



저작자표시-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 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](#)

이진혜 교수지도
석사학위 청구논문

사무엘 바버의 <은둔자의 노래
Op.29>에 관한 분석연구

2015

성신여자대학교 대학원
반주학과
조영희

사무엘바버의 <은둔자의 노래
Op.29>에 관한 분석연구

이진혜 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2014년 11월

성신여자대학교 대학원

반주학과

조영희

인 준 서

조영희의 석사학위 논문으로 인준함

2014년 11월

심사위원장 배 민 수 (인)

심 사 위 원 이 진 혜 (인)

심 사 위 원 장 경 주 (인)

성신여자대학교 대학원

논문 개요

본 논문은 20세기 미국의 대표적인 작곡가인 사무엘바버(Samuel Barber, 1910-1981)의 후기 작품 중 <은둔자의 노래(Hermit Songs) Op.29>에 대한 연구 분석이다.

20세기는 두 차례의 세계대전과 세계경제공황 및 고도의 경제성장 그리고 급격하게 발전하는 과학 기술들을 통하여 모든 예술에 있어서 이전 세기 보다 더 많은 변화와 새로움을 보여주는 시기이다. 이러한 시대적 배경을 바탕으로 그 시대의 작곡가들은 19세기까지 사용되었던 조성, 화성, 리듬, 형식 등의 요소에 실험적이고 혁신적인 변화를 보여주었고, 뿐만 아니라 19세기 말의 후기 낭만주의에서 벗어난 새롭고 다양한 음악 사조들을 그들의 음악에 반영하였다. 이러한 시대의 흐름 가운데 사무엘바버는 그의 음악에서 실험적인 면보다는 형식과 구조를 중요하게 여기는 신고전주의의 특징과 19세기 말의 풍부한 서정성 및 화성어법에 20세기의 음악 특징들을 조화시키는 신낭만주의의 요소를 함께 사용한 작곡가이다.

그의 음악은 1939년을 기점으로 크게 분류할 수 있는데, 그의 전기 음악에서는 신고전주의와 신낭만주의의 특징이 잘 드러나고, 1939년 이후의 작품들에서는 전기 특징에 더하여 극대화된 화성어법, 4도와 5도화성, 조성과 선법의 혼합, 지나친 불협화음의 사용 그리고 더 나아가 12음기법의 특징을 보이기도 하였다.

<은둔자의 노래(Hermit Songs) Op.29>는 8세기부터 13세기까지 아일랜드의 수도승이나 학자들이 필사본을 옮기는 과정에서 여백에 적은 시들을 현대 영어로 번역하여 이루어진 연가곡으로서 바버의 대표적인 가곡일 뿐만 아니라 20세기의 미국을 대표하는 예술가곡이다. 이 시들은 자연과 동물 그

리고 신과 가까이 지내면서 살아온 수도승들의 삶과 신앙에 대한 내용들로
서 각각의 시에는 뚜렷한 개성이 잘 담겨져 있다.

본 논문에서는 20세기의 다양한 음악사조와 일반적인 음악 특징 그리고
미국 예술가곡의 역사와 대표적인 작곡가들에 관하여 살펴보고자 한다.
또한 사무엘 바버의 일생과 그의 예술가곡에 드러난 음악 특징들, 10개의
노래로 구성된 <은둔자들의 노래(Hermit Songs) Op.29>의 작품배경을
바탕으로 이 연가곡에서 드러나는 바버의 작곡기법과 음악특징을 고찰하여
실제 연주에 도움을 주는 것이 이 논문의 목적이다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 20세기 서양음악의 일반적 특징 및 흐름	3
III. 미국 예술가곡의 역사	11
IV. 사무엘 바버(Samuel Baber)	17
1. 사무엘바버의 일생과 음악	17
2. 사무엘바버의 예술가곡	21
V. 은둔자들의 노래 <Hermit Songs Op.29>	26
1. 작품배경	26
2. 분석	29
1) 제 1곡, 성 패트릭의 속죄 (At Saint Patrick's Purgatory)	29
2) 제 2곡, 밤에 울리는 교회 종소리 (Church bell at Night)	35
3) 제 3곡, 성 이타의 환상 (St. Ita's Vision)	38
4) 제 4곡, 천국의 성찬 (The Heavenly Banquet)	46
5) 제 5곡, 십자가에 못 박히심 (The Crucifixion)	52
6) 제 6곡, 바다의 폭풍우 (Sea-Snatch)	57
7) 제 7곡, 혼란 (Promiscuity)	62
8) 제 8곡, 수도승과 그의 고양이 (The Monk and His Cat)	65
9) 제 9곡, 하나님 찬양 (The Praises of God)	71
10) 제 10곡, 은둔하고 싶은 소망 (The Desire for Hermitage)	77
VI. 결론	84

참고문헌

ABSTRACT

표 목차

<표 1> 사무엘바버의 전기가곡	22
<표 2> 사무엘바버의 후기가곡	24
<표 3> <Hermit songs, Op.29>의 작곡순서와 번역가 및 문학원전	27
<표 4> At Saint Patrick's Purgatory 의 구성	30
<표 5> Church bell at Night의 구성	35
<표 6> Church bell at Night에 첫 화음과 곡의 구성음	36
<표 7> St. Ita's Vision의 구성	40
<표 8> The Heavenly Banquet의 구성	47
<표 9> 'I would like' 등장마디와 3음모티브의 사용여부	47
<표 10> The Crucifixion의 구성	53
<표 11> Sea-Snatch의 구성	57
<표 12> Promiscuity의 구성	62
<표 13> The Monk and His Cat의 구성	67
<표 14> The Praises of God의 구성	72
<표 15> The Desire for Hermitage의 구성	78

악보 목차

<악보 1-1> 성 패트릭의 속죄(At Saint Patrick's Purgatory) 마디1-마디3	31
<악보 1-2> 성 패트릭의 속죄(At Saint Patrick's Purgatory) 마디8-마디11	32
<악보 1-3> 성 패트릭의 속죄(At Saint Patrick's Purgatory) 마디12-마디15	32
<악보 1-4> 성 패트릭의 속죄(At Saint Patrick's Purgatory) 마디26-마디27	33
<악보 1-5> 성 패트릭의 속죄(At Saint Patrick's Purgatory) 마디28-마디30	33
<악보 1-6> 성 패트릭의 속죄(At Saint Patrick's Purgatory) 마디40-마디41	34
<악보 2-1> 밤에 울리는 교회 종소리(Church bell at Night) 마디1-마디2	37
<악보 2-2> 밤에 울리는 교회 종소리(Church bell at Night) 마디5	37
<악보 3-1> 성 이타의 환상(St. Ita's Vision) 마디1	40
<악보 3-2> 성 이타의 환상(St. Ita's Vision) 마디1- 마디4	41
<악보 3-3> 성 이타의 환상(St. Ita's Vision) 마디5- 마디16	42
<악보 3-4> 성 이타의 환상(St. Ita's Vision) 마디17-마디19	43
<악보 3-5> 성 이타의 환상(St. Ita's Vision) 마디5-마디8	44
<악보 3-6> 성 이타의 환상(St. Ita's Vision) 마디20-마디23	44
<악보 3-7> 성 이타의 환상(St. Ita's Vision) 마디30-마디33	44
<악보 3-8> 성 이타의 환상(St. Ita's Vision) 마디38-마디44	45
<악보 4-1> 천국의 성찬 (The Heavenly Banquet) 마디1-마디5	48
<악보 4-2> 천국의 성찬 (The Heavenly Banquet) 마디9	48
<악보 4-3> 천국의 성찬 (The Heavenly Banquet) 마디10-마디16	49
<악보 4-4> 천국의 성찬 (The Heavenly Banquet) 마디7, 마디15, 마디27	50
<악보 4-5> 천국의 성찬 (The Heavenly Banquet) 마디28-마디38	51
<악보 5-1> 십자가에 못 박히심(The Crucifixion) 마디1-마디8	54
<악보 5-2> 십자가에 못 박히심(The Crucifixion) 마디9-마디11	54
<악보 5-3> 십자가에 못 박히심(The Crucifixion) 마디12-마디16	55

<악보 5-4> 십자가에 못 박히심(The Crucifixion) 마디18-마디26	56
<악보 6-1> 바다의 폭풍우 (Sea-Snatch) 마디1-마디4	58
<악보 6-2> 바다의 폭풍우 (Sea-Snatch) 마디10-마디14	59
<악보 6-3> 바다의 폭풍우 (Sea-Snatch) 마디19-마디23	59
<악보 6-4> 바다의 폭풍우 (Sea-Snatch) 마디4-마디9	60
<악보 6-5> 바다의 폭풍우 (Sea-Snatch) 마디14-마디18	60
<악보 6-6> 바다의 폭풍우 (Sea-Snatch) 마디24-마디31	61
<악보 7-1> 혼란(Promiscuity) 마디1-마디7	63
<악보 7-2> 혼란(Promiscuity) 마디1-마디5	64
<악보 7-3> 혼란(Promiscuity) 마디5-마디10	64
<악보 8-1> 수도승과 그의 고양이(The Monk and His Cat) 마디1-마디6	67
<악보 8-2> 수도승과 그의 고양이(The Monk and His Cat) 마디8-마디13	68
<악보 8-3> 수도승과 그의 고양이(The Monk and His Cat) 마디22-마디26	69
<악보 8-4> 수도승과 그의 고양이(The Monk and His Cat) 마디28-마디30	69
<악보 8-5> 수도승과 그의 고양이(The Monk and His Cat) 마디46-마디52	70
<악보 9-1> 하나님 찬양(The Praises of God) 마디1-마디3	72
<악보 9-2> 하나님 찬양(The Praises of God) 마디4-마디12	73
<악보 9-3> 하나님 찬양(The Praises of God) 마디13-마디16	74
<악보 9-4> 하나님 찬양(The Praises of God) 마디17-마디20	74
<악보 9-5> 하나님 찬양(The Praises of God) 마디21-마디26	75
<악보 9-6> 하나님 찬양(The Praises of God) 마디26-마디31	76
<악보 10-1> 은둔하고 싶은 소망(The Desire for Hermitage) 마디1-마디11	89
<악보 10-2> 은둔하고 싶은 소망(The Desire for Hermitage) 마디11-마디25	80
<악보 10-3> 은둔하고 싶은 소망(The Desire for Hermitage) 마디24-마디28	81
<악보 10-4> 은둔하고 싶은 소망(The Desire for Hermitage) 마디29-마디38	83

I. 서 론

사무엘 바버(Samuel Barber, 1910-1981)는 20세기의 다른 작곡가들에 비하여 혁신적이고 실험적인 요소를 보이기보다 전통적인 면과 현대적인 면을 균형 있게 보여주며 신고전주의적 요소, 풍부한 화성과 서정성 그리고 20세기의 음악 특징들을 잘 조화시키는 미국의 대표적인 작곡가이다.

그의 음악은 <바이올린 협주곡 Op.14>이 작곡되었던 1939년을 중심으로 전환점을 보인다. 그의 전기 음악은 후기낭만주의 영향을 받아 선율구조는 조성에 따라 결정되었고 서정적인 선율들을 사용하며, 화성은 대위법적인 짜임새를 보여주고 있다. 조성에 기초를 두고 있으면서도 조성과 선법을 잘 혼합하였다. 그리고 후기 음악은 전기에 있었던 서정적인 선율뿐만 아니라, 넓은 음정도약에서 제시되는 각이진 선율의 특징도 보인다. 화성에서는 더 증가된 불협화음들과 반음계가 지나치게 많이 나타나고 4도와 5도 같은 특정 음정관계가 지배적으로 나타난다.

20세기의 서양음악의 역사에는 다양한 사조와 음악 특징들이 형성되었는데 19세기 후기 낭만주의로부터 시작하여 전통적인 조성이 붕괴되면서 인상주의 그림과 상징주의 문학의 영향으로 순간적인 인상에 대한 묘사와 모호한 음색을 중요하게 여기는 인상주의, 20세기 표현주의 미술에서 영향을 받아 인간의 내면적인 면을 중심으로 나타나는 표현주의, 전통적인 미를 부정하고 소음예술을 만들어 내는 미래주의, 지나치게 주관적인 음악에 대한 반동으로 고전시대의 객관적인 형식과 구조를 중요하게 여기는 신고전주의, 조성으로부터 벗어나 12개의 음을 동등하게 여겨 12음 기법을 토대로 작곡하는 음렬주의, 악상과 박자 등 여러 가지 음악을 구성하는 요소들에도 이러한 음렬주의 이론을 적용하여 등장한 총음렬주의 등의 사조들을 볼 수 있

다. 이러한 다양하고 새로운 음악사조와 흐름 가운데 발전하게 된 미국 예술가곡은 선구자적인 역할을 하는 스테판 포스터(Stephen Collins Foster, 1826-1864), 세계적인 명성을 얻은 최초의 미국 작곡가인 에드워드 맥도웰(Edward Macdowell, 1860-1908), 문학과 시의 폭넓은 해석으로 독창적인 가곡들을 작곡한 찰스 그리프스(Charles Tomlinson Griffes, 1884-1920), 미국만이 가지고 있는 고유한 특징과 실험주의적인 요소를 함께 보이는 찰스 아이브즈(Charles Edward Ives, 1874-1984), 아이브즈와 함께 창조적이고 미국적인 특색을 보여주는 아론 코플랜드(Aron Copland, 1900-1990), 신낭만주의를 지향하는 존 듀크(John Duke, 1899-1984)와 버질 톰슨(Virgil Thomson, 1896-1989), 대중음악 양식을 순수음악에서도 보여주고 있는 윌리엄 볼콤(William Bolcom, 1938-), 그리고 21세기인 지금도 낭만적인 선율을 사용하는 리처드 헨들리(Richard Hundley, 1931-)를 통하여 끊임없이 발전되고 변화되어 왔다.

본 논문에서는 <은둔자의 노래(Hermit Songs) Op.29>를 분석하기에 앞서, 20세기의 새로운 음악사조들과 일반적인 음악 특징, 미국 예술가곡의 발전과 흐름에 대하여 살펴보고 사무엘 바버의 일생과 그의 가곡에 드러난 대표적인 음악 특징을 고찰한 것을 바탕으로 <은둔자의 노래(Hermit Songs) Op.29>에 제시된 선율, 리듬, 모티브, 조성, 피아노 반주부의 특징들이 어떠한 방법으로 가사와 밀접하게 연관되어 있는지 연구하고자 한다.

본 논문에 사용한 악보는 Samuel Barber, Hermit Songs Op.29 (G. Schimmer, 1954)이다.

II. 20세기 서양음악의 일반적 특징 및 흐름

1. 20세기 음악의 일반적 음악 특징

사회적으로나 정치적으로 혼란한 시대였던 20세기에는 조성, 화성, 리듬, 다이내믹 등 음악의 구성요소 면에 있어서 다양함을 보여준다. 뚜렷한 조성을 제시하지만 지나치게 반음계를 많이 사용하여 조성이 흐려지기도 하고, 조성음악에서의 화성의 기능은 더 이상 중요한 역할을 하지 않았다. 또한 화성의 명확한 해결이 이루어지지 않은 채로 종지에 이르기도 하였다. 애매한 조성음악에서 더 나아가 조성이 제시되지 않는 무조성 음악, 한 옥타브 안의 12개의 음을 모두 동등하게 취급하는 12음기법을 이용하여 쓰여진 곡이 나오기도 하고, 3도 중심으로 쌓아 올려 이루어졌던 3화음 중심의 화성이 4도(Quartal harmony) 혹은 5도(Quintal harmony) 중심의 화성으로 바뀌게 되었다. 각 나라의 고유한 민속선율이 중요시됨에 따라 이국적인 선율이나 리듬을 사용하기도 하고, 복리듬이나 오스티나토, 지나치게 많이 사용하는 싱크페이션, 불규칙적인 악센트, 5/8, 4/8+2/8+3/8과 같은 비대칭적인 박자와 pppp에서 ffff까지의 확대된 다이내믹을 사용하는 특징들이 작곡가들의 주관적인 독창성에 따라 다양하게 나타난다.

2. 20세기 서양음악의 흐름

근대와 현대음악은 시대적인 구분에 있어서 양식으로서의 뚜렷한 통일적 기준은 없지만, 일반 역사, 문화사 등이 근대와 현대로 구분되어 있어, 이를 음악에도 적용하여 보면 1945년 세계2차대전의 종전과 1946년 독일에서 개최되는 '신음악을 위한 다름슈타트(Darmstadt) 국제 하계강좌'¹⁾를 중심으로 나누어 볼 수 있다.²⁾

1) 20세기 중 1945년 이전의 서양음악

20세기 전반의 서양음악은 예술 전반에 통용되던 일반적 원칙 즉, 예술이라는 것이 미(美)라는 최고의 가치를 추구한다는 논제가 상실됨에 따라, 작곡가들이 개별적으로 제시한 각각의 개성적 창작관을 보여준다.³⁾ 그리하여 음악적 양식에서도 전통적 음악의 기본적인 구성요소를 이루어왔던 화성, 선율, 리듬의 기능과 내용이 완전하게 변화하기 시작하였고, 이와 함께 이들의 테두리를 이루는 조성체계, 음악 형식과 장르 그리고 작품개념 등도 함께 변화하기 시작하였다.

19세기 말 유럽의 후기낭만주의 음악은 음악 외적인 대상, 종교적, 철학적 사상표현에 음악의 의미를 두고 있는 신 독일악파(New German School)⁴⁾의 표현미학을 통하여 그 성격이 나타난다. 두드러진 특징으로는 오케스트라의 규모가 커지며 교향시가 발전하고 조성에 대한 개념이 달라지며 반음계를

1) 신음악을 위한 다름 슈타트 국제 하계강좌: 나치정권과 제 2차 세계대전을 겪은 12년 동안 유럽음악사에 금지되고 배척되었던 작품의 복원을 통한 지식의 보충 수요라는 과제를 가지고 열린 강좌이다.

2) 신인선, 「20세기음악」 (서울: 음악세계, 2006), 15.

3) 오희숙, 「20세기 음악2: 시학」 (서울: 심설당, 2004), 15.

4) 바이마르에서 리스트와 그의 추종자들을 중심으로 구성된 악파로 음악과 말이 같은 가치를 가진 것으로 보며 스스로를 음악적 진보세력이라고 말했다.

더 많이 선호한 것을 들 수 있다.⁵⁾ 바그너(Richard Wagner), 리스트(Franz Liszt), R. 슈트라우스(Richard Strauss)등이 대표적인 작곡가이다.

두 번째로는 인상주의를 들 수 있는데 사진술의 발명으로 정밀묘사가 큰 매력을 주지 못한 시대의 흐름에 맞추어, 뚜렷한 윤곽이 없으며 색조가 복잡하게 얽혀있는 인상주의 그림처럼 풍부하고 다양한 화성과 음색으로 묘사적인 인상을 창조하는 인상주의 음악양식이 대두되었다. 인상주의에서 선호되는 표현의 대상은 자연, 사람의 심리상태, 자연과 사람과의 관계 등이며 이러한 대상에 맞추어 다채로운 색채를 표현하기 위해 온음음계, 5음음계, 교회선법을 사용하고 화성의 기능이 약해지며 그레고리안 성가의 영향을 받은 선율과, 불규칙적인 프레이즈, 불임줄을 빈번하게 사용하여 마디줄의 기능이 약해지는 특징들이 나타난다. 프랑스의 드뷔시(Claude Achille Debussy), 라벨(Maurice Joseph Ravel), 영국의 델리우스(Frederick Delius), 이탈리아의 레스피기(Ottorino Respighi) 등을 대표적인 작곡가로 들 수 있다.⁶⁾

표현주의라는 용어도 인상주의와 같이 미술에서 먼저 사용되었으나, 표현주의는 1910년에서 1930년까지 프랑스의 인상주의에 반대하며 시작된 잠재의식을 표현하는데 주력한 사조이다.⁷⁾ 쇤베르크(Arnold Schönberg)를 비롯한 제 2 빈 악파의 무조음악을 시작으로 12음기법에 의한 음악 이전으로 해석되며, 특징으로는 무조음악의 특성과 일치하는 불협화음의 해방, 음악형식에 있어서의 논리성의 와해, 음악 미학적 관점의 변화 등으로 규정할 수 있다.⁸⁾ 대표적인 작곡가는 베르크 (Alban Berg), 베베른(Anton Webern)이 있다.

