creative commons

COMMONS DEED

저작자표시-비영리-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.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

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

dCollection

음악학 석사학위논문

Samuel Barber의 연가곡 <Hermit Songs> Op. 29의 분석 연구

2014년 2월

서울대학교 대학원
음악과 성악전공
성 이 현

Samuel Barber의 연가곡 <Hermit Songs> Op. 29의 분석 연구

지도교수 박 미 혜

이 논문을 음악학 석사학위논문으로 제출함

2013년 12월

서울대학교 대학원
음악과 성악전공
성 이 현

성이현의 석사학위논문을 인준함
2014년 2월

위 원 장 서 혜 연 (인)
부위원장 박 미 혜 (인)
위 원 연 광 철 (인)

국 문 초 록

사무엘 바버(Samuel Barber, 1910-1981)는 미국을 대표하는 신낭만주의 작곡가이며 보수적인 작곡성향을 가진 20세기 작곡가라는 점에서 현시대의 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)라고 불린다.

사무엘 바버는 14세부터 커티스음악학교(Curtis Institute of Music)에서 프리츠 라이너(Fritz Reiner), 나탈레 스칼레로(Natale Rosario Scalero)에게 사사하면서 작곡뿐 아니라 성악, 피아노 그리고 지휘 등 광범위하게 다재다능한 면모를 보였으며 졸업 후에는 작곡에만 전념하였다.

그는 그 동안의 작품인 <1악장의 교향곡>과 <현을 위한 아다지오>로 주목되었고, 1937년에 쓴 <관현악을 위한 에세이>는 다음해 Toscanini의 지휘로 NBC교향악단에 의해 초연되었다. 그는 기악곡 이외에도 성악곡, 오페라, 발레곡 등 다수의 작품들을 남겼다.

서정적인 작품 활동을 한 사무엘 바버는 보수적이지만 유머와 위트를 넣어 작품에 신선미가 있고, 세련되고 다채로워 거장들에 의해 연주되었다.

본 논문의 주제에 대한 이해를 돕고자 사무엘 바버의 생애와 작품 그리고 음악적 특징에 대해 살펴보았다. 이를 통해 어떻게 '은둔자의 노래 (Hermit Songs)'가 작곡되었는지 10곡의 곡들이 어떻게 유기적으로 이루어졌는지 분석을 통해 알 수 있었고 사무엘 바버의 연가곡 'Hermit Songs op.29'는 다음과 같은 결론을 도출 하였다.

8-13세기에 아일랜드의 수도사들과 학자들이 쓴 작자불명의 시를 가지고 의뢰에 의해 작곡된 이 연가곡은 다양한 측면에서 각기 다른 특징이 나타난다. 다양한 특징과 함께 고전적인 감성에 현대적인 어법까지 접목한 사무엘 바버는 이 작품을 통해 특유의 보수적 현대작곡가의 특징을 잘 나타내었다.

주요어 : Samuel Barber, Hermit Songs, 보수적, 세련미
학 번 : 2012-21649

논 문 목 차

국문초록
목차 및 악보목차

Ⅰ서론 1
1.분석의 목적과 의의
2.분석의 범위

Ⅱ본론 3
1.Samuel Barber의 생애와 작품 활동 3
2.Hermit Songs의 작품배경 5
3.가사 해석 및 작품 분석 7
1. At St. Patrick's Purgatory
2. Church Bell at Night
3. St. Ita's Vision
4. The Heavenly Banquet
5. The Crucifixion
6. Sea-Snatch
7. Promiscuity
8. The Monk and His Cat
9. The Praises of God
10. The Desire for Heritage

Ⅲ결론 85

참고문헌 87

Abstract 89

악 보 목 차

악보1 At Saint Patrick's Purgatory 中 1-3마디 9
악보2 At Saint Patrick's Purgatory 中 12-15마디 10
악보3 At Saint Patrick's Purgatory 中 27-30마디 11
악보4 At Saint Patrick's Purgatory 中 31-33마디 12
악보5 At Saint Patrick's Purgatory 中 1-3마디 13
악보6 At Saint Patrick's Purgatory 中 1-3마디, 7-11마디 14
악보7 At Saint Patrick's Purgatory 中 19-21마디 15
악보8 At Saint Patrick's Purgatory 中 27-30마디 16
악보9 At Saint Patrick's Purgatory 中 31-33마디 17
악보10 Church Bell at Night 곡 전체 19
악보11 Saint Ita's Vision Recitativo 전체 24
악보12 Saint Ita's Vision 中 5-8마디, 20-23 28
악보13 Saint Ita's Vision 中 30-31마디 + 38-44마디 30
악보14 The Heavenly Banquet 中 1-4마디, 13-14마디, 31-32마디 ,a, b ,c 35
악보15 The Crucifixion 中 1-9마디 40
악보16 The Crucifixion 中 9-14마디 42
악보17 The Crucifixion 中 15-20마디 44
악보18 The Crucifixion 中 21-27마디 45
악보19 Sea-Snatch 中 ⓐ, ⓑ 1-4마디, 5-8마디 48
악보20 Sea-Snatch 中 11마디 50
악보21 Sea-Snatch 中 17-18마디 50
악보22 Sea-Snatch 中 5-10마디 52
악보23 Sea-Snatch 中 15-16마디 53
악보24 Sea-Snatch 中 20-24마디, 1-4마디 54
악보25 Sea-Snatch 中 8-9마디, 28마디, 29-30마디 55
악보26 Promiscuity 곡 전체 58

악보27 The Monk and His Cat 中 1-3마디, 8-11마디..... 65
악보28 The Monk and His Cat 中 23-27마디..... 66
악보29 The Monk and His Cat 中 28-30마디, 34-39 마디..... 67
악보30 The Monk and His Cat 中 ⓐ, ⓑ, ⓒ, ⓓ..... 69
악보31 The Praises of God 中 6-7마디, 11-12마디..... 73
악보32 The Praises of God 中 13-16마디..... 74
악보33 The Praises of God 中 ㉠, ㉡..... 75
악보34 The Praises of God 中 21-26마디..... 76
악보35 The Desire for Hermitage 中 ㉠, ㉡, ㉢ 1-6마디..... 80
악보36 The Desire for Hermitage 11-12마디, 28마디..... 81
악보37 The Desire for Hermitage 29-30마디, 37-38마디..... 82
악보38 The Desire for Hermitage ⓐ, ⓑ, ⓑ'..... 83

Ⅰ. 서 론

1.분석의 목적과 의의

1953년에 완성된 'Hermit Songs op.29'(은둔자의 노래)는 고전 어법부터 지금까지 이르는 어법을 모두 수용한 사무엘 바버(Samuel Baber, 1910-1981)의 면목을 볼 수 있는 곡이다. 구체적인 가사의 연결성이나 조성이나 리듬의 통일성 없이 쓰인 은둔자의 노래(Hermit Songs)는 어울리지 않아 보이지만 연결 해 보면 어울리는 점이 그의 작품들의 특징이라고 볼 수 있고 분석해 보아도 곡마다 매우 자유롭게 작곡하여 현대 어법을 썼는가 하면 조성이 정확히 나타난 고전 어법의 사용까지, 다양하게 작곡하여 곡 하나하나를 알아 가면 알아 갈수록 10곡의 곡들이 유기적으로 연결되어 있는 것을 알 수 있다. 특히 가사와 멜로디의 연결성이 좋아 작곡가가 강조하고 싶은 단어에 높은 음을 사용하는가 하면 마치 말 하는 것처럼 들리는 선율이 눈에 띈다.

이제 사무엘 바버가 어떻게 이 10곡을 가지고 다채롭게 작곡하였는지 그리고 각 곡마다 어떤 뚜렷한 특징이 나타나는지에 대해서 자세히 살펴보겠다.

2.분석의 범위

분석의 범위는 통일적이지 않고 곡 하나 하나의 개성을 존중하였다. 박자표와 조표가 없이 작곡되었기 때문에 은둔자의 노래(Hermit Songs)는 박절, 리듬적 측면에서 특징이 나타난 곡들이 있는가 하면 가사를 집중

적으로 표현한 곡들도 있다. 또한 화성이나 구성적인 측면에서 특징이 나타난 곡들이 있었다.
분석을 시작하였을 때에는 일반적으로 통일성 있게 분석하려 했지만 곡에 대해 집중적으로 들어가 보니 사무엘 바버의 은둔자의 노래(Hermit Songs)라면 짜여 진 틀에 맞추기보다는 각 곡들에 맞춰 드러나 있는 봐야 된다고 생각하여 범위를 그리기 보다는 숨겨진 의미를 찾아내고 드러나 있는 것을 살펴보는 것에 주력하여 범위의 틀을 잡지 않고 분석해 보았다.

Ⅱ. 본 론

1. 사무엘 바버의 생애와 작품 활동

사무엘 바버(Samuel Baber, 1910-1981)는 20세기 미국음악의 주요인물 중 한명이며, 신낭만주의(Neo-Romantic)[1] 작곡가이다. 그는 보수적인 작곡성향을 가진 20세기 작곡가라는 점에서 현대시대의 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)라고 불린다.[2]

바버는 펜실베니아(Pennsylvania) 웨스트 체스터(West Chester)에서 태어났다. 그는 어릴 때부터 음악에 뛰어난 감각을 보였는데 피아니스트인 어머니와 메트로폴리탄(Metropolitan) 오페라 무대에 서는 연주가인 외가 식구들의 영향이 있었던 것 같다.

그는 여섯 살에 피아노레슨과 음악공부를 시작하였고 1년 후에는 첫 작품을 작곡하였는데 피아니스트인 어머니께서 녹음하여 남겨두었다고 한다. 바버가 열 살이 되었을 때엔 오페라작곡법을 터득하여 'Rose Tree'라는 오페라도 작곡하였다.

14살이 되던 해에는 커티스음악학교(Curtis Institute of Music)에 입학하여 프리츠 라이너(Fritz Reiner, 1888-1963)[3]에게 지휘를, 나탈레 스칼레로(Natale Rosario Scalero, 1870-1954)[4]에게 작곡을 배웠다. 그곳에서 일생의 음악적 동반자가 될 메노띠(Gian Carlo Menotti, 1911-2007)[5] 또

---

1) Neo-Romantic - 신낭만주의 라고 불리는 경향은 20세기 초 신고전주의를 연상케 하는 용어인데, 이들이 궁극적으로 추구하는 것은 낭만주의 시대의 형식과 장으로 돌아가고 특히 낭만적인 선율과 조성적 중심을 음악에 부여하자는 것이다. '들으며 배우는 서양음악사', 김문자 외 4명, 심설당, 1997, p.843

2) The Art Song, James Husst Hall, University of Oklahoma Press, 1981, p.288

3) Fritz Reiner (1888-1963) - 헝가리 출신의 지휘자

4) Natale Rosario Scalero (1870-1954) - 이탈리아 출신의 바이올린연주자겸 작곡가

5) Gian Carlo Menotti (1911-2007) - 이탈리아 출신의 극작가이자 작곡가

한 만났다.

바버는 커티스에서 <1악장의 교향곡, 1935>, <현을 위한 아다지오, 1942> 등 48개의 곡을 작곡하였고 졸업 후엔 이탈리아의 American Academy in Rome에서 유학하였다.

사무엘 바버의 초기작품은 스트라빈스키(Igor Fedorovich Stravinsky, 1882-1971)[6]의 영향을 받았고 재즈의 혼용 등 음악적 범위가 넓어서 작곡한 성악곡만 보아도 합창, 피아노와 연주하는 독창곡, 실내악 앙상블 그리고 오케스트라 협연곡까지 다양하다.

그의 오케스트라 작품으로는 오케스트라를 위한 세 개의 에세이(Three Essays for Orchestra)와 두 개의 심포니가 있는데 오케스트라를 위한 첫 번째 에세이 와 그의 곡 중 가장 유명한 현을 위한 아다지오(Adagio for Strings)는 1938년 NBC 심포니 오케스트라와 토스카니니(Arturo Toscanini, 1867-1957)의 지휘로 연주되었다. 또한 그는 마사 그라함(Martha Graham)발레단을 위해 '메데아(Medea)' 그리고 발레 협회를 위해 '추억(Souvenirs)'등 많은 발레곡도 작곡하였다.

보수적이고 전통적인 유럽스타일이었던 초기와 달리 후기에는 좀 더 복잡하고 불협화음적인 스타일이 접목되었다. 심포니 2번, 피아노 소나타 그리고 피아노 콘체르트로가 바로 그 예이다.

바버의 작품에서 악기들은 음악의 명확한 표현과 틀을 더 잘 드러내기 위해 작곡 되었고 음악의 주제는 매우 신중하게 구성되었다. 그는 대위법을 잘 사용하였고, 젊은 날을 회상하기 위해 캐논[7], 푸가[8] 그리고 오스티나토[9] 형식을 잘 사용하였다. 그는 1970년대에 오케스트라를 위한 세 번째 에세이(Third Essay of Orchestra-Three Essay of Orchestra중 마지막 작품)으로 작곡가로써 돌아왔고 1980년에 뉴욕오케스트라에 의해 연주되었다. 그 후 두 번째 새로운 작품인 오보에 협주곡을 구상하는 도중 1981년 오랜 지병으로 세상을 떠났다.

---

6) Igor Fedorovich Stravinsky (1882- 1971) - 러시아 출신의 미국 작곡가
7) Canon - 한 성부가 다른 성부에 의해 엄격하게 모방되는 음악형식
8) Fuga - 다성부의 성악곡 또는 기악곡
9) Ostinato - 리듬, 선율, 화성이 계속 되풀이 되는 패턴

보수적이면서도 미국의 현대생활을 반영한 기지와 신선함이 지금까지 많은 작품들을 존속시키고 있다.

주요작품은 영화 플레툰(Platoon, 1986) 으로 유명해진 '현을 위한 아다지오'를 비롯하여 서곡 '스캔들 학교(1932)', '바이올린 협주곡(1935)', '첼로협주곡(1945)', 마사 그라함 발레단을 위한 '메데아(Medea-Cave of Heart)', 뉴욕시 발레단을 위한 '추억(Souvenirs)', 관현악이 딸린 합창집 '키에르케고르의 기도', '녹스빌', 무반주 합창곡 '통행인의 멜로디', 오르간을 위한 변주곡 '이상한 사랑'등 다수의 오케스트라를 위한 곡과 피아노 협주곡, 오페라, 그리고 실내악곡도 많다.[10)]

2. 은둔자의 노래(Hermit Songs)의 작품배경

논문에서 자세히 알아볼 은둔자의 노래(Hermit Songs)는 성악과 피아노를 위한 10곡으로 이루어진 연가곡이다. 8-13세기 동안 아일랜드의 수도사들과 학자들이 쓴 작자미상의 시 모음집을 토대로 하고 있으며 작품의 내용은 기독교적인 것부터 점잖지 못한 것까지 다양하며 작품의 길이나 분위기 또한 차이를 두어 매우 다양하다.

1953년 엘리자베스 스프라 쿨리지 재단(Elizabeth Sprague Coolidge Foundation)의 제의로 쓰여 졌고, 가사는 오든(W. H. Auden), 칼만(Chester Kallman), 존스(Howard Mumford Jones), 잭슨(Kenneth Jackson), 그리고 파올랭(Sean Ó Faolain)에 의해 번역되었다.[11)]

은둔자의 노래(Hermit Songs)는 1953년 미국 국회도서관에서 레온틴 프라이스(Leontyne Price)와 사무엘 바버(Samuel Barber)의 연주로 초연됐다.

---

10) Samuel Barber-Biography, G. Schirmer, encyclopedia.com

11) Barbara Heyman, Samuel Barber, The Composer and His Music, New York: Oxford Univers Press, 1992, p.341

제목	작품연도	번역가
At St. Patrick's Purgatory	1952년	Seán Ó Faoláin
Church Bell at Night	1952년	Howard Mumford Jones
St. Ita's Vision	1953년	Chester Kallman
The Heavenly Banquet	1952년	Seán Ó Faoláin
The Crucifixion	1952년	Howard Mumford Jones
Sea-Snatch	1953년	Kenneth Jackson
Promiscuity	1953년	Kenneth Jackson
The Monk and His Cat	1953년	W. H. Auden
The Praises of God	1953년	W. H. Auden
The Desire for Heritage	1953년	Seán Ó Faoláin

바버의 죽음 이후 그의 성악작품을 뛰어나게 해석했던 소프라노 레온틴 프라이스는 “성악가에게 바버의 작품은 언제나 도전이다; 그러나 완성된 작품은 언제나 보상을 주고 성악적으로 매우 좋다. 당신은 그의 다른 작품에 손을 데는 데 지체할 수 없을 것이다. 마음으로는 지적이게 다가오고 귀로는 아름답게 다가온다.” 라고 말했다.[12)]

사무엘 바버의 은둔자의 노래(Hermit Songs)를 초연한 그녀가 왜 지적이면서 아름다운 작품이라고 했는지 알아보겠다.

12) Barbara Heyman, Samuel Barber, The Composer and His Music, New York: Oxford Univers Press, 1992, p.341

3.가사 해석 및 작품 분석

1. At St. Patrick's Purgatory (성 Patrick의 고난)

Seán Ó Faoláin

Pity me on my pilgrimage to Loch Derg!

Loch Derg 순례길에 나선 저를 불쌍히 여기세요!

O king of the churches and the bells

교회들과 종들의 왕이시여

Bewailing your sores and your wounds,

당신의 아픔과 비탄이 몹시 슬퍼요.

But not a tear can I squeeze from my eyes!

그러나 내 눈에서는 눈물 한 방을 짜낼 수 없어요!

Not moisten an eye after so much sin!

죄를 짓고 눈물 흘릴 수 없어요!

Pity me, O King!

불쌍히 여기세요, 오 왕이시여!

What shall I do with a heart that seeks only its own ease?
안락함만을 찾는 제가 무엇을 할 수 있겠어요?

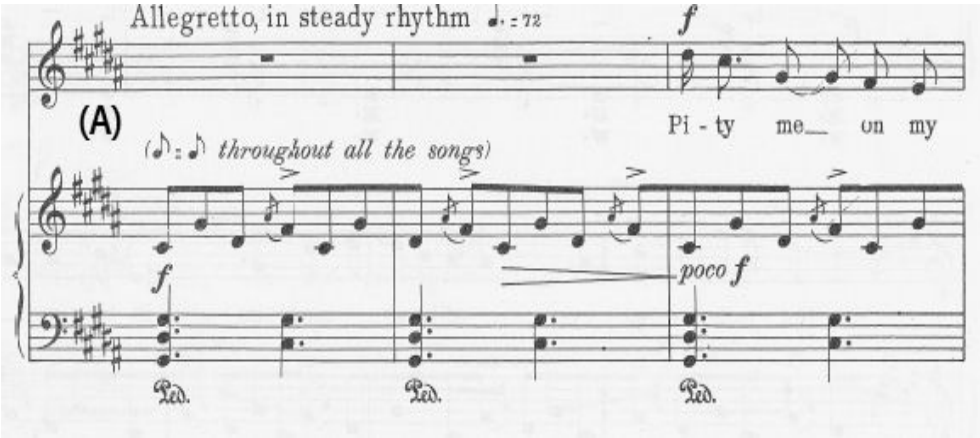
Who shunned not the death by three wounds,
세 가지 상처로 죽음을 면했어요.

Pity me on my pilgrimage to Loch Derg
불쌍히 여기세요, Loch Derg로 가는 순례길을

And I with a heart not softer than a stone!
그리고 제 가슴은 돌보다 단단해요![13]

이 곡은 순례길에 나선 St. Patrick의 기도내용이다.
박절과 리듬적인 관점으로 나누어 보았다. 악보에 표시되어 있는 (A), (B), (C), (D)가 기준이며 특징을 살펴보겠다.

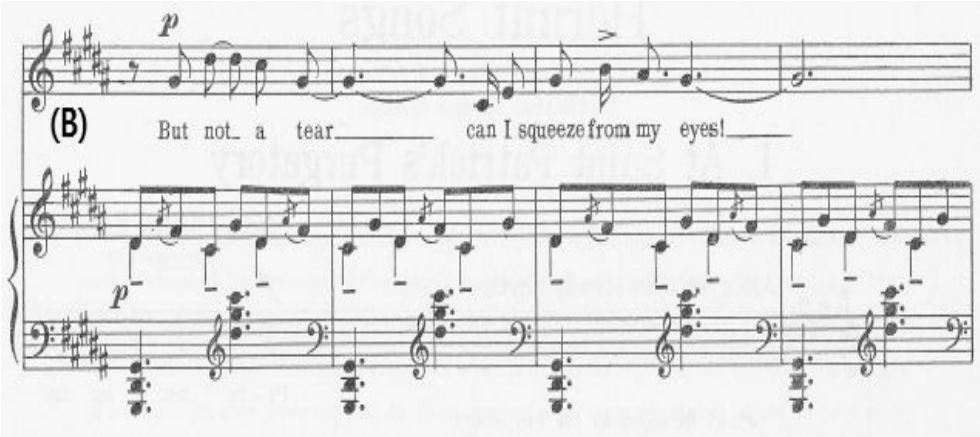
13) 본인이 직접 해석



(악보1 1-3마디)

첫 번째 곡은 얼핏 화성음(Homophony texture)을 기반으로 한 평범한 가곡이라 생각 될 수 있다. 반복되는 패턴과 피아노 반주위의 평범한 선율이 마치 그렇게 보이지만 처음부터 피아노 성부 2번째 마디까지만 봐도 재밌는 패턴임을 알 수 있을 것이다. 왼손은 점 4분 음표 음가의 반복이고 오른손의 첫 부분은 8분 음표 세 개가 단위를 이루고 계속 4개의 단위로 엮이고 있는 것을 볼 수 있다. 더군다나 8분 음표 4개 단위 음형의 첫 번째 음에는 지속적으로 꾸밈음에 강세(>, accent)까지 넣어 주었기에 우리 귀에 명확하게 8분 음표의 4개 패턴이 인식된다. 결국 왼손과 더불어 전체적으로 본다면 리듬이 3:4패턴이 되는 것이다.

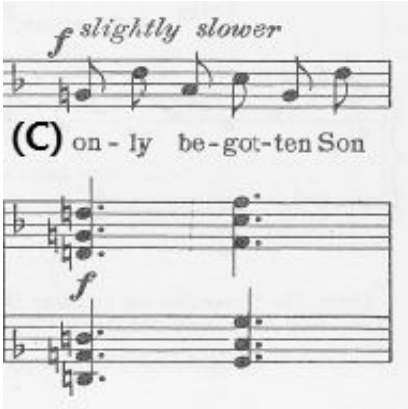
이는 두 개의 박절이 동시에 흘러간다는 것이며 듣는 우리에게 리듬으로 흥미를 느끼게 해준다.

