. 그가 대체로 충실하고 사랑스러운 남편임에도 불구하고, 그녀 자신의 병과 우울증은 결혼생활을 지속하는 것을 어렵게 만들었다. 1929년 그녀는 남편 몰래 이혼에 대한 법적 기준을 충족시키기 위해 3개월 동안 다른 주로 이주하는 기괴한 방식을 택하고 만다. 필싱거는 이 사건으로 인해 적잖은 충격을 받았다.

이혼 후 티즈데일은 그녀의 시만을 위해 여생을 보냈다. 평생을 허약하고 병약하게 보냈던 그녀는 만성 폐렴에 걸려 몸뿐 아니라 마음과 정신까지 쇠약해져 환멸을 느끼고 더욱더 우울감에 빠졌다. 더이상 시에서 표현된 아름다움을 즐길 수 없게 된 그녀는 1933년 수면제 과다 복용으로 스스로 목숨을 끊는다.

2) 티즈데일의 문학적 특징¹⁷⁾

티즈데일의 작품은 단순함과 명료함, 열정적이고 낭만적인 주제 등이 특징이다. 티즈데일은 문체가 일관되게 고전적이다.¹⁸⁾ 그녀는 기술적으로 훌륭하고 순수하며 개방적인 가사를 보통 쿼트레인이나 소네트 같은 전통적인 시 형식으로 썼다.¹⁹⁾ 티즈데일의 첫마디는 “예쁘다”였다.²⁰⁾ 그녀의 어머니에 따르면, 예쁜 것에 대한 사랑의 사랑이 그녀의 시에 영감을 주었다. 그녀는 스스로를 “고역스

15) 시 부문 풀리처상. “Sara Teasdale”, <https://www.poetryfoundation.org/poets/sara-teasdale>[2021년 3월 15일 접속].

16) “Sara Teasdale”, <https://www.modernamericanpoetry.org/content/sara-teasdale-time-line-life-and-career> [2021년 3월 15일 접속].

17) William Drake, 위의 책, 1-6.

18) “Sara Teasdale”, <https://poets.org/poet/sara-teasdale> [2021년 3월 15일 접속].

19) “Sara Teasdale”, <https://www.britannica.com/biography/Sara-Teasdale> [2021년 3월 15일 접속].

20) “Sara Teasdale”, <https://www.poemhunter.com/sara-teasdale/> [2021년 3월 15일 접속].

런 세계의 꽃”(a flower in a toiling world)이라고 표현했다.²¹⁾ 티즈데일은 도덕적, 정신적 아름다움을 자연계의 조화들과 연관시켰다. 그녀는 음악을 매우 좋아했는데 음악에 대한 열정은 그녀의 서정시에 반영되었고 이 리듬감이 높은 시들은 여러 작곡가에 의해 가곡으로 재탄생 되었다.

미국 시에서 사라 티즈데일의 위치는 독보적이다. 그녀의 초기작품은 어린 시절 받았던 교육의 잔재로 19세기 중후반까지 번성했던 전통적인 여성시에 속했다. 이 시기의 여성 시학의 주요 주제는 사랑이었다. 다음은 바이런(George Gordon Byron, 1790-1824)이 한 세기 동안이나 주장했던 이상적인 여성상이다.

“사랑은 ‘여자의 모든 존재’ 였다. 종교, 죽음, 아름다움의 다른 주요 주제들도 그 중심 관심사와 관련이 있었다. 그 여성적이고 서정적인 외침은 여성이 보호적인 사랑을 필요로 한 것으로 추정되며, 그녀들의 황홀한 욕구는 이상적인 연인에게 복종하는 것이었다.”²²⁾

그러나 여성 인권이 향상되고 인식이 변화하는 새로운 시대가 도래함에 따라, 그녀는 용기를 내어 그녀의 소녀적인 가사를 삶의 현실에 대한 성숙한 가사로 바꾸어냈다. 초기 여성 시인들의 의식이 그 경지에 도달한 적은 없었다. 라이오넬 스티븐슨(Lionel Stevens)은 『라파엘리트 전 시인들』에서 놀랍다며 “19세기 주요 여성시인들은 모두 선택이나 건강의 강요로 은둔자였다”고 썼다. 실제로 그녀와 같은 틀에 분류되는 크리스티나 로세티(Christina Rossetti, 1830-1894), 엘리자베스 바렛(Elizabeth Barrett Browning, 1806~1861) 그리고 에밀리 디킨슨(Emily Dickinson, 1830-1886)까지 그 시기의 주요 여성 시인들은 모두 은둔자의 삶을 살았다.

21) “Sara Teasdale”, <https://www.poemhunter.com/sara-teasdale/>
[2021년 3월 15일 접속].

22) William Drake, 위의 책, 2

19세기 여성 시인들은 그들의 박탈감을 일종의 스토아적인 힘으로 바꾸면서 관습이 내려온 삶을 받아들이고 견뎌내도록 강요당했다.²³⁾ 당대의 여성에 대한 취급은 다음 글을 통해 알 수 있다.

“1873년 Edward H. Clarke박사는 여성들이 교육을 받는 데 필요한 학교 교육에 많은 시간을 할애할 수 없으며 여전히 전체적이고 건강한 여성으로 거듭나기를 바랄 수 없다고 주장했다. 그는 남성들과 경쟁하려는 그들의 시도는 그들을 건강하지 못한 장애자와 부적절한 어린이들로 감소시킬 뿐이라고 말했다.”²⁴⁾

그러나 남성 못지않게 자유롭고 독립적인 예술적 성취의 역량을 가진 여성들은 그들 자신의 인격에 대한 억압이 저자에 대한 야망, 즉 그들의 예술을 통한 자기실현에 대한 본능적 욕망과 모순된다는 것을 알았다. 그 결과 그들은 잃어버리거나 얻을 수 없는 사랑에 대해 운명론적으로 글을 썼다. 박탈감은 순교로 바뀌어 에밀리 디킨슨과 로세티는 본인을 순교하는 수녀로, 시는 일종의 종교적 제물로 묘사했다. 초기의 티즈데일의 작품 또한 이러한 흐름에 가담해 사랑과 죽음을 다루고 있다. 그녀의 가사에 등장하는 대부분의 화자들은 사랑하는 사람의 죽음이나 탈영에 직면하는 여성들이다. 그들은 환멸을 느끼며 그들 자신의 죽음에 직면하지만, 냉소적이지는 않게 묘사되었다.

세계 1차 대전 이후 발표된 『불길과 그림자』(*Flame and shadow*, 1920), 『달의 어둠』(*Dark of the Moon*, 1926), 『밤의 별』(*Stars To-Night*, 1930) 등의 후기 책들은 그녀의 표현력이 더 정교해지고 있다는 것을 보여준다. 섬세하고 매우 개인적인 가사를 지니며 그녀만의 청아하고 평이한 문체가 돋보인다.

23) 스토아 적인 힘은 스토이즘에 근간한 것으로 기원전 3세기 초 아테네에서 발생한 개인 윤리 철학이다. 그 가르침에 따르면, 사회적 존재로서 유다이모니아(행복, 또는 축복)의 길은 스스로 제시하는 순간을 받아들이는 데서 발견되며, 쾌락에 대한 욕망이나 고통에 대한 두려움으로 스스로를 통제하지 못하게 한다. “Stoa”, <https://plato.stanford.edu/entries/stoicism/>, [2021년 5월 31일 접속].

24) Urbana, *Illinois*, 322, William Drake, 위의 책, 5에서 재인용.

이 작품들은 티즈데일의 서정시의 발전과 작품의 예술성을 칭찬하는 평론가들에게 더욱 그녀의 존재를 각인시켰다. 그녀의 마지막 작품인 『별난 승리』(*Strange Victory*, 1933)는 그녀가 자살로 세상을 떠난 직후 출판되었으며 그녀의 가장 중요한 작품 중 하나로 칭송되고 있다.

2. 존 듀크의 생애와 가곡의 특징

1) 듀크의 생애²⁵⁾

(1) 유년기 및 청소년기(1899-1919)

존 듀크(John Woods Duke, 1899-1984)는 1899년 7월 30일 메릴랜드(Maryland)주 컴벌랜드(Cumberland)에서 태어난 미국의 작곡가이자 피아니스트이다. 성악가인 어머니와 문학적 조예가 깊은 아버지 사이에서 태어난 그는 어머니에 의해 11세에 처음으로 피아노를 접한다. 이후 16세에 피바디 음악원(Peabody Conservatory)에 3년 장학생으로 입학하여 1915년부터 1918년까지 한스 폰 뷔로우(Hans von Bülow, 1830-1894), 클라라 슈만(Clara Schumann, 1819-1896), 프란츠 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)를 사사한 해럴드 랜돌프(Harold Randolph, 1861-1927)에게 피아노를, 독일 낭만파의 신봉자인 구스타프 스트루브(Gustav Strube, 1867-1953)에게서 작곡과 이론을

25) 듀크의 생애는 다음을 참조로 하였다. Earl Compton, *A Singer's guide to the songs of John Duke*. 4-6, 13-16; Ruth C. Friedberg, "Duke, John (Wood)", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 3:675; "John Duke G. Schirmer 1923", <https://libguides.smith.edu/duke/music>, [2021년 5월 29일 접속]; "the cat that walked by himself, a musical fantasy for children-John Duke", <https://sophia.smith.edu/blog/smithipedia/faculty-staff/duke-john/>, [2021년 5월 31일 접속]; 김원진, "John Woods Duke에 의한 <Six Poems by Emily Dickinson>에 대한 연구," 8-10. 그의 생애는 유아기 및 청소년기, 청년기, 성숙기, 완숙기의 네 시기로 나누어 볼 수 있다.

공부했다. 이 두 선생님은 다양한 경험을 쌓게 하고자 듀크를 성악클래스의 반주자로 넣어주었는데 이 시기의 활동이 훗날 그의 예술가곡의 밑거름이 되었음은 분명하다.

그는 1918년 교사자격증 취득 후 피바디를 졸업해 전시 중 컬럼비아 대학교 육군 훈련단에 자원해 입대하며 뉴욕으로 이주한다. 제대 후에도 그는 작곡과 대위법을 공부하기 위해 뉴욕에 남아 하워드 브록웨이(Howard Brockway, 1870-1951)와 베르나르트 바헤나르(Bernard Wagenaar, 1894-1971)에게서 작곡을 배우며 프랭클린 캐넌(Franklin Cannon, 1882-1953)에게서 피아노를 배우며 공부를 계속한다.

(2) 청년기(1920-1929)

청년기의 시작부터 3년간은 그에게 있어서 아주 중요한 시기였다. 1920년 그는 뉴욕 애올리언홀(Aeolian Hall)에서 첫 피아노 리사이틀을 열었고, 같은 해에 그의 첫 예술가곡인 <나는 일몰을 꿈꿨다>(I've Dreamed of Sussets)를 작곡한다. 이듬해인 1921년엔 뉴욕 필하모닉 오케스트라와 그리그(Edvard Hagerup Grieg, 1843-1907)의 《피아노 협주곡 가단조》(*Piano Concerto in A minor*, Op 16)를 협연했다.

1922년 12월 22일, 그는 작가 도로시 마콘(Dorothy Macon)과 결혼했고 존과 카렌 두 자녀를 슬하에 둔다. 도로시는 결혼 이후 듀크의 음악 작품과 강의 리사이틀에 협력했다. 그녀는 어린이 뮤지컬 《혼자 걸어온 고양이》(*The Cat That Walked by Himself*, 1944)와 단막오페라 《시레 드 말레트로이트》(*The Sire de Meletroit*, 1958), 오페레타 《양키 페들러》(*The Yankee Pedlar*, 1962) 등의 대본을 썼으며, 몇몇 스미스 대학 교수진 쇼의 교재도 썼다.

1922년과 1923년 듀크는 아메리칸 피아노 컴퍼니 레코딩(American Piano

Company Recording Labs)의 편집장 연구소의 편집장이었다. 그는 그들과 듀오 아트 컴퍼니를 위해 음반을 만들었다. 그의 가곡은 1923년 셔머 출판사(G. Schirmer, Inc.)가 그의 첫 두 곡인 〈나는 일몰을 꿈꿨다〉와 〈자장가〉(*Lullaby*)를 인쇄하면서 처음 출판되었다.

같은 해에 그는 매사추세츠(Massachusetts)주 노샘프턴(Nothampton)에 있는 스미스 대학의 음악 조교수직을 수락해 피아노와 피아노 문헌을 가르쳤다. 듀크는 뉴욕, 보스턴, 그리고 뉴잉글랜드 지역 전역에서 콘서트 피아니스트로서 자주 모습을 드러냈다. 그의 프로그램에는 표준 레퍼토리뿐만 아니라 많은 현대 작품들이 포함되어 있는데, 그중 일부는 초연이었다. 그는 또한 미국 음악의 역사에 관심이 많았으며, 바르톡(Béla Bartók, 1881-1945), 쇤베르크(Arnold Schönberg, 1874-1951), 스트라빈스키(Игорь Фёдорович Стравинский, 1882-1971)의 피아노 문헌에 대해 폭넓은 지식을 추구하였다.

