



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](#)

박 경 희 지도 교수
석사학위 청구 논문

S. Barber 의
「Knoxville: Summer of 1915」
에 관한 연구

2009

성신여자대학교 대학원
음악학과 성악전공
이 은 령

S. Barber 의
「Knoxville : Summer of 1915」
에 관한 연구

박 경 희 교수지도

이 논문을 음악학 석사 논문으로 제출함

2008년 11월

성신여자대학교 대학원
음악학과 성악전공
이 은 령

인 준 서

이은령의 음악학 석사학위 논문을 인준함

심사위원 인

심사위원 인

심사위원 _____ 인

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 현대 미국음악을 대표하는 주요 작곡가의 사무엘 바버(Samuel Barber, 1910-1981)의 <Knoxville: Summer of 1915> op.24 (1947)에 관한 연구이다.

바버의 음악은 낭만주의에 기초하여 전통적이고 다소 보수적인 경향을 유지하면서 그 안에 20세기의 새로운 양식을 적절히 융합하고 있다. 따라서 그의 음악은 서정적이고 이해하기 쉬우면서도 새롭고 독특하여 연주자와 청중 모두에게 큰 호응을 얻고 있다. 작곡가이자 바리톤 가수였던 바버는 성악가와 성악작품에 대해 이해가 뛰어나며 미국 가곡 발전에 핵심적인 인물로 평가되고 있다. 특히 가곡은 바버 자신의 음악적 서정성을 가장 잘 표현 할 수 있었던 분야로 그의 작품들에서 중요한 위치를 차지하고 있다. 문학적 조예가 깊었던 그는 가곡을 작곡함에 있어 가사선택을 가장 근본적인 기준으로 삼고 있다.

바버는 여러 시인들의 글을 가사로 사용했는데 그 중 제임스 에이지(James Agee, 1909-1955)의 글을 많이 사용하였다. <Knoxville: Summer of 1915>도 에이지의 소설 <가족의 죽음(A Death in Family)>의 프롤로그로써 바버는 이 프롤로그에서 느낀 작가와의 동일한 정서를 음악을 통해 직접적이고 아주 강렬하게 재창조해 내고 있다. 특히, 이 작품은 바버의 원숙한 작품시기에 만들어진 작품으로, 본 논문에서는 작품에 사용된 바버의 전형적인 형식, 선율, 조성, 리듬, 화성의 분석을 통해 그의 독특한 음악양식에 대해 연구해보았다.

목 차

논문 개요

I. 서론	1
II. 20세기 미국 가곡	2
III. 바버의 생애와 음악	
1. 바버의 생애	8
2. 바버의 음악	12
3. 바버의 가곡.....	14
IV. 작가 James Agee	18
V. <Knoxville: Summer of 1915> op. 24	
1. 작품 배경	21
2. 분석	25
VI. 결론.....	57

참고 문헌

Abstract

표 목 차

<표 - 1> 전기 가곡	16
<표 - 2> 후기 가곡	17
<표 - 3> Section 1 구성	26
<표 - 4> Section 2 구성	27
<표 - 5> Section 3 구성	29
<표 - 6> Section 4 구성	30
<표 - 7> Section 5 구성	31
<표 - 8> Section 6 구성	32

악보목차

(악보 1) Adagio for String op. 11	12
(악보 2) 마디 7-8	34
(악보 3) 마디 1-5	35
(악보 4) 마디 7-8	33
(악보 5) 마디 43-44	36
(악보 6) 마디 54-56	37
(악보 7) 마디 64-65	37
(악보 8) 마디 46-47	37
(악보 9) 마디 52	29
(악보 10) 마디 72-73	39
(악보 11) 마디 94-99	39
(악보 12) 마디 105-107	40
(악보 13) 마디 185-187	41
(악보 14) 마디 214-221	41
(악보 15) 마디 234-235	42
(악보 16) 마디 250	42
(악보 17) 마디 1-5	43
(악보 18) 마디 27-28	44
(악보 19) 마디 122-123	45
(악보 20) 마디 184-185	45
(악보 21) 마디 192-193	46
(악보 22) 마디 7	47
(악보 23) 마디 13-14	48
(악보 24) 마디 192-193	48
(악보 25) 마디 116	48
(악보 26) 마디 137-139	49
(악보 27) 마디 174-175	50
(악보 28) 마디 111-114	50

(악보 29) 마디 19-20.....	51
(악보 30) 마디 111-112.....	52
(악보 31) 마디 7-8.....	52
(악보 32) 마디 20.....	53
(악보 33) 마디 41-42.....	53
(악보 34) 마디 50.....	54
(악보 35) 마디 70-71.....	54
(악보 36) 마디 128-132.....	55
(악보 37) 마디 214-217.....	56
(악보 38) 마디 241-243.....	56
(악보 39) 마디 262-263.....	56

I. 서론

논문의 주제인 <Knoxville: Summer of 1915> op.24(1947)는 20세기 미국음악을 대표하는 사무엘 바버(Samuel Barber, 1910-1981)의 작품이다.

바버는 낭만주의적 전통에 기반을 두고 현대적 음악 어법을 표현한 작곡가로서, 그의 작품 <Knoxville: Summer of 1915>는 미국인의 생활 정서와 감정을 잘 반영한 곡이다.

대학원 리사이틀을 위해서 <Knoxville: Summer of 1915>를 접했을 때 곡의 배경이 없는 상태에서는 좋은 연주를 할 수 없기에 더 나은 표현과 이해를 위해서 이 작품의 대해서 알아야 할 필요성을 느꼈다. 그래서 우선 <Knoxville: Summer of 1915>을 만들어낸 작곡가와 작가에 대해서 연구해 보고 이 작품에 대해서 분석해 보았다.

이 논문에서는 4개 부분으로 연구 하였다. 먼저 바버가 활동했던 20세기 미국의 전반적인 작곡가들 흐름을 파악한 후 바버의 생애 및 음악적 특징을 연구하였다. 그리고 나서 작가 제임스 에이지(James Agee, 1909-1955)의 생애와 문학적 특징을 연구한 후에 마지막으로 논문의 주제인 <Knoxville: Summer of 1915>이 만들어진 배경과 곡에 대한 분석을 하였다. 분석 할 때 형식, 선율, 조성, 리듬, 화성의 분석을 통해 이 작품에 나타난 음악적 특징을 연구하였다.

본 연구를 통해 사무엘 바버의 가곡에 대한 이해와 더불어 <Knoxville: Summer of 1915>의 연주에 실질적인 도움이 되기를 바란다.

II. 20세기 미국 가곡

미국의 음악은 유럽의 음악과 비교할 때 역사와 전통이 없는 무의 상태에서 출발했다 해도 과언이 아닐 것이다 이것은 미국이 오랜 역사를 통해 서서히 형성된 나라가 아니라 영국의 청교도인 들이 어느 날 배를 타고 건너와 세운 나라라는 것에서 비롯된 것이다. 이에 따라 미국문화에 이주민들이 가져온 유럽문화의 영향은 불가피한 것이었고, 음악 역시 유럽음악이 오랫동안 미국음악의 주를 이루게 되었다. 이렇듯 유럽음악은 미국음악의 형성에 절대적인 역할을 하기도 했지만, 또 한편으로는 미국만의 고유한 음악을 만드는 데에 결정적인 방해요인이기도 했다.

18세기 말, 미국의 성악곡은 뉴잉글랜드 지방을 중심으로 활동한 작곡가에 의해 작곡되었고, 개혁 시대에 불리지던 노동가 형태의 노래가 구전되어오던 것이었다. 19세기 중반에 구전되어오던 노래는 악보에 기보됨으로써 독자적인 성악곡의 발전을 예고했었으나 아직까지는 유럽음악이 지배적이었다. 20세기로 들어오면서 미국이 자신들만의 견해를 가지고 음악적 기술적인 부분을 향상 시키는데 주력해왔다. 미국은 20세기 초기 20년 동안 성격이 다른 두 가지 종류의 양상을 띠었다.

첫째는 에드워드 맥도웰(Edward Macdowell, 1860-1908)과 찰스 그리피스(Charles Griffes, 1884-1920)와 같은 외국의 영향을 받은 작곡가들, 둘째는 찰스 아이브즈(Charles Edward Ives, 1874-1954)와 같은 창조적인 가곡들을 쓴 작곡가들이다.

맥도웰은 독일과 프랑스에서 공부하였고 그의 작품은 두

나라로부터 크게 영향을 받았다. 55곡에 달하는 그의 가곡은 가사와 음악의 연관성을 중시하였다. 그리피스의 가곡들은 대다수가 독일어와 영어 가사로 되었다. 독일에서 공부하던 시절에 쓰려진 가곡들은 독일 낭만주의 스타일의 영향을 보인다. 그는 1911년 이후 영어 가사들로 곡을 쓰기 시작하면서 그의 가곡은 인상주의 양식으로 바뀌기 시작했다. 1)

아이브즈는 유럽양식을 벗어나 미국의 독자적 음악을 만드는데 노력한 작곡가로서 그는 미국 서민의 생활을 작품에 반영하였고, 그 당시 시도되지 않았던 불협화음 및 리듬의 불규칙, 도약 등을 사용하였다. 그는 151곡의 가곡을 작곡하였으며 매우 창조적인 성향을 지닌 작곡가였다. 그는 독창적 실험 정신으로 아놀드 쇤베르크(Arnold Schönberg, 1874-1951)와 이고르 스트라빈스키(Igor Fedorovich Stravinsky, 1882-1971) 그리고 칼하인츠 스톡하우젠(Karlheinz Stockhausen, 1928-2007) 보다 앞서 현대 음악의 획기적인 기법을 사용했다.²⁾ 작곡 전성기였던 1895년부터 1915년 사이에는 그다지 알려지지 않았으나 1922년 114 Song의 출판이후 1930년대에 이르러서야 대중에게 알려졌다. 처음에는 회의적으로 받아들여졌던 그의 작품은 1960년대에 이르러서야 부활되어 지금까지 계속되고 있으며 오늘 날 그는 20세기 미국 가곡의 아버지로 여겨지고 있다. 현재도 미국 전역에서 그의 가곡이 많이 연주되고 있고, 아이브즈에 관한 출판물 또한 연이어 나오고 있다. 아이브즈는 미국적인 음악을 표현한 최초의 작곡가이다.

1) Carol Kimball, *Song* (서울: 형설, 2004), p. 202.

2) 1904년 <Three Places in New England>에서 스트라빈스키의 발레곡 (Petroushaka(1911))보다 앞서 선보인 복조(Polytonality)를 유럽에서 인정받게 되었다. 스톡하우젠보다 50년 전에 복수의 오케스트라를 위한 실험을 한다.
신동, *신동헌의 클래식 이야기*(서울: 마로니 북스, 2007), p. 217.

1차 세계 대전(1914-1918) 후 는 예술에 있어서 가장 격변하는 시기로 음악은 더욱 시끄러운 실험적인 무조주의적 이거나 보수적인 방향으로 두 요소가 한 곳에 엇갈리는 시점이었다.

실험주의 작곡가 헨리 코웰(Henry Cowell, 1897-1965), 조지 엔타일(George Antheil, 1900-1959)등이 있다. 코웰은 실험적인 작곡기법을 개발했는데 그의 교향곡인 <황야의 노래(Some moore music)>에서 그가 창안한 ‘음뭉치(tone cluster)’를 사용한 것이 그 예이다 이러한 음뭉치 수법은 20세기의 음악에서 자주 나타나는 수법으로 분류할 수 있다. 이것은 주먹이나 팔로 피아노 건반을 동시에 두드리는 기법으로 불협화음의 효과를 위한 것이다.³⁾ 보수주의 작곡가로 하워드 헨슨(Howard Hanson, 1896-1981), 사무엘 바버(Samuel Barber, 1910-1981)을 들 수 있다. 보수파 작곡가들은 대부분 이스트만 음악학교 커티스 음악학교, 컬럼비아대학 등 전통적인 악풍에 따르는 아카데미한 배경을 가지고 있다.