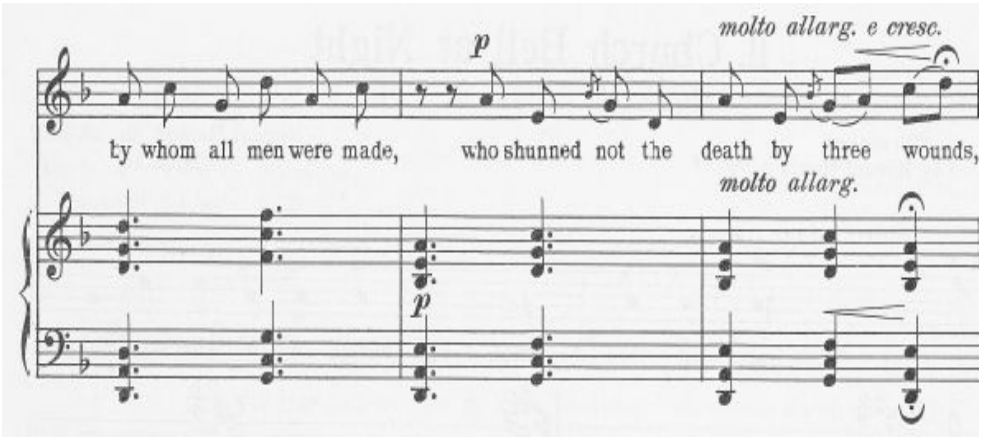


(악보2 12-15마디)

여기부터는 박절 패턴이 달라지는 것을 볼 수 있다. 피아노의 오른손 패턴이 단순이 4개 단위로 갔던 앞부분과 달리 여기서 부터는 오른손 음형 안에서 층이 나눠지는 것을 볼 수 있다(D#, C#, D# vs A#, F#, G#). 덧붙여 테누토(tenuto)[14]로 인해 이 점은 더욱 부각된다. 그 Layer(층) 때문에 3:4패턴에서 3:2패턴이 되었다. 분명 같은 음형과 똑같은 음의 반복이지만 리듬적으로 어느 위치에 강세를 주고 변화를 어떻게 주느냐에 따라 곡 안에서 리듬의 느낌이 완전히 바뀌어 버릴 수 있다는 것을 볼 수 있다.

14) tenuto _ 음을 충분히 길게 연주





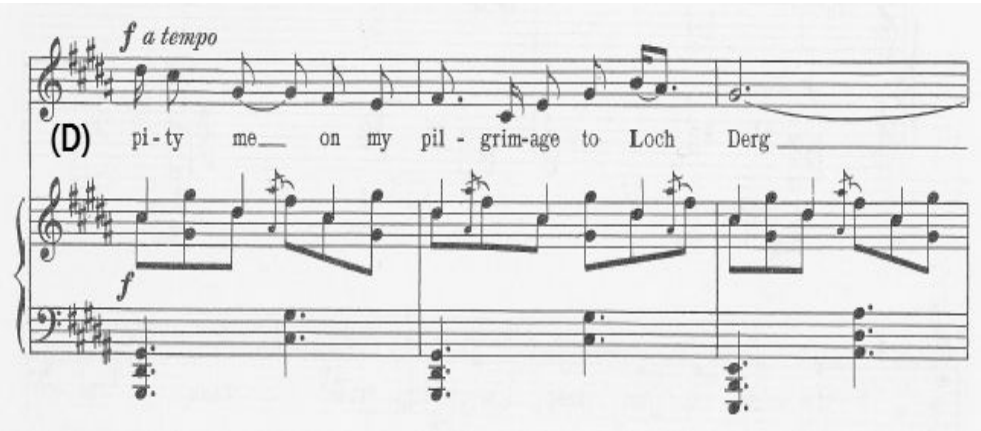
(악보3 27-30마디)

이 부분은 곡 전체에서 가장 큰 일탈을 하고 있다고 볼 수 있는데 조성, 박자, 주선율 그리고 피아노의 역할적인 측면까지 많은 음악적 요소들이 달라지고 있다는 것을 볼 수 있다. 그 중에서도 가장 부각되는 변화는 이 때 까지 반주 형태로 존재했던 피아노의 8분 음표 패턴이 성악 성부로 이동하여 가사와 함께 움직이고 있다는 것이다. 그 덕분에 피아노는 화성을 채워주는 역할에 충실할 수 있게 되었다.

다른 요소들의 변화를 추가적으로 살펴보자면 박자 역시 살짝 느려지면서 가사를 강조할 수 있도록 유도하고 있고 길지 않은 네 마디 사이 셈여림의 변화 또한 볼 수 있다. 왜 이곳을 부각시켰는지는 가사를 보면 알 수 있다. 신을 향해 부르짖는 가사가 절정으로 지정되기 적당하며 그

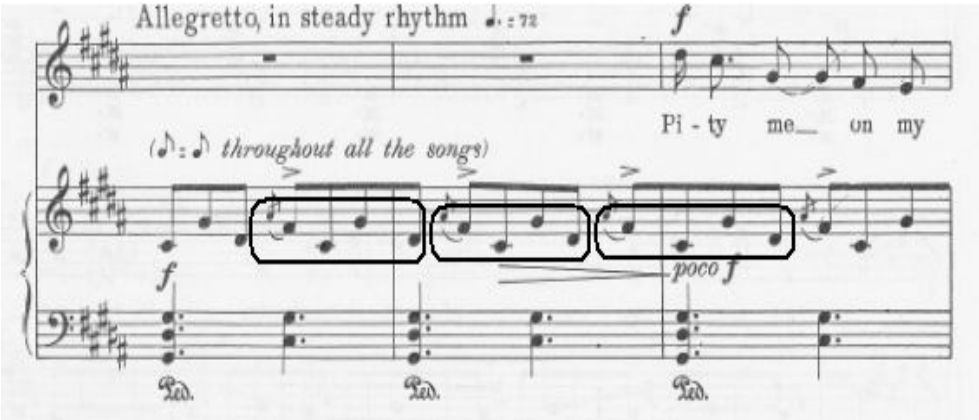
에 어울리는 음악적 표현에 따른 것이다. 그 중에서도 끊임없이 반주의 형태로만 존재할 것 같았던 피아노의 리듬패턴이 성악의 리듬패턴으로 옮겨지는 변화는 매우 크게 연출되었다. 내재되고 있었던 것의 표출인 것이다.

곡의 절정이라는 것은 단순히 고음과, 셈여림의 무조건적인 확장으로 표현되는 것은 아니다. 여기서 볼 수 있듯 여러 음악적 요소들의 적절한 일탈과 그 와중에도 존재하는 통일감이 곡의 절정을 더 극대화 시키며 동시에 세련되게 만드는 것을 알 수 있다. 앞서 말했듯이 많은 요소들 중 피아노에 내재되어 있었던 8분 음표 패턴의 표출은 절정부분을 나타내는데 아주 큰 역할을 했다.



(악보4 31-33마디)

곡의 절정 이후 (A)로 회기 하지만 피아노의 리듬패턴의 단위가 처음의 8분 음표 4개가 아닌 3개로 묶였다. 곡의 큰 축을 담당했던 피아노의 리듬적 패턴의 발전은 멈추고 왼손 박자와 동시에 흘러가는 것을 보여줌으로써(3:3패턴) 이전까지는 느끼지 못했던 박자로 안정감을 준다. 이는 곧 끝날 것이라는 것을 암시한다.



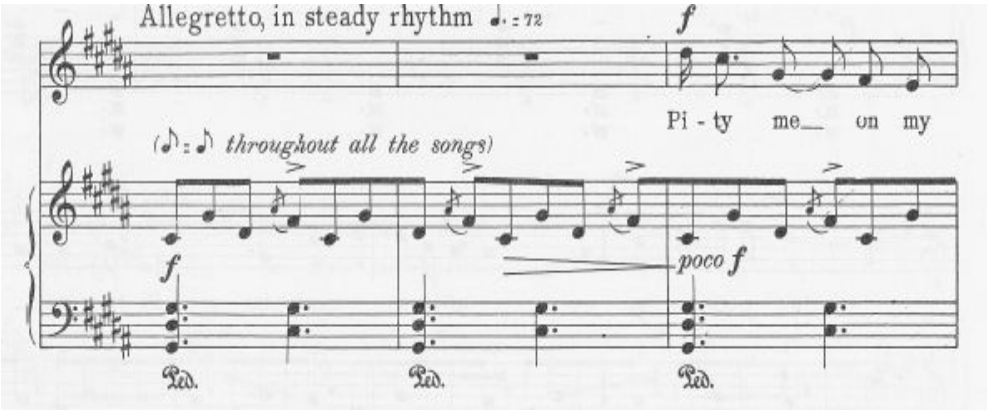
(악보5 1-3마디)

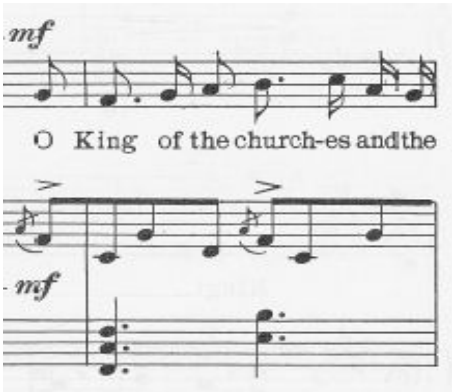
F#, C#, G#, D# 이 4개음의 8분 음표리듬들을 보면 작은 요소이지만 이것의 유연한 활용으로 곡의 긴장감을 조절하고 여러 장면을 연출할 수 있다는 사실이 놀랍다. 큼직한 음악요소들의 변화보다 때로는 작지만 작곡가의 명확한 의도 속에서 세밀하고 치밀하게 변화하는 음악적 표현이 청중들에게 더 잘 전달 될 수 있다.

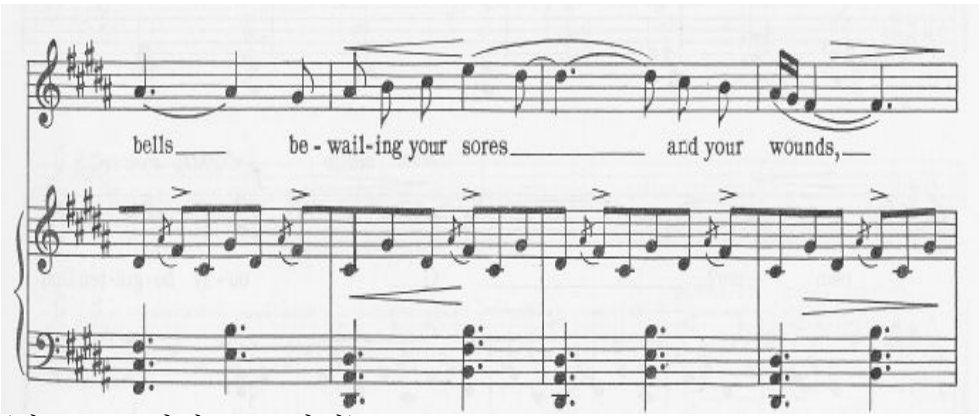
화성적인 측면과 곡 안에서 화성, 박자, 리듬이 어떻게 연계되어 전개되는지 살펴보겠다.

전체적으 성 Patrick의 연옥(At St. Patrick's Purgatory)는 Dominant-Tonic 관계의 화성이 성립되지 않았기에 조성이 확립된 곡은 아니다. 하지만 우리가 듣기에 어렵거나 거북하게 들리지 않고 심지어 보편적으로 생각되는 현대음악의 이미지조차 떠오르지 않는다. 그 이유는 전체적으로 우리 귀에 익숙한 교회선법(Mode scale) 안에서 주선율이 전개되고 수직적 울림 또한 완전음정으로 이루어져 있기 때문이다.

더불어 피아노의 반복적 패턴과 왼손 울림을 통해 5음음계를 전체적으로 들을 수 있는데 그렇기에 약간은 원시적으로 들리기도 하고 완전음정 때문에 공허하게 들리기도 한다. 화성을 기준으로 섹션을 나누어 자세히 살펴보겠다.





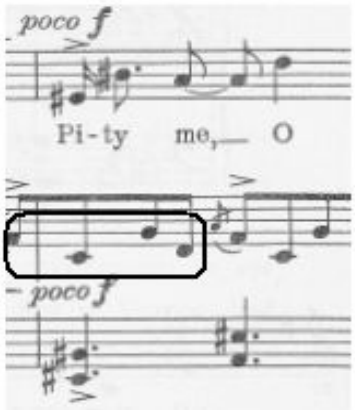


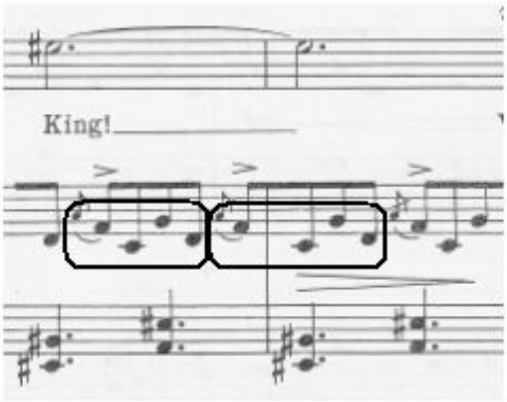
(악보6 1-3마디, 7-11마디)

1-15마디까지는 G# Aeolian[15] (B Ionian)이다.

15) G# Aeolian - G# A# B C# D# E F#

왼손의 수직적 울림은 완전음정울림이며 수평적인 오른손 선율은 5음음계(C#, D#, F#, G#, A#)으로 구성되어 있다. 앞서 박자 측면에서 언급했듯이 이 5음음계는 곡 전체의 분위기를 형성해주는 중요한 음소재이다. 7마디부터 11마디까지 베이스가 하행진행을 하는데 특별히 화성의 캐릭터측면에서 달라지는 것이 없기 때문에 단순히 진행감을 나타내기 위함이라고 보인다.





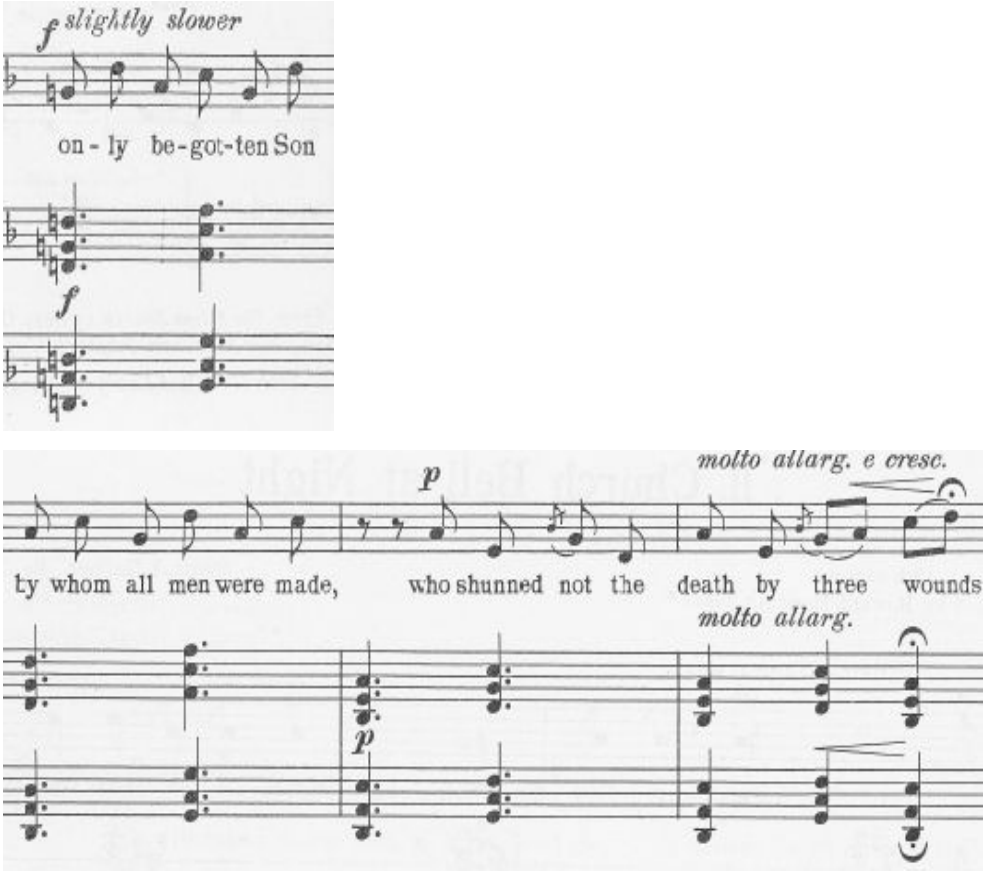
(악보7 19-21마디)

Pity me, O King(불쌍히 여기세요, 오 왕이시여) 이라는 가사가 나오는 마디를 기점으로 G# Aeolian이 B# Locrian[16]으로 전환된다.

이 부분은 처음의 가사가 반복되며 점점 고조되는 내용이 나오는 구간인데 그것에 맞춰 긴장감을 높이기 위한 장치라고 볼 수 있다.

피아노 오른손의 반복적 리듬 패턴: (A#)F#,C#,G#,D# 은 변하지 않고 나오는데 그렇게 될 수 있었던 이유는 위의 5개의 음들이 G# Aeolian 과 B# Locrian 의 공통 음들이기 때문이다. 이런 패턴은 형태가 전환됐음에도 불구하고 전과 이질감을 느끼지 못하게 만들어 준다. 하지만 피아노 왼손의 화성과 성악성부의 선율은 전환된 형태의 음들로 출현하고 있다. 이것은 오른손 성부의 패턴을 유지하며 통일감은 갖고가되 왼손 성부의 형태가 전환하며 높아진 긴장감을 보여준다.

16) B# Locrian - B# C# D# E# F# G# A#

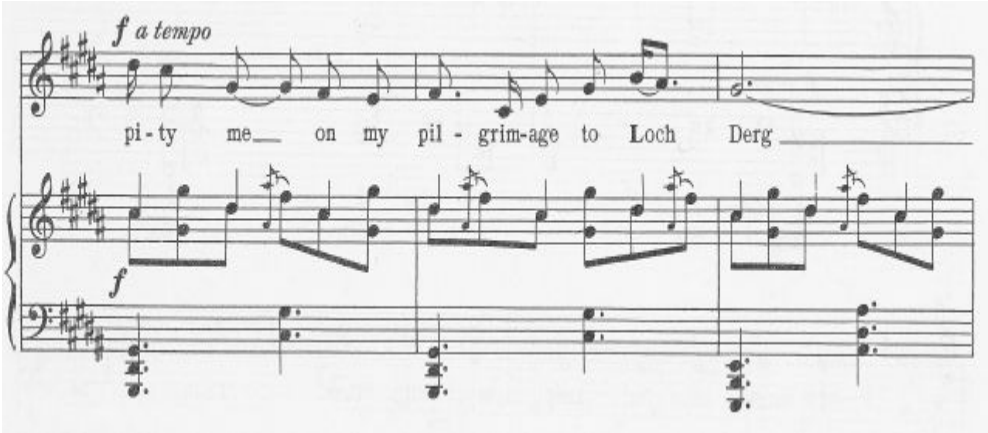


(악보8 27-30마디)

앞서 박절, 리듬적 부분에서 살펴봤듯이 이 구간은 절정이며 많은 음악적 한계들의 변화가 이루어지는 부분이다. 화성도 G Dorian[17]으로 전환된다.

우선 이전의 형태와 비교해서 공통 음이 없다(A#=Bb). 이 말은 전의 형태와 먼 거리의 관계로 갔기 때문에 화성적 긴장도가 매우 높아진다고 설명할 수 있다. 또 지속적인 피아노 패턴이 성악성부로 넘어감으로 피아노성부의 화성을 채우는데 온 힘을 다할 수 있었고 화성의 수직적인 힘도 더욱 늘어났다.

17) G Dorian - F G A Bb C D E F



(악보9 31-33마디)

처음으로 돌아갔다고 볼 수 있는 이 부분은 다른 요소들과 마찬가지로 형태 역시 G# Aeolian으로 회기 한다. 끝을 암시하며 자연스러운 종지를 이끌어 내고 있다.

성 Patrick의 연옥(At St. Patrick's Purgatory)는 8분 음표 4개의 패턴을 이용하여 통일성을 느끼게 해주며 박절, 리듬, 화성을 치밀하게 설계하고 배치하여 신선함마저 느끼게 해주는 곡이다.

2. Church Bell at Night (밤의 교회 종)

번역 Howard Mumford Jones

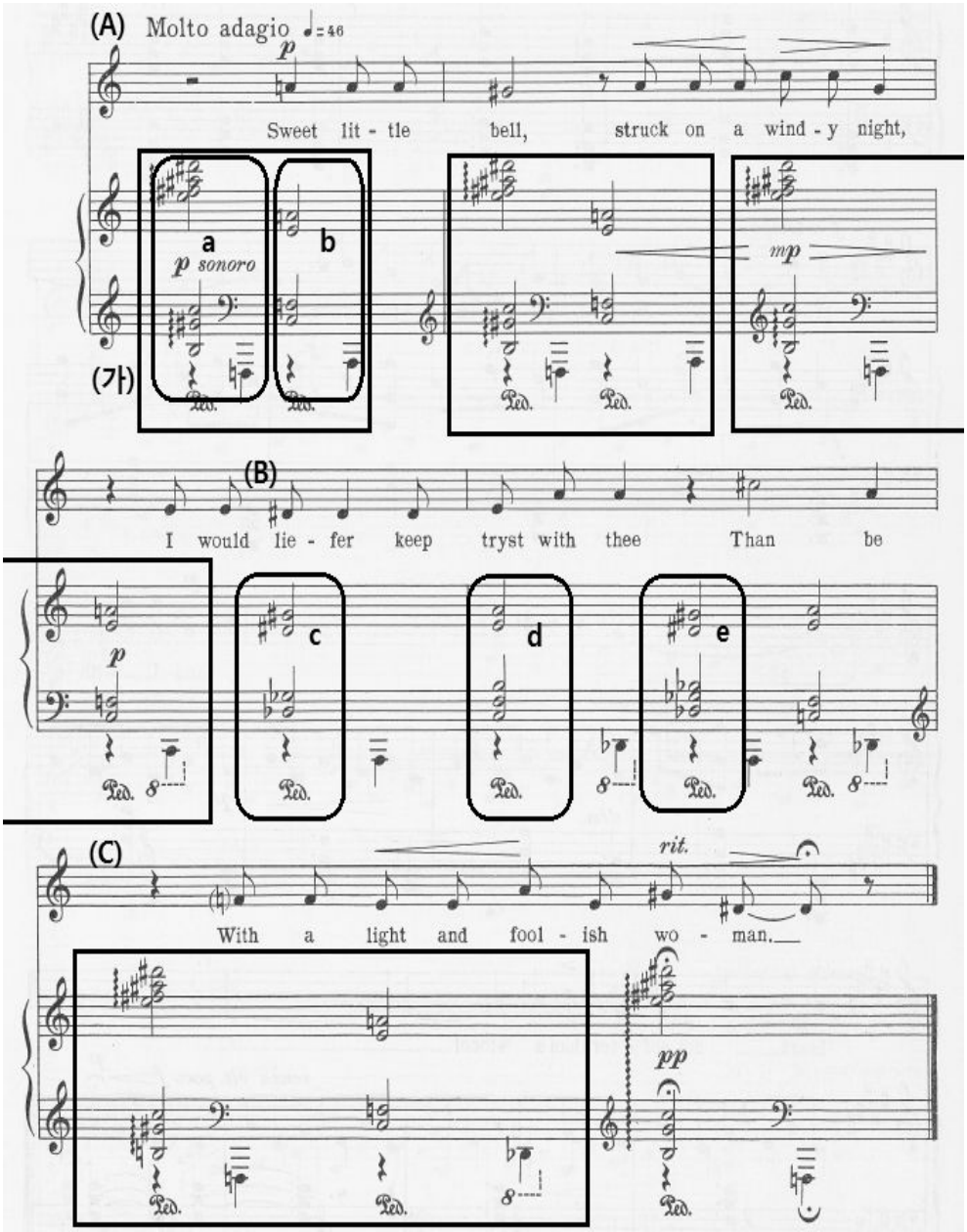
Sweet little Bell, struck on a windy night,
달콤한 작은 종, 바람에 울려 퍼지네,

I would liefer keep tryst with thee
경박하고 어리석은 여인과 함께할 바엔

Than be with a light and foolish woman.
차라리 당신과 함께하리라.