후학 양성과 더불어 자기계발도 게을리하지 않았던 듀크는 1929년부터 유럽에서 1년간의 안식년을 가지며 파리에서 나디아 불랑제(Nadia Boulanger, 1887-1979)와 작곡을, 베를린에서 아르투르 슈나벨(Artur Schnabel, 1882-1951)과 피아노를 공부했다. 공부에만 매진했던 탓인지 그의 가곡 작품 활동은 1928년 작곡한 〈가장 사랑스러운 나무들〉(*Loveliest of Trees*)을 끝으로 1934년까지 약 6년의 공백기를 가진다.

(3) 성숙기(1930-1948)

안식년 동안 가졌던 유럽에서의 연구는 1930년대의 듀크의 작곡에 즉각적인 효과를 가져다주었다. 이 시기 가곡들에서는 프랑스풍의 독특한 스타일이 나타나며 여러 실험적인 기법들이 등장한다. 연주 활동 또한 솔로 콘서트와 리사이틀 공연 외의 것에 눈을 돌려, 바이올린 연주자인 길버트 로즈(Gilbert Ross)와

함께 바이올린과 피아노 소나타의 역사를 보여주는 일련의 8개 프로그램 등을 통하여 실내악 연주에 대한 광범위한 경험을 쌓았다. 1934년에 작곡된 듀크의 여덟 번째 가곡인 <내 영혼은 마법에 걸린 배>(My soul is an enchanted boat)로 성숙기 작품 활동의 막을 열었고, 1935년 작곡된 <야생 백조>(Wild Swans) 이후 3년의 예술가곡 공백기 동안은 실내악곡인 《바이올린과 피아노를 위한 판타지》(Fantasy for Violin and Piano, 1936)와 《바이올린, 비올라, 첼로를 위한 트리오》(Trio for Violin, Viola and Cello, 1937)를 작곡하였다.

1936년과 1937년 듀크는 뉴욕 사라토가 스프링스의 야드도 서머 뮤직 콜로니(Yaddo Summer Music Colony)의 멤버였으며, 1937년 미국 현대 실내악의 야드도 콘서트 시리즈의 프로그램 의장을 지냈다. 1941년 듀크의 《카니발 서곡》(Carnival Overture)은 보스턴 팝스 오케스트라(Boston Pops Orchestra)에 의해 초연되었다. 1944년 그의 안식년 휴가는 뉴욕에서 보내졌고, 그곳에서 그는 전미 작곡가와 지휘자 협회의 회장을 맡았으며, 현대 실내악의 네 가지 콘서트를 주선했다.

(4) 완숙기(1949-1984)

1950년대에 들어서면서 듀크의 작곡기법은 안정기를 맞으며 특별한 공백기 없이 쭉 작품 활동을 이어나간다. 듀크와 존 시글(John Seagle), 뉴욕 쉬룬레이크(Schroon Lake)의 여름학교인 씨글 뮤직 콜로니(Seagle Music Colony)와의 인연은 1951년 딸 카렌이 한 세션에 참석하면서 시작됐다. 그때부터 죽을 때까지, 듀크는 거의 매년 콜로니를 방문했다. 그의 오페라 단막극인 《캡틴 러브록》(Captain Lovelock)과 《시레 드 말레트로이트》(The Sire de Maletroit)는 콜로니의 오페라 길드를 위해 쓰여졌고 그곳에서 처음 공연되었다. 그밖에도 듀크는 콜로니를 위해 《주여, 이 음식을 축복하십시오》(Lord, Bless This Food)등

의 작품들을 쓰며 종종 워크숍이나 음악 공연에 참석하기도 했다.

스미스 대학에서 은퇴한 이후에도 일부 피아노 학생들의 교육, 작문, 연주자 강연 등 여러 분야에서 활동하였던 듀크는 1984년 10월 26일, 그가 살던 매사추세츠 노샘프턴의 쿨리 덕킨슨(Cooley Dickinson)병원에서 85년간의 생을 마감한다.

2) 듀크의 가곡 특징

듀크의 작품은 다양한 스타일 속에서도 19세기 전통 유럽 양식, 그중에서도 독일 리트(Lied)의 특별한 영향을 보여준다. 비록 그는 피아노를 전공으로 했으나 작곡한 곡들은 가곡이 압도적 수를 차지한다. 그는 기악곡에서 느끼지 못하는 영감을 시를 통해 얻을 수 있으며 모든 음악의 바탕이 성악적 어조(Vocal utterance)에 있다고 생각할 정도로 가곡을 향한 애착이 남달랐다.²⁶⁾

그에게 영향을 준 사람들처럼 듀크는 모국어의 시를 채택해 작곡하는 것에 열성적이었다. 20세기 예술가곡을 작곡했던 미국의 작곡가들이 시와 음악을 접목시키는데 있어서 자국의 언어에 매력을 느꼈던 이유는 하나의 음절을 가진 많은 단어들이 다양한 리듬을 사용하는 것에 유동적이고, 약간의 다른 의미를 지닌 수많은 비슷한 단어들이 많기 때문이다.²⁷⁾ 독일의 작곡가들이 시의 운율을 음악의 음율에 나타나게 작곡했듯 듀크 또한 장모음에 긴 음가를 주고 단모음이나 관사 등에는 짧은 음가를 써서 말할 때와 동일한 리듬이 나타나게끔 가곡을 작곡하였다. 듀크는 음악적 자료로서의 단어 사용에 전념하게 되면서 점차 그가 필요로 하는 단어들을 찾는 기술을 개발하게 되었다. 그는 이 과정을 다음과 같

26) "John Duke". https://en.wikipedia.org/wiki/John_Woods_Duke, [2021년 3월 15일 접속].

27) Ruth C. Friedberg, *American Art Song and American Poetry, The American Approach to Word-Setting*(Metuchen, N.J.: The Scarecrow Press) 8, 김원진, "John Woods Duke에 의한 <Six Poems by Emily Dickinson>에 대한 연구," 18에서 재인용.

이 설명했다.

“노래 본문을 찾기 위해 문자 그대로 수천 개의 시를 읽는 과정에서 한 번의 독서를 통해 캐치 해내야 하는 것들은 노래할 수 있는 (Phrase); 대조를 제공하고 음악적 다양함을 제안하는 연, 절(Stanza); 절정(climax)의 부분에서 나타나는 광모음(open vowel); 구어 리듬의 다양함과 섬세함이다. 그러나 가장 중요한 것은 시가 제공하는 모든 자료를 강하고 간결한 음악 형태로 동화시킬 수 있는 가능성을 감지하는 능력이다.”²⁸⁾

듀크는 옛 고전 시부터 현대 시에 이르기까지 폭넓고 다양한 장르를 추구했으며 그중에서도 특히 여성 시인의 시를 많이 사용하였다. 총 90명의 시인을 사용해서 곡을 썼는데 전 시기에 걸쳐 사라 티즈데일의 시를 즐겨 사용하였으며 그녀의 시로 총 26곡을 작곡하였다. 그의 가곡은 시기별로 두드러진 경향의 변화를 보이며 각각의 특징은 다음과 같이 나누어 볼 수 있다.

(1) 청년기의 가곡(1920-1929)

청년기는 흐름에 따라 모험적인 시도를 하며 동시대 작곡가들의 경향을 따르나 다른 시기에 비해 각 구성의 작품은 매우 보수적이다. 신고전주의의 흐름에 따라 전통적인 3부 형식을 주로 작곡했다. 기본적으로는 온음계를 사용하며 약간의 반음계를 가미했고, 가벼운 텍스처와 명확한 종지를 보인다. 성악은 선율적이고 가벼우며 장식이 많고 화려한 레치타티보를 사용하였다. 피아노는 복잡하지 않으나 단순한 반주에 그치지 아니하고 성악과 일체 되어 동등한 위치를 차지하는 반주형태를 보인다. 이 시기에 작곡된 곡은 총 7곡으로써 조시아 홀랜

28) Ruth C. Friedberg, *American Art Song and American Poetry, Voices of Maturity*, 2:52.

드(J.G. Holland, 1819-1881)의 시로 <나는 일몰을 꿈꿨다>, 제시카 잭슨(Jessica Jackson, ?-?)의 시로 <자장가>, <그룬친의 마녀>(The Grunchin' Witch, 1924), <완두콩 껍질 벗기기>(Shelling peas, 1924), 에드워드 카펜터(Edward Carpenter, 1844-1929)의 시로 <아기>(The Babe, 1923), 사라 티즈데일의 시로 <2월의 어스름>(February Twiligt, 1924), 4년의 공백기 후 알프레드 하우스먼(Alfred Edward Houseman, 1859-1936)의 시로 <가장 사랑스러운 나무들>을 작곡했다.

(2) 성숙기의 가곡(1930-1948)

성숙기는 3부분 형식의 전통적인 개념을 떠나 통작 형식을 쓰는 등의 실험을 시작해 자유롭고 현대적인 형식의 작곡 스타일이 나타나기 시작한다. 종종 조표를 쓰지 않고 임시표만으로 곡을 구성, 반음계 양상과 온음음계 양식²⁹⁾을 통한 불협화음의 증가, 불규칙한 마디, 당김음, 크로스 리듬³⁰⁾, 변위된 악센트가 이전의 단순한 형식을 대체한다. 멜로디 라인의 프레이즈 구조는 비대칭적인 경향이 있는데 중간이 없이 크거나 작은 프레이즈의 사용을 선호했다. 피아노는 여전히 가벼운 텍스처를 가지나 이전보다 더 선형적인 스타일을 보인다. 전주와 후주가 확대되었고 조성을 바꾸기 위해 긴 간주를 사용하였다.

유럽에서 돌아온 직후 듀크는 알프레드 하우스먼, 아델라이드 크랩시(Adelaide Crapsey, 1878-1914) 등의 텍스트를 사용하여 10곡의 곡을 작곡한 후 월트 휘트만(Walt Whitman, 1819-1892)의 시를 사용해 《성악과 현악 4중주를 위한 죽음을 찬양하는 세 노래》(Three Songs in Praise of Death for Voice and String quartet, 1935)를 작곡하며 성악곡에 실내악을 결합하는 실

29) 프랑스 작곡가인 포레가 주로 사용한 음계. 불랑제의 영향이 보인다.

30) '크로스 리듬'이란 1934년 음악학자 아서 모리스 존스에 의해 정의된 것으로 폴리 리듬에서 발견되는 리드미컬 한 갈등이 전체 음악 작품의 기초가 되는 때를 가리킨다. Don Michael Randel, "Cross-beat", *New Harvard Dictionary of Music*, 216

험적인 시도를 한다. 이 시도는 그의 실내악 작곡에 불을 지펴 1935년부터 3년간의 가곡의 공백기를 만든다.

1939년부터 1940년까지는 로드 바이런(Lord Byron, 1788-1824), 토마스 무어(Sir Thomas Moore, 1779-1852), 에드거 앨런 포(Edgar Allen Poe, 1827-1849) 조나단 스위프트(Jonathan Swift, 1667-1745) 및 카비 스미스(Kirby Flower Smith, 1862-1918)등 비교적 급진적인 성향을 가지는 시인들의 텍스트를 선택하여 <레즈비어 난간>(Lesbia Railing: Catullus)부터 <헬렌에게>(To Helen)에 이르기까지 총 5곡을 작곡했다. 이 곡들은 영어로 번역된 그리스와 로마 문학의 역사적 근거를 내용으로 한다.

1944년부터는 낭만적인 주제를 벗어나 제 2차 세계대전이라는 사회적인 비극을 완화하고자 진지한 주제나 자신이 선호하던 동물, 사랑, 자연, 개인의 감성을 텍스트로 다뤘다. 무려 본인의 텍스트를 가사로 한 <카렌에게, 노래>(To Karen, singing, 1944)를 필두로 그의 딸 카렌의 텍스트로 <침묵>(Stillness, 1949)을 작곡하는 등 가족의 시를 작품에 담아내기도 했다.³¹⁾

1945년에는 에드윈 알링턴 로빈슨(E. A. Robinson, 1869-1935)의 시로 십자가에 못 박힌 예수님을 내용으로 하는 <갈보리>(Calvary), <누가복음>(Luke Haverga)과 한 인물을 통해 빈부의 대립 묘사를 내용으로 하는 <리처드 코리>(Richard Cory), <미니버 치비>(Miniver Cheevy)의 네 작품을 연달아 작곡한다.

그 뒤로는 자연의 이미지를 노래한 작품들을 많이 작곡하였는데 하루하루 시간에 따른 이미지를 노래한 <새벽의 냉기>(Chill of the eve, 1946), 계절의 이미지를 노래한 <3월의 날에>(On a March Day, 1947), 지방의 특색을 다룬 <센트럴파크의 먼지>(Central Park at Dust, 1947), <저녁>(Evening, 1948)이 있다. 동물을 소재로 한 곡에는 <올가미>(The Snare, 1946), <새들>(The

31) 가족의 텍스트를 사용해 작곡한 또 다른 곡으로는 아내 도로시의 텍스트로 작곡한 <현실>(Reality, 1922년에 작성, 1972년에 개정)이 있다.