이러한 전체적인 흐름 속에 미국은 민속음악에 대한 연구가 조지 거쉰(George Gershwin, 1898-1937) 코플란드(Aaron Copland, 1900-1990) 등에 의해 활발하여진다. 코플란드는 프랑스의 나디아 블랑제르(Nadia Boulanger, 1887-1979)⁴⁾ 밑에서 처음 공부했다. 그는 성악곡을 그리 많이 쓰지는 않았으나 다양한 음악적 특징을 나타낸다. 미국의 민속적 특색을 가진 음악을 만들었는데 그의 화성은 운음계 적이고 다조성을 사용하여 리듬은 강하며 당김음 사용과 폴리리듬, 변박과 반주부에 오스티나토⁵⁾를 사용하였으며

3) 문경수, 성악문헌,(서울: 세종출판사,1997), p. 122.

4) 프랑스의 여류 지휘자이자 작곡가이며, 대표적인 음악 교육자로서 G. Faure 와 I. Stravinsky의 영향을 받았다.

5) 오스티나토(Ostinato)바로크 시대에 널리 애용되었던 기법

<에밀리 디킨슨의 12개의 시(12 Poems of Emily Dickinson)>(1905)은 연가곡의 진수를 보여주는 곡이다.

재즈를 심포닉하게 처리한 작곡가 조지 거쉰(George Gershwin, 1898-1937)은 래그타임(Ragtime)⁶⁾ 블루스(Blues)⁷⁾를 사용했다. 그의 작품 <블루스 랩소디(Rhapsody in Blue)>(1924)는 프란츠 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)류의 피아니즘(pianism)⁸⁾과 재즈의 결합을 완성한 대표적인 곡이라 하겠다. 그의 초기작품에는 재즈적인 요소가 많이 가미되어 있었고, 점차 시간이 흐르면서 민속적인 요소, 예를 들어 카우보이의 노래나 찬송가 혹은 남미의 리듬들을 사용하였다.

1930년대 공황이 일어나자 스트라빈스키나 힌데미트(Paul Hindemith, 1895-1963)의 신고전주의를 신봉하는 작곡가가 늘어났다. 신고전주의적 경향의 작곡가들은 전통적인 장르들과 형식이 바탕이 되어 그 위에 현대적인 음악의 기술들이 새롭게 가미되는 형태로 나타난다. 신고전주의적인 경향은 로이 해리스(Roy Harris, 1898-1797), 월터 피스톤(Walter Piston, 1894-1976), 윌리엄 슈만(William Schumann, 1910-1992)의 작품에서 나타난다.

제2차 세계대전(1939-1945)후에 미국가곡은 2가지 상황에 영향을 받는다. 첫 째는 유럽의 유명한 작곡가들이 경제 및 정치적 이념의 갈등으로 대거 망명해온 것이고 두 번째는 세계대전 후의 대중매체의 발달이다. 이로 인해 실험음악, 전자음악등과 같은 혁신적이고 새로운 기법의 음악과 민족주의와 전통주의의 과거로 복귀하고자 하는 경향의 음악적 특징이 나타났다.

6) 래그타임(Ragtime)빠른 박자로 싱크페이션(Syncopation)을 많이 사용한 곡: 재즈 음악의 일종.

7) 미국 남부의 흑인들 사이에서 일어난 두 박자 또는 네 박자의 느린 애조를 띤 악곡.

8) 피아노 연주 기술, 피아노 편곡.

실험음악가로 쇤베르크, 스트라빈스키 등 20세기의 혁신적인 주요한 음악사조에 앞서서 대담한 화성과 불협화음을 사용한 아이브즈가 있고 현실의 음을 처음으로 도입한 바레즈, 그리고 현대의 새로운 즉흥연주를 실험하고 있는 루카스 포스(Lukas Foss, 1922-) 등이 있다. 포스는 1960년까지 주로 절충주의적 신고전주의 경향을 띠었다. 1957년부터 실험주의적인 합주음악이 많이 나타남으로 작곡의 새로운 양상을 보이기 시작하였다. 그의 작품은 조성 형식에서 탈피하여 무조적이며 그래프식 음표를 사용하였다.

12음 기법과 음렬주의, 우연성과 최소의 음악재료를 이용하는 음악과 동·서양의 이질적인 악기들의 혼합으로 새로운 음향을 추구하는 작곡가로는 밀턴 배빗(Milton Babbitt, 1916-), 존 케이지(John Cage, 1912-1992)등을 꼽을 수 있다. 동양철학의 주역에 심취되어 있었던 작곡가 존 케이지는 ‘우연성 음악(Chance Music)’의 대표적인 작곡가로 무작위성의 아이디어를 도입했다. 그의 작품 “4분 33초”에서 4분 33초 동안 아무소리도 연주하지 않고 단지 시간을 계속 흘러가게 놓아둔 채 우연에 의한 모든 음향을 음악으로 간주하여 기존 예술의 질서를 벗어나려는 케이지의 의도를 엿볼 수가 있다.

전통으로 복귀하고자 하는 작곡가들로는 피아니스트이자 작곡가인 존 듀크(John Duke, 1899-1984), 베를린에서 공부한 세르지우스 카겐(Sergius Kagen, 1909-1964), 파울 노르도프(Paul Nordoff, 1909-1977), 사무엘 바버, 아서 베거(Arthur V. Berger, 1912-2003), 데이비드 다이아몬드(David Diamond, 1915-2005), 윌리엄 벅스마(William Bergsma, 1921-1994)를 들 수 있다.

존 듀크는 미국 민요의 특색에 바탕을 두고 조성이 명확한 낭만적

가곡을 작곡하였다. 시와 음악적 운율이 적절히 조화되었고 리듬이 매우 변덕스럽게 작곡하는 특징을 지니고 있다. 선율은 비교적 단순하고 아름다우며, 미국 시인의 시를 선호하였다.

논문에서 다루고자 하는 바버의 초기의 작품은 전통적이며 보수적이었지만 말기 작품에 와서는 20세기 후반의 음악 어법을 많이 사용한다. 그러나 바버는 다른 20세기 작곡가에 비해서 조성 안에서 많이 벗어나지 않고 선율에 있어서 서정성은 항상 지켜나간다.

Ⅲ. 바버의 생애와 음악

1. 바버의 생애

사무엘 오즈보른 바버(Samuel Osborne Barber)는 1910년 3월 9일 펜실바니아(Pennsylvania)주 웨스트 체스터(West Chester)에서 의사인 아버지와 음악가 집안의 어머니에게서 태어났다. 바버는 풍요로운 가정에서 동생 사라 바버(Sara Barber)와 함께 피아노와 노래를 자연스럽게 배웠다. 바버의 아버지는 웨스트민스터(Westminster)교회의 장로로써 근엄하시고 신사적이셨다. 바버의 외가는 음악가 집안답게 작곡을 하는 이모부 시드니 호머(Sidney Homer, 1864-1953)와 그 당시 메트로폴리탄 극장의 오페라 가수인 이모 루이제 호머(Luise Homer, 1871-1947)를 두었다. 이모가 부르는 노래와 이모부가 작곡한 곡들을 어릴 때부터 듣고 자란 바버는 성악에 관심이 컸고, 앞으로 바버의 성악 작곡에 많은 영향을 주게 된다. 루이제 호머는 바버가 아마추어 음악가가 되기를 원하지 않았고, 바버가 커티스 음대에 들어간 후에도 남편과 함께 바버의 작곡 인생에 물질적 정신적인 지지주가 되어주었다.

1916년 6살 때에 피아노로 멜로디를 만들어 낸 바버는 그의 가족으로부터 그의 재능을 인정받았다. 특히 바버의 재능을 자랑스러워 한 어머니는 그가 음악공부 하는 것을 열심히 도왔다. 피아노에 대한 그의 관심은 독학을 할 정도로 대단하였기에 부모님은 그를 위해서 그 당시 웨스트 체스터에서 음악적으로 큰 역할을 한 윌리엄 하튼 그린(William Hatton Green)에게 피아노를 배우게 하였다. 그의 어린 시절의 작품으로는 피아노를 위한 두 곡

“Sadness Op.1, No. 1 C minor”(1917)이라는 노래가 있다. 9)

1922년 12세 때 그의 가족이 다니는 교회(Westminster)에서 오르간 연주를 했고, 그 다음해에 교회에 연주자로 취직되었으나 음악적 제한에 대한 거부감으로 이듬해에 그만두게 된다. 1924년 바버는 피바디 음대(Peabody Conservatory)의 지휘자인 하롤드 란돌프(Harold Randolph)가 심사한 오디션에서 재능을 인정받아 피아노와 작곡의 정규 교육을 권유 받게 되어 바버는 그 해에 설립된 커티스(Curtis)음대에 14세로 입학하게 된다.

바버는 커티스음대에 입학한 수 지휘를 제외한 나머지 분야에서 그 재능을 인정받아 피아노, 작곡, 성악의 세 분야를 전공한 최초의 학생이 되었다. 피아노는 조지 보일(George Boyle, 1886-1948 오스트리아계 미국인 피아니스트)과 이자벨레 벤제로바(Isabelle Vengerova, 1877-1956 미국 피아니스트)에게 작곡은 로사리오 스칼레로(Rosario Scalero, 1870-1954)에게 성악은 에밀리오 에도아르도 드 고고르짜(Emilio Edoardo de Gogorza 바리톤 가수)에게 배웠다. 프리츠 라이너(Fritz Reiner, 1888-1963 헝가리 출신의 미국 지휘자)에게 지휘를 각각 배웠으며 지휘를 제외한 나머지 분야에서 그 재능을 인정받아 이곳에서 피아노, 작곡, 성악의 세 분야를 전공한 최초의 학생이 되었다. 또한 바버는 1928년 음악원에서 그의 일생에 있어서 음악적, 개인적 친분을 가지게 되는 지안 카를로 메노티(Gian Carlo Menotti, 1911-2007)¹⁰⁾를 만나게 된다.

1928년 바버는 <바이올린 소나타(Violin sonata)> op.4로

9) Nathan Broder: *Samuel Barber*, (New York: G. Schirmer, Inc. (1954), p. 25

10) Gian Carlo Menotti(1911-2007) 이태리 출신의 미국 작곡가로 오페라에 주력했다. 커티스 음대에서 바버와 함께 Scalero 에게 작곡을 배우며 바버와 평행토록 음악 뿐 아니라 사적인 친분을 지속했다.

콜롬비아대학의 ‘번즈상(The Bearn's Prize)’을 다시 수상하게 되자 바버는 사람들의 주목을 받게 되었다. 1934년 바버가 커티스 음대를 졸업하기 얼마 안 남았을 때 커티스 음대의 창립자인 마리오 커티스 벅(Mary Curtis Bok, 1876-1970)은 바버에게 관심을 보이기 시작했고 재정적인 지원과 그의 경력을 적극적으로 추진했다.

바버는 1935년 ‘Pulitzer Traveling Scholarships’으로 유럽여행의 기회가 주어진다. 유럽여행을 하는 동안 바버는 빈에서 존(John Braun)에게서 작곡 활동 외에도 성악을 배우게 되어 바리톤으로도 활동을 했고, 1935년 영국의 NBC라디오에서 그의 작품인 “도버 해변가(Dover Beach)”를 본인이 직접 불러 녹음하였다. 1936년 유럽여행 중 <셀리에 의한 한 장면을 위한 음악(Music for a Scene from String)>로 로마상을¹¹⁾ 수상한다. 이 기간에 바버는 아르투로 토스카니니(Arturo Toscanini, 1867-1957)와 음악적 친분을 갖게 되며 이를 계기로 토스카니니는 바버의 작품을 많이 연주하게 된다. 특히 <현을 위한 아다지오(Adagio for Strings)> op. 11(1936)는 1938토스카니니가 지휘하는 NBC 교향악단이 연주한 이래 바버의 초기작품 중 가장 널리 알려지게 되었다.