노래 선율과 화성의 울림의 진행으로 이루어져 있는 곡으로 화성의 울림이 가장 중요한 부분이다. 화성적인 면과 그것을 제외하여 살펴보겠다.

화성을 제외한 전반적인 음악요소들을 보면 읊조리듯 부르는 성악부분의 리듬과 선율, 그리고 좁은 음역의 설정은 recitativo의 느낌이 난다. 이런 설정이 세 번째 곡으로 가기위한 다리(bridge) 역할을 하는 듯 보이며 곡 전체가 레치타티보(recitativo)적인 경향이 있다. 선율만 보았을 때 일반적인 성악 선율의 굴곡이나 조성의 느낌이 나지 않고 가사의 내용이 의미심장한 내용인 만큼 무엇보다 가사의 표현을 위해 억양을 잘 살려주는 표현이 요구되는 곡이다.



(악보10 곡 전체)

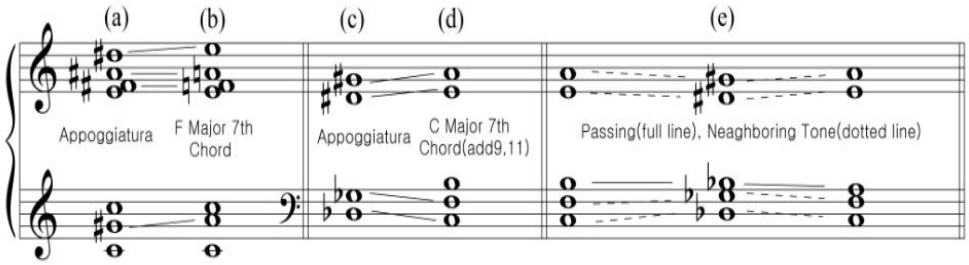
화성적인 부분을 보자면 피아노 성부의 2분 음표 화음성부와 4분 음표

베이스 성부는 종의 소리와 울림을 묘사한다. 이곡은 절제된 멜로디와 화성의 진행이 전부라 해도 무방한 곡이기 때문에 무엇보다 화성의 성질과 느낌을 잘 파악하는 것이 중요하다.

이 짧은 곡 안에서 무려 4번이나 출연하는 (가)는 이곡의 중심 음이 F라는 것을 잘 보여주고 있다. (가)에 나오는 두 개의 화성을 a와 b라고 볼 때에 a를 언뜻 보면 F조와 상관없는 화음으로 보이지만 (가)를 보면 a와 b의 F major 7chord로 해결되는 Appoggiatura(이하 App.)라는 것을 알 수 있다. 실제로 뿌리음부터 위로 각 음의 해결과정을 보았을 때 각각 B->C, G#->A, C->C(유지), E->E(유지), F#->F, A#->A, D#->E로 해결되는 것을 볼 수 있다. a의 화성의 뿌리 음이 하필 B인 것은 Tri-tone 관계에 있는 두 음정은 같은 기능을 한다는 음정 적 성질을 이용한 것으로 보인다.

3-4마디에는 새로운 화성인 c, d, e가 등장한다. c의 chord 바로 전 bass음이 계속 나왔던 F나 A가 아닌 C로 나오면서 새로운 화성이 나올 것을 예고하고 있다. c는 d음에 관한 App.이다. 그리고 d chord는 b chord와 형태가 비슷하지만 B음 때문에 C Major 7th chord에 11음과 13음이 더해진 chord라고 볼 수 있다. e는 F Major 7th chord를 다시 이끌어내는 경과(왼손), 보조적(오른손)성격의 chord로 볼 수 있다.

맨 마지막 chord는 App.의 해결을 시키지 않으며 여운을 준다. 짧은 곡이지만 화성적으로 엄연히 A-B-A′ 형식의 곡으로 볼 수 있으며 d chord를 중심으로 전체를 본다면 대칭 구조로 이루어져 있다고도 볼 수 있다.



3. St. Ita's Vision (성 Ita의 통찰력)

번역Chester Kallman

“I will take nothing from my Lord,” said she,
“저는 주님께 아무것도 바라지 않아요.” 그녀가 말했다

“unless He gives me His Son from Heaven
“단지 주님께서 천국에서 내려주시는

In the from of a Baby that I may nurse Him.”
아기형상의 주님의 아들을 제가 돌보고 싶어요.”

So that Christ came down to her In the form of a Baby and then she said:
주님께서 아기형상으로 그녀에게 내려왔고 그녀는 말했다;

“Infant Jesus, at my breast, Nothing in this world is true
“내 품의 아기예수여, 이 세상에 진실은 없어요.

Save, O tiny nursling, You.
구해주세요, 오 작은, 당신이.

Infant Jesus, at my breast,
내 품의 아기예수여

By my heart every night,

매일 밤 내 품에 있는,

You I nurse are not A churl but were begot

제가 돌보는 당신은 비천하지 않고

On Mary the Jewess by Heaven's Light.

유대인 마리아에게 온 하늘의 빛 이예요.

Infant Jesus, at my breast,

내 품의 아기예수,

What King is there but You who could Give everlasting Good?

영원한 선을 주시는 당신 말고 누가 왕이겠어요?

Wherefore I give my food.

그런 까닭으로 저는 당신께 젖을 물려요.

Sing to Him, maidens, sing your best!

그를 위해 노래하라, 여인들이여, 최고로 불러라!

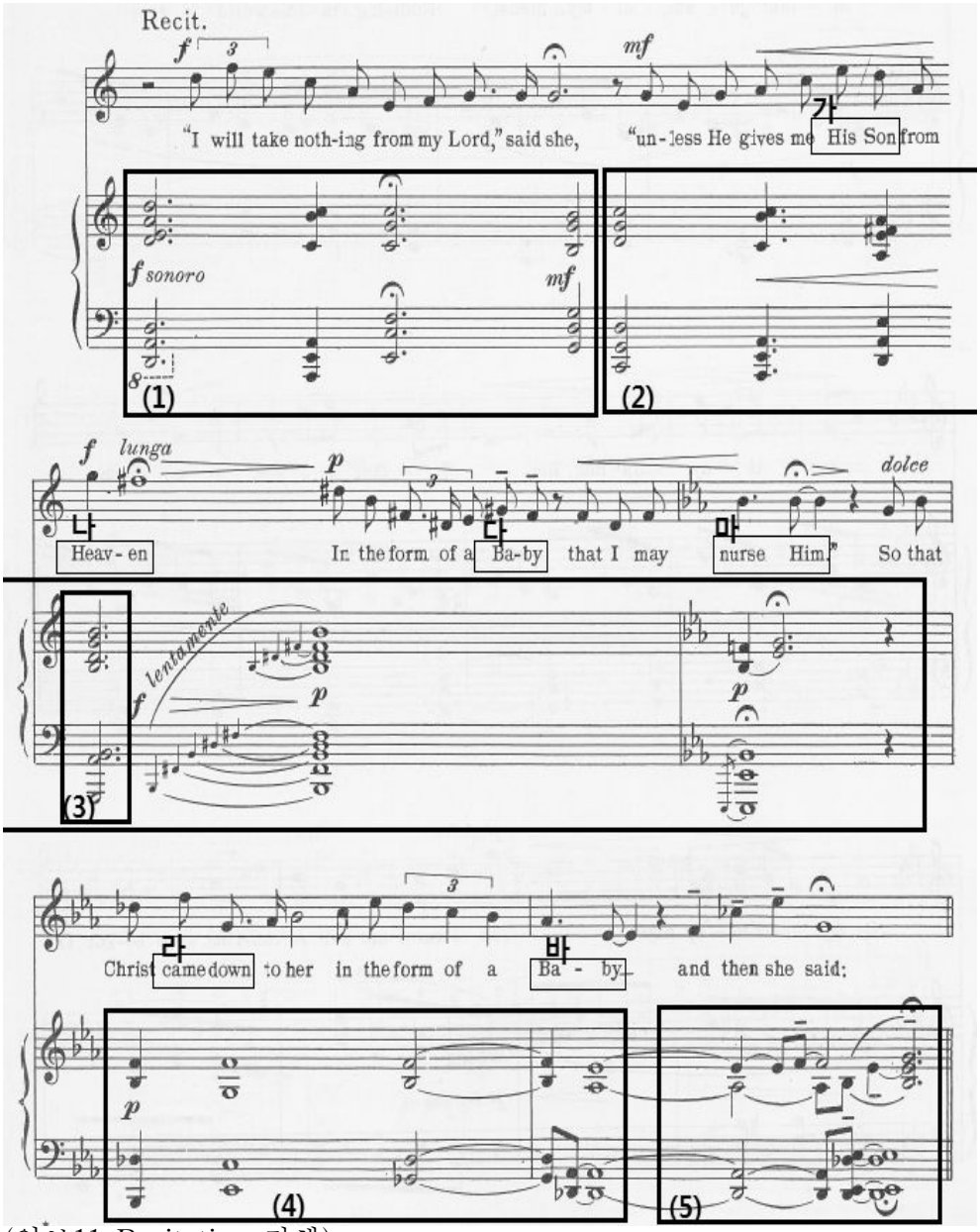
There is none that has such right To your song

노래를 들을 권리가 없어요

as Heaven's King Who every night Is Infant Jesus at my breast."

매일 밤 내 품안의 계신 하늘의 왕, 아기예수 말고는."

마리아가 아기예수를 품에 안고 젖을 먹이는 모습을 표현한 이 곡은 Recitativo로 시작하여 Andante con moto로 새로운 주제가 전개되는 곡이다. 마치 오페라 아리아 같다. 가사내용을 보면 아기 예수를 품에 안으면서 주님께 고백조로 기도하는 내용이 Recitativo, 그 후 아기 예수를 축복하는 내용이 Andante con moto이다. 크게 나눈 두 부분을 가사, 화성, 구성적인 면에서 살펴보겠다.



(악보11 Recitativo 전체)

가사를 보면 레치타티보에서 주선율은 문장의 맺고 끊음에 따라 같이 맺고 끊어지는데 이는 당연한 구성이다. 셈여림, 표현, 박절의 강세, 음

역, 선율의 굴곡 등 모든 음악적 요소들을 이용해 중요한 단어를 강조하고 있는데 이는 차분하고 절제된 음악적 흐름의 제 2곡과는 상반되는 점이라 볼 수 있다.
다음은 레치타티보 부분의 가사를 보겠다. 밑줄 친 부분은 문장에서 중요한 단어들인데 악보와 같이 보면 어떻게 강조됐는지 알 수 있다.

"나는 주님께 아무것도 받지 않겠습니다.
㉯하늘나라(Heaven)의 ㉰아기(Baby)의 형체로 오는
㉮주님의 아들(His son)이라면
제가 ㉱그를 기르겠습니다(Nurse Him)"
그녀의 말에 예수는 ㉲아기(Baby)의 형체로 그녀에게
㉳내려왔다(Came down).
그리고 그녀가 말하길.

2번째 프레이즈의 선율을 선으로 긋는다고 가정했을 때 ㉮와 ㉯는 꼭짓점에 있는 단어들이다. 이는 성악가가 노래를 부를 때 대위법적으로 자연스레 그 단어가 강조될 수 있게 작곡가가 일부로 굴곡을 만든 것이다. 특히 ㉯는 첫 박의 강세, 화성, 고음, 긴 음가, 그리고 포르테(forte)라는 큰 강약변화까지 여러 가지 음악적 요소들과 맞물려 더 큰 강조로 연출된다.

㉰역시 ㉮와 ㉯와 마찬가지 측면에서 대위법적으로 꼭짓점에 해당되며 특히 테누토까지 붙여져 있다. 특히 테누토의 의미는 음가를 꽉 채워서 연주하라는 의미지만 프레이즈 중간에, 굳이 그 단어에만 붙은 상황으로 봐서 그 단어를 강조하라는 의미가 내포되어있다고 볼 수 있다. 레치타티보의 마지막 마디에도 테누토가 나오는데 그것의 의미는 특별한 강조의 의미보단 레치타티보의 마지막 부분 인 것과, 마지막 음에 늘임표(fermata)가 있는 것을 보았을 때 점점 느려지는(rallentando) 의미로 볼 수 있다.

㉱는 'Came down'라는 가사를 높은음으로 출현시키는 것과 동시 큰 하행 도약을 통해 연출했는데 이는 '내려오다'라는 가사의 의미를 강조하기 위해 음형적인 묘사가 이루어졌다고 할 수 있겠다.

㉲의 'nurse Him'과 'baby' 는 종지 형태로 보이는데 레치타티보에선 비교적 긴 음가로 연출한 것과, 박절 적으로 첫 박에 넣었기 때문에 강조가 된다.

화성적 측면으로 보았을 때 레치타티보와 Andante con moto 두 부분은 화성적으로 공통점과 대조점이 있다. 공통점은 앞서 봤던 곡들에 비해 확연히 깨끗한 3화음의 소리를 들려준다는 것이고 대조점은 '조성의 확립'이라는 측면에서 볼 수 있다. 레치타티보부분은 프레이즈별로 조성의 확립이 된 곳이 많은데 비해 Andante con moto는 전체적으로 조성의 모호함을 나타내는 것을 느낄 수 있다. 어떤 근거로 그렇게 얘기할 수 있냐면 '조'라는 것은 그 조의 Tonic과 Dominant의 존재 여부와 종지가 제대로 이루어져 있는지 그렇지 않은지로 확립여부를 판단할 수 있는데 레치타티보는 프레이즈 마다 Tonic과 Dominant가 있고 종지도 확실한데에 비해 Andante con moto는 그렇지 않기 때문이다. 레치타티보부터 살펴보겠다.

①의 프레이즈의 화성을 차례대로 분석하자면

C: [ii(add9) - vi (add9) - i6(add13) - V - I(add9)]

C Major의 Authentic Cadence로 인한 조성 확립이 확실히 되어 있다.

②역시

G: [ii(add9) - V(add9) - I7]

마찬가지로 Authentic Cadence로 인한 확실한 G Major로의 확립이 되어있으며

③은 슬슬 조적으로 모호해지기 시작한다. Dominant가 부재하기 때문이

다. 그래도

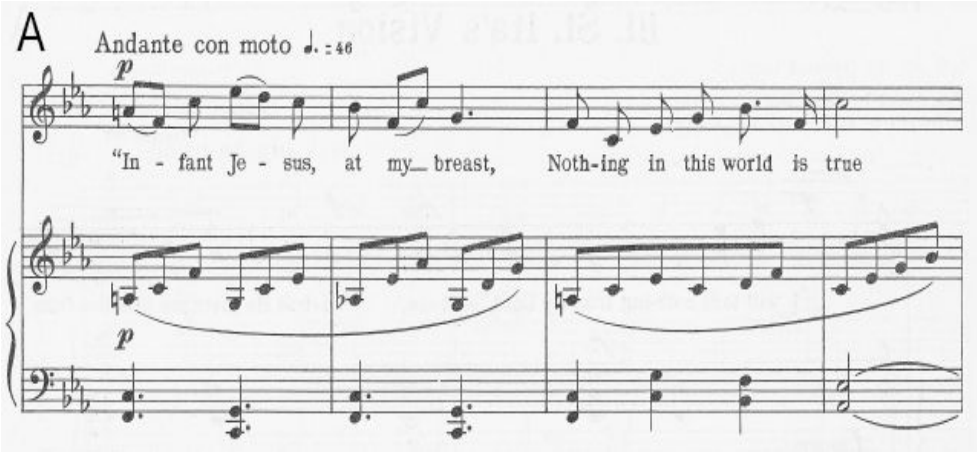
Db key의 Plagal Cadence(Ⅳ-Ⅰ)

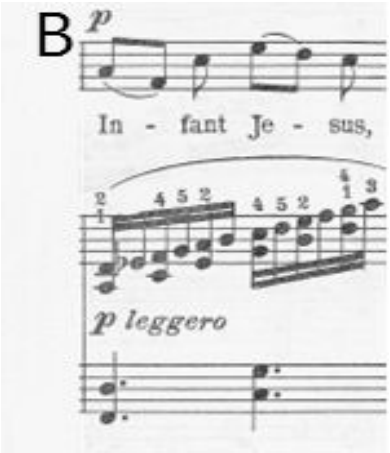
이렇게 맺음으로써 조성의 뉘앙스를 남긴다.

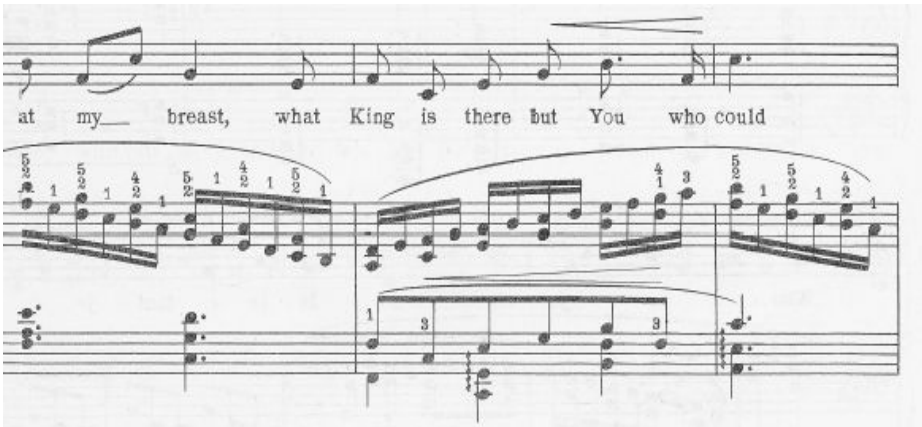
④에 나오는 화성진행은 장3도의 상승이 연속으로 나오는데 화자의 결의가 담긴 핵심적인 가가내용의 고백인 만큼 화성적 긴장도를 높여 강조하려고 한 것으로 보인다. 그 중 'Heaven' 뒤에 바로 나오는 깨끗한 B Chord는 천국의 모습을 음향적으로 묘사한 것으로 보인다. 이렇게 깨끗하고 노골적으로 3화음을 강조한 부분은 이 곡을 통틀어 이 부분 뿐이다.

⑤의 화성진행에서는 조성의 확립은 사라지며 화성의 모호함을 드러내려는 의도로 해석된다.

Recitativo의 화성은 전체적으로 3화음(add9) chord가 많은데 그것은 아무 음도 첨가되지 않은 3화음의 깨끗한 소리를 더 돋보여주기 위한 장치라고 본다. 예컨대 ①이나 ②의 나오는 add9 코드에서 add9을 모두 뺐다면 ③에서 Heaven을 묘사한 B chord는 돋보이지 않게 되어 뉘앙스나 느낌이 달라질 것이다.



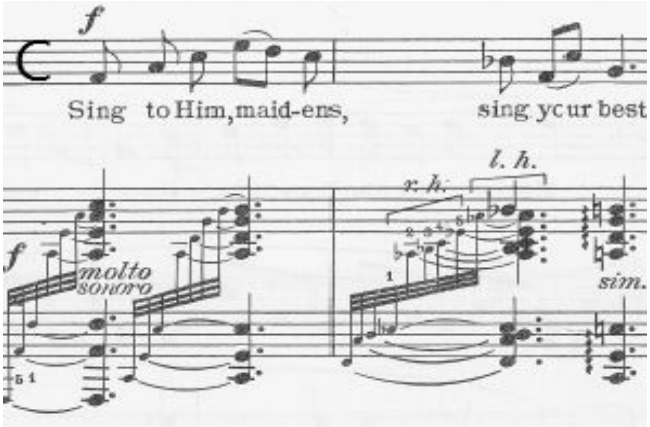


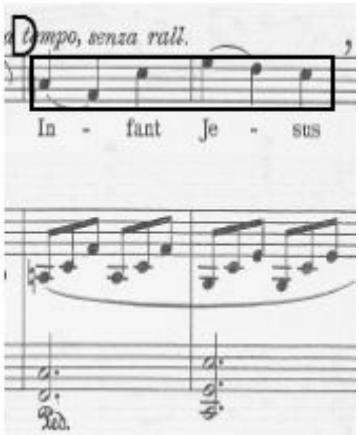


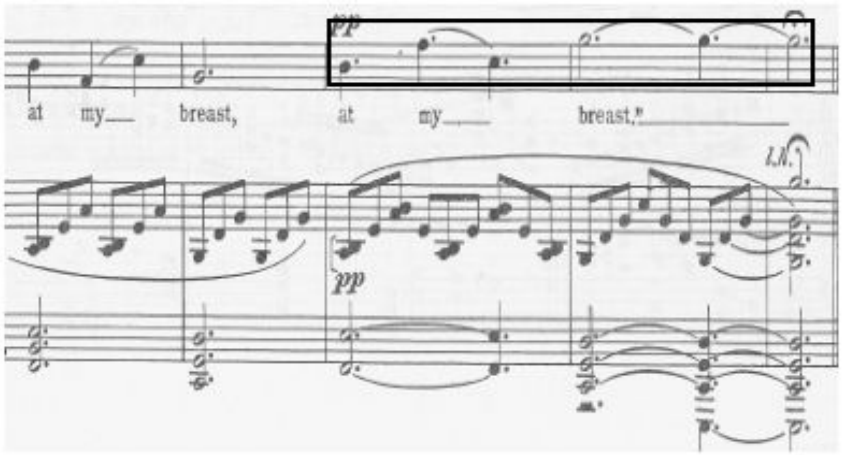
(악보12 5-8마디, 20-23마디)

‘Andante con moto’를 살펴보겠다. (A)의 Chord들은 Cm Dm Fm F Ab Bb이다. 많은 종류의 chord는 아니지만 어떠한 조성도 확립이 되지 않는다. 나오는 chord들로 봤을 때 C minor key라 예측할 수 있겠지만 확실한 확립은 이루어지지 않았고 전체적으로 변격진행(Plagal Progression)[18]이 주로 돼 있기 때문에 조적 모호함은 더해지며 (B)까지 이어진다.

18) Plagal Progression(변격진행) - Ⅳ - Ⅰ 형태로 진행되는 종지







(악보13 C30-31마디, D38-44마디)

하지만 (C)의 마지막 chord로 등장하는 G chord의 출연으로 곡의 마지막에 조적 확립이 이루어진다. 마지막, 다시 돌아간 부분인 (D)는 Fm Cm의 반복이다. (D)로 들어가기 전의 G chord와 함께 Cm key의 조적 확립이 이루어진다.

처음 레치타티보 부분을 보면 C음조의 조적 확립이 이루어지고 마지막 역시 C로 종지하기에 이곡은 전체적으로 C를 중심 음으로 하는 조성이라는 결론을 내릴 수 있다.

마지막으로 구성적인 면에서 보았을 때 Andante con moto는 (A)에서 제시되는 선율이 (B), (C), (D)를 통해 총 3번의 반복이 등장하는데 그로 인해 이 곡은 마치 변주(variation)의 뉘앙스를 풍기기도 한다. (A)와 비교해 나머지 (B), (C), (D)에서는 선율이나 화성적인 변주(variation)는 크게 이루어지지 않고 가사의 내용만 바뀐 채 반복된다. 반면 피아노 성부의 음형이 달라지는데 각 부분을 거듭하면서 피아노 성부의 구조를 크게 발전시킨 덕분에 주제가 계속 반복 되더라도 곡 전체가 지루하지 않게 된다.

마지막 (D) 부분에서 매우 흥미로운 점을 찾을 수 있다. (B), (C)는 선율을 그대로 두고 피아노 성부를 변주(variation) 시켰다면 (D)에서는 피아노 성부의 음형을 (A)로 회귀시키는 반면 주선율의 음가를 2배로 늘리는 방법을 썼기 때문이다. 주선율의 음가만 그대로 2배 늘린 것이지 원래 선율의 음이나 방향성을 훼손한 것이 아니기 때문에 통일성은 유지되며, 길어진 음가로 인한 긴장해소, 자연스런 종지를 유도하였다.