Birds, 1946), 〈죽은 새끼고양이에게〉(*For a Dead Kitten*, 1946) 등이 있다. 이 시기의 눈여겨볼 작품은 〈청교도 발라드〉(*The Puritan's Ballad*, 1946)로, 당시 듀크가 선호하던 주제인 동물, 사랑, 자연이 총집합된 곡이다.

(3) 완숙기의 가곡(1949-1984)

완숙기의 음악적 특징은 전기와 후기로 나뉜다. 전기의 듀크는 작곡기법이 안정적이었고 모험적인 시도는 더욱 적게 나타났으며 그의 음악적인 어법을 확립했다.³²⁾ 시대상으로는 사회 전반적으로 모험적이고 실험적인 현대음악의 경향에 반하는 조성적이고 낭만주의적인 흐름에 동참했다. 이에 따라 낭만적인 선율과 조성 중심의 음악이 주는 또 다른 아름다움에 다시 집중했다. 또한 자유로운 표현을 위해서 전통적인 독일리트의 기법과 현대의 음악기법을 공존시켰다. 선율은 그의 시그니처인 낭송조와 레치타티보의 기법이 두드러지며 음악과 자연스런 조화를 이뤄냈고, 적절한 쉼표와 휴지를 사용하여 행과 단락을 구분지어 시를 효과적으로 전달했다. 피아노의 텍스처는 더욱 두터워졌으며 전주와 간주, 후주부의 길이도 일관되지 않고 중간 없이 길거나 짧거나 혹은 생략되었다. 그의 작곡 생애에 중반부에 해당하는 이 시기의 곡 들은 듀크에게 작곡가로서의 명성을 안겨주었고 음악사적으로도 인정을 받게 해주는 작품들이 되었다.³³⁾

이 시기에는 한 권의 시집에서 발췌하거나 긴 장시 한편을 사용하여 가곡집을 내기 시작했는데 1900년 작곡된 《바리톤을 위한 다섯 개의 노래》(*Five Songs for Baritone*)는 그의 첫 번째 가곡집으로 이 곡은 듀크 본인이 처음으로 특정한 음역을 지정해서 작곡했다는 데에도 의의가 있다. 사라 티즈데일의 텍스트로 작곡된 최초의 연가곡집인 《바다로부터》(*From the Sea*)도 소프라노

32) Victoria Etnier Villamil, *A Singer's Guide to the American Art Song 1870-1980*, (Lanham, Md & London: The Scarecrow Press, Inc., 1993), 140. 김원진, "John Woods Duke에 의한 <Six Poems by Emily Dickinson>에 대한 연구," 16에서 재인용.

33) 김원진, 위의 논문, 16.

를 위한 곡으로 음역이 지정되어있으며 그녀의 텍스트로 구성된 또 다른 가곡집인 《슬픔의 노래》(*Songs out of Sorrow*)를 포함한 총 9곡의 가곡집이 지정된 음역을 가진다. 그 중 《세 개의 소네트》(*Trees Sonnet*)의 구성이 눈여겨 볼만 한데 이는 듀크가 유일하게 성악과 비올라 피아노를 위해 지은 작품이다.

후기는 예술적인 영감과 생각들이 점차 고취되었다는 찬사와 자기비판의 부족으로 두서없이 진행되고 명확성을 잃었다는 비평을 동시에 받는다.³⁴⁾ 이 시기에는 1940년대 이전에 사용했던 시인들의 시를 다시 사용하는데 특히 Emily Dickinson의 작품에 관심을 보이며 《에밀리 디킨슨의 여섯 개의 시》(*Six Poems by Emily Dickinson for Voice and Piano*, 1968)를 이시기의 첫 곡으로 작곡한다. 1970년에는 독일 괴테의 시로 〈그 나라를 아시나요〉(*Kennst Du das Land*), 〈제게 말하지 말고 침묵하라 하세요〉(*Heiss Mich nicht Reden*), 〈이대로 빛나는 존재로 남게 해주세요〉(*So Lasst Mich Scheiden*)를 작곡하며 새로운 소재의 물꼬를 트려 했으나 실험적 작품에 그친다.

1970년대부터 1980년까지는 전기와 마찬가지로 가곡 모음집을 꾸준히 작곡해나간다. 이 시기의 가곡 모음집으로는 〈모든 작은 스피그스에서〉(*From Every Little Sphinx*, 1971)와 디킨슨의 두 번째 작품 모음집 〈네 개의 시〉(*Four Poems*, 1975)가 있다. 독일 시를 사용한 작품은 미수에 그쳤으나 이후에도 여러 소재의 다양성을 찾고 있던 듀크는 옛 친구의 죽음을 애도하는 내용이 담긴 〈루와 함께 내 마음은 짝 찼어〉(*With Rue My Heart is Laden*, 1983), 젊은 시절을 연상하는 어느 노인의 이야기인 〈제니가 나에게 키스했다〉(*Jenny Kissed Me*, 1984), 옛 우화를 이용한 〈잠자는 미녀〉(*The Sleeping Beauty*, 1984), 그의 아내 도로시에 관한 생각을 표현한 〈그녀는 햇빛 아래 어딘가에 있다〉(*She's Somewhere in the Sunlight*, 1984) 등을 작곡했다.

34) Elizabeth Elaine Burk, *An examination of music-poetry aspects of the songs of John Duke*, 21.

3. 《바다로부터》의 작곡 배경

1926년에 쓰여진 사라 티즈데일의 시집 『바다로 흐르는 강들』(*Rivers to the Sea*)은 그녀의 세 번째 산문시집으로서 영향력 있는 시인들과 비평가들에게 ‘기쁨과 아쉬움을 동시에 전할 수 있는 섬세한 소박함이 있는 작품’이라 불리며 극찬받았다.³⁵⁾ 총 91편의 시가 5개의 파트로 나누어져 수록되어 있으며 그 중 파트4의 첫 번째, 전체 시에서는 89번째를 차지하는 시 「바다로부터」(*From the Sea*)를 바탕으로 듀크의 연가곡 《바다로부터》가 탄생하게 되었다.

이 연가곡은 듀크가 스미스 대학에 있을 때 작곡된 것으로 동료 교수인 소프라노 오스왈드(*Andrienne Auerswald*)에게 헌정되었다. 존 듀크의 가곡 중 높은 음역의 곡들을 수록한 제1권에 출판되었으며 소프라노 캐롤 보가드와 듀크가 함께 녹음한 음반에 수록되었다.³⁶⁾

「바다로부터」는 총 5연으로 구성되어있으며 듀크는 이 시에서 1-4연의 내용을 가사로 발췌하였다. 1연 8행을 모두 1번곡 〈모든 아름다움이 당신을 내게 부르고〉(*All beauty calls you to me*), 2연 10행을 모두 2번곡 〈들으라, 내가 당신을 사랑함을〉(*Listen, I love you*), 3연 23행 중 1-13행을 3번곡 〈나는 연약한 존재예요〉(*I am so weak a thing*), 4연 30행 중 1-8행을 5번곡 〈오, 내 사랑〉(*Oh, my love*) 21-30행을 4번곡 〈세상의 모든 것들은 쉴 수 있네, 나를 제외하고는〉(*All things in all the world can rest, but I*)으로 편집해 재구성하였고, 각 첫 행의 말머리를 곡의 제목으로 붙였다(5연 8행 곡 없음).

35) "Sara Teasdale", <https://www.modernamericanpoetry.org/content/sara-teasdale-timeline-life-and-career> [2021년 3월 15일 접속].

36) 양경신, "John Wood Duke의 연가곡 「From the Sea」에 대한 연구," 18.

[표 1] 《바다로부터》 텍스트 구성

연	총 행	발췌 행	제목(듀크에 의해 붙여진)	곡 순서
1	8	1-8	모든 아름다움을 내게 부르고	1
2	10	1-10	들으라, 내가 당신을 사랑함을	2
3	23	1-13	나는 연약한 존재예요	3
4	30	1-8	오 내 사랑	5
		21-30	세상의 모든 것들은 쉴 수 있네, 나를 제외하고는	4

전곡을 관통하는 주제는 티즈데일의 문학적 특징에서 언급했듯 ‘이루어 질 수 없는 사랑’이다. 언뜻하면 연인을 애타게 그리워하는 내용으로 오인할 수 있으나 제3곡의 내용과 이 시기의 티즈데일의 문학 스타일로 추측하건데 쌍방향 이 아닌 짝사랑을 내용으로 삼았다고 보는 것이 더 타당하다. 시는 화자인 ‘나’를 중심으로 ‘당신’에게 향하는 사랑의 감정을 몽환적으로 그려냈으며 듀크 또한 이 주제에 중점을 두고 가사를 편집했다. 제3-5곡의 생략된 가사에는 샤페르즘적 요소와 함께 회의적이고 비관적인 내용이 담겨있는데 듀크가 추구했던 곡의 정서와는 다소 동떨어져 삭제한 것으로 보인다. 제4곡, 제5곡 내용의 순서가 뒤바뀐 것은 전체적인 기승전결을 위함으로 여겨진다. 두 곡의 내용을 살펴보면 4곡의 내용이 어둡다는 것을 느낄 수 있는데 듀크는 이 두 곡의 배치를 뒤바꿈으로써 밝은 마무리를 지음과 동시에 1곡과 5곡의 내용을 통일하는 효과도 얻어냈다.

시의 첫 행은 보통 대문자로 시작하는데, 듀크의 악보를 살펴보면 가사와 시의 대문자 배열이 다르다. 이는 단순히 내용적인 면에서 시를 발췌하는 것에 그치지 않고 행의 구성 또한 작곡가의 판단 하에 조정했음을 나타낸다. 이를 통해

듀크는 제1곡 4행의 시작을 대문자에서 소문자로 바꾸면서 마치 3행의 연장선 같은 느낌을 주어 종속되게 만들었고, 제2곡, 제4곡은 가사의 내용을 통일해 곡의 일관된 형식을 유지할 수 있게 했다.³⁷⁾

듀크가 시를 해석해 재편성한 것은 독일의 영향이다. 슈만의 경우 그는 음악을 위해서라면 시어를 변형하고 반복했는데, 이를 통해 음악에 시의 한층 깊은 표현을 담고자 하였다. 그는 노래의 각운을 맞추고 의미를 강조하기 위해 원시를 부분적으로 반복, 생략하여 텍스트로 가져왔다.³⁸⁾

37) 이에 관해서는 III에서 각 곡을 다룰 때 자세하게 기재하였다.

38) 길혜신, “슈만 《빌헬름 마이스터 가곡집》의 분석 및 효과적인 반주 고찰”, 12

Ⅲ. 《바다로부터》의 분석

1. 제1곡 〈모든 아름다움이 당신을 내게 부르고〉

1) 시의 구조 및 내용

제1곡 〈모든 아름다움이 당신을 내게 부르고〉(*All beauty calls you to me*)의 시는 티즈데일의 「바다로부터」 첫 번째 연을 텍스트로 하고 있다. 이 시는 멀리 있는 사모하는 이에 대한 그리움을 담고 있다. 바다를 매개체로 한 화자의 감정이 자연의 찬미와 함께 그려진다. 시는 ‘당신’이라 일컬음 받는 사람에게 향하는 ‘나’의 감정을 중심으로 1인칭 화법으로 쓰여 있다. 시의 원문과 번역은 다음과 같다.

All beauty calls you to me
ALL beauty calls you to me and you seem, Past twice a thousand miles of shifting sea, To reach me. You are as the wind I breathe. Here on the ship's sun-smitten topmost deck With only light between the heavens and me. I feel your spirit and I close my eyes, Knowing the bright hair blowing in the sun, The eager whisper and the searching eyes.
모든 아름다움이 당신을 내게 부르고
모든 아름다움이 당신을 내게 부르고, 이천 마일 지나 저 넘어있는 출렁이는 바다가 날 향하는 듯 느껴지네. 당신은 마치 내가 숨 쉬는 바람과 같네.

여기 햇볕에 그을린 배 위 높은 갑판 위
하늘과 나 사이에 빛만 있을 뿐.
나는 당신의 영혼을 느끼며 눈을 감네.
태양 아래서 밝은 머리카락이 휘날리고 있음을 아네.
간절한 휘파람 그리고 찾아 헤매는 눈.

2) 곡의 구성 및 분석

존 듀크는 1곡을 운율이나 리듬이 없는 자유로운 시의 형식에 따라 한 부분 형식으로 작곡하였다. 전체 33마디의 길이는 디자인과 종지에 따라 전주-a-a'-a''-후주로 세분화할 수 있다. 속도는 4/4의 박자로 메트로놈 $\text{♩}=76$ 의 안단테로 진행된다. 일관된 박자와 느린 속도, '매우 조용하게'(molto tranquillo)의 지시어에 따른 차분한 분위기 속에 멀리 있는 연인에 대한 그리움을 노래한다.