1939년부터 1942년까지 커티스 음악원에서 작곡을 가르치게 되나 적성에 맞지 않아 그만두고 1943년 커티스에서 급우인 메노티와 함께 뉴욕에서 작곡활동에만 전념했다. 그러다가 육군으로 징집되어 항공대에 근무하게 된다, 군의 위촉을 받아 비행기 폭음 효과를 넣은 <교향곡 제2번(Symphony No. 2)> Op.19 (1944)을 작곡했으나 별로 지지를 받지 못 했으며 1960년대에 제 2악장 이외에는 파기했다.

11) 로마상: 화가, 조각가, 건축가만을 대상으로 한 것이었으나 음악까지 범위가 넓어졌다. 1위로 지명된 사람에게는 메디치장의 기숙생으로서 5년 동안 로마 유학이 허용되고 매년 자신이 작곡한 작품을 파리로 보내야 하는 의무가 있다.

제 2차 세계대전 후에는 로마 또는 뉴욕에서 작곡을 계속하여 1940년 후반과 1950년대에는 소프라노와 관현악을 위한 <Knoxville: Summer of 1915>(1947)를 발표하였다. 또한 이 시기에 <피아노 소나타(Piano Sonata)>(1949)를 발표하였다. 피아노 소나타에 후의 예는 없지만 12음기법을 사용하는 등 새로운 어법으로의 의욕을 보였다. 그러나 어떠한 경우에도 서정성이 손상되는 일이 없는 것이 작곡가의 특징이라 할 것이다. 1958년에 메노티의 대본으로 작곡한 오페라 <바네싸(Vanessa)>(1957)가 성공을 거두어 풀리처상을 받았다.

1962년에는 <피아노 콘체르토(Piano Concerto)>No. 38로 다시 풀리처상을 받았다.¹²⁾

1966년에 작곡된 오페라 <안토니오와 클레오파트라(Antony and Cleopatra)>op. 40는 1960년대에 작곡된 작품 중 가장 큰 대작으로 초연 당시에 비평가와 청중 모두에게 외면당하였다. 작품실패에 대한 충격으로 바버는 즉시 뉴욕을 떠나 알프스에서 5년간 은둔생활로 시간을 보냈다. 그 당시 합창곡 “하나님의 어린양(Agnus Dei)” op. 11(1967), “연인(Lovers)”(1971)의 칸타타와 같이 작은 형식의 성악곡만을 썼다. 오페라<안토니오와 클레오파트라>는 1974년에 메노티에 의해 각색, 수정된 후 오늘날 까지 메트로폴리탄 오페라극장에 연주되는 몇 안 되는 미국작품중의 하나가 된다. 1978년부터 거의 작곡을 하지 않았으며 우울증과 알코올중독에 시달리던 바버는 1981년 70세에 암으로 사망했다.

12) 피아노 콘체르토: 악보 출판사 G. Schermier 사의 100주년 기념으로 부탁받아 쓰인 곡

2. 바버의 음악

사무엘 바버는 1940년부터 1960년 중반까지 그의 세대 중에서 가장 많이 연주된 미국 작곡가였다.¹³⁾

바버의 음악은 일반적으로 신낭만주의(neo-romantic)계열로 분류되어지고 있다.¹⁴⁾ 바버는 미국인의 정서를 잘 표현한 작곡가로서 후기 낭만주의에 기초를 둔 전통적인 음악양식에 현대의 음악어법을 자연스럽게 수용하여 그만의 독특한 음악양식을 성립하고 있다.

바버의 음악양식은 1939년에 작곡된 <바이올린 콘체르토(Violin Concerto)>

op. 14를 기점으로 전기와 후기로 나누고¹⁵⁾ 20세기 기법의 발달에 따라서 후기는 다시 두 부분으로 나뉜다.¹⁶⁾

첫째로 1929년에서 1939년까지를 제 1기로 분류할 수 있다. 이 시기의 작품들은 요하네스 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)에서 이어지는 19세기 후반의 것을 바탕으로 하여 전통적이며 서정적이다. 바버는 다양한 리듬과 대위법을 주로 사용하였으며, 대부분의 작품들이 소나타 구조에 근본을 두고 있다. 그 중 이 시기의 작품인 “현을 위한 아다지오(Adagio for String)” op. 11(1936)은 가장 인기 있는 작품으로 꼽힌다.

(악보1) Adagio for String, op. 11 (1936)



13) Carol Kimball, *Song* (서울: 형설 2003) p. 232.

14) Broder, Nathan, Samuel Barber (New York: G. Schirmer, Inc 1954) p. 15.

15) Kimball, 앞의 책 p. 232.

16) Nathan, *loc. cit.*

제 2기는 1940년에서 1946년까지로 이 시기는 제 1시기보다 더욱 복잡한 화성구조에 민속적이고 대중적인 요소를 자신의 음악에 가미시켰다. 불협화음과 폴리하모니¹⁷⁾, 폴리리듬¹⁸⁾등을 사용하여 20세기 기법을 보여준다. 이 시기의 대표적인 작품은 <여행(Excursions)>op. 20(1944)을 들 수 있다.

제 3시기는 1947-1981년으로 이 시기에는 무조성과 복조성, 12음기법 등을 사용하고 있다. 그의 작품들을 살펴보면 점점 더 복잡해지며 반음계적인 진행이 많아지고 있다. 특히 리듬 면에서 헤미올라, 당김음, 복합리듬, 변박 등을 사용하여 현대적 감각을 느끼게 한다.

본 논문의 주제인 <Knoxville: Summer of 1915> op. 24(1947)은 바버의 음악이 가장 절정에 이른 3기에 작곡되었다.

신낭만주의라 불리우는 바버의 음악 양식의 19세기에서 20세기로 가면서 여러 작곡기법을 시도하지만 그 안에서 변하지 않는 것은 서정적이고 낭만적인 것이다. 바버의 음악의 낭만성은 20세기적인 작곡기법에 의해서 사라지는 것이 아니라 함께 조화를 이룬다.

17) 폴리하모니(polyharmony): 음악에서 복수(일반적으로는 2개)의 서로 다른 조성이 어울려서 동시에 사용되는 현상.

18) 폴리리듬(polyrhythm): 2개 이상의 리듬을 동시에 사용한 것.

3. 바버 가곡

20세기 미국 가곡에서 중요한 위치에 있는 바버는 작곡가이면서
바리톤 가수이기에 성악가와 성악작품에 대한 이해가 뛰어났다.

바버는 총 106곡의 가곡을 작곡했는데 그 중 48곡만 발표했고
68곡(그 중 2곡 분실, 1곡 미완성)은 발표하지 않았다.¹⁹⁾

바버의 음악양식이 19세기 후반 낭만주의에서 20세기 다양한
작곡기법으로 변해가면서 바버의 가곡스타일도 다양하게 변해간다.

초기에는 긴 프레이즈의 낭만적인 고전주의 화성을 중심으로 한
소나타 형식을 많이 썼다. 거기에 대위법 적인 요소를 많이 써서
리듬의 변화를 주었다. “바로 이 빛나는 밤에(Sure on this shining
night Songs)”op. 13(1938)를 들 수 있다.

그중 “바로 이 빛나는 밤에“는 바버의 곡들 중 유행가처럼 많이
연주되는 작품으로 낭만적인 선율과 가사가 사용 되었고, 가사에
사용된 시는 명상적인 독백으로 자연과 인간의 긍정적 인 마음에서
이루어지는 조화로운 공존을 찬양한다. 그러나 후기로 갈수록 선율은
반음계적으로 진행하여 조성보다는 2도 음정이 선율을 지배한다.
또한 극적인 부분은 넓은 도약을 통해 나타난다.

요하네스 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)를 닮은 고전적인
화성은 반음계적 수법을 사용하여 불협화적인 경향이 짙어지지만
서정성은 항상 조성감 안에서 표현 되었다.

리듬에 있어서 규칙적이지 않고 변박이 많은 것이 바버
가곡에서는 쉽게 볼 수 있다. 후기로 갈수록 리듬의 명백성을

19) Barbara Heymann, *Samuel Barber, The Composer and His Music* (England: Oxford
University Press, 1994) p. 53.

분실된 작품: Only of Thee and Me (L. Untermeyer), c1927
Between Dark and Dark (K. Chanpin), 1942

피하려는 경향이 나타나 당김음, 교차리듬 등을 사용하여 보다 현대적인 감각을 지닌다. 그러나 이 바버의 리듬의 변화는 음악의 표현에 방해가 되는 것이 아니라 가사의 전달과 음악적으로 표현에 도움이 된다.

이러한 경향이 더욱 발전되어 박자 기호를 완전히 생략하기도 하였는데 "운둔자의 노래 (Hermit Songs) op.29"(1953) 의 곡들이 바로 그러한 예이다.

작자 불명의 아일랜드 시들의 작곡된 "운둔자의 노래"에서 바버는 시의 운율적 불규칙성을 그대로 담아내기 위해 박자표를 전연가곡에서 생략했다. 그의 유연한 성악 선율들은 성악가에게 가사를 유연하게 발음 할 수 있도록 했다.

"운둔자의 노래"는 10개의 노래 모음집으로 바버만의 독특한 분위기를 만들어 내기 위해 형식과 스타일에서 다양성을 보이지만 언제나 가사의 지배를 받는다. 20) 시기에 상관없이 가사를 매우 중요시 한 그는 시야 말로 가곡에서 가장 중요한 요소라고 생각했다. 그는 일생동안 한 두 권의 시집을 머리맡에서 떼어낸 적이 없었을 만큼 가곡을 위한 가사를 찾는데 매우 신중하였다.

주로 조이스(J. Joyce), 에이지(James Agee), 예이츠(W. B. U. Yeats) 프로코쉬(F. Prokosch) 같은 시인들의 가사를 많이 사용하였고 외국어로 쓴 유일한 가곡집, 릴케의 시에 의한 "파사제레의 멜로디(Melodies Passageres op.27) "(1950-51)이다. 그는 시의 형식에 의해 가곡의 형식을 결정하였고, 그 형식은 유럽에 영향을 받아 고전적이고 보수적인 형식이 많으나 20세기적인 요소를 잘 적용시켜 바버만의 낭만적 이면서 독특한 가곡들을 작곡했다.

20) 통작, 2부분, 3부분, 유절 레치타티브와 아리아 형식

가곡 외에 작곡한 성악곡으로는 <안토니와 클레오파트라 Antony and Cleopatra>(1966)와 미국적인 오페라 <바네썬 Vanessa>(1967) 두 편의 오페라가 있다.²¹⁾ 오페라 <안토니와 클레오파트라>는 링컨 센터 극장 개관식 때 의뢰 받은 작품으로 오늘날까지 메트로폴리탄 오페라극장에서 연주되는 몇 안 되는 미국 오페라이다.