미래주의는 20세기 전반의 역사적 아방가르드⁹⁾ 움직임으로 러시아와 이탈

5) 신인선, 「20세기 음악」 (서울: 음악세계, 2006), 19.

6) 이종구, 「20세기 시대정신과 현대음악」 (서울: 한양대학교출판부, 1999), 52.

7) H. M. Miller, 「음악사」 대학음악저작연구회 번역 (서울: 삼호출판사, 1989), 219.

8) 신인선, 「20세기 음악」 (서울: 음악세계, 2006), 19.

리아에서 시작되었고, 기존의 전통적 관습에 대한 저항이며 새로운 기법을 추구하는 반(反)예술이다. 산업과 기술의 발전 단계 속에서 새로운 예술을 인정하기 위해 움직였던 것이 미래주의 이다. 대표적인 작곡가 루솔로(Luigi Russolo)는 기계소음을 이용한 음악을 위해 특별히 만들어진 악기들에 대한 아이디어를 창안하기도 하며 소음음악의 가능성을 주장하였다. 10)

이렇듯 표현미학이 두드러지며 새로움에 대한 끊임없는 갈구와 표현들로 여러 가지 음악양식이 대두되는 가운데, 이러한 사조에 반대하는 신고전주의가 나타난다. 프랑스어 Neo-Classicisme에서 유래한 신고전주의는 인상주의의 암시성과 모호함에 대해 비판적인 시선을 가지고, 고전적인 형식미의 부활을 지향하는 음악사조이다. ‘바흐로 돌아가자’는 견해를 보이면서 대위법적 구조와 형식(푸가, 파사칼리아, 토카타, 마드리갈)을 지지하였다.¹¹⁾ 이러한 신고전주의는 당시의 경제적 상황을 반영하는 소편성의 음악, 소박하고 단순한 음악, 민속음악들에 대한 수용을 포함한다. 대표적인 작곡가로는 이탈리아의 부조니(Ferruccio Busoni), 러시아의 스트라빈스키(Igor Fedorovich Stravinsky), 프로코피에프(Sergei Sergeyeovich Prokofiev)등이 있다.

음렬주의는 3도 화음 간격으로 쌓아올린 기능을 해체하는 것으로부터 시작하여, 조성이 없는 무조의 음악에까지 보여 진다. 한 옥타브 안의 12개의 각 음들을 독립적인 존재로 여기고 완전히 동등하게 본다. 12개의 음들이 순서를 가지거나 연속적으로 구성되는 것을 12음 기법이라 하는데, 이런 12음기법의 법칙을 적용한 음악들을 음렬주의라고 할 수 있다.

9) 아방가르드(Avant-garde)는 프랑스어로 군대 중에서도 맨 앞에 서서 가는 선발대(Vanguard)를 일컫는 말이다. 예술, 문화 혹은 정치에서 새로운 경향이나 운동을 선보인 작품이나 사람을 칭하는 말로 흔히 쓰이며, 전위(前衛)로 번역되어 전위예술, 전위음악, 같은 낱말에서 쓰인다.

10) 신인선, 위의 책, 25.

11) 오희숙, 「20세기 음악1: 역사·미학」(서울: 심설당, 2004), 434.

2) 20세기 중 1945년 이후의 서양음악

1945년 제 2차 세계대전이 끝난 후 정치, 사회, 문화, 인간의 심리에 있어서 근본적인 회생이 필요하였고, 나치정권에 의해 황폐해진 유럽과 유럽의 망명자들에 의해 문화적으로 풍요로워진 미국, 동유럽의 사회주의 노선을 택한 국가들에게, 음악 역시 새로운 방법제시가 필요하였다.¹²⁾ 이러한 시대의 흐름에 맞게 20세기 전반부의 마지막을 장식하는 음렬주의는 기술적인 발전을 거쳐 프랑스와 미국의 전위 작곡가들에게도 영향을 미쳤고, 새로운 양식이 확립 될 수 있는 토대를 마련하였다.¹³⁾

제 2차 세계대전이 끝난 1945년 이후 음악가들은 ‘신음악을 위한 다름슈타트 국제 하계강좌’를 무대로 하여 음렬음악에 관해 관심을 가졌다. 그 결과물로 총음렬주의 음악이 등장하였다.¹⁴⁾ 총음렬주의 음악은 음렬주의의 12 음기법의 이론을 음악을 구성하는 모든 요소들로 확대한 것이다. 다시 말해 음높이, 리듬, 아티클레이션, 음색에도 순열법칙을 적용시킴으로 자연스럽게 조성이 붕괴되고 화성이 가지는 기능이 상실되게 된다. 또한, 20세기의 과학 기술의 발전은 음악을 공유하는 방법에 있어서 그 한계를 넓혀주었다. 실제 연주장에서만 들을 수 있었던 음악 감상의 한계가 음향기기의 발달, 통신수단의 발달 등으로 인하여 시간과 공간의 제약을 받지 않고 청중의 의지를 충족시켜 줄 수 있는 수준으로 거듭났다. 이에 20세기 음악은 과거와 현재를 구분 짓지 않아도 되는 특수성을 지닌다.

구체음악이란 실제 생활에서 들을 수 있는 자연의 소리(새소리, 사람의 목소리, 동물의 소리), 음악적 현상(악기소리), 소음(자동차, 기차소리)등을 녹음한 후, 녹음된 테이프의 속도를 변화시키거나 테이프를 반대로 돌리거나,

12) 신인선, 「20세기 음악」 (서울: 음악세계, 2006), 162.

13) 홍세원, 「서양음악사」 (서울: 연세대학교 출판부, 2001), 597.

14) 신인선, 「20세기 음악」 (서울: 음악세계, 2006), 165.

테이프를 끊거나 이음으로 소리를 변화시켜서 다시 녹음하여 새로운 소리를 만들어내는 테이프 음악이다.¹⁵⁾ 구체음악의 가장 큰 장점은 소리의 영역을 무한대로 변화시켰다는 점이다. 녹음기를 사용함으로써 음의 높이나 세기를 아주 미세한 부분까지도 표현할 수 있게 되었다는 것은 이전 음악양식과는 확연한 차이를 보인다. 대표적인 작곡가는 세페르(Pierre Schaeffer, 1910-1995)와 앙리(Pierre Henry 1927-)가 있으며 이들에 의해 1950년 구체음악회가 최초로 열렸고, 그 이후 구체음악 그룹(Group de musique concrete)¹⁶⁾이 성립되었다.

전자음악은 1951년 쾰른의 독일방송국을 중심으로 시작 되었는데, 부조니의 미분음을 통한 음향분할과 쇤베르크의 음색선율에 대한 역사적 산물로 이해된다.¹⁷⁾ 테크노, 다운템포, 하우스, 트랜스, 드럼 앤 베이스, 하드코어 테크노 등의 장르를 포함하며, 대표적인 작곡가로는 슈톡하우젠(Karlheinz Stockhausen, 1928-2007)과 메시앙(Olivier Messiaen, 1908-1992)이 있다.

우연성 음악은 작곡자가 소리를 악보로 지배하지 않고 연주할 때 얻어지는 우연적인 일회성의 결과물을 지지하는 입장으로, 주사위라는 뜻의 라틴어 'Alea'에서 유래한 말인 주사위음악 이라고도 불린다.¹⁸⁾ 예술학적으로 본다면 미완성의 작품이기 때문에 반예술(Anti Art)의 성격을 보이기도 한다. 대표적인 작곡가로는 존 케이지(John Milton Cage Jr, 1912-1992)가 있으며, 동양철학에 심취해 있던 그는 주역(周易)의 점괘처럼 동전을 던지어 결과에 따라 음높이와 음가를 결정하는 피아노를 위한 주역 음악<Music of change for piano>같은 대표작품을 썼다.

총음렬음악에 대한 비판, 전자음악에서 추구하는 새로운 음향, 제 2빈악과

15) 정유하, 이주강 「현대음악의 이해」 (서울: 도서출판 엘리트, 2003), 100.

16) 구체음악 그룹(Group de musique concrete) 올리비에 메시앙(Olivier Messiaen), 슈톡하우젠(Stockhausen), 피에르 불레즈(Pierre Boulez)등이 이 그룹에 참여했으며, 일렉트로어쿠스틱 뮤직을 위한 스튜디오 오를 만들어 당대의 수많은 작곡가들을 끌어들였다.

17) 신인선, 「20세기 음악」 (서울: 음악세계, 2006), 174.

18) 신인선, 위의 책, 166.

작곡가들에게 언급되는 음색선율과의 관계 속에서 설명되어지는 음색작곡은 정확한 음높이나 음정의 문제보다 상대적인 음높이와 위치, 진행방향, 화음이 아닌 동시적인 음군의 밀도, 등이 중요하게 여겨지며 글리산도와 같은 악기의 특별한 효과, 미분음, 미분조성이 두드러지게 사용되는 작곡법이다.¹⁹⁾ 이러한 다양한 연주법으로 인해 기보법에 있어서의 변화도 보여진다.²⁰⁾ 대표적인 작곡가로는 리게티(György Ligeti, 1923-2006), 펜데레츠키(Krzysztof Penderecki, 1933-)를 들 수 있으며 이들은 음색작곡의 특징인 선율 또는 리듬적 오스티나토 구성으로 설명되는 펠트작법, 음향표면을 위한 클러스터기법 등을 음악적 재료로 사용하였다.

미니멀 음악이란 가장 기초적인 음악재료 즉, 짧은 음형이나 리듬의 연속적인 반복과 그 반복에서 오는 다양하고 즉흥적인 변화 과정을 특징으로 하는 음악을 가리키며, 미니멀 음악의 특색인 오스티나토를 통한 반복적 구성은 변화나 위상(phase)²¹⁾의 밀접에 의해 효과를 내는 음악이기 때문에 반복음악이라고도 불리고,²²⁾ 아프리카의 드럼음악이나 인도의 지속음 현상과 같은 공통점을 보인다. 대표적인 작곡가로는 라일리(Terrence Mitchell Riley, 1935-)와 라 몬테 영(La Monte young, 1935-)이 있다.

20세기 후반의 시대정신 중 특징적인 문화적 지배요소를 말하는 포스트모더니즘²³⁾이란 용어는 1970년대 미국의 문학평론가 어빙 하우(Irving Howe, 1920-1993)에 의해 공식적으로 처음 사용되었고, 코놀트(W. Konold)는 1970년대 초반에 나타난 음악적 변화와 이 개념을 연결시켰다.²⁴⁾

19) 신인선, 앞의 책 176.

20) 카르코슈카(Erhard Karkoschka)는 이러한 상황을 전제하면서 기보법의 다원적 양상을 1.음악을 구성하는 매개변수들에 대한 세세한 설명과 작곡가의 요구가 있는 기보법 2.범위 설정 기보법 3.암시하는 기보법 4.그래픽 기보법으로 정리하였다.

21) 위상(phase): 진동이나 파동과 같이 주기적으로 반복되는 현상에 대해 어떤 시각 또는 어떤 장소에서의 변화의 국면을 가리키는 용어이다.

22) 김규현, 백기풍, 임주섭, 「현대음악 사조와 구조 분석」(서울: 작은우리, 2000), 289.

23) “이후” 또는 “탈(脫)”이라 번역할 수 있는 포스트(Post)라는 말에 그 어원을 두고 여기에 현대주의(Modernism)라는 낱말을 합성하여 우리말로 초현대주의 또는 후기 현대주의라는 의미로 사용한다.

리얼리즘 혹은 모더니즘이 흔히 어느 한 지역을 중심으로 특정한 유파를 형성하며 발전된 것이라면 포스트모더니즘은 유파와 지역을 초월하여 발전된 것이다.²⁵⁾ 음악으로서의 포스트모더니즘은 청중이 누구나 자기의 의지대로 음악을 들을 수 있는 것처럼 작곡가들도 특정한 기법, 양식, 이념, 사조에 종속되지 않고 곡을 작곡할 수 있다는 것으로 설명될 수 있는 다양성과 상대성을 뜻한다. 또한 이러한 다양성의 경향에서 인용기법이 나왔는데, 전통으로의 복귀가 단순한 복귀에서 그치지 않고 새로운 움직임으로 바꾸려는 가치로서의 인용은 중요한 역할을 하였다.²⁶⁾ 클래식과 대중음악의 크로스오버(cross-over) 또한 포스트모더니즘의 영향을 받은 장르라고 말할 수 있다.

24) 오희숙, “음악적 포스트모더니즘” (민족음악학회, 2000), 534

25) 이종구, 「20세기 시대정신과 현대음악」 (서울: 한양대학교출판부, 1999), 243.

26) 신인선, 「20세기 음악」 (서울: 음악세계, 2006), 185.

Ⅲ. 미국 예술가곡의 역사

미국의 역사는 1607년 신앙의 자유를 외치던 한 청교도 집단²⁷⁾이 메이플라워호를 타고 미국으로 건너오면서 시작되었고, 약 300년 동안 이주민들이 본국인 유럽음악의 영향을 받으며 미국의 초기 음악이 형성되기 시작하였다. 미국의 초기 독창곡 형태는 영국과 유럽대륙의 찬송가, 민요, 발라드 등으로부터 영향을 받았고, 이러한 음악들은 이주민들로부터 원주민에게 말로 전해진 민요의 형태로 변화하였다.²⁸⁾

18세기 후반부터는 뉴잉글랜드의 종교곡들인 시편(Psalm), 송가(Hymn), 성가(Anthem)와 펜실베이니아(Pensylvania)주와 북캐롤라이나(North Carolina)주에 정착한 모라비안²⁹⁾들이 독일로 부터 영향을 받은 음악들을 중심으로 노래들이 유지되었다.³⁰⁾

19세기 초기부터는 주로 아일랜드, 스코틀랜드, 영국의 송가에서 전해 온 민요의 영향을 받았고, 케이크워크스(Cake-walks)와 래그타임(Ragtime), 블루스(Blues), 재즈(Jazz), 라틴아메리카 춤곡, 카우보이 가곡들, 흑인영가(Negro spiritual)를 보면 민스트럴(Minstrel)쇼³¹⁾의 음악영향도 받은 것을 알 수 있다. 대표적인 19세기 작곡자로는 스테판 포스터(Stephen Collins Foster,

27) 필그림 파더스(Pilgrim Fathers)라 불리는 이들은 영국 성공회를 반대하는 미국교도이며, 돈독한 신앙과 자유를 중시한 영국의 청교도이다.

28) Noni Espina, *Repertoire for the solo voice* (Metuchen, N.J: The Scarecrow Press, 1977) Vol.1, 113, 정복주, "Charles Ives, Samuel Barber, Ned Rorem 을 통해서 본 20세기 미국 가곡의 문헌적 연구" (서울: 이화여자대학교, 1988), 453에서 재인용

29) 모라비안(Moravian)은 18세기 보헤미아(현 체코)의 개신교 신도들을 말한다. 1725년에 로마 가톨릭의 탄압을 피해, 독일의 진젠도르프(Zinzendorf) 백작의 영지로 이주하였다. 활발한 해외선교를 하며, 성공회 사제인 존 웨슬리 신부의 감리교 창시에도 영향을 준 것으로 알려져 있다.

30) 채은희, 정복주, 「성악예술」 (서울: 예술, 2009), 234.

31) 민스트럴 쇼(Minstrel Show)는 19세기 중·후반 미국에서 유행했던 코미디 풍의 쇼이다. 백인이 얼굴을 검게 분장하고 흑인 풍의 노래와 춤을 선보이며, 흑인노예의 삶을 희화화했다.

1826-1864), 에드워드 맥도웰(Edward Alexander Macdowell, 1860-1908), 그리고 조지 채드윅(George Chadwick, 1854-1931)을 들 수 있다.

스토펜 포스터(Stephen Collins Foster, 1826-1864)는 대부분 자작시를 사용하여 200여곡의 가곡을 작곡한 미국 초기 가곡의 선구자적인 작곡가이다. 그의 가곡은 서정적이고 아름다운 선율부와 단순하게 화성을 사용한 반주부로 이루어져있다. 또한 흑인영가의 선율을 변화시켜 사용하기도 하고, 영국의 민요선율이나 미국 송가의 특징과 유사한 면을 보여주기도 한다. 대표작으로는 오 수재너(Oh, Susanna, 1847) 흑인 민요집(Songs of the Sable Harmonists, 1848), 금발의제니(Jeanie with the light Brown Hair, 1854), 꿈길에서(Beautiful dreame, 1864) 등이 있다.

에드워드 맥도웰 (Edward Alexander Macdowell, 1860-1908)은 세계적인 명성을 얻은 최초의 미국 작곡가로 독일과 프랑스에서 공부하여 두 나라의 음악적인 영향을 받았다. 55개의 가곡을 작곡한 그는, 가사와 음악의 연관성에 대해 오랫동안 고심하며 분석하여 곡을 썼다.³²⁾ 리스트, 슈만, 그리그 등 유럽 낭만주의의 큰 영향을 받은 맥도웰의 곡은 미국만의 독특함 보다는 그 당시 유럽음악에 기초한 화성의 진행과 낭만적인 경향들을 보여준다.

20세기의 초기 미국가곡에는 미국 시의 부흥(American Poetic renaissance)으로 인하여 유럽시인의 시 뿐만 아니라 미국의 시를 사용한 다양한 스타일의 예술가곡이 나타난다. 주요 시인들로는 에드윈 로빈슨(Edwin Arlington Robinson 1869-1935), 로버트 프로스트(Robert Frost 1874-1968), 칼 샌드버그(Carl Sandburg 1878-1967), 에이미 로웰(Amy Lowell 1874-1925), 마리엔느 무어(Marianne Moore 1887-1972)등이 있다. 1910년대에 일어나 1930년대까지 지속된 이들의 서정시들은 독일 낭만주의 서정시나 프랑스 상징주의 시들과 대등한 위치에 놓이게 되었다. 이러한 미국 시문학의 발전으로

32) Ruth C. Friedberg, *American Art Song and American Poetry* (Metuchen, N.J.: The Scarecrow Press Vol.1, 1984), 30, 채은희, 정복주, 「성악예술」(서울: 예술, 2009), 236 재인용

인하여 20세기 초기의 노래들을 가리켜 ‘초기 미국 예술 가곡’이라는 명칭이 사용되었다.³³⁾ 또한 20세기에 들어서면서 미국은 역사적으로 두 차례의 세계대전과 정치적, 사회적으로 격동과 혼란의 시대를 보내며 다양한 변화가 나타난다. 유럽의 많은 작곡가들이 미국으로 망명하기도 하였고, 반대로 미국의 작곡가들이 유럽으로 건너가 유럽음악의 전통을 배우며 유럽의 다양한 특징을 보여주기도 하였다.

20세기의 미국 예술가곡은 작곡가들이 추구하는 음악사조와 특징에 따라 크게 네 가지로 분류 할 수 있다. 첫 번째로 프랑스의 인상주의나 이태리의 음악과 러시아의 민족주의 경향 등 유럽 후기낭만주의의 다양한 음악특징을 가곡에서 조화롭게 제시하는 작곡가들이 있었는데, 조지 채드윅(George Whitefield Chadwick, 1854-1931), 찰스 그리프스(Charles Griffes, 1884-1920)와 같은 작곡가들이 이에 해당된다.

찰스 그리프스(Charles Tomlinson Griffes)는 독일(베를린)에서 공부하였고 그의 초기가곡에는 후기 낭만주의의 특징들이 잘 드러난다. 미국으로 돌아온 그는 새로운 음악을 추구하며 프랑스 인상주의 음악, 러시아 음악, 동양음악의 영향을 받아 더 다양한 작품들을 썼다. <Five Poem for Ancient China and Japen Op,10> 은 5음음계와 6음음계를 사용하여 동양느낌의 효과를 잘 살렸으며, 인디언 음악을 사용한 <Two Sketches Based on Indian Themes> 도 있다.

두 번째로, 유럽후기의 국제적인 음악기법의 영향을 받은 작곡가들과는 다르게 미국의 전통적인 특징과 실험주의적 요소를 선보이는 아이브스(Charles Edward Ives, 1874-1954)와 코플랜드(Aron Copland, 1900-1990) 같은 작곡가들을 볼 수 있다.

아이브스 (Charles Edward Ives, 1874-1954)는 그의 음악에서 무조성

33) Denis Stevens, *A History of Song* (New York:: Norton&Company. Inc, 1970), 269.