그리움에 대한 표현은 화성으로 연결된다. 인상주의 작곡가들은 과거의 소멸된 음계를 사용하여 인상주의 색채를 표현하고자 하였다. 이 곡에서는 교회 선법 중 A \flat 리디아 선법을 처음과 끝에 사용함으로써 그리움에 대한 아련한 색채를 입힌다. 그러나 시인의 그리움은 작곡가에 의해 희망적으로 변해있다. 리디안 선법과 장조가 밝은 느낌의 화성적 분위기를 형성하기 때문이다. 곡의 구성을 도표화 하면 [표 2]와 같다.

[표 2] 제1곡 〈모든 아름다움이 당신을 내게 부르고〉 구성³⁹⁾

시의 내용		곡의 구성			
행	내용	부분	단락	마디	조성
		A	전주	1-6	A b 리디아
1-3	사모하는 이에 대한 그리움		a	6b-12	A b 리디아 - a: - A b 리디아
4-5	배 위에서 햇빛을 만끽		a'	13-18	C: - c:
6-8	더욱 간절해진 그리움		a''	19-27a	c: - B b: - C b:
			후주	27-32	A b 리디아

(1) 전주(마디1-6)

6마디 전주는 곡 전체의 분위기를 지배한다. 오른손 수직적 화음이 2도씩 순차하행 하다가 마지막 음은 6도 하행으로 마무리되는 음형으로 이루어져 있다. 왼손은 아르페지오 테누토를 통해 근음이 강조되고 강조된 음을 축으로 화음이 수평적으로 펼쳐진다. 양손 모두 약박에 나타나는 당김음이 특징으로, 이는 곡 전체의 선율과 반주에 나온다. 구조적으로 마디1-2를 마디3-4가 모방하고, 마디5를 마디6이 모방한다. 마디5-6에서는 오른손의 당김음이 2분음표로 늘어나고, 셈여림은 *mf*에서 *p*를 거쳐 *pp*로 작아지며 성악 선율에게 길을 터준다. 3화음이 빠진 화성 구조를 배치함으로써 그리움에 대한 공허한 느낌을 나타내고, A b 리디아 선법에서 오는 옛스런 색채가 그리움에 대한 아련함을 자아낸다.

39) 모든 기존 논문들은 각운을 표로 구성하여 넣었고, 형식 구분이 어려우므로 행과 휴지에 따라 구분하여 작성하였다. 박정아, “John Woods Duke의 연가곡 “From the Sea”에 관한 연구”, 17; 양경신, “John Wood Duke의 연가곡 「From the Sea」에 대한 연구”, 20, 21. 본 논문에서는 시와 음악의 결합인 예술가곡의 정의에 따라 시의 내용과 곡의 구성을 하나로 묶었고, 각운이 없는 불규칙한 산문시의 특징에 따라 각운을 제외하고 형식을 나누어 부분과 단락을 제시하였다.

[악보 1] 제1곡 <모든 아름다움이 당신을 내게 부르고>, 마디1-6

<A^b 리디아 음계>

Molto tranquillo ♩ = 76

mf

A^b Lydian

p

3

1-2마디모방

5마디모방 All

p

pp

(2) a단락(마디6b-12)

a단락은 사모하는 이에 대한 그리움을 노래하는 짧은 악구이다. 넓은 음역을 넘나들며 *p*로 조용하게 부르는 성악선율은 전주를 모방하고 있다. 마디6-7의 시작 선율(E^b-D-C-B^b-A^b-E^b-C)은 전주의 오른손 상성부를 한 옥타브 내려서 음가를 축소 변형하였다. 이후 자유롭게 진행하지만 전주에 나온 싱코페이션이 성악에 적용된 것을 볼 수 있다. *calls*(마디7)와 *thousand*(마디9)는 두 번째 박에서, *miles*(마디9)는 넷째 박에서 음을 길게 늘인다. 마디11-12는 상행을 그리며 하행했던 시작과 대조되어 a단락으로 향할 진행의 복선을 마련한다.

피아노 반주는 전주의 연속이다. 마디7은 마디6과 같은 음형을 사용하고 있으며 마디8부터 선율의 변화와 함께 반주도 보다 자유롭게 진행한다. 왼손의 8분음표 음형은 음역이 넓어지거나 4분음표로 음가가 길어진다. 오른손은 3음이 생략된 화음(마디8), 6도-5도-4도의 음정의 변화(마디9), 아르페지오(마디11)의

다양한 변화를 보여준다. 싱코페이션 역시 리듬의 변화를 주며 마디8-10에 걸쳐 연속적으로 진행된다.

a단락은 전주에서부터 A \flat 리디아 선법이 이어지다가 a단조로 바뀐다. 마디8에서 a단조의 V를 거쳐(A \flat 은 G \sharp 과 이명동음) 마디9에서 i의 2전위로 불안정격종지한다. 마디10에서 B장3화음이 나타나나 곧 A \flat 리디아로 돌아가 마디12에서 다음 단락을 위한 C장조의 V로 반종지한다. 선법과 조성, 먼 거리 전조의 음악적 장치를 통해 주제인 그리움을 보다 선명하고 짙게 녹여냈다.

[악보 2] 제1곡 <모든 아름다움이 당신을 내게 부르고>, 마디6-12

전주 선율 모방

하행 진행

상행 진행

6도 5도 4도

a: V i 6

B(순간적) A \flat Lydian C: V

(3) a'단락(마디13-18)

a'단락은 시의 4-5행에 나오는 배의 높은 갑판에서 하늘을 바라보는 화자의 모습을 노래한다. 그의 유유자적한 모습은 마디15의 *light*(빛)와 마디16의 *heaven*(하늘)에서 높은 음역의 긴 음가로 표현되며, 마디17의 *me*(나)는 낮은 음역에서 더 긴 음가로 여유 있게 즐기는 모습이 그려진다. 가장 높은 음으로 가기 위해 마디13-15에서 *sun-top-light*(E-F-G)의 상행 구도가 보인다.

피아노는 마디13-14에서 새로운 반주형이 나온다. 오른손은 마디12에서 연결되는데, 5, 6도의 음정구조가 옥타브로 확장되고 왼손은 3화음이 밀집배치로 연타된다. 마디15부터는 A부분의 반주로 돌아와 선율을 보조해 준다. 오른손은 강박에 나오는 *light, heaven, me*의 긴 성악 선율을 4분침표 후 화음으로 당김 음 효과를 내고, 왼손은 8분침표 후 상행하는 아르페지오를 연주한다.

조성은 마디13에서 C장조로 전조하며 햇빛이 비치는 밝은 이미지를 나타낸다. 이때 베이스는 F-E-D-C의 하행 스케일을 보여준다. *light*와 *heaven*의 화성 역시 $b\text{III}$ 와 $b\text{I}$ 의 밝은 장3화음을 보여준다. 이는 낭만 조성에서 많이 사용하는 반음계적 3도(chromatic mediant)의 관계로 화려함을 자아낸다.

[악보 3] 제1곡 <모든 아름다움이 당신을 내게 부르고>, 마디13-18

13 *mf* E-F-G 상행구도

Here on the ship's sun - smit-ten top - most deck with on - ly

13 F-E-D-C 하행선율

CM

15 밝은 화성으로 나타낸 시어

light be - tween the heavens and

p

pp

me.

pp

(4) a''단락(마디19-26)

a''단락은 시의 6-8행에 나타나는 더욱 간절한 그리움을 노래하며 절정에 이른다. 성악은 앞의 두 단락과 같은 선율은 아니지만 도약, 부점, 곡선을 이루는 형태 등이 유사한 분위기를 연출한다. 마디20의 *close my eyes*는 하행선율과 데크레센도의 셈여림이 눈을 감아 내리는 가사를 형상화시킨다. 이 부분의 절정은 마디22의 *sun*으로 두 가지 방법을 사용해 강조된다. 첫 번째는 갑자기 한 옥타브를 도약하는 방식, 두 번째는 그 단어를 긴 음가와 높은음에 배치하는 방식이다. 또한 앞마디에 짧은 음가와 월만한 상·하행곡선 진행, 두 박자의 *cresc.* 악상을 넣어 강조의 효과를 극대화 시켰다. 마디25-27은 긴 음가로 시작해 *rit.*로 마무리되고, 마지막 단어인 *eyes*를 *pp*의 셈여림과 함께 세 마디로 길게 늘어 그리움의 여운을 담아냈다.

피아노에서는 왼손의 당김음이 두드러진다. 당김음은 같은 음으로 혹은 도약과 옥타브로 진행된다. 마디22에서는 오른손과 왼손이 반진행하며 넓어짐과 동시에 *sun*을 강조하는 성악선율을 뒷받침한다. 마디23부터 바로 *p*의 셈여림을 가지고 오른손 하행 왼손 상승-하행 아르페지오로 앞의 분위기를 정돈시킨다.

a''단락의 조성은 c단조로 돌아와 마디21-22에서 Bb 장조로, 곧이어 마디 23-24에서 Cb 장조로 전조한 뒤 마디26에서 Eb 장단7화음으로 Ab 을 준비시킨다.

[악보 4] 제1곡 <모든 아름다움이 당신을 내게 부르고>, 마디19-29a

하행선율과 섬머림으로 가사를 형상화

19 *mf* I feel your spir - it and I close my eyes, *p*

21 *mp* Know - ing the bright hair — blow - ing in the sun. *cresc.* *mf* 한옥타브 클라이막스 도약

양손반진행하며 넓어짐

23 *mp* The ea - ger whis - per and the *p*

26 *rit.* *pp* search - ing eyes. *p a tempo* 여운

E^b7 *A^b Lydian* *B^b 8^{va}*

(5) 후주(마디27-32)

후주는 마디27부터 성악과 맞물려 시작되며, 전주와 같은 A^b 리디아의 조성과 6마디의 구조를 가진다.⁴⁰⁾ 전주가 두 마디 혹은 한 마디 단위로 단순모방하는 형식을 취했다면, 후주는 확장 혹은 축소의 변형된 모방을 보인다. 마디 27-28의 두 마디가 마디29 한 마디로 축소 모방되고, 마디30이 마디29를 모방해 마지막 음가를 2마디로 확장시키며 끝을 맺는다.

[악보 5] 제1곡 <모든 아름다움이 당신을 내게 부르고>, 마디27-32

The image shows a musical score for measures 27-32. It consists of two systems. The first system shows measures 27 and 28. The vocal line starts with a whole note chord, and the piano accompaniment starts with a half note chord. A blue box highlights the piano accompaniment for measures 27 and 28. The second system shows measures 29 and 30. The vocal line has a whole rest, and the piano accompaniment has a half note chord. A blue box highlights the piano accompaniment for measures 29 and 30. A green box highlights the piano accompaniment for measures 29 and 30. Annotations include 'eyes. — 전주와 동일하게 시작되는 후주' and '마디 27-28의 연장'.

40) 기존의 논문들은 마디28(박정아, “John Woods Duke의 연가곡 “From the Sea”에 관한 연구”, 17)혹은 마디29(양경신, “John Wood Duke의 연가곡 「From the Sea」에 대한 연구”, 21)를 후주의 시작으로 분석했다. 그러나 성악선율이 없는 부분부터 무조건 후주로 취급하기 보다는 음악의 흐름과 전후의 관계를 파악하는 것이 중요하다. 마디27은 정확히 전주의 마디 1-2를 답습하고 있고, 마디29-32의 흐름은 마디 27-28의 연장선상으로 보여진다. 따라서 마디27부터를 후주로 보는 것이 타당하다.

2. 제2곡 <들으라, 내가 당신을 사랑함을>

1) 시의 구조 및 내용

제2곡 <들으라, 내가 당신을 사랑함을>(Listen, I love you)의 시는 티즈데일의 「바다로부터」 두 번째 연을 텍스트로 하고 있다. 이 시는 화자인 ‘나’가 ‘당신’에게 하고픈 말을 짐짓 명령조로 담고 있다. 작곡가의 관점에 따라 현실을 직시하기 원하는 나의 마음이 담긴 1-3행, 먼 미래를 지향하는 4-7행, 유토피아로 향하는 관계를 자연에 빗대어 표현한 8-10행의 3부분으로 나누어 볼 수 있다. 시의 원문과 번역은 다음과 같다.

Listen, I love you
Listen, I love you. Do not turn your face Nor touch me. Only stand and watch a while The blue unbroken circle of the sea. Look far away and let me ease my heart Of words that beat in it with broken wing. Look far away, and if I say too much, Forget that I am speaking. Only watch, How like a gull that sparkling sinks to rest, The foam-crest drifts along a happy wave Toward the bright verge, the boundary of the world.
들으라, 내가 당신을 사랑함을
들으라, 내가 당신을 사랑함을, 얼굴 돌리지 마세요. 나를 손대지도 마세요. 오직 서서 잠시동안 바라보세요 푸르고 부서지지 않는 바다의 원을. 멀리 보세요. 그리고 나의 마음을 편하게 해주세요. 부러진 날개로 요동치는 약속의 말들로

멀리보세요. 만일 내가 너무 많은 이야기를 했거든
 내가 말하고 있는 것도 잊어버리세요. 오직 보세요.
 어떻게 갈매기가 반짝이며 쉬러 잠수하는지.
 거품이 행복한 물결을 따라 표류하네요.
 세상의 경계에 있는 밝은 수평선을 향하여.