<표-1> 전기 가곡

작품 번호	작품명	시인	작곡연도
	A Slumber Song of the Madonna	A. Noyes	1925
	There's Nea Lark	A. Swinburne	1927
	Love at Door	J. A. Symonds	1934
	Serenades	G. Dillon	1934
	Love's Caution	W. H. Davies	1935
	Night Wanderers	W. H. Davies	1935
	Of That So Sweet Imprisonment	J. Joyce	1935
	String in the Earth and Air	J. Joyce	1935
	Beggar's Song	W. H. Davies	1935
	In the Dark Pinewood	J. Joyce	1935
op. 2	Three Songs(song cycle)	J. Stephens	1927
	The Daisies	A. E. Houseman	1928
	With rue my heart is laden	J. Stephens	1934
	Bessie Bobtail		
op.3	Dover Beach	M. Arnold	1931
op.10	Three Songs(song cycle)		1935
	Rain has fallen	J. Joyce	1935
	Sleep now		1936
	I heart an army		
op.13	Four Songs(song cycle)	G. M. Hopkins	1937
	A Nun Take the Veil	W. B. U. Yeats	1938
	The Secrets of the Old	J. Agee	1938
	Sure on this shining night	F. Prokosch	1940
	Nocturne		

21) Song , Carol Kimball , 형설 2003.

<표-2> 후기 가곡

작품 번호	작품명	시인	작품연도
op.18	· Two Songs(song cycle) ·The queen's face on a summery coin ·Monks and Raisins	R. Horan J. G. Villa	1942 1943
op. 24	·Knoxville : Summer of 1915	J. Agee	1947
op.25	Nuvoletta	J. Joyce	1947
op.27	· Melodies Passageres(song cycle) ·Puisque tout passe Un cygne ·Tombeau dans un parc Le clocher Depart	R. M. Rilke	1950-1951
op.29	Hermit Songs(song cycle) At Saint Patrick's Purgatory Church Beil at Night St. Ita's Vision The Heavenly Banquet The Crucifixion Sea-Snatch Promiscuity The Monk and His Cat The Praises of God The Desire for Hermitage	Irish Text of the 8th - 13th Centuries	1952-1953
op. 39	Andromaches' Farewell	Euripides	1962
op. 41	Despite and Still(song cycle) A Last Song My Lizard In the Wilderness Solitary Hotel Despite and Still	R. Graves T. Röhke R. Graves J. Joyce R. Graves	1968-1969
op. 45	Three Songs(song cycle) Now I have Fed and Eaten Up the Rose A Green Lowland of Pianos O Boundless, Boundless Evening	J. Joyce C. Milosz C. Middleton	1972

IV. James Agee

제임스 에이지(James Agee, 1909-1955)는 1909년 11월 27일에 태어난 미국의 시인이자, 소설가, 언론인, 영화평론가, 시나리오 작가이다. 에이지는 여러 장르에서 재능을 인정받았지만 궁극적으로 그의 본질은 시인으로 정의되어진다. 이는 그의 모든 작품이 시적인 성격을 가지며 음악적이라는 데에 있다.

에이지가 태어난 테네시주(Tennessee)의 녹스빌(Knoxville)은 바버가 태어난 펜실바니아(Pennsylvania)주의 웨스트 체스터(West Cester)와 비슷한 시골도시이다. 그러나 그의 성장과정과 작품 활동은 바버와 판이하게 달랐다. 바버가 부유하고 안정된 가정에서 부모님의 사랑을 받고 자랐으며, 음악생활도 전반적으로 순탄했던 반면 그의 삶은 순탄하지 못했다.

제임스 에이지의 아버지 집안은 미국으로 이주하여 테네시주에 정착한 프랑스 청교도의 자손들로 농업을 주업으로 하는 소박한 집안이었다. 이에 반해 어머니의 집안은 유복한 환경에서 예술과 사교를 즐기는 카톨릭 집안이었다.

두 집안의 상반된 배경과 종교적 대립에 따른 부모님의 불화와 알코올 중독자였던 아버지가 갑작스럽게 세상을 떠나자 어린나이에 생긴 상실감과 자기존재에 대한 의구심은 일생동안 그의 삶과 작품을 지배하게 되었다.

1919년 성 앤드류 (St. Andrew)²²⁾기숙학교에 입학한 에이지는 그곳에서 피아노와 문학에 심취하게 되었다. 에이지는 문학 못지않게 피아노에도 재능을 보였고 이 때 배운 피아노는 앞으로 그의

22) St. Andrew's-Sewanee School (Tennessee)주에 위치.

문학세계에도 영향을 주게 된다. 죽는 날까지 자신의 조연자이며 정신적 지주가 되어준 플라이(Flye)신부를 만나게 되었다.

필립스 엑스터 아카데미(Phillips Exter Academy)²³⁾를 거쳐 1928년 하바드에 입학한 후 졸업할 때까지 교내 신문 아보카트(Avocate)의 편집장을 지내며 작품 활동 과 반체제운동 데모 등에 참여했다.

1932년 하바드 졸업 후 1948년까지 주로 'Fortune'과 'Time', 'Nation'에 논평을 실으며 영화평론 및 작품 활동에 전념한다.

에이지가 그의 문학적 재능과 발전 가능성을 최초로 인정받은 작품은 1934년에 발표된 <나에게 항해를 허락하라 (Permit me voyage)> 시모음집이다. 그 다음 해인 1935년에 산문시인 "Knoxville : Summer of 1915" 를 발표한다. 이 작품은 1937년 노동평론 잡지(Partisan Review,1937, 8월-9월자)에 수록이 된다.

1948년 이후 에이지는 할리우드 에서 시나리오작업에 주력했는데, 거의 독점적으로 존 후스톤 (John Houston, 1850-1910 미국 영화감독)과 찰스 러프톤(Charles Laughton, 1899-1962 영국태생 영화배우)과 만 작업했다.

1955년 5월 16일 뉴욕 의 택시 안에서 과음과 스트레스로 인한 심장마비로 사망했다. 에이지가 죽은 지 2년 후인 1957년에 <가족의 죽음(A Death in Family)>이 발표된다.

이 소설은 프롤로그와 3개의 부분으로 나뉘지는데 노동당잡지에 발표했던 산문시 "Knoxville : Summer of 1915 "(1935)를 에이지가 죽은 후 그의 오랜 친구이자 편집자인 로베르트 피츠제럴드 (Robert Fitzgerald, 1910-1985)가 소설의 프롤로그로 포함시킨 것이다.²⁴⁾

23) Phillips Exter Academy 필립스 앤도버를 세운 새뮤얼 필립스의 백부 존 필립스가 1881년 세운 학교로 엑시터라고도 불린다.

이 작품은 그 이듬해 1958년에 풀리처상(Pulitzer Prize)을 받게 된다. 다른 장르와 비교할 때 소설은 그 잠재성에 비해 작품수가 많지는 않지만, 소설 <가족의 죽음(A Death in Family)>은 에이지가 생전에 경험해 보지 못한 명성을 더해준다.

24) Barbara Heyman, *Samuel Barber, The Composer and His Music*,(Oxford Univers Press), (1922), p.45.

V. Knoxville : Summer of 1915, op. 24 분석

1. Knoxville : Summer of 1915, op. 24 작품 배경

<Knoxville : Summer of 1915>은 소프라노 엘레아노 스테버(Eleanor Steber, 1914-1990)에게 의로 받아 1947년 4월에 완성되었고, 초연은 1948년 4월 9일 세게이 쿠세비츠키(Segay Kuossevitzky)가 지휘하는 보스턴 심포니에 의해 이루어졌다. 그리고 일 년 후 바버는 <Knoxville : Summer of 1915>를 작은 오케스트라로 재편성. 1949년에 수정되어 1950년 4월 1일 워싱턴에 있는 덤바톤 오크스(Dumbarton Oaks)에 공연을 했다.

당시 미국에서 오케스트라 반주의 가곡은 아주 드문 레퍼토리였으나 바버는 작곡 과정에서 시의 음악적 표현에 중점을 두어 다양한 색채가 가능한 많은 수의 오케스트라를 요구하게 되었다.

작품의 배경은 1910년대를 거친 미국인이라면 누구나 경험했을 보편적인 생활을 생생하게 묘사한 산문시에 기초하고 있다.

작품 가사는 미국의 시인이며 소설가인 제임스 에이지(James Agee, 1909-1955)의 자서전적 소설 <가족의 죽음 A Death in the Family>의 프롤로그에서 발췌한 것이다.

바버가 아버지의 죽음을 다룬 이 소설에 끌리게 된 것은 당시 그의 아버지 로이 바버(Roy Barber)가 건강이 악화되어 죽음에 임박했기 때문이다. 작품의 제목위에 아버지의 추억 속에서(In memories of my Father)라고 쓰여진 것처럼 그는 이 작품을 아버지에게 바치고 있다.

이 소설 구성은 “Knoxville : Summer of 1915” 라는 부제가 붙은 프롤로그와 3개의 부분이 각각 1-7장, 8-14장, 15-20장으로 나뉘져 있다. 그러나 앞의 프롤로그는 에이지가 구성한 소설에는 포함되지 않았던 부분으로, 이전에 ‘노동당원 잡지(Partisan Review)(1935)’에 발표했던 산문시의 글을 에이지가 죽은 후 그의 오랜 친구이자 편집자인 로버트 피츠제랄드(Robert Fitzgerald, 1910-1985)가 소설의 프롤로그로 포함시킨 것이다.

이 작품은 넥스빌에 사는 전형적인 미국의 한 가정, 플롯(Follet 작품 인물) 집안을 중심으로 1910년대를 살아가는 평범한 가족의 모습을 그리고 있다. 소설전체의 중심소재는 아버지의 갑작스런 죽음이다. 그러나 이 소설은 죽음에 대한 슬프고 비극적인 모습이 아니라 남아있는 가족들의 성숙해가는 과정을 통해 가족 간의 끊이지 않는 사랑과 믿음 그리고 용기를 그리고 있다. 이 소설은 바로 에이지 자신의 이야기이다. 그는 1916년에 자신이 겪었던 아버지의 죽음을 소재로 아버지에 대한 애절한 그리움과 변하지 않을 것 같았던, 가장 평화롭고 안전하게 그러나 다시는 돌아갈 수도, 다시는 그 만큼 행복할 수도 없는 어린 시절에 대한 동경과 갈망을 아버지가 죽기 1년 전인 1915년 넥스빌 의 여름을 통해 구체화시키고 있다 그리고 자신이 절실히 원했던, 그러나 얻지 못했던 가족 간의 변함없는 사랑과 믿음을 소설을 통해서 얻고 있다.

이 작품은 에이지의 작품에서 전형적으로 나타나는 특징들 즉, 시적이며 서정적인 언어감과 음악적 요소가 풍부하다는 점 외에도 다른 작품들과 비교할 때 극적인 감동이 두드러지고 있다. 이것은 그가 이 작품을 구성할 때 소설과 함께 시나리오 도 같이 준비할 것에서 연유한 것으로 작품 안에서 대화나 상황묘사에 연극, 영화적

요소를 많이 포함 시켰기 때문이다.

<Knoxville: Summer of 1915>이라는 작품을 계기로 만나게 된 바버와 에이지는 서로에게 동질감을 느끼게 되어 이후 에이지가 죽을 때까지 예술적 공감과 함께 개인적인 친분을 나누게 된다. 그들이 서로에 대해 이렇듯 같은 동질감을 갖게 된 것은 묘하게도 두 사람의 성장과정이 너무나 비슷했기 때문이다. 즉 그들은 모두 유년시절 뒤뜰이 있는 집에서 살았고, 긴 여름날 그들의 가족은 그 뒤뜰 잔디에 누워 이야기 하는 것을 자주 즐겼다.