(atonality), 다조성(Polytonality), 콜라주 효과(collage effect)³⁴⁾, 클러스터(Tone Cluster)³⁵⁾등의 기법을 사용하여 실험적이고도 난해한 음악의 특징을 보여주고 있다. 그의 첫 출판 가곡모음집인 <114 Songs>는 아이브스의 다양한 작곡기법을 보여준다. 아이브스와 같은 놀랄만한 창조적인 가곡을 작곡하는 부류의 작곡가들이 "Americanists" 라고 불리어졌는데 Moore, Ernst Bacon, William Grant Still, Roy Harris, Copland 가 "Americanists" 로 불리는 작곡가들이었으며 1928-1950년도에 많은 활동을 하였다. 그들은 무엇이 음악적으로 미국적인가에 대한 특징을 찾고자 하였고, 부상하는 거대한 미국 음악 관중들에게 의미가 있는 표현의 형태를 찾으려고 고심했다.³⁶⁾

미국 작곡가들 중에는 프랑스의 나디아 블랑제(Nadia Boulanger)³⁷⁾를 사하고 6인조 작곡가³⁸⁾들의 영향을 받은 작곡가들이 많이 있었는데, 나디아 블랑제는 그들에게 20세기 프랑스 전통을 전해주었을 뿐만 아니라, 그들 자신만의 독자적인 스타일을 가지도록 권장하였다.³⁹⁾

코플랜드(Aron Copland, 1900-1990)는 나디아 블랑제의 첫 미국인 제자로 프랑스에서 지내는 동안 그녀의 영향을 받았고, 미국으로 돌아온 후에는 재즈, 복조성, 남아메리카 민속 음악 등을 연구하여 끊임없이 미국적 음악에

34) 콜라주 기법(collage effect): 기존에 있던 곡의 특정부분으로 차용하는 기법으로, 20세기 작곡가들에게 종종 사용되는 기법이다.

35) 클러스터(Tone Cluster): 수직적으로 인접한 음의 무리가 동시에 소리나는 것으로 음색채의 풍부함, 표현력의 강력함 등으로 20세기음악 작곡기법에 기초가 되었으며, 우리나라에선 '음괴' 또는 '밀집음군' 이라 번역되기도 한다.

36) Ruth C. Friedberg, *American Art Song and American Poetry* (Metuchen, N.J.: The Scarecrow Press Vol.2, 1984), 91.

37) 나디아블랑제(Nadia Boulanger1887-1979) 프랑스의 여류 작곡가 겸 지휘자이자 교육자. 칸타타<라 시렌>등을 작곡하였고 로열 필하모닉을 비롯하여 미국 여러 교향악단에서 지휘를 맡았고, 워싱턴 음악대학, 파리음악원, 미국음악원 등에서 교수로 활동하며 20세기의 가장 영향력 있는 작곡교수로 평가되었다.

38) 6인조(Les Six)는 비평가 앙리 콜레가 몽파르나스에서 활동하는 작곡가 6명에게 붙인 이름으로, 바그너주의와 인상주의에 반대하는 성향을 띤다. 멤버는 루이뒤레, 다리우스 미요, 아르튀르 오네게르, 조르주 오리크, 제르맹 타유페르, 프랑시스 풀랑크이며 이들은 아방가르드와 초현실주의를 표방하며 작곡활동을 같이했지만 작품은 서로 달랐다.

39) 정복주, "Charles Ives, Samuel Barber, Ned Rorem 을 통해서 본 20세기 미국 가곡의 문헌적 연구" (서울: 이화여자대학교, 1988), 457

대한 방법도 모색하였다. 또한, 1930년대 미국 현대 음악가들의 창작과 연구 활동을 후원하기 위해 세션즈(Royer Sessions)와 함께 Copland Sessions Cocert를 3년간 개최한 것으로 보아 미국적인 음악에 대해 고심과 깊은 애정이 엿보인다. 그는 아팔레치아의 봄 <Appalachian Spring, 1944>과 같은 유명한 관현악곡으로 풀리처상(Pulitzer Prize)⁴⁰⁾을 수상하였고, 1949년에서 1950년 사이에 작곡된 열 두개의 에밀리디킨슨의 시<12 Poems of Emily Dickinson>로 구성된 곡을 작곡하였는데, 이 작품은 미국 예술 가곡 역사에서 빼놓을 수 없는 연가곡이이며, 특징은 선율이 대위법에서 제시되고, 반주부에서는 다양한 리듬패턴과 함께 주어진 동기가 발전하며 사용된다는 것이다. 또한 코플랜드는 그의 가곡에서 불협화음과 7, 9, 11화음들을 많이 사용하는 등 다양한 작곡기법들을 보여주었다.

세 번째 분류는 신낭만주의를 들 수 있는데, 테오도어 찬러(Theodore Chanler, 1902-1961), 존 듀크(John Duke, 1899-1984), 네드 로렘(Ned Rorem, 1923-), 버질 톰슨(Vigil Tomson, 1896-1989) 그리고 프랑스 블랑제의 영향을 받지 않은 사무엘 바버(Samuel Barber)가 여기에 해당된다.

존 듀크(John Duke)는 피아니스트였음에도 불구하고 265곡이라는 많은 가곡을 작곡하였다. 그는 음악이 시의 모든 요소를 받아들여 시의 모습이 감추어지며 하나의 특별한 종류의 음악이 되는 것을 의미한다고 여기었다.⁴¹⁾ 가사와 음악의 친밀함을 강조하며 선율을 작곡하고, 가사에 맞는 리듬과 시의운율의 자유로운 표현을 위해 변박을 많이 활용하였으며, 피아니스트인 자신의 장점을 충분히 활용하여, 예술가곡으로서의 가치를 가질만한 반주부분을 작곡하였다. 대표곡으로는 피아노 소품과 같이 긴 전주를 가진 류크 하버갈(Luke Havergal, 1948)이 있다. 사회 전반적으로 모험적이고 실

40) 풀리처상(Pulitzer Prize): 미국 저널리스트인 조셉 풀리처(Joseph Pulitzer, 1847~1911)의 유언에 의해 제정된 미국에서 가장 권위 있는 보도·문학·음악상

41) Ruth C. Friedberg, 앞의 책, 52.

험적인 현대음악의 경향에 반하는 신낭만주의와 포스트 모더니즘이 나타났을 때였고, 듀크 역시 그 흐름에 동참하게 되었던 것이다.

버질 톰슨(Virgil Thomson) 역시 나디아 불랑제에게 배웠으며, 에릭 사티⁴²⁾(Erik Satie)를 추종했던 작곡가이다. 에릭 사티의 영향을 많이 받은 그의 음악은 표현이 명확하고 단순한 특징이 보인다. 또한 미국의 여류시인 거트루드 스타인(Gertrude Stein)⁴³⁾과 교류하며 그녀의 대본으로, 3막의 4인의 성자<Four Saints in Three Acts, 1928>와 우리 모두의 어머니 <The Mother of Us All, 1947>같은 오페라도 작곡하게 된다. 그의 음악은 프랑스 음악의 영향과 신낭만주의적 경향을 보이며, 미국 언어와 음악스타일을 하나로 결합하여 선율이 복잡하지 않고 민요조의 양식을 보이는 경향 또한 나타난다. 그의 대표적인 곡으로는 바리톤과 피아노를 위한 <Five Songs from William Blake> 등이 있다.

네 번째 분류는 대중적인 음악양식을 그의 음악에 반영한 윌리엄 볼콤(William Bolcom, 1938-), 최근에도 활발한 활동을 하며 자신만의 어법을 구축하는 리처드 헨들리(Richard Hundley, 1931-)가 있다. 윌리엄 볼콤(William Bolcom)은 W. H. Auden의 가사로 카바레 송<Cabaret Songs, 1978, 1983>과 같은 대표작을 작곡하며, 뮤지컬의 특징을 가곡과 혼합하였다. 그리고 리처드 헨들리(Richard Hundley)의 음악은 낭만적이고 서정적인 멜로디 그리고 명확한 조성에 기초를 둔 화성이 특징적이다. 그의 대표작으로는 묘비문을 가사로 한 ‘천문학자들’<The Astronomers>, 20세기 시인들의 시와 노래들의 모음집인 ‘옥타브와 아름다운 소리’<Octaves and sweet sounds> 등이 있다.

42) 에릭 사티(Éric Alfred Leslie Satie): 20세기 파리 아방가르드 작곡가들 중에서도 상당히 독특한 인물로 꼽히며, 미니멀리즘이나 부조리극 등 20세기 예술운동의 선구자로도 불린다.

43) 거트루드 스타인(Gertrude Stein): 미국 시인 겸 소설가. 소설이나 시에서 대담한 언어상의 실험을 시도했을 뿐만 아니라 새로운 예술운동의 비호자가 되었다. 제1차 세계대전 전후에 모더니스트로서 활약한 한 사람으로서 미국 문학에 미친 영향이 크다. 주요 저서로 《3인의 생애》, 《텐더 버턴스》 등이 있다.

IV. 사무엘 바버 (Samuel Barber)

1. 사무엘 바버의 일생과 음악

1910년 3월 9일 미국 펜실베이니아(Pennsylvania) 웨스트 체스터(West Chester)에서 태어난 사무엘 바버는 성공한 의사 아버지와 영국계, 스코틀랜드-아일랜드 혈통의 아마추어 피아니스트 어머니 밑에서 자라났다. 바버집안의 아일랜드 가정부였던 노벨(Annie S. B. Noble)은 어린 시절 바버에게 큰 영향력을 주게 되었는데, 그녀가 부른 아일랜드 노래, 아코디언 연주, 동화이야기 등을 통해 바버에게 아일랜드 감성을 심어주었다. 1958년 바버는 인터뷰에서 노벨이 불러준 아일랜드 노래에 대해 “무한정의 모음곡집 (unlimited collection)” 이라고 이야기 하였다.⁴⁴⁾ 또한 성악가인 이모 루이스 호머(Louis Homer)⁴⁵⁾와 작곡가인 이모부 시드니 호머(Sidney Homer)⁴⁶⁾는 평생 바버의 음악적 조언자 역할을 하였다. 시드니 호머는 바버에게 과거의 검증된 대가의 작품들을 많이 듣고, 동시에 바버 자신의 내면의 소리를 들으라고 조언하였다. 호머의 저서에 첨부된 바버와의 편지 내용들을 보면, 이러한 호머의 조언이 바버에게 자신의 음악을 지키며 나아갈 수 있는 큰 원동력을 주게 된 것을 알 수 있다.⁴⁷⁾

44) Peter Dickins, "The Formative years" *Samuel barber Remembered: A Century Tribute* (New York: University of Rochester Press, 2010), 임현정, "Samuel Baber의 Concerto for Violin and Orchestra Op.14 연구" (세종대학교 박사학위논문, 2014), 6에서 재인용

45) Louis Homer(1871-1947): Metropolitan Opera에서 Caruso, Martinelli, Gigli 등과 함께 주역으로 활동했던 미국 출신의 Contra Alto 가수이다.

46) Sidney Homer(1864-1953): 뉴잉글랜드 학파의 대표작곡가인 조지 채드윅(George Chadwick)의 제자이며 뮌헨(München)에서도 공부를 하였다. 약 100여곡의 성악곡을 작곡하였고 유명한 가곡으로는 A Banjo Song, Casey et the bat, The House that Jack Built, Requiem 등이 있다.

47) 임현정, "Samuel Baber의 Concerto for Violin and Orchestra Op.14 연구"(세종대학교 박사학위논문, 2014)

바버의 최초의 음악 수업은 6살 때 당시 유명한 윌리엄 해튼 그린 (William Hatten Green)의 피아노 레슨으로 시작되었고, 10살에는 <The Rose Tree>라는 오페라를 작곡하였다.⁴⁸⁾ 1924년 14살의 그는 피바디 콘서바토리(Peabody Conservatory)의 교장인 헤럴드 랜돌프(Harold Randolph)의 추천을 받아 커티스 음악학교(Curtis Institute of Music)에 입학하여 조지보일(George Boyle)과 이사벨 뱅게로바(Isabelle Vengerova)로부터 피아노를, 에멜리오 드 고르고자(Emilio de Gorgogoza)로부터 성악을, 로사리오 스카렐로(Rosario Scaleri)⁴⁹⁾로부터 작곡을 배웠다.

특히 스카렐로는 대위법과 형식에 있어서 엄격함을 고수하였고, 1:1관계를 형성하며 이상적이고 날카로운 비판력을 동반한 교육방식으로 바버를 가르쳤는데⁵⁰⁾ 이러한 스카렐로의 교육관이 어린 시절 바버에게 큰 영향을 주었다. 바버는 커티스에서 세 가지를 전공한 최초의 학생으로 주목을 받게 되고 이 학교에서 평생을 친구이자 동역자로 함께 할 메노티(Gian Carlo Menotti, 1911-2007)를 만나게 된다. 메노티와의 만남은 바버의 음악 인생에 가장 중요한 만남이라고 할 수 있다. 성장기 시절 홀로 미국으로 오게 된 메노티와 내성적인 성격을 가지고 있었던 바버는 프랑스어를 할 수 있다는 두 사람의 공감대를 바탕으로 급속도로 친해지게 되었고 이후 평생을 함께 할 정도의 두터운 우정을 쌓으며 음악적으로 도움을 주고받는 친밀한 동역자의 관계가 되었다.

바버는 1928년 바이올린소나타 <Fortune's Favorite Child>⁵¹⁾로 조셉 음악상(Joshep H. Bearn's Prize)를 수상하고, 상금으로 유럽여행을 떠난다. 이

48) Nathan Broder, *Samuel Baber* (New York: G. Schirmer, ins, 1954), 21.

49) 로사리오 스카렐로(Rosario Scaleri)이탈리아 출신 바이올리니스트 겸 작곡가로 브람스(Johannes Brahms)의 친한 친구이기도 했던 만디체프스키(Eusebius Mandyczewski)와 함께 비엔나에서 수년간 공연을 함께하는 등 유럽전역에서 큰 성공을 거두었으며 후에 미국으로 와 커티스와 메네스에서 가르치는 일을 하였다.

50) Nathan Broder, *Samuel Baber* (New York: G. Schirmer, ins, 1954), 16.

51) 작곡가에 의해 파기 또는 분실되었다.

계기로 시작된 여러 번의 유럽방문으로 받은 영향들이 그의 작품에도 영감을 주게 되었고 그의 음악의 낭만적 성향의 기반을 다져주었다. 1920-30년 사이에는 메노티와 그의 가족과 함께 이탈리아의 카델리아노(Cadegliano)에 머물렀고, 그 후로도 유럽을 자주 방문하면서 <The school of scandal, Op.5, 1931>, <Sonata for Violincello and Piano, Op.6>을 작곡하였다. 이탈리아에 머무는 동안 메노티를 통해 아르투로 토스카니니(Arturo Toscanini, 1867-1957)⁵²⁾를 만나고 토스카니니는 이후의 바버의 음악생활에 거대한 영향력을 미치게 되었다. 1934년 미국으로 돌아와 커티스를 졸업한 후에, 북역사(Mary Curtis Bok, 1876-1970)⁵³⁾의 사유지에서 여름을 보내며, 셔머사(G. Schirmer)의 대표 칼 앵글(Carl Engle)을 만나게 되었는데, 이를 계기로 셔머사는 바버작품의 단독 출판사가 되었다. 또한 바버는 뉴욕 필하모닉(New York Philhamonic Symphony Orchestra)의 지휘자 베르너 얀센(Werner Janssen 1899-1990)과도 만나게 되고, 1935년에는 그의 지휘로 <Music for a Scane from Shelly, Op.7>이 연주 되었고, 얀센의 추천에 의해 <Daises>, <Cello Sonata>, <Dover Beach>, <Serenade for String Quartet>등과 같은 바버의 작품들이 라디오 전파를 타게 되었다.

그 후 바버는 계속하여 창작활동에 몰두하며 1935년 25세의 나이에 풀리처 장학금 (Pulitzer Scholarship)을 받고, <Cello Sonata>와 <Music for a Scane from Shelly, Op.7>로 로마대상(American, Prix de Roma)을 받으며 로마로 유학할 기회도 얻는다. 로마에서 첫 번째 교향곡인 <Symphony

52) 아르투로 토스카니니(Arturo Toscanini, 1867-1957)는 이탈리아에서 태어난 미국의 지휘자, 첼리스트이다. 1898년 밀라노 스칼라 좌의 수석 지휘자, 1908년 뉴욕 메트로폴리탄 가극장의 지휘자, 1926년 뉴욕 관현악단의 상임 지휘자를 거쳐, 1937년 NBC 교향악단의 지휘자였던 20세기 전반을 대표하는 세계적인 지휘자이다.

53) 매리 커티스 북 (Mary Curtis Bok, 1876-1970) 출판사를 운영하던 사이러스 커티스(Cyrus H. K. Curtis)의 음악애호가 딸이자, 같은 출판사의 편집장을 맡고 있던 에드워드 북(Edward W. Bok)의 아내였으며, 1943년 커티스 음대(The Curtis Institute of Music)의 설립자이다. 40년이상 이사장직을 맡으며 학교를 위해 헌신하였다.

No.1, Op.9>를 작곡하였고, 이 곡은 1936년 로마에서 베르나디노 몰리나리 (Bernardino Molinari, 1880-1952)의 지휘로 연주되었다. 이를 계기로 바버는 또 한번의 풀리처 장학금을 받았다. 1938년 토스카니니는 미국작곡가의 새로운 작품으로 연주를 하려고 찾던 중 바버의 작품으로 프로그램을 결정하였다. 그리하여 바버의 작품 <Essay for Orchestra Op.12> 와 <Adagio for String Op.11>이 초연되었다.

1939년부터 1942년까지 모교인 커티스에서 가르치게 되었고, 1942년부터 1945까지 제 2차 세계대전으로 인해 공군에 입대하게 되었다. 이곳에서도 그의 작품 활동은 멈추지 않았는데, 금관악기밴드를 위한 <Commando March>과 육군 항공대의 위촉을 받은 <Symphony No.2 Op.19>를 작곡하였다. 1943년 바버와 메노티는 복여사의 도움으로 뉴욕의 키스코(Kisco)산에 염소자리(Capricorn)라는 집을 마련하였다. 그 곳에 머물면서 <Concerto for Cello, Op.22>, <Medea, Op.23>, <Knoxville, Summer of 1915, Op.24>,<Piano Sonata, Op.26>, <Souvenirs, Op.28>, <Hermit songs, Op.29>, <Prayers of Kierkegaard, Op.30>등 다수의 걸작을 남겼다.

이외에도 바버는 1951년 유네스코 국제음악기구<International Music Concil of UNESCO>의 부의장을 지냈고, 1952년에는 미국 작곡가, 작가, 출판인 협회<The American Society of Composer, Authors and Publishers>의 활동을 하며 미국 음악계 발전을 위해 힘을 쏟았다.

1956년에는 메노티의 각본에 곡을 붙인 오페라 <Vanessa, Op.32>가 1958년 메트로폴리탄 오페라단의 연주로 성공을 거두고, 이 작품으로 풀리처 상을 수상하였다. 1959년에는 하버드 명예박사학위를 수여받고, 1961년에는 셔머사의 위촉으로 <Piano Concerto, Op.38>을 작곡하였는데 보스턴 심포니 오케스트라와 초연을 하며 이 작품으로 1963년에 두 번째 풀리처 상과 뉴욕 비평가 협회상을 수상하였다.

그러나 이렇게 승승장구 하던 바버에게도 힘든 시절이 찾아왔다. 1966년 메트로폴리탄 오페라극장 신축개관을 위한 오페라를 위촉받아 쓴 <Antony and Cleopatra, Op.40> 가 비평가들에게 혹평을 받게 되고 40년 동안 함께 했던 메노티와의 우정도 깨지게 되었다. 메노티와의 관계악화로 1973년 그동안 함께 살던 집을 정리하게 되었는데, 메노티가 들의 관계를 언급한 내용⁵⁴⁾을 통해 바버가 메노티로부터 받은 감정적인 영향이 얼마나 컸는지 알 수 있다. 말년에 상실감과 우울증 등으로 알코올 중독의 증상도 보이고, 이 후 작품은 바리톤과 합창, 관현악을 위한 <The Lovers>, <Third Essay for Orchestra>로 거의 음악활동을 하지 않았다. 그는 1981년 1월 23일 뉴욕에서 암으로 사망하였다. 그의 마지막곡인 <Canzone for Oboe and String Orchestra>는 2악장까지 완성하다 그쳤는데, 바버 사후에 출판이 되었다.