레치타티보(Recitativo)와 Andante con moto 두 부분으로 크게 나뉘는 이 곡은 공통점과 대조적인 면을 이용하여 견고한 음악을 만들었다. 완전히 다른 듯이 보이지만 그 안에 숨어있는 내용들은 유기적으로 연결되어있다.

4. The Heavenly Banquet (하늘의 연회)

번역 Seán Ó Faoláin

I would like to have the men of Heaven in my own house;
나는 하늘의 분들을 집에 초대하고 싶네;

with vats of good cheer laid out for them.
그들의 위한 성찬을 차리고.

I would like to have the three Marys, their fame is so great.
나는 명성이 자자한 세 분의 마리아들도 초대하고 싶네.

I would like people from every corner of Heaven.
나는 천국 구석구석 사람들을 초대하고 싶네.

I would like them to be cheerful in their drinking.
나는 그들이 매우 기분 좋게 술 마시면 즐거울 것 같네.

I would like to have Jesus siting here among them.
나는 그들 가운데에 예수님께서 앉아 계신걸 보고 싶네.

I would like a great lake of beer for the King of Kings.
나는 왕 중의 왕을 위해 커다란 호수를 맥주로 채우고 싶네.

I would like to be watching Heaven's family Drinking it through all eternity.

나는 영원히 하늘의 식구들이 술 마시는 것을 보고 싶네.

예수님을 비롯하여 천국에 있는 모든 사람들을 집으로 초대해 연회를 열고 싶다는 즐겁고 유쾌한 내용의 노래이며 은둔자의 노래(Hermit Songs) 중 그나마 밝은 가사와 분위기가 나타난다. 여러 음악요소들이 고전적인 뉘앙스를 풍기는데 그 이유와 그러면서도 이전 시대의 곡들과 차별화 되는 화성의 측면에서 살펴보겠다.

이 곡에는 옛 어법이 많이 쓰인 것을 볼 수 있다. 그렇게 볼 수 있는 요소들을 살펴보겠다.

1. 명확한 Sectional Form

A-B-A'의 뚜렷한 형식(Sectional Form)을 가지고 있는 이 곡은 섹션별 조성도 F major - Ab major - F major로 관계조이다. 뚜렷한 형식은 곡을 전체적으로 안정되게 한다. 비교적 긴 간주와 A'를 피아노가 받아서 연주하는 부분은 이 곡에서 여유를 느끼게 한다. 사실 이 형식은 다른 곡들에서도 많이 발견 되지만 이 곡에서는 다른 요소들과 맞물려 더욱 고전적이게 만들어준다.

2. 간단한 화성

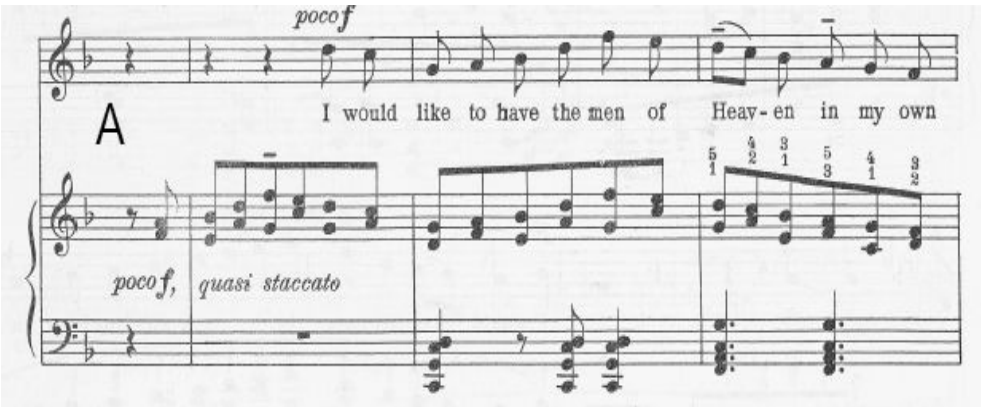
A와 A'는 거의 모든 화성(chord)들에 9도이 들어가 있지만 쓰이는 화성들은 단지 Tonic과 Dominant 두 개 뿐이다. 또한 B에서 다른 화성진행들이 나오기 시작하긴 하지만 그 조에서 먼 화음으로 가진 않는다.

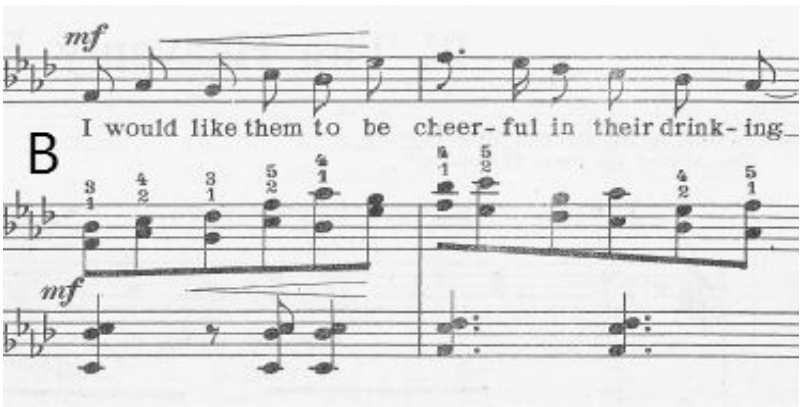
3. 피아노 성부

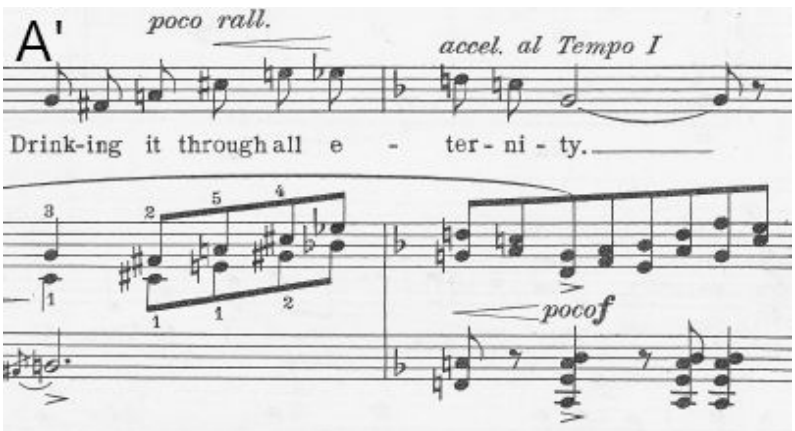
이례적으로 성악의 선율을 곡의 처음부터 끝까지 피아노가 따라가고 있다. 피아노의 오른손 성부가 전체적으로 성악 선율에 화음을 얹어 같이 가고 있는데 그로 인해 우리 귀엔 주선율이 더 잘 들리게 된다. 왼손은 화성를 간단한 리듬으로 집어주며 화성의 성격만 분명히 나타내주고 있다. 물론 제 6곡이나 제 7곡에서도 피아노 성부와 성악 주선율이 unison 되는 경우를 찾을 수 있지만 뚜렷한 조성이 확립되어 있는 상황에서 이런 경우는 이곡뿐이다.

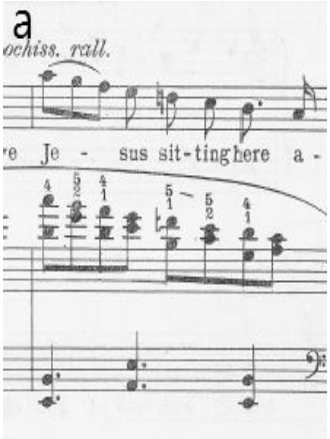
이 요소들은 각각 따로 보았을 때엔 다른 곡에서도 많이 나타나지만 이렇게 동시에 구사된 곡은 이곡이 유일하다. 때문에 이것이 고전적인 느낌이 나게 하는 요소들이 된다.

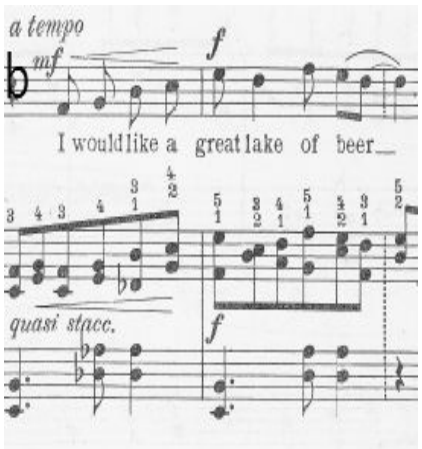
옛 어법을 많이 도입함으로써 이 곡을 듣는 우리에게 다른 곡들보다는 '듣기 쉽게' 만들어준다. 그 이유는 우리 귀엔 이런 옛것의 정형화된 형식들이 익숙하기 때문이다. 하지만 작곡자 입장에서 생각해 보면 쉽게 쓴 곡이 아닐 것이다. 왜냐하면 이 곡의 가사는 심오하거나, 결의적이거나, 큰 의미가 내포되어 있는 다른 곡들과는 다르게 아주 가볍기 때문이다. 그렇기에 다른 곡들과는 차별화되게, 그에 맞는 음악적 표현을 했다고 볼 수 있다.

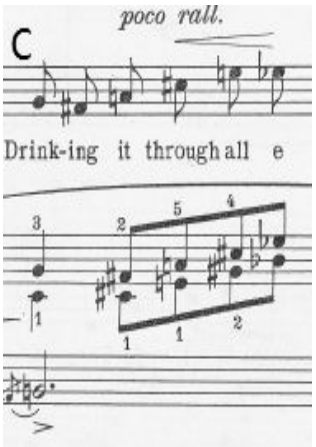

A
poco f
I would like to have the men of Heav-en in my own
poco f, quasi staccato


B
mf
I would like them to be cheer-ful in their drink-ing
mf


A'
poco rall.
accel. al Tempo I
Drink-ing it through all e - ter-ni-ty.
poco f







(악보14 A(1-4)마디-B(13-14)마디-A'(31-32)마디, a, b, c)

이 곡은 화성적으로 다른 곡들에 비해 훨씬 간단하다. A는 바장조(F Major)의 으뜸음과 딸림음의 진행의 반복이고 B에서도 내림가장조(Ab Major)로 전조된 후에도 으뜸음과 딸림음의 반복이다. 그러다 한순간 그 진행의 패턴이 깨지는데 바로 B의 ⓐ부분이다. 주선율도 이 곡을 통틀어 가장 높은 음이며 박자마저 느려지는 것을 보아 절정이라고 볼 수 있다. 예수(Jesus)라는 단어를 강조하기 위함이며 그것을 위해 화성 적 일탈을 연출한 것이라고 볼 수 있다. 그 후 2마디의 화성 진행(3도 부속화음 - 3도) 이후 ⓑ에선 다시 딸림음으로 정착한다.

ⓒ지점은 이 곡의 화성 적 측면에서 가장 중요한 부분 중 하나이다. A′로 회귀하기 위한, 다시 말해 내림가장조(Ab Major)에서 바장조(F Major)로 회귀하기 위한 지점이라 볼 수 있다. 보통은 회귀되는 조의 딸림음을 통해 오는 것이 보편적이지만 여기선 전혀 다른 화성 쓰였다. 딸림음이 사용되지 않은 이유를 생각해 보자면 이 곡의 전체적인 화성진행이 딸림-으뜸음의 사용으로 이루어져 있고 A의 화성진행은 특히 더 그렇기 때문에 회귀되는 지점에서의 딸림음의 사용은 새로운 조성의 반가움을 일으키기 보다는 지겨운 느낌이 든다. 쉽게 새로운 부분(A′)으로 들어간다는 느낌이 들지 않기 때문이다. 대신 B Dominant 7th chord를 썼는데 3온음(tri-tone) 원리를 이용하여 사용했다고 볼 수 있다. (Tri-tone은 옥타브를 2등분 한 것으로 이 관계에 속한 두 화성은 같은 기능을 할 수가 있다. 그렇기에 딸림음의 대용으로 사용한 것으로 해석된다.) 그렇게 회귀된 A′에선 피아노의 선율로 곡이 마무리 된다.

다른 곡에 비해 고전적인 분위기가 풍기는 이 곡은 필요 지점에 화성적으로 중점을 둠으로써 곡의 훌륭한 기승전결을 보여준다. 제 2곡과만 비교해도 많은 것이 다른데 고전 어법과 현대 어법을 모두 흡수한 사무엘 바버(Samuel Barber)의 유연한 음악적 면모를 알 수 있다.

5. The Crucifixion(십자가형)

번역Howard Mumford Jones

At the cry of the first bird
첫 새의 울음소리에

They began to crucify Thee, O Swan!
그들은 당신을 못 박기 시작했어요, 오 백조여!

Never shall lament cease because of that.
결코 그것에 대한 비탄을 멈추지 않을 거예요.

It was like the parting of day from night.
밤과 낮이 나뉘는 것 같았어요.

Ah, sore was the suffering borne
아, 고통이 가했어요.

By the body of Mary's Son,
마리아의 몸에서 태어난 아들에게,

But sorer still to Him was the grief
그러나 더 견디기 힘든 고통은

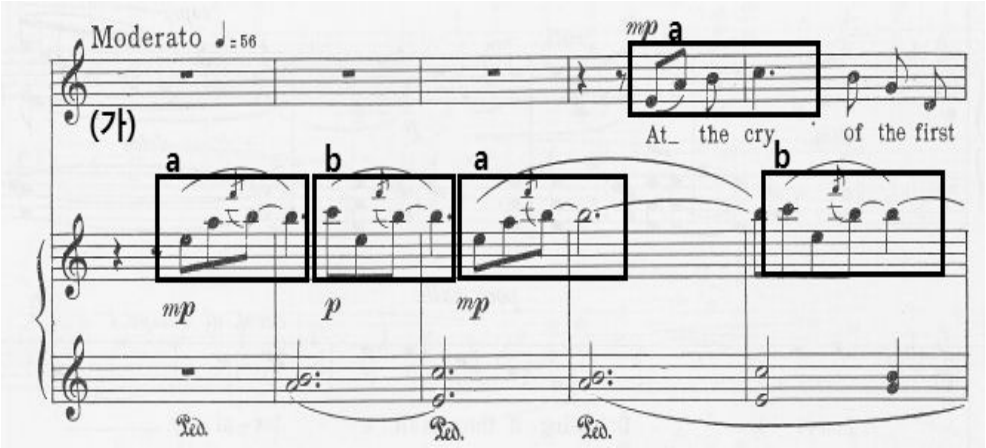
Which for His sake

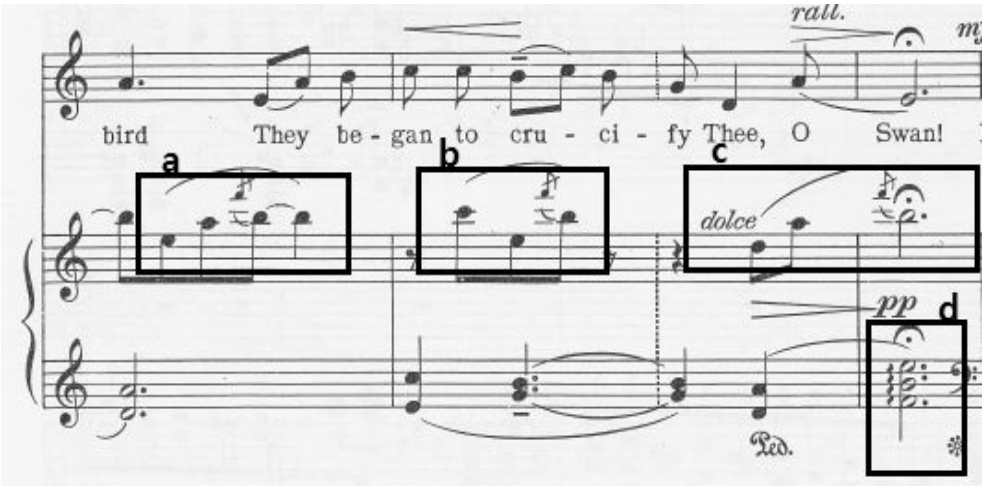
아들로 인한

Came upon His Mother.

그의 어머니가 받을 슬픔 이예요.

십자가 처형의 고통과 격렬함을 표현한 이 곡은 4번곡과는 대조적으로 곡의 분위기가 전체적으로 침울하다. 가사의 주제가 '십자가에 못 박히신 예수'이기 때문이다. 동기 활용과 가사에 대해 동시에 살펴보겠다.





(악보15 1-9마디)

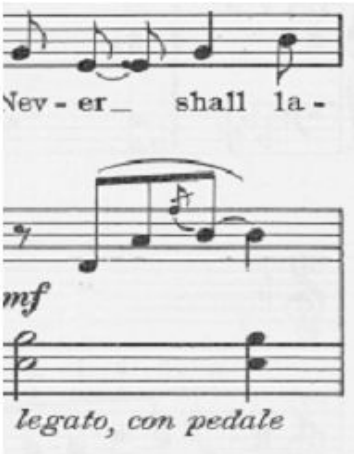
(가), 1-3마디의 피아노 성부를 보면 ⓐ와ⓑ의 음형을 볼 수 있는데 이 동기는 곡의 전체를 이끌어나가는 중요한 역할을 한다. 2번째 마디 첫 박 왼손 화성역시 ⓐ의 음소재인 A와 B음의 화음이 3번째 마디 첫 박엔 ⓑ의 음소재인 C와 E음의 화음이 나오는데 동기와 상응되는 화성이고 전주 후에 나오는 성악 성부의 시작 역시 ⓐ의 동기를 따른다.

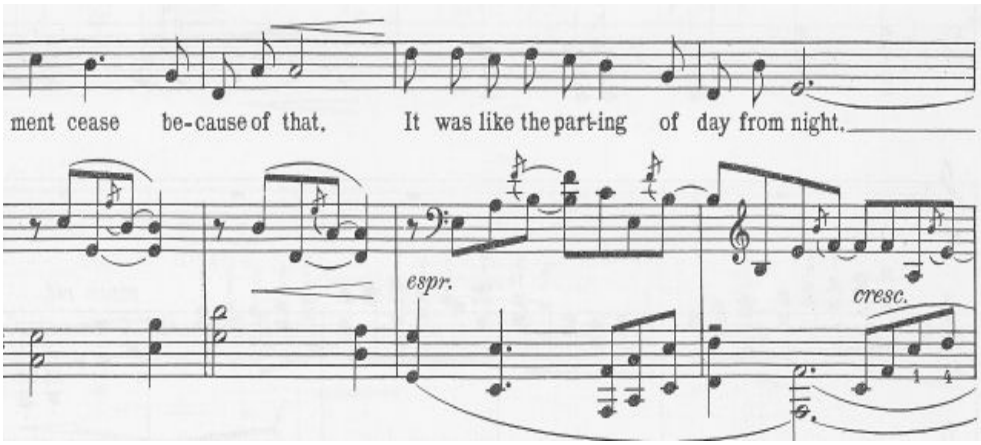
이 두 동기는 첫 번째 프레이즈가 끝날 때 까지(9마디) 손상 없이 그대로 유지되어 나온다. (ⓒ의 동기와 ⓐ를 비교했을 때, 시작 음이 E(ⓐ)에서 D(ⓒ)로 달라지는것은 음정면에서의 동기 확장이다. 그러므로 같은

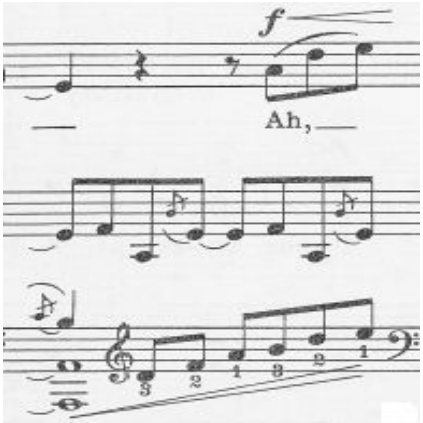
동기라 보는 것이 맞다.) 9마디 페르마타(fermata)지점에는 반종지의 느낌을 느낄 수 있는 화성(ⓓ)이 나오는데 이 화성 역시 ⓐ의 동기를 구성하는 음들의 집합일 뿐이다.

또한 처음부분에서 이 두 가지의 동기가 나오는 시점이 성악성부의 선율과 겹치지 않게 나오는 점을 볼 수 있다. 이는 서로의 타이밍을 침범하지 않으면서 주선율과 동기, 둘 다 잘 들리게 하려는 의도이다.

(나)


Nev - er shall la -
mf
legato, con pedale


ment cease be-cause of that. It was like the part-ing of day from night.
espr.
cresc.


f
Ah,

(악보16 9-14마디)

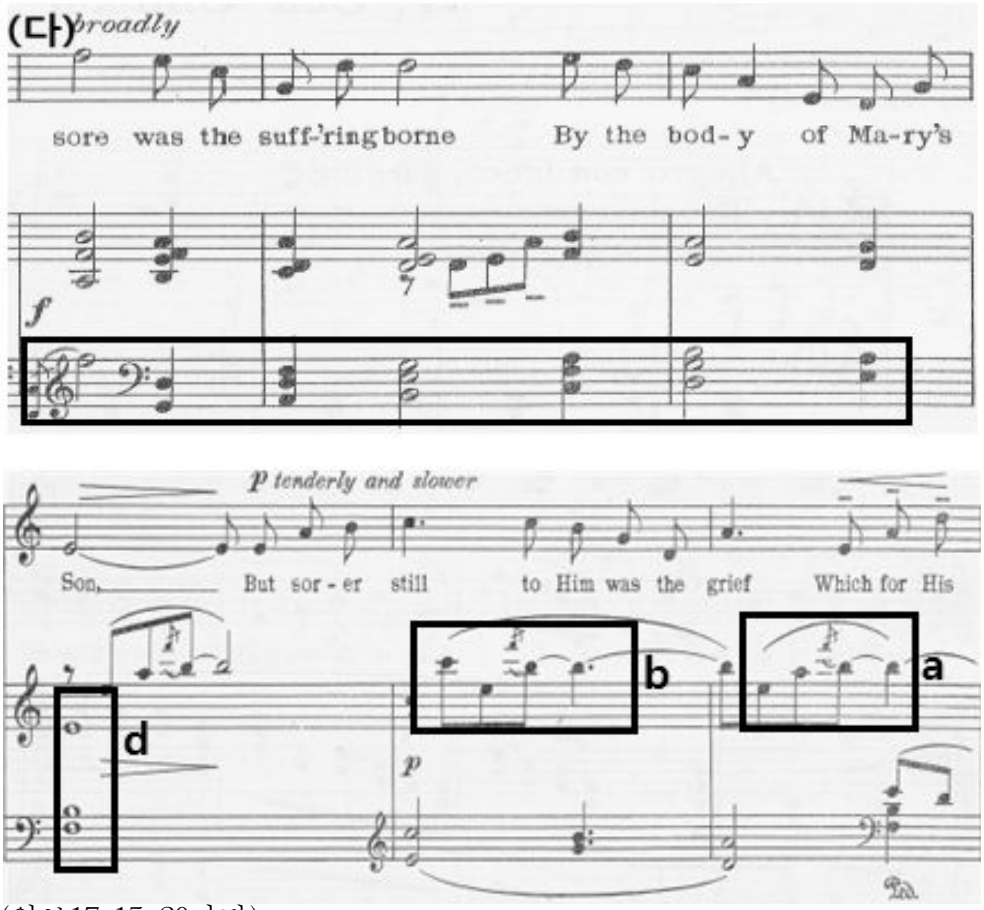
(나)부터 동기가 나오는 순서의 변화가 이루어진다. 다시 말해 (가)의 섹션에서는 동기의 나열에 있어서 ⓐ-ⓑ의 순서로만 나왔지만 그 규칙이 변화되는 것이다. 9-11마디만 보아도 알 수가 있다. 10마디에 ⓐ, 10마디에 ⓑ가 나왔다. 원래대로라면 12마디엔 다시 ⓐ가 나와야 하지만 또다시 ⓑ의 음형이 나온다. ⓐ와 ⓑ의 동기를 쪼개서 활용하기 시작했다는 의미이다. 또한 10, 11마디에 ⓑ가 연속적으로 나오는 부분을 보면 동기의 음정이 바뀌고 있다. 하지만 동기의 형태가 변질되었다고 볼 순 없다. 음정간격, 방향성은 변하지 않고 유지 되기 때문이다.