또 그들은 둘 다 음악가인 이모가 있었고, 부모님이 현관의 흔들의자에 앉아 다정히 대화를 나누는 모습과, 벨이 달린 전차가 거리를 지나다니는 모습을 보며 성장했다. 이 두 예술가의 공통점 들 중에서 은 그들의 나이가 같다는 점이다. 그들은 작품의 배경이 되는 1915년에 똑같이 5세였고, 여름 날 밤저녁별을 보며 느꼈던 어린 시절의 감정들 - 행복함과 안락함과 경이로움, 그리고 외로움과 자아에 대한 의문점들을 똑같이 경험했다. 바버는 에이지가 소설에서 묘사한 상황을 생생하게 느낄 수 있었고, 그 느낌을 직접적이고 강렬하게 음악으로 표현할 수 있었다. 그래서 그는 다른 작품에 비해 쉽게 이 작품을 완성할 수 있었고, 완성 후에도 거의 수정을 하지 않았다.

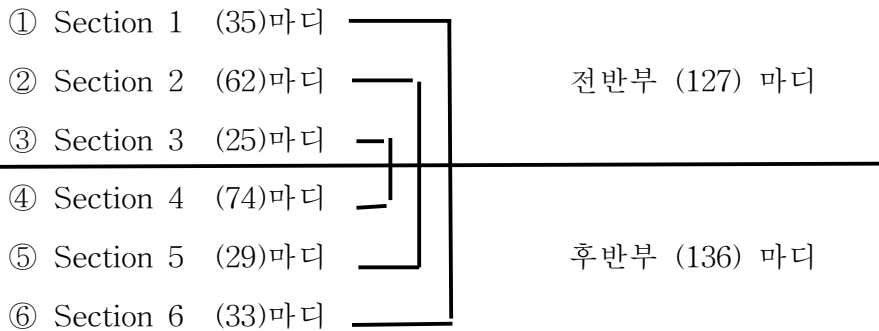
바버는 프롤로그의 첫 문장을 제목 밑에 써 넣어 앞으로 전개 될 내용을 함축적으로 소개하고 있다. 음악에 적용된 부분은 시의 마지막 3 부분으로, 작곡하기에 앞서 그는 우선 시의 5줄을 삭제하고 나머지 문장을 재배열하여 시의 리듬이 명확하도록 했다. 가사에서 특기할 점은 마디 163-164의 가사 'and they seem very near'에서 'near'이 소설 <가족의 죽음 A Death in the Family>에서는

'clear'로 되어있다는 것이다. 이것은 바버가 이 시를 처음 알게 된 것이 소설이 아니라 이 글이 원래 게재됐던 노동을 잡지(Partisan Review)를 통해서 알게 된 것으로 이 책에서 'clear'를 'near'로 잘못 인쇄했던 것이다. 그러나 바버는 처음 느꼈던 시의 이미지를 지속하기 위해 'near'를 수정하지 않고 그대로 사용했다.

오늘날 <Knoxville: Summer of 1915>은 바버의 작품 중에서 가장 미국적인 작품으로 이 작품을 자주 연주한 스테버와 레온타인 프라이스(Leontyne Price, 1927-)가 주장하듯이 에이지의 시에 대한 감성을 음악으로 완벽하게 재창조해서 연주자와 청중 모두에게 그들만의 독특한 향수를 불러일으키는 바버의 뛰어난 음악성에서 비롯하고 있다. 에이지의 소설자체도 훌륭하지만 이 시적 랩소디와 음악적 시인이며 오케스트라 색채의 대가인 바버의 음악이 결합된 <Knoxville: Summer of 1915>은 재능 있는 시인의 시와 뛰어난 작곡가의 음악이 완벽하게 결합된 미국 최고의 명작중 하나로 손꼽히고 있다.

2. 분석

이 작품은 가사의 형식에 따라 작품의 형식을 결정하는 바버의 음악기법이 적용된 전형적인 작품이다. 가사에 의해 자연스럽게 이루어진 6개 Section의 구분은 음악의 구조에도 적용된다. 각 Section의 마디 수는 다음과 같이 두 개 씩 짝을 이뤄 전체적인 균형을 이루고 있다.



가사에 의해서 어떻게 6개의 Section으로 나뉘었는지 분석해보기 위해서 우선 가사의 내용과 Phrase의 구성에 대해서 살펴본 후 선율, 조성 리듬, 화성을 살펴보도록 한다.

(가) Phrase구성 및 가사 해석

① Section 1

<표-3>

Phrase	마디	조성
1	7-14	A
2	15-19	A
3	20-23	B
4	24-28	A
5	28-32	A
6	32-40	B

It has become that time of evening when people sit on their porches, rocking gently and talking gently and watching the street and the standing up into their sphere of possession of the trees, of bird's hung havens, hangars. people go by; things go by. A horse drawing a buggy, breaking his hollow iron music on the asphalt:

사람들이 베란다에 나와 앉아, 부드럽게 (몸을) 흔들며, 부드럽게 이야기하며, 새들의 안식처가 있는 나무들이 하늘을 향해 곧게 서있는 모습을 바라보게 되는 저녁나절이 되었다. 사람들이 지나가고; 많은 것들이 스쳐지나간다. 아스팔트위로 깨질듯이 텅 빈 금속음을 내는 마차를 끄는 말;

a loud auto: people in pairs, not in a hurry, scuffling, switching their weight of aestival body, talking casually, the taste hovering over them of vanilla, strawberry, over them of vanilla, strawberry, pasteboard, and starched milk, the image upon them of lovers and horsemen, squared with clowns in hueless amber.

요란한 자동차; 쌍쌍인 사람들, 서두르지 않으면서, 가볍게 서로를 껴안고, 편안하게 이야기한다. 바닐라, 딸기, 과자 그리고 진한 우유의 향기가 그들 위를 떠돈다. 연인들과 마부들의 모습이 황갈색 빛에 어릿광대들과 잘 어울린다

② Section

<표-4>

Phrase	마디	구성
1	41-58	C
2	59-63	C
3	64-67	C-B
4	68-71	B-C-B
5	72-75	B
6	76-79	B
7	80-83	G
8	84-86	G
9	87-93	G-C
10	94-102	C-A

A streetcar raising its iron
moan; stopping; belling and
starting, stertorous; rousing and
raising again its increasing
moan and swimming its gold
windows and straw seats on
past and past, the bleak spark
crackling and cursing above it
like a small malignant spirit set
to dog its tracks; the iron
whine rises on rising speed;
still risen faints foregone;
forgotten. Now in the night one
blue dew.

전차에서 나는 금속성의 흐느낌
소리가 커진다. 멈춘다. 벨이
울리고 출발한다. 코고는 듯 한
소리를 내며; 다시 점점 커지는
금속성의 흐느낌이 터져 나오고,
금빛 창문과 밑집의자가
미끄러지듯이 지나가고 지나가고
또 지나간다.

어두운 광채가 그 위로 쏟아진다.
마치 악령 들린 개의 행로를
지정해주듯이 전차의 속도가
빨라질수록 구슬픈 소리는
커진다. 더욱 커진다. 희미해진다;
정지한다; 희미해진다; 다시
커진다, 더욱 희미해진다; 희미한
움직이는, 움직임, 잊혀지는
의미함; 잊혀진다. 이젠 푸른
이슬이 깃드는 밤이다.

③ Section 3

<표-5>

Pharse	마디	조성
1	103-114	A
2	114-119	A
3	120-127	A

Now is the night one blue
dew, my father has drained, he
has coiled the hose. Low on
the length of lawns, a failing
of fire who breathes... Parents
on porches; rock and rock.
From damps string morning
glories hang their ancient
faces. The dry and exalted
noise of the locusts from all
the air at once enchants my
eardrums.

지금은 푸른 이슬이 깃드는
밤이다. 아버지는 (잔디에) 물을
뿌렸던 호스를 감는다. 여린
불빛이 잔디 밑에서 반짝인다.
베란다에서 부모님은 (그네에서
몸이)흔들리고 있다. 희미해진
아침의 빛이 그들의 얼굴을
물들인다. 바람결에 메뚜기의
메마른 소리가 나를 유혹하듯
호른다.

④ Section 4

<표-6>

Phrase	마디	구성
1	128-136	F
2	137-146	F
3	147-155	F
4	156-164	A b
5	165-173	A b
6	174-182	A b
7	183-201	A b - B b

On the rough wet grass of the back yard my father and mother have spread quilts. We all lie there, my mother, my father, my uncle, my aunt, and I too am lying there... They are not talking much, and the talk is quiet, of nothing in particular, of nothing at all of nothing at all. The stars are wide and alive, they seem each like a smile of great sweetness, and they seem very near. All my people are larger bodies than mine... with voices of gentle and meaningless like the voices of sleeping bird.

뒤뜰의 젖은 잔디위에 어머니와 아버지가 자리를 깔아 놓으셨다. 우리는 모두 거기 눕는다. 어머니, 아버지, 삼촌, 숙모 그리고 나도 눕는다... 말을 많이 하진 않는다. 그리고 소리는 나지막하다. 특별한 이야긴 없다. 특별하지 않은 아무것도 아닌 그런 이야기들이 오고간다. 별이 커다랗고 생생하게 보인다. 가까워진 별은 달콤하게 미소 짓는 듯하다. 우리 가족은 모두 나보다 몸집이 크다... 졸린 새들처럼 나지막하게 이야기를 나눈다.

One is an artist, he is living at home. One is a musician, she is living at home. One is my mother who is good to me. One is my father who is good to me. By some chance, here they are, all on this earth: and who shall ever tell the sorrow of being on this earth, lying, on quilts, on the grass, in a summer evening, among the sounds of the night.

한 명은 같이 사는 화가 삼촌, 한 명은 또 같이 사는 음악가 숙모, 한 명은 친절한 나의 어머니, 한 명은 좋은 나의 아버지, 우연히 그들은 여기, 모두 이 대지위에 있다. 잔디위에 누워있는, 이 들에게 (닥쳐올) 슬픔을 알려줄 수 있을까.

⑤ Section 5

<표-7>

Phrase	마디	구성
1	202-209	F
2	210-214	F
3	215-218	F-A
4	218-230	A

May God bless my people, my uncle, my aunt, my mother, my good father, oh remember them kindly on their of trouble: and in the hour of their taking away.

하나님. 우리 가족을, 삼촌을, 숙모를, 어머니를 그리고 나의 좋은 아버지를 축복하소서. 오, 고난의 시기에 그들을 기억 하소서: 그리고 죽음의 순간에 부드럽게 맞아주소서

⑥ Section 6

<표-7>

Phrase	마디	조성
1	231-235	A
2	236-244	A
3	244-250	A
4	250-256	A
5	256-263	A

After a little I am taken in
and put to bed. Sleep soft
smiling, draws me unto her;
and those receive me , who
quietly treat me, as one
familiar and well-beloved in
that home: but will not, oh,
will not, not now, not ever:
but will not ever tell me who
I am.

잠시 후에 나는 침대에
눕혀진다. 잠이, 부드럽게 미소
지으며, 나를 잠속으로 이끈다:
나를 받아준 이들, 나에게
잘해준 이들, 가족의 사랑으로
안락하게 대해준 이들, 그러나
결코, 지금도 앞으로, 내가
누구인지 말해주지 못한다.

(나) 선율

이 작품의 선율은 전반적으로 단순하면서도 다양한 변주적 요소를 내포하고 있다. 주요 선율인 마디 7-8은 곡의 전반적으로 나타나는데 이 선율을 Theme A라 하겠다. 이 Theme A는 두 개의 Motive로 나뉘지고, 마디 7을 Motive a, 마디 8을 Motive b라 한다.

(악보 2) 마디 7-8

The image shows a musical score for measures 7 and 8. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 12/8. The melody is written on a single staff. Motive a is indicated by a bracket over measures 7 and the first half of measure 8. Motive b is indicated by a bracket over the second half of measure 8. The lyrics are: "It has be- come that time of eve- ning when peo- ple sit on their es". A fermata is placed over the note 'en' in 'evening', and a slur with a '2' is placed over the notes 'sit on their es'.