2. 사무엘 바버의 예술가곡

사무엘바버가 그의 가곡에 얼마나 큰 열정을 두고 있었는지는 본인 스스로가 실질적인 훈련과 경험이 쌓인 성악가였다는 점, 그의 작품 200여곡 중에 106곡이 성악곡인 점, 또한 어린 시절부터 시와 문학을 가까이 두었다는 점 등 여러 면을 통해 알 수 있다. 어린 시절부터 시와 문학을 좋아했던 바버는 한 두 권의 시집을 늘 머리맡에 두고 지냈다. 가곡 작곡에 있어 가사를 가장 중요시했으며, 작품의 형식은 가사의 형식에 의해 결정되었을 정도이다. 바버는 1978년 라디오 인터뷰를 통해 자신의 생각을

54) "바버는 점점 나를 사랑하는 사람들을 증오했고 우리의 우정이 영원불변의 것이어야 한다고 느꼈다. 나는 그가 나에게 대해 가지고 있는 많은 환상들을 깨트렸고 우리를 둘러싼 환경은 실질적으로 그를 불행하게 만들었다." Lauri L. Young "The Solo Piano Music of Samuel Baber," (D.M.A. Diss., University of Cincinnati, 1998), 8, 이희승, "사무엘 바버의 피아노 음악 연구: 전통과 혁신의 대립과 융합을 통해 본 20세기 음악 어법에 관한 고찰"(연세대학교 박사학위논문, 2014), 21에서 재인용

이렇게 표현하였다.

나에게 텍스트(text) 라는 의미는 매우 큼니다. 나는 시와 문헌을 많이 읽고, 가곡으로 만들 만한 시들을 수 없이 만납니다. 좋은 시를 찾는 것은 아주 어렵습니다. 대부분의 시들은 너무 장황하거나 함축적입니다. 가능성 있는 시를 만나면 먼저 메모해 놓았다가 시 자체로 다시 흥미해 보려고 합니다.⁵⁵⁾

바버는 제임스 조이스(James Joyce, 1882-1941), 윌리엄 버틀러 예이츠(William Butler Yeats, 1865-1939), 제임스 애지(James Agee, 1909-1955)와 같은 시인들의 다양한 영시를 즐겨 사용하였고, 영어 외의 다른 언어로 쓴 작품은 프랑스어로 쓴 <Melodies Passageres, Op.27, 1950-1951> 곡이 있는데, 이 곡은 마리아 릴케 (Raina Maria Rilke, 1875-1939)의 시로 쓰여진 곡이다.

그의 106곡의 가곡 중 48곡은 만 발표되고 68곡은 발표되지 않았다.⁵⁶⁾ 이 가곡들은 1939년을 기점으로,⁵⁷⁾ 화성, 대위법적 요소, 리듬 등의 음악양식의 확대 및 변화를 통해 전기와 후기로 나누어 볼 수 있다<표1><표2>.⁵⁸⁾

<표1> 사무엘바버의 전기가곡

작품년도	작품명	시인
1925	A Summer Song of the Madonna	Alfred Noyes
1927	There's Nae Lark	Algernon Swinburne
	The Daxies, Op.2-1	James Stephens
1928	with Rue my heart is Laden	A. E. Housman

55) John Browning, *Samuel Barber; The Songs* (Hamburg: Deutsche Grammophon GmbH, 1994), 13.

56) Babara heymann. *Samuel Barber: The composer and His Music* (England: Oxford University Press, 1994), 53.

57) 사무엘바버 작품들의 음악양식은 모교인 커티스대학교에 돌아와 교수생활을 한 1939년, <바이올린 콘체르토 Op.14> 작품에서 부터 세부적으로 변모되어 있다. 김미옥, “사무엘 바버의 후기 음악양식 고찰” (음악이론연구 제9집, 2004), 10.

58) 사무엘바버의 작품목록은 Nathan Broder, *Samuel Baber* (New york: G. Schirmer, ins, 1954)에서 참고하였다.

1931	Dover Beach, Op.3	Mathow Arnold
1934	Serenade	George Dillon
	Love at the door	John Addington Symonds
	Bassie Bobtail	James Stephens
1935	Love's Caution	W. H. Davies
	Night Wanderes	James Joyce
	of That so Sweet Imprisonment	
	Strings in the Earth and Air	
	The three song, Op.10	
	1. Rain has fallen	
2. Sleep now		
1936	3. I hear an army	W. H. Davies
	Beggar's song	
1937	In the Dark Pinewood	James Joyce
	Four songs, Op.13	G. M. Hopkins
	1. A Nun takes the Veil	
1938	2. The Secrets of the Old	W. B. Yeats
	3. Sure on this shining Night	James Agee
1940	4. Nocturn	Frederic Prokosch

전기 가곡의 스타일에서 나타나는 특징은 후기낭만주의의 영향을 받았다는 것이다. 이시기의 미국음악은 서정적인 특징보다는 다양함과 실험적인 것을 새롭게 보여주었는데, 그의 전기가곡에 나타나는 서정적인 선율을 통해 바버가 보수적이고 전통을 중요하게 여긴 것을 알 수 있다. 또한 바버는 3화음과 7화음, 중6화음, 나폴리6화음 등을 많이 사용하며, 조성과 선법을 함께 사용하였다.⁵⁹⁾

59) Friedwald Russell Edward, A Formal and Stylistic Analysis of the Published Music of Samuel Barber, Ph.D. Dissertation, State University of Iowa, 1957, 336.

<표2> 사무엘바버의 후기가곡

작품년도	작품명	시인
1942	Two songs, Op.18	
	1.The Queen's Face on the summery coin	R.Horan
1943	2.Monks and Raisins	J.G.Willa
1947	Knoxville Summer of 1915, Op.24	J. Joyce
	Nuvoletta, Op.25	
1950 - 1951	Melodies Passageres,Op.27	R.M.Rilke
	1.Puisque tout passe	
	2.un eygne	
	3.Tombeau dans un pare	
	4.Le clocher chante	
	5,Depart	
1952 - 1953	Hermit songs Op.29	8-13세기 Irish Text 작자미상
	1. At saint Patrick's Purgatory	
	2. Church Bell at Night	
	3. Saint Ita's Vision	
	4. The Heavenly Banquet	
	5. The Crucifixion	
	6. Sea-Snateh	
	7. Promiseuity	
	8. The Monk and His Cat	
	9. The Praises of God	
10. The desire for Hermitage		
1968	Desite and Still, Op.41	
	1. A Last song	Robert Graves
	2. My Lizard	Theodore Roethke
	3. In the Wilderness	Robert Graves
	4. Solitary Hotel	James Joyce
	5. Despite and still	Robert Graves
1972	Three songs, Op.45	
	1. Now Have I Fedand Eaten up the Rose	James Joyce
	2. A Green Lowland of pianos	Czeslaw Milose
	3. O Boundless, Boundless Evening	Christopher Middleton

후기가곡의 스타일은 전기가곡 스타일과 다르다는 관점으로 보기보다는, 전기가곡의 전통적 방식 위에 다양한 변화를 시도했다고 볼 수 있다. 서정적인 선율의 아름다움은 유지되었으나, 반음계적인 선율들, 음정관계가 넓은 도약에서 나타나는 각이진 선율들, 4도 혹은 5도의 특정 음정관계가 지배적으로 나타난다. 또한 화성구조의 기초는 전기와 같이 선율의 구조에 의해 구성되었지만, 복조성(Bitonality), 지나친 불협화음, 그리고 더 나아가 12음기법까지 사용하였다.

전기와 후기를 통틀어 그의 예술가곡 전반적으로 발견할 수 있는 특징은 바버가 얼마나 형식과 잘 다듬어진 구조에 대한 뛰어난 감각을 가지고 있었으며⁶⁰⁾ 가사에 대한 깊은 고심을 하였는가 하는 것이다. 그의 가곡의 형식은 시와 밀접한 관계가 나타난다. 화성구조가 선율의 구조에 기초한 것 같이 선율의 구조는 가사에 기초를 두고 있다. 이와 같이 가사를 중요하게 생각한 점은 그의 리듬작법에서도 확연히 들어나는데, 시의 운율과 억양에 맞추어 음악의 리듬과 흐름을 구성하였다. 이러한 시의 운율과 자연스러운 흐름을 위해, 불규칙한 리듬유형들과, 쉼표, 싱코페이션, 폴리리듬(polyrhythm) 그리고 변박 등을 빈번하게 사용하였다.

60) Babara heymann. *Sanuel Barber: The composer and His Music* (New York: Oxford University Press, 1992), 35.

V. 은둔자의 노래(Hermit songs) OP.29

1. 작품배경

은둔자의 노래는 8세기에서 13세기경 수도승이나 학자들에 의해 쓰여진 글을 현대영어로 번역하여 곡을 붙인, 10개의 작품으로 구성된 연가곡집이다. 바버의 아일랜드 문학과 시에 대한 애정은 1952년 여름 아일랜드로의 여행까지 이어진다. 글렌비프(Glenveagh)지방의 더니골(Donegal)시에 위치한 헨리 맥길레니(Henry M)의 성에 오래 머무르며 문학여행을 하였지만, 이 여행은 그의 기대만큼 부흥하지는 못하였다. 미국으로 다시 돌아온 그는 8세기부터 13세기 경 수도승이나 학자들에 의해 쓰여진 원고를 보다가 우연히 여백에 써 놓은 시들을 발견하였다. 그 시들로부터 바버는 큰 매력을 느끼었는데, 이는 그의 이모부인 호머에게 쓴 편지내용에서 엿볼 수 있다.

저는 10세기 즈음에 쓰여진 시들을 접했습니다. 이 시들은 지금 읽어보아도 놀라울 정도로 꽤나 현대적인 감성을 담고 있고, 직설적이면서도 훼손되지 않은 아름다움을 지니고 있습니다. 이 시들에 영감을 얻어 작곡을 하고 있고, 제목은 아마도 '은둔자의 노래' 가 되지 않을까 싶습니다.⁶¹⁾

이 곡의 시들은 수도원에서 생활하는 수도승들이 자연과 동물과 신에 가깝게 살아 온 그들의 단순한 삶을 현대적으로 표현하는 내용을 보여준다.⁶²⁾ 이 곡들의 작곡 순서와 번역가 원전을 다음과 같이 나타낼 수 있다(표3).

61) Babara heymann. *Samuel Barber: The composer and His Music* (New York: Oxford University Press, 1992), 334.

62) Samuel Barber, *Hermit Songs, Op.29* (G. Schimmer,1954)

<표3> <Hermit songs, Op.29>의 작곡순서와 번역가 및 문학원전

작곡시기	곡명	번역가	문학원전
1952.10.26	5. The Crucifixion	Howard Mumford	The Speckled Book
1952.11.03	2. Church Bell at Night		
1953.01.06	6, Sea-Snatch	Kenneth Jackson	A Celtic Miscellany
1953.01.15	7. Promiscuity		
1952.11.13	4. The Heavenly Banquet	Sean O'Faolain	The Silver Branch
1952.11.17	1. At saint Patrick's Purgatory		
1953.01.15	10.The Desire Hermitage		
1953.01.09	3. St. Ita's Vision	Kallman	
1953.01.27	9. The Praises of God	W. H. Auden	
1953.02.16	8. The Monk and His Cat		

1952년 11월, The Crucifixion, Church Bell at Night, The Heavenly Banquet, At saint Patrick's Purgatory의 순서로 4개의 곡이 3주 동안 작곡되었고, 나머지 6곡은 이듬해 첫 3주 동안 작곡되었다. 3개의 원전에서 여러 사람의 번역을 사용하며 더 정교한 가사를 위해 이미 이루어진 번역을 W. H. Auden, Chester Kallman에게 다시 부탁한 바버의 노력은 곡의 완성도를 한껏 높여준다.

형식은 2부형식, 3부형식, 통절가곡형식, 유절가곡형식, 레치타티보와 아리아형식 등을 다양하게 사용하였고, 서정적인 선율과 음정관계가 넓은 도약에 각진 프레이즈들을 적절히 사용하였으며, 대부분은 음절적(Syllabic)이지만, 다음절적(melismatic)인 선율과 웅변조(Declamatory)의 성격을 보여주는 선율도 사용하였다.

이 곡의 흥미로운 특징은 박자표의 생략인데, 표기법의 여러 변화를 주기 보다는 박자표를 생략하여 곡의 흐름을 유연하게 하고, 시의 리듬이 더 자유롭게 표현되도록 하였다. 조성은 제시되지만 화성의 기능은 약해졌으며,

개방4도와 5도화음이 주로 사용되었다. 또한 잦은 변박, 폴리리듬(Poly rhythm)등의 사용으로 리듬의 한계가 확대되었으며, 온음으로 하행한 후에 4도 하행하는(또는 역행형으로) 3음 모티브⁶³⁾와 4도하행이 두 번 연속으로 나오는 4음모티브⁶⁴⁾가 연가곡 전체에 많이 사용되었다.

은둔자의 노래<Hermit songs, OP.29>는 클리지재단(Elizabeth Sprague Coolidge Foundation)의 위촉을 받아 작곡되었고, 이 중 <The Praises of God>은 스콧(Mary Evans Scott)에게 <The Monk and His Cat>은 이자벨 벵게로바(Isabelle Vengerova)에게 각각 헌정되었다. 1953년 10월 30일 워싱턴에 있는 국회도서관 클리지 대강당에서 소프라노 레온타인 프라이스(Leontyne Price)⁶⁵⁾와 바버의 반주로 초연되었다.

63) Babara heymann. *Samuel Barber: The composer and His Music* (New York: Oxford University Press, 1992), 338.

64) Alycia kathleann Davis. "Samuel Barber's Hermit songs, Op.29: An Analytical Study" (M.M thesis webster college, 1983), Sara E. Kimbell. "The Romantic Pilgrim: Narrative Structure in Samuel Barber's Hermit Songs" (M.M. Diss, Youngtown State University, 2010)., 5에서 재인용

65) 레온타인 프라이스(Leontyne Price): 미시시피 주 로렐에서 태어난 미국의 소프라노로 사무엘바버와 가깝게 지내는 음악적 동료였으며, 바버가 그녀를 위해 작곡한 작품으로는 <키에르케고르의기도>의 소프라노 솔로, 오페라 <안토니우스와 클레오파트라>의 클레오파트라, 연가곡 <중오와고요>가 있다.

2. 악곡분석

1) 제 1곡, 성 패트릭의 속죄 (At Saint Patrick's Purgatory)

Pity me on my pilgrimage to Loch Derg
O King of the churches and the bells
Bewailing your sores and your wounds,
But not a tear can I squeeze from my eyes!
Not moisten an eye after so much sin!
Pity me, O King!
What shall I do with a heart that seeks only its own ease?
O only begotten Son by whom all men were made,
Who shunned not the death by three wounds,
Pity me on my pilgrimage to Loch Derg
And I with a heart not softer than a stone!

로흐 데르크 순례의 길에 나선 나를 불쌍히 여기소서!
오 교회의 왕이여 종소리는
당신의 슬픔과 당신의 고통을 애통하나이다,
그러나 내 눈의 눈물은 한 방울도 흐르지 않다니!
수 많은 죄 지은 후에도 내 눈에 눈물 글썽이지 않으니!
나를 불쌍히 여기소서, 오 왕이여!
스스로의 편안함만을 찾는 이 마음을 어찌 하오리까?
오 모든 인간을 만드신 분의 독생자여
세 곳의 상처로 인한 죽음을 피하지 않으셨네,

로호 데르크 순례의 길에 나선 나를 불쌍히 여기소서
 돌처럼 굳어져 있는 마음을 지닌 나를!⁶⁶⁾

이 곡의 시의 내용은 성 패트릭이 붉은 호수라는 뜻의 로호 데르크(Loch Derg)⁶⁷⁾의 순례의 길에 오르며, 신이 창조한 인간(자신)이 죄를 지어 독생자를 보내어 죽음을 맞았음에도 불구하고, 강박한 마음을 지닌 자신의 죄를 참회하는 기도의 내용이다.

이 곡의 형식은 시의 내용과, 중심음, 선율, 반주부의 변화에 따라 A, B, A'로 나뉘고, 빠르기는 조금빠르게(Allegretto, ♩ =72)이며, 선율음역은 c#¹⁶⁸⁾에서 f#²까지 사용되었다<표4>.

<표4> At Saint Patrick's Purgatory 의 구성

형식	A	B	A'
중심음	g#	d	g#
마디	1-21	22-30	31-41
빠르기	Allegretto, in steady rhythm ♩ =72		
음역	c# ¹ - f# ²		

A부분의 전주 두마디에서 피아노 반주상성부의 c#¹, g#¹, d#¹, f#¹으로 이루어진 오스티나토(Ostinato)는 평탄하지 않은 순례의 길을 표현하며, 반주하성부는 5도화음위에 베이스(Bass)음을 중복한 화음으로 ♩ 음가로 진행하고 있는데, 이 리듬은 곡을 마칠 때 까지 유지되며 순례자의 무거운 마음과 발걸음을 묘사한다. 뿐만 아니라 ♩ 4개로 이루어진 피아노 반주상성

66) 악곡분석에 등장하는 번역은 필자가 직접 하였다.
 67) Loch Derg : 아일랜드 도니골 주에 위치한 일년에 약 3만명의 신자가 찾는 순례지역, 여름내내 순례자들이 이곳에 찾아와 3일간 머물며 맨발로 십자가의 길 의식을 치른다.
 68) 악곡분석에 등장하는 음역의 표기법은 「Elementary Harmony」(Englewood Cliffs Prentice Hall, 1989)의 오르만 로버트(Ottman Robert) 계이름을 사용하였다. Middle C를 c1으로 표기하는 것을 중심으로 가장 베이스음인 A음은 AAA로 나타내며 저음역에서 고음역 순서대로 CC, C, c, c¹, c², c³, c⁴, c⁵로 표기된다.

부의 오스티나토 리듬과, ♩ 3개를 뜻하는 ♩의 리듬이 피아노 반주하성부에서 나오는 특징은 폴리리듬의 기법으로 나타난다. 3마디의 성악 선율의 'Pity me'에서는 온음하행 후 4도하행 하는 세음으로 된 3음모티브⁶⁹⁾가 나타나는데 이 모티브는 연가곡의 10곡 중 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8번곡에 동일하게 제시된다. 10곡 중 제일 첫 곡에서 처음 제시되는 선율인 만큼 바버가 이 모티브를 중요시했음을 알 수 있다<악보1-1>.

<악보1-1> 마디1-마디3

Allegretto, in steady rhythm ♩. = 72

The musical score consists of two staves. The top staff is the vocal line in G major (one sharp), starting with a rest for the first two measures and then singing 'Pi-ty me on my'. A red box highlights the first three notes of the vocal line (G4, A4, B4), labeled '3음모티브'. The bottom staff is the piano accompaniment. The right hand has a steady eighth-note ostinato pattern (G4, A4, B4), labeled '오스티나토'. The left hand plays chords, with a red box highlighting the first two chords (G4-B4 and A4-C#5), labeled '중복 5도'. A double-headed arrow between the ostinato and the chords is labeled '폴리리듬'. Dynamics include *f* and *poco f*. A tempo marking 'Allegretto, in steady rhythm ♩. = 72' is at the top.

바버는 가곡에 있어서 가사를 중요하게 여겨 가사의 뉘앙스에 맞추어 선율의 리듬을 표현하였다. 이 곡에서는 음표 하나에, 음절 하나 또는 한 단어를 사용하는 음절적(Syllabic)인 특징이 있는데, 가사그리기⁷⁰⁾ 기법을 사용하여 중요한 가사에는 불임줄을 사용해 음가를 늘이거나, 다음절적(Melismatic)으로 사용하여 그 의미를 더욱 강조한다. 마디 9와 11의 슬픔(sores)과 고통(wounds)이라는 단어에 이러한 특징이 잘 나타난다<악보1-2>.

69) Babara heymann. *Sanuel Barber: The composer and His Music* (New York: Oxford University Press, 1992), 338.

70) 가사그리기(Word painting) 르네상스 작곡가들이 성악 작곡 시 애용한 작곡 기법. 고귀하고 높은 것을 표현하는 가사에서는 상향 음계를, 고통을 표현할 때는 불협화음을 쓴다든지 가사의 뜻에 따라 음악을 표현하는 기법.