12마디부터 14마디에 걸쳐서는 십자가의 고통을 묘사한 가사의 내용과 상응되어 곡의 절정로 치고 올라가는 것을 볼 수 있는데 이때의 동기의 나열을 살펴보면

12마디:ⓐ-ⓑ 13마디:ⓐ-ⓑ(dominant 관계 음정) 14마디:ⓑ-ⓑ

로 등장한다. 14~15마디에 걸쳐서 ⓑ를 세 번이나 반복하여 보여주는데 이로 인해 리듬의 밀도를 높여주며 긴장도가 상승하고 절정에 확실히 이를 수 있게 해준다. 또한 가만히 화성만 쳤던 왼손에 선율의 움직임이 더 해주며 절정에 치고 올라가는데 있어서 도움을 주고 있다.

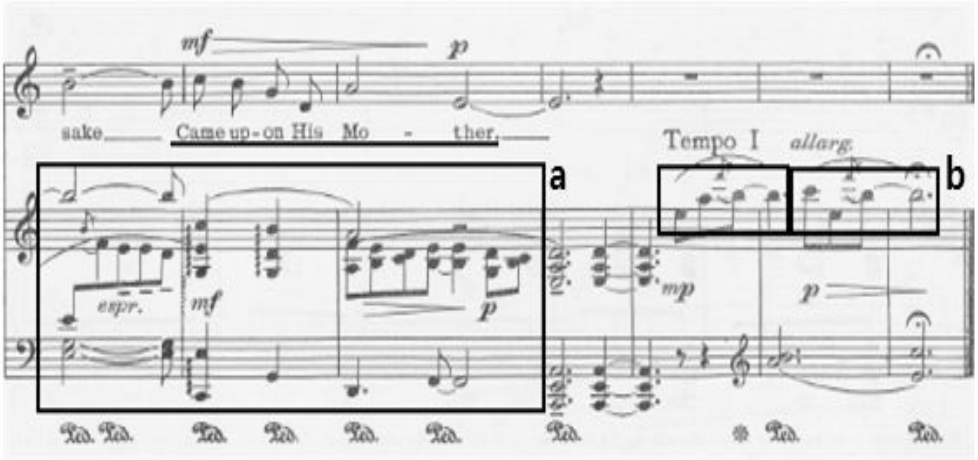
특히 15마디에 주의 깊게 볼 점은 ⓔ이다. Ah- 라는 가사와 함께 성악 성부에서 ⓐ의 동기를 노래하는데 동시에 피아노 성부에서는 ⓑ의 동기를 연주하고 있다. 이렇게 두 가지의 동기가 중첩되는 곳은 이곳 한 곳뿐인데 그만큼 강조가 되고 있다는 것이다.



(악보17 15-20마디)

(다) 절정의 폭발과 함께 이 구간은 형태의 변화가 일어나는 구간이다. 그 전까지 다성음악(polyphony)의 형태로 성악 성부와 피아노 성부가 주고받았다면 이곳은 화성음악(homophony)의 형태로 화성적 밀도를 높이며 힘을 발산하고 있다. 이는 이전 구간들과 비교 했을 때 음악을 만들어주는 기본 요소인 일탈을 형성해주며 그로인해 긴장도이 증가한다. 또한 그 화성의 진행조차 베이스에 순차상승을 이루어주어 긴장의 이완을 막아주고 있다.

큰 폭풍 끝에 도착하는 화성은 ⓓ. (가)에 나왔던 ⓐ동기를 화성화 한 음들이다. 그리고 화성위에 ⓐ동기가 울려 퍼지며 A′를 예고한다.



(악보18 21-27마디)

다시 처음에 나왔던 ⓐ와 ⓑ의 원형 동기의 등장으로 끝을 예고하지만 위 악보의 앞 네 마디에 걸쳐 나오는 일탈로 예상하지 못한 종지가 이루어진다. 의아한 부분이었지만 가사를 보면 그 이유를 짐작할 수 있다. 지금까지의 내용은 '예수의 아픔'이었다. 하지만 이 부분에 나오는 마지막 문장은 이러하다.

'그러나 더 견디기 힘든 고통은 아들로 인해 그의 어머니가 겪는 슬픔 이예요.'

결국 이 가사로 인해 필자가 전하고 싶었던 것은 성모 마리아가 가장 큰 고통을 받았다는 것이다. ⓐ와 ⓑ의 동기는 예수의 고통을 묘사한 가사와 동반되어 그것을 상징하는 매개체였다. 하지만 마지막에 마리아의 아픔을 부각시키는 부분에선 다른 뉘앙스를 풍기는 요소가 필요했던 것이 아닌가 싶다. 마지막 두 마디에선 결국 곡의 균형과 완벽한 종지를 위해 ⓐ와 ⓑ의 동기가 다시 나오며 맺는다.

6. Sea-Snatch (흉흉한 바다)

번역 Kenneth Jackson

It has broken us,
그것은 우리를 부수고,

it has crushed us, it has drowned us,
밟아 뭉갰고, 물에 빠뜨렸다;

O king of the starbright Kingdom of Heaven;
오, 하늘의 빛나는 왕좌의 왕이시여;

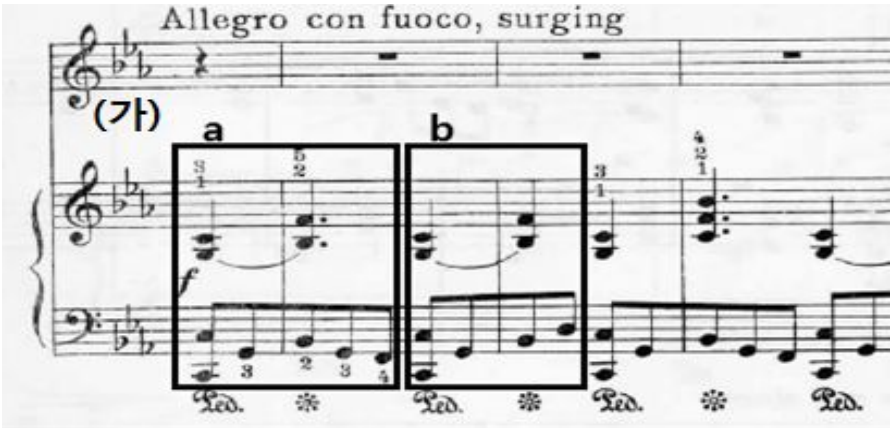
The wind has consumed us, swallowed us,
바람은 우리를 집어삼켰고, 또 집어삼켰다.

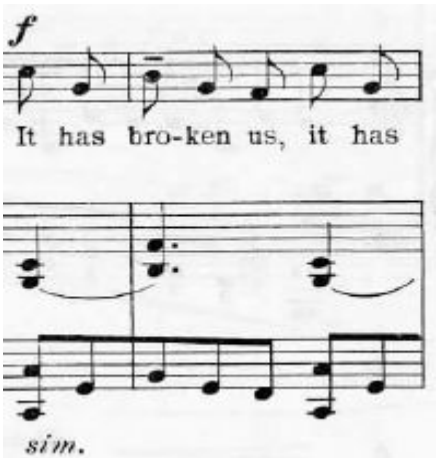
As timber is devoured by crimson fire from Heaven.
하늘로 부터의 핏빛 화염으로 목재를 집어삼켰다.

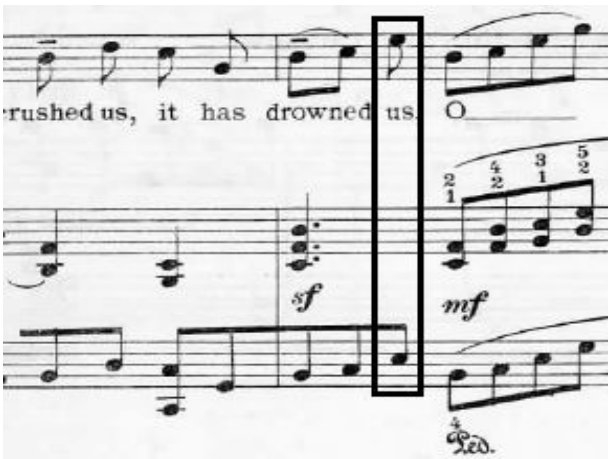
It has broken us, it has crushed us, it has drowned us,
그것은 우리를 부수고, 밟아 뭉갰고, 물에 빠뜨렸다.

O King of the starbright Kingdom of Heaven!
오, 하늘의 빛나는 왕좌의 왕이시여!

모든 것을 삼켜버릴 듯이 거친 폭풍우와 싸우면서 하나님께 의지하려는 내용인 이 곡은 10곡 중 가장 격정적이고 빠른 곡으로 제목에서도 볼 수 있듯이 흉흉한 바다를 묘사한 피아노 성부의 음형이 돋보이는 곡이다. 5음 음계(Pentatonic)를 기반으로 한 화성적인 면과 성악 선율과 피아노 왼손성부의 진행적 특징을 살펴보며 어떻게 곡이 전개되는지 보도록 하겠다.



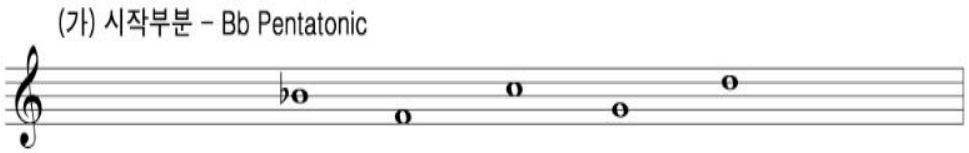


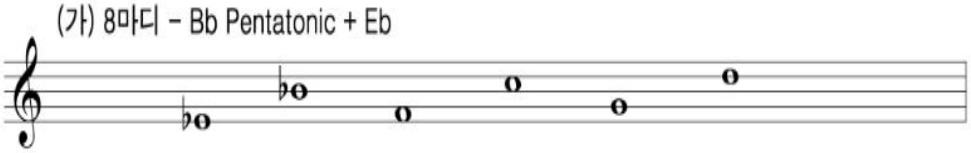


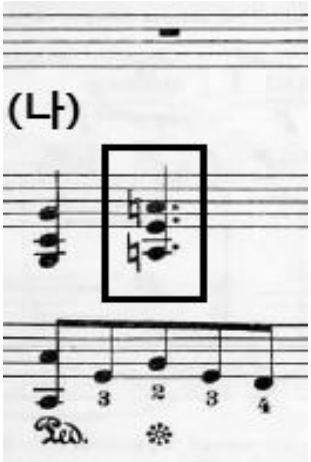
(악보19 ⓐ, ⓑ, 1-4마디, 5-8마디)

화성적인 부분에서 바라 볼 때 첫마디의 ⓐ와 ⓑ의 동기를 주목해보자. 쓰이고 있는 음들을 모두 나열하면 Bb, C, D, F, G로 Bb부터 완전5도 위로 쌓은 5음 음계(Pentatonic-Bb, F, C, G, D) 이라는 것을 알 수 있다. 노래를 들어보면 5음 음계(Pentatonic)가 곡을 전체적으로 지배하고 있다는 것을 알 수 있다.

마지막 악보인 8마디에는 Eb라는 음이 등장한다. 이 음은 Bb의 완전 5도 아래의 음으로 5음 음계(Pentatonic System)의 확장이라 볼 수 있다.: (Eb-Bb-F-C-G-D)

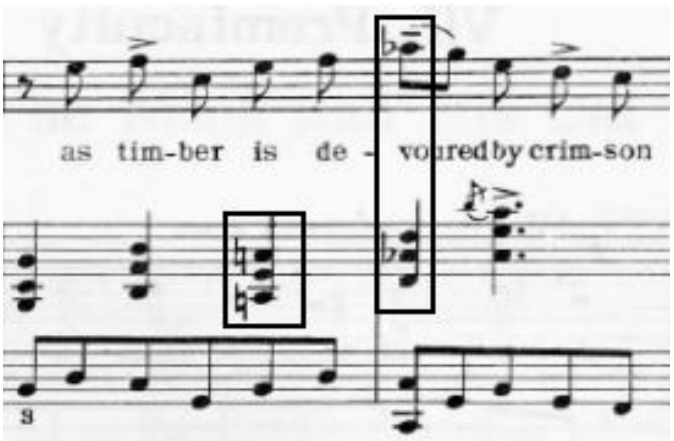






(악보20 11마디)

(나)에선 라 음(A natural)이 등장한다. 음정 라는 레 음(D)의 완전 5도 위 음정으로 5음 음계(Pentatonic)의 연장선이 된다.: (Eb-Bb-F-C-G-D-A)



(악보21 17-18마디)

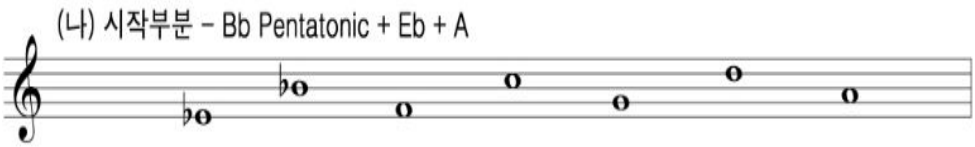
위 악보의 표시된 절정에선 A natural이 A flat으로 바뀌는 것이 노골적으로 드러나 있는데, 이것은 새로운 음정관계(반음)의 출현을 통한 긴

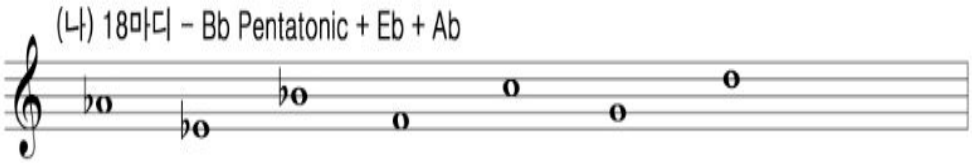
장도 상승을 불러오는 장치로 볼 수 있다. 따라서 A음은 사라지고 Eb의 완전 5도 아래음인 Ab이 등장한다.: (Ab-Eb-Bb-F-C-G-D-~~A~~)

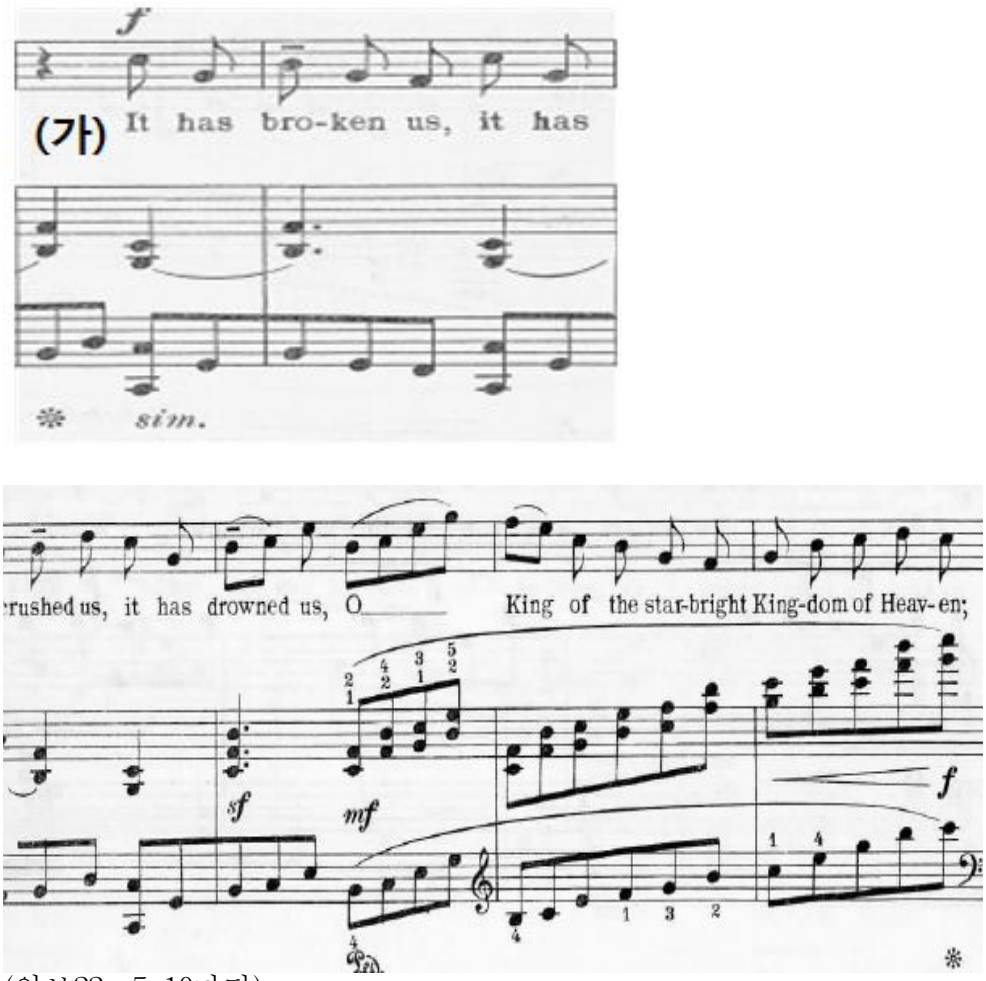
(다)부터는 (가)로 회귀하는 지점이라 볼 수 있는데 절정을 구현하게 해준 Ab 음은 사라진다.:(Eb-Bb-F-C-G-D)

5음 음계의 확장과 축소로 인한 곡의 전개를 볼 수 있으며 등장하는 음들을 어떻게 쓰느냐에 따라 곡의 절정도 연출할 수 있다는 것을 알 수 있다.

또 한 가지 더 짚고 넘어갈 점으로, 이곡은 굉장히 빠른 곡이라서 박절의 수직적 울림보다 수평적 흐름 사이에서 음조직이 만들어 내는 울림이 더 중요하다. 그렇기에 각 섹션을 조직하는 음이 하나라도 바뀌면 그것은 전체적인 것의 변화로 들리기 때문에 큰 변화로 체감이 된다. 이 곡에서의 5음음계의 사용은 그런 점을 이용한 것이라고 할 수 있다.

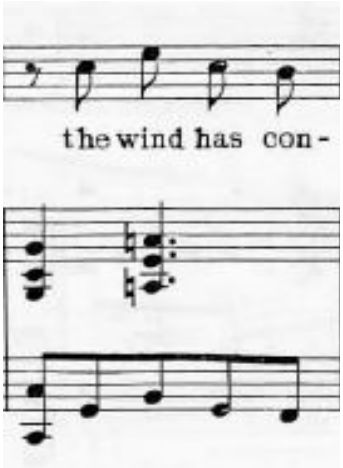


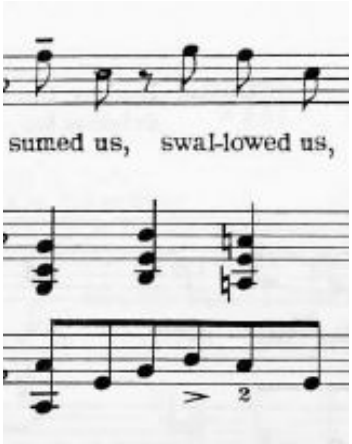




(악보22 5-10마디)

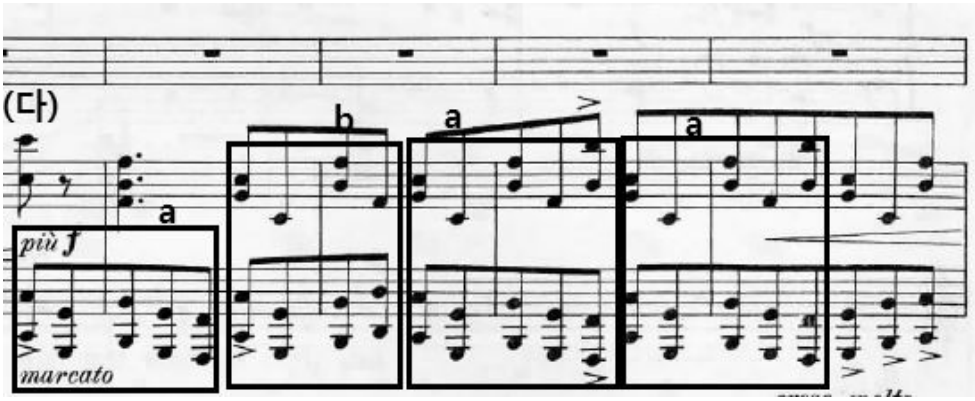
선율의 진행적 부분에서 주선율과 피아노 왼손 선율의 진행을 같이 보겠다. 우선 (가)의 5-8마디는 피아노 성부 왼손의 음형과 더블링(doubling)이 되어있다. 왼손의 이미지는 흉흉한 바다를 묘사한 것으로 들리며 5-8마디에 더블링되는 성악성부의 가사내용은 '그것은 우리를 부수고, 익사시켰다' 이다. 더블링을 이용해 그것이라는 주어의 정체를 피아노선율에 내재시킨 것으로 보인다. 그리고 9, 10마디에 '별처럼 빛나는 천국의 왕이여'라는 가사의 내용으로 바뀔 땐 더블링이 멈추는 것 또한 피아노 선율에 내재시켰다고 볼 수 있다.

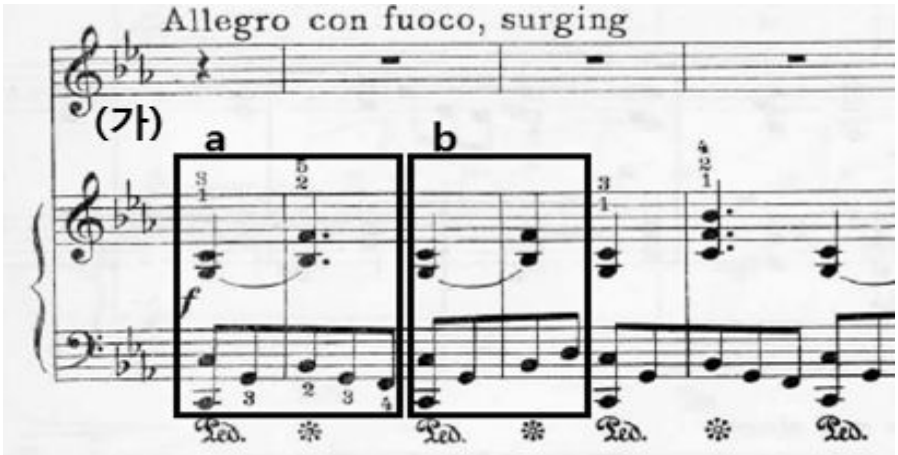




(악보23 15-16마디)

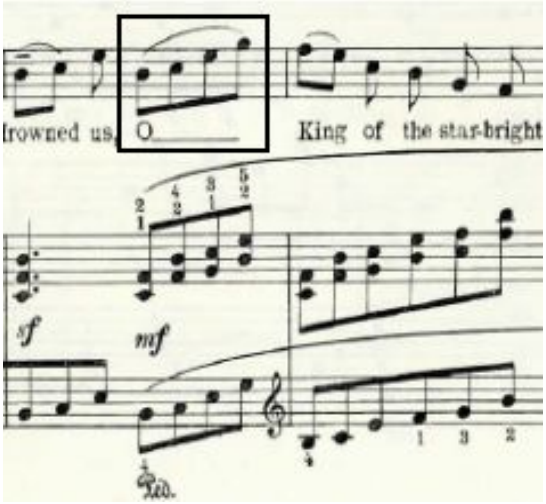
성악부분의 주선율이 다시 시작될 때의 가사는 '바람이 나를 부수고 삼켜버렸다.' 이 부분 역시 피아노 왼손 성부와 더블링하고 있다. 그러나 (가)의 5-8마디와 비교했을 때 음정적으로 옥타브 더블링이 아닌 완전 4도 더블링이 이루어지고 있다.