Motive a 는 c#에서 a로 3도 하행하는 선율과 ♪♪♪♪♪의 리듬형태로 이루어져 있다. 이 때 주요음인 c# 음과 a음은 작품의 중심 조성인 A Major 의 주요음 에 속한 것으로 왼손의 베이스 화음에서도 제시되고 있다. Motive b는 f#에서 b로 완전 4도 상행하는 선율로 이루어져 있다. 완전 4도 음정관계의 진행은 작품 전체를 통해 자주 사용되는 중요한 선율이다. 뒤의 선율에서는 ♪의 새로운 리듬이 처음으로 제시되고 있다.

도입부 부분인 마디 1-5를 보면 리듬의 형태가 다르게 제시되어 있지만 상성부와 하성부에서 모두 4도 음정의 진행이 강조되어 있음을 알 수 있다.

(악보3)마디1-5



Theme A가 중심을 이루는 선율이긴 하나 전체적인 음악의 진행은 6개의 Section에 따라서 각 부분의 분위기를 반영하여 다양한 형태로 변형되고 있다. 각 Section 에 따른 선율을 살펴보기로 한다.

① Section 1

첫 번째 Phrase의 마디 7-8에서 제시된 theme A는 단순한 민요조 선율은 Section 1에서 표현하고자 한 시골 마을의 조용하고 평화로운 분위기를 묘사하고 있다. 이 부분(It has become that time of evening)은 다음 마디의 가사 when 이 나오기 전까지 평화로운 분위기를 연출하기 위해서 단어 하나 하나가 끊어지는 것보다는 하나의 Phrase로 크게 보도록 하다. 또 이 때 반주부에서 반복되는 단조로운 리듬(♩♩♩♩)은 현관 앞에서 벌어지는 한가로운

저녁나절의 움직임은 반영한 것으로 (♩♩♩♩)에 크게(—)된 것을 하나의 Phrase로 부드럽게 연주한다. 이때 성악부보다 반주가 크게 나오면 연주하는데 방해가 된다. 이 첫 두 마디의 선율은 작품 전체에 걸쳐 계속 반복되고 있다.

(악보4) 마디 7-8

The image shows a musical score for measures 7 and 8. It consists of three staves: a vocal line (treble clef), a piano right-hand part (treble clef), and a piano left-hand part (bass clef). The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 12/8. The vocal line starts with a dynamic marking of *p* and includes the lyrics: "It has be-come that time of eve- ning when peo- ple sit ontheir es". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand, with a dynamic marking of *p* in the left hand.

마디 8마디에서도 앞의 마디 7과 마찬가지로 'when people sit on their porches' 까지 하나의 phrase로 단어 하나 하나가 끊어지지 않고 이어지도록 한다.

② Section 2

이 Section은 전차(streetcar)의 움직임, 멀리서 점점 가까워졌다가 지나가고 또 사라지는 모습에 따라 음악이 구성되고 있다. 이러한 구성은 6개의 형태로 구분되어진다. 25)

25) Heyman, Barbara: *Samuel Barber, the Composer and His Music* (New York: Oxford university Press) (1992), p.281.

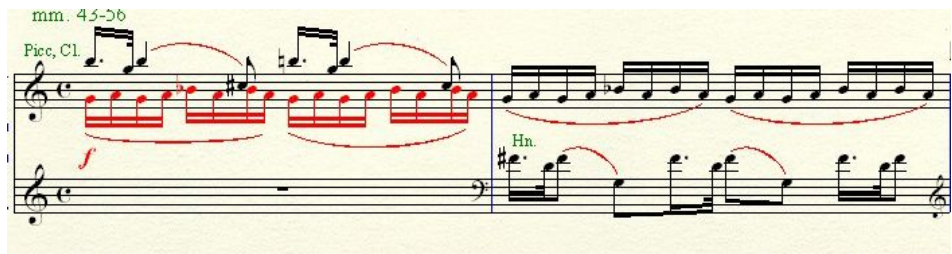
- Wheel Motive (마디43 : 거의 모든 마디에서 제시됨)
- Motor Motive (마디43-44)
- Rising morn Motive (마디54,55,57,58)
- Swimming Motive (마디46,47,68,69)
- Happy trolley Motive (마디46,47.68,69)
- Electric spark Motive (마디49,50,52,60,71-75)

위의 Motive들은 성악선율에 제시되기 전에 미리 마디 41-58까지 18마디의 반주부를 통해 제시되고 있는데, 항상 두 개 이상의 Motive가 서로 대위적인 형태로 동시에 진행되고 있다.

가장 많이 사용된 Motive는 전차의 접근을 경쾌한 경음으로 두 번 제시된 후 마디43에 처음 나타나는 Wheel Motive이다.

• Wheel Motive는 리듬에 조금씩 변화를 주면서 계속해서 제시되는 오스티나토(ostinato)²⁶⁾적인 형태를 통해 Section 2 전체에서 전차에 대한 기억을 지속시켜주고 있다.

(악보5) 마디 43-44,



26) 오스티나토(Ostinato): 어떤 일정한 음형을 동일성부에서 반복하는 것

(악보6)마디 54-56

- Raising motive는 가까워지면서 점점 크게 들려오는 전차의 소리를 묘사하고 있다. 이 motive는 반주부 만으로 이루어진 (악보 5) 에서 마디 41-58의 긴 도입부에서 여러 번 제시되고 성악선율 (rousing and raising again its iron increasing)의 가사처럼 점점 커지는 금속성의 흐느낌이 반주부와 성악선율에 나타난다.

(악보 7) 마디 64-65

- Swimming Motive는 빠른 속도로 지나가 버리는 전차의 모습을 묘사한 것으로 마디 46-47의 첼로부분과 (악보8) 의 마디 68-69의 성악선율에서 제시되고 있다.

(악보8) 마디 46-47

- Happy trolley Motive는 자주 나타나긴 하지만 반주부에서만 제시되고 있다. 이 Motive의 밝고 힘찬 성격은 리듬에서 비롯된 것으로 마디 46에서 Swimming motive에 대한 대위적인 선율로 처음 나타나며 마디 52에서는 플룻과 오보에의 선율로 나타나고 있다.

(악보9) 마디 52



- Spark Motive는 Section 2에서 가장 인상적인 Motive로 전차가 Spark를 터트리며 지나가는 모습을 묘사하고 있다. 마디 49에서 ‘*brillante e stacc.*’의 나타낸 말과 함께 트럼펫에 의하여 처음 제시된 이 Motive는 마디 72-73에서 현이 *pizzicato*로 원래 템포를 연주하는 동시에 성악선율과 트럼펫이 *unison*으로 리듬이 확장된 형태를 연주하는 방법으로 사용되고 있다.

(악보10) 마디 72-73

mm. 72-73
p staccato
the bleak sparkcrack-ling and curs- inga- bove it like a small mal- ig- nant
muted Tpt.
p *mf*
Fl., Picc.

마지막 Phrase의 마디 98-99에서는 성악 선율이 7도화음의 분산진행으로 계속 상행하여 b b 에서 피아니시모로 절정을 이루며 종결되는데 이 때 가사 'blue dew' 의 피아니시모는 점점 희미해지는 전차의 소리를 묘사하고 있다.

(악보11) 마디 94-99



'blue dew'의 악상 기호가 피아니시모(*PP*)이기는 하나 오케스트라 반주에는²⁷⁾ 중심이 없는 피아니시모가 아닌 호흡이 지탱이 된 상태에서 중심(Point)이 있는 피아니시모가 오케스트라를 뚫고 관중에게 전달이 된다. ²⁸⁾

③ Section 3

첫 번째 Phrase 성악선율은 마디 94-99에서 제시되었던 성악선율을 변형시킨 것으로 Section 2의 급하고 요란한 분위기에서 Section 1의 차분하고 조용한 분위기로 되돌아가기 위한 연결구의 역할을 하고 있다. 이 상행하는 성악선율은 피아노로 유지되면서 저녁에 막 시작된 밤의 고요한 분위기를 잘 나타내고 있으며 이 때 반주부도 7도의 분산화음으로 진행하며 성악성부를 받쳐주고 있다.

27) Hn. (호른)이 '미-솔#' 낸다.

28) 허밍의 위치에서 두성을 찾는 것도 도움이 된다.

(악보12)에서 보면 4/4 - 2/3 - 4/4에서 기본 박이 4/4에서 2/3으로 바뀌는데 4박자 계열보다 3박자 계열을 느려지는 것처럼 연습해보면 'night one blue'의 고요한 밤 분위기를 나타낼 수 있다.

(악보12) 마디 105-107

mm. 105-107

p

Now - is the night - one blue dew, - my

Strs.

sim.

④ Section 4

Section 4의 선율 중 극적인 부분을 이루는 곳은 반주부가 두 마디에 걸쳐 넓은 도약 선율을 제시한 후 성악 선율이 같은 방법으로 진행한다. 이때 제시되는 새로운 선율 즉 단 9도로 도약한 후 단 2도로 하행하여 완전 8도로 해결된다. 이 선율은 성악선율에서는 한 번 밖에 제시되지 않으나 반주부에서는 마디 183-187을 통해 연속적으로 6번에 걸쳐 제시되고 있다.

(악보13) 마디 185-187

mm. 185-187

By some chance, he-re they are, all on this earth, - and

⑤ Section 5

이 작품전체의 선율 중 가장 극적인 부분은 Section 5에서 가족의 평안한 죽음을 간구하는 기도의 마지막 부분이다. 특히 성악선율이 끝난 후 반주부만 연주하는 마디 218-226에서는 반주부의 선율을 포르테시모로 재현하며 기도의 간절함을 더욱 절실하게 표현하고 있다. (악보14) 마디 214-221

mm. 214-221

and in the hour - of their ta- king a- way.

cresc. molto

JJ broadly

⑥ Section 6

Section 6에서는 Section 1의 반주부에서 제시되었던 주요 주제가 거의 완벽하게 재현되고 있다.

(악보 15)마디 234-235

mm. 234-235

Aft-er a li-ttle - I am ta-ken in - and put to bed

(악보 16)에서 보면 마지막 부분의 성악선율이 마디 250부터 상행되어 고음이 머물고 있으나 극적인 부분은 피아니시모로 여려지고 있다. 바버는 성악선율의 마지막 프레이즈를 이렇듯 높은 음역에서 점진적으로 여려지며 동시에 느려지게 구성하여 마지막 가사에서 나타나는 소년의 불안한 마음을 잘 나타내고 있다.

(악보16) 마디 250

mm. 250-253

but will not ev-er tell me who I am

(다) 조성

<Knoxville: Summer of 1915>은 앞에서 다룬 형식, 선율과 마찬가지로 조성에 있어서도 바버의 독특한 양식을 볼 수 있는 작품이다. 즉 이 작품은 A Major의 중심조성을 기초로 하여 가사내용의 전개에 따라 B, C, F, A^b, B^b Major등으로 자주 전조되고 있으며, 그 안에서 반음계, 불협화음을 자유롭게 사용하면서도 작품 전체에서 조성감을 잃지 않고 있다. 그리고 이 작품에서 두드러지게 나타나는 특징은 선법이 사용되고 있다는 것이다. 이러한 특징은 작품의 첫 부분인 도입부에서부터 잘 나타나고 있다. 마디 1-5는 A Major의 조표 안에서 F#음을 중심음으로 진²⁹행되고 있는데, 리딩톤(leadingtone)인 E#음이 포함되지 않은 것으로 보아 F# 에올리안 모드(Aeolian mode)의 가능성을 보이고 있다.