<악보1-2> 마디8-마디11, 성악선율부분

bells _____ be - wail - ing your sores 음기를 늘임 and your wounds, 다음절적(melismatic)

또한 마디12부터 마디15까지 반주부에서는 역시 가사의 내용을 강조하기 위하여 악상을 P로 제시하였으며 ‘내 눈에서는 눈물이 한 방울도 나지 않는다(But not a tear can I squeeze from my eye)’는 내용의 표현을 반주상성부에서도 ♩와 테누토(tenuto)가 제시된 ♩를 사용한 2성부로 변화하며 작중 화자의 무거운 심정을 테누토를 사용한 알토성부의 첨가를 통하여 도와주고 있다<악보1-3>.

<악보1-3> 마디12-마디15

But not a tear can I squeeze from my eyes!

2성부로 변함

A부분은 중심음은 있지만 확실한 조성의 느낌이 표현되지 않아 g#에올리아선법으로 볼 수 있으며, 마디16의 가사 moisten(촉촉해지다)에서 임시표를 사용한 e#2음에 의하여 g#도리아를 보인 후 마디19에서 g#믹소리디아를 거쳐 B부분으로 넘어가게 된다.

B부분의 중심음은 G#에서 D로 변화되고, 템포도 조금 느리게(Slightly slower)라는 지시어에 의해 변화되었다. 성악성부는 마디26의 피아노 반주상성부에 있던 오스티나토 음형을 모방하여 감5도 올린 g¹, d², a¹, c²로 제시되고 피아노

반주하성부의 화음을 구성하고 있는 음정관계는 4도 혹은 5도로 제시된다<악보 1-4>.

<악보1-4> 마디26, 마디27

B부분의 가사를 살펴보면 ‘세 곳의 상처로 인해 죽음을 맞으셨도다(who shunned not the death by three wounds)’ 라는 중요한 내용이 나오는데 성악선에서는 악상기호를 P로 표현하고 반주하성부에 계속 반복되었던 리듬이 아닌 헤미올라(Hemiola)리듬을 사용하여 death, three, wounds의 가사의 의미를 효과적으로 표현한다. 또한 molto allarg. e cresc.와 마지막 음표에 늘임표(Fermata)를 사용하여 클라이막스(Climax) 부분이 효과적으로 나타난다<악보1-5>.

<악보1-5> 마디28-마디30

마디 31의 A' 부분은 A부분과 같이 G# 에올리안 선법이 제시되고 성악 선율은 A부분과 같은 방식으로 제시되었다. 마디31의 피아노 반주상성부의 오스티나토 음형과 반주하성부의 ↓의 화성은 마디1에서 처음 제시되었을 때 보다 각각 한 옥타브 위와 아래의 넓어진 음역대에서 제시되어 자신을 불쌍히 여겨달라는 주인공의 간절한 마음이 표현되고 있다. 마디35에서는 dim.를 사용해 악상기호가 P로 바뀌며 마지막으로 굳어져 있는 자신을 여린 악상으로 표현한다.

마디40-41의 후주에서는 마디40의 오스티나토를 구성하는 음들 c#¹, g¹, d#¹, f#¹의 순서가 바뀌어 c#¹, d#¹, f#¹, g#¹으로 a#¹이 a#¹꾸밈음들과 함께 제시되고, 피아노 반주하성부에서는 20세기의 음악특징으로 볼 수 있는 4도 간격으로 쌓여진 화음이 제시된다<악보1-6>.

<악보1-6> 마디40-마디41

2) 제 2곡, 밤에 울리는 교회 종소리(Church bell at Night)

Sweet Little bell, struck on a windy night,
 I would liefer keep tryst with thee
 Than be With a light and foolish woman.

귀여운 작은 종, 바람 부는 밤중에 울리네
 나는 차라리 그대와 만나는 편이 낫다.
 가볍고 어리석은 여인과 만나는 것 보다는.

이 곡의 시의 내용은 바람 부는 고요한밤에 작중화자가 푸념조로 그의 속 이야기를 하는 내용이다.

이 곡의 형식은 통절가곡의 5마디의 한 악절로 구성되어있는 A형식이고, 빠르기는 매우 느리게(Molto adagio, J =46)이며, 선율음역은 d#¹에서 c#² 까지 사용되었다<표5>.

<표5> Church bell at Night의 구성

형식	A
마디	5
빠르기	Molto adagio, J =46
음역	d# ¹ - c# ²

마디11의 피아노반주에서 아르페지오(arppeggio)로 등장하는 화음이 곡 전체에서 5번 등장하는데, 이 화음을 구성하는 7개의 음들이 성악부와 반주부에 제시되고 있다. 화음의 구성음을 나열하면 다음과 같다<표6>.

<악보2-1> 마디1, 마디2

Molto adagio ♩ = 46

바람의 이미지 Sweet lit - tle bell, struck on a wind - y night,

바람에 흔들리는 교회 종소리 이미지

4도

p somno

불협화음

F7화음

mp

<악보2-2> 마디5

4음 모티브

rit.

With a light and fool - ish wo - man...

pp

8vb-

3) 제 3곡, 성 이타의 환상 (St. Ita's Vision)

"I will take nothing from my Lord." said she
"Unless He gives me His Son from Heaven.
In the form of a Baby that I may nurse Him"
So that Christ came down to her
In the form of a Baby and than she said;
"Infant Jesus, at my breast
Nothing is this world is true
Save. O tiny nursling. you
Infant Jesus, at my breast
By my heart every night
You I nurse are not
A churl but were begot
On Mary the Jewess Heaven's Light
Infant Jesus, at my breast
What King is there but You who could
Give everlasting Good?
Where for I give myfood.
Sing to him. maidens. Sing your best!
There is none that has such right.
To your song as Heaven's King
Who every night
Is infant Jesus at my breast.

“나는 주님께 얻고 싶은것은 아무것도 없어요” 그녀가 말했다,
 “천국으로부터 주님이 주님의 아들을 주시지 않는 한,
 나는 아기의 형상을 한 그를 보육하리라.
 그리하여 그리스도께서 그녀에게 임하셨다.
 아기의 형상으로. 그러자 그녀가 말하기를
 “내 품에 안긴 아기 예수여
 이 세상에 진실 된 것은 오직 당신뿐,
 오 작고 귀한 아기. 그대
 아기 예수. 내 품에 안기었네
 매일 밤 내 마음에
 내가 기르는 그대는
 평범한 인간이 아닙니다.
 천상의 빛으로 마리아에게 임하셨도다
 아기 예수, 내 품에 안기었네
 당신 외에 어떤 왕이 영원한 복을 주리오.
 그러므로 나는 당신에게 젖을 먹이오
 노래하라, 처녀들아, 너의 최고의 노래를!
 이러한 권리는 아무도 없다
 너희 노래를 천국의 왕에게 부르는 것
 매일 밤
 내 품에 안겨있는 아기 예수께

이 곡의 시의 내용은 마리아가 아기 예수를 기대하며 기도하고, 자신이
 예수를 잉태했다는 사실에 행복해 하며 예수에 대한 깊은 찬사를 표현하고
 있다. 이 곡의 형식은 레치타티보와 아리아 형태를 보여준다. 레치타티보

중심음은 C이고, 아리아부분은 F음을 중심으로 나타난다. 변형 유절형식인 아리아부분은 음직임을 가지고 걷는 속도로(Andante con moto, ♩=46)의 박자에서 제시되고, 선율음역은 c¹에서 a b²까지 사용되었다<표7>.

<표7> St. Ita's Vision의 구성

형식	레치타티보	A	A'	A''	coda
마디	1-4	5-19	20-29	30-37	44
중심음	C	F			
빠르기		Andante con moto, ♩=46			
음역		c ¹ - a b ²			

1부터 4마디까지의 레치타티보는 가사의 내용상 예수를 잉태하기 전 마리아의 기도부분으로 선율의 리듬, 음정관계 등이 가사를 중심으로 하여 음절적(syllabic)으로 나타나고, 가사의 각 행 끝 음에는 늘임표(fermata)로 휴지부의 느낌을 주어 웅변조의 가사를 효과적으로 표현하였다. 피아노 반주부는 5도와 4도로 구성된 화성이 사용된다<악보3-1>.

<악보3-1> 마디1

Recit.

"I will take noth-ing from my Lord," said she, "un-less He gives me His Son from

이 곡에서도 바버의 가사그리기 기법이 보여 지는데, Heaven 이란 단어의 반주부에서는 B Major의 으뜸화음이 분산화음으로 아래에서 위로 상행 하며 F에서 P로 다이내믹의 변화를 주어 그 뜻을 효과적으로 표현하였고, 마디3의 선율의 came down 에서는 급격하게 7도하행을 함으로 예수께서 아기의 모습으로 자기에게 내려오셨다는 가사를 묘사적으로 보여준다<악보3-2>.

<악보3-2> 마디1-마디4

The image shows a musical score for the song 'Heaven'. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is B major (two sharps) and the time signature is 3/4. The score is annotated with several red boxes and circles. A red circle highlights the word 'Heaven' in the vocal line, with the word 'lunga' written above it. A red box highlights the piano accompaniment in measures 1 and 2, with the text 'B Major의 으뜸화음' written next to it. A red box highlights the vocal line in measure 3, with the text '7도 하행' written below it. Another red box highlights the piano accompaniment in measure 3, with the text '3음 모티브' written below it. A red circle highlights the final note of the piano accompaniment in measure 4. The lyrics are: 'Heaven In the form of a Baby that I may nurse Him.' So that Christ came down to her in the form of a Baby and then she said:

아리아 부분에서는 레치타티보의 마디3부터 E^b 믹소리디아 선법을 거쳐 마디 5부터 마디14까지 F 믹소리디아와 F 도리아가 번갈아 가면 나온다<악보3-3>.

<악보3-3> 마디5-마디16

Andante con moto ♩ = 46

5 *p*
 "In - fant Je - sus, at my - breast, Noth - ing in this world is true

5 *p* F 믹소리디아 F 도리아 F 믹소리디아 F 도리아

9 Save, O ti - ny nurs - ling, You. In - fant Je - sus, at my - breast,

9 F 믹소리디아 F 도리아

13 *p dolce*
 By my heart ev - 'ry night, You I nurse are not A churl but were be - got On

13 F 믹소리디아 *p legato*

마디17에서는 박자가 9/8로 변하며 Mary의 음가를 늘리고, 마디19의 Light에서는 Eb을 반음올린 E♮이 나와, 선법이 아닌 F 중심음의 V 화음의 성격이 드러난다. 또한 가사 by Heaven's Light에는 3음 모티브와 4음 모티브가 나타난다<악보3-4>.

<악보3-4> 마디17-19

아리아 부분은 A, A', A'' Coda의 형식을 갖추었는데 주제모티브(motive)가 조금씩 변형하며 반복해서 나오고 반주부분은 극적인 변화를 보여 변주곡같은 모습도 보인다. A부분의 반주하성부는 5도 병행으로 진행되며 반주상성부는 ♩ 음표의 반복으로 아기예수가 마리아의 품에 편안히 있는 이미지를 표현해 주고 있다. 마디20부터 시작되는 A' 부분의 반주는 ♩의 스케일이 상행하며 강박에 4도 화음을 추가하여 작중화자의 말의 신념과 의지등을 표현 하였고, A''부분(마디30-37)에 와서는 아르페지오 코드와 f의 악상기호, molto sonoro와 같은 지시어로 극적인 효과를 이끌어내어 다른 수녀도 그와 같이 예수께 찬양하기를 권유하는 모습이 확신 있게 표현된다 <악보3-5, 악보3-6, 악보3-7 비교>.

<악보3-5> 마디5-마디8

Andante con moto ♩ = 46

5 *p* "In - fant Je - sus, at my _ breast, Noth - ing in this world is true 변박

5 *p* 5도병행

<악보3-6> 마디20-마디23

20 *p* In - fant Je - sus, at my _ breast, what King is there but You who could

20 *p* *leggero* 리듬형변화 5도에 음추가 변박

<악보3-7> 마디30-마디33

30 변박 Sing to Him, maid - ens, sing your best! There is none that has such right _

30 *f* *molto sonoro* *r. h.* *l. h.* *sim.* 5도화음에 음 더 추가 아르페지오 코드로 변화 *non arpeg.*

마디 38마디에서 시작하는 코다에서는 주제 모티브의 음가가 2배로 확대되어 곡을 마무리하는데 이 때 반주상성부는 A부분의 리듬으로, 하성부는 ♩로 제시된다. 마디44의 마지막 화음은 이 연가곡의 특징인 개방5도 화음으로 구성된 음에 d와 d¹을 부가한 9화음이 사용되었고, 조용하게 마무리된다<악보3-8>.

<악보3-8> 마디38-마디44

The image shows a musical score for the piece "In - fant Je - sus at my breast, at my breast." It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The score is in 3/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked "a tempo, senza rall." and the dynamics are "pp" (pianissimo). The vocal line starts at measure 38 with the lyrics "In - fant Je - sus at my breast, at my breast." The piano accompaniment features a rhythmic pattern in the right hand and a bass line in the left hand. Red boxes highlight specific musical elements: the first box in the vocal line highlights the melody from measure 38 to 41, with the annotation "A부분 동기의 음가가 2배로 확대" (The interval of the motif in the A part is expanded 2 times). The second box in the piano accompaniment highlights the final chord in measure 44, with the annotation "9화음" (9th chord) and "5도" (5th interval) indicating the structure of the chord.

4) 제 4곡, 천국의 성찬 (The Heavenly Banquet)

I would like to have the men of Heaven in my own house:
With vats of good cheer laid out for them
I would like to have the three Marys, their fame is so great
I would like people from every corner of Heaven.
I would like them to be cheerful in their drinking,
I would like to have Jesus sitting here among them.
I would like a great lake of beer for the king of kings.
I would like to be watching heaven's family,
Drinking it through all eternity.

천국의 사람들 내 집에 모시고 싶네
좋은 술 가득 담아 내 놓고,
세 분의 마리아도 모시고 싶네. 그 이름은 위대하다
은 천국 구석구석 사람들을 모두 모시고 싶네.
그들이 술마시며 즐거워들 했으면,
그 한 가운데 예수님도 모시고 싶네.
왕 중의 왕께 큰 호수 하나 가득 맥주를 바치리.
나는 보고 싶네. 하늘나라의 식구들이
영원토록 그 술을 마시는 것을.

이 곡의 시의 내용은 천국의 모든 백성을 자신의 집으로 초대하여 잔치를 베풀고 싶은 작중화자의 소망을 이야기 하는 것이다.

이 곡의 형식은 A, B, A'의 3형식으로, 조성은 F Major이고 빠르기는 생동감있게, 좋은 기분을 가지고(Lively, with good humor $\downarrow=108$)이며, 선율음역은 d^1 에서 ab^2 까지 사용되었다<표8>.

<표8> The Heavenly Banquet의 구성

형식	A	B	A'(후주)
마디	1-10	11-30	30-39
조성	F Major	A b Major	F Major
빠르기	Lively, with good humor $\downarrow=108$		
음역	$d^1 - ab^2$		

F Major의 시작되는 4번곡에서는 천국에서 잔치를 열기 원하는 바램을 나타내는 'I would like' 가사가 7번 등장하는데, 그 중에서 4번은 3음모티브가 사용된다<표9>.

<표9> 'I would like' 등장마디와 3음모티브의 사용여부

가사	I would like						
마디	1-2	5-6	8	11	14	18	26-27
3음모티브	O	O	O	X	X	X	O

이 곡 전체 피아노반주의 상성부에서는 3도, 4도, 5도, 7도등의 화성진행과 하성부에서는 5도, 4도, 2도를 쌓은 9화음 그리고 F장조 3화음에 5도를 쌓은 9화음이 각각 특징적으로 나타난다. 바버가 중요하게 여겼던 4도와 5도 음정관계도 이곡에서 빈번하게 많이 사용되고 있는 것을 알 수 있다. 반주 하성부 마디1-5까지는 시의 운율에 맞추어 한 프레이즈에서 3/4, 6/8, 3/4, 4/8, 7/8 등 과 같은 박자감이 나타나고 피아노 반주상성부의 윗성부는 성악 선율과 유니즌으로 제시된다. 또한 마디10에서는 corner of Heaven의 성악 선율이 마치 스트레토(stretto)기법 같이 피아노 반주하성부에 제시되며 F장조의 조성을 마무리한다<악보4-1, 악보4-2>.

<악보4-1> 마디1-마디5

Lively, with good humor ♩ = 108

poco f 3음모티브

I would like to have the men of Heaven in my own house; with vats of good cheer laid out for them. I would

poco f quasi staccato 3/4박자 6/8박자 3/4박자 4/8박자 7/8박자

3도5도4도7도 9화음 9화음

<악보4-2> 마디10

10

cor-ner of Heav-en.

Stretto

10

F Major

B부분에서는 조성과 선법이 혼합되어 함께 사용됨을 알 수 있다. 마디11부터는 A b Major의 조성으로 나타나고 마디15의 sitting가사의 d² ♭ 사용으로 A b 리디아선법이 보여 진다. 마디16에서는 11화음이 사용되고 마디17의 c도리아선법을 거쳐 마디 22부터 다시 A b Major 조성이 나타난다. 가사의 like to them to는 4음모티브가 역행으로 나타나고 마디12의 반주상성부의 윗성부 에서도 4음모티브가 나타난다. 반주 음형은 A부분과 거의 같으며,

마디11부터 13까지의 피아노 반주상성부의 알토성부는 성악선율과 동일한 선율을 연주하고, 마디14부터는 피아노 반주상성부의 소프라노성부가 성악성부를 한 옥타브 위에서 유니즌으로 연주하여 가사를 더욱 강조한다. 특히 마디14-17은 이 잔치에 예수님도 함께 하기를 원하는 가사가 quasi staccato 대신 legato에서 표현되도록 한다<악보4-3>.

<악보4-3> 마디11-마디17

11 *mf* 4음 모티브
 I would like them to be cheer - ful in their drink - ing.
 Unison

11 *mf* Ab Major
 윗성부4음모티브

14 *p* *pochiss. rall.* *poco a poco*
 I would like... to have Je - sus sit - ting here a - mong them.
 Unison

14 *p* legato
 Ab 리디아

cresc. 11화음 C도리아

마디 21부터 26까지의 간주는 somewhat boisterous(어느정도 떠들썩하게) 라는 지시어와 마디23에서 A b 믹솔리디아를 보인 후 마디24부터 다시 A b 조성이 제시된다. 떠들썩했던 분위기와는 대조적으로 마디26에서는 천국의 가족들이 영원을 통해 마시는 것을 바라는 주인공의 마음이 Slightly slower, espressivo 그리고 dolce라는 지시어와 함께 차분히 느려지면서 표현되도록 한다. 또한 이 곡에서도 바버의 가사그리기 기법이 보여지는데 중요한 단어인 Marys(마디7), Jesus(마디15), Heaven's(마디27)에서는 다음절적(melismatic)으로 나타난다<악보4-4>.

<악보4-4> 마디7, 마디15, 마디27

The image shows a musical score for a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in treble clef, and the piano accompaniment is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The tempo/mood markings include *pochiss. rall.* and *dolce*. The lyrics are: "Ma - rys, their fame is so Je - sus sit - ting here a - like to be watch - ing Heav - en's". The words "Ma - rys", "Je - sus", and "Heav - en's" are underlined in red, and the melismatic lines above them are circled in red. The piano accompaniment features a steady bass line and chords that support the vocal melody. The melismatic lines are marked with *espr.* (espressivo).

마디30의 eternity라는 가사는 3음모티브를 통해 다시 빨라지는 템포에서 제시되며 A'부분이 소개된다. 후주의 역할을 하는 A'에서는 A에서 제시된 피아노 반주가 한번더 활기차게 나오는데 후주의 마디33부터는 A에서보다 한 옥타브 위에서 연주됨으로 잔치의 흥분과 들뜬 마음이 높은 음역의 음색을 통해 나타난다. 마디 38-39에서 A, G, F, G, F, 음형이 스트레토(Stretto)로 나타나며, 마지막 마디인 39마디는 반주의 오른손이 왼손위로 교차되면서 느려지지 않고 마무리한다<악보4-5>.