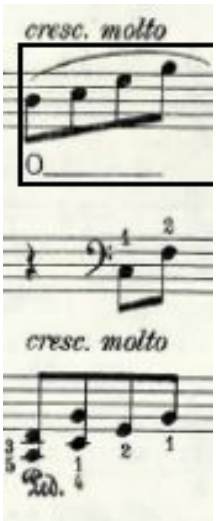


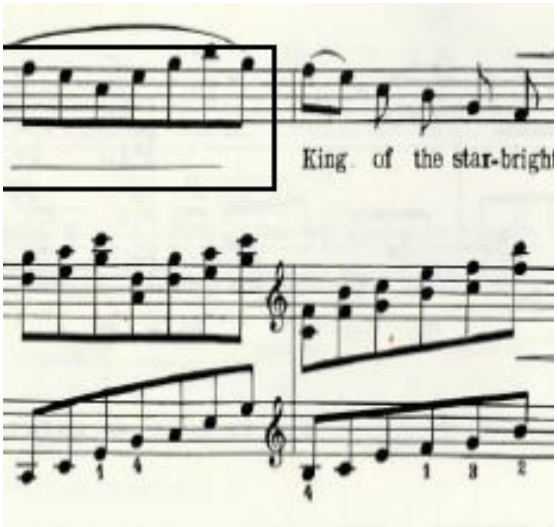


(악보24 20-24마디, 1-4마디)

(다)의 간주 부분을 살펴보면 (가)의 전주 네 마디와 대응되는 부분인데 셈여림이 한층 확장된 것을 알 수 있다. (가)의 전주에서는 피아노 성부 왼손의 5음 음계패턴(ⓐ, ⓑ)위에서 오른손 성부는 화성만 울렸던 것에 비해 (다)의 간주는 오른손 역시 펼친 화음으로 왼손과 같은 리듬이다. 음역의 확장과 리듬의 세분화로 인한 셈여림의 확장을 느낄 수 있다. 이 의도는 (가)와의 관계에서 통일성은 지키면서 셈여림의 변화를 줌으로써 긴장이 해소되지 않게 함이다.







(악보25 8-9마디, 28마디, 29-30마디)

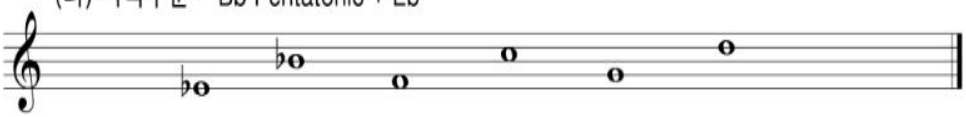
위의 두 악보에 나오는 가사 'O-'를 비교하였을 때 한마디 더 연장함으로써 마지막까지 격정적인 분위기를 유지해주고 있다.

부분별로 비교해보면 이 곡은 화성적 측면에서 보았을 때 음 하나가 추가되고 없어지는 것이 얼마나 큰 변화를 줄 수 있는지 알 수 있고 특히

빠르고 대부분 완전울림으로 이루어진 곡에서는 더 많은 효과를 줄 수 있다는 것도 알 수 있다.

심지어 진행하는 선율위의 가사를 표현하고자 한다면 얼마든지 많은 도움을 줄 수 있다는 것 역시 알 수 있었다.

(다) 시작부분 - Bb Pentatonic + Eb



7. Promiscuity (혼음)

번역Kenneth Jackson

I do not know with whom Edan[19] will sleep,

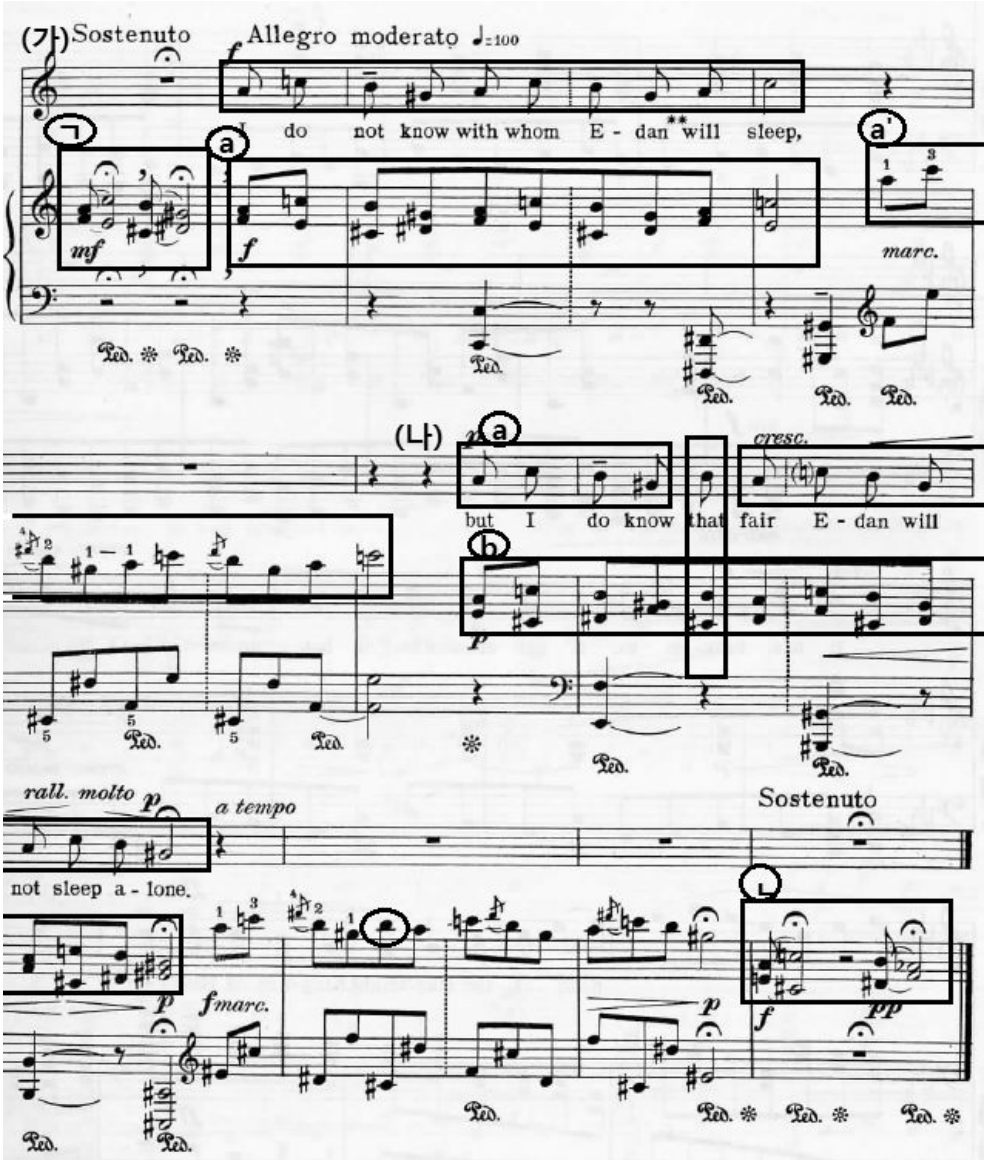
에이든(Edan)이 누구와 잘 것인지 모르겠네,

but I do know that fair Edan will not sleep alone.

그러나 에이든(Edan)이 혼자 자지 않을 것이라는 것은 알지.

에이든(Edan)의 부정을 그린 비종교적인 이 곡은 2개의 멜로디가 존재하며 여러 가지 화성적 울림이 돋보인다.

19) Edan _ 사람이름. 에이든이라고 읽는다.



(악보26 곡 전체)

전체적으로 A-D-B-G#이라는 4개의 음정을 주된 음으로 활용하여 반복하고 그것의 변형 형태의 반복으로 곡을 이루고 있다. 크게는 (가)와 (나)로 나뉘며 ㉠은 (가), ㉡은 (나)의 동기가 된다. 두 동기들은 처음과 끝에 위치해 형식적으로 안정감 있는 시작과 종지를 만들어준다.

(가)부터 살펴보면 피아노의 동기제시(㉠)에 이어 그의 반복 형태인 성악과 피아노의 주선율이 나온다(ⓐ). 여기서 ⓐ의 피아노 성부를 살펴보면 그 선율의 화음으로 인한 여러 가지 음정관계를 볼 수 있는데 다음과 같다.

Major 3rd(A/F), minor 6th(C/E), minor 7th(B/C#),
Perfect 4th(G#/D#)

이 진행은 제목같이 정말 혼란스러운 느낌을 주는데 그 이유는 우선 진행의 지향성이 없으며 각각 다른 성격의 울림들의 반복이기 때문이다.

그 이후에 ⓐ'에서 피아노로의 진행은 똑같이 반복되는데 피아노 성부의 왼손을 보면 조금 다르게 구현됐다는 것을 볼 수 있다. ⓐ와 똑같은 F-E-C#-D#이지만 번갈아가면서 7도 이상의 큰 상, 하행진행을 썼다. 이것으로 왼손 성부에서만 층이 하나 더 생기는 것을 볼 수 있다. 그렇게 생긴 두 개의 층은 각각 minor 2nd와 major 3rd를 형성한다.

(나)를 살펴보면 (나)의 ⓑ는 선율 자체에서 약간의 변화를 준 것인데 ⓐ와 마찬가지로 A-C-B-G#의 반복이지만 라(A) 음이 나와야 할 'that'이라는 가사위에 시(B) 음이 있다. 그 이후엔 다시 규칙적으로 A-C-B-G#의 2번의 반복이 나온다. 가운데 추가된 시(B) 음의 정체는 가사에서 이유를 찾을 수 있다. 'but I do know that fair Edan will not sleep alone'(그러나 에이든이 혼자 자지 않는다는 것은 알지)라는 가사에서 중간의 'that'은 어떤 의미가 있는 것이 아니라 문법적으로 that 이전의 문장과 이후에 문장을 하나로 이어주는 역할을 한다. 그래서 선율을 붙였을 때 that은 숨의 의미로 나타낸 것으로 보인다. 우린 (가)의 ⓐ로 인해 A-C-B-G#의 주선율 충분히 익숙해져 있는 상황에 이곳에서 A-C-B-G#다음에 라(A)가 아닌 음이 한번 나오고 다시 A-C-B-G#가 반복된다면 가운데의 다른 음(시_B)이 쉽게 어울리지 않을 것이다. 규칙적인 반복 속에서 단 한번의 일탈이며 주기적인 8분 음표 4개 단위의 리듬이 순간적으로 끊기기 때문에 우리에겐 순간적으로 시간이 멈춘 것 같이 느껴질 것이다.

피아노 성부를 보면 화음이 달라진 것을 볼 수 있는데 ⓐ에서 A-C-B-G#라는 네 음과 같은 단위로 F-E-C#-D#이 나왔다면 ⓑ에서는 E-C#-D#-F로 (가)의 2번째 음에서 시작을 하며 그마저도 한번만 제시 이후 C#-D#-F 이 세 음만 반복된다. 위 성부는 A-C-B-G#의 주선율이 계속 흐르고 있고 아래 성부는 C-D#-F 세 음의 반복으로 이루어짐으로 인해 4:3진행이 이루어진다. 이로 인해 무수히 많은 음정관계가 생기는데 그 음정을 모두 차례대로 분석 하면 다음과 같다.

Perfect 4th - diminished 8th(Major 7th) - minor 6th - Augmented 2nd(minor 3rd) - minor 7th - diminished 5th(Augmented 4th) - Perfect 5th - minor 7th - Perfect 4th - Augmented 4th(diminished 5th) - diminished 8th(Major 7th) - minor 6th - Augmented 2nd(minor 3rd)

총 일곱 종류의 음정이 나오며 음정 별로 몇 개씩 나오는지 정리하면

Augmented 2nd (minor 3rd)	2개
perfect 4th	2개
Augmented 4th (diminished 5th)	2개
Perfect 5th	1개
minor 6th	2개
minor 7th	2개
Diminished 8th(Major 7th)	2개

완전 5도를 제외한 나머지 음정들은 정확히 2개씩 나온다. 작곡가가 이를 의도했는지 안했는지는 확언할 수 없지만 ⓐ에 비해서 더 다양한 음정을 들을 수 있는 것은 분명한 사실이다.

또 ⓑ'의 피아노 왼손 성부를 살펴보면 역시 ⓐ'와 같이 상, 하행진행을 극명하게 연출하여 층을 나누었다. 하지만 ⓐ'는 각 층 별로 반음과 단3도 음정관계가 두음의 반복으로 연출 되었다면 여기서는 세 음의 주기적인 반복을 볼 수 있다. 위는 C#-F-D#, 아래는 F(E#)-D#-C#이다.

이 곡에서는 동기 선율의 간단한 변형으로 많은 변화와 그로인한 효과를 느낄 수 있게 해주는 곡이며 다양한 음정관계를 들려줌으로 주제를 표현했다고 볼 수 있다. 2번 곡과 더불어 짧은 곡이지만 그 안에 많은 것이 내재되어 있는 것을 알 수 있다.

8. The Monk and His Cat (수도사와 그의 고양이)

번역W. H. Auden

Pangur, white Pangur,

팽거, 하얀 팽거야,

How happy we are Alone together

우리 함께 있으니 얼마나 행복하니

Scholar and cat

수도사와 고양이

Each has his own to do daily;

우리 매일 각자의 일을 하지;

For you it is hunting, for me study.

너는 사냥하고, 나는 공부하고.

Your shining eye watches the wall;

너의 빛나는 눈은 벽을 쳐다보고;

My feeble eye is fixed on a book.

내 침침한 눈은 책에 고정되어있지.

You rejoice when your claws Entrap a mouse;
너는 너의 쥐를 가둘 때 행복하고;

I rejoice when my mind Fathoms a problem.
나는 문제를 풀 때 행복하지.

Pleased with his own art,
각자의 영역에서,

Neither hinders the other;
서로 방해 없이;

Thus we live ever
우리 잘 살자꾸나

Without tedium and envy.
지루함이나 질투 없이.

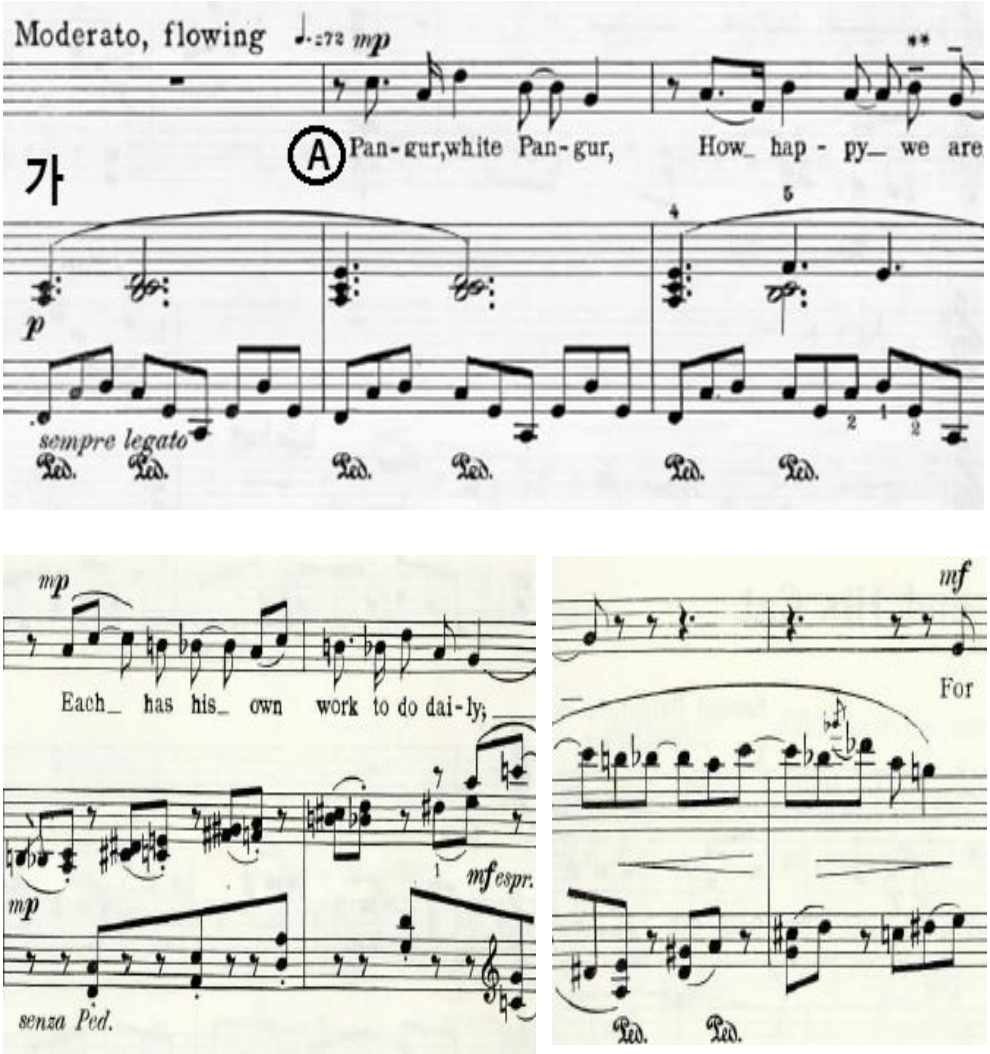
Pangur, white Pangur,
팽거, 하얀 팽거야,

How happy we are Alone together,
우리 함께하니 얼마나 행복하니,

Scholar and cat.
수도사와 고양이.

수도신부가 자신의 고양이와 즐겁게 지내는 삶을 묘사한 이 곡은 조성 체계라는 것이 거의 확실히 잡힌 곡이며 그로인해 청중들이 아주 쉽게 받아들이며 매우 쉽게 받아들일 수 있는 곡이다.

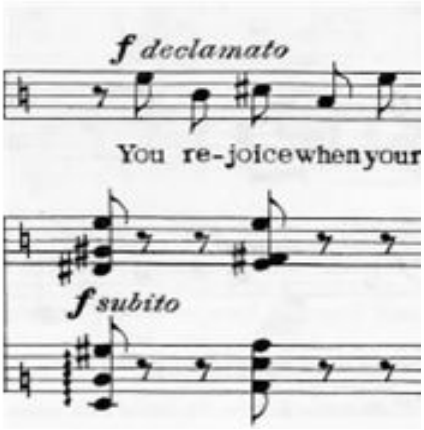
화성적 측면에서 살펴보면 각각 1마디, 22마디, 28마디, 39마디 이렇게 곡을 조를 기준으로 하여 4부분으로 나눌 수 있다.

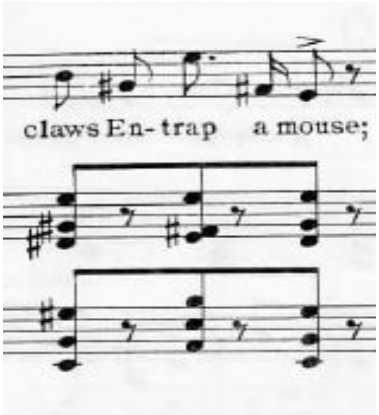


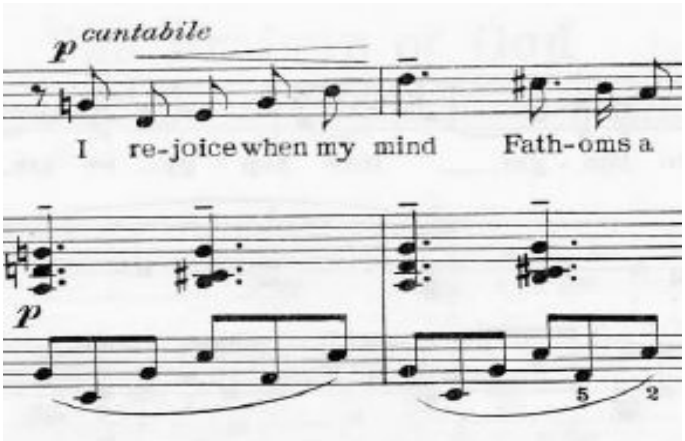
(악보27 1-3마디, 8-11마디)

(가)부터 살펴보면 [1도-5도] 의 진행의 반복이 주로 이뤄지며 8마디부터 다른 화성이 나오지만 온음계적(그 조안에 속해있는) 화성이다. 그렇기 때문에 고전 가곡의 느낌이 난다.

나

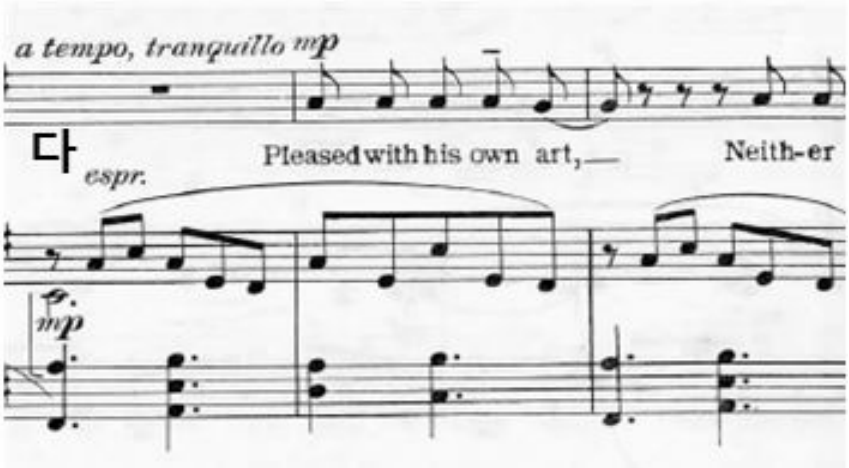


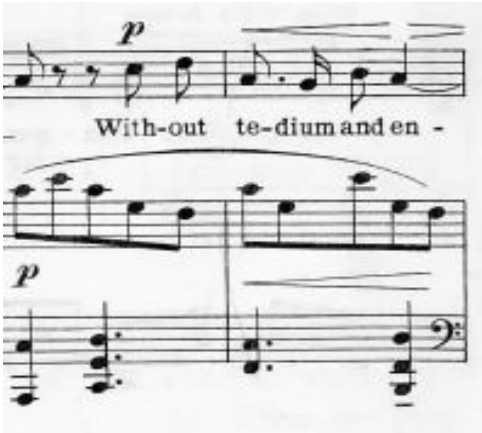


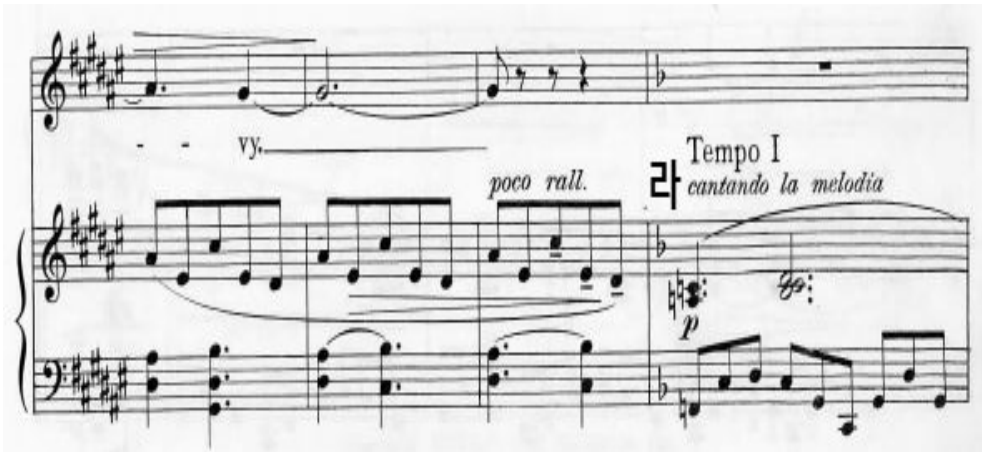


(악보28 23-27마디)

(나)에선 전조가 일어나며 그나마 조성적 모호성을 느끼게 해주는 구간이지만 조성음악 체계 안에서 분석이 가능하다. 위의 두 마디는 마장조(E Major)에서 [1도-4도]의 반복, 아래 첫 악보의 두 마디는 가장조(A Major)의 [2도-5도]의 반복, 나머지 마디는 가단조(A minor)의 [1도-5도]의 반복이다. 두 마디 단위로 다른 조로 전조가 되지만 전부 주 3화음의 활용이 이루어지고 있다. (나)는 앞서 말했듯이 곡 전체에서 유일하게 조적 모호성을 띄는 구간이며 또 유일하게 많은 화성변화가 일어나는 부분으로 긴장도가 높아지는 부분이라 할 수 있다. 그로인해 곡 전체의 화성적 흐름을 지루하지 않게 해주는 부분이라 할 수 있다.