(악보17) 마디 1-5

29) 에올리안 모드: 단음계의 옛 용어, 라시도레미파솔라

도입부와 Section 1에 사용된 선법은 앞에서 살펴본 F# 에올리안 모드 외에도 어떤 음을 중심음 으로 인식하느냐에 따라 다르게 결정될 수 있다. 즉 C#을 중심음 으로 인식할 경우 프리지안 모드(Phrygian mode)³⁰가 사용된 것으로 볼 수도 있으며, B를 중심음으로 인식할 경우에는 D#로 인해 도리안 모드(Dorian mode)³¹로 볼 수도 있다. 따라서 사용된 선법을 판단함에 있어서 중심음에 따른 중의적인 면이 없진 않으나 어떤 형태로든 작품 안에서 선법이 사용되고 있다는 것은 분명하다. 이러한 선법의 사용은 다른 곳에서도 볼 수 있는데 그 예를 살펴 보려한다.

(악보18) 마디 27-28에서 가사 ‘and starched milk’ 부분에서는 화음의 성격이 바뀌면서 프리지안 모드의 종지형태가 나타나고 있다.
(악보 18) 마디 27-28

The image shows a musical score for measures 27-28. The top staff is the vocal line in treble clef, with lyrics 'paste-board, and starched milk, the'. The bottom two staves are the piano accompaniment in treble and bass clefs. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 9/8. The piano part includes dynamic markings 'dim' and 'p'. There are red annotations in the piano part, including a red line connecting notes across measures and a red 'p' marking.

(악보19) 마디 122-123에서는 성악선율과 이를 받쳐주고 있는 반주부의 화성 구조에서 일시적인 믹소리디안(Mixolydian mode)³²의 성격이 나타나고 있다. A음이 중심음으로 강조되고 반주부도 믹소리디안 성격을 제시하고 있다.

30) 프리지안 모드: 미파솔라시도레미

31) 도리안 모드: 레미파솔라시모레

32) 믹소리디안: 솔라시도레미파솔

(악보19) 마디 122-123

mm. 122-123

air - at - once - en - chants my ear - - drums -

dim

선법적인 요소를 가장 확장해서 사용한 곳은 (악보17) 마디 183-193이다. 이 부분은 전체적인 흐름의 연관성이 이어지면서도 앞부분에 비해 급격한 변화를 보이고 있다. 여기서는 F 프리지안 모드가 사용되고 있으며 이 모드가 마디 189에서 순차적으로 장2도 이조된 G프리지안 모드로 변화되어 마디 193까지 이어지고 있다. 즉 이 부분은 선법적 요소를 20세기의 방법에 맞게 적용시킨 부분이라 할 수 있다.

(악보 20) 마디 184-185

mm. 184-185

Bysornhance, he-re they are,

(악보21) 마디 192-193

mm. 192-193

The image shows a musical score for measures 192-193. It consists of three staves: a vocal line (top), a right-hand piano line (middle), and a left-hand piano line (bottom). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 2/4. The vocal line has the lyrics "earth, ly- ing -" with a fermata over the word "ing". The piano accompaniment includes a *marcato* marking in the left hand and a *f* (forte) marking in the right hand. There are also some handwritten annotations in red and green ink, including a red line under the piano part and a green *f* above the vocal line.

earth, ly- ing -

marcato

f

(라) 리듬

<Knoxville: Summer of 1915>는 가곡에서 시와 음악의 일치를 이끌어내는 바버의 탁월한 재능이 가장 잘 발휘된 작품으로 평가되고 있다. 바버의 이러한 재능은 말하는 억양과 리듬에 따라 두드러지게 보인다. 영어 발음은 독일어의 발음과 달리 철자가 규칙대로 발음되지 않기 때문에 바버가 작곡한 억양과 리듬을 잘 표현하기 위해서는 단어의 강세와 디션을 잘 표현해 정확히 표기된 사전을 참고하여 발음 해주는 것이 중요하다.

(악보22) 마디 7



It has be- come that time of eve- ning

that time

[t] + [t] => [ðæt taɪm] => [ðætáɪm]

자음의 연결은 보통이나 빠른 템포의 곡에서는 같은 자음이 끝나면 같은 자음이 시작될 때 첫 자음은 내파³³⁾하여 유지하고 두 번째 자음만 발음한다.

33) 소리를 내지 않는다.

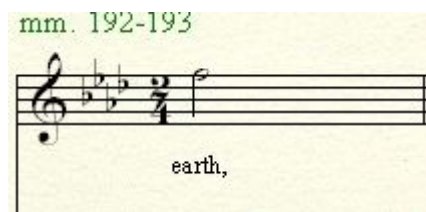
(악보23) 마디13-14



hangars[~~hæŋərs~~hæŋər]

r의 발음은 영어발음 중 가장 어려운 발음 중의 하나이다. 영어 회화에서 r의 발음과 영어노래 디션에서 r의 발음은 차이가 있다. 영어회화의 경우 단어의 끝자음의 r을 발음 하지만 노래 디션에서는 r뒤에 자음이 오면 r을 발음하지 않는다. 그러므로 <악보24> 마디 192의 경우 r을 발음하지 않는다.

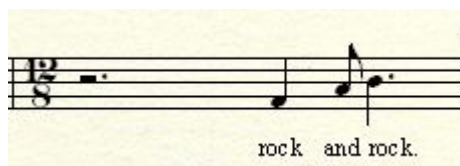
(악보24) 마디192-193



earth[~~ɜːrθ~~ɜːrθ]

그러나 <악보25> 마디 116의 'rock'처럼 r뒤에 모음이 오면 r을 발음해준다.

(악보25) 마디 116



rock[rák]

바버의 20세기의 리듬양식을 가장 뚜렷하고 포괄적으로 적용시킨 부분의 하나는 바로 변박(change meter)이다. 바버의 전형적인 리듬양식으로 이 작품의 모든 Section에서도 사용되고 있다.

작품 전체에서 볼 때 드물긴 하지만 Section 4 의 마디 137-139와 같이 가사와 음악의 구성이 적절하지 못한 부분도 존재하고 있다. (악보26)에 제시되었듯이 이 부분은 연주자가 능숙하게 피하지 못한다면 피치나 리듬의 위치상 관사인 'the' 에 강세가 들어가도록 되어있다. 그러나 바버는 'the'의 뒤에 있는 'back'에 tenuto를 표시하여 의도적으로 강세를 옮겨지도록 하고, 동시에 반주부에서도 리듬과 마디 선을 무시한 화음진행과 프레이즈 표시로 이 문제의 자연스러운 해결을 유도하고 있다. 위의 선율과 같은 선율선이 174-175에 반복되고 있는데 이때는 가사의 강세가 박차와 일치하여 음악이 자연스럽게 일치되고 있다.

(악보26) 마디 137-139

mm. 137-139

p *simply*

On the rough wet grass of the back-yard my

(악보27) 마디 174-175

mm. 174-175

p a tempo

One is an artist, he is living at home.

(악보28)에서 성악선율이 마디선 구분에 따른 첫박의 강세를 무시하고 자유롭게 진행하고 있어 8분 음표를 기본으로 하는 이 잦은 박자의 변화는 전체적인 흐름을 방해하지 않으면서 자연스럽게 이어지고 있다. 마디 111-114는 앞에서 설명한 바버의 리듬양식이 특히 두드러지는 부분으로 네 마디 모두 다른 박자로 구성되어 있다.

(악보28) 마디 111-114

mm. 111-114

Low on the length of lawns - a frailing of fire - who breathes.

a tempo primo

p espr.

모든 변박은 가사의 느낌을 살려주기 위해서 사용됐다.

그 쉼표를 적절하게 사용하여 프레이즈에 따른 마디의 길이를 조절하고 있다. 이렇듯 마디를 늘리거나 줄일 때 다양한 쉼표를 성악 선율에 사용하는 기법은 가사와 음악을 일치시키는 것 뿐 아니라 청중에게 가사에서 묘사하고자 하는 장면을 더욱 생생하게 그려주고 있다.

(악보29)를 살펴보면 마디 19-20에서 'a loud auto'와 'a quiet auto'의 뒤 쉼표길이와 가사의 의미에 따라 각각 다르게 구성되어 있는 것을 알 수 있다.

(악보29) 마디 19-20

mm. 18-20

break- king his hol- low- ron mu- sic on the as- phalt; a loud au- to a qui- et

마디 241에서는 이전의 4/4박자에서 12/8박자로 변화되어 8분음표가 음악의 진행에 기본박(beat)이 되고 있다. 마디 241에서 다시 8/9로 변화된 박자는 3연음(♩♩♩)방법으로 3연음을 통해 다음 마디인 242에서 자연스럽게 3/4박자로 바뀌고, 또 같은 방법으로 3연음을 통해 4/4박자와 6/8박자의 요소를 동시에 제시한다. 마디 243에서 4/4박자로 변화되고 있다. 이렇게 한 마디를 기준으로 박자가 자주 변화되는 것은 바버의 특징적 리듬 양식으로 이와 같은 예는 이미 다뤘던 마디 111-112에서도 찾을 수 있다.

(악보30) 마디 111-112

mm. 111-114

Low an the length of lawns - a frail- ing of fire - who breathes. -

(마) 화성

바버가 리듬과 함께 20세기 음악의 실험적 요소로 가장 많이 적용시킨 부분은 바로 화성이다. 그는 화음구성음의 생략 및 첨가, 9화음, 11화음, 13화음, 3도외의 화성, 다조성(polychord), 연속음 등을 통해 작품 안에서 다양한 음색의 교화를 시도하고 있다.

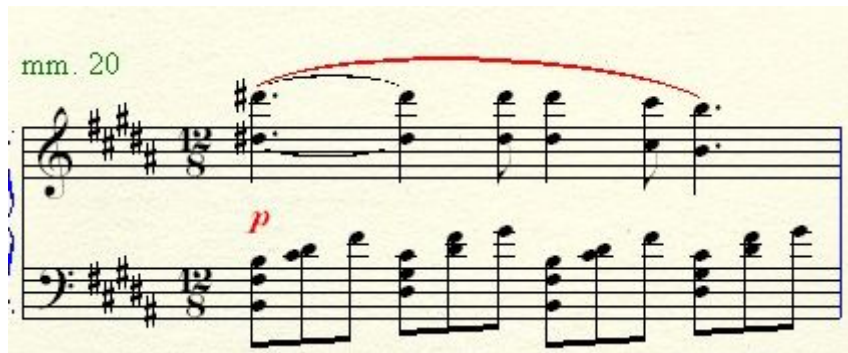
Section 1의 마디 7-8에서 제시된 테마 A의 화성은 기본적인 화성구조를 결정짓고 있다. 마디 7은 A Major의 연결화음이 변화되어 있는 형태로 두 번째와 네 번째 박에 제시된 F#, D, G#는 화음외의 음으로 간주 할 수 있다. 이 때 마디 7의 두 번째와 네 번째 박에 제시된 음들과 함께 정리해보면 마디 8의 마지막 박에 나타난 B는 갑자기 등장한 음이 아니라 마디 7-8의 모든 음들이 4도화성의 구성으로 이루어져있다.

(악보31)마디7-8



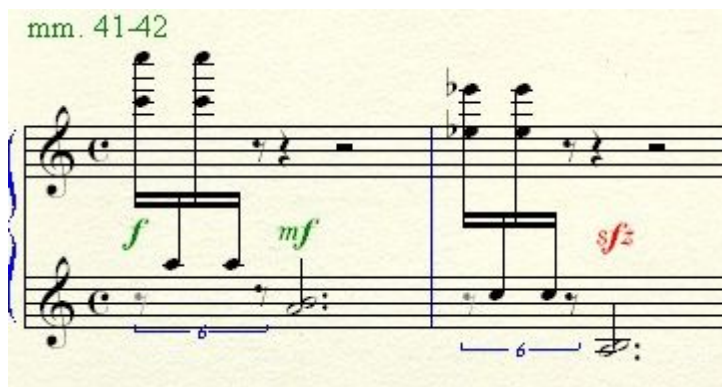
Section 1의 화성구조는 거의 대부분이 마디 7-8의 화성구조를 바탕으로 이루어지고 있다. 예를 들어 20에서는 중심음의 pitch가 A에서 B로 변화되고 있는데 화성의 구조는 마디 7-8과 동일하게 유지되고 있다.