2) 곡의 구성 및 분석

제2곡 역시 산문시의 특징에 따라 일관된 분위기를 유지한다. 작곡가는 1-3행 4-7행 8-10행으로 시를 구분하여 A-A'-A''의 형식에 담았다.⁴¹⁾ 3부분은 8마디의 규칙적 구조로 구성되지만 쉼표와 붙임줄의 사용으로 전통적 짝수 마디의 느낌을 배제시켜 청각적으로는 구분이 어렵다. 전반적인 곡의 흐름상 대조적인 느낌이 없고 선율과 반주의 유사성을 통해 a¹-a⁶으로 구분 지을 수 있다.

전체 58마디의 길이이며, 속도는 6/8 박자로 메트로놈 J. =84의 알레그레토로 일관된다. 지시어 또한 '더 쾌속하게'(Allegretto con molto)인데 빠른 템포와 지시어에 반해 곡은 흥분감 없이 대부분 *mf-p-pp*의 섬여림을 가지며 낭송조로 고요하게 진행된다. 곡의 구성을 도표화 하면 [표 3]과 같다.

41) 성악곡의 형식은 일반적으로 시에 의존한다. 제2곡 〈들으라, 내가 당신을 사랑함을〉은 제1곡 〈모든 아름다움이 당신을 내게 부르고〉처럼 일관된 분위기를 유지하고 있으나, 곡의 길이가 길고 단락이 6개이며, 간주로 곡의 흐름이 나누어져 있어 A-A'-A''의 세 부분으로 볼 수 있다. 이 경우 산문시에 따라 선율이 계속 유동적으로 흐르고 있기 때문에 유절형식은 아니다.

[표 3] 제2곡 <들으라, 내가 당신을 사랑함을> 구성

시의 내용		곡의 구성			
행	내용	부분	단락	마디	조성
		A	전주	1-8	C:
1-3	외면하던 현실을 직시		a ¹	9-16	C: - a:
			a ²	17-21a	a:
			간주	21-24	a:
4-7	먼 미래를 지향	A'	a ³	25-32	C: - f:
			a ⁴	33-40	f: - C:
8-10	유토피아로 향하는 관계	A''	a ⁵	41-48	g: - A b:
			a ⁶	49-58	C:

(1) A부분(마디1-24)

A부분은 당신이 외면하던 현실을 직시하기 바라는 나의 마음을 노래한다. 8마디의 전주, a¹(마디9-16), a²(마디17-21), 4마디의 간주로 구성되어있다. 전주는 곡 전체의 선율과 리듬을 제시한다. 왼손은 알베르티 베이스의 효과를 내는 8분음표 음형이 연주된다. 이 음형은 곡 전체에 걸쳐 피아노의 기본 음형으로 쓰인다. 오른손은 왼손의 3도 음정을 역행 모방한 선율로 시작된다. 마디5부터 왼손의 음형이 오른손으로 옮겨져 근음의 오르간포인트가 상성부에 나오고 8분 펼침화음은 중간 성부에 나온다. 이때 왼손은 A단3화음을 거쳐 3음이 생략된 으뜸화음을 연주한다. 곡은 C장조를 기본 조성으로 가지지만 증3화음으로 독특하게 첫마디를 연다. 마디1-6은 오르간포인트를 제외하면 a단조의 느낌을 주며 전체 조성에서 나란한 장단조를 넘나드는 것을 예고한다.

[악보 6] 제2곡 〈들으라, 내가 당신을 사랑함을〉, 마디1-8

A의 전반부인 a¹(마디9-16)의 성악선율은 단어 혹은 문장 사이에 쉼표를 통한 휴지를 사용하여 단호한 어조를 대화체로 간결하게 표현했다. 성악선율은 점차 하행하는 구조가 나타나는데 마디10-13까지의 끝음과 시작음이 동일한 특징을 보인다. *love, trun, touch, watch*에 테누토를 붙여 그 뜻을 강조하고 *stand*를 길게 늘여 단지 서서 바라보기만 해야 하는 그의 모습을 나타냈다.

피아노는 지속음을 제외한 8분음표 음형이 양손에 나오며 비화성음 없이 3화음 안에서 진행된다. 이는 곡의 흐름에서 전반적으로 나타나는 특징으로서 획일화된 8분음표 반주형과 함께 곡에 통일성을 더하고 전체적인 느낌을 단순하게 만든다.

조성은 전주에서부터 C장조로 이어지나, 마디마다 화성의 색채가 순간 변화하며 시시각각 바뀌는 나의 감정과 시어의 뜻을 적절히 표현해낸다. 이후 마디

14에서 a단조로 전조한다.

[악보 7] 제2곡 <들으라, 내가 당신을 사랑함을>, 마디9-16

휴지를 통한 단호한 어조표현

The image shows a musical score for a vocal piece. It consists of two systems of music. The first system covers measures 9 to 12, and the second system covers measures 13 to 16. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The tempo and dynamics are marked with *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). There are blue circles around specific notes in the vocal line: a quarter rest in measure 9, a quarter note in measure 10, a quarter rest in measure 11, and a quarter note in measure 12. In measure 13, the word 'stand' is highlighted in yellow. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex rhythmic pattern in the left hand. Roman numerals are provided below the piano part: I, ^bVI, v[#] in the first system, and a: V, i, V in the second system.

Lis - ten, I love you. Do not turn your face

Nor touch me. On - ly stand and watch a while

I ^bVI v[#]

a: V i V

A의 후반부인 a²(마디17-21)의 갑작스런 한 옥타브 도약 후 순차 하행하는 선율의 형태는 흡사 철썩이는 파도가 높게 치솟은 후 원을 그리며 사라졌는 모습을 연상시킨다. 마디18-19의 2연음부가 특징적으로 반주와는 2:3으로 헤미올라 리듬(Hemiola rhythm)을 이루는데, 이 두 님앙스가 다른 박자의 조합은 이질적임과 동시에 서로 상충 되어 매력적인 느낌을 주고 곡의 흐름에 탄력을 더한다.

피아노 역시 성악선율에 맞춰 오른손의 폭이 원을 그리는 형태로 넓어진다.

이후 두 마디 상행 두 마디 하행을 거치고 원래의 폭으로 돌아와 전주와 같은 왼손의 모방형태로 간주를 진행한다. 왼손은 오르간포인트가 더해져 간주까지의 8마디를 동일한 음형으로 단순 진행한다.

조성은 a¹에서부터 a단조로 이어져 마디17에선 3음에 #을 더해 A장조의 느낌을, 마디19에는 근음에 #을 더해 감화음적 느낌을 낸 후 V-i-V로 반종지한다.

[악보 8] 제2곡 <들으라, 내가 당신을 사랑함>, 마디17-24

한 옥타브 도약

순차하행

17 The blue un - brok - en cir - cle of the sea. *p*

장화음적 느낌 *dim.* 감화음적 느낌 *p*

반주와 2:3 헤미올라 리듬

21

V i V

(2) A'부분(마디25-40)

A'부분은 멀리 보라는 중의적 표현이 담긴 나의 미래 지향적 모습을 노래한다. 전반부인 a³(마디25-32)의 성악선율은 마디25-32에 걸쳐 G에서부터 C로 하행하는 반음계적 진행을 보이며 불확실한 미래에 대한 불안감을 드러낸다. '멀리'의 뜻이 담긴 *far*과 명사인 *heart*(마음), *wing*(날개)은 긴 음가로 강조된다. 피아노는 A부분에 반해 활발한 움직임으로 상행과 하행을 반복하며 불안한 마음의 울렁거림을 표현했다.

조성은 C장조로 지속되나 한 마디 단위로 변화하며 해결되지 않는 화성을 통해 불안한 마음의 상태를 나타낸다. 이후 마디32에서 f단조로 전조된다.

[악보 9] 제2곡 <들으라, 내가 당신을 사랑함을>, 마디25-32

25 *mf*
Look far a-way and let me ease my heart

25 *p* *mf*

CM : I vii7 III° V7 VI7

29 *p* *mf*
of words that beat in it with broken wing.

29 *p* *f* *f* *f*

*b*VI N6 f: V *fer.*

후반부인 a⁴(마디33-40)의 시작은 a³의 연장이다. a³에서부터 이어져 p(마디 29)-mf(마디31)-f(마디33)로 발전되는 썸여림과 f단조의 조성이 이를 뒷받침 해준다. 이후 흐름은 점차 완화되며 a³과는 대조를 보인다. 마디33은 마디25에 나왔던 *Look far away*가 한 번 더 반복됨에 따라 앞과의 차등을 주었다. 길이는 동일하게 두 마디를 차지하나 마디25는 뒷문장과 텀이 짧은 반면, 마디33은 단어의 간격을 줄이고 *way*의 음가를 확장해 뒷문장과 텀을 길게 두었다. 그것을 뒷받침하는 피아노의 굴곡이 큰 상승곡선과 f-p로 가는 썸여림, 최상성부에 표기된 테누토를 표현하기 위해 연주자가 가지는 약간의 시간차는 듣는 이로 하여금 길이감 상승의 효과를 가져다준다. 마디37 성악선율의 하행진행은 그 말을 잊으라며 포기하는 상실감이 엿보인다.

피아노는 가사가 반복되며 더욱 크게 굴곡을 이룬다. 마디35에서 왼손은 A 부분과 반대로 8분음표를 제외한 지속음이 연주된다. 이후 마디39의 두 번째 박에서 다시 오른손과 같은 음형으로 되돌아간다. 마디33부터 상행, 마디35부터는 하행구도를 보이며 성악선율과 함께 움직이나, 성악이 하행으로 마무리되는 마디37에서는 반대로 상행하며 분위기를 환기시킨다.

조성은 a³에 이어 f단조로 시작되나 가사(*look far away*)가 반복됨에 따라 N6의 화성을 사용하여 변화를 주었다. 이후 곧바로 C장조로 전조된다.

[악보 10] 제2곡 <들으라, 내가 당신을 사랑함>, 마디33-36

33 *f* Look far a way and if I say too much, *mf*

33 폭이 큰 상승곡선 *f* *p*

N6 CM

(3) A''부분(마디41-58)

A''부분은 이상향으로 나아가는 두 사람의 관계가 바다에 빛대어 노래된다. 전반부인 a⁵단락(마디41-48)의 성악선율은 마디 41에서 조성이 바뀔과 동시에 상행하며 곡이 다시 시작된 느낌을 준다. 원문 7행의 끝자락인 *Only watch*는 작곡가에 의해 8행의 첫 단락에 배치되었다. 이는 시각적 단어가 포함된 *Look far away*에 맞춰 시작의 통일성을 주기 위한 것으로 보여진다. 이후 상행과 하행을 넘나들며 자유롭게 진행한다.

피아노는 앞의 연속으로 양손8분음표 음형과 왼손 지속음의 반주형이 나타난다. 마디43부터는 왼손의 점4분음표의 베이스가 G-E^b로 반음 진행하며 화성의 변화를 강조한다. 조성은 g단조로 시작해 속7화음의 연속적인 진행 후 마디 46에서 A^b장조로 전조된다.

[악보 11] 제2곡 <들으라, 내가 당신을 사랑함>, 마디41-47

41 *pp* *p*
 On - ly watch, how like a gull that spark - ling sinks to rest,
pp *p*
 gm v G-E^b 반음진행 V₆/A^b V₆/G V₆/G^b

45 *mf* *p*
 The foam - crest drifts a - long a hap - py wave
 - V₇/A^b A^bM: I

후반부인 a⁶단락(마디49-58)의 성악선율은 마디49-50에서 도약하며 곡의 마지막 프레이즈를 예비하고, 마디51에서 전주의 오른손 첫 시작 선율을 모방하며 수미상관의 구조로 끝이 난다.

피아노는 마디49에서 곧바로 C장조로 전조되고 원래의 음형으로 돌아가 두 마디 병진행 네 마디 반진행하는데 마디56에서 *rit.* 와 동시에 음가를 2배로 늘인 후 I 화음으로 마무리한다.

[악보 12] 제2곡 <들으라, 내가 당신을 사랑함을>, 마디51-58

전주와 같은 선율

the bound ary of the world.

51 *f*

51 *f*

55 *p*

55 *mf* *rit.* *pp*

CM : I⁺ vi6 반진행 I

3. 제3곡 <나는 연약한 존재예요>

1) 시의 내용 및 구조

제3곡 <나는 연약한 존재예요>(I am so weak a thing)의 시는 티즈데일의 「바다로부터」 세 번째 연을 텍스트로 하고 있다. 시는 사모하는 이에 대한 사랑과 그 이면을 일인칭 시점으로 담담하게 고백한다. ‘나’는 자신의 연약함을 시인하며 사모하는 이인 ‘당신’에 향한 강인한 사랑을 주장하는데, 상반된 언어를 통한 극명한 대비로 주제인 사랑이 더욱 강조된다. 시의 원문과 번역은 다음과 같다.