<악보4-5> 마디28-마디38

The image shows a musical score for measures 28-38. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The score is annotated with several red boxes and text:

- Measure 29: *poco rall.* above the staff. A red box highlights the vocal line with the annotation "3음모티브".
- Measure 29: *accel. al Tempo 1* above the staff, circled in red.
- Measure 29: The lyrics "Drinking it through all e - ter-ni-ty..." are written below the vocal line.
- Measure 30: The piano accompaniment starts with a red box around the right hand, annotated with "poco f 후주, A부분과 같은 선율로 시작".
- Measure 34: A red box highlights the piano accompaniment in the right hand, annotated with "A부분보다 한옥타브 위".
- Measure 38: The piano accompaniment is annotated with "stretto" and "senza rit." (circled in red).

5) 제 5곡, 십자가에 못 박히심(The Crucifixion)

At the cry of the first bird
They began to crucify Thee, O Swan!
Never shall lament cease because of that.
It was like the parting of day from night.
Ah, sore was the suffering borne
By the body of Mary's Son,
But sorer still to Him was the grief
Which for His sake
Came upon His Mother.

첫 번째 새의 울음소리에
그들은 당신을 못 박기 시작했다네, 오 백조여.
그로 인한 탄식 그치지 않으리라.
마치 밤과 낮이 쪼개지는 듯한 아픔이었네.
아, 고통스러워라
마리아의 아들로 겪은 아픔이여
하지만 그에게 더 큰 고통은
그를 위해
그의 어머니가 겪은 크나큰 슬픔이여라.

이 곡은 바버가 Hermit songs 중 가장 먼저 작곡한 곡이며, 내용은 예수님이 십자가에 돌아가시는 장면과 그의 고통을 외적, 내적인 부분으로 이야기하고 있다.

이 곡의 형식은 A, B, A'의 3형식이고, 중심음은 A이며 빠르기는 보통빠르기(Moderato J =56), 선율음역은 d¹에서 f²까지 사용하였다<표10>.

<표10> The Crucifixion의 구성

형식	A	B	A'
마디	1-8	9-18	18-26
중심음	A		
빠르기	Moderato J =56		
음역	d ¹ - f ²		

A음을 중심으로 하는 에올리아 선법이 곡의 전체에 나타나는데, 임시표가 하나도 없는 것으로 보아 범음계주의(pandiatonicism)⁷¹⁾도 찾아볼 수 있다.

피아노 반주에서 3음모티브의 역행(e², a², b²)과 오스티나토 음형(e², a², b²- c³, e², b²)으로 시작하는 A부분은 mp, p, pp등 여린 악상에서 제시된다. 동일한 3음모티브의 역행으로 시작하는 성악선율에서는 cry, bird, crucify와 같은 단어들 이 ↓와 테누토를 통해 강조되고 있는데 특히 cry, bird의 가사는 강박에 위치하고 긴 음가를 사용하여 중요한 가사의 의미를 더욱 강조한다. 또한 마디 7-8의 '주님을 못 박기 시작했네, 오 백조여!(They began to crucify Thee, o Swan!)'의 가사의 끝부분은 4도 음정관계로 구성된 4음모티브(g¹, d¹, a¹, e¹)가 쓰였다. <악보5-1>.

71) 범음계주의(pandiatonicism): 1937년 니콜라스 슬로넨스키가 사용한 용어로 조적 소재의 기초로는 온음계에 의하면서 고전적 기능화성법에서의 여러 가지 제약을 배제한 자유로운 화음의 사용을 말한다.

<악보5-1> 마디1-마디8

Moderato ♩ = 56

오스티나토
3음모티브
모방
3음모티브
4음모티브
rall.
mf
pp
dolce
legato

마디 9의 B부분에서는 기본 오스티나토에서 조금씩 변형된 오스티나토 음형이 반주의 오른손에서 제시되는데, 마디9-11의 반주하성부에서는 3음이 생략된 화음이 5도 병진행으로 나온다<악보5-2>.

<악보5-2> 마디9-마디11

9 mf a tempo

기본 오스티나토의 변형된 오스티나토 음형
5도 병진행
legato, con pedale

마디 12에서는 5도화음이 옥타브로 바뀌어 나타난다. 특히 마디 12-14에서는 낮이 밤으로부터 분리되었듯이 마리아의 아들이신 예수님의 고통을 묘사하는 내용을 준비하기 위해 피아노 반주부에서는 *f*, *espressivo* 등의 지시어가 넓어진 음역에서 표현되고 있다. 또한 이 곡의 중심음인 A의 옥타브가 마디 13에서 *sostenuto pedal*을 사용하여 마디 14까지 효과적으로 표현되도록 한다. 'sore was the suffring borne(고통스러워라)'의 피아노 반주에 나오는 화성은 5번곡 처음에 제시된 오스티나토 음($e^2, a^2, f^3, b^2 - c^3, e^2, f^3, b^2$)들에 G, D음을 추가하여 구성된 2도, 3도 4도, 5도, 6도 음정관계로 나타난다<악보5-3>.

<악보 5-3> 마디12-마디16

The image shows a musical score for measures 12-16. The top staff is the vocal line, and the bottom staff is the piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics: "It was like the parting of day from night. Ah, sore was the suffring borne By the". The piano part features an ostinato pattern in the right hand, marked "espr. 오스티나토". The bass line has intervals of 2, 3, 4, 5, and 6 degrees marked in red. Other annotations include "broadly climax", "sore was the suffring borne", "cresc.", "f", "6도 2도", "5도 3도 4도", and "sost. Ped.".

p로 시작하는 마디 19의 A'에서는 오스티나토 음형이 다시 차분하게 나타나고, A'에서와 같이 still, grief, Which for His sake 라는 가사를 ↓에서 테누토로 강조한다. 마디 22에서는 on His Mother을 강조하는 4음모티브(g^1, d^1, a^1, e^1)가 한번 더 나오며, 3마디의 짧은 후주에서는 전주와 동일하게 곡의 주요 오스티나토 음형($e^2, a^2, f^3, b^2 - c^3, e^2, f^3, b^2$)이 한번 더 p에서 점점 작아지며 제시된다<악보5-4>.

<악보5-4> 마디18-마디26

18 *p* tenderly and slower *mf*

Son, But sor-er still to Him was the grief Which for His sake Came up-on His

22 *p*

Mo ther.

4음 모티브

Tempo I *allarg.*

전주와 후주가 같음

mp *p*

제 6곡, 바다의 폭풍우 (Sea-Snatch)

It has broken us, it has crushed us, it has drowned us,
 O king of the starbright kingdom of Heaven;
 The wind has consumed us, swallowed us,
 As timber is devoured by crimson fire from Heaven.
 It has broken us, it has crushed us, it has drowned us,
 O king of the starbright Kingdom of Heaven!

그것은 우리를 부수고, 몽개버리고, 익사시켰다,
 오 별처럼 빛나는 천국의 왕이시여
 바람은 우리를 덮치고, 삼켜버렸다.
 마치 천국의 붉은 불이 숲을 삼켜버리듯,
 그것은 우리를 부수고, 몽개버리고, 익사시켰다,
 오 별처럼 빛나는 천국의 왕이시여!

이 곡의 시의 내용은 거친 바다의 폭풍으로부터 오는 두려움을 천국의 왕이신 하나님께 의지하며 외치고 있는 내용이다.

이 곡의 형식은 A, B, A'의 3형식으로, 중심음은 C이며 빠르기는 정열을 가지고 빠르게, 밀려오듯이 (Allegro con Fuoco, surging)이고, 선율음역은 c¹에서 b²까지 사용되었다<표11>.

<표11> Sea-Snatch의 구성

형식	A	B	A'
마디	1-9	10-20	20-31
중심음	C		
빠르기	Allegro con Fuoco, surging		
음역	c ¹ - b ²		

C음을 중심으로 하는 C 에올리아 선법이 전체적으로 나타나며 A♮을 사용하는 마디 10-16까지는 C 도리아 선법이 보여 진다.

이 곡의 특징은 각 절의 앞에 나오는 반주부가 3마디, 4마디, 5마디로 점점 늘어나는 것으로 반주형의 변화를 살펴보면 다음과 같다(악보6-1, 6-2, 6-3 비교).

A부분 전주: 반주상성부는 4도와 5도화음으로 진행되고 6번째 화성은 4도 위에 4도를 쌓은 화성이며, 반주하성부는 (Cc, G, B♭, G, F, Cc, G, B♭ d,)로 이루어진 오스티나토 음형이다<악보6-1>.

<악보6-1> 마디1-마디4

Allegro con fuoco, surging

B부분 앞 간주는 반주상성부의 Bass 음이 한옥타브 위로 중복되며 5도와 4도 관계를 가진 화성이 나타나고, 두 번째 화성에 A♮음을 사용하여 도리아 선법으로 변화하고 반주하성부는 A부분의 오스티나토와 같다<악보6-2>.

<악보6-2> 마디10-마디14

the wind has con -

A음을 반음 올림으로 c도리아 선법으로 변화

5도, 4도, 5도, 5도, 4도

오스티나토

sf

A'부분 앞 간주는 반주상성부에 A부분 마디 1-4의 4도와 5도로 구성된 화음이 ♭음형의 펼침화음으로 변화 되는데, 이때 A와 B부분의 간주보다 A'의 반주상성부가 높은 음역대에서 제시되고, *piu forte*에서 강하게 연주된다. 또한 불규칙적으로 표기되어있는 악센트는 거친파도의 큰 움직임을 묘사하여준다<악보6-3>.

(악보6-3)마디19-마디23

A부분 앞 전주의 화성이 펼쳐서 제시

pizz.

오스티나토가 옥타브로 변화 A부분 앞전주보다 아래위로 음역대가 확대됨

marcato

A부분의 주제 성악선율이 제시되는 마디4-6을 보면 마디1의 반주하성부의 오스티나토와 일치하는 음(c², g¹, b¹ b, ¹g, f¹, c², g¹, b¹ b, d²)으로 구성되어있다. 이때 바버는 broken, crushed, drowned 의 중요한 단어에 테누토를 사용하여 '사람들을 부수고, 뭉개고, 익사시켰다'라는 강한 의미의 동사

를 더욱 강조하고 있다. 마디7의 O King 부터는 피아노반주 상성부는 4도 화음으로 반주하성부와 리듬이 일치하며 ㄴ음형으로 진행한다. 마디8에서는 성악부와 반주부가 서로 반진행한 후에 마디 9에서 다시 병진행하다가 가사 Heaven에서 반진행 후 B부분으로 넘어간다<악보6-4>.

<악보6-4> 마디4-마디9

마디14의 B부분 성악선율은 반주하성부 오스티나토 음의 2번째 ㄴ의 음들로부터 4도 관계인(c², e², c², b¹b, f², c²)로 시작하며, 마디15의 Swallowed us에서는 3음 모티브가 나온다. 성악선율과 반주부에 불규칙적으로 테누토와 악센트를 배치하여 ‘the wind has consumed us, swallowed us(바람은 우리를 덮치고, 삼켜버렸다)’ 라는 가사내용을 보다 역동적으로 묘사하였다<악보6-5>.

<악보6-5> 마디14-마디18

A'부분의 마디24에서 제시되는 성악선율은 A부분의 마디4에서 나오는 주선율의 가사와 일치하여 아티클레이션이 A부분의 성악선율과 거의 같으나, A에서는 f에서 성악주선율이 제시된 것에 비하여, 마디 25-27에서는 p의 작은악상에서 주선율이 제시되고 있다. 마디27에서는 molto cresc가 사용되며 'O' 라는 가사가 지니고 있는 탄식과 두려움의 마음을 표현한다. 이때 마디 7의 'O' 보다 한마디(마디 28)가 더 확대되어 다음절적(Melismatic)의 선율을 통해 휘몰아치는 폭풍속에서 천국의 왕에게 도움을 구하는 시의 내용을 효과적으로 표현하고 있다. 마지막 가사의 heaven은 ff와 악센트로 강하게 연주되며, 반주부가 곧바로 선율부를 모방하며 5도와 4도로 이루어진 화음으로 낮은 음역대에서 곡을 마무리한다<악보6-6>.

(악보6-6)마디24-마디31

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 24-27, and the second system covers measures 28-31. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Andante' (And.).

Key annotations in red include:

- Measure 24: *mf* dynamic, *p* dynamic marking on the vocal line, and *sf* dynamic marking on the piano line.
- Measure 27: *cresc. molto* marking on the vocal line, and *sf* dynamic marking on the piano line.
- Measure 28: *ff* dynamic marking on the vocal line, and *ff* dynamic marking on the piano line.
- Measure 29: *melisma가 A부분보다 한마디 추가됨* (Melisma added one measure more than in part A).
- Measure 31: *4도* and *5도* interval markings on the piano line.

7) 제 7곡, 혼란(Promiscuity)

I do not know with whom Edan will sleep,
But I do know that fair Edan will not sleep alone

나는 에이든이 누구와 잘 것인지 알지 못한다.
그러나 나는 깨끗한 에이든이 홀로 잠들지 않을 것은 안다.

이 곡의 시는 지금껏 앞에서 보여준 시들에 비해 비종교적이며 작중화자가 Eden의 도덕적인 부분에 대해 이야기한다.

이 곡의 형식은 A(a+a')로 통절가곡형식으로 중심음은 A이며, 빠르기는 보통 빠르게(Allegro Moderato $\text{♩}=100$)이고, 선율음역은 $g\#^1$ 에서 c^2 까지 사용되었다<표12>.

<표12> Promiscuity의 구성

형식	a	a'
마디	1-5	5-10
중심음	A	
빠르기	Allegro Moderato $\text{♩}=100$	
음역	$g\#^1 - c^2$	

중요한 가사를 강조하는 특징은 이 곡에서도 나타나는데, 마디2에서 1행의 not과 마디6에서 2행의 do 가사에 테누토를 사용하고, 마디4에서 1행의 프레이즈의 종지를 단3도 상행하여 Edan이 누구와 잘지는 모르겠다는 불확실함을 표현하고, 마디 7에서는 2번째 프레이즈가 마칠 때 단3도 하행하며 혼자 자는 것은 아닐 것이라는 화자의 확신하는 마음이 보여 진다. 뿐만 아니라 2행에서는 that 단어에는 1행의 선율에 b^1 음이 하나 더 첨가되었고, 마디7의 alone가사를 C#Major의 I 화음(C#, E#, G#)을 사용하여 확실한

조성감을 제시함으로 작중화자의 확신을 표현한다<악보7-1>.

<악보7-1>

또한 이 곡은 제 2곡인 Church bell at Night와 유사한 점이 보인다. 첫 번째로는 두 곡 모두 짧은 행으로 되어있는데 제 7번곡은 2행으로 제 2곡은 3행으로 이루어져 있다. 또한 Church bell at Night의 마디1에서 제시된 피아노 전주의 화성이 제 2곡 전체에 나오는 구성음 이었던 것과 같이, 동일한 특징이 이 제 7곡에서도 나타난다. Promiscuity의 마디 1의 피아노 전주에서 mf에서 제시된 화성의 구성음들(f¹, a¹, e¹, c², c¹#, b¹, d¹#, g¹)이 곡 전체를 구성하고 있다.

마디1의 피아노 전주 상성부의 소프라노 성부음인 a¹, c², b¹, g¹음들은 성악의 선율과 피아노 반주상성부의 소프라노 성부에 나타나고, 알토성부음인 f¹, e¹, c¹#, d¹음들은 피아노 반주상성부의 알토성부와 반주 하성부에 각각 제시된다.

반주부는 선율이 등장할 때 반주상성부의 소프라노 성부가 성악선율과 일치하며 유니즌으로 나오고, 반주하성부는 쉼표와 한 옥타브로 이루어진 C, D#, G#음이 제시 된다. 마디3-4의 간주부분은 성악 선율의 메아리처럼 한 옥타브 위에서 성악선율을 모방하는데, 이 때 피아노 반주상성부는 꾸밈음을 사용하고 있다<악보7-2>

(악보7-2)마디1-마디5

마디 5의 반주상성부의 알토성부는 마디1에 제시된 반주상성부의 알토성부 구성음의 순서가 바뀌어 e¹, c^{#1}, d^{#1}, f¹로 한번 나오고, e¹이 빠진 c^{#1}, d^{#1}, f¹ 이 두 번 나온 뒤에 e^{#1}이 나타나며 C[#]Major의 중요한 역할을 한다. 마디 8-10의 후주에서는 전주에서와 같이 꾸밈음이 덧붙여진 ♩의 음형들이 피아노 반주부에서 제시되는데, 마디9에서는 g^{#1}이 오른손에 e^{#1}이 왼손에 p악상과 ♩의 늘임표(farmata)에서 나와 마치 곡이 끝나듯이 보여진다. 하지만 마디10에서는 마디1에서는 mf의 악상, sostenuto 지시어와 함께 협화음과 불협화음으로 이루어진 화성들이 한번 더 제시되는데 이 때는 ♩+♩의 다이내믹 대조를 f에서 pp로 변화하며 Edan의 은밀한 생활에 대해 조용히 마무리 한다<악보7-3>.

<악보7-3> 마디5-마디1

8) 제 8곡 수도승과 그의 고양이(The Monk and His Cat)

Pangur, white Pangur,
How happy we are
Alone together,
Scholar and cat.
Each has his own work to do daily;
For you it is hunting, for me study.
Your shining eye watches the wall;
My feeble eye is fixed on a book.
You rejoice when your claws,
Entrap a mouse;
I rejoice when my mind
Fathoms a problem.
Pleased with his own art,
Neither hinders the other;
Thus we live ever
Without tedium and envy.
Pangur, white Pangur,
How happy we are
Alone together,
Scholar and cat.

팽거, 하얀 팽거,
 얼마나 우리는 행복한지
 각자로 함께,
 학자와 고양이
 매일 각자 자신의 일이 있지
 너는 사냥하고 나는 공부하지
 너의 빛나는 눈은 벽을 바라보고
 나의 희미한 눈은 책 위에 고정 되었어
 너는 너의 발톱으로 쥐를 잡을 때 즐겁고;
 나는 문제를 풀 때 즐거워
 자신의 기술을 좋아하고
 서로를 방해하지 않으며
 이렇게 우리는 늘 살아가지
 지루함이나 질투함 없이
 팽거, 하얀 팽거,
 얼마나 우리는 행복한지
 각자로 함께,
 학자와 고양이

이 시의 내용은 수도승과 고양이가 함께 있으면서도 그들 각자의 삶을 살며 행복한 조화를 이루는 모습을 이야기한다.

이 곡의 형식은 A(a+b+a'), B(c+d), A'(a+a'')로 구성된 복합3부형식으로 조성은 F장조-A장조-F#장조-F장조 순서로 나타나며, 빠르기는 Moderato ♩=72이고, 선율 음역대는 d¹에서 e² 까지 사용되었다<표13>.

<표13> The Monk and His Cat의 구성

형식	A			B		A'	
	a	b	a'	c	d	a	a'
마디	1-7	8-15	16-21	22-27	28-38	39-45	46-52
조성	F			A	F#	F	
빠르기	Moderato ♩ = 72						
음역	d ¹ - e ²						

이 곡도 제4곡인 The Heavenly Banquet처럼 Hermit songs의 다른 곡들에 비해 조성감이 뚜렷하게 나타난다. a부분의 반주부에서는 ♩로 구성된 오스티나토 음형(F, c, d, c, G, C, G, d, G)이 사용되고, 계속해서 이 오스티나토 음형이 부분적으로 변화 되어 곡 전체에 제시되며 반주하성부와 선율부의 리듬이 다르게 제시되는 복리듬이 보여진다. 마디6의 첫 프레이즈의 끝 단어인 고양이(cat)의 반주부에서는 단2도와 단3도로 이루어진 화성이 고양이의 울음소리와 같은 이미지를 묘사한다. <악보8-1>.

<악보8-1> 마디1-마디6

Moderato, flowing ♩ = 72

mp Pan - gur, white Pan - gur, How - hap - py we are

p 오스티나토
sempre legato
Sea Sea Sea Sea Sea Sea

A - lone to - geth - er, Scho - lar and cat.

고양이 울음소리 이미지 묘사

Sea Sea * Sea Sea

b부분의 마디8부터는 성악선율의 레가토(legato)의 진행과 반주부의 스타카토(staccato)와 페달 없이(senza Ped.)라는 지시어로 인해 각각의 일을 설명해주는 가사표현이 먼저 제시된다. 마디8의 mp에서 나왔던 성악선율이 동일하게 마디9의 피아노 반주상성부에서 제시되는데 이때는 mf에서 espressivo지시어를 지켜 연주하도록 한다. 또한 마디9의 do daily에서는 3음모티브가 역행 된 형태(d², a¹, g¹)로 나타난다.