(악보32) 마디 20



Section 2의 화성은 전반적으로 Motive들 간의 대위적 구조에 의해 이루어져있으며 수직적인 화성의 구조는 주로 표제음악적인 요소로 사용되고 있다. 마디 41-42의 전차장면은 이러한 전형적인 예로써 넓은 음역으로 이루어진 여러 음들의 음향은 전차의 출현으로 인해 저녁의 고요함이 깨지는 상황을 묘사하고 있다. 몇 마디가 지난 후 마디 50에서는 강한 강세와 오음음계의 음들로 이루어진 또 다른 음풍치가 제시되는데 이것도 역시 앞에서 언급한 전차의 출현에 대한 표제음악적인 효과를 강하게해주고 있다.

(악보33)마디 41-42



(악보34) 마디 50



마디 70-71에서는 대위적으로 구성된 불협화음의 화성구조를 통해 전차가 미끄러지듯이 지나가는 모습을 생동감 있게 표현하고 있다. 이 때 이 부분의 화성은 성악 선율이 B Major의 조성으로 진행하고, 반주부는 윗성부가 D# 프리지안 모드로 동시에 아랫성부는 E 리디안 모드로 진행하는 다조성으로 볼 수도 있고 다른 관점으로는 13화음의 사용으로도 볼 수 있다.

(악보35) 마디70-71

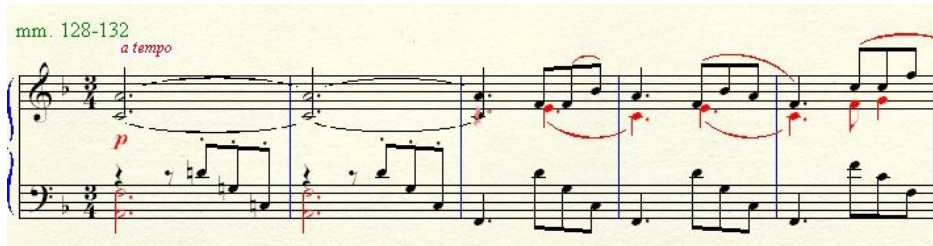


Section 4의 화성은 전반적으로 모호함 없이 아주 확실하게 구성되어 있다. 화음을 구성하는 3음은 주로 넓게 펼쳐져있으며 3화음 외에 7화음과 9화음도 자주 사용하고 있다. 또 Motive의 모방이 많이 보이며 반주부는 주제적 요소에 의한 대위적 구성을 자주 사용하고

있다.

첫 번째 프레이즈가 시작되는 마디 128에 제시된 완전 5도 하행 혹은 완전4도상행의 관계로 구성된 베이스 선율은 독특한 분위기를 자아내며 마디 148까지 지속되고 있다.

(악보36) 마디 128-132



Section 5의 화성은 선법을 중의적으로 사용했던 도입부의 화성에 기초하고 있다. 그러나 구성음이 생략되기도 하고 불협화음이 넓게 배치되어 화음은 전반적으로 명확하게 들리도록 구성되어 있다. (악보37)의 마디 214-217에서는 반주부의 내성에 지속음이 제시되고 있다.

(악보37) 마디 214-217



마지막 부분인 Section 6은 theme A가 약간 변화된 형태로 다시 재현되고 있다. 조성은 마디 243-244에서 갑작스럽게 F# Major로 전조된 경우를 제외하고는 전반적으로 도입부에서 제시되었던 A Major를 유지하고 있다. 이 작품은 특별한 종지 없이 종결되고 있다.

(악보38) 마디 241-243

mm. 241-243

mf

treat me, - as one fa- mil- iar and well be- lov- ed in that

(악보39)마디 262에서 제시되는 5도 화음은 마지막 마디 263까지 이음줄로 이어지고 있는데 이 때 아래성부에서 동시에 1도 화음을 제시하여 복조성 형태가 나타나고 있다. 작품의 마지막 마디에 제시된 이러한 중의적인 음향은 잠자리에 들 때 까지 자기존재에 대한 의구심을 풀지 못한 소년의 불안한 마음을 잘 반영하고 있다.

(악보39) 마디 262-263

mm. 262-263

pp

IV. 결론

본 논문은 사무엘 바버의 <Knoxville: Summer of 1915> op. 24(1947)의 연구, 분석을 통하여 그의 전반적인 음악양식의 특징을 살펴보았다.

<Knoxville: Summer of 1915>은 미국의 소프라노 엘레노 스테버의 위탁으로 작곡된 소프라노와 오케스트라를 위한 작품으로 작품의 가사는 미국의 시인이며 소설가인 제임스 에이지의 자서전적 소설 <가족의 죽음(A Death in the Family)>의 프롤로그에서 발췌하고 있다. 이 작품은 바버의 작품 중에서도 가장 미국적인 작품으로 평가되고 있다.

<Knoxville: Summer of 1915>은 바버의 원숙한 작곡시기에 만들어져 그의 음악적 양식이 모두 집약되어있는 작품으로 본 논문에서는 도입부와 가사내용의 전개에 따른 6개의 부분으로 작품을 구분하여 형식, 선율, 조성(선법), 리듬, 화성을 분석하여 그 연구결과는 다음과 같다.

이 작품은 가사의 형식에 의해 작품의 형식이 결정되는 바버의 독특한 양식이 전형적으로 적용된 작품이다. 가사 안에서 자연스럽게 이루어진 6개 Section의 구분은 음악의 구조에도 적용되고 있으며, 각 부분은 가사에 따라 약간씩 변형되어 제시되는 주제선율A(마디 7-8)에 의해 전체적인 구조와 통일성을 유지하며 대칭적으로 구성되어 있다.

선율은 서정적이고 아주 단순한 것 같으면서도 변주적인 요소를 내포하고 있어 가사의 내용과 각 부분의 독특한 분위기에 따라 다양한 선율형태를 보이고 있다. 특히 주제선율 A의 동기부 b(마디 8)에서 비롯된 완전

4도는 선율에 있어 가장 중요한 요소로 적용되어 작품 전체에서 자주 사용되고 있다.

작품의 조성은 중심조성인 A 장조를 바탕으로 시도하면서도 작품전체에서 조성감을 잃지 않고 있다. 리듬은 바버가 작품 안에서 20세기적인 요소를 가장 잘 적용시킨 분야로 그는 말하는 듯 한 억양과 리듬에 따라 음악의 리듬을 다양하게 구성하여 음악의 프레이즈와 가사의 프레이즈가 일치되도록 했는데 특히 잣은 변박과 쉼표의 적절한 사용을 통해 서술적이고 비 운율적인 가사의 진행을 음악으로 완벽하게 적용시키고 있다.

화성은 리듬과 함께 20세기의 실험적 요소가 가장 많이 적용된 분야로 화음구성음의 생략 및 첨가, 9화음 11화음, 13화음, 3도외의 화성(주로 4도화성), 폴리코드, 등을 통해 작품 안에서 다양한 음색의 효과를 시도하고 있다. 다른 분야와 마찬가지로 화성 역시 가사의 성격에 따라 구성되고 있는데 즉, 가사의 의미가 명확하고 밝은 부분은 전통적인 3도 화성의 완전한 구성을 통해 명확한 분위기를 내며, 또 가사의 의미가 비현실적이라든가 불분명할 때는 화성 역시 구성음을 생략한 3도 화성등 불완전한 화성구성을 통해 다소 환상적이고 애매모호한 분위기를 자아내고 있다.

이상의 연구를 통해 바버의 가곡은 형식, 선율, 조성, 리듬, 화성의 구성요소가 모두 가사에 의해서 결정되고 있으며, 가사를 구체화 하기위해 20세기의 음악적 요소들을 자유롭게 사용하면서도 작품의 전반에 낭만주의 기반을 둔 전통적인 양식을 고수하고 있음을 알 수 있다. 즉, 바버는 음악 안에서 외적인 다양함과 내적인 통일성을 동시에 반영하여 친숙하면서도 신선하고 세련된 그만의 독특한 음악세계를 구축 하고 있다.

참고 문헌

1. 국내서적

(1) 음악사전

세광출판위원회, 음악대사전. 서울 : 세광출판사, 1982.

삼호출판위원회, 음악용어사전. 서울: 삼호출판사, 1989.

(2) 단행본

문경수. 성악 문헌(영미가곡). 서울: 세종 출판사, 1997.

2. 외국서적

(1) 음악사전

G. W. Hopkins, The New Grove Dictionary of Music and Musician, vol. 16. ed. S Sadie, London: Macmillan Publishers Ltd, 1980.

Sadie, Stanley. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Macmillian Publisher, Ltd, 1980.

(2) 단 행 본

Agee, James. *A Death in the Family*. New York :
Obolensky. Inc, 1957.

Broder, Nathan , *Samuel Barber*. New York:
G. Schirmer. Inc, 1954.

Heyman, Barbara. *Samuel Barber. The Composer and His
Music*. New York: Oxford Univers Press, 1992.

(3) 번 역 서 적

Carol Kimball: *Song*. 서울 : 형설출판사, 1997.

Marshall, Madledine. 이해자 역.

The Singer's Manual of ENGLISH DICTION, 서울 : 수문당,
1989.

(4) 논 문

윤수경, “미국 예술 가곡의 흐름을 통하여 본 Samuel Barber의
가곡 연구“ , 이화여자대학원, 2002.

한상미, Samuel Barber <Excursions, op.20>에 관한 연구:
이화여자대학원 , 2001.

(5) 인터넷 웹사이트

아마존: <http://www.amazon.com/>

(6) 참고 CD

Dawn Upsha, *Knoxville Summer of 1915* ,
Orchestra of St. Luke's, David Zinman, Nonesuch 1990.

Leontyne Price, *Leontyne Price Sings Barber*,
New Philharmonia Orchestra , Thomas Schippers, RCA 1994.

Karina Gauvin, *Barber: Knoxville, Summer of 1915*,
Royal Scottish ,National Orchestra, Marin Alsop, Naxos
American 2004.

Linda Hohenfeld, *Ives: Symphony No. 2; Barber: Knoxville,
Summer of 1915; Cowell: Symphonic Set*,
Nürnberg Symphony Orchestra, Stephen Somary, Claves
1998.

ABSTRACT
A STUDY OF SAMUEL BARBER'S
<KNOXVILLE : SUMMER OF 1915>

Lee, Eun -Young
The Department of Music(Voice Major)
Graduate School of
Sung-Shin Women's University

This thesis is the analysis of Knoxville: Summer of 1915, op. 14 (1927) by Samuel Barber, one of the great composers in twentieth-century America.

Barber is categorized as neo - romantic composer. He kept a traditional and conservative trend based on romanticism and also united twentieth-century modern forms with this trend. Accordingly, new and unique, they have appealed both to performed to audiences and have been performed frequently.

Barber was a composer and baritone singer, who had the ability to understand both singers and songs. Now he is regarded as one of the musicians who have developed the modern American art song. Barber's lyricism is well expressed in about his song. When he composed these songs, he prudently chose the words using the poem as the base of each work.

Knoxville: Summer of 1915 is one of the best works with

coincidence of words and composition. Here, directly and intensively, Barber recreated the very emotion that James Agee created in <A Death in the Family>'s prologue. As this work was composed in composition.

This study is aimed at researching Barber's specific techniques by analyzing the forms, melody, structure, rhythm and harmony of the work.