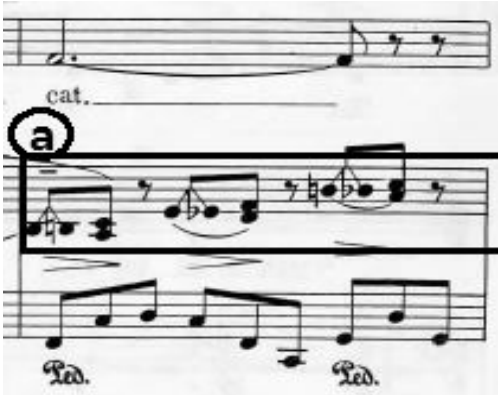


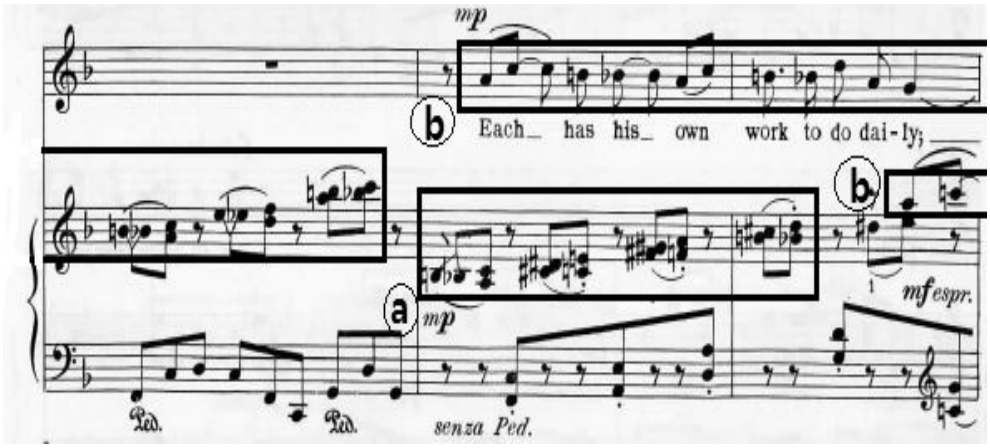


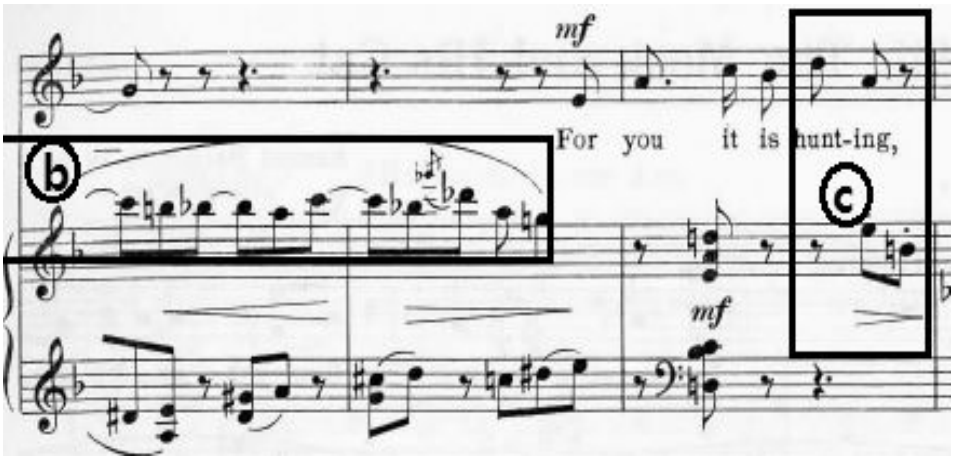
(악보29 28-30마디, 34-39 마디)

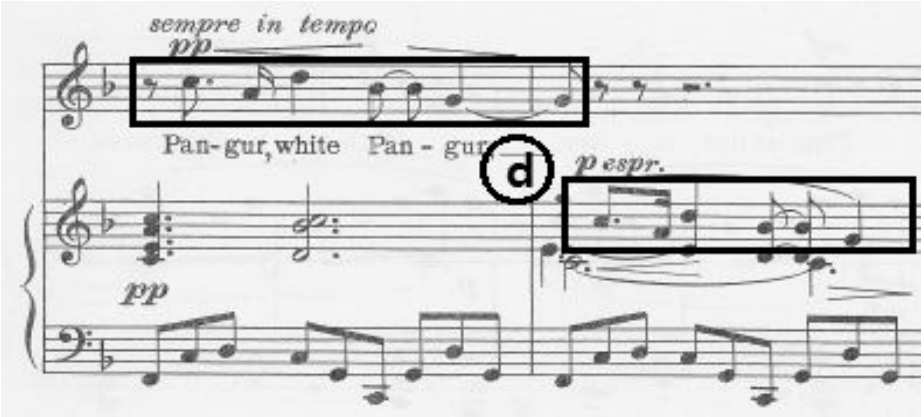
(다)는 올림바장조(F# Major)로 다시 조성적 확립이 이루어진다. [1도 - 3도 - 6도 - 5도]의 진행이 주가 되며 조적 안정성을 찾게 해준다. 35-36마디는 [6도-2도]의 반복, 37-38마디는 [6도-5도]로 종지를 이끌어 낸다.

(라)에서는 원조인 라장조(F Major)로 돌아오며 [1도-5도]진행의 안정감 있는 화성 진행을 보여준다.


cat.
a
Ped.
Ped.


mp
b
Each_ has his_ own work to do dai-ly;
b
mf espr.
a
mp
Ped.
Ped.
senza Ped.


mf
For you it is hunt-ing,
b
c
mf



(악보30 ⓐ, ⓑ, ⓒ, ⓓ)

그 외 특징적인 면들을 살펴보면 ⓐ의 음형이 될 수 있겠다. 전타음(appoggiatura)의 등장과 해결을 이용한 음형인데 성악성부가 쉬는 부분에 주로 등장하면서 하나의 포인트를 만들어준다. 고양이의 움직임 같다. 또한 ⓑ,ⓒ,ⓓ는 피아노 성부가 성악성부 선율을 받아 모방하는 부분이다. ⓑ의 활용이유로는 (가) 부분 안에서 A-B-A′가 존재한다고 볼 수 있는데 B로 넘어가기 전 A를 정리하는 장치라고 볼 수 있다. ⓒ는 완전도의 음정을 모방 하면서 재미를 더해주는 역할이며 마지막으로 ⓓ는 이전과 후의 프레이즈에 간격을 줌으로써 긴장감을 풀어주며 종지를 이끌어내는 부분이라 볼 수 있다.

앞서 이야기 했듯이 이 곡은 특히 서정적인 선율과 어렵지 않은 화성으로 이루어져 있다. ‘은둔자의 노래(’Hermit Songs)‘의 전체적인 흐름으로 봤을 때 이 곡은 복잡한 곡들 사이의 편안한 휴식 같은 곡이라고 할 수 있다.

9. The Praises of God (하나님을 찬양)

번역W. H. Auden

How foolish the man Who does not raise
이 얼마나 어리석은 사람인가

His voice and praise
기쁨이 넘치는 음성으로

With joyful words, As he alone can,
하늘에 계신 왕께

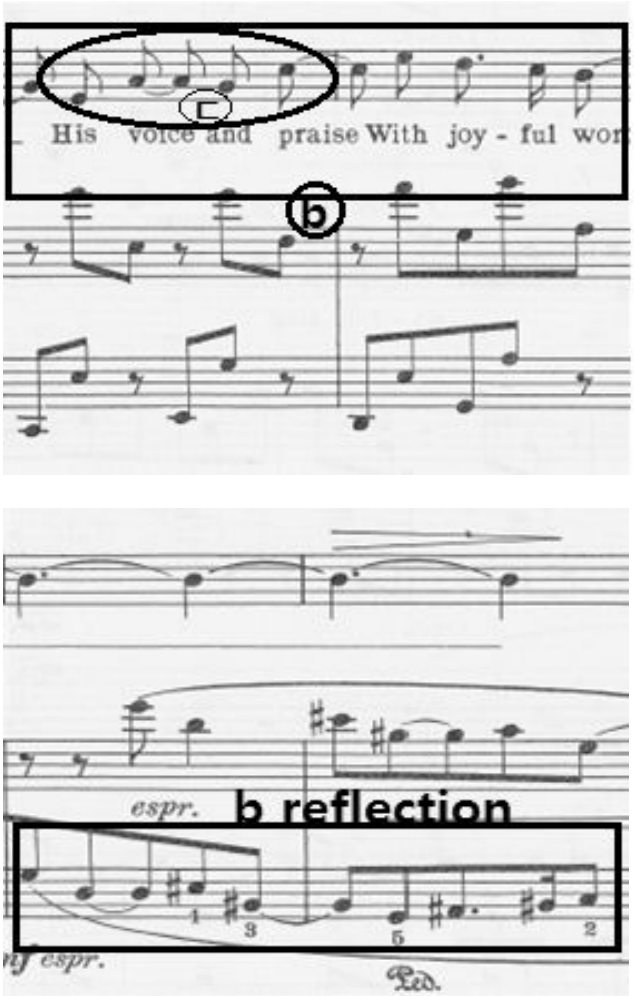
Heaven's High King.
찬미하지 않는 것이

To Whom the light birds With no soul but air,
그분께, 영혼 없는 작은 새도 쉬지 않고

All day, everywhere Laudation sing.
매일, 어디에서나, 노래하는데 말이지.

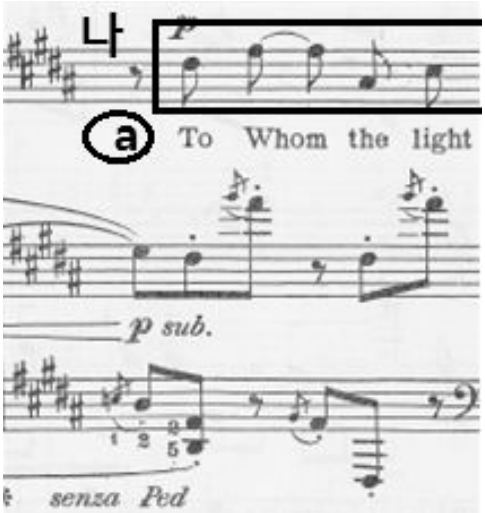
세상의 모든 만물들이 하나님을 찬양한다는 이 곡은 앞서 살펴본 3번 곡인 '성 Ita의 통찰력'(St. Ita's Vision)의 Andante con moto 부분과 비슷한 특징을 가지고 있다. '주제의 반복'이라는 면에서 두 곡 모두 주선

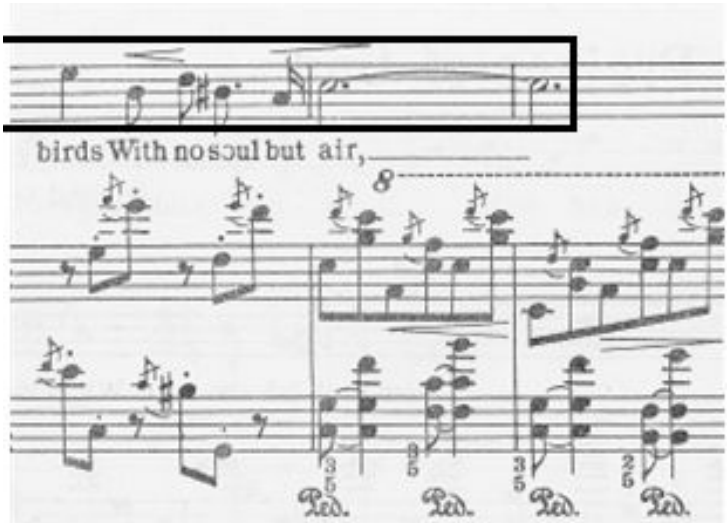
율이 거듭하여 반복 되는것을 볼 수 있다. 그 가운데서 대조되는 점을 보자면 ‘성 Ita의 통찰력’(St. Ita′s Vision)의 Andante con moto 에서는 주제선율의 변화 속에서 피아노 성부의 큰 발전이 두드러졌고 이 곡은 피아노 성부의 변화 속에 선율자체의 변형이 나타난다.



(악보31 6-7마디, 11-12마디)

(가)는 다장조(C Major)로 자칫 보면 연습곡(Etude)같이 보이는 간단한 피아노 음형에 맞춰 성악 성부의 활력적인 선율이 펼쳐진다. 프레이즈가 끝나고 주선율이 긴 음가로 끌며 종지하고 있는 11, 12마디 지점을 보면 피아노 성부가 치고나오는 것을 볼 수 있는데 그 부분이 마치 새로운 선율 같지만 이미 제시된 선율의 변형일 뿐이다. 바로 ⓑ의 반사형태(Reflection)이다. 마장조(E Major) 화성으로 다른 조성의 뉘앙스를 풍기며 전조를 이끌어내는 지점이다.

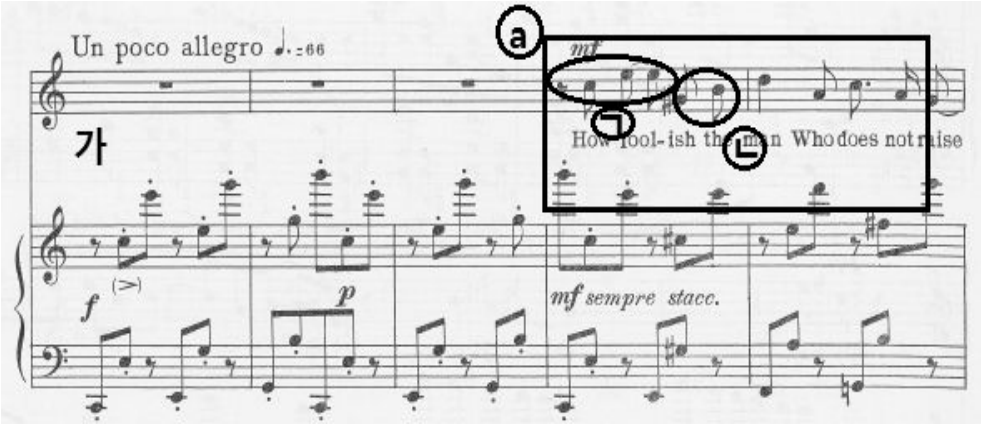


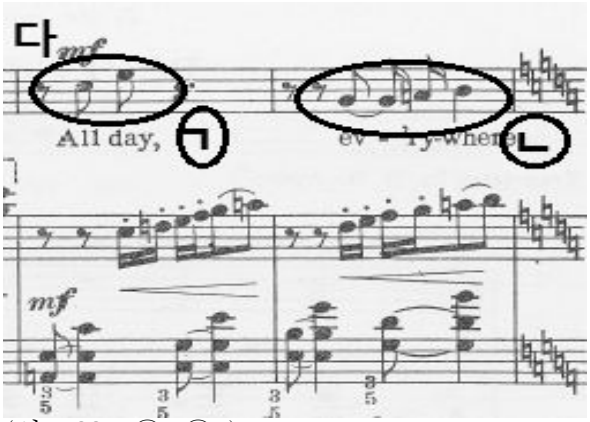


(악보32 13-16마디)

(나)는 ⓐ선율의 반복인 동시에 다른 조성 위에서도 반복이다. 다른 조성을 통한 (가)의 회기로 볼 수 있다.

대조점은 ⓐ선율의 시작 음은 으뜸음이었지만 (나)에서는 3음으로 시작하고 있고 피아노 성부 중 특히 왼손의 음형이 거꾸로 바뀐 것을 볼 수가 있는데 약간의 변형으로 새로움을 주고 있다.

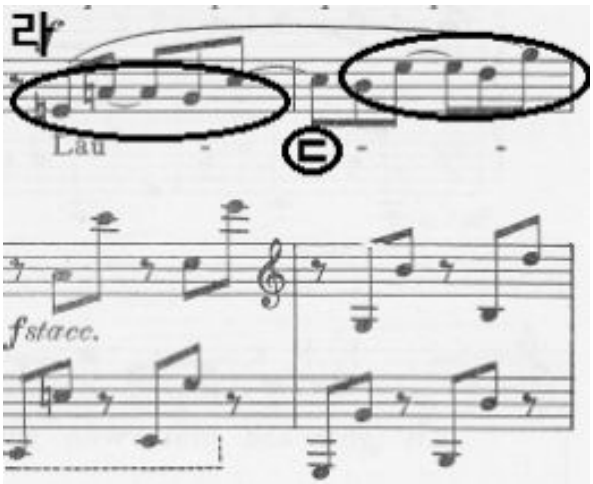


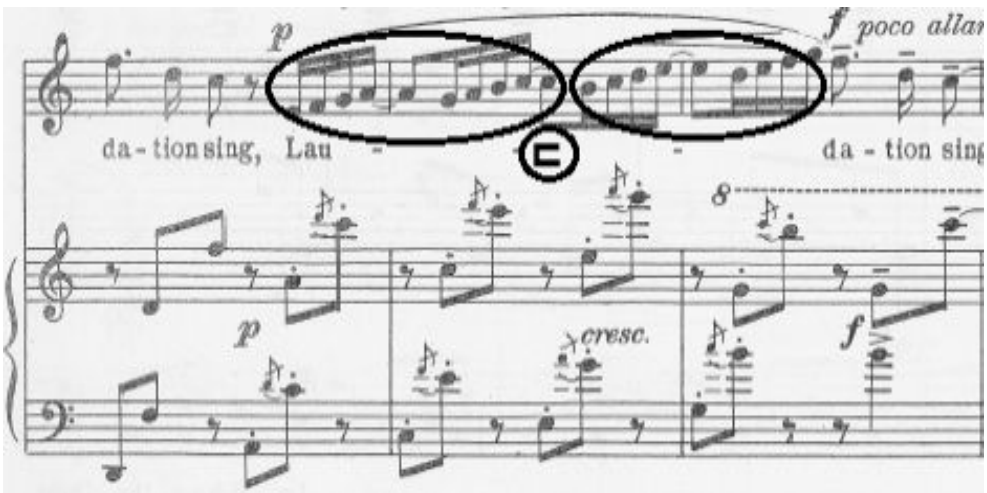


(악보33 ㉠, ㉡)

(다)의 주선율 역시 ⓐ의 첫마디의 응용이라 볼 수 있다. ⓐ의 첫마디를 반으로 나누어 위의 악보와 같이 각각 ㉠, ㉡로 보았을 때 (다)는 그것을 다른 마디에 따로 배치시킨 것이다. 이는 'All day'와 'Every day'라는 가사가 긴 선율로 표현되는 것 보다 귀에 잘 들어오며 단절된 프레이즈임에도 불구하고 ⓐ와 연관되어 통일성을 유지하고 있다. 따라서 (다)역시 (가)의 재현이라 볼 수 있는 것이다. 또한 빈 공간에 피아노 성부의 장식이 더해져 다양한 형태를 연출하며 피아노성부의 라인은 (라)에 나올 멜리스마(melisma)[20]를 암시하기도 한다.

20) melisma _ 성악곡에서 한 음절에 많은 음정을 넣어 장식처럼 보이는 기법





(악보34 ㉢ 21-25마디)

(라)의 피아노성부를 보면 진정한 회귀가 등장하며 맺음을 암시한다. 또 성악 선율도 ⓑ의 첫마디 형태가 원본 그대로 등장하는데 그 후에는 똑같이 나타나지 않는다. ⓑ를 반으로 쪼갠 것을 ㉢이라고 하자면, 21-23마디는 반복하여 덧붙여 발전시켰다. 23마디부터는 순차진행으로 4도 음정 사이를 채워 보다 많은 음의 멜리스마(melisma) 형태로 전개한다.
최고음이 속해있고 화성진행도 꾸준히 3도 상행진행으로 추진력을 더해 절정으로 볼 수 있는 (라)는 긴 멜리스마(melisma)의 16분 음표 음가 또

한 유일하게 나타나 분위기를 더욱 고조시킨다. 다시 한 번 (라)역시 ⓑ를 변형하여 발전시켰으므로 (가)의 재현이라 할 수 있다.

이 짧은 곡 안에는 한 주제를 재현하는 다양한 방식이 보여지고 있다. 주선율을 뒤집기도 하고 원조와 다른 조를 이용해 재현하기도 하며 주제를 나눠서 배치시키고 나눈 주제선율을 계속해서 덧붙여 쌓아 올리기도 했다. 3번곡인 'St. Ita's Vision'의 Andante con moto에서는 주선율를 뒷받침하는 배경(피아노성부)의 변화를 통해 여러 가지 분위기를 느낄 수 있었다면 이 곡에서는 주선율 자체가 다양한 방법의 변화를 통해 음악적 다양성, 즉 선율 하나에도 많은 발전 가능성이 내포 되어있다는 것을 볼 수 있었다.

10. The Desire for Hermitage (은둔하고 싶은 열망)

번역Seán Ó Faoláin

Ah! To be alone in a little cell
아! 내 곁에 그 어떤 것도 없이

with nobody near me;
홀로 있고 싶다;

beloved that pilgrimage before the last pilgrimage to Death.
죽음으로의 마지막 순례길 전의 소중한 순례길.

Singing the passing hours to cloudy Heaven;
구름 낀 천국의 시간을 노래하라;

feeding upon dry bread and water from the cold spring.
마른 빵과 추운 봄으로 부터의 차가운 물을 마신다.

That will be an end to evil when I am alone
훌륭한 장소로부터 멀리 떨어져

in a lovely little corner among tombs
무덤사이에 아늑한 구석에

far from the house of the great.