마디 12-13에서는 고양이의 일인 Hunting의 선율은 레가토에서 4도 음정에서(d², a¹) 제시되고 피아노 반주부에서는 Hunting의 음형으로부터 장2도 올린 음형(e², b¹)이 스타카토로 제시된다. 수도승의 임무인 study는 선율부에서 장2도(g¹, f¹)를 테누토로 표현한다<악보8-2>

<악보8-2> 마디8-마디13

The image shows a musical score for measures 8-13. The top staff is the vocal line, and the bottom two staves are the piano accompaniment. The lyrics are: "Each has his own work to do daily; For you it is hunting, for me study." Annotations include:

- Red circles around dynamic markings: mp (measures 8, 9), mf (measures 10, 11), p (measure 12).
- Red boxes around specific notes: a circled 'p' in measure 12, and circled notes in measures 10 and 11.
- Red arrows and lines pointing to a triplet of notes in measure 9 labeled "3음모티브" and a melodic line in measure 10 labeled "선율모방".
- Red arrows pointing to notes in measure 12 labeled "고양이 일" (cat's work) and "장2도" (major second).
- A red arrow pointing to a note in measure 13 labeled "수도승 일" (monk's work).
- A red circle around the "senza Ped." instruction in the piano part.
- Red circles around notes in the piano part, including a circled 'mf espr.' in measure 9.

forte subito로 시작하는 마디22의 B부분의 조성은 A의 V인 E Major로 바뀌고, you rejoice와 I rejoice에서는 바버의 특징인 3음모티브가 (e², b¹, c^{#2})와 (g¹, d¹, e¹)로 각각 나타난다. 또한 반주부에서도 f와 p의 악상, declamato와 cantabile의 지시어, 그리고 약박에 위치하는 쉼표들, 슬러 그리고 테누토의 기호들은 고양이와 수도승이 나오는 내용을 상반적으로 묘사하여 주는 특징들이다<악보8-3>.

<악보8-3> 마디22-마디26

f declamato
 You re-joice when your claws En-trap a mouse;
 3음모티브

대조
p cantabile
 I re-joice when my mind Fath-oms a prob-lem.

f subito
 3음모티브

d부분 마디28부터는 새로운 조성인 F# 등장과 함께 피아노 반주하성부와 반주상성부의 역할이 바뀌는데, 반주하성부는 J.에서 화성으로 나타나고 지금까지 피아노 반주하성부에서 제시되었던 J. 오스티나토 음형이 피아노 반주상성부에서 6/8+5/8의 박자감을 보여준다.

성악선율의 음역대는 A#음을 중심으로 좁아져서 차분하게 가사를 읊조리듯 연주할 수 있어서 이 시 전체의 내용 중 핵심적인 수도승과 고양이의 행복한 시간을 말하는 가사의 분위기를 tranquillo에서 나타내준다<악보8-4>.

<악보 8-4> 마디28-마디30

tempo, tranquillo mp
 선율음역대가 A#을 중심으로 좁아짐
 F# Major
 Pleas-ed with his own art, — Neith-er

espr.
 6/8, 5/8 변박
 반주 상성부는 8분음표 음형으로
 하성부는 점4분음표 음형으로
 반주형이 변화함

mp

A' 부분의 마디 39부터는 시의 1행부터 4행까지를 다시 반복하고, 마디 46부터 1행과 2행을 한번 더 반복한다. 이 때 마디46의 성악선율을 마디 47의 반주상성부에서 모방하며 나타나고, 마디49에서는 성악선율과 반주부가 F장조의 V로 반중지의 성격을 보여 준다. 마디 50-51 후주의 반주하성부에서는 마디1에서 소개 된 오스티나토 음형이 다시 나오고, 반주상성부에서는 고양이 울음소리를 묘사하는 단2도+단3도+8분쉽표의 음형이 dim와 함께 제시된다. 마지막 마디에서는 F장조의 팔림7화음 C, E, G, B \flat 에 5음인 G는 \flat 을, 7음인 B \flat 은 B \natural 로 변형한 후 I 화음인(F, A, C)에서 느려지지 않고 in tempo로 조용히 마무리 한다(악보8-5).

(악보8-5)마디46-마디52

46 *sempre in tempo*
pp
Pan - gur, white Pan - gur, 오방 How hap - py we are.

46 *pp* *p espr.* *pp*

49 *ten. senza rall!* *(in tempo)*
F의 5도화음으로 반중지 고양이 울음소리 이미지 묘사 *pp*

senza Ped. *ped.* *ped.* *ped.* *ped.* F: V \flat \flat \flat I

9) 제 9곡 하나님 찬양(The Praises of God)

How foolish the man
Who does not raise
His voice and praise
With joyful words,
As he alone can
Heaven's High King.
To Whom the light birds
With no soul but air,
All day, everywhere
Laudation sing.

얼마나 어리석은가
찬양을 올리지 않는 자는
그의 목소리와
기쁨의 언어로 된 찬양,
유일하신
천국의 높은 왕께
그 분께 작은 새들도
영혼은 없지만 공중에서,
언제나, 어느 곳에서도
찬미의 노래를 한다.

이 시의 내용은 언제 어디서나 항상 하나님을 찬양해야 한다는 노래이다.

이 곡의 형식은 A, A', Coda로 이루어진 통절형식으로 조성은 C Major이고 A'부분과 Coda부분에 B, A, A^b Major의 성격을 보인다. 빠르기는 약간 빠르게(Un poco Allegro, ♩ =66)이며, 선율음역은 e¹에서 g²까지 사용하였다<표14>.

<표14> The Praises of God의 구성

형식	A	A'	Coda
조성	C	B	A-A ^b -C
마디	1-12	13-16	17-31
빠르기	Un poco allegro ♩ =66		
음역	e ¹ - g ²		

이 곡은 6/8+5/8의 박자감을 보여주며 옥타브를 뛰어넘는 10도 도약의 스타카토를 사용한 C, E, G, B에서 전주가 시작된다. 피아노 반주상성부는 반주하성부의 C, e, E, g, G, b의 음형을 8분쉼표후에 모방하며 상행하는데 이러한 반주부는 하늘로 찬양을 올려야 한다는 작중화자의 마음을 표현한다<악보9-1>.

<악보9-1> 마디1-마디3

Un poco allegro ♩ =66

마디4부터 마디12까지의 A부분의 성악선율에서는 4음모티브(e¹, a¹, g¹, c²)의 역행이 His voice and praise에서 제시되고, 'foolish, raise, voice, words, he' 라는 단어에 붙임줄을 사용하여 리듬의 길이를 연장시키어 가사를 중요하게 표현하였다. 또한 King의 가사에서는 박자가 13박자로 길게 유지되고, 반주부에서는 이제까지의 도약과는 다른 4음모티브의 역행으로 이루어진 선율에 slur를 사용하며 반주하성부와 상성부에서 스트레토(stretto)로 나타난다.<악보9-2>.

<악보9-2> 마디4-마디12

The image shows a musical score for two systems. The first system covers measures 4 to 7, and the second system covers measures 8 to 12. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The key signature has three sharps (F#, C#, G#), and the time signature is 4/4. The tempo and dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte). The piano part is marked *mf sempre stacc.* (mezzo-forte, always staccato). Red circles highlight specific notes in the vocal line, and red boxes highlight specific phrases and piano accompaniment patterns. Annotations in Korean provide additional context: '4음모티브' (4-note motif) is noted in the piano part of the first system; 'King 13박의 긴음가' (King 13-measure long note) is noted in the vocal line of the second system; '4음모티브가 stretto로 다듬' (4-note motif is refined with stretto) is noted in the piano part of the second system; and 'B로 유연하게 이끔' (B is smoothly guided) is noted in the piano part of the second system. The piano part of the second system also includes markings for *mf espr.* and *Leg.* (legato).

A'부분의 조성은 B Major로 시작하며 반주부는 스타카토 음형에 전타음을 사용하여 새들이 노래하는 모습을 묘사하였고 마디15의 가사 air는 2마디로 음가를 길게 늘였다. 가사air의 성악선율이 길게 지속되는 동안 반주부의 상성부에서는 헤미올라 리듬을 사용하여 새들이 노래하는 이미지를 더욱 효과적으로 묘사하였다<악보9-3>.

<악보9-3> 마디13-마디16

The musical score for measures 13-16 shows a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with the lyrics "To Whom the light birds With no soul but air,". The piano accompaniment features a hemiola rhythm in the right hand and a steady bass line in the left hand. Annotations include "p", "p sub.", "senza Ped.", and "hemiola".

마디 17-20에서는 All day, Everywhere의 가사가 2번 반복되는데, 처음에는 A Major에서 mf로, 2번째 반복 될 때는 A Major에서 단2도 하행한 A b Major에서 pp로 나타나 언제 어디서나 하나님을 찬양하는 것이 이루어져야 한다는 가사가 동형진행을 통하여 표현된다<악보9-4>.

<악보9-4> 마디17-마디20

The musical score for measures 17-20 shows a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line repeats the lyrics "All day, ev - 'ry-where" and "all day, ev - ry-where". The piano accompaniment shows a change in key signature from A Major to A b Major. Annotations include "mf", "pp", "동형 진행", "A Major", and "Ab Major".

마디 21-26에서는 Laudation sing 역시 2번 제시되는데, 마디 21-23에서는 ♩에서 4음모티브의 역행을 통해 f로 강하게 나오고, 마디 24-26에서는 ♪로 이루어진 스케일에서 p 악상으로 제시된다. 특히 마디 25에서는 dation sing 가사에서는 테누토와 poco allargando를 사용하여 찬양하라는 가사를 한번 더 강조한다. 중요한 가사에 테누토를 사용하고, 음절적(syllabic)에서 다음절적(melismatic)으로 선율에 변화를 주는 바버의 특징을 이 부분에서도 알 수 있다<악보9-5>.

<악보9-5> 마디21-마디26

The musical score consists of two staves: a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff).
 - **Measure 21:** Vocal line starts with a forte (*f*) dynamic and a 4-note motif (4음모티브) in red boxes. The piano accompaniment begins with a forte (*f*) dynamic and a staccato (*stacc.*) articulation.
 - **Measure 22:** The vocal line continues with a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment has a piano (*p*) dynamic.
 - **Measure 23:** The vocal line features a tenuto note (테누토) and a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment has a piano (*p*) dynamic.
 - **Measure 24:** The vocal line has a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment has a piano (*p*) dynamic.
 - **Measure 25:** The vocal line has a forte (*f*) dynamic, a tenuto note (테누토), and a *poco allargando* tempo marking. The piano accompaniment has a forte (*f*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking.
 - **Measure 26:** The vocal line has a forte (*f*) dynamic. The piano accompaniment has a forte (*f*) dynamic.
 - **Lyrics:** "Lau 4음모티브 dation sing, Lau - - - - - dation sing." (Note: "4음모티브" is written in red in the original image).
 - **Annotations:** Red boxes highlight the 4-note motif in measure 21 and the tenuto note in measure 25. Red circles highlight the *f* dynamics in measures 21, 25, and 26.

마디26부터 마디31로 이루어진 후주의 처음 3마디(26-28)에서는 전주와 같은 모티브이지만 쉼표와 스타카토가 사라지고 비대칭적인 3+3+2로 이루어진 박자가 두 마디동안 나오고, 마디28에서는 3+3+2가 3+3으로 축소된 음형이 나온다. 특히 반주의 하성부와 상성부에서는 테누토를 사용하여 불규칙적이면서도 역동적인 리듬감을 보여준다. 마지막 3마디는 다시 9번곡의 처음 전주와 같은 스타카토 음형으로 나오는데 *decresc.*를 사용하여 점점 작아지는 듯 하다가 마지막 마디31마디에서는 *poco f* 를 제시하여 다시 활기차게 마무리 된다<악보9-6>.

<악보9-6> 마디26-마디31

The musical score for measures 26-31 is presented in piano and bass staves. The tempo is marked *a tempo*. The piano staff (top) features a melodic line with various articulations: slurs, accents, and staccato marks (circles with a dash) above notes. Rhythmic patterns are indicated by red numbers: $3 + 3 + 2$ for measures 26-27, $3 + 3 + 2$ for measure 28, $3 + 3$ for measure 29, $3 + 2$ for measure 30, and $2 + 2$ for measure 31. A dynamic marking of *p* (piano) is placed under the first note of measure 28. The bass staff (bottom) provides a rhythmic accompaniment with slurs and staccato marks below notes. A *poco f* (poco fortissimo) dynamic marking is enclosed in a red box in measure 31, with a red oval highlighting the notes leading up to it. The instruction *senza Ped.* (without pedal) is written below the bass staff in measure 30.

10) 제 10곡 은둔하고 싶은 소망(The Desire for Hermitage)

Ah! To be all alone in a little cell with nobody near me;
Beloved that pilgrimage before the last pilgrimage to Death.
Singing the passing hours to cloudy Heaven;
Feeding upon dry bread and water from the cold spring.
That will be an end to evil when I am alone
In a lovely little corner among tombs
Far from the houses of the great.
Ah! to be all alone in a little cell,
To be alone, all alone:
Alone I came into the world,
Alone I shall go from it.

아! 내 곁에 아무도 없이 작은 수도실에 홀로 있었으면;
죽음으로의 마지막 순례 전의 가장 사랑스런 순례
구름 낀 천국으로 지나가는 시간을 노래하기
마른빵과 차가운 샘물 마시며
홀로 있을 땐 악도 끝나라
무덤사이 사랑스러운 작은 구석 안에
대단한 집으로부터 멀리 떨어져있는.
아 작은 수도실에 홀로 있었으면
홀로 있었으면, 홀로:
세상에 올 때 홀로 왔으니
홀로 이곳을 떠나리라

이 시의 내용은 이 연가곡의 대표적 주제인 은둔에 대한 소망을 담은 내용으로 세상으로부터 떠나 홀로 있고 싶은 작중화자의 내면을 표현하였다.

이 곡의 형식은 A, B, A'로 이루어진 3형식이고 중심음은 G, 빠르기는 고요하고 지속적으로(Calmo e sostenuto $\downarrow=50$)이며, 선율음역은 d¹에서 g²까지 사용되었다<표15>.

<표15> The Desire for Hermitage의 구성

형식	A	B	A'
중심음	G	D - C#	G
마디	1-10	11-30	31-41
빠르기	Calmo e sostenuto $\downarrow=50$		
음역	d ¹ - g ²		

A부분은 g프리지아선법으로 시작하여 g도리아와 g믹소리디아 선법이 혼용되고 있다. 마디1의 피아노 반주하성부에서는 (g¹, f¹, g¹, b b¹, a¹, g¹) 음형이 제시되고, 마디3의 성악 주선율이 동일한 이 음형을 받아서 p 악상에서 고요하게 시작한다. A부분 전체 즉 마디1에서 마디11까지 피아노 반주상성부와 하성부에서는 이 10번곡의 중요한 음이 되는 g¹음이 계속해서 제시되고 또한 마디1, 3, 4, 5, 6마디에서는 꾸밈음이 함께 사용된다. 뿐만 아니라 마디7의 피아노 상성부에 나오는 g¹에는 테누토를 사용하여 가사 beloved를 더욱 강조하고 있는데, 이 때 바버는 마디 7, 9의 피아노 반주하성부에서 (CC, F, B, d⁷²)음형으로 이루어진 4도와 3도 음정관계의 옥타브도약을 보여줌으로 pilgrimage가 담고 있는 먼 순례길의 이미지를 낮은 음역에서 상행하며 묘사적으로 보여주고 있다. 이 음형 또한 이 곡에서 빈번하게 찾아볼 수 있는 특징이다.

또 다른 이 곡의 특징으로는 셋잇단음표 리듬을 들 수 있는데, 이 노래 A부분의 중심가사라고 볼 수 있는 be all alone(마디3), nobody(마디5), pilgrimage

72) 마지막 d음 옥타브에는 G음이 추가되었다.

(마디8, 9)등의 단어에 바버는 셋잇단음표를 사용하여 이 노래의 중요한 의미를 담고 있는 가사들을 강조하고 있다<악보10-1>.

<악보10-1> 마디1-마디11

The image shows a musical score for a vocal piece in B-flat major, 4/4 time, with a tempo of 50. The score is divided into two systems. The first system covers measures 1-6, and the second system covers measures 7-11. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The tempo is marked 'Calmo e sostenuto' with a quarter note equal to 50. The score includes dynamic markings such as *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). The lyrics are: 'Ah! To be all a-lone in a lit-tle cell with no-bo-dy near me; be-lov-ed that pilgrim-age be-fore the last pilgrim-age to Death. Singing the passing'. Red circles and boxes highlight specific musical features: triplets in the vocal line and the piano accompaniment, and the word 'passing' in the lyrics. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex bass line in the left hand.

B부분은 마디11에서 dminor의 조성감을 보이며 시작하는데 이 때 피아노 반주하성부에서는 dminor의 V 화음인 A \flat ,e \flat ,c \flat 이 제시되고, 가사 passing에서는 c \flat 이 나와 부분적으로 d minor를 벗어난 듯 보인다. 마디 11에서 25까지의 피아노 반주하성부에서는 바버가 이 작품에서 중요시하게 여겼던 4도 혹은 5도 음정관계가 ♩의 리듬에서 빈번하게 제시된다. 또한 피아노 반주상성부에서는 ♩음형이 4도와 2도(마디12), 5도와 3도(마디13), 6도와 4도(마디14), 5도와 3도(마디15), 4도와 2도(마디16,17), 4도(마디18,19)로 제시되고, 지금까지 d minor의 조성을 보여주었던 부분이 마디 19에서

28까지는 c# minor의 조성으로 바뀌게 된다. B부분에서도 역시 셋잇단음표 리듬이 upon(마디14), am alone(마디19), among(마디21)에 각각 나타나고, 마디 1의 피아노 반주 하성부에서 제시되었던 음형 (g¹, f¹, g¹, b b¹, a¹, g¹) 이 마디 17과 20의 반주하성부의 테너성부에서 장2도와 단3도 하행하여 espressivo라는 지시어와 함께 제시되고 있다. 또한 B부분의 또 다른 특징으로는 왼손이 오른손 위로 교차하여 J음표에서 제시된 5도화성이 각 마디의 마지막 박자에 나오고, 마디21, 22에서는 이 교차된 음형이 선율적으로 제시되고 있다<악보10-2>.

<악보10-2> 마디11-마디25

The musical score consists of three systems of vocal and piano parts. The first system (measures 11-15) includes the lyrics: "Singing the pass-ing hours to cloud-y Heav-en; feed - ing up-on dry bread". The piano part features a bass line with notes circled in red and labeled with intervals: "교차음형 l.h.", "4도와2도", "5도와3도", "6도와4도", and "5도와3도". A note in the vocal line is circled and labeled "3". The second system (measures 16-20) includes the lyrics: "and wa-ter from the cold spring. That will be an end to e-vil when I am a-lone in a". The piano part has a bass line with notes circled in red and labeled "4도와4도" and "c# minor". The vocal line has a note circled and labeled "f". The third system (measures 21-25) includes the lyrics: "lovely lit-tle cor-ner a-mong tombs far from the houses of the great:". The piano part has a bass line with notes circled in red and labeled "l.h.". The vocal line has notes circled and labeled "3" and "ten.". Performance markings include *legato*, *rinforzando*, *f*, *espr.*, *ten.*, *cresc. poco a poco*, and *poco f appassionato*.

마디23에서는 가사 house of the에 악센트와 cresc.를 사용하며 긴 간주가 시작된다. 이 간주에서는 마디 7, 9의 pilgrimage의 단어에서 피아노 반주하성부에 제시된 음형(CC, F, B, d)이 마디24의 피아노 반주상성부와 마디25의 피아노 반주하성부의 테너성부에서 제시되는데, 이 때는 옥타브가 아닌 4도음정의 2성부에서 나타난다. poco f, appassionato, marcato, cresc. very intense and free somewhat held back, affretanto, rallentando 등과 같은 다양한 지시어를 통해 작중화자의 심리를 극적으로 표현해주고 G#음을 7번 반복 후 A'로 넘어간다<악보10-3>.