I am so weak a thing
I am so weak a thing, praise me for this, That in some strange way I was strong enough To keep my love unuttered and to stand Altho' I longed to kneel to you that night You looked at me with ever-calling eyes. Was I not calm? And if you guessed my love You thought it something delicate and free, Soft as the sound of fir-trees in the wind, Fleeting as phosphorescent stars in foam. Yet in my heart there was a beating storm Bending my thoughts before it, and I strove To say too little lest I say too much, And from my eyes to drive love's happy shame.
나는 연약한 존재예요
나는 연약한 존재지만 이것에 감사해요. 어떤 다른 상황에서는 내가 충분히 강하다는 것을, 형언할 수 없는 내 사랑을 지키기 위해, 그리고 당당하기 위해 내가 당신께 무릎을 꿇는 것을 간절히 바랬지만,

그날 밤 당신은 끊임없이 눈을 부릅뜨고 나를 바라보았죠.
 내가 침착하지 않았나요? 만약 당신이 내 사랑을 짐작했다면
 당신은 무언가 섬세하고 자유롭다고 생각했을 거예요.
 마치 바람 속 전나무의 속삭임과 같은 부드러움이나
 거품 속에 광채를 내고 빨리 지나가는 유성들.
 그러나 내 마음속에는 아직도 휘몰아치는 폭풍우가 있었어요.
 그 앞에 내 생각들은 고개를 숙이네요. 그리고 난 말을 아끼도록 노력했어요.
 내가 말을 많이 하지 않도록,
 나의 눈동자에서부터 사랑의 행복한 수치심을 몰아세우려고.

2) 곡의 구성 및 분석

듀크는 13행의 산문시를 34마디의 한부분 형식에 담았다. 그러나 세부적으로 이 곡은 피아노의 새로운 반주형태를 통해 a-b-c로 단락이 명확히 나뉜다. 속도는 4/4박자로 제시된 메트로놈 ♩=69의 아다지오 템포이나, Moderato ma con molto espressione(적당한 빠르기이나 더욱 풍부함을 가지고)의 지시어에 따라 너무 쳐지지 않게 적정 빠르기를 유지한다. 곡의 구성을 도표화 하면 [표 4]와 같다.

[표 4] 제3곡 <나는 연약한 존재예요> 구성

시의 내용		곡의 구성			
행	내용	부분	단락	마디	조성
		A	전주	1-4	A:
1-5	연약한 존재의 강한 사랑		a	5-15	A: - E:
6-9	당신이 짐작하는 나의 사랑		b	16-23	E: - A:
10-13	사랑의 이면		c	24-34	a: - c: - A:

(1) 전주(마디1-4)

4마디 전주는 두 부분으로 나뉜다. 마디1-3은 성악선율을 암시하고 마디4는 a단락의 반주를 선행한다. 마디1에서 약박으로 제시된 오른손 수평적 선율은 마디3에서 5도 아래로 모방되어 성악의 음정을 그대로 제시한다. 왼손은 수직적 화음으로 이루어져 오른손의 선율을 받쳐준다. 이곡의 조성은 A장조이나 앞 곡 들처럼 조성 표기 없이 임시표로 이루어진다. 조성적 애매함은 마디1의 첫 박이 근음 없이, 마디2의 첫 박이 증3화음으로, 마디3에서 I의 2전위로 나타나다가 마디4에서 A장조가 명확히 드러난다.

마디4는 반주부의 패턴이 변화하며 성악의 시작을 예비시킨다. 오른손은 16분음표의 음형이 알베르티 베이스의 효과를 내고 왼손은 A장조 근음이 옥타브 아래로 떨어지며 마디1-3과 대조되는 분명한 조성과 단순한 반주음형을 보여준다.⁴²⁾

[악보 13] 제3곡 <나는 연약한 존재예요>, 마디1-4

Moderato ma con molto espressione ♩ = 69

성악선율암시

1마디 선율 5도 아래 모방

성악선율암시

알베르티 베이스 효과

AM : I ii I⁺ ii I vii^o I

42) 마디4는 a단락에 속하므로 전주를 마디1-3으로 볼 수도 있다.

(2) a단락(마디5-15)

a단락은 연약한 존재이지만 감사하며 자신의 사랑을 강하고 당당하게 지켜내고자 하는 화자의 심정이 담겨있다. 노래는 마디4의 전주에 나타나는 선율로 시작한다. 선율의 시작은 언제나 약박으로 제시되는 것이 특징인데, 이는 작곡가가 제목의 '연약한 존재'를 강조하기 위해 곡 전체에 걸쳐 놓아둔 하나의 장치로 보여진다. 가사는 평이한 구어체로 쓰여졌으며 선율의 모양새 역시 말의 억양과 흡사한 형태로 레치타티보와 같은 효과를 부른다. 마디5의 *weak*는 *p*의 썸여림과 F4의 음높이로, 마디8의 *strong*은 *f*의 썸여림과 F5의 음높이를 사용하여 대조를 이룬다. 주요단어 *love*(마디9), *longed*(마디11), *eyes*(마디14)는 긴 음가로 표현되는데 '길다'는 뜻을 지닌 *longed*는 *poco rit.*로 늘여 그 의미를 더욱 돌입냈다.

피아노는 마디4의 연장이다. 오른손은 16분음표의 음형이 알베르티 베이스의 효과를 내지만 반주의 역할에 그치지 않고 선율을 내포한다. 왼손은 8도의 음정관계와 하행선율, 반음계적 진행이 두드러지고 싱코페이션 리듬이 나타난다. 마디12에서 오른손의 음정관계가 3도로 작아지고 왼손의 반음계적 하행선율이 피아노를 주도한다. 이후 마디14에서 오른손은 4, 5, 8도로 확장되고 E장조의 5음인 B를 지속음으로 가진다. 이때 왼손은 E장조의 I도를 펼침화음으로 연주한다.

[악보 14] 제3곡 <나는 연약한 존재예요>, 마디5-8

악보 14는 제3곡 <나는 연약한 존재예요>의 마디 5-8을 보여줍니다. 악보에는 성악 선율과 피아노 반주 악보가 포함되어 있습니다.

5번 마디: 성악 선율은 *p*로 시작하며, "I am so weak a thing, praise me for this, That"라는 가사를 담고 있습니다. "weak" 단어가 붉은 사각형으로 강조되어 있으며, 이 단어를 가리키는 파란색 화살표가 있습니다. 피아노 반주는 대조(대조)로 시작하며, *mf*로 연주됩니다.

7번 마디: 성악 선율은 *cresc.*로 시작하며, "in some strange way — I was strong e-nough To keep my"라는 가사를 담고 있습니다. "strong" 단어가 붉은 사각형으로 강조되어 있으며, 이 단어를 가리키는 파란색 화살표가 있습니다. 피아노 반주는 *poco f*로 연주됩니다.

악보에는 "상행하는 선율 *cresc.*" (상행하는 선율)과 "하행하는 베이스" (하행하는 베이스)라는 주석이 포함되어 있습니다. 또한, "대조"라는 주석이 피아노 반주 악보에 표시되어 있습니다.

(3) b단락(마디16-23)

b단락은 나의 섬세하고 자유로운 사랑의 모습을 자연에 빚대어 노래한다. 성악선율은 넓은 음역대와 도약폭을 가지고 앞과 유사한 형태로 진행된다. 점점 상행하는 선율은 마디20인 *Soft*에서 최고음에 도달하는데 섬여림은 그와 반대로 여리게 표현하며 시어를 강조했다.

피아노의 새로운 반주형은 정적인 수직화음에서 수평적인 아르페지오로 발전되는 형태를 띤다. 움직임이 최소화된 반주부로 인해 낭송적인 선율의 흐름이

(4) c단락(마디24-34)

c단락은 사랑의 이면에 숨겨진 나의 본심을 노래한다. 사랑에 반하는 끓어오르는 감정을 폭풍우에 비유하며 b단락과는 완전히 상반되는 분위기로 일순 전환된다. 성악선율은 f의 악상을 가지고 극적으로 시작하여 곡 전체를 통틀어 유일하게 강박으로 시작되는 마디26, 절정의 마디27를 지나 마디28의 첫 박을 끝으로 점차 완화되는 구조를 보인다. 마디29의 D \flat 음에서부터 C-B-A하행구도로 곡을 마무리한다.

피아노는 갑작스런 *sf*의 화음을 시작으로 16분음표의 3연음표로 양손의 음형이 바뀌며 긴박감을 조성한다. 절정으로 치달는 마디27에서는 왼손이 8분음표 음형으로 낮은 음역대부터 폭넓게 도약진행 하며 오른손과 함께 상행구도로 고조된다. 마디28의 첫 박에서 프레이징의 마지막을 시작과 같은 *sf*의 화음으로 끝낸 후 마디29의 3번째 박부터 오른손이 16분음표 음형을 보이며 처음으로 되돌아가는 듯 하나, 이내 4분음표의 긴 음가를 가진 음형으로 정리된다. 마디32에서 한번 더 셋잇단 음표를 사용해 앞의 흐름을 상기시킨 후 곡을 마무리한다.

조성은 마디24에서 a단조로 시작해 마디28은 c단조로 마디31은 A장조로 종지 없이 으뜸음으로만 전조 된다. 마지막 남은 자존심을 챙기려는 처절한 노력을 그리고 있는 비참한 내용임에도 불구하고 장조로 표현하는 아이러니함으로 부정적인 감정을 상쇄시키는 작곡가의 의도가 엿보인다.

[악보 16] 제3곡 <나는 연약한 존재예요>, 마디24-25

24 *f*
Yet in my heart there was a beat - ing storm

24 *f* *mf*
am 폭풍우를 묘사하는 반주형

4. 제4곡 <세상의 모든 것들은 쉴 수 있네, 나를 제외하고는>

1) 시의 내용 및 구조

제4곡 <세상의 모든 것들은 쉴 수 있네, 나를 제외하고는>(All things in all the world can rest, but I)의 시는 티즈데일의 「바다로부터」 네 번째 연을 텍스트로 하고 있다. 이 시는 찰나의 휴식조차 가질 수 없는 화자인 ‘나’의 상황이 자연에의 환희에 대한 찬미와 함께 대조적으로 그려진다. 삶에서 누릴 수 있는 모든 기쁨들을 포기하려 하지만 그럼에도 불구하고 포기할 수 없는 것은 ‘당신’에 대한 기억이다. 시의 원문과 번역은 다음과 같다.

All things in all the world can rest, but I

All things in all the world can rest, but I,
Even the smooth brief respite of a wave
When it gives up its broken crown of foam,
Even that little rest I may not have.
And yet all quiet loves of friends, all joy
In all the piercing beauty of the world
I would give up—go blind forevermore,
Rather than have God blot from out my soul
Remembrance of your voice that said my name.

세상의 모든 것들은 쉴 수 있네, 나만 제외하고는

세상의 모든 것들은 쉴 수 있네, 나만 제외하고는,
파도의 부드럽고 짧은 휴식조차 불가능하다.
그렇게 거품의 깨진 영광조차 포기할 때.
나는 작은 휴식도 허락되지 않는다.
모든 친구들의 사랑이 조용할 때,
세상을 꿰뚫는 모든 아름다움에 대한 모든 기쁨
나는 포기하려네, 영원히 어둠속으로 가리.
신이 내 영혼으로부터 모든 걸 지우기보다는,
당신의 목소리가 내 이름을 부르는 것을 기억하기를.

2) 곡의 구성 및 분석

4곡 또한 한부분 형식으로 작곡되었으며 작곡가는 1-4행, 5-6행 그리고 7-10행으로 시를 구분하여 A-A'-A''의 형식에 담았다. 이 곡은 A부분 반주부가 불안정한 헤미올라 리듬으로 시작해, 내용에 따라 박자와 반주부의 변화가 지시어와 함께 잘 나타나고 마지막으로 긴 후주부를 가지는 것이 특징적이다. 전체 56마디의 길이, 속도는 4/4박자로 제시된 메트로놈 $J=100$ 의 모데라토 템포이나, Agitato(흥분을 가지고)의 지시어에 따라 급박하게 진행된다. 곡의 구성을 도표화 하면 [표 5]와 같다.