홀로 있고 싶다. 완벽한 혼자

Ah! To be alone in a little cell,

아! 작은 방 안에 홀로 있고 싶다.

to be alone all alone,

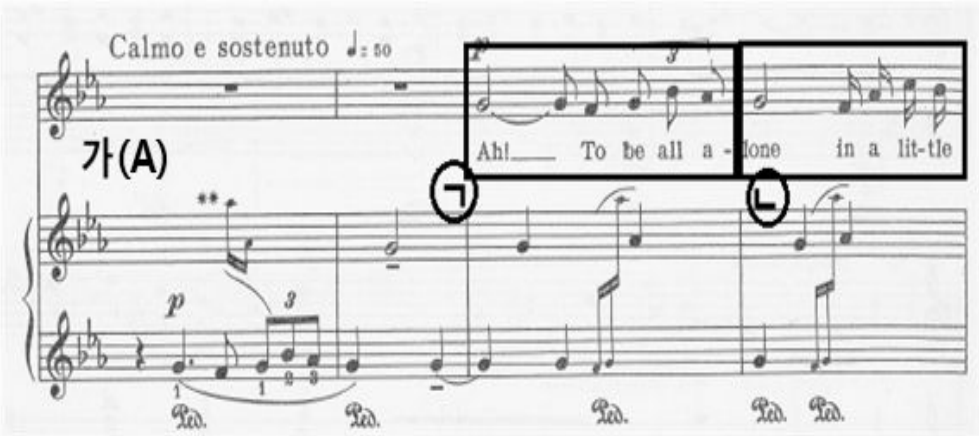
홀로 있고 싶다

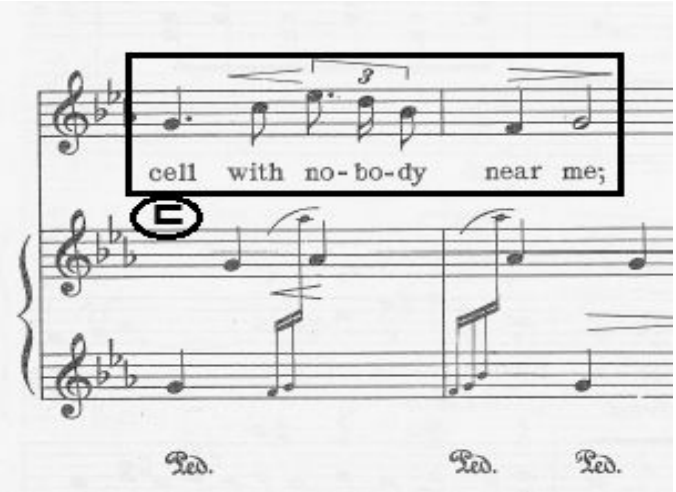
I came into the world, alone I shall go from it.

나는 홀로 이 세계로 왔고, 갈 때도 그럴 것이다.

'은둔자의 노래'(Hermit Songs)중 가장 마지막에 위치하는 이 곡은 연가곡의 주제인 '은둔'을 가장 잘 드러냈고 세상을 등지고 홀로 외로이 은거하고 싶다는 내용이다. 전체적인 구성과 동기를 어떻게 활용했는지에 대해 살펴보겠다.

구성적인 부분에서 살펴보면 이 곡은 다른 대부분의 곡들과 마찬가지로 A-B-A′의 형식으로 이루어져있다. 중심음과 피아노성부의 음형을 기준으로 경계가 나뉘어져 있는데 각각 살펴보겠다.



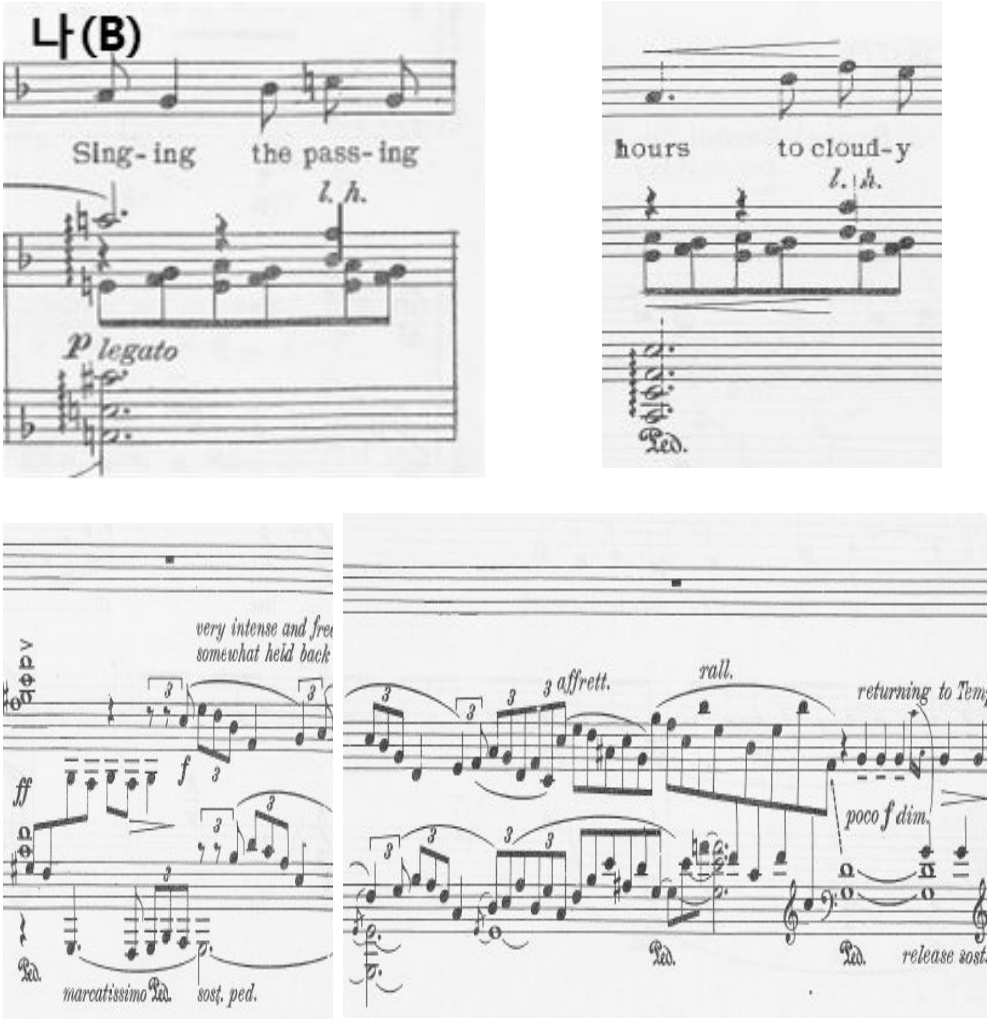


(악보35 ㉠, ㉡, ㉢ 1-6마디)

(가)의 피아노성부에서 솔(G)음정이 끈질기게 지속되는 것으로 보아 중심음이라는 것을 나타내며, 성악성부도 한 프레이즈의 시작과 끝을 솔(G)음으로 해주며 더욱 부각시킨다.

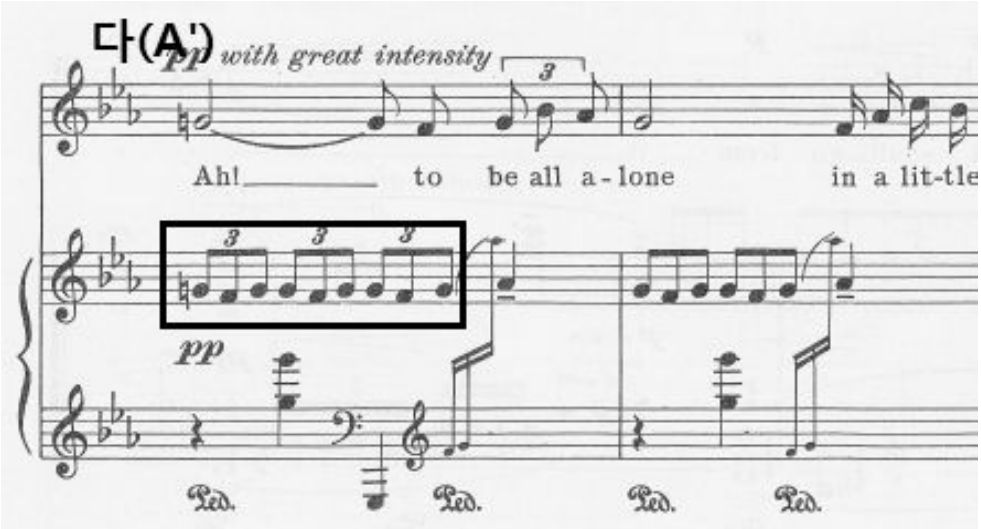
처음 3-6마디까지는 성악성부의 음역확장이 도드라지는데 악보에 표시된 ㉠, ㉡, ㉢을 보면 알 수 있다. 첫 번째 프레이즈, ㉠은 <최저음 F - 최고음 Bb>으로 음역이 완전4도 안에서 이루어지며, ㉡은 <최저음 F - 최고음 C>로 완전5도로 넓어진다. ㉢은 <최저음 F - 최고음 Eb>으로 음역이 단7도까지 확장이 된다. 또한 프레이즈의 박자 자체도 ㉢에선 다

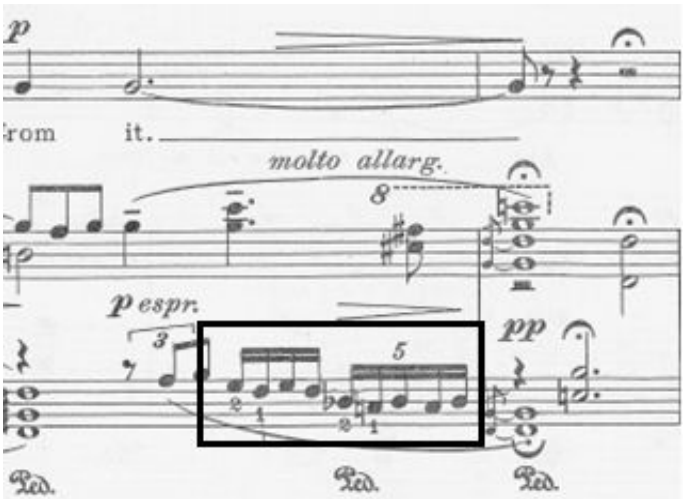
섯 박자로 가장 길다. 프레이즈를 거듭하면서 음역을 확장하는 것은 선율을 전개하는 흔한 방법 중 하나이다.



(악보36 11-12마디, 28마디)

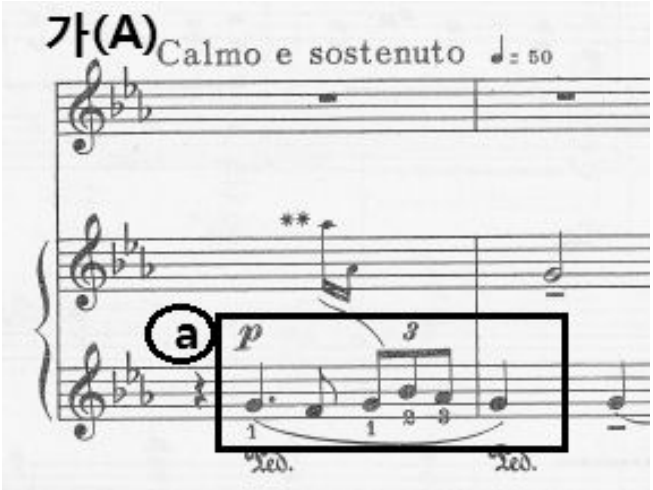
(나)는 중심음이 라(A)로 바뀌며 전조를 한 번 더 거듭하여 올림 솔(G#)로 떨어진다. 피아노의 음형은 8분음표 단위의 연속으로 변화 했으며 (A)에서 솔(G)음을 끊임없이 지속했던 것과 같이 (B)에서 역시 라(A)와 올림 솔(G#)을 지속하고 있다.

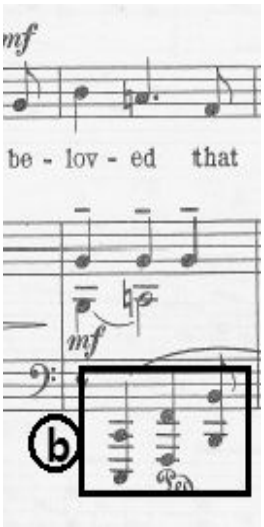


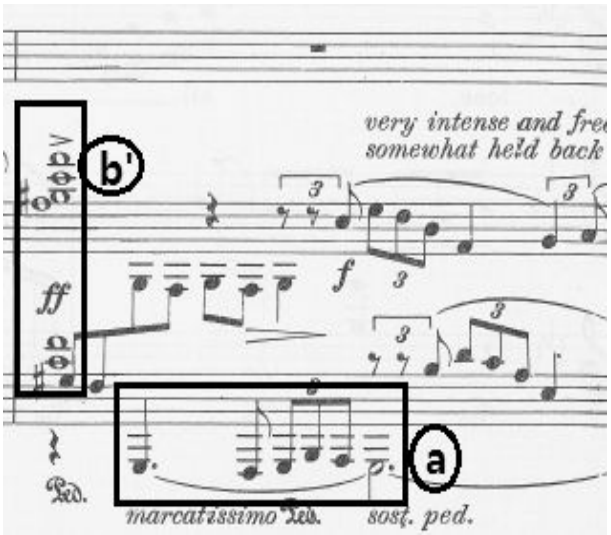


(악보37 29-30마디, 37-38마디)

(다)는 (A′)로 다시 솔(G)로 중심음이 돌아오며 (A)의 가사와 성악선율이 똑같이 재현되지만 다른 부분도 물론 있다. 피아노 성부를 보면, (A)에서는 4분음표의 정적인 움직임으로 솔(G)을 지속하였고 셋잇단음표의 동적인 움직임으로 나타내고 있다. 이런 움직임은 막바지에 16분음표와 다섯잇단 음표로까지 발전이 된다. 전체적으로 보았을 때 지속되는 리듬의 패턴은 각 부분별로 나뉘면서 발전하고 있는 것이 보여 진다.







(악보38 ⓐ, ⓑ, ⓑ')

이 곡에는 중요한 부분을 차지하는 2개의 동기가 있다. 바로 ⓐ, ⓑ가 그러한데 ⓐ는 (A), (B), (A′)에 골고루 등장하며 전체적인 통일성을 부여하는 역할을 하고 있고 ⓑ는 (A)를 나타내는데 주력하고 있다. 완전4도를 두 번 상행하는 움직임으로 만들어진 이 동기는 (A)에서 세 번 등장하고 (B)에서는 자취를 감추었다가 (B)의 성악 선율이 끝나는 24마디에서 다시 등장하며 (A′)를 암시하고 있다. 특히 이 부분에서는 5번의

반복을 통해 역동적인 고조를 이뤘으며 28마디에서 절정을 만들어준다. 특히 28마디에 첫 박자에서 울리는 이 ⓑ' 화성 역시 구성음이 G#, C#, F#으로 ⓑ의 동기를 동시에 울려줌으로써 화성화 했다는 것을 알 수 있다. 그 후 (A′)에서 ⓑ가 두 번 더 나오면서 (A′)의 정체성을 굳혀주고 있다.

전체적으로 중심음이 솔-라-솔#-솔(G-A-G#-G) 이 순서로 일탈과 회기를 거치고 있고, 리듬은 4분음표-8분음표-셋잇단음표-16분음표-다섯잇단음표로 뒤로 갈수록 계속적으로 발전이 이루어졌다. 또한 곡 전체에 통일성을 주는 동기ⓐ와 한 섹션의 특징을 나타내주는 동기ⓑ로 구분되어 있다. 다양한 음악적인 요소가 같은 목적으로 활용되는 것이 아니라 각각 다른 목적으로 활용되며 곡을 구성하고 있는 모습을 볼 수 있다.

Ⅲ. 결 론

사무엘 바버(Samuel Baber)는 신낭만주의 미국 작곡가로 은둔자의 노래(Hermit Songs) 이외 많은 기악작품들을 남긴 작곡가로 어려서부터 피아노, 성악, 작곡, 지휘를 배웠으나 졸업 후 작곡에만 집중하였으며 현대음악기법 중 일부를 받아들였지만 실험주의에 빠지지 않고 특유의 개인양식을 이룩했다. 10곡으로 구성된 연가곡이지만 아일랜드의 어느 수도사들의 사설이라는 큰 주제 이외, 구성적으로 뚜렷한 통일성을 찾기 힘들다. 하지만 각각의 곡들이 서로에게 필요한 것은 확실하다.

은둔자의 노래는 사무엘 바버가 고전적 기법부터 현재 사용하는 기법까지 다양하게 사용하여 작곡한 곡으로 조표나 박자표가 없는 곡사이에 조성이 정확한 곡을 배치하고, 종교적인 내용을 가진 가사의 곡사이에 외설적인 내용의 곡을 유머러스하게 배치하며, 중심박자나 멜로디를 확장 및 축소하여 곡의 절정을 만들어서 10곡이 통일성은 없지만 유기성 있게 작곡되었다. 한 곡씩 살펴보면 이런 결론이 나올 수 있었다.

성 패트릭의 고난(At St. Patrick's Purgatory)은 8분 음표 4개의 패턴을 이용해 통일성을 느끼게 해주며 리듬, 화성을 치밀하게 설계하고 배치하여 신선함을 느끼게 해주는 곡이다. 첫 곡으로 관중의 주목을 끌기 좋은 노래이다.

밤의 교회 종(Church Bell at Night)은 간단하지만 화성 하나하나에 의미가 있는 곡으로, 연가곡 전체를 하나로 보았을 때 레치타티보의 역할을 하는 것 같은 곡이다.

성 이타의 통찰력(St. Ita's Vision)은 레치타티보와 Andante con moto, 마치 오페라 아리아의 형식을 가졌으며 두 부분으로 크게 나뉘어 공통점과 대조점을 이용하여 견고한 음악을 만들었다.

하늘의 연회(The Heavenly Banquet)는 다른 곡들에 비해 고전적이고 중요한 지점에는 화성적으로 포인트를 주어 훌륭한 기승전결이 보인다. 가사가 매우 자유롭고 빨라서 흥미로웠지만 피아노와 맞추기 매우 까다로운 곡 중 하나였다.

십자가형(The Crucifixion)은 3번곡과 함께 가사가 중요한 곡이다. 전체적으로 침울한 분위기인 이 곡은 '십자가에 못 박히신 예수'라는 주제를 피아노 동기의 활용, 구성의 변화를 통해 분위기를 잘 이끌어간 곡이다. 다른 곡과 달리 예수의 아픔이 아닌 성모 마리아의 슬픔을 표현했다는 점이 특징이다.

10곡 중 가장 빠른 흉흉한 바다(Sea-Snatch)는 화성적인 부분에서 하나의 음이 추가되고 없어지는 것이 얼마나 큰 변화를 줄 수 있는지 알 수 있고, 선율적인 부분에서 가사를 표현하는데 의도를 가진다면 얼마든지 도움을 줄 수 있다는 것 역시 알게 해 준 곡이다.

혼음(Promiscuity)은 주선율의 간단한 변형으로 많은 변화를 느낄 수 있게 하고 그로인한 효과를 느낄 수 있게 해 주는 곡이며 다양한 음정관계를 들려주어 주제를 표현했다고 볼 수 있다.

조성체계가 거의 확실히 잡힌 수도사와 그의 고양이(The Monk and His Cat)은 10곡 중 가장 서정적인 선율과 쉬운 화성으로 이루어졌다. '은둔자의 노래'라는 조금은 어려운 곡들 사이에 내용은 물로, 성악가에게도 편안한 휴식 같은 곡이다.

마지막 곡, 은둔하고 싶은 열망(The Desire for Hermitage)은 이 연가곡 중 가장 핵심적인 내용을 갖고 있다. 종교적인 내용과 재미를 주는 내용의 마지막에 정말 전하고 싶었던 말을 하고 끝내는 노래이다. 중심음은 일탈과 회기를 거치고, 리듬적인 부분에서는 뒤로 갈수록 발전이 이루어지며 동기는 두 가지 요소로 나뉘는데 곡 전체의 통일성을 주는 요소와 한 부분에 특징을 주는 요소가 있다.

이런 다양한 음악적인 요소들이 같은 목적으로 활용되는 것이 아니라 다른 이유로 각각 활용되며 곡을 구성하고 있다.

언급했듯이 은둔자의 노래는 통일성 보다는 각 곡들의 특징이 다른 곡들 사이에서 잘 어울리게 배치한 연가곡이라고 생각하는데 그 이유는 작곡가 사무엘 바버의 작곡에 대한 유연성과 서정적인 특성 때문인 것 같다. 직접 불러본 성악가로써 부르기 쉽지 않은 연가곡이었지만 작곡의도에 맞게 지루하지 않고 끝까지 주제를 전달하며 맺을 수 있었다.

참고문헌

<단행본>

James Husst Hall (1981) The Art Song, University of Oklahoma Press

세광출판사 사전위원회 (1982) 음악대사전, 서울 세광출판사

Nathan Broder (1985) Samuel Barber, new york G. Schirmer, Inc

Barbara Heyman (1992) Samuel Barber, The Composer and His Music, New York: Oxford University Press

Carol Kimball (1996) Song 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서, 채은희 옮김, 서울 도서출판 형설

김문자 외 4명 (1997) 들으며 배우는 서양음악사, 심설당

문경수 (1997) 성악문헌(영미가곡 편), 서울 세종출판사

Ulrich Michels (2000) 홍정수, 조선우 편역, dtv-Altas zur Musik (음악은이), 음악춘추사

민은기 (2007) 서양음악사 (피타고라스부터 재즈까지), 서울 音樂世界

오재원(2010) 필하모니아의 사계, 아름다운사람들

<학위논문>

송하영 (2005) Hermit Songs op.29에 관한 연구, 성신여자대학교

<인터넷 참고>

encyclopedia.com

cafe. daum.net/pianistyangkihoon

Abstract

The Study of Samuel Barber's song cycle <Hermit Songs> op.29

Sung, Leehyun

Department of Music (Major in Vocal Music)

The Graduate School

Seoul National University

Samuel Barber(March 9, 1910-January 23, 1981) is representative American composer of new romanticism. He has conservation composing style in 20th century, which makes him to be called as modern Brahms (Johannes Brahms, 1833-1897).

Samuel Barber attend Curtis Institute of Music when he was 14 years old. In Curtis, he was taught by Fritz Reiner and Natale Rosario Scalero where he learned not only composing but also vocal, piano, and conducting. He showed tremendous versatility on all areas of music but after graduating school, he was committed only to composing.

He was recognized with <Symphony No.1> and <Adagio for

Strings>and <Essay for Orchestra> on 1937 was premiered the following year by NBC symphony orchestra conducted by Toscanini. Besides instrumental pieces, he also composed song cycle <Hermit Songs>, opera <Vanessa> and ballet pieces <Medea> and <Souvenirs> as well as many others.

Lyrical Barber's work activities were conservation but at the same time they had America's characteristic humor and wit which made his work fresh, colourful and sophisticated. His works were played by lot of great artists.

To help to understand this main topic of this dissertation, life of Samuel Barber and his musical character were researched. Through this, it was possible to see how <Hermit Songs>were composed and how 10 pieces of music were organically composed and a following conclusion could be drawn of Samuel Barber's song cycle.
Song cycle that was request with poetries written by unknown Ireland monks and scholars in 8-13th century shows characteristics from many aspects. There are pieces with lyrics that focuses on Christianity, pieces that emphasizes harmony and structure and also pieces that reveals climax through increase and decrease of rhythm. Samuel Barber, who integrated many characters of classic sense and modern style, expressed particular style of a conservation modern composer very well along with various characteristics.

key words : Samuel Barber, Hermit Songs, conservative, sophisticated

student Number : 2012-21649