<악보10-3> 마디24-마디28

The musical score for measures 24-28 is presented in two systems. The first system (measures 24-27) includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part features several performance instructions: *ten.* (tension) above the vocal line, *great: cresc. poco a poco* above the piano part, *poco f appassionato* below the piano part, and *marc.* (marcato) below the piano part. Red boxes highlight specific chordal textures in the piano part. The second system (measures 28-31) continues the piano accompaniment with more complex textures. Performance instructions include *very intense and free, somewhat held back*, *affreti.* (affrettando), *rall.* (rallentando), and *returning to Tempo I G#음 반복* (returning to Tempo I G# note repetition). The piano part also includes *marcatissimo* and *sost. ped.* (sostenuto pedal) markings. Red circles and boxes highlight specific rhythmic and melodic patterns.

A'가 시작되는 마디 29에서는 다시 G음을 중심으로 하는 프리지안 선법을 보이며 마디 3-4에 제시되었던 성악선율이 동일하게 마디 29-30에서도 제시되고 있다. 하지만 이 때 피아노 반주부에서는 리듬에 변화를 보여주는 데, 마디 3-4에서는 g¹이 ↓ 리듬으로 쓰여진 것에 비해 마디 29부터는 이 10번곡의 특징인 셋잇단음표 리듬에서 g¹이 제시되고 있다. 마디 29, 35, 36의 가사 be all alone, into the, alone I shall에서도 동일한 셋잇단음표 리듬이 나온다. 이 A'부분에서만 가사 alone을 5번이나 반복하여 결국 세상에 홀로 왔다는 것을 강조하는데, 셋잇단음표, 16분음표, 2분음표, 싱크페이션 리듬 등 각각 다른 리듬 형태로 alone의 가사를 강조한다.

마디 37의 피아노 반주부에서는 쉼표가 포함된 셋잇단음표, 4개의 16분음표, 16음분음표로 구성된 5연음부로 점점 세분화되어 바뀌고 p, espressivo, molto allargando 지시어와 함께 마디 38에서는 이 곡의 대표적인 특징인 4도와 5도 음정관계로 쌓여진 코드에 꾸밈음을 사용하여 <은둔자의 노래, Hermit songs, Op.29>를 조용하게 마무리한다<악보10-4>.

<악보10-4> 마디29-마디38

29 *pp* with great intensity *rubato pp* *rall.* *a tempo mp*

Ah! to be a lone in a little cell, to be a lone, all a lone, a -

29 *pp* *mp*

Sea Sea Sea Sea Sea Sea Sea Sea Sea Sea Sea

A부분 4분음표 G음이 셋잇단음표로 변화

34 lone I came in-to the world, a lone I shall go from it.

34 *p* *molto allarg.* *p espr.* *pp*

4도 5도 5도 4도

Sea Sea Sea Sea Sea Sea Sea

VI. 결 론

20세기의 음악은 조성, 화성, 리듬, 다이내믹 등 여러 가지 음악의 구성요소를 살펴볼 때 이전보다 새롭고 다양할 뿐만 아니라 실험적인 면도 보여주고 있다. 사무엘바버(Samuel Barber)는 이러한 변화 아래 전통과 혁신을 균형 있게 조화하며 자신만의 독자적인 색깔을 펼친 미국의 대표적인 작곡가이다. 어릴 적부터 시와 문학에 깊은 관심이 있었던 그는 가곡에 있어서 시의 형식을 가곡의 형식으로 결정지을 만큼 시에 대한 애착이 컸다. <은둔자의 노래(Hermit songs) Op.29>은 8세기부터 13세기의 아일랜드 수도승이나 학자들이 필사본을 옮겨 적는 과정에서 여백에 적어 놓은 작자미상의 시들 중 10개의 시로 만들어진 연가곡집이다. 이 연가곡집은 사무엘바버의 완숙기에 작곡된 작품으로 시를 탁월하게 해석하여 자신의 음악으로 재조명한 그의 대표적인 작품이다.

제 1곡, 성 패트릭의 속죄(At Saint Patrick's Purgatory)에서는 죄의 짐을 지고 순례의 길을 떠나며 신의 긍휼을 구하는 작중화자의 모습이 반주부의 오스티나토, 불규칙적인 꾸밈음, 악센트, 4도로 이루어진 화성진행, 성악선율의 중요한 단어의 음가를 길게 늘이기 그리고 3음모티브와 4음모티브와 같은 특징들을 통해 나타난다. 제 2곡, 밤에 울리는 교회 종소리(Church bell at Night)는 어리석은 여인과 만나기보다 차라리 당신(주님)을 만나는 것이 낫다는 내용으로 여린 다이내믹과 좁은 음역대를 사용하여 바람 부는 밤의 종소리를 고요하게 표현하는 노래이다. 제 3곡, 성 이타의 환상(St. Ita's Vision)은 예수그리스도의 탄생의 대한 환상을 레치타티보와 아리아의 형식을 통해 극적으로 보여주었는데 작중화자의 반복되는 가사와 점차 고조되어가는 예수에 대한 찬미를 아리아형식에서 변형유절형식을 사용하며

반주부의 변주를 통해 나타내었다. 제 4곡, 천국의 성찬(The Heavenly Banquet)은 천국의 사람들을 집으로 초대하여 즐겁게 파티하고 싶은 작중화자의 바람을 반주부의 연속되는 8분음표의 음형, 스타카토, 피아노반주 상성부와 성악선율의 유니즌을 통해 표현하고, 3/4과 6/8 박자의 혼합 및 8/8, 9/8, 10/8등 다양한 박자감을 사용하여 효과적으로 나타내었다. 제 5곡, 십자가의 못 박히심(The Crucifixion)은 10개의 가곡 중 제일 먼저 작곡된 곡으로 중요한 가사인 Crucify, Which for His Sake에 테누토를 사용하였고, A에올리아 선법 안에서 임시표를 하나도 사용하지 않으며, 3음모티브의 역행으로 곡을 시작, 4음모티브로 곡을 마무리하였다. 제 6곡, 바다의 폭풍우(Sea-Snatch)는 반주하성부의 오스티나토 음형과 상성부의 4도와 5도 화음으로 짝을 이루고 있는 음형이 전개되며 이 음형을 확대시켜서 거친 바다의 모습을 묘사하였고, 부수고, 뭉개고, 익사시켰다(broken, crushed, drowned) 같은 강한 의미의 동사에 테누토를 사용하며 O 라는 탄식을 지닌 가사는 다음절적(Melismatic)기법으로 나타내어 가사를 더욱 강조하였다. 제 7곡, 혼란(Promiscuity)은 첫마디에 제시된 4개의 화성의 구성음으로 전체 곡을 구성하였다. 가사의 내용 중 이든(Edan)이 누구와 잘지 모르겠다는 물음은 단3도 상행으로, 혼자 자는 것은 아닐 것이라는 확신은 단3도 하행으로 표현된다. 협화음과 불협화음의 조합으로 혼란스러운 분위기의 효과 또한 더해준다. 제 8곡, 수도승과 그의 고양이 (The Monk and His Cat)는 이 연가곡집의 다른 곡들에 비해 뚜렷한 조성을 제시한다. 수도승과 그의 고양이가 조화롭게 각자의 삶을 사는 분위기는 첫 부분의 반주 하성부에서 펼침 화음으로 제시해주며 고양이의 울음소리를 묘사하는 것은 단2도와 단3도로 이루어진 화음을 통해 나타난다. 고양이는 쥐를 사냥할 때 기쁘고, 수도승은 문제를 풀 때 기쁘다는 내용이 p와 f의 다이내믹, 스타카토 와 테누토로 상반되며 또한 음가의 길이도 대조적으로

나타난 후에 다시 평온한 분위기에서 조용하게 마무리된다. 제 9곡, 하나님 찬양(The Praises of God)은 반주부의 스타카토와 10도 간격의 음정도약, 2+3, 3+3+2의 비대칭적인 박자 그리고 각이진 선율음형 그리고 부점리듬과 같은 특징들이 언제 어디서나 하나님을 찬양하는 모습을 생동감 있게 묘사한다. 또한 새가 찬양하는 모습은 앞꾸밈음과 헤미올라(Hemiola)를 사용하여 표현 하였다. 제 10곡, 은둔하고 싶은 소망(The Desire for Hermitage)은 세상으로부터 떠나 홀로 있고 싶은 작중화자의 내면을 표현한 곡이다. G 프리지아 선법으로 시작하여 전체적으로 G음이 중심음이 되고, 반주부의 첫 부분과 첫 성악선율에 일치되어 나타나는 음형도 G로 시작하여 곡선을 그리어 G로 다시 돌아온다. 또한 순례(pilgrimage)라는 가사가 나올 때 제시되는 4도로 2번 상행 후 3도로 마무리 짓는 이 이 모티브도 이곡에서 자주 나타난다. 이 두 가지의 음형들을 중심으로 변화하여 긴 간주부분이 제시된다.

본 연구를 통하여 <은둔자의 노래들(Hermit songs) Op.29>에 나타나는 특징을 정리하면 다음과 같다.

첫 번째는 유연하게 흐르는 서정적인 멜로디와 역동적인 아티클레이션의 멜로디가 생동감 있는 가사를 표현하기 위해 다양하게 등장했다는 점이다. 이러한 다양한 선율의 특징은 각 노래의 가사 내용을 보다 세심하게 표현할 수 있었다.

두 번째로는 개방4도화음, 개방5도화음 그리고 오스티나토와 같은 특정 음정 관계의 화성과 리듬형이 빈번하게 사용되었다는 점이다. 일정한 화성 또는 리듬형을 계속해서 사용함으로써 곡 안에 통일성을 부여해주고 있다. 또한 시의 형식에 따라 곡의 형식을 결정지은 것처럼 시의 리듬을 최대한 살려 리듬패턴을 만들었고, 자연스러운 리듬의 흐름을 위해 변박이 자주 사용되었으며, 더 나아가 박자표까지 생략 되었다.

세 번째 특징으로는 곡의 처음부분에 제시되는 화성의 모든 음들이 곡 전체를 구성한다는 점이다. 제2곡 밤에 울리는 교회 종소리(Church Bell at Night)와 제7곡 혼란(Promiscuity)에서는 곡 첫 마디에 제시된 화성의 구성음들이 성악선율과 피아노 반주부에 차례대로 제시된다.

네 번째 특징은 3음 모티브와 4음 모티브의 사용이다. 3음모티브는 온음 하행 후 순차적인 방향으로 4도 하행하는 세음으로 된 모티브로서 전체 연가곡 중 제 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8곡에서 나타났고, 4음모티브는 4도하행이 두 번 연속으로 나오는 모티브인데 제 1, 2, 4, 5, 8, 9번곡에서 사용되었다.

다섯 번째 특징은 전통의 계승이다. 가사그리기 기법(word painting)은 르네상스 시대부터 현재까지 작시법으로 많이 사용되고 있는 기법인데, 중요한 가사의 음정에서 가사그리기 기법을 사용하였다. 바버는 이 연가곡에서 한 음에 한 음절을 사용한 음절적(Syllabic) 기법을 많이 사용하였으나 중요한 단어에서는 음가의 길이를 늘여놓거나 다음절적 (Melismatic)으로 표현하였다. 또한 제 3곡의 성 이타의 환상(St. Ita's Vision) 가사 중 came down은 단7도 하행하고, Heaven은 선율을 고음역대에 사용하고 반주부에 아르페지오로 저음에서 순차적으로 올라오는 음들을 사용하여 가사에서 보여 지는 이미지를 효과적으로 표현하였다. 또한 10곡 중 제 1, 3, 4, 5, 6, 8, 10번 곡에서는 교회선법을 사용하며, 조성과 교회선법을 적절하게 혼합하는 20세기의 특징을 보여주었다.

여섯 번째 특징은 연가곡으로서의 의미 부여이다. 작자미상의 10개의 시들로 이루어진 이 가곡집은 내용이나 분위기가 서로 대조적이지만, 음악적인 요소를 통하여 통일성을 부여하고 있다. 비슷한 특징을 가진 곡들을 분류해보면, 제 1곡과 제 6곡은 A, B, A'로 이루어진 3형식으로 반주부의 두드러진 오스티나토 사용과 4도와 5도로 이루어진 화성을 사용하였고, 1곡은 순례의 길을 가는 내면의 고통을 6곡은 바다로 인한

외부의 고통을 신에게 고하는 내용으로 이루어져있다. 제 2곡과 제 7곡은 연가곡집 중 가장 짧은 시들로 이루어진 곡으로 조표가 없이 임시표만 사용하고, 첫마디에 제시한 화성의 구성음들이 거의 곡 전체를 구성하며 선율구조가 좁은 음역대를 사용한다는 공통점을 가지고 있다. 제 3곡과 제 8곡은 반주의 리듬형이 ♩를 사용하고, 서정적인 선율을 사용하는 공통점을 가지고 있다. 제 3곡은 레치타티보, 아리아형식, 제 8곡은 복합 3부형식을 사용했다. 제 4곡과 제 9곡은 시의 내용이 밝은 분위기를 가지고 있는데 이에 맞추어 제4곡은 quasi staccato, 제9곡은 sempre staccato의 지시어로 모두 짧은 아티큘레이션으로 이루어진 활기찬 반주부 라는 공통점을 가지고 있다. 제 5곡과 제 10곡은 은둔자들의 신앙적인 부분과 삶의 본질적인 부분을 다루고 있는 곡들로 슬픔, 번민 그리고 고뇌를 내포하고 있다. 제 5곡은 십자가에 못 박힌 예수의 아픔과 고통, 제10곡은 세상으로부터 떠나 홀로 은둔의 자리로 가고 싶은 작중화자의 내면적인 고통을 그리고 있는 곡이다.

위 논문에서 살펴 본 바버의 음악기법들과 특징들이 <은둔자의 노래들 Hermit songs Op.29>의 성악부와 피아노 반주부에 명백히 잘 드러나고 있다. 실제 연주에서는 선율, 리듬, 모티브, 조성 등의 음악적 요소들을 잘 표현하여 시를 중요하게 여겼던 바버의 의도가 세심하게 잘 드러날 수 있도록 해야 할 것이다.

참고문헌

1. 단행본

- 김규현, 백기풍, 임주섭. 「현대음악 사조와 구조분석: 인상주의 음악에서 컴퓨터 음악까지」. 서울: 작은우리, 2000
- 신인선. 「서양음악사 20세기 음악」. 서울: 음악세계, 2006.
- 오희숙. 「20세기 음악 1. 2」. 서울: 심설당, 2005.
- 이석원. 「현대음악: 아방가르드에서 포스트모더니즘까지」. 서울: 서울대학교 출판부, 1999.
- 이종구. 「20세기 시대정신과 현대음악」. 서울: 한양대학교 출판부, 1999.
- 정복주, 채은희. 「성악예술」. 서울: 예솔, 2009.
- 홍세원. 「서양음악사」. 서울: 연세대학교 출판부, 2003.
- Broder, Nathan 「Samuel Barber」. New York: G. Schirmer, 1954.
- chase, Gilbert. 「Amerca's Music: From pilgrims to the Present」. New York :University of Ilinois Press, 1992.
- Dickinson, Peter. 「Samuel Barber Remembered: A century Tribute」. New York: University of Rochester Press, 2010.
- Friedberg, Ruth C. 「American Art Song and American Poetry」. Metuchen, N.J: The scare crow Press, 1984.
- Heyman, Barbara. 「Samuel Barber: The Composer and His Music」. NewYork: Oxford University Press, 1992.
- Ottman, Robert W. 「Elementary Harmony」 Englewood Cliffs Prentice Hall, 1989.
- Stevens, Denis. 「A History of Song」 New York: Norton& Company. Inc, 1970.

2. 번역된 단행본

- Kimball., Carol. 「Song : A Guide to Art Song Style and Literature」 .
채은희 번역. 「예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서」 .서울: 형설, 2005.
- H. M. Miller. 「The History of Music」 .
대학음악저작연구회 번역. 「음악사」 . 서울: 삼호출판사, 1989.
- Salzman, Eric. 「Twentieth-century music」 .
김혜선 번역. 「20세기 음악」 . 서울 : 다리, 2001

3. 학술지 논문

- 김미옥. “사무엘 바버의 후기 음악양식 고찰: <피아노소나타 op.26>의 분석을 중심으로.” 「음악이론연구」 제9집 (2004): 7-31
- 오희숙. “음악적 포스트모더니즘” 「음악과 민족」 민족음악학회,
(2000): 532-534
- 정복주. “Charles Ives, Samuel Barber, Ned Rorem 을 통해서 본 20세기 미국 가곡의 문헌적 연구.” 한국문화연구원논총 55(1989): 451-514

4. 학위논문

- 김지혜. “Samuel Barber의 Three Song Op.10에 관한연구”
서울대학교 석사학위논문, 2005.
- 윤수경. “미국예술가곡의 흐름을 통하여 본 Samuel Barber의 가곡 연구”
이화여자대학교 석사학위논문, 2002.
- 이희승. “사무엘 바버의 피아노 음악 연구: 전통과 혁신의 대립과 융합을 통해 본 20세기 음악 어법에 관한 고찰” 연세대학교 박사학위논문, 2014.
- 임현정. “Samuel Baber의 Concerto for Violin and Orchestra Op.14연구”
세종대학교 박사학위논문, 2014.

- 황형필. "Samuel Barber의 Op.27연구" 서울대학교 석사학위논문, 2007.
- Adrienne M. Mascho "(The)romantic American : research and analysis of Samuel Barber's Cello Sonata, Op. 6 (낭만주의 미국인 : 사무엘 바버와 첼로 소나타 6번 연구와 분석) 서울대학교 석사학위논문, 2014.
- Freidwald Russel Edward. "A Formal and stylistic Analysis of the Published Music of Samuel Barber" Ph.D. Diss., Iowa State University, 1957.
- Kimbell, Sara E. "The Romantic Pilgrim: Narrative Structure in Samuel Barber's Hermit Songs" M.M. Diss, Youngtown State University, 2010.
- Yong, Lauri L. "The solo Piano Music of Samuel Barber" D.M.A Diss, University of Cincinnati, 1998.
- DeMichele, Anna. "Text Setting and Pictorialization in Samuel Barber's Hermit songs, Op.29: A Marriage of Music and word" Project Report, California state University, 2010.

5. 인터넷 접속

[<http://www.nytimes.com/1981/01/24/obituaries/samuel-barber-composer-dead-twice-winner-of-pulitzer-prize.html?pagewanted=1>]
(2014년 10월 28일 접속)

[http://en.wikipedia.org/wiki/Samuel_Barber] (2014년 10월 28일 접속)

ABSTRACT

A Research and analysis on <Hermit Songs Op.29> by Samuel Barber

Cho, Young Hee

Department of Collaborative Piano

Graduate School of

Sungshin Women's University

This paper is a research and analysis about <Hermit Songs, Op.29 > by Samuel Barber, one of the most representative American composers in the 20th century

The 20th century was a period of social chaos and political unrest after the two World Wars. Thus, composers of the time tried to adopt new concept of tonality, harmony, rhythm and form in their music. Besides, they reflected various and innovative trends of music in their works instead of following musical features of the late Romanticism. Among these times of flow, Samuel Barber combined elements of Neo-Classicism and Neo-Romanticism with the 20th century compositional techniques in his music. His music is mainly classified into two parts at the point of 1939; his former music displays musical features of both Neo-Classicism and Neo-Romanticism. In addition to the former

characteristics, his later works shows characteristics of rich lyricism, harmony, extreme chords, open 4th(quintal) and 5th(quartal), mixture of tonality and church modes, excessive use of dissonance and furthermore, serialism.

<Hermit Songs, Op.29>, a song cycle composed of poems translated into modern English that were written in the margins of transcribed scripts by Irish monks or scholars during the 8th to the 13th century, is not only one of Barber's major song cycles, but a representative American art song of the 20th century America. Each of the poems, which are about nature, animals and the lives and faith of monks close with God, shows distinct personality in its theme and atmosphere.

This paper studies various trends from music historical perspectives, general compositional characteristics of the 20th century, the history of American art song including representative composers such as Foster, Griffes, Chadwick, Ives, Copland, Rorem and Bolcom, the life of Samuel Barber, the musical characteristics of his art songs, and the background of <Hermit Songs, Op.29>.

The main purpose of this study is to aim at a better understanding of the actual performance of the song by analyzing and observing lyrical melody, motive, rhythm, tonality, use of open 4th(quintal) and 5th(quartal) harmony and text-painting presented in each song of <Hermit Songs Op.29>