[표 5] 제4곡 〈세상의 모든 것들은 쉴 수 있네, 나만 제외하고는〉 구성

시의 내용		곡의 형식			
행	내용	부분	단락	마디	조성
		A	전주	1-8	E b :
1-4	허락되지 않는 휴식		a 1	9-16	E b : - c :
			a 2	17-24	f : - a : - f :
5-6	자연에의 환희	A'	a 3	25-33a	E b : C : a :
7-9	소중한 당신과의 기억	A''	a 4	33b-40	e : - g : - f :
			b	41-45	B :
			후주	46-56	E b :

(1) 전주(마디1-8)

8마디의 전주는 곡의 분위기를 조성한다. 오른손은 8분음표 음형의 상성부와 오르간포인트의 중간성부를 가진다. 왼손은 3연음부가 5도의 음정 관계로 전개되는 마디1-4와 아르페지오 음형으로 전개되는 5-8마디로 나뉜다. 불안정한 헤

미올라 리듬은 나의 심리와 처한 상황을 대변한다. 악상은 *p*에서 *cresc.*를 거쳐 *f*까지 폭이 크게 발전하다 마디7에서 *dim.*로 점점 여러지며 성악선율을 예비한다.

조성은 E^b로 시작하나 비화성음과 V와 I의 단3화음, ii의 감화음을 사용하여 단조의 느낌을 준다.

[악보 17] 제4곡 〈세상의 모든 것들은 설 수 있네, 나만 제외하고는〉, 마디1-4

Agiato ♩ = 100

E^b 오른손과 왼손의 2:3 헤미올라 리듬

(2) A부분(마디9-24)

A부분은 찰나의 휴식조차 허락되지 않는 나의 상황을 노래한다. 세상의 모든 것과 달리 휴식할 수 없는 나를 나타내는 문장인 *but I* (나만 빼고)는 앞에 붙은 8분침표와 갑작스레 작아지는 *p*의 셈여림, 증2도의 음정관계를 통해 강조된다. 마디 13, 20의 3연음부는 도약을 위한 도움달기의 역할을 수행하는 것으로 보여진다. 마디20의 *rest*(휴식)를 수식하는 *little*(작은)을 강조하기 위해 높은 음역에 배치했으나 셈여림은 *p*를 넣어 본뜻을 살렸다. 마디22의 'may not have'를 *poco rit.*로 아주 조금 늘여, 가질 수 없는 것에 대한 남은 미련을 나타냈다.

피아노의 마디9-11은 전주부의 마디1-3과 같다. 이후 오른손은 마디15-16에서 중간성부와 최상성부가 뒤집힌다거나 혹은 마디18-20에서 같은 음형으로 화음 진행되는 등의 모습을 보인다. 왼손은 5도의 음정관계가 4, 6, 8도로 다양하게 나타난다. 마디24는 펼쳐져 전개되었던 왼손의 음형이 수직화음으로 바뀌고, *rit.*의 지시어로 템포가 전환되는 A'부분을 예비한다.

[악보 18] 제4곡 <세상의 모든 것들은 쉴 수 있네, 나만 제외하고는>, 마디9-12

1-3마디의 전주를 모방하는 반주부

(3) A'부분(마디25-33a)

A'부분은 자연에의 환희를 찬미한다. 시인이 설정한 A'의 원내용은 일정량의 부정문을 품고 있는 A, A''부분과 대조를 이뤘는데, 작곡가는 A''부분의 첫 머리에 속해야 할 'I would give up'(나는 포기하겠어)을 A'부분 마지막에 둠으로써 다른 부분과 통일시켰다.

조용한 그들의 사랑은 *Meno Mosso*(움직임을 적게)의 지시어와 긴 음가로 한적하게 노래 된다. 이후 *poco a al Tempo I*(점점 처음의 빠르기)의 지시어와 *cresc.*의 셈여림을 가지고 순차 하행 후, 3도의 음정 관계로 도약 상행하며 고조되는듯하다. 그러나 곧 다음 마디에서 급격히 하행하며 마무리된다.

피아노도 조용한 성악선율에 맞춰 수평적이었던 음형이 수직적으로 바뀌고 음가가 길어진다. 왼손의 긴 싱크페이션 리듬에 맞춰 오른손의 4분음표 화음이 박자를 카운트해준다. 마디29에서는 오른손의 성부가 추가되어 3화음으로 연주, 왼손은 원래의 3연음부로 돌아와 성악선율의 고조에 긴장감을 더한다.

[악보 19] 제4곡 <세상의 모든 것들은 설 수 있네, 나만 제외하고는>, 마디24-26

E^b a와 대조적인 수직형태의 반주부

(4) A''부분(마디33b-45)

A''부분은 모든 것을 포기해서라도 바꿀 수 없는 당신에 대한 기억을 노래한다. 8마디의 a⁴(마디33-40)와 5마디의 b(41-45)를 가진다.

a⁴단락은 Tempo I로 돌아와 두 마디의 휴지를 통해 앞 단락과 구분된다. 마디33의 마지막음과 동일하게 시작한 성악선율은 4마디에 걸쳐 상행한다. 이 부분의 절정은 마디38의 *soul*로, 최고음인 A^b 5의 음과 3마디 길이의 긴 음가를 가진다.

피아노는 8분침표의 짧은 휴지 후 진행감이 있는 반주형으로 발전된다. 오른손은 마디18에 나온 8분음표 화음형의 하성부에 오르간포인트가 자유롭게 침삭되어 나타난다. 왼손 또한 마디33-34에 근음이 강조되어 나타나며 4연음부로 박을 더욱 잘게 쪼개 절정으로의 박차를 가한다.

[악보 20] 제4곡 <세상의 모든 것들은 설 수 있네, 나만 제외하고는>, 마디33-35

33 Tempo I up, go blind for - ev - er -

33 Tempo I mf p cresc. mf gm

a에서 발전된 반주부

5마디의 b단락은 시의 핵심이 담긴 부분으로, 성악과 피아노는 전과 다른 새로운 형태로 진행된다. 성악선율은 4분음표와 2분음표의 음가로 시어를 한음 한음 소중하게 담아낸다. 마디 44에서 *rit.*가 더해져 그가 내 이름을 불렀던 그때를 회상하며 추억하는 여운으로 선율을 맺는다. 피아노는 성악선율에 색채만 더해줄 수 있도록 긴 음가의 화음을 양손에 구성했다.

[악보 21] 제4곡 <세상의 모든 것들은 설 수 있네, 나만 제외하고는>, 마디40-45

40 *mf* 긴 음가의 성악선율
Re - mem - brance of your

반음진행

43 *p* *rit.*
voice that said my name

p *rit.*
B♭처럼 끝남

(5) 후주(마디46-56)

후주는 *molto appassionato*(더욱 열정적으로)의 지시어 아래 *f*의 폭넓은 3연음 아르지페오로 분위기를 전환한다. 오른손은 b단락의 성악 부분 음형을 모방하며 가사 Remembrance(기억)의 여운을 잇는다. 맹렬히 진행되던 후주는 마디50에서부터 *dim.*으로 잦아들어 마디 53에서는 수직적 화음형으로 정리된다. 마디52-53에 걸쳐 번갈아가며 나오던 양손의 화음형은 마디54에서 *rit.*로 약간의 시간을 가진 후 마디55에서 *pp*로 길게 늘이며 마무리된다.

[악보 22] 제4곡 <세상의 모든 것들은 설 수 있네, 나만 제외하고는>, 마디46-56

46 *molto appassionato*
f
a tempo
trill
trill
trill
trill

49
dim.
trill

52
p dim. e rit. pp
trill

5. 제5곡 〈오, 내 사랑〉

1) 시의 내용 및 구조

제5곡 〈오, 내 사랑〉(*Oh, my love*)의 시는 티즈데일의 「바다로부터」 네 번째 연을 텍스트로 하고 있다. 원래라면 제4곡으로 작곡되었어야 할 이 시는 작곡가에 의해 마지막 곡으로 배정되어 1곡과 수미상관의 구조를 이룬다. 화자의 연인에 대한 그리움은 더욱 짙어지고, 사무치는 마음은 노래로 표출되나 멀리 있는 연인에는 닿을 수 없다. 제1곡과 마찬가지로 둘의 관계는 자연을 매개체로 하고 있는데 1곡이 바다였다면 5곡은 바람을 사용하고 있다. 시의 원문과 번역은 다음과 같다.

Oh, my love
<p>Oh, my love To whom I cannot come with any gift Of body or of soul, I pass and go. But sometimes when you hear blown back to you My wistful, far-off singing touched with tears, Know that I sang for you alone to hear And that I wondered if the wind would bring To him who tuned my heart its distant song.</p>
오, 내 사랑
<p>오, 내 사랑 육체와 영혼의 어떤 선물도 내가 전달해 줄 수 없는 이여, 나는 지나쳐서 갑니다. 그러나 가끔 당신이 당신에게 되돌아오는 약간 미치고도 눈물 어린 나의 애석한 노래를 들을 때, 내가 오로지 당신을 위해 노래했음을 알아주길. 그리고 혹시 바람이 내 마음, 내 마음의 먼 노래에 곡조를 맞춘 그를 데려오지나 않을까 하고 생각했었지요.</p>

2) 곡의 구성 및 분석

총 8행의 시는 1곡과 마찬가지로 듀크에 의해 한부분 형식으로 작곡되었다. 전체 30마디의 길이는 작곡가가 나눈 시의 내용과 휴지로 a-a'단락으로 구분된다. 속도는 4/4 박자로 메트로놈 $\text{♩} = 66$ 의 아다지오로 표기되나 작곡가의 지시어는 Andante(걸음걸이의 빠르기)로, 평범한 템포로 곡이 진행되길 요구한다. 곡의 구성을 도표화 하면 [표 6]과 같다.

[표 6] 제5곡 <오, 내 사랑> 구성

시의 내용		곡의 구성			
행	내용	부분	단락	마디	조성
		A	전주	1-4	A b :
1-3	달을 수 없는 당신		a	5-12	A b : - e: - F#: - g#:
4-8	그리움		a'	13-23a	a: - A b :
			후주	23-30	A b :

(1) 전주(마디1-4)

전주는 4마디 구조로 동적인 마디1-2와 정적인 마디3-4가 대조를 이룬다. 오른손은 마디1-2에서 화음과 함께 8분음표의 음형으로 상행 곡선을 그리며 커지다가 마디3-4에서 느리고 긴 음가로 점점 작아진다. 도약 후 반대 방향으로 순차진행 하는 선율선은 제4곡에도 등장해 전주와 a단락의 반주형으로 쓰였는데, 제5곡 또한 이 음형이 노래의 반주와 간주에서 나타나며 후주에서 음가를 늘려 다시 나타남으로써 곡간의 통일을 준다.

조성은 A b 의 I 의 1전위로 시작해 비교적 명확하게 파악된다. iii의 2전위와 V의 장단7화음을 사용하여 5도의 근음인 E b 을 지속음으로 들려주다 마디5

에서 성악이 시작할 때 근음을 베이스로 하는 3화음이 출현한다.

[악보 23] 제5곡 〈오, 내 사랑〉, 마디1-4

두 마디의 대조

Andante ♩ = 66

p *cresc.* *f* *dim.* *p*

A^b I iii V_7

(2) a단락(마디5-12)

a단락은 육신과 혼을 바쳐도 닿을 수 없는 당신에 대해 노래한다. 성악선율의 첫 시작부터 엄청난 음정도약과 셈여림폭을 사용하는데 이것은 그리움에 사무친 나의 마음을 대변한다. 점 8분음표의 침표 후 쏟아지듯 나오는 16분음표와 8분음표의 음형은 탄식과 사랑, 영혼을 표현해준다.

피아노는 양손 8분침표 전주와 같은 음형을 사용해 아치형을 그린다. 왼손은 급작스럽게 싱크페이션이 시작되는데 마디7부터 양손 같이 싱크페이션 후 번갈아가며 상행구도의 화음전개가 펼쳐진다. 마디10은 성악선율의 7도 하강과 같이 가는 오른손 급하강하는 모습을 보인다. 마디12는 마디5를 2도 내린 모방형태를 보이며 짧은 휴지를 갖는다. 조성은 전주와 같은 A^b 로 시작해 마디8에서 e단조로, 마디9에서 곧바로 $F\#$ 장조로 전조된다.

[악보 24] 제5곡 〈오, 내 사랑〉, 마디5-7

큰 셈여림 폭

5 *p* Oh my love *f* *mf* To whom I can-not come with

5 *p* *f* *mp*

왼손 싱코페이션 양손 싱코페이션 e: vii

(3) a'단락(마디13-23a)

a'단락은 그리움에 사무치다 못해 미쳐가는 나의 애석한 모습을 노래한다. 성악선율은 계속되는 큰 폭의 도약과 오르락 내리락 하는 선을 통해 더해지는 그리움과 요동치는 감정선을 담아냈다.

피아노는 1곡과 유사한 형태의 싱코페이션 음형. 오른손은 1박과 3박에 8분 침표가 붙어 왼손과는 엇박을 이룬다. 왼손은 E2의 지속음이 계속된다. 오르내림이 심한 성악선율과는 대조적으로 낮은성부와 중간성부에 걸쳐서 차분하게 곡의 중심을 잡는다.

[악보 25] 제5곡 <오, 내 사랑>, 마디13-14

13 *p*
But some - times when you hear blown back to you —

13 *pp* *p*
am

(4) 후주(마디23-30)

후주의 시작인 마디23-24는 마디5를 모방해 음가를 4분음표로 확장시켜 두 마디로 늘렸다. 이후 마디25-27에서는 다시 음가와 노트를 더해 오른손이 상행 하며 왼손과의 폭을 넓힌다. 마디28과 마디29-30도 전보다 2배씩 음가가 늘어나게 구성되어있으며 매우 낮은 음정과 여린 셈여림으로 곡을 맺는다.

[악보 26] 제5곡 <오, 내 사랑>, 마디23-27

23 *pp*
pp *a tempo* *f* *dim.* *pp*
Ped.

마디5를 모방해 확장함

IV. 결론

본 논문에서는 20세기 미국 가곡 문헌에 큰 공헌을 한 인물로 평가되는 존 듀크의 연가곡 《바다로부터》(*From the Sea*)를 분석하였다. 존 듀크는 총 14편의 연가곡을 작곡하였고 그 중 《바다로부터》는 그가 63세에 작곡한 첫 번째 연가곡집이다. 듀크는 5개의 곡을 하나로 묶어내기 위해 전체적인 통일성에 주목하는 동시에, 운율과 리듬이 없는 불규칙한 산문형식의 시를 다양한 음악기법을 사용하여 그대로 악보에 담아냈다. 그 결과 각 곡은 변화무쌍한 곡 진행과 정형적이지 않은 형식의 혼돈 속에서도 질서를 가지며 연가곡의 특성을 잘 나타낸다.

제1곡 〈모든 아름다움이 당신을 내게 부르고〉는 멀리 있는 사모하는 이에 대한 그리움을 주제로 한다. 인상주의 선법과 3음이 배제된 화음, 먼 거리 전조를 사용하여 그리움에 대한 공허하고 외로운 심정을 담아냈다.

제2곡 〈들으라, 내가 당신을 사랑함을〉은 현실을 직시하고 유토피아를 추구하며 나아가는 관계를 자연에 빗대어 표현한다. 획일화된 8분음표 반주형이 곡 전체에 통일성을 주고, 그에 얽어진 간결한 대화체의 성악선율이 단조롭게 어우러진다.

제3곡 〈나는 연약한 존재예요〉는 화자의 일편단심 사랑을 그린다. 사모하는 이에 대한 사랑과 그 이면의 묘사가 대비를 이루며 피아노의 새로운 반주형태를 통해 단락이 명확히 나뉜다. 이 곡은 다섯 곡 중 유일하게 각 단락의 구성을 달리 가진다. 성악선율의 프레이징은 언제나 약박으로 제시되어 제목을 상기시키고, 전주의 오른손 선율을 그대로 모방하며 끝마친다.

제4곡 〈세상의 모든 것들은 쉴 수 있네, 나를 제외하고는〉은 찰나의 휴식조차 취할 수 없는 화자의 괴로움과 불안함을 담는다. 불안정한 헤미올라 리듬의 반주형과 성악의 여운을 잇는 긴 후주가 특징적이다.

제5곡 〈오, 내 사랑〉은 육신과 영혼을 내어주어도 아깝지 않은 사모하는 이에 대한 그리움을 주제로 한다. 딱 찬 3화음의 피아노와 도약 폭이 큰 성악선율이 1곡보다 더욱 짙어진 그리움을 표현하며 수미상관의 구조를 이룬다.

다섯 곡의 분석을 종합하면 다음과 같은 음악적 특징이 도출된다. 첫째, 텍스트의 재구성이다. 듀크가 티즈데일의 시를 첨삭하여 편집해 재구성한 것은 연가곡의 구성 틀을 보다 견고하고 완성도 있게 만들어주었다. 4곡과 5곡의 내용을 바꿈으로써 1곡과 5곡의 주제를 동일선상에 넣어 수미상관을 도모하고 기존의 주제에서 너무 벗어나는 내용들은 과감히 삭제해 연가곡의 흐름을 통일했다.

둘째, 조성의 무조적 표기이다. 전체 곡은 조표의 표기 없이 임시표만으로 구성된 점, 전위 3화음의 사용으로 기본위치를 피하는 점, 반음계적 양상과 불협화음 사용이 잦은 점 등으로 조성파악이 힘든 경향은 있으나 결국에는 조성을 드러낸다. 명확한 공통화음이나 종지 없이 조성이 자유롭게 옮겨 다닐 수 있었던 것은 시의 분위기와 내용의 변화를 표현을 보다 용이하게 해주었다.

셋째, 형식의 모호함이다. 불규칙한 산문시의 형식에 따라 전체 곡은 한부분 형식을 지니며 작곡가의 관점으로 시의 행을 나눠 곡의 부분과 단락의 길이가 자유롭다. 전주와 간주, 후주부의 길어도 일관되지 않고 중간 없이 길거나 짧거나 혹은 생략된다. 각운의 부재로 인한 불규칙적 마디 수와 모호한 프레이징 때문에 악곡 구조를 파악하기 어려우나 선율과 반주의 유사성, 휴지와 새로운 반주부를 통해 형식을 구분 지을 수 있다. 간혹 규칙적 구조를 가지더라도 쉼표와 불임줄의 사용으로 전통적 짝수 마디의 느낌을 배제시키고 형식의 구분을 모호하게 만들었다.

넷째, 시의 세밀한 음악적 표현이다. 시를 낭송하듯 부르는 낭송법과 레치타티보를 사용하여 음악과 자연스러운 조화를 이뤄냈고 잦은 전조, 도약, 순간적인 화성의 색채, 변박, 장음, 음정과 악상의 대조적인 배치(높은음에 여린악상) 등으로 세밀한 시 표현과 중요한 의미의 시어를 강조했다. 독일리트의 영향으로

슈베르트와 같이 반주부와 성악선율을 통해 가사를 형상화했고, 슈만과 같이 음악에 시의 한층 깊어진 표현을 담고자 시어를 변형하거나 행의 구분을 흐렸다. 제4곡의 길고 화려한 후주 또한 슈만과 유사한 스타일을 보이며 성악 성부의 여운을 잇고 시의 표현을 높였다.

다섯째, 피아노의 전주는 곡 전체를 지배한다. 전주부의 모티브나 음정간격, 화성, 리듬 및 주요 음형은 전주에서만 그치는 게 아니라 전반적인 반주부와 성악선율에 사용되며 불규칙한 형식과 모호한 조성으로부터 곡의 통일성을 보전한다. 이에 따라 전주는 곡 전체를 아우르며 분위기를 조성하고 연속되는 곡들을 연결시키는 통로로 사용되기도 한다.

이상으로 각 작품에 대한 분석을 통해 듀크가 뛰어난 문학적·음악적 소양을 어떻게 예술가곡이라는 형태로 풀어냈는지 알아보았다. 대조적인 분위기와 음악적인 다양함을 제공할 수 있는 소재의 텍스트를 사용하여 단순하고 아름다운 성악선율을 낭송조로 작곡하는 스타일이 그의 가곡에서 엿보이며, 전통적인 독일 리트의 스타일과 현대기법을 적절하게 혼용한 완숙기의 특징적인 면모가 잘 나타난다. 특히 그의 가곡에 나타나는 반주부는 시의 분위기와 배경을 묘사하며 성악선율을 제시하고 곡 전체를 지배하는데, 이러한 특색들이 그의 예술가곡의 위상과 진가를 드러낸다.

참고문헌

1. 사전 및 단행본

Drake, William. *Sara Teasdale, Woman & Poet*, San Francisco:

Harper & Row, c1979.

Friedberg, Ruth C. *American Art Song and American Poetry. V.2,*

Voices of Maturity, Metuchen, N.J. & London:

The Scarecrow Press, 1984.

Friedberg, Ruth C. *American Art Song and American Poetry. V.3,*

The Century Advances, Metuchen, N.J. & London:

The Scarecrow Press, Inc., 1984.

Friedberg, Ruth C. “Duke, John (Wood)”, *The New Grove Dictionary of*

Music and Musicians, 2. Ed., edited by Stanley Sadie, London:

Macmillan Publishers, 2001, 3:675.

Randel, Don Michael. “Cross-beat”, *New Harvard Dictionary of Music*,

Cambridge, MA: Harvard University Press, 1986, 216.

송무경, 안소영, 이내선. 『새롭게 배우는 음악이론』. 서울: 심설당, 2011.

정복주, 채은희. 『성악예술: 연주와 문헌』. 서울: 예솔, 2017.

홍청의. 『화성법』, 파주: 음악세계, 2018.

2. 학위 논문

Burk, Elizabeth Elaine. *An examination of music-poetry aspects of the songs of John Duke*. The University of Texas at Austine, D.M.A., 1988.

Compton, Earl Wilson. *A Singer's guide to the songs of John Duke*, The University of Rochester, Eastman School of Music, D.M.A., 1974.

Mcmanus, James Don. *The compositional aesthetic and harmonic vocabulary of the solo song by John Duke*, The University of Texas at Austin, Ph.D., 1986.

김원진. “John Woods Duke에 의한 <Six Poems by Emily Dickinson>에 대한 연구”, 서울대학교 석사학위논문 2007.

박정아. “John Woods Duke의 연가곡 “From the Sea”에 관한 연구”, 전북대학교 석사학위논문 2008.

양경신. “John Wood Duke의 연가곡 「From the Sea」에 대한 연구”, 이화여자대학교 석사학위논문 2004.

장소연. “4개의 e. e. Cummings 시에 붙인 John W. Duke의 가곡 분석”, 숙명여자대학교 석사학위논문 2011.

3. 악보 및 음반

Duke, John. *From the Sea: Five Songs for Soprano*, Texas: Southern Music, 1989.

Duke, John. *From the Sea. A Collection of American Songs*. Parnassus, 2014.

4. 인터넷 자료

“John Duke G.Schirmer 1923”, <https://libguides.smith.edu/duke/music>,
[2021년 5월 29일 접속].

“John Woods Duke” https://en.wikipedia.org/wiki/John_Woods_Duke
[2021년 3월 15일 접속].

“Sara Teasdale.” https://en.wikipedia.org/wiki/Sara_Teasdale
[2021년 3월 15일 접속].

“Sara Teasdale.” <https://www.poetryfoundation.org/poets/sara-teasdale>
[2021년 3월 15일 접속].

“Sara Teasdale.” <https://poets.org/poet/sara-teasdale>
[2021년 3월 15일 접속].

“Sara Teasdale.” <https://www.britannica.com/biography/Sara-Teasdale>
[2021년 3월 15일 접속].

“Sara Teasdale.” <https://www.poemhunter.com/sara-teasdale/>
[2021년 3월 15일 접속].

“Sara Teasdale.” <https://allpoetry.com/Sara-Teasdale>
[2021년 3월 15일 접속].

“Sara Teasdale.” <https://www.literaryladiesguide.com/author-biography/sara-teasdale/> [2021년 3월 15일 접속].

“Sara Teasdale.” <https://www.modernamericanpoetry.org/content/sara-teasdale-timeline-life-and-career> [2021년 3월 15일 접속].

“Sonnets”, <http://www.doopedia.co.kr> [2021년 3월 15일 접속].

“Stoa”, <https://plato.stanford.edu/entries/stoicism/>,
[2021년 5월 31일 접속].

“The cat that walked by himself, a musical fantasy for children-John Duke”, <https://sophia.smith.edu/blog/smithipedia/faculty-staff/duke-john/>, [2021년 5월 31일 접속].

ABSTRACT

A Research of the Song Cycle "From the Sea"(1962)

by John Duke

Choi, Ga Hyun

Department of Collaborative Piano

Graduate School of

Sungshin University

This thesis is A Research of the five song of song cycle <From the Sea> composed by John Woods Duke(1899-1984). Lettered Duke divided the book of poetry <Rivers to the Sea> written by Sara Teasdale(1884-1933) who was the first female Pulitzer Prizes winner into five parts, then edited and reorganized it for the song cycle.

The first song <All beauty calls you to me> expresses the longing for a lover, and shows the emptiness and loneliness by using impressionism modes and chords without the 3rd note. the second song <Listen, I love you> is about the better relationship between two people, having unified 8th note accompaniment pattern and simple dialogic style vocal melody. The third song <I am so weak a thing> has the story of the speaker's singleness of heart in counterpoint between longing for a lover, and the description behind. The fourth

song <All things in all the world can rest, But I> contains distress and anxiety of the speaker who can not take a rest, having feature of insecure hemiola rhythm accompaniment and long postlude. The last song <Oh, my love> displays the longing for the love to whom one wants to give his body and soul without hesitance. not only expresses a deeper longing than the first song but also forms a figure of beauty through a thick layered accompaniment and voice melody with a big leap.

The characteristics of Duke's art song based on the analysis of these five songs is as follows: First, reorganization of the lyric, second, atonal mark for a key, third, vagueness of a form, fourth, the detail expression of the poem and the last, the domination of the prelude music.

Through the feature shown in the accompaniment part it was certain that Duke put piano and vocal melodies on an equal footing when he composed this song cycle. Therefore Duke's ideas about art songs that he constantly tried to perfectly combine the poetry with music is clear.